

2018 동양음악연구소 정기학술회의

“조선시대 국립도서관 음악자료의 현황과 활용”

일 시 : 2018년 9월 1일(토) 09:15-17:00

장 소 : 서울대학교 예술복합교육연구동(74동) 오디토리엄

주 최 : 서울대학교 동양음악연구소

후 원 : 서울대학교 음악대학

■ 목 차 ■

■ 일정 | 3

기조발표	조선시대 국립도서관 음악자료의 현황과 활용 발표자: 김우진	5
발표1	규장각한국학연구원 소장 음악학 자료의 현황과 활용 발표자: 송현이 토론자: 조경선	11
발표2	규장각 소장 음악자료의 영인과 해제 및 번역 발표자: 김은지 토론자: 윤아영	59
발표3	규장각한국학연구원 소장 음악학 자료의 연구사 검토 발표자: 이소정 토론자: 이소영	93
발표4	음악학 사료로서의 국가전례서 읽기 -『국조오례의』, 『국조오례서례』를 중심으로- 발표자: 송지원 토론자: 최선아	129
발표5	정약용 『악서고존』의 반(反) 미학적 성격 발표자: 김세중 토론자: 박정련	153
발표6	윤용구(尹用求) 관련 음악 자료의 소장 현황 및 의의 발표자: 이정희 토론자: 김은자	197

2018 동양음악연구소 정기학술회의
“조선시대 국립도서관 음악자료의 현황과 활용”

■ 행 사 일 정 ■

일 시		발표 및 내용	비고
09:15-09:30		등록	
제1부	09:30-10:00	개회사 및 기조발표: 김우진(서울대학교/ 동양음악연구소장)	
	10:00-10:45	규장각한국학연구원 소장 음악학 자료의 현황과 활용 발표자: 송현이(서울대학교) 토론자: 조경선(서울교육대학교)	좌장 권도희 (서울대학교)
	10:45-11:30	규장각 소장 음악학 자료의 영인·해제·번역 발표자: 김은지(서울대학교) 토론자: 윤아영(백석예술대학교)	
	11:30-12:15	규장각한국학연구원 소장 음악학 자료의 연구사 검토 발표자: 이소정(서울대학교) 토론자: 이소영(서울대학교)	
	12:15-13:30	점 심	
제2부	13:30-14:15	음악학 사료로서의 국가전례서 읽기 -「국조오례의」·「국조오례서례」를 중심으로- 발표자: 송지원(서울대학교) 토론자: 최선아(한국예술종합학교)	좌장 이상규 (전주교육대학교)
	14:15-15:00	정약용 「악서고존」의 반(反) 미학적 성격 발표자: 김세중(서울과학기술대학교) 토론자: 박정련(전주교육대학교)	
	15:00-15:45	윤용구(尹用求) 관련 음악 자료의 소장 현황 및 의의 발표자: 이정희(서울대학교 박물관) 토론자: 김은자(한국예술종합학교)	
	15:45-16:00	휴 식	
제3부	16:00-16:50	종합토론	좌장 이상규 (전주교육대학교)
	16:50-17:00	폐회: 김우진(서울대학교/ 동양음악연구소장)	

조선시대 국립도서관 음악자료의 현황과 활용

김우진(동양음악연구소장)

2018년 동양음악연구소의 정기학술회의 주제는 <조선시대 국립도서관 음악자료의 현황과 활용>이다. 오늘날 우리 주변에 남아있는 조선시대의 대표적인 도서관(박물관)은 규장각(奎章閣)과 장서각(藏書閣) 두 곳이다. 그 밖에 각 지방의 향교(鄕校)와 서원(書院) 그리고 문종의 장서들이 있겠으나, 대부분은 그 실태가 알려지지 않고 있으며, 활용도도 낮다고 하겠다. 그런 의미에서 체계적으로 관리되고, 활용되고 있는 규장각과 장서각의 존재 의미는 더욱 크게 느껴지고 있다.

오늘날 규장각과 장서각을 칭할 때 <왕실도서관> 또는 <왕립도서관>이라고 하는데, <왕립>으로 부르는 것은 잘못이라 생각되어, <국립>이라 호칭하였다. 국왕이 존재하는 태국의 경우에는 <국립대학> <왕립대학> <사립대학>이 분명하게 구분되어 있음을 볼 때, 규장각과 장서각의 의미를 다시 검토해야 할 것이다. <이왕(李王)>이란 용어는 일본이 강점했던 시기에만 들어 사용했던 용어이므로, 더 이상 사용하지 말아야 할 것이다. 왕실과 연관 있는 <조선정악전습소>¹⁾, <관립교동왕실학교>²⁾, <덕수궁유치원>³⁾ 같은 곳이 <왕립>이란 용어를 사용해야 할 것으로 보인다.

조선시대에는 성균관(成均館)의 존경각(尊敬閣)이라든가, 춘추관(春秋館)의 사고(史庫)와 같은 도서관이 있었다. 육조(六曹)와 홍문관(弘文館) 예문관 등에도 도서관 역할을 하는 곳이 있었던 것으로 보인다. <악장등록> 1655(효종 6년) 3월 11일 기록에 의하면, 새롭게 악학궤범 8부를 간행하였을 때, 1부는 왕이 직접 살펴본[御覽] 후에 사고에 보관하고, 3부는 태백산, 오대산, 강화도의 사고로 보내고, 예조(禮曹)와 옥당(玉堂:弘文館) 그리고 춘방(春坊:世子侍講院) 등으로 보낸 것을 보면, 국가의 여러 기관에 도서관이 있었음을 짐작할 수 있다.

규장각에 소장된 서적 중 음악에 관련된 것으로는 실록(實錄), 의궤(儀軌) 및 홀기를 비롯하여, 시악화성(詩樂和聲), 악통(樂通) 등 국가에서 편찬한 책을 우선 떠올릴 수 있다. 실록 중

- 1) 조선정악전습소의 전신은 조양구락부(調陽俱樂部, ~club)이다. 조양구락부는 1909년에 조선 정악의 단절을 막고 계승·회복하기 위하여 서울 도동에 설립되었다. 설립 당시 황실에서 내탕금(內帑金) 2400원을 내렸고, 매달 200원의 활동금을 지원하였다. 1911년 조선정악전습소로 개칭되었다.
- 2) 1894년(고종 31년) 9월 18일 설립된 관립교동왕실학교는 1910년 한일합방 이후 교동공립보통학교로 개칭되었고 1950년 서울교동국민학교로 개칭되었으며, 현재는 서울교동초등학교로 불린다.
- 3) 순종은 1916년 4월 1일 이복동생인 덕혜옹주를 위해 덕수궁에 유치원을 설치하라는 명을 내렸다.

음악관련 기사는 한국정신문화연구원(현 한국학중앙연구원)에서 <조선왕조실록음악기사자료집>⁴⁾으로 출판된 바 있고, 송방송 교수에 의해 <조선왕조실록음악기사총색인>⁵⁾으로 발간된 바 있다. 색인에 관한 자료는 송방송 교수의 성과물이 많으며, 발간 당시에는 연구자들에게 매우 유용하게 사용되었으며, 인터넷 환경에서도 검색되지 않는 내용이 있는 점에서 그 유용성은 아직도 상당하다 하겠다.

다음은 규장각과 장서각 소장 도서와 관련된 연구이다. 단연 송지원 박사의 연구성과가 다수로 검색된다.

- 김수현, 『詩樂和聲』의 악률론 연구, (韓國學中央研究院 韓國學大學院, 2011).
 김중수, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 서울: 민속원, 2018. 아르케박스 101.
 송지원, 『정조의 음악정책』(태학사, 2007).
 송지원, 「正祖의 樂書 편찬과 그 의미」, 『韓國音樂史學報』 제29집(한국음악사학회, 2002).
 송지원, 「정조대 의례 정비와 『春官通考』 편찬」, 『규장각』, 제38집(규장각 한국학연구원, 2011).
 송지원, 「홍재정조(弘齋正祖)의 국가전례(國家典禮)정비와 그 의미」, 『동양문화연구』, 제3호(동양문화연구원, 2009).
 송지원, 「시교(詩敎)와 악교(樂敎)를 통한 정조(正祖)의 지악지신(知樂之臣) 양성책」, 『한국실학연구』(한국실학학회, 2001).
 송지원, 「正祖의 音樂政策」, 『民族文化』 제23집(한국고전번역원, 2000).
 송지원, 「음악이론가 정조(正祖)」, 『문헌과 해석』, 41(태학사, 2007).
 송지원, 「正祖代의 樂章 정비 : 『國朝詩樂』의 편찬을 중심으로」, 『韓國學報』 27집 4호(일지사, 2001).
 송지원, 「正祖의 樂風反正 研究」, 『한국음악연구』, 36(한국국악학회, 2004).
 송지원, 「조선후기 儒家樂論의 쟁점 : 徐命膺의 詩樂論과 佾舞論을 중심으로」, 『한국학연구』 30(한국학연구소, 2009).
 송지원, 「조선후기 국왕의 음악정책」, 『한국문학과 예술』 21(숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2017).
 송지원, 「서명응의 詩樂學 연구」, 『民族文化』 제42집(한국고전번역원, 2013).
 이해구 역, 『(신역)악학궤범』, 한국음악학술총서 제5집⁶⁾(국립국악원, 2000).
 임미선 외, 『정조대의 예술과 과학』(문헌과 해석사, 2000).
 황수정, 「朝鮮時代 樂書에 관한 研究」(이화여자대학교 대학원, 2013).

다음은 규장각(장서각) 소장 도서 중 역주하여 발간한 자료들이다. 소장도서의 역주에는 특정인의 성과가 보이지 않는다.

- 권오성·김세종 역주, 『(역주)난계선생유고』, 한국음악학술총서 제2집(국립국악원, 1993).
 김중수, 이숙희 공역, 『(譯註)詩樂和聲』, 韓國音樂學 學術叢書 제4집(국립국악원, 1996).
 김중수, 『(增補文獻備考) 樂考 譯註』, 『국악원논문집』 제4집(국립국악원, 1992).
 윤호진 역주, 『(역주)악원고사』, 한국음악학술총서, 제6집(국립국악원, 2006).
 이상규·이정옥 주해, 『(주해)악학습령』, 한국음악학술총서 제9집(국립국악원, 2013).

의궤는 국립국악원에서 <한국음악학자료총서> 시리즈로 영인본을 간행하여 연구에 도움을 주고 있으며, 최근에는 번역본⁷⁾도 출간되어 한문 해독에 어려움 없이 연구를 진행할 수 있게 되었다. 현재 한국음악학을 공부하고 있는 학생들은 한문의 해독 능력을 키울 기회가 적었다. 그런 점에서 번역서의 중요성은 매우 크다고 하겠다. 다만 번역을 잘 못하게 되면, 연구자의

4) 한국정신문화연구원, 『조선왕조실록음악기사자료집(1~8)』(민속원, 1996~1998).

5) 송방송, (한국음악학 학술총서1)『조선왕조실록음악기사총색인』(국립국악원, 1991).

6) 규장각·장서각 소장 도서는 아니지만 국립국악원 한국음악학술총서로 『악학궤범』이 번역되었다.

7) 번역 현황에 대한 것은 서한석의 연구를 참조. 서한석, 「의궤 번역의 현황과 번역 방안 연구」, 『민족문화』 42(한국고전번역원, 2013).

연구 결과에 영향을 줄 수 있다는 점도 간과하지 말아야 한다.

규장각과 장서각에 소장된 의궤 및 홀기 류는 다음의 것이 있다.

『경모궁악기조성청의궤』, 한국음악학자료총서 23. (규 14265)
『경모궁의궤』 (규 13632)
『계유진작의궤』 (규 14375)⁰
『기축진찬의궤』, 한국음악학자료총서 3. (규 14367)
『기해진연의궤』, 한국음악학자료총서 13. (규 14357)
『대사례의궤』 (규 14941)
『대한예전』 (장 k2-2123)
『대한예전서례』 (장 k2-2123)
『무신진찬의궤』, 한국음악학자료총서 6. (규 14371)
『무자진작의궤』, 한국음악학자료총서 3. (규 14363)
『무진진찬의궤』 (규 14374)
『사직서의궤』 (규 14229)
『사직악기조성청의궤』, 한국음악학자료총서 23. (규 14266)
『신축외진연시무동정재홀기』 (장 2-28889)
『신축진연의궤』, 한국음악학자료총서 24. (규 14464)
『신축진찬의궤』, 한국음악학자료총서 23. (규 14446)
『월행음표정리의궤』 (규 4518)
『영조유수작의궤』, 한국음악학자료총서 30. (규 14361)
『영조조갑자진연의궤』, 한국음악학자료총서 30. (규 14359, 규 14360)
『인정전악기조성청의궤』, 한국음악학자료총서 23. (규 14264)
『임인사월진연의궤』 (규 14479)
『임인십일월진연의궤』 (규 14499)
『임진진작의궤』 (규 14428)
『자경전진작정례의궤』, 한국음악학자료총서 13. (규 14535)
『정축진찬의궤』 (규 14376)
『정해진찬의궤』 (규 14405)
『친잠의궤』 (규 14543)
『풍정도감의궤』, 한국음악학자료총서 13⁸⁾.
『황단의(皇壇儀)』 (규 14308)

이들과 연관된 번역서는 다음과 같다. 번역에는 송방송 교수 주도하에 수년간 지속되었던 한국음악사료연구회의 강독 결과물로 출판된 서적들이 있으며, 김종수 박사의 역할이 눈에 띈다.

김영희 역주, 『(역주)사직악기조성청의궤』, 한국음악학학술총서 제7집(국립국악원, 2008).
김종수 역, 『(국역)고종대례의궤』, 공연예술사료번역총서 시리즈10(전통예술원 음악사료강독회, 2012-2013).
김종수 외 공역, 전통예술원 편, 『(국역)헌종무신진찬의궤. 卷首·卷1』(민속원, 2004).
박소동 역, 『(국역)진연의궤』, 조선왕조의궤총간 6(민족문화추진회, 2005~2008).
서인화 역주, 『(역주)경모궁악기조성청의궤』, 한국음악학학술총서 제8집(국립국악원, 2009).
서한석 역주, 『(역주)기사진표리진찬의궤』, 한국음악학학술총서 제11집⁹⁾(국립국악원, 2018).
송방송, 고방자 공역, 『(국역)인정전악기조성청의궤』, 한국음악사료연구회 국역총서 3(민속원, 2001).
송방송, 고방자 공역, 『(국역)풍정도감의궤』(민속원, 1999).
송방송, 고방자 공역, 『(國譯)英祖朝甲子進宴儀軌』, 韓國音樂史料研究會 國譯叢書 1(民俗苑, 1998).
송방송, 김은자, 이정희 공역, 『(국역)순조기축진찬의궤』(민속원, 2007).
이의강 역, 『(국역)순조무자진작의궤』, 세계민족무용연구소 학술총서 3(보고사, 2006).
이재숙 외, 『조선조 궁중의례와 음악』, 서울대학교 동양음악연구소 연구총서 1(서울대학교출판부, 1998)

8) (파리) 프랑스국립도서관 소장.

9) 『기사진표리진찬의궤』는 영국국립도서관 소장이다.

인남순 역, 『(국역)高宗丁亥『進饌儀軌』(보고사, 2008).

여기에서 우리가 좀 더 살펴보아야 할 것은 <진연의궤>·<진찬의궤> 등 국연(國宴) 관련 의궤뿐만 아니라 타 부서의 관련 자료에도 관심을 가져야 할 것이다. 다음의 내용은 의궤 내용을 바탕으로 진행된 연구목록이다.¹⁰⁾

- 김우진, 「악기형태 변화에 대한 연구 - 진연의궤의 악기도를 중심으로」, 『한국음악연구』 제17·18집(한국국악학회, 1989).
- 金英峰, 「朝鮮朝 儀軌에 나타난 宴禮樂의 變遷 - 進宴, 進饌, 進爵儀軌를 중심으로」, 『民族音樂學』 제14집(서울대학교 동양음악연구소, 1992).
- 김종수, 「외연(外宴)과 내연(內宴)의 의례구성과 특징(Ⅱ) : 19세기~20세기 초 의궤를 중심으로」, 『韓國音樂史學報』 제30집(한국음악사학회, 2003).
- 박정련, 「『純祖戊子進爵儀軌』에서 『鄉唐交奏』雅名의 문헌적 연구 : 자경전 내진작의「향당교주」아명과 동일한 중국의 악곡명을 중심으로」, 『동북아 문화연구』 제26집(동북아시아문화학회, 2011).
- 박정련, 「「향당교주」아명(雅名), 중국 악곡명과의 비교 검토 : 순조조 자경전 내진작을 중심으로」, 『한국음악문화연구』 제2집(한국음악문화학회, 2011).
- 박정련, 「숙종조 진연의 공연문화에 관한 연구 -『숙종실록』과 숙종조 『기해진연의궤』를 중심으로-」, 『韓國音樂史學報』 제38집(한국음악사학회, 2007).
- 송방송, 「朝鮮後期 選上妓의 社會制度史的 接近 : 純祖 己丑年 『進饌儀軌』를 중심으로」, 『국악원논문집』 제7집(국립국악원, 1995).
- 송방송, 「『豐呈都監儀軌』의 文獻的 再檢討」, 『이화음악논집』 제3집(이화여자대학교 음악연구소, 1999).
- 송방송, 「정재무동 출신 장악원의 악공 관건 : 19세기 의궤를 중심으로」, 『국악원논문집』 19(국립국악원, 2009).
- 송지원, 「규장각 소장 조선왕실의 악기제작 의궤 고찰」, 『국악원논문집』 제23집(국립국악원, 2011).
- 송지원, 「음악학 연구 자료로서의 의궤」, 『韓國音樂史學報』 제49집(한국음악사학회, 2012).
- 송지원, 「조선시대 明器樂器의 시대적 변천 연구」, 『한국음악연구』 제39집(한국국악학회, 2006).
- 송지원, 「조선시대 궁중음악 기록사」, 『공연문화연구』 제11집(한국공연문화학회, 2005).
- 송지원, 「조선왕조의궤 현황과 전망」(국립중앙박물관, 2012).
- 송지원, 「조선시대 별에 대한 제사, 靈星祭와 老人星祭 연구」, 『규장각』 제30집(규장각 한국학연구원, 2007).
- 송지원, 「조선시대 일식 월식을 구(救)하는 의례」, 『문헌과 해석』 40(태학사, 2007).
- 송지원, 「조선시대의 농사와 양잠을 위한 국가전례와 음악」, 『한국음악연구』 제45집(한국국악학회, 2009).
- 송혜진, 「혜경궁 홍씨의 회갑연 "봉수당진찬(奉壽堂進饌)"의 공연사적 의의」, 『한국어와 문화』 7권(숙명여자대학교 한국어문화연구소, 2010).
- 이정희, 「의궤 소재 악기도(樂器圖) 연구」, 『韓國音樂史學報』 제49집(한국음악사학회, 2012).
- 임미선, 「조선시대 전정헌가(殿庭軒架)와 등가(登歌)」, 『民族音樂學』 제17집(서울대학교 동양음악연구소, 1995).
- 임미선, 「『己巳 進表裏 進饌儀軌』에 나타난 궁중연향의 면모와 성격」, 『국악원논문집』 제7집(국립국악원, 1995).
- 임미선, 「朝鮮朝 殿庭軒架의 文獻的 研究」(서울大學校 大學院 박사학위논문, 1997).
- 조경아, 「『(무자(戊子)진작의궤(進爵儀軌))』 주제색인」, 『韓國音樂史學報』 제35집(한국음악사학회, 2005).

의궤의 부수 자료라 할 수 있는 홀기(笏記) 등에도 관심이 필요하다. 진연에 사용되었던 홀기 외에도 병조의 <육조홀기(陸操笏記)>와 <수조홀기(水操笏記)>가 있다. 이들은 육군(陸軍)과 수군(水軍)의 훈련과정을 기록한 문서이지만, 대취타에 관련된 기록과 악기에 대한 기록을 찾아 볼 수 있기 때문이다. 관련된 문헌으로 <병학지남(兵學指南)>, <연병지남(練兵指南)>도 있다.

10) 정재, 건축, 음식, 의상 등 주제의 연구는 제외하였다.

병조 음악과 관련한 연구는 다음과 같으며, 이 분야의 연구에서 이숙희의 성과물이 돋보인다.

- 김우진, 「18세기 경상좌수영 군례악 연구(1) -규장각 소장 수조홀기(水操笏記)에 기하여-」, 『韓國音樂史學報』 제49집(한국음악사학회, 2012).
- 김우진, 「18세기 경상좌수영의 군례악 연구(II)」, [제55회 전국역사학대회] 한국역사연구회 주관(한국과학기술원(KAIST)창의학습관, 2012.10.27.).
- 이숙희, 「농악 악기편성 성립의 배경과 시기에 관한 연구-군영 취타악기와와의 관련성을 중심으로-」, 『한국음악연구』 제54집(한국국악학회, 2013).
- 이숙희, 「불교 취타악의 형성 배경」, 『한국음악연구』 제37집(한국국악학회, 2005).
- 이숙희, 「作法舞의 변천과 조선후기 군영 취타악과의 관계 : 감로탱을 중심으로」, 『한국전통음악학』 제6집(한국전통음악학회, 2005).
- 이숙희, 「조선후기 지방 군영 취타악대 연구」, 『한국음악연구』 제40집(한국국악학회, 2006).
- 이숙희, 「行樂 연주 악대의 종류와 성격 - 궁중·관아·군영을 중심으로」, 『한국음악연구』 제35집(한국국악학회, 2004).
- 이숙희, 『조선 후기 군영악대 : 취고수·세악수·내취』(태학사, 2007).

예조의 음악 즉 장악원으로 전승된 음악은 병조의 음악에 비하여 잘 전승되고 있고, 상대적으로 기록도 많은 편이다. 현재 병조의 음악은 대취타 계열의 몇 악곡만 전승되고 있고, 기록 또한 소략한 실정이다. 육조홀기와 수조홀기에도 ‘대취타’ ‘천아성’ 등의 단어만 보일 뿐 더 이상의 정보가 없는 실정이다. 이러한 분야에 대해서도 연구자들의 지속적인 관심이 필요할 것으로 보인다. 위 의궤와 홀기 등 궁중에서 편찬 사용되었던 문헌의 연구에는 용어 사전¹¹⁾류가 유용할 것이다.

그 밖에도 규장각 장서각 등에 소장되어 있는 문헌으로는 국조오례의, 국조속오례의, 경국대전, 속대전 등 법전에 속하는 것들과 동문선, 동국문헌비고, 고려사절요 등 역사서도 있으며, 성현(成俔)의 『용재총화(慵齋叢話)』, 박지원의 『연암집(燕巖集)』, 이유원(李裕元)의 『임하필기(林下筆記)』 등 문집류도 상당하다. 이들 문집의 내용을 바탕으로 진행된 연구도 다수가 있다. 최근에는 각 가문의 장서를 장서각 등에 위탁 보관하기도 하여, 향후 이에 대한 연구가 좀 더 쉬워질 것으로 기대된다.

성현과 관련 연구는 다음과 같다.

- 송혜진, 「성현(成俔)의 실전(失傳) 현금합자보(현금합자보) 연구」, 『음악이론포럼』 제5집(연세대학교 음악연구소, 1997).
- 송지원, 「성현의 거문고 스승, 이마지」, 『문헌과 해석』 51(태학사, 2010).

이유원의 <임하필기>의 내용을 주제로 연구한 성과는 다음과 같다.

- 김주연, 「李裕元의 『林下筆記』에 나타난 音樂 記事 研究 : 典謨編·文獻指掌編·春明逸史編·旬一編에 限하여」(全南大學校 大學院 석사논문, 2003).
- 김주연, 「『임하필기(林下筆記)』에 나타난 음악 기사」, 『문헌과 해석』 43(태학사, 2008).

11) 전찬영, 『조선시대 의궤 용어 사전 1』(경인문화사 2012); 손선숙, 『궁중정재 용어사전』(민속원, 2005); 김연주, 『조선시대 의궤 차자 표기 연구 : 규장각 소장 가례(嘉禮) 관련 의궤를 중심으로』(경인문화사, 2015); 김연주, 『영건의궤(營建儀軌)류의 차자 표기 연구』(아세아문화사, 2009).

송지원, 「명나라 유민, 궁녀 굴저(屈姐)와 비파」, 『문헌과 해석』 50(태학사, 2010).
송지원, 『임하필기』를 통해 본 이유원의 음악인식, 『진단학보』 128집(진단학회, 2017).

이규경의 <오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)>와 관련된 연구성과는 다음의 논문이 있다.

조유희, 「양금의 수용 : 문헌으로 본 양금의 수용과 정착」, 『한국전통음악학』 제6집(한국전통음악학회, 2005).
조유희, 「朝鮮後期 實學者의 音樂觀 研究 : 洪大容과 李圭景을 中心으로」(성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2009).
조유희, 「조선후기 실학자의 자주적 양악수용」, 『국악원논문집』 제20집(국립국악원, 2009).
조유희, 「홍대용과 이규경의 자주적 음악사상」, 『국악교육』 제30집(한국국악교육학회, 2010).

유중교의 <성재문집(省齋文集)>¹²⁾과 관련된 연구 성과는 다음과 같다.

금장태, 「성재 유중교(省齋 柳重敎)의 음악론(樂論)」, 『종교와 문화』 13(서울대학교 종교문제연구소, 2007).
문주석, 「19세기 古樂譜·歌集의 音樂論 考察 : 〈序〉를 中心으로」, 『時調學論叢』 26(한국시조학회, 2007).
송지원, 「19세기 유학자 柳重敎의 樂論 - 『絃歌軌範』을 중심으로」, 『한국음악연구』 제28집(한국국악학회, 2000).
송지원, 「성재 유중교의 음악인식」, 『지역문화연구』 8(세명대학교 지역문화연구소, 2009).
신성희, 「유중교의 강학활동에 나타난 樂의 의미」, 『교육사학연구』 21(교육사학회, 2011).
이상원, 「19세기 말 화서학파의 <고산구국가> 수용과 그 의미」, 『時調學論叢』 27(한국시조학회, 2007).
임란경, 「성재 유중교의 악론과 실천」(서울대학교 대학원 박사학위논문, 2018).
임란경, 「성재 유중교의 음악해석법」, 『한국음악문화연구』 7(한국음악문화학회, 2015).

그 밖에도 규장각과 장서각에는 더 많은 개인의 문집이 소장되어 있고, 아직도 연구에 활용되지 않은 문집 류가 더 있을 것으로 추측된다. 향후 이러한 분야에 대해서도 연구자들이 관심을 가져야 할 것이다.

『조선출판주식회사』에 “책을 잃어버린 자를 나랏돈을 잃어버린 죄로 다스리다.”고 하였던 것으로 보면, 우리의 기록(문헌)에 관심이 어떠했는지 짐작할 수 있다. 아쉬운 것은 음악을 직접적으로 자세하게 기록한 문헌이 <악학궤범(樂學軌範)>, <악학습령(樂學拾零)>, <악학편고(樂學便考)> 등 몇몇을 제외하면 거의 없다는 것이다. 이러한 부족한 부분은 여타 문헌(文獻)을 통하여 간접적인 자료를 수집하여 연구되어야 할 것이다.

2018.9.1.

12) 장서각 소장의 성재 유중교 문집이며, 문집 중 음악에 관한 내용은 <현가궤범>에 수록되어 있다.

【발표문】

규장각한국학연구원 소장 악학자료의 현황과 활용

송현이(서울대학교)

<차 례>

- I. 머리말
- II. 규장각한국학연구원 소장 악학자료의 현황과 활용
- III. 맺음말

I. 머리말

‘국학’(國學) 또는 ‘한국학’(韓國學)의 기초자료라 할 수 있는 고전적(古典籍)의 종류로는 국가에서 간행한 법전·역사기록·학술서, 관청의 공문서, 개인의 문집 등이 있다. 조선시대 국가 기관이나, 사고(史庫), 왕실 도서관, 성균관, 문중(門中) 등에서 소장되었던 이 자료들이 지금은 조선시대 규장각에서 기원한 <서울대학교 규장각한국학연구원>, 장서각에서 기원한 <한국학중앙연구원 장서각>, <국립중앙도서관>(1945년 서울 중구 소공동에서 「국립도서관」으로 개관), 성균관 존경각에서 기원한 <성균관대학교 존경각>, <연세대학교 국학연구원 국학도서관>, 개인과 문중의 자료를 소장한 <한국국학진흥원>, <국립고궁박물관>, <국가기록원>, 평양 <김일성대학>¹⁾ 등에 소장되어 있다.

한국학 자료의 보전과 연구에 있어 대표적 기관으로서의 역할을 하고 있는 <규장각한국학연구원>은 조선시대 왕립학술기관이었던 규장각에서 기원한다. 선조 양성지에 의해 규장각 설립에 관한 논의가 있었으나 실행되지 않다가, 숙종 20년(1694)년 종부시(宗簿寺) 부속의 작은 건물을 지어 ‘규장각’(奎章閣)이라는 현판을 처음으로 달았다. 이후 정조대 이전까지 규장각은 역대 왕들의 친필과 저술을 보관하는 역할을 하다가, 정조가 즉위하면서 왕실학술기관이자 정책 연구 및 자문 기구로서의 기능을 하기 시작하였다. 정조대 규장각에서는 국내·외에서 서적을 수집하거나 출판하였고, 초계문신(抄啟文臣) 제도를 통하여 신진관리들을 재교육하여 정조

1) 적상산사고본 《조선왕조실록》이 한국전쟁 당시 북한으로 갔다. 국가문서고와 중앙역사박물관에 소장되었다고도 한다. 북한의 사회과학원에서는 적상산본 실록을 이용하여 1975년부터 1991년까지 국역사업을 추진하여 총 400책의 국역실록을 간행하였다.

가 추진한 개혁 정치의 실무자로 활동하게 하는 등 국정 최고자문기관의 기능을 하였다.

고종 즉위 초 흥선대원군이 집정하면서 규장각의 역대 왕의 저술과 친필 보관 기능은 종친부(宗親府)로 넘어가고 규장각은 도서 관리 임무만 담당하게 되었다. 1866년(고종 3) 병인양요 당시 강화도를 점령한 프랑스군은 외규장각 건물과 도서 5천여 책을 방화하고 의궤 3백여 책을 약탈해 갔다.²⁾ 1894년(고종 31) 갑오개혁으로 왕실의 권한과 기능이 축소되면서 규장각은 궁내부(宮內府)에 귀속되었고, 이듬해 규장원(奎章院)으로 개칭되어 지위가 격하되었다.³⁾ 일제 강점기에는 종친부와 홍문관의 업무를 통괄 담당하는 동시에 규장각의 주업무가 국유(國有) 도서 관리가 되어 홍문관(弘文館)·시강원(侍講院)·집옥재(集玉齋)·춘추관(春秋館) 등에 소장되었던 책과 지방의 사고(史庫)에 보관되었던 전적 등 도합 10여만 권이 규장각 도서로 통합되었다.(이때 《승정원일기》, 《조선왕조실록》 등이 규장각으로 이관됨.) 1923년 경성제국대학 설립 후 ‘규장각 도서’로 명명된 14만여 권의 도서가 경성제국대학으로 이관되었고, 한국전쟁 당시에는 부산·경남 지역으로 소개(疏開)되기도 하였다. 환도 이후 규장각은 서울대학교 도서관 내에 위치하다가 1990년 지금의 자리로 이전하였고, 2006년 2월 서울대학교 문리과 대학 부설 한국문화연구소와 통합하여 <서울대학교 규장각한국학연구원>이 되었다. 그동안 자료를 구입하거나 기증을 받아서 규장각한국학연구원은 현재 고도서 17만 5천여 책, 고문서 5만여 점, 책판 1만 8천여 점 등 총 30만여 점의 자료를 보유한 기관이 되었다. 이런 규장각의 역사를 통해서 규장각한국학연구원 소장 자료는 정조대에 조선과 청에서 수집하거나 규장각에서 편찬·발간한 서적, 사고(史庫)에 보관되었던 자료, 관청(官廳)에서 생산·보관했던 자료, 그리고 근래에 구입 또는 기증을 통해 확보된 자료로 이루어진 것을 알 수 있다. 음악학 자료 역시 이 과정을 통해 구비되었다.

이번 연구에서는 현재 규장각한국학연구원이 소장하고 있는 음악학 자료를 파악한 후, 지금까지 한국음악학에서 어떤 자료를 활용했는지 점검하고, 아직 활용되지 않은 자료는 어떤 것이 있는지 살펴볼 것이다. 이를 통해 향후 규장각한국학연구원 소장 음악학 자료의 활용도를 높이는 동시에 한국음악학의 연구범위 확대 및 심화, 전통 악학(樂學)의 부활을 꾀하고자 한다.

30여만 건의 규장각한국학연구원 소장 자료는 도서 외에도 고문서, 책판, 탁본, 서화 등 여러 형태인데, 본고에서는 약 17만 5천여 책의 ‘성책화’(成冊化)된 도서 형태의 자료만을 대상

2) 외규장각 의궤는 2011년 장기임대 형식으로 국내에 돌아와 국립중앙박물관에 소장되어 있다.

3) 장서각은 고종의 황실도서관 건립계획에서 시작되었다. 1908년(순조 2)에 규장각 기능을 회복시키기 위하여 당시 궁내부 대신 민병석(閔丙奭)에게 규장각·홍문관·집옥재(集玉齋)·춘방(春坊) 및 4사고[四史庫] 등의 서적을 모아 황실도서관으로서 장서각을 창건하고자 하였다. 그러나 고종의 장서각 건립 계획은 1910년 8월 29일 경술국치로 이왕직 안의 도서관으로 축소되었고, 이때까지는 규장각 및 사고의 서적을 관장할 수 있었다. 그러나 ‘모든 도서를 조선총독부 취조국으로 이관시키라.’는 강제에 따라 1911년 3월에 취조국에 강제 접수되었는데, 이왕직에서는 각 군영에서 모은 장서, 창덕궁 선원전 봉안 도서, 무주 적상산 사고 도서 등을 모아 선원전에 ‘이왕직 장서각’을 건립하였다. 1915년에는 창경궁 내 신축 4층 서고로 이전되었고, 1918년에 ‘장서각’이라는 이름을 가지게 되었다. 장서각은 1937년 덕수궁으로 이전되었고, 1948년 미군전청은 이왕직을 구왕궁사무청으로 개편하여 계속해서 장서각을 관장하도록 하였다. 한국전쟁 당시 귀중도서가 소개되지 못하고 일실(逸失)되었다. 1955년부터는 창경원사무소에서 장서각을 관리하다가 1969년에 문화재관리국으로 이관되었다. 1978년 한국정신문화연구원(현 한국학중앙연구원)이 설립되고, 1981년에 장서각 도서 전량이 이전되었다.

으로 한다. ‘규장각한국학연구원 자료관리운영세칙’에서 1909년까지의 문헌을 고도서로 보므로⁴⁾ 본고에서 살펴볼 도서자료의 연한도 1909년까지로 한다.

전통적으로 규장각에서도 소장도서 관리를 위해 『규장총목』(奎章總目, 규장각 편, 정조5년 [1781]; 奎 4461), 『규장각서목』(奎章閣書目, 규장각 편, 고종년간; 奎 11670, 奎 11706), 『서고장서록』(西庫藏書錄, 규장각 편, 고종년간; 奎7717) 등의 도서목록을 작성해왔다. 근래에도 책자 형태의 소장도서목록을 발간하였지만, 규장각한국학연구원에 문의해본 결과 홈페이지에 수록된 정보가 가장 최신이고 정확하고 하여 홈페이지를 통해 자료를 확인하였다.

음악학 자료 확인을 위해 17만 5천여 건의 도서를 일일이 확인할 수는 없으므로, 우선 사부(四部)분류⁵⁾에 의해 분류된 항목 중에서 음악학 관련 자료가 포함될 만한 항목을 고른 후에 각 항목에 속한 자료의 해제와 목차를 하나하나 확인하는 방식을 취하였다. 자료를 음악학적 관점에서 재조합하지 않고 규장각의 자료 분류를 그대로 따른 것은 인문학의 관점에서 음악학 자료를 다시보기 위함이었다.

자료의 활용에 있어서는 가급적 규장각한국학연구원 소장 자료가 핵심적으로 쓰인 경우에만 한정하여 언급하여 반복 언급을 피하였다. 자료 정리 과정에서 음악학의 입장에서 볼 때 자료 분류가 새로 되었으면 하는 부분과 자료 정보의 오류를 발견한 것이 있어 본문에서 언급하였다.

처음 원고를 준비하면서 규장각한국학연구원 소장 음악학 자료 목록을 작성하였으나, 시간이 흐를수록 자료 목록이 점점 확대되었다. 그런즉, 본고에서 다룬 것이 ‘규장각한국학연구원 소장 음악학 자료’의 전부가 아니며 다루지 않은 자료들도 얼마든지 음악학 자료로 소용될 수 있음을 강조하고 싶다.

II. 규장각한국학연구원 소장 악학 자료의 현황과 활용

규장각 소장 자료들은 크게 경부(經部)·사부(史部)·자부(子部)·집부(集部)의 사부(四部)로 분류되어 있고, 사부분류 아래 적게는 2개, 많게는 5개의 하위항목으로 세분된다.

여기서는 규장각 자료의 전체 분류를 언급한 뒤, 이중 음악학 자료가 속해있거나 속해있을 것으로 보이는 분류 항목을 들어 보일 것이다. 그런 다음 각 분류 항목에 포함된 음악학 자료 및 이 자료들이 활용된 대표적인 연구를 소개할 것이다.

4) ‘규장각한국학연구원 자료관리운영세칙’ 제11조(고도서의 지정 기준) 고도서의 지정 기준은 다음 각 호와 같다. 1. 韓國: 隆熙 3(1909) 以前의 古寫本, 古拓本 및 古刊本 2. 中國: 宣統 3(1911) 以前의 古寫本, 古拓本 및 古刊本 3. 日本: 慶應 3(1867) 以前의 古寫本, 古拓本 및 古刊本 4. 古活字本 및 木板本 5. 在來式 漢裝本(卷子本, 施風葉, 蝴蝶裝, 帖葉, 包背裝, 帖裝, 線裝 등)은 간행년도에 구애치 않고 이를 고도서로 지정 또는 취급할 수 있다.

5) 고서나 고문서를 분류하는 방법으로 경부(經部), 사부(史部), 자부(子部), 집부(集部)로 구성된다. 도서분류에 처음 사용된 분류법은 전한의 유향과 그의 아들 유희이 만든 7분법이었으나, 이후 관청의 목록에서 4분법을 채택함으로써 후에는 4분법이 그 주류를 이루게 되었다. 한국에 현전하는 것 중 가장 앞선 것이 『규장총목』이고, 청(淸)의 문연각(文淵閣) 『사고전서』(四庫全書)도 사부분류로 되어 있다.

1. 경부(經部)

1) 경부(經部) 분류와 음악학 자료

경부(經部)는 유가(儒家)의 경서(經書), 육예(六藝: 예禮·악樂·사射·어御·서書·수數), 소학(小學: 문자학) 등의 자료로, 한국본이 946종, 중국본이 825종으로이다. 경부 자료는 다시 총경류(總經類)·역류(易類)·서류(書類)·시류(詩類)·춘추류(春秋類)·예류(禮類)·효경류(孝經類)·사서류(四書類)·악류(樂類)·소학류(小學類)로 나뉜다.

경부 중 역류(易類)는 부분적으로 악률론(樂律論)의 이론적 토대가 되고, 시류(詩類)와 사서류(四書類)는 유가의 음악철학이나 음악미학과 관련이 있다. 춘추류(春秋類)는 중국고대의 음악과 관련된 내용이 한국음악학 연구에서 참조된다. 묶어서 ‘삼례(三禮)’라고 부르는 주례(周禮)·의례(儀禮)·예기(禮記)가 속한 예류(禮類)의 자료들은 국가 전례 및 전례음악 연구에 있어 사상적·실질적 바탕이 되고, 악류(樂類)는 악률론 및 음악제도 및 음악이론 연구의 바탕이 된다.

2) 경부 악학 자료의 현황과 활용

경부(經部) 중에서는 주로 예류와 악류에 음악학 자료가 속해 있다. 주요 자료는 다음과 같다.

<표 1> 경부-2 經部-禮類의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	의례경전통해(儀禮經傳通解)	주희(宋) 編	淸年間(1616-1911)	奎中 3403 등
	의례경전통해속	황한(宋) 編	正祖10(1786) 以前	奎中 292 등
	의례경전통해보	한원진 編	純祖5(1805), 後寫	奎 15180
②	예기(禮記)	공영달(唐) 撰; 정현(漢) 注	淸年間	古181.1143-Y35
	예기(禮記)	진호(元) 集說	正統12(1447) 등	奎中 2045 등
	예기주소(禮記註疏)	정현(漢) 註; 공영달(唐) 疏	萬曆16(1588) 등	奎中 2690 등
	예기집설대전(禮記集說大全)	호광(明) 等 受命編	刊年未詳	奎中 286 등
	예기대전(禮記大全)	장서도(明) 編纂	17-20世紀	奎中 4596

① 『의례경전통해(儀禮)』

주희(朱熹)가 쓴 『의례경전통해(儀禮)』는 조선 세종의 아악정비 및 아악보 편찬 시 참고가 되었던 문헌이다. 세종의 아악보 편찬에서는 『의례경전통해』 등에 『지정조격(至正條格)』, 임우(林宇)의 『석전악보(釋奠樂譜)』 등이 참고 되었다. 세종은 새로 아악보를 편찬하면서 『의례경전통해』 「시악」과 『석전악보(釋奠樂譜)』 한 벌씩을 베껴서 따로 한 질을 만들었다.⁶⁾ 당시 참고했던 문헌들 중 『의례경전통해』 이외의 문헌은 현재 규장각에는 전해지고 있지 않다.

② 『예기(禮記)』

『예기』는 『주례』·『의례』와 함께 ‘삼례(三禮)’라고 일컬어지는데, ‘삼례’는 조선시대를 관통하며 예악 제정의 근간이 되었다. 『주례』에는 주(周)나라의 관직이 망라되어 있고, 그중 ‘춘관(春官)」은 음악 관련 관직을 다루고 있다. 『의례』에는 중국 고대사회의 전통적 사회의식이 자세히 기록되어 있고, 『예기』는 예의 근본정신에 대해 쓰고 있다. 『예기』가 완성된 것은 한(漢)나라 초기이지만, 내용은 공자 이후 한대까지의 것을 담고 있다. 고려 때 안향(安珦)이 중국에 가서 『예기』를 가져온 후 학자들의 필독서로, 또한 과거(科擧)의 시험과목으로 널리 읽혔다. 특히 『예기』 「악기(樂記)」 편은 ‘악(樂)’의 근본, 악의 작용, 예와 악의 관계 등에 관한 내용을 싣고 있어 조선시대 예악제정 시 미적 기준이 되었다. 『예기』 「악기」에 관한 연구는 음악론이나 예술론, 미학론이 주를 이루어 왔고,⁷⁾ 최근에는 공연학⁸⁾ 또는 인성교육이나 음악치유론이나 인성교육 방면⁹⁾에서 연구하는 경향이 나타나고 있다.

③ 이밖에 삼례도(三禮圖; 奎中 5666), 예서(禮書; 奎中 3160), 오례통고(五禮通考; 奎中 3162), 삼례약편(三禮約編; 奎中 3030), 주례(周禮; 奎古 348), 의례(儀禮; 奎中 1447) 등이 음악학 자료로 활용될 수 있다.

<표 2> 경부-3 經部-樂類의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	[어제]율려정의([御製]律呂精義)	聖祖(淸) 撰	淸年間(1616-1911) 10)	奎中 3197 등
②	악서(樂書)	진양(宋) 議	光緒2(1876)	奎中 4802

6) 『세종실록』 권50, 세종 12년(1430) 윤12월 1일 정유.

7) 이상은, 「악기(樂記)」의 음악론에 관한 고찰(I): 예악개념(禮樂概念)의 상관성과 우주론적 체계를 중심으로, 『東洋哲學研究』 제5집(동양철학연구회, 1984), 95~122쪽; 이상은, 「악기」의 음악론에 관한 고찰(II): 악론전개의 심성론적 기초를 중심으로, 『東洋哲學研究』 제6집(동양철학연구회, 1985), 67~99쪽; 이상은, 「악기(樂記)」의 음악론에 관한 고찰(III): 음악의 윤리 및 정치교화적 기능을 중심으로, 『東洋哲學研究』 제8집(동양철학연구회, 1987), 91~109쪽; 민족음악연구소, 「논문/번역: 『예기(禮記)』 「악기(樂記)」의 '악시편(樂施篇)' 음악학적 해석」, 『음악과 민족』 제7집(민족음악학회, 1994); 박범수, 「『악기(樂記)』에 나타난 유가적(儒家的) 음악예술론(音樂藝術論)」, 『인문과학연구』 제1집(덕성여자대학교 인문과학연구소, 1995), 235~251쪽; 이상우, 「『악기(樂記)』 "유음(遺音)" 개념에 대한 연구」, 『美學』 제50집(한국미학회, 2007), 1~29쪽; 정일영, 「특집(特輯): 전통음악의 원류와 그 전개: 「악기(樂記)」의 화사상(和思想)에 대한 고찰」, 『溫知論叢』 제18집(온지학회, 2008), 7~39쪽; 정화자, 「전통음악의 원류와 그 전개: 진양(陳暘) 『악서(樂書)』의 악론(樂論) 연구(研究) - 「예기훈의(禮記訓義)」 중 「악기(樂記)」를 중심(中心)으로」, 『溫知論叢』 제18집(온지학회, 2008), 41~74쪽.

8) 정수연, 「공연으로 완성하는 윤리의 세계 - 「악기(樂記)」의 공연미학과 윤리의식」, 『한국연극학』 제39집(한국연극학회, 2009), 5~38쪽.

9) 박정련, 「고대 유가의 악론에서 감정조절을 위한 음악치유론의 가능성 모색: 『禮記』 『樂記』의 聲·音·樂을 중심으로」, 『陽明學』(한국양명학회, 2012), 209~238쪽; 김범수, 「<악기(樂記)>의 음악론과 인성교육 - 인성역량 강화 문제를 중심으로」, 『건지인문학』 제21집(전북대학교 인문학연구소, 2018), 5~33쪽.

10) 송방송, <한겨레음악대사전>에 의하면 1596년에 편찬되었다.

① [어제] 『율려정의』

명(明) 주재욱(朱載堦)이 편찬한 『율려정의』는 악조의 기초가 되는 척도(尺度)를 중심으로 연구한 악서로, 내편 10권과 외편 10권으로 구성되었다.¹¹⁾ 『율려정의』는 총 36권으로 구성된 주재욱의 『악률전서』(樂律全書)¹²⁾ 권7~18에 해당한다. 규장각한국학연구원에는 『악률전서』전체가 소장되어 있지 않다.

② 『악서』

『악서』는 중국 송나라 진양(陳暘)이 저술한 200권으로 된 음악이론서이다. 『악서』는 『예기』·『주례』·『의례』·『시경』·『상서』·『춘추』·『주역』·『효경』·『논어』·『맹자』 등 경서(經書)의 음악관련 내용에 훈의를 달았고, 악기를 아부(雅部)악기·호부(胡部)악기·속부(俗部)악기로 나누어 그림을 그리고 설명하였다. 진양의 『악서』에 관해서는 송방송의 해제를 시작으로 여러 연구가 이루어 졌다.¹³⁾ 이들 진양 『악서』 관련 연구는 크게 두 가지로 나뉜다. 첫째는 『악서』 자체를 중심으로 진양의 악론과 악기론을 연구한 것인데, 이는 『악서』가 여러 경서에 대한 훈의와 악기에 관한 설명을 수록하고 있음에 기인한다. 둘째는 조선시대 음악사에서 활용된 『악서』에 관한 것인데, 이는 진양 『악서』가 조선 세종조 아악정비에 있어 중요한 참고문헌이었고 성종

11) 내편: 권1 총론조율득실(總論造律得失)·불종황중구촌(不宗黃鍾九寸)·불용삼분손익(不用三分損益)·불구격팔상생(不拘隔八相生), 권2 불취위경개동(不取圍徑皆同) 상(上), 권3 불취위경개동(不取圍徑皆同) 하(下), 권4 신구법참교(新舊法參校), 권5 신구율시험(新舊律試驗)·후기변의(候氣辨疑), 권6 선궁금보(旋宮琴譜) 상(上), 권7 선궁금보(旋宮琴譜) 하(下), 권8 악기도양(樂器圖樣) 상(上), 권9 악기도양(樂器圖樣) 하(下), 권10 심도(審度).

외편: 권1 변채원정(辨蔡元定)·이조지실(李照之失), 권2 변이문리(辨李文利)·장어지실(張敵之失), 권3 변이문찰(辨李文察)·유림지실(劉濂之失), 권4 변하타(辨何妥)·진양지실(陳暘之失), 권5 논주악기상기보이상(論周樂器商其譜異常), 권6 논예악이자불가편폐(論禮樂二者不可偏廢) 상(上), 권7 논예악이자불가편폐(論禮樂二者不可偏廢) 하(下), 권8 논현가이자불가편폐(論弦歌二者不歌偏廢), 권9 논무학불가폐(論舞學不可廢) 상(上), 권10 논무학불가폐(論舞學不可廢) 하(下).

송방송, 『한겨레음악대사전』(도서출판 보고사, 2012.)

12) 권1~4 『律學新說』, 권5 『樂學新說』, 권6 『算學新說』, 권7~13 『律呂精義』 內篇, 권14~18 『律呂精義』 外篇, 권19 『操縵古樂譜』, 권20 『旋宮合樂譜』, 권21~24 『鄉飲詩樂譜』, 권25 『六代小舞譜』, 권26 『小舞鄉樂譜』, 권27 二佾綴兆圖, 권28~30 『靈星小舞譜』, 권31 聖壽萬年曆, 권32~33 『萬年曆備考』, 권34~36 『律曆融通』.

송방송, 『한겨레음악대사전』(도서출판 보고사, 2012).

13) 송방송, 「陳暘의 『樂書』 解題」, 『민족문화논총』 제6집(영남대학교 민족문화연구소, 1984), 239~269쪽.; 정화순, 「陳暘의 學問과 樂觀」, 『한중철학』 제2집(한중철학회, 1996), 147~179쪽; 정화자, 「陳暘 『樂書』의 樂論研究 -孟子訓義(一)-」, 『한국음악연구』(한국음악학회, 1996), 31~64쪽; 손태룡, 「『조선왕조실록』의 『악서』 고찰」, 『음악이론포럼』(연세대학교 음악연구소, 2001), 129~154쪽; 남상숙, 「『樂學軌範』 所載 律長의 問題點 및 律算에 關한 研究」, 『한국공연예술연구논문선집』 제6집(한국예술종합학교 전통예술원, 2002), 287~339쪽; 정화자, 「진양(陳暘) 『악서(樂書)』의 악론(樂論) 연구 -『예기훈의(禮記訓義)』중 <공자한거(孔子閒居)>를 중심으로(3)-」, 『온지논총』 제13집(온지학회, 2005), 281~306쪽; 정화자, 「전통음악의 원류와 그 전개: 진양(陳暘) 『악서(樂書)』의 악론(樂論) 연구(研究) -『예기훈의(禮記訓義)』중 「악기(樂記)」를 중심(中心)으로」, 『온지논총』 제18집(온지학회, 2008), 41~74쪽; 김종수, 「여말선초 문예의 전환기적 논리: 세종대 아악(雅樂) 정비와 진양(陳暘)의 『악서(樂書)』」, 『온지논총』 제15집(온지학회, 2006), 89~125쪽; 조민환, 「『周易(주역)』의 諸卦(제괘)를 통해본 陳暘(진양) 『樂書(악서)』의 禮樂論(예악론)」, 『동양예술』 제22집(한국동양예술학회, 2013), 5~31쪽; 조석연, 「진양 『악서』 공후의 세 종류 완목(腕木)에 관한 고찰」, 『동양예술』 제25집(한국동양예술학회, 2014), 380~400쪽; 김수현, 「『논어』의 악(樂) 관련 개념 재해석 -진양의 『악서(樂書)』 논어훈의(論語訓義)를 중심으로-」, 『동방학』(한서대학교 동양고전연구소, 2016), 39~73쪽; 이종숙, 「진양(陳暘) 『악서(樂書)』로 본 북송 아무(雅舞) 고찰」, 『무용역사기록학』 제41집(무용역사기록학회, 2016), 27~54쪽.

때 『악학궤범(樂學軌範)』 편찬 시에도 전거(典據)가 되었기 때문이다.¹⁴⁾

2. 사부(史部)

1) 사부(史部) 분류와 음악학 자료

사부(史部)는 한국본 15,557종과 중국본 1,092종으로 구성된다. 사부에는 일반적인 역사서 뿐 아니라 지리, 관직, 산업 등 과거 사회의 실재를 알 수 있는 자료들이 망라되어 있다. 그래서 서인지 사부(史部)는 분류 자체가 사부(四部)분류 중 가장 방대하고 복잡하다. 사부(史部)자료는 다시 정사류(正史類)·편년류(編類)·기사본말류(紀事本末類)·별사류(別史類)·잡사류(雜史類)·사표류(史表類)·초사류(抄史類)·사평류(史評類)·조령·주의류(詔令·奏議類)·전기류(傳記類)·보계류(譜系類)·직관류(職官類)·정법류(政法類)·산업류(產業類)·지리류(地理類)·서지류(書誌類)·금석류(金石類)로 나뉘고 많게는 3단계의 하위 분류를 가진다.

사부(史部)에서 한국음악학 자료는 주로 1)정사류(正史類)·편년류(編類)·기사본말류(紀事本末類)·잡사류(雜史類)로 분류되어 있는 ‘역사서(歷史書)’와 2)정법류(政法類) 중 전례(典禮)에 포함되어 있다. 그 외에 3)직관류(職官類), 4)정법류 중 외교(外交)·통상(通商) 5)정법류 중 통제(通制)·군사(軍事), 6)지리류(地理類)에 속한 자료들이 음악학에 활용될 수 있다.

2) 사부(史部) 음악학 자료의 현황과 활용

(1) 역사서(歷史書)

<표 3> 사부-역사서-1 史部-正史類의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년, 간행자	청구기호
①	삼국사기(三國史記)	김부식(高麗) 撰	肅宗年間(1674-1720) 등	奎 3196 등
②	고려사(高麗史)	정인지 等撰	刊年未詳, 刊者未詳	가람古951.04-J464g 등

① 『삼국사기』

고려 이전 한국의 고대 음악사에 관한 문헌이 극히 드문 상황에서 『삼국사기』는 『삼국유사』, 『삼국사절요』 및 중국의 『수서』(隋書; 奎中 2565 등), 『당서』(唐書)(奎中 2571 등)와 함께 중요한 자료가 된다.

② 『고려사』

고대 음악사 연구와 마찬가지로 고려시대 음악사 연구 역시 자료가 많이 부족한 편이다. 『고려사』는, 조선의 기록물로서 『고려사』와 직접적 비교대상이 되는 《조선왕조실록》에 비하면 상대적으로 내용이 소략하지만, 고려시대 음악사 연구의 중요한 자료이다. 음악학에서는 『고

14) 『악학궤범』은 그 외에도 『주례』, 『당육전』, 『송사』, 『율려신서』 등의 문헌을 참고 하였고, 이들 문헌은 현재 규장각한국학연구원에 소장되어 있다.

려사』 「세가」, 「예지」, 「악지」를 주로 참고한다.

특히 1116년에 송으로부터의 대성아악(大晟雅樂) 전래는 『고려사』와 중국 문헌인 『송사』(宋史: 奎中 2574 등), 『정화오례신의』(政和五禮新儀), 『선화봉사고려도경』(宣和奉使高麗圖經: 奎中 2190)을 통해 그 전모를 파악할 수 있다. 대성아악의 전래에 관한 주요 연구로는 이해구의 「高麗 大晟樂의 變遷」¹⁵⁾, 송혜진의 「고려시대 아악의 변천과 지속」¹⁶⁾ 등이 있다.

『고려사』 「악지」 ‘당악조(唐樂條)’의 헌선도·수연장·오양선·포구락·연화대와 속악조(俗樂條) 무고·동동·무애는 『악학궤범』에 그대로 수록되었고, 『악학궤범』 권7의 ‘당부악기도설(唐部樂器圖說) 중 통소의 설명은 『고려사』를 인용한 것이다.

<표 4> 사부-역사서-2 史部-編年類의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년, 간행자	청구기호
①	삼국사절요(三國史節要)	世祖·成宗 命編	成宗7(1476)	奎 4539 등
	고려사절요(高麗史節要)	春秋館 編	中宗37(1542) 등	奎貴 3556 등
②	太祖實錄(奎 12719 등) 定宗實錄(奎 12720 등) 太宗實錄(奎 12721 등) 世宗實錄(奎 12722 등): 오례, 악보 文宗實錄(奎 25096 등) 魯山君日記(奎 25097) 端宗實錄(奎 12724의 1 등) 端宗實錄附錄(奎 12724의 2 등) 世祖實錄(奎 12725 등): 악보 睿宗實錄(奎 12726의 2 등)	成宗實錄(奎 12727 등) 燕山君日記(奎 12728 등) 中宗實錄(奎 12729 등 등) 仁宗實錄(奎 12730 등) 明宗實錄(奎 12731 등) 宣祖實錄(奎 12732 등) 宣祖修正實錄(奎 12733 등) 光海君日記(奎 12734 등) 仁祖實錄(奎 12735 등) 孝宗實錄(奎 12736 등)	顯宗實錄(奎 12737 등) 顯宗改修實錄(奎 12738 등) 肅宗實錄(奎 12739 등) 景宗實錄(奎 12740 등) 英宗實錄(奎 12742 등) 正祖實錄(奎 12743 등) 純祖實錄(奎 12744 등) 憲宗實錄(奎 12745 등) 哲宗實錄(奎 12746 등) 朝鮮王朝實錄(奎 26661)	
	일성록(日省錄)	奎章閣 編	英祖36-隆熙4(1760-1910)	奎 12811 등
	일성록초(日省錄草)	奎章閣 編	純祖10-隆熙2(1810-1908) 등	奎 12847 등
	일성록범례(日省錄凡例)	류본예 著	純祖27(1827)	奎 6321
	승정원일기(承政院日記)	承政院 編	景宗元年-高宗31(1721-1894)	奎 12788 등
	승정원개수일기(承政院改修日記)		仁祖4-顯宗6(1626-1665)	奎 26695
	비변사등록(備邊司謄錄)	備邊司 編	光海君9-高宗29(1617-1892)	奎 15044 등
		조선사편수회 編	刊年未詳	奎 25078

① 『삼국사절요』, 『고려사절요』

『삼국사절요』는 1476년(성종 7) 노사신 등이 성종의 명을 받들어 지은 역사서로, 단군 이후 삼국시대 말까지를 편년체로 기록하고 있다. 관련 연구로는 한국 고대 음악사 연구¹⁷⁾, 신라의 악기 연구¹⁸⁾ 및 악대 재현에 관한 연구¹⁹⁾, 공연예술학에서의 연구²⁰⁾ 등이 있다.

15) 이해구, 「高麗 大晟樂의 變遷」, 『한국음악서설』(서울대학교출판부, 1967).

16) 송혜진, 「고려시대 아악의 변천과 지속」, 『韓國 雅樂史 研究』(민속원, 2000).

17) 임평섭, 「신라 진흥왕대 大樂 정비의 의미와 목적」, 『신라사학보』 제34집(신라사학회, 2015), 221~261쪽.

18) 김성혜, 「실물로 전하는 신라의 악기(1) -국내 소장품을 중심으로-」, 『한국음악사학보』 제59집(한국음악사학회, 2017), 5~42쪽.

『고려사절요』는 조선 춘추관의 김종서(1390-1453) 등이 문종 2년(1452)에 완성한 편년체 사서로, 기전체인 『고려사』와 함께 고려시대를 연구하는 데 중요한 역사서이다. 관련 연구로는 악기에 대한 연구²¹⁾, 고려시대 나례의식에 관한 연구²²⁾, 고려가요에 대한 연구²³⁾ 등이 있다.

② 《조선왕조실록》, 《일성록》, 《승정원일기》, 《비변사등록》

이 네 종류의 역사서는 조선시대 음악사 연구에 있어 가장 기본이 된다. 나머지 자료를 근거로 작성된 《조선왕조실록》이 가장 최종 자료이긴 하지만, 이중 어느 한 가지만 참조하기 보다는 네 가지 자료를 모두 살피고 대조해야 조선시대사 연구의 완성도가 높아진다.

i) 《조선왕조실록》

조선시대 왕대별 실록을 통칭하는 《조선왕조실록》은 조선시대 음악사 연구의 가장 중심적인 사료의 역할을 해왔다. 음악사의 어떤 분야를 연구하더라도 사실(史實)의 확인과 증명을 위해서 《조선왕조실록》은 필수로 활용되어 왔다.

조선시대에 실록은 실록 편찬과 더불어 내사고(內史庫) 역할을 한 춘추관(春秋館) 및 외사고(外史庫)인 지방의 여러 사고에 보관되었다.²⁴⁾ 규장각에 소장된 실록은 정족산사고본이고, 국사편찬위원회의 <한국사데이터베이스>에서 제공하고 있는 원문과 번역은 태백산사고본을 저본으로 한 것이다. 실록은 전란 이후의 재편찬 과정을 거치면서 글자가 달라지거나 내용이 누락된 부분도 간혹 있어서 향후 비교 연구가 필요하며, 음악학자들 역시 이점을 염두에 둘 필요가 있다.

『세종실록』 권 128-135에 실린 ‘오례(五禮)’는 태종대 의례상정소(儀禮詳定所)와 세종대 집현전(集賢殿)에서 연구한 조선 초기 국가전례를 집대성한 것으로, 성종대 『국조오례의』(國朝五禮儀) 편찬의 바탕이 되었다. 『세종실록』 오례는 ‘길례(吉禮)·흉례(凶禮)·군례(軍禮)·빈례(賓禮)·가례(嘉禮)’의 순서로 정리되었고²⁵⁾, 의례 진행에 필요한 물품·장비 등을 설명한 ‘서례(序例)’와 의례의 진행절차를 설명한 ‘의식(儀式)’으로 구성되어 있다. 『세종실록』 ‘서례’ 관련으로는 강제훈의 연구²⁶⁾가 있다.

『세종실록』 권136-147과 『세조실록』 권48-49에는 정간보로 기보된 악보가 실려 있다. 『세

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

20) 정갑준, 「<쌍화점>의 공연 및 공연공간에 대하여」, 『한국국예술연구』 제26집(한국국예술학회, 2007), 13~39쪽.

21) 문재숙, 「고려시대 가야금 연구」, 『국악교육』, 제40집(한국국악교육학회, 2015), 7~44쪽. 이 논문에서는 그 밖에 『고려사』 「악지」, 『고려도경』(高麗圖經), 『동국이상국집』(東國李相國集, 이규보), 『가정집』(稼亭集, 이곡), 『목은시고』(牧隱詩藁, 이색) 등과 도상자료를 함께 참고하였다.

22) 윤아영, 「고려시대 儺戲 담당자에 관한 再考」, 『온지논총』 제21집(온지학회, 2009), 331~336쪽.

23) 이정선, 「<西京別曲>의 창작배경을 통해 본 新해석」, 『한국시가연구』 제27집(한국시가학회, 2009), 5~51쪽.

24) 현전하는 실록은 정족산사고본·오대산사고본·산엽본(散葉本)(규장각 소장), 태백산사고본(국가기록원 부산기록정보센터 소장), 적상산사고본(북한 김일성종합대학 도서관 소장)이다.(국사편찬위원회 한국사데이터베이스-조선왕조실록-소개 참조. <http://sillok.history.go.kr>)

25) 『고려사』 「예지」는 ‘길례·가례·빈례·군례·흉례’의 순서로 정리되었다.

26) 강제훈, 「조선 「世宗實錄」 「五禮」의 편찬 경위와 성격」, 『사학연구』 제107집(한국사학회, 2012), 169~227쪽.

종실록』에는 세종대 창제된 신악과 각종 악장(樂章), 원본이 전하지 않는 ‘원조임우대성악보’(元年朝林宇大成樂譜) 등이, 『세조실록』에는 세조 때 정리된 원구(園丘) 및 종묘(宗廟)의 제례악 악보 등이 실려 있다.

『세종실록』 악보와 『세조실록』 악보에 관해서는 일찍부터 관련 저작이 있었다.²⁷⁾ 《조선왕조실록》이 지금처럼 데이터베이스로 제공되기 이전 송방송은 『朝鮮王朝實錄音樂紀事-總索引』²⁸⁾을 발간하여 음악학 연구에 기여하고자 했다. 《조선왕조실록》을 통한 연구는 일일이 거론하기 어려우므로 여기서는 생략하도록 한다.

ii) 《일성록》

《일성록》은 정조가 세손 시절 쓰던 《존현각일기》(尊賢閣日記)²⁹⁾에서 시작된 기록으로, 정조 즉위 이후 국가의 공식 기록이 되어 순종대까지 작성되었다. 《일성록》은 규장각에서 생산되었으므로 사서(史書) 중에서는 규장각과 가장 관련이 깊다. “『일성록』은 기본적으로 군주의 통치 행위를 중심으로 하여 그에 유관한 각종 사항을 기록한 국왕 중심의 기록”³⁰⁾이며, 실록과 달리 국정 운영에 필요한 경우 임금이 언제나 열람할 수 있었고, 열람에 편리하도록 강목체(綱目體)로 편찬하였다. “『일성록』은 허술하게 기록된 동시대의 『조선왕조실록』에 비교하여 그 사료 분량이나 가치가 뛰어나다. 『일성록』은 실록이나, 방대한 기록인 『승정원일기』에도 포함되어 있지 않은 여러 정보를 가지런히 정리하여 전해주고 있다.”³¹⁾

《일성록》은 그 높은 가치에도 불구하고 지금까지 《조선왕조실록》에 비해 비교적 폭넓게 활용되지 않았다. 그것은 2015년에서야 정조대까지의 번역이 이루어졌기 때문인 것도 하나의 이유가 될 듯하다. 앞으로 《일성록》이 순종대까지 완역이 되면 활용도가 더욱 높아질 것이다.

아직 완역이 이루어지지 않은 상황에도 불구하고 여러 음악학자들이 《일성록》을 통한 연구를 해왔다. 《일성록》은 특히 정조대 음악사 연구의 중요한 자료로 활용되었고³²⁾, 나례 및 제례악 등 조선의 의례에 대한 연구³³⁾, 대한제국기 음악사에 대한 연구³⁴⁾, 예인에 대한 인물 연구³⁵⁾, 음악 용어에 대한 연구³⁶⁾ 등 음악학 다방면의 연구에서 활용되었다.

27) 이해구, 『세종장헌대왕실록 22-23: 악보, 1-2』(세종대왕기념사업회, 1971).

28) 송방송 편저, 『朝鮮王朝實錄音樂紀事 總索引』(국립국악원, 1991).

29) 『명익록』(明義錄:奎 1328 등)의 권수(卷首).

30) 조광, 「『일성록(日省錄)』이 왜 중요한 사료인가?」, 한국고전번역원 50년 기념 학술대회 <『일성록』 정조대 완역 기념 학술대회 및 제2회 방은 고전번역상 시상식> 자료집(한국고전번역원, 2015), 12쪽.

31) 조광, 위의 논문, 12~13쪽.

32) 송지원, 「정조대 의례 정비와 『春官通考』 편찬」, 『규장각』 제38집(규장각한국학연구원, 2011), 97~152쪽.

33) 윤아영, 「영조의(迎詔儀)시 도상 나례(途上 讎禮)의 침입과정 및 성격에 관한 연구」, 『한국음악연구』 제50집(한국국악학회, 2011), 173~198쪽; 윤아영, 「나례(讎禮) 준비 기관의 변천과 양변(兩邊)의 전통」, 『국악원논문집』 제26집(국립국악원, 2012), 243~264쪽; 박나연, 「正祖代 후반 王世子 관련 儀禮의 진행과 그 의미」, 『동양학』, 제64집(단국대학교 동양학연구원, 2016), 95~120쪽; 이정희, 「송의묘 건립과 송의묘 제례악」, 『공연문화연구』, 제19집(한국공연문화학회, 2009), 317~346쪽.

34) 이숙희, 「대한제국 악제의 성립 배경과 성격」, 『서울학연구』 제35집(서울시립대학교 서울학연구소, 2009), 59~110쪽; 이정희, 「대한제국기 장악기관(掌樂機關)의 체제」, 『공연문화연구』, 제17집(한국공연문화학회, 2008), 246~276쪽.

35) 안대회, 「18·19세기 탈춤꾼·山臺造成匠人 卓文漢 연구」, 『정신문화연구』 제33, 한국학중앙연구원, 2010, 235~260쪽.

36) 송현이, 「조선조 ‘법악(法樂)’ 연구」(서울대학교 석사학위논문, 2017). 이 논문은 『일성록』을 정독하

iii) 《승정원일기》

승정원(承政院)은 왕명의 출납을 담당하는 기관으로서, 국왕의 비서기관으로서의 기능까지 했던 곳이다. 《승정원일기》는 국정 전반에 걸친 매일의 일기를 날짜순으로 망라한 것이기 때문에 가장 자세한 기초사료이며, 일차사료이다. 《승정원일기》는 현재 인조 원년(1623) 3월부터 순종 융희 4년(1910) 8월까지의 기록이 남아있다. 《승정원일기》는 초서(草書)로 작성되어 해독이 난해하지만, 국사편찬위원회에서 해서(楷書)로 고쳐 발행(1960-1977)하여 활용도를 높였다. 현재 국사편찬위원회와 한국고전번역원에서 규장각 소장 원본 이미지와 국역을 데이터베이스로 제공하고 있다. 《조선왕조실록》이나 《일성록》 만큼 많지는 않지만, 《승정원일기》을 통한 음악학 연구도 여러 편 발견할 수 있었다.³⁷⁾

iv) 《비변사등록》

《비변사등록》은 조선 중·후기의 국가최고 회의기관이었던 비변사의 활동을 기록한 자료이다. 《비변사등록》은 현재 광해군 8년(1616)부터 고종 29년(1892)까지의 기록만이 전한다(1617-1892년의 등록 중 54년간의 등록은 소실). 국사편찬위원회에서 규장각 소장 원본 이미지와 국역을 데이터베이스로 제공하고 있다.

조선시대 음악사 연구를 위해서는《조선왕조실록》, 《일성록》, 《승정원일기》, 《비변사등록》의 4가지 관찬사료의 기록을 모두 열람, 대조해야 완전한 연구를 했다고 할 수 있다. 음악학에서는 지금까지 《조선왕조실록》이 다른 사료에 비해 더 보편적으로 활용되어 왔는데, 앞으로 《일성록》, 《승정원일기》, 《비변사등록》을 유기적으로 연구할 필요가 있다.

