

# 고구려의 한(漢)나라 고취(鼓吹) 수용과 그 독자적 특징

중광광(鍾芳芳)

한국학중앙연구원 한국학대학원 박사졸업, 음악학 전공  
faye2015@naver.com

- I. 머리말
- II. 고구려의 한나라 고취 수용
- III. 고구려 고취의 독자적 특징
- IV. 맺음말

## I. 머리말

『한겨레음악대사전』에서 한국의 고취(鼓吹)는 삼국에서 조선시대에 걸친 군악계통 음악의 총칭이며 한(漢)나라 군악이었던 고취는 삼국에 소개된 이후 조선시대를 거쳐 현재까지 전승된 공연형식이라고 정의한다.<sup>1)</sup> 이에 따라 한국 고취의 원류를 한나라로부터 찾고 있는데 그 근거는 『삼국지(三國志)』에 나오는 ‘한나라 때 사고취기인(賜鼓吹伎人)’<sup>2)</sup>의 사료이다. 그리고 4세기 중엽에 해당되는 황해도 안악 3호분의 전실과 회랑에 그려진 주악도(奏樂圖) 및 기마악대(騎馬樂隊)를 각각 한나라의 황문고취(黃門鼓吹) 및 단소요가(短簫饒歌)와 비교할 수 있다는 견해가 일찍부터 발표되어 이미 어느 정도 설득력을 갖추고 있다.<sup>3)</sup>

중국에서는 한·중 음악교류를 논의하는 데 ‘사고취기인’의 사료가 보편적으로 널리 인용된다.<sup>4)</sup> 특히 「장백산고취악초탐: 이고구려고취악 위중심(長白山鼓吹樂初探: 以高句麗鼓吹樂爲中心)」이라는 논문에서 ‘사고취기인’의 내용을 추측하면서 고구려 고취를 논의한 바 있다.<sup>5)</sup> 반면에 한국학계에서는 송방송만이 「삼한시대의 음악사료」와 「장천 1호분의 음악사적의 점검」<sup>6)</sup>이라는 연구에서 ‘사고취기인’의 사료를 간단하게 검토하거나 인용하였다. 이 밖에 고구려 고취와 한나라 고취의 연관성을 논의할 때 대부분이 ‘사고취기인’의 사료를 언급하지 않고 이해구의 관점만 그대로 인용하는 것이 현실이다.<sup>7)</sup> 또한 현재까지 한국학계에는

1) 송방송, 『한겨레음악대사전(상)』(보고사, 2012), 177쪽.

2) 『三國志』 권30. “漢時 賜鼓吹伎人.”

3) 이해구, 「안악제3호분 벽화의 주악도」, 『한국음악서설』(서울대학교출판부, 1967), 28-29쪽.

4) 馮文慈, 『中外音樂交流史』(北京: 人民音樂出版社, 1998), 22-23頁; 樸永光, 『中韓藝術交流史』(中央民族大學出版社, 2012), 9-12頁; 趙維平, 『中國與東亞音樂的歷史研究』(上海: 上海音樂學院出版社, 2012), 162頁; 李毓芳, 「鮮半島與中國音樂文化文獻的研究: 以文化交流的角度探討史料所呈現的意義」, 國立台灣師範大學 碩士學位論文(1996), 12頁; 林大雄, 「中國正史中的中朝音樂文化交流史料研究」, 『中國音樂學』 第1期(1999), 125頁.

5) 宋娟, 「長白山鼓吹樂初探: 以高句麗鼓吹樂爲中心」, 『東北史地』 第1期(2009), 80-84頁.

6) 송방송, 『한국고대음악사연구』(일지사, 1985), 15쪽, 151쪽.

7) 대한민국예술헌원, 『韓國音樂史』(大韓民國藝術院, 1985), 31쪽; 장사훈, 『증보 한국음악사』(세광음악출판사, 1986), 25-26쪽; 전인평, 『새로운 한국음악사』(현대음악출판사, 2000), 59쪽; 송방송, 『증보한국음악통사』(민속원, 2007), 44쪽; 金藝風, 「韓中古代音樂 比較研究: 鼓吹樂을 중심으로」, 『아시아민족조형학회 국제학술회의』(아시아민족조

고취에 대한 고찰이 그렇게 많지 않은데, 주로 조선시대의 고취를 위주로 진행해왔다.<sup>8)</sup> 최근에 이르러 「신라의 고취대 재현을 위한 악기 편성 연구」라는 논문<sup>9)</sup>에 고구려 고취악대에 대해 언급했지만 이 외에 고구려 고취를 주제로 한 연구는 발견되지 않는다.

한나라 ‘사고취기인’의 사료는 한나라 시기의 한·중 음악교류를 보여 줄 뿐만 아니라, 한반도 고취에 대한 중요한 기록으로서 한국고대음악에서 큰 의미를 가진다. 따라서 한나라가 왜 고구려에 고취기인을 하사(下賜)하였는지, 어떠한 고취를 고구려로 보냈는지에 대한 질문이 제기된다. 이를 해결하기 위해 우선 사료 검토가 필수적이다. 그리고 훗날 나타난 고구려 고분벽화에 의거하여 고구려가 한나라에서 수용한 고취악기를 구체적으로 검토해보고자 한다. 나아가 고구려 고취형식과 한나라 고취형식의 연관성과 그의 독자적 특징도 찾아보겠다. 이러한 검토를 바탕으로 고구려 고취에 대한 논의를 좀 더 심층적으로 발전시킬 것이다.

## II. 고구려의 한나라 고취 수용

### 1. 한 무제 ‘사고취기인(賜鼓吹伎人)’

『후한서』에 의하면 한 무제(漢武帝, 재위 기원전 141-87)는 고구려에 아래 〈사료1〉과 같이 고취기인(鼓吹伎人)을 보내주었다.

〈사료1〉 무제는 조선을 멸망시키고 고구려를 현으로 삼아 현도(玄菟)에 속하게 하고 고취기인을 하사했다.<sup>10)</sup>

형학회, 2001), 240-241쪽.

8) 安廓, 「千年前の 朝鮮軍樂」, 『朝鮮音樂의 研究』(1980), 124-134쪽; 趙成, 「鼓吹樂小考」, 『梨花女子大學校創立七十周年紀念論文集』(梨花女子大學校出版社, 1956), 89-98쪽; 李惠求, 「笙歌寥亮과 鼓吹樂」, 『韓國音樂研究』(1957), 129-150쪽; 신대철, 『조선조의 고취와 고취악』, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문(1994); 전인평, 「鼓吹樂 장구형과 詞樂의 장구형」, 『이화음악논집』(이화여자대학교 음악연구소, 1998), 233-274쪽.

9) 김성혜, 「신라 고취대 재현을 위한 악기 편성 연구」, 『한국음악사학보』 제54집(2015), 31-76쪽.

10) 『後漢書』 卷115. “武帝滅朝鮮 以高句麗為縣 使屬玄菟 賜鼓吹伎人.”

한 무제의 재위 기간인 기원전 141-87년은 고구려의 건국 시점인 기원전 37년보다 이르다. 그런데 현도는 몇 년을 버티지 못한 채 폐지되었고 훗날 고구려 영토의 일부가 되었다. 『후한서』는 유송(劉宋)의 범엽(范曄, 398-445)이 편찬한 기전체(紀傳體) 사서(史書)이며 5세기 전반은 고구려가 왕성한 국력을 자랑하던 때이다. 따라서 ‘고구려를 현으로 삼아’는 지나친 표현이고, 당시 고구려 영토의 일부였던 예전의 현도에 한의 무제가 고취기인을 보내주었다고 보는 것이 옳다. 그리고 이렇게 현도에 전래된 한의 고취는 후대에 고구려에 전해져 지속되었다고 하겠으니 안악 3호분의 주악도에서 그 흔적을 찾아볼 수 있다. 즉 고구려 건국 이전에 한의 무제가 현도를 통해 한국으로 유입된 고취의 전통이 오랜 세월 고구려에서 지속되어왔던 것이다. 그러면 어떠한 모습의 고취가 현도를 거쳐 고구려에 전해졌을까?

