

A Study on the aspect of transition of the Musical Performance Iconology in the latter of Joseon Dynasty focused on the Royal Court celebration programs

Song, Hye Jin*

In general, Joseon era is divided into two periods such as the former and the latter times starting from the Japanese Invasion of Korea in 1592. But in the case of academic sections, the point of the periodization and the conception of the characteristics of each epoch present somewhat in different and various ways depends on what sorts of themes and viewpoints are involved with. For instance, in the cultural history, there is a tendency that latter of Joseon can be defined as the times when the Jin-Gyeong Sansu(Landscape Painting of Real Scenery) was appeared, the Genre Painting was popular with and the middle class entered into the field of arts activities.

As for the Korean music history, a theory that Joseon period can be divided into 3 different times has been widely accepted according to a several scholars' assertion such as Chang Sa-hoon and Hwang Jun-yeon. That is, the former years still means before Japanese Invasion in 1592, however, the latter times should be divided into two parts such as middle and the last years based on the consequence of the life cycle of the various musical genres and styles as seen the distinct changes on the both Court and Folk music in the latter times of Joseon.

* Sookmyoung Women's University

In this context, the main concern of this paper lies in observation whether the Royal Court Documentary Paintings tell us the differential aspects of the periodical transition or not. In detail, my question goes if it is possible to make distinction some of periodical traits from the musical performance paintings in the last of Joseon era, how do we set the first and second term each? In order to try to answer this question, I mainly studied and analyzed the Royal Court celebration events and programs of Joseon Dynasty. In the latter of Joseon, while the country had been under the hard times and chaotic situation caused by quiet a few foreign invasions, it was inevitable that the tradition of the Royal Court celebrations were also weakened however, in the times of the late 17th-18th Century, throughout the regimes of the King Sookjong, King Yongjo and King Jeongjo, most of the National celebration programs were represented and restored. Among them, King Jeongjo's achievement was remarkable in terms of his own distinctive and creative works such as Bongsudang Jinchanyeon, a new form of royal banquet which was planned to celebrate his mother Queen Hyekeyoung-gung

Hong's 60th birthday in 1795. The ceremony Bongsudang Jinchanyeon had been recorded as a detailed form of documentary painting by the order of King Jeongjo and has still been an important national heritage until today. Additionally, in the era of Jeongjo, the local dance styles were started to introduce at the Royal Court, and in the era of Soonjo, the new style of Royal Dance called Jungjae was created. In the result of appearance of new Royal Dance genre Jungjae, new songs and musical bands continued to create to perform together. All those were non existed in the former periods.

From the observation of the Royal Court celebration Paintings in the late era of Joseon, a several specific traits are discovered. Firstly, in the King Yongjo period, the Royal Court banquet programs were just mostly repeat and following the former King Sookjong periods' styles. In the contrast, from the period of

Jeongjo, the musical performance paintings and records showed a substantially different features from that of before King Yongjo. In conclusion, it is possible to define the era of King Jeongjo as the starting point of new musical history in Joseon Dynasty. Therefore when we divide the latter times of Joseon into two parts, the first period can be considered the times after the Japanese Invasion in 1592 (壬辰倭亂) to the era of King Yongjo, and the second half period can be said ever since the era of King Jeongjo to the end of Joseon Dynasty in the 19th Century.

조선후기 궁중행사도의 주악도상(奏樂圖像) 변화 양상

—연향 관련 의궤 및 기록화를 중심으로—

송혜진*

〈차 례〉

1. 서론
2. 조선후기 궁중행사도의 주악도상 해석
3. 조선후기 궁중행사도 주악도상 비교 분석
4. 결론 : 조선후기 궁중행사도의 주악도상 변화양상

1. 서론

조선시대는 일반적으로 임진왜란을 기점으로 전기와 후기로 구분되고 있지만 학술 분야와 연구관점에 따라 시대구분의 논리가 다르고, 시대의 특징에 대한 인식도 다르다. 특히 예술 활동에 초점을 둔 연구에서는 '진경산수화(眞景山水畵)의 출현', '풍속화(風俗畵)의 성행', '중인(中人)과 여향인(閩巷人)들의 예술 활동 참여' 등을 근거로 조선후기의 문화사의 변동을 세분하는 경향이 있다. 음악사 연구에서는 일반사의 기준을 적용하여 전기와 후기의 양상을 기술한 예도 있고, 음악 양식의 변천과 장르의 생성 및 쇠퇴의 과정에 주목하여 조선시대를 세 시기로 구분하는 것이 타당하다고 본 연구자도 있다.¹⁾

* 숙명여자대학교

장사훈(張師勛)은 음조식의 변화, 거문고의 역안법(力按法) 등의 표현기법의 변화에 근거하여 조선시대를 세 시기로 구분하였다. 『금합자보(琴合字譜)』(선조 5년, 1572) 이후 역안법(力按法)에 의한 농현(弄絃), 전성(轉聲), 퇴성(退聲) 기법을 활용한 한국 고유의 음악 특성이 형성된 점이 이전 시대와 다르며, 『유예지(遊藝志)』(정조·순조)에서 발전되는 계면조의 변화도 시대 구분의 근거가 될 수 있다고 보았다.

황준연(黃俊淵)은 “조선후기 정악(正樂)과 민속악(民俗樂)의 발달 양상”에서 입진왜란을 기점으로 조선 전기와 후기를 구분하되, 영조대를 기점으로 조선후기의 제1기와 조선후기의 제2기로 세분하였다. 영조 이전까지는 <여민락(與民樂)>·<보허자(步虛子)>가 서서히 풍류로 뿌리내리고, 앞 시대의 노래가 점차 쇠퇴하면서 <반대엽(慢火葉)>·<중대엽(中火葉)>·<북전(北殿)> 등의 노래가 애호되다가 영조 때부터는 <영산회상(靈山會上)>과 <가곡>의 ‘삭대엽(散火葉)’이 여러 악곡으로 분화되어 방대한 규모로 완성되는가 하면 시조(時調)가 등장하고, 판소리와 산조의 발전 등 민속악이 본격적으로 부흥하는 양상을 증시하였다.

김종수(金鍾洙)는 기존의 음악사 시대구분과 관련 연구를 정리한 “조선후기 음악사 연구의 성과와 과제”에서 여러 학자들의 조선시대 시대구분의 문제에 대하여 조명하고,

17세기부터는 역안법으로 인해 중국과 다른 한국적인 맛을 풍부하게 표현하게 되고 중언중어 경계·문화에서 활발한 유희를 펼쳤다는 점에서 그 이전과 구분된다. 그런데 18세기 후반 이후 판소리와 산조와 같은 민속악이 발전하여 서민층까지 음악향수층이 확대되었다는 점에서 다시 한 번 세분하는 것이 필요하다. 더구나 음악 양식면에서도 18세기 후반 이후 정악에서 5음 음계의 계면조가 3·4음계로 되는 변화가 일어났다. 따라서 조선시대 음악사의 시대구분을 조선전기와 후기로 나는 다음, 후기를 다시 한 번 세분하여 세 시기로 나누면 음악양식과 향유층 등을 고려한 구분이 될 것 같다¹⁾

1) 음악사의 시대 구분에 관해서는 여러학자들의 의견을 종합, 정리한 김종수, 「조선후기 음악사 연구의 성과와 과제」, 『한국음악사학보』 제30권(서울: 한국음악사학회, 2003), 111-143쪽을 참조하였음.

2) 김종수, 위의 논문.

는 의견을 피력하였다. 아울러 최근의 연구에서 고악보 분석 위주의 연구에서 관심의 폭이 넓어지고 있으며, 이러한 연구들이 시대의 사상과 문화적 맥락을 이해하는데 기여하였음을 체계적으로 제시하였다.

