

제11장 도라악

고대시대 제주의 음악은 어떤 형태였으며, 또한 어떤 양식을 지니고 있었을까? 한국 음악사 연구에 있어서도 삼국시대 이전의 음악문화에 대한 국내의 기록이 거의 없어서 불가피하게 중국의 사서(史書)(이를테면 『삼국지(三國志)』 「위지(魏志)」 ‘동이전(東夷傳)’ 등)에 기초하여 그 역사를 새로 구성하였듯이, 탐라국 시대의 음악에 대한 국내의 기록 또한 전혀 없기 때문에 외국의 탐라에 관한 사료는 중요한 고증자료가 될 수 있다. 그런 가운데 일본의 정사로 인정되는 『속일본기(續日本紀)』에는 ‘도라악(度羅樂)’에 대한 기사가 있는데, 이 도라악이 바로 탐라의 음악일 가능성이 있다는 논의가 일본학자들에 의해 줄곧 전개되어 왔다.

그 내용은 이렇다.³⁰⁵⁾

천평(天平) 3년(732) 7월 을해(乙亥) 아악료(雅樂寮)에서 여러 악생의 인원을 다음과 같이 정했다. 대당악(大唐樂) 39명, 백제악(百濟樂) 26명, 고려악(高麗樂) 8명,³⁰⁶⁾ 신라악(新羅樂) 4명, 도라악(度羅樂) 62명, 제현무(諸縣舞) 8명, 축자무(筑紫舞) 20명이다. 당의 악생은 하蕃(夏蕃)을 가리지 않고 맡아서 가르칠 만한 사람을 뽑고, 백제·고려·신라의 악생은 모두 당蕃(當蕃)에서 맡아서 배울 사람을 뽑는다. 단 도라악·제현·축자무생은 악호(樂戶)에서 뽑는다.

(天平 三年 乙亥定雅樂寮雜樂生員 大唐樂三十九人 百濟樂二十六人 高麗樂八人 新羅樂四人 度羅樂六十二人 諸縣舞八人 筑紫舞二十人 其大唐樂生不言夏蕃取堪教習者 百濟高麗新羅等樂生並取當蕃堪學者 但度羅樂諸縣筑紫舞生並取樂戶 『續日本紀』, 卷十一)

이에 대해 일본의 원로 음악사학자인 기시베 시게오(岸邊成雄) 교수는 그의 저서인

305) 『續日本紀』, 東京: 吉川 弘文館, 1979, 126쪽.

306) 여기에서 고려악은 고구려악을 의미함.

『고대 실크로드의 음악(古代シルクロードの音楽)』에서 도라악(度羅樂)이란 661년 이후 때때로 일본에 들어온 탐라(耽羅)의 음악일 가능성이 높다고 밝히고 있다. 이게 사실이라면 우리의 탐라 선조들이 일본에까지 전수시켰던 우수한 음악문화가 존재했다는 셈이며, 이는 탐라사 연구에도 중요한 시사점을 던져주기에 충분한 역사적 증거가 되는 셈이다.

필자는 몇 해 전 「일본(日本) 도라악(度羅樂)에 대한 관견(管見)」이라는 논문을 『한국음악사학보(韓國音樂史學報)』(11집)에 발표하였고,³⁰⁷⁾ 그 후 3년 뒤 데이비드 워터하우스(David Waterhouse) 교수의 논문 「도라악(度羅樂)은 어디에서 왔는가(Where Did Toragaku Come From)」를 번역하여 역시 『한국음악사학보』(17집)에 발표하였다.³⁰⁸⁾

도라악이 탐라악일 수 있는 가능성을 필자는 이 논문에서 ‘도라(度羅)’가 ‘탁라’로도 읽힐 수 있고, ‘탁라’라는 발음은 역사적으로 탐라 어원의 한 형태임을 들어 곧 도라악이 탐라악으로 파악될 수 있음을 주장하였다. 한편 워터하우스 교수 역시 도라악이 탐라악으로 추정된다고 주장하면서 그 근거로 도라악의 악곡명 중 ‘구태무’(久太舞)가 곧 제주의 ‘굿’ 음악에서 연유했을 것이라는 가능성을 밝혔다. 아울러 도라악이 동남아에서 유래했을 가능성을 주장하는 일부 일본학자들의 도라에 대한 타라(墮羅)설에 대해서는 그 증거자료를 바탕으로 상세히 반박하고 있다.

그렇다면 과연 도라악(度羅樂)은 탐라악으로 인정될 수 있는 것인가? 이 점에 대해서 그 사실 여부를 주장할 수 있을 정도로 현재 연구가 진척된 것은 아니다. 자국의 학자들도 확신 있는 결정을 내리지 못하는 일본측 사료에 대한 해석을 타국인의 입장에서 쉽게 결론을 유도하는 것 자체가 무리한 발상일 수도 있다. 그렇지만 그 연구의 대상이 탐라의 음악인만큼 도라악이 탐라악으로 이해될 수 있는가의 관심은 “비록 저쪽에서 볼 수 없는 상황이 이쪽에선 더 선명하게 그 대상을 응시할 수도 있다.”고 본다면 결코 무리한 시도만은 아니다. 다만 실제적으로 도라악이 탐라의 음악임을 예상할 만한 정황과 논거가 현재의 제주문화 속에서 남아 있어 그것이 설명될 수 있다면

307) 拙稿, 「日本 度羅樂에 對한 管見」, 『韓國音樂史學報』, 경산: 한국음악사학회, 1993, 제11집, 441~470쪽.