③ 기사류, 보감류, 기타

표에는 나타나지 못했지만 기타 자료로 ‘기사류’ 사료³⁸⁾와 여러 왕대의 『국조보감(國朝寶鑑)』을 포함하는 ‘보감류’ 사료³⁹⁾ 및 기타 자료들⁴⁰⁾ 역시 음악학에서 활용될 수 있다. 하지만 이들 자료 중 일부는 앞의 사료들(《조선왕조실록》, 《일성록》, 《승정원일기》, 《비변사등록》)에 비해 부분적인 경우도 있고, 내용이 중복되는 경우도 있어 핵심적인 자료로 활용되어 오지는 않

며 음악기사를 정리하다 발견한 ‘법악’이라는 용어를 여러 사료에서 찾아 용례를 정리, 검토한 것이다.

37) 채한숙, 「무애무 연행의 사적 개괄」, 『동북아시아문화연구』 제1, 동북아시아문화학회, 2010, 191~212쪽.
전경옥, 「새 자료를 통해서 본 연희자로서의 수척과 반인」, 『한국민속학』 제60, 한국민속학회, 2014, 143~184쪽; 윤태양, 「영조(英祖) 17-19년 악기·악학(樂學)의 재정비와 그것의 정치적 함의」, 『국악원 논문집』 제36, 2017, 25~45쪽; 장희선, 「조선후기 여창가곡의 형성배경과 여성가자 활동의 계보론」, 『한국음악연구』 제62, 한국국악학회, 2017, 303~328쪽.

38) 건릉기사(健陵紀事, 奎 12479), 인릉기사(仁陵紀事, 奎 12478), 헌종조기사(憲宗朝記事, 奎 6341), 본조[정종]기사(本朝[正宗]紀事, 奎 6669), 본조[고종]기사(本朝[高宗]紀事, 奎 4254-16)

39) 국조보감(태조, 태종, 세종, 문종, 奎 貴 1213 등), 국조보감(태조-영조, 奎 825 등), 국조보감(태조-익종, 奎 古 813 등), 국조보감(태종-단종, 一簣古 951.05-G939b), 국조보감(태조-철종, 奎 22 등), 선묘보감(宣廟寶鑑, 奎 1108 등), 숙묘보감(肅廟寶鑑, 奎 1072 등), 삼조보감(三朝寶鑑, 奎 1390), 국조보감별편(國朝寶鑑別編, 奎 1130 등), 국조보감서(國朝寶鑑序, 奎 901 등).

40) 열조통기(列朝通紀, 奎 7475), 국조기략(國朝記略, 奎 965), 국조통기(國朝通紀, 奎 3207), 소대기년(昭代紀, 奎 5546), 대동기년(大東紀, 奎 7716 등), 증보대동기년(增補大東紀, 한은 309), 기년편고(紀便攷, 奎 4250-7), 대사전년(大事編, 奎 5684), 동국사략(東國史畧, 奎 2875 등), 동사회강(東史會綱, 奎 4338 등), 동국통감(東國通鑑, 奎 714 등), 여사제강(麗史提綱, 奎 1187 등), 동사강목(東史綱目, 奎 5916), 국조휘감(國朝彙鑑, 奎 12500), 동국역대총목(東國歷代總目, 奎 4220-9), 궁내부일기(宮內府日記, 奎 12790), 비서관일기(秘書監日記, 奎 12791 등), 규장각일기(奎章閣日記, 奎 12794), 자치통감(資治通鑑, 奎 中 2882).

있던 것 같다.

<표 5> 사부-역사서-3 史部-雜史類의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년, 간행자	청구기호
①	삼국유사(三國遺事)	일연(一然)(高麗) 著	中宗7(1512) 跋	古貴 951.03-II9s 등
②	기해춘기사일기 (己亥春耆社日記)	宗簿寺 編	肅宗45(1719)	奎 5790
③	악장등록(樂掌謄錄)	禮曹 典客司 編	仁祖15-英祖29(1637-1753)	奎 12879

① 삼국유사(三國遺事)

『삼국유사』에 대해서는 허황되어 믿기 어렵다는 부정적인 평가도 있고, 한편으로는 한국고대의 역사·지리·문학·종교·언어·민속·사상·미술·고고학 등 총체적인 문화유산의 원천적 보고로 평가되기도 한다. 『삼국유사』의 신화와 설화에는 차(거)득공(車得公)과 같은 신라의 음악인에 관한 이야기가 전한다. 『삼국유사』를 통한 연구로는 공명성의 「우리나라에서 전통적인 민속가무의 발생발전에 대한 역사적 고찰」⁴¹⁾ 등이 있다.

② 『기해춘기사일기』

『기해춘기사일기』는 숙종 45년(1719) 4월 숙종이 육순(六旬)을 맞아 기로소(耆老所)에 들어갈 때 있었던 일체의 일에 관해 종부시(宗簿寺)에서 엮은 일기이다. 이때의 일은 앞에서 다룬 《조선왕조실록》과 뒤에 다룬 『[숙종기해]진연의궤(進宴儀軌)』(奎 14358 등)에 기록되어 있고, <기사계첩(耆社契帖)>⁴²⁾에 그림으로도 남아있다. 『기해춘기사일기』를 참고한 연구를 발견하지 못했는데, 기사(耆社) 및 기로연(耆老宴) 관련 연구에서 이 자료도 함께 참고했으면 한다.

③ 《악장등록(樂掌謄錄)》

《악장등록》은 예조(禮曹) 전객사(典客司)에서 펴낸, 조선시대 장악원의 일들을 일기체로 기록한 책이다. 1637년(인조 15) 5월 23일부터 1753년(영조 29) 9월 3일까지 116년 동안의 기록으로, 책의 내용은 《조선왕조실록》이나 《비변사등록》에도 전한다. 주요 내용은 악공과 악생의 습악과 급료, 종묘제례악, 악기의 제조 및 무역, 『악학궤범』의 복간, 청나라 칙사의 환영 등이다. 《악장등록》에 관한 연구서로는 송방송의 『악장등록연구(樂掌謄錄研究)』⁴³⁾가 있다. 이 책은 장악원 이전 역대 음악기관을 소개하고, 《악장등록》을 번역하고 주(注)를 달았으며, 권말에는 규장각 소장의 《악장등록》(奎 12879)을 영인하여 실고 있다. 《악장등록》을 통한 연구는 주로 장악원 소속 음악인이나 음악교육에 관해 이루어졌다.⁴⁴⁾

④ 이 외에 선화봉사고려도경(宣和奉使高麗圖經, 서긍徐兢(宋) 撰; 奎中 2190), 전객사일기

41) 공명성, 「우리나라에서 전통적인 민속가무의 발생발전에 대한 역사적 고찰」, 『역사민속학』 제28집(한국역사민속학회, 2008), 304~312쪽.

42) 이화여자대학교 박물관 소장.

43) 송방송, 『악장등록연구(樂掌謄錄研究)』(영남대학교민족문화연구소, 1980).

44) 송지원, 「조선시대 장악원의 악인과 음악교육 연구」, 『한국음악연구』 제43집(한국국악학회, 2008), 167-191쪽; 송지원, 「조선시대 소년 무동수, 무동의 존재양상」, 『한국음악연구』 제48집(한국국악학회, 2010), 293~312쪽; 권오성, 「세조대 황효성(黃孝誠)의 음악활동 연구」, 『한국음악연구』 제60집(한국국악학회, 2016), 7~20쪽.

(典客司日記, 禮曹 典客司 編, 仁祖18-高宗23([1640-1886]; 奎 13052)⁴⁵⁾ 등이 있다.

(2) 전례(典禮)

기록으로 남은 조선시대 음악 실행에 대한 내용의 대부분이 국왕과 왕실 중심으로 행해진 전례에서 이루어졌으므로 전례로 구분된 자료들은 상당히 중요하다. 규장각에서는 전례의 자료들을 통례(通禮), 종묘·사직(宗廟·社稷), 가례·하례(嘉禮·賀禮), 국장·상례(國葬·喪禮), 부묘(祔廟), 빈전·혼전(殯殿·魂殿), 장태(葬胎), 능·원·묘(陵·園·墓), 전·궁·묘(殿·宮·廟), 존숭·추존(尊崇·追尊), 보인(寶印), 어진·영정(御眞·影幀), 영접(迎接), 제궁책례(儲宮冊禮), 제왕책례(諸王冊封), 후비책례(后妃冊禮), 진연(進宴), 녹훈(錄勳), 친정·친잠(親耕·親蠶), 이어·행행(移御·行幸), 제례(祭禮), 기타(其他)의 23가지 항목으로 나누고 있다. 그중 음악학 자료는 다음과 같은 11개의 항목에 주로 속해 있다.

<표 6> 사부-전례-1 史部-政法類-典禮-通禮의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	국조오례의(國朝五禮儀)	신숙주 등 수명편	成宗6(1475) 등	奎 1136 등
	국조속오례의(國朝續五禮儀)	이덕수 등 受命編	英祖20(1744) 등	奎 1500 등
	춘관통고(春官通考)	유익양 編	正祖12(1788)	奎 12272
②	국조오례서례(國朝五禮序例)	신숙주 등 受命編	成宗5(1474) 등	奎 184 등
③	국조오례통편(國朝五禮通編)	이지영 著	仁祖24(1646)	奎 4773

① ‘전례서’

조선시대 국가의 오례(五禮)는 법전에 의해 규정되었으며, 오례를 행하는 구체적 의주(儀註)는 일련의 전례서(典禮書)에 수록되었다. 이상의 국조오례의 계열의 전례서들은 『경국대전(經國大典)』에서 ‘모든 의주는 『(국조)오례의』를 준용한다.’⁴⁶⁾라고 한 바, 조선에서 편찬된 전례서들은 법전과 동등한 지위를 가진다. 조선시대의 법전(法典)과 예서(禮書)의 편찬은 그 궤를 함께하며 이루어졌다.

『국조오례의』 편찬 이후 시간이 흐르면서 의례의 내용이 변화되기도 하고 새로 생기기도 하여 『국조속오례의』(영조20)와 『춘관통고』(정조12)가 편찬되었고, 대한제국기에는 고종의 황제 즉위와 대한제국 선포에 맞춰 왕실의 예법을 황실의 예법으로 격상하여 『대한예전』(大韓禮典)을 편찬하였다. 『대한예전』은 고종과 연관이 많은 문헌인 관계로 현재 한국학중앙연구원 장서각에 소장되어 있는데,⁴⁷⁾ 규장각 소장의 『의주(儀註)』⁴⁸⁾(奎 18023)와 함께 연구에 활용함직하다.

이들 전례서들은 조선시대 국가의례를 연구할 때면 반드시 참고된다.

45) 예조(禮曹) 전객사(典客司)에서 일상사무의 내용과 그에 따른 각종 문식(文式)과 의례(儀禮) 등을 망라하여 편찬한 책으로, 인조 18년(1640)에서 고종 23년(1886)에 이르는 250년의 기록이다.

46) “凡儀註用五禮儀.” 『經國大典』 卷三, 「禮典」 ‘儀註’.

47) 규장각과 장서각 자료들의 소장 경위는 머리말에서 논하였다.

48) 隆熙2(1908) 간행. 대한제국기 황실의 행례(行禮)에 관한 의주.

『국조오례의』는 안유경, 박수정 등의 연구⁴⁹⁾에서, 『국조속오례의』는 송지원, 박수정 등의 연구⁵⁰⁾에서, 『춘관통고』는 송지원, 이숙희, 조재모 등의 연구⁵¹⁾에서, 『대한예전』은 임민혁, 임미선, 임정미, 권도희 등의 연구⁵²⁾에서 활용되었다.

② ‘서례’

위의 각종 전례서는 ‘의주’ 즉 의식의 순서를 위주로 하고, ‘서례’는 의주에 따르는 구체적인 사항(의례의 성격, 시기, 참가자, 음악, 복식, 의물, 의장기 등)을 위주로 한다. 원래 세조가 ‘오례서례의’를 편찬하려 했지만 완성하지 못하고 성종대에 『국조오례서례』로 편찬되었다. 「국조속오례의서례」와 「국조속오례의보서례」는 각각 『국조속오례의』와 『국조속오례의보』에 포함되어 있다. ‘서례’를 위주로 한 전례서들은 ‘의주’를 위주로 한 전례서들에 비해 연구가 많이 이루어지지 않아왔으나, 최근 송지원의 「儀禮 기록의 방식: 『國朝續五禮儀序例』 읽기」⁵³⁾에서 「국조속오례의서례」를 빌미로 오례서의 ‘서례’ 시스템의 독법에 대해 다루었다.

③ 『국조오례통편』

『국조오례통편』은 정조대에 편찬된 책으로, 기존의 국가전례서를 종합하면서 『춘관통고』가 편찬될 수 있는 토대가 되었다. 『국조오례통편』은 1788년에 유의양이 초고를 완성했기 때문에 『국조상례보편』이 편찬된 1757년 이후 새롭게 정비된 의례가 잘 나타나며, 15세기부터 18세기 후반까지 정비된 국가전례를 체계적으로 정리하여 한눈에 파악할 수 있도록 한 것이 특징이다. 『국조오례통편』 필사본은 이화여자대학교 도서관, 서울대학교 규장각한국학연구원, 한국학중앙연구원 장서각 등 세 기관에 분산되어 있다. 김문식은 이들 자료를 수합하여 완질로 보급하려는 노력이 필요하다고 하였다.⁵⁴⁾

④ 이 밖에 『국조오례의고이』(國朝五禮儀考異, 신숙주 등 受命編, 성종6년[1475], 奎 174 등)⁵⁵⁾, 『오례의초』(五禮儀抄, 편자·간년 미상; 古 390.951-Or9)⁵⁶⁾, 『국조속오례의보』(國朝續五

49) 안유경, 「『국조오례의(國朝五禮儀)』와 그 속보(續補)편의 편찬과정 및 내용」, 『한글판 <유교문화연구>』 제1집(성균관대학교 유교문화연구소, 2010), 63~96쪽; 박수정, 「『국조오례의』 의례 시행과 개정 논의」, 『조선시대사학보』 제7집(조선시대사학회, 2017), 39~69쪽.

50) 송지원, 「영조대 국가전례정책의 제 양상」 『조선시대사학보』 제17집(조선시대사학회, 2008), 189~212쪽; 송지원, 「영조대 儀禮 정비와 『國朝續五禮儀』 편찬」, 『한국문화』 제50집(규장각한국학연구원, 2010), 201~228쪽; 박수정, 「영조대 『國朝續五禮儀』 편찬 과정과 편찬자들」, 『조선시대사학보』(조선시대사학회, 2017), 257~284쪽.

51) 송지원, 「弘齋 正祖의 國家典禮 정비와 그 의미」, 『동양문화연구』 제3집(동양문화연구원, 2009), 129~150쪽; 송지원, 「정조대 의례 정비와 『春官通考』 편찬」, 『규장각』 제38집(서울대학교 규장각한국학연구원, 2011), 97~151쪽; 이숙희, 「『春官通考』 소재 文廟祭禮 佾舞圖의 史料의 가치 연구」, 『한국음악연구』 제42집(한국음악학회, 2007), 219~238쪽; 조재모, 「『春官通考』를 통해 살펴본 慶熙宮의 儀禮空間」, 『대한건축학회논문집 계획계』 제24집(대한건축학회, 2008), 125~132쪽.

52) 임민혁, 「대한제국기 『大韓禮典』의 편찬과 황제국 의례」, 『역사와 실학』 제34집(역사실학회, 2007), 153~195쪽; 임미선, 「대한제국기 궁중음악 -『대한예전』을 중심으로-」, 『한국음악사학보』 제45집(한국음악사학회, 2010), 67~105쪽; 임정미, 「대한제국 고취 편성에 대한 연구 -『大韓禮典』을 중심으로-」, 『한국음악사학보』 제47집(한국음악사학회, 2011), 237~294쪽; 권도희, 「조선후기와 대한제국기의 외교음악」, 『세계음악학회』 제27집(세계음악학회, 2012), 1~27쪽.

53) 송지원, 「儀禮 기록의 방식: 『國朝續五禮儀序例』 읽기」, 『한국실학연구』 제23집(한국실학학회, 2012), 189~221쪽.

54) 이상 『국조오례통편』에 관한 설명은 김문식, 「『국조오례통편(國朝五禮通編)』의 자료적 특징」(『한국문화연구』 제12집, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2007, 65~106쪽.)을 참조함.

55) 《國朝五禮儀》의 고이(考異)를 변설한 책으로 오례의(五禮義)의 명목과 절차를 변증할 때 쓰인 것으

禮儀補, 영조 命編, 英祖27[1751], 奎 1270 등⁵⁷⁾『열성책문』(列聖冊文; 奎 1383 등)⁵⁸⁾, 『의조 별등록』(儀曹別騰錄, 奎 12922의 1 등)⁵⁹⁾, 『의주』(儀註, 掌禮院 編, 隆熙2(1908); 奎 1802 3)⁶⁰⁾ 등이 있다. 규장각에는 또한 『대명집례』(大明集禮; (奎中 1736 등) 등 중국의 전례서도 소장되어 있으므로, 양국의 전례서 및 전례에 대한 비교연구가 가능할 것이다.

<표 7> 사부-전례-2 史部-政法類-典禮-宗廟·社稷의 음악학 자료*

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	종묘의궤(宗廟儀軌) ¹	編者未詳	顯宗8(1667)	奎 14220 ⁶¹⁾
	종묘의궤속록(宗廟儀軌續錄) ¹	編者未詳	英祖17(1741)	奎 14221
	종묘의궤(宗廟儀軌) ²	編者未詳	純祖元年-20(1801-1820)	奎 14222
	종묘의궤속록(宗廟儀軌續錄) ²	編者未詳 ⁶²⁾	純祖20-憲宗8(1820-1842)	奎 14223
②	사직서의궤(社稷署儀軌)	編者未詳	正祖7(1783)	奎 14229 ⁶³⁾

① 『종묘의궤』^{1,2}, 『종묘의궤속록』^{1,2}

*편의상 ‘奎 14220~3’을 각각 『종묘의궤』¹, 『종묘의궤속록』¹, 『종묘의궤』², 『종묘의궤속록』²이라 한다.

『종묘의궤』는 종묘제례악(宗廟祭禮樂)의 악장(樂章), 악현(樂縣), 악기 도설을 수록하고 있어 한국음악사 연구에 중요한 정보를 제공하고 있다. 『종묘의궤속록』은 앞서 지은 『종묘의궤』에서 누락되었거나 신규로 발생한 기사를 보충해준다. 『종묘의궤』¹이 연구에 활용된 것은 확인했으나, 『종묘의궤속록』¹과 『종묘의궤』²와 『종묘의궤속록』²가 연구에 활용된 예는 찾지 못했다. 다음은 『종묘의궤』¹은 이정희⁶⁴⁾, 허익수⁶⁵⁾ 등에 의해 연구에 활용되었다.

다른 종류의 의궤는 일이 진행되는 과정에서 발생하는 문서 기록이 주를 이루는데, 종묘제향이 늘상 지내는 제사여서인지 『종묘의궤』는 문서 기록 대신 도상 위주로 구성되어 있다. 『종묘의궤』를 이용한 연구는 지금까지 악현에 대한 것이 주를 이루었는데, ‘악기 도설’ 부분에 악기 재료, 악기의 크기, 악기에 대한 전거(典據) 등이 함께 기록되어 있으므로 악기 관련 연

로 추정됨.

56) 『국조오례의』의 내용을 초략한 영본(零本). 영본: 책에서 권책 일부분이 잔존된 것.

57) 1751년(영조 27)에 왕명에 따라 예조에서 『국조속오례의』에서 빠진 부분을 보충한 책.

58) 태조의 고조인 목조(穆祖)에서 현종(顯宗)의 비 명성왕후에 이르기까지 역대 왕과 왕비 및 추존왕의 옥책문, 족책문, 교명문, 악장 등을 실록 등에서 뽑아 모은 책. 관련 연구는 발견하지 못함.

59) 1695년(숙종 21)부터 1728년(영조 4)까지 예조에서 담당한 사무에 관한 계(啓)·단자(單子) 등을 모아 예조 계제사(稽制司)에서 편찬한 등록(騰錄). 관왕묘, 대보단 제사에 관한 내용. 관련 연구는 발견하지 못하였음.

60) 대한제국기 황실의 행례(行禮)에 관한 의주(儀註). 관련 연구는 발견하지 못함.

61) 《한국음악학자료총서》 29에 영인(국립국악원, 1990), 영인본 『종묘의궤』 출간(서울대학교 규장각, 1997), 한국고전번역원, 『종묘의궤』 영인 및 번역(김영사, 2009)

62) 실제로는 종묘서(宗廟署)의 여러 담당자들 이름이 책 마지막 장에 기록되어 있다.

63) 『사직서의궤』 영인(서울대학교 규장각, 1997), 『사직서의궤』 번역(한국고전번역원, 2012).

64) 이정희, 「조선후기 종묘악현 고찰」, 『한국음악사학보』 제29집(한국음악사학회, 2002), 535~570쪽; 이정희, 「의궤 소재 樂器圖 연구」, 『한국음악사학보』 제49집(한국음악사학회, 2012), 373~404쪽.

65) 허익수, 「종묘 악현 중 삼현 사용에 관한 사적 검토 - 세종시대부터 현재까지의 종묘제례악현 비교를 통하여-」, 『한국음악연구』 56집, 한국음악사학회, 2014), 409~428쪽.

구를 할 때 참조하여도 좋을 것이다.

② 『사직서의궐』

『사직서의궐』은 정조 7년(1783) 1월 8일, 사직서(社稷署)의 제의(祭儀)·제식(祭式)·단(壇) 등과 고사(故事)를 참고할 의궐을 수찬하라는 전교에 의해서 작성되었다. 『사직서의궐』 권수(卷首) ‘도설(圖說)’에는 악도설(樂圖說), 악기도설(樂器圖說) 등이, 권1 ‘식례(式例)’에는 아악(雅樂), 악장(樂章) 등이, 권2 ‘의절(儀節)’에는 친제의(親祭儀), 섭사의(攝事儀), 기고의(祈告儀), 홀기(笏記) 등이 수록되어 음악학 연구에 활용된다. 『사직서의궐』은 송방송⁶⁶⁾, 이정희⁶⁷⁾의 연구에서 활용되었다. 그리고 2014년 12월 12일 국립국악원 예악당에서 열린 <사직대제> 공연에서는 이 『사직서의궐』을 바탕으로 정조(正祖)대에 거행된 사직대제의 음악과 춤을 재현하였다.

③ 이 외에 《종사등록》(宗社謄錄, 禮曹 典享司 編; 奎 12971)⁶⁸⁾가 있어서 음악학 연구의 보조 자료로 활용될 수 있다.

<표 8> 사부-전례-3 史部-政法類-典禮-嘉禮·賀禮의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	국혼정례(國婚定例)	박문수 等 受命編	英祖25(1749) 등	奎 4 등
	[인조장렬후]가례도감의궐(仁祖16(1638), 嘉禮都監 編; 奎 13061) 외 19종			
②	조하등록(朝賀謄錄)	禮曹 編	仁祖26-英祖31	奎 12907
③	전문등록(箋文謄錄)	承文院 編	孝宗4-肅宗3 등	奎 27015 등
	전문(箋文) 13종	世子 昀(景宗) 撰 등	景宗年間 등	奎 27211 등

① 가례(嘉禮): 『국혼정례』, 《가례도감의궐》

가례는 넓은 의미로는 오례의 하나로 관례·혼례·성혼·책봉 의식 등을 포괄하기도 하고 좁은 의미로는 왕실 가족의 혼례만을 이르기도 한다. 여기서는 후자의 의미로 쓰였다. 가례와 관련해서는 영조의 명으로 편찬된 『국혼정례』와 인조부터 고종까지의 《가례도감의궐》 및 《대례의궐》(大禮儀軌)가 있다. 『국혼정례』는 크고 작은 가례 시에 올리는 물종에 대한 규례를 마련하여 편찬한 책이고, 《가례도감의궐》은 가례를 준비하는 임시관청인 가례도감에서 가례 준비의 전 과정과 도상을 담은 책이다. 『국혼정례』와 관련해서는 임민혁⁶⁹⁾, 나영훈의 연구⁷⁰⁾가 있고, 여러 종의 《가례도감의궐》과 관련해서는 안애영의 연구⁷¹⁾가 있다. 『국혼정례』와 《가례도감의궐》

66) 송방송, 「조선후기 의궐 소재 통소차비의 공연활동」, 『한국악기학』 제- No.6, 한국통소연구회, 2009, 21-45쪽.

67) 이정희, 「의궐 소재 樂器圖 연구」, 『한국음악사학보』 제49, 한국음악사학회, 2012, 373-404쪽.

68) 奎 12924는 효종9년(1658)에서 영조 16년(1740)사이에 행해진 종묘·사직의 개수 및 제사에 관한 기록을 편한 것. 관련 연구 없음.

69) 임민혁, 「조선시대 국왕 嘉禮의 절차와 규범」, 『동양고전연구』 제47집(동양고전학회, 2012), 209~248쪽.; 임민혁, 「조선시대 『謄錄』을 통해 본 왕비의 親迎과 권위」, 『한국사학사학보』 제25집(한국사학사학회, 2012), 105~143쪽.

70) 나영훈, 「순조대 明溫公主 婚禮의 재원과 前例·定例의 준수」, 『조선시대사학보』 제83집(조선시대사학회, 2017), 361~398쪽.

궐》가 사용된 연구서로는 신병주·박례경·송지원·이은주 등 여러 분야의 연구자들이 공저한 『조선의 왕실행사 2-왕실의 혼례식 풍경』⁷²⁾이 있다.

② 하례(賀禮): 『조하등록』

하례는 국가에 큰 행사가 있을 때(즉위, 종묘·사직의 제사, 설·동지 등) 백관이 임금 등 왕실 가족에게 축하를 올리는 의식이다. 『조하등록』은 인조 26년(1648)부터 영조 31년(1755)까지 각 왕대별로 왕실의 경사(세자생신, 대전탄일, 대비전탄일, 중궁전탄일, 동지, 정조正朝 등)를 축하할 때의 절차와 전말을 적은 문서모음집이다. 필자가 모든 기록을 다 확인하지는 못했지만 음악 시행에 관한 간략한 기록이 포함된 것을 볼 수 있다. 『조하등록』이 연구에 활용된 예는 찾지 못했다.

③ 《전문등록》, 전문(箋文)

의례에 의례의 주인공에게 올리는 축하 문서인 전문을 따로 모아 묶은 것이 《전문등록》과 낱장의 전문이 함께 전해지고 있다. 등록은 사용한 문서를 따로 베껴서 보관했던 조선시대 문서관리체제에서 생겨난 기록물이다. 과거 의례 현장에서 소용되던 물품으로서 현재까지 전해지는 것은 전문이 유일하지 않을까 싶다.

④ 이 외에 『왕대비전백관진하의』(王大妃殿百官陳賀儀, 편년·편자미상; 奎 27032)⁷³⁾, 『왕대비전진하시왕세자백관행례의』(王大妃殿陳賀時王世子百官行禮儀, 편년·편자미상; 奎 27034)⁷⁴⁾, 『중궁전진하시왕세자백관행례의』(中宮殿陳賀時王世子百官行禮儀, 편자미상, 光武1年[1897]; 奎 27033)⁷⁵⁾ 등이 있다.

<표 9> 사부-전례-4 史部-政法類-典禮-國葬·喪禮의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	국조상례보편(國朝喪禮補編)	홍계희 등 奉敎編	英祖34(1758)	奎 165 등
②	국휼등록(國恤謄錄)	編者未詳	純祖30(1830) 외 1종	奎 12320
			高宗年間(1863-1907)	古 4255-4
③	[선조비인목후]국장도감의궤(仁祖10(1632), 國葬都監 編: 奎 13516 외 14종의 국장도감의궤			
	[원종]예장도감의궤(仁祖5(1627), 禮葬都監 編: 奎 13518) 외 4종의 예장도감의궤			

① 『국조상례보편』

『국조상례보편』은 영조가 성종대의 『국조오례의』와 영조대의 『국조속오례의』의 ‘흉례’ 부분의 내용이 미진한 것으로 여겨 흉례에 관해 새로 짓게 한 책으로, 조선시대 전례서 편찬의 큰

71) 안애영, 「1882(壬午) 王世子 嘉禮 研究 -『가례도감의궤』와 「궁중불기」중심으로-」, 『장서각』 제22집(한국학중앙연구원, 2009), 107~137쪽.

72) 신병주·박례경·송지원·이은주, 『조선의 왕실행사 2-왕실의 혼례식 풍경』(돌베개, 2013). 이 연구서에서는 왕실 혼례식의 연원, 고려와 중국의 혼례식과의 비교, 조선 왕실의 시기별·지위별 혼례식, 왕실 혼례식의 구성요소(음악과 의장 등), 혼례복 등에 대해 다루었다.

73) 창덕궁 인정전에서 거행된 왕대비에 대한 진하(陳賀禮)의 의식 절차를 기록한 문서.

74) 창덕궁 인정전에서 거행된 왕대비에 대한 진하(陳賀禮)의 의식 절차를 기록한 문서.

75) 경운궁 즉조당에서 거행된 왕비에 대한 왕세자의 진하(陳賀) 의식을 기록한 문서.

흐름에 속해 있다. 『국조상례보편』을 연구한 학자는 송지원⁷⁶⁾과 이현진⁷⁷⁾이 있다. 영조의 국장(國葬)은 『국조상례보편』을 충실히 따랐다고 한다.

② 『국휼등록』

『국휼등록』(奎 12320)에는 문효세자(文孝世子)⁷⁸⁾의 국상시 관리와 일반 백성이 지켜야 할 계령(戒令)과 복제(服制) 등에 관한 규정이 기록되었다. 국휼 시에는 제사, 결혼식, 가축의 도살, 음악연주가 금지되었다. 음악의 정지에 관한 기록 역시 음악학 자료라 할 수 있다. 궁중에서 국휼 시 음악을 그치는 것을 ‘철악(撤樂)’이라고 한 데 반해, 민간의 음악을 그치는 것에 대해서는 ‘정악(停樂)’이라고 한 차이점이 나타난다. 『국휼등록』에 관한 연구는 보이지 않는다.

③ 《국장도감의궤》, 《예장도감의궤》

조선시대 국상(國喪)이 있을 때 음악은 연주하지 않고 진이부작(陳而不作)하는 것이 원칙이다. 그래서 국상인 흉례와 관련하여서는 음악학 연구가 없을 것 같지만, 사자(死者)와 함께 무덤에 부장(副葬)되는 ‘명기(明器)’ 중 악기와 악기 관련 기물에 대한 기록과 도상이 《국장도감의궤》에 나타난다. 송지원의 연구⁷⁹⁾에서는 『영조국장도감의궤』를 중심으로 국장의 진행사항을 정리한 후 명기악기의 시대적 변천과 능(陵)으로의 운반에 대해 다루었다. 이 연구에 의하면 명기로 쓰인 악기는 실제 악기 크기가 아니라 1치에서 6·7촌 밖에 되지 않는 작은 크기였고, 부장되는 악기 종류는 당시의 음악정책 및 국가운영의 맥락에 닿아 있었다. 송진욱의 연구⁸⁰⁾에서는 《국장도감의궤》와 《예장도감의궤》 및 《산릉도감의궤》(山陵都監儀軌)를 활용하였다. 역시 명기 관련 자료인 《어장주감의궤》(御葬主監儀軌) 2종(고종, 순종) 한국학중앙연구원 장서각에 소장되어 있다.

<표 10> 사부-전례-5 史部-政法類-典禮-殿·宮·廟의 음악학 자료

서명	편저자	간행년	청구기호
경모궁의궤(景慕宮儀軌)*	編者未詳	正祖年間(1776-1800)	奎 13632

『경모궁의궤』는 사도세자(思悼世子)와 그의 비 헌경왕후(獻敬王后)의 사당(서울 종로구 소재)인 경모궁의 사전(祀典), 고실(故實), 금제(今制) 등에 관한 의궤이다. 『경모궁의궤』는 모두 3권인데, 권1 ‘도설(圖說)’에 나타나는 악기(樂器), 무기(舞器), 악(樂), 일무(佾舞), 악공복식(樂工冠服) 등의 자료와 권2 ‘사전(祀典)’에 나타나는 악장(樂章) 및 오향친제의(五享親祭儀) 등이 음악학의 소재가 된다.

규장각 소장 『경모궁의궤』(奎 13632)를 활용한 김종수의 연구⁸¹⁾에서는 경모궁의 역사적 개

76) 송지원, 「국왕 영조의 국장절차와 『국조상례보편』」, 『조선시대사학보』 제51집(선시대사학회, 2009), 171-209쪽.

77) 이현진, 「영조대 왕실 喪葬禮의 정비와 『國朝喪禮補編』」, 『한국사상사학』 제37, 한국사상사학회, 2011, 113-155쪽.

78) 문효세자 이순(李暉): 1782~1786. 정조의 장자, 순조의 이복 서형(庶兄). 어머니는 의빈 성씨.

79) 송지원, 「조선시대 明器樂器의 시대적 변천 연구」, 『한국음악연구』 제39집(한국음악학회, 2006), 149~168쪽.

80) 송진욱, 「조선왕실(朝鮮王室)의 명기(明器) 기록」, 『史學志』 제53집(단국사학회, 2016), 111~164쪽.

관 및 경모궁제례악의 악장, 악기편성, 일무 등에 대해 정리하였고, 『영조실록』·『정조실록』·『순조실록』·『고종실록』·『승정원일기』 등을 통해 경모궁의 건립과 폐지에 관한 사실(史實)을 밝혔다. 경모궁제례악에 관해 『춘관통고』(奎 12272)·『증보문헌비고』(奎 12212)를 활용하였고, 경모궁제례악의 음악적 내용에 관해서는 『속악원보』(국립국악원 소장)와 『시악화성』(奎 416)을 고찰하였다. 경모궁제례악에 대한 박치완의 연구⁸²⁾에서는 『경모궁의궤』⁸³⁾, 『증보문헌비고』⁸⁴⁾, 『경모궁악기조성청의궤』(奎 14265) 등의 규장각 소장 자료가 활용되었다.

*『경모궁의궤(景慕宮儀軌)』는 전례연구의 관점에서 보면 길례에 포함되어있어야 하나, 규장각한국학연구원의 분류에서는 ‘殿·宮·廟’ 항에 따로 떨어져 있다.

<표 11> 사부-전례-6 史部-政法類-典禮-尊崇·追尊의 음악학 자료

서명	편저자	간행년	청구기호
[영조육존호장조재]존호도감의궤(正祖8年(1784), 尊號都監 編, 奎 13297 등) 외 10종			

존숭, 추존 관련 자료는 이 외에도 여럿 있다. 김종수가 규장각 자료를 이용하여 존숭, 추존 관련 연구⁸⁵⁾를 하였다.

<표 12> 사부-전례-7 史部-政法類-典禮-迎接의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	영칙서의(迎勅書儀)	禮曹 編	刊年未詳	奎 27019
	빈례총람(賓禮總覽)	純祖 命撰; 변호 등 編	刊年未詳	奎 1344 등
②	칙사연례등록(勅使宴禮膳錄)	禮曹 典享司 編	仁祖14-景宗4(1636-1724)	奎 12918
	칙사등록(勅使膳錄) ¹⁾	禮曹 編	仁祖15-正祖24年(1637-1800)	奎 12904의 1
	칙사등록(勅使膳錄) ²⁾		肅宗28-44(1702-1718)	奎 12906의 3
	칙사시각항의주등록(勅使時各項儀註膳錄)		肅宗5-7(1679-1681)	奎 12906의 1
	칙사의주등록(勅使儀註膳錄)		正祖24-哲宗12(1800-1861)	奎 12906의 2
③	동래부접대등록(東萊府接待膳錄)	編者未詳	孝宗4-憲宗7年(1653-1841)	奎 18108
	증정교린지(增正交隣志)	김건서 等 編	純祖2(1802)	奎 5273 등

대외관계에서 필요한 의례는 오례 중 ‘빈례(賓禮)’와 ‘가례(嘉禮)’에 속해서 『국조오례의』 등의

81) 김종수, 「경모궁(景慕宮) 제례악 연구」, 『민족음악학』 제18집(서울대학교 음악대학 동양음악연구소, 1996), 1~29쪽.

82) 박치완, 「경모궁제례악과 종묘제례악의 비교연구: 속악원보 인편과 의편을 중심으로」(한국예술종합학교 예술전문사 학위논문, 2004).

83) 서울대학교 규장각, 『규장각자료총서 금호 시리즈 의궤편』(서울대학교 규장각, 1996).

84) 김종수 역, 『역주 증보문헌비고-악고(상)』, <한국음악학술총서> 3(국립국악원, 1994).

85) 김종수, 「추상존호의(追上尊號儀)의 의식절차와 음악 -1784년(정조 8) 『존호도감의궤(尊號都監儀軌)』(奎13297)를 중심으로-」, 『한국음악연구』 제49집(한국국악학회, 2011), 37~66쪽.

전례서에 의주가 수록되었고, 위의 표에 있는 것처럼 등록류와 의궤류 등의 기록이 전한다.

① 『영칙서의』, 『빈례총람』

『영칙서의』는 중국 사신이 가지고 오는 황제의 칙서(勅書)를 맞이하는 의식 절차를 정리한 책이다. 『영칙서의』에는 모화관(慕華館)에서 열리는 ‘영칙서의’에서 악기를 배치하는 방법과 연주하는 음악, 의식 순서 등이 소략하나마 기록되어 있다. 음악학에서 『영칙서의』를 연구한 경우는 찾지 못했고, 타 분야에서 활용한 예만 찾을 수 있었다.⁸⁶⁾

순조의 명으로 편찬된 『빈례총람』은 청(淸)의 사신접대를 중심으로 한 제반의절을 왕명에 따라 역관(譯官)인 변호(邊鎬) 등이 정리하여 편찬한 책이다. 『빈례총람』의 권 2에는 의주(儀註)가, 권 3에는 연향대배설(宴享臺排設), 정전연(正殿宴), 다례(茶禮) 등의 기록이 있어 음악학 자료로 활용될 가능성이 보이지만, 관련 연구는 발견하지 못했다.

② 『칙사연례등록』, 『칙사등록』^{1,2}, 『칙사시각향의주등록』, 『칙사의주등록』

청나라 외교 관련 의례가 수록된 이 다섯 책에는 청나라 칙사의 접반(接伴) 및 칙서를 받을 때의 의례, 청에 가는 사신의 파견에 관한 제반절차, 청에서 온 조칙(詔勅) 등이 실려 있다. 의례의 형식과 내용에는 의례 주최자의 의례 대상자에 대한 인식이 반영된다. 동아시아 유교 문화권의 의례는 철저히 위계질서에 입각한 상징으로 이루어졌으므로, 의례에 드러나는 위계 질서는 현실 정치 내 힘의 논리의 반증이기도 하다. 이들 자료에는, 조선인이 인정하건 하지 않건 한쪽이 아닌 이민족으로서 중원을 차지하고 점점 안정되어 가는 청에 대한 의식의 변화가 반영되어 있을 것으로 보인다. 위 ‘칙사등록류’의 자료 중에는 『칙사시각향의주등록』과 『칙사의주등록』의 기록은 김종수의 연구⁸⁷⁾에서 사신연의 한 사례로 활용되었다.

③ 『동래부접대등록』, 『증정교린지』

위의 기록들은 사대(事大)와 관련된 것이고, 『동래부접대등록』과 『증정교린지』는 교린(交隣) 관계에서 파생된 기록이다. 『동래부접대등록』은 조선 후기 일본 대마도에서 외교적 현안이 있을 때 파견한 외교사절인 차왜(差倭)에 대한 접대기록이다. 아직 관련 연구는 발견하지 못했다. 『증정교린지』는 조선시대의 일본을 비롯한 여러 나라의 외교 관계를 적은 책으로, 심민정⁸⁸⁾, 박태규⁸⁹⁾, 이찬우⁹⁰⁾, 김유진⁹¹⁾, 박주현⁹²⁾ 등의 연구에 활용되었다.

④ 이외에 영접도감연향색등록(迎接都監宴享色膽錄, 영접도감 編, 광해군 원년-2년 [1609-1610]; 奎 14549 외 1종)⁹³⁾, 영접도감도청의궤(迎接都監都廳儀軌, 영접도감 編, 인조

86) 유바다, 「朝鮮 初期 迎詔勅 관련 儀註의 성립과 朝明關係」, 『역사민속학』 제40집(역사민속학회, 2012), 123~160쪽.; 장재혁·한동수, 「儀禮를 통한 勤政殿 一廊의 意味와 空年間使用特性에 관한 연구 -『國朝五禮儀』「嘉禮」“迎勅書儀”를 중심으로」, 『대한건축학회 논문집』 제20집(대한건축학회, 2004), 151~158쪽.

87) 김종수, 「조선시대 使臣宴 의례의 변천 -중국 사신에게 베푼 연향을 중심으로-」, 『온지논총』 제38집(온지학회, 2014), 69~120쪽.

88) 심민정, 「조선시대 倭使 接賓茶禮에 대하여」, 『동북아문화연구』 제17집(동북아시아문화학회, 2008), 135~157쪽.

89) 박태규, 「조선통신사 접대 연향을 통해 본 일본 의전(儀典)문화 및 전통예능의 특수성」, 『일본학연구』(단국대학교 일본연구소, 2012), 241~261쪽.

90) 이찬우, 「日本 藤森神社에 傳承되는 朝鮮의 馬上才」, 『한국체육학회지』(한국체육학회, 2014), 17~27쪽.

91) 김유진, 「조선왕실 사신영접의례 음악 연구」(서울대학교 석사학위논문, 2017).

92) 박주현, 「통신사 樂人의 服飾연구」, 『복식』 제67집(한국복식학회, 2017), 20~33쪽.

12년[1634]; 奎 14559 외 1종)⁹⁴⁾, 영접도감연향색의궤(迎接都監宴享色儀軌, 영접도감 編, 인조12년[1634]; 奎 14567 외 2종)⁹⁵⁾ 등이 있다.

<표 13> 사부-전례-8 史部-政法類-典禮-進宴의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	[숙종기해]진연의궤(肅宗45(1719), 進宴都監 編, 奎 14358 등) 외 17종의 연향 관련 의궤			
②	강녕전익일왕세자야연홀기(刊年未詳, 編者未詳, 奎 27009)외 11종의 홀기			
③	원구단사제서의궤(圓丘壇祠祭署儀軌)*	圓丘壇祠祭署 編	大韓帝國時代	한은 143

① 연향 관련 의궤: 수작(受爵)·진작(進爵)·진찬(進饌)·진연(進宴) 의궤

궁중잔치는 규모에 따라 수작·진작·진찬·진연 등으로 나뉘고, 궁중잔치 일반을 진연이라고도 한다. 규장각에도 여러 종류의 궁중잔치 시행 관련 기록인 의궤가 전한다. 《진연의궤》 관련 연구는 매우 방대하다. 김종수⁹⁶⁾, 송혜진⁹⁷⁾, 임미선⁹⁸⁾, 임영선⁹⁹⁾ 등이 규장각한국학연구원의 연향 관련 의궤를 활용하여 연구하였고, 조경아, 손선숙 등의 무용학자에 의해서도 상당한 연구가 이루어졌다.¹⁰⁰⁾

② 홀기

홀기는 의례를 거행할 때 진행 순서를 적어서 낭독할 때 쓰는 기록이다. 원래는 행사가 끝나면 의궤나 등록으로 포함되어 전해지는 문서인데, 20세기 초 대한제국기의 홀기는 가까운 시기의 것이어서 여전히 전해지고 있는 것으로 보인다.

③ 『원구단사제서의궤(圓丘壇祠祭署儀軌)』

『원구단사제서의궤』는 규장각한국학연구원이 한국은행으로부터 기증받은 자료로, 광무 원년

93) 광해군 1년(1609)에 온 명의 선조사제사와 광해군책봉사를 영접하기 위해 마련된 영접도감의 연향색에서 수행한 직무 처리에 관한 기록이다. 내용 확인 결과 주로 음식에 관한 기록이었지만, 사신연에 관한 것이라 남겨둔다.

94) 인조12년(1634) 6월에 세자(소현세자) 책봉 차 온 명 사신 영접에 대한 영접도감의 도청의궤이다. 使臣名, 使臣日程, 座目:遠接使行知中樞府事 金蓋國, 館伴 洪瑞鳳, 提調 金時讓, 都廳에 李景義 兪省曾, 郎廳은 軍色, 宴享色, 雜物色, 米麵色, 盤膳色, 應辦色 各 2·3人, 都監事目, 啓辭, 甘結, 稟目, 移文.

95) 인조 12년(1634) 6월에 세자(소현세자) 책봉차 온 明 使臣에 대한 영접도감의 연향색의궤.

96) 김종수, 「교방고와 좌고에 대한 소고」, 『한국음악연구』 제48집(한국국악학회, 2010), 77~107쪽. 奎 14359, 奎 14364, 奎 14370, 奎 14372, 奎 14374, 奎 14375, 奎 14376, 奎 14404, 奎 14428, 奎 14446, 奎 14499, 奎 14464, 奎 14479, 奎 14535 활용.

97) 송혜진, 「조선조 왕실악기 수요와 대응의 역사적 전개 양상」, 『한국음악연구』 제54집(한국국악학회, 2013), 147~166쪽. 《진연의궤》 17종 활용.

98) 임미선, 「여민락계 음악의 연주전통, 그 단절과 전승」, 『한국음악사학보』 제49집(한국음악사학회, 2012), 497~522쪽. 奎 14464, 奎 14479, 奎 144500, 奎 14375, 奎 14374, 奎 14367, 奎 143758, 奎 14372, 奎 14446, 奎 14440, 奎 14404, 奎 14405 활용.

99) 임영선, 「조선시대 등가(登歌)와 전상악(殿上樂)」, 『국악원논문집』 제36집, 국립국악원, 2017, 257~280쪽. 奎 14358 활용.

100) 조경아, 「조선후기 내연(內宴)과 등연(外宴)의 정재 구성 비교」, 『무용역사기록학』 제34집(무용역사기록학회, 2012), 251~278쪽. 등; 손선숙, 「향령무(響鈴舞) 정재도(呈才圖) 연구(研究) -『진작의궤(進爵儀軌)』, 『진찬의궤(進饌儀軌)』, 『진연의궤(進宴儀軌)』를 중심으로-」, 『한국음악사학보』 제38집(한국음악사학회, 2007), 79~106쪽.

과 3년에 고종 황제가 원구단에서 제사를 지낸 제반 절차와 과정을 기록한 의례이다. 원구단 제사는 삼국시대부터 조선 초까지 계속 지내다가 세조 때 폐지되었다. 이후 조선조 내내 하늘에 대한 제사는 이루어지지 않다가 1897년(광무 원년) 고종이 원구단사제서(圓丘壇祠祭署)라고 하는 관아를 설치하고 다시 제사를 지냈다. 대한제국 선포와 고종의 황제 등극은 조선의 청으로부터의 독립을 의미하는 것이었고, 황제국으로서의 지위에 걸맞는 의례로서 원구제(圓丘祭)를 개시한 것이다.

『원구단사제서의례』 중 ‘친행대제시단상홀기(親行大祭時壇上笏記)’, ‘섭행대제시단상홀기(攝行大祭時壇上笏記)’에는 당상(堂上)과 당하(堂下)에서 악작(樂作)하고 악지(樂止)하는 절도와 악곡명이 나와 있다. 원구제 연구로는 이정희의 연구¹⁰¹⁾가 있는데, 이 연구에서 『원구단사제서의례』를 활용하였는지는 확인하지 못했다.

『원구단사제서의례』는 제례 즉 길례에 속하는 의례인데 ‘史部-政法類-典禮-進宴’으로 분류되어 정정이 필요하다.

④ 이밖에 『강녕전진찬의』(康寧殿進饌儀, 편자·간년 미상; 奎 27035, 奎 27145)¹⁰²⁾, 『내외진연등록』(內外進宴膳錄, 예조 전선사典膳司 편, 광무5-6년[1901-1902]; 奎 13012)¹⁰³⁾, 『계술수연록』(繼述受宴錄; 奎 5446), 『전고일조』(典攷一助; 영조 命篇, 영조 42년[1766]; 奎 1553)¹⁰⁴⁾ 등이 음악학 자료로 활용될 수 있다.

<표 14> 사부-전례-9 史部-政法類-典禮-移御、行幸의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	노부식(鹵簿式)	編者未詳	18世紀 以後	奎 貴 9950
②	각전궁동가의절(各殿宮動駕儀節, 純祖11(1811), 編者未詳, 奎 貴 9956 등) 외 9종의 ‘동가의절’			
③	대열의주(大閱儀注)	編者未詳	刊年未詳	奎 13022
④	원행을묘정리의례(園幸乙卯整理儀軌)	正祖 命編	正祖19(1795)	奎 14518 등

① 『노부식』

『노부식』은 임금이 거동할 때 갖추는 여러 의장(儀仗)의 차례를 규정한 ‘문의장도’(文儀仗圖)를 모은 첩(帖)이다. 『노부식』 중 ‘진연지도(進宴之圖)’, ‘인정문조참지도(仁政門朝參之圖)’, ‘악기공생총수(樂器工生總數)’ 등이 음악학과 직접 관련이 있는 부분이다. 『노부식』은 김종수의 연구¹⁰⁵⁾에서 다른 규장각 자료와 함께 참고문헌으로 활용된 바 있다.

② 《동가의절》

『동가의절』은 1811년(순조 11)에 ‘각 전궁(殿宮)의 동가의절(動駕儀節)’이 거의 임시적으로

101) 이정희, 「高宗代 丘祭禮樂 再考」, 『공연문화연구』 제14집(한국공연문화학회, 2007), 359-386쪽.

102) 경복궁 강녕전에서 거행된 진찬(進饌) 관련 문서로, 奎 27035와 奎 27145는 같은 내용의 책이다.

103) 광무 5년(1901) 음력 7월 25일 고종황제 50주년 생일, 1902년 4월 기사(耆社) 및 진연지절(進宴之節), 동년 11월에 황제황국 50주년 등의 행사에 필요한 준비 및 제반절차에 관해서 기록한 책.

104) 영조 42년(1776) 8월에 행한 진연의 전말이 기록되어 있는 책.

105) 김종수, 「추상존호의(追上尊號儀)의 의식절차와 음악 -1784년(정조 8) 『존호도감의례(尊號都監儀軌)』(奎13297)를 중심으로-」, 『한국음악연구』 제49집(한국음악학회, 2011), 37~66쪽.

품지(稟旨)에 의한 것이 많으니, 이제 원자종위(元年子從衛)를 계기로 새로이 정비하라.’는 왕명에 의해 홍의호(洪義浩) 등이 각 전궁의 동가의절을 의주(儀註)·의장(儀仗)·취팔(鼓叭)·연여식(輦輿式)·내시위각차비(內侍衛各差備)·등시위각차비(外侍衛班次)·절목(節目)·반차도식(班次圖式)의 순으로 정리 수록하여 만든 첩(帖)이다. 임금의 동가(動駕) 행렬에 관한 연구에서 활용할 수 있을 것으로 보이나, 관련 연구를 찾지 못하였다.

③ 『대열의주』

『대열의주』는 임금의 대가(大駕)가 친히 열병(閱兵)하는 의식을 수록한 5절 6면의 첩(帖)이다. 『대열의주』에는 취타 연주 관련 내용이 있다. 요즘 취타대에서 연주를 시작하기 전에 외치는 것처럼 ‘鳴金二下大吹打’, ‘鳴金三下吹打’ 등의 말이 나온다. 취타 연구에서 참고할 만하다.

④ 『원행을묘정리의궤』

『원행을묘정리의궤』는 1795년(정조 19) 윤 2월에 정조가 사도세자의 비인 혜경궁 홍씨의 회갑을 맞아 수원 화성행궁에 가서 8일 동안 벌인 잔치에 대한 기록이다. 진찬(進饌) 외에도 문무과방방(文武科放榜), 행성조(行城操)¹⁰⁶⁾, 어사(御射), 사미(賜米), 양로연(養老宴) 등의 부속 행사를 다채롭게 펼쳤다. 『원행을묘정리의궤』와 관련해서는 송혜진의 연구¹⁰⁷⁾가 있다.

⑤ 이밖에 『원행배설정례』(園幸排設定例, 편자미상, 正祖年間; 奎 2014, 奎 3187)¹⁰⁸⁾, 『행행록』(幸行膳錄, 어영청 編, 순조7-23년, 奎 12935)¹⁰⁹⁾, 『환어경복궁시중궁전출궁의』(還御景福宮時中宮殿出宮儀, 편자미상, 간년미상, 奎 27031)¹¹⁰⁾ 등의 자료가 있다.

<표 15> 사부-전례-10 史部-政法類-典禮-祭禮의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	대보단등록(大報壇謄錄)	禮曹 編	仁祖22(1644)	奎 12894
②	황단의(皇壇儀)*	編者未詳	英祖24(1748)	奎 14308 등
③	황단증수의(皇壇增修儀)*	김상로·조명리·윤광소 等 編	英祖25(1749) 序	奎 14310 등

① 『대보단등록』

『대보단등록』은 숙종 30년(1704) 12월 명(明) 패망 주갑을 맞아 명의 태조(太祖)·신종(神宗)·의종(毅宗)을 추모하여 창덕궁 금원(禁苑)에 대보단을 설치한 것을 기록한 책이다. ‘거행조건급계사질(舉行條件及啓辭秩)’에 ‘대보단 의례에 관한 내용이 실려있으므로 참고할 만해 보인다. 음악학에서 활용된 예는 찾지 못했다.

② 『황단의』, 『황단증수의』

106) 성조(城操): 성(城)을 중심으로 하여 군사를 조련하는 일. 또는 그 조련.

107) 송혜진, 「봉수당진찬(奉壽堂進饌)의 무대와 공연 요소 분석」, 『공연문화연구』 제18집(한국공연문화학회, 2009), 413~448쪽.

108) 정조의 수원 원행(園幸)에 관한 제반사항을 규정한 정례(定例).

109) 순조 7년(1807) 2월부터 1823년 3월 사이에 행해진 왕의 춘추 각릉(各陵) 전알(展謁)시 수가(隨駕) 등에 관한 기록을 편한 책.

110) 왕이 경복궁으로 돌아올 때 왕비가 나가서 맞이하는 의식을 정리한 책.

『황단의』는 영조 23년(1747)에 숙종 때에 세워진 대보단에 관한 의절을 정리한 책이다. 『황단의』에는 황단의의 악장(樂章), 악기도설(樂器圖說), 악현도설(樂懸圖說), 친향의(親享儀) 등의 의주가 수록되어 음악학 자료로서의 가치가 충분하다. 『황단증수의』는 영조 25년(1747)에 『황단의』를 명찬한 뒤 명 의종(毅宗)을 대보단에 함께 제사하게 된 것으로 인해 같은 해 4월 증수(增修)한 대보단사(大報壇祀)에 관한 의절을 다루고 있다. 김종수의 연구¹¹¹⁾에서 『황단의』(奎 14308)에 실린 악장과 의주를 다루었고, 협률랑(協律郎)에 관한 최선아의 연구¹¹²⁾에서도 『황단의』가 참조되었다. 앞으로 『황단의』에 이어 편찬된 『황단증수의』까지 포함하여 연구할 필요가 있어 보인다.

*전례 자료를 오래 기준으로 재분류한다면 황단의도 길례에 넣는 것이 맞다. 규장각의 분류 체계를 따르자면 앞에서 다루었던 종묘와 사직, 원구단 관련 자료들도 이 제례 항에 포함되는 것이 더 자연스러워 보인다.

<표 16> 사부-전례-11 史部-政法類-典禮-其他의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	[인정전]악기조성청의궤	樂器造成廳 編	英祖21(1745)	奎 14264
	[경모궁]악기조성청의궤		正祖1(1777)	奎 14265
	[사 직]악기조성청의궤		純祖4(1804)	奎 14266
②	대사례의궤(大射禮儀軌)	禮曹 편	英祖19(1743)	奎 14941 등
	연사습의홀기(燕射習儀笏記)	正朝命編	正祖年間(1776-1800)	奎 7701
	호궤의주(犒饋儀注)	摠戎廳 편	刊年未詳	奎 27229
③	나례청등록(饗禮廳謄錄)	예조 편	仁祖6(1627)	奎 15147

① 《악기조성청의궤》

규장각에는 세 종류의 ‘악기조성청의궤’가 전한다.

『[인정전]악기조성청의궤』는 1744년(영조 21) 10월 20일부터 1745년 5월 15일까지 악기조성청(樂器造成廳)에서 악기를 제작할 때의 기록을 담은 의궤이다. 창덕궁 전정軒가(殿庭軒架)에 쓰이는 악기가 10월 14일 밤에 실수로 난 화재로 불타버려 경인년(1710, 숙종 36)의 예에 따라 악기조성청을 설치하고 악기를 다시 제작한 것이다.¹¹³⁾

『[경모궁]악기조성청의궤』는 정조 즉위년(1776년(정조 즉위년) 9월에서 1777년 5월에 걸쳐 악기조성청에서 경모궁(景慕宮)의 악기를 만들 때의 의궤이다. 정조는 병신년(1776) 3월 10일에 즉위, 20일에 사도세자의 시호(諡號)를 장헌(莊獻), 묘를 영우원(永祐園), 사당을 경모궁(景慕宮)이라 이름 짓고, 8월 17일에 시호를 올렸으며, 사당을 고쳐 짓고 경모궁이란 현판을 정조가 몸소 써서 걸었다. 같은 해 5월 1일에는 경모궁 제례를 정하였다.¹¹⁴⁾ 제례를 5월에 정하

111) 김종수, 「조선후기 황단악(皇壇樂) 연구」, 『국악원논문집』 제8집(국립국악원, 1996), 3~29쪽.

112) 최선아, 「길례 의식에서의 협률랑 운용 방식 연구」, 『동양음악』(서울대학교 동양음악연구소, 2016), 187~204쪽.

113) 《한국음악학자료총서》 23(국립국악원, 1987) 중 ‘[인정전악기조성청의궤] 해제’(장사훈) 참조.

114) 김종수, 「경모궁(景慕宮) 제례악 연구」, 『민족음악학』 제18집(서울대학교 동양음악연구소, 1996),

고 9월부터 악기제작에 들어간 것이다.

『[사직]악기조성청의궤』는 1803년(순조 3) 11월에서 1804년 5월에 걸쳐 악기조성청에서 사직(社稷)의 악기를 만들 때의 의궤이다. 사직의 악기창고에서 11월 3일 불이 나 제례에 사용할 악기가 못쓰게 되어 서둘러 새로운 악기 제작에 착수한 것이다.

이러한 의궤를 통해 인조대, 영조대, 정조대, 순조대 악기 제작 목적 및 제작 현황, 제작과정, 악기를 만드는 재료, 재료의 조달 방법과 조달처, 악기 제작 단가, 악기 제작에 참여한 장인(匠人)의 종류와 전문분야, 악기 제작에 참여한 사람들의 임금상황 등에 이르기까지 다양한 정보를 얻을 수 있다. 특히 『[경모궁]악기조성청의궤』에는 정조대 당시 악기 제작 단가에 대한 기록도 있다.¹¹⁵⁾

규장각 소장 ‘악기조성청의궤’에 관해서는 송지원의 연구¹¹⁶⁾와 그 외 여러 악기 관련 연구¹¹⁷⁾에서 빈번히 활용되었다.

② 『대사례의궤』

이 두 기록은 조선조 오례 중 하나인 군례(軍禮)에 관한 것으로, ‘기타’로 분류되기에는 가치가 높은 중요한 자료들이다. 『대사례의궤』는 영조 19년(1743) 윤 4월 7일에 영조가 반궁(泮宮) 즉 성균관(成均館)에서 행한 대사례에 대한 기록이다. 『대사례의궤』는 신병주¹¹⁸⁾, 이왕무¹¹⁹⁾가 연구하였다. 『연사습의홀기』에 대해서는 규장각 홈페이지에 ‘정조대에 왕명에 따라 대사례(大射禮)를 위해 마련된 연사습의홀기(燕射習儀笏記) 등과 연침음사의주(燕寢飲射儀註)가 실려 있는 책’이라고 설명되어 있다. 이 설명에는 두 가지 잘못된 점이 있다. 첫째는 이 책의 제목이 『연사습의홀기』가 아니라 『연사』(燕射)라는 것이고, (『연사』라는 대제목 하에 ‘연사습의홀기’, ‘연사쟁재시’, ‘연침음사의주’의 소제목으로 구성되어 있다.) 둘째는 ‘대사례’ 기록이 아니라 ‘연사례’ 기록이라는 점이다. 『연사습의홀기』 관련 연구로는 김기훈¹²⁰⁾, 송현이¹²¹⁾의 연구가 있다.

③ 『호궤의주』

『호궤의주』는 조선후기에 총융청(摠戎廳)에서 군사들에게 음식을 먹이는 행사의 의식 절차를 정리한 홀기이다. 앞에서 다룬 『대궐의주』(奎 13022)와 마찬가지로 취타에 관한 내용이 수록되어 있다. 『호궤의주』를 활용한 연구는 찾지 못했다. 호궤는 오례 중 ‘군례’에 속한다. 『호

1-29쪽.

115) 송지원, 「규장각 소장 조선왕실의 악기제작 의궤 고찰」, 『국악원논문집』 제23집(국립국악원, 2011). 한국어 초록 참조함.

116) 송지원, 「규장각 소장 조선왕실의 악기제작 의궤 고찰」, 『국악원논문집』 제, no.23, 국립국악원, 2011, 145-190쪽.

117) 송혜진, 「조선조 왕실악기 수요와 대응의 역사적 전개 양상」, 『한국음악연구』 제54집(한국국악학회, 2013), 147~166쪽; 김유진, 「조선왕실의 비파류 악기 문화 연구」, 『한국음악사학보』 제54집(한국음악사학회, 2015), 111~184쪽; 김정래, 「건고(建鼓)의 역사와 상징」, 『한국음악사학보』 제56집, 한국음악사학회, 2016), 47~112쪽.

118) 신병주, 「英祖代 大射禮의 실시와 『大射禮儀軌』」, 『한국학보』 제28집(일지사, 2002), 61~90쪽.

119) 이왕무, 「조선전기 軍禮의 정비와 射禮의 의례화」, 『동양고전연구』 제54집(동양고전학회, 2014), 319~348쪽.

120) 김기훈, 「朝鮮朝“燕射禮”의施行与运营」(『江苏建筑职业技术学院学报』, 2017). 72~76쪽

121) 송현이, 「正祖代 燕射禮 研究」(2017), 미발표.

궐의주』도 지금처럼 ‘기타’에 둘 것이 아니라 전례 향을 새롭게 재편하여 군례 『대사례의궤』, 『연사습의홀기』와 함께 군례 향에 포함시키는 것이 어떨까 한다.

④ 『나례청등록』

『나례청등록』은 인조4년(1626) 6월 명 사신이 태자의 탄생을 알리는 조서를 반포하기 위해 조선에 왔을 때 행한 나례에 대한 기록이다. 나례에 관해 오랫동안 연구해온 윤아영이 나례 관련 연구 저작물을 다수 내었다.¹²²⁾

⑤ 이밖에 계병등록(契屏謄錄, 종친부 編, 영조 20-21년[1744-1745]: 奎 12983의 1/ 英祖 35[1759]: 奎 12983의 2)¹²³⁾, 계축담은록(癸丑覃恩錄, 편자미상, 정조 17년[1793], 奎 1324 등)¹²⁴⁾ 등의 자료가 있다.

(3) 직관류(職官類)

<표 17> 사부-직관류 史部-職官類-官制의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	통문관지(通文館志)	김지남 등 撰	肅宗46-高宗25	奎 731 등
②	춘관지(春官志)	이맹휴 編	英祖20(1744)	奎貴 963
	태상지(太常誌)	奉常寺 受命編	英祖42(1766)	奎貴 865
	규장각지(奎章閣志)	奎章閣 受命編	正祖8(1784) 序 등	古 5820-1 등
	태학지(太學志)	민종현 撰	正祖9(1785)箋	奎 15217
③	기사경회력(耆社慶會曆)	서명응 編	英祖3(1727)	奎 971 등
	기사지(耆社志)	홍경모 編	憲宗15(1849)	奎 7116
	기사지초(耆社志抄)	編者未詳	高宗8(1871)	古 4259-129
	국조기로소제명기(國朝耆老所題名記)	耆老所 編	刊年未詳	奎 16006-1
④	악원고사(樂院故事)	이세필 編	肅宗22(1696)	奎 11503 ¹²⁵⁾

① 『통문관지』

『통문관지』는 사역원(司譯院)의 연혁 및 중국 및 일본과의 등교·통상 관계에 대한 기록으로, 조선시대 외교의례 및 의례음악 연구의 자료로 가치가 있다. “『통문관지』에는 이전의 오례서에는 나타나지 않았던 구체적인 악곡명과 춤명 등이 명시되어 있어 당시 음악의 모습을 보다 상세하게 보여주기 때문이다.”¹²⁶⁾ 『통문관지』 권4의 「용만연향(龍灣館)」에는 의주에 있던 용

122) 윤아영, 「조선전기 나례(儼禮)와 그에 수반된 악가무(樂歌舞)의 형태에 관한 연구」, 『온지논총』 제 13집(온지학회, 2005), 223~252쪽.; 윤아영, 「조선후기 나례(儼禮)의 용도와 연행종목에 관한 연구」, 『온지논총』 제 15집(온지학회, 2006), 401~438쪽.; 윤아영, 「고려말·조선초 宮庭儼禮의 變遷樣相과 公演史적 的의」(서울대학교 박사학위논문, 2009); 윤아영, 『궁정나례의 변천양상과 공연사적 的의』(민속원, 2012).

123) 1744년(영조 20) 10월에 왕이 종친을 위하여 승정전에서 설연(設宴)하였는데, 이를 기념하여 병풍과 족자를 만든 것을 종친부에서 기록한 등록.

124) 1793년(정조 17)에 영조의 탄신 100주년을 맞이하여 행한 의식과 은전(恩典)에 대해 정리한 책.

125) 《한국음악학자료총서》 21(국립국악원, 1986)에 영인. 『역주 악원고사』(국립국악원, 2006)도 이 자료를 바탕으로 발간된 책임.

126) 김유진, 「조선왕실 사신영접의례 음악 연구」(서울대학교 석사학위논문, 2017). 24쪽.

만관(龍灣館)에서 열린 사신을 환영하는 연향에 대한 내용이 실려 있고, 역시 권4의 「입경연향의(入京宴享儀)」에는 서울에서 7차례 열린 연향의 내용이 실려 있다. 『통문관지』를 통한 조선시대 사신연(使臣宴)에 대한 연구는 김종수¹²⁷⁾, 김유진¹²⁸⁾에 의해 이루어졌다.

② 『춘관지』, 『태상지』, 『규장각지』, 『태학지』

‘지’(志)는 역사의 사실을 기록하는 한문문체이다. 『춘관지』·『태상지』·『규장각지』·『태학지』에는 각각 규장각(奎章閣)·예조(禮曹)·봉상시(奉常寺)·성균관(成均館)의 연혁 등 사실(史實)에 관한 기록이 수록되었다. 『춘관지』는 예조가 담당한 각종 제례와 교육기관, 과거제도, 민간 의례, 대외 관계의 의례와 운용 실태에 관한 책이다. 『태상지』는 주로 제사와 의시(議諡)를 관장하던 기관인 봉상사의 연혁과 구성, 업무내용 등이 정리된 책이다. 『규장각지』는 규장각의 설치 연혁, 의의, 제도, 각신의 의무, 의식 등에 대해 쓴 책이다. 『태학지』는 성균관의 설치, 향사(享祀) 및 그에 사용된 예악(禮樂) 등에 관한 책이다.¹²⁹⁾

『춘관지』에 대한 연구로는 김영시의 연구¹³⁰⁾가 있고, 『태상지』 관련해서는 이현진의 연구¹³¹⁾가 있다. 여러 종류의 『규장각지』 중 일부에서 정조가 규장각을 중심으로 의례를 재현했던 기록을 확인했으나 이를 활용한 연구는 찾지 못했다. 『태학지』는 정일영의 연구¹³²⁾에서 활용되었다.

③ 『기사경회력』, 『기사지』, 『기사지초』, 『국조기로소제명기』

『기사경회력』은 기사경회(耆社慶會)의 연유, 입사자(入社者)들이 연회에 임하여 쓴 전문(箋文) 등을 모아 놓은 책이다. 정조의 스승으로서 지악지신(知樂之臣)이었던 서명응(1716-1787)이 편찬한 중요한 기록이지만, 이를 연구에 활용한 예는 찾지 못했다. (『기사경회력』의 편찬연대에 대해서는 정조 11년[1787]이라는 정보도 찾을 수 있었다. 확인이 필요하다.) 『기사지』는 헌종 때 만들어진 책으로 『기사경회력』과 비슷한 성격의 기록이다. 『기사지』와 『기사지초』는 기로소의 설치연혁, 기로소에 든 삼조(太祖, 肅宗, 英祖) 관계 사실, 기로소에 든 인물, 고사 등을 정리하여 만든 책이다. 이후로는 고종이 기로소에 입소했으므로 이 두 기록은 고종 이전의 왕들의 기로소 입소를 총정리한 것이라 할 수 있다. 『국조기로소제명기』는 조선 태조에서 순조 연간에 기로소(기사)에 들었던 이들의 명부를 기록한 것이다.

김문식의 숙종 기로연에 대한 연구¹³³⁾는 『기사지』를 활용한 것이다. 『기사지』와 『기사지초』에는 다른 왕대의 기사 관련 기록이 있으니 이를 활용할 만하고, 규장각한국학연구원에는 이

127) 김종수, 「조선시대 使臣宴 의례의 변천 -중국 사신에게 베푼 연향을 중심으로-」, 『온지논총』 제38집(온지학회, 2014), 69~120쪽.

128) 김유진, 위의 논문, 2017.

129) 『태학지』 권2 「향사」(享祀)에는 ‘향사반차’(享祀班次)·‘예기도설’(禮器圖說) 등의 항목이, 권 3에는 ‘악기도설’(樂器圖說)·‘악무도설’(樂舞圖說)·‘악장’(樂章) 등의 항목이, 권 4에는 ‘왕세자석전’(王世子釋尊)·‘왕세자작헌입학’(王世子酌獻入學) 등의 항목이 있다.

130) 김영시, 「역대(歷代) 우리나라에서 편찬(編纂)된 오례의(五禮儀) 예전(禮典)에 대하여(3) -조선조(朝鮮朝) 말기(末期)와 대한제국(大韓帝國)에서 편찬(編纂)된 국가전례서(國家典禮書)를 중심으로-」, 『동양예학』 제37(동양예학회, 2017), 313~345쪽.

131) 이현진, 「조선시대 奉常寺의 설치와 기능, 그 위상」, 『진단학보』 제122집(진단학회, 2014), 49~88쪽.

132) 정일영, 「조선시대 성균관의 악교(樂敎) 양상」(서울대학교 박사학위논문, 2015).

133) 김문식, 「1791년 숙종의 기로연 행사」, 『사학지』 제40집(단국사학회, 2008), 25~47쪽.

외에도 기사(耆社) 관련 의궤¹³⁴⁾과 도상¹³⁵⁾이 소장되어 있으므로 이들을 통합적으로 활용하여 조선시대 기사(耆社) 및 기로연(耆老宴)에 대한 통시적이고 포괄적인 연구가 가능할 것이다.