중국의 고취는 타악기와 관악기를 중심으로 연주하는 음악장르이고, 주로 고(鼓)·정(鉦)·소(簫)·가(笳) 등의 악기를 사용하고 노래를 추가하기도 했다.<sup>11)</sup> 이러한 고취의 기원은 불분명하지만 춘추전국 시기에 이미 고취와 비슷한 연주형식이 있었다. 사마상여(司馬相如, 기원전 179-118)가 쓴 『자허부(子虛賦)』에서 초왕(楚王)이 사냥할 때 금고(金鼓)를 옮기기, 뇌(籟)를 부르기, 방인(榜人)이 노래하기를 시켰는데, 여기에 금고는 정(鉦), 뇌는 소(簫)라고 하였다.<sup>12)</sup> 따라서 ‘고취’라는 단어가 등장하지는 않았지만 타악기 정과 관악기 소, 그리고 노래까지 같이 연주하는 공연형식이 그 당시에 이미 존재했다는 것을 알 수 있다. 하지만 고취가 처음으로 등장하는 기록은 『전한서(前漢書)』에 남아 있는데, “진(秦)나라 말기에 반일(班壹)은 병란을 피해 누번(樓煩, 현 산서지방의 서북부)에 이사하여 목축(牧畜)으로 생계를 유지하였다. 한나라에 이르러 그는 변경에서 강한 재력(財力)으로 명망(名望)을 얻었다. 그가 사냥할 때 항상 정기(旌旗)와 고취가 있었다는 이야기가 곳곳에 전해지고 있다”<sup>13)</sup>라고 하였다.

진나라는 중국 최초의 통일나라로서 악부(樂府)라는 음악기관을 설치

11) 中國藝術研究院研究所, 『中國音樂詞典』(北京: 人民音樂出版社, 1984), 125頁.

12) 『史記』卷117, “子虛賦曰 搬金鼓 吹鳴籟 榜人歌 聲流喝 郭璞曰 金鼓鉦也 張輯曰 籟簫也 又曰 榜 船也 月令曰 命榜人 榜人 船長也 主唱聲而歌者也.”

13) 『前漢書』卷100 上, “始皇之末班 壹避地于樓煩 致牛馬羊數千群 值漢初定 與民無禁 當孝惠高後時 以財雄邊 出入弋獵 旌旗鼓吹.”

하면서 각 소국(小國)의 음악을 진나라 궁정으로 흡수했다.<sup>14)</sup> 한나라는 진나라의 악부를 그대로 이어받아 아악과 속악을 관장하였을 뿐만 아니라 민간음악을 수집하는 중요한 역할을 하기도 하였다.<sup>15)</sup> 앞에 언급한 반일의 고취는 바로 이와 같은 배경에서 한나라 궁정에 들어가 정식적인 음악장르로 성장하였다. 『악부시집(樂府詩集)』에 의하면 당시 반일의 고취는 가(笳)로 소(簫)의 소리를 맞추었다.<sup>16)</sup> 이와 같이 가와 소로 연주하는 고취는 후에 〈사료2〉와 같이 고(鼓)와 각(角)이 있는 횡취(橫吹)와 함께 한나라의 고취서(鼓吹署)에 속하였다.

〈사료2〉 한나라 이래 북적악(北狄樂)은 고취서(鼓吹署)에 속했으나 후에 둘로 나뉘어졌다. 소(簫)와 가(笳)가 있는 것은 고취이고 조회·도로·급사(給賜)로서 사용하며, 한의 무제가 남월 7군에 보내준 것은 바로 이 고취이다. 또한 고(鼓)와 각(角)이 있는 것은 횡취이며, 군중에서 사용하고 말을 타면서 연주한다. [...] 횡취는 쌍각(雙角)이 있기 때문에 호악(胡樂)이다.<sup>17)</sup>

위 사료에 의하면 한나라 고취서에는 2종의 북적악(서북 소수민족의 음악)이 있었다. 이 중 하나는 소와 가로 구성된 고취이며 다른 하나는 고와 각이 있는 횡취이다. 소와 가로 구성된 고취는 한나라 궁정에서는 조회(朝會)·도로(道路)·급사(給賜) 등에서 연주되었다. 그리고 한 무제는 남월(南越, 현 중국 남해지역과 베트남 일부 지역) 7군에게 소와 가로 연주하는 고취를 보내주었다. 관련 사료에 의거하면 한 무제가 남월 7군이 너무나 외진 곳이라서 한나라의 위엄(威嚴)을 보여주기 위해 고취를 부여한 것이다.<sup>18)</sup> 따라서 같은 이유로 한 무제가 현도에 소와 가의 고취를 선물해주었다고 추측해본다. 기원전 37년 고구려의 동명왕(東明

14) 사료에서 악부(樂府)는 한나라 때 처음으로 설치된 거라고 제시하고 있다. 그러나 1976년에 한자(漢字) ‘樂府’가 조각(彫刻)되어 있는 진나라 시기에 해당된紐鐘(紐鐘)이 발굴되었는데, 이에 따라 악부의 설립은 진나라로 거슬러 올라갈 수 있다. 劉再升, 『中國古代音樂史簡述』(北京: 人民音樂出版社, 2006), 170頁.

15) 위의 책, 170頁.

16) 『樂府詩集』卷16. “劉瓛定罩覆, 鼓吹未知其始也 漢班壹雄朔野而有之矣 鳴笳以和簫聲 非八音也 騷人曰鳴笳吹竽是也.”

17) 『樂府詩集』卷21. “自漢已來 北狄樂總歸鼓吹署 其後分爲二部 有簫笳者爲鼓吹 用之朝會道路亦以給賜, 漢武帝時 南越七郡皆給鼓吹是也 有鼓角者爲橫吹 用之軍中 馬上所奏者是也 [...] 橫吹有雙角 卽胡樂也.”

18) 『北堂書鈔』卷130. “管中興書云 漢武帝時南平百越 始置交趾九真日南合浦南海郁林倉梧凡七郡 立交州刺史以統之 以州邊遠 山嶽不寶 宜加威重 七郡皆假以鼓吹.”

王, 기원전 58-19)은 비류사자(沸流使者)와의 왕래하면서 “새 나라에서 고와 각으로 위엄 있게 연주되는 음악이 없어 외국 사신이 오갈 때에 예(禮)로 영송(迎送)할 수 없기 때문에 안쓰럽다”는 심정을 토로하였다.<sup>19)</sup> 이러한 심정의 토로에 기초하면 건국 초의 고구려에는 고와 각으로 연주되는 고취가 없었다. 따라서 사료적인 검토에 의하면 한 무제가 현도에 내려주어 후대의 고구려에 전하여져 지속된 고취는 고와 각으로 연주되는 횡취가 아니라 소와 가에 의한 고취라고 하겠다.

이와 같은 소와 가의 고취악기는 훗날 고구려 고분벽화에 나타나고 있어 고구려 고분벽화를 통해 고구려가 수용한 한나라 고취악기와 고취형식을 구체적으로 알아보고자 한다.

## 2. 고구려가 한나라에서 수용한 고취악기

고구려 고취를 보여주는 고구려 고분벽화는 표1에 나열된 바와 같다.