308) 이 논문에 대한 출처 정보는 필자의 논문이 수록된 『韓國音樂史學報』(제11집, 1993)에서 우연히 찾았다. 바로 워터하우스 교수의 논문 「Chinese Music in Pre-Modern Japan」의 각주에서였다. 결국 도라악에 관한 워터하우스 교수의 이 논문은 필자의 것보다 2년 앞서 발표되었던 것이다. 그 후 이 논문을 입수하려고 백방으로 노력했지만 허사였고, 결국 하와이대학에 문의하여 이 논문을 입수한 뒤, 3년간의 번역작업 끝에 이를 다시 『韓國音樂史學報』에 소개하게 된 것이다.

拙稿(번역)David Waterhouse, 「도라악은 어디에서 왔는가」(Where Did Toragaku Come From), 『韓國音樂史學報』, 경산: 한국음악사학회, 1996, 제17집, 163~193쪽.

이는 더욱 설득력이 높은 논리 전개가 되리라 믿는다.

사실 일본의 역사책에 기록된 기사 하나만을 들어 그것이 곧 탐라문화의 우월성을 나타낸 것이라고 쉽게 추정하거나 예단하기는 어렵다. 그러나 역사의 수수께끼 같은 사실(史實)을 추적하면서 과거 선조들의 문화를 천착해 보고, 아울러 그러한 바탕 위에 역사에 대한 재해석과 가치를 새롭게 발견해 나가는 일은 나름대로 의미있는 작업이라고 본다.

7, 8세기 고대 탐라와 일본간의 문화교류사에 대한 전제 위에 다양한 시각에서 전개될 도라악에 대한 연구는 제주의 고대 음악사를 재구성한다는 면에서는 물론 탐라사 정립의 측면에서도 중요하다. 탐라와 일본과의 대외적 관계는 물론, 국내 삼국과의 관계를 아울러 간접적으로 조명해 볼 수 있는 기회도 되기 때문이다.

따라서 이 글에서는 도라악에 대한 기존의 여러 견해들을 소개하면서 아울러 도라악이 탐라악으로 이해될 수 있는 역사적 정황과 그 음악의 성격을 추정해보고, 또한 현재 제주문화에서 도라악의 파편으로 해석될 수 있는 요인들을 찾아보는 순으로 논지를 펼치고자 한다.

1. 도라악이 탐라악임을 주장하는 여러 학설

도라악의 기원에 관한 기존의 학설은 크게 두 부류로 나뉜다. 첫 번째는 도라악이 동남아 지역 타라(墮羅, 현재의 태국)에서 왔다는 설과 다른 하나는 한국의 제주도, 곧 탐라의 음악이라는 설이 그것이다.

도라악의 타라관련설을 펼치며 탐라의 음악이 아님을 주장하는 기존의 일본학자들의 견해란 단편적인 인상에 치우친 감이 적지 않다. 예컨대, 도라악무 중 하나인 바리무(婆理舞)에서의 ‘바리’가 그 발음이 발리섬의 ‘발리’와 유사하다는 점을 지적한 다나베 히사오(田邊尙雄)나 혹은 나라(奈良) 약사사(藥師寺)에 있는 약사여래상의 받침대에 새겨진 인물의 모습을 들면서 그들 모습이 동남아인을 닮았다는 점을 들면서 타라(墮羅)관련설을 주장하는 야마모토 다쓰로(山本達浪) 등의 예가 그렇다.(이들 이론에 대한 비판적 견해는 워터하우스 교수의 논문에서 자세하게 다루고 있기에 그 소개를 생략한다.)

도라악을 탐라악으로 간주하여 학설을 펼치는 일본측의 학자로서는 기시베 시게오(岸邊成雄), 하야시 겐조(林謙三) 등이 대표적이고, 국외학자로 데이비드 워터하우스, 필자 등이 여기에 포함된다. 이들이 주장하는 논거를 소개하면 다음과 같다.

먼저 기시베 시게오는 그의 저서 『고대 실크로드의 음악(古代シルクロードの音楽)』에서 다음과 같이 주장하고 있다.

“... 도라악은 661년(齊明天皇 7) 이래, 때때로 내조한 탐라국(耽羅國)의 음악으로서, 732년(天平 3)의 아악료 직제에는 악생 62명(당악은 악생 32명)이라고 결정되었을 정도로 한때 성행했다. 탐라국은 한국의 제주도, 또는 인도차이나반도 메남강 유역의 타라국(墮羅國) 등 여러 설이 분분해서 단정하기 어렵다. 그 내용의 상세함도 알 수 없고, 악무의 바리(婆理 Bari)·입구태(立久太)·사금녀(邪禁女)·한여초탈녀(韓與楚奪女)의 네 곡이 있었음을 알 정도이다.

... 이 책에서 필자가 강조한 고대 서방음악이 동류한 중의 서역우위론에서 보면, 도라(度羅)를 동남아시아의 타라(墮羅 Dara)라고 하는 것은 옳지 않은 것이다.”³⁰⁹⁾

결국 기시베 시게오는 도라악이 탐라국의 음악임을 인정하면서도 탐라국을 타라국으로 해석하는 것에는 반대하는 입장을 분명히 견지하고 있다. 즉, 일본에 전해진 서역 문화의 해상루트를 상정할 때 도라악은 제주도의 옛 탐라악일 가능성이 높다고 강조하는 입장인 셈이다.