④ 『악원고사』

『악원고사』는 숙종대 장악원정(掌樂院正)으로 있던 이세필(1642-1718)이 태묘, 영녕전의 악장에 주설(注說)을 달고 역대 악장에 관한 논의를 모두 모아 놓은 책이다. 『악원고사』가 연구에 활용된 예는 송지원의 「조선 후기 국왕의 음악정책」¹³⁶⁾이 있다. 이 책에서는 “『악원고사』에 소개된 내용을 통해 17세기 종묘악장 논의의 전모를 파악할 수 있다.”¹³⁷⁾라고 하여 『악원고사』의 자료로서의 가치를 평가하였다. “그러나 『악원고사』는 내용의 중요성에 비해 오자가 많은 것으로 평가되고 있는데 …(중략)… 중요도와 다르게 책의 완성도는 떨어지는 것으로 평가되고 있다.”¹³⁸⁾라고 하여, 자료의 가치와는 별개로 현대 연구자들이 옛 기록을 연구할 때 유념해야 할 점을 짚어주고 있다.

(4) 정법류(政法類) 중 외교(外交)·통상(通商)

<표 18> 사부-정법류-1 史部-政法類-度支-外交·通商의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	통신사등록(通信使謄錄)	禮曹 典客司 編	仁祖19-純祖11(1641-1811) 등	奎 12870의 1 등
②	동문휘고(同文彙考)	承文院 編	正祖12(1788) 등	奎 660 등

① 『통신사등록』

『통신사등록』은 인조 19년(1641)에서 순조 8년(1811)사이에 조선에서 일본에 보낸 통신사에 대한 기록이다. 조선통신사에 대한 연구가 많이 있는데, 『통신사등록』을 활용한 강혜선의 연구¹³⁹⁾에서는 조선통신사가 일본에서 벌인 마상재(馬上才), 활쏘기(射藝), 광대놀음(倡優戲), 잡기(雜技), 의례(儀禮), 행차(行次) 등의 공연을 연구하였다.

“조선통신사는 조선의 왕이 일본의 요청으로 교린交隣을 실현하기 위해 1428년부터 1811년까지 일본의 실질적인 최고 통치자인 막부幕府의 쇼군將軍에게 파견한 외교사절을 일컫는다.”¹⁴⁰⁾ 조선통신사는 일본에서 문학, 학술, 예능, 생활문화, 기술문화 등 사회적 센세이션을 일으켰다. 2017년 10월 31일에는 한국과 일본의 ‘조선통신사 관련 기록물’이 유네스코 세계기록유산에 등재되었다.¹⁴¹⁾ 통신사 연구를 위해서는 한국 자료 뿐 아니라 일본 자료들을 함께

134) [숙종기해]진연의궤(奎 14358 등), [영조갑자]진연의궤(奎 14360 등).

135) 기석설연지도(耆碩設宴之圖; 古軸 1149-10), 이원기로계첩(梨園耆老稧帖; 가람古 361.4-Iw9).

136) 송지원, 「조선 후기 국왕의 음악정책」, 『한국문화학과예술』 제21집(송실대학교 한국문화학과예술연구소, 2017), 159~197쪽.

137) 송지원, 위의 책, 2017, 169쪽.

138) 송지원, 위의 책, 2017, 172쪽.

139) 강혜선, 「조선 통신사(通信使)의 일본에서의 연행(演行)」, 『우리文學研究』 제55집(우리문화회, 2017), 7~35쪽.

140) 한태문, 「조선통신사, 유네스코 세계기록유산이 되다」, ‘2018년도 이야기로 풀어가는 고문헌강좌’ 제31회(2018.7.13. 국립중앙도서관) 자료집.

참조할 필요가 있다.

② 『동문휘고』

『동문휘고』는 조선 후기의 대청(對淸) 및 대일(對日) 관계의 교섭 문서를 집대성한 책으로, 김유진의 연구¹⁴²⁾에서 활용되었다.

③ 이밖에 규장각에는 『해동제국기』(海東諸國記, 성종 2년[1471]; 想白古 915.3-Si62h)¹⁴³⁾, 『동명해사록』(東溟海槎錄; 奎 6271)¹⁴⁴⁾, 『봉사일본시문견록』(奉使日本時聞見錄, 영조24[1748]; 奎貴 13056)¹⁴⁵⁾와 같은 일본견문록이 전한다.

(5) 정법류 중 통제(通制)·군사(軍事)

<표 19> 사부-정법류-2 史部-政法類-通制·軍事的 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	경국대전(經國大典)	최항 等 受命編	宣祖6(1603) 등	奎 26608 등
	경국대전주해(經國大典註解)	明宗 命編	明宗10(1555)	奎貴 1271
	속대전(續大典)	김재노 等 受命編	英祖25(1745) 등	海士 한 258 등
	대전통편(大典通編)	김치인 等 受命編	正祖8(1784) 등	奎 201 등
	대전회통(大典會通)	조두순 等 受命編	高宗 2(1865) 등	奎 1302 등
	육전조례(六典條例)	고종 命編	高宗年間 등	가람古340.091-Y95 등
②	증보문헌비고(增補文獻備考)	홍문관 編	降熙 2(1908) 등	奎 12212 등
	증보문헌비고정오(增補文獻備考正誤)	홍문관 찬집	隆熙 2(1908)	奎 12221의 1-66
	동국문헌비고(東國文獻備考)	홍봉한 編	英祖 46(1770)	奎 26664 등
③	통전(通典)	두우(唐) 纂	乾隆12(1747) 등	奎中 2917 등
	황조통전(皇朝通典)	혜황(淸) 等 受命編	淸年間 등	奎中 2927 등
	흠정속통전(欽定續通典)		17-20世紀	奎中 2915
	흠정통전고증(欽定通典考證)		光緒28(1902)	古 039.51-H994hg
	문헌통고(文獻通考)	마단림(元) 著	嘉靖3(1524) 등	奎中 3612 등
	속문헌통고(續文獻通考)	왕기(明) 著	萬歷31(1603) 序 등	奎中 4026 등
	황조문헌통고(皇朝文獻通考)	혜황(淸) 等 受命撰	乾隆12(1747) 등	奎中 3627 등
	흠정속문헌통고(欽定續文獻通考)	왕기(明) 著	光緒13(1887) 등	奎中 2906 등
④	수조홀기(水操笏記)	編者未詳	刊年未詳	古 9940-2

141) 그중 외교기록으로는 한국의 『통신사등록』과 『변례집요』(奎貴 2089), 일본의 『조선국서』와 『조선통신사 예물 목록』이 있다. 그 외에 여정의 기록, 문화교류의 기록 등을 포함해 총 111건 333점(한국 63건 124점, 일본 48건 209점)이 등재되었다.

142) 김유진, 「조선왕실 사신영접의례 음악 연구」(서울대학교 석사학위논문, 2017).

143) 신숙주(1417-1475)가 일본을 다녀온 직후 왕명을 받아 지은 책이다, 일본의 지세(地勢)·국정(國情)·교빙왕래(交聘往來)의 연혁 및 사신관대예접(使臣館待禮接)의 절목 등에 관해 썼다.

144) 김세렴(1593-1646)이 인조 14년(1636) 일본에 다녀오면서 쓴 6개월여에 걸친 기행일기.

145) 영조 24년(1748) 종사관으로 일본을 다녀온 조명채(1700-1764)의 견문록.

① 『경국대전』, 『속대전』, 『대전통편』, 『대전회통』, 『육전조례』

이상의 조선시대 법전류 역시 음악학에서 활용된다. 『경국대전』에서는 전례서에 법전의 지위를 부여했다. 법전에는 조선시대 국가 음악기관 소속 음악인들의 선발과 지위, 급여 등에 관한 내용이 수록되었으며, 사악(賜樂)하는 음악의 등급 등에 관한 내용도 수록되었다.

송지원은 조선시대 법전을 통해 장악원 악인들의 실상에 대해 연구하였다.¹⁴⁶⁾ 구체적으로는 『경국대전』 「예전」(禮典)의 ‘아속악’(雅俗樂)·‘선상’(選上) 및 「이전」(吏典)의 ‘장악원’(掌樂院)·‘잡직’(雜職), 『대전통편』 「예전」 ‘취재’(取材)·『대전회통』 ‘아속악’, 『육전조례』 ‘장악원’ 등의 향이 연구에 활용되었다. 송현이¹⁴⁷⁾는 『육전조례』 권5 「장악원」 ‘총례(總例)’를 통해 사악하는 음악의 등급과 조선전기 『악학궤범』 당시와의 차이를 정리하였다.

② 『증보문헌비고』 「악고」, 『동국문헌비고』 「악고」

『증보문헌비고』 「악고」는 음악학에서 일찍부터 활용되었다. 1994년에는 2종의 「악고」의 번역서가 출간되어¹⁴⁸⁾, 다양한 주제의 음악학 연구에 참고가 되고 있다. 송지원¹⁴⁹⁾, 이정희¹⁵⁰⁾, 김종수¹⁵¹⁾가 연구에서 『증보문헌비고』 「악고」 및 번역서를 참조하였다.

『동국문헌비고』는 1770년(영조 46) 왕명으로 우리나라의 역대 문물제도의 시간 순으로 편찬한 책으로, 『문헌통고』의 기술 방식을 따랐다. 「악고」는 1.율려제조(律呂製造)와 후기(候氣), 2.역대악제(歷代樂制) 上, 3.역대악제 下, 4.악기(樂器), 5.악현(樂懸) 6.악가1(樂歌一): 종묘 7.악가2: 제사(諸祀)·원묘·열조, 8.악가3: 조화·연향, 9.악가4: 존호, 10.악가5: 당악·향악, 11.악무(樂舞)·악복(樂服)·樂人, 12.속부악(기자조선부터 본조악) 13.훈민정음(訓民正音)의 순으로 구성되어 있다. 『동국문헌비고』 「악고」는 송지원의 연구¹⁵²⁾에서 활용되었다.

③ 『통전』, 『문헌통고』

『통전』과 『문헌통고』는 중국문헌이지만 한국 악학에서 중요한 전거(典據)로 작용해왔다.

당나라 두우(杜佑)의 『통전』은 오제시대(五帝時代)부터 당 현종 연간(712-755)까지 전장제도(典章制度)의 연혁을 집성한 사찬(私撰) 정서(政書)이다. 『문헌통고』는 원(元) 마단림(馬端臨)이 고대로부터 송대까지의 제도를 논한 책이다. 마단림은 사마광(司馬光)의 『자치통감』(資治通鑑)¹⁵³⁾이 고대로부터 오대시대까지의 정치의 변동에 관해서는 상세히 서술하였으나 제도에 관해서는 간략하다고 여기고, 두우의 『통전』을 확충하여 남송까지의 제도와 문물을 논하였다. 조선시대 제례작악은 당송의 제도를 본받았고, 당·송의 제도를 상세하게 기술해 놓은 『문

146) 송지원, 「조선시대 장악원의 악인과 음악교육 연구」, 『한국음악연구』 제43집(한국국악학회, 2008), 167~191쪽.

147) 송현이, 「조선조 ‘법악(法樂)’ 연구」(서울대학교 석사학위논문, 2017).

148) 김종수, 『(역주) 증보문헌비고: 악고』(국립국악원, 1994).; 세종대왕기념사업회, 『(국역)증보문헌비고: 악고』(세종대왕기념사업회, 1994).

149) 송지원, 「궁중음악의 연구사와 연구사적 당면 과제」, 『공연문화연구』 제9집(한국공연문화학회, 2004), 5~69쪽.

150) 이정희, 「송의묘 건립과 송의묘 제례악」, 『공연문화연구』 제19집(한국공연문화학회, 2009), 317~346쪽.

151) 김종수, 「교방고와 좌고에 대한 소고」, 『한국음악연구』 제48집(한국국악학회, 201), 77~107쪽.

152) 송지원, 「18세기 조선 음악지식 集成의 방식 -『東國文獻備考』 「樂考」를 중심으로-」, 『한국문화』 제57집(서울대학교 규장각한국학연구원, 2012), 127~151쪽.

153) 奎中 2882, 古貴 952.01-Sa41j.

헌통고』가 중요한 전거로 활용되었다. 『악학궤범』 권6의 ‘아부악기도설’(雅部樂器圖說)과 권7의 ‘당부악기도설’(唐部樂器圖說)의 편종·삭고·영도·노도·뇌도·절고·진고·악·생·순·응·상·악·적·박·교방고·월금·장고·당비파·해금·대쟁·당적 설명에서 인용하였다.

④ 『수조홀기』

『수조홀기』는 조선 후기에 경상도좌수영 소속 각 읍진(邑鎭)의 군선(軍船)들을 모아 수군(水軍) 조련을 시행하는 절차와 규칙의 기록이다. 『수조홀기』는 김우진의 연구¹⁵⁴⁾에서 활용되었다. 『수조홀기』는 실제 조련 현장에서 휴대할 수 있도록 5첩으로 접은 형태이고, 각각에 ‘래영총록’(萊營總錄), ‘기회’(期會), ‘점고’(點考), ‘사정조’(私正操), ‘호궐’(稿饋)의 제목이 표시되어 있다. ‘래영총록’은 동래(萊) 수영(營)의 전선과 군사 등에 관한 총목록이며, 실제 훈련과 관련된 기록은 ‘기회’, ‘점고’, ‘사정조’, ‘호궐’의 4편이다.¹⁵⁵⁾ 군례 음악에 대한 자료가 비교적 적은데다가 왕실을 통해 전해진 것도 아닌 만큼 『수조홀기』는 더욱 희귀하다. 규장각에는 그 밖에 『만기요람』(萬機要覽)¹⁵⁶⁾ 등의 자료가 있어 군제(軍制) 및 군사음악 연구의 자료가 된다.

(6) 지리류(地理類)

<표 20> 사부-지리류-1 史部-地理類-方誌-郡邑誌의 음악학 자료

서명	편저자	간행년	청구기호
관동읍지(關東邑誌)	編者未詳	高宗年間(1863-1907)	奎 12172
경기지(京畿誌)		憲宗8(1842)	奎 12178
경기읍지(京畿邑誌)		高宗8(1871)	奎 12177
[기전]읍지[畿甸]邑誌	議政府 編	高宗年間	奎 12182
경상도읍지(慶尙道邑誌)	編者未詳	純祖年間(1800-1834)	奎 666
영남읍지(嶺南邑誌)	編者未詳	高宗8(1871)	奎 12173
	議政府 編	高宗32(1895)	奎 12174
호남읍지(湖南邑誌)	編者未詳	高宗8(1871)	奎 12175
		光武3(1899)	奎 12181
호서읍지(湖西邑誌)		高宗8(1871)	奎 12176
		高宗32(1895)	奎 10767
관서읍지(關西邑誌)		高宗8-9(1871-1872)	奎 12168
		高宗32(1895)	奎 12169
북관읍지(北關邑誌)		高宗8(1871)	奎 12170
관북읍지(關北邑誌)		高宗31(1894)	奎 12179

이상의 관찬읍지(官撰邑誌)들은 지방사 연구의 기초자료가 된다. 배인교¹⁵⁷⁾는 위 표에 있는

154) 김우진, 「18세기 경상좌수영 군례악 연구(1) -규장각 소장 『水操笏記』에 대하여-」, 『한국음악사학보』 제49집(한국음악사학회, 2012), 109~141쪽.

155) 김우진, 위의 글 112쪽 참조.

156) 奎 1151 등.

157) 배인교, 「조선후기 지방 관속 음악인 연구」(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2007).

15종의 읍지를 모두 고찰, 각 읍지의 군병(軍兵) 항에 기록된 음악인 및 보인의 소속과 성격, 지방 관속 음악인의 종류와 분포 및 음악활동의 내용과 급료의 정도를 추적하였다. 아울러 조선 후기 지방 관속 음악인의 사회적 지위와 무속집단과의 관계 및 이들이 조선 후기 음악사에서 차지하는 음악사적 존재 의의를 고찰하였다.

<표 21> 사부-지리류-2 史部-地理類-紀行의 음악학 자료

서명	편저자	간행년	청구기호
열하일기(熱河日記)	박지원 著	正祖7(1783) 등	奎 7175 등

『열하일기』는 연암 박지원(1737-1805)이 쓴 연행록(燕行錄)이다. 보통의 사행록(使行錄)은 공무를 띠고 중국을 방문했던 사람들의 기록으로 대동소이한 반면, 박지원은 청 건륭제의 칠순연을 축하하기 위한 사행단과 함께 방문하기는 했으나 공무를 띠지 않았다는 점이 다르다. 그런 방문 목적의 차이가 『열하일기』와 여타 사행록 간 내용의 차이를 만들었다. 『열하일기』에는 연암이 국경을 넘어 북경, 다시 열하(승덕)의 피서산장까지 다녀오는 과정에서 만난 낮은 풍경과 풍습이 그의 세밀한 관찰력을 통해 자세히 기록되어 있을 뿐 아니라, 그곳의 사람들과 나눈 다양한 주제의 대화들이 꼼꼼하게 기록되어 있다. 그중 「망양록」(亡羊錄)은 연암이 열하의 태학에 머물러 있던 중국인 학자 곡정(鵠汀) 왕민호와 필담으로 음악에 대한 견해를 나누는 기록으로, 그들은 악률의 원리, 악의 의의, 악기의 변천사 등에 대해 심도 있는 대화를 나누었다. 「망양록」에 대한 음악학 연구는 찾지 못했다.

3. 子部

1) 자부(子部) 분류와 음악학 자료

자부(子部)에는 유가, 도가, 병가, 법가 등 제자백가(諸子百家)의 자료를 기본으로 소설, 유서(類書) 등의 자료가 딸리며, 경·사·집부에 해당하지 않는 주제들도 여기에 들어온다. 한국본이 2,368종, 중국본이 1,187종이다. 규장각 자부자료는 다시 총자류(總子類)·유가류(儒家類)·도가류(道家類)·석가류(釋家類)·병가류(兵家類)·농가류(農家類)·의가류(醫家類)·잡가류(雜家類)·천문·산법류(天文·算法類)·술수류(術數類)·예술류(藝術類)·정음류(正音類)·역학류(譯學類)·보록류(譜錄類)·유서류(類書類)·서학류(西學類)·동학류(東學類)·기독교류(基督教類)·기타종교류(其他宗教類)로 나누어 두었다.

본고에서는 이중 1)유가류(儒家類)자료와 2)예술류 중 ‘음악’ 항에 있는 자료, 그리고 3)유서류(類書類) 자료를 중점적으로 살펴보려 한다. 여기에 속하지 않는 자료들 중에서도 음악학에 필요한 자료가 있을 수 있다.

2) 자부(子部) 음악학 자료의 현황과 활용

(1) 유가류(儒家類)

<표 22> 자부-유가류 子部-儒家類의 음악학 자료

서명	편저자	간행년	청구기호
성리대전서(性理大全書)	호광(明) 等 受命編	太宗15(1415) 序 등	奎中 1153 등

《성리대전》의 제 12책 『올려신서』는 송대 대표적인 유학자이자 악물이론가인 채원정(蔡元年 定, 1135-1198)이 썼다. 중국 고대부터 송대까지의 악물론에 대해 심도 있게 집약한 『올려신서』는 세종의 경연(經筵) 때 교재로 사용되었고, 박연(朴堧)의 율관제작 때 문헌적 근거로 사용되었으며, 성종(1469-1494) 시절 『악학궤범』(樂學軌範)의 편찬 때 진양(陳暘)의 『악서(樂書)』와 더불어 중요한 음악문헌의 하나로 많이 인용됐다. 조선후기에 이만부(李萬敷)·황윤석(黃胤錫)·박치원(朴致遠)·유희(柳僖) 등의 학자들이 『올려신서』만을 가지고 해석 또는 번역을 시도했고, 당시 악물론에서 중요한 악서로 널리 활용되었다.

『올려신서』는 13개 항목으로 구성된 「올려본원」(律呂本元年)과 10개 항목으로 구성된 「올려증변」(律呂證辨)의 두 편으로 나뉘어 편찬되었다. 「올려본원」이 음악이론의 원론적인 문제를 논의한 것이라면, 「올려증변」은 그 이론을 뒷받침하는 근거를 내세우고 이에 대해 논증하는 방식으로 서술되었다.¹⁵⁸⁾ 『올려신서』와 관련해서는 남상숙¹⁵⁹⁾, 김세종¹⁶⁰⁾, 김수현¹⁶¹⁾, 성경애¹⁶²⁾ 등의 음악학자들의 연구가 있다. 『올려신서』는 또 『설계수록』(雪溪隨錄, 박치원 [1680~1764], 간년미상; 奎 12046)에도 수록되었다.

(2) 예술류 중 音樂

<표 23> 자부-예술류-1 악서

서명	편저자	간행년	청구기호
① 악학궤범(樂學軌範)	성현 編	光海君2(1610)	奎貴 1807 등
		孝宗6(1655)	奎 91 등

158) 송방송, 『한겨레음악대사전』(보고사, 2012).

159) 남상숙, 「『律呂新書』의 60調와 6變律 연구」, 『한국음악사학보』 제40집(한국음악사학회, 2008), 107~132쪽.

160) 김세종, 「세종조 《올려신서》의 유입과 아악정비에 미친 영향」, 『호남문화연구』 제51집(호남학연구원, 2012), 1~40쪽.

161) 김수현, 「〈律呂新書摘解〉를 통해서 본 柳僖의 악물론 연구」, 『동방학』 제22집(동양고전연구소, 2012), 359~398쪽; 김수현, 「金謹行의 「律呂新書筭疑」에 대한 연구」, 『한국음악사학보』 제54집(한국음악사학회, 2015), 77~110쪽; 김수현, 「黃胤錫의 일기 『頤齋亂藁』에 언급된 樂律에 대한 고찰」, 『유교사상문화연구』 제58집(한국유교학회, 2014), 441~472쪽.

162) 성경애, 「『律呂新書』에 대한 黃胤錫의 見解 -『이재난고』를 중심으로-」, 『온지논총』 제26집(온지학회, 2010), 345~384쪽.

			昭和8(1933)	한은 162
②	시악화성(詩樂和聲)	正祖 命編	正祖年間(1776-1800)	奎 416
	악통(樂通)	正祖 命編		奎 1468 등
③	악서고존(樂書孤存)	정약용 著	純祖16(1816) 以後	奎 5593
④	어제올려정의(御製律呂正義)	聖祖(淸);高宗(淸)御定	康熙52(1713), 乾隆11(1746)	奎 12710

① 『악학궤범』

『악학궤범』은 성현 등이 임금(성종)의 명을 받아 찬한 음악이론서이다. 초간본은 일본 나고야(名古屋) 소재 봉좌문고(蓬左文庫)에 전하고 한국에는 없다. 『악학궤범』은 『국조오례의』와 함께 조선 초부터 이루어진 예악의 정비가 성종대에 이르러 완성되었음을 보여주는 지표다. 『악학궤범』은 장악원(掌樂院)의 의궤와 악보 및 『예기』 「악기」, 진양(陳暘)의 『악서』(樂書), 채원정(蔡元定)의 『율려신서』(律呂新書), 『문헌통고』(文獻通考) 등 여러 중국문헌을 참고하였다.

『악학궤범』에는 궁중음악의 이론과 함께 무용·악기·의물 등이 그림으로 자세히 설명되어 있다. 권1은 60조이론을 비롯한 음악이론을 담고 있고, 권2는 성종 당시 제향·조화·연향 때의 악기진설법이 도설되었고, 권3은 『고려사』 권71 「악지」 소재의 당악정재와 향악정재를 그대로 옮긴 것이다. 권4는 성종 당시의 당악정재도설, 권5는 성종 당시 향악정재도설이 실려 있다. 권6은 아악기의 도설이, 권7에는 당악기와 향악기의 도설이 실려 있다. 권8은 향악정재와 당악정재의 복식과 의물 도설이며, 권9에는 무동·여가·악공·악생·처용관복 도설이 실려 있다.¹⁶³⁾

『악학궤범』은 음악학 연구의 필독서이므로 관련 연구가 무수히 많고 활용도가 상당히 높다. 그 중 『악학궤범』에 대한 직접적인 연구가 남상숙¹⁶⁴⁾, 이보형¹⁶⁵⁾, 황준연¹⁶⁶⁾, 정화순¹⁶⁷⁾, 김종수¹⁶⁸⁾, 김수현¹⁶⁹⁾에 의해 이루어졌다.

② 『시악화성』, 『악통』

『시악화성』과 「악통」은 악학 연구를 거쳐 음악정책에 많은 노력을 기울인 정조와 관련된 기록이다. 『시악화성』은 정조의 명으로 서명응이 편찬한 악서로, 조선조 5백년의 「악지(樂志)」로 간주할 수 있는, 구성이 정연하고 서술이 확실한 문헌이다. 『시악화성』은 김종수·이숙희에 의해 번역되었으며¹⁷⁰⁾, 김수현이 연구서¹⁷¹⁾를 펴낸 바 있으며, 정화순 연구¹⁷²⁾한 바 있다. 「악통」

163) 송방송, 『한겨레음악대사전』 참조.

164) 남상숙, 『『樂學軌範』所載 律長의 問題點 및 律算에 關한 研究』, 『한국공연예술연구논문선집』 제6집(한국예술종합학교 전통예술원, 2002), 287~339쪽.

165) 이보형, 『『악학궤범』 60조의 구성원리와 오음악보의 의미』, 『한국음악사학보』 제29집(한국음악사학회, 2002), 429~458쪽; 이보형, 「악학궤범 향악7지 시용궁 지시 12음의 생성 원리 연구」, 『한국음악사학보』 제57집(한국음악사학회, 2015), 255~296쪽.

166) 황준연, 「『樂學軌範』의 七指」, 『한국음악연구』 제33집(한국국악학회, 2003), 23~38쪽.

167) 정화순, 『『樂學軌範』 소재 玄琴 調絃法의 현대적 활용 가능성』, 『한국음악연구』 제35집(한국국악학회, 2004), 137~156쪽.

168) 김종수, 「『樂學軌範』 악기분류의 음악사학적 고찰」, 『동방학』 제16집(동양고전연구소, 2009), 375~397쪽.

169) 김수현, 『『樂學軌範』 권1에 나타난 중국 음악이론의 주제적 수용 양상에 대한 고찰 -‘時用’을 중심으로-』, 『유교사상문화연구』 제47집(한국유교학회, 2012), 5~34쪽.

170) 김종수·이숙희, 『(譯註) 詩樂和聲』(국립국악원, 1996).

은 정조의 문집인 『홍재전서』(弘齋全書) 권61에 들어있는 단편으로, 정조가 직접 편찬한 음악 이론서이다. 우리나라의 음악을 고제(古制)로 복귀시키기 위해 명나라 주재옥(朱載堉, 1536-1610)의 『율려정의(律呂精義)』의 신법율수(新法律數)를 바탕으로 고금(古今)의 서적과 악기를 참조하여 편찬한 이론서이다. 이선수¹⁷³⁾가 「악통」 관련 연구를 하였고, 송지원이 정조의 악서 편찬에 관해 연구¹⁷⁴⁾ 하였다. 이 연구에서는 『시악화성』, 「악통」 등의 악서편찬을 침잠해 있는 조선 악학(樂學) 부흥과 악제 정비의 기초를 마련하기 위한 기본적인 핵심적인 사업이었다고 평가했다.

③ 『악서고존』

『악서고존』은 다산 정약용(1762-1836)이 순조 1년(1801) 신유사옥 이후 18년 동안 유배생활을 하면서 완성한 책이다. 여러 서적에서 악에 대한 학설을 모으고 자신의 악론을 집대성하여 편집한 책으로 《여유당전서》(與猶堂全書) 권 106-117에 해당한다. 「악서고존」 관련한 지금까지의 연구로는 임부웅¹⁷⁵⁾, 신진수¹⁷⁶⁾, 권나경, 「다산의 『樂書孤存』 3: 樂論」¹⁷⁷⁾, 권태옥¹⁷⁸⁾, 금장태¹⁷⁹⁾, 이태옥¹⁸⁰⁾ 등의 연구가 있다.

④ 『어제율려정의』(御製律呂正義)

『율려정의』는 채원정의 『율려신서』, 주재옥의 『율려정의』(律呂精義; 奎中 3197 등)와 더불어 중국의 대표적인 악률서로 꼽히고 있는 책이다. 『율려정의』(Varie Doctrine de la Musique)는 강희 52년(1713)에 편찬한 상편(2권)·하편(2권)·속편(1권)과 건륭 11년(1746)에 편찬한 후편(120권)으로 구성되어 있다. 상편 ‘정율심음’(正律審音)과 하편 ‘화성정악’(和聲定樂)은 강희제 때 정한 율과 관현(管絃), 악기제작 등에 대한 기록이다. 속편 ‘협균도곡’(協均度曲)은 포르투갈 예수회 소속 신부 페레이로(Thomas Peoreiro, 서일승徐日昇, 1645-1708)와 이탈리아 라자리스드회 소속 신부 페드리니(Theodorico Pedrini, 덕리격德理格, 1670경-1745)가 중국에 전한 오선보, 조, 음표와 침표 등 서양음악이론을 담고 있다. 후편은 청 궁중음악의 악보와 무보, 악기도설 등을 담고 있다. 이서현¹⁸¹⁾과 이기정¹⁸²⁾이 『율려정의』를 참고해 연구

171) 김수현, 『조선시대 악률론과 『詩樂和聲』』(민속원, 2012).

172) 정하순, 「『詩樂和聲』 笙의 音位 연구」, 『동양예술』 제16집(한국동양예술학회, 2011), 279~316쪽.

173) 이선수, 「악통(樂通)에 구현된 정조의 악론(樂論)」, 『동양예학』 제21집(동양예학회, 2009), 135~174쪽.

174) 송지원, 「正祖의 樂書 편찬과 그 의미」, 『한국음악사학보』 제29집(한국음악사학회, 2002), 369~395쪽.

175) 임부웅, 「다산의 『악서고존(樂書孤存)』 연구 1 : 음악교육론」, 『음악과 민족』 제3집(민족음악연구소, 1991), 29~48쪽.

176) 신진수, 「다산의 『樂書孤存』 2: 樂律論」, 『음악과 민족』 제4집, 민족음악연구소, 1992, 35~60쪽.

177) 권나경, 「다산의 『樂書孤存』 3: 樂論」, 『음악과 민족』 제5집, 민족음악연구소, 1993, 78~126쪽.

178) 권태옥, 「茶山 『樂書孤存』의 音樂史學的 照明」, 『한국학보』 제27집(일지사, 2001년), 124~154쪽; 권태옥, 「『악서고존(樂書孤存)』에서 다산 율론(律論)의 음악학적 고찰: 『악학궤범』 권1을 비교대상으로」, 『다산학』 제6집(다산학술문화재단, 2005), 33~71쪽; 권태옥, 「『악서고존(樂書孤存)』에서 다산(茶山)의 금(琴), 슬론(瑟論)」, 『음악과 민족』 제38집(민족음악학회, 2009), 279~317쪽; 권태옥, 「丁若鏞의 『樂書孤存』에서 4청성(淸聲)론에 대한 검토」, 『동북아시아문화연구』 제49집(동북아시아문화학회, 2016), 137~153쪽.

179) 금장태, 「다산의 악론(樂論)과 악률(樂律) 복원의 과제」, 『다산학』 제11집(다산학술문화재단, 2007), 77~113쪽.

180) 이태옥, 「『樂書孤存』에서 茶山の 樂器論 2: 埙을 중심으로」, 『남북문화예술연구』 제10집(남북문화예술학회, 2012), 9~41쪽; 이태옥, 「『樂書孤存』에서 茶山の 樂器論(III) -『樂學軌範』의 笙을 비교대상으로-」, 『한국음악사학보』 제49집(한국음악사학회, 2012), 37~68쪽.

하였다.

제목이 같은 책으로 옹정 원년(1723) 윤록(允祿)이 편찬한 『어제올려정의』(御製律呂正義)가 있다. 이 책은 현재 국립국악원 자료실(도서번호 151-155)에 소장되어 있다. 상편에는 황종 및 올려, 하편에는 팔음(八音), 속편에는 청에 소개된 서양음악이론에 대한 내용을 수록하였다.

<표 24> 자부-예술류-2 악보

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	양금신보(梁琴新譜)	양덕수 著 ¹⁸³⁾	光海君2(1610)	가람古貴780.951-Y17y
②	현금동문유기(玄琴東文類記)	이득윤 編	光海君12(1620)	가람古781.751-Y53h
③	구라철사금자보(歐邏鐵絲琴字譜)	이규경 翻譯; 이규달 參校	純祖代	가람古787-Y55g
④	금학입문(琴學入門)	장학(淸)輯; 육종(淸)校刊; 이사방·오사소(淸)參訂	光緒7(1881); 中華圖書館	한은 160
⑤	협률대성(協律大成)	編者未詳	1893 以後, 後寫	가람古781.751-H995
⑥	금보(琴譜)	著者未詳	高宗27(1890) 序	古 2600-1
⑦	금가(琴歌)	著者未詳	高宗年間	가람古781.751-G337
⑧	현금오음통론(玄琴五音統論)	編者未詳 ¹⁸⁴⁾	刊年未詳	奎 15750
⑨	휘금가곡보(徽琴歌曲譜)	윤용구校輯; 고익參訂	刊年未詳	古 2610-1
⑩	시용향약보(時用鄉藥譜)	編者未詳	1954, 영인본	南雲古 89, 한은 161

① 『양금신보』

『양금신보』는 양덕수가 편찬한 것으로 알려져 있고 규장각한국학연구원의 해제도 양덕수 편찬으로 되어 있으나, 실은 악사 양덕수의 거문고 연주를 김두남(1559-1647)이 기록한 거문고 보라는 연구가 있다. 1608년(광해 즉위년)부터 1612년(광해 4)까지 임실 현감으로 부임했던 김두남이 왜란을 피해 남원으로 내려가 있던 양덕수를 만나 악보를 편찬한 것이다.¹⁸⁵⁾ 『양금신보』에는 현행 가곡의 원류로 볼 수 있는 <만대엽>·<중대엽>과 <북전>·<조음>·<감균은>이 실려 있다. 이 중에서 ‘만대엽’과 ‘감균은’은 『금합자보』에도 실려있지만 ‘중대엽’은 『양금신보』의 것이 가장 오래된 것이며, 더욱이 평조 평조·우조 평조·평조 계면조·우조 계면조의 네 가지 조가 갖추어져 있어서 주목받아 왔다. 숙종 이후에 속하는 (연세대 도서관소장)『금보』나 (이가

181) 이서현, 『『올려정의』(律呂正義) 속편(續編)』에 나타난 서양 음악 이론의 중국적 해석, 『음악사연구』 제2집(음악사연구회, 2013), 73~95쪽. 참고문헌에 ‘木版本’이라고 표기되어 있 한국학중앙연구원 장서각 소장본(MF35-12848)을 참고했을 수도 있다.

182) 이기정, 「이규경의 西樂이론」, 『음악과 민족』(민족음악연구소, 1991), 42~83쪽.

183) 『양금신보』는 거문고 악사 양덕수의 음악을 김두남이 기록한 것이라는 연구()가 있다. 편저자 수정이 요구된다.

184) 윤용구 찬.

185) 최선아, 「16-17세기 한양사족의 금보 편찬과 음악적 소통」, 『한국시가연구』 제36집(한국시가학회, 2014), 51~78쪽.

원 소장)『금보』 등은 『양금신보』를 그대로 전하고 있다.¹⁸⁶⁾ 한만영¹⁸⁷⁾, 신현남¹⁸⁸⁾, 최선아¹⁸⁹⁾ 등이 연구하였다.

② 『현금동문유기』

『현금동문유기』는 이득윤(1553-1630)이 광해군 12년(1620) 당시 어지러운 정계를 피해 고향에 머물면서 거문고와 관련된 글과 악보를 모아 펴낸 자료이다. 『현금동문유기』는 총 세 부분으로 구성된다. 첫째 부분에는 역대 거문고 관련 명(銘)·부(賦)·기(記)·시·서가 실렸고, 둘째 부분에는 ‘고금금보문견록’(古今琴譜聞見錄)이라는 제목 하에 안상·조성·박근·박수로·허사종·이세준·무안수·김종손·이세정의 악보를 수록하였다. 셋째 부분은 ‘고금금선수지문견록’(古今琴善手指聞見錄)이라 하여, <대엽>(大葉)·<중엽>(中葉)·<만대엽>(慢大葉)·<북전>(北殿)·<소엽>(小葉)·<장대엽>(長大葉)·<조현곡>(調絃曲) 등의 악곡을 싣고 있다. 『현금동문유기』에 대해서는 한만영¹⁹⁰⁾, 정화순¹⁹¹⁾, 이다경¹⁹²⁾, 변형석¹⁹³⁾, 윤영해¹⁹⁴⁾ 등의 연구가 있다.

③ 『구라철사금자보』

이규경이 쓴 양금 악보인 『구라철사금자보』에는 양금 악보와 함께 양금의 유입, 율명, 자점(字點) 등의 설명이 실려 있다. 『구라철사금자보』에 관해서는 이동복¹⁹⁵⁾, 조유희¹⁹⁶⁾, 최선아¹⁹⁷⁾, 최윤진¹⁹⁸⁾ 등의 연구가 있다.

④ 『금학입문』

규장각한국학연구원 홈페이지에는 『금학입문』을 “20세기 초에 석판본으로 중간한 거문고 입문서로 상권은 거문고의 각 부분의 명칭과 구조 및 탄주법(彈奏法) 등을 상세히 설명하고, 하권은 거문고의 악보를 수록하였다.”라고 소개하고 있다. 우선, 간행연도를 ‘光緒7(1881)’이

186) 신현남, 『梁琴新譜』의 사료적 가치, 『국악교육』 제29집(한국국악교육학회, 2010), 참조.

187) 한만영, 「가곡의 변조에 관한 연구: 량금신보(梁琴新譜) 중대엽(中大葉)에 대하여」, 『민족음악학』 제6집(서울대학교 동양음악연구소, 1984), 1~15쪽.

188) 신현남, 『梁琴新譜』의 사료적 가치, 『국악교육』 제29집(한국국악교육학회, 2010), 101~123쪽.

189) 최선아, 위의 글.

190) 한만영, 「조선조초기의 가곡에 대한 연구: 만대엽(慢大葉)과 중대엽(中大葉)의 관계」, 『민족음악학』 제5집(서울대학교 동양음악연구소, 1982), 1~27쪽.

191) 정화순, 「李德胤의 생애와 업적」, 『청예논총』 제12집(청주대학교 예술문화연구소, 1997), 153~180쪽.

192) 이다경, 『玄琴東文類記』所載 <北殿> 연구, 『한국악기학』 제8집(한국통소연구회, 2011), 101~130쪽.

193) 변형석, 「西溪 李德胤의 『玄琴東文類記』 初探 VI」, 『국악교육연구』, 제5집(한국국악교육연구학회, 2011), 217~225쪽. ‘X(2013)·XⅢ(2015)·XⅣ(2015)·XⅤ(2016)·XⅥ(2016)’ 모두 『국악교육연구』에 수록; 변형석, 「철학적 관점에서 고찰한『현금동문유기』와 국악교육」, 『국악교육연구』, 제7집(한국국악교육연구학회, 2013), 5~20쪽.

194) 윤영해, 『『현금동문유기』 금조(琴操) 연구』, 『동양음악』 제38집(서울대학교 동양음악연구소, 2015), 153~173쪽.

195) 이동복, 「구라철사금자보와 유예지 중 ‘양금자보’의 비교 연구」, 경북대논문집 제43집(경북대학교, 1987), 105~150쪽.

196) 조유희, 「양금의 수용: 문헌으로 본 양금의 수용과 정착」, 『한국전통음악학』 제6집(한국전통음악학회, 2005), 737~752쪽.

197) 최선아, 『『구라철사금자보(歐邏鐵絲琴字譜)』의 칠조(七調)』, 『한국음악연구』 제44집(한국국악학회, 2008), 215~231쪽.

198) 최윤진, 「19세기 초기 양금 선율 연구 -『구라철사금자보(歐邏鐵絲琴字譜)』, 『동대가야금보(東大伽倻琴譜)』, 『동대금보(東大琴譜)』의 ‘상령산’을 중심으로-」, 『우리춤과 과학기술』 제12집(한양대학교 우리춤연구소, 2016), 115~137쪽.

라고 하고 ‘20세기 초’라고 하는 것은 맞지 않다. 다음으로, 이 책이 중국서인 것으로 봐서 ‘거문고’가 아니라 중국의 ‘금(琴)’에 대한 책인 것 같다. 국립국악원이 영인한 《한국음악학자료총서》 19에도 같은 제목의 책(이세환 소장)은 이 자료와는 다른 자료이다.

⑤ 『협률대성』

『협률대성』은 양금과 가곡에 대한 책이다. 양금 부분에는 ‘조율지법(調律之法) 설명’과 양금 산형이 실려 있고, <여민락>·<본환입>·<세환입>·<평조 영산회상> 악보가 실려 있다. 가곡 부분에는 <우조초수엽>·<이수대엽>·<평거수(삭)엽> 등 평조 가곡과 계면조 <초수대엽>·<이수대엽>·<중거삭대엽> 등 계면조 가곡이 수록되었고, 다음으로 악상기호에 대한 설명과 ‘가지풍도형용’(歌之風度形容) 15조목, 장고 매화점장단(梅花點長短), 가사에 악상기호만 붙인 악보가 수록되어 있다. 『협률대성』에 대한 연구로는 강경호, 황충기 등의 국문학 연구¹⁹⁹⁾와 변미혜의 음악학 연구²⁰⁰⁾가 있다.

⑥ 금보(琴譜): 『죽취금보』

책의 표지에는 『금보』라고만 되어 있는 거문고보다. 이 책의 ‘금보서’(琴譜序)에 의하면 이 책은 고종 27년(1890년) 가을에 이름을 밝히지 않은 ‘죽취’(竹醉)와 ‘이군’(李君) 두 사람이 공저로 만든 책이다.²⁰¹⁾ 이 책은 앞 부분이 ‘금보서’, ‘조현’(調絃), ‘합자’(合字), ‘합현’(合絃), ‘오음상생도’(五音上生圖), ‘율려격팔상생도’(律呂隔八上生圖), ‘금도(琴圖)’ 순으로 이루어졌고, 이후에는 <상령산(上靈山)>·<중령산(中寧山)>·<○령산(寧寧山)>·<가락(加樂)>·<상현도두리(上絃刀斗里)>·<○도도리(寧道道里)> 7장·<하현도도리(下絃道道里)>·<염불(念佛)>·<타령(打令) 평조>·<군악(軍樂)> 3장 악보가 수록되었다. 문주석이 『(죽취)금보』 등 고악보 서문의 기록을 통해 19세기 고악보와 가집에 나타난 음악론을 고찰하였다.²⁰²⁾

⑦ 『금가』

고종대의 것으로 추정되는 작자 미상의 가곡 거문고 반주 악보로, 서첩(書帖)의 형태로 되어 있다. 『금가』는 가로쓰기를 하고 있는 특이한 고악보로, 구음보이다. 『금가』에는 악기나 조현법, 기보법 등의 해설이 일체 없이 가곡 악보만 수록되어 있다. 『금가』에 실린 악곡은 <우조초대엽>·<우조이삭대엽>·<우조사삭대엽>을 포함해서 총 16곡이다.

⑧ 『현금오음통론』

『현금오음통론』은 고종 23년(1886년) 윤용구(1853-1939)가 그의 형 윤현구를 따라 연경에 가서 중국의 금(琴)을 구해 돌아와 형과 함께 금을 공부하면서 엮었다. ‘오음격조’(五音格調), <여민락> 등에 관해 논설하고 <영산회상> 등을 거문고 육보로 기보한 악보이다.

⑨ 『휘금가곡보』

199) 강경호, 「가집 <협률대성>의 편찬 특성과 전승·향유의 문화적 의미」, 『시조학논총』 제40집(한국시조학회, 2014), 31~57쪽; 황충기, 「『女唱歌謠錄』의 傳承過程 考察」, 『시조학논총』 제37집(한국시조학회, 2012), 159~199쪽.

200) 변미혜, 「사설에 따른 가곡 선율의 변형(V) - 남창 계락·우락·연락을 중심으로 -」, 『한국음악연구』 제36집(한국국악학회, 2004), 159~198쪽.

201) 《한국음악학자료총서》 7, 국립국악원, 1981. 8~9쪽 장사훈 해제 참조.

202) 문주석, 「19세기 古樂譜·歌集의 音樂論 考察」, 『시조학논총』 제26집(한국시조학회, 2007), 187~222쪽.

이 악보는 중국악기인 칠현금으로 연주한 여창가곡(女唱歌曲)과 남창가곡(男唱歌曲)을 육보(肉譜)와 율자보(律字譜)로 기보한 악보이다. 수록곡은 <우조초수대엽(羽調初數大葉)>·<이대엽(二大葉)>·<중거(中舉)>·<평거(平舉)>·<촉대엽(促大葉)>·<삼대엽(三大葉)>·<소용(騷聳)>·<반엽(半葉)>·<상조(商調)> 속칭 <계면초대엽(界面初大葉)>·<이대엽>·<여창일장(女唱一章)>·<중거>·<평거> 속칭 <막늬논것>·<촉대엽> 속칭 <존자준안임>·<촉대엽 여창>·<삼대엽>·<얼롱(唵弄)>·<농(弄)>·<계락(界樂)>·<우락(羽樂)>·<여창우락(女唱羽樂)>·<얼락(唵樂)>·<편락(編樂)>·<편(編)>·<얼편(唵編)>·<여창환계락(女唱還界樂)>·<여창태평가(女唱太平歌)>·<우조조음(羽調調音)>·<상조조음(商調調音)> 속칭 <계면다스름>이다. 김상순²⁰³⁾이 연구한 바 있다.

⑩ (영인)『시용향악보』

이 악보는 이점노 소장의 '시용향악보'의 목판본을 연희대학교 동방학연구소에서 영인한 것으로, 연산군조 즈음에 편찬되었을 것으로 추정된다. 고려의 여러 향악곡 및 조선 초기 무가의 악보가 16칸 정간보에 오음약보로 기보되어 있다. 수록곡은 <납씨가(納氏歌)>·<유림가(儒林歌)>·<횡살문(橫殺門)>·<사모곡(思母曲)> 속칭 <엇노리>·<서경별곡(西京別曲)>·<쌍화곡(雙花曲)> 속칭 <雙花店>·<나레가(難禮歌)>·<정석가(鄭石歌)>·<청산별곡(靑山別曲)>·<유구곡(維鳩曲)> 속칭 <비두로기>·<귀호곡(歸乎曲)> 속칭 <가시리>·<생가요량(笙歌寥亮)>·<상저가(相杵歌)>·<풍입송(風入松)>·<야심사(夜深詞)>·<성황반(城皇飯)>·<내당(內堂)>·<대왕반(大王)>·<평조내당(平調內堂)>·<잡처용(雜處容)>·<삼성대왕(三城大王)>·<군마대왕(軍馬大王)>·<대국(大國)>·<별대왕(別大王)>이다. 관련해서 황준연²⁰⁴⁾, 정경란²⁰⁵⁾ 등의 연구가 있다.

⑪ 이밖에 『금보』(琴譜, 著者未詳, 18世紀 前半, 古 2610-2)²⁰⁶⁾, 정조 19년(1795) 정조가 지은 『어제자궁주갑일진찬악장』(御製慈宮周甲日進饌樂章; 奎 1474)과 『자궁임화성행궁진찬악장』(慈宮臨華城行宮進饌樂章; 奎 2065 등) 등의 자료가 있다.

한편, 여러 고악보를 통한 통시적 연구로는 최현의 연구²⁰⁷⁾가 있다. 이 연구에서는 국립국악원에서 영인한 《한국음악학자료총서》에 포함된 『양금신보』, 『현금동문유기』, 『금가』, 『협률대성』 등 31종의 고악보를 통해 현행 남·여창 가곡 40종이 파생된 '삭대엽(數大葉)'의 변천에 대해 연구하였다. 거문고 고악보에 대한 통시적 연구로는 윤영해²⁰⁸⁾, 최선아²⁰⁹⁾의 연구가 있다. 김우진은 고악보의 시가²¹⁰⁾와 고악보에 수록된 악곡의 연주 현황²¹¹⁾에 대해 연구하였다.

203) 김상순, 「정간보에 의거한 고금 탄주법 연구」, 『국악교육』 제33집(한국국악교육학회, 2012), 7~31쪽.

204) 황준연, 「『시용향악보』 향악곡의 연대」, 『한국시가연구』 제4집(한국시가학회, 1998), 99~119쪽.

205) 정경란, 「고려 <귀호곡>과 종묘제례악 <형가>의 관계」, 『국악원논문집』 제26집(국립국악원, 2012), 291~323쪽.

206) 거문고 악보집으로 『양금신보』를 베낀 것.

207) 최현, 「數大葉의 變遷過程 研究」, 『한국음악연구』 제34집(한국국악학회, 2003), 89~120쪽.

208) 윤영해, 「조선전기 사대부 금악(琴樂) 연구」(서울대학교 박사학위논문, 2015).

209) 최선아, 「조선시대 거문고의 현론」, 『한국음악연구』 제49집(한국국악학회, 2011), 301~325쪽; 최선아, 『조선후기 금론 연구』(민속원, 2017).

210) 김우진, 「고악보의 시가 해독에 대한 연구」, 『한국음악연구』 제23집(한국국악학회, 1995), 260~312쪽.

211) 김우진, 「고악보 소재 악곡 연주에 대한 고찰」, 『동양음악』 제36집(서울대학교 동양음악연구소, 2014), 25~52쪽.

(3) 유서류(類書類)

<표 25> 자부-유서류 子部-類書類의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	유예지(游藝志)	서유구 纂	刊年未詳	임원십육지(林園十六志): 奎 6565
②	오주연문장전산고 (五洲衍文長箋散稿)	이규경 撰	刊年未詳	奎 5627(1~4권 낙질)
				古 0160-13(60책의 완질)

① 『유예지』

『유예지』는 서유구(1764-1845)가 지은 농촌경제정책서 및 영농백과전서 격인 『임원십육지』(林園十六志) 제 42~44책(권1~6)에 해당하고, 그중 마지막 권인 6권이 악보이다. 『유예지』(악보)는 ‘현금자보’(玄琴字譜)·‘당금자보’(唐琴字譜)·‘양금자보’(洋琴字譜)·‘생황자보’(笙簧字譜)로 구성된다. ‘현금자보’는 거문고보로 음계의 변화와 연주법의 변천, 그리고 조율법의 단일화 등의 변혁을 보여준다. ‘당금자보’는 중국 금(琴)에 관한 내용이며, ‘양금자보’와 ‘생황자보’에서는 각각 양금과 생황의 특성에 맞는 악보를 만들어 기보하였다.

② 『오주연문장전산고』

『오주연문장전산고』는 이규경(1788~1863)이 쓴 백과사전 형식의 책이다. 모두 60권 60책에 총 1417 항목에 이르는 방대한 내용으로 역사, 예술(문학, 음악), 생활사, 종교(불교, 도교, 풍수, 역학), 생업(농업, 어업, 상업), 자연과학(천문, 생물, 의학) 등에 두루 걸쳐 있다. 강유경이 관련 연구를 하였다.²¹²⁾

4. 集部

1) 집부(集部) 분류와 음악학 자료

집부에는 한시문(漢詩文)의 총집과 별집류를 비롯하여 시문을 특정 형식별로 모은 것들이 모두 분류된다. 흔히 이르는 ‘문집(文集)’류인데, 한국본이 4,312종, 중국본이 1,187종이다. 집부자료는 다시 총집류(總集類)·별집류(別集類)·서간류(書簡類)·사곡류(詞曲類)·시문평류(詩文評類)·수필류(隨筆類)·잡저류(雜著類)로 나뉘고 있다. 집부의 음악학 자료는 총집류, 별집류, 사곡류, 수필류 등 여러 곳에 흩어져 있고 음악적 내용이 표면적으로 드러나지 않는 경우도 있어 여기서 제시한 것이 집부 음악학 자료 전체라고 할 수 없다. 여기서는 집부 중 일부 자료를 들 것이고, 편의상 우선 사곡류와 사곡류 아닌 자료로 나누어 살펴보겠다.

212) 강유경, 『오주연문장전산고』에 나타난 아악과 속악의 미학연구, 『동양예술』(한국동양예술학회, 2015), 5~28쪽.

2) 집부(集部) 음악학 자료의 현황과 활용

(1) 사곡류(詞曲類)

<표 26> 집부-2 集部-詞曲類의 음악학 자료

	서명	편저자	간행년	청구기호
①	용비어천가(龍飛御天歌)	권제 等 受命撰	世宗29(1447) 序 등	奎 貴 5444 등
	국조악장(國朝樂章)	홍계희 等 受命編	英祖41(1765)跋	奎 2924 등
	예제악가사(睿製樂歌詞)	純宗 著	高宗29(1892) 以後	가람古 811.05-Y58a
	익일악장	장악원(掌樂院)	刊年未詳	奎 27620
	국조악가(國朝樂歌)	홍경모 編	憲宗13(1847)	奎 7601
	악장가사(樂章歌詞)	編者未詳	19世紀 以後	奎 15177
	속악가사(俗樂歌詞)	編者未詳	20世紀	가람古 811.05-So24 등
②	청구영언(靑丘詠言)	김천택 編	純祖5(1805) 등	가람古 811.05-G415ca 등
	장편가집(長篇歌集)	編者未詳	純祖16(1816) 以後	가람古 811.05-J257
	광한루악부(廣寒樓樂府)	윤달선著	哲宗3(1852)	古 3457-4
	악부(樂府)	編者未詳	高宗20(1883)	古 3320-7
	가사(歌詞)	編者未詳	高宗 23(1886)	가람古 811.05-G21
	가곡원류(歌曲源流)	박효관·안민영 共編	高宗13(1876) 등	奎 3897 등
	금옥총부(金玉叢部)	안민영 編	高宗17(1880)序	가람古 811.05-Anlg
	백석만성가(白石謾成歌)	이용목 著	高宗36(1898)	古 3320-16
	영언(永言)	저자미상	19世紀	古 3320-2
	빅가사	저자미상	19世紀 末 以後	古 3320-4
	처세가(處世歌)	저자미상	刊年未詳, 後寫(1917)	가람古 811.05-C4209
	남훈티평가	찬자미상	1920	古 3320-12
	흥비부(興比賦)	編者未詳	19世紀 初	가람古 811.04-H483
	소악부사십수(小樂府四十首)	신위 著	19世紀 以後	가람古 811.04-So11
	해동악부(海東樂府)	이복휴 著	19世紀 以後	가람古 811.05-D181h 등
	은소가	編者未詳	刊年未詳	가람古 811.05-Eu63

① 국가음악(악장): 『용비어천가』, 『국조악장』, 『예제악가사』, 『익일악장』, 『국조악가』, 『악장가사』, 『속악가사』

이 자료들은 앞의 사부(史部)-전례(典禮)에서 살펴보았던 궁중의식에서 음악과 춤을 동반하여 불리었던 악장에 관한 것이다. 『용비어천가』를 제외하면 모두 조선 후기에 지은 악장(樂章)의 모음집이다. 『국조악장』은 영조가 영조 41년(1765) 홍계희, 서명응, 김치양, 구상 등에게 해동 즉 우리나라의 악장을 편집하도록 명하여 엮은 책이다. 『예제악가사』는 순종이 세자로 있을 때인 1892년(고종 29)에 지은 국한문혼용의 악장 기록이다. 『익일악장』은 조선 말기 궁중에서 불린 악장을 기록한 장첩이다. 『국조악가』는 홍경모(1774-1851)가 조선조의 악장과 중국의 고대악가를 모으고 보완하여 편찬한 책으로, 김승우가 연구하였다.²¹³⁾ 『악장가사』는 종

묘와 문묘의 여러 제례와 연례에 쓰이던 악장과 고려와 조선조 초기의 가사를 모아 엮은 가사집이다. 『속악가사』는 악장·고려가요·경기체가 등 우리나라 역대의 시가를 선발하여 엮은 책이다. 김시항²¹⁴⁾, 조규익²¹⁵⁾ 등이 악장에 대한 연구를 하였다.

②민간음악: 청구영언, 장편가집, 광한루악부, 악부, 가사, 가곡원류, 금옥총부, 백석만성가, 영언, 빅가사, 처세가, 남훈태평가, 흥비부, 소악부사십수, 해동악부, 은스가

이 자료들은 주로 가곡(歌曲)의 가사로 불리는 시조 등을 수록한 것이다. 김천택의 시조집 『청구영언』은 『해동가요』, 『가곡원류』와 함께 중요 歌集의 하나이다. 『장편가집』은 순국문 가사집이다.²¹⁶⁾ 『광한루악부』는 윤달선(1822-몰년 미상)이 1852년(철종 3)에 판소리 춘향가를 보고 지은 한역시(漢譯詩)이다. 『악부』와 『가사』는 국한문 혼용 가집이고, 『가곡원류』는 박효관, 안민영이 당시까지 전하여 오던 시조(時調)를 정리하여 1876년경에 편찬한 시조집이다. 『금옥총부』는 『능개재만록』(能改齋漫錄, 송(宋) 오증윳曾)에 있는 ‘가곡원류’(歌曲源流)를 설명하고, ‘논곡지음’(論曲之音), ‘논오음지용유상생협률’(論五音之用有相生協律), ‘가지풍도형용십오조목’(歌之風度形容十五條目), 그리고 곡조별 시조작품을 수록하고 있다. 『백석만성가』는 이 용목(1826-몰년 미상)이 지은 것으로 추정되는 순국문 가사집이다.²¹⁷⁾ 『영언』은 가곡의 가사로 쓰인 국한문혼용 시조집이다.²¹⁸⁾ 이 수록되었다. 『빅가사』는 한글가사집이다.²¹⁹⁾ 『처세가』는 작자미상의 필사본 가사집이다.²²⁰⁾ 『남훈태평가』는 순국문 가집이다. 『흥비부』는 가곡 사설집이다. 『소악부사십수』는 자하 신위(1769-1847)가 시조를 한역한 소악부 40수를 수록한 책이다. 『은스가』는 순국문 가사집이다.²²¹⁾ 이상의 자료들 중 『청구영언』, 『가곡원류』, 『금옥총부』, 『남훈태평가』, 『악부』, 『흥비부』, 『소악부사십수』, 『해동악부』가 연구에 활용된 바를 찾을 수 있었다.²²²⁾

213) 김승우, 「관암(冠巖) 홍경모(洪敬謨)의 연향악장 개편 양상과 그 의의」.

214) 김시항, 「조선조 악장문학(樂章文學)연구(1): 조회(朝會)연향(宴饗) 및 종묘악장(宗廟樂章)의 제작을 중심으로」, 『동방한문학』(동방한학회, 1987), 193~210쪽.

215) 조규익 「태종 조 樂調에 반영된 唐 · 俗樂 악장의 양상과 중세적 의미」, 『우리문학연구』(우리문학회, 2017), 163~200쪽.

216) 수록곡: 萬古名將歌, 漁夫詞, 歷代歌, 五倫歌, 金剛山歌, 검부가, 운림처사가, 은군조가, 樂貧歌, 漁夫詞, 계우사, 녹의조탄가, 사인곡, 思美人曲, 想思歌, 想思別曲, 春眠曲, 월봉산최일정은서상소가, 秋風感別曲

217) 수록곡: 춘몽가라, 권악가라, 다정화가라, 노환가라, 탄속가라, 춘심가, 조소가, 어부가, 상소곡이라, 연년가라, 처소가라, 절누가라, 안혼탄이라, 우치가라, 돈세가, 비충가, 원악가, 탄인가.

218) 수록곡: 初中和葉, 普和葉, 二中和葉, 三中大葉, 初數大葉, 二數大葉, 三數大葉, 騷聳耳, 半葉數葉, 界面初數大葉, 界面 二數大葉, 三數大葉, 蔓橫, 言弄, 弄, 界樂, 羽樂, 羽言樂, 編樂, 編數大葉, 北殿, 後庭花, 女昌羽調二數大葉, 女昌界面調, 女昌弄, 女昌樂, 羽樂, 編數大葉, 將進酒.

219) 수록곡: 빅가사, 역대편, 기기편, 오류편, 사군편, 부여편, 십이월가, 정부가, 오류가, 낙빈가, 역명사, 악약누별, 쪽타령, 화초가, 장유편, 봉우편, 종족편, 초노장, 게몽편, 우부편, 도굴슈재염불.

220) 수록곡: 빅발편, 력리편, 오류편(부부편, 장유편, 봉우편, 종족편, 통론편), 기몽편, 우부편, 용부편, 경신편, 치삼(산)편.

221) 수록곡: 은스가, 자지곡, 소상팔경, 상소곡, 상소별곡, 어부사, 디동별곡, 십장부가.

222) 김태웅, 「18세기 후반-19세기 초중반 가집의 전개 양상 연구 : 『병와가곡집』, 서울대본 『악부』, 『흥비부』를 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2013.

2) 사곡류(詞曲類) 이외 집부 음악학 자료

<표 27> 집부-3 集部-詞曲類 이외의 집부 음악학 자료

서명	편저자	간행년	청구기호
삼봉집(三峯集)	정도전 著	正祖15(1791) 등	奎 726 등
난계선생유고(蘭溪先生遺藁)	박연 著	純祖 22(1822) 등	奎 3628 등
용재총화(慵齋叢話)	성현 著	15世紀 以後 등	奎 7132 등
허백당집(虛白堂集)	성현 著; 성세창 編	刊年未詳	奎 7060
탁영문집(濯纓文集)	김일손 著	顯宗9(1668)	奎 4033 등

『삼봉집』은 조선 건국기 예제 정비에 많은 기여를 한, 아니 조선이라는 새로운 나라를 디자인했다고 해도 과언이 아닌 삼봉(三峯) 정도전(1337-1398)의 시문집이다. 삼봉의 사상을 읽을 수 있는 『삼봉집』에는 악장(樂章)도 수록되어 있다. 『난계선생유고』는 세종대 아악 정비의 업적을 남긴 난계 박연의 문집이다. 『용재총화』와 『허백당집』은 성종대 『악학궤범』을 편찬한 성현의 문집이다. 『용재총화』에는 당시의 제도, 풍속, 인물 및 지리, 문학, 음악, 서화 등 다양한 내용이 담겨있다. 『허백당집』은 성현의 시문집으로, ‘악학궤범서’도 여기에 수록되어 있다. 『탁영문집』은 조선 전기의 문신이었던 탁영 김일손의 시문집이다. 김일손은 가장 오래된 거문고 유물인 ‘탁영금’을 만든 이로, 탁영금을 만들게 된 일화도 『탁영문집』에 실려 있다.

조선시대 문집에 관한 단행본으로는 『조선후기 문집의 음악사료』²²³⁾가 있다. 전지영은 『조선시대 음악담론』²²⁴⁾에서 문집을 중심으로 한 조선시대 여러 문헌에 나타난 음악담론을 정리하는 동시에 시대적 상황의 변모에 따른 담론의 변화 양상을 서술하였다. 전지영은 민족문화추진회(현 한국고전번역원)에서 펴낸 《한국문집총간》, 국립국악원에서 펴낸 《한국음악학자료총서》, 규장각 소장 자료의 마이크로 필름 등을 통해 문집의 음악자료를 연구하였다.

문집에는 많은 음악 관련 기록이 남아있을 것이지만, 자료의 수가 워낙 방대하므로 본고에서는 음악학 관련 집부 자료(문집)를 모두 찾아내서 언급하지는 못하였다. 우리나라에 전해지고 있는 문집은 국립중앙도서관 <한국고전적종합목록시스템>²²⁵⁾ 기준 4277 건에 이른다. 이들 문집이 담고 있는 음악학 자료의 전체적 양상 파악은 규장각한국학연구원, 한국학중앙연구원, 국립중앙박물관, 국학연구원, 개인 등이 소장한 자료를 모두 살펴보아야 하는 큰 작업이다. 만약 이 작업이 행해진다면 한국음악학의 중요한 자료가 될 것이다.

223) 한국예술종합학교 전통예술원 한국예술학과 음악사료강독회 편, 『조선후기 문집의 음악사료』(민속원, 2002).

224) 전지영, 『조선시대 음악담론』(민속원, 2008).

225) www.nl.go.kr/korcis/

Ⅲ. 맺음말

지금까지 규장각한국학연구원 소장 자료 중 음악학 자료를 살펴보았다. 사부 체제로 나누고 있는 규장각한국학연구원 자료 중 음악학의 주요 자료로 할 수 있는 전례 관련 자료는 사부(史部)에, 악서와 악보 자료는 자부(子部)에 속해 있었다. 자료를 보면서 가장 아쉬웠던 점은 사부(史部) 전례 항의 분류였다. 규장각한국학연구원이 나름의 이유와 기준으로 분류하였겠지만, 음악학 연구자의 입장에서는 ‘사부(史部)-정법류-전례’ 항 하위항목을 오례(五禮)로 분류하는 편이 합리적이지 않은가 한다.

자료분류와 함께 규장각한국학연구원에 제안하고 싶은 것이 한 가지 있다. 한국음악학 연구자들은 주로 국립국악원에서 발간한 《한국음악학자료총서》를 많이 참조하고, 그중에는 규장각 자료가 상당량을 차지하는데, 이 자료는 예전의 기술력으로 영인한 것이라 화질이 떨어져서 활용에 어려움이 있고, 발간 이후의 연구성과가 반영되지 않고 있는 상황이다. 자료의 원소장처인 규장각한국학연구원에서 음악학 자료를 영인·해제본을 새롭게 재발간한다면 자료의 활용도가 더욱 높아질 것이다.

한문으로 된 기록은 아무래도 한글 기록보다 접근성과 이해도가 떨어진다. 그러나 본인은 음악학 자료들이 뜻글자인 한문으로 남은 것을 더 다행으로 여긴다. 만약 자료가 중세국어 그대로 한글로 남았다면 한문보다 더 이해하기가 어려웠을 것이다. 필자를 포함해서 연구자 개개인이 한문 독해력을 높여야 하는 이유이다. 그런 점에서, (논지에서 벗어날지는 모르지만) 국악 중·고교에서도 장기적인 안목으로 한문 교육을 실시하면 좋을 것 같다.

당대 이전에 생산된 자료들이 ‘당대의(contemporary) 것’이 되도록 하는 것은 당대를 살아가는 이들에게 주어진 역할이자 즐거운 탐험이다. 규장각 소장 음악학 자료 중에는 아직 발굴을 기다리고 있는 것들이 있고, 이미 활용된 자료라 하더라도 사용 목적이나 방식에 따라 얼마든지 새롭게 활용될 수 있다. 규장각 소장 자료는 음악학 연구에서 뿐 아니라 공연예술이나 문화체험, 영화, 드라마, 도서 등 문화컨텐츠 소재로서도 얼마든지 활용될 가능성이 있다. 불과 10년, 20년 전에 비하면 자료에 대한 접근성과 활용의 편리성이 획기적으로 높아졌고, 원본의 훼손 없이 무한정 활용이 가능하다. 향후 규장각 소장 음악학 자료의 활용이 더욱 확대되기를 기대한다.

본고에서 필자는 음악학 연구에 활용 가능한 규장각 소장 자료를 가능한 풍부하게 제시하려 하였지만, 분명 음악학적 활용 가능성이 있음에도 제시되지 않은 자료들이 있을 것이다. 이번 연구로 규장각 소장 음악학 자료에 대한 관심을 그치는 것이 아니라 앞으로도 지속적인 관심을 가지고 목록을 보충토록 하겠다.

■ 참고문헌

1. 규장각 소장 자료 목록

서울대학교 출판부, 『(수정판) 奎章閣圖書韓國本綜合目錄』, 1994.

한국은행, 『한국은행 고서해제』, 2001.

서울대학교 규장각, 『규장각소장 왕실자료 해제·해설집』 1-4, 2005.

_____, 『기증 고도서 고문서 목록』, 민창사, 2005.

서울대학교 규장각한국학연구원, 『해군이 지켜낸 기록유산, 규장각과 만나다』, 2016-.

2. 총서

《한국음악학자료총서》 3·6·12·13·14·15·21·23·24·27·29·30·31, 국립국악원, 1980-1995.

3. 단행본

국립국악원, 《국악연감》 2011-2016.

송방송, 《한국음악학논저해제》 시리즈.

_____ 편저, 『한겨레음악대사전』(보고사, 2012).

최승희, 『增補韓國古文書研究』(지식산업사, 2008).

한국예술종합학교 전통예술원 한국예술학과 음악사료강독회 편, 『조선후기 문집의 음악사료』(민속원, 2002).

4. 논문

조광, 『『일성록(日省錄)』이 왜 중요한 사료인가?』, 한국고전번역원 50년 기념 학술대회 <『일성록』 정조대 완역 기념 학술대회 및 제2회 방은 고전번역상 시상식> 자료집(한국고전번역원, 2015).

한태문, 「조선통신사, 유네스코 세계기록유산이 되다」, '2018년도 이야기로 풀어가는 고문헌강좌' 제31회(2018.7.13. 국립중앙도서관) 자료집(국립중앙도서관, 2018).

5. 웹사이트

국립중앙도서관 <https://www.nl.go.kr>

국립중앙도서관 한국고전적종합목록시스템 www.nl.go.kr/korcis

국사편찬위원회 한국사데이터베이스 <http://db.history.go.kr>

서울대학교 규장각한국학연구원 <http://e-kyujanggak.snu.ac.kr>

한국고전번역원 한국고전종합DB <http://db.itkc.or.kr>

한국연구재단 한국학술지인용색인 KCI <https://www.kci.go.kr>

* II. 규장각한국학연구원 소장 악학 자료의 현황과 활용에서 언급된 연구논문의 목록은 본문의 인용단락 또는 각주로 대신합니다.

【논평문】

“규장각한국학연구원 소장 악학자료의 현황과 활용” 논평

조경선(서울교육대학교)

“규장각한국학연구원 소장 악학자료의 현황과 활용”은 ‘국악을 하고 있는’, 즉 이론가, 연주자, 교육자 등 국악과 관련된 일을 하는 모든 사람들에게 매우 반가운 정리와 제시이며, 연구의욕을 일으키는 의미 있는 글이라 할 수 있다. 그동안은 ‘한국음악학자료총서’를 통하여 귀중한 자료를 만나는 것이 전부라 여기던 본인의 소극적 자세를 뒤돌아보게 하는 글이며 앞으로 본 자료를 통하여 많은 연구가 있을 것으로 기대되는 글이라 하겠다.

국악은 그 음악이 형성된 시대와 가치관을 살펴 음악의 형성을 사회, 문화적 맥락에서 파악할 수 있도록 제시해야하며 그것이 국악의 철학 및 가치와 중요성을 나타낼 수 있는 중요한 작업이라 할 수 있다. 그러므로 규장각 등의 자료는 국악 연구의 보고라고 할 수 있으며 많은 학자의 참여가 있어야 한다고 생각된다. 그러한 차원에서 우선 규장각의 방대한 자료 중 한국음악학과 관련된 혹은 한국음악학과 연관되거나 활용될 수 있는 자료를 정리 및 제시한 연구자의 노고에 감사를 드린다.

