

김창하의 예술과 업적

성 기 숙

대전대 겸임교수

I. 머리말

II. 김창하의 가계와 예술활동

III. 김창하의 업적과 의의

IV. 맺음말

참고문헌

Abstract

I. 머리말

무용예술의 특성의 하나로 언급되는 기록의 부재성은 무용의 역사를 논하고 인물을 연구하는데 있어 필연적으로 적지않은 한계점을 시사한다. 특히 활자매체가 일반화되지 않았던 근대 이전의 무용역사 및 무용인물 연구의 경우 기록의 부재성을 안고있는 무용예술의 특성은 예외없이 치명적인 난점으로 시사된다. 그나마 조선사회가 무력으로 다스려진 사회가 아닌, 유교적 덕목과 교양을 갖는 문관 내지 독서인이 주축이 된, 이른바 양반관료 사회였다는 점은 무용의 기록문화 형성에 매우 유리한 조건을 제공해 준다.

조선시대 무용사료로는 대표적인 것으로써 왕이 죽으면 그 왕대에 일어난 사건들을 년, 월, 일의 순으로 상세히 기록한 『조선왕조실록』이 있고, 그 밖에 보다 춤과 밀착된 전문적인 시각에서 기술된 『악학궤범』·『정재무도촬기』·『시용무보』 그리고 각종 『의궤』 등이 있다. 이들 문헌은 모두 예(禮)와 악(樂)을 숭상하고, 예악의 제도화를 추구하였던 조선의 유교적 통치이

념과 연관된 산물들이다. 민(民)의 생활문화속에서 들끓처럼 잔존했던 민속 춤이 애초 기록될 수 없었던 태생적 불리함에 비하면 지배계층만이 향유하는 제한된 소통방식을 취한 한계는 있지만 궁중정재에 대한 기록문화의 유산은 매우 소중하다 할 수 있다.

그러나 이 또한 봉건전통시대를 산 무용인물을 조명함에는 많은 한계가 있다. 지금으로부터 약 200년 전쯤의 인물인 김창하를 연구함에 있어 조선의 무용 기록물의 유산은 외소하기 짝이 없다. 한국무용사 책속에서 조차 조선후기 순조대 효명세자를 보좌하여 많은 정재를 창작하는데 기여하였다는 식의 매우 간결하게 언급되어 있는 김창하를 어떻게 조명할 것인가. 생물년조차 정확하게 확인되지 않는 인물을 과연 어떻게 기술할 것인가. 실로 난감한 일이 아닐 수 없다.

그런 가운데 다행히 정재관련 기록물은 아니지만, 김창하에 대하여 언급해 놓은 다음 두 가지 기록을 접할 수 있었다. 그중 하나는 조선조 장악원에서 대대로 전해 내려온 『전악선생안(典樂先生案)』¹⁾이고 다른 하나는 조선의 마지막 세습음악인의 한 사람이었던 함화진이 쓴 『악인열전(樂人列傳)』이다. 그러나 두 기록 모두 아주 짧은 내용이어서 김창하에 대하여 자세히 알기란 여러 가지로 불충분하다. 『전악선생안』은 조선시대 장악원의 악장격인 전악에 대한 간략한 인사기록을 이르는 작은 책자이다. 여기에는 전악의 성명(姓名)·본관(本貫)·향리(鄉里)·자(字), 그리고 낙점(임명)된 년월일이 적혀있다. 말하자면 『전악선생안』은 국립국악원의 전신인 장악원에서 전해오던 간부급 궁중악인의 인사기록을 담은 책인 것이다. 그러나 『전악선생안』에 기록되어 있는 김창하 관련 내용²⁾만 가지고 그가 직접 정재를

1) 「典樂案」과 「假典樂案」으로 되어 있는 이 책은 藍色本絹表裝에 가로가 35cm, 세로가 50cm 크기로 漢白紙 筆寫本이며 현재 국립국악원 자료실에 소장되어 있다. 장사훈은 1969년 이 기록을 『韓國樂器大鑑』 第六篇 國樂名人錄에 수록해 놓았다. 張師勛(1969), 『韓國樂器大鑑』, 文化財管理局, pp.165~241. 본 논문에서는 이 기록을 참고, 인용하였다.

2) 『典樂先生案』에 기록된 김창하 관련 내용은 다음과 같다.

本貫：慶州，鄉里：漢陽，字：義善
假典樂：純祖 16年(1816) 3月 17日
典樂：純祖 27年(1827) 2月 1日 落點.

창작하는데 관여했다고 보기는 힘들다.

이러한 의문을 다소나마 해소해 주는 문헌이 바로 함화진이 쓴 『악인열전』이다. 이 책은 한말, 일제초 음악행정가이자 악학자였던 함화진이 아악 생을 가르치며 교재용으로 사용할 목적으로 작성한 것인데, 정식 출판되기 전에 소실된 것으로 알려진다. 『악인열전』에는 궁중악인으로서의 김창하의 활동내력은 물론 효명세자와의 단합하여 정재를 직접 창작하였다고 기술되어 있어 정재 안무가로서의 김창하의 위치를 보다 설득력있게 뒷받침하는 근거를 제공해 준다. 한국무용사 내지 정재 연구의 제1세대 학자인 장사훈, 성경린 등의 각종 저술에 나타나는 김창하 관련 내용은 모두 함화진의 『악인열전』을 인용한 것이 아닌가 한다. 김창하가 효명세자를 도와 그 많은 정재를 직접 창작하였다는 내용이 당대의 기록에는 보이지 않는 가운데, 유일하게 이에 대한 실증적 사료를 제시하는 함화진의 『악인열전』은 매우 가치있는 자료라 하겠다.

김창하의 예술과 업적을 다루고 있는 본 연구는 위의 두 문헌을 참고로 하였다. 그러나 내용 자체가 워낙 빈약한지라 만족스러운 연구에는 미치지 못하였다. 우선 김창하의 가계와 예술활동을 다룬 2장에서는 『전악선생안』과 그리고 성경린, 장사훈 등의 원로학자들의 연구를 참조했으며, 그의 예술활동은 『악인열전』과 당대 『의궤』를 중심으로 김창하가 역임했던 직책과 순조·헌종대 정재의 사적 흐름과의 연관속에서 서술하였다. 3장의 김창하의 업적과 의의에서는 정재황금기를 이룬 순조대 효명세자와 단합된 김창하의 업적을 당대 정치적 배경에 초점을 두어 다루었다. 특히 조선후기 하나의 굳건한 담론이었던 이른바 조선조적 예술론에 입각하여 ‘당악정재의 향악정재화’ 내지 ‘정재의 향악적 특성’으로 대변되는 당대 정재의 존재론적 의의를 효명세자와 조우된 김창하의 역할과 업적에 초점 맞추어 비중있게 주목하였다.

김창하에 대한 자료의 부실도 그러하거니와 선행연구가 전무한 가운데 시도된 본 연구가 어느정도의 객관성과 설득력을 보장받을 수 있을 지 적으기 의문이 간다. 만족스런 자료가 없다라는 구실로 지나치게 미화하였거

나 비약된 논리로 흐른 점 또한 어느정도는 인정한다. 그러나 한번도 제대로 조명된 바 없는 김창하라는 인물에 대한 복원, 발굴의 의미는 충분히 부여될 수 있을 것이라 생각된다.

II. 김창하의 가계와 예술활동

1. 김창하의 가계

김창하는 조선조 왕립음악기관인 장악원의 악사와 전악을 담당한 유서깊은 집안의 후손이었다. 그의 부친은 정조대 장악원의 악사로 활동한 김대건(金大建)이었다. 본관이 경주(慶州)이고 충북 괴산이 고향이었던 김대건은 정조 원년(1777)에 가전악이 되었고, 정조 20년(1796) 가전악에 부임된지 20년만에 전악으로 승진되었다. 그 밖에 김대건의 자(字)가 덕보(德甫)였다³⁾라는 것 이외 그가 어떤 활동을 하였는지에 대해서는 기록에 나타나지 않아 구체적으로 알 수 없다. 또한 김대건의 선대(先代) 조상들에 대해서도 밝혀진 바 없지만, 아마 조선조 장악원의 악원제도가 철저한 세습제에 의한 것이었다는 사실에 미루어 그의 조상 역시 같은 길을 걸었던 궁중악인이 아니었을까 추정할 뿐이다. 김대건이 슬하에 몇 형제를 두었는지 또한 자세히 알 수 없다. 다만 둘째 아들과 셋째아들은 그의 대를 이어 장악원 소속 악인으로 활동하였는데, 김창하와 김창록이 바로 그들이다.

김대건의 둘째아들 김창하는 본관이 경주이고, 한양 출신이며 자(字)가 의선(義善)이었다. 그 밖에 김창하에 대한 생몰년은 정확하게 알 수 없다. 다만 그가 순조 16년(1816)에 가전악이 되었다⁴⁾는 점에서 적어도 정조 말년이나 순조 초기에 출생하지 않았나 짐작된다. 김창하가 주로 순조대와 헌종대에 걸쳐 활동한 점으로 미루어 19세기의 생존인물로 보면 무리가 없을

3) 張師勛, 「國樂名人錄」, p. 181.