표1-고구려 고분벽화의 고취악대<sup>20)</sup>

고분명	연대	벽화 위치	내용	악기
안악 3호분	357년	전실	주악도	입고, 배소
		회랑 동쪽 기마악대	보행악대	담고(擔鼓), 담종(擔鐘)
			기마악대	이중고(二重鼓), 배소, 가, 요
		회랑 북쪽	행렬도	목에 메는 북, 도고(鼗鼓), 각
평양역전	4세기 중엽	전실	고취도	입고, 각
약수리	5세기 초	전실	행렬도	담고, 도고, 목에 메는 북, 각
덕흥리	5세기 초	전실	행렬도	담고, 각
팔청리	5세기 초	전실 동벽	수련도	담고, 각
수산리	5세기 경	동벽	출형도	담고, 각
감신총	5세기 중기	전실	고취도	각, 배소, 작은북
대안리 1호분	5세기 중기	전실 북벽	기마악대	각
안악 1호분	5세기 말-6세기 초	남벽	벽화	틀에 메는 북

19) 『東國李相國集』 卷3. “(東明王篇)王曰 以國業新造 未有鼓角威儀 沸流使者往來 我不能以禮迎送 所以輕也.”

20) 석현주, 「낙랑고지와 집안의 고구려 음악: 고구려 고분 벽화의 악기에 기하여」, 『예술논문집』 제11집(1996), 221-234쪽; 문주석, 「북한의 고구려 고분벽화에 나타난 ‘고각(鼓角)’연구」, 『남북문화예술연구』 통권 제1호(2007), 45쪽 표4 참조.



그림1-한나라 단익형 배소(좌)와 청나라 쌍익형 배소(우)

그림2-안악 3호분 기마악대의 배소

앞에서 이미 살펴보았듯이 소(簫)와 가(笳)로 부르는 고취는 한의 무제에 의해 현도를 통해 한국으로 유입되었다가 고구려에서 지속되어왔다. 한나라 시기의 소는 실제로 배소(排簫)를 가리키며<sup>21)</sup> 배소는 글자 그대로 여러 취관(吹管)이 순서대로 배열되어 묶여 있는 악기이다. 배소와 관련된 최초의 실물은 하남(河南) 녹읍(鹿邑) 장자구묘(長子口墓)에서 출토되었으며 5-13개의 빠로 만들어졌고 그 연대는 서주(西周) 초년으로 거슬러 올라갈 수 있다.<sup>22)</sup> 한나라 시기에 속하는 66처의 배소 관련 도판을 분석해보면, 한나라 때 유행했던 배소는 후세의 쌍익형(雙翼形)과 달리 단익형(單翼形)으로 되어 있으며 고구려의 배소도 마찬가지이다.<sup>23)</sup> 안악 3호분의 주악도와 기마악대(그림2), 그리고 6세기 중-7세기 초의 오희분 4호묘와 5호묘 벽화<sup>24)</sup>에서 보여준 배소는 모두 단익형으로 되어 있는 것이다.

중국 고대 가(笳)라는 악기에 대해 일본학자 하야시 겐조(林謙三)는 오래전부터 면밀한 사료 검토를 시도했다. 그는 “가는 한나라 때 서부의 흉노로부터 수입되는 것으로 유공(有孔)과 무공(無孔) 두 가지 형태로 존재하였다. 유공의 가는 피리의 유행에 따라 점점 사라지고, 무공의 가는 고취악대로 편입되어 당송(唐宋) 시기까지 전승되었다”라고 제시했다.<sup>25)</sup> 이러한 하야시 겐조의 견해는 중국학계에서 현재까지도 통론(通論)으로 인정되고 있다. 따라서 한나라 고취악에서 쓰였던 가는 지공(指孔)이 없는 형태로서 세로로 부는 단관악기였을 가능성이 크다. 진양 『악서』에

21) 10세기 이후 송원(宋元) 시기에 이르러서야 소는 세로로 부는 단관(單管)악기로 지칭한다. 中國藝術研究院研究所, 『中國音樂詞典』(北京: 人民音樂出版社, 1984), 290頁.

22) 河南省文物考古研究所, 『鹿邑太清宮長子口墓』(鄭州: 中州古籍出版社, 2000), 193頁.

23) 王希丹, 『集安高句麗墓壁畫의 音樂考古學研究』, 中央音樂學院 博士學位論文(2016), 184-191頁.

24) 송방송, 앞의 책(2012), 채색 사진.

25) [日]林謙三, 『東亞樂器考』(北京: 人民音樂出版社, 1962), 373頁.



그림3-한나라 화상전의 가<sup>26)</sup> 그림4-안악 3호분 기마악대의 가

서도 호가(胡笳)는 나뭇잎을 말아서 붙인 악기로서 피리와 비슷하지만 지공이 없으며 후세 노부(鹵簿)에 쓰였다고 서술되어 있다.<sup>27)</sup> 이로써 고취악기인 가는 피리보다 짧고, 나뭇잎으로 말은 형태의 지공이 없는 원뿔형 관악기로 추정할 수 있다. 이처럼 생긴 가는 산둥(山東) 비성(肥城)에서 출토된 동한 시기의 기취(騎吹) 화상전(그림3)에서 보이고 안악 3호분 기마악대에서(그림4)도 보인다.

다음으로 안악 3호분 기마악대에서 나타난 작은 타악기(그림5)를 주목해보자. 이러한 악기에 대해 발굴보고서에 ‘탁형 타악기’라고 해석하는 학자가 있지만 대부분은 중국의 요(鑔)로 간주한다.<sup>28)</sup> 문헌적으로 살펴보면 중국의 요는 방울과 같지만 안에 추가 없으며 손잡이를 잡고 친다고 하였고, 작은 정(鉦)이라고도 한다(그림7).<sup>29)</sup> 여기서의 정은 탁(鐃) 또는 정녕(丁寧)이라고도 하고 작은 종(鍾)과 비슷하게 생겼으며 손으로 자루를 잡고 채로 두드리면서 연주한다(그림6).<sup>30)</sup> 그림6과 그림7을 비교해보면 요는 정보다 작고 추가 없는 모양임을 확인할 수 있다. 그리고 안악 3호분(그림5) 기마악대의 타악기도 소흥(紹興)월국(越國)문화박물관에 소장된 춘추전국시대의 요와 매우 흡사하여 중국의 요라고 판단할 수 있다.

26) 류등성 저, 김성혜·김홍련 역, 『그림으로 보는 중국음악사』(민속원, 2010), 82쪽.

27) 『樂書』 卷130. “胡笳, 似箏而無孔, 後世鹵簿用之.”

28) 장사훈, 앞의 책, 26쪽; (북한)田疇農, 「關於高句麗古墳壁畫上樂器的研究」, 『音樂研究』(北京: 人民音樂出版社, 1959), 88頁; 이해구, 앞의 논문, 15쪽; 송방송, 앞의 책(2007), 42쪽.

29) 『欽定周官義疏』 卷47. “鄭康成曰, 鑔, 如鈴, 無舌, 有秉執而鳴之, 以止鼓, 說文曰, 鉦, 鑔也, 鉦, 小鉦也.”

30) 中國藝術研究院研究所, 앞의 책(1984), 502頁.





그림5-안악 3호분 기마악대의 요



그림6-한나라 화상석의 정<sup>31)</sup>

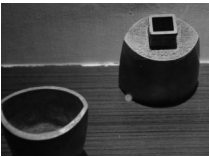


그림7-소흥월국문화박물관에 소장된 동제(銅製) 요(춘추전국)



그림8-한나라의 도고<sup>32)</sup>



그림9-약수리 고분의 도고<sup>33)</sup>

이어서 표1을 살펴보면 안악 3호분과 약수리 고분(그림9)에 도고(鼗鼓)라는 북이 있다. 도고도 한나라로부터 전입된 것으로 아이들의 장난감인 딸랑이북과 같은 북이다(그림8).

또한 안악 3호분과 평양역전의 입고(立鼓, 그림10-1·2))가 눈에 띈다. 이처럼 나무 막대기로 뚫려 있는 북은 일찍부터 중국에 존재했

31) 中國音樂文物大系出版社, 『中國音樂文物大系·河南卷』(鄭州: 象出版社, 1996b), 165頁.

32) 郭學智, 「漢代鼗鼓的圖像學研究」, 杭州師範大學 碩士學位論文(2007), 54頁, 그림3-5 〈河南南陽唐河電廠畫像石〉 인용.