이를 요약하면 조선후기에는 ① 궁중의 세례악이 쇠퇴하였다는 기존 연구가 있기는 하나, 주악의 규모가 축소된 것은 '악론(樂論)' 변화에 따른 것이며, 조선후기까지 세례악이 유지, 전승되었다. ② 궁중음악 중 당악은 〈낙양춘〉, 〈보허자〉 두곡만 전승되고, 소멸되거나 향악화되었다는 기존 견해와 달리 조선후기 연향자료들 통해 더 많은 당악곡의 전승 사실이 확인되며, 도드리 등의 변주곡을 탄생시키며 특유의 전승양상을 보인다. ③ 궁중음악이 각종 행사를 통해 지방 관아와 사가(私家)에 연주되면서 상층과 하층, 중앙과 지방의 교류가 이루어졌다. ④ 〈여민락〉, 〈보허자〉, 〈영산회상〉 등은 민간의 풍류음악으로 전승되었다. ⑤ 만대엽, 중대엽(中大葉)은 사라지고 삭대엽(數大葉)이 분화 발전되었다. ⑥ 시조(時調)가 탄생되었다. ⑦ 여창 가곡(女唱 歌曲)이 분화되었다. ⑧ 가객(歌客)·금객(琴客) 등의 활동이 활발해졌다. ⑨ 정악의 수용층이 중인층까지 확대되었다. ⑩ 판소리가 점차 중요한 공연물로 자리 잡게 되었다. ⑪ 세악수(細樂手)들의 활동 영역이 넓어졌다. ⑫ 여악(女樂)이 폐지되고 선상기(漣上妓) 제도가 도입되었다. ⑬ 중국으로부터 생황과 양금이 수용되었다는 점 등은 중요한 음악문화양상으로 꼽을 수 있을 것 같다.

본고에서는 '조선후기 음악사의 변화양상'이라는 큰 틀 안에서 이와 같은 시대의 변화 추이를 주악도상에서도 읽어낼 수 있을까에 주목하였다. 아울러 주악도상에서 조선후기의 제1기와 제2기의 시대적 특징이 드러난다면 그 변화의 전환점을 언제로 보는 것이 타당할 것인가를 살펴보고자 한다.

그러나 이 질문에 해답을 얻기 위해서는 이상의 관련 자료와 연구 성과를 토대로 조선후기 주악도상 종류와 내용을 분류하고, 주악도상에 반영된 시대적 음악문화 변화를 깊이 있게 살펴야 하며, 주악도상의 주제가 광범위 하므로 범위를 한정할 필요가 있다.

따라서 본고에서는 주악도상의 종류와 내용은 폭넓게 개괄하되 기록성이 비교적 충실한 '궁중행사도(宮中行幸圖)'로 범위를 제한하고, 그 중에서도 연향의 기록과 주악도상을 갖춘 사례를 중심으로 변화 양상을 진단해볼 것이다. 본 연구에서는 지금까지

지 궁중의 진연의례와 왕조실록, 관련 도상을 연구한 여러 연구 성과를 참고하였다.³⁾

2. 조선후기 궁중행사도의 주악도상 해석

1) 조선후기 궁중행사 현황과 기록

행사도는 일반적으로 기록화로 불리며 역사적인 사건 또는 특정한 인물을 사실에 충실하게 그리는 기념적인 그림을 말한다.⁴⁾ 이 범주에 드는 그림들은 ‘기록화’, ‘궁중기록화’, ‘궁중행사도’라고도 하며, 행사가 개최된 시기와 목적, 장소, 작품의 양식과 형태에 따라 작품명이 명명되는 경우가 많다. 또한 행사와 관련된 의례(儀軌) 등의 문헌기록을 구비한 경우가 많기 때문에 궁중과 민간에서 실행(敎行)된 공연문화들 다면적으로 접근할 수 있다. 조선후기의 궁중과 관료사회, 지방 관아(官衙)에서 공적(公的)으로 혹은 사적(私的)으로 이루어진 행사를 기록한 그림 자료 중 주악 내용을 포함한 자료는 크게 ‘궁중행사도’, ‘관아의 행사도’, ‘사적(私的)인 행사도’⁵⁾로 나눌 수 있다.

이 중에 궁중행사도는 국가의 오례(五禮) 중 주악의 편성과 절차에 따른 각종 행사가 그림으로 제작된 것인데 진하(進賀)와 진연, 진찬, 진작을 그린 것 외에 <종묘제례도병(宗廟祭禮圖屏)> · <대사례도(大射禮圖)> · <방방도(放榜圖)> · <능행도(陵行圖)> 및 가례(嘉禮), 연무(閔武)와 관련된 주악도상이 있다. 이밖에 임금의 사연(賜宴) 형식으로 지행된 각종 기로연(耆老宴) · 겸수연(慶壽宴), 사계장연(賜几杖宴) 등도 궁중행

3) 특히 조선후기 의례의 제재와 내용을 잘 정리한 「조선후기 궁중연향문화」 권 I과 「조선후기 궁중연향문화」 권 2 (박정래, 이성미, 김영운 등 공저)와 박정래의 「궁중기록화연구」, 김종수의 조선시대 궁중진연에 관한 수련의 논저에도 도움을 많이 받았다. 구체적인 학술행보는 참고문헌 참조.

4) 김원동, 「한국미술문화의 이해」(1994), 174쪽 참조.

5) 관아의 행사도는 주로 지방관의 도임(到任), 환영(歡迎)과 견별(檢別), 양로(養老), 순시(巡視)와 관련된 그림이 포함되며, 경우에 따라 외국사신의 환영과 관별을 소재로 한 그림도 이 범주에 든다. 사적인 행사도에는 개인이나 동요(家門)에서 사적으로 주관한 행사를 기념하여 그린 그림, 종과의례와 관련된 행사들 기록한 그림들로 ‘계회도(契會圖)’, ‘회혼례도(回婚禮圖)’, ‘수갑계(壽甲契圖) 음악을 증류와 감상할 목적으로 향유하는 것과 구분되는 그림들이 이 범주에 포함된다.

사도의 범주에서 살핀 수 있다. 이들 행사는 입금이 음악과 춤, 음식과 술을 하사하는 형식으로 개최되며, 행사의 공간은 궁궐 및 서울과 지방의 공관, 사가(私家) 등이 계기에 따라 선택되었다. 따라서 행사의 공간이 비록 궁궐 밖이라 하더라도 공적인 성격을 띤 궁중의 행사로 간주하는 것이 타당하다. 사연에서의 주악 규모와 구성은 행사의 성격과 수혜 대상의 사회적 지위, 공로 등을 고려한 '등급' 개념이 있어 일등악(一等樂)에서 사등악(四等樂)까지 차등을 두었는데, 실제로 주악도상에서 사악에 차등을 둔 정도는 파악되지만, 등급에 따른 차등이 도상에 구체적으로 표현된 것은 아니다. 그러나 궁중 행사도 중 '사연'을 주제로 한 주악도상에서는 궁중의 악무가 사연 행사를 통해 민간으로 확산되는 양상을 살필 수 있다는 점에서 중요하다. 또, '사연'은 국가와 개인에게 기념할 만한 행사였기 때문에 그림의 서문(序文)과 행사참여자들의 소감 등을 기록한 기문(記文), 시문(詩文) 등이 남아있는 경우가 많다.

이번 연구에서는 이상의 여러 '행사도' 중에서 다른 주제의 도상에 비해 상대적으로 자료가 풍부하고, 행사와 관련된 기록을 참고할 수 있으며, 제작 시기를 달리하는 작품의 상호 비교를 통해 시대적 변화양상을 살피기 위해 연구 범위를 궁중행사도, 그 중에서도 '연향도'에 초점을 두었다. 또한, 본고의 주제가 조선후기의 변화양상을 살피는 것이므로, 변화의 구체적인 전환점을 밝히는데 집중하고자 의례의 기록과 도상의 비교가 가능한 자료를 선별하였다. 조선후기에 제작된 궁중연향의 기록과 관련 주악도상 자료 현황은 다음의 <표 1>과 같다.