4) 張師勛, 「國樂名人錄」, p. 185.

것 같다.⁵⁾ 김창하는 순조 16년 가전악에 오른지 10년만에 전악에 올랐다. 그의 부친 김대건에 비하면 무려 10여년이나 단축된 승진기록을 보이고 있는 셈이다. 김창하가 전악에 낙점된 순조 27년(1927)은 바로 효명세자가 부왕 순조를 대신하여 정사를 살피는 대리청정을 시작한 해이기도 하다. 결코 우연이라 할 수 없는 이러한 절묘한 시점이 정재 황금기를 이루는 결정적인 배경이 되지 않았나 한다. 전악이 된 김창하는 효명세자의 각별한 총애와 지원에 힘입어 많은 정재를 창작하는데 일조하였다. 그는 순조대에는 전악으로, 헌종대에는 집사악사로 궁중의 각종 연회를 관장하였다.

김대건의 셋째아들이자 김창하의 동생 김창록의 자는 지선(智善)이었다. 김창록 또한 궁중 악인으로 활발한 활동을 펼쳤는데, 그의 김창하보다 6년 늦은 순조 22년(1822) 가전악이 되었다. 전악으로 승진된 시기는 알 수 없으나 김창록은 순조, 헌종대 궁중의 각종 연회에 참여하여 선창전악, 대오전악, 집박악사 등 다양한 직책을 거치며 왕성한 활동을 한 것으로 보인다. 동시대에 살았던 김창하·김창록 형제는 궁중연회에 나란히 참여하기도 했는데, 대표적인 사례로는 순조 29년(1829) 기축년에 있었던 진찬과 헌종 14년(1848) 통명전에서 개최된 진찬의식을 꼽을 수 있다.

순조 기축년 진찬의식에서 김창하는 자경전 진찬때 집박악사로, 그의 동생 김창록은 대오전악으로 참여하였다. 궁중에서는 잔치가 끝난후 진찬시 공로의 크고 작음에 따라 상을 내리기도 하였는데, 이때 집박악사를 담당한 김창하는 목(木) 2필(疋)을 받았고, 대오전악을 맡은 김창록은 첩가(帖加)를 받았다. 김창하와 김창록은 순조대에 이어 헌종대에도 나란히 궁중연회를 주도하였다. 헌종 14년(1848) 통명전 진찬시 등가(登歌)에 참여한 점이 이를 잘 대변해 준다. 이때 김창하는 집사악사를 맡았고, 김창록은 집박악사로 참여하는⁶⁾ 등 두 형제의 활동은 매우 활발했던 것으로 보인다. 이처럼 궁중의 각종 잔치에 김창하·김창록 형제가 나란히 참가하였고, 또 잔치의

5) 기존의 한국무용사 관련 책에는 김창하가 순조대의 인물로 명기되어 있다. 그러나 그가 헌종 14년(1848) 통명전 진찬시 집사악사로 활동했다는 점에서 김창하는 순조~헌종대의 인물로 보아야 할 것이다.

6) 張師勛, 「國樂名人錄」, p. 226.

공과에 따라 상을 내리는 명단에 함께 등재되어 있음에서 궁중의 세습악인으로서 김창하 집안의 명망의 정도를 충분히 가늠할 수 있겠다. 김창하를 정점으로 했을 때 선대(先代)로는 정조대 전악을 역임한 부친 김대건까지만 기록에 나타나고 있다. 그러나 김창하이후 후대로 내려오면 더욱 전형적인 세습음악인의 가계도를 보여준다.

김창하의 아들 김종윤(金宗崙)은 가야금이 전공이었고, 자는 계남(繼南)이었다. 현종 10년(1844) 6월 가전악이 되었으니 부친 김창하, 숙부 김창록과 동시대에 궁중악인으로 활동한 셈이 된다. 김종윤의 아들이자 김창하의 손자인 김두술(金斗述) 역시 고종대의 악인이었다. 김두술은 고종 광무 5년(1901) 함녕전에서 개최된 진연에서 선창악사로 활동⁷⁾하기도 하였다. 김두술 이후 김창하의 직계후손으로 궁중악인의 길을 간 사람은 더 이상 보이지 않는다. 대신 궁중악인으로서 김창하 집안의 명망은 그의 동생 김창록의 직계후손에게 더욱 견고하게 승계된 듯 보인다.

김창록의 직계후손중에서 궁중악인으로 명성을 떨친 인물로는 그의 둘째 아들 김종남(金宗南)과 셋째아들 김종한(金宗漢, 또는 宗杓)이 있다. 김종남의 자는 사극(士極)이고, 호는 해은(海隱)이었다. 가야금이 전공인 김종남은 철종 4년(1853)에 가전악에 임명되었고, 철종 10년(1859)에 전악으로 승진되었다. 철종과 고종대에 걸쳐 전악과 집사악사로 활동한 그는 순종의 관제개혁에 힘입어 초대 국악사장을 역임하기도 하였다. 김창록의 셋째아들 김종한의 자는 영조(永朝)였고, 역시 가야금이 전공이었다. 그는 철종 13년(1862)에 가전악에, 고종 3년(1866)에 전악에 낙점되었다. 철종와 고종대 궁중의 각종 잔치에 참여하여 대오전악, 집사전악, 집사악사 등으로 활약하였다. 특히 김종한은 덕행과 지조가 칭고하여 후배 악인들이 많아 따랐으며 그의 품행을 사표로 받들고자 한 악인들이 많았다고 전한다. 그의 초상을 난계 박연의 신실(神室)에 봉안할 정도였다는 점에서 김종한의 위치를 새삼 가늠하게 된다.

7) 張師勛, 「國樂名人錄」, pp. 237-238.

김창하 집안의 악인 내력은 김종남, 김종한대(代)에서 한 세대를 건너뛰어 김영제⁸⁾대(代)로 이어지면서 한층 절정을 이룬다. 김창하의 손자인 김두술과 동급 세대에 해당되는 김창록의 후손으로는 김두성(金斗星), 김두희(金斗熙)를 비롯 두 세명이 더 있었던 것으로 전해지나 구체적인 활동내력은 알 수 없다. 김창하 후손중 근세의 인물로는 김영제가 단연 돋보인다. 김영제는 김창하의 종증손이자 피리의 명수 김준현(金俊鉉)의 외숙이기도 했다. 그는 고종 20년(1883) 충북 괴산에서 태어났으며, 자는 문약(文若)이고 호는 괴정(槐庭)이었다. 김영제는 고종 37년(1897) 장례원 가전악으로 입사하여 곧 전악이 되었고, 융희 2년(1908) 3월에 국악사에 임명되었다. 초대 국악사장을 지낸 양조부 김종남의 과감한 발탁⁹⁾에 의해 김영제는 20대의 나이에 유례없는 출세가도를 달리게 된 것이다. 김영제는 제4대 아악사장을 지내기도 하였는데, 재임기간 동안 그는 악리(樂理)를 연구하고 관악보법을 체계화¹⁰⁾하였으며 참고서를 수집하여 아악생의 교과자료로 보충하는데 힘쓰는 한편 악물개정에도 많은 노력을 기울렸다.

그러나 정조대 김대건으로부터 비롯된 김창하 집안의 세습악인으로서의 명망은 김영제를 끝으로 단절되었다. 선대(先代)로부터 물려받은 김영제의 음악가적 재능과 음악행정가로서의 탁월한 능력은 더 이상 후손에게 이어

8) 張師勛이 정리한 金寧濟의 악력을 그대로 옮겨보면 다음과 같다.

本貫：慶州，字：文若，號：槐庭

1883년 12월 14일 出生

1892년 1월 20일 ~ 1897년 8월 9일 家塾에 入學 修業

1897년 4월 30일 典樂

1908년 3월 30일 任國樂師 判任 5 等 9 級

1908년 12월 25일 4 等 8 級

1911년 2월 1일 李王職雅樂師 被命

1930년 李王職雅樂師長 被命

1932년 李王職雅樂師長 辭任

張師勛(1989), 「金寧濟와 雅樂」, 『국악 명인전』, 세광음악출판사, p. 58.

9) 순종 융희 원년(1907) 궁내부의 관제개편때 초대 국악사장이 된 김종남은 두 명의 국악사를 우선 임명했는데, 명완벽에 이어 그 이듬해에 김영제가 이에 선임된 것이다. 성경린(1990), 「槐庭 金寧濟 先生」, 雅樂部の 스승들(2), 『국악소식』 제7호, p. 9.

10) 일제강점기 이왕직아악부원양성소의 관악기에 대한 악기채록법의 수업은 제2생부터 실시되었는데, 피리보·대금보 등 이른바 관악보는 김영제에 의해 고안된 것을 기본으로 하였다 한다. 김천홍·성경린과의 대담(2000, 10, 31).