한편 하야시 겐조는 그의 저서 『정창원악기의 연구(正倉院樂器の研究)』의 ‘나라(奈良)시대의 음악’ 편에서 ‘도라악’ 항을 별도로 설정하고 이렇게 설명하고 있다.

“도라(度羅)[耽羅]는 조선 제주도의 옛 지명으로 알려져 있는데, 제명대(齊明代)에는 이 나라의 왕자를 파견했다고 한다. 도라악의 무곡은 이 섬의 통속춤인데, 바리(婆理)·주구태(主久太)·사금녀(邪禁女)·한여초탈녀(韓與楚奪女)의 네 가지가 알려지고 있다. 천평(天平) 3년에는 이 도라악의 인원이 어느 음악보다도 많게 62인으로 제정되었는데, 이는 이 무곡이 한때 성대히 행해진 것을 반증한다. 물론 대불개안식(大佛開眼式)에도 참가했고, 당시 사용된 무공(舞工)의 의복(婆理·久太라는 글자가 새겨짐)과 무용에 사용되었던 큰 칼(길이가 54.8cm의 목검으로 ‘東大寺婆理’라는 글자가 새겨져 있음)이 현재도 전해지고 있다. 『유취국사(類聚國史)』 ‘대동(大同) 4년 3월’의 기록에는 아악료의 정원에 ‘도라악 선생은 2인인데 북과 춤을 가르침’(度羅樂師二人, 鼓舞等師也)이라는 기사가 있는데, 악기로서는 적어도 북을 사용했음을 알 수 있다.”³¹⁰⁾

309) 宋芳松 譯(岸邊成雄 著), 『고대 실크로드의 음악』, 서울:삼호출판사, 1992, 56~57쪽.

310) 林謙三, 『正倉院樂器記の研究』, 東京:風間書房, 1964, 207쪽.

하야시 겐조는 이 부분에서 '도라(度羅)'는 곧 제주의 옛 지명인 '탐라(耽羅)'를 지칭한다고 단정하고 있다. 어째서 도라가 탐라인지는 그 내용을 밝히지 않고 있다. 다만 그의 주장에서 흥미를 끄는 대목은 도라악무에 쓰였던 소도구인 의복과 목검이 현재 정창원(正倉院)에 전해지고 있다는 사실을 적시한 점이다.

캐나다 토론토대학의 음악인류학 교수인 데이비드 워터하우스는 그의 논문 「도라악은 어디에서 왔는가」에서 비교적 상세하게 그 연구 결과를 발표했다. 특히 그의 논문에서 관심을 끄는 대목은 도라악무로 알려진 네 가지 춤곡의 명칭을 통해 도라악의 기원을 밝혀내려고 시도한 점이다. 예컨대 '구태무(久太舞)'에서는 제주의 '굿' 음악 관련설을, '한여초탈녀무(韓與楚奪女舞)'에서는 역사적 사실을 들어 초나라와 제주가 예로부터 무속이 성행했다는 공통점을 거론하면서, '사금녀무(邪禁女舞)'에서는 '사악함을 금지하는 여자'란 뜻의 한국말이라는 점을 들어 도라악의 기원이 탐라의 음악임을 분석해내고 있다. 더구나 도라악의 '타라(墮羅)' 유래설에 대한 그의 반론은 기존의 일부 일본학자들이 단편적인 생각에서 막연하게 추정해 온 도라악의 동남아 유래설에 대해 강도높게 비판하고 있어서 주목을 끌기도 한다. 다만 제주도를 한반도의 부속도서로 인식하면서 당시 탐라국의 문화에 적용하는 예가 보임은 논리의 비약이라는 인상을 갖게 할 우려도 없지 않다. 예컨대 도라(度羅)의 일본어 발음 '도라'(Tora, とら)가 '호랑이'를 의미한다는 뜻에서 도라악이란 '호랑이의 음악', 즉 호랑이를 좋아하는 한국사람들의 음악으로 해석할 수도 있다는 논리의 전개가 그렇다. 그렇지만 서방인으로서 동양의 문화, 더구나 일본과 탐라의 관련설을 언어학적으로 분석해 들어가는 그의 해석학적 방법론의 치밀함은 경이감을 자아내게 하지 않을 수 없다.

필자는 이미 발표한 논문에서 도라악이 탐라악일 가능성을 '도라(度羅)'의 발음체에 주목하여 그 가능성을 고찰하였다. 즉, '도라(度羅)'가 '타라'로도 읽힐 수 있다는 음운학상 가능성에 근거하여, 탐라의 어원의 형태 중 '타라'의 발음체가 형성되고 있음을 그 예로 들었다.

결국 도라악이 탐라의 음악으로 이해될 수 있는 가능성은 크게 두 가지로 요약된다. 하나는 '도라(度羅)'가 곧 '탐라(耽羅)'임을 입증할 수 있는 경우이고, 다른 하나는 도라악의 춤으로 알려진 네 개의 악무, 곧 '바리무(婆理舞)·구태무(久太舞)·한여초탈녀무(韓與楚奪女舞)·사금녀무(邪禁女舞)'가 탐라의 고대문화와 관련이 있음을 밝히는 일이 될 것이다. 전자는 곧 탐라의 지명에 대한 고찰과 아울러 탐라의 지리적·역사적 배경을 살피는 작업이 될 것이요, 후자는 도라악의 성격을 규정짓는 일로서 악

곡의 종교적 성향을 살피는 작업이 될 것이다.