33) 문주석, 앞의 논문, 46쪽 그림5 인용.

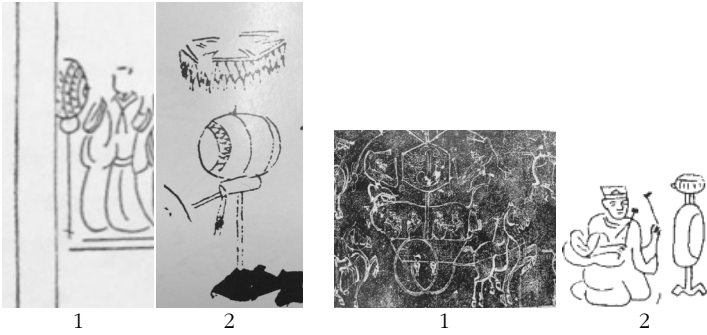


그림10-안악 3호분과 평양역전의 입고<sup>34)</sup>      그림11-한나라 화상석(畫像石)의 건고<sup>35)</sup>

으며 건고(建鼓)라고 한다. 중국 건고의 실물은 전국 시기 증후을묘(曾侯乙墓)에서 발견되었는데, 한나라 화상석에서도 그 모습을 흔히 볼 수 있다. 한나라 시기의 건고는 윗부분이 우보(羽葆, 장식용 화개나 의장)로 장식되어 있어 우보고라고도 불렀다.<sup>36)</sup> 그리고 한나라 이전의 건고는 한 사람이 서서 연주해왔지만 한나라 때부터는 북을 마차에 놓고 2명이 북의 양면을 치는 모습이 많이 나타난다(그림11-1).<sup>37)</sup> 그러나 고구려의 입고는 한나라 건고처럼 2명이 마차를 타고 연주하지는 않는다. 그러므로 고구려의 입고는 한나라 건고와 똑같은 북이라고 단정 짓기는 어렵다.

하지만 고구려 입고와 한나라 건고는 밀받침에 나무 막대기를 세우고 그 위에 타원형 북을 가로로 꿰뚫어 얹은 것에서 공통점을 찾을 수 있다. 특히 평양역전 전실에 나타난 입고(그림10-2)가 우보로 장식된 것은 분명히 한나라의 영향을 받았다고 볼 수 있다. 그리고 한나라 건고는 1명이 연주하는 경우도 있다.<sup>38)</sup> 산둥(山東) 제성(諸城) 전량대(前涼臺) 한묘에서 악인 1명이 무릎을 꿇고 앉아 양손에 채를 들고 건고를 치는 모습(그림11-2)은 안악 3호분의 입고 연주(그림10-1)와 매우 흡사하

34) 석현주, 앞의 논문, 221쪽.

35) 류동성 저, 김성혜·김홍련 역, 앞의 책, 82쪽; 馬玉香, 「東周和漢代建鼓研究」, 天津音樂學院 碩士學位論文(2008), 16쪽.

36) 中國藝術研究院研究所, 앞의 책(1984), 188頁.

37) 馬玉香, 앞의 논문, 30-31頁.

38) 沂南漢墓의 화상석에서 나타난 건고도 악인 1명이 연주하는 모습으로 나타났다. 위의 논문, 16쪽.

다. 결국 입고와 건고는 상호 밀접한 관계를 가지고 있다는 사실을 부정하기가 어려우며 고구려 입고는 한나라 건고와 같은 계통의 북이라고 해도 무방하다.

### 3. 고구려가 한나라에서 수용한 고취형식

이상과 같이 고구려는 한나라에서 배소·가·요, 그리고 도고를 수용했으며 한나라 건고와 같은 계열의 입고도 향유하고 있었다. 이뿐만 아니라 고구려가 한나라 고취형식을 수용한 사실도 안악 3호분의 벽화로 살펴볼 수 있다.

우선 고구려 안악 3호분 전실(前室)의 악인 3명이 무릎을 꿇고 앉아 연주하고 있는 주악도에서 입고와 배소가 확인된다(그림12). 배소 뒤의 악인은 무슨 악기를 들고 있는지 확인하기 어려우나 가수(歌手)로 추론된 바 있다.<sup>39)</sup> 이와 같이 악인 3명이 실내에서 무릎을 꿇고 연주하는 유사한 고취의 모습은 3세기 말 동오(東吳, 220-280)의 주연묘(朱然墓) 칠목기(漆木器)에서도 확인된다(그림13).

그림13을 보면 악인 3명에 건고·배소·가로 구성된 3세기 말 실내의 고취가 확인된다. 한나라를 바로 이은 동오국의 고취는 한나라로부터 지속된 고취와 다름없다. 비록 안악 3호분의 주악도에서는 가가 확인되지 않지만 그림13에서 보여준 동오국의 고취와 고구려 안악 고분 전실 주악도(그림12)의 고취는 매우 흡사하다.

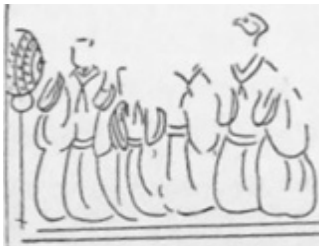


그림12- 안악 3호분 전실  
주악도(375)

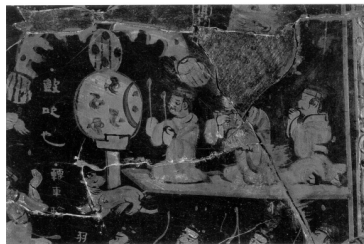


그림13- 주연묘의 고취(3세기 말)<sup>40)</sup>

39) 이혜구, 앞의 논문. 8쪽.

40) 馬鞍山市博物館, 『馬鞍山文物聚珍』(北京: 文物出版社, 2006), 80頁.

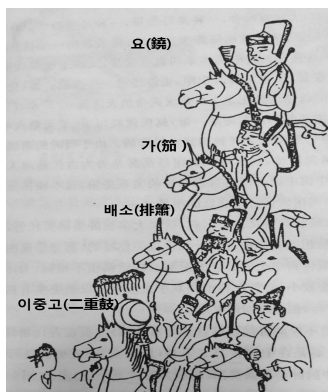


그림14-안악 3호분 기마악대  
(375)<sup>41)</sup>



그림15-동한 기취(25-220)<sup>42)</sup>

또한 안악 3호분 회랑(迴廊) 벽화의 기마악대는 말을 탄 악인들이 배소·가·요·이중고(二重鼓)를 연주하는 편성이다(그림14). 이와 같이 말을 타면서 연주하는 기취(騎吹)는 사천(四川) 청강파(靑杠坡)의 동한(東漢) 화상전(畫像磚)에서도 나타나는데 요·가·배소·제고(提鼓) 등의 악기가 확인된다(그림15).

위 두 그림에서 살펴보듯이 고구려의 기마악대와 동한 기취는 모두 말을 타면서 연주하고, 악기가 요·가·배소·고로 편성되어 있다는 점이 같다. 다만 고구려의 이중고와 한나라의 제고는 약간 차이점이 있지만, 두 북 모두 자루에 꽂고 양손으로 치는 점은 같다. 그러므로 안악 고분의 고구려 기마악대에 의한 고취는 한나라 화상전의 기취와 악기 편성이 일치한다고 할 수 있다.

요컨대 고구려 안악 3호분의 고취형식은 한나라 고취와 밀접한 관련이 있으며 이러한 관련성은 고구려와 한나라의 음악교류에 대한 결과로 나타난 현상으로 볼 수 있다.

앞에서 이미 언급한 바와 같이 한나라 고취악은 한 무제 때 정식으로 등장하였다. 이후 한 애제(漢哀帝, 기원전 25-1) 때 악부에 속한 고원(鼓員)은 총 12가지가 있으며 128명이 있다는 기록을<sup>43)</sup> 통해 한나라 고취악의

41) 馮文慈, 앞의 책, 25頁 圖3 인용. 악기명은 별도 추가.