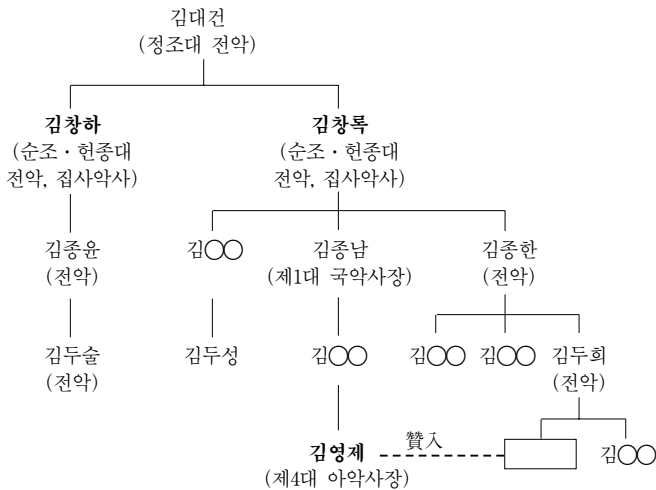
질 수 없었다. 김영제는 슬하에 동윤과 동원 등 두 아들을 두었는데, 이들이 모두 악인의 길을 거부한 것이다. 큰아들 동윤은 당시 아악수장 박덕인¹¹⁾이 경영하는 악기상 안동상점에 취업하여 북, 장구 등을 만드는 갓바치 기술을 배워 그 길로 나갔으며, 작은 아들 동원은 전문학교적인 법정학교에 입학하였으나 졸업여부도 확실치 않은 가운데, 이후 동회의 말단 직원에 머물렀다¹²⁾ 한다. 이렇듯 김창하 집안의 궁중악인으로서의 명문세가의 전통은 김영제 대(代)에 이르러 단절의 위기를 맞게 된 것이다.

김영제 집안에 불어닥친 세습명가로서의 악인전통의 단절위기는 비단 김영제 후손의 개인적인 진로선택에 의한 것이지만, 보다 근본적으로는 조선 봉건왕조에서 근대사회로의 이행기에 나타난 지극히 자연스러운 현상이기도 하였다. 조선조 장악원 소속으로 궁중의 각종 음악과 춤을 담당하는 악공은 원래 세습제 악인으로 충당하는 것이 원칙이었다. 그러나 1910년 한일 합방으로 조선왕조의 몰락과 함께 왕립음악기관이었던 장악원과 그리고 여악제도가 해체되자 궁중악인의 세습제도 역시 자연히 흔들리기 시작하였다. 특히 장악원은 1897년에는 교방사, 1907년에는 장악과, 그리고 1910년에는 아악대에서 1925년에는 다시 아악부¹³⁾라는 명칭으로 불렸다. 이같은 잦은 명칭변경에서 알 수 있듯이 장악원은 20세기를 전후하여 많은 부침(浮沈)이 있었다. 나라를 잃은 상황에서 재정상황은 날로 열악해져갔고, 그러자 자연히 악공들이 감원되는 사태를 맞게 된다. 그런 가운데 장악원의 후예 악인들 또한 날로 노쇠해져 감에 따라 국악의 전승문제가 심각하게 대두되었다. 따라서 1919년 아악대에서는 아악생양성규정을 서둘러 제정하고 1920년부터 아악생을 선발하여 국악의 대를 잇게 한 것이다. 그런데 1, 2기생까지

11) 1926년무렵 최순영·유익석·이수경·안덕수·박덕현 등과 아악수장 직책을 맡았던 박덕인은 그다지 이왕직아악부원양성소 생활에 충실하지 않은 편이었다. 가끔 중요한 행사 때에만 형식적으로 들리는 정도였고 평소에는 악기상점인 안동상점 일에 주력한 것으로 알려졌다. 成慶麟(2000), 「雅樂手長 追憶」, 『음악세계』, 1977 12. 또는 寬齋成慶麟先生九旬記念 『국악의 뒤안길』, 국악고등학교동창회, p. 69.

12) 성경린(1991), 「조선말과 근대를 이은 궁중음악의 인맥」, 『이왕직아악부의 음악인들』, 국립국악원, p. 3.

13) 한명희(1985), 「현대국악」, 『한국음악사』, 대한민국예술원, p. 427.



〈그림 1〉 김창하의 가계도¹⁵⁾

는 아악부 직원의 자제나 친척, 친지 등의 추천에 의한 선발이었으나 1926년에 선발한 3기생부터는 보통학교 졸업이상의 학력을 가진 자에 한해서 시험을 응시할 수 있는 자격이 부여되는, 이른바 일반 공개모집 형식을 띠었다.¹⁴⁾ 이렇듯 일반인에게 문호가 개방되는 아악생 선발형식의 변경은 선대로부터 대물림되어 왔던 세습음악인제도의 붕괴를 가져오는 결정적인 계기가 되었다.

당대 최고의 자리에 있었던 김영제의 두 아들이 음악의 세습명문가였던 집안의 전통을 따르지 않은 배경에는 이처럼 20세기 초반 전통사회에서 근대사회로의 이행기에 나타난 시대적 정황과도 연관이 있을 듯 싶다. 이렇게 해서 순조대 효명세자를 보좌하며 주옥같은 정재의 명작(名作)을 창작하는데 일익을 담당한 김창하의 예맥은 종중손 김영제를 마지막으로 단절된 셈이었다. 김영제는 김창하 집안으로 보면 조선조 마지막 세습악인의 맥을 이

14) 金千興(1995), 『心韶 金千興舞樂七十年』, 민속원, p. 56.

15) 이 가계도는 張師勛先生이 1960년에 작성한 것을 토대로 글쓴이가 재구성해 본 것이다. 張師勛, 「金寧濟와 雅樂」, p. 61.

었던 귀중한 존재였던 것이다.

조선후기 궁중아악과 정재의 맥을 이은 김창하 집안의 세습명가의 전통을 가계도를 통해 살펴보면 그림 1과 같다.

2. 김창하의 예술활동

김창하의 생몰년조차 정확하게 알 수 없는 상황에서 그의 예술활동이 구체적으로 어떻게 전개되었는지 역시 자세히 알 수는 없다. 다만, 『전악선생안』에 나와있는 대로 순조 16년(1816)에 가전악에, 그리고 27년(1827)에 전악에 낙점되었다라는 기록에 근거하여 추정해 볼 뿐이다. 여기서 가전악이란 일종의 전악서리에 해당되는 것으로 전악 업무를 보는 것은 아니었고, 일반 악공직을 면한 수준의 직함을 이르는 것이었다. 일반 악공직을 겨우 면한 김창하는 그로부터 10여년 후 궁중의 음악업무를 관장했던 장악원의 관리 및 실제 음악을 지휘하고 감독하는 전악의 자리에 오른 것이다.

전악이란 조선조 왕립음악기관인 장악원 소속으로 음악을 지휘 감독하는 직책으로써 정 6품에 해당되는 잡직(雜職)을 이름하였다. 그러나 전악이 언제나 정 6품에 해당되는 것은 아니었고 시대에 따라 차이가 있었으며,¹⁶⁾ 직위 또한 연산군대에는 협궁(協宮)이라는 명칭으로 불리기도 하였다. 그리고 전악에는 맡겨진 임무와 전공별로 여러 직책이 있었는데, 순조·헌종대에는 집박전악(執拍典樂)·집사전악(執事典樂)·선창전악(先唱典樂)·대오전악(隊伍典樂) 등 다양한 소임을 담당하는 전악들이 있었다. 김창하가 과연 몇 살 때 어떤 경로를 거쳐 가전악이 되었고, 또 전악으로 승진되었는지는 기

16) 전악은 태종 9년(1409)에 임시로 봉급을 주기 위해서 두었던 체야직(遞兒職) 녹관(祿官)에서 비롯되었으며 태종대에는 정5품으로 전악서와 아악서에 각 1명씩을 배치하였다. 그 후 연산군 11년(1505)에는 정5품으로 한단계 승급되었으며 영조때에 1인을 더 증원하였고 전악 밑에 전율(典律, 정7품), 부전율(副典律, 종7품), 전음(典音, 정8품), 부전음(部典音, 종8품), 전성(典聲, 정9품), 부전성(部典聲, 종9품) 등을 두어 전악의 임무를 보조하였다. 영조 이후 장악원 소속의 전악은 증원되었으며, 맡은 직책에 따라 다양한 전공으로 세분되었다. 고종 2년(1865)에 전악은 두 명으로 직급은 정6품이었고 관제개혁 이후에는 아악 수장으로 대체되었다. 宋芳松(1990), 「典樂」, 『한국민족문화대백과사전』 제19권, 한국정신문화연구원, p. 539.

록에 나타나지 않아 알 수 없다. 보통 장악원의 명망있는 세습악인 집안 출신의 악공의 경우 실기연주에 참여한 경험이 없이도 곧바로 집박전악을 거쳐 집사악사가 되기도 했다는 관례를 참고한다면, 김창하 역시 부친이 정조대 전악을 역임하였다는 내력에 비춰 어떤 획기적인 계기에 전격적으로 전악에 발탁된 것이 아닌가라는 추정을 해볼 수는 있다.