고전적 자료나 규장각한국학연구원 자료에 문외한인 논평자는 본 글을 읽으며, 혹은 규장각한국학연구원 사이트를 살펴본 후 몇 가지 의문점을 제시하는 것으로 논평을 대신하고자 한다.

첫째, 규장각한국학연구원의 발전목표 중 연구와 관련하여 ①항에 ‘한국학(한국 역사 및 문화)연구를 위한 기반 제공(새로운 한국학 연구자료 구축, 전문 연구역량의 축적을 위한 연구 시스템 완비)’ 라고 제시되어 있다. 그렇다면 이와 관련하여 역사, 문화라는 큰 범주 이외에 한국음악이라 분류 할 수 있을 만한 여지는 없는가? (예술이라는 항목은 보았으나 예술도 음악과 미술 등 나누어 세부화 해야 되지 않을까) 또 그렇게 하려면 규장각한국학연구원 내에 한국음악학연구자의 상주가 필요한데 현재 한국음악학연구자가 있는지 궁금하다.

한국음악학 분야의 활발한 자료 활용과 연구를 위해서라도 연구원이 부문별 있어야 한다고 생각한다. 목표에서도 제시하였듯 새로운 한국학 연구자료 구축과 전문 연구역량의 축적을 위해서라도 세분화 해야 할 필요에 대한 언급을 다시한번 강조하는 바이다.

둘째, 한국음악학과 관련된 자료 중 해제와 번역이 어느정도 이루어 졌는지 궁금하다. 본고

에서 언급한 ‘활용된 자료’와 ‘비활용된 자료’의 해제와 번역의 상황에 대하여 설명을 듣고 싶다.

셋째, e-규장각 자료총서의 예술편 중 한국음악과 관련된 해제는 송지원의 『현금동문류기』(玄琴東文類記)해제’가 유일한 것으로 보이는데 그 이유가 궁금하다.

역사라는 거울을 통하여 현재와 미래를 대비할 수 있고, 창의적인 아이디어와 역량을 강화할 수 있는 방법은 지속적으로 연구되어야 하며 그러한 의미에서 고전적(古典籍)은 한국음악학의 보고임에 틀림없다. 앞으로 많은 학자의 연구를 기대해본다.

【발표문】

규장각한국학연구원 소장 음악학 자료의 영인·해제·번역

김은지(서울대학교)

<차 례>

머리말

- I. 규장각 소장 음악 자료의 영인·해제 및 번역의 현황
 - II. 연구자와 연구주제의 변화에 따른 해제 및 영인·번역의 변화
 - III. 향후 영인·번역 및 해제가 필요한 자료와 그 방향
- #### 맺는말

머리말

규장각한국학연구원(이하 규장각)에 소장되어 있는 음악학 관련 자료, 조선시대 왕실 자료들은 국가 전례와 그에 수반된 음악의 면면들을 치밀하게 기록하고 있어 한국음악사 연구 초기부터 매우 중요한 자료로 활용되어 왔다. 예악을 형정(刑政)보다 우선시하는 통치이념을 제시함으로써 국가 의식은 물론이고 이를 주도한 지배층의 일상에서도 음악은 중요한 사안으로 자리 잡았다. 특히 국가 전례를 기록해 놓은 여러 의궤들은 음악의 실재를 보다 근접하게 파악하도록 해주고, 한편으로 각종 악서는 국가적 뒷받침을 받았던 음악 이념과 논리를 체계적으로 기록해 놓았다. 또한, 이상의 사료에 비해 그 수는 적지만 규장각에는 조선시대 민간 음악 상황을 파악할 수 있는 개인문집과 악보를 포함하고 있기 때문에 규장각 사료를 통해 지배층이 음악을 대하는 태도와 음악의 향유 방식 등이 어떠했는지를 구체적으로 파악할 수 있다. 이점은 일찍부터 주목되었고, 그 결과 수많은 연구물들이 발표된바 있다.¹⁾ 반세기 이상 이상과 같은 연구가 진행되면서 수차례 반복적으로 참고가 되는 주요 사료들의 내역들이 점차로 밝혀지게 되었는데, 대체로 그러한 연구물들은 해제가 붙는 것이 상례이며, 특별한 경우에는 영인이 되거나 번역이 되기도 한다.

그간 한국음악학계에서는 규장각에 소장되어 있는 여러 자료들 가운데 음악사 연구에서 골

1) 2017년도 한국학연구 클러스터 구축사업 지원 - 규장각 자료를 이용한 연구 성과 조사 정리 집담회 결과보고서 『규장각 소장 음악자료와 한국음악사 연구사 검토』(2018, 규장각한국학연구원).

격을 구성할 수 있는 사료에 대해서 영인과 해제, 그리고 번역을 통해 적극적인 사료 공유를 시도해왔다. 그 결과 연구의 저변을 확대하고 새로운 연구자의 참여 가능성을 높일 수 있었다. 영인과 해제 및 번역은 연구의 기초자료를 확보한다는 측면에서 음악학 연구와는 별도로 평가되어야 한다. 현재까지 음악사료의 해제와 영인 그리고 번역이 상당히 진행되었지만, 영인의 주체가 광범위하고 번역자 역시 비음악연구자까지 포괄하고 있을 뿐 만 아니라 해제 역시 <한국음악학자료총서>를 제외하면 일정한 연구단체가 주도하지 않았기 때문에, 기존의 연구 성과의 활용에 한계가 있는 것이 사실이다. 이에 따라 본고에서는 현재까지 규장각 소장 음악 자료에 대한 영인과 번역본을 정리해보고 그에 딸린 서문과 해제를 통해 영인·번역의 목적에 따라 연구와의 상관관계에 대해 짚어보고자 한다. 이를 통하여 기초자료 중요성을 재인식하고 앞으로의 영인 번역되어야 할 자료는 더 없는지, 해제를 통해 영인 번역본이 어떠한 연구로 이어질 수 있는지, 이를 통해 한국음악학이 어떠한 방향으로 나아가야 하는지 살펴보고자 한다.

I. 규장각 소장 음악 자료의 영인·해제 및 번역의 현황

그간 음악사료의 발굴과 해제, 그리고 번역과 영인에는 한국국악학회 및 국립국악원이 주도해왔다. <한국음악학자료총서>가 그것인데, 여기에는 다양한 종류의 음악사료가 처음으로 발굴되고 해제된 바 있다. 그러나 현실적으로 <한국음악학자료총서>가 간행되기 이전부터 음악사료의 발굴과 번역 등은 진행되었고, 나아가 과거의 음악에 대한 기록은 더 광범위한 사료에서 발견되는 것도 사실이다. 특히 한국음악사 연구가 상당히 진척된 2000년대 이후로는 <한국음악학자료총서> 외에도 다양한 영인, 번역, 해제본이 등장하기 시작했다. 다만 주요 음악사료가 거대질을 이루고 있는 <한국음악학자료총서>는 음악사료의 발굴을 적극적으로 견인해왔던 것이 사실이므로, 이하에서는 음악 자료들 가운데 <한국음악학자료총서>로 간행된 것과 그 외의 것을 나누어 연구사적 진척에 따라 현황을 정리하고 그 가운데 규장각 소장 자료의 활용상을 집중적으로 검토하도록 할 것이다.

1. <한국음악학자료총서> 발간 이전('33~'80)

음악학 자료로서의 활용을 위해 가장 기초 작업이라 할 수 있는 영인본 출간의 노력은 해방 전부터 시작되어 해방 후 얼마간 서울대학교 음악대학 국악연구회·국악학회가 주도한 바 있다. 이하에서는 해방 이후 <한국음악학자료총서> 발간 이전까지의 결과물들을 정리하게 될 것이다.

1933년 고전간행회에 의해 우리나라 최초의 실질적 음악이론서라 할 수 있는 『악학궤범』이 영인되었고, 해방 이후 국문학계에서는 『청구영언』, 『가곡원류』 등 몇몇 가사집이 번역되

었다. 김부식의 『삼국사기(三國史記)』와 조선 세종 때 왕명으로 편찬된 『고려사(高麗史)』의 전문번역은 모두 북한에서 먼저 이루어졌는데²⁾ 그 안에는 『삼국사기』 권32의 「악지(樂志)」와 『고려사』 권70·71의 「악지(樂志)」가 포함되어 있다. 또 50년대 이르러 출간된 『고려사절요』³⁾ 등 국문학·국사학계의 영인 번역서는 한국음악사 연구에 직·간접적으로 도움을 주었다. 국악학계에서도 『시용향악보』, 『양금신보』와 같이 비중 있는 악보들이 개별적으로 영인되기 시작하였다. 한편 일제강점기에 영인된 바 있는 『악학궤범』의 번역은 해방이후 1956년 북한에서 먼저 이루어졌다.

이 시기를 살펴보면 학계별로 가장 기본적이고 잘 알려진 것을 대상으로 영인본을 간행하기 시작한다. 간행 주체로 눈에 띄는 곳은 『악학궤범』과 『고려사절요』를 영인한 고전간행회와 『양금신보』와 『청구영언』을 간행한 통문관을 들 수 있으며 주요 편찬자로는 함화진(1884년(고종 21년)~1949년)이 있다. 이 시기 영인 작업을 우선적으로 하였던 것에 비하면 북한의 『악학궤범』과 『삼국사기』의 번역은 꽤 이른 시기에 시작한 것으로 볼 수 있다.

<표 1> 1960년 이전의 음악사료 영인·번역서 간행

『도서명』	총서명	간행처	비고	출판년도
『악학궤범』		고전간행회		1933
『청구영언』	신문고 1	통문관	주왕산 교정 이명미 서	1946
『가곡원류』		조선문화관	함화진 편	1946
『시용향악보』		연희대학교		1954
『(북역)악학궤범』		평양: 국립출판사	렴정권 역주	1956
『가곡원류』	국어국문학자료총서 2	동국대학교 국어국문학과		1957
『(진본)청구영언』		신생문화사	정주동·유창식 공교주	1957
『양금신보』		통문관	함화진 편	1959
『삼국사기』上·下		조선민주주의 인민공화국과학원 고전연구실		1958- 1959
『고려사절요』		명문당	김종서 편	1959

한국음악사 연구를 위한 집단적인 기초 작업은 1960년대 초부터 1979년까지 사단법인 한국국악학회와 서울대학교 음악대학 국악연구회가 공동으로 기획하여 고악보를 등사 혹은 영인하여 발간하면서 시작되었다. 『대악후보』(1963~1965)가 가장 먼저 등사된 이래 11권의 총서가

2) 조선민주주의인민공화국 과학원 고전연구실 편, 『삼국사기』 上·下 (조선민주주의인민공화국 과학원, 1958-1959); 북한사회과학원 고전연구소 편, 『고려사』(북한사회과학원 고전연구소, 1966); 북한사회과학원 고전연구소 편, 『북역고려사』(아름출판사, 2008); 『역주 고려사』(동아대학교 고전연구실, 1987).

3) 김종서 편, 『고려사절요』 (명문당, 1959); 김종서 편, 『고려사절요』 (고전간행회, 1960).

조선민주주의인민공화국과학원 고전연구실 편, 『삼국사기』 上·下(조선민주주의인민공화국과학원, 1958-1959).

발간되었는데 그 목록은 아래와 같다. 판소리 다섯마당의 창본인 『오가전집(五歌全集)』을 제외하고는 모두 고악보가 초창기 영인의 대상이 되었다.

<표 2> 서울대학교 음악대학 국악연구회·한국국악학회 간행 <한국음악자료총서> 목록

	도서명	총서명	간행처	출판 년도
1	『대악후보』	한국음악자료총서		1963- 1965
2	『속악원보-지(智)-』	한국음악자료총서 9	서울대학교음악대학 국악연구회	1971
3	『속악원보-예(禮)-』	한국음악자료총서 10	서울대학교음악대학 국악연구회	1971
4	『오가전집』	한국음악자료총서 6	한국국악학회	1971
5	『속악원보-의(義)-』	한국음악자료총서 2	한국국악학회	1972
6	『속악원보-인(仁)-』	한국음악자료총서	한국국악학회	1973
7	『속악원보-신(信)-』	한국음악자료총서 5	한국국악학회	1974
8	『금합자보』	한국음악자료총서 7	서울대학교음악대학 국악연구회	1974
9	『현금동문류기』	한국음악자료총서	서울대학교음악대학 국악연구회	1976
10	『한금신보』	한국음악자료총서	서울대학교음악대학 국악연구회	1977
11	『양금신보·유예지』	한국음악자료총서	서울대학교음악대학 국악연구회	1979

한편, 이 시기에는 비록 음악학 분야에서 음악사료를 다루지는 않았지만 음악사 연구기반을 위한 주요한 고전이 간행되는 시기이기도 했다. 역사서와 전례서가 대표적이다.

『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』의 경우도 일찍이 국사편찬위원회에서 영인되었고⁴⁾ 민족문화추진위원회와 세종대왕기념사업회에서 번역본을 간행하였다. 전례서 중 『춘관통고(春官通考)』는 1970년대에 성균관대학교에 의해 가장 먼저 영인되었다.⁵⁾ 고종대에 『오례편고(五禮便攷)』의 간행이 실현되지 않음에 따라 사실상 조선의 마지막 국가전례서로 남게 된 정조대의 『춘관통고』는 기존 전례서와 비교하여 방대한 분량의 기록을 남기고 있어서 음악사 및 전례사 연구에 반드시 필요한 전적이다⁶⁾.

『국조오례의(國朝五禮儀)』⁷⁾는 법제처에서 고전법발간 5개년 사업의 일환으로 『국조오례의』

4) 국사편찬위원회 편, 『조선왕조실록』 1-40, (국사편찬위원회, 1968-1971).

5) 『춘관통고』上·中·下, 유의양 편저, (성균대학교 대동문화연구원, 1975-1977).

한국학 발전을 위해 고전을 발굴하여 간행하는 사업의 일환이었던 『춘관통고』는 장서각 2종, 규장각·국립중앙도서관 각 1종의 도서가 있는데 국립중앙도서관본으로 영인되었다.

6) 이 책의 해제에서는 『증보문헌비고(增補文獻備考)』, 『고종실록(高宗實錄)』 등의 기록을 통해 편찬자가 ‘유의양(柳義養, 1718년~?)’임을 규명해냈고 편찬 경위에 대하여 상세하게 서술하였다. 그러나 역사학자에 의한 해제인 한계로 음악부분에 대한 내용은 특별히 서술되지 않았다. 그럼에도 국조오례의에서 실제로 연행된 의전의 항목별, 사례별로 방대한 분량을 담고 있으며 『대한예전』보다 각 사례별 내용이 더 많으며, 조선후기의 실상을 반영하고 있기 때문에 사료적 가치가 높다. 송지원은 그의 논문에서 『춘관통고』를 정조시대와 그 이전시대의 국가의례 정비 양상을 잘 드러내고 있는 국가전례서로 보고, 조선의 국가전례의 특징과 역사적 맥락을 한눈에 파악할 수 있는 전적이라는 점에서 중요성을 드러내며 부록을 통해 『춘관통고』에 수록된 오례관련 목록을 총람해주었다.

7) 1474년(성종 5)에 강희맹, 신숙주(申叔舟), 정척(鄭陟) 등이 왕명을 받아 오례의 예법과 절차 등을 그림을 곁들여 편찬한 책으로 길례(吉禮), 가례(嘉禮), 빈례(賓禮), 군례(軍禮), 흉례(凶禮)에 대해 규정한

를 발간하였다. 『국조오례의』와 『국조오례의서례(國朝五禮儀序禮)』가 찬정된 후 270여년 후 영조 20년(1744) 『국조오례의』와 『국조오례의서례』의 내용 중 시대의 변천에 따라 첨삭되어야 할 부분에 관해 『국조속오례의』, 『국조속오례의서례』를 편찬하도록 하였는데, 1751년 신만(申晩)으로 하여금 누락된 부분을 보완하여 『국조속오례의보(國朝續五禮儀補)』와 『국조속오례의보서례(國朝續五禮儀補序禮)』를 찬정하도록 하였다. 1981년부터 1982년 법제처에서 발간한 『국조오례의』는 후에 개정한 것까지 모두 5권의 책 안에 담았고, 권3을 제외하고 디지털 원문 서비스가 가능하다.⁹⁾

<표 3> 규장각 소장 전례서 영인·번역 현황

도서명	간행처	출판년도	규장각 도서번호
『춘관통고』上·中·下	성균대학교 대동문화연구원	1975-1977	奎 12272
『국조오례의』	경문사	1979	奎 1136
『국조오례의』1-5	법제처	1981-1982	奎 1880 奎 2275 8)

2. 국립국악원의 <한국음악학자료총서> 발간 (‘81~현재)

1980년대부터는 국립국악원이 서울대학교 음악대학과 국악연구회의 간행사업을 이어받아 <한국음악학자료총서>의 영인본 발간에 더하여 <한국음악학학술총서>의 번역본 발간까지 주도하였다. 이 때부터 음악학 자료의 기초사업이 본격적으로 자리잡아 갔으며, 고악보, 의궤, 악서가 영인의 주 대상이 되었으며, 최근에는 도상자료로도 확장되었다. 시기적으로도 넓어져 최근에는 이왕직악부의 악보를 악기별로 간행하고자 하였다.

<표 4> 국립국악원 간행 <한국음악학자료총서> 총목록

도서명	총서 번호	출판 년도	비고
『대악후보』	1	1979	장사훈 해제
『금보신증가령』·『삼죽금보』·『아금고보』·『율보』·『초입문금보』·『금보』·『서금가곡』	2	1980	장사훈 해제
『(무자)진작의궤』·『(기축)진찬의궤』	3	1980	장사훈 해제
『시용무보』·『정재무도홀기』	4	1980	장사훈 해제
『가곡원류』	5	1981	장사훈 해제
『(무신)진찬의궤』	6	1981	장사훈 해제

예전이다. 전래의 고제와 중설(衆說)을 광범위하게 참작하여 예의 기본 원칙과 시행절차를 집대성하였다.

8) 법제처의 『국조오례의』에는 『국조속오례의』, 『국조속오례의보』가 모두 포함되어있다.

『국조속오례의』(1744): 奎 1479-v.1-4, 奎 1045-v.1-2, 奎 1500-v.1-4, 奎 2805-v.1-4, 奎 3555-v.1-4, 奎 3687-v.1-4, 奎 7875의 1, 奎 7875의 2, 奎 26620, 奎 26684.

『국조속오례의보』(1751): 奎 1270, 奎 2948, 奎 3181, 奎 3503.

9) 규장각한국학연구원(<http://kyujanggak.snu.ac.kr/>)에서도 『춘관통고』와 마찬가지로 디지털 원문보기 서비스를 제공한다.

『증보고금보』·『휘금가곡보』·『죽취금보』·『양금보(일사금보)』·『원객유운』·『흑홍금보』	7	1981	장사훈 해제
『진양악서』(총목-5책)·『진양악서』(6책-12책)·『진양악서』(13책-19책)	8·9·10	1982	송방송 해제
『속악원보』	11	1983	장사훈 해제
『시악화성』	12	1983	장사훈 해제
『풍정도감의궤』	13	1983	이혜구 해제
『진연의궤』·『자경전진작정례의궤』			장사훈 해제
『협률대성』·『영산회상』			이동복 해제
『양금신보』	14	1984	이혜구 해제
『구라철사금자보』·『현금오음통론』·『방산한씨금보』·『낭옹신보』			장사훈 해제
『금보(고)』·『금보정선』·『양금보』·『장금신보』·『서금』·『금보』			이동복 해제
『현금동문유기』·『유예지』·『서금보』	15	1984	장사훈 해제
『양금곡보』·『양금주책』			이동복 해제
『우의산수』·『아양금보』·『칠현금보』·『연대소장금보』			이동복 해제
『졸옹가야금보』·『신작금보』·『학포금보』	16	1984	장사훈 해제
『백운암금보』·『여창가요록』			이혜구 해제
『역양아운』·『금보(단)』·『고대금보A』·『고대금보B』·『하바드대금보』	17	1985	이동복 해제
『희유』·『어은보』			장사훈 해제
『한금신보』			한명희 해제
『남훈유보』·『금은금보(정악조음)』·『신증금보』·『금보』·『양금보』·『경대금보』	18	1985	이동복 해제
『청음고보』·『강외금보』·『인수금보』·『해산유음』·『양금여민락보』·『가곡현금보』·『금학입문』	19	1985	이동복 해제
『세종실록악보』·『세조실록 악보』	20	1986	성경린 해제
『악원고사』·『악통』·『난계유고』·『악서고존』	21	1986	장사훈 해제
『금합자보』·『시용향악보』	22	1987	성경린 해제
『동대금보』·『동대가야금보』·『동대율보』			김영운 해제
『인정전악기조성청의궤』·『경모궁악기조성청의궤』·『사직악기조성청의궤』·『신축진찬의궤』	23	1987	장사훈 해제
『신축 진연의궤』	24	1987	장사훈 해제
『조선음률보』			
『아악부 대금보』·『아악부 필률보』·『아악부 당적보』·『아악부 단소보』·『아악부 현금보』	25	1988	이혜구 해제 김영운 해제
『영조판 악학궤범』	26	1988	성경린 해제
『삼국사기 악지』			송방송 해제
『고려사 악지』	27	1988	김영운 해제
『증보문헌비고 악고』			장사훈 해제
『아악부가야금보』			황병기 해제
『아악부해금보』·『아악부양금보』·『아악부아쟁보』·『아악부경종보』	28	1989	김영운 해제
『종묘의궤』	29	1990	송혜진 해제
『갑자 진찬의궤』·『을유 수작의궤』	30	1992	송혜진 해제
『금학절요』·『금가』·『가곡금보』	31	1995	최현 해제
『운몽금보』			송혜진 해제
『금보<양금보>』	32	1997	성낙범 해제
『우현금보』·『금현악보』			최현 해제
『삼죽금보』	33	1998	서인화 해제

『평조중대엽보』·『금조』·『금보<만당소장본>』 『현학금보』·『양금보<소암소장본>』 『철현금보』	34	1999	서인화 해제 권오성 해제 이혜구 해제
『조선시대진연진찬진하병풍』	35	2000	서인화 박정혜 주디 반자일 편저
『조선시대 연회도』	36	2001	윤진영 서인화 논고
『조선시대 음악풍속도』Ⅰ	37	2003	서인화 진준현 논고
『조선시대 음악풍속도』Ⅱ	38	2003	정병모 논고
『악장요람』·『아양고운』 『허주금보』·『오희상금보』 『창하유필』	39	2004	이동복 해제 김우진 해제 박정경 해제
『악서정해』 『성악십도 부 예악비고』 『초학금서』 『연대현금보』	40	2005	한명희 해제 김영운 해제 김세종 해제 서인화 해제
『근현대 한국음악 풍경』	41	2007	이돈수 이숙희 권도희 논고
이왕직아악부 악보 시리즈	42~ 53	2011~ 2015	

국립국악원 <한국음악학자료총서>의 해제를 보면 초기에는 거의 장사훈이, 악서는 송방송이 작성하였고, 고악보는 이혜구, 장사훈이 번갈아 가며 맡다가 이동복, 한명희, 권오성으로 점차 세대교체됨을 확인할 수 있다. 이 시기에는 해제 자체가 연구결과가 될 만큼 자료확보에 힘을 쏟았고 국악 연구는 해제를 중심으로 이루어졌다. 해제에서는 의궤의 경우 간략한 서지정보와 의궤의 종류에 대한 개괄적인 설명, 의궤가 편찬된 배경, 목차에 따른 구성 내용, 자료의 의의 등 향후 이 자료를 활용할 이들이 참고할 만한 자료 내용의 성격을 알려주고 있으며, 고악보의 경우 소장배경, 편찬체제, 해독 시 주의할 점, 수록곡, 음악사적 의의 등을 담고 있다. 간행을 거듭할수록 영인본의 상태는 깔끔해지고 해제는 상세해졌다. 예를 들면 <삼죽금보>는 처음 제 2집에서 1면에 4쪽이 실리도록 인쇄되었지만 제 33집에서 단독칼라판으로 재간행되었다. 도상 자료를 영인한 제 35,36,37,42집의 경우 해제 대신 논고를 담아 도상자료의 시대적 맥락과 배경을 이해할 수 있도록 하였다.

3. 국립국악원의 <한국음악학학술총서> 발간과 타기관의 성과

1990년대 전후로 연구사가 진척됨에 따라 음악에 대한 직접적인 자료 뿐 만 아니라 방대한 사료에서 음악기록을 찾기 시작했고, 음악 외에 여러 연구 분야에서 간행된 영인, 해제, 번역본 등이 음악사 연구에 영향을 주기도 했다. 비음악학 분야이지만 음악학 연구에 도움을 주는 자료는 <규장각자료총서>가 주를 이루었고, 음악학 자료는 국립국악원뿐만 아니라 여러 학술

중추 기관들도 학술자료를 구축해가고 있었다. 영인보다는 번역 위주였으며, 2000년 이후 각 기관에서 연향의궤가 집중적으로 번역되었다.

1) 비음악학 분야

방대한 자료를 소장한 규장각은 한국연구재단으로부터 기초학문을 육성하는 국학고전연구분야로 지원받으며 <규장각자료총서>를 발간하였다. 간행된 영인본 중에는 『자경전진작정례의궤』, 『원행을묘정리의궤』, 『경모궁악기조성청의궤』 등 음악학에 직접 도움이 되는 자료도 있지만 해제에 음악관련 내용은 포함되지 않았다. 마찬가지로 『종묘의궤』, 『사직서의궤』, 『고종대례의궤』, 『대사례의궤』 등은 음악관련 해제는 없지만 영인본 간행을 통해 음악사 연구를 도왔다. 이 과정에서 언급된 음악과 직·간접적인 고전 이외에도 다양한 고전자료가 간행되어 인문학 발전을 위한 저변 확대에도 상당한 기여를 하였으며, 이러한 흐름에 활력을 받아 조선시대 음악사 연구를 위한 풍성한 자료기반을 삼을 수 있었다.

<표 5> 규장각의 <규장각자료총서> 의궤편 중 음악관련 영인번역본

도서명	총서명	출판 년도	규장각 도서번호
『원행을묘정리의궤』上·中·下	규장각자료총서:의궤편	1994	奎 4532
『자경전진작정례의궤』	규장각자료총서:의궤편	1996	奎 14535, 奎 14362
『종묘의궤』上·下	규장각자료총서:의궤편	1997	奎 14220
『사직서의궤』	규장각자료총서:의궤편	1997	奎 14229
『대사례의궤』	규장각자료총서:의궤편	2001	奎 14941
『고종대례의궤』	규장각자료총서:의궤편	2001	奎 13488
『경모궁악기조성청의궤』	규장각자료총서:의궤편	2004	奎 14265

2) 음악학 분야

국립국악원은 <한국음악학자료총서> 외에 <한국음악학학술총서>라는 별도의 자료간행 시리즈를 만들었다. 주로 주요 사료의 번역으로 이루어진 <한국음악학학술총서>는 음악사 연구의 진전과 심화 과정을 보여준다. 1991년에 가장 처음 간행된 『조선왕조실록음악기사총색인』은 음악학이자 역사학인 한국음악사학 기초자료를 정리한 것으로 방대한 분량의 『조선왕조실록』을 보다 쉽게 이용할 수 있도록 하였다. 한국정신문화연구원에서는 『조선왕조실록음악기사자료집』이 편찬되면서 역사서를 음악연구에 곧바로 이용할 수 있는 통로가 되었다. 이와 같은 색인집은 한국음악학의 연구기반을 닦고자 1893권 888책의 방대한 분량의 실록에서 1985년부터 5년간 음악기사를 추려왔던 송방송의 학자적 노력의 결실이었다.¹⁰⁾ 1979년에 번역한

10) 송방송, 『『朝鮮王朝實錄』의 音樂記事 索引(1)』, 『민족문화논총』 8(1987); 송방송, 『『朝鮮王朝實錄』의 音樂記事 索引(2)』, 『한국음악연구』 15·16(1986); 송방송, 『『朝鮮王朝實錄』의 音樂記事 索引(3): 文宗·端宗·世祖·睿宗』, 『人文研究』 9(1987); 송방송, 『『朝鮮王朝實錄』의 音樂記事 索引(4)』, 『音樂論壇』 4(1988); 송방송, 『『朝鮮王朝實錄』의 音樂記事 索引 5: 中宗~宣宗』, 『人文研究』 Vol.11(1990); 송방송, 『『朝鮮王朝實錄』의 音樂記事 索引(6): 中宗~宣宗』, 『人文研究』 2(1990); 송방송, 『『조선왕조실록』음악기사 색인

『국역악학궤범』을 바탕으로 『신역악학궤범』이 새롭게 영인 및 번역되면서 총서목록에 신게되었고, <한국음악학자료총서>에서 영인본이던 ‘악기조성청의궤’는 이미 번역된 『인정전악기조성청의궤』 외에 나머지 두 건도 번역되어 국악원의 총서로 담았고, 『증보문헌비고악고』, 『시악화성』도 <한국음악학학술총서>로 심화되면서 번역되어 간행되었다. 『증보문헌비고(增補文獻備考)』¹¹⁾ 250권¹²⁾ 중 「악고(樂考)」는 90권에서 108권까지 19권에 해당한다. 일찍이 1980년 세종대왕기념사업회에 의해 국역본이 나왔으나 「악고」가 빠져있고 원자료인 『조선왕조실록』과 비교해보았을 때 오류가 많았기에 번역과 함께 원자료의 출처를 정확히 밝힌 것이다. 이후 세종대왕기념사업회에서는 2000년까지 250권 분량의 『증보문헌비고』를 완역해 37권으로 출간하였다. 한편 북한에서는 2017년 김일성종합대학의 민족고전학 교원들이 번역하여 출간하였다.¹³⁾ 한편, 『삼국사기』는 역사학계나 고전번역원에서 번역된 것이 있지만¹⁴⁾ 국악원에서 음악학 자료로 번역되면서 음악 자료로서 보편성과 활용도를 높였다.

<표 6> 국립국악원의 <한국음악학학술총서> 총목록

도서명	총서 번호	출판 년도	비고
『조선왕조실록 음악기사 총색인』	1	1991	송방송 편
『역주난계선생유고』	2	1993	-
『증보문헌비고 악고』 下	3	1994	김종수 번역
『증보문헌비고 악고』 上	3	1994	김종수 번역
『역주시악화성』	4	1996	김종수 번역
『신역악학궤범』	5	2000	이해구 번역
『역주악원고사』	6	2006	윤호진 번역
『역주사직악기조성청의궤』	7	2008	김영희 번역
『역주경모궁악기조성청의궤』	8	2009	서인화 번역
『주해 악학습령』	9	2013	이상규 이정옥 번역

2000년 이후로는 영남대에서 출발한 한국음악사료강독회, 한국예술종합학교 음악사료강독회 등이 결성되면서 대학교육기관에서 교육과 연구를 연계하여 영인·번역본을 출간하는 모습을

(6-2):광해군~현종개수, 『韓國音樂史學報』 Vol.6 (1991); 송방송, 『朝鮮王朝實錄』 音樂記事 索引(7)(肅宗~英祖), 『국악원논문집』 2(국립국악원, 1990); 송방송, 『朝鮮王朝實錄』 音樂記事 索引(8):正祖-哲宗 『音樂論壇』 5(1991)

11) 전통적인 경사자집(經史子集)의 4부 분류를 따르되 자체적인 세부분류법을 정하는 규장각 분류체계에 따르면 『삼국사기』와 『고려사』는 사부(史部) 정사류(正史類)이고, 『조선왕조실록』은 사부 편년류(編年類)이며, 『증보문헌비고』는 『국조오례의』와 『춘관통고』와 같은 정법류(政法類)이다.

12) 상고시대부터 대한제국 말까지의 문물제도를 분류한 것으로 영조의 왕명에 의해 홍봉한 등에 의하여 1769년 편찬된 『문헌비고(文獻備考)』 13고(考) 100권에서 비롯되었다. 여러 사람이 쓰다 보니 체제가 맞지 않고 오류가 많아 정조대에 이만은 한 사람에 의해서 정정하고 보충된 2차 편찬본이 나왔으나 이것이 간행되지 못한 채 시간이 흘렀고, 1903년부터 5년간 대폭 개정하여 16고(考) 250권이 탄생하게 되었다. 『국역증보문헌비고』(세종대왕기념사업회, 1980)

13) 『통일뉴스』 2017년 3월 20일자.

14) 최호 역, 『신역 삼국사기』(홍신문화사, 1994); 김종권 역, 『신역 삼국사기』1-6(서문당, 1982); 삼국사기(민족문화추진회, 1977).

보였다. 한국예술종합학교에서는 궁중연향을 음악 뿐 만이 아닌 무용사 측면으로 접근하여 연구를 진척시키기도 하였다.

<표 7> 규장각 소장 음악자료 중 음악학 분야 영인번역본

도서명	총서명	간행처	출판 년도	기타	규장각 도서번호
『조선후기 문집의 음악사료』	공연예술사료번역총서1	한국예술종합 학교 사료강독회	2000	송방송 편	
『고종신축진연의궤』	공연예술사료번역총서2	한국예술종합 학교 사료강독회	2000	이현우 책임번역	奎14464
	공연예술사료번역총서3·4	한국예술종합 학교 사료강독회	2001 ~2002	기태완 책임번역	
『헌종무신진찬의궤』	공연예술사료번역총서6-8	한국예술종합 학교 사료강독회	2004 ~2006	김종수 책임번역	奎14372
『고종대례의궤』	공연예술사료번역총서10-12	한국예술종합 학교 사료강독회	2012 ~2013	김종수 책임번역	奎13488
『영조갑자진연의궤』	한국음악사료연구회국역총서 1	민속원	1998	송방송 고방자	奎14360
『숙종기해진연의궤』	한국음악사료연구회국역총서 4	민속원	2001	송방송 박정련	奎14358
『순조기축진찬의궤』1	한국음악사료연구회국역총서 6	민속원	2007	송방송 김종수	奎14370
『순조기축진찬의궤』2	한국음악사료연구회국역총서 7	민속원	2007	송방송 김은자 이정희	
『순조기축진찬의궤』3	한국음악사료연구회국역총서 8	민속원	2007	송방송 조경아 송상혁 이재옥	
『증보문헌비고 악고』		세종대왕 기념사업회	1994		
『역주 고려사악지』		월인	2011	여운필 편	
『조선왕조실록음악기 사자료집』1~8		한국정신문화 연구원	1996 ~1998		

II. 연구자와 연구주제의 변화에 따른 해제 및 영인·번역의 변화

규장각 소장 자료¹⁵⁾ 중 음악학 자료는 위에서도 언급했다시피 <한국음악자료총서>가 편찬되면서 세간에 가용할만한 자료로 쓰이기 시작하였고, 국립국악원의 <한국음악학자료총서>, 규장각의 자체 발간 사업, 대학의 연구단체를 통해 꾸준히 재탄생하고 있다. 그렇다면 지금까지 영인 번역은 연구에 활용하기에 기초자료로서 충분했는지, 연구자와 연구주제의 변화에 따른 해제와 영인번역의 변화 양상을 살펴보고자 한다.

1. 한국음악학 자료 영인·번역의 시기별 변천

1) 한국음악학 자료의 발굴·탐색기(1933~1960)

한국음악학 자료의 영인·해제·번역의 역사는 1933년 고전간행회의 『악학궤범』 간행으로 시작된다. 초기에는 정리된 자료를 체계적으로 간행하기보다는 중요 자료를 보급하는 시기로 『양금신보』, 『시용향악보』, 『가곡원류』 등이 영인되었다. 이때는 음악학 뿐만 아니라 국문학, 국사학 등 인접학문에서도 『가곡원류』, 『삼국사기』, 『고려사절요』 등 기본적이고 중요한 자료를 영인 간행하였으며 이 자료들 역시 한국음악학 연구에 기초자료가 되었다.

2) 한국음악학 자료의 기틀마련기(1961~1980)

사단법인 한국국악학회와 서울대학교 음악대학 국악연구회가 공동으로 기획하여 고악보를 중심으로 <한국음악자료> 총서를 발간하기 시작하였다. 이로써 체계적인 한국음악학 자료의 기틀이 마련되는 시기이다. 물론 총서의 일련번호가 연속적이지 않고 없는 경우도 있으며 간행처의 표기도 통일되지 못해 초기 출간에서의 통일되지 못함을 보여준다. 그러나 이러한 총서의 발간으로 국악 연구자들의 학위논문 및 연구 자료에 활발히 이용되었고 고악보의 연구와 유통이 활성화됨은 물론, 다양한 연구 성과를 일구어내는 토대가 되었다.

3) 한국음악학 자료의 정착·발전기(1981~2000)

15) 규장각에서는 1982년부터 1996까지 15년간 규장각 소장 『일성록』 2329책을 86책의 영인본으로 완간하였고, 다른 소장처 자료의 영인 간행에도 꾸준히 힘을 기울여 오고 있다. 특히 1991년부터는 왕실 의식을 기록과 그림으로 정리한 의궤류, 고문서류와 고지도류, 지리지 자료, 근대자료와 대외관계자료, 법전자료, 문학관련자료, 유학관련자료 등 규장각 소장 도서 중 국학 연구에 주요한 기반이 될 수 있는 각종 자료를 영인 간행하여 학계에 널리 보급하고 있다. 1997년부터 영인 간행 사업의 활성화 도모하고 그 효율성을 높이기 위해 본격적으로 규장각자료총서 간행사업에 착수하였고, 규장각 소장 자료 중 국학 연구에 필수적인 자료를 분야별로 나누어 간행하기로 하여 법전편, 의궤편, 문학편, 유학편 등 네 분야자료를 연차적으로 간행하였으며, 대상분야와 간행분량을 점차 확대해나가고 있다.

1980년대부터는 국립국악원이 서울대학교 음악대학과 국악연구회의 간행사업을 이어받아 <한국음악학자료총서>의 영인본 발간에 더하여 <한국음악학학술총서>의 번역본 발간까지 주도하였다. 현재까지도 한국음악학 연구 자료의 근간이 되고 있으며 이 때부터 음악학 자료의 기초사업이 본격적으로 자리잡아 갔다. 고악보, 의궤, 악서가 영인의 주 대상이 되었으며, 90년대부터는 사료의 번역을 위주로 한 <한국음악학학술총서>가 간행되기 시작하면서 음악학 연구의 심화와 함께 자료의 심화·발전되는 양상도 보이고 있다.

4) 성과물 축적을 통한 방향 재설정기(2000~현재)

2000년대 이후부터 최근까지 보이는 경향으로 이 시기에는 이전에 축적된 연구성과물들을 바탕으로 자료들이 갱신되고 심화되는 시기이다. <한국음악학자료총서>에는 이제껏 고서나 고악보 중심으로 영인되었는데 병풍, 연회도, 풍속도, 풍경 등 그림과 도상자료로 음악학 자료가 확장되어 이러한 자료들을 통해 흥미와 관심을 유도하며 한국음악학에 대한 풍성한 이해와 연구를 가능케 한다. 그러면서도 음악연구에 가장 기본적인 고악보 발굴에 계속적인 노력을 기울이고 있는 한편, 대상 자료의 시기도 확장되어 최근 국악원에서는 이왕익 아악부의 악보를 간행하고 있어 연구 시기도 점차 넓어지고 있음을 알 수 있다.

2. 규장각 소장 음악학 자료 해제 및 영인·번역의 주제별 변화

규장각 소장 음악학 자료를 음악과 직접 연관되어 있는 의궤, 악서, 악보로 나누어 주제에 따른 해제의 변화를 살펴보고자 한다.

1) 의궤

전례서가 의례의 격식과 원칙을 보여주는 것이라면 실제 의식이 벌어지고 음악이 공연되었던 현장은 의궤에 고스란히 기록되어 있다. ‘국가의례의 궤범’이라는 뜻의 ‘의궤(儀軌)’는 『국조오례의』나 『악학궤범』에서 담지 못하는 연례나 의례 및 그 선행 전후의 실질적인 세부 지침들을 담고 있어 오늘날에 과거 궁중의 연향을 살펴볼 수 있는 보고라 할 수 있다. 음악관련 사료로 볼 수 있는 의궤¹⁶⁾는 궁중연향 관련 의궤, 악기제작 관련 의궤, 제례 관련 의궤, 빈례 관련 의궤, 가례 관련 의궤, 책봉·책례의궤, 존호존숭상호의궤 등이 있다. 본고에서는 궁중연향관련 의궤, 악기제작 관련 의궤, 그밖에 의례 의궤로 나누었다.

16) 규장각에서 의궤의 분류는 ‘국가전례’와 ‘왕실문화’의 관점에 따라 분류한다. 국가전례의 전통적 구분방식에 따라 길례(제사 의례), 가례(경사스런 의례), 빈례(사신영접 의례), 군례(군사 의례), 흥례(상장례), 기타(영건, 찬수, 기기제작, 악기제작 등)로 나누거나 왕실문화에 따라 왕실의 일생(출생, 혼례, 책봉, 즉위, 존숭추숭, 상장례, 사당에 모심, 제사 등), 왕실의 활동(제사, 잔치, 행행(行幸), 활쏘기, 농경 의례), 왕실의 사업으로 나눈다. 본고에서는 음악학 자료의 성격에 따라 전례·의궤, 역사, 악서·악보로 나누었다.

(1) 연향관련 의궤

조선시대 궁중연향관련 의궤는 현재¹⁷⁾까지 총 20종이 발견된 가운데 17종이 규장각에 소장되어있고 그 중 3건은 규장각 유일본이다. 이처럼 규장각 소장 의궤는 종류도 다양하고 소장 비중이 높으며 도해자료가 많은 자료의 특성상 영인과 해제 작업의 비중은 막중하다 보니 규장각의 대표 자료라 할 수 있다.¹⁸⁾ 지금까지 출판된 연향관련 의궤의 각 해제의 주요내용을 살펴보면 다음과 같다.

『(순조무자)진작의궤』와 『(순조기축)진찬의궤』은 처음에 『순조무자·기축진찬의궤』라는 이름으로 하나의 해제(장사훈)로 통합하여 설명하였다. 우선 진연, 진찬, 진작, 수작 등 용어는 뜻이 서로 비슷하며 현재 남아있는 의궤의 종류에 대해 개괄적으로 설명하고, 순조 때의 의궤가 중요한 이유는 당시 춤이 집대성되고 익종의 창작 정재로 인하여 전성기를 이루었기 때문임을 짚어주고 있다. 『악학궤범』보다 의장과 복식이 다양하고 상세하며 비록 무보는 없어도 『악학궤범』에 없는 춤추는 그림이 있어 보완될 수 있다고 설명하였다. 그러나 짧은 해제에서 사례를 일일이 언급하지 않아 상세하게 알기 어려운 한계가 있다. 또한 두 의궤 모두에 대한 해제이지만 권별로 내용을 짚어주지 못하였으며, 해제의 참고문헌이 없는 점은 아쉽다. 깊이 있는 해제는 아니지만 처음 자료를 접하는 연구자들에게 방향을 제시해주었고 처음으로 발간된 영인본이라는 점에서 의의가 크다. 2007년 발간된 <국역총서> 번역본의 해제(김종수)에서 진풍정, 진연, 진찬, 진작의 용어에 대해 개괄해주었으며, 진찬이라는 의미는 숙종대와 달리 영조대에는 소략한 곡연(曲宴)의 의미로 쓰였다는 것을 알려주었고, 순조대의 연향과 의궤에 대해 개괄해주며 『순조무자진작의궤』와 『순조기축진찬의궤』가 정재 연구에 매우 중요한 자료임을 밝혔다.

『(숙종기해)진연의궤』의 가장 이른 해제는 국립국악원 편인 해제(장사훈)이다. 이 진연이 임금이 3백년만에 기로소에 드는 것을 기념하여 영의정 김창집의 거들된 청으로 간소화한다는 조건아래 설행하게 되었음을 밝히고, 칠작(七酌)을 올리는 사람, 사용한 음악, 편성악기와 인원 등 권1의 내용을 요약해주었다. 규장각의 해제(김종수)에서는 이 책이 국립국악원편(奎14358)과 달리 奎14357을 영인하였는데 다른 판본을 알리려는 의도로 보인다. 도청, 일방, 이방으로 구성되어 있는데 보통 삼방으로 나누어 연행을 준비하는 것과 달라 의궤체제 구성 전인지 영본(零本)인지 알 수 없다고 하였다. 숙종대의 연향의 의미, 진연의 구성과 내용을 상세하게 알려주었다. 아울러 국내에 남아있는 의궤 중 가장 오래되었으며 조선시대 음식, 복식, 정재, 음악, 사회 연구에 중요한 자료가 된다고 하였다. <국역기해진연의궤>에서 송방송은 의궤의 체제와 배경 및 공연사료로서 검토는 물론이거니와 숙종실록 소재 음악기사와 비교검토하여 실록에서 찾을 수 없는 공연예술사료를 포함하고 있으며, 기록문화의 발전면에서도 중

17) 규장각 소장본 17종 외에 궁중 연향관련의궤는 『풍정도감의궤』(파리국립도서관 2413), 『(순조기사)진찬의궤』(영국대영박물관), 『해경궁진찬소의궤』(장서각)가 있다.

18) 규장각을 대표할만한 3개 분야의 자료로 의궤, 문집, 왕실자료가 있으며, 이에 대해 한국학술진흥재단의 '기초학문육성 국학고전연구'분야의 지원에 힘입어 2002년부터 정리사업을 실시한 바가 있다. 『규장각 소장 분류별 의궤 해설집』(서울대학교 규장각, 2005).

요하며 관청 공문서를 점검할 수 있는 행정제도사적 자료나 복식사적 자료로도 중요함을 일러 주며 가장 자세한 해제를 남겨주었다.

『(고종신축)진찬의궤』의 해제에 의하면 1901년 음력5월 명헌태후궁의 망팔순을 맞이하여 경운당에서 진찬의를 베풀었다. 이전 해제와 마찬가지로 권수에서는 도식에서 가장 참조가 될 만한 것, 권1에서는 제반 준비과정에서 중요사항을 정리하며 특히 정재 악장조 장생보연지무(長生寶宴之舞) 이하 21종의 정재가 각종 의궤와 비교·정리되어야 함을 짚었다. 권3은 정재와 무관하며, 권4의 항목 중에서는 공령과 악기품물이 중요한데 이를테면, 당시 새로 만들거나 보수한 악기와 정재에 소용되는 품목과 비용을 상세하게 남기고 있기 때문이다. 당시까지만 하더라도 음악학에서 주요 연구대상이 되지 못했던 의궤에 대해서 『조선왕조실록』, 각종 고악보 외에 음악과 춤을 알 수 있는 좋은 자료임을 일러주었다. 이처럼 장사훈의 의궤 해제는 음악학 연구자들이 꼭 필요한 부분을 놓치지 않도록 길잡이가 되고 있으며 처음의 의궤 해제보다 일러주는 정보가 상세하다.

『(고종신축)진연의궤』는 고종황제의 만오순(滿五旬)을 송축하기 위해 베푼 진연으로 1년 전부터 발의되었으며 역시 준비과정과 소요비용이 나와 있다. 『(고종신축)진찬의궤』와 기록방법이 같아 권수에서는 내용이 같은 도식의 일부를 생략하였다. 권1에서는 봉래의 이하 26종의 정재 악장과 설명이 있어 정재연구에 도움이 될 것이며, 의주(儀註)에서 칠작(七爵)을 드리는 절차에서 연주되는 곡목과 춤의 쓰임을 알 수 있다고 한다. 정재 절차에서 실제 곡조와 다른 곡명을 그때그때 임시로 붙인 가명(假名)으로 인해 혼동을 우려하며 원명(原名)을 사용할 것을 권하였다. 권2에서는 의주(儀註)와 홀기(笏記)에 관한 기록이 있어 향간에 나도는 정재무도홀기가 진찬·진연이 있을 때마다 만들어진 것임을 언급하였다. 권3에서는 11항목 중 역시 공령과 악기품물을 중요항목으로 꼽았다. 또한 이 해제에서는 연주 및 정재를 담당하였던 각차비(各差備) 중 1930년대를 전후하여 이왕직악악부에서 지도를 하던 분들이 언급되어 있다. 이처럼 비교적 현대와 가까운 시기인 1900년대 이후 진연의궤가 현재 전하는 음악과 정재의 뿌리를 찾는 데 도움을 주고 있다.

1990년도 발간된 총서부터는 송혜진에 의해 해제가 쓰였다. 그간 발간된 영인 자료 및 의궤관련 연구성과와 맞물려 깊이 있는 해제를 쓸 수 있었다. 우선 이전에 ‘『(○○)진연의궤』’와 같이 헛갈릴 수 있는 의궤명을 『영조조 갑자 진연의궤』라 명하였다. 『영조실록』 기사자료를 통해 영조20년 진행된 진연의 시말과 음악 및 춤의 내용을 상세하게 기록하였다. 특히 인조대나 숙종대 의궤에서 볼 수 없는 정재인 <하항은>이 이례적으로 사용된 것에 대해서 영조가 직접 악장을 짓고 내연에서 상연하도록 명한 것으로 실록을 통해 상세하게 그 경위를 밝히고 있다. 또한 숙종조 궁중연향악을 전승하고 있으며 김영봉¹⁹⁾의 논문을 인용하여 연례악에서 향악곡의 사용이 점차 증가함을 밝혔다. 또한 악기편성에 있어서도 성종과 숙종 때까지 편성되었던 가야금과 현금이 제외된 것을 제외하면 숙종대와 같다고 하였으며, 여타의 의궤에서 보기 힘든 선상기 관련 자료도 언급해주었다. 권2는 음악인과 무용수의 의상과 악기, 의물, 연

19) 김영봉, 「조선조 의궤에 나타난 연례악의 변천-진연·진찬·진작 의궤를 중심으로」, 1992, 서울대학교 석사학위논문

습에 필요한 제반 시설과 경비를 통해 연향악의 구체적인 준비과정을 알 수 있다고 하였다. 한편 국역총서(송방송)해제에서는 奎 14359(1책)과 奎 14360(2책)이 동일하나 전자가 초고(草稿)본(本)이거나 보관용일 것으로 보며 목차를 비교하였다. 이를 통해 양란이후 영조대의 음악에 대한 음악사학적 가치, 음악과 무용의 공연예술사적 가치와 악공·관현맹인 및 선상여기의 복식사적 가치, 조선후기 중앙행정사적 가치 등 공연예술사 연구의 초석마련에 목적을 두고 해제하였다.

『(영조을유)수작의궤(受爵儀軌)』는 영조의 71회 생일을 맞아 베푼 연회에 대한 기록이며 국립국악원 총서로만 영인되었다. ‘수작’이라는 용어가 사용된 유일한 의궤이나 다른 연향 의궤와 큰 차이가 없으며, 다만 축하드리는 입장을 담은 ‘진(進)-’과 달리 받는 사람의 입장을 강조했다고 한다. 『영조실록』과 『춘관통고』를 인용하여 그 전말을 정확하게 알고자 하였다. 수작례에 사용한 아악의 등가와 헨가의 악기 편성과 문무무에 대한 기록을 세종조와 비교하여 악기편성이 줄긴 하였으나 세종 때 회례연에 쓰인 아악이 늦어도 성종 때에는 폐지되었다고 하는 기존 설에 좋은 참고자료가 됨을 밝히었다.

『자경전진작정례의궤』는 『(순조정해)진작의궤』라고도 하는데 1988년 <한국음악학자료총서>에서 한문본 奎 14536을, 1996년 규장각자료총서에서는 한문본 奎 14535과 한글본 古 4256.5-2을 함께 영인하였다. 국악원 해제에서는 연향 목적에 대해 명확하진 않지만 권수부터 권2까지의 내용을 언급해주었으며 선상기에 관한 기록은 있어도 정재에 관한 기록이 없다고 한다. 이에 비해 규장각의 해제에 의하면 이 의궤는 1827년(순조 27) 효명세자(1809~1830)가 대리청정을 시작한 후 부왕 순조 내외에게 존호를 올린 것을 기념하여 진작례를 행한 데 대한 종합보고서로 세부항목에 대한 설명과 더불어 이후의 왕실 연향의궤는 이 의궤와 비슷한 체제를 지니면서 내용이 풍부해지는 양상을 보인다 하였다.

『(헌종무신)진찬의궤』의 국립국악원 해제에서는 의궤 내용 가운데 음악·정재와 관련된 부분, 즉 권수(卷首)의 도식, 권1의 악장·의주(儀註), 권3의 의장·의위(儀衛)·공령(工伶)·악기풍물의 내용에 대해서 소개하여 전통음악과 무용을 연구하는 사람이 섭렵해야 할 부분을 일러주었다. 장소관계로 악기편성과 인원이 줄어들었다고 한다. 한편 한국예술종합학교 사료강독회의 해제(김종수)는 1848년(헌종 14) 3월 창경궁 통명전에서 순원왕후(純元王后, 1789~1857)의 육순을 경축하여 베푼 연향에 대한 기록에 대하여 헌종대에 이루어진 연향에 대하여 깊은 이해를 할 수 있도록 헌종대의 연향, 순원왕후의 일생, 『무신진찬의궤』의 서지사항, 『무신진찬의궤』의 구성의 순으로 해제를 엮었다. 이 책은 국립국악원에서 영인한 <한국음악사료총서 24>를 원본으로 하고 필요에 따라 규장각 소장본을 직접 참고하였다. 이 진연의궤는 “대한제국 고종황제의 50세 생신(1901년)을 기념하여 실행된 진연례의 일체과정을 기록해놓은 책”이다. 책의 성격과 체제, 관련된 제반사항은 권 1,2에서 상세히 설명하였고 권3에서는 수리(受理), 배설(排設), 의장(儀仗), 의위(儀衛), 진작에 참가하는 재신들, 내외빈, 문안(問安諸臣:진연에 참석하는 현직 관리들의 명단), 공령(功令), 악기풍물(樂器風物), 상여(賞與), 재용(財用) 등 수록내용만을 간략하게 담았다. 이 중 공령과 악기풍물 부분이 전통음악과 무용 연구에 중요한 사료이며, 다양한 분야의 연구에 일차적 사료로 중요하다고 하였다.

한편 고종대의 의궤 9건 가운데 국립국악원의 총서로 영인된 것은 『(고종신축)진찬의궤』, 『(고종신축)진연의궤』 뿐이었으나 이후 한국예술종합학교 사료강독회에서 『신축진연의궤』를 번역하였고, 고전번역원에서 <조선왕조의궤총간>으로 임인년의 두 의궤를 번역하였으며, 『(고종정해)진찬의궤』가 2008년 보고서에서 영인·번역된 이후 2009년 한국문화재단에서 조대비 팔순잔치 재현행사를 위하여 영인·번역되는 등 다양한 학술적 요구에 따라 영인·번역본이 마련되었다.

<표 8> 규장각 소장 연향 의궤의 영인·번역 현황

서명/ 도서번호	간행년도	총서명	간행처, 출판년도	해제자 번역자
『(기해)진연의궤』 奎14357, 奎14358	숙종45년	<한국음악학자료총서 13> 奎14358	국악원, 1983	장사훈
		<규장각학술총서> 奎14357	규장각, 2003	김종수
		<한국음악사료연구회국역총서 4> 奎14358	민속원, 2001	송방송
『(갑자)진연의궤』 奎14359, 奎14360	영조20년(1744)	<한국음악학자료총서 30> 奎14360	국악원, 1992	송혜진
		<한국음악사료연구회국역총서 1> 奎14360	민속원, 1998	송방송
		<민속원 아르케박스 78> 奎14359 『영조의 기로소 입소 경축 연향을 담다』	민속원, 2017	김종수
『(을유)수작의궤』 奎14361	영조41년(1765)	<한국음악학자료총서 30> 奎14361	국악원, 1992	송혜진
『(을묘)정리의궤』 奎14532, 藏2-2897	정조19년(1795)	『원행음모정리의궤』 奎14532	수원시, 1996	-
		<규장각학술총서> 奎14532	규장각, 1994	송지원
『(정해)진작의궤』 (자경전진작정례의궤)	순조27년(1827)	<한국음악학자료총서 13> 奎14536	국악원, 1983	장사훈
		<규장각학술총서> 奎14535 古4256.5-2	규장각, 1996	오수영
『(무자)진작의궤』 ²⁰⁾	순조28년(1828)	<한국음악학자료총서 3> 奎14364	국악원, 1980	장사훈
		<세계민족무용연구소학술총서 3> 奎14364	한국예술종합학교, 2006	이의강
『(기축)진찬의궤』	순조29년(1829)	<한국음악학자료총서 3> 奎14367	국악원, 1980	장사훈
		<한국음악사료연구회국역총서6-8> 奎14370	민속원, 2007	김종수
『(무신)진찬의궤』 ²¹⁾	헌종14년(1848)	<한국공연예술사료번역총서 6-8>	한국예술종합학교 2004-2006	김종수
		<한국음악학자료총서 6> 奎14372	국악원, 1989	장사훈
『(무신)진찬의궤』 奎 14374	고종5년(1868)			
『(계유)진작의궤』 ²²⁾	고종10년(1873)			
『(정축)진찬의궤』 ²³⁾	고종14년(1877)			
『(정해)진찬의궤』 ²⁴⁾	고종24년(1887)	『(국역)고종정해진찬의궤』 奎14405	보고서, 2008	인남순
		『고종정해년진찬의궤:조대비만경전팔순잔치』 奎 14405	한국문화재보호재단, 2009	
『(임진)진찬의궤』 ²⁵⁾	고종29년(1892)			
『(신축)진찬의궤』 ²⁶⁾	광무5년(1901.5.)	<한국음악학자료총서 23> 奎14446	국악원, 1987	장사훈
		<한국음악학자료총서 24> 奎14464	국악원, 1987	장사훈
『(신축)진연의궤』 ²⁷⁾	광무5년(1901.7.)	<한국공연예술사료번역총서 2-4> 奎14464~奎14480	한국예술종합학교, 2000-2002	이의강 기태완
		<조선왕조의궤총간 3> 『(국역)진연의궤』 1	한국고전번역원, 2005	박소동
『(임인)진연의궤』 ²⁸⁾	광무6년(1902.4.)	<조선왕조의궤총간 6> 『(국역)진연의궤』 2 奎14499	한국고전번역원, 2008	박소동

20) 奎 14363, 奎 14364-1-2, 奎 14365-1-2, 奎 14366, 가람 古642.4-J562j-v.1-2, 가람 古642.4-J562ja-v.1, 藏2-2859, 藏2-2860.

(2) 악기조성청 의궤

악기조성청은 조선시대에 나라의 악기를 조성하기 위해 만든 임시기구로서 악기도감이라고도 불린다. 제례나 연례를 위한 악기를 제작하였고, 그 과정을 의궤청에서 기록하여 기록물로 남겼다. 이를 통해 악기를 만드는 과정과 악기를 만드는 데 소요된 물질과 인력을 알 수 있다. 현재 악기조성청 의궤는 『인정전악기조성청의궤(仁政殿樂器造成廳儀軌)』, 『사직악기조성청의궤(社稷樂器造成廳儀軌)』, 『경모궁악기조성청의궤(景慕宮樂器造成廳儀軌)』 3건과 『제기악기도감(祭器樂器都監儀軌)』이 전하며 모두 규장각 소장이다.

『인정전악기조성청의궤』는 영조 22년(1744) 밤에 인정전에서 화재로 타버린 악기와 물품을 만들기 위해 지어진 전말을 기록한 것이며, 『사직악기조성청의궤』는 1804(순조 4)년 사직 악기고에 소장된 악기가 불에 타 악기조성청을 설치해 악기를 제작한 과정을 기록한 것이다. 사직은 종묘와 함께 대사(大祀)를 지내는 중요 제례장소였으나 1911년 제례가 중단되고 악무도 단절되었다. 다행히 2000년 사직대제를 중요무형문화재 제111호로 지정하면서 전승이 되고 있으나 사직대제악은 맥을 잇지 못하고 있다. 이 의궤의 기록이 편종 편경에 한정되어 있기는 하나 단절된 무형유산의 복원을 위해서 사직악기조성청의 기록은 매우 중요하다고 할 수 있다. 특히 그 해제에서 이전에 <한국음악학자료총서 23>으로 간행된 영인본의 목차와 쪽수를 기록하여 자료의 연계활용도를 높였다.

『경모궁악기조성청의궤』는 경모궁 제례 때 쓸 악기와 의물을 만든 과정을 기록한 것이다. 경모궁은 정조 즉위년(1777)에 정조의 생부인 사도세자와 그 헌경왕후의 사당으로 정조가 효를 실천하는 동시에 억울하게 돌아가신 아버지의 넋을 기리기 위한 제례를 만들었다. 불탄 악기를 제조하기 위해 만들었던 이전의 악기조성청과 달리 경모궁제례를 새롭게 만들면서 여기에 쓸 아악기, 당악기, 향악기를 함께 편성하였는데, 다양하고 많은 악기가 만들어져 조선시대 악기와 그 제작에 관해 가장 많은 정보를 담고 있는 기록물이 되었다. 이 중에는 『악학궤범』에서 찾을 수 없는 악기와 의물의 제작과 부분 명칭들을 담고 있으며 오늘날에도 국악기 복원에 도움이 될 만한 자료가 되고 있어 더욱 귀중하다.

1624년(仁祖 2)에 편찬된 『제기악기도감의궤』은 같은 해 3월 13일에는 차관(差官)을 접연할 때 필요한 물품을 만들기 위해 도청분방(一房, 二房, 三房) 서 제기·제복·악기·의장 등을 만든 기록이다. 이러한 4건의 악기조성 관련 의궤를 통해 인조대, 영조대, 정조대, 순조대 악기 제

21) 奎 14371-1-2-3, 奎 14371-1-2-3-4, 奎 14373-1-2-3-4, 奎 14516-1, 奎 14943-2, 奎 25027, 가람古642.4-562m-1-2-3, 藏2-2874.

22) 奎 14375-2, 藏2-2861.

23) 奎 14376, 奎 14379~14397, 奎 14378, 奎 14389, 奎 14399, 奎 14401, 奎 14402, 奎 14400, 가람古 642.4-J562e, 藏2-2875, 궁내청306-32.

24) 奎 14404-1-2-3, 奎 14405-1-2-3-4, 奎 14406-1-2-3-4, 奎 14425-1-2-3-4, 가람古642.4-J562b-v.1-2-3, 藏2-2876, 藏2-2877.

25) 奎 14428-1-2-3-4, 奎 14432-1-2-3-4, 가람古642.4-J562a-v.00, 藏2-2880.

26) 奎 14446, 藏2-2881.

27) 奎 14464, 藏2-2868.

28) 奎 14479~14496, 藏2-2869.

29) 奎 14499~14515, 藏2-2867, 藏2-2871.

작 목적 및 제작 현황, 제작과정, 악기의 재료, 재료 조달 방법과 조달처, 악기 단가, 악기를 만드는 장인(匠人)의 종류, 악기 제작자들의 임금 등 다양한 정보를 얻을 수 있다.³⁰⁾

<표 9> 규장각 소장 악기조성청의궤 영인·번역 현황

도서명	총서명	출판 년도	해제자	규장각 도서번호
『인정전악기조성청의궤』	한국음악학자료총서 23	1987	장사훈	奎14264
『역주 인정전악기조성청의궤』		2000	송방송 고방자	
『사직악기조성청의궤』	한국음악학자료총서 23	1987	장사훈	奎14266
『역주 사직악기조성청의궤』	한국음악학술총서 7	2008	김영희	
『경모궁악기조성청의궤』	한국음악학자료총서 23	1987	장사훈	奎14265
『역주 경모궁악기조성청의궤』	한국음악학술총서 8	2009	김영희	
『경모궁악기조성청의궤』	규장각자료총서	2004		奎13734
『제기악기도감의궤』	규장각자료총서	2002		

(3) 기타 의궤

음악학 연구에 쓸 수 있는 의궤 자료는 많지만 음악이 중요하게 쓰이면서 이미 음악사학자들의 연구대상이 되고 있어 영인·번역의 대상이 된 의궤 자료는 다음과 같다. 특히 『종묘의궤』는 종묘와 영녕전에 관한 제도와 의절을 기록한 책으로 일찍부터 자료적 가치를 인정받아 1990년 국립국악원의 총서 중 하나로 영인된 바 있다. 송혜진의 해제에서 규장각에는 숙종조 『종묘의궤』(奎14220)와 순조조 『종묘의궤』(奎14222) 2본이 소장되어 있으며 장서각에도 8본의 『종묘의궤』가 있으나 그 중 연대가 가장 빠른 것을 숙종조의 것으로 추정하였다. 또한 이 의궤는 『오례의』나 『춘관통고』, 『증보문헌비고』와 비슷한 성격의 문헌이며, 종묘의 악기편성을 『오례의』와 『악학궤범』과 비교하였으며, 임란이후 규모는 축소하였으나 역대의 전례를 잘 따르는 특성을 볼 수 있다 하였다. 또한 편찬연대를 추정하면서 장서각본은 규장각본의 초고일 것으로 추정하여 이후의 『종묘의궤』 연구에 선구적인 정보를 다수 제시하고 있다. 고전번역원에서 의궤 역주에 힘을 쏟고 있는데 2001년 발간한 『고종대례의궤』를 비롯하여 『종묘의궤』(2009), 『사직서의궤』(2012), 『경모궁의궤』(2013) 등을 번역해 왔다. 이들은 1990년대 말에 규장각에서 의궤편 <규장각자료총서> 발간으로 영인·번역된 바가 있다.

왕에서 황제로 등극한 고종의 황제 즉위식을 기록한 의궤로 1897년 간행된 『고종대례의궤』는 한국예술종합학교의 <공연예술사료번역총서>로 발간되었는데 자세한 해제와 깔끔한 영인으로 음악학 자료로서의 가치를 높였다.

30) 송지원, 「규장각 소장 조선왕실의 악기제작 의궤 고찰」, 『국악원논문집』 23집(국립국악원, 2011), 145~190쪽.

<표 10> 규장각 소장 기타 음악관련 의례의 영인·번역 현황

도서명	총서명	출판 년도	해제자 번역자	규장각 도서번호
『종묘의궤』	한국음악학자료총서 29	1990	송혜진	奎14220
『종묘의궤』	규장각자료총서	1997		
『종묘의궤』	한국고전번역원	2009	선종순	
『사직서의궤』	규장각자료총서	1997		奎14229
『사직서의궤』	한국고전번역원	2012	오세옥 김기빈	
『경모궁의궤』	규장각자료총서	1996		奎 13632
『경모궁의궤:교감풍 정(校勘標點)』	한국고전번역원	2013	오세옥	
『고종대례의궤』	규장각자료총서	2001		奎 13488
	공연예술사료번역총서10-12	2012-2013	김종수	

2) 악서

최초의 우리음악의 이론서인 『악학궤범』은 주요한 악서로서 전례서나 의궤보다 먼저 영인 번역되었으나 다른 악서와 개인 문집류의 악보들은 상대적으로 뒤늦게 주목을 받았다. 『악학궤범』은 판본 자체가 다양하기도 하고 지속적으로 인문학계에서 영인·번역이 이루어져 다양한 종류가 존재한다. 그러나 집부(集部)에 해당하는 개인문집들은 음악에 관심 있는 사대부들의 개인적 필요에 따라 간행된지라 국립국악원에서 영인한 자료가 유일하다. 악서고존의 경우 민속원에서 2014년 권태욱에 의해 영인·번역된 바가 있는데 앞으로는 개인문집의 영인·번역도 점차 가속화되리라 본다.

『악학궤범』은 1493년에 왕명을 받은 예조판서 성현, 장악원제조 유자광 등이 편찬한 조선 초기 음악이론서이다. 성종 때 최초 간행된 이래로 1610년(광해군 2), 1655년(효종 6), 1743년(영조 19)에 복각되어 여러 판본이 존재한다. 그 중 규장각이 소장한 악학궤범은 총 9권 3책으로 된 광해군판 2권(奎 1807(1610년), 奎 1854(1611년)), 1655년(효종 6)에 복각된 奎 91, 奎 1817, 奎 1818, 奎 11677가 있다. 일제시기인 1933년에 고전간행회가 우리나라에 있는 최고(最古)본인 태백산본(1610)을 저본으로 한 영인본을 출간하였고, 이후 1966년 김근수가 광해군판과 영조판을 비교하며 간행하였으며, 이흥직 박사에 의해 일본에서 임란전판이 발견되어 이를 1968년 연세대 인문과학원에서, 1975년 아세아문화사에서 영인하였다. 악학궤범은 부록으로 영인되기도 하였는데 장사훈의 『한국음악사』 부록으로 들어간 악학궤범 영인본은 광해군판이다.³¹⁾ 최근 규장각에 기증된 ‘한은 162’는 1933년 고전간행회의 영인본이어서 일찍이 간행된 것들은 다시 고문헌이 되어 소장되고 있다. 이해구의 『국역 악학궤범』(1979)이 민족문화추진회에서 간행되었고, 이후 2000년에 『신역 악학궤범』으로 국립국악원에서 간행하였

31) 송방송, 『한겨레음악사전』(보고사, 2012)

는데 이는 1610년(광해2) 광해군판을 대본으로 하고 임진왜란 이전 판인 호사문고 소장본³²⁾을 참고하여 역주하고 호사문고판을 영인한 것이다. 한편 북한에서는 1956년에 번역서가 나와 1979년에 민족문화추진회에서 간행된 것보다 이른 시기에 번역물의 성과를 보였다.

『악학궤범』(고전간행회, 1933)³³⁾

김근수 勘, 『(교본)악학궤범:校註鹿謠』(등사본)(1966)³⁴⁾

김지용 해설, <인문과학자료총서 2> 『영인악학궤범』(연세대학교 인문과학연구소, 1968)³⁵⁾

『악학궤범』(아세아문화사, 1975)

민족문화추진회 편, <고전국악총서 199> 『국악학궤범』1-2(민족문화추진회, 1979-80)

장사훈 저, 『한국음악사』-부록 영인본(세광음악출판사, 1986)³⁶⁾

<한국음악학자료총서 26> 『영조판 악학궤범』(국립국악원, 1989)

이혜구 역주, <한국음악학 학술총서 5> 『신역악학궤범』(국립국악원, 2000)³⁷⁾

진단학회 편, <한국고전심포지엄시리즈 3> 『악학궤범』(일조각, 2001)

『악학궤범(호사문고 소장본)』(국립국악원, 2011)

김지용 해제, <한국귀중문헌 영인 1> 『악학궤범』(명문당, 2011)

송방송, 『악학궤범용어총람』-부록 영인본(보고사, 2011)³⁸⁾

렴정권 역주, <해외우리어문학연구총서 70> 『악학궤범』(한국문화사, 1996) (평양: 국립출판사, 1956)

렴정권 역주·권도희 해제, <북한학술총서 2> 『북역악학궤범』(민속원, 2015) (평양: 국립출판사, 1956)

『시악화성(詩樂和聲)』(奎 416)은 정조의 명에 의해 서명응이 편찬한 조선후기의 음악이론서이다. 1989년 <한국음악학자료총서 12>로 영인되었고, 1996년에 김종수, 이숙희에 의해 <한국음악학술총서 4>로 역주되었다. 해제를 쓴 김종수는 서명응이 정조의 생각을 바탕으로 쓰였으며 『보만재총서』에 실린 「원음론(原音論)」이 담겨 있어 서명응이 편찬한 것을 알 수 있다고 밝혔다. 또한 『시악화성』 권1이 『동국문헌비고』를 참고하였다는 것을 밝혔다. 해제에서 권5·권6·권7·권8의 내용에 서로 연관성이 있음을 서술하였다. 또한 아악을 중심으로 음악의 악조, 악기배치 등을 『주례』 「대사악」과 주재육의 『악률전서』 「울려정의」의 내용을 비교하였고, 실제 음악에 시행되었다는 기록이 없고 현재의 제향악 음악과도 다르므로 『시악화성』의 음악은 실현되지 않았으리라고 추측하였다. 그 이유에 대하여서는 미처 시행할 겨를이 없었을 것이며, 조선사회의 이상향으로서의 음악을 알 수 있다고 역사적 의의를 정리하였다.