2. 탐라악으로서의 도라악

(1) 도라악은 곧 탐라악으로서의 탁라악

도라악(度羅樂)이 탐라악(耽羅樂)이라고 할 때, '도라'는 결국 '탐라'를 지칭하는 지명임을 의미한다. 여기에서 중요한 점은 '도라'가 과연 '탐라'로 지칭될 수 있는 근거가 있는가 하는 점과 '도라'의 명칭이 악곡명을 나타내는 것 외의 지명으로 쓰인 용례가 있는가 하는 점이다.

먼저 '도라악'에서의 '도라'가 지명(혹은 국명)으로 파악될 수 있는 배경을 살펴보기로 하자.

『속일본기(續日本紀)』의 '도라악' 관련 기사를 살펴보면, 거기에 등장하여 소개되는 외래악의 명칭의 체계가 모두 '국명+악'의 형태를 띠고 있다는 점에서 '도라' 역시 지명으로 이해가 가능함을 암시한다. 예컨대 대당악(大唐樂)은 당나라의 음악을, 백제악·고려악·신라악은 각각 백제, 고구려, 신라의 음악을 나타내듯 '도라악'이란 결국 '도라'라는 나라의 음악을 지칭하는 것으로 이해할 수 있다는 점일 것이다.

탐라의 지명 유래 가운데 '탁라(毛羅·托羅)'라는 게 있다. 그 한 예가 『삼국유사(三國遺事)』의 기록에 보인다. 즉, '해동안홍기(海東安弘記)'의 '구한(九韓)' 중 네 번째에 해당하는 것이 '탁라(托羅)'인데 현재 사학계에선 이 탁라를 곧 탐라로 해석하고 있다. 이것은 황룡사 구층탑 건립동기에 기인한 것으로서, 구층탑을 세우면 이웃하는 나라들(九韓)이 모두 항복하여 내공(來貢)할 것이라는 인식에 바탕을 두는 설이기도 하다. 탑의 1층은 일본, 2층은 중화, 3층은 오월, 4층은 탁라 등을 상징한다는 의미부여가 바로 그것이다.

한편 『고려사(高麗史)』의 탐라관련 기사에도 국명이 종종 탐라(耽羅), 혹은 탁라(毛羅)로 지칭되어 등장하고 있다.³¹¹⁾

이로 미루어 보면 '탁라'라는 발음체는 탐라를 지칭하는 고대사회의 통용어로 파악된다.

한편 '度'란 한자어는 한국어 발음 '도' 혹은 '탁'의 두 가지 음으로 발음된다. 이로 미루어 보면, 결국 '度羅'가 '탁라'로도 발음된다는 점에서 '탁라', 즉 '毛羅'와 상

311) 高昌錫 편저, 『耽羅國史料集』, 제주:신아문화사, 1995, 57~60쪽 참조.

통하는 점이 있다. 이것은 자연스레 탐라의 지명으로 읽힐 수 있는 가능성을 지니는 셈이 된다. ‘도라악’은 곧 ‘탐라악’으로서 이것은 곧 탐라악임을 시사하는 입장에서 충분한 논거가 될 수 있다고 본다.

(2) 도라섬(度羅嶋)은 곧 탐라섬(耽羅島)

‘도라(度羅)’가 악곡명만이 아닌 지명으로 쓰인 또 다른 용례가 있는 것일까? 있다면 그 지명의 용례가 탐라와는 어떤 상관관계를 이루는 것일까. 이에 대한 해석은 도라악이 탐라악임을 설명하는 중요한 증거로 자리할 수도 있다.

12세기 초반 형성된 것으로 알려진 일본의 설화모음집 『금석물어집(今昔物語集)』에 ‘도라도(度羅嶋)’에 관한 이야기가 전한다. 그 내용을 소개하면 다음과 같다.

“규슈(九州)로부터 서남쪽 멀리 떨어진 큰 섬이 하나 있다고 전해진다. 확실히 그곳은 도라(度羅)라고 알려진 섬이다. 이 섬사람들은 인간형상을 하고는 있으나, 사실 그들은 인육(人肉)을 먹는다. 이런 까닭에 사람들은 안내자 없이는 이 섬에 가질 않는다. 사실 나도 듣건대, 그들은 모여서 사람들을 잡아 묶고서 그런 다음 간단히 죽여서 먹어치운다는 것이다.”³¹²⁾

이 기사에서 관심을 끄는 부분은 『속일본기(續日本紀)』에 등장하는 ‘도라악(度羅樂)’과 동일한 한자명 ‘度羅’가 여기에서는 지명(地名)으로 등장하고 있다는 사실이다. 일본의 주석가들 대부분은 이 ‘도라도(度羅嶋)’가 ‘탐라도(耽羅島)’임을 밝히고 있다. 기사의 내용 중 도라도가 ‘규슈 서남쪽에 위치한 큰 섬’이라고 설명하는 대목도 현재의 제주의 지형적 위치와 부합한다. 다만 식인(食人) 풍습과 관련해서는 역사적 사실을 들어, 혹은 신화·설화적 사실로 해석하는 경향이 있기도 하다.³¹³⁾

312) 이 책의 주석에서 ‘도라도(度羅嶋)’를 탐라, 즉 현재의 제주도(濟州島)를 지칭하는 것으로 파악하고 있다. 「鑑西人, 至度羅嶋語第十二」, 『今昔物語集, (五)』, 東京:岩波書店, 昭和 38年, 268~269쪽 참조.