그러나 원래 가야금의 명수였던 김창하가 어떻게 정재 창작에 참여하게 되었는지에 대해서는 가전악과 전악의 낙점일만 게재되어 있는 『전악선생안』의 기록만으로는 근거가 불충분하다. 이와같은 의문을 조금이나마 해소해 주는 자료가 바로 함화진이 쓴 『악인열전』이다. 함화진은 한말, 일제초기의 뛰어난 거문고·가야금 연주자였고 이왕직악부를 운영한 음악행정이었으며 또한 악론(樂論)을 연구한 이론가¹⁷⁾로써도 뚜렷한 발자취를 남긴 인물이다. 함화진이 세습적인 악인 집안의 후손으로 조선조 궁중악의 전승 제도가 해체되는 시기 가문의 업(業)을 받들어 음악가가 된 조선의 마지막 세습음악인의 한 사람이었다는 점에서 그가 남긴 『악인열전』은 매우 귀중한 자료로 손꼽힌다. 김창하가 순조대 효명세자를 보좌하여 많은 정재를 창작하는데 일조하였다는 기록이 보이는 『악인열전』의 내용을 그대로 옮겨 보면 다음과 같다.

金昌河 선생은 순조조 樂師로 金宗南의 叔父이며, 金寧濟의 從曾祖이다. 선생은 특별히 무용에 천재가 비상하였다. 文祖朝(추존 : 翼宗) 동궁대리시에 총애를 받아 樂人 중 우량자로 樂團을 조직하고 궁중에 晝夜로 入直케 하여 時時로 어전 奏樂케 하였으니, 이 악단을 九狻官이라 하고 선생을 九狻監官이라 칭하였다.

이때 순조대왕은 寶齡 11세에 寶位에 등극하사 寶壽 41세에 당하시었으므로 동궁으로 계신 문조께서 원래 효성이 지극하신지라 부왕 전하께오서 登寶祚하옵신 지 洽滿 30년이오, 겸하여 望五旬에 당하심으로 祝賀進宴 겸 養老宴을 設行하실 새 다수한 정재를 창작하심에 당하여 선생은 문조를 보좌하여 佳人剪牧丹·寶相舞·春鶯囀·長生寶宴之舞 외에 다수한 정재를 창작하였다.¹⁸⁾

17) 송혜진(1996), 「咸和鎮論- 생애와 民俗音樂論을 중심으로」, 『한국민속학』 제28집, p. 299.

18) 咸和鎮, 『樂人列傳』, 咸慶麟(1976), 『한국의 무용』, 세종대왕기념사업회, pp. 171~172 재인용.

장악원의 세습악인 집안이었던 김창하의 집안내력을 간략히 소개한 다음 그의 정재활동에 대하여 비교적 소상히 밝히고 있음을 알 수 있다. 원래 무용에 탁월한 재주를 지녔던 김창하는 효명세자가 대리청정을 맡게된 순조 27년(1827) 바로 그 해에 가전악에서 전악의 자리에 오른다. 이후 김창하는 효명세자의 각별한 총애를 입은 것으로 전해진다. 효명세자는 대리청정을 맡자 악인들로 하여금 구후관(九猴官)이라는 전문 악단을 조직하고 궁중연회에 소용될 어전의 주악을 그들로 하여금 담당하도록 명하였다. 이때 김창하가 바로 구후관의 악인과 여기(女妓)를 지도하고 관리, 감독하는 구후감관(九猴監官)직을 수행한 것이다.

원래 효성이 지극했던 효명세자는 대리청정을 맡은 첫 해인 순조 27년에 부왕의 순조와 어머니 순원왕후께 존호 기념연을 베풀었고, 또 순조 28년(1828)에는 순원숙황후의 40회 생신을 경축하기 위하여 손수 춘앵전을 만들기도 하였다. 그런가하면 그 이듬해인 순조 29년(1829)에는 순조의 40회 생일과 등극 30년을 기념하여 장생보연지무를 비롯 다수의 정재를 새로 만들어 나라의 태평성대와 왕의 만수무강을 축원하는 큰 잔치를 베풀었다. 효명세자는 이렇게 대리청정을 맡은 첫 해부터 내리 3년간이나 궁중의 큰 잔치를 주도하면서 많은 정재를 창작하도록 명하고 그 자신이 스스로 예제(睿製)¹⁹⁾하기도 하였는데, 이때 효명세자를 보좌하여 정재를 안무하고 구성한 이가 바로 김창하라고 보는 것이다.

물론 김창하가 살았던 순조대의 궁중연회를 기록한 『진찬의궤』·『진작의궤』·『진연의궤』, 또는 『순조실록』 등에 김창하가 그 많은 정재를 직접 창작하였다는 구체적인 기록은 보이지 않는다. 그러나 함화진의 『악인열전』의 기록대로 효명세자가 김창하를 깊이 총애하여 궁중에 밤낮으로 상주케 하면서 시시때때로 어전의 주악을 관장하게 하였음은 김창하가 직급은 전악이었지만, 실제로는 그 이상의 위치에 있었음을 짐작케 하는 대목이다.

19) 睿製라 함은 정제의 앞에 붙이는 글로써 왕이나 왕세자가 지은 詩文을 일컫는 말이다. 이 시문은 곧 정재악장, 즉 唱詞가 되겠는데, 여기에는 정제의 창작동기를 비롯 정제의 인원과 구성이 간단하게 소개되어 있다.

순조대 새롭게 창작된 30여가지의 정제가 대부분 효명세자의 대리청정기간 중에 만들어졌고, 또 대부분 효명세자의 예제로 되어있지만, 정제의 악장을 제외한 춤 자체를 효명세자가 직접 안무했다고는 보기 힘들며 이 시기 그를 곁에서 보좌한 전악 김창하에 의해 만들어졌다고 보는 것이 일반적인 시각인 것이다. 특히 김창하가 효명세자를 보좌하여 가인전목단·보상무·춘앵전·장생보연지무 등을 창작하였다는 『악인열전』의 기록은 이와같은 사실을 뒷받침해 주는 좋은 예가 되겠다.

순조 27년(1827) 궁중에서는 순조와 순원왕후의 존호기념을 목적으로 큰 잔치가 베풀어졌다. 자경전에서 개최된 진작에서 김창하는 집박전악으로 참여하였고²⁰⁾, 잔치가 끝난 후에는 목(木) 이필(二疋), 포(布) 일필(一疋)을 상으로 받았다.²¹⁾ 집박전악이란 악관직의 하나로써 나라의 제향이나 큰 잔치가 있을 때 집사악사의 지휘에 따라 음악의 시작과 끝냄을 박(拍)을 침으로써 지휘하는 전악을 이룸하였다.²²⁾ 여기서 1827년 가전악에서 전악에 오른 김창하가 여러 종류의 전악중 바로 집박전악을 맡은 것을 알 수 있다.

김창하는 그 이듬해 순조 28년(1828)에 있었던 자경전 진작에서 역시 집박전악²³⁾으로 활동하였고, 성시문·류건무와 함께 첨가(帖加)의 상을 받았다.²⁴⁾ 또한 『진작의궤』 『부편(附編)』의 기록을 보면, 김창하는 연경당에서 베풀어진 잔치에서도 역시 집박악사로 참여하였고 마찬가지로 첨가의 상을 받은 것²⁵⁾으로 기록되어 있다. 순조대 본격적으로 정제가 새로 창작되기 시작한 것은 바로 순조 28년(1828)년 진작에서였다. 대부분 효명세자 예제이며 내연, 외연 모두 무동이 춤을 연출한 것이 특징이다. 이때 창작된 정제의 목록은 보면, 망선무·보상무·만수무·헌천화·춘대옥축·경풍도·영지무·박접무·춘앵전·첩승무·무산향·침향춘·연화무·춘광호·최화무·

20) 『慈慶殿進爵正禮儀軌』(규장각도서번호 14536), 韓國音樂學資料叢書(13), 은하출판사, 1989. p. 209.

21) 위의 책, p. 212.

22) 張師勛(1984), 『國樂大事典』, 세광음악출판사, p. 713.

23) 『進爵儀軌』(규장각도서번호 14364), 韓國音樂學資料叢書(3), 은하출판사, 1989. p. 84.

24) 위의 책, p. 86.

25) 위의 책, p. 97.

가인전목단·향령무 등이었다. 그 밖에 오랜동안 단절되었다가 재창작된 고구려무가 선보였고, 전대(前代)로부터 계승된 포구락·공막무·무고·아박·향발무 등이 연행되었다.