<한국음악학자료총서 12> 『시악화성』(국립국악원, 1989)

김종수·이숙희 역주, <한국음악학술총서 4> 『시악화성』(국립국악원, 1996)

『악통(樂通)』(奎 1468, 奎 1505)은 여러 악서(樂書)를 참고하여 편찬한 것으로 1986년 해제

32) 호사문고판은 이흥직 박사에 의해 발견되어 1686년 연세대학교 인문과학연구소에서 영인하였으며, 1977년 아세아문화사에서 발간되었다. 최근에는 2011년 국립국악원에서도 컬러판 영인본을 발간하였다.

33) 광해군2년 복간본의 태백산본을 저본으로 함.

34) 광해군판과 영조판을 비교하였다. 우리 나라에서의 악학궤범 최고본은 1610년의 태백산본(太白山本)으로 현재 서울대학교 도서관 소장.

35) 이흥직에 의하여 임란 전판이 발견된 것을 영인한 호사문고판의 초간본.

36) 광해군판.

37) 610년(광해2) 간행된 것을 대본으로 하여 역주하고, 임진왜란 이전 판인 호사문고 소장본을 참고하였다. 영인본은 호사문고판.

38) 번역본의 출처가 된 『신역악학궤범』과 같이 호사문고판의 초간본 영인을 실었다.

에서 왕명에 의해 편찬된 악서라고 하였으나, 정조의 저작물인 『홍재전서(弘齋全書)』에 수록된 것으로 보아 정조가 편찬한 것으로 보인다.³⁹⁾ 정조가 당시 아악(雅樂)의 회복 및 부흥을 위한 중국이론의 도입하고자 한 것으로 궁중음악의 상황을 알 수 있는 문헌이다. 규장각 해제에서는 아악에 관한 전적(典籍)으로 전통음악을 연구하는데 좋은 참고가 된다고 하였다. 1986년 <한국음악학술총서 21>로 영인되었고, 『홍재전서』는 민족문화추진위원회에서 처음 번역되어 2008년 총22권으로 신역 간행하였다.⁴⁰⁾ 『홍재전서』는 1799년 규장각에서 완성한 1차 편집본과 정조 사후인 1801년에 정조가 승하할 때까지의 저술을 더하여 재편집된 2차 편집본의 필사본으로 완성되었고, 이를 바탕으로 1814년에 간행하였다. 1차 정리본은 현재 서울역사박물관이 소장하고 있으며 규장각본은 장서각본과 함께 2, 3차본으로 보인다. 현전하는 것으로는 1814년에 간행한 인본(印本) 184권 100책이 규장각도서로 6부가 있고, 서울대학교에 초집 2권, 2집, 61권 등 모두 38책이 보관되어 있다.

<한국음악학술총서21> 『악원고사·악통·난계유고·악서고존』(국립국악원, 1986)
김종수 외, 『국역홍재전서-악통』 7(민족문화추진위원회, 1998)

『악원고사(樂院故事)』(奎 11503)는 1696년(숙종 22) 장악원정(掌樂院正)이었던 이세필(李世弼)이 편찬한 음악이론서로 당시의 종묘악장의 전례와 그밖에 음악에 대한 대신들의 의견 등을 엿볼 수 있는 문헌이다. 국립국악원에서 1986년 영인하였으나 보다 학술활동을 진작시키고자 영어와 일본어 번역이 포함시켜 역주하였으며 칼라판으로 새롭게 영인하였다.

<한국음악학술총서21> 『악원고사·악통·난계유고·악서고존』(국립국악원, 1986)
국립국악원, <한국음악학술총서 6> 『역주악원고사』(민속원, 2006)

『악서고존(樂書孤存)』(奎 5593)은 12권 3책으로 된 정약용(1762~1836)이 지은 음악이론서로서 다산의 문집인 『여유당전당서』 4집에 전한다. 국립국악원에 의해 1986년 일찍이 영인되었지만 번역본은 2014년이 되어서야 권태욱을 통해 선보이게 되었다. 그의 해제에 따르면 『악서고존』에 70여종의 중국문헌이 부기되어있으며 인용 빈도로 『주례』, 『문헌통고』, 『예기』, 『한서』 순임을 알 수 있다. 또한 다산이 중국 경전을 이용한 방식을 구분하였으며 완전인용, 선별인용에 대한 사료적 신뢰도가 높게 나타났다 한다. 또한 『여유당집』에 속해있는 『악서고존』의 판본 3종을 비교하였는데 그중 규장각본은 1명의 필사인이 계선 없이 단아하고 미려한 필체로 썼고, 관주(貫珠)가 보이지 않아 영인본이며 완질을 갖추지 못한 장서각본보다 완성도가 높은 판본으로 보았다. 버클리대본은 그 필체가 규장본과 매우 유사하나 장서각본처럼 계선이 있고 관주가 많다. 한편 버클리대본이 오탈자가 가장 적은 판본이라 하였는데 활자본인 신조선사본의 저본으로 사료된다는 것으로 보아 규장각본의 오기인 것으로 짐작된다. 『악서고

39) 김종수, 「정조가 편찬한 악서 『악통』, 『문헌과 해석』 8 (문헌과 해석사, 1999).

40) 양홍렬·김홍영·백영빈·장재한·조순희·김성애·박현순, 『국역홍재전서』(민족문화추진회, 1998~2003); 민족문화추진회, 『신역정조홍재전서』(전22권)(한국학술정보, 2008). 그밖에 태학사에서 1978년 영인한 『홍재전서』는 장서각본을 저본으로 하며 장서각이 소장한 홍재고 4책 등을 ‘補遺篇’이 추가하였다.

존』의 편찬동기에 대해서 “중국 진한시대 이후부터 왜곡 전승된 중국의 악론을 비판없이 수용한 우리나라 악제를 시정함과 동시에 우리나라 음악제도의 복원적 차원에서 편찬하였다”는 다산의 서문에 더하여 음악현실에 직접 적용하기 위해 편찬한 것으로 보이지 않고 앞으로 왜곡된 악론들에 대해 후학들이 하나하나 시정해주기를 바라는 마음이었다고 다소 주관적인 설명을 덧붙였다. 또한 유교적 음악이론의 비과학성과 무비판적 형식주의를 분석비판하며, 우리나라 음악실천에 기여할 수 있는 선진적, 음악미학적 견해와 이론을 제시하였다는 데에서 의의를 구하였다.

<표 11> 규장각 소장 악서의 영인·번역 현황

도서명	총서명	간행처	출판 년도	해제자 번역자	규장각 도서번호
『악학궤범』		고전간행회	1933		(1610) 奎貴1807 奎1854 奎1812 (1655) 奎91 奎1817 奎1818 奎11677
		연세대 인문과학연구소	1968	김지용	
		아세아문화사	1975		
	고전국역총서199	민족문화추진위원회	1979 1980		
	한국음악학자료총서 26	국립국악원	1989	이혜구	
	한국음악학학술총서 5	국립국악원	2000	이혜구	
	한국고전심포지엄시리즈	진단학회	2001		
		국립국악원	2011		
	한국귀중문헌 영인 1	명문당	2011	김지용	
	북한학술총서2	민속원	2015	럼정권 권도희	
『시악화성』	한국음악학자료총서 12	국립국악원	1989	장사훈	奎416
	한국음악학학술총서 4	국립국악원	1996	김종수 이숙희	
『악통』	한국음악학자료총서 21	국립국악원	1986	장사훈	奎1468
『흥재전서』		민족문화추진위원회	1998	김종수 외	奎572
『악원고사』	한국음악학자료총서 21	국립국악원	1986	장사훈	奎11503
	한국음악학학술총서 6	국립국악원	2006	윤호진	
『악서고존』	한국음악학자료총서 21	국립국악원	1986	장사훈	奎5593
	규장각자료총서예술편 3	규장각	2007	송지원	
	민속원 아르케복스30	민속원	2014	권태욱 박정련	

3) 악보

규장각 소장 악보는 많지 않지만 매우 귀중한 자료들이 많다. 조선후기 『양금신보(梁琴新譜)』(1610)가 가장 오래된 책이고, 『구라철사금자보(歐邏鐵絲琴字譜)』, 『협률대성(協律大成)』, 『현금동문유기(玄琴東文類記)』, 『유예지(遊藝志)』, 『현금오음통론(玄琴五音統論)』, 『휘금가곡보(徽琴歌曲譜)』, 『금보(琴譜)』, 『금학입문(琴學入門)』 20세기 초까지 몇 개의 악보가 소장되어 있고 대부분 영인되었다. 전례서나 의궤류가 다른 학계에서도 공동의 관심대상인 것과 달리

악보의 경우는 음악학계의 집중적인 관심 대상이며 국립국악원의 영인 사업이 압도적이다.

<표 12> 규장각 소장 고악보 영인 현황

도서명	총서명	간행처	출판 년도	해제자	규장각 도서번호
『양금신보』	한국음악학자료총서14	국립국악원	1989	이동복	가람古貴780.951-Y17y
『구라철사금자보』	한국음악학자료총서14	국립국악원	1989	장사훈	가람古 787-Y55g
『협률대성』	한국음악학자료총서14	국립국악원	1989	이동복	가람古 781.751-H995
『현금동문유기』	한국음악학자료총서15	국립국악원	1984	장사훈	가람古781.751-Y53h
『증보고금보』	한국음악학자료총서7	국립국악원	1981	장사훈	古 2610-2
『휘금가곡보』	한국음악학자료총서7	국립국악원	1981	장사훈	古 2610-1
『금보』	한국음악학자료총서7	국립국악원	1981	장사훈	古 2600-1
『원객유운』	한국음악학자료총서7	국립국악원	1981	장사훈	가람古 781.751-W49
『흑흥금보』	한국음악학자료총서7	국립국악원	1981	장사훈	가람古 781.751 H482
『유예지』	한국음악학자료총서15	국립국악원	1984	장사훈	奎 6565
『금가』	한국음악학자료총서31	국립국악원	1995	최헌	가람古 781.751-G337

주요 악보에 대한 해제 내용을 살펴보면 다음과 같다.

『양금신보(梁琴新譜)』는 1959년 함화진이 영인본으로 간행한 이래 한국국악학회와 국립국악원에서 간행하였다. 이 해제(이혜구)에서 집시법, 조현법, 안현법, 합자법, 시가표시법, 역보 등에 대해 설명되어 있으며 간략하면서도 고악보를 해독하는 데 꼭 필요한 정보들을 정리해놓았다.

『구라철사금자보(歐邏鐵絲琴字譜)』에서 장사훈은 해제로 편찬자와 글의 구성, 양금의 조현에 대해서 설명해주었다. 편찬자 이규경 외에 본문의 기록대로 ‘문명신’이 ‘이 악보를 講作’했다는 데에 의문을 남기고 있으며, 유예지와 달리 양금의 유입, 울명, 자점(子點)에 대한 설명이 있는 점이 다르다고 명시한다. 또한 속악기인 양금을 아악기와 동일시하면서 오랫동안 해독하지 못한 것을 1958년 『구라철사금자보』의 해제와 현행 평시조와의 제문제」 논문 발표 이후 해독할 수 있게 되었다고 하였다. 한편 규장각의 송지원에 의한 해제에서는 대략의 해석을 통해 유입과정을 상세하게 서술하는데 박지원의 『열하일기(熱河日記)』와 강세황의 『표암유고(豹菴遺稿)』의 기록과 상이한 기록들과 대조하면서 양금 유입시기의 상한선은 늦어도 1762년이며 양금을 토조로 해독한 것은 홍대용에 의해 1772년에 이루어졌음을 밝혔다. 아울러 이규경의 조부 이덕무의 영향에 대한 설명도 덧붙였다.

『협률대성(協律大成)』은 강릉 선교장의 이근우씨 소장본을 가람 이병기 선생이 전사한 것으로 원본과 달리 『휘금가곡보』의 휘금도식, 조현법, 휘금가곡보일록, 상조 조음 등도 함께 수록되어 있다. 이것은 국문학계·국악학계에 모두 잘 알려진 자료로 일찍이 동국대학교 <국어국문학자료총서> 제7집으로 간행된 적이 있으며, 국립국악원에서도 규장각본을 영인하였으며⁴¹⁾ 국

41) 『한국음악학자료총서』 14(국립국악원, 1984).

문학자에 의한 번역본이 있다.⁴²⁾ 작자와 연대는 미상이나 <한국음악학자료총서 14>의 해제(이동복)에서 영언전부(永言全部)에 실린 시조시의 내용과 순서가 『가곡원류』와 거의 같다는 점에서 『가곡원류』를 원본으로 하며 편찬시기는 1876년(고종13년) 이후로 추측하였다. 규장각의 해제(송지원)에서는 적어도 『휘금가곡보』가 편찬된 1893년 이후의 악보로 추정하였다.

『현금동문유기(玄琴東文類記)』 <한국음악학자료총서 15>의 해제(장사훈)에서는 여러 명의 금보를 모아놓은 것이 특기할 만 하며, 『금합자보』와 『조성금보』의 탄법과 지법, 합자보의 영향을 많이 받았음을 서술하였다. 규장각 해제(송지원)에서는 거문고와 관련된 우리 나라의 문헌 기록, 고금의 거문고 악보에 수록된 안현법과 탄법, 실제 거문고 악보와 조현법 등의 내용을 간략하게 정리하였다. 만중삭대엽의 변화에서 『현금동문유기』에 만대엽, 중대엽, 삭대엽이 모두 실려 있어 1620년 당시 삭대엽이 불리고 있었음을 알 수 있으며, 간행연대가 17세기이기는 하나 16세기 악곡도 많이 수록하고 있으며, 17세기 당시 문인들의 거문고에 관한 인식을 잘 드러내고 있다.

『현금오음통론(玄琴五音統論)』의 <한국음악학자료총서>(장사훈) 해제에서는 서문인 「휘금학문입론」을 통해 병술년에 편저되었고, 한말에 휘금에 능하였던 사람이 윤용구인데 현금도에 나온 조현법이 고법이 아님을 참조하여 고종 23년(병술년) 윤용구임을 밝혔다. 규장각 해제에서 본서의 저자는 미상이나 서문을 쓴 사람과 친척 간이며 고악을 회복하기 위한 목적으로 편찬되었다고 하였다.

『금가(琴歌)』는 미상의 거문고 가곡 반주보로서 가로쓰기한 것이 특징이고 해제에서 『삼죽금보』, 『희유』, 『현금오음통론』의 <삭대엽>과 <농낙편>을 비교하였고 태평가가 없는 것이 특징이다.

Ⅲ. 향후 영인·번역 및 해제가 필요한 자료와 그 방향

규장각과 연구자들의 노고로 많은 자료가 공개적으로 이용되고 있으나 아직 영인·번역서로 발간되지 못한 규장각 소장 자료들에 대해서도 앞으로의 선택과 집중이 요구된다. 의궤자료는 주요한 학술자료로서 여러 번의 해제와 꾸준한 연구로 잘 알려져 있기는 하지만 아직도 영인되지 못한 자료들이 있다. 대표적으로 고종대에 설행된 연향 기록이 담겨 있는 9개의 의궤 중 『고종무신진찬의궤』, 『고종계유진작의궤』, 『고종정축진찬의궤』, 『고종임진진찬의궤』은 아직 세간에서 널리 활용되지 못하고 있어 이들 자료의 영인·번역을 통해 고종대의 연향 자료를 확장시킬 수 있을 것으로 기대된다. 또한 규장각에는 연향외의 가례 관련 의궤들도 많아 선별을 통해 음악 자료화시킬 수 있을 것이다.

진연 때마다 공연 주체별로 필요한 사항이 정리된 정보를 담은 홀기(笏記)도 의궤를 보완할 중요한 자료이다. 한국학중앙연구원의 장서각에 소장된 홀기를 『정재무도홀기(呈才舞圖笏記

42) 『협률대성』, 황충기 주석, (푸른사상사, 2013).

』⁴³⁾라는 이름으로 연향에 사용된 홀기들을 수집하여 출판한 바 있다. 규장각에는 고종대에 집중된 홀기들이 11건이나 있지만 그 존재 자체를 모르는 경우도 많다. 예를 들면 『경운당야진찬홀기』(가람古 915.1-G998f)는 1901년(광무5) 5월 13일 명헌태후(헌종비) 생일을 축하하는 야진찬의 의식 절차를 기록한 것이고, 『경운당익일야연홀기』(가람古 915.1-G998c)는 1901년(광무5) 5월 14일에 거행된 야연 절차에 대한 기록이다. 『내진연홀기』(가람古 915.1-N129a)는 대한제국기 고종대에 경운궁의 침전인 함녕전에서 거행한 내진연의 의식 절차를 기록한 홀기이어서 의례로 남아있지 않는 궁중연향기록의 일면을 볼 수 있는 자료이다.

<표 13> 규장각 소장 홀기 목록

서명	편찬시기	규장각 도서번호
강녕전익일왕세자야연홀기(康寧殿翌日王世子夜讌笏記)	간년미상	奎27009
강녕전진찬의(康寧殿進饌儀)	간년미상	奎27035, 奎27145
경운당야진찬홀기(慶運堂夜進饌笏記)	20세기 초	가람古915.1-G998f
경운당익일야연홀기(慶運堂翌日夜讌笏記)		가람古915.1-G998c
경운당익일회작홀기(慶運堂翌日夜讌笏記)		가람古915.1-G998d
경운당재익일황태자야연홀기(慶運堂再翌日皇太子夜讌笏記)		가람古915.1-G998a
경운당재익일황태자회작홀기(慶運堂再翌日皇太子會酌笏記)		가람古915.1-G998e
경운당진찬홀기(慶運堂進饌笏記)		가람古915.1-G998b
내진연홀기(內進宴笏記)	20세기 초	가람古915.1-N129a
내진연익일황태자야연홀기(內進宴翌日皇太子夜讌笏記)		가람古915.1-N129b
내진연익일황태자회작홀기(內進宴翌日皇太子會酌笏記)		가람古915.1-N129c
외진연홀기(外進宴笏記)		가람古915.1-Oe5a
야진연홀기(夜進宴笏記)		가람古915.1-Y11a

한국학중앙연구원 장서각에서는 『종묘의례속록(宗廟儀軌續錄)』⁴⁴⁾을 간행한 바 있다. 규장각 소장 1741년(영조 17)과 1842년(헌종 8)의 『종묘의례속록』(奎14221-v.1-2)과 다른 판본이므로 관심이 요구된다.

중국의 악서이기는 하지만 규장각에는 1713년 청(淸)나라 성조(聖祖, 康熙帝) 어정서(御定書)로 간행된 중국의 음악이론서 『어제율려정의(御製律呂正義)』⁴⁵⁾가 있다. 『어제율려정의』(奎12710-v.1-5)⁴⁶⁾는 1713년(강희 52)과 1746년(건륭 11)에 각각 간행된 중국의 음악이론서인 『어제율려정의(御製律呂正義)』와 『어제율려정의속편(御製律呂正義續編)』을 한데 묶어 필사한 것이다. 중국의 악서이기는 하지만 중국에 들어온 서양음악이론을 알 수 있는 책이다.

고악보의 경우 소리 기보물이 핵심 정보이다 보니 악보 외의 문자 정보까지 온전한 관심을

43) 국학진흥연구사업운영위원회 편, 『정재무도홀기』 (한국정신문화연구원, 1994).

44) 한국학중앙연구원장서각, 『종묘의례속록』, <한국학자료총서 45>, (한국학중앙연구원, 2015년)

45) 奎中 3197, 奎中 3200, 奎中 3206, 奎中 4165.

1723년(雍正 원년) 윤록(允祿)이 편찬한 음악이론서인 『어제율려정의(御製律呂正義)』는 국립국악원 소장본(151-155)으로 영인되었다.

46) 奎 12710-v.1-5.

받지 못하는 경향이 있다. 『구라철사금자보』는 이동복의 논문을 통해서 전문이 해석되었을 뿐 번역본이 간행된 바가 없다. 또한 『양금신보』, 『현금동문유기』 등 잘 알려진 악보의 경우에도 문자정보가 많이 들어있음에도 불구하고 악보에 비해 관심을 받지 못했다. 최근 악보의 편찬자와 편찬배경에 대한 연구가 진행되기도 한 바, 이를 반영하여 문자 정보에 대한 관심과 번역의 노력이 결과물로 이어진다면 악보를 더욱 입체적으로 읽어낼 수 있을 뿐 아니라 자료의 가치와 활용도를 높일 수 있을 것이다. 악서와 악보는 『악학궤범』을 제외하고는 음악학계에서만 관심을 갖기 쉽다. 그러나 악보 자체보다 문자 정보에 대한 번역과 자료화를 통해 학문의 활성화에 이룰 수 있다.

규장각의 많은 문헌들은 아직도 과거 우리 음악의 일면을 담은 수많은 서적과 그림들이 세상에 전하지 못한 이야기를 꺼내주기를 기다리고 있다. 이미 번역이 된 자료라도 다양한 해석과 시각의 간행본이 존재한다는 것은 그 학문의 개방적이고 건강함을 알려주는 척도이므로 적극 장려하여야 한다. 또 영인·번역 사업뿐만 아니라 이본이 많아 혼란을 주는 경우 표준이 될 만한 판본을 만드는 정본화 사업을 추진하여 판본을 명확히 밝히는 일도 매우 중요하므로 자료의 자료화에 대한 관심과 노력이 필요하다.

앞으로는 디지털 시대에 걸맞게 글 뿐 만이 아니라 도상과 새로운 매체를 활용한 연구가 점차 부상할 것이다. 『조선왕조실록』은 이미 색인집이 없더라도 원하는 단어를 검색하는 것이 가능해졌으며, 규장각 소장 상당수의 고문헌은 사실 원문보기 서비스를 통해 웹상에서 볼 수 있다.⁴⁷⁾

맺는말

지금까지 규장각 소장 자료들 가운데 음악학 자료를 추려보고 이것들의 **영인·해제 및 번역 사업의 주제별 연구성과**를 역사적 추이를 시간순으로 그리고 종류별로 살펴보았다. 그 종류는 음악학의 연구성과와 규장각 자료의 특성상 전례·의례, 역사서, 악서·악보로 나눌 수 있었다.

영인본과 번역본은 일차적으로 연구물보다는 자료의 성격을 갖는다. 자료의 특성을 보면 학문의 특성을 알 수 있다. 첫 번째로, 한국음악사를 연구함에 있어서 한국인의 사상과 철학, 역사서가 기본 자료가 되듯이 한국음악학은 인문학적 보편성이라는 토대 위에 있어야 한다는 점이다. 인간의 사상과 표현, 삶의 추이를 연구하는 인문학의 영역인 동시에 음악이라는 예술적 특수성을 가지고 있는 복잡하고도 포괄적인 학문이라는 것이다. 따라서 인문학의 기본이 되는 역사와 철학을 기본으로 한 후 그 토대위에서 음악을 삶에 운용하는 방식을 탐구하고자 하여야 한다. 두 번째로는 연구자료와 방법의 매체적 특성이 거의 무한대로 가까워지면서 앞으로 한국음악학의 연구동향은 다학문적이며 학제간 연구를 필수로 해야 한다는 점이다. 음악과 직

47) 한국역사정보통합시스템(<http://www.koreanhistory.or.kr/>), 한국의 지식콘텐츠(<http://www.krpia.co.kr/>), 국립중앙도서관(<http://www.nl.go.kr/nl/>), 한국고전종합DB(<http://db.itkc.or.kr/>), 규장각(<http://kyujanggak.snu.ac.kr/>) 등에서 소장 고서의 원문을 열람할 수 있다.

접적인 관련을 맺는 자료가 아니더라도 연관된 참고자료가 많으면 연구의 폭이 깊어지고 시야가 넓어진다. 타전공과 연계된 연구의 필요성을 크게 느끼게 된다. 따라서 자료의 대상에 있어서도 비문자적, 비음악학적 자료들이 적극 활용되면서 음악사 연구의 틀이 넓어졌다.

음악자료로 주목되는 의궤는 주제에 따라 다양한 종류가 있지만 그 중 연향관련 의궤들의 영인 번역 사업이 활발하였으나 아직 번역을 기다리는 고종대의 연향 관련 의궤들도 4건이나 되었다. 또한 가례 관련 의궤와 장서각본에 비하여 규장각본의 홀기들, 『종묘의궤속록』에 대한 관심이 요구되므로 다른 종류 의궤들도 음악사적인 관점에서 검토가 되기를 소망한다.

새롭게 영인할 때에는 그 이전에 작업이 되어있는 성과물을 충분히 검토하여 물질이나 인력의 낭비가 없게 하여야 한다. 『악학궤범』과 같이 중요하고 판본이 다양하며 활용도가 높은 자료들은 다양한 기관에서 간행되기도 한다. 학계 안에 여러 의견이 공존한다는 것은 매우 건강한 일이다. 다만 다량의 자료가 한번 출판되고 나면 복구하기가 어렵기 때문에 가치 있는 영인·번역을 위해서는 기존 자료가 반복되지 않으면서 이전의 연구성과가 충분히 반영된 자료를 탄생시킬 수 있어야 한다. 번역에 있어서는 한문실력과 전공지식에 동시에 출중하면 좋겠지만 전문번역가들과의 협업을 통해 아직 원석 상태에 있는 고문헌들을 가용할 만한 자료로 만들어 내는 일에 박차를 가할 필요가 있다. 현 시점에서 규장각 자료의 영인·번역은 단순한 기초자료의 생성이 아니라 연구 그 자체이기도 하며 연구 기반을 확장시켜 주기도 한다. 보다 많은 인력이 번역할 수 있도록 국학지원 차원에서 국가적인 지원도 아끼지 않아야 하며, 이를 간행할 때에 중구난방 정돈된 체계를 가질 수 있도록 일원화된 혹은 분업화된 중점 간행 기관을 선정할 필요가 있다. 규장각은 소장 자료를 적극 활용하여 한국학 분야별 연구와 교육, 영인과 번역을 동시에 수행할 수 있는 거점 기관으로 거듭나길 기원해본다.

■ 참고문헌

1. 참고 규장각 음악자료 영인본 및 번역본 목록

경문사 편, 1979, 『국조오례의』, 경문사.

고전간행회 편(1933), 『악학궤범』.

_____ (1960), 『고려사절요』, 동국문화사.

권태욱·박정련 역주(2014), 『악서고존』, 민속원 아르케북스 30, 민속원.

김근수 편(1966), 『교본악학궤범』(등사본).

김명준 옮김, 2013, 『악학궤범』, 지식을만드는지식 천줄읽기, 지식을만드는지식.

김영희 역주(2008), 『(역주)사직악기조성청의궤』, 국립국악원.

김종권 역(1982), 『(신역)삼국사기』1-6, 서문당.

김종서 등(1959), 『고려사절요』, 명문당.

_____ (1972), 『고려사절요』, 아세아문화사.

- 김종수·이숙희 역주(1996), 『시악화성』, 한국음악학술총서 4, 국립국악원.
- 김종수 외(2007), 『국역순조기축진찬의궤』 권수·권1~3·부편, 한국음악사료연구회국역총서6-8, 민속원.
- 김종수·조남권(2012-2017), 『역주 악서』 1-5, 소명출판.
- 김종수 역주(2017) (민속원 아르케박스78) 『영조의 기로소 입소 경축 연향을 담다』, 민속원.
- 김지용 해설(1968), 『영인악학궤범』, 인문과학자료총서 2, 연세대학교 인문과학연구소.
- 김지용 해제(2011), 『악학궤범』, 한국귀중문헌 영인 1, 명문당.
- 국립국악원 편(2006), 『(역주)악원고사』, 민속원.
- _____ (1980), 『진작의궤 무자·진찬의궤 기축』, 한국음악학자료총서 3, 국립국악원.
- _____ (1981), 『증보고금보·휘금가곡보·죽취금보·양금보(일사금보)·원객유운·흑흥금보』, 한국음악학자료총서7, 국립국악원.
- _____ (1984) 『금보(고)·금보정선·양금보·현금동문유기·유예지·장금신보·서금·금보·서금보·양금곡보·양금주책』, 한국음악학자료총서15
- _____ (1984), 『협률대성·양금신보·구라철사금자보·현금오음통론·영산회상·방산한씨금보·낭용신보』, 한국음악학자료총서 14, 국립국악원.
- _____ (1985), 『청음고보·강외금보·인수금보·해산유음·양금여민락보·가곡현금보·금학입문』, 한국음악학자료총서 19, 국립국악원.
- _____ (1986), 『악원고사·악통·난계유고·악서고존』, 한국음악학자료총서 21, 국립국악원.
- _____ (1987), 『인정전악기조성청의궤·경모궁악기조성청의궤·사직악기조성청의궤·신축진찬의궤』, 한국음악학자료총서 23
- _____ (1987), 『신축진연의궤』, 한국음악학자료총서 24, 국립국악원.
- _____ (1989), 『진찬의궤 무신』, 한국음악학자료총서 6, 국립국악원.
- _____ (1989), 『가곡원류』, 한국음악학자료총서 5, 국립국악원.
- _____ (1989), 『시악화성』, 한국음악학자료총서 12, 국립국악원.
- _____ (1989), 『영조판 악학궤범』, 한국음악학자료총서 26, 국립국악원.
- _____ (1990), 『삼국사기 악지·고려사 악지·증보문헌비고악고』, 한국음악학자료총서 27, 국립국악원.
- _____ (1990), 『종묘의궤』, 한국음악학자료총서 29, 국립국악원.
- _____ (1992), 『진연의궤·수작의궤』, 한국음악학자료총서 30, 국립국악원.
- _____ (1995), 『금학절요·금가·가곡금보』, 한국음악학자료총서 31, 국립국악원.
- _____ (2011), 『악학궤범(호사문고 소장본)』.
- 국학진흥연구사업운영위원회 편(1994), 『정재무도홀기』, 한국정신문화연구원.
- 렴정권 역주(1996), 『악학궤범』, 해외우리어문학연구총서70, 한국문화사(평양: 국립출판사, 1956).
- _____ (2015), 권도희 해제, 『(북역)악학궤범』, (북한학술총서2), 민속원(평양: 국립출판사, 1956).
- 민족문화추진회 편(1979-80), 『(국역)악학궤범』1-2, 고전국역총서 199.

- _____ (1977), 『삼국사기』, 민족문화추진회.
- _____ 율김(2004), 『(신편)고려사절요』 上·中·下, 김종서 등 지음, 신서원.
- _____ (1977), 『(국역)고려사절요』 1-5, 민족문화추진회.
- _____ 편(2008), 『(신역)정조 홍재전서』(전22권), 민족문화추진회, 한국학술정보, 2008
- _____ (1998~2003), 양홍렬·김홍영·백영빈·장재한·조순희·김성애·박헌순 역, 『(국역)홍재전서』, 민족문화추진회.
- 미상(1954), 『시용향약보』, 연희대학교.
- 박소동 역(2005), 『(국역)진연의궤1: 고종 임인년』, 조선왕조의궤총간3, 한국고전번역원.
- _____ (2008), 『(국역)진연의궤2: 고종 임인년』, 조선왕조의궤총간6, 한국고전번역원.
- 법제처 편, 1981-1982, 『국조오례의』 1-5, 법제처.
- 북한사회과학원고전연구소 편(2008), 『(북역)고려사』, 아람출판사.
- 서울대학교 규장각한국학연구원 편(1997), 『종묘의궤 上·下』, 서울대학교 규장각.
- _____ (1997), 『사직서의궤』, 서울대학교 규장각.
- _____ (1996), 『자경전진작정례의궤』, 서울대학교 규장각.
- _____ (2001), 『고종대례의궤』, 서울대학교 규장각한국학연구원.
- _____ (1994), 『원행을묘정리의궤』 上·中·下, 서울대학교 규장각.
- _____ (2004), 『경모궁악기조성청의궤』, 서울대학교 규장각.
- _____ (2001), 『대사례의궤』, 서울대학교 규장각.
- _____ (2007), 『악서고존』, 규장각자료총서 예술편 3, 민속원.
- _____ (2003~2005), 『규장각소장 의궤 해제집』 1~3, 서울대학교 규장각.
- _____ (2005), 『규장각소장 분류별 의궤 해설집』, 서울대학교 규장각.
- 성현 저(1975), 『악학궤범』, 아세아문화사.
- 송방송(1962), 『현금오음통론』.(필사본)
- _____ (2012), 『한겨레음악사전』, 보고서.
- 송방송·고방자 역(1998), 『(국역)영조조갑자진연의궤』, 민속원.
- _____ 외(2000), 『(국역)인정전악기조성청의궤』, 민속원.
- 송방송·박정련 공저(2001), 『(국역)숙종조기해진연의궤』, 민속원.
- 서인화 주(2009), 『(역주)경모궁악기조성청의궤』, 국립국악원.
- 수원시 편(1996), 『(서울대학교 규장각본)원행을묘정리의궤:역주』, 수원시.
- _____ (1996), 『(서울대학교 규장각본)원행을묘정리의궤:원전』, 수원시.
- 송방송(2011), 『악학궤범용어총람』 부록 영인본, 보고서.
- 신숙주·정척 등(2017), 『국조오례의』, 학자원.
- 여운필(2011), 『(역주)고려사 악지』, 월인
- 오세옥·김기빈 율김(2012), 『사직서의궤』, 한국고전번역원.
- 유의양 편저(1975-1977), 『춘관통고 上·中·下』, 성균대학교 대동문화연구원.
- 이동복(1975), 『휘금가곡보』. (필사영인본)

이혜구 역주(2000), 『(신역)악학궤범』, 한국음악학술총서 5, 국립국악원.

이효지·한복려·정길자, 2009, 『고종정해년진찬의궤: 조대비 만경전 팔순잔치』, 한국문화재보호재단.

인남순 역주(2008), 『(국역)고종정해진찬의궤』, 보고서.

장사훈(1986), 『한국음악사』 부록 영인본, 세광음악출판사.

조선민주주의인민공화국과학원 고전연구실 편(1958-1959), 『삼국사기』 上·下, 조선민주주의 인민공화국 과학원

진단학회 편(2001), 『악학궤범』, 한국고전심포지엄시리즈 3, 일조각.

최호 역해(1994), 『(신역)삼국사기』, 홍신문화사.

한국고전번역원 기획:선종순 옮김, 2009, 『종묘의궤』 1-2, 김영사.

한국문화재보호재단 편(2009), 『진찬의궤 정해(영인본)』, 한국문화재보호재단.

한국예술학과 음악사료강독회 역(2000~2002), 『고종신축진연의궤』 권1~3, 한국공연예술사료번역총서2~4, 한국예술종합학교.

_____, 김종수 외(2004), 『(국역)헌종무신진찬의궤』 권수·권1, 한국공연예술사료번역총서 6, 한국예술종합학교.

_____, 김종수 외(2005), 『(국역)헌종무신진찬의궤』 권2, 한국공연예술사료번역총서 7, 한국예술종합학교.

_____,(2006), 『(국역)헌종무신진찬의궤』 卷3, 한국공연예술사료번역총서 8, 한국종합예술학교.

_____,(2012~2013), 『고종대례의궤 上·下』, 공연예술사료번역총서 10, 한국종합예술학교.

한국예술종합학교 무용원, 이의강 책임번역, 2006『(국역)순조무자진작의궤』, (세계민족무용연구소 학술총서3), 보고서.

한국학문헌연구소 편(1973), 『고려사절요』, 아세아문화사.

한국학중앙연구원 장서각(2011-2016), 『종묘의궤속록』 1-6, 한국학중앙연구원 출판부.

한국정신문화연구원 편(1988), 『조선왕조실록음악기사자료집』 1-4, 한국정신문화연구원, 민속원.

_____(1988), 『조선왕조실록음악기사자료집』 5-8, 한국정신문화연구원, 민속원.

한국정신문화연구원 저(1996), 『조선왕조실록음악기사자료집』 1. 태조-세종, 민속원.

_____(1996), 『조선왕조실록음악기사자료집』 2. 세종, 민속원.

_____(1996), 『조선왕조실록음악기사자료집』 3. 민속원.

_____(1996), 『조선왕조실록음악기사자료집』 4. 성종, 민속원.

_____(1998), 『조선왕조실록음악기사자료집』 5. 연산군일기-명종, 민속원.

_____(1998), 『조선왕조실록음악기사자료집』 6. 선조-현종개수, 민속원.

_____(1998), 『조선왕조실록음악기사자료집』 7. 숙종-영조, 민속원.

_____(1998), 『조선왕조실록음악기사자료집』 8. 정조~순종, 민속원.

함화진(1959), 『양금신보』, 통문관.

황충기 주석(2013), 『협률대성』, 푸른사상사.

2. 그 밖의 참고문헌

서울대학교 규장각한국학연구원, 『규장각 소장 음악자료와 한국음악사 연구사 검토』, 2017년도 한국학연구 클러스터 구축사업 지원 -규장각 자료를 이용한 연구 성과 조사 정리 집담회 결과보고서.

김영봉(1992), 「조선조 의궤에 나타난 연례악의 변천-진연·진찬·진작 의궤를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문

송방송(1987), 「『조선왕조실록』의 음악기사 색인(1)」, 『민족문화논총』 8.

_____(1986), 「『조선왕조실록』의 음악기사 색인(2)」, 『한국음악연구』 15·16, 한국국악학회.

_____(1987), 「『조선왕조실록』의 음악기사 색인(3):문종·단종·세조·예종」, 『인문연구』 9.

_____(1988), 「『조선왕조실록』음악기사 색인4」, 『음악논단』 4.

_____(1990), 「『조선왕조실록』의 음악기사 색인 5:중종~선종」, 『인문연구』 Vol.11

_____(1990), 「『조선왕조실록』의 음악기사 색인(6):중종~선조」, 『인문연구』 2

_____(1991), 「『조선왕조실록』음악기사 색인(6-2):광해군~현종개수」, 『한국음악사학보』 Vol.6

_____(1990), 「『조선왕조실록』 음악기사 색인(7)(숙종~영조)」, 『국악원논문집』 2, 국립국악원.

_____(1991), 「『조선왕조실록』 음악기사 색인(8):정조-철종」 『음악논단』 5

송지원(2011), 「규장각 소장 조선왕실의 악기제작 의궤 고찰」, 『국악원논문집』 23집, 국립국악원, 145~190쪽.

3. 사이트

한국역사정보통합시스템(<http://www.koreanhistory.or.kr/>).

한국의 지식콘텐츠(<http://www.krpia.co.kr/>).

국립중앙도서관(<http://www.nl.go.kr/nl/>).

한국고전종합DB(<http://db.itkc.or.kr/>).

규장각한국학연구원(<http://kyujanggak.snu.ac.kr/>).

【논평문】

“규장각한국학연구원 소장 음악학 자료의 영인·해제·번역” 논평

윤아영(백석예술대학교)

대상의 논문은 현재까지 규장각 소장 음악 자료에 대한 영인과 번역본을 정리해보고 그에 딸린 서문과 해제를 통해 영인·번역의 목적에 따라 연구와의 상관관계를 사적뿐 아니라 영역별로 개괄하였습니다. 이제까지의 성과를 평가하고 종합하여 현 시점에서 자료의 연구 기여도에 대한 평가도 이루어진 것으로 보입니다. 다음은 앞으로 한국음악학의 연구 방향을 위해 논의해 보고자 하는 사항들입니다.

1. **사적 개관과 시대 부기(付記):** 음악사료 발간사에 관해 사적 개관이 있었고, 연구사적으로도 분명한 기점을 두고 발전되고 있는 것 같습니다. 더욱이 연구자에게는 다행스럽게도 이 시대적 구분사가 키워드로 정리되는 것과 함께 연대별 구분도 비교적 쉽게 일치되는 점이 보입니다. 연대구분도 가능하면 키워드와 함께 부기해서 정리해 주시면 좋을 것 같습니다.

2. **디지털화 작업의 정도와 방안:** 음악사료의 연구 성과를 사적, 개괄적으로 다양하게 평가해 제시해주셨습니다. 그런데 사실 연구자들의 입장에서는 규장각 소장본의 여러 자료들의 디지털화가 가장 큰 관심입니다. 조선왕조실록이 디지털화된 이후로 연구사 및 문학사는 이전과는 완전히 다른 차원에서 대량의 의미 있는 작업물을 내놓게 되었습니다. 이에 비추어보았을 때, 규장각 자료는 최근까지 많은 사료들이 디지털화 되어 있기는 하지만, 여전히 좀 더 의미 있는 연구를 이끌어내기에는 방법면에서 부족함이 있습니다. 또한 비록 디지털화 되어 있다는 하더라도 검색이나 교차 검색 등의 면에서는 초보적 수준인 부분들이 있어서 불편한 점이 상당합니다. 따라서 연구자께서는 규장각 소장 자료의 영인이나 해제의 역사적 개관이나 평가에 더하여 디지털화 작업의 정도와 수준, 그리고 해결 방안 등에 대해서 좀 더 언급해 주시면 감사할 것 같습니다.

3. **융합적 연구의 중요성 강조:** 연구자께서는 결론부분에서 한국음악학은 인문학의 보편성을 바탕으로 연구되어야 하는 포괄적 연구를 강조하셨습니다. 본 토론자도 적극 동감하는 바입니다. 특히 악서, 악보, 의궤 자체만으로도 음악적 연구가 가능하기는 하지만 음악사적 사료와 당시의 정치 및 인물 등의 정보가 더해지지 않으면 알 수 없는 문제들이 많이 존재합니다. 따라서 이와 같은 융합연구의 성과와 방향에 관해서도 간단하게 언급해주시면 감사하겠습니다. 우문에 현답을 주시길 바라면서 마치겠습니다.

【발표문】

규장각한국학연구원 소장 음악학 자료의 연구사 검토

이소정(서울대학교)

<차 례>

머리말

1. 음악제도 및 기관 연구
2. 악서·악론 연구 및 고악보 연구
3. 정재연구
4. 제사와 연향의 음악 연구
5. 전례음악 연구로의 확장

맺음말

머리말

규장각 소장 자료들은 한국음악학 초기부터 현재까지 음악학 연구에서 다양하게 활용되고 있다. 따라서 이하에서는 규장각 소장 의례 · 실록 · 등록 · 문집 · 고문서 등의 문헌자료가 음악 연구에 어떻게 활용되었는지 살펴보고자 한다. 이를 위해, 먼저 한국음악사 연구 초기부터 현재까지 진행된 논문목록을 정리했다. 연구목록 작성 시에는 『한국음악학논저해제』¹⁾와 『국악연감』²⁾을 기반으로 삼았고, 여기서 누락된 것들은 별도로 추가했다. 해방 전부터 시작되었던 한국음악사 연구는 시기가 지나면서 주요 주제들이 달라졌다. 이에 본고에서는 그간 여러 차례에 걸쳐 한국음악 연구사를 정리한 리뷰 논문들을 참고했다.³⁾ 이러한 리뷰 논문들은 한국음악사 연구 전반에 대한 비평이었기 때문에 규장각 소장 음악 사료의 특징을 특별히 반영하지는 않고 있지만, 시기별 주요 쟁점들이 무엇이었는지를 보여주고 있어 유용하다. 따라서 이하

1) 송방송, 김성혜, 고정운 공저, 『韓國音樂學論著解題 II. 1980-1995』(민속원, 2000); 송방송, 김성혜 편, 『韓國音樂學論著解題 3. 1996-2000』(민속원, 2003); 송방송, 『韓國音樂學論著解題 1. 1980년 이전』(민속원, 2004); 송방송, 김성혜 편, 『韓國音樂學論著解題 4. 2001-2004』(민속원, 2007).

2) 국립국악원, 『국악연감』(2005~2016).

3) 김종수, 「조선후기 음악사연구의 성과와 과제」, 『韓國音樂史學報』 제30집(한국음악사학회, 2003), 111-143; 남상숙, 「조선전기 음악사 연구의 성과와 과제」, 『韓國音樂史學報』 제30집(한국음악사학회, 2003), 77~110쪽; 송지원, 「궁중음악의 연구사와 연구사적 당면 과제」, 『공연문화연구』 제9집(한국공연문화학회, 2004), 5~69쪽; 김우진, 『한국 음악학 연구 방법론』(민속원, 2015).

에서는 이를 참고하여 규장각 소장 자료의 음악사적 연구를 정리했다. 단, 본고에서는 규장각 자료의 성격을 전근대 음악제도와 궁중을 포함하여 지배계층의 음악실천과 이념을 구체화한 것으로 규정하고, 이에 대한 음악사 연구 범주를 다음과 같이 다섯 부문으로 나누어 살펴보았다.

본고에서 범주화한 다섯 부문이란 1) 음악제도 및 기관연구 2) 악서·악론(및 고악보) 연구 3) 정재연구 4) 제사와 연향의 가무 연구 5) 전례음악 연구로의 확장이다. 이상의 범주는 연구사적 변화와 함께 시기에 따라 주요 주제가 무엇인지를 알 수 있도록 하는 한편, 동시대적 쟁점들이 무엇이었는데도 보여줄 수 있도록 구분되었다. 예를들면 1)~4)의 범주는 한국음악사 연구 초기부터 대략 1990년대 전후까지 지속적으로 탐색되었던 연구 주제를 반영하고 있고, 5)는 그 이후의 연구 경향을 반영하고 있다. 그러나 1)~4)의 후반부 목록은 최근 연구 동향을 반영하기도 하고, 또 4)의 경우 5)와 연구의 세부 주제가 서로 겹치는 부분이 있는 것도 사실이다. 그러나 5)는 그 이전의 부문과 연구사적 패러다임이 변화했다는 점을 분명히 하기 위해 구분한 것이다. 즉, 초기 음악사학의 과제, 즉 현대로 전승되고 있는 특정 음악의 원천을 탐색하고자 하는 과제를 넘어서 역사적으로 보다 구조적이고 체계화되었던 음악실천의 양상을 적극적으로 다루기 시작했던 시기를 연구사적으로 구분해야했기 때문이다. 그 결과, 연구의 세부 주제의 변화는 물론이고 연구 주도 세대의 변화, 그리고 간학문적 연구 시각과 방법의 변화를 읽어낼 수 있게 될 것이다.

본 연구는 규장각 소장 자료로 한정하여 진행되었던 것이 사실이지만, 고악보를 대상으로 한 음악분석(musical analysis) 연구를 제외하면 규장각 자료의 방대함과 다양성 때문에 여타 소장처의 음악 사료의 연구에도 시사하는 바가 있을 것으로 기대한다.

1. 음악제도 및 기관연구

한국음악학 초기 연구자들의 주요 관심사는 음악제도에 대한 연구였다. 이해구는 음악 제도사 연구의 초기를 주도했는데, 그의 연구는 『고려사』⁴⁾나 『조선왕조실록』⁵⁾ 같은 연대기적 기록물로부터 시작되었다. 이해구가 주도한 초기 음악제도 연구는 다음과 같다.

이해구, 「박연이 후세에 준 음악유산」, 『한국음악서설』(서울대출판부, 1967).
 ———, 「박연의 율관제작의 연대」, 『한국음악논총』(수문당, 1976).

이해구의 「박연의 율관제작의 연대」는 『조선왕조실록』의 사료를 이용하여 박연의 율관제작을 총 3차례로 구분하고 각 시기별 율관제작의 방법과 시기를 고찰하였다. 그러나 연대기적 기록만으로는 음악제도를 구체적으로 기술하는데 한계가 있었기 때문에 「세종조 음악문화의

4) 奎 3467의 1와 23종.

5) 규장각 소장 『조선왕조실록』은 <정족산본>과 <오대산본>의 2종이 있다. <정족산본>의 경우는 奎 12179와 27종이 있으며, <오대산본>의 경우는 奎 27759와 4종이 있다.

현대사적 재조명」에서는 『조선왕조실록』·『고려사』·『율려신서』·『악학궤범』 등의 문헌을 활용하여, 세종대 대표적인 음악문화를 살펴보고, 이러한 세종의 음악문화가 갖는 음악사적인 가치와 의미에 대해 논하였다. 이해구의 「박연이 후세에 준 음악유산」에서는 실록 외에도 『난계유고』 등 민간의 문집을 포함하여 박연의 음악활동을 제도적·사회적으로 정리하였다. 이를 통해 궁중의 악서편찬 과정, 율관제작, 조희아악의 제정, 회례아악의 제정, 제향아악의 제정 등이 어떻게 이루어졌는지를 이해할 수 있게 되었다.

이후의 연구는 『조선왕조실록』·『고려사』 뿐만 아니라 『악학궤범』⁶⁾과 같은 전문 악서들이 활용됨에 따라, 고려 말부터 조선전기의 음악제도 연구가 본격화되기 시작했다. 그러나 1980대 초기까지는 주로 조선을 중심으로 연구가 되었고, 특히 려말 선초의 급격한 음악제도적 변화가 주목되었다. 조선 초기 음악제도에 대한 연구는 성종대에 『국조오례의』·『악학궤범』등이 간행됨으로써, 궁중가무의 제도적 장치가 가지런하게 정리되는 과정까지 연구되면서 일단락지어 졌다. 이하는 이외 연구물 목록이다.

장사훈, 『세종조 음악연구』(서울대출판부, 1982).

한만영, 「세종조 음악적 업적」, 『세종조 문화의 재인식』(한국정신문화연구원, 1982), 53~60쪽.

이해구, 「세종조 음악문화의 현대사적 재조명」, 『세종조문화연구』, 제2집(한국정신문화연구원, 1984), 281~306쪽.

성경린, 『세종시대음악』(세종대왕기념사업회, 1985).

이러한 연구들은 이후 조선 초기 연구자들에게 영향을 미쳤다. 예를들면, 장사훈은 『세종조 음악연구』의 말미에 세종시대의 음악·춤·잡희 등에 관한 자료를 실은 世宗一代의 音樂日誌를 부록으로 첨부하였다. 이 자료는 세종시대의 음악정책과 세종의 음악업적을 한눈에 알아볼 수 있도록 정리한 것으로, 세종조 음악을 연구하는데 있어 후학들에게 중요한 자료가 되었다. 이하는 초기 연구의 영향을 받아 기존 자료를 보다 세밀히 분석하여 조선 초기 음악제도 변화의 전면적이고도 입체적인 양상을 정리한 연구물들이다.

김종수, 「세종조 아악정비가 여민락·보태평·정대업에 끼친 영향 : 제도적 측면」, 『한국문화』 제9집, (서울대 한국문화연구소, 1988), 123~146쪽.

_____, 「세종조 신악(新樂)의 전승 연구」, 『溫知論叢』 제3집, (溫知學會, 1997), 249~277쪽.

_____, 「세종대 조희악(朝會樂) 고찰」, 『溫知論叢』 10집(온지학회 2004), 169~203쪽.

_____, 「세종대 雅樂 整備와 陳暘의『樂書』」, 『溫知論叢』 제15집, (온지학회, 2006), 89~125쪽.

_____, 「조선 초기 악장 연행(演行) 양상 - 수보록(受寶錄)·몽금척(夢金尺)·근천정(觀天庭)·수명명(受命命)」, 『溫知論叢』 제18집, (온지학회, 2008), 75~103쪽.

송혜진, 「고려시대 아악의 변천과 지속」(한국학중앙연구원 석사학위논문, 1986).

_____, 「조선전기 「대성악보(大成樂譜)」의 수용(受容)과 변용(變容)」(한국학중앙연구원 박사학위논문, 1996).

_____, 「세종조 음악문화를 통해 본 현대 국악의 미래」, 『세종시대 문화의 현대적 의미』(한국정신문화연구원연구부, 1998), 97~110쪽.

_____, 「세종대 음악정책의 전개 양상과 특성」, 『세종시대의 문화』(태학사, 2001).

_____, 「세종의 문예감성과 연희의 정치」, 『오늘의 동양사상』 제19집(예문동양사상연구원, 2008), 93~110쪽.

_____, 「세종의 음악정치 목적과 방법 고찰」, 『동양예술』 20집(한국동양예술학회, 2012), 186~ 220쪽.

6) 奎 1854외 3종.

- _____, 「세종대 동아시아 예악론의 인식 양상과 의례음악 정비」, 『한국학연구』 51집(고려대한국학연구소, 2014), 111~142쪽.
- _____, 「『세종실록악보』우리 음악을 기록하다」, 『세종의 서재』(서해문집, 2016), 57~88쪽.
- _____, 「『사리영응기(舍利靈應記)』소재『삼불예참문(三佛禮懺文)』과 세종친제 불교음악」, 『동양예술』 제30호(한국동양예술학회, 2016), 105~128쪽.
- 송지원, 『정조의 음악정책』(태학사, 2007).

이상의 연구목록을 보면, 음악제도 연구는 주로 조선 전기에 집중되어 있고, 송지원에 이르러서야 비로소 조선 후기 음악정책에 대한 연구가 확장된 것을 알 수 있다. 송지원의 위의 저서는 여러 문헌을 종합하여 조선 후기 음악제도의 전반을 이념과 실천의 측면에서 정교하게 정리했다. 제1장에서는 정조 음악정책의 이념적 기반과 지향에 대해 살펴보고, 제2장에서는 정조의 악학 진흥정책에 대해 살펴보았는데, 음악이론과 악장의 정비를 통해 보았다. 제3장에서는 정조의 국가전례 정책과 성과에 대해 경묘공제례 및 관왕묘제례, 영성제와 수성제를 중심으로 보았다. 이를 통해 정조시대의 음악이념이 제도로 전환되고 이것이 공연으로 관철되는 전 과정을 살펴볼 수 있다.

한편, 위와 같이 음악 제도에 대한 연구가 진척을 보이면서 공연자들에 대한 제도적 기반에 대해 관심을 갖기 시작했다. 이러한 연구의 시작은 이해구, 장사훈으로부터 시작되었고 송방송에 이르러서 초기 연구사적 관심은 마무리된다.

- 장사훈, 「이조의 여악」, 『아세아여성연구』 제9집, 1970.⁸⁾
- 이해구, 「관습도감」, 『한국음악논총』(수문당, 1976).
- 송방송, 『악장등록연구』(영남대학교 출판사, 1980).

장사훈은 「이조의 여악」을 통해 궁중음악의 주요 실연자였던 여성 음악인을 연구주제로 다루었다. 여성 공연자들의 활동은 남성에 비해 제도적 한계와 제한이 더 많았기 때문에, 다양한 문헌을 참고해야했다. 나아가 장사훈의 『세종조음악연구』의 제5장 「장악기관의 역사적 변천」에서는 『조선왕조실록』·『난계유고』·『악학궤범』·『경국대전』 등의 문헌을 통해, 역대 장악기관에 대해 살펴보았다. 장사훈은 조선시대의 장악기관을 태상시·아악서·전악서·악학·관습도감으로 분류하고, 세종대의 장악기관에서는 장악원에 대해 提調와 樂官職으로 나누어 심도 있게 고찰하였다. 이해구는 장악원 성립 체제 이전에 음악인들의 활동상을 정리하기 위해 「관습도감」을 발표하게 되었다. 이해구는 『조선왕조실록』·『용재총화』와 함께 『현금동문류기』⁹⁾와 같은 고악보들을 활용하여 관습도감의 성격과 역할에 대해 연구하였다. 이해구는 관습도감이 전악서, 악학도감과 비슷해 보이지만 다른 성격의 음악기관이며, 관습도감의 소임은 관현맹 또는 교방공인의 관현반주와 교방여기의 습악이라고 하였다. 이해구의 「관습도감」은 조선 초 음악기관들의 성격과 임무를 밝혀 당대의 음악 행정과 교습의 모습을 파악하게 한 연구

7) 이종 규장각 소장 자료는 다음과 같다. 『국조보감』(규4250), 『국조오례통편』(규4773), 『궁원의』(규2035), 『궁궐지』(규3950), 『규장각지』, 『보만재잉간』(고0270-9), 『보만재총서』(고0270-11), 『이제올려정의』(규12710), 『올려정의』(규중3197), 『의례경전통해』(규3403-1), 『춘관지』(규귀963-1-3), 『친정의궤』(규14359), 『친람의궤』(규14543) 등등.

8) 『여명의 동서음악』(서울: 보진재, 1974)에 「조선조 여악의 교육」이라는 제목으로 복간.

9) 가람古 781.751 Y53h.

이다. 이러한 이해구의 연구는 음악기관 연구에 기초가 되었고, 이후 조선시대 장악원의 악공과 악생 등 음악기관 관련 연구가 활발히 진행되는데 영향을 주었다. 이상과 같은 음악 담당자들에 대한 연구는 『조선왕조실록』·『고려사』 등과 같은 연대기적 기록물과 『경국대전』¹⁰⁾·『대전회통』과 같은 법전, 그리고 『증보문헌비고』·『연려실기술』¹¹⁾·『용재총화』¹²⁾·『가곡원류』¹³⁾ 등의 다양한 문헌들을 살폈다.

이상의 연구를 바탕으로 송방송은 『악장등록』이라는 문헌을 발굴하여 그간에 미진했던 음악제도연구를 크게 보완했다. 예를들면 이 책의 제1장에서는 역대왕립음악기관에 대해 살펴보았고, 제2장에서는 조선 초기에 음악기관이었던 전악서와 아악서, 악학과 관습도감, 장악서와 악학도감에 대해 역사적 전개와 그들이 담당했던 역할에 대해 서술하였다. 제3장에서는 장악원의 역사적 개관을 통해, 장악원의 명칭과 직제, 그리고 장악원 소속의 악인들과 그들의 활동에 대해 소개하였다. 제4장에서는 『악장등록』의 분석적 고찰을 통해, 당시 병자호란 이후, 장악원의 기능과 악공·악생 및 봉족과의 관계에 대해 서술하였다. 이를 통해, 조선시대 음악실현의 제도적 기반에 대한 연구는 일단락되었고, 나아가 송방송의 이 연구는 『악장등록』의 역주작업과 병행되었기 때문에 후학들의 활발한 연구에 기반이 되었다. 이후 서인화는 「19세기 장악원의 존재양상」에서¹⁴⁾ 『한경직략』·『월행음요정리의괘』·『(순조기축)진찬의괘』·『악학궤범』·『(무자)진작의괘』 등의 문헌자료를 통해 19세기 장악원의 위치와 장소, 소속과 명칭, 소속 음악인과 그들의 활동 등 장악원의 존재양상을 시대적 특성과 연관하여 살펴보았다. 서인화의 연구는 음악관련 문헌자료 뿐만 아니라, 『한경직략』과 같은 지리지의 내용을 참고하여, 연구의 폭을 넓혔다는 점에서 의미가 있다. 이는 다른 타 전공과 연계된 연구의 필요성을 보여주는 것이며, 음악관련 자료에만 국한되어 있던 연구 자료의 시선을 기타 자료에까지 보다 확장시킬 수 있는 계기가 되었다.

한편, 장악원 제도와 운영에 대한 연구가 일단락 지어질 무렵, 공연자들의 면면이나 개별 활동, 나아가 공연자들이 시기에 따라 그 역할이 달라졌음을 주목하게 되는데, 이러한 연구는 김종수가 주도했다. 김종수는 여악의 제도가 시기에 따라 달라졌고, 여악 활동이 억압되었을 때 그에 대한 대안으로 무동이 적극 활용되었음을 정리했다. 이 과정에서 남성 음악가들의 역할을 보다 세밀히 정리하여 발표했고, 중앙에 여악들이 결집하는 과정들에 대해서도 면밀히 검토했다. 이상과 같은 주제를 다룬 연구목록은 다음과 같다.

- 김종수, 「조선시대 여악연구-여악폐지론과 관련하여」, 『국악원논문집』 제5집(국립국악원, 1993), 7~63쪽.
 ———, 「조선조 17 · 18세기 남악과 여악」, 『한국음악사학보』 제11집(한국음악사학회, 1993), 229~252쪽.
 송방송, 「掌樂院所屬 樂工·樂生의 奉足制度 「樂掌膳錄」을 中心으로」, 『한국문화』 14집(서울대학교 한국문화연구소, 1993), 493~522쪽.

10) 古 5121 4A외 18종.

11) 奎 5778외 18종.

12) 奎 6905, 奎 7132.

13) 가람 古811.05 B148g, 古 3320 10, 奎 3897.

14) 서인화, 「19세기 장악원의 존재양상」, 『동양음악』 제24집(서울대학교 음악대학부설 동양음악연구소, 2002), 71~90쪽.

- _____, 「朝鮮後期 選上妓의 社會制度史的 接近: 純祖 己丑年 『進饌儀軌』를 중심으로」, 『國樂院論文集』 제7집, (국립국악원, 1995), 133~162쪽.
- 김종수, 「조선 전 · 후기 여악의 비교연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1999).
- _____, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』(민속원, 2001).
- _____, 「18세기 이후 內宴의 樂歌舞 差備 考察」, 『韓國音樂史學報』 제20집(한국음악사학회, 1998), 43~88쪽.
- _____, 「조선 전·후기 舞童의 定員에 대한 고찰」, 『仙華金靜子教授 華甲紀念音樂學論文集』(선화김정자교수 회갑기념논문집 간행위원회, 2002).
- _____, 「19세기-20세기초 궁중 연향의 樂歌舞差備 고찰」, 『韓國音樂研究』 제32집(한국국악학회, 2002), 131~170쪽.
- _____, 「조선시대 使客宴의 女樂·男樂 推移」, 『韓國音樂研究』 제56집(韓國國樂學會, 2014), 33~61쪽.
- 최미향, 「朝鮮初期 世宗朝의 女樂研究」(영남대학교 박사학위논문, 1989).

이상의 연구가 진척되는 과정에서 연구자들은 점차로 공연을 실현했던 여러 공연 주체들에 대한 관심이 생겨났고, 나아가 궁중의 공연 활동을 주관하고 관리했던 관료들의 활동상도 밝혀지기 시작했다. 이하는 이상과 같은 주제들을 다룬 글들로 주로 2000년 이후에 발표된 주요 논문들이다.

- 권도희, 「19세기 여성음악계의 구도」, 『동양음악』 제24집(서울대 동양음악연구소, 2004), 17~40쪽.
- 권민정, 「연산조의 여악에 대한 고찰」, 『한국음악논집』 제1집(한국음악사학회, 1990), 529~550쪽.
- 권태연, 「조선시대 妓女의 사회적 존재양태와 섹슈얼리티 연구」, 『여성: 역사와 현재』(국학자료원, 2001).
- 권혜경, 「조선 후기 교방(敎坊)의 연행활동 연구」(이화여대 석사학위논문, 2005).
- 김명주, 「中宗朝 女樂에 관한 研究 : 女樂의 整備와 公演活動을 중심으로」, 『한국공연예술연구논문선집』 제6집(한국예술종합학교 전통예술원, 2002).
- 김창현, 「고려시대 음악기관에 관한 제도사적 연구」, 『한국 중세사회의 음악문화: 고려시대편』(민속원, 2002).
- 朴英敏, 「雲楚, 관기와 기생첩의 경계에 선 하위주체」, 『한국고전여성문학연구Ⅱ』(한국고전여성문학회, 2005), 237~277쪽.
- 윤아영, 「조선시대 현수(絃首)의 신분과 음악활동에 관한 연구」, 『역사민속학』 제53집(역사민속학회, 2017), 129~157쪽.
- 이성임, 「일기를 통해 본 조선시대 妓女의 立役과 運用」, 『대동한문학』 제30집(대동한문학회, 2009), 79~112쪽.
- 이운정, 「朝鮮後期 舞童制度의 變遷」, 『音樂學論叢: 韶巖權五聖博士華甲記念』(韶巖權五聖博士華甲記念 論文集刊行委員會, 2000).
- 이애덕, 「조선시대 연산군의 여악제도에 관한 고찰」, 『대한무용학회논문집』 제50집(대한무용학회, 2007), 159~177쪽.
- 이정희, 「조선시대 장악원 전악의 역할」, 『韓國音樂研究』 제40집(韓國國樂學會, 2006), 281~304쪽.
- _____, 「궁중의 의례와 음악의 중개자, 協律郎」, 『공연문화연구』 제33집(한국공연문화학회, 2016), 329~354쪽.
- 송지원, 「조선시대 장악원의 악인과 음악교육연구」, 『韓國音樂研究』 제43집(韓國國樂學會, 2008), 167~191쪽.
- _____, 「장악원 주부 허의」, 『문헌과 해석』 통권40호(문헌과해석사, 2007), 29~34쪽.
- _____, 「장악원 직장 임흥」, 『문헌과 해석』 통권44호(문헌과해석사, 2008), 43~49쪽.
- _____, 「영조대의 장악원 정 이연덕」, 『문헌과 해석』 통권46호(문헌과해석사, 2008), 27~31쪽.
- _____, 「장악원 악공 허억봉」, 『문헌과 해석』 통권46호(문헌과해석사, 2009), 29~32쪽.
- _____, 「장악원, 우주의 선율을 담다 : 처음으로 읽는 조선 궁중음악 이야기」(추수밭, 2010).
- 정연식, 「조선시대 妓役의 실태」, 『國史館論叢』(국사편찬위원회, 2005).
- 정은경, 「조선시대 선상기(選上妓)에 의한 궁중정재와 민간연희의 교섭」, 『한국민속학』 제39집(한국민속학회, 2004), 337~379쪽.
- 최선아, 「길례 의식에서의 협률량 운용 방식 연구」, 『동양음악』 제39집(서울대학교 동양음악연구소,

이상과 같이 2000년 이후의 연구물들은 음악학 연구자를 넘어서 여악 연구를 진행하고 있는 것을 알 수 있는데, 이는 학계에서 젠더 이슈가 활발히 논의된 것과 궤를 같이한다고 할 것이다. 한편, 위의 연구에서 송지원, 최선아, 이정희 등의 연구를 통해 장악원 구성은 문관직 관료와 기술직 악곡들의 역할이 구분되었고, 장악원 정·직장·주부·협률랑·전악·악공에 이르기 까지 그 계급에 따라 사무가 세분되어 있었음이 정리되었다. 예를 들면, 이정희는 「조선시대 장악원 전악의 역할」에서 『조선왕조실록』·『일성록』·『(순조기축)진찬의궤』¹⁵⁾·『(영조을유)수작의궤』¹⁶⁾등의 문헌을 통해, 장악원에서 전악이 담당했던 역할에 대해 다루었다. 송지원은 장악원 악인들의 교육적인 부분과 실제 장악원에서 활동했던 인물들에 대한 다양한 연구들을 진행하였다. 「조선시대 장악원의 조선시대 장악원의 악인과 음악교육연구」에서는 『난계유고』¹⁷⁾·『용재총화』¹⁸⁾·『악학궤범』·『임하필기』¹⁹⁾·『악장등록』²⁰⁾·『경국대전』·『대전통편』·『대전회통』·『조선왕조실록』·『증보문헌비고』·『악원고사』²¹⁾·『국조오례의』²²⁾·『국조오례서예』²³⁾·『국조오례통편』²⁴⁾·『춘관통고』²⁵⁾ 등의 문헌을 통해 장악원의 음악교육 내용과 습악과정 그리고 장악원의 음악을 담당한 악인과 음악교육을 담당한 스승들에 대해 살펴보았다. 이와 같은 연구를 통해 조선시대 장악원의 음악교육 내용을 상세하게 파악하였다.

이밖에도, 「장악원 주부 허의」, 「장악원 직장 임흥」, 「영조대의 장악원 정 이연덕」, 「장악원 악공 허억봉」 등 인물들에 대한 연구를 진행하였다. 이러한 송지원의 연구는 『장악원, 우주의 선율을 담다』라는 단행본으로 집약되었다. 최근, 최선아와 이정희에 의해, 협률랑이라는 직책에 대한 연구가 진행됐다. 최선아는 「길례 의식에서의 협률랑 운용 방식 연구」에서 『세종실록』 「오례」와 『국조오례의』를 통해, 고려시대와 조선시대 길례의식에서 협률랑의 인원수와 위치, 용악 지시 횟수, 휘를 들어나 놓힐 때 예를 표하는 동작 등 협률랑의 운용방식에 대해 살펴보았다. 이정희는 「궁중의 의례와 음악의 중개자 협률랑」에서 『경모궁의궤』·『국조오례서례』·『국조오례의』·『시가진표리진찬의궤』·『무명자집』·『사직서의궤』·『세종실록』 「오례」·『순조기축진찬의궤』·『순조무자진작의궤』·『승정원일기』·『악학궤범』·『일성록』·『원행음요정의궤』·『자경전진작정례의궤』·『제가악기도감의궤』·『조선왕조실록』·『종묘의궤』·『춘관통고』·『헌종무신진찬의궤』·『홍재전서』 등의 문헌을 통해, 고려시대부터 이어졌던 협률랑 제도의 운영양상을 살펴보고, 협률랑의 활동과 역할에 대해 고찰하였다.

15) 奎 14370.

16) 奎 14361.

17) 一簣古 819.51 B149n.

18) 奎 6905, 奎 7132.

19) 奎 4916, 가람古 811.05 Y67ha.

20) 奎 12879.

21) 奎 11503.

22) 奎 7875의 3 4와 5종.

23) 奎 184-v.1-2 외 6종.

24) 奎 4773.

25) 奎 12272.

지금까지 살펴본 바와 같이, 음악제도와 음악기관에 관한 연구는 후대로 연구가 진행될수록 그 주제가 점차 세분화되고 다양해지는 양상이 나타난다. 이에 따라 활용된 사료의 종류 또한 달라지는 것을 알 수 있다.

2. 악서·악론 연구 및 고악보 연구

음악구조 및 악서연구는 음악학 분야에서 가장 활발한 연구가 이루어진 분야이다. 그러나 규장각에 소장된 악보의 종류는 국립국악원이나 장서각 등에 비교하여 많지 않기 때문에, 규장각 장서로 연구된 음악사 연구는 주로 악서 연구로 한정된다. 본고에서 악서란 악보나 기타 문헌기록물이 아니라 오로지 음악에 대한 문자기록물을 총칭한다. 이혜구는 일찍부터 음악연구에 필요한 음악론을 적극적으로 소개하고 번역·해제했다. 예를들면, 「세종실록소재 아악보서」를 통해²⁶⁾ 『조선왕조실록』·『올려신서』·『고려사』·『악학궤범』·『의례경전통해』를 살펴, 『세종실록』 소재 아악보에서 오조 중 궁조 하나만을 사용하고, 상조·각조·치조·우조를 채택하지 않은 이유를 밝혔다. 그러나 이혜구는 본격적인 음악론을 전개하기 위해서는 『악학궤범』의 연구가 반드시 필요하다는 점을 통찰하고, 『악학궤범』을 역주했다. 『악학궤범』의 역주는 이후, 후학들의 음악 연구에 크게 기여했다.