313) 이 기사의 食人風習 내용에 대해 제주대학의 高昌錫 교수는 역사적 사실을 들어, 이는 제주도 연안에 정박 내지 표착했던 당시 일본 상선들이 탐라인의 습격을 받아 사로잡히거나 살해된 데서 연유한 이야기일 수 있다는 견해를 밝히고 있다. 고창석, 「고려시대의 제주도 사회(5)」, 『월간 觀光濟州』, 1987, 11월호, 98~102쪽 참조.

한편 데이비드 워터하우스 교수는 이 부분의 기사내용 중 식인풍습의 끔직한 이야기가 전개됨을 ‘漢水里的 영등곳’의 유래와 관련시키며 ‘외눈박이 전설’과 비교 설명하고 있기도 하다. 拙稿(번역), 데이비드 워터하우스, 「도라악은 어디에서 왔는가」, 『韓國音樂史學報』, 제17집, 1996, 172~173쪽 참조.

3. 도라악의 네 가지 춤

도라악의 춤으로 알려진 네 가지 명칭이 『고사유원(古事類苑)』에 소개되고 있다. 즉, 바리무(婆理舞), 구태무(久太舞), 사금녀무(邪禁女舞), 한여초탈녀무(韓與楚奪女舞)가 그것이다. 내용이 중요하므로 원전과 함께 소개한다.

“도라무사(度羅舞師) 1인, 가사(歌師) 1인이 있다. 바리무(婆理舞)는 6인데, 이 중 2인은 칼과 방패를 들고서 춤을 추고 4인은 창(鎗)을 잡고 서 있다. 구태무(久太舞)는 20인이다. 사금녀무(邪禁女舞)는 5인데, 3인은 무인(舞人)이고, 2인은 꽃을 들고 있다. 한여초탈녀무(韓與楚奪女舞)는 여자 20인이다. 이 가운데 5인은 갑옷을 걸치고 칼을 휴대한다. 위의 네 가지 춤은 도라의 음악이다.

(…及文 度羅舞師 一人 歌師 一人, 婆理舞六人 二人持刀楯舞 四人持鎗立, 久太舞二十人, 邪禁女舞五人 三人舞人 二人花取, 韓與楚奪女舞女二十人之中 五人著甲帶刀 右四舞 度羅之樂…)³¹⁴⁾

『고사유원』에 실린 이 기사는, 『영집해(令集解)』(718년에 공포된 ‘양로율령’(養老律令)의 주해서)에서 인용하였는데, 관위부(官位部) 13편 ‘아악료(雅樂寮)’ 항에 실려 있다. 이의 기록에서 알 수 있는 또 다른 사실은 도라악의 내용 중 춤과 노래를 지도한 선생이 각각 1인씩 배정되어 있다는 새로운 사실이다. 이제까지 알려지기로는 도라악을 지도하는 선생은 북과 춤을 가르치는 선생으로만 알려져 있었다. 그리고 또 한가지 사실은 도라악의 무곡을 소개하는 구태무(久太舞)에 대한 기존의 견해가 잘못 소개되고 있음을 확인할 수 있다는 점이다. 구체적으로 기시베 시게오(岸邊成雄)는 이 부분을 ‘입구태(立久太)’로, 하야시 겐조(林謙三)은 ‘주구태(主久太)’로 잘못 파악하고 있다는 점이 그렇다. 이는 원문 문맥의 흐름상 ‘입(立)’자는 앞 구절에 붙여 ‘창을 잡고 서 있는다’로 해석해야 자연스럽다고 보는 필자의 단견에서 비롯한다.

이의 사실을 바탕으로 할 때 도라악의 춤곡에 해당하는 네 곡은 각기 어떤 특징을 지니고 있는 것일까? 이 부분에 대해 워터하우스 교수는 자신의 논문, 「도라악은 어디에서 왔는가」에서 비교적 상세하게 분석하고 있다. 이를 바탕으로 도라악의 네 가지 춤에 대한 소개를 일별하면서 이에 대한 필자의 견해를 아울러 제시하고자 한다.

314) 神宮司廳藏版, 『古事類苑』, 東京:古事類苑刊行會, 昭和 7年, 845~846쪽 참조.

(1) 바리무(婆理舞)

“6인이 공연하는 무용으로서 2인은 칼과 방패를 들고서 춤을 추고, 4인은 창을 잡고서 있다.”라고 기술한 점으로 미루어 서사무가의 춤을 연상시킨다. 칼과 방패란 무기의 대표적 상징물로서 동양에서는 무무(武舞)를 출 때, 이를 소도구로 사용하는 게 보편적이다.

춤곡 명칭이 ‘바리(婆理 Bari)’란 점에서 다나베 히사오(田邊成雄)는 발리(Balli)섬에서 유래된 무용곡임을 주장하기도 했다. 그렇지만 필자가 보기에 ‘바리’란 범어계통의 불교적 용어가 아닌가 하는 추측을 하게 된다. 예컨대 불교용어 ‘바라문’의 한자어가 ‘婆羅門’인 것과 같이 ‘婆’자가 ‘바’의 발음체로 불교에서는 통용되고 있는 점을 들 수 있다.