순조대 궁중잔치에서 무동이 담당하던 정재가 여령정재로 부활된 것은 순조 29년(1829)에 거행된 진찬에서였다. 이 잔치는 순조의 보령 40세와 등극 30주년을 경축하는 뜻에서 마련되었다. 실제 진찬행사는 기축년 2월 13일에 거행되었지만, 행사준비를 위한 진찬소(進饌所) 설치와 그밖의 여러 행정업무는 무자년 11월부터 시작되었다. 이때 진찬소에서는 반드시 필요한 사항을 왕세자에게 물어서 결정하였다. 효명세자는 진찬소에서 쓸 땀감나무라든지 가자(歌者)의 의상, 여령(女伶)의 머리장식 등까지 일일이 챙겼을 정도로 세심한 주의를 기울렸던 것으로 전해진다. 이처럼 효명세자는 부왕의 생신과 등극을 기념하는 기축년 잔치를 매우 정성드려 관장했는데, 이때 효명세자를 곁에서 보좌한 김창하 역시 그 어느 때보다 분주했을 것으로 보인다.

기축년 진찬중 명정전 연회에서는 초무·아박·향발·무고·광수무·침수무·향발·무고 등이 추어졌고, 자경전 진찬에서는 몽금척·장생보연지무·헌선도·향발·아박·포구락·장생보연지무·하황은·무고·연화대·검기무·선유락·오양선 등이 선보였다. 그리고 자경전 야진찬에서는 포구락·무고·춘앵전·검기무·하황은·침수무·연화대·몽금척·가인전목단·헌선도·무고·향발·수연장·선유락·아박·장생보연지무·오양선 등²⁶⁾이 연출되었다. 특히 기축년 진찬때에는 궁중의 여령만으로 많은 정재를 담당할 수 없어 전국에서 여기(女妓)를 뽑아 충당하였다. 한양 출신의 경기(京妓)를 비롯, 평양 안주 선천 해주 황주 곡산 봉산 안악 원주 공주 충주 공주 전주 순천 함평 남평 경주 상주 개령 울산 대구 성주 동래 선영 의성 안의 밀양 등 향기(鄕妓)는 전국을 망라하여 선발되었다.²⁷⁾ 이때 선발

26) 宋芳松(1999), 「己丑年 進饌儀軌의 公演藝術史的 性格」, 『韓國音樂史論叢』, 민속원, pp. 410~422.

27) 순조 29년(1829) 기축년 궁중잔치에 선발된 지방 기생들에 대한 사회제도사적 측면에서 연구한 다음 논문 참조. 宋芳松(1999), 「朝鮮後期 選上妓의 社會制度史的 接近-純祖 己丑

된 경기와 향기에게 정재를 직접 가르치고 지도한 이가 바로 김창하가 아니었을까도 생각된다. 그는 이 잔치에서 집박전악에서 집사악사로 한단계 승진되어 명정전과 자경전 잔치를 주도하였고,²⁸⁾ 또 행사가 끝난 후에는 목(木) 이필(二丌)의 상²⁹⁾을 하사받는다.

김창하는 순조 29년(1929) 기축년의 진찬의식이 거행된 20여년 후 헌종 14년(1848)에 베풀어진 커다란 궁중잔치에도 중요한 직책을 맡아 의식을 주도하게 된다. 그는 무신년 진찬때 집사악사(執事樂師)³⁰⁾가 되어 행사를 책임지게 되는데, 순조때 전악, 집박악사의 직급에서 한단계 승진되었음을 알 수 있다. 헌종 무신(戊申)년의 진찬은 대왕대비인 순원왕후 김씨의 육순(六旬)과 왕대비인 신정왕후 조씨의 망오(望五)를 축하하는 뜻에서 마련된 연회로 헌종의 발의에 의해 이루어진 잔치였다. 3월 18일 창덕궁 통명전에서 내진찬과 외진찬이 거행되었고, 19일에는 헌종의 익일회작(翌日會酌)이 같은 장소에서 열렸다. 통명전 진찬에는 무려 13종에 달하는 정재가 공연되었으며, 동원된 여령의 수만도 66명에 이르렀다. 이때 헌수의 예는 전에 비해 축소된 반면, 정재공연은 헌수할 때마다 올리던 기축년의 진찬방식과는 달리 절차에 관계없이 올리는 등 형식에 있어 많은 차이가 있었다.³¹⁾

헌종 무신년에 개최된 진찬의식에 공연된 정재는 무고·몽금척·포구락·헌선도·처용무·향발·아박·검기무·하황은·관동무·선유락·향령무·춘앵전·가인전목단·장생보연지무 등이었다. 관동무를 제외하고는 공연된 정재의 종목은 순조대와 크게 달라진 바 없었다. 관동무는 선조때 송강 정철(鄭澈)의 관동별곡(關東別曲)을 소재로 여덟명의 여기가 관동별곡을 노래하며 춤추는 형식의 춤이다.³²⁾ 유일하게 헌종대 창작된 정재로 추정

年『進饌儀軌』를 중심으로, 『韓國音樂史論叢』, 민속원, pp. 193~227.

28) 『進饌儀軌』(규장각도서번호 14369), 『韓國音樂學資料叢書』(3), 은하출판사, 1989, p. 264.

29) 위의 책, p. 265.

30) 執事樂師는 악관직의 하나로 나라의 제향이나 큰 잔치가 있을 때登歌에서 禮를 진행시키는 집사 곁에 홀을 들고 서서 집사의 진행절차에 따라 음악의 시작과 끝냄을 지휘하는 악사를 이름하였다. 집사악사의 바로 밑의 직급인 執拍典樂은 집사악사의 지휘에 따라 음악의 시작과 끝냄을 막을 침으로써 지휘하는 역할을 맡았다. 張師勛, 『國樂大事典』, p. 713.

31) 박정혜(2000), 『조선시대 궁중기록화 연구』, 집문당, pp. 417~419.

32) 張師勛(1977), 『韓國傳統舞蹈研究』, 一志社, pp. 291~292.

되나 무보가 전하지 않아 춤의 내용은 자세히 알 수 없다. 무신년 잔찬시 김창하와 그의 동생 김창록은 각각 집사악사와 집박악사로 참여하여 잔치를 이끌었던 점으로 미루어 관동무 역시 김창하에 의해 안무되었을 가능성이 높다. 현종 무신년의 잔찬때 김창하는 빠짐없이 연회에 참가, 실제 음악과 정재를 총괄 지휘한 것으로 보인다. 통명전 잔찬시 집사악사³³⁾, 통명전 야잔찬시 집사악사³⁴⁾, 통명전 익일회작(翌日會酌) 때 집사악사³⁵⁾, 통명전 익일야연(翌日夜宴)때 집사악사³⁶⁾를 담당하였다. 무신년 잔찬시 애쓴 공로가 인정된 김창하는 상으로 목(木) 삼필(三疋)을 수여받았다.³⁷⁾

이렇게 효명세자가 대리청정을 맡은 순조 27년(1827)부터 순조 29년까지 궁중에서는 매년 큰 잔치가 베풀어졌고, 김창하는 이때마다 잔치에 소용되는 음악을 관장하고 정재를 창작, 습악시키는 한편 실제 공연을 감독하고 지휘하는 일을 맡았을 것으로 보인다. 그렇다면 효명세자 대리청정 3년동안 왜 매년 궁중잔치를 벌여야 했을까. 김창하 예술의 업적과 의의는 이같은 궁금증을 어떤 관점에서 풀어내느냐에 따라 그 해석이 달라질 수 있다고 본다.

III. 김창하의 업적과 의의

조선후기 정재의 황금기를 이룩하는데 결정적인 역할을 한 효명세자와 김창하는 조선전기 아악을 부흥시켰던 세종과 박연에 비교되기도 한다. 김창하가 그렇게 많은 정재안무에 참여하며 자신의 재능을 마음껏 펼칠 수 있었던 것은 바로 효명세자의 각별한 배려때문이었다. 김창하는 효명세자가

33) 『進饌儀軌』(규장각도서번호 14371), 韓國音樂學資料叢書(6), 은하출판사, 1989, p. 124.

34) 위의 책, p. 125.

35) 위의 책, p. 125.

36) 위의 책, p. 126.

37) 위의 책, p. 149.

대리청정을 맡게된 순조 27년(1827) 가전악이 된지 10년만에 전악으로 승진하는 행운을 맞는데, 우연치고는 필연같은 절묘한 상황이 이처럼 정재 황금기를 이룩하게된 결정적인 요인이 아닌가 한다. 이후 효명세자는 정재의 창사를 새로 짓고 김창하는 그에 걸맞는 정재를 안무함으로써 조선후기 최고의 정재 절정기를 장식하게 된 것이다.

전하는 바에 의하면, 효명세자는 풍모가 준수하였고 부모에 대한 효성이 지극하였으며 부왕 순조에 대한 경외감 또한 남달랐다고 한다. 홍경래 난의 수습과 혼란한 정국운영으로 심신이 피로해진 순조는 세자로 하여금 일찌감치 통치의 법을 익혀 성군(聖君)이 되길 바라는³⁸⁾ 뜻에서 효명세자의 나이가 19세 되던 해에 대리청정을 명하였다.