<표 1> 조선후기 궁중행사 현황과 기록

실행 시기	행사명	선행 배경	의례	행사도
1630(인조 8)	진풍절	인복대비 헌수	『풍경도감의례』	
1710(숙종 36)	견연	숙종 환후 회복 50세 축하		〈송정전 견연도〉
1719(숙종 45)	기해견연	숙종 기로소 입사 경축	『(기력)견연의례』	
1720(숙종46)	기로연	숙종 기로소 입사 기념 기로연		〈기사재림〉
1744(영조 20)	갑자견연	영조 51세 탄신 및 기로소 입사	『(갑자)견연의례』	〈송정전갑자견연도병〉
				〈기사경희취〉
				〈풍원부사연도〉
1765(영조41)	수작	영조 71세, 등극 41년 축하	『(윤유)수작 의례』	〈영조 윤유기로연·경현당수작연도병〉 ⁶⁾
	기로연			
1766(영조42)	병술진연	숙종 병술년 진연 60주년 기념		〈병술진연도병〉

1783(정조 7)	진하	규장각 과산(關監) 진하 의례로 추정		〈진하도〉
1784(정조 8)	진하		「책례도감의례」	〈文學世子冊禮圖景〉
1795(정조 32)	봉수당 진찬	해경궁 회갑	「원해음악묘정리의 례」	〈화상능행도〉
1809(순조 9)	기사진찬	해경궁 관례 회갑 축하	「기사전표려진찬 의례」	
1827(순조 27)	정해진찬	순원왕후 존호 기념	「자경전진작광례 의례」	
1828(순조 28)	무자진작	순조비의 사순 축하	「무자진작의례」	
1829(순조 29)	기축전찬	순조의 사순, 동국 30주년	「기축전찬의례」	〈순조기축전찬도병〉
1844(헌종 10)				〈헌종가례진하도병〉
1847(헌종 13)				〈조대비사순칭경 진하도병〉
1848(헌종 14)	무신진찬	순조비 육순, 익궁과 익종비	「(무신)진찬의례」	〈무신진찬도병〉
1868(고종 5)	무진진찬	신정왕후 육순	「(무진)진찬의례」	〈무진진찬도병〉
1873(고종 10)	계유진작	대왕대비, 왕, 왕비 존호가상·함녕진 개축	「(계유)진작의례」	
1874(고종 11)	진하	왕세자 탄강		〈왕세자탄강도병〉
1877(고종 14)	정축진작	신정왕후 칠순, 왕대비 41세 축하	「(정축)진작의례」	
1879(고종 16)	진하	왕세자 환후 회복		〈王世子還後平復陳賀圖景〉
1887(고종 24)	정해진찬	신정왕후 팔순, 존호가상	「(정해)진찬의례」	〈정해진찬도병〉
1892(고종 29)	임진진찬	고종 41세 축하, 즉위 30년 존호가상	「(임진)진찬의례」	
1901(광무 5)	신축진찬	한종제비 71세 축하	「(신축)진찬의례」	〈신축진찬도병〉
1901(광무 5)	신축진찬	고종 50세 탄일 축하	「(신축)진찬의례」	〈신축진연도병〉
1902(광무 6, 4월)	임인진연	고종 기로소 입사 축하	「(임인)진연의례」	〈임인진연도병〉
1902(광무 6, 11월)	임인진연	고종 51세, 동국 40년 축하	「(임인)진연의례」	〈임인진연도병〉

위의 표에서 보는 것처럼 조선후기의 연향은 경우에 따라 의례의 기록과 도상자료가 갖춰진 예, 의례만 있고 별도의 도상이 제작되지 않은 예, 반대로 도상은 전하

6) 이 그림은 「조선시대음악풍속도」 II에서는 〈영조41년기로연도〉라고 명명하고, 해제하였지만, 기로연도가 아니라 수락례를 그린 것이라는 견해가 제시되었다(오해주, 「조선시대 기로회도연구」, 『고려대 석사학위논문』, 2009), 99-102쪽. 이의 내용이 상당히 설득력이 있다고 판단되어 〈영조음악기로연·경현당수락연도병〉이라고 하였다. 이에 대해서는 별도의 논의가 필요하다.

는데 관련 의주가 전하지 않는 예, 행사 성격에 따라 단일 작품으로 구성된 그림, 병풍 도면에 행사의 전말을 종합적으로 구성한 예 등이 확인된다. 한편, 위에 예시된 현전 의례와 도상자료들은 대부분 공개되었는데, 위의 자료를 연대별로 분류하여 일별해보면 미시적인 분석이 없어도 정조 19년의 〈봉수당진찬〉을 계기로 도상의 구성과 행사의 사실적 묘사 정도가 변화하였음을 알 수 있다.

속중·경중·영조대의 도상의 종류와 양식이 서로 유사한데 비해 정조 19년의 봉수당진찬을 기점으로 도상의 양식과 제작 관행이 크게 바뀌었고, 순조 이후로는 연향의 선행전차와 빈도도 잦아지며, 이 내용이 도상에 자세히 반영되었기 때문이다. 이에 본고에서는 구체적인 변화의 전거들을 구체적으로 확인하기 위해 영·정조 시기의 궁중연향도상을 관련 기록과 비교하였다.

3. 조선후기 궁중행사도 주악도상 비교 분석

1) 영조조 궁중 연향과 기록

영조는 전란으로 장기간 정지되었던 조선 전기의 국가행사를 재현하고, 의주(義州)를 보완하는 등의 노력을 통해 조선후기 문예부흥의 기초를 다진 군주로 평가된다. 또한 조선후기 사회·문화사의 변천을 논하면서 '영·정조' 시기를 묶어 인식하는 예도 있지만, 궁중행사의 내용과 이를 표현한 주악 도상의 변화양상에 따르면 영조대와 정조대는 큰 차이를 보여준다. 영조는 과거의 전통을 이어가려는 노력으로 전례(前例)에 많은 관심을 쏟았으며, 실제로 전연에서 세종조 회례연을 참고하여 아악의 연주와 원무를 수렴하기도 하고, 단절되었던 대사례(大射禮)·친잠례(親蠶禮)·친경례(親耕禮) 등을 복원하였으며, 이전의 전적을 참고하여 악기(樂器)를 제작하고, 궁중의 의례음악이 '번음축절(繁音促節)'해지는 체세(體勢)를 바로 잡고, 풍묘의 악장을 정리하는 일을 지속적으로 추진하였다.

또한 영조 때에는 대왕대비(仁元王后: 1687-1757)에 대한 진연, 영조의 보령(寶齡)주년, 등극주년, 기로소 입소, 환후평복(患候平復), 가례주년(嘉禮周年)을 맞아 연 차

례의 궁중예연을 거행하였으며, 행사의 내용을 다수의 그림과 의례로 기록하였다. 『포쇄형지안목록(曝曬形止案目錄)』⁷⁾에 따르면 현전하는 「(갑자)진연의례」(1744)와 1765년의 「(을유)수작의례」 외에 「(무신)진찬의례」(1728),⁸⁾ 「(계해)진연의례」(1743),⁹⁾ 「(기축)진연의례」(1769),¹⁰⁾ 「(계사)진연의례」(1773),¹¹⁾ 「(병신)진찬의례」(1776)¹²⁾가 제작되었음이 확인되지만 현재는 2종의 의례만 전하고 있다. 위의 의례 중 「(갑자)진연의례」(1744)와 1765년의 「(을유)수작의례」는 송혜진,¹³⁾ 송방송,¹⁴⁾ 김중수¹⁵⁾의 해제 및 김영운의 “조선후기 국연의 악무 연구:인조-영조대의 관련 의례들 중심으로,”¹⁶⁾에서 내용이 상세히 밝혀졌으므로, 도상의 주악내용을 중심으로 개괄해보기로 하겠다.

영조대의 궁중행사도는 영조 20년에 영조가 기로소에 임소하게된 것을 계기로 수 편이 제작되었으며, 1765년(영조 41년, 을유)과 1766년(영조 42년, 병술)의 행사도가 전한다.

(1) <승정전갑자진연도(崇政殿甲子進宴圖)>의 주악도상

<승정전갑자진연도>(1744)¹⁷⁾는 영조 20년 9월 25일에 승정전에서 열린 진연을

7) 『규방과 소상 의례 종합목록』(서울대학교 규장각, 2002), 229-233쪽.