그리고 한 가지 흥미로운 가설은 한국의 서사무가 중 ‘바리공주’와의 관련설이다. 지노귀새남에 무당이 색동옷을 입고 구송하는 이야기 가운데 막내공주인 바리공주가 영약(靈藥)을 가지고 와서 임금님의 병을 고친다는 이야기가 그렇다. 바리무와 바리공주의 이야기 관련설은 ‘바리’³¹⁵⁾라는 음의 공통적 사실에만 기인한 것으로서 이야기 전개상 칼과 방패, 창을 든 모습들과 어떻게 연계시킬 수 있는가에 대해서 설명하는 데는 여전히 한계를 지닌 셈이다.

(2) 구태무(久太舞)

구태무(久太舞)는 20인이 동시에 추는 춤으로 소개되고 있다. 일본어 발음으로는 ‘구타마이’다. ‘구타’라는 발음에 근거하여 워터하우스 교수는 이 춤이 한국말 ‘굿’에서 유래했음을 강력히 주장하였고, 예로부터 굿음악이 발달한 제주도가 이에 부합한다고 설명하고 있다. 그러면서 도라악이 종교적 색채를 지닌 무용음악으로서 무속음악적 성격을 갖고 있다고 주장하는 점도 이채롭다.

(3) 사금녀무(邪禁女舞)

5인이 추는 춤곡으로서, 3인은 무용을 하고 2인은 꽃을 잡고 있다고 한다. 그 꽃이 구체적으로 무슨 꽃인지 확실히 밝혀져 있지는 않지만 필자가 생각하기에 이 꽃은 연

315) 참고로 제주말 가운데 ‘바리’를 어미로 쓰는 몇몇 단어들을 찾아 볼 수 있다. 바닷고기 맛의 대명사로 꼽히는 ‘복바리’, ‘다금바리’ 등의 바닷고기 명칭과 ‘오늘 잡아온 고기’라는 의미로서 쓰는 말 ‘당일바리’, 제주의 여자를 지칭하는 ‘비바리’에서의 ‘바리’의 어원도 제주에서 찾아볼 수 있는 ‘바리’어군(語群)으로서, 현재로서는 이들 의미에 대한 정확한 설이 없고 보면 이의 관련성은 그리 깊지 않다고 생각된다.

꽃같은 종류가 아닌가 한다. 악곡명이 시사하듯 '사악함을 금하는 여자의 춤'이란 종교적 색채를 지니고 있다고 파악된다. '사금(邪禁)'이란 바로 한국말로써 이 역시 동남아적 색채를 찾아보기는 어려움을 보여준다.

(4) 한여초탈여무(韓與楚奪女舞)

“한(韓)나라 사람과 초(楚)나라 사람이 여인을 강탈하는 춤”이란 뜻을 지닌 이 춤곡은 그야말로 서사극적인 무용음악임을 암시한다. “여자 20인으로 구성된 이 춤에는 5명이 갑옷을 입고 있다.”라고 한 것으로 미루어 남장 차림의 여성들이 이 무용에 참여하고 있다고 추정된다.

워터하우스 교수는 이 악곡명이 시사하는 바에 근거하여 한국과 초(楚)나라를 관련지어 설명하고 있다. 즉, 제주도와 초나라는 예로부터 무속신앙이 성행했던 국가였다는 점을 들고 있다. 더욱이 『금석물어집(今昔物語集)』에 등장하는 ‘도라도(度羅嶋)’ 이야기를 실례로 들면서 이의 전투적인 장면이 이 무용음악의 성격과 잘 들어맞는다고 강조하고 있기도 하다.

한편 이 서사적인 무용음악을 통해 짐작할 수 있는 한 가지 사항은 고대국가에서 해상에서의 인신매매 행위가 다양하게 펼쳐졌을 것이라는 짐작이다. 예컨대 판소리 「심청가」의 배경이 된 인당수(경기만의 백령도 부근)가 다른 아닌 이런 노비무역의 상황이 전개되었던 장소였다는 점에서 그것을 모티브로 하여 예술적으로 표현함은 충분히 가능한 일이란 생각이 들기 때문이다.³¹⁶⁾

결국 도라악의 무용음악으로 알려진 네 편의 악곡명에서도 제주의 무속음악(혹은 종교적 색채를 지닌 음악)과 관련시켜 그 분석이 가능하다는 점은 음악의 성격상 도라악이 탐라의 음악임을 예시하는 중요한 단서로 자리할 것이 분명하다.

4. 도라악의 성격

그러면 8세기 일본의 아악료 직제에 외래악의 하나였던 도라악은 어떤 배경에서 등장하였으며, 그리고 그 음악의 성격이란 어떻게 이해될 수 있는가? 우선 일본측 사료에 나타난 아악료 직제 하의 도라악이 어떤 음악적 성격을 지니며 위치했는가를 파악

316) 김성호, 『중국진출백제인의 해상활동 천오백년』, 서울:맑은소리출판회사, 1996, 78쪽 참조.

하면서, 아울러 동대사(東大寺) 대불개안식(大佛開眼式)의 의식음악의 하나로 참여하였던 배경을 통해 도라악의 종교적 성격을 규명해 보고자 한다.