조선시대 악서 중 현재까지 가장 많은 연구가 이루어진 것은 『악학궤범』에 대한 연구이다. 그동안 이루어졌던 『악학궤범』 관련 연구에 있어서 세부적 음악 주제는 크게 세 부문으로 나누어진다. 첫째는 『악학궤범』의 제작 기반 및 문헌에 대한 연구, 둘째는 향악기의 악기 및 음고 문제를 다룬 연구, 셋째는 악조관련 연구이다. 이상을 정리하면 다음과 같다

제작기반 및 문헌연구

- 안변성웅 저, 김형동 역, 『악학궤범』의 개편에 대하여, 『한국음악사학보』 창간호(민속원, 1988), 77~100쪽.
 성기옥, 『악학궤범』의 시문학 사료적 가치, 『진단학보』 제77호(진단학회, 1994), 207~224쪽.
 ———, 『악학궤범』과 성종대 속악 논의의 행방, 『한국시가연구』 제7집(한국시가학회, 2000), 235~266쪽.
 송방송, 『악학궤범』의 문헌적 연구 : 인용기사를 중심으로, 『민족문화연구』 제16집(고려대학교 민족문화연구소 1982), 1~64쪽.
 ———, 『악학궤범』의 문헌적 연구(속) -주례도와 옥해를 중심으로, 『東西音樂研究』 제1집(숙명여자대학교 동서음악연구소, 1984), 9~23쪽.
 ———, 『악학궤범』의 음악사학적 조명, 『震檀學報』 제77호(진단학회, 1994), 141~163쪽.
 이숙희, 『악학궤범』 사상체계의 형성 배경과 성격, 『한국음악사학보』 제33집(한국음악사학회, 2004), 127~149쪽.

악기연구

- 황준연, 『악학궤범』 향악기의 음고, 『民族音樂學』 제16집(서울대학교음악대학부설 동양음악연구소, 1994), 23~38쪽.
 이종상, 「거문고의 괘율 연구 : 『악학궤범』 소재 거문고 산형을 중심으로」(한국정신문화연구원 석사학

26) 이혜구, 「세종실록소재 아악보서」, 『한국음악연구』제1집(한국국악학회, 1971).

- 위논문, 1994).
- 남상숙, 『악학궤범』 소재 향악기의 황종 음고, 『한국음악사학보』 제20집(한국음악사학회, 1998), 89~104쪽.
- 이진원, 『악학궤범』의 대금과 당적에 관한 소고, 『한국음악연구』 제25집(한국국악학회, 1997).
- 이숙희, 『악학궤범』 소재 악기편성의 종류와 성격, 『국악원논문집』 제15집(국립국악원, 2003), 95~136쪽.
- 정화순, 『악학궤범』 소재 현금 조현법의 현대적 활용 가능성, 『한국음악연구』 제35집(한국국악학회, 2004), 137~156쪽.
- 김종수, 『악학궤범』 악기분류의 음악사학적 고찰, 『東方學』 제16집(한서대학교 부설 동양고전연구소, 2009), 375~397쪽.
- 유수연, 『악학궤범』 향비파의 조현법, 『이화음악논집』 제16집 제1호(이화여자대학교 음악연구소, 2012), 83~100쪽.

악조 연구

- 김형동, 『악학궤범』 권1의 60조이론 검토, 『한국음악사학보』 제3집(한국음악사학회, 1989), 61~94쪽.
- 송방송, 『향악 하림조의 음악사학적 고찰』, 『한국음악사연구』(영남대학교 출판부, 1989).
- 김우진, 『악학궤범』 대금의 악조와 삼국사기 삼죽의 악조 비교연구, 『한국음악연구』 제21집(한국국악학회, 1993), 42~56쪽.
- 남상숙, 『악학궤범』의 청풍체에 관한 고찰, 『한국음악사학보』 제11집(한국음악사학회, 1993), 291~312쪽.
- 황준연, 『악학궤범』의 향악조, 『한국음악사학보』 제11집(한국음악사학회, 1993), 425~440쪽.
- 남상숙, 『악학궤범』 향악칠조 연구, (한국정신문화연구원 박사학위논문, 1997).
- 김세종, 『악학궤범』 권1의 육십조 고찰, 한국음악사학회 주최 2002년 춘계음악학술대회 (5월 17-18일, 경기도 여주시 일성 남한강콘도) 유인물, 77~88쪽.
- 이숙희, 『악학궤범』 속악7조 기본음의 성립 배경, 『한국음악사학보』 제48집(한국음악사학회 2012), 255~301쪽.

이상과 같이 『악학궤범』 연구는 초기에 번역 및 해제로부터 시작하여 점차 문헌의 제작 기반에 대한 연구를 거쳐 악기에서 악조 연구로, 즉 음악적 주제로 점차 심화되고 있는 것을 알 수 있다.

1990년대 이후 『악학궤범』 연구가 상당한 궤도에 오를 무렵, 조선후기 악서에 대한 연구도 진행되기 시작했다. 이러한 연구는 김종수와 송지원이 주도했는데, 이들의 연구목록은 다음과 같다.

- 김종수, 『정조가 편찬한 樂書 『樂通』, 『문헌과 해석』 8호(문헌과 해석사, 1999).
- _____, 『增補文獻備考』 권90. 악고1. 譯註, 『國樂院論文集』 제4집(국립국악원, 1992).
- _____, 외, 『譯註 詩樂和聲』(국립국악원, 1996).
- _____, 외, 『국역홍재전서 -樂通-』 7.(민족문화추진회, 1998).
- _____, 외, 『역주 樂書 1-禮記訓儀』(소명출판, 2012).
- _____, 외, 『역주 樂書 2-周禮訓儀, 儀禮訓儀, 詩訓儀』(소명출판, 2012).
- _____, 외, 『역주 樂書 4-樂圖論』(소명출판, 2014).
- _____, 외, 『譯註 樂記』(민속원, 2000).
- _____, 외, 『고종황제 50세 경축연향 여령정재흥기』(민속원, 2001).
- _____, 외, 『國譯 壽宴膳錄』(한국예술종합학교 전통예술원, 2003).
- _____, 외, 『國譯 戊申進饌儀軌』(한국예술종합학교 전통예술원, 2006).
- _____, 외, 『國譯 純祖己丑進饌儀軌』(민속원, 2007).
- _____, 외, 『국역 고종대례의궤』(민속원, 2012).
- 김종수·송지원 외, 『정조대의 예술과 과학』(문헌과 해석사, 2000).
- 송지원, 『서명응의 국조시악』, 『문헌과 해석』 통권5호(문헌과해석사, 1998), 28~39쪽.

- _____, 「서명응의 음악 관계 저술 연구」, 『한국음악연구』 제27집(한국국악학회, 1999), 53~69쪽.
 _____, 「정조의 악서편찬과 그 의미」, 『한국음악사학보』 제29집(한국음악사학회, 2002), 369~395쪽.
 _____, 「정조대 악장 정비 : 『국조시악』의 편찬을 중심으로」, 『한국학보』 제27권(일지사, 2001).

이상의 목록에서 김종수는 주요 악서와 위궤들을 번역하거나 해제했는데, 이러한 연구는 이후 후속연구에 기반이 되었다. 특히 김종수의 조선후기 악론 번역서와 송대 진양의 악서 번역 등은 한국의 악서 편찬과 기술의 기반이 된 주요 전적에 대한 기초연구였기 때문에 이후 연구자들에게 큰 영향을 주게 되었다. 이 외에도 송지원은 정조시대 음악연구를 주도한 주요 연구자로, 1990년대 후반에서부터 『정조실록』 · 『홍재전서』 · 『보만재잉간』 · 『국조보감』 · 『보만재집』 · 『보만재총서』 등의 문헌 자료를 통해, 정조 시대에 편찬되었던 『시악화성』 · 『국조시악』 · 『악통』 · 『원음악』 · 『시악요계』 등 다양한 악서들을 소개하고, 그 시대의 악서편찬이 갖는 의미에 대해서도 살펴보았다. 또한 정조대 이외에도 숙종대 편찬된 『악원고사』와 『현가궤범』의 연구를 통해, 다양한 시대에 편찬되었던 악서들을 소개하는 역할을 하였다.

궁중의 음악론은 국가에 의해 단일하게 통제되는 반면, 민간의 악론은 다양하고 산발적으로 전개되었다. 조선시대 민간에서 전개된 사대부들의 악론에 관한 연구는 대략 1990년대 이후부터 시작이 되었다. 다산 정약용의 『악서고존』에 대한 연구를 시작으로 하여, 2000년대 이후에는 그 이외의 서명응과 유중교의 악론으로까지 연구가 확대되었다. 이하에서는 민간 사대부들의 여러 악론들 가운데 규장각 소장 자료와 관련 있는 것들을 정리한 것이다.

- 김나경, 「다산 악론 연구」(동아대학교 석사학위논문, 1991).
 권태욱, 「악서고존 권1의 율론에 관한 연구」, 『한국음악학논집』 제2권(한국음악사학회, 1994), 109~160쪽.
 권태욱, 「악서고존 권2의 다산율학에 대하여」, 『한국음악사학보』 제11권(한국음악사학회, 1993), 387~410쪽.
 _____, 「다산 정약용의 음악사상 연구 : 악서고존을 중심으로」(영남대학교 석사학위논문, 2001).
 _____, 「다산 악서고존의 음악사학적 조명」, 『한국학보』 제27권(일지사, 2001), 124~154쪽.
 _____, 「다산의 중국 고대 악론 비판」, 『철학회지』 제25집(영남대학교철학연구회, 2002), 77~118쪽.
 _____, 「악서고존에서 다산의 악기론 - 악학궤범의 생을 비교 대상으로」, 『한국음악사학보』 제49집(한국음악사학회, 2012), 37~67쪽.
 송지원, 「시악요계를 통해 본 서명응의 시악론」, 『한국학보』 제26권3호(일지사, 2000), 84~108쪽.
 _____, 「19세기 유학자 유중교의 악론 : 현가궤범을 중심으로」, 『한국음악연구』 제28집(한국음악학회, 2000), 109~126쪽.
 임란경, 「성재 유중교의 음악해석법」, 『한국음악문화연구』 제7집(한국음악문화학회, 2015), 173~203쪽.
 김수현, 『조선시대 악률론과 시악화성』(민속원, 2012).

다산의 악론에 관한 최초의 연구는 김나경의 「다산 악론 연구」이다. 이 연구에서 김나경은 『악서고존』 · 『목민심서』 · 『악학궤범』 · 『세종실록』 등의 문헌을 참고하여 다산의 악론에 대해 연구를 진행하였다. 김나경은 다산의 악론을 성과 情의 관계, 性 · 情 · 樂의 관계, 악의 효용으로 생겨난 교육 정치적 측면, 민속악을 보는 다산의 시각, 다산이 밝히고자 했던 고악의 밝힘을 역사적 시각으로 살펴보았다. 이러한 김나경의 연구는 다산 악론의 연구가 시작되는 계기가 되었다.

김나경에 이어 권태욱은 1993년 이후로 꾸준히 다산에 관한 연구를 진행했는데, 2014년에

는 박정련과 함께 『악서고존』을 역주하여 『국역 악서고존』을 출간하였다. 이로 인해, 『악서고존』에 대한 연구가 차후, 더 활발히 진행될 것으로 기대된다.

다산 이외의 악론은 송지원에 의해 2000년대 들어서 연구가 진행되었다. 송지원은 「시악묘계를 통해 본 서명응의 시악론」에서 『보만재총서』·『국조악장』·『정조실록』·『국조보감』·『홍재전서』·『춘관통고』 등의 문헌을 통해, 서명응의 시악론에 대해 살펴보고 그 음악사적 의의에 대해 서술하였다. 송지원은 서명응을 영·정조대에 知樂之臣으로서의 역할을 담당했던 인물로 평가하고, 서명응 시악론의 이상적 모델은 三代와 西周의 盛世가 되는 것이라고 보았다. 또한 서명응의 음악논의는 기본적으로 述而不作의 원칙이 지켜졌는데, 이는 철저한 경학적 바탕 위에 서되, 엄격한 고증과 재해석의 과정을 거친 것이라 하였다. 이 연구는 기존의 선행연구였던, 「서명응의 국조시악」과 「서명응의 음악 관계 저술 연구」에서 서명응의 악론에 대한 내용을 좀 더 발전시킨 연구이다.

「19세기 유학자 유종교의 악론 : 현가궐범을 중심으로」에서는 『성재집』·『현가궐범』·『의례경전통해』 등의 문헌을 통해, 유종교의 악론에 대해 살펴보았다. 송지원은 유종교의 악론을 ‘군자의 악은 성정을 기르는 것’이라는 원칙을 실천적으로 옮기려 했던 도학자로서의 음악론으로 보았다. 또한 유종교가 직접 제작하여 그의 서사에서 강화할 때 사용한 악기인 자양금의 제작은 주목을 요한다고 했는데, 이는 ‘악의 근본이 뜻에 있다’고 파악한 그가 도를 구현하기 위한 가정에서 반드시 필요한 악을 실행함으로써 실천적 도학자였음을 몸소 입증한 것이기 때문이다. 이 연구는 기존의 선행연구였던 「유종교의 현가궐범」에서 유종교의 악론을 더욱 발전시킨 연구이다.

3. 정재연구

정재관련 연구는 음악사 연구 초기부터 음악연구와 함께 병행되었다. 왜냐하면, 한국음악사 연구에서는 주로 궁중음악 제도를 연구했는데, 궁중음악에는 악무가 함께 연행되었기 때문이다. 궁중의 정재에 대한 연구는 1960년대부터 장사훈의 의해 많은 연구가 이루어졌고, 여기에 성경린의 간행물도 약간 추가되었다. 초기 정재관련 주요 연구물들은 다음과 같다.

- 장사훈, 「정재창사관규」, 『예술원논문집』 제1집, 『국악논고』에 복간, 1962.
- _____, 「한국전통무용서설」, 『민족음악학』 창간호(서울대 동양음악연구소, 1977).
- _____, 「향악정재와 당악정재」, 『한국음악연구』 제6,7합병호(한국국악학회, 1977).
- _____, 『韓國傳統舞蹈研究』(一志社, 1977).
- _____, 「악복과 무복의 역사적인 변천에 관한 연구 : 특히 악학궐범과 각종 진연의궤를 중심으로」, 『민족음악학』 제6집(서울대음대부설 동양음악연구소, 1986), 592~623쪽.
- 성경린, 『한국의 무용』(세종대왕기념사업회, 1974).
- _____, 『韓國傳統舞蹈』(一志社, 1979).

장사훈은 「정재창사관규」에서 『순조기축진찬의궤』(1829)·『헌종무신진찬의궤』(1848)·『고종신축진연의궤』(1901)·『고종임인진연의궤』(1902)·『국연정재창사』(광무 5년 신축)·『정재

무도홀기』 등의 문헌을 이용하여, 궁중무용에서 불리는 창사들을 소개하고 그 창법을 가곡과 비교하였다. 이 연구는 의궤에 관한 관심이 적었던 시기에 의궤를 이용하여 진행한 연구라는 점에서 의미를 갖는다. 또한, 『한국전통무용서설』에서는 『고려사』·『삼국지』·『후한서』·『동국여지승람』·『삼국사기』·『고려도경』·『악학궤범』·『조선왕조실록』 등을 참고하여, 당악정재와 향악정재에 사용되던 음악의 변천과정을 정리하였다. 그리고 「향악정재와 당악정재」에서는 『고려사』·『악학궤범』·『정재무도홀기』 순조이후의 『진찬의궤』와 『진연의궤』들을 이용하여, 향악정재와 당악정재에 사용되는 음악과 그의 변천에 대해 연구를 진행하였다. 나아가 「악복과 무복의 역사적 변천에 관한 연구」²⁷⁾에서는 『조선왕조실록』·『순조무자진작의궤』(1828)²⁸⁾·『순조기축진찬의궤』(1829)²⁹⁾·『헌종무신진찬의궤』(1848)³⁰⁾·『고종무진진찬의궤』(1868)³¹⁾·『고종정축진찬의궤』(1877)³²⁾등의 사료를 검토하여 각종정재의 복식의 변화에 대해 살펴보았다. 한편, 이상의 단행본들은 궁중 정재를 독립적 주제로 다루지는 않았지만, 실질적으로 정재를 한국무용사의 주요 항목으로 다루고 있다.

1980년대 이후 정재 연구는 다음 세대 연구자들에게도 이어졌다. 그러나 1990년대까지 대부분의 정재 연구가 궁중 가무연구라는 포괄적 범주에서 이루어졌고, 여전히 음악학자들의 연구 실천 중에서 진척되었다. 이하의 목록은 최근까지 정재연구가 음악학자들에 의해 지속되고 있는 상황을 보여준다. 이 과정을 통해 『고종신축진연의궤』(1901)³³⁾·『고종임인진연의궤』(1902)³⁴⁾등이 관심의 대상이 되면서 사실상 대부분의 가무 관련 직접적인 사료들이 모두 드러나게 되었다.

송방송, 「朝鮮後期の 郷妓와 宮中呈才」, 『동양학』 26(단국대동양학연구소, 1996), 제25회 東洋學學術會議 講演鈔.

_____, 「英祖朝 進宴 및 純祖朝 進饌의 呈才女伶攷」, 『韓國文化』 17호(서울대학교 韓國文化研究所, 1996), 185~225쪽.

_____, 「大韓帝國 시절의 進宴과 官妓들의 呈才公演: 『高宗辛丑進宴儀軌』의 呈才女伶을 중심으로」, 『한국무용사학회 논문집』 통권 제1호(한국무용사학회, 2003), 101~146쪽.

_____, 「朝鮮後期 呈才의 原舞曲 探索」, 『한국악기학』 제4호(한국통소연구회, 2006), 48~92쪽.

송방송 편저, 『의궤 속의 우리 춤과 음악을 찾아서』(보고사, 2008).

송지원, 「조선시대 궁중학무(鶴舞)의 연행 양상 연구」, 『공연문화연구』 제15집(한국공연문화학회, 2007), 173~207쪽.

윤아영, 「鶴蓮花臺處容舞 정재의 合設時期 및 變遷에 관한 研究」, 『난계학술대회학회지』, 2007.

2000년대 이후에는 정재를 주목하는 연구자들이 급격히 확장되기 시작했다. 특히 한국무용사 연구 부분의 박사 논문으로 정재를 적극적으로 다루는 한편, 여타 분과, 예를들면 공연예

27) 장사훈, 「악복과 무복의 역사적인 변천에 관한 연구 : 특히 악학궤범과 각종 진연의궤를 중심으로」, 『민족음악학』 제6집, 서울대음대부설 동양음악연구소, 1986, 592~623쪽.

28) 奎 14364.

29) 奎 14370.

30) 奎 14372.

31) 奎 14374.

32) 奎 14376.

33) 奎 14464.

34) 奎 14494.

술 일반, 연희 및 문학 부분에서도 궁중 연향 연구에 동참함으로써 궁중의 춤에 대한 연구는 보다 입체적 시각을 갖추게 되었다. 물론 1990년대 무렵 무용연구자들에 의해 한국무용사 등이 간행되기도 했지만, 궁중 연향의 정재에 대한 기술은 대체로 성경린, 장사훈, 송방송 등의 논저를 참고했다. 이러한 연구사적 배경에는 음악학 연구 분야에서 기초연구자료로서 제시했던 각종 영인본과 해제(국립국악원의 한국음악학자료총서로 간행된 각종 사료들) 그리고 번역본(송방송, 김종수의 번역서 등)³⁵⁾등의 간행이 기반이 되었다. 이하는 무용분야 및 기타 분야에서 제출한 정재연구 목록이다. 1990년대까지는 음악학자들의 음악연구물이 상대적으로 더 많을 수밖에 없었다. 그러나 2000년 이후 약 10여년 만에 무용사연구자와 공연예술사 연구자들의 논문이 음악학 연구 성과를 양적으로 역전했다. 이하는 비음악학 연구자들의 정재관련 연구 목록이다.

- 김승우, 「<龍飛御天歌> 향유·수용양상의 특징과 그 의미: <鳳來儀> 정재를 중심으로」, 『韓國詩歌研究』 第23輯(韓國詩歌學會, 2007), 81~113쪽.
- 김은자, 「선유락(船遊樂)의 전승양상과 공연미학적 성격」, 『민족무용』 제8호(보고사, 2005), 9~35쪽.
- 김경애 외, 『우리 무용 100년』(현암사, 2001).
- 김매자, 『한국무용사』(삼신각, 1995).
- 김효분, 『한국 전통춤의 흐름』(현대미술사, 1998).
- 박지은, 「官妓制度를 중심으로 한 기생(춤)의 기원 및 변천에 관한 고찰」, 『한국무용사학』 5집(한국무용사학회, 2006), 149~176쪽.
- 사진실, 「궁중 정재(宮中呈才)의 공연공간과 연출원리」, 『한국음악연구』 제38집(한국국악학회, 2005), 75~101쪽.
- _____, 임미선, 「고려시대정재의 음악과 공연미학」, 『한국음악연구』 제40집(한국국악학회, 2006), 327~355쪽.
- 서은미, 「궁중무용 포구락의 시대적 특성연구」(공주대 석사학위논문, 2004).
- 성기숙, 「조선후기 '정재(呈才)'의 문화지형 스케치」, 『민족무용』 제3호(세계민족무용연구소, 2003), 171~185쪽.
- _____, 「정재, 「향장무」의 연희전승과 극 연출방식」, 『한국 전통무용의 변천과 전승』(보고사, 2005).
- 성윤선, 「조선전기 궁중정재의 유교정치사상에 관한 연구」(이화여대 석사학위논문, 1994).
- 손선숙, 「향령무 정재도 연구 : 『진작의궤』 · 『진찬의궤』 · 『진연의궤』를 중심으로」, 『한국음악사학보』 제38집(한국음악사학회, 2007), 79~105쪽.
- _____, 「의궤의 검기무 정재도 연구 : 『진찬의궤』 · 『진연의궤』를 중심으로」, 『한국무용기록학회지』 제14호(한국무용기록학회, 2008), 129~144쪽.
- _____, 「의궤 정재도 가인전목단의 도상학적 연구」, 『동방학』 제15호(한서대학교 부설 동양고전연구회, 2008), 345~375쪽.
- _____, 「고종 신축 『진연의궤』 정재도의 정재대형 연구」, 『한국문학과 예술』 제7집(송실대학교 한국문예연구소, 2011), 233~259쪽.
- _____, 「의궤 정재도의 도상학적 연구. 1. <가인전목단>·<몽금척>·<무고>·<아박무>·<포구락>을 중심으로」, 『무용역사기록학』 제36호(무용역사기록학회, 2015), 185~223쪽.
- _____, 「의궤 정재도의 도상학적 연구. 2. <보상무>·<수연장>·<장생보연지무>·<향령무>·<헌선도>를 중심으로」, 『무용역사기록학』 제27호(무용역사기록학회, 2015), 101~137쪽.
- _____, 「의궤 정재도의 도상학적 연구(Ⅲ) : <관동무>·<광수무>·<무산향>·<무애무>·<선유락>·<연화대무>·<처용무>·<초무>·<춘앵전>·<침향춘>·<학무>·<향발무> 정재도를 중심으로」, 『무용역사기록학』 제40호(무용역사기록학회, 2016), 141~186쪽.
- _____, 「『악학궤범』 <봉래의> '치화평무'의 복원 및 재현을 위한 고무보(古舞譜) 고찰」, 『한국무용기록학회지』 제25호(한국무용기록학회, 2012), 43~61쪽.
- _____, 『궁중정재의 복원과 재현 : 이론과 실제』(학고방, 2012).
- _____, 「연화대 재연의 실제와 문제점, 나아갈 방향」, 『한국문학과 예술』 제17집(송실대학교 한국문예

35) 이 보고서의 2장 참조.

- 연구소, 2015), 206~242쪽.
- 沈淑慶, 「당악정재 「헌선도」를 통해 본 고려, 송시대 악무(樂舞)교류」, 『무용예술학연구』 제10집(한국무용예술학회, 2002), 143~163쪽.
- 심승구, 최영란, 「조선시대 포구락의 놀이적 특성에 관한 연구: 한국식 농구의 기원과 관련하여」, 『체육사학회지』 제9호(한국체육사학회, 2002), 16~24쪽.
- 성기숙, 『한국 전통춤 연구』(현대미술사, 1999).
- _____, 『정재의 예악론과 공연미학』(민속원, 2005).
- 宋壽男, 『韓國舞踊史』(금광미디어, 2008).
- 안대희, 「무용가 윤심: 검무로 18세기를 빛낸 최고의 춤꾼」, 『조선의 프로페셔널』(휴머니스트, 2007).
- 이희병, 「朝鮮時代 朶才의 樂政에 관한 研究 : 『조선왕조실록』을 중심으로」(용인대 박사학위논문, 2005).
- 李敏弘, 『韓國 民族樂舞와 禮樂思想』(集文堂, 1997).
- 李興九, 孫敬順 譯, 『朝鮮宮中舞踊』(열화당, 2000).
- _____, 『朝鮮宮中舞踊』Ⅱ(은하출판사, 2003).
- 정은경, 「조선시대 선상기(選上妓)에 의한 궁중정재와 민간연희의 교섭」, 『韓國民俗學』 제39집(한국민속학회, 2004), 337~379쪽.
- 정은혜, 「처용무의 동양사상적 분석을 통한 무의 연구」(경희대 박사학위논문, 1995).
- _____, 「궁중무용 연구의 성과와 한계」, 『공연문화연구』 제8집(한국공연문화학회, 2004), 57~91쪽.
- 조경아, 『園幸乙卯整理儀軌』의 정재 연구: 奉壽堂 進饌의 여령을 중심으로, 『무용원 이론과 졸업논문집』 1집(한국예술종합학교 무용원, 2000).
- _____, 「순조대 효명세자 예제(睿製) 정재 연구: ‘예제’의 범주 및 정재 창작시기와의 관련성을 중심으로」, 『무용사학회 논문집』 통권1호(한국무용사학회, 2003).
- _____, 「純祖代 朶才 創作樣相: 중국문헌의 수용을 중심으로」, 『韓國音樂史學報』 제31집(韓國音樂史學會, 2003), 273~304쪽.
- _____, 「순조대 효명세자 대리청정시 정재의 계승과 변화」, 『민족무용』(세계민족무용연구소, 2004).
- _____, 「순조대 효명세자 대리청정시 朶才의 연행양상: 歌舞樂 요소의 계승과 변화를 중심으로」, 『효명세자연구』(한국무용예술학회 편, 2005).
- _____, 「고종황제 즉위 후, 進宴 속의 朶才는 달라졌을까」, 『한국근대춤연구』 창간호(한국근대춤연구회, 2005); 『한국 근대춤의 담론적 이해』(민속원, 2007)로 복간.
- _____, 「무애무(無導舞)의 기원과 변천과정」, 『溫知論叢』 제13輯(溫知學會, 2005), 181~221쪽.
- _____, 「成川의 童妓 降仙, 궁중무대에 서다」, 『근대 궁중무의 계승과 변화』(보고사, 2007).
- _____, 「조선, 춤추는 시대에서 춤추지 않는 시대로: 왕의 춤을 중심으로」, 『韓國音樂史學報』 제40집(韓國音樂史學會, 2008), 551~587쪽.
- _____, 「成川의 童妓 降仙, 궁중무대에 서다」 『정재연구회 10주년 기념 논문집: 근대 궁중무의 계승과 변화』(보고사, 2007).
- _____, 「조선후기 儀軌를 통해 본 朶才 연구」(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2009).
- _____, 「조선총독부 기록영상 『조선무악』의 무용사적 가치와 한계」, 『무용역사기록학』 47호(무용역사기록학회, 2017), 99~119쪽.
- _____, 「장악원 무동과 기녀의 춤을 사가(私家)에 내려주다: 정원용 회방연(回榜宴)의 사례를 중심으로」, 『무용역사기록학』 43호(무용역사기록학회, 2016), 79~111쪽.
- _____, 「정재(朶才) 장르 명칭과 이칭의 역사」, 『민족무용』 20호(세계민족무용연구소, 2016), 33~69쪽.
- _____, 「조선시대 정재의 관객, 다시보기」, 『대한무용학회 논문집』 74-3호(대한무용학회, 2016), 201~222쪽.
- _____, 「조선시대 동기(童妓)의 춤 학습과 공연」, 『대한무용학회 논문집』 73-4호(대한무용학회, 2015), 41~61쪽.
- _____, 「조선후기 내연(內宴)과 외연(外宴)의 정재 구성 비교」, 『무용역사기록학』 34호(무용역사기록학회, 2014), 251~278쪽.
- _____, 「정도전 악장 정재의 가무악 요소에 담긴 상징과 비유: 몽금척·수보록·문덕곡을 중심으로」, 『무용역사기록학』 33호(무용역사기록학회, 2014), 175~205쪽.
- _____, 「일제 강점기 기록을 통해 본 검무의 계승양상」 『韓國音樂史學報』 제51집(한국음악사학회, 2013), 119~153쪽.
- _____, 「조선후기 의궤의 정재도(朶才圖) 기록현황」, 『무용예술학연구』 37집(한국무용예술학회, 2012), 129~155쪽.
- _____, 「무고(舞鼓) 정재의 가무악 요소에 담긴 의미와 그 역사성」, 『한국무용사학』 13호(한국무용사학회, 2012), 35~73쪽.

- _____, 「조선후기 기녀의 정재 연습 풍경」, 『한국예술연구』 4호(한국예술종합학교 한국 예술 연구소, 2011), 5~42쪽.
- _____, 「무보(舞譜), 조선의 기록 문화」 『한국무용사학』 12호(한국무용사학회, 2011), 7~33쪽.
- _____, 「정재의 가무악(歌舞樂) 요소에 담긴 상징과 비유 I : 헌선도」, 『무용예술학연구』 32집(한국무용예술학회, 2011), 149~177쪽.
- _____, 「대한제국기 연향에서 정재 준비와 공연의 변모」, 『韓國音樂史學報』 제45집(한국음악사학회, 2010), 107~154쪽.
- _____, 「일제강점기 기록을 통해 본 춘앵전의 역사성」, 『무용예술학연구』 29집(한국무용예술학회, 2010), 107~138쪽.
- 조경아 외, 『동아시아 악무문화의 교류와 수용』(민속원, 2016).
- _____, 『사라지지 않는 예술, 무용이론을 말하다』(이화여대 출판문화원, 2016).
- _____, 『한국춤통사』(보고사, 2014).
- _____, 『음악, 삶의 역사와 만나다』(국사편찬위원회, 2011).
- _____, 『효명세자연구』(두술, 2005).
- 조규익, 「조선조 악장과 모才의 문예미적 상관성 연구」, 『韓國詩歌研究』 제10집(韓國詩歌學會, 2001).
- _____, 『韓國舞蹈概論』(대광문화사, 1992).
- 정은혜 편저, 『모才研究 I』(大光文化社, 1996).
- 채희완 역음, 『한국춤의 정신은 무엇인가』(명경, 2000).
- 최진옥, 「朝鮮時代 社會에 관한 研究成果」, 『朝鮮時代 研究史』, 韓國精神文化研究院, 1999.
- 최해리, 「김창하 시대의 정재 창안 환경에 대한 연구」, 김창하의 달 학술세미나 유인물, 2000.
- 허영일, 「한국 궁중무용의 변천과 전승에 관한 문화지형 독법」, 『한국 전통무용의 변천과 전승』(보고사, 2005).

무용연구자 조경아와 손선숙이 주도하여 정재연구가 진행됨으로써 정재연구는 보다 전문적인 연구영역이 되었고, 이에 문학연구자 및 공연예술연구자들이 가담하면서 정재연구는 더욱 심도있는 탐구영역이 되어가고 있다.

4. 제사와 연향의 음악 연구

조선시대의 궁중음악은 대한제국기에 일어난 급격한 제도적 변화와 일제 강점기를 거치면서 종묘와 성균관에 지내는 제사 음악과 왕실의 각종 연회에 사용되는 연향 음악만 남게 되었다. 따라서 한국음악사 연구 초기에는 이 두 종류의 음악에 대한 연구가 중심이 되었고, 이러한 현상은 상당 기간 지속되었다. 이에 이 항에서는 제사음악 연구와 연향음악 연구로 나누어 연구사를 정리하고 이러한 연구를 뒷받침했던 자료들이 무엇이었는지를 검토해보기로 할 것이다.

1) 제사음악 연구

제사음악에 대한 연구에서는 초기에는 종묘제례악에 한해 그 제도적 원천이 관심사가 되었지만, 점차로 그 제도적 기반과 변천 과정 나아가 종묘 악기에 제작에 대한 연구 등으로 심화되었다.

- 이혜구, 「세종조의 종묘제례악」, 『한국음악서설』(서울대출판부, 1967).
- 장사훈, 「종묘소장 편종과 특종의 조사연구」, 『민족음악학』 제3집(서울대 동양음악연구소, 1979), 1~36쪽.
- 김종수, 「朝鮮前期 雅樂樂懸에 對한 研究」, 『韓國音樂研究』 제15.16집 합병호(한국국악학회, 1986), 1~26쪽.
- , 「朝鮮後期 宗廟樂章 論議 - 작헌시 악장의 연주관행」, 『韓國音樂研究』 제17.18집 합병호(한국국악학회, 1989), 109~131쪽.
- 송지원, 「악원고사를 통해 본 17세기 종묘악장 논의」, 『문헌과 해석』 통권15호(문헌과해석사, 2001), 68~83쪽.
- 이숙희, 「『春官通考』 소재 文廟祭禮 佾舞圖의 史料的 가치 연구」, 『韓國音樂研究』 제42집(한국음악학회, 2007), 227~246쪽.

이상의 연구를 보면, 종묘 제례악의 시기별 변화는 물론이고 악기제작에 이르기까지 전반적인 연구가 진행되었음을 알 수 있다. 이혜구는 「세종조의 종묘제례악」에서 『세종실록』·『증보문헌비고』의 문헌자료를 통해 세종시대의 종묘제례악의 모습을 살펴보았다. 세종조의 종묘악은 태종 때까지 고려의 종묘악을 차용했던 것에서 벗어나 새롭게 변화되었는데, 이혜구는 그 변화양상을 네 가지로 살펴보았다. 특히 장사훈은 「종묘소장 편종과 특종의 조사연구」에서 『고려사』·『조선왕조실록』은 물론이고 ·『인정전악기조성청의궤』³⁶⁾·『사직악기조성청의궤』³⁷⁾·『증보문헌비고』 등과 같은 악기제작과 관련해 특별히 제작된 의궤를 통해 종묘제례의 제도적 기반을 면밀히 정리했고, 종묘 소장 편종과 특종의 제작경위의 과정에 대하여 논의하였다. 이후 김종수가 조선 전·후기 종묘악장을 정리하는 과정에서 종묘악의 연행과정도 정리되었다. 나아가 송지원은 『악원고사』를 통해 숙종대 종묘제례악을 연구하여 종묘악의 미세한 변화도 파악할 수 있게 되었다. 단, 제례악의 경우 현재 남아 있는 음악이 문묘악과 종묘악으로 한정되어 있었고, 공연 양식이 상대적으로 규범에 크게 의존했기 때문에 일찍부터 연구가 시작됐지만, 실연상의 변화가 상대적으로 크지 않기 때문에 연구가 많이 이루어졌다고는 볼 수 없다.

2) 연향음악 연구

연향음악은 제사음악에 비해 연주되고 있는 음악의 종류가 다양하고, 화려한 정재를 수반하며 다양한 사료가 있기 때문에 음악 연구에 있어서 주요 연구주제가 되었다. 그러나 연향음악에 관련된 연구는 1990년대 이후에야 비로소 활발한 연구가 진행되었다. 왜냐하면, 이전까지의 궁중음악연구는 악제나 악서 연구가 시급했고, 나아가 사료의 발굴과 해제가 긴요했기 때문이다. 다행히 1990년대 이전까지 『한국음악학자료총서』를 위시로 다수의 주요 음악사료들이 영인 발행되면서 이를 기초로 한 연향 음악연구가 활기를 띠기 시작했고, 이는 음악연구로부터 더 나아가 공연일반에 대한 관심으로 확장되기도 했다. 이하의 목록은 그러한 연구상의 변화를 반영하고 있다.

36) 奎 14264.

37) 奎 14266.

- 송혜진, 「조선조 진풍정에 대한 연구」, 『국악원논문집』(제2집, 국립국악원, 1990), 79~102쪽.
 김영봉, 「조선조 의궤에 나타난 연례악의 변천」(서울대 석사학위논문, 1992).
 송방송, 「英祖朝 甲子 『進宴儀軌』考:公演史料를 중심으로」, 『國樂院論文集』 제8집(국립국악원, 1996), 31~66쪽.
 ———, 「己丑年 『進饌儀軌』의 公演史料의 性格」, 『韓國音樂史論叢』(민속원, 1999).
 ———, 『의궤 속의 우리 춤과 음악을 찾아서』(보고사, 2008).
 김종수, 「藏書閣 所藏 朝鮮時代 宮中宴享樂 文獻- 純祖代(1800-1834) 의궤를 중심으로」, 『藏書閣』 창간호(한국정신문화연구원, 1999).
 ———, 「조선시대 궁중연향 고찰-진연을 중심으로」, 『소암권오성박사회갑기년 음악학논총』(同간행위원회, 2000).
 ———, 「조선시대 궁중연향의 변천」, 『東方學』 6집(韓瑞大學校 附設 東洋古典研究所, 2000), 51~93쪽.
 ———, 「외연과 내연의 의례구성과 특징 I · II - 19세기~20세기 초 의궤를 중심으로」, 『한국음악사학보』 제29 · 30집(한국음악사학회, 2002 · 2003).
 ———, 「奎章閣 所藏 連香 관련 儀軌 고찰」, 『韓國學報』 제113집(일지사, 2003).
 ———, 「17-19세기 대비전 연례의 변천」, 『奎章閣』 제27집(서울대학교 규장각, 2004).
 ———, 「조선후기 內宴 儀禮의 변천」, 『溫知論叢』 제35집(온지학회, 2013.4), 415~453쪽.
 송혜진, 「봉수당진찬(奉壽堂進饌)의 무대와 공연 요소 분석」, 『공연문화연구』 제18집(한국공연문화학회, 2009), 413~447쪽.
 한국학중앙연구원 편, 『조선후기 궁중 연향문화』 권1-권3.(민속원, 2003-2005).

이상과 같이 연향음악 연구는 송방송, 김영봉, 송혜진이 개별 사료에 나타난 연향의 다양한 양상을 정리하는 한편, 김종수의 경우처럼 연례에서 음악이 벌어지는 배경에 대한 제도사적 연구도 전개되었다. 이를 통해 다양한 연향이 베풀어지는 정치적 배경 역시 서로 달랐음을 파악할 수 있었다. 이러한 성과는 궁중의 연향 음악에 대한 콘텍스트를 파악할 수 있게 만들었다. 예를들면, 김종수는 「규장각 소장 연향 관련 의궤 고찰」에서 규장각에 소장된 17종 186건³⁸⁾의 의궤들을 통해 진풍정 · 진연 · 진찬 · 진작 등 용어의 개념과 특징을 살피고 외진연(외진찬) · 내진연(내진찬, 내진작) · 야진연(야진찬, 야진작) · 진작 · 야연 등 의궤에 실린 각 연향의 의식절차 및 특징을 고찰함으로써 다양한 양상으로 벌어졌던 연향의 제도적 일관성을 확인시켜주었다. 사료에 대한 입체적 이해가 가능해지면서 궁중 연향 음악에 대한 서술은 더욱 유연해졌다. 이러한 연구 성과를 상징적으로 보여주는 저술이 여러 연구자들이 참여하여 제출한 『조선후기 궁중 연향문화』(한국한중양연구원) 세 권이다. 이 세권의 저술은 이미 연향 음악연구가 일단락 지어졌다는 징후를 충분히 보여준다. 그 결과 현재 연례음악 연구에서 기본서는 다음 17종의 의궤들이 분명해졌다.

<표 1> 조선후기 궁중잔치와 관련된 의궤의 연도별 일람표³⁹⁾

의궤명	설행년도	소장처 및 도서번호
1. 庚午 『豊呈都監儀軌』	1630(仁祖8)	프랑스 국립도서관 2431

38) 『(기해)진연의궤』 · 『(갑자)진연의궤』 · 『(을유)수작의궤』 · 『원행을묘정리의궤』 · 『자경전진작정례의궤』 · 『(무자)진작의궤』 · 『(기축)진찬의궤』 · 『(무갑)진찬의궤』 · 『(무진)진찬의궤』 · 『(계유)진작의궤』 · 『(정축)진찬의궤』 · 『(정해)진찬의궤』 · 『(임진)진찬의궤』 · 『(행축)진찬의궤』 · 『(행축)진연의궤』 · 『(임인4월)진연의궤』 · 『(임인11월)진연의궤』

39) 송방송, 『의궤 속의 우리 춤과 음악을 찾아서』(서울: 보고사, 2008), 14~15쪽.

의궤명	설행년도	소장처 및 도서번호
2. 己亥 『進宴儀軌』	1719(肅宗45)	규14357, 규14358
3. 甲子 『進宴儀軌』	1744(英祖20)	규14360
4. 乙酉 『受爵儀軌』	1765(英祖41)	규14361
5. 乙卯 『整理儀軌』	1795(正祖19)	규14532, 장2-2897
6. 丁亥 『進爵儀軌』	1827(純祖27)	규14536, 장2-2858
7. 戊子 『進爵儀軌』	1828(純祖28)	규14364, 장2-2859 장2-2860
8. 己丑 『進饌儀軌』	1829(純祖29)	규14367, 장2-2873
9. 戊申 『進饌儀軌』	1848(憲宗14)	규14371, 장2-2874
10. 戊辰 『進饌儀軌』	1868(高宗5)	규14374
11. 癸酉 『進爵儀軌』	1873(高宗10)	규14375, 장2-2861
12. 丁丑 『進饌儀軌』	1877(高宗14)	규14376, 장2-2875 규14397
13. 丁亥 『進饌儀軌』	1887(高宗24)	규14405, 장2-2876 장2-2877
14. 壬寅 『進饌儀軌』	1892(高宗29)	규14428, 장2-2880
15. 辛丑 『進饌儀軌』	1901(光武5) 5월	규14446, 장2-2881
16. 辛丑 『進宴儀軌』	1901(光武5) 7월	규14464, 장2-2868
17. 壬寅 『進宴儀軌』	1902(光武6) 4월	규14479~14496, 장2-2869
18. 壬寅 『進宴儀軌』	1902(光武6) 11월	규14499~14515, 장2-2867 장2-2871

한편, 이상과 같은 의궤들이 충분히 검토되었을 무렵, 궁중 연례를 기록한 여러 기록화들이 음악사 연구에도 활용되기 시작했다. 음악 도상연구는 의궤 내에 수록된 도상자료를 비롯하여 각종 도병과 별도의 주악도상 등이 주목되었다. 첫 도상연구는 의궤에 그려진 그림을 대상으로 진행된 김우진의 연구였다. 김우진 이후로 전개된 연례음악의 도상연구를 정리하면 다음과 같다.

- 김우진, 「악기형태 변화에 대한 연구 - 진연의궤의 악기도를 중심으로」, 『한국음악연구』 제17집(한국국악학회, 1989), 79~107쪽.
- 송혜진, 「임인년 진연병풍 9폭의 그림」, 『국악원 논문집』 창간호(국립국악원, 1989), 93~119쪽.
- _____, 「조선후기 궁중행사도의 주악도상(奏樂圖像) 변화 양상」, 『동양음악』 제33(서울대 동양음악연구소, 2011), 81~106쪽.
- _____, 「중종조 사연(賜宴) 양상을 통해본 주악도상 분석- <중묘조서연관사연도>」, 『한국음악연구』 제50집(한국국악학회, 2011), 149~171쪽.
- _____, 「《중묘친제규제도설》 제7쪽 <오향친제반차도>의 주악도상 해석」, 『한국음악연구』 제52집(한국국악학회, 2012), 151~180쪽.

- _____, 「영조조 궁중 연향 기록과 도상」, 『한국음악문화연구』 제8집(한국음악문화학회, 2016), 83~121쪽.
- _____, 혜경궁 홍씨의 회갑연 "봉수당진찬(奉壽堂進饌)"의 공연사적 의의」, 『한국어와 문화』 제7집(숙명여대 한국어문화연구소, 2010), 23~54쪽.
- _____, 「조선시대 궁중음악의 현대 전승양상과 무대양식의 변화」, 『오래된 예술, 새로운 무대(민속원, 2010), 14~59쪽.
- 徐仁華, 「19세기 진연, 진찬, 진하병풍의 음악적 내용과 가치」, 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』(국립국악원, 2000), 185~200쪽.
- 국립국악원, 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』, 한국음악학자료총서35(국립국악원, 2000).
- 국립국악원, 『조선시대 연회도』(민속원, 2001).
- 박은순, 「조선 후기 진찬의궤와 진찬의궤도-기축년「진찬의궤」를 중심으로」, 『민족음악학』 17(서울대학교음악대학부설 동양음악연구소, 1995), 175~209쪽.
- 박정연, 「숙종조 진연의 공연문화에 관한 연구-『숙종실록』과 숙종조 『기해진연의궤』를 중심으로」, 『한국음악사학보』 제38집(한국음악사학회, 2007), 39~78쪽.
- 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』(일지사, 2000).
- 이정희, 「의궤 소재 악기도 연구」, 『한국음악사학보』 제49집(한국음악사학회, 2012), 373~404쪽.

김우진은 「악기형태 변화에 대한 연구-진연의궤의 악기도를 중심으로」에서 1827년부터 1902년까지 규장각 소장 「진연의궤」에 나타난 악기도를 중심으로, 1493년의 『악학궤범』과 현재의 악기를 서로 연관지어 그 형태변화를 살펴보았다. 김우진은 규장각 소장 의궤는 총 11종⁴⁰⁾에 그려진 기록화를 통해 악기의 형태 변화를 살펴보았고, 이 결과를 음악 양식사적변화와 결부시켜 해석했다. 그 결과 1829년과 1948년 사이에 일어난 음악 양식적 변화를 악기가 뒷받침했다고 이해했다. 김우진 이후 연향 음악에 관한 연구는 송혜진이 주도했다. 송혜진은 「임인년 진연병풍 9폭의 그림」에서 임인년 진연병풍 9폭의 그림을 임인년(1902) 『진연의궤』⁴¹⁾의 내용과 비교하여 각 화폭의 내용이 어떤 공연장면을 나타내는지 정리하고, 진연병풍은 의궤의 기록과 함께 실재 연주의 장면을 주요 자료로 평가하기도 했다. 한편, 국립국악원의 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』과 『조선시대 연회도』는 도상 연구를 보다 활발히 연구하는데 기초가 되었다. 주요 주악도 등이 도록으로 수집되는 과정에서 규장각 소장 유물들, 예를들면, <중묘조서연관사연도>, <기석설연지도> <이원기로계첩> 등이 수록되면서 궁중과 민간의 주악 상황이 구체적으로 밝혀지기도 했다. 이상과 같이 여러 도상자료들에 대한 연구가 진행되면서 음악 행위를 문자기록과 결부시켜 해석하였고, 이로 인해 음악 공연의 실천적 양상에 대한 이해가 높아질 수 있었다. 실제로 이러한 연구들은 2000년 전후로 국립국악원 등에서 벌어진 기록에 대한 재현 공연에 있어서 정교한 고증으로 이어졌다.

40) 『(무자)진찬의궤』(1928년, 순조 28년) · 『(기축)진찬의궤』(1829년, 순조29년) · 『(무신)진찬의궤』(1948년, 현종 14년) · 『(무진)진찬의궤』(1868, 고종 5년) · 『(정축)진찬의궤』(1877, 고종 14년) · 『(정해)진찬의궤』(1887, 고종 24년) · 『(임진)진찬의궤』(1892, 고종 29년) · 『(신축)진찬의궤』(1901, 광무 5년5월) · 『(신축)진연의궤』(1901, 광무5년7월) · 『(임인)진연의궤』(1902, 광무 6년4월) · 『(임인)진연의궤』(1902, 광무 6년10월)

41) 奎 14479.

5. 전례음악 연구로의 확장

1990년 전후로 음악사 연구는 전환기를 맞게 된다. 전근대이전의 음악사를 살필만한 주요 음악자료들 예를들면 주요 악보나 악서 그리고 음악전문 기록물들이 상당히 많이 발굴되었고, 각 대학에 박사 과정이 설치되면서 연구자의 수도 급격히 늘어났다. 그 결과, 음악사 연구 속도는 빨라졌고 연구의 범주도 넓어졌다. 따라서 음악사의 연구 주제 역시 폭이 넓어졌다. 1990년대 이전까지 한국 음악사 연구의 관심은 전근대 음악들 가운데 근대에 살아남아 현재 연주되는 음악에 머무르고 있었다. 그러나 1990년 전후로 이루어진 위와 같은 변화는 역사적으로 연주가 단절된 음악까지 폭넓게 연구에서 수용할 수 있게 만들었다. 실제로 이 무렵을 전후로 종묘제례악과 연례악에 대한 연구에서 벗어나 오례 체제 하에서 벌어지는 모든 음악에 대한 연구가 진행되기 시작했다. 또한, 이해구의 연구 이후 상당 부분 연극사 연구 부분에서만 다뤄졌던 나례에서의 음악과 공연에 대해서도 관심이 환기되었으며, 음악 제도사 역시 궁중에 한정되는 것이 아니라 지역 관청의 음악행위에 대한 접근도 시작되었다. 나아가 그간 음악사 연구에서 소외되었던 악기연구가 시작되었으며, 조선 궁중의 음악문화를 살피는 가운데 제외되었던 불교음악문화 연구에 대한 관심도 생겨날 수 있게 되었다. 이하에서는 이러한 변화를 연구물의 산출량에 따라 오례음악연구, 연희음악연구, 지역음악연구 및 기타의 세 항목으로 나누어 정리하였고, 가능한 규장각 소장 자료에 한정하여 연구사의 목록을 작성해보았다.

1) 오례음악연구

2000년대 이후에 들어서면서 길례와 가례를 중심으로 했던 음악 연구가 빈례, 군례, 흥례까지로 영역이 확대되기 시작했다. 이러한 연구사적 변화의 조짐을 처음으로 구체화한 연구물은 1998년에 서울대 동양음악연구소에서 이재숙, 김종수, 임미선, 이상규, 권도희, 성기련 등이 진행했던『조선조 궁중의례와 음악』이었다.⁴²⁾ 이 책에는 오례 체제 하에 여러 의례와 음악 간의 관계를 살피고 있지만, 당시까지만 해도 개별 사례들이 충분히 축적되지는 못했다. 따라서 이하에서는 제례악과 연례악이라는 연구 틀에서 벗어나 오례 체제 하에 의례음악 연구를 진행한 경우를 오례의 범주로 세분하여 정리해보았다.

A. 길례음악연구

길례음악연구는 이전까지 제례음악 연구의 관례를 넘어서기 시작했다. 문헌상에 남아있지만 현재는 전승이 끊긴 음악에 대한 연구로 나아가면서 제례음악연구는 자연스럽게 길례음악 연구로서의 지향을 분명히 하기 시작했다. 초기 연구가 다음 세대 연구자에게로 넘어가면서 오

42) 이재숙, 『조선조 궁중의례와 음악』(서울대학교 출판부, 1998).

례 체제 하에 기록된 여러 다른 제사 의식음악으로 그 관심범위가 확장되었다. 이 과정 중에는 규장각 소장 각종 의례의 의식들을 하나씩 정리해가는 절차가 있었다.⁴³⁾ 주요 연구는 다음과 같다.

- 김종수, 「조선시대 원구제 연구」, 『동양음악』 17권(서울대학교 동양음악연구소, 1995), 117~144쪽.
 ———, 「조선후기 황단악(皇壇樂) 연구」, 『國樂院論文集』 제8집(국립국악원, 1996), 3~29쪽.
 ———, 「경모궁제례악 연구」, 『민족음악학』 18권(서울대학교 동양음악연구소, 1996), 1~29쪽.
 ———, 「독제(蠶祭) 재현을 위한 문헌 조사」, 『東方學』 제12집(한서대학교 부설 동양고전연구소, 2006), 297~330쪽.
 송지원, 「관왕묘 제례악 연구」, 『소암권오성박사회갑기년 음악학논총』(소암권오성박사회갑기년논문집집 간행위원회, 2000).
 ———, 「정조대의 국가제례와 악가무 연구」, 『國史館論叢』 제102집(국사편찬위원회, 2003), 183~215쪽.
 ———, 「조선시대 독제의 악무」, 『문헌과 해석』 통권37호(문헌과 해석사, 2006), 122~141쪽.
 ———, 「조선시대 별에 대한 제사, 영성제와 노인성제 연구」, 『奎章閣』 第30輯(규장각 한국학연구원, 2007), 127~151쪽.
 이정희, 「송의묘 건림과 송의묘제례악」, 『공연문화연구』 19권(한국공연문화학회, 2009), 317~346쪽.

이상의 목록을 보면 길례 음악연구가 종묘악 및 문묘악 연구를 넘어서기 시작한 것은 김종수의 「조선시대 원구제 연구」와 「경모궁제례악 연구」였다. 김종수는 「조선시대 원구제 연구」에서 『증보문헌비고』·『조선왕조실록』·『고려사』·『국조오례의』·『광해군 일기』 등의 문헌을 통해, 시대의 흐름과 함께 원구제의 변천을 살피고, 그 변천의 배경과 그에 쓰인 음악에 대해 살펴보았다. 그 결과, 조선에서는 하늘에 지내는 원구제를 건국 초에서 태종12년(1412)까지, 태종16년(1416)에서 세종(1418~1450) 중기까지, 세조 3년(1457)에서 세조대(1455~1468) 말까지, 그리고 대한제국(1897~1910)시대에만 지낸 것을 알 수 있었다. 또한 각 시대별로 원구제에 사용되는 음악이 달라졌음을 알 수 있다. 김종수의 연구는 원구제에 관한 초기 고찰이라는 점에서 의미를 갖는다. 김종수의 「경모궁제례악」 연구에서는 『시악화성』·『조선왕조실록』·『경모궁의궤』·『춘관통고』·『증보문헌비고』 등의 문헌을 통해, 경모궁제례악에 대해 개관하고, 경모궁제례악에서 사용된 악기편성, 영신악, 음악적 특징에 대해 살펴보았다. 또한 경모궁 악장의 개찬과 관련하여, 『속악원보』의 편찬연대를 순조 9년 이후라고 추측하였다. 이 같은 김종수의 연구는 차후 경모궁제례악에 대한 관심과 연구가 시작되는데 매개체의 역할을 했다는 점에서 중요한 의의를 지닌다.

송지원은 「관왕묘 제례악 연구」, 「정조대의 국가제례와 악가무 연구」, 「조선시대 독제의 악무」, 「조선시대 별에 대한 제사, 영성제와 노인성제 연구」를 통해 정조시대 국가제례를 폭넓게 다루었다. 특히 송지원은 「정조대의 국가제례와 악가무 연구」에서 『증보문헌비고』·『보만재총서』·『춘관통고』·『사직서의궤』·『국조오례의서례』·『정조실록』·『순조실록』 등의 문헌을 통해 정조대의 국가제례를 대사·중사·소사로 나누어 대사에서는 종묘와 사직제사를,

43) 김종수 외, 『규장각소장의궤 해제집 1-進宴.進饌 儀軌』(서울대학교 규장각, 2003); 김종수 외, 『규장각소장의궤 해제집 1I-尊號儀軌 및 進宴.進饌儀軌-』(서울대학교 규장각, 2004); 김종수 외, 『규장각소장의궤 해제집 III-冊封.冊禮.冠禮儀軌-』(서울대학교 규장각, 2005.9); 김종수 외, 『규장각소장 분류별 의궤 해설집-연향, 책봉, 존호의궤』(서울대학교 규장각, 2005).

중사에서는 관왕묘와 경모궁제사를, 소사에서는 영성제와 수성제를 고찰하였다. 송지원의 연구는 그동안 학계에 널리 알려지지 않았던 영성제와 수성제라는 국가제례를 처음으로 고찰했다는 점에서 큰 의미를 갖는다. 또한 이러한 송지원의 선행연구를 바탕으로 정조대의 활발한 연구가 이루어지기 시작했다. 한편, 「조선시대 별에 대한 제사, 영성제와 노인성제 연구」에서는 『高麗史』·『國朝五禮儀』·『國朝五禮序例』·『國朝續五禮儀』·『大明集禮』·『大韓禮典』·『文獻通考』·『三國史記』·『尙書』·『朝鮮王朝實錄』·『增補文獻備考』·『春官通考』·『弘齋全書』 등의 문헌을 통해, 정조대 복원하려고 했던 영성제와 노인성제에 대해 그 음악과 일무를 고찰하였다. 이와 같은 송지원의 연구는 노인성제라는 국가 전례를 다룬 최초의 논문이라는 점에서 중요한 의미를 갖으며, 영성제와 더불어 그 일무를 상세하게 고찰하여 이후 국가제례를 복원하여 무대화하는데 기틀이 되었다.

이후 제례음악연구는 이전까지 조선시대에만 한정되다가, 이정희에 이르러 대한제국의 제례 연구까지 확장된다. 이정희는 「송의묘 건립과 송의묘제례악」에서 선행연구의 내용을 바탕으로 송의묘의 악장, 음악, 악현, 일무를 고찰하였다. 이정희의 논문에서는 『宮內府來文』⁴⁴⁾·『大韓禮典』·『순종실록』·『승정원일기』·『日省錄』·『通牒編案』⁴⁵⁾ 등의 문헌을 참고하여 연구를 진행했는데, 이는 송의묘와 관련된 최초의 논문이라는 점에서 의미가 있다. 또한 송의묘제례악이 조선의 전통적인 전례가 반영된 형태로 만들어진 대한제국기 최후의 제례악이라는 점에서 연구사적으로 중요한 의미를 갖는다.

B. 가례음악연구

그간 가례음악연구는 사실상 주로 진연의식에 수반되는 음악연구로 한정되었다. 이를 이른바 연례악 연구라고 할 수 있다.(앞 제4장 참조) 그런데 연례악은 제례악보다 기록물들의 양도 많고 기록의 양태도 다양했기 때문에, 제례악 연구보다는 더 오랜 시간이 걸렸다. 따라서 연례악 연구가 대략 일단락 지어진 2000년 이후에야 비로소 가례 음악 전반에 대한 본격적인 연구가 시작될 수 있었다. 이하는 주요 가례음악연구들의 목록들이다.

- 김종수, 「災變과 國婚에서의 用樂 -朝鮮肅宗朝를 중심으로」, 『韓國學報』 제59집(일지사, 1990), 85~117쪽.
- _____, 외, 『朝鮮時代 養老宴儀禮와 御宴儀禮의 研究』(문화재 관리국, 국민대학교 한국학연구소, 1997).
- _____, 「尊號.尊崇.上號 都監儀軌 명칭에 대한 小考」, 『溫知論叢』 12집(온지학회, 2005), 159~187쪽.
- _____, 「왕대비 加上尊號儀의 의례와 음악-정조대(1776-1800) 『존호도감의궤』를 중심으로」, 『한국음악사학보』 제47집(한국음악사학회, 2011), 71~107쪽.
- _____, 「추상존호의(追上尊號儀)의 의식절차와 음악- 1784년(정조 8), 『尊號都監儀軌』(奎13297)를 중심으로」 『韓國音樂研究』 第49집(韓國國樂學會, 2011), 37~66쪽.
- _____, 「19세기 의례를 통해 본 왕세자 會酌의 公演 배치」, 『동양음악』 33집(서울대학교 동양음악연구소, 2011), 35~62쪽.
- _____, 「조선시대 大殿, 中殿 尊號儀禮의 변천과 用樂 고찰」, 『한국음악사학보』 제49집(한국음악사학

44) 奎17757.

45) 奎20313.

- 회, 2012), 143~179쪽.
 ———, 「조선시대 대왕대비·왕대비 尊號儀禮의 정비과정과 用樂 변천」, 『한국음악연구』 제52집(한국국악학회, 2012), 5~37쪽.
 윤아영, 「영조의(迎詔儀)시 도상 나례(途上 儺禮) 침입과정 및 성격에 관한 연구」, 『한국음악연구』 제50집(한국국악학회, 2011), 173~198쪽.

위의 목록에서 볼 수 있는 바와 같이 국혼, 기로연, 존호, 영조의 등 가례의 용악 절차는 진연을 넘어서서 연구되고 있음을 볼 수 있다. 이러한 연구는 주로 김종수가 주도했다. 김종수는 의례에서 용악절차와 체계를 정리하기에 앞서 가례 의식의 종류(尊號.尊崇.上號 都監儀軌 명칭에 대한 小考)와 의례의 품격에 따라 음악이 배치되는 규칙들을 먼저 살피고(조선시대 대왕대비·왕대비 尊號儀禮의 정비과정과 用樂 변천·19세기 의례를 통해 본 왕세자 會酌의 公演 배치), 나중에 용악의 사례들을 정리했다. 이 과정에서 「왕대비 加上尊號儀의 의례와 음악-정조대(1776-1800) 『존호도감의궤』를 중심으로」처럼 규장각 소장 정조대 의궤⁴⁶⁾를 통합적으로 연구함으로써, 존호를 가상하는 주체와 의식의 성격에 따라 용악에서 절차와 적용 하사에 차이가 생김을 밝혔다. 예를들면, 정조대에는 1778년 · 1783년 · 1784년 · 1787년 · 1795년에 5차례의 가상존호의가 행해졌는데, 1784년을 제외하고는 모두 음악이 연주되지 않았는데 각각의 이유를 조선시대 예의 관점에서 밝혔다. 한편, 윤아영은 나례 음악을 연구하는 가운데 영조의에서의 용악 문제를 다뤘다. 이상의 연구들을 통해 가례 하에 놓였던 세부 의식들에 사용된 음악의 제도와 활용이 정치적, 이념적 해석에 따라 어떻게 달라지는지가 밝혀질 수 있었다.

C. 빈례연구

빈례음악 연구는 2000년대 이후부터 연구되기 시작했다 해도 과언이 아닐 만큼 연구사적 초기 단계라고 할 수 있다. 아직 사료들이 충분히 파악되지 못했고, 나례음악 연구 혹은 정재 연구의 하위 주제로 다뤄지기도 하지만 조선초기부터 대한제국기까지 연구가 진행되었다. 주요 연구목록은 다음과 같다.

- 송지원, 「17세기 국빈에 대한 의전」, 『문헌과 해석』 통권14호(문헌과 해석사, 2001), 20~33쪽.
 이종숙, 「朝鮮初期 使臣宴의 宮中樂舞 研究 : 太宗~成宗朝의 朝·明관계를 중심으로」, 『한국음악사학보』 제27집(한국음악사학회, 2001), 115~159쪽.
 이지양, 「18세기 중국 사행길의 악무공연」, 『연행의 사회사』(경기문화재단, 2005).
 심민정, 「『동래부사접왜사도』를 통해서 본 倭使 접대·宴享을 중심으로」, 『동북아문화연구』 11집(동북아시아문화학회, 2006), 159~179.
 한문종, 「조선전기 倭使의 宴享接待와 女樂」, 『한일관계사연구』 36집(한일관계사학회, 2010), 159~179쪽.
 임미선, 「조선조 왜사 영접의례와 음악」, 『조선조 궁중의례와 음악의 사적 전개』(민속원, 2011), 278~297쪽.
 권도희, 「조선후기와 대한제국기의 외교 음악」, 『음악과 문화』 27권(세계음악학회, 2012), 5~33쪽.
 김종수, 「조선시대 사신연(使臣宴) 의례의 변천-중국 사신에게 베푼 연향을 중심으로-」, 『온지논총』

46) 尊崇都監儀軌(奎13306) 進號都監儀軌(奎13307) 尊號都監儀軌(奎13311) 尊號都監儀軌(奎13297) 尊號都監儀軌(奎13314) 尊號都監儀軌(奎13316).

38권(온지학회, 2014), 69~120쪽.

조경아, 「조선시대 중국 사신의 춤 향유」, 『무용역사기록학』 제35호(무용역사기록학회, 2014), 169~195쪽.

_____, 「조선시대 일본 사신의 춤 향유」, 『무용역사기록학』 제37호(무용역사기록학회, 2015), 165~194쪽.

김유진, 「조선왕실 사신영접의례 음악 연구」(서울대 석사학위논문, 2017).

송지원의 연구는 1643년 3월 청 사신 접대 연향과 관련된 기록인 『영접도감연향색의궤』⁴⁷⁾를 통해 17세기 국빈에 대한 의전 절차와 일정, 내용, 연회의 종류 등을 살핀 것이다. 이와 더불어 『통문관지』·『인조실록』·『신증동국여지승람』·『만기요람』·『국조오례의』·『악학궤범』 등의 문헌자료를 참고하였다. 송지원은 연구에서 명 사신과 청 사신의 조선방문의 차이점을 언급하고, 청 사신의 방문 때 ‘방기’의 문제와 같이 불미스런 일이 돌출되었음을 고려할 때 17세기 조선과 청의 관계는 이전 명과의 관계에 비해 문화교류의 측면이 약했던 것으로 보았다.

이종숙은 「조선초기 사신연의 궁중악무 연구」에서 『태조실록』·『세종실록』·『태종실록』·『고려사악지』·『악학궤범』·『정언요선』·『성종실록』의 내용을 통해, 사신연에서 사용된 악무의 종류를 살펴보고, 그 발달사를 사회·문화적 측면에서 고찰하였다. 특히 조선시대 왕실기록인 『조선왕조실록』을 중심으로 춤에 대한 기사를 탐구하였고, 『악학궤범』에서는 태종과 세종 조에 새로 제작된 사신연의 악무 및 고려시대로부터 전승된 악무들의 내용을 살펴보았다.

송지원의 연구는 17세기 명과 청의 관계 속에서 갈등했던 조선의 사신연을 고찰했다는 점에서 의미가 있는 연구이다. 논문에서는 청나라 사신을 접대하는 조선의 모습과 인식이 세밀하게 고찰되어 있는데, 이는 명과 청의 사신을 대하는 조선의 태도가 어떻게 달랐는지를 보여주는 중요한 단서가 된다. 이종숙은 태종~성종조까지 사신연의 악무를 면밀히 살펴보고, 이를 위한 제작의 동기 및 배경을 고찰하는 과정에서 조선 초기 사회의 문화적 성향을 무용사적인 측면에서 규명했다는 점에서 의의를 갖는다. 송지원과 이종숙의 논문은 빈례에 관한 연구가 적은 상황에서 사신연 연구에 대한 다양한 가능성을 열어주었다.

임미선의 「조선조 왜사 영접의례와 음악」은 사대교련에 따른 외국 사신의 차등적 영접 관행에 주목하여, 조선조 왜사 영접의례의 절차 및 연향의 면모를 중국 사신의 경우와 비교하여 살펴본 연구이다. 임미선은 『번례집요』⁴⁸⁾를 중심으로 『세종실록』 「오례」·『경국대전』·『해동제국기』·『증정교린지』·『통문관지』 등의 문헌자료를 통해, 조선조 왜사 영접에 대한 의례 및 연향의 구체적인 면모를 살펴보았다. 임미선의 연구는 기존의 선행연구들이 주로 명·청의 사신연을 고찰한 것에 비해, 처음으로 왜사 영접의례를 구체적으로 고찰했다는 점에서 빈례연구의 시각을 확장시키는 역할을 하였다. 또한 임미선이 주요하게 다루었던 『번례집요』에는 국상 때에 왜사를 위한 연향에 대한 내용도 담겨 있어 빈례 뿐 아니라, 흥례의 연구에서도 중요한 자료가 될 것으로 기대된다.

권도희는 「조선후기와 대한제국기의 외교 음악」에서 조선후기와 대한제국기의 의례집에 기록된 외교 전례에서 음악이 배치되는 상황과 원칙을 검토함으로써 전근대와 근대의 차이를 살

47) 奎 14579.

48) 奎 2089.

펴보았다. 이를 위해, 『춘관통고』와 『대한예전』을 중심으로 『세종실록』 「오례」 · 『국조오례의』 · 『경국대전』 · 『악학궤범』 · 『승정원일기』 · 『통문관지』 『증정교린지』 · 『증보문헌비고』 · 『대한예전서예』 · 『신축진연의궤』 · 『임인진연의궤』 등의 문헌자료를 살펴보았다. 권도희의 연구는 그동안 조선조에만 한정되어있던 사신관련 의례를 대한제국까지 확대시키고, 이 두 시기 외교관점의 차이를 밝힘으로써 이러한 의식적 사고가 음악에 어떻게 반영되었는지를 고찰한 것이다. 이러한 방식의 연구는 의례 자체만을 중점적으로 다루었던 선행연구에서 한걸음 더 나아가 사회학적 관점에서 의례를 이해하고 해석했다는 점에서 의미가 있다.

김종수는 「조선시대 사신연(使臣宴) 의례의 변천-중국 사신에게 베푸는 연향을 중심으로-」에서 『국조오례의』와 『통문관지』의 내용을 중심으로 사신접대의 일환인 사신연 의례를 분석하여 사대의 면모 및 의례의 변천을 밝혔다. 이 밖에도 『춘추재전』 · 『조선왕조실록』 · 『승정원일기』 · 『경국대전』 · 『칙사시각항의주등록』⁴⁹⁾ · 『칙사의주등록』⁵⁰⁾ · 『영접도감연향색의궤』⁵¹⁾ · 『무자진작의궤』⁵²⁾ · 『무신진찬의궤』⁵³⁾ 등의 문헌자료를 참고하였다.

조경아의 「중국 사신의 춤 향유」에서는 명나라 사신과 청나라 사신연에 사용된 춤을 비교해 보고, 그 연향의 주체와 종목에 대해 살펴보았다. 조경아는 『통문관지』의 내용에 따라 청 사신을 위한 궁중의 사신연은 <광수무> · <아박무> · <향발부> · <무고>의 네 종목이 사용되었음을 밝혔고, 이 춤들은 모두 내용보다는 움직임 위주의 정재로 종목이 구성되었다고 보았다. 조경아의 연구는 음악에 중점을 두었던 기존연구들과 달리, 정재를 중심으로 사신연을 고찰했다는 점에서 주목된다.

D. 군례 음악 연구 및 세악수 음악 연구

오례 중 군례 음악연구는 빈례와 마찬가지로 상대적으로 최근 연구되기 시작한 영역에 속한다. 물론, 고취악대나 전정고취의 주악에 대한 신대철과 임미선의 연구가 있었지만,⁵⁴⁾ 이것이 군례음악 연구로 확장되지는 못했다. 고취악과 세악수에 대한 연구는 대체로 음악 분석(musical analysis) 연구였고⁵⁵⁾ 음악사 연구로 진행되지는 못했다. 그러나 2000년 전후로 우에무라 유키오가 『취고수군안』을 발굴하여 세악수 연구를 진행한 이후,⁵⁶⁾ 이숙희가 이 분야의 연구를 주도해 가기 시작했다. 이하는 주요 연구물들을 정리한 것이다.

우에무라 유키오(植村幸生), 「조선 후기 세악수의 형성과 전개」, 『韓國音樂史學報』 제11집(한국음악사학회, 1993), 471~496쪽.