『순조실록』에 의하면, 효명세자는 대리청정을 맡은 순조 27년(1827)년 장악정(掌樂正) 남진화(南進和)의 품의에 따라 일무(佾舞)가 착란(錯亂)된 폐단을 바로잡게 하였으며, 대년악생(待年樂生) 72명에게 봉급을 주면서 춤을 연습하도록 명하는³⁹⁾ 등 의욕적인 춤문화 정책을 펼쳐 나간 것으로 기록되어 있다. 제사의식으로 추어지는 일무를 바로잡고 별도의 봉급을 지급하면서까지 춤을 연습하게 하였다는 점에서 효명세자의 춤에 대한 각별한 애정의 척도를 가늠하게 된다. 이러한 효명세자의 춤에 대한 남다른 애정이 약 3년간의 대리청정 기간동안 그렇게 많은 정재를 새롭게 창조하는 원동력이 되지 않았나 생각된다. 그러나 다른 한편으로는 효명세자의 춤에 대한 애정이 약 이면에 숨어있는 고도의 정치적 수완이 엿보이는데, 원래 일무란 종묘제사의식의 일환으로 소용되었던 춤으로써 이는 오래중 으뜸인 길례(吉禮)에 해당되는 것으로 조선의 역대 왕들은 종묘사직의 받들을 왕조 통치질서의 기본으로 삼았다⁴⁰⁾는 점에서 또다른 추정을 낳게 한다.

이러한 추정은 당시 혼란했던 정치적 배경과 연관시켜 보면 보다 자연스럽게 정당화된다. 1800년 19세기의 시작과 함께 정조에 이어 조선 제23대

38) 이종목(1998), 「의종문집 해제」, 『문종문집 1』, 한국정신문화연구원, p. 3.

39) 『純祖實錄』 순조 27년 3월 11일(原典 48집 276면). CD-ROM 국역 『조선왕조실록』 제3집, 서울시스템, 1995.

40) 노동은(1995), 『한국 근대음악사 1』, 한길사, pp. 245~246.

왕위에 오른 순조는 세도정치⁴¹⁾의 폐단으로 각종 혼란을 수습하지 못하고 그저 세월을 보내야 했다. 178세기를 통한 상품 화폐경제의 발달로 농민층의 사회의식이 성장되었지만, 대신 세도정치의 폐단으로 정치기강이 문란해져 민생이 도탄에 빠졌고, 신유박해·을해박해 등 두 차례의 천주교 박해로 많은 사람들이 숨졌고 또한 홍경래 난을 시작으로 전국적으로 크고 작은 민란이 끊이지 않았다.⁴²⁾ 이러한 혼란의 직접적인 원인은 바로 세도정치 때문이었다. 당대 세도정치의 중심에는 바로 순조의 장인 김조순으로 대변되는 안동김씨 일파가 있었다. 그런 가운데 효명세자는 18세때 부왕 순조의 명에 따라 순조 27년(1827)년 2월부터 3년 3개월 동안 대리청정을 맡게된다.

순조는 보위에 오른지 27년이 지났으나 장인 김조순을 주축으로 한 안동김씨 일파의 세도정치에 염증을 느끼고 있었다. 이에 순조는 안동김씨 세력을 꺾기위한 전략의 하나로 세자의 외척이 되는 풍양조씨 집안을 정계에 등용하기로 결단을 내린다. 이러한 정치적 배경에서 바로 효명세자가 순조를 대신하여 정사를 살피는 대리청정을 맡게된 것이다. 규장각 각산(閣臣)들의 지원에 힘입어 효명세자는 대리청정 2년만에 권력의 핵심인 비변사를 장악하였으며 안동김씨 세력을 견제하며 왕권을 강화하는 권력의 기반을 확실하게 다져 나갔다.⁴³⁾ 당시 비변사는 각 관직의 인사권과 군사권을 좌우하는 핵심조직으로 부상했는데,⁴⁴⁾ 효명세자의 성공적인 비변사 장악으로 장인 김조순으로 대변되는 안동김씨의 세도정치를 타파해보려는 순조의 의도가 적중한 셈이었다.

효명세자의 대리청정이 시작된 순조 27년부터 29년까지 내리 3년간 연속적으로 궁중의 각종 잔치를 베풀어졌던 점을 주목할 필요가 있다. 특히 무

41) 世道란 원래 세상을 바르게 다스리는 도리라는 뜻에서 중종대 조광주가 표방했던 통치원리였다. 그런데 그것이 정조대에 이르러 세도의 책임을 부여받은 홍국영이 조정의 실권을 위임받아 독재를 하기 시작한데서 변질되기 시작하여 순조대에 이르면 왕의 총애를 받는 신하 및 외척들이 독단으로 정권을 휘두르는 것으로 이해되었다.

42) 박영규(1996), 『한권으로 읽는 조선왕조실록』, 들녘, p. 397.

43) 이성무(1998), 『조선왕조사 2』, 동방미디어, p. 945.

44) 역사신문편찬위원회(1996), 『신문으로 읽은 한국역사④ - 조선후기(1608~1876)』, 사계절, p. 97.

자년(戊子年) 진찬과 기축년(己丑年) 진찬은 효명세자가 친히 관장하였다. 뿐만 아니라 효명세자는 정월 초하루나 왕비, 대비의 생신 등 기념할 만한 날에는 빠짐없이 의례를 주관, 악장(樂章)과 치사(致詞) 등을 친히 짓기까지 했다. 효명세자가 주관한 궁중 연행과 의례에서는 언제나 새로운 악장과 정제가 창작되었다. 또 전대로부터 전승돼 오던 정제들도 화려하게 채색되었고 악장 역시 효명세자가 직접 창작한 한문창사를 곁들임으로써⁴⁵⁾ 보다 풍성한 왕실연향의 모습을 갖추 수 있었다.

이렇듯 궁중잔치에 대한 효명세자의 각별한 관심과 참여는 왕권강화를 위한 고도의 정치적 전략에 의거된 것이었다. 정치적으로는 막강한 권력을 가진 비변사를 성공적으로 접수하는 한편, 화려하고 웅장한 대규모의 궁중 연회를 개최함으로써 효명세자는 왕권의 존엄성과 신성성을 대내외적으로 공표하는 효과를 가져오게 되었다. 궁중악인 집안의 후손으로 정제에 탁월했던 김창하는 이러한 효명세자의 정치적 전략을 수행할 훌륭한 적격자로 지목되었던 것이다. 다소 비약된 감이 없지 않지만, 당시 김창하 발탁이후 효명세자가 그에게 맡긴 특별한 소임은 이를 충분히 해소할 만한 근거가 된다. 김창하는 효명세자에 의해 발탁된 후 가전악에서 전악으로 승진되는 한편 장악원 직제의 하나인 전악 이외 별도로 구후관이라는 전문악단을 조직하고 이에 소속된 악인과 여기들을 습악시키고 관리 감독하는 구후감관 직을 맡게된 것이 좋은 본보기이다.

전통적으로 조선왕조 준립의 근본 덕목으로 강조된 종묘 일무의 폐단을 바로잡고 매년 크고작은 잔치를 벌리며 왕권의 수호를 위해 정력적으로 정제의 악장을 짓고 김창하로 하여금 정제안무를 독려한 효명세자의 전략 이면에는 이렇게 당시 정치적 혼란을 타개해 보려는 숨은 의도가 있었던 것이다. 그러나 순조를 대신하여 의욕적이고 정열적으로 정사를 살폈던 효명세자는 대리청정을 맡은지 3년째가 되는 1830년 4월부터 피를 토하는 병세가 나타난 후 급격하게 쇠약해져 갔다. 이후 약원(藥院)에서 온갖 정성을

45) 이종묵, 앞의 글, p. 10.

다해 치료했으나 효명세자는 완쾌를 보지 못하고 순조 30년(1830) 5월 6일 22세의 나이로 창덕궁 회정당에서 숨을 거둔다.⁴⁶⁾

효명세자의 사후(死後) 정국은 다시 안동김씨 일파가 주도권을 장악하게 되고, 안동김씨는 효명세자가 대리청정을 맡은 3년간을 제외하고는 순조·헌종·철종대에 걸쳐 약 30여년간이나 정국을 독점하게 된다. 효명세자가 숨을 거둔이후 궁중잔치는 한 동안 뜸하다가 헌종 14년(1848)에 가서야 비로서 재개된다. 그러나 헌종대 궁중잔치에는 관동무 하나만이 창작되었을 뿐 나머지는 모두 순조대의 정재를 그대로 사용하였다. 이때 김창하가 궁중잔치를 책임지는 집박악사의 위치에 있었음에도 관동무를 제외한 더 이상의 정재 창작을 시도하지 않았음에서 상대적으로 효명세자의 공로를 다시금 되새기게 된다. 정재창작을 통해 정치적 이상을 실현하고자 했던 효명세자의 꿈은 그의 죽음으로 좌절되었지만 효명세자와 그를 보좌한 김창하가 이룩한 정재 황금기가 갖는 무용사적 의의는 결코 반감될 수 없다.