8) 영조 41년의 대비전 진연은 숙종계비 안원왕후 김씨와 경종의 계비 선의왕후 어씨를 9월 15일과 18일에 각각 대방대비전과 왕대비전에서 거행되었다. 『영조실록』에서는 이들 ‘진연’이라 명명했지만 의례의 명칭은 ‘진찬’이어서 차이가 있다. 『영조실록』 권19, 영조41년 9월 15일(임술).

9) 이년의 연향은 ‘어연(御宴)’이라는 이규으로 거행되었다. 『영조실록』 권58, 영조 19년 9월 16일(을미).

10) 승정전과 내전에서 진연하였다. 『영조실록』 권112, 영조 45년 2월 25일(무인).

11) 49년에는 80세를 맞은 영조를 위해 대신군이 인조부터 진연을 장하였으나 임금이 완고하게 거절하였다. 그러다가 2월 15일 왕세손이 진연을 청하자 “너의 마음 참이 가장하다. 정성을 거절하기 어려워 소청을 유허한다.”라며 진연을 허락하였다. 영조는 3월 30일 “양로연을 겸하여 행하려 한다.”는 의종을 밝혔고, 윤3월 1일 임금이 승정전에서 한수죽 받았다. 『영조실록』 권120, 영조 49년 윤3월 1일(경신).

12) 영조 52년 2월 22일에 임금이 칩경당에 나아가 활판에서 율리는 진찬을 받았다. 음악을 연주하였고, 왕세손이 전장에서 4배하고 산조하였으며, 전에 올라 헌악하였다. 『영조실록』 권127, 영조 52년 2월 22일(갑자).

13) 송혜진, 「영조조 갑자 진연의례 해제」 및 「영조조 을유 수작의례 해제」, 『한국음악학자료총서』 권 30(서울 : 국립국악원, 1991).

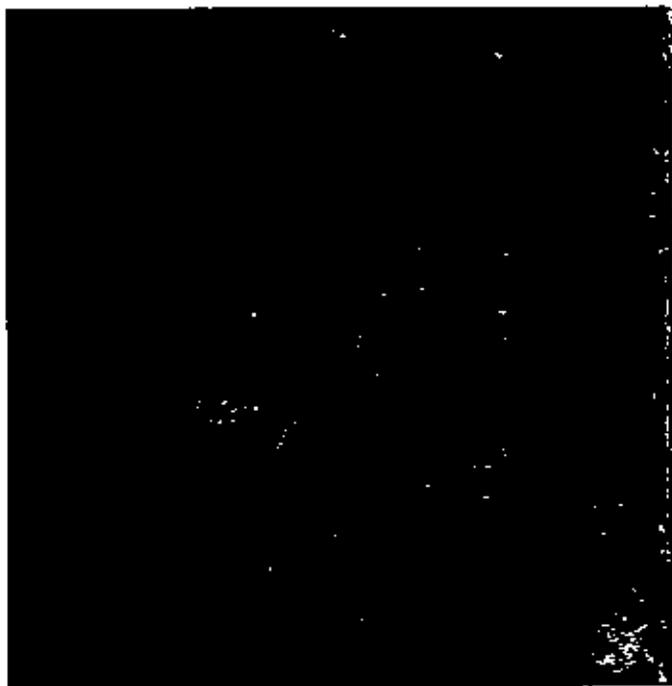
14) 송방송, 「영조조 갑자 ‘진연의례’고」, 『국악원논문집』 제8집(서울 : 국립국악원, 1990), 31-66쪽.

15) 김중수, 「규방과 소상 연향관련 의례 고찰」, 『한국학보』 제29호(서울 : 일지사, 2003), 56-92쪽.

16) 한국학중앙연구원 편, 『조선후기 궁중연향문화』 제1권의 수록논문.

17) 국립중앙박물관 소장.

그런 그림이다. 모두 6복으로 되어 있으며, 제1~3장면은 진연은, 제4~6장면에는 좌 목이 기록되었다. <송정전갑자진연도>에는 무동 8명, 처용무원 5명 집박약사 및 협률량을 포함한 연주단 25명이 묘사되어 있다. 이중 건고·응고·삭고·편종·편경·축·어 등의 큰 악기를 제외하면 연주자와 가공(歌工)을 구분하기도 어렵고, 연주자별로 악기를 식별하기도 힘들지만, 의례의 기록과 비교하여 최대한 추정해 본 내용은 다음의 그림과 같다.



〈그림 1〉〈송정전갑자진연도명〉의 세부

(2) 〈기사경회첩(耆社慶會帖)〉의 주악도상

〈기사경회첩〉(1744)¹⁸⁾은 경화궁에서 선은(宣諭)하고 기로소에 사연(賜宴)을 베푼 장면울 그린 그림이다. 제1장면 '영수각천림도(靈壽閣天臨圖)', 제2장면 '송정전진하도(崇政

18) 국립중앙박물관 소장.

殿進賀圖), 제3장면 '경현당선은도(景賢堂宣韻圖)', 제4장면 '사악선귀사도(賜樂群歸社圖)', 제5장면 '본소사연도(本所賜宴圖)'로 구성되어 있는데 이 중에서 제 4, 5장면에 주악 내용이 포함되어 있다. '사악선귀사도'는 악공 23명(3명은 복을 들고 사는 사람)과 전악 1명, 무동 8명, 처용무 5명이 기로소로 이동하는 행렬을 선도하는 장면이고, '본소사연도'는 행렬에 참여했던 악공 중 인부가 빠져 14명이 연주하고, 무동과 처용무(處容舞)원의 춤추는 모습이 묘사되어 있다. 그리고 귀사도에서는 보이지 않던 여기(女妓)들이 등장하여 두 명은 춤을 추고 있고, 7명은 앉아있으며, 세 명은 시종을 드는 듯 묘사되어 있다. 이 그림은 1719년(숙종 45, 기해)에 숙종이 기로소에 든 것을 계기로 기로들을 경현당에 초청하고, 기로소에 사연한 전례(前例)에 따른 것으로 도상 역시 기해년의 <기사계첩(耆社契帖)>과 매우 유사하다. 두 계첩의 구성을 표로 정리하면 다음과 같다.

〈표 2〉 숙종 <기사계첩>과 영조 <기사경회첩>의 구성 비교¹⁹⁾

숙종 <기사계첩(耆社契帖)>	영조 <기사경회첩(耆社慶會帖)>
인방의 계첩 서문	영조의 이첩 자서
경현당석연시	경현당석연시 영조 어제
민전후의 어첩반문	어제에 화답한 기로들의 聯句
행사 참여 기로신의 명단	행사 참여 기로신의 명단
어첩봉안도	영수자권립도
송정진신하진도	송정진신하진도
경현당석연도	경현당선은도
봉황귀사도	사악선귀사도
기사사연도	본소 사연도
좌목	기로신 반신 초상화
기로신반신초상화	행사에 참여한 기로신 명단
기로신자필축사	이성종의 발문
실무자명단	실무자명단

위의 내용 중 주악도상이 표현된 그림을 대상으로 춤과 음악의 인원 구성을 비교하면 다음 표와 같다.

19) 아래의 표는 오혜주, 「조선시대 기로회도연구」(고려대 석사학위논문, 2009) 인용.

〈표 3〉 속중 〈기사계첩〉과 영조 〈기사경회첩〉의 주악 구성 비교

속중 〈기사계첩(書社契帖)〉		영조 〈기사경회첩(書社慶會帖)〉	
경원당식연도	무동 10명 차용 5명 악공 33명 집바 1명 합문랑 1명	경원당연은도	선은만 하였으므로 주악장면 없음
봉배귀사도	무동 10명 차용 5명 악공 15명 집바 1명	사악천귀사도	무동 8명 차용 5명 악공 22명 집바 1명
기사사연도	무동 10명 차용무 5명 악공 19명 집바 1명	본소 사연도	무동 8명 차용무 5명 악공 13명 집바 1명 여기 9명

위의 표와 그림자료의 비교를 통해 알 수 있는 것처럼 영조 20년의 기묘사연은 속중조의 전례를 충실히 따랐고, 도상의 구성면에서도 유사성이 높다. 다만, 주악장면의 디테일은 영조조의 〈기사경회첩〉이 오히려 간략하다.