49) 奎 12906-1.

50) 奎 12906-2.

51) 奎 14579.

52) 奎 14363.

53) 奎 14371.

54) 申大澈, 「朝鮮朝의 鼓吹와 鼓吹樂」(한국정신문화연구원 박사학위논문, 1995); 임미선, 「朝鮮朝 殿庭軒架의 文獻的 研究」(서울대학교 박사학위논문, 1997).

55) 이동복, 「대취타와 취타의 관계」(서울대학교 석사학위논문, 1977).

56) 『吹鼓手軍案』. 武衛所. 1880년(고종 17년), 한국정신문화연구원, K2-608.

- _____, 『선정일기(宣庭日記)』에 나타난 내취의 양상, 서울대학교 음악대학 부설 동양음악연구소 제5회 국내학술회의(2002년 9월 6일, 서울대학교 박물관 강당) 발표자료집.
- _____, 「19世紀末의 吹鼓手와 細樂手」, 『韓國音樂史學報』 제20집(한국음악사학회 1998), 651~74쪽.
- 이숙희, 「조선조 군례에 사용한 음악의 종류와 성격」, 『韓國音樂研究』 제32집(한국국악학회, 2002), 171~198쪽.
- _____, 「조선 후기 오영문의 음악과 그 전승」, 『역대 국립음악기관 연구』(국립국악원, 2001), 281~330쪽.
- _____, 「조선 후기 최고수의 기능」, 『韓國音樂史學報』 제29집(한국음악사학회, 2002), 477~509쪽.
- _____, 「조선후기 최고수의 기능」, 『한국음악사학보』 제29집(한국음악사학회, 2002), 477~509쪽.
- 김은영, 「고려, 조선전기 거가환궁 영접행사 연구 - 기로, 유생, 교방 삼가요(三歌謠)의 성립을 중심으로」, 『공연문화연구』 21집(한국공연문화학회, 2010), 77~128쪽.
- _____, 「한국의 국왕행차와 전통연희」(고려대학교 박사학위논문, 2011).
- 김우진, 「18세기 경상좌수영 군례악 연구(1) - 규장각 소장 『水操笏記』에 기하여-」, 『한국음악사학보』 49권(한국음악사학회, 2012), 109~141쪽.

이숙희는 「조선조 군례에 사용한 음악의 종류와 성격」에서 조선의 군례를 전기와 후기로 구분하여 그 음악에 대해 연구를 진행하였다. 이 과정에서 조선전기 군례에 관해서는 『세종실록』의 「오례」와 『국조오례의』·『춘관통고』의 「원의」를 중심으로 살펴보았고, 조선후기 군례는 『국조속오례의』와 『춘관통고』의 「속의」와 「금의」의 내용을 중심으로 살펴보았다. 이밖에도 『주례』·『신당서』·『송서』·『수서』·『예기』·『정조실록』·『악학궤범』·『국조오례의서례』·『증보문헌비고』·『태종실록』·『고려사』·『국조속오례의』·『대사례의궤』·『명종실록』·『숙종실록』 등의 다양한 문헌자료를 참고하였다. 이숙희는 조선전기와 조선후기의 군례는 음악의 담당자, 연주한 악곡의 종류와 성격 등에서 많은 차이가 있다고 했는데, 이와 같은 변화의 원인을 임진왜란과 같은 큰 사회적 변동과 그로 인한 제도의 변화 때문이라고 보았다. 이 외에도 이숙희의 군영악대와 관련된 연구는 군례관련 연구를 본격적 연구 궤도에 오르게 하는데 기여했다. 이숙희에 의해 규장각 소장 자료들 가운데 군례 관련 기사를 포함하고 있는 주요 자료들 『鹵簿式』⁵⁷⁾·『兵學通』⁵⁸⁾·『(宣傳官)各條笏記』⁵⁹⁾·『通信使臚錄』⁶⁰⁾·『受教臚錄』⁶¹⁾ 등이 주목될 수 있었고, 이외에도 다양한 자료들이 발굴되었다. 이는 이후 연구에 기여할 것으로 보인다.⁶²⁾ 한편, 김우진은 「18세기 경상좌수영 군례악 연구」에서 규장각 소장 『수조홀기』를 이용하여, 경상좌수영의 군례악에 대한 연구를 진행하였다. 김우진은 18세기 경상좌수영의 수조에 서 군례악을 담당한 악대는 순령수와 최고수의 두 집단이 있었을 것으로 추측하고, 수조에 사용된 「금」·「라」·「고」·「솔발」의 타악기 4종과 「나팔」·「호적」·「바라」의 관악기 3종의 악기를 이용한 신호와 그 내용에 대해 설명하였다. 이는 군례관련 다양한 문헌들을 이용한 연구의 가능성을 열어주었다. 한편, 김은영의 연구는 빈례 및 나례 연구와 자료를 공유하면서 연구되

57) 奎9950.

58) 奎1531.

59) 古5120-54.

60) 奎12870.

61) 奎12982.

62) 『內吹定例』, 한국정신문화연구원 장서각, K2-513; 『御營廳抄臚錄』, 한국정신문화연구원 장서각, K2-3360; 『練兵指南』, 한국정신문화연구원, K3-298; 『壯勇營故事』, 한국정신문화연구원 장서각, K2-3368; 『壯勇廳節目抄』, 한국정신문화연구원 장서각, K2-3371; 『續兵將圖說』, 국립중앙도서관, 36-123 등등.

던 것인데, 이를 통해 행악의 연구에 제안을 남기고 있다는 점에서 주목된다.

E. 흥례음악연구

흥례에서는 일반적으로 악기를 진열만 하고 연주를 하지 않는 진이부작의 모습이 나타난다. 따라서 흥례는 길레나 가례에 비해 음악사에서 비중있게 다루어지지 않았다. 비록 전례음악 전반을 연구한 김종수의 연구가 1990년부터 제시되었지만, 이후로 큰 진척 없이 혼전과 원묘의 용악제도와 실천만을 다룬 몇 편의 논문만 발표되었을 뿐이다. 이하는 주요 연구 목록이다.

김종수, 「朝鮮時代 國喪에서의 用樂」, 『韓國音樂史學報』 제4집(한국음악사학회, 1990).

_____, 「조선시대 魂殿과 原廟 제향악」, 『韓國學報』 제66집(일지사, 1992).

윤아영, 「조선 환궁의식(還宮儀式)과 중국 환궁의식(還宮儀式)의 변별에 관한 연구」, 『한국음악연구』 제54집(한국국악학회, 2013).

김종수, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』(민속원, 2018).

1990년대 흥례에 관한 초기 논문에는 김종수의 논문이 있는데, 김종수는 「조선시대 국상에서의 용악」에서 당시 유교사회였던 조선시대 문화의 한 단면을 상례에서의 용악을 통해 고찰하였다. 김종수의 연구는 『조선왕조실록』·『국조오례의』·『경국대전』·『속오례의』·『상례보편』 등의 문헌 자료를 통해, 조선을 전기와 후기로 나누어 국상에서 사용되었던 용악을 살핀 것이다. 용악의 사용은 그 대상에 따라 부왕상과 모후상·왕비상·세자상과 세자비상으로 세분화하였다. 김종수의 연구는 시기와 그 대상에 따라 흥례에서도 음악이 연주되었음을 밝혔으며, 흥례에서 사용된 용악 연구의 필요성을 제시하였다.

2) 연희(나례)음악 연구

초기 전통공연예술 연구에서 연희연구는 주로 민속 공연물 연구로 인식되었다. 따라서 민속 공연에 대한 연구는 역사 연구의 대상이 되지 못했다. 송석하는 민속공연물의 원천으로서 사료에 관심을 갖기는 했지만, 본격적으로 연희사료를 발굴하여 연구하기 시작한 것은 해방 이후였다. 이하의 목록은 연희사 연구 초기의 상황을 보여준다.

宋錫夏, 「처용무(處容舞), 나례(儼禮), 산대극(山臺劇)의 관계를 논함」, 『진단학보』 제2집(진단학회, 1935), 87~114쪽.

이혜구, 「牧隱先生の 驅儼行」, 『韓國音樂研究』(國民音樂研究會, 1957).

趙元庚, 「인조시대의 나례등록」, 『鄉土서울』 제4호(서울特別市史編纂委員會, 1958), 168-203쪽.⁶³⁾

李愛珠, 「處容舞의 史的考察과 그 傳承問題에 關한 研究」(서울대학교 석사학위논문, 1970).

63) 이후 나례청등록의 성격과 내용이 좀 더 충실히 연구된 것은 한참 후였다. 사진실, 의 「공연예술의 기록, 나례청등록 1」, 『문헌과 해석』 1997년 가을호; 「나례청등록 2」, 『문헌과 해석』, 1998년 여름호; 「나례청등록 3」, 『문헌과 해석』, 1998년 가을호; 「나례청등록 4」, 『문헌과 해석』, 1998년 겨울호.

위의 연희사 연구목록은 모두 궁중 공연물과 관련된 기록물이나 지배층의 기록을 통해 진행된 것이기 때문에 근본적으로 나레 연구라는 특정 주제를 크게 벗어나지는 못하고 있다는 한계가 있는데, 이러한 상황은 현재까지도 크게 진전이 이루어지지 않았다. 다만, 이해구가 목은 이색(李穡, 1328~1396)의 『牧隱詩藁』(一簣古 819.4 Y63m)에서 「구나행(驅儺行)」을 발굴하여 연구논문으로 작성함으로써 궁중공연물로서 나레에 대한 관심이 공연사 연구에서 처음으로 환기 되었고, 조원경은 최초로 궁중의 기록물인 『나레청등록』⁶⁴⁾을 발굴하여 학계에서 소개함으로써, 이후 연구에 지대한 영향을 끼쳤다. 그러나 선학들의 주요 연구물이 제시된 이후 한동안 나레 연구는 정체되기도 했다. 이후 「환궁악(還宮樂)」 「산대잡극(山臺雜劇)」, 「제일(除日)」 등의 기사나, 성현의 「관괴잡희시(觀傀儺雜戲詩)」, 「관나(觀儺)」 등이 기존의 연구물에 더해지고, 여러 사료들이 발굴되기까지는 한참의 시간이 필요했다. 이하는 초기 나레 연구자가 주목하지 못했던 주요 사료들 가운데 규장각 소장들이다.

『나레청등록』(奎 15147)

권벌(權機, 1478~1548년), 『충재선생문집(冲齋先生文集)』(古 819.52 G995cb)

이익(李穡, 1681~1763), 『성호사설(星湖僿說)』(奎古 13 54 외 다수)

이해응(李海應, 1775~1825), 『계산기정(蔚山紀程)(1804)』(奎 6778)

성현(成俔, 1439~1504), 『허백당집』(奎 7060), 『용재총화』(奎 6905)

이상과 같은 사료들은 1990년대 전후로 기존의 문헌들이 재검토되고 동월의 『조선부(國譯朝鮮賦)』등과 같은 중국문헌 혹은 도상들이 발굴될 무렵부터 본격적으로 다뤄지기 시작했다. 그 결과 나레의 정체는 현재 상당히 밝혀져 있다. 나레의 행위 주체, 제도, 공연 조건, 담당자, 공연체계, 공연내용, 연극 및 가무의 구성법 등이 밝혀질 수 있게 되었다. 초기 나레사 연구는 사진실과 같은 연극사 전공자가 주도했지만, 점차로 손태도, 전경옥, 화경숙 등과 같이 공연예술사적 관심 속에 나레를 두려는 시도가 이어졌으며, 최근에는 음악사 연구자 윤아영이 나레에서의 음악에 대한 면밀한 분석 논문들을 제시하고 있다. 이하는 1990년대 이후 나레를 중심으로 한 연희사의 연구 성과들을 정리한 목록이다.

김학주, 『한중 두나라의 가무와 잡희』(서울대학교 출판부, 1994).

백정희, 「중국의 나면(儺面)과 한국의 나레(儺禮)와 제례(祭禮)의 가면 고찰」, 『무용학회논문집』 제29호 (대학무용학회, 2001), 93~107쪽.

사진실, 「나레의 오락적 변모 양상과 연극사적 의의」, 『한국문화연구』 제2집(경희대학교민속학연구소, 1999), 259~285쪽.

_____, 『笑謔之戲의 公演方式과 戲曲의 特性』(서울대학교 석사학위논문, 1990).

_____, 『공연문화의 전통 樂·戲·劇』(태학사, 2002).

_____, 『봉래산 솟았으니 해와 달이 한가롭네 (왕실의 연희축제)』(태학사, 2017).

_____, 『전통연희의 재창조를 꿈꾸다』(태학사, 2017).

_____, 『전통연희의 전승과 근대극』(태학사, 2017).

_____, 『조선시대 공연공간과 공연미학』(태학사, 2017).

孫泰度, 「廣大集團의 歌唱文化研究」(서울대학교 박사학위논문, 2001).

손태도, 『광대 집단의 가장 문화 연구』(집문당, 2002).

심숙경, 「고려, 송시기적 한중악무예술교류사」(북경사범대학 박사학위논문, 2002).

안상복, 「『향악잡영』과 산대놀이의 전통」, 『한국민속학』 34집(한국민속학회, 2001), 135~162쪽.

64) 奎 15147.

- _____, 「[구나행]의 나희와 산대놀이」, 『중국중문학』 30(한국중어중문학회, 2002), 411~437쪽.
- _____, 「唐宋 儼禮, 儼戲와 <驅儼行>의 儼戲 그리고 산대놀이」, 『중국문학』 37(한국중국어문학회, 2002), 69~86쪽.
- _____, 「동아시아의 郭禿戲와 新羅高麗의 無尋之戲」, 『중국문학』 43(한국중국어문학회, 2005), 135~155쪽.
- 유승훈, 「산악백희(散樂百戲)중 불토타기(吐火)의 전개양상」, 『한국민속학』 35집(한국민속학회, 2002), 79~103쪽.
- 윤아영, 『고려말-조선초 궁정나례의 연행양상 및 公演史적 의의』(서울대학교 박사학위논문, 2009).
- _____, 「고려시대 나례의 담당자와 연행형태에 관한 연구」, 『난계학술대회학회지』, 2006.
- _____, 「고려시대 儼戲 담당자에 관한 再考」, 『溫知論叢』 제21집(溫知學會, 2009), 311~335쪽.
- _____, 「觀處容의 정의 및 확립과정에 관한 고찰」, 『溫知論叢』 제23집(溫知學會, 2009), 379~407쪽.
- _____, 「觀火의 연행양상 및 변전에 관한 연구」, 『溫知論叢』 제20집(溫知學會, 2008), 275~314쪽.
- _____, 「구나(驅儼)의 우리식 전승에 관한 재고」, 『2009 난계국악학술대회학회지』, 2009.
- _____, 「궁정 나례(宮庭 儼禮)의 지속성에 관한 궁구(窮究)-내농작(內農作)과의 비교를 중심으로」, 『한국음악연구』 제52집(한국국악학회, 2012), 251~270쪽.
- _____, 「나례(儼禮) 준비 기관의 변천과 양변(兩邊)의 전통」, 『국악원논문집』 제26집(국립국악원, 2012), 243~264쪽.
- _____, 「나례(儼禮)의 용어에 관한 연구 - 진자(振子)와 나자(儼者)의 비교를 중심으로 -」, 『이혜구박사 백수기념음악학논총』, 2008.
- _____, 「성종조 궁정나례 중 관나(觀儼)의 현대적 재현을 위한 3D 제작과 의의」, 『음악과문화』 제26집(세계음악학회, 2012), 121~149쪽.
- _____, 「燃燈會 小會日과 大會日의 의식형태 및 백희잡기에 관한 연구-『高麗史』禮志의 上元燃燈會 기록에 의하여-」, 『溫知論叢』 제11집(溫知學會, 2005), 223~256쪽.
- _____, 「조선전기 儼禮와 그에 수반된 樂歌舞의 형태에 관한 연구」, 『溫知論叢』 제13집(온지학회, 2006), 223~252쪽.
- _____, 「조선후기 나례의 용도와 연행종목에 관한 연구」, 『溫知論叢』 第15輯(溫知學會, 2006), 쪽수.
- _____, 「한·중 관광문화상품 형성에 대한 추론-대도시 전통공연상품을 중심으로-」, 『동양예술』 34집(동양예술학회, 2017), 239~271쪽.
- _____, 「韩·中旅游文化产品形成的推论 -以大都市传统演出产品为中心-」, 『北方音樂』 北京: 北方音樂, 2017年 第19期 (总第331期) 2017. 10. 30.
- _____, 「『시용향악보』 간행 배경 재고(再考)」, 『동양음악』 제43집(동양음악연구소, 2018), 39~62쪽.
- _____, 『궁정나례의 연행양상 및 공연사적 의의』(민속원, 2012).
- _____, 『왕의 서커스-고려와 조선 왕들의 오락과 문화』(민속원, 2013).
- _____, 『왕실의 연말(年末) 문화-유교제도화 과정과 왕실의 연말 문화』(신서원, 2018).
- 윤광봉, 『한국의 연희』(반도출판사, 1992).
- 李杜鉉, 『韓國의 假面劇』(一志社, 1985).
- 李惠求, 「納曾利考」, 『韓國音樂序說』(서울大學校出版部, 1989).
- 전경옥, 「한국탈놀이의 형성에 끼친 나례의 영향」, 『민족문화연구』 제28호(고려대학교민족문화연구소, 1995), 195~249쪽.
- _____, 『한국 가면극-그 역사와 원리』(열화당, 1998).
- _____, 『한국의 전통연희』(학고재, 2004).
- _____, 『한국전통연희사전』(민속원, 2017).
- 차순자, 「朝鮮初 宮中 儼禮 歌舞戲의 性格과 意味」, 『韓國文學論叢』 제23집(한국문학회, 1998), 쪽수.
- 최윤영, 「연희시 <복차운>, <구나행>을 통해 본 고려시대 나례의 공연 양상」, 『한국연극학』 27권(한국연극학회, 2005), 361~380쪽.
- 최윤영, 「한국 중세 궁중연희의 공간 연구 - 팔관회, 연등회, 나례의 가무백희 공간을 중심으로-」, 『한국연극학』 27권(한국연극학회, 2005), 301~328쪽.
- 최정여, 「처용전후 구나의의 양상」, 『신라문화제 학술발표회 논문집』 4권, 1983.
- 허용호, 「조선시대 제의적 연행인형 연구」, 『한국민속학』 제37권(한국민속학회, 2003), 337~383쪽.
- 황경숙, 「韓·中 儼禮의 비교 연구」, 『동북아시아문화연구』 제1집(동북아시아문화학회, 2001), 17~35쪽.
- _____, 「한국의 나례 양상과 나희 형성 연구」, 『한국민속학보』 제11호(한국민속학회, 2000), 31~59쪽.
- _____, 『한국의 고대벽사의례와 나례연구』(부산대 박사학위논문, 2000).
- 한국불교민속학회, 『연등회의 종합적 고찰』(민속원, 2013).
- 황경숙, 『한국의 벽사의례와 연희문화』(월인, 2000).

이상과 같이 나레연구는 주로 연희사 혹은 종합공연예술사로 다뤄졌고, 윤아영이 음악연구를 주도했음을 알 수 있다.

3) 지역음악연구 및 기타

1980년대 이후 여러 지리지가 영인되면서 1990년대 이후 지역사 연구는 활기를 띠게 되었다. 그러나 음악분야에서 지리지를⁶⁵⁾ 이용해 지역음악사 연구를 시작한 것은 2000년대 이후였다. 그러나 규장각 자료를 이용한 연구 성과는 많지 않고 한정적이다. 이하는 그 연구목록을 정리한 것이다.

- 김은자, 「朝鮮後期 平壤教坊의 規模와 公演活動: 『平壤志』와 <平壤監司歡迎圖>를 중심으로」, 『韓國音樂史學報』 제31집(韓國音樂史學會, 2003), 213~246쪽.
- _____, 「조선후기 성천 교방의 공연활동의 공연사적 의미」, 『한국 전통무용의 변천과 전승』(보고사, 2005).
- 안대희, 「평양기생의 인생을 묘사한 小品書 綠派雜記 연구」, 『漢文學報』 제14집(우리한문학회, 2006), 273~308쪽.
- 이규리, 「『邑誌』로 본 朝鮮時代 官妓運用의 實狀」, 『韓國史研究』 제130집(韓國史研究會, 2005), 151~187쪽.
- 배인교, 『朝鮮後期 地方官屬 音樂人 研究』(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2008).

한편, 지역음악 제도연구 외에도 전례음악 연구 중에서 연구사적으로 소외된 주제들이 있었다. 예를들면, 악기연구는 음악 공연의 실천이 우선시 연구되는 과정에서 소략하게 다루어지거나, 악기를 통해 구현되는 조성이나 음고 연구에 집중하는 과정에서 악기사 연구는 충분히 진행되지 못했다. 나아가 조선의 전례음악이 근본적으로 유가적 예악 이념을 구체화하는 과정에 제도화된 것이기 때문에 실제 궁중에서 향유된 불교음악에 대한 연구는 시도되기 어려웠다. 이러한 연구사적 제한과 관례들 때문에 최근에야 비로소 악기나 궁중의 불교음악과 같은 주제의 연구 결과가 제시되었다. 이하는 이러한 변화를 반영하는 연구물로서 이러한 사례들은 향후 연구사적으로 그동안 소외되었던 연구들을 진행할 때 참고 되어야 할 것이다.

- 김종수, 「『樂學軌範』 악기분류의 음악사학적 고찰」, 『東方學』 16집(한서대동양고전연구소, 2009), 375~397쪽.
- _____, 「교방고(敎坊鼓)와 좌고(座鼓)에 대한 소고(小考)」, 『韓國音樂研究』 第48집(韓國國樂學會, 2010), 77~107쪽.
- 송혜진, 「조선조 왕실 악기 수요와 대응의 역사적 전개 양상」, 『한국음악연구』 제54집(한국국악학회, 2013), 147~66쪽.
- _____, 「선율을 주도하여 잔치의 흥을 돋우다 : 궁중 연향의 악기」, 『조선궁중의 잔치·연향』(글항아리, 2013).
- _____, 「조선 전기 왕실 불사(佛事)의 전승과 음악문화 연구」, 『한국음악연구』 제56집(한국국악학회, 2014), 239~263쪽.

65) 『江原道邑誌』1~6(서울대학교 奎章閣, 1997); 『한국지리지총서』. 1~19권(관찬음지)(아세아문화사, 1982~); 『京畿道邑誌』1~9(서울대학교 奎章閣 2000); 『忠清道邑誌』1~6(서울대학교 奎章閣, 2001); 『全羅道邑誌』1~22(서울대학교 奎章閣 2003~2009).

맺음말

한국음악사 연구 초기부터 지금까지 『조선왕조실록』을 비롯하여 서울대학교 도서관 혹은 규장각 소장 자료가 널리 활용되었다. 다만, 1990년대 이후 주요 음악자료들에 대한 영인과 번역이 상당한 단계에 오르면서, 규장각 소장 자료들 가운데 여타 자료들 예를들면, 각 관청의 기록물이나 각종 등록류 등 비음악적 자료들이 음악사 연구에 적극적으로 사용되기 시작하였다. 본문에서는 음악사 연구에서 특정 주제에 연구가 집중되는 반면, 그 필요에 비해 사료의 발굴과 연구가 미진한 부문도 함께 정리했다.

1장에서는 음악제도 및 기관연구가 한국음악사 초기부터 주요 관심사로 등장했음을 정리했다. 『조선왕조실록』·『고려사』와 같은 연대기적 기록물과 『경국대전』·『대전회통』과 같은 법전류의 문헌들이 연구에서 주로 활용된 것을 알 수 있다. 연구사적으로 후기로 갈수록 다양한 문헌들이 활용되는데, 실록 외에 『난계유고』와 같은 민간의 문집을 포함하여, 『악학궤범』 등과 같은 전문 악서들이 활용됨으로써 연구의 폭이 넓어졌다. 이후 장악원과 같은 기관 연구에서 처음으로 『악장등록』이라는 문헌이 발굴되어 그간에 미진했던 음악 제도연구를 크게 보완하였다. 2000년 이후에는 지리지 등도 활용하고 있는 점은 주목되는 점이다.

2장에서는 악서·악론 및 고악보 연구를 검토했는데, 규장각 소장 악보는 매우 한정적이었기 때문에 결과적으로 규장각 자료 중 악서와 악론 연구에서 규장각 자료의 초기 활용은 결정적이었다 할 것이다. 특히 이해구에 의한 『악학궤범』 역주는 조선시대는 물론이고 고려시대 음악사 연구에 크게 기여했다. 악서연구는 1990년대 후반에는 김종수와 송지원에 의해 더욱 확장되었다. 예를들면, 『악통』이나 『시악화성』의 번역은 물론이고 진양『악서』 및 각종 의궤의 번역과 해제, 그리고 『국조시악』·『국조시악』·『원음악』·『시악요계』 등 정조시대 관련문헌과 악서들이 발굴 연구는 그동안 조선전기 중심의 악론 전개를 보완할만한 연구 성과라 할 수 있다.

3장의 정재관련 연구는 장사훈이 일찍부터 의궤 기록을 활용하여 연구를 주도했다. 장사훈에 의해 주요 연향에서 연행된 정재들의 면면이 밝혀졌는데, 이 과정에서 활용된 주요 사료는 이후 정재연구의 기본서가 되었다. 실제로 정재연구는 이후로 17종의 의궤에 대한 정밀한 연구로 이어졌다. 정재연구가 음악학자에 의해 주도되던 관례는 2000년대 이후 달라지기 시작했는데, 무용학자들에 의해 정재연구가 주도되었고, 이는 무용이 음악과 함께 논의되기 보다는 분과학적으로 독립되어 연구가 전개되는 것을 의미한다. 그러나 이와 동시에 공연예술학, 혹은 음악학자의 공연예술학적 해석 등이 이루어지면서, 분과학으로서의 정재연구는 입체적 해석이 가능해지게 되었다.

4장에서는 제사와 연향의 음악 연구를 살펴보았는데, 제사음악의 연구가 초기에는 종묘제례악에 한정되었으나 점차 그 제도적 기반의 변천과, 더 나아가 종묘 악기 제작에 대한 연구 혹은 문묘제례악 연구 등으로 확대되었다. 이 과정에서 『인정전악기조성청의궤』·『사직악기조성청의궤』와 같이 악기제작 관련 의궤들이 적극적으로 분석되었다. 연향음악 연구는 장사훈의

정재연구과정에서 밝혀진 의례들이 본격적으로 해제, 번역 및 정리된 이후였던 1990년대 이후에 활기를 띠기 시작했다. 연향의 음악연구는 음악 분과학적 관심으로부터 점차 공연사적 해석으로 나아갔고, 연구방법 역시 변화하였다. 송혜진 등은 문자기록은 물론이고 각종 가무도에 대한 도상연구를 진행함으로써 공연의 실제 현장을 보다 근접하여 살필 수 있게 되었다.

5장에서는 음악사연구가 전례음악 연구로 확장되는 과정을 살펴보았다. 그 결과 조선의 국가 전례에서의 음악은 제사와 연희라는 양분된 범주가 아니라 오례라는 범주 하에 체계적으로 배치되었음이 확인되었다. 예를들면, 길례에서는 현재 전승이 단절되었지만, 더 많은 음악행위가 이루어졌고, 오례체제가 무너지고 재구성된 대한제국기까지 다양한 길례 음악이 실천되었음이 확인되었다. 가례 역시 다양한 계기에 음악이 차등적으로 배치됨이 정리되었다. 김종수는 규장각 소장 존호·존숭의례를 고찰하여, 존호의례의 정비 과정과 용악의 변천을 살핌으로써 음악 실천의 차별적 상황을 정리했다. 빈례에서의 음악연구는 상대적으로 늦게 시작된 것이지만, 중요한 연구 성과들을 내놓고 있는 상황이다. 사대와 교린의 상황에 따라 의식과 음악이 차이를 보이고, 나아가 나례와 빈례음악과의 관계도 서서히 밝혀지고 있다. 군례음악 및 세악수 음악연구 역시 상대적으로 늦게 연구된 영역이지만, 『대사례의궤』와 『취고수군안』, 『수조홀기』 등이 발굴됨으로써 연구는 궤도에 오르기 시작했다. 이숙희는 『鹵簿式』·『兵學通』·『(宣傳官)各條笏記』·『通信使膳錄』·『受教膳錄』 등의 자료에서 음악기사를 적극적으로 찾아내어 군례음악과 군영음악 연구를 주도하고 있다. 흥례의 연구는 진이부작의 규범 때문에 오례 중 가장 음악연구가 미진했으나, 김종수는 『상례보편』 등의 기사를 적극 활용하여 실제 진이부작이 소리발현(sonic statement)과 동일한 용악 행위임을 분명히 했다.

한편, 규장각 소장 자료는 위와 같이 엄격한 오례 체제의 실천을 기록한 자료도 소장하고 있지만, 오례보다는 보다 유연하게 실천되었던 여러 음악 관련 공연기록물도 소장하고 있다. 이에 대한 대표적 사례가 연희기록물이다. 궁중의 연희물에 대한 초기 연구는 나례연구로 시작되었기 때문에, 음악 연구 역시 나례를 살피는 연구가 첫 논문이라고 할 수 있다. 이해구는 지배층의 나례에 대한 기록을 연구했고, 연극사 연구자였던 조원경은 『나례청등록』을 일찍부터 발굴, 번역 했지만, 한동안 연구가 심화되지 못하다가 약 30년 이후에 사진실, 유아영 등에 의해 재연구 되기 시작했다. 그런데 이 무렵에는 나례음악 뿐만 아니라 이제까지 소외되었던 음악사적 주제도 함께 탐색되기 시작했다. 조선시대 각 지역의 음악 제도와 음악에 대해 기록한 지방지를 통해 지역음악사 연구가 시작되었으며, 그간 궁중전례 연구에서 유일하게 제외되었던 악기 연구, 불교음악 연구 등은 이 시기 연구 주제의 변화를 살펴볼 수 있는 중요한 이정표 역할을 하고 있다.

이상과 같이 한국음악사 연구의 동향을 개략적으로 요약해보면, 초기 연구에서는 문헌 자료에서 나타나는 음악 행위들을 그대로 서술하고 정리했지만, 점차 다양한 사료를 참고하여 같은 대상에 대한 해석의 폭을 넓히는 과정으로 전개되었음이 확인된다. 사료에 대한 해석에는 당시의 사회문화적 배경이 폭넓게 반영되었다. 이 때 기존에 활용되지 않았던 새로운 자료들이 활용되었음은 물론이다. 이러한 연구들은 그 정교함이 점차 강화되었고, 그 결과 최근에는 전통 의례들을 복원하고 해석하는 데까지 이르렀다. 이러한 상황 하에 그동안 연구관례 속에

서 소외되고 미진했던 주제들이 적극적으로 다뤄지고 있는 것은 주목될만한 일이다. 현재 규장각 소장 자료 중에도 아직 음악사 자료로 발굴되지 못한 것이 상당하고, 이에 대한 후속연구가 진행될 것으로 보이지만, 상당부분이 연구된 것도 사실이다. 예를 들어 현재 규장각에는 2000여권이 넘는 개인 문집이 소장되어 있지만, 이러한 문집 자료는 아직 본격적으로 음악학 연구에서 적극적으로 활용되지 못하고 있다. 물론, 약간의 선행연구가 있기는 하지만 이에 대한 음악사 연구가 한정적인 것이 사실이다. 나아가 규장각 소장 자료는 특정 시기에 집중되어 있기 때문에 사료가 더 발견된다 하더라도 그를 통해 설명할 수 있는 음악사적 국면이 한정되어 있기도 하다. 예를들면 대한제국시기의 음악기록물이나 악보들은 현재 국립국악원이나 장서각 혹은 민간 소장의 문서들이 더 많다. 따라서 이러한 가능성과 한계 상황을 잘 파악하여 규장각 소장 자료를 활용하고 보완 할 수 있다면, 추후 더욱 발전된 음악사적 결과물들이 산출될 것이다. 참고문헌은 본문의 연구 성과들로 대신한다.

【논평문】

“규장각한국학연구원 소장 음악학 자료의 연구사 검토” 논평

이소영(이화여자대학교)

그간 한국음악의 연구 성과와 관련하여 회고 및 전망을 제시하는 논문들이 많이 발표되었다. 국악사 전반을 아울러 살펴보는 형태로 진행되기도 했고, 특정 영역 및 주제별로 연구 성과를 검토하거나, 시기별로 연구 성과를 검토하고 정리하는 등 다양한 방법으로 이루어져 왔다. 한국음악의 연구 성과와 관련하여 나름의 기준을 두고 정리하여 서술하는 것은 여간 어려운 일이 아니다. 그러기에 규장각한국학연구원(이하 규장각) 소장 음악학 자료의 연구사를 검토하는 것 또한 매우 유의미한 작업일 것이다. 규장각 소장 자료들은 국가 전례 및 수반되는 음악 전반에 대한 기록물, 개인 문집과 악보들이 상당수 포함되어있어서 한국음악 연구에 매우 중요한 기록물이며, 꾸준히 활용되고 있기 때문이다. 발표문을 읽으면서 음악 사료를 활용한 기존 연구 성과에 대해 공부하는 마음으로 살펴보았는데, 궁금한 사항이 있어 질문을 드리는 것으로 논평을 대신하고자 한다.

주지하듯이 발표자 분께서는 1) 음악제도 및 기관연구 2) 악서·악론(및 고악보) 연구 3) 정재연구 4) 제사와 연향의 음악 연구 5) 전례음악 연구 부문으로 구분하여 연구사의 전개양상에 대해 검토하였다. 특히 5) 전례음악의 연구부문은 오례음악, 연희(나례)음악, 지역음악 및 기타의 연구부문으로 세분하여 서술하였다.

한국음악학에서 규장각 소장 자료를 활용한 연구는 상당히 초창기부터 진행되어왔고, 오랜 기간 축적된 방대한 양의 연구 성과물을 범주화하는 과정은 상당히 고민되고 어려웠을 것이라 생각된다. 그럼에도 불구하고 발표자 분께 다음의 질문 드린다면,

1. ‘정재’는 궁중의 각종 연향에 수반되는 것인데, 그럼에도 불구하고 이를 ‘제사와 연향의 음악 연구’와 동일한 층위에 두고 서술한 이유를 듣고 싶다.

2. 1번의 질문과 연장선에서, 오례 음악에는 제사와 연향에 수반되는 음악이 포함되는 것이 아닌가? 그럼에도 불구하고 발표자 분께서 제사와 연향 음악 일부의 연구 성과와 전례음악 중 오례인 길례와 가례음악의 항목을 구분하여 서술한 것은 이에 대한 연구가 점차 세부적으로 구분되고 확장되었음을 강조하기 위한 것으로 보인다. 그렇다면, 차라리 오례에 따라 항목을 나누고 각 의식에 수반되는 음악에 대한 연구사를 검토하는 방식으로 접근한다면 규장각 소장 자료의 활용이 다양해지고, 연구 범위가 세부적으로 확장되는 것이 더욱 잘 드러나지 않았을

까?

3. 정재연구 부문에서는 음악학자의 연구 성과물을 초기 정재와 관련하여 7편, 1990년대 이후의 7편 소개하였다. 그러나 2000년 전후로 무용학자, 공연예술연구자 등 비음악학 연구자들의 연구 성과물을 70편 이상 나열하여 양적인 확대가 이루어졌음을 보여줬다. 그러나 규장각의 어떤 자료들을 활용하여 정재 연구의 질적인 연구 성과가 있었는가에 대한 구체적인 논의가 없어 아쉬웠다.

이밖에 각종 의궤 등에 제시되어 있는 악대편성에 대한 연구와 관련된 언급이 누락되어 아쉬웠다. 이를 테면 각종 연향에서 음악을 담당한 악대를 도설하고 있는 자료를 통해 연향의 성격과 규모를 살펴보는 등의 논의도 있었기 때문이다. 또한 일무 전승에 있어서 일제강점기에 왜곡된 형태에 대한 문제제기 및 문헌사료를 참고하여 재현하는 등과 관련된 연구, 종묘제례악 외에 경모궁, 원구, 사직 등의 제향에 사용된 악현 등으로 확대된 연구 성과 등에 대한 면밀한 검토가 이루어지면 좋겠다. 이를 통해 규장각 소장 음악학 자료와 관련한 연구 영역이 보다 다양화되고 전문화 된 양상이 잘 드러나게 되기를 바란다.

【발표문】

음악학 사료로서의 국가전례서 읽기

-『국조오례의』·『국조오례서례』를 중심으로-

송지원(서울대학교)

<차 례>

1. 머리말
2. 『국조오례의』와 『국조오례서례』
3. 『국조오례의』의 음악 기록 독법(讀法)
4. 『국조오례의』·『국조오례서례』의 음악 기록 독법
5. 국가전례서의 음악학 사료로서의 의미와 한계

1. 머리말

『국조오례의(國朝五禮儀)』는 『국조오례서례(國朝五禮序例)』와 함께 1474년(성종 5)년에 편찬이 이루어진 국가전례서로서¹⁾ 조선에서 최초로 간행까지 이른 독립된 국가전례서이다.²⁾ 『국조오례의』는 길례(吉禮), 가례(嘉禮), 빈례(賓禮), 군례(軍禮), 흉례(凶禮)의 오례(五禮)에 속하는 의주(儀註)를 기록한 것인데, 여기서 의주란 의례의 기록과 주(註)를 말한다. 주(註)란 사물을 기록한 것이다.³⁾ 이와 함께 편찬된 『국조오례서례』는 의주 중심의 기록인 『국조오례의』에 포함되지 않은 의주의 세부 시행 세칙을 기록한 것이다. 이는 조선시대 국가전례의 틀과 세부 내용을 파악할 수 있는 유용한 전적이다.

조선을 건국하면서 조선이 “예악(禮樂)으로 나라를 다스릴 적기”라고 밝힌 태조의 즉위 교서 내용에도 천명한 바 있듯이 조선은 건국 이후 국가전례의 체계를 갖추기 위해 노력 하였고 국가전례서의 편찬을 위해 예학에 밝은 이들의 노력이 이어졌다. 그 구체적인 성과는 『세종실록』에 부록되어 있는 『세종실록오례』로 성과가 가장 먼저 수렴되었다. 본고에서 살피고자 하

1) 『국조오례의』 등을 비롯한 조선시대 국가전례를 기록한 책을 학계에서는 흔히 국가전례서, 오례서, 예서 등의 용어로 혼용하고 있다. 최근 오례를 ‘국가전례’로 통칭하는 추세를 따라 본고에서는 이를 ‘국가전례서’라는 용어를 쓰고자 한다.

2) 송지원, 「儀禮 기록의 방식: 『國朝續五禮儀序例』 읽기」, 『韓國實學研究』 第23號(한국실학학회, 2012), 190쪽.

3) 『經國大典註解』, “儀註, 儀禮之記註也. 記物曰註.”

는 국가전례서인 『국조오례의』 또한 세종 대에 편찬이 시작되었으나 여러 이유에서 계속 탈고를 하지 못되다가 결국 성종 대에 마무리 된 것이므로 국가전례서 편찬의 역사는 건국 초기부터 시작된 것이었음을 알 수 있다.

조선시대에 ‘오례’의 시행 절차인 ‘오례의주(五禮儀註)’는 『경국대전(經國大典)』에 기록된 법 규정과 마찬가지로 효력을 발휘하는 법적 위상을 부여받았다.⁴⁾ 이는 『경국대전』의 ‘예전(禮典)’조에 기록된 “凡儀註, 用『五禮儀』.”⁵⁾라는 짧은 언표에서 그 위상을 함축적으로 묘사하였다. 이를 통해 『국조오례의』의 의주가 『경국대전』의 여타 법적 규정에 준하는 위상을 지니고 있음을 알 수 있다.

조선시대의 국가전례를 기록한 문헌으로 가장 이른 것은 『세종실록』에 부록되어 있는 ‘세종실록오례’가 있고 국가전례서로서 독립되어 간행된 것으로 성종 대의 『국조오례의』와 『국조오례서례』가 있다. 이 두 문헌은 조선 전기 국가전례의 틀을 이해하기 위해 반드시 분석해야 할 전적이다. 따라서 이 두 문헌을 비롯하여 국가전례서를 활용한 연구는 문학, 역사, 철학, 종교학, 미술사, 복식사, 군제사, 제도사, 음악사 등 학문의 다양한 분야에서 활발하게 이루어져 왔다. 학문의 분과학적인 측면에서 각각 초점이 다르고 접근 방식이 다르지만 국가전례서가 포함하고 있는 다양한 학문적 내용으로 인해 여러 영역에서 연구가 이루어진 것이다.⁶⁾

여기서 ‘음악학 연구 자료로서의 국가전례서’라고 한 것은 ‘음악학’라는 분과학문에서 국가

4) 『국조오례의』에 규정되어 있는 ‘五禮儀註’의 내용을 따라야 한다는 내용의 기록은 실록에서 흔히 찾아볼 수 있다. 이는 오례의주가 법적 효력을 갖고 있다는 인식에 기반한 것임을 알 수 있다.

5) 『經國大典』 권3 「禮典·儀註」, “凡儀註, 用『五禮儀』.”

6) 다른 전공 분야에서 이루어진 국가전례서 연구에 대해 일일이 열거하는 것은 생략하고 음악학 분야에서 국가전례서와 관련되어 이루어진 연구 성과를 연대순으로 살펴보도록 한다. 본격적인 연구성과는 1990년대부터 나오기 시작하는데, 서울대학교 동양음악연구소의 프로젝트의 하나로서 국가전례서와 의궤를 중심으로 오례와 음악을 연구한 『조선조 궁중의례와 음악』(이재숙 외, 서울대 동양음악연구소, 1998)이 비교적 이른 시기의 성과이다. 환구단·사직·종묘·대보단·경모궁·문묘제례·선농·선잔·풍운뇌우·산천제 등에 대해 국가전례서와 의궤의 기록을 분석하여 역사적으로 살펴보고 각각의 의례에 쓰이는 음악을 분석한 『國家祭禮의 변천과 복원』(김문식·송지원, 『서울, 20세기 생활·문화변천사』, 2001); 조선시대 進宴을 중심으로 궁중연향에서 쓰이는 악무를 연구한 「조선시대 궁중연향 고찰-진연을 중심으로-」(김종수, 2000); 조선 후기 왕실 진연의 악무를 연구한 「조선 후기 國宴의 악무 연구(I-III)-인조-영조대의 관련 의궤를 중심으로」(김영운, 「조선 후기 궁중연향문화」, 2003-2005); 정조대의 국가전례를 중심으로 음악정책을 연구한 「정조의 음악정책 연구」(송지원, 서울대학교 박사학위논문, 2003); 흥례서 『국조상례보편』과 국장도감의궤에 보이는 명기악기에 대해 연구한 「조선시대 명기악기의 시대적 변천 연구」(송지원, 『한국음악연구』 39, 2006); 국가전례서의 小祀를 연구한 「조선시대 별에 대한 제사, 영성제와 노인성제 연구」(송지원, 『규장각』 30호, 2007); 가례인 음복연에 대해 연구한 「조선시대 음복연의 의례와 음악」(송지원, 『공연문화연구』 16, 2008); 영조대 국가전례정책을 연구한 「영조대 국가전례정책의 제 양상」(송지원, 『공연문화연구』 17, 2008); 국가전례서와 親耕儀軌와 親蠶儀軌를 분석한 「조선시대 농사와 양잠을 위한 국가전례와 음악」(송지원, 2009); 흥례를 다룬 국가전례서인 『국조상례보편』을 연구한 「국왕 영조의 국장절차와 『국조상례보편』」(송지원, 『조선시대사학보』 51, 2009); 영조대의 국가전례서를 연구한 「영조대 儀禮 정비와 『국조속오례의』 편찬」(송지원, 『한국문화』 50, 2010); 대한제국기의 궁중음악을 연구한 「대한제국기 궁중음악-『대한예전』을 중심으로」(임미선, 『한국음악사학보』 45, 2010); 정조대의 국가전례를 연구한 「정조대 의례 정비와 『春官通考』 편찬」(송지원, 『규장각』 38, 2011); 국가전례용 악가를 연구한 「국가전례 정비와 『국조악가』」(송지원, 『관암 홍경모와 19세기 학술사』, 2011); 국가전례 기록방식을 연구한 「儀禮 기록의 방식: 『國朝續五禮儀序例』 읽기」(송지원, 『한국실학연구』 23, 2012); 오례서와 악서, 의궤를 통해 비파류 악기문화를 연구한 「조선왕실의 비파류 악기문화 연구」(김유진, 『한국음악사학보』 54, 2014); 협률랑에 관해 연구한 「길례 의식에서의 협률랑 운용 방식 연구」(최선아, 『동양음악』 39, 2016); 국가전례서의 빈례를 분석, 연구한 「조선왕실 사신영접의례 음악 연구」(서울대학교 석사학위논문, 2017) 등의 연구 성과가 있다.

전례를 기록한 전례서의 내용을 기반으로 연구를 수행하고자 할 때 이 방대한 문헌을 어떻게 활용하고 무슨 내용을 도출해 낼 것이며, 어떠한 음악학적 시선과 방법론으로 읽어 내며 연구를 수행할 것인가 생각해 보자는 것이다. 즉 그것이 지니는 1차 사료로서(primary sources)의 음악학적 가치를 인식해 보자는 의미이다.

주지하듯이 음악학 연구를 위한 방법론은 매우 다양하게 열려 있다. 인접학문과 연계된 학문적 접근 또한 광범위하여 ‘국가전례서’라는 1차 사료는 그야말로 ‘학문연구의 보고’라 할 만하다. 거기에 조선시대 여러 시기에 만들어진 국가전례서⁷⁾는 조선조 각 시기별 의례 변화 양상을 그대로 담고 있어 의례의 통시적, 공시적 연구를 가능케 한다. 이는 음악학 연구를 위해 국가전례서를 활용하고자 할 때에도 마찬가지로 적용된다. 음악학이라는 학문분야가 요구하는 다양한 학문적 연구 내용은 국가전례서 안에 다양하게 담겨 있다.

이와 같은 현실을 감안할 때 음악학 연구를 위해 국가전례서를 어떻게 연구에 활용하고 분석할 것인가 고민하는 일은 음악학 연구를 위해 의미 있는 일이 될 것이라 생각한다. 이에 본고에서는 음악학 연구에서 국가전례서를 어떻게 활용하고 읽을 것이며 어떠한 방법으로 이를 연구할 것인지 생각해 보는 기회로 삼고자 한다. 국가전례서 중에서도 특히 성종 대에 간행된 『국조오례의』와 『국조오례서례』⁸⁾를 중심으로 논의하고자 한다. 이는 『국조오례의』가 『세종실록오례』⁹⁾ 이후 독립적으로 간행된 첫 국가전례서로서, 전례서의 전형을 보유하고 있다는 점에서 주목할 만하며 오례 연구를 촘촘히 수행하고자 할 때 꼼꼼히 분석해야 하는 문헌이 『국조오례의』라는 점도 간과할 수 없다.

먼저 『국조오례의』와 『서례』의 간행 경위와 기록의 특징에 대해 간략하게 살펴보고 『국조오례의』와 『국조오례의』 『서례』의 음악기록을 어떻게 읽어야 하는지 그 독법(讀法)에 고민해 본 후 국가전례서의 음악학 사료로서의 의미와 한계에 대해 생각해 보는 기회를 갖고자 한다.

여러 연구 분야에서 국가전례서의 활용양상은 점차 넓어지는 추세이고 여러 영역에서 다양한 연구가 이루어지고 있는 즈음, 국가전례서를 음악학 연구사료로 활용하고자 할 때 그것을 어떻게 읽어내야 할 것인지, 그간 국가전례서를 연구하면서 간과한 것은 없는지 생각해 보는 시간을 갖는 것은 일정 의미가 있을 것이다. 다만 이 글이 음악 기록을 ‘어떻게 읽을 것인가’를 생각해 보는 ‘독법(讀法)’에 관한 글이라는 점을 미리 밝혀둔다.

7) 조선시대 국가전례서를 시기별로 살펴보면 『세종실록』에 수록된 『세종실록오례』가 가장 앞선 시기의 것이고 성종 대에 완성된 『국조오례의』(國朝五禮儀)와 『국조오례서례』(國朝五禮儀序例), 영조 대의 『국조속오례의』(國朝續五禮儀)와 『국조속오례의서례』(國朝續五禮儀序例), 『국조속오례의보』(國朝續五禮儀補)와 『국조속오례의보서례』(國朝續五禮儀補序例), 『국조상례보편』(肅禮), 정조 대의 『국조오례통편』(國朝五禮通編)과 『춘관통고』(春官通考), 조선이 황제국임을 선언한 대한제국 시기의 예제를 기록한 『대한예전』(大韓禮典)이 있다.

8) 이하 『서례』라 칭한다.

9) 『세종실록오례』는 독립적으로 제작된 것이 아니라 『세종실록』에 수록되어 만들어졌다.

2. 『국조오례의』와 『국조오례서례』¹⁰⁾

『국조오례의』는 예조판서 허조(許調, 1369-1439)가 세종의 명을 받아 편찬이 시작되어 1474년(성종 5)에 『국조오례서례』와 함께 완성된 국가전례서이다. 그 과정은 강희맹이 쓴 『국조오례의』 「서(序)」에 상세히 기록되어 있다.¹¹⁾ 「서」에 의하면 세종은 허조에게 모든 제사의 서례(序禮)와 길례(吉禮) 의식을 상정(詳定)하도록, 집현전(集賢殿) 유신들에게는 오례의(五禮儀)를 상세히 정하도록 명하였다.¹²⁾ 그에 따라 두씨의 『통전(通典)』을 모방하고 여러 서적들을 참조하며 중국의 제도, 그리고 『홍무예제(洪武禮制)』 및 우리나라의 『상정고금례』¹³⁾ 등을 인용, 첨삭하여 그 편찬이 이루어지기 시작했다. 제작 과정에서는 세종의 재가를 받는 방식으로 진행되었지만 책이 미처 완성되기도 전에 세종이 승하하였다.

이후 세조가 왕위에 올라 이를 검토하니 오례의의 조문이 호번(浩繁), 즉 너무 방대하고 번거로워 앞뒤가 맞지 않다는 점을 염려하여 갑자기 법제화 하지는 못하였다. 세조는 이에 『경국대전(經國大典)』을 편찬하도록 명하였고 세종조에 제정한 오례의를 바탕으로 옛 것과 세조대 당시의 것을 인증하여 시행함에 방해됨이 없게 하여 『오례의(五禮儀)』라 이름하고 『경국대전』의 「예전(禮典)」 끝에 붙이도록 명하였다.¹⁴⁾ 이에 강희맹 등이 그 명에 따라 진행했으나 탈고를 마치기도 전에 세조 역시 승하하였다. 이후 예종을 거쳐 성종(成宗)이 선왕들의 뜻을 추념(追念)하여 『경국대전』을 완성하도록 하였다.¹⁵⁾ 성종은 이어 강희맹, 정척, 이승소, 윤효손, 박숙진 등에게 『국조오례의』를 찬정(撰定)하도록 하였다. 『국조오례의』는 신숙주를 책임

10) 서울대학교 규장각한국학연구원이 소장하고 있는 『국조오례의』는 총 5종이 있다. 규장각도서번호 <奎 1136>, <奎 2275>, <奎 1880>이 완본이며 <奎 7875-3>, <奎 1877>는 영본(零本)이다. 앞의 3종은 8권 6책의 같은 판본으로 내사기(內賜記)만 다를 뿐이다. 『국조오례의』는 규장각 외에도 한국학중앙연구원 장서각, 성균관대학교 존경각, 국립중앙도서관, 계명대 동산도서관, 경기대 도서관, 대구광역시립중앙도서관, 이화여대도서관, 동아대 한림도서관, 고려대 도서관, 성암고서박물관자료실, 연세대학교학술정보원, 단국대 율곡기념도서관, 국회도서관, 한국국학진흥원도서관, 영남대도서관, 일본 日本大阪府立中之島圖書館, 日本東洋文庫, 미국 하버드대학엔칭도서관(Harvard-Yenching Library), 中國雲南大學校圖書館, 미국 UC버클리대학교 도서관(UC Berkeley Library) 등에 완본 혹은 영본으로 소장되어 있다.

서울대학교 규장각한국학연구원이 소장하고 있는 『국조오례서례』는 총 6종으로 규장각도서번호 <奎 184>, <奎 185>, <奎 186>, <奎 2277>, <奎 11970>, <奎 1120>이다. <奎 2277>, <奎 11970>은 표지 서명이 『국조오례의』로 되어 있으나 내용상 『국조오례서례』이다. 『국조오례서례』 또한 한국학중앙연구원 장서각, 국립중앙도서관, 동아대학교 한림도서관, 경기대학교도서관, 中國雲南大學校圖書館, 中國國家圖書館, 미국 UC버클리대학교 도서관(UC Berkeley Library) 등에 소장되어 있다. 그러나 서명이 『국조오례서례』, 『국조오례의서례』 등으로 서명이 각각 다르게 나타나며 『국조오례의』라 표제가 되어 있지만 그 내용이 『국조오례서례』인 경우도 허다하다. 소장처 별로 보다 정확한 표제와 내용은 전수조사가 필요하다. 『국조오례서례』는 책의 명칭이 『국조오례의서례』와 『국조오례서례』가 혼용되나 이런 경우 책의 내제(內題)를 따르는 것이 관행이므로 『국조오례서례』라는 표기를 따르기로 한다.

11) 『國朝五禮儀』 「序」.

12) 『國朝五禮儀』 「序」, “世宗莊憲大王...命禮曹判書臣許稠, 詳定諸祀序例及吉禮儀, 又命集賢殿儒臣, 詳定五禮儀.”

13) 고려시대에 최윤의 등이 왕명을 받아 고금의 예의를 수집하여 총 50권으로 엮어 『상정예문』이라 칭한 전례서이나 현전하지 않고 그 내용에 대한 기록은 몇몇 문헌에 남아 있다.

14) 이는 『국조오례의』가 법전에 준하는 국가전례의 내용을 포함하고 있음을 알려준다.

15) 『國朝五禮儀』 「序」.

관으로 하여 1474년(성종 5)에 완성되었다.¹⁶⁾

결국 『국조오례의』의 편찬 과정은 여섯 왕대, 즉 세종 대부터 성종 조에 이르는 56년의 시간을 거치면서 보다 완성도 높은 국가전례서의 모양을 갖추게 된 것이다. 세조의 뜻을 따라 『국조오례의』의 내용은 법전에 준하는 위상을 갖게 되었고 이는 『경국대전』에 명백히 밝히고 있는 만큼¹⁷⁾ 성종 대의 『국조오례의』는 『경국대전』과 함께 명실 공히 조선의 표준적인 예법서(禮法書)를 이룬 것이며 그만큼의 법적 효력을 갖춘 전적임을 알 수 있다.¹⁸⁾

8권 6책의 『국조오례의』는 권1에 길례 의주 30, 권2에 길례 의주 26, 권3에 가례 의주 21, 권4에 가례의주 29, 권5에 빈례 의주 6, 권6에 군례 의주 7, 권7에 흉례 의주 59, 권8에 흉례 의주 32, 총 161조목의 의주가 실려 있다. 이를 오례별로 보면, 길례 의주 56, 가례 의주 50, 빈례 의주 6, 군례 의주 7, 흉례 의주 91항목이며 총 161항목에 해당한다.

길례(吉禮)는 제사 의례로서 토지신과 곡식신에 대한 제사인 사직(社稷)과 왕과 왕비의 신주를 모신 종묘(宗廟) 제사를 수위로 하여 문소전, 의묘, 풍운뢰우, 악해독, 선농, 문선왕, 영성, 사한, 독제, 여제 등이 포함되어 있다. 이는 천지인(天地人)으로 그 제사 대상이 나뉘는데 하늘, 땅과 같은 자연신[祀, 祭], 그리고 조상신, 시조신, 문선왕, 농사, 양잠신 등에 대한 제사[享]¹⁹⁾로 구분된다.

가례(嘉禮)와 빈례(賓禮)는 국가 간의 교제와 관례, 혼례와 같은 귀중함으로 인해 제정된 것이다.²⁰⁾ 가례의 앞부분에 중국의 황제와 황태자의 탄일을 축하하는 의례가 수록된 것은 당시 중국과의 국제관계에 바탕한 것이며 이어 왕조의 조회(朝會)부터 관례, 혼례, 책례, 하례, 과거 시험 관련 의례, 양로, 음복연, 왕세자 입학의 등을 비롯한 중앙의 의례부터 주현(州縣) 단위에서 시행하는 양로연과 향음주의 등의 향례까지 수록하고 있다. 빈례는 이웃나라와의 화친을 위한 의례로 외교적 책무를 띠고 찾아온 사신 접대 관련 의례이다. 중국과의 관계는 사대(事大)의 예로, 일본 유구 등의 사신 관련 의례는 교린(交隣)의 예로 수록하였다. 군례(軍禮)는 외적의 대비와 방어의 필요에 의해 제정된 것이며 흉례(凶禮)는 사상(死傷)과 관련된 것이다.²¹⁾

16) 『國朝五禮儀』 「序」에는 『국조오례의』가 『국조오례서례』와 함께 완성되었다고 기록되어 있다. 『국조오례의』는 8권 6책, 『국조오례서례』는 5권 2책이다. 『국조오례의』 「서」가 작성된 시기는 성화(成化) 10년 이라 기록되어 있어 1474년(성종 5)에 편찬이 완료되었음을 알 수 있고, 전문(箋文)은 그 이듬해인 성화 11년, 즉 1475년(성종 6)에 쓰여졌음을 기록하고 있다. 서문은 병조판서(兵曹判書) 겸 지경연춘추관사(兼知經筵春秋館事) 강희맹이 썼고 전문은 신숙주(申叔舟)가 올렸다.

17) 『經國大典』 권3 「禮典·儀註」, “凡儀註, 用『五禮儀』.”

18) 『국조오례의』에 규정된 「오례의주」의 내용을 따르지 않으니 推鞠해야 한다는 문제제기는 오례의주의 법적 효력을 인정하는 인식에서 비롯된 것인데, 이와 관련한 내용이 실록 기사의 여러 곳에서 보인다. “喪禮를 한결같이 儀註(오례의주)를 따라야 하는데 갑자기 成服하는 날을 바꾸었다”는 것이 문제라고 지적하는 내용(『성종실록』153권, 성종 14년 4월 17일(기묘))과 “禮曹에서 五禮儀註를 상고하지 않고 망령되게 喪制를 정한 것에 대해서 鞠問하라”고 하거나 “대비의 喪에 宗親·文武百官의 服을 禮曹에서 齊衰 3년으로 정한 것이 五禮儀註와 같지 않으니 推鞠하도록 하라는 筭子를 올리는 등의 내용(『성종실록』 154권, 성종 14년 5월 22일(계축))을 통해서도 『오례의』에 의주로 규정된 내용이 『경국대전』의 법조문에 준하는 위상을 갖고 있다는 사실을 알 수 있으며 조선시대인들이 「오례의주」에 대해 인식하는 수위를 알려준다.(이하 송지원, 『영조대 의례 정비와 『國朝續五禮儀』 편찬』, 『한국문화』 50(서울대 규장각한국학연구원, 2010)에서 인용)

19) 천지인을 대상으로 하는 유교적 제사의 의미는 송지원, 『조선시대 유교적 국가제사 의례와 음악-하늘, 땅, 인간과 음악』, 『공연문화연구』 27집(한국공연문화학회, 2013).

20) 『國朝五禮儀』 「序」.

『국조오례의』와 함께 편찬된 『국조오례서례』는 의주 중심의 서술인 『국조오례의』에 포함되지 못하는 여러 규정과 시행 세칙 등을 기록한 지침서로서 『국조오례의』와 함께 1474년(성종 5)에 5권 2책의 분량으로 완성되었다. 그 편찬의 과정은 『국조오례의』와 같으며 『국조오례의』의 순서에 따라 길례·가례·빈례·군례·흉례의 순으로 기록하였다.

5권으로 구성된 『서례』는 권1에 길례서례 21, 권2에 가례서례 9, 권3에 빈례서례 3, 권4에 군례서례 4, 권5에 흉례서례 14, 총 44항목으로 구성되어 있다. 『국조오례의』와 마찬가지로 길례와 흉례가 가장 많은 비중을 차지하고 있다.

『국조오례서례』의 권별 구성을 도표로 보면 다음과 같다.

<표 1> 『국조오례서례』의 권별 구성

권수	구분	항목
1	길례서례	辨祀, 時日, 祝版, 雅部樂章, 俗部樂章, 齊戒, 齊官, 傳香祝, 省牲器, 車駕出宮, 車駕還宮, 壇廟圖說, 祭器圖說, 饌實尊壘圖說, 雅部樂器圖說, 雅部樂懸圖說, 俗部樂器圖說, 定大業之舞儀物圖, 俗部樂懸圖說, 祭服圖說, 度圖說(21)
2	가례서례	鹵簿, 執事官, 冠服圖說, 鹵簿圖說, 樂器圖說, 尊爵圖說, 殿庭軒架圖說, 鼓吹圖說, 排班圖(9)
3	빈례서례	執事官, 尊爵圖說, 樂器圖說(3)
4	군례서례	執事官, 兵器圖說, 形名圖說, 射器圖說(4)
5	흉례서례	魂殿享祀齊戒, 執事官, 歛殯圖說, 喪服圖說, 明器圖說, 服玩圖說, 吉儀仗, 凶儀仗圖說, 車輦圖說, 神主圖說, 禮饌酒尊圖說, 士大夫庶人長壙口長杠上去橫杠下官之形, 壙內槨上去橫杠下官之形, 大夫士庶人栗主(14)

권1 「길례서례」의 수위는 제사의 규모와 성격을 구분한 ‘변사(辨祀)’이다. 그 규모와 중요도에 따라 대사, 중사, 소사로 나누고 기고, 속제, 주현에서 지내는 제사까지 구분해 놓았다. ‘시일’은 제사 지내는 시기에 대한 규정이며 ‘축판’에는 제사의 축판을 만드는 재료와 규모, 담당 관서, 제사별 축판의 내용 등을 상세하게 기록하였다. 아부악장은 사직제사 등 아악을 연주하는 제사의 선율과 각 제사의 단계별 악장 내용을, 속부악장은 종묘제사 등 속악을 연주하는 제사의 절차별 악장 내용을 기록하였다. 선율은 포함되지 않는다. ‘재계’는 변사에 의한 제사 구분에 따른 재계일자과 재계, 즉 제사 지내기 전 몸과 마음을 가지런히 하는 방법을, ‘재관’은 제사 지내는 관리에 대한 규정으로 제사의 규모 및 종류, 시기에 따라 참여해야 할 관리의 신분과 인원 등을 기록하였다.

‘전향축’은 제사를 지내기 전에 향과 축을 헌관(獻官)에게 전하는 의례, ‘성생기’는 제사를 지낼 때 바치는 위한 희생과 제기(祭器)를 살피는 절차를 말한다. ‘거가출궁’은 제사지낼 곳으로 가기 위해 궁을 나가 재궁으로 가는 의례 절차를, ‘거가환궁은’은 제사를 모두 지낸 후 다시 궁으로 돌아오는 절차를 기록하였다. ‘단묘도설’은 제사지내는 단과 묘의 도설을, ‘제기도설’은 제사를 지낼 때 쓰는 다양한 제기의 도설을, ‘찬실준뢰도설’은 제찬의 도설을, ‘아부악기

21) 『國朝五禮儀』「序」.

도설'은 아악 연주 제사에서 쓰이는 아악기 도설을, '아부악현도설'은 아악 연주 제사에 쓰이는 악기편성 도설, '속부악기도설'은 속악 연주 제사에 쓰이는 속악기 도설, '속부악현도설'은 속악 연주 제사를 위한 악기편성 도설, '제복도설'은 왕, 문무관 등이 제사에서 입는 복식의 도설을 그림과 설명으로 기록해 놓은 것이다.

가례 이하 각 서례에 대한 상세한 설명은 생략하되 잠시 『세종실록』에 수록된 『세종실록오례』 「서례」의 구성과 『국조오례서례』의 구성을 비교해 보고자 한다. 『세종실록오례』 「서례」의 경우에는 각 의주 앞에 수록되어 있어 구성 면에서도 다르며 항목 수 또한 20여 항목 이상이 증가한다.

<표 2> 『세종실록오례』 「서례」와 『국조오례서례』

	『세종실록오례』 「서례」	『국조오례서례』
吉禮	권128:辨祀, 時日, 壇壝, 神位, 祝版, 幣帛(造禮器尺圖), 祭器圖說, 饌實圖, 牲牢, 樂器圖說, 樂懸圖, 獻官, 冠冕圖(13항)	권1:辨祀, 時日, 祝版, 雅部樂章, 俗部樂章, 齊戒, 齊官, 傳香祝, 省牲器, 車駕出宮, 車駕還宮, 壇廟圖說, 祭器圖說, 饌實尊罍圖說, 雅部樂器圖說, 雅部樂懸圖說, 俗部樂器圖說, 定大業之舞儀物圖, 俗部樂懸圖說, 祭服圖說, 度圖說(21항)
嘉禮	권132:冠冕, 鹵簿, 輿輦, 樂器, 樂懸, 尊爵, 執事官排班圖(8항)	권2: 鹵簿, 執事官, 冠服圖說, 鹵簿圖說, 樂器圖說, 尊爵圖說, 殿庭軒架圖說, 鼓吹圖說, 排班圖(9항)
賓禮	권133:尊爵, 樂器, 執事官(3항)	권3: 執事官, 尊爵圖說, 樂器圖說(3항)
軍禮	권133:兵器, 射器, 執事官(3항)	권4: 執事官, 兵器圖說, 形名圖說, 射器圖說(4항)
凶禮	권134:喪服, 明器, 車輿, 吉仗, 凶仗, 執事官(6항)	권5:齊戒, 執事官, 斂殯圖說, 喪服圖說, 明器圖說, 服玩圖說, 吉儀仗, 凶儀仗圖說, 車輦圖說, 神主圖說, 禮饌酒尊圖說, 士大夫庶人長壙口長杠上去橫杠下官之形, 壙內槨上去橫杠下官之形, 大夫士庶人栗主(14항)
	총 33항	총 51항

실록에 수록된 『세종실록오례』의 경우 서례가 별도로 독립되지 않았고 서례에 이어 의주(儀註)를 편제시켜 「길례서례」·「길례의주」, 「가례서례」·「가례의주」와 같은 방식으로 서술해 놓았지만 『국조오례의』 이후에는 「서례」를 독립시켰고 이후의 오례서는 본서와 서례가 함께 제작되었다.

이러한 방식은 세종 대에 시작된 오례의 편찬 작업이 성종 대에 이르는 동안 상당히 보완되고 합리적인 분류 방식, 서술 체계를 갖추어 나가는 과정의 단계를 보여주는 것으로 이해된다. 의주 또한 보다 체계적인 틀을 갖추면서 그 시행 세칙을 규정한 『서례』 또한 일정 정도 세분화하거나 합리적인 분류 방식을 따르며 때로는 시대에 맞게 변화하는 과정이 반영된 것으로 보인다.

여기서 잠시 「서례」가 의주와는 별도로 독립된 책으로 형성되는 이유를 생각해 볼 필요가 있다.²²⁾ 이는 의례이론의 차원에서 논의가 필요한 부분이기도 하다. 먼저 주기적 재확인을 필

22) 이하 「서례」 해석과 관련된 논의는 송지원, 「儀禮 기록의 방식: 『國朝續五禮儀序例』 읽기」, 『한국실학연구』 23(한국실학학회, 2012)의 것을 가져왔다.

요로 하는 길례의 경우이다. 길례의 의례가 한 해의 어느 사이클에 속하여 행해지는가의 문제는 「서례」에서 그 내용을 상세히 규명한다. 서례의 '시일(時日)'조가 그러한데, 의례이론상 '시일'은 '주기성에 대한 규정'이다. 캐서린 벨은 이러한 성격의 의례를 '달력의례(calendrical rites)'라 하여 통과의례와 구분하여 설명한 적이 있다.²³⁾

「길례서례」의 '시일'에서는 '달력'에 따른 날짜를 규정하여 유상일(有常日)과 무상일(無常日)로 구분했는데, 유상일이란 제사를 지낼 때 일정한 날이 정해져 있는 것, 예컨대 매해 중춘(음력 2월)과 중추(음력 8월)의 상무일과 납일에는 사직에 제사지내고, 삭망과 속절²⁴⁾, 기신에도 각각 지내는 제사를 규정해 놓았다. 또 입추, 추분, 경칩, 상강 등과 같이 해의 운행과 관련된 각종 의례들에 대한 규정이 보이는데 이것이 곧 달력의례로서의 성격을 지닌 것으로 해석된다.

무상일이란 제사를 지낼 때 일정한 날이 없는 경우를 말하는데, 예컨대 매해 춘하추동의 맹월 상순 가운데 날짜를 골라 치르도록 되어 있는 종묘제향과 봄 가을의 맹월 상순에 지내는 영녕전제향, 중춘과 중추에 지내는 풍운뢰우, 역대시조, 그리고 맹하에 우사, 계동에 장빙(藏氷), 춘분에 사한(司寒), 포제(酺祭) 등을 지내는 규정 등이 보인다. 서례의 내용 가운데 이처럼 달력의례로서의 규정을 보이는 것은 길례의 경우에만 해당된다. 달력의례들의 시일 규정은 내용은 끊임없이 재생되는 하루하루의 순환, 매달의 순환, 매년의 순환을 창출해 줌으로써 시간의 경과에 사회적으로 의미 있는 명확한 구획을 설정해 주는 의미를 지니며²⁵⁾ 자연의 질서에 문화적 도식을 부과하는 역할을 담당한다. 이러한 문화적 도식은 자연에 영향을 미치거나 자연을 통제하는 시도로 행해지는 의미를 지니는데,²⁶⁾ 시간을 하나의 성스러운 사건들의 순환으로 만드는 가치를 부여하여 「서례」에 기록된 것이다. 그러한 면에서 볼 때 「길례서례」의 핵심은 시일조에 있는 것이 아닌가 한다.²⁷⁾

「서례」를 구성하는 요소 가운데 왕실의 위의(威儀)와 위계구조를 상징적으로 잘 드러내고 있는 것은 곧 가례서례의 노부(舅婦)조에서 찾아볼 수 있다. 실제 노부의 규정은 『오례서례』에서는 그것이 황제, 황태자, 왕, 왕비, 왕세자 등 등급에 따라 각각 다른 규모로, 엄격하게 규정해 놓고 있다. 황의장(黃儀仗)과 대가(大駕), 법가(法駕), 소가(小駕) 등이 각각 그 행차의 규모나 목적 등에 따라 구분지워진다. 또 왕비를 위한 의장이나 왕세자를 위한 의장 등을 규정함으로써 위계에 따른 상징을 드러내는 방식을 표현하고 있다. 이때 사용되는 각종 의장은 빛깔, 모양, 종류, 숫자 등이 위계에 따라 엄격하게 통제되는데, 상징을 개념화하여 드러내는 방식을 「서례」의 노부에서 찾아볼 수 있다. 노부의장에 각각 드러나는 상징은 왕실이 부여받은 권위를 밖으로 표출함으로써 기존의 권위에 동화되도록 한다. 노부가 동원되는 각종 반차, 예

23) 캐서린 벨, 류성민 역, 『의례의 이해』(한신대학교출판부, 2007), 206쪽.