(1) 아악료(雅樂寮) 직제(職制) 하의 도라악(度羅樂)

『속일본기(續日本紀)』의 천평(天平) 3년(732) 아악료의 잡악생(雜樂生)의 정원개정의 기록이 있기 이전에, 이미 대보(大寶) 2년(720) 대보율령(大寶律令)이 제정되면서 치부성(治部省) 산하에 궁중음악을 관장하는 아악료와 예(禮)를 관장하는 대학료(大學寮)가 등장한다. 이 때에 처음으로 아악료에 정해진 악생수는 당악(唐樂) 60인, 고려악(高麗樂) 20인, 백제악(百濟樂) 20인, 신라악(新羅樂) 20인 등으로 나타나고 있으며, 이 때에 도라악은 언급되지 않았다. 결국 『속일본기』의 천평 3년에 단행된 정원개정의 내용으로 볼 때, 대당악은 60인에서 39인으로, 백제악생은 20인에서 26인으로, 고려악생은 20인에서 8인으로, 신라악생은 20인에서 4인으로 변경되었고, 도라악은 62인으로 새로 설정되어 나타난다. 악생수의 변화된 양상을 통해서 보면 대당악, 고려악, 신라악의 악생수는 대폭 줄어든 반면, 백제악은 6인이 더 늘어났고, 도라악은 62인으로 다른 외래악에 비해 상당히 많은 인원이 새로 설정되고 있다. 이는 일본 내에 거주하는 본국의 이주민의 상황과 상통하는 바로서, 백제의 유민은 충분한데 비해 다른 나라의 경우는 충분하지 않았음을 입증한다. 아울러 아악료 산하의 외래악 연주가 본국의 사신 방문 시 본국악(本國樂) 연주를 통해 접대형식으로 치뤄졌음을 상기할 때, 일본조정에서의 대외관계에 대한 모종의 변화를 예감케도 한다. 특히 자국 내 정치적 안정세력을 구축하고, 대국민(對國民) 세력의 결집 차원에서 불교문화의 행사를 거창하게 치름으로써 대내외적 정치적 안정을 도모했다는 방식이 부각된다. 결국 견당사(遣唐使)를 보내서 중국의 문화를 열심히 배운 일본에 당의 문화에 포함되어 있던 세계적인 요소가 간접적으로 흘러 들어왔음은 당연한 것이다.³¹⁷⁾

아악료에 소속된 외래악의 대상이 된 국가로는 당나라, 백제, 고(구)려, 신라 등이었다. 탐라 역시 일본과의 대사급 교환을 정례화 하면서 교류관계를 맺었던 『일본서기(日本書紀)』의 기록³¹⁸⁾을 참조해 보더라도 자연스레 이 부류에 포함될 수 있다고 본다. 다만 탐라에 대한 일본조정의 인식이 『일본서기』에서와는 다르게 『속일본기』에서 취급되고 있음은 ‘耽羅國’에서 ‘耽羅嶋’라고 표기가 바뀐 사실로도 얼마간 짐작이 간

317) 이영 옮김(家永三郎 著), 『일본문화사』, 서울:도서출판 까치, 2001, 80~81쪽 참조.

318) 『日本書紀』의 기록에 의하면 661년부터 693년까지 탐라에서는 13회, 일본에서는 2회 사신을 파견한 것으로 나타난다. 참고, 「일본 도라악에 대한 관견」, 1993, 455쪽.

다.³¹⁹⁾ 결국 이런 시각은 당시의 일본조정이 백제의 부흥을 꾀하다가 그 세력을 일본 왕권의 내부질서에 편입시키기 시작함으로써, 제국질서의 성립을 도모하면서 자연 탐라에 대한 인식도 예전과는 다르게 국가체제로서보다는 신라 영역에 속하는 한 지역으로서의 탐라에 지나지 않는다는 인식³²⁰⁾과도 상통한다. ‘탐라(耽羅)’를 의미하면서도 ‘도라(度羅)’의 표기로 나타낸 ‘탐라도(耽羅島)’를 ‘도라도(度羅嶋)’로 표기한 『금석물어집(今昔物語集)』에서처럼 탐라가 막연히 한 섬지역이라는 의식이 단순하게 작용했는지도 모른다.

한편 『일본후기(日本後紀)』의 ‘아악료’ 관련기사에는 도라악을 지도하는 선생의 숫자가 등장한다. 즉, “도라악을 지도하는 선생은 2인으로서 북과 춤을 가르친다.”(度羅樂師二人 鼓舞等師也)는 내용이 그렇다. 이로 미루어 보면 도라악이란 북반주에 의해 거행되는 무용음악의 성격이 짙음을 암시한다. 이에 대한 해석으로 워터하우스 교수는 ‘북은 무속 의식들에서 중요한 역할을 맡는 첫 번째의 것이다.’라는 견해로 도라악의 무속음악적 성격을 규명해내고 있다. 그런데 앞서도 언급한 『영집해(令集解)』의 도라악 관련항목 기사에서는 도라무사(度羅舞師) 1인, 가사(歌師) 1인이라 하여 북을 지도하는 선생 대신 노래를 지도하는 선생이 1인이 있었음을 지적하고 있다. 이로 미루어 보면 북 종류의 타악기 반주에 노래가 곁들인 무용음악이 어찌면 도라악의 참 모습이 아닐까 하는 생각도 든다.