〈그림 2〉 속중 -
〈봉배귀사도〉의 주악장면



〈그림 3〉 영조 -
〈사악천귀사도〉의 주악장면



〈그림 4〉 속중 - 〈기묘사연도〉의 주악장면



〈그림 5〉 영조 - 〈본소사연도〉의 주악장면

(3) 〈종친부사연도(宗親府期宴圖)〉의 주악도상

〈종친부사연도〉(1744)²⁰⁾는 진연 후 종친부에게 사연한 내용²¹⁾을 그린 것이다. 그림에 적인 기문(記文)에는 진연 후 어찬(御饌)과 잔치에 필요한 물품과 음악을 종친부에 내리 잔치를 베풀었는데 이때 전교의 내용에는 ‘음악을 내리되 단지 풍악만을 사용하라’고 하여 주악 규모에 차등을 두었음이 암시되어 있다. 도상에는 집박 1명과 11명의 악사가 연주를 하고 있는데 편종·편경·건고 등의 악기는 보이지 않고, 무동 대신 여기가 춤을 추고 있다. 악사들은 모두 위를 서서 연주하고 있는데 뒷모습만으로 판별이 가능한 악기는 대고1, 해금3, 비파2, 대금2이고, 나머지 연주자들은 피리 혹은 통소를 불고 있는 것으로 추정된다. 공연자로 보이는 여기는 모두 10이다. 이중 2명은 춤을 추고, 네 명은 춤추는 이들 뒤에 서 있는데 이들은 노래를 부르고 있거나 혹은 다음 순서를 기다리고 있는 것으로 추측된다. 이들 말고도 악공 오른쪽 옆으로 대기 중인 여기들이 서 있다.



〈그림 6〉 〈종친부사연도〉 주악장면 전체



〈그림 7〉 〈종친부사연도〉 주악장면 세부

(4) 〈영조유유기로연·경현당수작연도병〉의 주악도상

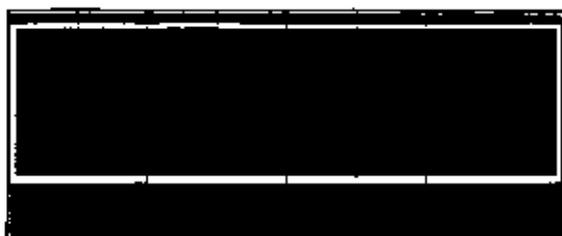
〈영조유유기로연·경현당수작연도병〉(1765)²²⁾은 영조 41년 8월에 영수각(靈壽

20) 서울대 박물관 소장.

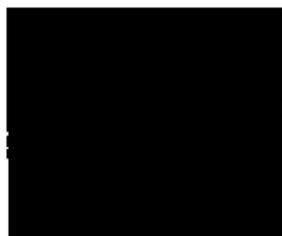
21) 그림의 상단에 〈종친부사연도〉라 쓰였고, 좌측에는 ‘갑자구원초칠일권왕자목(甲子九月初七日進參庭)’과 전교(傳敎)의 내용이 있어 잔치의 계기와 시행시기도 알 수 있다.

22) 이 그림은 소장처인 서울역사박물관에는 〈영수각기로연도〉로, 『조선시대음악풍속도』에서는 〈영조41

間)에 전배하고, 기영관(耆英館)과 경현당에서 선행된 기로연을 그린 것이다. 『조선시대음악풍속도』에서는 이 그림은 <영조 41년 기로연도>라고 명명된 그림이다. 제1장면에는 발문이 있고, 제2장면에는 영수각전배, 제3-제5장면에는 경현당에서의 연회, 제6~7장면에는 기영관의 연회를 그렸는데 이 중에서 경현당의 연회장면에만 주요장면이 묘사되어 있다. 이 그림의 중앙에는 무동 4명과 처용부원 5명이 원형의 대형으로 춤을 추고 있고, 그 뒤에 협률랑과 집박이 서 있으며, 그 뒤에 여섯명의 무동이 대기하고 있다. 악공은 모두 23명인데 이중 몇모습으로 식별이 가능한 주자는 편종·편경 각 1이며 나머지는 식별이 불가능하다. 편종과 편경을 연주하는 이가 집박 악사처럼 녹주의를 입고 있어 다른 이들과 차별화화 된 점이 주목된다.



〈그림 8〉서울시립박물관 소장
〈영수각기로연도〉의 전배



〈그림 9〉 그림 8의 주요장면 세부

(5) 〈병술진연도병(丙戌進宴圖屏)의 주요도상

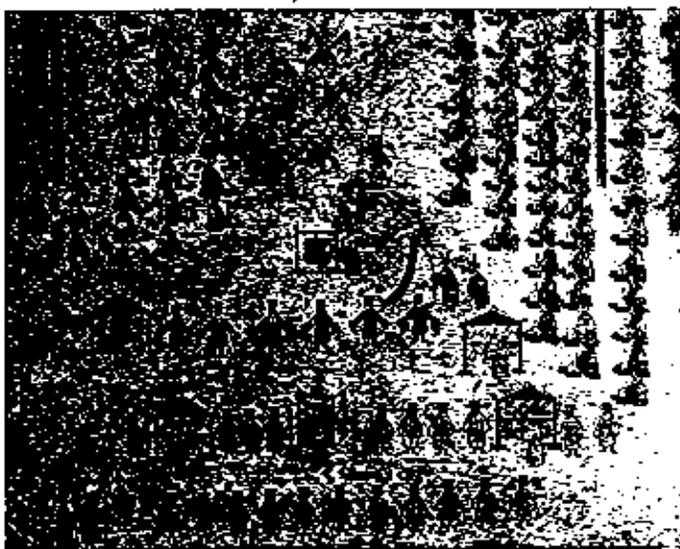
〈병술진연도병〉(1766)은 영조 42년 8월 27일 승정전에서 진연을 기념하여 만든 도병이다.

병술년의 진연은 8월 28일에 광명전에서 중궁의 내진연도 거행되었지만 도병에는 외진연만 묘사되었다. 제1첩에는 서문과 좌목이 상하로 나뉘어 쓰여 있고, 제2첩에는 이 진연도가 배치되어 있으며, 제3첩에서 8첩까지는 진연회와 직접적으로 관계가 없는 그림이 그려져 있다. 5명의 처용무원이 사이 사이에 4명의 협무가 있는 형식이 묘사되어 있다.²³⁾

²³⁾ 〈영수각기로연도〉도 각각 다른 이유가 붙여졌다.

26명의 연주자들이 선 채로 연주하고, 중앙에서는 무동 4명과 처용무원이 원형으로 도열하여 협무(狹舞)하고, 6명의 무동이 대기하고 있다. 편종·편경 각 2, 건고와 대고가 묘사되었고, 나머지 악기들은 식별이 어렵다. 앞서 살핀 그림에서는 해금, 비파 등의 악기 일부가 묘사되었지만, 이 그림에서는 편종·편경·건고·대고 주자 외에는 악기의 연주 묘사를 전혀 시도하지 않은 듯하다.

2) 영조조 궁중 연향도의 주악장면과 문헌기록 비교



〈그림 10〉 〈병승진연도병〉의 주악장면

위에 열거한 여러 주악도상 중에서 문헌기록과 비교 가능한 것은 영조 20년의 「(갑자)진연의궤」와 3종의 궁중행사도이다. 「(갑자)진연의궤」에는 대전진연과 대비전 진연, 즉 외연과 내연의 기록이 담겨있고, 기록화에는 대전진연의 일부장면과 의궤 기록

23) 이 그림들은 1829년에 제작된 《純祖己丑巡探圖序》의 제2~4쪽 《明政殿外進練圖》과 비교될 수 있다. 명정전외진찬도는 창경궁의 정전에서 열렸다. 외연을 그린 이전의 도상에 표현되지 않았던 이바과 향반무가 묘사되어 있다.