42) 류동성 저, 김성혜·김홍련 역, 앞의 책, 80쪽, 2-72에서 인용. 악기명은 별도 추가.

43) 『前漢書』卷22, 『禮樂志』. “大樂鼓員六人 嘉至鼓員十人 邯鄲鼓員二人 騎吹鼓員三人 江南鼓員二人 淮南鼓員四人 巴俞鼓員三十六人 歌鼓員二十四人 楚嚴鼓員一人 梁皇鼓

발전을 엿볼 수 있다. 서한(西漢, 기원전 202-기원후 9) 고취는 황제가 행진할 때 사용했을 뿐만 아니라 단순히 향락(享樂)으로 다른 공정음악과 같이 즐기고 송운(宋問)이라는 여성 고취악인까지 나타났다.<sup>44)</sup> 동한(東漢, 25-220)에 이르러 황문고취(黃門鼓吹)와 단소요가(短簫鏜歌)는 태악(太子樂)·아송악(雅頌樂)과 같이 네 가지 궁정음악으로 구성되었다. 이 가운데 황문고취는 황제가 신하를 초대할 때 쓴 고취이고 단소요가는 군악이라고 한다.<sup>45)</sup> 황문이란 황궁으로 통하는 금문(禁門)이며 황제와 긴밀하게 연결되어 있다는 뜻이고 황문고취는 황제가 행진할 때 사용한 것이었다. 뿐만 아니라 나라의 영송(迎送)·길례(吉禮)·흉례(凶禮)에도 쓰였다.<sup>46)</sup> 그리고 군악인 단소요가는 개악(凱樂)으로서 군대 개선 때 연주되었으며, 〈주노(朱鷺)〉·〈사비옹(思悲翁)〉·〈현운(玄雲)〉·〈황작(黃雀)〉 등의 악곡이 있어 전쟁 이야기를 많이 서술했다.<sup>47)</sup>

머리말에서 언급했지만 한국학계에서는 일찍이 고구려 안악 3호분 전실의 주악도는 동한의 황문고취에 속하고, 행렬도의 기마악대는 동한의 단소요가 계통에 속한다는 논의가 있었다. 그리고 이후 고구려의 고취와 한나라 고취의 연관성이 논의될 때는 대부분 이 견해를 따르는 실정이다. 그러나 상술한 바와 같이 사료에는 황문고취와 단소요가의 악기 편성에 대해 명시되어 있지 않다. 그뿐만 아니라 『고금주(古今注)』는 단소요가를 (황문)고취의 일부(一部)로 소개하고<sup>48)</sup>, 『건초록(建初錄)』에서는 말을 타면서 연주하는 고취를 기취(騎吹)라고 하면서 앞서 소개한

員四人 臨淮鼓員三十五人 茲邠鼓員三人 凡鼓十二 員百二十八人.”

44) 『樂府詩集』卷16. “按西京雜記 漢大駕祠甘泉 汾陰 備千乘萬騎 有黃門前後部鼓吹.”; 『三輔黃圖』卷3. “武帝元狩四年穿池中 有龍首船 常令宮女泛舟池中 張鳳蓋 建華旗 做權歌 雜以鼓吹 帝御豫章觀臨觀焉.”; 『後漢書』卷72. “〈濟南安王康傳〉錯爲太子時 愛康鼓吹妓女宋問 使醫張尊招之 不得 錯怒 自以劍刺殺尊.”

45) 『隋書』卷13. “漢明帝時 樂有四品 一曰大予樂, 郊廟上陵之所用焉 [...] 二曰雅頌樂 辟雍饗射之所用焉 [...] 三曰黃門鼓吹樂, 天子宴群臣之所用焉 [...] 四曰短簫鏜歌樂 軍中之所用焉.”

46) 『後漢書』卷95. “正月旦 天子幸德陽殿 [...] 倡樂畢 作魚龍蔓延 小黃門吹三通 [...] 建寧四年靈帝立宋皇后儀式日 皇后伏 起拜 稱臣妾 訖 黃門鼓吹三通 鳴鼓畢, 群臣以次出.”; 『後漢書』卷96. “永平七年陰太后崩 晏駕詔日 柩將發於殿 群臣百官陪位 黃門鼓吹三通 鳴鐘鼓 天子舉哀.”; 『後漢書』卷85. “〈夫餘傳〉順帝永和元年 其王來朝京師 帝作黃門鼓吹 角抵戲以遣之.” 또는 孫尙勇, 「黃門鼓吹考」, 『黃鐘』 第4期(2002), 13-14頁.

47) 『通典』卷141. “漢時有短簫鏜歌之樂 其曲有朱鷺思悲翁艾如張上之回雍 [...] 玄雲黃雀釣竿等曲 列于鼓吹 多序戰陣之事.”; 『晉書』卷22. “其有短簫之樂者 則所謂王師大捷令軍中凱歌者也.”

48) 『古今注』卷中. “漢樂有黃門鼓吹, 天子所以宴樂群臣也 短簫鏜歌 鼓吹之一章爾.”

〈황작〉·〈현운〉 등의 단소요가의 악곡도 기취곡이라고 하였다.<sup>49)</sup> 이렇듯 사료에는 한나라 황문고취와 단소요가의 정의와 내용에 대해 모순된 부분이 있다. 이로 인해 중국학계에서 황문고취와 단소요가에 대해 여러 가지 논의가 제기되어왔지만 아직 확실한 결론을 내리지 못한 것이 현실이다.<sup>50)</sup> 따라서 고구려 안악 3호분의 주악도와 기마악대가 각각 한나라의 황문고취와 단소요가에 해당된다는 견해는 더욱 면밀한 검토가 필요하다고 본다. 그러나 안악 3호분의 주악도와 기마악대가 한나라 고취와 깊은 연관성이 있다는 점은 부정할 수 없는 사실이다.

이상과 같이 고구려 고분벽화를 살펴본 결과, 고구려는 한나라에서 배소와 가 이외에 요와 도고를 수용하였고 한나라 건고와 같은 계열의 입고도 있었다. 그리고 고구려는 한나라와 같이 실내에서 무릎을 꿇고 배소·고·가를 연주하는 고취형식, 말을 타면서 요·가·배소·고를 연주하는 고취형식을 향유하고 있었다. 이처럼 고구려의 한나라 고취 수용은 고구려가 주위의 한나라 식민지를<sup>51)</sup> 통해 지속적으로 한계(漢系) 문화의 영향을 받아들이는 결과로 볼 수 있다.

### III. 고구려 고취의 독자적 특징

고구려가 한계 문화를 받아들여 고구려의 독자적인 영역을 개척했으며 한계의 음악문화도 고구려의 음악문화로 진전했다고 한다.<sup>52)</sup> 이와 같은 한계 음악문화의 자기화(自己化)는 고구려 고취에도 나타난다.

우선 안악 3호분 기마악대 맨 아래에 있는 악인이 연주하는 이중고(二重

49) 『宋書』 卷19. “建初錄雲 務成黃爵玄雲遠期皆騎吹曲, 非鼓吹曲.”

50) 황문고취는 속악(俗樂)으로서 상화가(相和歌)와 잡곡을 가리킨다는 학설, ‘황문고취는 전·후부고취’·무악(武樂)·산악(散樂) 등을 포함한다는 학설, 행진 때 의장악대로 쓰였던 고취악이라는 학설 등이 있다. 또 단소요가는 상화청상악(相和淸商樂)이라는 견해가 있다. 王運熙, 『說黃門鼓吹樂』, 『樂府詩述論』(上海: 上海古籍出版社, 1996), 210-211頁; 孫尙勇, 「黃門鼓吹考」, 『黃鐘』 第4期(2002), 12頁; 陶成濤, 「作爲儀仗樂隊性質的黃門鼓吹」, 『黃鐘』 第4期(2014), 70頁.

51) 고구려의 동쪽에는 한나라의 요동군(遼東郡), 남동쪽에는 낙랑군(樂浪郡)이 자리 잡고 있었으며 이 중의 낙랑군은 313년에 되어서야 미천왕(美川王)에 의하여 멸망되었다.