순조대 세도정치라는 현실정치의 폐단을 극복하려는 의도에서, 즉 정치적 형이상화 차원에서 의도적으로 수행된 정재 창작이외의 순수 무용사적 관점에서 볼 때 효명세자와 김창하의 공로 및 그 의의는 이른바 '당악정재의 향악정재화'로 집약된다. 당악정재의 향악정재화에서 나타나는 가장 선명한 특징은 당악정재와 향악정재 간의 구분이 모호해졌다는 점이다. 당악정재의 구성에는 죽간자·구호·치어가 따르고 무대좌우로는 각종 의장대가 도열해 있으며, 또 반드시 당악반주에 한문가사를 노래한다. 여기에 비해 향악정재는 복잡하고 딱딱한 무대형식이 생략되고 음악 또한 향악연주에 우리말로 된 가사의 노래를 부른다. 이런식의 구분법은 조선중기까지 하나의 규범화된 전통으로 굳어졌다. 그러나 순조대에 이르면 정재황금기를 이룩한 두 주역인 효명세자와 김창하에 의해 많은 정재가 창작되면서 당악정재·향악정재 양식의 뚜렷한 구분점은 점차 붕괴되기 시작한다. 정재양식의 향악적 특성과 더불어 창상에 있어서도 한문가사 및 국한문 혼용이 일반화되

46) 이성무, 앞의 책, pp. 948~949.

었으며, 각종 의물의 생략과 다양한 구성의 정재들이 창작되었다.

이와 더불어 정재에서 추구하고 있는 주제 또한 조선초기에 비해 다양화하는 경향을 보였다. 왕권창업의 정당성을 옹호하는 정치도구화 차원에서 창작된 조선초기 정재에 함축된 정치적 색채가 많이 퇴색되었다.⁴⁷⁾ 대신 사물이나 대상을 보고 이에 감흥되어 춤으로 묘사한 경우, 계절이 변해가는 자연의 아름다움을 읊은 경우, 자연의 풍경자체에 동화되어 안무된 경우, 또는 담고 있는 특별한 내용없이 그저 단순히 춤만으로 구성된 예도 있었다. 순조대 정재에 나타난 주제와 소재의 다양화는 곧 형식과 표현의 다양화로 이어졌다.

가장 대표적인 예로 춘앵전·무산향과 같은 독무양식의 정재가 있고, 유희적 성격의 놀이형식으로 짜여진 보상무와 선유락, 그리고 창사없이 춤만으로 이루어진 정재로 학무와 순조대 궁중으로 유입된 검기무, 또 검기무와 유사한 형식의 침수무·공막무 등이 있다. 또한 춤을 통해 시각적인 즐거움을 주려는 의도적인 표현들이 증가하는데, 다양한 형태의 무대장치, 소품의 적극적인 활용 등이 바로 그것이다. 가령 춘앵전의 화문석, 무산향의 대모반, 영지무에서의 영지, 그리고 선유락에서의 채선 등은 정재의 극장적 공간의 다양한 쓰임새와 기능에 다른 차원의 면모를 보여준 단적인 예로 꼽힌다. 소품 또한 정재에 있어 기본소품에 속하는 한삼 외에 각 정재에서 의도하는 주제에 걸맞게 다양한 형태의 소품들이 사용되는데, 검무에서의 검, 향령무에서의 작은 방울, 향발무에서의 향발 등이 바로 그것이다. 그밖에 가인전목단이나 헌천화처럼 꽃을 상징대상으로하여 왕이나 왕실의 위엄과 고귀함을 우회적으로 예찬하는 상징기법도 동원되었다. 순조대에는 이렇게 무대공간에 대한 새로운 차원의 개안(開眼)에서 비롯된 다양한 미적 특성을 가진 춤들이 창작되는데, 이것은 바로 학문과 예술에 관심이 많았던 효명세자의 특별한 관심과 전폭적인 지원, 그리고 그를 보좌한 김창하를 비롯

47) 순조대 창작된 그 많은 정재중 조선초기 정재의 주제와 유사한 춤은 왕의 덕에 힘입어 풍년이 들었다는 내용의 경풍도, 임금의 축수를 염원하는 만수무, 왕에게 천수를 바친다는 내용의 헌천화 등에 불과했다.

장악원의 훌륭한 악인들이 있었기에 가능한 일이었다.

임진·병자호란 이후 어려워진 경제사정으로 인하여 아악이 급격히 퇴조되는 상황과는 달리 조선후기 정재는 내용과 형식면에서 이렇듯 일대 전환을 맞는다. 새로운 경향과 조류를 형성하는데 나타난 대표적인 증표가 바로 '당악정재의 향악정재화'였다. 순조대에 이르면 당악정재라 해도 향악정재 양식을 많이 차용하였고, 잔치에 소용되는 정재에 있어서도 당악정재에 비해 향악정재의 비율이 월등히 높게 나타난다. 이러한 경향의 배경에는 바로 조선후기 실학의 출현과 함께 하나의 굳건한 담론으로 자리한, 이른바 주체적 예악관과 연관된 것으로 이해된다. 순조대에 나타난 향악정재의 활성화는 곧 중화(中華) 내지 화이(華夷)로 귀결되는 중국적 전통에서 조선의 자주적이고 주체적인 의식의 각성을 촉구하는 실학의 지향점과 맞닿아 있는 것이었다. 물론 순조대 향악정재가 활성화되었다고 해서 주체적 입장에서 창작의 자율성이 전적으로 옹호된 것은 아니었다. 동양문화권에서 중국이 차지하는 완강한 위치와 당대가 봉건왕조시대였다는 시대적 특수성을 감안할 때 전통적으로 각인돼온 중국적 이상이 한꺼번에 말끔히 해소될 수 없었음은 어쩌면 당연한 귀결이었다.

다만 순조대 향악정재의 활성화를 통한 주제와 양식의 변모, 그리고 새로운 차원의 미의식의 발현⁴⁸⁾은 정재 창조의 새로운 지평확산으로 의미있게 해석되어야 할 것이다. 이 점은 중국의 고대 예악관념에 충실한 이식의 태도를 보여준 조선전기의 정재양상과도 상당한 차이를 보이는 것으로써, 중국적 예악의 조선조적 수용에 일대 변화가 일어났음을 반증하는 예이기도 하다. 순조대의 '당악정재의 향악정재화'는 바로 이러한 흐름과 연관돼 있다는 점에서 한층 의미롭다 하겠는데, 이러한 의미로움의 정점에 바로 효명세자와 김창하가 있었다. 특히 순조대 정재에서 포착되는 효명세자의 두 가

48) 대표적인 예로 독무 형식의 춘앵전을 들 수 있다. 춘앵전은 한평 반 정도의 극히 제한된 공간에서 연출되는 춤으로 고도의 절제된 미감이 요구되는 춤임에도 불구하고 '화전태'와 같은 대목에서는 억제된 감정을 일시에 펼쳐냄과 동시에 표현의 자율성을 어느정도 허용하고 있다는 점에서 주목되는 춤이다. 이러한 요소는 정서를 순화하고 인간의 본성을 중시한다는 조선중기 이후 사림파 문학에서 추구된 이른바性情論과도 연관이 있지 않나 생각된다.

지 전략, 예컨대 대리청정기 세 번에 걸쳐 매년 궁중잔치를 열어 나라의 태평성대를 염원하며 왕권의 존엄성을 우회적으로 과시하고자 했던 고도의 정치적 전략과 중국적 이상과의 결별을 도모한 많은 수의 향악정재 창작을 통해 문화적 수성기를 갈구하려 했던 문화적 전략이 바로 그것이다.

김창하는 이렇듯 조선후기 정치·사회적으로 혼란했던 시기를 살면서 당대 필연적 담론이었던 실학사상과 매개된 주제적·독창적 의식지향의 주도적 예술흐름에 편승, 개성적이고 독창적인 정재창작에 주력함으로써 조선시대 정재사는 물론 무용사에 길이 빛나는 훌륭한 업적을 남긴 인물이다. 그의 이러한 업적이 궁극적으로는 근대 한국춤의 여명을 여는데 미약하나마 의미있는 징후를 촉발시켰다는 점에서 김창하의 예술적 업적과 의의는 보다 배가된다 하겠다.

IV. 맺음말

주지하다시피 조선조 전시대(全時代)를 통털어 정재 황금기를 이룬 시기는 바로 순조시대였다. 전체 50여종목에 이르는 조선시대 정재중 무려 30여종에 달하는 정재가 순조시대에 새롭게 창작된 신작(新作)이었다. 순조시대 정재가 갖는 무용사적 의의는 단순히 그 숫자에만 있지 않다. 예컨대 왕조의 창업을 정당화하는 정치도구화의 기능에 충실히 복무하던 조선전기 예악적 전통에 입각한 정재의 이념은 조선후기 순조대에 이르러 많은 부분 약화되었고, 이에 따라 정재에 함축된 주제와 표현양식 또한 많은 변화를 가져왔다. 당악정재, 향악정재로 구분되는 조선전기 이분법적 형식의 준거틀이 조금씩 깨지기 시작하여 궁극적으로는 당악정재의 향악정재로의 이행이 추진되었다. 순조대 정재의 일대 변화는 정재의 향악적 특성이라는 당대 정재 미학의 독자성을 산출하였고, 궁극적으로는 조선전기와 뚜렷히 대비되는 정재의 전통을 새롭게 모색해 갔다.