에 없는 기로연과 풍천사연의 장면이 담겨있다. 의례에는 대전진연에 3개의 악대가 걸차에 따라 주악하였고, 9각(冊)을 올리는 동안 〈여민락만〉·〈여민락량〉·〈천년만세〉·〈오운개서조〉·〈청악곡〉·〈정읍만기〉·〈환환곡〉 등의 연주곡과 〈이박부〉·〈향발무〉·〈무고부〉·〈괘수무〉를 공연하였으며, 〈처용무〉로 파연 하였다. 그런데 도상에서는 하나의 악대와 무동 2인의 춤(향발무 2)만 묘사되어있고 처용무원 5명이 악공들 왼쪽 앞에서 대기하고 있는 모습이 묘사되어 있을 뿐이다.

〈표 3〉 영조 20년 진연의 의례와 도상의 악대 구성 비교

『(갑자)진연의례』의 전정악			〈승정전갑자진연도령〉의 주악장면
典樂	집박전악		1
	대오전악		1(冊)
工人	피리	7	연주형태 및 인원 인식 불가
	대금	6	연주형태 및 인원 인식 불가
	당적	3	연주형태 및 인원 인식 불가
	동소	1	연주형태 및 인원 인식 불가
	해금	2	연주형태 및 인원 인식 불가
	비파	2	연주형태 및 인원 인식 불가
	방향	2	묘사되지 않음
	강구	4	편종과 편경 사이의 4명의 주자(?)
	가 차비	3	오른쪽 하단의 1명(?)
	진고	1	1
	송고	1	1
	삭고	1	1
	죽	1	없음
	어	1	없음
	편종	2	1
	편경	2	1
舞員	무동	10	8
	처용무	5	5

즉, 〈승정전갑자진연도령〉은 의례에 제시된 전정악대와 정제의 공간 배치 등에 관한 전반적인 정황을 표시하기는 했지만, 전체 인원수와 악기 및 연주자세 등의 표현 면에서는 정확도가 낮은 편이다. 또 대비전에서는 7각을 올리는 동안 〈현선

도) · 〈포구락〉 · 〈연화대〉 · 〈금척무〉 · 〈아박무〉 · 〈향반무〉 · 〈하황은〉 · 〈처용무〉를 공연하였고, 여기와 관현맹인으로 혼합연성된 악대가 주악을 담당하였는데, 이 같은 내연의 주악장면은 아예 생략되었다.

한편, 영조 41년의 기로연도는 오해주의 연구에 의해 영조의 '경현당 수작연'을 그렸던 것이라는 주장이 있었다. 영조는 이 해에 진연례의 규모를 더욱 축소하고, 잔치를 '수작례(受冊禮)'로 거행하면서 제2작 이후 잔탕부터 제5작까지 아악의 휴안지악(休安之樂)을 등가와 헌가의 연주단 42명(등가와 헌가 각 21명)과 48명의 무원들이 연주하고 일부를 추었으며, 5작을 마친 후 아악을 물리고, 속악인 〈여민락만〉과 〈여민락령〉을 연주하고, 〈향반〉과 〈무고〉를 추는 무동이 입장하여 춤을 추게 하였다. 제7작 이후 전상고취(殿上鼓吹)로 향당교주(鄉堂交奏)하고, 〈처용무〉를 추었고, 예를 바친 후 전상고취에 맞춰 환궁하였다고 기록되었는데, 도상에서는 무동과 처용무가 묘사되어 있어 7작 이후 전상고취에 의한 향당교주와 처용무 공연장면으로 볼 수 있다.

한편, 영조 41년에는 진연례의 규모를 더욱 축소하고, 잔치를 '수작례(受冊禮)'로 거행하였는데, 제2작 이후 잔탕부터 제5작까지 아악의 휴안지악(休安之樂)을 등가와 헌가의 연주단 42명(등가와 헌가 각 21명)과 48명의 무원들이 연주하고 일부를 추었으며, 5작을 마친 후 아악을 물리고, 속악인 〈여민락만〉과 〈여민락령〉을 연주하고, 〈향반〉과 〈무고〉를 추는 무동이 입장하여 춤을 추었다고 기록되어 있다. 의례에 기록된 전상고취의 인원은 29명이었다. 그러나 도상에서 아악의 연주와 문무무의 흔적을 찾을 수 없고, 무동과 처용무, 23명의 연주자만 확인되어 행사의 내용을 상세히 드러냈다고 보기 어렵다.

한편, 『영조실록』에는 20년 10월 7일 임금이 승정전에서 신하들의 진연을 받은 후

연회를 마치면 며칠이 옛날에 신하들에게 연회를 내켜주던 관례에 따라 전전악(殿前樂)을 내려주고, 외당 그 남은 잔을 가지고 본사(本司)에 회연(回宴)하라

고 전교한 기록이 있는데, 〈가사경회첩〉의 주악도상은 이 기록과 관련이 있다. 또 9월 10일에는 임금이 충훈부(忠勳府)에 음악 없이 술과 안주를 내리면서 '어서(御坐)를 교방(敎坊, 즉 여악)에 내신한다'고 한 기록이 있지만 종친부에 사연한 내용은 없

다. 그러나 종천부 사연도의 경우 그림의 발문에 상세히 기술되어 있으므로 이를 근거로 연행 시점과 내용을 산필 수 있다.

영조 시대에는 임금이 이전 시대의 의례를 재현, 복원하여 왕조의 정신을 이어가려는 다양한 시도를 했음에도 불구하고, 이러한 노력이 주악도상에 반영되지는 않았다. 유사 주제의 주악도상을 이전 시대와 비교해보면 약간의 차이는 있지만 속중, 정중 때의 궁중행사도와 양식이 영조대까지 지속되고 있음이 확인된다. 이로 보면 영조대는 분명 임진란 이후 잊혀졌던 궁중행사를 재현하고, 이를 현실에 정착시켜보려는 노력을 기울였다는 점에서 분명히 새로운 변화양상을 보여주지만, 그 지향점이 '과거'와 '전통'이었으며, 이러한 노력을 시각화한 주악도상의 표현에서도 과거의 의례 변한 방식과 도상의 구도를 답습하였다는 점에서 조선후기 음악사의 '전환기'로 보기는 어렵다고 판단된다.

3) 정조조 궁중연향과 기록

정조조의 궁중행사 기록은 정조 7년(1783)과 정조 8년(1784)의 진하도(進賀圖) 2점과 <문효세자책례도병>²⁴⁾과 관련 의개인 「(문효세자수책시)책례도감의궤」²⁵⁾ 및 정조 32년(1795)의 <화성능행도병>과 「원행음묘정리의궤」가 대표적이다. 진하도는 정전에서 임금이 신하들로부터 하례를 받는 장면으로 전정악대의 주악장면이 묘사되어 있다.

<문효세자책례도병>은 정조의 맏아들 문효세자(1782-1786)를 세자로 책봉하는 의식을 그림으로 그린 8폭의 그림이고, <진하도>²⁶⁾는 진하장면이 단독으로 그려진 8폭 병풍으로 12명의 명단이 기록되어 있는데 이 내용을 근거로 규장각 각신들이 진하한 것을 그린 것이며, 1783년의 상존호(上尊號)와 관련 있는 것으로 추정되고 있다. 이 그림에 묘사된 전정악대는 집바2, 편중2, 편경2, 건고1, 38명의 악봉이 배치되었는데,

24) 서울대 박물관 소장

25) 규장각소장

26) 국립중앙박물관, 「조선시대궁중행사도」 I의 도판과 해제 참조.

이들 중 비파4, 해금4, 장구4이고 그 밖의 악기는 불분명하다. <문효세자책례도병>의 도상 구성과 악대의 편성도 이와 유사하지만 규모는 좀 더 작다. 식별이 가능한 악기는 편종, 편경, 건고 각 1, 악공 22명 정도가 배치된 것으로 보인다.