52) 변미혜, 「安岳第三號墳의 奏樂圖가 갖는 文化史的 意義에 관한 考察」, 『한국음악연구』 제13·14집(1984), 107쪽.

鼓)를 주목해보자. 북을 말 위에 얹어놓고 연주하는 모습은 한나라에서도 나타나는데 제고(提鼓)라고 한다.<sup>53)</sup> 그림16과 그림17을 살펴보면 제고는 1개의 나무 막대기에 북 하나만 있는 반면 이중고는 2개의 북이 상하로 꿰뚫려 있으며 아래의 북은 상대적으로 작다. 앞에서도 언급하였지만 나무 막대기에 북이 꿰뚫려 있는 북은 중국에서 건고라고 불린다. 그리고 중국 문헌에 따르면, 건고 옆에 걸린 작은북은 응고(應鼓)라고 하는데, 큰북의 소리를 풍부하게 만드는 역할을 하는 것이었다.<sup>54)</sup> 그러나 이중고의 작은북은 큰북 옆이 아니라 아래에 설치되어 있다. 그렇기 때문에 큰북 밑에서 겹쳐져 있는 작은북은 응고로 볼 수 없다. 따라서 이처럼 크기가 서로 다른 2개의 북을 상하로 자루에 꿰은 이중고는 중국의 건고·제고·응고와 다른 형태로 되어 있어 고구려의 특유한 북으로 본다.<sup>55)</sup>

이어서 안악 3호분 행렬도에서 타악기로만 구성된 보행악대를 살펴보자. 그림18을 보면 세 명씩 구성된 세 팀이 보이는데, 각각 두 사람이 매달려 있는 타악기를 맞들고, 옆에 한 사람이 채로 두드리고 있다. 맨 위 한 팀은 종(鍾)과 비슷한 형태의 타악기를 연주하고, 아래 두



그림16- 안악 3호분 기마악대의  
이중고



그림17- 한나라 제고<sup>56)</sup>

53) 말 위에 얹어놓고 연주하는 북은 청강과 한 기취 화상전, 양자산 한 기취 화상전, 곡부 한 기취 화상전, 그리고 신도 한 격고 화상전에서 보여준다(류동성 저, 김성혜·김홍련 역, 앞의 책, 80-83쪽). 또한 『周禮注疏』 卷29. “提讀如攝提之提 謂馬上鼓 有曲木提持鼓 立馬髦上者 故謂之提.”

54) 『舊唐書』 卷29. “晉鼓六尺六寸 金奏則鼓之傍有鼓 謂之應鼓 以和太鼓.”

55) 같은 견해는 중국학자 무가창(武家昌)과 한국 학자 송혜진의 논문에서도 논의되어 있다. 武家昌, 「冬壽墓壁畫中的樂器及相關問題」, 『博物館研究』 第1期(2006), 44頁; 송혜진, 「고구려 고분벽화에 표현된 북의 유형: 행렬악의 연주 형태에 대하여」, 『동양음악』 제28집(2006), 12-14쪽.

56) 류동성 저, 김성혜·김홍련 역, 앞의 책, 81쪽, 2-74.



그림18-안악 제3호분 보행악대(좌)와 모사도(우)<sup>57)</sup>

팀은 현대의 징처럼 팽팽한 북을 두드리고 있다. 발굴보고서에서 이들을 각각 담종과 담고로 명명하고 있지만 이해구는 징(鉦)과 강고(綱鼓)라는 중국식 이름을 붙였다.<sup>58)</sup> 고대 중국의 징은 앞에서 이미 소개하였듯이 종과 비슷하게 생겼으며 손으로 자루를 잡고 채로 두드리면서 연주하는 악기이다(그림6). 그리고 한국에서 같은 한자로 표기하고 있는 징(鉦)이 있는데 이는 틀에 매달아 앉아서 치거나, 왼손에 들고 오른손에 채를 잡고 친다. 한편 강고는 수나라 시기가 되어야 나타난 고취악기로서 길이가 3척이라고 한다.<sup>59)</sup> 그러나 그림18을 보면 알 수 있듯이 맨 위의 3명이 두드리는 타악기는 중국고대 징, 한국의 징, 그리고 수나라의 강고와는 전혀 다른 악기이다.

중국 학자 무가창(武家昌)은 한나라 벽화나 도판에서 안악 3호분 보행악대 형태의 타악기와 비슷한 연주방식이 발견되지 않아, 이들을 고구려 특유의 북으로 봐야 한다고 주장한다.<sup>60)</sup> 많은 한국학자들도 무가창과 같은 견해를 제시하는데, 이러한 북을 ‘메는 북’이라고 부른다.<sup>61)</sup> 하지만 안악 3호분의 보행악대에서 두 사람이 메는 타악기는 두 가지 유형이 있기 때문에 서로를 구분하기 위해 담종과 담고라고 명명하는 것이 더욱 타당하다고 여겨진다.

57) 경북대학교 박물관 학예연구실, 『우리악기 보고 듣기』(경북대학교박물관, 2005), 22쪽.

58) 이해구, 앞의 논문, 15-16쪽.

59) 『樂書』 卷138, “隋大駕鼓吹有綱鼓 長三尺 朱髹其上 工人青地莒文.”

60) 武家昌, 앞의 논문, 44頁.

61) 강연희, 「고분벽화 주악도에 나타난 악기연구: 4-6세기를 중심으로」, 전북대학교 석사 학위논문(2004), 33-43쪽; 송혜진, 앞의 논문, 4쪽; 문주석, 앞의 논문, 45쪽.



담고와 담중으로 구성된 보행악대는 요·가·배소·이중고의 기마악대와 함께 안악 3호분의 행렬도의 고취악대를 형성했다. 이처럼 고구려는 한나라의 고취형식에 기초하여 특유한 북을 편입시켜 자국의 특징적인 고취형식을 완성하였다. 고구려로 전해진 한계(漢界) 음악은 5세기 전반이 되어야 자기화(自己化)되기 때문에 안악 3호분(4세기 중엽)의 세 가지 주악도는 순수한 한계 음악을 보여주고 있다는 견해가 일찍부터 발표되었다.<sup>62)</sup> 그러나 기마악대의 이중고, 보행악대의 담중·담고에 의해 4세기 중엽에 고구려는 이미 한계 음악의 자기화를 시작했다고 알려준다. 다시 말하면 안악 3호분 회랑 행렬도(行列圖)에서 나타난 고취는 완전히 한계 음악에 속한다고 말할 수 없으며 분명히 고구려의 독자적 특징을 지니고 있는 것이다.

앞의 표1을 살펴보면 담고가 많이 나타나므로 이는 고구려 고취에 아주 중요한 타악기라는 점을 알 수 있다. 수산리 고분벽화의 담고에 그려진 화려한 문양은 중국 운남(雲南) 동고(銅鼓)의 문양과 흡사하기 때문에 동아시아 금고(金鼓)와 연결할 수 있다는 견해도 제시된 바 있다.<sup>63)</sup> 그럼에도 불구하고 두 사람이 매달려 있는 타악기를 맞들고, 옆에 한 사람이 채로 연주하는 방식은 고구려 고분벽화에서만 나타나기 때문에 담고는 고구려의 특유 타악기로 본다. 또한 고구려 고분벽화의 틀에 메는 북, 목에 메는 북도 고구려에만 있는 타악기라는 주장도 있다.<sup>64)</sup> 이와 같이 여러 ‘메는 북’은 고구려 고취의 독자적 특징을 드러내고 있다.