조선조 정재 황금기를 이룬 순조대의 무용사적 의의는 바로 학문과 예술

을 사랑하고 스스로 정재의 악장을 짓고 정재 창작에 깊은 관심을 보였던 효명세자와 그를 보좌한 김창하의 역할로 귀결된다. 효명세자는 세도정치로 말미암은 정치적 격변기를 왕궁문화의 꽃인 정재를 부활시켜 타계해 보고자 하였으며, 역대로 장악원의 세습음악인 집안의 후손으로 태어난 김창하는 이러한 효명세자의 의도를 간파하여 많은 정재를 창작하는데 일조하였다. 효명세자 사후(死後) 20여년간이나 궁중잔치가 중단되었다가 헌종 14년에 이르러 재개된 점, 그리고 그후 고종대 부활된 궁중의식에 소용된 정재 또한 대부분 순조대의 유품을 계승한 것이라는 점에서 효명세자와 김창하의 단합된 정재창작 의지는 시사하는 바가 매우 크다 하겠다.

순조대 궁중의식을 기록한 각종 『의궤』에 의하면 이 시기 창작된 정재 대부분 효명세자에 의해 만들어진 것으로써 예제(睿製)로 되어 있지만, 그러나 모든 정재를 효명세자가 직접 창작하였다고 보기는 힘들며, 그를 보좌한 장악원의 전악 김창하에 의해 안무되었다고 보는 것이 일반적인 시각이다. 김창하는 장악원에 소속된 궁중의 세습악인의 후손으로 태어나 순조 16년(1827) 가전악에 오른 것을 필두로 전악, 집박악사를 거쳐 헌종대에는 집사악사의 직책을 맡는 등 최고의 자리에 있었다. 특히 순조 27년부터 29년까지 효명세자의 대리청정 기간동안 세 차례에 걸친 궁중의식을 관장하며 정재 황금기의 초석을 다지는데 그 소임을 다하였다. 김창하는 그 업적과 공로가 인정되어 왕실로부터 많은 상전을 수여받기도 하였다.

김창하는 한마디로 조선조 정재황금기에 왕궁문화의 꽃으로 자리한 정재를 창작하는데 많은 공을 세운 인물이다. 김창하가 이룩한 정재전통은 그후 전통사회에서 근대사회로의 이행기 일제강점이라는 비극을 맞으면서 적잖이 훼손될 수 밖에 없었다. 한일합방이후 장악원의 해체와 여악제도의 붕괴로 정재는 이왕직아악부를 통해 무동정재가 계승되었고, 권번을 통해서 여령정재 일부가 전승될 수 있었다. 권번과 매개된 여령정재의 전통이 8.15이후 권번폐쇄와 더불어 소멸된 반면, 이왕직아악부를 경유한 무동정재는 국립국악원을 중심으로 그 맥이 이어졌다. 국립국악원에서는 현재 무동정재, 여령정재 모두 전승하려는 의지는 표명하고 있지만, 그 원형복원과 관련해

서는 그다지 신뢰할 만한 수준은 못된다. 정재의 박물관적 전승조차도 고증과 재현의 어려움을 호소하며 기피하고 있는 실정이다. 민족적·주체적 의식의 발로로써 조선후기 굳건한 담론의 하나였던 실학사상과 매개, 예악사상의 조선조적 변용을 꿈꾸었던 순조대 정재의 독창적 양식의 창출을 새삼 상기할 필요가 있다. 김창하는 바로 정재예술의 부활을 주도한, 그 역사적 작업의 중심에 있었던 인물이다.

김창하의 예술과 그 업적을 다룬 이 논문을 준비하면서 춤의 기록문화에 대한 중요성을 새삼 절감할 수 있었다. 기록이 미비한 가운데 시도된 연구인만큼 부분적으로 오류 내지 왜곡된 논지도 있을 것이라 사려된다. 하안화선지 위에 떨어져 있는 몇 개의 점을 단서로하여 김창하라는 인물에 대해 소묘정도의 그림을 그려내는 성과는 있었다고 자부한다. 다만, 연구자의 역량부족에서 저질러진 오류 내지 왜곡된 논지에 대해서는 추후 바로잡겠다.

■ 참고문헌

- 성경린(1976). 『한국의 무용』, 서울: 세종대왕기념사업회.
- _____(1985). 「한국무용사」, 『한국연극 무용 영화사』, 대한민국예술원.
- 장사훈(1977). 『한국 전통무용 연구』, 서울: 일지사.
- _____(1969). 『한국악기대관』, 문화재관리국.
- _____(1988). 『국악명인전』, 서울: 세광음악출판사.
- _____(1984). 『국악대사전』, 서울: 세광음악출판사.
- 송방송(1984). 『한국음악통사』, 서울: 일조각.
- _____(1999). 『한국음악사논총』, 서울: 민속원.
- 노동은(1995). 『한국 근대음악사1』, 서울: 한길사.
- 한명희(1985). 「현대국악」, 『한국음악사』, 대한민국예술원.
- 김천홍(1995). 『심소 김천홍무악칠십년』, 서울: 민속원.
- 성기숙(1999). 『한국 전통춤 연구』, 서울: 현대미학사.
- 정은혜 편(1993). 『궁중정재 연구1』, 서울: 대광문화사.

- 박정혜(2000). 『조선시대 궁중기록화 연구』, 서울: 집문당.
- 이성무(1998). 『조선왕조사2』, 서울: 동방미디어.
- 박영규(1996). 『한권으로 읽는 조선왕조실록』, 서울: 들녘.
- 김희경(1995). 「조선후기 정재사료 연구」, 영남대 석사논문.
- 송혜진(1966). 「함화진론-생애와 민속음악론을 중심으로」, 『한국민속학』, 제28집, 민속학회.
- 조재곤(1993). 「19세기 초반 효명세자의 개혁정치와 그 성격」, 『북학논총』, 제11집.
- 이종묵(1998). 「익종문집 해제」, 『문종문집1』, 한국정신문화연구원.
- 고방자(1994). 「조선시대 정재반주음악고」, 『한국무용연구』, 제12집, 한국무용연구회.
- 성경린(1990). 「괴정 김영제 선생」, 아악부의 스승들(2), 『국악소식』, 제7호, 국립국악원.
- 역사신문편찬위원회(1996). 『신문으로 읽는 한국역사④-조선후기』, 서울: 사계절.
- 국악고등학교동창회(2000). 『국악의 뒤안길』, 관재성경린선생구순기념논문집.
- 한국정신문화연구원(1991). 『한국민족문화대백과사전』, 제19권.
- 國立國樂院(1982). 『國樂沿革』.
- 國立國樂院(1991). 『李王職雅樂部の 사람들』.
- 國立國樂院(1980). 『進爵儀軌・進饌儀軌』, 韓國音樂學資料叢書 제3집.
- 國立國樂院(1982). 『進宴儀軌・受爵儀軌』, 韓國音樂學資料叢書 제30집.
- 國史編纂委員會(1989). 『朝鮮王朝實錄』, 朝鮮王朝實錄 影印縮刷版.
- 『典樂先生案』, 國立國樂院 所藏.
- 金千興・成慶麟 對談(2000. 10 31).

Abstract

The Art and Achievements of Kim, Chang-Ha

Ki-Suk Sung
Professor of Dance
Taejeon University

In spite of the considerable contributions to the art world of the King Sun-jo period, late Chosun dynasty, Kim Chang-ha has not been given much weight in the history of Korean dance. This is because of the lack of relevant records, especially on his dance. A few comments in “Cheonak Sunsaeng-an” and “Akin-yeolj n” say that he in union with prince Hy -myoung played a leading role in creating about thirty court dances and songs.

Kim Chang-ha was an inherited musician working for Jangak-won, the Royle Music Academy of Chosun dynasty, and originally he majored in Kayageum but showed a remarkable talent for court dance and music, too.

From the 27th year of King Sun-jo period(1827) to the 29th year of the same period(1829), he directed all kinds of court feasts, devoting himself to create court dances and musics and teach Kisaengs various kinds of art. It is not too much to say that he led all court entertainments from the King Sun-jo to the King Hyun-jong period.

As a Jangak-won member, he worked as a Kacheonak and a Cheonak and played a main role in building the golden age of the court music and dance of the late Chosun dynasty.

The court music and dance of the King Sun-jo period had some unique characteristics compared with those of the early Chosun dynasty; the late court arts rather concentrated on artistry and Koreanizing ancient Chinese (i.e., Tang music and dance) arts, while the early ones were somehow political or ideological to justify the foundation of Chosun dynasty. Variety in form and expressional style was another characteristic, which was the result from the united efforts of Kim Chang-ha and prince Hy -myoung. But most of all, what we should pay special attention to is that Kim Chang-ha agreed with prince Hy -myoung's will to eliminate the political chaos of that time caused by the excessive interventions of the Powerful noble families through largescaled court feasts.