이상의 도상과 기록 중에서 정조대의 궁중행사를 기록한 의궤와 행사도는 이전 시대와 확연히 다른 양상을 보여준다. 1795년에 혜경궁홍씨의 회갑을 맞아 화성에 행차하여 거행한 '봉수당진찬'과 '낙남현양로연', '낙남현창방'을 거행한 내용은 <화성능행도병>과 『원행음묘정리의궤』에 상세히 기록되었다. 『원행음묘정리의궤』의 도식(圖式)과 배설(排設), 공평(功平)조의 내용이 상당히 충실하게 반영되어, 이전까지의 도상과 큰 차이를 보여준다.

<화성능행도>의 연향장면은 이본(異本)간에 따라 약간의 차이가 있지만 큰 틀은 유사하다. <봉수당진찬도>에는 단인 편성의 악대가 다양한 정제와 함께 공연하고 있는 장면이 묘사되어 있다. 『원행음묘정리의궤』에는 46명의 연주자와 부용수가 혜경궁과 임금의 입장과 퇴장·배례(拜禮)·진휘건(進揮巾)·진찬안(進饌案)·진화(進花)·진탕(進湯) 등의 의례 절차에서 <여민락평>·<이민락만>·<낙양춘>·<여민락> 등의 의전 주악을 연주하였고, 열 네 가지의 정제 춤에 반주를 하였다고 기록되었다.²⁰⁾ 그런데 좀 특별한 것은 전통적으로 궁중 연향에서는 장악원의 악공들이 주악을 전담하였으나 정조는 봉수당진찬 및 관례행사의 주악에 장용영과 화성부의 세악수를 참여시켰는데,²¹⁾ 이 내용이 봉수당진찬도에 그대로 반영되었다는 점이다. 의궤의 기록에 장악원 약사 10명과 집사 및 집박, 오군영 소속 세악수 23명, 화성부의 세악수 12명, 아세악수 6명 등이 편성되었다는 내용은 비록 인원수에서는 약간 차이가 있지만, 다음의 그림에서처럼 연주자들의 복식을 달리하여 구체적으로 드러냈다.

〈표 4〉 '봉수당진찬' 기록과 도상의 주악인원 비교

주악인 신분	『원행음묘 정리의궤』	봉수당진찬도	낙남현양로연도
장악원 악공	10명	10명	10명
세악수	35명	28명	28명
아세악수	6명	6명	6명
집박 등	4명	2명	2명
계	51명	46명	46명

봉수당 진찬에 참여한 연주자들은 본행사 외에 낙남헌 양로연 및 문무과창방연에 서도 연주하였는데, 세 번의 연주 중에서 '문무과창방연'은 악대 배치가 다르고, 봉수당진찬과 양로연의 배치는 아래의 두 그림에서 보는 것처럼 거의 같다. 아래의 두 그림은 부분적으로 차이가 있기는 하지만, 악대의 배치와 인원 등은 거의 같고, 신분이 각기 다른 음악인들을 복식의 모양과 색깔로 구분한 점도 같다. 이에 따르면 봉수당 진찬의 악대는 등가, 한가 구분없이 단일악대로 이루어졌으며, 맨 앞줄에 이런 세악수들인 '이세악수'가 서고, 그 뒤로 장악원 악원과 군영의 세악수가 배치되었음을 알 수 있다.



〈그림 11〉 〈화성능행도병〉 중 봉수당진찬도(호암미술관소장)



〈그림 12〉 〈화성능행도병〉 중 봉수당진찬도(국립중앙박물관 소장)

- 27) 국립중앙박물관 소장본 및 호암미술관소장본 등이 있다.
- 28) 이밖에 봉수당진찬의 의주에는 〈환환곡〉·〈청평악〉·〈오음개서조〉·〈권년만세〉·〈유황곡〉·〈하운봉곡〉 등의 곡명이 나오는데, 곡의 실체는 분명히 알 수 없다. 송광송은 이곡들이 여민락과 동인곡이며 정재만주곡으로 해석하였다. 송광송, 「조선후기 여민락계 악곡의 전승양상」, 『한국음악사학보』 제41호(서울: 한국음악사학회, 2007), 125-165쪽.
- 29) “上將奉慰懸寓諸華城, 命進露日字爲古”。 경조 19년 2월 1일. 『정조실록』 권42, 21, b12-13.

〈그림 11〉과 〈그림 12〉에서 악대의 맨 앞줄에 서있는 여섯 명은 아세악수(亞細樂手)이다. 장악원의 악사복과 세악수들의 의복과 달리 머리에는 관을 쓰고, 채의를 입었으며 머리를 짧아 내렸다. 아세악수 뒷줄 제1열과 2열 중간에는 열명의 장악원 악공들이 배열하였다. 장악원 악공들은 〈그림 11〉에서는 녹초삼을 입고 사모를 쓴데 반해 〈그림 12〉에서는 홍주의를 입고, 사모를 썼다. 『완행음묘정리의례』의 공명(功命)조에 장악원 악공들의 복식으로 홍주의가 명시되어 있고, 〈그림 11〉에서는 음악인들의 신분을 구분하기 위해 장악원 악공들의 의상을 녹색으로 그린 것으로 해석된다.

장악원 악공들은 연주모습 및 연주단 명단으로 보아 대금2, 해금1, 피리2, 장구1, 등소2, 당적2로 구성되었을 것이다. 세악수들은 악대 제2열에 장악원 악공들 좌우에 각각 4명씩 8명, 제3열에 11명, 제4열에 12명을 배열하였고, 한 사람은 맨 앞에서 교방고를 치고 있다. 그림 상으로는 세악수의 인원이 32명이어서 연주자 명단에 35명으로 적힌 것과는 차이가 있다.³⁰⁾ 세악수들은 피리·대금·해금·장구 및 교방고를 연주하였다.

이밖에도 봉수당 전찬에서는 해경궁과 임금의 입장과 퇴장·배례(拜禮)·진취진(進粹進)·진찬안(進撰案)·진화(進花)·진탕(進湯) 등의 의례 절차에서 〈여민락령〉·〈여민락만〉·〈낙양춘〉·〈여민락〉 등의 의전 주악을 연주하였고, 열 네 가지의 정제 춤에 반주를 하였다.³¹⁾

봉수당전찬에서 상연된 14종의 정제는 당악정제 〈현선도〉·〈포구락〉·〈수연장〉·〈오양선〉·〈몽금척〉·〈하황은〉과 향악정제 〈무고무〉·〈아박무〉·〈항발무〉·〈학무〉·〈점수무〉·〈점부〉·〈처용무〉·〈선유락〉 등이다. 이 같은 정제의 구성은 이전까지의 전연에서 상연된 정제의 종류에 비해 가짓수가 많을 뿐만 아니라 전통적인 레퍼토리 외에 새로운 종목이 선보인 점에서 이채롭다. 이상에서처럼 정조의 특별한 의지와 관심으로 시도된 행사의 세부내용은 『완행음묘정리의례』의 도식과 반

30) 『완행음묘정리의례』의 봉수당전찬도에는 교방고 두 대가 놓여있다.

31) 이밖에 봉수당전찬의 외주에는 환환곡·청평악·오운개서조·천년만세·유황곡·하운봉곡 등의 곡명이 나오는데, 곡의 실체는 분명히 알 수 없다. 송병승은 이 곡들이 여민락과 동일곡이며 정제 반주 곡으로 해석하였다. 송병승, 『조선 후기 여민락계 악곡의 전승양상』, 『한국음악사학보』 제41호(서울: 한국음악사학회, 2007), 125-165쪽.

차도에 세밀하게 묘사되었고, 〈화성능행도병〉의 각 장면을 통해 거의 사실에 근접하게 반영되었다. 성격이 다른 음악인들로 혼합 편성된 악대의 구성은 복식을 탈라하여 표시하였고, 지금까지의 진연도가 주로 외연과 기로연 등을 간략히 묘사한 것이어서 채용무 외의 정재를 도상에서 볼 수 없었으나 〈봉수당진찬도〉에서는 새로이 궁중행사에 편입된 〈선유락〉·〈건기무〉는 물론, 〈헌선도〉·〈포구락〉·〈향반〉 등의 기존 레퍼토리까지 시각화된 것은 영조대의 궁중행사도의 도상 구성과는 확연히 다르다. 이상의 내용을 의례의 도식(圖式)과 반차도, 화성능행도병의 여러 이본(異本)에 약간씩 다르게 묘사된 부분에 대하여 더 세밀한 비교 검토를 진행할 수 있으나, 이에 대해서는 이미 수편의 논저³²⁾에서 논의된 바 있고, 본고에서는 정조대의 「원행음표정리의 깨」와 관련 도상은 이후 궁중행사도 기록과 도상의 형식으로 계승되었다는 점에서 ‘전환기적인 특성’을 확인하는 수준에서 세부 논의를 생략하기로 하였다.