나아가 담고를 비롯한 고구려의 여러 ‘메는 북’이 각(角)과 조합된 형태의 고각(鼓角)이라는 데 주목해보고자 한다. 안악 3호분·평양역전·약수리·덕흥리·팔청리·수산리·감신총 등 4-6세기의 고분벽화에서 모두 고와 각의 조합이 나타나기 때문이다. 앞에서 언급한 바와 같이 고구려의 동명왕(東明王)은 새 나라에 고와 각의 고취가 무척 필요하다고 했다. 이어서 대무신왕(大武神王) 15년(기원후 32)에 낙랑왕 최리(崔理)가 고각을 군대에서 공격의 신호로 사용했다.<sup>65)</sup> 7세기에 이르러 고구려에서

62) 변미혜, 앞의 논문, 112쪽.

63) 이진원, 「금고와 동고」, 『한국고대음악사의 재조명』(민속원, 2007), 133쪽.

64) 강연희, 앞의 논문, 43-46쪽.

65) 『삼국사기』 권14. “(十五年)夏四月, 王子好童遊於沃沮 樂浪王崔理出行 [···] 以女妻之後 好童還國 潛遣人 告崔氏女曰 若能入而國武庫 割破鼓角 則我以禮迎 不然則否 先是 樂浪有鼓角 若有敵兵則自鳴 故令破之 於是 崔女將利刀 潛入庫中 割鼓面角口 以報好童 好童勸王 襲樂浪 崔理以鼓角不鳴不備 我兵掩至城下 然後知鼓角皆破 遂殺女子 出降.”



그림19-강서대묘의 쌍뿔나발(7세기)<sup>(67)</sup>

는 전쟁터에서 고각을 쓰는 사례가 종종 있었다.<sup>(66)</sup> 이로써 고각은 고구려 통치자가 매우 중요하게 인식한 악기로서 군사적인 목적으로 활용되고 있었다는 사실을 알 수 있다. 한편 각(角)은 뿔나발처럼 생긴 관악기로서 세계 여러 곳에서 널리 사용되었기 때문에 고구려의 각은 고유(固有)의 관악기로 이해해도 무방하다. 고구려 고분벽화에 보이는 각은

평양역전을 비롯한 안악 3호분·감신총·덕흥리·양수리·팔청리·수산리·대안리·강서대묘(그림19) 9처의 벽화 24폭<sup>(68)</sup>에 그려져 있으며 ‘작은뿔나발·큰뿔나발·쌍뿔나발’ 세 종류로 분류할 수 있다.<sup>(69)</sup> 이 가운데 쌍뿔나발의 각은 한나라에서 보이지 않아 고구려 특유한 것으로 추정된다.<sup>(70)</sup>

이처럼 고구려의 고취는 한나라에서 보이지 않은 이중고, 담고, 담중, ‘틀에 메는 북’, ‘목에 메는 북’, 그리고 쌍뿔나발의 각에서 독자적 특징을 보인다. 이 중 담고를 비롯한 여러 ‘메는 북’은 각과 조합된 고각은 4세기 이후 고구려 고분벽화에 많이 등장하고 전쟁터에서 군사수단으로 활용해왔다.

(66) 『삼국사기』 권20, “(嬰陽王)二十三年 每團異色日遣一軍 相去四十里 [...] 鼓角相聞 旌旗亘九百六十里.”; 『삼국사기』 권21, “(寶臧王)四年 帝自將步騎四千 挾鼓角 偃旗幟登山 帝勅諸軍 聞鼓角齊出奮擊 [...] 帝望見無忌軍塵起, 命作鼓角舉旗幟 諸軍鼓噪並進.”

(67) 平山郁夫·早乙女雅博, 『高句麗壁畫古墳』(共同通信社, 2005), 197頁, 168 인용.

(68) 문주석, 앞의 논문, 45쪽, 표4 참조.

(69) ‘작은뿔나발’은 4-5세기의 무용총과 삼실총에서 나타나며 한 손으로 받쳐 들고 연주할 수 있을 정도로 작은 ‘뿔나발’이다. ‘큰뿔나발’은 가장 많이 발견되며 양손으로 연주하게 되어 있고 ‘쌍뿔나발’은 7세기 중엽에 조성된 ‘강서대묘’에서만 발견된다. 위의 논문, 47-49쪽.

(70) 2-7세기 중국 경내에서 나타난 각의 실물과 관련 도상을 고찰한 결과, 그 당시의 각은 만각형(彎角形)과 직각형(直角形)으로 나눌 수 있으며, 만각형은 다시 가늘고 긴 것과 굵고 짧은 것으로 구분할 수 있다. 하지만 쌍뿔나발의 각은 발견되지 않았다. 王希丹, 앞의 논문, 143-144쪽.

## IV. 맺음말

문헌 검토를 통해 고구려 건국 전에 한의 무제(武帝)가 배소(排簫)와 가(笳)로 구성된 고취를 현도에 보내주었고, 현도를 통해서 고구려에 전해진 사실을 확인할 수 있다. 이 배소와 가는 후대의 고구려 고분벽화에 그려져 있는데, 배소는 한나라의 단익형(單翼形) 배소와 같고 가는 지공 없이 피리보다 짧은 원뿔형으로 되어 있다. 그리고 고구려 고분벽화의 고취악대를 살펴본 결과, 고구려는 한나라로부터 배소와 가 외에도 요(鐃)와 도고(鼗鼓)를 수용하여 건고(建鼓)와 같은 계열의 입고(立鼓)도 향유하고 있었다. 요는 추가 없는 방울로서 채로 치는 타악기이며 도고는 현재 아이들의 장난감인 딸랑이북과 같다. 또한 고구려 입고와 한나라 건고는 밑받침에 나무 막대기를 세우고 그 위에 타원형 북을 가로로 꿰뚫어 얹은 점, 우보(羽葆)로 장식하는 점, 악인 1명이 양손에 채를 들고 한쪽을 두드린다는 점에서 공통점을 찾을 수 있다.

이뿐만 아니라 한나라의 무릎을 꿇고 배소·고·가를 연주하는 고취형식, 말을 타면서 요·가·배소·고를 연주하는 고취형식은 각각 고구려 안악 3호분의 주악도와 기마악대에 그대로 나타난다. 이에 따라 고구려는 한나라의 고취형식도 수용했다는 사실을 알 수 있다. 그러나 고구려 안악 3호분의 주악도와 기마악대의 고취가 각각 한나라의 황문고취와 단소요가에 해당된다는 견해는 더욱 면밀한 검토가 필요하다. 관련 사료의 모순으로 인해 중국 학계에서는 황문고취와 단소요가의 내용에 대해 아직도 정론(定論)을 내리지 못했기 때문이다.

한편, 고구려의 고취는 한나라에서 보이지 않은 이중고(二重鼓), 담고(擔鼓), 담중(擔鐘), ‘뜰에 메는 북’, ‘목에 메는 북’, 그리고 쌍뿔나발의 각(角)에서 독자적 특징을 보인다. 이중고는 한 나무 막대기에 크기가 다른 북 2개가 상하로 꿰뚫려 있는 형태이고, 담중과 담고는 두 사람이 매달려 있는 타악기를 맞들고, 옆의 한 사람이 채로 연주하는 방식이다. 담중과 담고로 구성된 보행악대는 요·가·배소·이중고(二重鼓)의 기마악대와 함께 안악 3호분 횡랑의 행렬도(行列圖)에서 보인다. 이처럼 4세기 중엽에 고구려는 한나라의 고취형식에 기초하여 특유한 북을 편입시켜 독자적인 고취형식을 완성하였다. 이뿐만 아니라 담고를 비롯한 여러 ‘메는 북’은 각과 조합된 형태의 고각(鼓角)으로, 4세기 이후

고구려 고분벽화에 많이 등장하며 이는 전쟁터에서 군사수단으로 활용되었다.

## 참 고 문 헌

### 1. 1차 자료

『古今注』.  
『舊唐書』.  
『北堂書鈔』.  
『史記』.  
『隋書』.  
『三國志』.  
『삼국사기』.  
『三輔黃圖』.  
『宋書』.  
『樂書』.  
『樂府詩集』.  
『周禮注疏』.  
『前漢書』.  
『晉書』.  
『동국이상국집』.  
『後漢書』.  
『欽定周官義疏』.