(2) 대불개안식(大佛開眼式)에 참여한 의식음악으로서의 도라악(度羅樂)

천평승보(天平勝寶) 4년(752) 4월 10일 나라(奈良)시 동대사(東大寺)에서 천황이 직접 참여하는 대규모 국가적 행사가 열렸다. ‘대불개안식(大佛開眼式)’이 바로 그것이다. 동대사가 국분사(國分寺)의 본산이고, 그 건립이 천황과 국가의 권위를 내외에 보이기 위했던 국가적 사업이었던 만큼 이 행사는 나라조(奈良朝) 최대 국사의 클라이맥스라 할 것이다. 『동대사요록(東大寺要錄)』의 ‘공양장(供養章)’ 편에서는 당시의 화려했던 상황을 기록을 통해 잘 보여주고 있다.³²¹⁾

“도라악과 네 사찰의 음악이 행도(行道)를 행하면서 두 번 완전히 운창되었다. 그리고는 좌우로 나뉘어서 홀 정면에 섰다. 좌대신과 그 속관들은 북을 쳤으며, 단으로 나

319) 『續日本紀』 778년조에 보면 “11월 唐으로 보내던 判官 海上真人 일행이 耽羅嶋에 표착, 섬사람들에 억류됨”의 기사가 있다. 『續日本紀』, 東京: 吉川弘文館, 昭和 54年, 444쪽.

320) 관민생, 「탐라왕권과 일본」, 『탐라문화』, 1990, 제10호, 259~273쪽 참조.

321) 줄고, 「日本 度羅樂에 對한 管見」, 1993, 462~463쪽 참조.

아갔다”

(度羅樂 四寺 行道 二反廻畢 左右領 堂前立 左大臣以下擊鼓 着座)³²²⁾

위의 기록에서 보면 도라악은 행도(行道)의 형식으로 펼쳐졌다. 행도라 하면 오늘날 퍼레이드와 같은 형태다. 길게 줄을 서서 북 반주에 맞춰 일사불란하게 행하는 춤은 분명 종교적 색채가 짙은 형태일 것이다. 여기에서 네 개의 사찰이란 나라(奈良)의 대안사(大安寺)·약사사(藥師寺)·원흥사(元興寺)·흥복사(興福寺)를 지칭한다. 네 사찰의 불교의식과 함께 자연스레 참여하는 것으로 미루어 도라악은 불교적 색채를 띠고 있었다는 사실을 짐작하게도 한다.

결국 도라악을 포함한 아악료 산하의 음악들이 단순히 본국 사신을 접대하는 장소에서만 국한하여 연주되지 않고, 일본의 여러 사찰 등에서 행해진 기록이 전하고, 또한 당시의 불교문화가 일본조정외의 안정세력 구축의 일환으로 정착되어 나왔다는 사실을 상기할 때, 도라악은 불교음악적 성격과 무관하지 않을 것이라는 추측도 들게 한다.

그런데 설령 도라악이 탐라의 음악으로서 불교음악적 내용을 담고 있다 하더라도 과연 탐라의 고대국가 시기에 그렇게 일본에까지 영향을 미칠 정도의 고도로 발달한 선진 불교문화가 존재했을까라는 물음에도 어느 정도 접근할 수 있는 해결책이 나와야 한다.

그렇지만 탐라의 고대 불교문화에 관한 한 이 방면에 전혀 문의한인 필자로서 이러한 고찰은 능력의 범위를 넘어서는 일이 된다. 다만 현재 제주도에서 고대 불교문화의 가장 오래된 유적으로 일컬어지는 존자암(尊者庵)에서 유물·유적 등을 통한 고고학적 연구성과가 이를 뒷받침할 수 있다면 도라악의 불교적 성격에 대한 논의가 더욱 활발히 진행되고, 더욱 설득력이 있는 대안으로 위치할 것이라는 기대를 갖게 한다.

5. 전망

“8세기 일본 궁중음악의 한 형태로 존재했던 도라악은 탐라에서 일본에 건너간 이주민들에 의해 펼쳐졌던 탐라의 음악으로서 북 반주와 노래가 결합된 불교적(혹은 무속적) 성격의 집단 무용음악이다.”

322) 宋芳松 譯(岸辺成雄 著), 『고대실크로드의 음악』, 56~57쪽 참조.

위의 결론을 얻기 위해서 많은 논거들과 대안을 제시하며 논증을 시도해 봤다. 그러나 아직도 해결해야 될 부분이 많이 산재해 있음을 솔직히 시인하지 않을 수 없다.

우선 도라악 연구를 가능케 할 국내의 자료는 물론, 중국, 일본측 사료를 바탕으로 한 다양한 시각에서의 검증작업이 보다 체계적이고 과학적으로 이뤄져야 한다는 점이다. 언어학적·문학적·고고학적 탐구는 물론 예술적·종교적 관점에서도 종합적으로 이뤄져야 함은 당연한 요청이다. 그런데 이 글에서는 주로 문헌사료에 치중하여 고찰된 한계가 있다.

무엇보다 현존하는 제주의 문화 파편들 속에서 도라악의 잔재로서 어떤 게 남아 있는지 살펴보는 노력 또한 중요한 해결책 중의 하나라고 생각된다.

앞으로 계속해서 도라악의 연구는 진행될 것이며, 이의 연구가 '탐라사 정립'이라는 큰 건축물을 짓는 데 초석의 하나로 자리하길 기대한다.