한편, 순조대에는 효명세자가 직접 정재의 창작에 참여하고, 연경당, 자경전(慈慶殿)에서 이루어지는 궁중행사를 주관하면서 이전과 다른 연향이 실행되고 있고, 행사의 내용이 아주 상세하게 묘사되는 등, 이례적인 양상을 보여준다. 새롭고 이례적인 궁중행사의 주악도상은 순조 28년(1828)의 진작에서 ‘야연별반과(夜宴別盤果)’와 ‘익일화작(翌日會酌)’이 처음으로 시행되어 점차 치수가 늘어나게 됨에 따라 주악도상에서도 이 같은 변화가 나타나게 된다. 특히 무신년(1848)의 진찬에서는 익일회작을 거행함에 이어 ‘익일야진연(翌日夜進宴)’이 개최되었는데, 이 같은 정황이 세밀하게 묘사된 1848년 〈헌종무신진찬도〉는 조선후기 궁중행사도의 전형을 제시한 것으로 평가되고 있다.

4. 결론 : 조선후기 궁중행사도의 주악도상 변화양상

조선후기에 제작된 주악도상자료 중 궁중행사도와 관련 자료를 개관하고, ‘주악도

32) 김영은, 「조선후기 국악의 악부연구」Ⅱ, 한국학중앙연구원 『조선후기 궁중악문화』Ⅱ(서울: 민속원, 2005), 200~297쪽; 송려진, 「봉수당 진찬의 무대와 공연요소 분석」, 『공연문화연구』 제18호(서울: 공연문화학회, 2009), 413~447쪽 등 참조.

상'에 나타난 조선후기 음악사의 변화 양상을 살펴보았다. 치명적인 국가의 전란을 겪는 동안 궁중행사의 전통이 약화되는 양상은 피할 수 없었지만, 숙종, 영조 대를 거치며 오랫동안 단절되었던 주요 행사들이 재현, 복원, 보완되었다. 영조가 과거의 전통을 잇는데 많은 노력을 기울였던 것과 달리 정조는 을묘년의 봉수당진찬을 직접 주관하면서 이전에 없었던 새로운 궁중행사의 유형을 탄생시켰고, 이를 치밀한 기록으로 남겼다. 정조 때에 지방의 춤이 궁중 행사에서 연행되는 계기가 마련되었고, 순조 때에는 새로운 정제가 창제됨에 따라 이의 공연을 위한 노래와 반주 악대의 구성에 변화가 생겼다. 정조 이후 연향의 설행 때년에 큰 변화가 생긴 이후 헌종 때에는 외연과 내연이 단일한 행사로 마무리되던 관계가 깨지고 아연, 익일회작 등으로 차수가 증가함에 따라 음악과 춤의 소용도 더 늘어나게 되었다. 정조 대의 봉수당 진찬에서 처음 선보인 선유락이 진연의 주요레퍼토리로 정착됨에 따라 전정(殿庭), 전상(殿上), 전후고취(前後敲吹) 외에 '내취(內吹)' 악대가 고정적으로 참여하는 전통도 생겼다.

이상의 논의들 통해 궁중음악의 변화 양상이 가장 뚜렷하게 반영된 전환점이 정조 대임을 확인할 수 있었다. 영조 대의 궁중행사도는 영조가 시도한 특별한 행사내용을 도상으로 구현하지 않은 예가 많을뿐더러 구현되었다 하더라도 숙종대로부터 계승된 도상의 양식을 후송한 것이어서 기록화로서의 성격은 취약하다. 반면에 정조 이후의 주악도상들은 시대의 흐름에 따라 변화된 내용을 비교적 충실하게 반영하고 있어 영조 대 이전의 작품들과는 다르다. 이에 따라 궁중행사도의 주악도상의 반영된 변화를 근거로 조선후기의 음악문화의 흐름을 1기와 2기로 구분한다면 임란 이후 영조까지를 제1기로, 정조이후 구한말까지를 제2기로 상정할 수 있을 것이다.

■ 참고문헌

도록

국립국악원, 「한국음악자료총서 35- 조선시대 전연 진찬 진하병풍」, 서울: 국립국악원, 2000.

_____, 「한국음악자료총서 36- 조선시대 연회도」, 서울: 국립국악원, 2001.

_____, 「한국음악자료총서 37- 조선시대 음악종속도」 I, 서울: 국립국악원, 2002.

_____. 『한국음악자료총서 33 -조선시대 음악풍속도』 Ⅱ, 서울: 국립국악원, 2003.

단행본

김중수, 『조선시대 궁중연행과 여악연구』, 서울: 민속원, 2001.
 박정희, 『조선시대 궁중가극화연구』, 서울: 일지사, 2000.
 송방송, 『국역업조조감자전인악제』, 서울: 민속원, 1998.
 이재숙 외, 『조선조 궁중의례와 음악』, 서울대학교출판부, 1999.
 한국정신문화연구원 편, 『조선후기 궁중연행문화』 I, 민속원, 2003.
 _____, 『조선후기 궁중연행문화』 Ⅱ, 민속원, 2005.

논문

김중수, 『규장각소장 연행관련 의례 고찰』, 『한국학보』 제29호, 서울: 일지사, 2003, 56-62쪽.
 _____, 『조선시대 궁중연행의 변천』, 『동방학』 제6집, 서울: 한서대학교부설 동양고전연구소, 2000, 51-93쪽.
 _____, 『조선후기 음악사 연구의 성과와 과제』, 『韓國音樂史學』 제30집, 서울: 한국음악사학회, 2003, 111-149쪽.
 김지영, 『英祖代 親睦儀式의 거행과 『親睦儀軌』』, 『韓國學報』 제28집, 서울: 일지사, 2002, 55-68쪽.
 송방송, 『속흥조 기해 전인악제의 공연사적 의의』, 『한국학보』, 서울: 일지사, 2001, 22-68쪽.
 _____, 『조선후기 여민락제 악곡의 전승양상』, 『한국음악사학회』 제41호, 서울: 한국음악사학회, 2007, 125-165쪽.
 _____, 『英祖朝 淮賓 및 統祖朝 誦詠의 모차女伶次』, 『韓國文化』 제17집, 서울: 한국문화연구소, 1996, 185-225쪽.
 송해진, 『봉수당 잔치의 무대와 공연요소 분석』, 『공연문화연구』 제18호, 서울: 공연문화학회, 2009, 413-447쪽.
 신경숙, 『조선후기 宴享儀式에서의 歌者』, 『국제어문』 제29집, 서울: 국제어문학회, 2003, 299-324쪽.
 신병주, 『英祖代 大射禮의 실시와 『大射禮儀軌』』, 『韓國學報』 제28집, 서울: 일지사, 2002, 61-90쪽.
 임계련, 『조선 영조대 親睦禮 시행과 의의』, 『창세기』 제25집, 상남: 한국학중앙연구원, 2011, 112-136쪽.
 정만조, 『영조대 어연(御宴)의 실행논의에 관한 일고찰』, 『한국학논총』 제20집, 서울: 국민대한국학연구소, 1997, 73-96쪽.

학위논문

오해주, 『朝鮮時代 耆老會圖 研究』, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
 이창숙, 『조선시대 당악장제와 합악장제에 관한 연구 : 17 - 18세기 궁중 장제를 중심으로』, 용인대학교 여흥대학 원 석사학위논문, 2002.
 정영란, 『『受翁儀軌』에 나타난 樂禮와 樂舞 연구 : 佾舞服을 중심으로』, 단국대학교 석사학위논문, 2006.