### 2. 단행본

경북대학교 박물관 학예연구실, 『우리악기 보고 듣기』. 경북대학교박물관, 2005.  
송방송, 『한국고대음악사연구』. 일지사, 1985.  
———, 『한겨레음악대사전(상)』. 보고사, 2012.  
류등성 저, 김성혜·김홍련 역, 『그림으로 보는 중국음악사』. 민속원, 2010.  
이진원, 『한국고대음악사의 재조명』. 민속원, 2007.

劉再升, 『中國古代音樂史簡述』. 北京: 人民音樂出版社, 2006.  
[日]林謙三, 『東亞樂器考』. 北京: 人民音樂出版社, 1962.  
中國社會科學院, 『簡明中國歷史地圖集』. 北京: 中國地圖出版社, 1996.  
中國藝術研究院研究所, 『中國音樂詞典』. 北京: 人民音樂出版社, 1984.  
中國音樂文物大系編輯委員會, 『中國音樂文物大系·四川卷』. 鄭州: 大象出版社, 1996a.  
———, 『中國音樂文物大系·河南卷』. 鄭州: 大象出版社, 1996b.

\_\_\_\_\_, 『中國音樂文物大系·北京卷』. 鄭州: 大象出版社,  
1999.

### 3. 논문

강연희, 「고분벽화 주악도에 나타난 악기연구: 4-6세기를 중심으로」. 전북대학교 석사학위논문, 2004.

김성혜, 「신라 고취대 재현을 위한 악기편성 연구」. 『한국음악사학보』. 제54집, 2015, 31-76쪽.

문주석, 「북한의 고구려 고분벽화에 나타난 '고각(鼓角)'연구」. 『남북문화예술연구』 통권 제1호, 2007, 29-54쪽.

변미혜, 「安岳第三號墳의 奏樂圖가 갖는 文化史的 意義에 관한 考察」. 『한국음악연구』 13·14, 1984, 103-113쪽.

석현주, 「낙랑고지와 집안의 고구려 음악: 고구려 고분 벽화의 악기에 기하여」. 『예술논문집』 제11집, 1996, 219-252쪽.

송해진, 「고구려 고분벽화에 표현된 북의 유형: 행렬악의 연주 형태에 기하여」. 『동양음악』 제28집, 2006, 1-21쪽.

신대철, 『조선조의 고취와 고취악』. 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문, 1994.

이혜구, 「안악제3호분 벽화의 주악도」. 『한국음악서설』, 서울대학교출판부, 1967, 28-29쪽.

郭學智, 「漢代鼗鼓의 圖像學研究」. 杭州師範大學 碩士學位論文, 2007.

陶成濤, 「作爲儀仗樂隊性質의 黃門鼓吹」. 『黃鐘』 第4期, 2014, 65-73頁.

馬玉香, 「東周和漢代建鼓研究」. 天津音樂學院 碩士學位論文, 2008.

武家昌, 「冬壽墓壁畫中的樂器及相關問題」. 『博物館研究』 第1期, 2006, 38-49頁.

宋娟, 「長白山鼓吹樂初探: 以高句麗鼓吹樂爲中心」. 『東北史地』 第1期, 2009, 80-84頁.

孫尚勇, 「黃門鼓吹考」. 『黃鐘』 第4期, 2002, 10-16頁.

王希丹, 『集安高句麗墓壁畫의 音樂考古學研究』. 中央音樂學院 博士學位論文, 2016.

錢志熙, 「論蔡邕述敘“漢樂四品”之第四品應爲相和清商樂」. 『北京大學學報』 第47卷 第2期, 2010, 43-50頁.

(북한)田疇農, 「關於高句麗古墳壁畫上樂器의 研究」. 『音樂研究』 第1期, 1959, 78-95頁.

## 국 문 초 록

기존 연구를 살펴보면 한국의 고취는 주로 조선시대의 고취를 위주로 진행되어왔으며, 고구려의 고취를 주제로 한 연구는 보이지 않는다. 한국 고취의 원류는 한나라 ‘사고취기인(賜鼓吹伎人)’의 사료에서 찾을 수 있는데, 안악 3호분의 전실과 회랑에 그려진 주악도와 기대악대는 한나라의 황문고취(黃門鼓吹) 및 단소요가(短簫饒歌)와 비교할 수 있다는 견해가 일찍부터 제기된 바 있다. 따라서 이 글에서는 사료와 고고학 자료를 결합하여 고구려가 한나라 고취를 수용한 바를 고찰하고, 이를 바탕으로 고구려 고취에 대한 논의를 좀 더 심층적으로 발전시키고자 하였다.

고구려 건국 전에 한의 무제(武帝)가 배소(排簫)와 가(笳)로 구성된 고취를 현도에 전해주었고, 현도를 통해서 고구려에 전해졌다. 이 배소와 가는 후대의 고구려 고분벽화에 그려져 있다. 그리고 고구려 고분벽화의 고취악대를 살펴본 결과, 고구려는 한나라에서 배소와 가 외에도 요(簫)와 도고(鼗鼓)를 수용하여 건고(建鼓)와 같은 계열의 입고(立鼓)도 향유하고 있었다. 이뿐만 아니라 한나라의 실내에서 무릎을 꿇고 배소·고·가를 연주하는 고취형식, 말을 타면서 요·가·배소·고를 연주하는 고취형식은 각각 고구려 안악 3호분의 주악도와 기마악대에서 나타나고 있다. 이처럼 고구려는 한나라의 고취악기와 고취형식을 수용하였다. 그러나 안악 3호분의 주악도와 기마악대의 고취가 각각 한나라의 황문고취와 단소요가에 해당된다는 견해는 더욱 면밀한 검토가 필요하다.

한편, 고구려의 고취는 이중고(二重鼓), 담고(擔鼓), 담중(擔鐘), 목에 메는 북, 틀에 메는 북, 그리고 쌍뿔나발의 각(角)에서 독자적 특징을 보인다. 이중고는 한나라 계통의 기마악대에 편입하여 담고와 담중으로 구성된 보행악대와 같이 고구려 독자적인 고취형식을 완성하였다. 이뿐만 아니라 담고를 비롯한 여러 ‘메는 북’은 각과 조합된 형태의 고각(鼓角)으로, 특히 고구려 고분벽화에서 많이 볼 수 있다. 이는 전쟁터에서 군사수단으로 활용되었다.

**투고일** 2016. 12. 20.

**심사일** 2017. 1. 16.

**게재 확정일** 2017. 2. 27.

**주제어(keyword)** 고취(Koch'wi), 고구려(Goguryeo), 한나라(Han Dynasty), 음악 수용(music reception), 독자적 특징(originality)

## Abstracts

### Goguryeo's Reception of Han Dynasty's Koch'wi and its Originality

**Zhong, Fangfang**

The research on Koch'wi as an important part of the Korean court music, especially on Goguryeo's Koch'wi, is rather scarce. This paper focuses on Goguryeo's reception of Han Dynasty's Koch'wi, and aims at finding what instruments and performing forms of Han Dynasty's Koch'wi were brought into Goguryeo, as well as at discussing the originality of Goguryeo's Koch'wi.

Prior to the founding of Goguryeo (37BC-668AD), Emperor Wu of Han (r. 141-97 BC) handed down Koch'wi a type of music consisting of panpipes and jia(笳) to the Xuantu(玄菟) Commandery. Later on this panpipe and jia Koch'wi was passed down to Goguryeo. According to Goguryeo ancient tomb mural, we can find panpipe, jia, yo(鐃), and dogo(鼗鼓) drum of Han. We can also find other similar drums and the same Koch'wi performing forms in Goguryeo ancient tomb murals and Han tombs. However there are some special drums and trumpets which appeared in Goguryeo ancient tomb murals. This special drum-trumpet Koch'wi was Goguryeo's original creation, and was used on battleground as military techniques.