24) 『국조오례의』에 속절은 正朝, 寒食, 端午, 秋夕, 冬至, 臘日로 규정되어 있다.

25) 캐서린 벨, 앞의 책, 206쪽.

26) 캐서린 벨, 앞의 책, 208쪽.

27) 가례의 양로연과 같은 경우도 달력의례의 하나로 규정할 수 있지만 가례의 경우 서례에 시일을 규정하지 않고 의주의 가장 앞에 시행 시기를 규정하여 차별화된다.(『國朝五禮儀』 권4 「嘉禮」 '養老宴儀' "仲秋之月, 禮曹擇吉日....")

컨대 가례반차, 흉례(凶禮) 때의 발인반차 등도 유사한 맥락이다. 「가례서례」의 가장 앞에 '노부'를 배치시키는 것의 의미는 이와 무관하지 않은 것으로 읽힌다.

「가례서례」에서 보이는 악대인 전정헌가나 고취, 그리고 각 의례에 대한 배반도(排班圖) 등의 구성요소에서도 이와 같은 여러 상징의 패턴을 읽어낼 수 있을 것이다. 동일 패턴의 '반복성'을 지닌 것도 서례에 포함된다. 길례에서 왕이 종묘나 사직단 등에 나가고 돌아올 때, 즉 거가출궁(車駕出宮)과 거가환궁(車駕還宮) 등은 매 의례 때마다 동일하게 반복된다. 이 경우 정형화된 패턴의 반복이 수행된다. 이 경우 서례에 포함된다. 이외에도 서례를 구성하는 여러 요소들의 패턴이 포함되어 있다.

의례란 것이 '정형화된 틀'이라는 개념을 인지한다면 그 정형화하는 과정에 개입되는 여러 요소들, 예컨대 의주 안에서 보이는 정형성은 물론 서례에 규정된 여러 정형성, 그리고 그것들이 기록되어가는 과정과 기록에 대한 인식의 틀이 어떠했는지 인식할 필요가 있다. 의례가 변화하는 공동체들에서 계속 적합성을 유지하기 위해 어느 정도 변화할 필요는 있다는 현실을 감안한다면 그 변화의 요소가 국가전례서에 반영되는 양상을 읽어내야 할 것이다.

의례를 바라보는 시선 또한 '종교행위로서의 의례행위'와 '국가권위의 상징으로서의 의례행위'와의 사이에서 어떠한 시각을 견지하면서 분석의 틀을 마련해야 하는지, 시각에 따라 달라지는 해석에 대한 의미 분석을 어떻게 열어 놓아야 하는지 등의 문제도 생각해 보아야 할 것이다.

또 오례서에 기록된 여러 내용의 시기별 변화 양상을 볼 때, 어떤 것이 변경될 수 있는 것이고, 어떤 것은 함부로 변경할 수 없는 것인지를 차원에서 생각해 볼 여지가 있다. 대개 '경전'에 근거한 내용은 변경 불가한 신성불가침으로 이해하는 것이 일반적이지만 경전 해석 차이로 인해 발생하는 변화 때문에 그 신성불가침 조차 고정되지 않는다. 또 법적 근거로서의 의례라는 차원에서도 법의 유동성으로 인한 변화가 수반된다. 신적 차원과 인간적 차원에서 야기될 수 있는 의례의 변화 양상에 대해서도 생각할 여지가 많다.²⁸⁾

이는 의례가 상황의존적(indexical)이 될 때, 즉 상황적인 요인들을 많이 참고할수록 그 본래의 특성을 잃고 위엄을 잃을 수 있다는 경계의 목소리로 이어지기도 한다.²⁹⁾ 의례의 질서에 나타나 있는, 변하지 않는 경전적 특성들이 무시되는 데에서 수반되는 변화의 해석에 대한 태도 읽기도 의례기록 내에서 찾아야 한다. 특히 길례의 틀은 경전적 특성들을 고수하므로 그 틀이 크게 변하지 않는다. '변례'의 경우 정치적인 상황에 의해 발생하는 요소에 의해 의례의 권위를 떨어뜨리는 방식으로 작동되기도 한다. 영조 대에 편찬된 『국조속오례의』나 『서례』의 경우 바로 이러한 상황, 즉 상황의존적인 특성을 지니는 의례들이 많이 발생하였으므로 오례서로서의 정형성에서 벗어나는 여러 사례들이 기록되기도 한다. 의례의 질서에 나타난 이와 같은 저간의 사정은 우리가 국가전례서 읽기에서 취해야 할 기초적 자세가 되지만 그 세부로

28) 예컨대 제사의례에서 폐백과 축문을 태운 후 그것을 처리하는 방법을 보면, 그 제사 대상에 따라 塋瘞, 혹은 望燎를 행하는 것이지만 영조대 이후 모두 '망료'로 고정되었다. 이는 땅에 묻은 폐백을 파내어 옷을 해 입는 등의 불경이 저질러지는 것을 막기 위한 조치로 취해진 것이었다. 제사 대상의 속성으로 인해 '묻거나' '태우거나'하는 방식은 인간적인 차원에서 변경되었다.

29) 캐서린 벨, 앞의 책, 431쪽.

들어가면 이처럼 다층적인 정황들의 연속으로 인해 국가전례서 읽기를 어렵게 만든다.

조선왕실의 의례는 조선조 내내 그대로 전승되거나, 새롭게 만들어지거나, 아니면 보완되거나 하면서 지속적으로 수행되었다. 의례 연구가 캐서린은 마이어호프의 의례에 대한 분석을 인용하여 “의례는 모든 사람이 참여하는 집단적 드라마이다, 믿을 수 없는 것을 우리에게 확신시키는 것이 의례의 고유한 능력이다, 의례는 과거를 재확인하게 하고 미래를 예시함으로써 그 자체를 광대하고 더 정연한 전체성에 연결하는 방식으로 변화를 해석한다, 혹은 인간의 생물학적인 사건들을 문화적 드라마로 부호화함으로써 그러한 사건들을 인간의 목적에 맞게 형성시켜준다” 라는 진술을 했다. 그러면서 결론에서는 “하나의 공동체에서, 오직 규칙적이고 잘 다듬어진 의례들만이 그 구성원들에게 그들의 삶의 방식이 참되다는 것-곧 주어진 것이지만 들어진 것이 아니라는 것-이라는 확신을 심어줄 수 있다는 것”이라 표현하였다.³⁰⁾ 국가전례서 읽기에서 이와 같은 의례 본연의 의미에 대해 환기하는 것은 의례연구의 또 다른 방향의 제시를 위해 필요한 것이 아닌가 한다.

3. 『국조오례의』의 음악 기록 독법(讀法)

『국조오례의』는 오례로 규정되는 국가전례의 ‘의주(儀註)’를 중심으로 기록된 책이라 ‘악(樂)’ 중심의 『악학궤범』과 같은 악서(樂書)와는 그 기록 양상이 다르다. 읽는 가운데 자칫 음악과 관련된 중요 기록을 간과할 수도 있으며 오해의 소지가 발생하기도 한다. 이는 국가전례서를 음악학적 입장에서 활용하고자 할 때 기록 양상에 대한 이해가 선행되어야 한다는 당위를 제공한다. 따라서 『국조오례의』의 기록 양상을 눈여겨본다면 국가전례서의 음악 기록 양상에 대한 이해의 폭이 넓어지며 놓치기 쉬운 정보가 포착될 수 있을 것이다. 또한 개별 의례를 각 전공 영역별로 형해화(形骸化) 시켜 이해하고 있는 학문적 추세를 되돌아보는 기회도 될 것이다. 이에 『국조오례의』에 기록된 몇 가지 의주(儀註)를 사례로 그 기록 양상을 살펴보고 그 독법(讀法)을 생각해 보고자 한다.

『국조오례의』의 의주는 의례 시행의 전 과정을 시간 순으로 기록하고 주(註)를 붙인 것이다.³¹⁾ 의례 시작 전의 준비과정부터 본 행사의 진행 과정을 적고 간혹 의례를 마친 후 후속되는 의례까지 기록하고 있어 의례의 전 과정을 이해할 수 있게 한다. 그러나 의주 자체에 의례의 전체 내용을 담지는 못하므로 「서례」에 그 내용을 보충하여 담게 된다. 이에 오례 중의 몇 가지 의주를 사례로 들어 음악 기록의 독법을 펼쳐 보도록 할 것이다.

먼저 길례 중에 사직제(社稷祭) 관련 기록을 살펴보자. 사직제는 ‘땅’에 관한 제사이고 그 규모는 ‘대사’에 속하여 종묘제향과 같이 가장 큰 규모의 제사이다. 기록 순서 또한 종묘의 앞에 위치하여 규모와 함께 그 중요도를 가늠할 수 있다.³²⁾ 현재 『국조오례의』에 기록된 사직

30) 캐서린 벨, 앞의 책, 434-4.

31) 『국조오례의』 이후 편찬되는 모든 국가전례서도 이와 같다.

32) 사직과 종묘 중에 그 중요도로 볼 때 사직이 우위라는 논의가 일반화되어 있다. 이는 종묘에 비해

관련 제사는 네 가지가 기록되어 있다. 봄과 가을, 그리고 납일(臘日)³³⁾에 왕이 직접 참여하여 지내도록 되어 있는 ‘춘추급랍제사직의(春秋及臘祭社稷儀)’, 왕이 참여하지 못하게 될 때 그를 대신하여 지내는 ‘춘추급랍제사직섭사의(春秋及臘祭社稷攝事儀)’, 기도하거나 고유할 일이 있을 때 지내는 ‘기고사직의(祈告社稷儀)’, 주현 단위에서 지내는 ‘주현춘추제사직의(州縣春秋祭社稷儀)’가 그것이다.³⁴⁾

우리가 흔히 사직대제라 칭하는 것은 원칙적으로 왕이 참여하고 일 년 중 봄과 가을, 납일(臘日)의 세 차례 지내는 ‘춘추급납제사직의(春秋及臘祭社稷儀)’라는 이름의 제사이다. 춘추급랍제사직의주는 『국조오례의』 권1 「길례」 가장 앞부분에 위치하며 기록의 분량은 무려 『국조오례의』의 21면이라는 방대한 분량을 차지한다.³⁵⁾ 그러나 긴 분량의 의주임에도 그 전체 시행 내용을 파악하기 위해서는 「서례」의 내용을 아울러 참고해야 한다. 제사 지내는 시기는 「서례」의 「시일(時日)」에서, 제사를 지내기 위해 재계하는 내용은 「재계(齋戒)」에서 왕의 거가가 나가고 돌아오는 과정의 내용은 「거가출궁(車駕出宮)」, 「거가환궁(車駕還宮)」의 기록을 통해야 그 상세한 내용을 파악할 수 있게 된다. 제례악을 연주하는 악기와 악장, 선율 내용도 역시 「서례」의 기록에서 볼 수 있다. 『국조오례의』에는 「서례」를 참고해야 할 경우 「견서례(見序例)」라 표기해 놓고 있다. 따라서 본서의 의주와 「서례」를 함께 놓고 보아야 제례의 온전한 이해가 가능해진다.

사직제의 온전한 이해를 위해 『국조오례의』 옆에 「서례」를 펼쳐 놓고 읽는다. ‘춘추급랍제사직의’의 가장 앞 부분은 ‘시일’인데 ‘견서례’라고 기록하고 있다. 「서례」를 펼치니 ‘유상일자(有常日者)’, ‘즉 일정한 날이 정해 있는 것’의 항목에 사직제가 포함되어 있다.³⁶⁾ 다음으로 ‘재계(齋戒)’의 항목이다. 역시 서례를 참고하라고 되어 있다.

“중춘(仲春), 중추(仲秋)의 첫 번째 무일(戊) 및 납일(臘日)에 사직에 제사지낸다.(주현에서는 납일에는 지내지 않는다.)³⁷⁾

이후 사직제의 의주를 따라가며 음악과 관련된 내용을 위주로 논의하고자 한다. ‘재계’ 조에 이어지는 ‘진설(陳設)’ 부분에서는 악대 설치에 관한 내용이 보인다. 진설은 제사에 참여하는 모든 이들 각각의 자리를 세팅하는 내용이다. 악대의 설치도 이 때 하는데, 이는 전악(典樂)이 해야 할 일이다. “전악은 그 소속 인원을 거느리고 등가악(登歌樂)은 단 북쪽에, 헌가악(軒架樂)은 북문(北門) 안에 남향하여 설치한다.”³⁸⁾라고 기록되어 있으며 제사 2일 전에 해야 할 일

사직은 ‘땅(과 곡식)’의 제사라는 점에서 ‘공적연대’에 기초한 것이기 때문이라는 것이 그 근거이다.

33) 동지 후 세 번째 미일(未日)이다.

34) 『國朝五禮儀』 권1 「吉禮」.

35) 吉禮 大祀 가운데 가장 긴 길이의 것은 ‘四時及臘享宗廟儀’로서 『국조오례의』의 22면을 차지한다. 嘉禮 중의 ‘納妃儀’와 같은 의례는 여러 날에 걸쳐 행해지는 의례라 45면의 길이를 차지한다. 또 凶禮의 경우 의례 하나하나가 독립되어 서술되어 있다 하더라도 실제 그 의례가 매우 긴 기간 동안 연속적으로 행해지는 것을 기록한 것이므로 그 의주 서술 분량은 길레나 가례의 것과 비교할 수 없을 정도로 훨씬 길어진다.

36) 종묘는 ‘무상일자(無常日者)’, 즉 ‘일정한 날이 정해져 있지 않은’ 경우이다. 4맹월의 상순, 즉 초 열흘 가운데 하루를 정해서 제향하기 때문이다.(『국조오례서례』 권1 「길례·시일」)

37) 『國朝五禮序例』 권1 「吉禮·時日」 “凡祀有常日者, 仲春·仲秋上戊及臘祭社稷儀(州縣不用臘).”

이다. 제사 1일 전에는 협률랑(協律郎)의 위치(位次)를 국사단(國社壇) 밑 동쪽 가까이 서향하여 설치한다. 전악의 위치는 헌헌 남쪽에 남향으로 둔다.

진설에 이어지는 부분은 왕의 거가 행렬이 궁 밖으로 나가는 절차인 ‘거가출궁(車駕出宮)’인데 역시 「서례」에 그 절차가 기록되어 있다. 사직제가 ‘대사(大祀)’에 해당하므로 거가출궁의 ‘대사’ 부분을 참고한다. 이 가운데 음악 관련 부분만 보면, 제사 2일 전에 장악원이 헌헌의 악기를 근정전 뜰 남쪽 가까이에 북향하여 진설하도록 되어 있다. 여기에 설치되는 악대는 왕의 거가(車駕)를 위한 것인데, 제사를 지내기 위해 거가가 나갈 때는 악대만 갖추고 소리내어 연주하지는 않는다. 이를 「서례」에서는 ‘현이부작(懸而不作)’이라 기록해 놓았다.

‘거가출궁’, ‘성생기(省牲器)’³⁹⁾에 이어지는 절차는 ‘전폐(奠幣)’례로서 모혈(毛血)을 묻고, 삼상향(三上香)을 하고 폐백을 올리는 절차로 구성된다. 제사 당일 축전오각(丑前五刻)⁴⁰⁾부터 담당 관리들이 여러 사항을 검토하고 3각⁴¹⁾ 전에 제관과 배제관들이 제복을 입고 문밖의 위치에 서며 전악은 악공과 이무(二舞)를 이끌고 제 위치에 선다. 이무, 즉 문무와 무무의 위치에 대해서는 주(註)에 “문무는 헌헌의 남쪽, 무무는 헌헌의 북쪽 길 동쪽에 선다.”라고 기록해 놓았다.

1각 전에 왕이 면복 차림으로 나온 후 모혈(毛血)을 땅에 묻을 때 협률랑의 신호로 축(祝)과 함께 음악 연주가 시작되는데, 헌가는 순안지악(順安之樂)을, 일무는 열문지무(烈文之舞)를, 악은 7성을 연주한다. 의주의 기록을 보면 음악 연주 절차가 정확히 어느 시점인지 상세하지 않다. 모혈을 묻을 때인지, 모혈을 묻고 난 후인지 알 수 없다. 이 경우 의주를 읽는 이들에게 혼란이 올 수 있다. 대개 음악 연주 시작 전에 특정 절차의 시작을 알리기 때문에 모혈을 묻는 절차에서 악무가 연주됨을 알 수 있다. 이어 왕과 참여자가 4배를 할 때 악은 8성을 연주하고 이후 협률랑의 신호에 따라 연주를 마친다.

이어 폐백을 올리는[奠幣] 의례가 시작되는데 왕이 국사단(國社壇)으로 올라가는 절차부터 등가는 숙안지악(肅安之樂)을 연주하고 일무는 열문지무를 춘다. 이어 국사(國社), 국직(國稷) 신위 앞에 세 번 향을 올리는 삼상향(三上香)과 폐백 올리기를 마치면 등가악대의 연주도 정지한다.[登歌止]

이 부분의 『국조오례의』에는 “등가지(登歌止)”라 기록한 이후 “왕이 북쪽 계단으로 내려와서 국직단(國稷壇)으로 나아가 향을 올리고 폐백 드리기를 앞의 의식과 같이[如上儀] 한다”라고 설명하고 있다. 이 부분을 읽는 이들에게 혼돈이 올 수 있는데, 마치 국직단으로 향할 때에는 음악을 그친 후에 의례를 행하는 것으로 오독할 수가 있기 때문이다. 그러나 의주에서 “여상의(如上儀)”라는 기록은 앞의 것과 같이 한다는 의미이기 때문에 앞서 국사단(國社壇)에서 행한 것과 동일한 방식의 의례를 반복해서 행한다는 식으로 읽어 내야 한다.

38) 『國朝五禮儀』 권1 「길례」 ‘春秋及臘祭社稷儀’.

39) 희생과 제기를 살피는 절차이다.

40) 축시(丑時)의 시작 전 5각이란 의미로서 축시(새벽 3시)의 75분전(5각), 즉 11시 45분을 말한다. 『국조오례의』에는 ‘축전오각’을 ‘三更三點’이라 주석을 붙였다. 행사는 ‘축시1각’(1시 15분)에 시작하는 것으로 주석을 붙여 놓았다.

41) 1각은 15분이다.

전폐에 이어지는 부분은 ‘진숙(進熟)’이다. 이는 익힌 제물을 올리는 순서이므로 『국조오례의』의 ‘춘추급랍제사직의’에서는 절차의 큰 이름을 ‘진숙’이라고 실제 올리는 순서에서 집례가 외치는 ‘진찬(進饌)’이라는 표기를 쓰고 있다. 음악은 ‘조(俎)’가 처음 문에 들어올 때 헌가(軒架)가 웅안지악(雍安之樂)을 연주하도록 표기하고 있다.⁴²⁾ 우양시(牛羊豕)의 순으로 모두 올리기를 마치면 연주를 그친다.

이후 초헌례를 행하는데, 왕이 국사의 준소로 나아갈 때 등가가 수안지악(壽安之樂)을 연주하고 일무는 열문지무를 춘다. 음악이 연주되는 가운데 왕이 술을 올리고 축문 읽는 순서가 되면 음악 연주를 그치고 읽기를 마치면 다시 음악이 연주된다.

이후 순서에서는 음악을 연주하는 순서와 그치는 순서에 대한 묘사가 비교적 명확하여 오해의 소지가 작다. 다만 철변두(徹籩豆) 절차에서 등가가 웅안지악을 연주할 때 변과 두를 거둔는데, 『국조오례의』에는 주에 “徹者, 籩豆各一, 少移於故處(거둔다는 것은 변과 두 각 한 개를 조금 옮겨 놓는다)”고 되어 있다. 이 절차는 의례 자체가 짧게 진행되므로 음악의 연주 시간이 상대적으로 짧다는 사실을 읽어낼 수 있다.

망예(望瘞) 이후 4배까지 마치고 모든 절차가 끝나면 마지막 부분에는 왕의 ‘거가환궁(車駕還宮)’이 이어진다. 이 부분 역시 「서례」를 보도록 안내하고 있다. 「서례」의 ‘거가환궁’은 왕이 재궁(齊宮)으로 돌아와 해엄(解嚴)을 알린 이후의 일을 기록한다. 왕이 재궁에 머문 지 1각, 즉 15분쯤 되었을 때 초엄(初嚴)을 알리고 돌아갈 준비가 시작된다. 왕은 삼엄(三嚴)을 알린 후에 원유관과 강사포 차림으로 나와 여(輿)에 오르고 다시 연(輦)으로 갈아탄다. 「서례」에 기록된 거가환궁 절차에서 음악이 연주되는 부분은 왕의 대가(大駕)가 출발하고, 왕을 모시는 신하들이[侍臣] 말에 올라 대가를 호위하며 움직일 때이다. 이때 고취(鼓吹)가 연주되는데 왕이 탄 대가가 근정문 밖에 도착하면 연주를 그친다. 또 왕이 연에서 내려 여(輿)에 타고 들어갈 때 음악이 연주되는데, 『국조오례의』에는 음악의 유무만을 기록했지 더 상세한 내용은 기록해 놓지 않았다.

이때에 연주되는 음악의 악대에 대하여는 「서례」를 참고할 수 있지만 『국조오례의』나 「서례」에서는 연주곡목까지 상세하게 기록해 놓지 않고 그 편성만을 설명하고 있다. 따라서 그 내용은 『악학궤범』과 같은 악서를 함께 참고해야 그 전반적인 내용을 파악할 수 있다. 국가전례서에서는 음악의 세세한 내용까지 모두 기록해 놓지 않기 때문이다. 그러한 현실은 『국조오례의』 이후 국가전례를 행할 때 필요한 음악의 세부적인 내용을 기록한 『악학궤범』과 같은 악서의 출발을 예고하게 되었고 『국조오례의』 간행 이후 19년 만에 『악학궤범』(1493)이 나와야 하는 당위를 마련해 주었다. 『악학궤범』의 편찬 이후 조선시대의 국가전례 시행에는 예악을 갖춘, 보다 온전한 기록을 바탕으로 한 예악질서의 구현이 가능하게 되었다. 특히 왕의 거가환궁 때에 교방에서 가요를 올리는 교방가요(敎坊歌謠) 절차는 『악학궤범』의 ‘교방가요’⁴³⁾에 상세하게 기록되어 있다. 이는 국가전례를 입체적으로 이해하고자 할 때 전례서와 악서를 두루 참고해야 가능하다는 사실을 알려주는 것이다.

42) 『國朝五禮儀』 卷1 「吉禮·春秋及臘祭社稷儀」 “俎初入門, 軒架作雍安之樂.”

43) 『樂學軌範』 권5 「時用鄉樂呈才圖說」 ‘敎坊歌謠’.

다시 『국조오례의』 ‘춘추급랍제사직의’로 돌아가면, 거가환궁 절차 이후 의주의 끝부분에는 “還宮後稱賀，如儀라 적은 후 見嘉禮”라 적고 있다. 즉 환궁 후 ‘칭하’는 의식대로 하는데, ‘가례’를 보라고 안내하고 있다. 이는 하나의 의례를 이해할 때 연속적으로 파악하도록 요구하는 내용이다. 길례영역에 해당하는 제사를 마친 후에 가례에 속하는 의례가 이어지기 때문에 길례-가례로 의례영역이 전환됨을 알려준다.⁴⁴⁾

사직제의 끝부분에 기록된 ‘칭하’로서 가례에 보이는 의례는 ‘하의(賀儀)’⁴⁵⁾를 말하는 것이다. 『국조오례의』의 ‘하의’의 주에는 친행대사(親行大祀), 즉 왕이 대사에 속하는 제사를 친히 지내고 났을 때, 큰 경사가 있거나 상서가 있을 때 군이 출정하여 승전했을 때 하의를 행한다고 기록하고 있다. 앞서 살펴본 사직제 의주 말미에 ‘칭하’라 기록된 것은 곧 가례의 하의를 말하는 것임을 알 수 있다.

이제 가례에 속하는 ‘하의(賀儀)’⁴⁶⁾의 의주를 따라가며 음악과 관련된 내용을 위주로 살펴보고자 한다. ‘하의’는 행사 1일 전에 선섭(宣攝)⁴⁷⁾, 진설(陳設)에 이어 행사 당일에 의례가 시작된다. 행사 당일에 헌가(軒架)악대가 음악을 연주하는 가운데 왕이 어좌(御座)에 오른다. 이 경우 음악 연주의 구체적인 곡목이 『국조오례의』에 제시되어 있지는 않다. 이어 배례(拜禮), 치사(致詞), 삼고두(三叩頭)이 이어 예를 마치고 왕이 돌아가는 순으로 의례가 진행된다.

장악원의 헌현(軒懸)과 협률량이 거휘(舉麾)하는 자리는 행례 1일 전에 설치된다. 행사 당일에는 중엄(中嚴)을 알린 이후 왕이 원유관과 강사포 차림으로 사정전으로 나온다. 참여자가 왕에게 네 번 절하고 나오면 전악이 공인을 이끌고 들어와 자리에 나아가고 협률량도 휘 드는 자리에 나아간다. 삼엄(三嚴)이 울리고 행사 준비가 다 되어 왕이 나가려 할 때에 왕의 의장(儀仗)이 함께 움직이며 고취(鼓吹)가 음악을 연주한다[고취진작鼓吹振作]. 왕이 전문(殿門)에 들어갈 즈음 협률량이 휘를 들어 신호를 하면 축(祝)의 시작과 함께 헌가(軒架)악대가 음악을 연주하는데, 이때 고취는 그친다. 『국조오례의』의 기록을 보면 헌가악대가 시작된 후에도 고취가 연주되는 것으로 오해될 소지가 있으나 현실적으로 고취가 먼저 음악을 그치고 헌가악대가 이어 음악을 연주하는 것으로 이해해야 할 것이다. 왕이 어좌에 오르고 향로의 연기가 피어오를 때 상서원관(尙書院官)이 왕의 보(寶)를 받들어 안(案)에 놓으면 협률량이 휘를 높히고 악공은 어(敔)를 그어 연주를 그친다. 이 때 연주되는 음악이 무슨 곡인지 『국조오례의』에는 나오지 않는다. 이 역시 『악학궤범』의 기록을 참고해야 그 온전한 이해가 가능해진다. 『국조오례의』와 같은 국가전례서 기록의 한계이기도 하다.

다음으로 여러 호위관과, 승지, 사관, 사금이 자리에 위치한다. 이때 왕세자는 동쪽 문으로 들어가 네 번 절하는데, 왕세가 몸을 굽히면 음악을 연주하고 네 번 절하고 일어나 바로 서면 연주를 그친다. 이어 대치사관(代致詞官)이 서쪽 편계로 올라 부복한 후 무릎을 꿇으면 왕세

44) 왕의 신주를 종묘에 모시는 ‘祔廟儀’의 경우 단계가 더 많다. 부묘의는 흥례의 가장 마지막 단계에 행하고, 부묘의를 마친 이후 거가환궁 후에는 음복연을 이어 행하므로 이 경우 흥례-길례-가례의 순으로 의례가 이어지기도 한다.

45) 『國朝五禮儀』 권4 「嘉禮·賀儀」 “親行大祀及凡有大慶·祥瑞·出師·勝捷皆賀.”

46) 하의는 대한제국 시기의 국가전례를 기록한 『大韓禮典』에는 ‘陳賀儀’라 기록되어 있다.

47) 내외관원에게 직책에 충실하도록 선포하는 것을 말함.

자는 무릎을 꿇고 대치사관이 치사(致詞), 혹은 하사(賀詞)를 한다. 하사를 마치고 왕세자가 절하는 절차에서도 역시 왕세자가 엎드리면 음악을 연주하고 네 번 절한 후 일어나 바로 서면 연주를 그친다. 이하 종친, 문무관 2품 이상이 절하는 절차에서도 몸을 굽히면 음악을 연주하고 네 번 절하고 일어나 바로 서면 연주를 그친다. 세 번 머리를 조아리는 삼고두(三叩頭)와 산호(山呼), 재산호(再山呼)를 마친 후 예필(禮畢)을 아뢰면 협률랑의 신호와 함께 헌가악대의 음악이 연주된다. 이 때 왕은 어좌에서 내려와 여(輿)를 탄다. 왕이 전문(殿門)을 나설 즈음에는 고취(鼓吹)를 연주한다[고취진작鼓吹振作]. 협률랑이 휘를 높이면 악공이 어(敵)를 그어 음악을 그친다. 왕이 사정전으로 돌아가면 고취를 그친다.

이상 『국조오례의』의 길례, 가례의 기록 사례를 통해 음악과 관련된 내용을 의례의 과정과 함께 따라가 보았다. 기록에 따라 연주 시점, 연주를 그치는 시점 등에 오해의 소지가 있는 부분이 보이고, 국가전례서가 제공하는 기록만으로 전례악의 전체적 내용을 파악하기 어렵다는 사실을 확인할 수 있었다. 국가전례서의 기록적 특성을 이해한다면 의례의 전 과정에서 음악의 사용 방식과 기록 양상에 대해 이해가 가능해질 것으로 보인다. 『국조오례의』의 기록만으로 음악의 온전한 내용이 전달되기는 어렵다는 것을 알 수 있었다. 이는 『국조오례의』 완성 이후 20여년이 지난 후 편찬된 『악학궤범』에서 그 내용의 공백을 메울 수 있었다. 또 『악학궤범』은 『국조오례의』에서 기록해 놓은 음악 관련 정보로 인해 국가전례악의 큰 구도를 인용할 수 있었다.

4. 『국조오례서례』의 음악 기록 독법(讀法)

이제 『국조오례서례』의 음악 기록을 어떻게 읽을 것인가 생각해 보고자 한다. 『국조오례서례』의 전체 구성은 다음의 도표와 같다.

<표 3> 『국조오례서례』의 구성

권수/구분	『국조오례서례』
권1 길례서례	권1:辨祀, 時日, 祝版, 雅部樂章, 俗部樂章, 齊戒, 齊官, 傳香祝, 省牲器, 車駕出宮, 車駕還宮, 壇廟圖說, 祭器圖說, 饌實尊爵圖說, 雅部樂器圖說, 雅部樂懸圖說, 俗部樂器圖說, 定大業之舞儀物圖, 俗部樂懸圖說, 祭服圖說, 度圖說.
권2 가례서례	鹵簿, 執事官, 冠服圖說, 鹵簿圖說, 樂器圖說, 尊爵圖說, 殿庭軒架圖說, 鼓吹圖說, 排班圖
권3 빈례서례	執事官, 尊爵圖說, 樂器圖說
권4 군례서례	執事官, 兵器圖說, 形名圖說, 射器圖說
권5 흉례서례	齊戒, 執事官, 斂殯圖說, 喪服圖說, 明器圖說, 服玩圖說, 吉儀仗, 凶儀仗圖說, 車輦圖說, 神主圖說, 禮饌酒尊圖說, 士大夫庶人長壙口長杠上去橫杠下官之形, 壙內槨上去橫杠下官之形, 大夫士庶人栗主

『국조오례서례』 가운데 음악과 관련된 내용을 살펴봐야 할 항목을 일별하면 권1의 「길례서례」에서 '아부악장(雅部樂章)' '속부악장', '거가출궁', '거가환궁', '아부악기도설', '아부악현도설' '속부악기도설', '정대업지의물도설', '속부악현도설' '도도설' 등이다. 권2의 「가례서례」에서는 '노부', '악기도설' '전정현가도설', '고취도설' '배반도' 등이다. 권3의 「빈례서례」에서는 '악기도설', 권4의 「군례서례」에서는 '형명도설', 권5의 「흉례서례」에서는 '명기도설'이다.

이들 항목을 어떻게 읽어야 할지 몇몇 부분을 취해 살펴보도록 한다. 먼저 「길례서례」의 '아부악장'이다. 아부악장은 아악을 연주하는 제사에서 연주하는 음악의 선율과 노랫말을 기록한 것이다. 아부악장의 주(註)에 “헌가에는 노랫말이 없고 등가에는 노랫말이 있다”⁴⁸⁾라고 밝히고 황종궁부터 응종궁까지 12선율과, 송신에서 연주하는 송협종궁, 종임종궁, 송황종궁의 3선율까지 전체 15개의 선율을 수록하고 있다. 이어 노랫말이 있는 선율을 절차별로 소개하고 각 절차에서 연주하는 선율과 노랫말을 기록해 놓았다.

「길례서례」 '아부악장'의 기록 방식은 선율을 먼저 소개한 후 사직, 풍운뇌우, 선농, 선잠, 우사, 문선왕의 순으로 노랫말을 기록하고 있다. 이는 『악학궤범』의 방식과 다르다. 『악학궤범』의 '시용아부제악(時用雅部祭樂)'에서는 천신, 지기, 인신의 순으로 나누어 천신에 풍운뇌우, 산천, 성황 지기에 사직, 인신에 선농, 선잠, 우사, 문선왕의 순으로 배치하였다. 이는 「서례」가 '변사'에 구분해 놓은 제사의 규모에 따라 대중소사의 순을 취하였기 때문이다. 또 『악학궤범』의 경우 악장이 나오는 부분만을 기록하고 있지만 「서례」에서는 절차 위주로 소개하고 각 절차에서 연주할 음악의 조(調)까지 함께 기록하여 제사를 지내는 절차와 해당 음악이 무엇인지 쉽게 파악할 수 있도록 기록했다는 장점을 지니고 있다.

다음으로 '속부악장' 부분이다. 속부악장은 속악을 연주하는 제사를 위한 노랫말을 기록했는데, 아부악장과 달리 선율은 없다. 종묘와 영녕전, 문소전, 의묘, 독제의 순으로 제사의 절차별로 연주하는 악사(樂詞) 위주로 기록되어 있다.

『국조오례서례』 '아부악기도설'에서 설명하고 있는 개별 악기에 대한 내용은 상세한 편이 아니다. 도설 또한 상세하지 못하다. '속부악기도설'도 마찬가지이다. 악기의 그림은 참고할 형편이 못된다고 표현해도 과언이 아니다. 심지어는 거문고의 줄 수가 몇 줄인지 알 수 없고 꺾는 12개만 그려져 있다. 가야금을 비롯한 다른 악기의 경우도 마찬가지이다. 그렇지만 악기 설명에서는 주요 내용을 위주로 선택하여 기록해 놓았다. 따라서 이를 통해 무엇이 중요한 내용인지 알 수 있도록 하고 있다. 그러나 악기의 도상은 『악학궤범』과 같은 악서의 상세도를 따라가지 못한다. 악기와 비슷하게 그린 정도로 생각하면 된다. 이는 국가전례서의 악기 그림은 악기 자체 연구를 위한 기록이 아닌, 큰 구도에서의 '참고용'임을 알 수 있다. 따라서 「서례」의 음악 관련 내용은 국가전례에서 쓰이는 음악의 상세도를 묘사하기 위해서라기보다는 국가전례의 큰 틀을 보여주기 위한 기록이라는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다. 『국조오례의』가 편찬되고 20여년이란 시간이 흐른 후에 편찬되는 조선 최고의 악서인 『악학궤범』의 주요 참고 자료가 되었다는 점에서도 그 존재 의미를 둘 수 있다.⁴⁹⁾ 「서례」의 악기 내용과 도설은 음

48) 『國朝五禮序例』 권1 「吉禮·雅部樂章」 “軒架無詞，登歌有詞.”

49) 『악학궤범』에도 『국조오례의』를 참고하였다고 밝히고 있다. 『국조오례의』에 집성되어 있는 여러 기

악 위주의 기록인 『악학궤범』의 그것과 비교될 것이 아니고 국가전례를 행하기 위해 필요한 다양한 내용을 모두 아울러야 하는 특성상 소략해질 수 있다는 정황이 이해된다. 국가전례서의 악기 그림은 악기 자체의 연구를 위한 기록이 아닌, 참고용임을 알 수 있다.⁵⁰⁾ 『악학궤범』의 악기도설이 보다 상세해질 수 있었던 것은 『국조오례의』의 악기그림이 부실해서일 수도 있다.

다음으로 ‘아부악현도설’ 읽기이다. 악현도설에서는 도설을 그려 놓고 도설을 펼쳐 놓는 방식의 설명이 이어진다. 악기가 놓이는 방향과 개수, 각 열에 놓이는 악기의 종류 등, 도설의 설명에 충실하다. 악기배치를 그려 놓고 그것을 충실히 설명하는 방식을 취하였다. 그리고 끝 부분에 악인의 복식을 기록하는 방식이다. 이 역시 『악학궤범』의 기록방법과 비교된다. 『악학궤범』의 악현도는 ‘진설도설’이라 표기하고 「서례」와 같이 악기 배치를 일일이 설명하지 않고 악인의 복식과 그 악현으로 연주하는 의례가 무엇인지 열거하는 방식이다. 『악학궤범』이 실제 사용하기 위한 악서임을 알 수 있다.

아부악현도설의 사직등가, 헌가에 이어지는 문무, 무무에 대한 설명도 유사하다. 먼저 일무가 육일(六佾)과 8열(48명)임을 밝히고 손에 잡는 의물, 공인의 복식 소개의 순으로 이어진다. 그러나 『악학궤범』의 경우 앞서 설명한 바와 마찬가지로 복식을 먼저 소개하고 그 일무를 어느 절차에서 추는 것인지 기록하고 있다. ‘속부악현도설’의 설명 방식도 이와 같다.

다음으로 권2의 「가례서례」에 보이는 음악 관련 내용은 ‘노부’, ‘악기도설’ ‘전정헌가도설’, ‘고취도설’ ‘배반도’ 등이다. 먼저 ‘노부’에는 중국과 관련된 의례에 쓰이는 황의장, 홍의장이 먼저 나오고 대가, 법가, 소가, 왕비의장, 왕세자의장의 순으로 기록되어 그 격과 규모의 순을 취하고 있음을 알 수 있다. 각각의 행렬에는 모두 고취편성의 악대가 포함된다. 황의장(黃儀仗)과 홍의장(紅儀仗)에는 금(金)과 고(鼓)가 영자기(令子旗) 앞에, 전부고취(前部鼓吹)가 사자(使者) 등의 앞쪽에 배치되어 음악을 담당한다.

홍의장에 이어지는 것은 ‘대가노부’인데 조칙을 영접할 때나 사직에 제사할 때, 종묘에 향사할 때 쓰인다. 따라서 이 부분은 「길례서례」에 보이는 ‘거가환궁’과 함께 살펴보아야 한다. ‘거가환궁’에는 노부의 상세한 내역이 기록되어 있지 않으며 참여하는 이들의 역할과 의례 절차 위주로 기록하고 있다. 따라서 왕이 이동할 때, 혹은 궁 안으로 들어올 때 어떠한 의장과 함께 이동하는지, 그리고 어떠한 악기 편성으로 음악을 연주하는지 알 수가 없다. 그러나 「가례서례」의 ‘노부’조와 ‘전정헌가도설’ ‘고취도설’의 내용을 함께 참고하면 악기 편성의 내용까지 함께 읽을 수 있다. 길례 제사를 마치고 궁 안으로 들어와 ‘하의(賀儀)’를 진행하는 단계가 되면 이미 가례에 해당하는 의례의 시작이므로 「가례서례」의 내용이 적용되는 것임을 알 수 있다.

다음으로 「가례서례」의 ‘대가노부’에 쓰이는 음악의 기록을 살펴보자. 이는 왕의 행렬이므로

록이 있었기에 보다 상세한 『악학궤범』이 이루어졌을 것이다.

50) 이러한 악기 그리기 방식은 조선 후기 의궤의 기록태도와 확연히 비교된다. 『경모궁의궤』 『사직서의궤』 등에 보이는 악기 그림은 그 정밀도가 매우 뛰어나며 하나의 작품처럼 보인다. 이들 의궤의 악기 그림이 악기 그 자체를 연구하기 위해 필요한 기록이 아님에도 불구하고 그런 방식으로 기록하고 있다.

다양한 의장기들이 등장한다. 여기에 포함되는 악기를 보면 주작기, 청룡기, 백호기, 현무기가 좌우로 있고 황룡기가 중앙에 위치하는데 이와 함께 금(金)과 고(鼓)가 가운데 부분에 배치된다. 또 대각(大角), 중각(中角), 소각(小角), 그리고 전부고취(前部鼓吹), 후부고취(後部鼓吹)가 포함된다. ‘법가노부’의 경우 문소전, 선농, 문선왕 제향 때, 사단에서 활 쏘 때, 활쏘기를 볼 때, 무과전시 때에 쓰는데 의물의 내용은 다소 다르다. 여기에도 전부고취와 후부고취가 쓰인다. ‘소가노부’는 능에 참배할 때나 문밖의 거동 때 쓰이는데 규모는 더 축소되며 악대도 전부고취만이 따라 규모가 절반으로 축소됨을 알 수 있다. ‘왕비의장’에는 전부고취가 따르는데⁵¹⁾ 대가의 반 규모가 되고 ‘왕세자의장’에는 고취악대가 보이지 않는다. 이처럼 ‘가례서례’ ‘노부’조에 보이는 음악은 유가적 질서를 잘 보여주어 노부를 행하는 일의 중요도, 주인공의 신분 등에 따라 규모가 달라지는 정황을 상세하게 파악할 수 있다.

「서례」의 ‘배반도’는 그림으로만 기록해 놓고 상세한 설명은 하지 않았다. 따라서 배반도는 의례를 행할 때 악대의 배치가 어디인지 확인할 수 있는 자료가 될 것이다. 권3의 「빈례서례」에는 ‘악기도설’의 항목이 포함되어 있지만 모두 ‘가례 참조’라 기록되어 있어 가례의 것과 동일함을 밝히고 있다. 권4의 「군례서례」 ‘형명도설’에 악기가 보이지만 각(角), 소각(小角), 탁(鐸), 금(金), 고(鼓), 비(鼗) 등 대부분 군대 신호용 악기가 포함되어 있다.

권5의 「흉례서례」에 보이는 ‘명기도설’에는 왕의 광중(壙中)에 들어갈 부장용 악기의 목록이 기록되어 있다. 와종16, 와경16, 와특종1, 와특경1, 와훈1, 와방향16, 지1, 관1, 당적1, 약1, 우1, 통소1, 당피리1, 향피리1, 대금1, 당비파1, 향비파1, 현금1, 가야금1, 박1, 생1, 우1, 화1, 금1, 슬1, 대쟁1, 아쟁1, 절고1, 장고1, 간1, 척1, 축1, 어1, 목공인33, 가인8(채색으로 꾸민다) 등의 명기악기(明器樂器)가 기록되어 있다. 순장의 혐의 때문에 사람 형상을 한 것을 묻지 않도록 하는 조선 후기와 달리 나무로 만든 연주자와 노래하는 사람인 목공인(木工人), 목가인(木歌人)이 모두 포함되어 있음이 확인된다. 또 정조 대에 치러지는 영조국장도감부터 명기악기가 모두 아악기로 바뀌는 것과 달리 이 때만 하더라도 명기악기에 아악기, 당악기, 향악기가 모두 포함되어 있음을 알 수 있다.⁵²⁾ 다만 국가전례서의 기록으로만은 이들 악기의 모양과 치수를 알 수 없다. 악기의 모양과 치수를 상세히 알기 위해서는 「서례」의 기록만으로는 불가능하고 국장도감의궤(國葬都監儀軌)를 참고해야 한다. 의궤의 기록에는 악기 모양과 치수, 이들 악기의 제작을 담당하는 기관, 재료 등의 내용까지 기록하고 있다. 악서의 경우와 마찬가지로 국가전례서에는 일정 정도의 상세도 이상은 갖추지 못한다. 국가전례서가 모든 기록을 상세히 하는 것에 그 목적이 있는 것이 아니라 국가전례의 전체적 틀과 의주, 전체적인 사항을 가능한 한 빠뜨리지 않고 기록해야 하는 의무를 가지고 있기 때문임을 알 수 있다. 더욱 세부적인 사항은 특정 분야의 전문적인 기록을 아울러 참고할 수 있도록 한 것으로 이해된다.

51) 『악학궤범』 권2의 ‘後部鼓吹’의 주에는 “중궁고취에는 후부고취가 없다”고 기록해 놓았다.

52) 명기악기에 관하여는 송지원, 「조선시대 명기악기의 시대적 변천 연구」, 『한국음악연구』 39집(한국국악학회, 2006)에서 연구가 되었다.

5. 맺음말: 국가전례서의 음악학 사료로서의 의미와 한계

조선시대 국가전례서에는 의례의 전 과정과 그 시행 세칙의 내용을 상세히 담고 있는 자료로서 높은 기록적 가치를 지닌다. 의례 시행의 전 과정이 시행 이전 준비 단계부터 마치는 단계까지 상세하게 기록되어 있으며 각 의례의 규모(길례-변사), 의례를 행하는 시일(길례-제사), 음악의 노랫말(악장), 왕의 움직임(거가출궁-환궁), 의례 시행 장소의 공간적 특징(단묘도설), 기물의 종류와 배치, 악기, 악현, 복식, 의장, 배반 등에 이르기까지를 모두 포괄하고 있어 문헌의 활용면에서 다양한 학문 분야의 관심을 이끌고 있다. 그러나 앞서 살펴본 바와 같이 음악과 같은 특정 분야의 내용을 세부적으로 알기 위해서는 또 다른 기록 체계가 요구된다.

조선시대인들 또한 『국조오례의』가 ‘악(樂)’과 관련된 세부 내용을 담고 있지 못하다는 점을 알고 있었다. 조선 시대에도 음악과 관련한 상세 내용을 살피기 위해서는 먼저 『악학궤범』을 참고한 후 그 의주 등 상세한 내용은 『국조오례의』를 아울러 참고하는 방식으로⁵³⁾ 『국조오례의』를 확인하고 있다. 예컨대 제례악장 등의 현황을 살피고자 할 때에도 『오례의』와 『악학궤범』⁵⁴⁾을 함께 참고⁵⁵⁾하여, 당대인들도 상보적인 관계에서 문헌을 참조한다는 사실이 확인된다. 이와 함께 『경국대전』과 같은 법전도 같은 시선으로 바라보고 있음이 확인된다.

그러나 조선에서 『악학궤범』의 편찬이 완료되는 1493년(성종 23) 이전까지 『국조오례의』(이하 서례 포함)에 포함되어 있는 음악 관련 내용의 활용은 독보적이었다. 『국조오례의』 완성 이전에는 『세종실록오례의』의 음악 관련 기록이 그 중요한 위치를 차지하고 있었던 것처럼, 성종대에 『국조오례의』 편찬 이후 『악학궤범』이 나오기 이전까지 20여년 가까운 시간 동안은 『국조오례의』가 왕실에서 쓰이는 국가전례악과 관련된 최고, 최다의 내용을 포함하고 있었다는 사실을 간과할 수는 없다. 또 『악학궤범』이 간행된 이후라 하더라도 악학만이 독립된 것이 아니라 ‘예와 악’이라는 관점에서 존립했던 음악의 위상을 생각할 때 『국조오례의』의 음악학 사료로서의 중요성은 간과할 수 없다.

『조선왕조실록』에서 ‘오례의’라는 항목을 검색해 보면(세종실록 오례 포함) 원문에 1,404개의 항목이 나와 의례와 관련된 내용은 『국조오례의』에 절대적으로 의지하고 있음을 알 수 있다. 다만 『국조오례의』가 편찬되고 20여년이 지난 1493년(성종 23)에 『악학궤범』이 편찬되고 난 이후의 조선에서는 음악과 관련된 전적으로 『악학궤범』의 권위는 『국조오례의』를 뛰어넘는다는 사실을 인정하였다. 또 음악과 관련된 내용은 『국조오례의』만을 전적으로 의지하는 것이 아니라 『악학궤범』과 함께 참조하였다. 『국조오례의』 이후 『악학궤범』의 편찬은 “국가전례서-법전-악서”라는 3자구도 안에서 조선이 예법사회라는 전통을 확연하게 보여주는 사건으로 자리하게 되었다.

이처럼 『국조오례의』에서 기록하고 있는 음악 관련 내용은 『국조오례의』 단독 기록만으로는

53) 『선조실록』 권154, 선조 35년 9월 신미(12일).

54) 조선시대의 왕실음악 내용을 담은 『악학궤범』의 위상은 ‘오례서-법전-악서’라는 큰 틀의 구도로 인식했음을 알 수 있고 이러한 태도는 『조선왕조실록』의 여러 기록을 통해 확인할 수 있다.

55) 『현종실록』 권10, 현종 6년 8월 무진(15일).

온전한 모습이 그려지지 않는다. 이는 『국조오례의』가 『악학궤범』처럼 음악만을 중심으로 기록한 책이 아니기 때문이다. 그러나 국가전례서로서 독립되어 간행된 조선 최초의 전적이라는 점, 그리고 국가전례의 시행서로서 법전의 위상을 갖는 내용이 종합적으로 포함된 전적이라는 점, 의례와 음악을 서로 배타적 관점이 아닌, 상보적 관점으로 바라볼 수 있게 하는 전적이라는 점 등에 그 의미를 부여할 수 있다. 또 근대 이후 ‘분과학’으로서 성립된 ‘음악학’ 혹은 여타 학문의 배타적 연구 분위기가 아닌, ‘통섭’의 시각으로 학문에 접근할 필요가 있다는 사실을 여실히 보여주는 전적이 『국조오례의』와 같은 국가전례서이다. 그래서 국가전례서는 읽을 수록 새로운 내용이 보인다. 그것이 국가전례서 독법(讀法)을 고민하는 이유이다.

■ 참고문헌

『國朝五禮儀』

『國朝五禮序例』

『國朝五禮儀考異』

『國朝續五禮儀』

『國朝續五禮儀序例』

『國朝續五禮儀補』

『國朝續五禮儀補序例』

『國朝五禮通編』

『大韓禮典』

『春官通考』

『朝鮮王朝實錄』

김문식(2009), 「조선시대 국가전례서의 편찬양상」 『장서각』 21.

김철웅(2007), 『한국중세의 吉禮와 雜祀』, 경인문화사.

김해영(1990), 「조선초기 사전에 관한 연구」, 한국정신문화연구원 박사학위논문.

_____(2010), 「조선 초기 예제 연구와 국조오례의의 편찬」 『조선시대사학보』 55.

송지원(2006), “조선시대 명기악기의 시대적 변천 연구” 『한국음악연구』 39.

_____(2007), 『정조의 음악정책』, 태학사.

_____(2009), 「국왕 영조의 국장절차와 『國朝喪禮補編』」 『조선시대사학보』 51.

_____(2010), 「영조대 의례 정비와 『국조속오례의』 편찬」 『한국문화』 50.

이범직(1989), 「國朝五禮儀의 성립에 대한 일고찰」 『역사학보』 122

_____(1991), 『한국중세예사상연구』, 일조각.

이 욱(2000), 「조선후기 기곡제 실행의 의미」 『장서각』 제4집.

지두환(1985), 「국조오례의 편찬과정」 『부산사학보』
캐서린 벨, 류성민 역(2007), 『의례의 이해』, 한신대학교출판부.
한형주(2002), 『朝鮮初期 國家祭禮 연구』, 일조각.

【논평문】

“음악학 사료로서의 국가전례서 읽기 -『국조오례의』·『국조오례서례』를 중심으로-” 논평

최선아(한국예술종합학교)

이 논문은 “음악학 사료로서의 국가전례서 읽기”라는 제목 아래 1474년(성종 5)에 편찬된 국가전례서인 『국조오례의』와 『국조오례서례』의 간행 경위와 기록의 특징을 살펴보고, 음악 기록 독법 및 음악학 사료로서의 의미와 한계를 짚어보고자 한 글입니다. 발표자는 그 동안 음악학 연구 사료로서 국가전례서를 주목하여 그 내용을 기반으로 많은 연구를 수행해 왔습니다. 따라서 본 발표문은 발표자의 전례서 독법 노하우가 응축된 것으로, 전례서에 대한 깊이 있는 이해와 섬세한 접근 방법을 엿볼 수 있는 결과물이라고 생각합니다.

토론자는 본 발표문에 국한해서 궁금한 점과 의견 몇 가지를 말씀드린 후, 이에 대해서 발표자의 의견을 구하고자 합니다.

1. 『세종실록오례』가 독립적으로 제작된 것이 아니라 『세종실록』에 부록되어 만들어졌다는 이유에서인지 모르겠습니다만, 조선조의 오례의를 논할 때 『세종실록오례』가 아니라 『국조오례의』부터 언급되는 경향이 있는 것 같습니다. 발표문에서 『세종실록오례』에 비해서 『국조오례의』·『국조오례서례』가 보다 체계적이고 합리적인 분류 방식을 갖추었다고 하셨는데요, 음악과 관련해서 실례를 몇 가지 들어 주시면 좋을 것 같습니다.

2. 발표자는 「길례서례」의 핵심을 ‘시일조’에 있다 하셨고, 「길례서례」가 달력의례로서의 규정을 보인다고 해석하십니다. 그러면서 “*시일 규정 내용은 자연의 질서에 문화적 도식을 부과하는 역할을 담당한다. 이러한 문화적 도식은 자연에 영향을 미치거나 자연을 통제하는 시도로 행해지는 의미를 지니는데...*”라고 매우 흥미로운 분석을 하셨는데, 그 설명이 소략한 것 같습니다. 이와 관련해서 실례를 들어 주시면 발표문을 이해하는 데 도움이 될 것 같습니다.

3. 「길례서례」가 통과의례로서의 규정을 보인다면, 「가례서례」나 「흉례서례」는 통과의례로서의 규정을 보인다고 해석할 수 있을 것 같습니다.

4. 『국조오례의』·『국조오례서례』 이후에 영조 대(『국조속오례의』와 『국조속오례의서례』, 『국조속오례의보』와 『국조속오례의보서례』, 『국조상례보편』(흉례)), 정조 대(『국조오례통편』과 『춘관통고』)에 전례서를 새로이 더 편찬할 수밖에 없었던 직접적인 원인이 무엇이라고 생각하시

는지요?

현실을 감안하여 그 변화의 요소가 국가전례서에 반영된 것으로 이해할 수 있는데 그렇다면 왜 성종~영조 대 이전에는 국가전례서가 새로이 편찬되지 않았는지 궁금합니다. 영.정조 대에 여러 편의 수정·보완된 국가전례서의 등장이, 오히려 긴 기간 동안 『국조오례의』, 『국조오례서례』의 규정이 실제 의례에 그대로 반영되기 어려운 형편이었음을 보여주는 것이 아닌가하는 생각을 들게 합니다. 이에 대해서 어떻게 보시는지 고견을 부탁드립니다.

5. 발표자는 의례의 복원을 염두에 두고 『국조오례의』와 『국조오례서례』를 읽기에 이러한 꼼꼼한 독법이 가능한 것이 아닌가 하는 생각이 듭니다. 실제로 발표자는 국악원실장으로 재직하면서 사직대제, 영성제 등의 의례를 직접 복원한 경험이 있으십니다. 복원에 있어서 1차적으로 전례서, 악서, 악보 등의 독법이 필요할 것으로 생각되는데, 그 외에 어떤 요소가 더 필요한지 궁금합니다.

【발표문】

정약용 『악서고존』의 반(反) 미학적 성격

김세중(서울과학기술대학교)

<차 례>

들어가며: 마저 읽고 다시보기

1. 고악 회복의 대의와 육률·오성·팔음
2. 정약용의 악률 모델
3. 악기 제원론
4. 오류의 근원

나가며: 『악서고존』의 가치

들어가며: 마저 읽고 다시 보기

다산(茶山) 정약용(丁若鏞, 1762~1836)의 유일한 악론서로 알려진 『악서고존(樂書孤存)』(1811~1818)¹⁾은 아직 전모가 규명되지 않았다. 음악학 연구자들이 『악서고존』에 주목한 것은 30년이 넘지만²⁾ 많은 연구가 책 전체에 대한 조망 없이 책 전반부에서 한두 부분씩을 골라

* 내가 『악서고존』을 처음 접한 것은 1998년, 함께 대학원에 다니던 김인숙·유재일 등과 강독을 하면서이다. 그때는 제1권도 끝내지 못하고 그만두었다가 20년이 지난 올해 초, 대학원생 김은지의 논문 준비를 돕다가 본의 아니게 전권을 다 정독하고 말았고, 연구소의 최선아 선생과 사담 중에 이 얘기가 나와 오늘 발표에 이르게 되었다. 네 분에게 감사하며, 그럼에도 글에 혹시 있을 오류와 못됨은 오로지 나의 책임이다.

한편 오늘 지정토론을 맡은 박정련 선생은 내가 연구소에 간청하여 모셨는데, 원로를 무릅쓰고 응해 주신 것을 고맙게 생각하며, 한편 부담스러운 마음도 있음을 고백한다.

1) 1811년은 규장각본(『한국음악학자료총서』 21로 영인) 맨앞 서문(‘제1소서’)의 ‘가경 신미(嘉慶辛未) 겨울’이다. 『정본 여유당전서』 내 『악서고존』(제4집 악집 제1~4) 제1권 ‘서(序)’는 ‘가경 병자(丙子, 1816) 봄’으로 되어 있다. 한편 『여유당전서』에만 있는 별도의 「악서고존 서」(문집 권12)는 ‘무인(戊寅, 1818) 여름’으로 되어 있다. 이처럼 서문들의 연도가 달리 되어 있는 것은 『악서고존』이 몇 년간의 개고·보유를 거치며 점진적으로 완성되었음을 시사한다. 『악서고존』의 판본들에 대하여는 국 14-16; 5개 서문(「악서고존 서」와 4개의 ‘소서’)에 대하여는 이 글의 제1절 참조.

한편 권태옥은 규장각본 국역본(국 30 각주 14)에서 이 “『한국음악학자료총서』 26의 『악서고존』에는 ‘丙子春’으로 되어 있다고 하는데, 총서 권차는 26이 아니라 21이고, 역시 규장각본을 영인한 것으로서 ‘辛未春’으로 제대로 되어 있다.

2) 1985~87년 김용옥과 고 백대웅 등이 주도한 공부모임 ‘악서고회’의 활동(김해숙 1992 참조); 1986년에는 『악서고존』 규장각본 원문을 『한국음악학자료총서』 21로 영인; 1989년 음악학 저널에 최초의 연구논문(김남형 1989); 1991~92년 4편의 음악학석사학위논문(신진수 1991; 이숙희 1991; 권태옥 1992; 김세중 1992); 이후 박사학위논문(권태옥 2001)과 후속연구들; 국역 완역본(2014) 등.

소개하는 수준을 넘지 않았다. 『악서고존』을 주제로 한 최초이자 아직까지 유일의 박사학위논문(권태욱 2001)은 『악서고존』 전 12권 중 앞 7권만 살폈고, 역시 최초 유일의 국역 완역본의 해제는 평면적인 소개에 머물렀다(권태욱·박정련 옮김 2014: 12-22. 이하, ‘국12-22’처럼 줄임). 연구를 양적으로 특징인이 독점하다시피 하다 보니 생산적인 논쟁도 당연히 없었다.

한편 다른 분야 연구자들의 이 책 연구는 음악이론이 걸림돌이 되어 전체 그림 보기에 애를 먹기 일쑤였다. 그런 가운데 음악(학) 하는 사람에게 깨칠거리를 제공해 주는 것도 있다. 예를 들어 박병훈(2009)의 ‘상관적 사유 비판과, 역학적(易學的) 구조로의 일원화’ 모델은 정악용의 기존 악론 비판을 재비판하는 이 글 제1절을 위해 아주 중요한 조망을 제시해 준다. 그런가 하면 금장태(2007: 110[2008: 182])처럼, 『악서고존』의 이론이 틀렸다는 데 대해 음악(학) 아는 사람이 더 속 시원히 해명해 주기를 바라는 이들도 있다. 금장태(2007) 발표글의 논평에서 양일모(2007: 119)는, 실제음악에 적용하기가 어렵다면 “그(정악용)의 악률론의 의미는 어디에서 찾을 수 있을까” 물었다.

이 글은 『악서고존』을 그냥 일반 음악이론서가 아니라 거의 전적으로 악률론, 즉 율(律, 12울려)과 성(聲, 오성 또는 칠성)³⁾ 및 이를 담을 그릇인 악기에 시종(始終)한 책으로 보고, 그 전모를 해제하고 비판하려는 글이다. 기존의 『악서고존』 연구들은 ‘육률-오성-팔음’을 버리[綱] 삼아 치밀하게 구축된 『악서고존』의 거시적 구조를 파악하는 데 실패했으므로(연구의 ‘틈’) 이에 입각한 해제가 새로 필요하고, 책에서 제시한 정악용의 기존 악률론 비판과 자신의 육률·오성·팔음 모델이 여러 군데 직관적으로 틀렸는데도 기존 연구들이 그 비판을 망설여 왔으므로(연구의 ‘벽’) 정악용의 오류를 좀더 정연하게 밝힐 필요가 있기 때문이다.

『악서고존』은 형식적으로 12권, 내용은 ‘논변박사정의’, 구체적으로 11논(論), 24변(辨), 13박(駁), 15사(査), 13정(訂)과 말미의 2의(義), 총 78항목으로 구성된 것은 잘 알려진 사실이다. 그런데 이 항목들이 그저 ‘이런 비판, 저런 이론’을 두서없이 소개하는 것이 아니라, 비유컨대 고악(古樂)을 새로 세울 집터를 정하고(‘논’), 터에 들어찬 건물과 수목 들을 쓸어내고(‘변’ ‘박’), 새 전각들을 짓고(‘사’), 보수하고 단청하는(‘정’) 열개로 치밀하게 짜여 있다. 그러므로 『악서고존』은 거의 전적으로 악률론서이고, 그중에서도 핵심은 ‘사’인바, 이를 고려하지 않고 『악서고존』의 어느 한 부분만 고찰하는 것은 숲을 고려하지 않고 나무만 보는 격이다.

이하에서는 이 거시적 열개에 비추어 먼저 정악용 악률론의 기초와 기존 악률론 비판을 재조명하고(제1절), 그가 대안으로 제시하는 악률론의 핵심들인 육률과 오성 모델(제2절), 그에 따른 악기 제원론(제3절)을 차례로 살펴보면서 그때그때 오류와 모순을 지적하려 한다. 그 과정에서 정악용의 악률론이 과학적이지도 합리적이지도 않음이 드러나게 될 텐데, 그런 오류를 빚어 낸 이유를 마지막 제4절에서, 허락된 분량과 시간 안에서 짚어 보겠다. 다른 분야 연구자들로부터 입은 깨침과 그들의 물음에 대한 내 나름의 답도 본문 중간중간과 결론에서 그때그때 제시될 것이다.

3) 『악서고존』의 ‘성’은 『악기(樂記)』의 ‘성-음(音)-악(樂)’ 서열에서 ‘성’(김세종 2008: 45)이 아니라 ‘음’, 즉 질서 잡힌 소리에 해당함에 유의.

1. 고악 회복의 대의와 육률·오성·팔음

(1) 열개

『악서고존』 ‘논변박사정의’ 78개 항목 가운데 74개는 거의 전적으로 악률에 관한 것이다.⁴⁾ 첫 문장 “육예의 학이 진(秦)을 만나 다 없어졌다(六藝之學遭秦皆滅)”⁵⁾와 실질적인 마지막 문장 “오성의 용(用)이 단구(單九)에서 다 이루었다(五聲之用畢於單九)”(제12권 정13, 원218a/국435)는 『악서고존』의 ‘태·멘’⁶⁾이다.

전권의 형식상 서문인 ‘제1소서’(권1, 원92b-c/국28-29)⁷⁾는 ‘고악 회복’을 대의(大義)로서 천명하고, 추려지학(鄒呂之學), 즉 추연(鄒衍)의 오운(五運)과 여불위(呂不韋)의 월령(月令)의 설을 주적(主敵) 또는 ‘악의 축’으로 선포한다.

육예(六藝)의 학⁸⁾이 진을 만나 다 없어졌다. 없어져 다시 일어난 것이 다섯이요, 없어져 다시 일어나지 않은 것이 하나이니 곧 악이다. 다른 경전에 산현(散見)하는 것은 오직 『우서(虞書)』 몇 쪽과 『주례(周禮)』 대여섯 절뿐이다. 진·한 어간에 추씨(추연鄒衍)의 오운의 학이 율창하게 일어나고, 양적의 큰 장사야치(여불위呂不韋를 이름)가 버젓이 유자의 우두머리가 되어 위로 포악한 진의 세력을 끼고 아래로 쇠하는 주(周)의 풍속에 올라타, 종횡으로 마구 치달으며 속임수와 허황된 말을 널리 퍼뜨렸다. … 고악(古樂)이 이미 없어지고 선성(先聖)의 도가 어두워졌으니, 변론하지 않을 수 없다. 이에 경문 몇 쪼가리를 취하여 위에 얹고, 다음으로 추씨·여씨의 학에 소략한 이치를 가한다.

六藝之學遭秦皆滅. 滅而復興者五, 滅而不復興者一, 樂是已. 其散見他經者惟『虞書』數策、『周禮』五六節而已. 秦、漢之際, 鄒氏五運之學鬱然大興, 而陽翟大賈儼爲儒宗, 上挾暴秦之勢, 下乘衰周之俗, 縱轡馳騁, 宏肆放誕. … 古樂既亡, 先聖道晦, 不可以不辨. 茲取經文數條, 冠之在上, 次于鄒、呂之學略加疏理. (제1권 제1소서, 원92b-c/국28-29)

이후 11개의 ‘논’은 이후 논의의 기초로서 육률·오성·팔음을 세운다. 율은 소리가 아니라 척도의 문제라는 ‘율척설’(논4), 율려와 오성은 구별되어야 한다는 하며(논1) 따라서 율과 성이 대응할 수 없다는 ‘선궁법(旋宮法)의 부정’(논6), 율려에는 청성이 없고 오성의 청성도 옥

4) 제외: 제12권의 정11-12(樂章 관련), 의1-2(각각 일무 및 納言 관련).

5) 국28: 『악서고존』(한국음악학자료총서 12) 92b. 이하, 원문을 앞세워 ‘제1권 논1, 원92b/국28’처럼 표기함. 국역은 나의 것이며, 국역본의 오역은 본문에서 인용이나 참고되는 경우에 한해 지적하겠다.

6) “태초예(창 1.1) … 아멘(계 22.21).”

7) 『악서고존』은 ‘논’ ‘변’ ‘박’ ‘사’ 앞에 각각 작은 서문이 하나씩 있는데, 이숙희(1991: 15-19)를 따라 이를 ‘제1~4소서(小序)’로 부르려 한다. 이 4개의 소서에다 별도의 「악서고존 서」까지, 『악서고존』에는 모두 5개의 크고 작은 서문이 있는 셈이다.

제1소서는 “… 이름하여 『악서고존』이라 하니 총 12권이다”라고, 마치 전권의 서문처럼 마무리된다. 그러나 그 바로 앞에 “경문 몇 쪼가리를 취하여 위에 얹고, 다음으로 추씨·여씨의 학에 소략한 이치를 가한다” 했는데, ‘위’란 ‘논’이고 ‘다음’이란 ‘변’을 이르는 것이니 소서라 보는 것이 더 자연스럽다(단, ‘변’ 맨 앞에 다시 제2소서가 있기는 하다).

『정본 여유당전서』 인터넷판은 ‘박1’ 앞의 제3소서를 그 앞 ‘변24’의 말미에 잘못 두고 있는데, 국역본(국198-99)에서 바로잡혔다.

8) 여기 육예는 ‘禮樂射御書數’(국28 각주 1)가 아니라 ‘시(詩), 서(書), 역(易), 예(禮), 춘추(春秋), 악’의 육경(六經)을 이른다.

타브가 아니라는 ‘옥타브 동일성 부정’(논10-11), 팔음의 악기는 기본적으로 성보다 율을 먼저 갖추어야 한다(논3)는 설 등이 주된 내용이다.

(제1권)

제1소서

- 논1. 율률은 오성과 다름을 논함
- 논2. 율률은 본디 종의 소리에서 기원함을 논함
- 논3. 팔음의 여러 악기는 다 십이율을 갖추
- 논4. 율률의 관은 잡는 것이지 부는 것이 아님을 논함
- 논5. 금주(金奏)의 시가(詩歌)는 각기 한 쌍으로서 율려에 합함을 논함
- 논6. 율률이 날줄이고 오성은 씨줄임을 논함
- 논7. 이지(二至)의 주악은 따로 푸닥거리의 법임을 논함

(제2권)

- 논8. 십이율 이름의 뜻을 논함
- 논9. 십이율의 차등을 논함
- 논10. 칠음의 기원을 논함
- 논11. 사청의 기원을 논함

이어지는 24개항의 ‘변’은 기존 악률론들의 비판에 집중되어 있다. 율은 율관이 아니라 율척이라는 지론(변1, 3, 4), 옥타브 동일성의 부정(변14, 17 18) 등이 되풀이되고, 삼분손익과 선궁(환궁)의 법 비판(변7-14, 19), 그에 따른 변율과 60율 등의 해결책과 역대 율준(律準)들에 대한 비판(변15-17, 20-23), 12월령과 연관된 모든 설의 배척(변2, 5, 6) 등이 주된 내용이다. 이 중 후기법과 이서정률(以黍定律) 비판, 취처생자(娶妻生子) 부정 등을 두고 여러 선행연구가 ‘대단히 과학적이고 합리적’이라 감탄했으나, 이는 부분만 본 것이다. 정약용이 기존 학설들 대부분을 배척하는 근거는 합리성·과학성이 아니라, 오로지 이것들이 추려지학과 연루되어 있(다고 보)기 때문이다.

(제2권 계속)

제2소서

- 변1. 율을 불어 오음을 바를 수 없음을 변증함
- 변2. 갈대 재를 관에 넣고 묻어 후기(候氣)로써 율을 정할 수 없음을 변증함
- 변3. 기장알로 율을 정함은 본디 이치에 맞지 않음을 변증함
- 변4. 율을 불어 소리 낼 수 없음을 변증함

(제3권)

- 변5. 십이율을 월기(月氣)와 짝할 수 없음을 변증함
- 변6. 십이율을 건·곤(乾坤) 6효(爻)와 짝할 수 없음을 변증함
- 변7. 삼분손익·상하상생의 법은 오성과 『관자』에서 비롯했음을 변증함
- 변8. 십이율에는 상하상생의 법이 없음을 변증함
- 변9. 율서의 종분(鐘分)의 법은 12율관의 실수(實數)일 수 없음을 변증함
- 변10. 십이율의 촌수에 관한 여러 설은 제각기여서 의거할 수 없음을 변증함

필 길이 없던 차에 “근세 모씨(毛氏)가 지은 악론 수종을 마침 이곳에 가지고 왔기에”(원 143c/국198) 그리 된 것일 수 있다. 그래도 그렇지, 왜 하필 모기령인가? 정약용 악론에서도 중요한 바탕이 되는 그의 역학(易學)이 모기령의 영향을 크게 받았다는 지적,⁹⁾ 모기령의 『경산악록』 부제가 하필 ‘일명 고악부흥록(古樂復興錄)’이라는 점 등을 고려하면, 내심 경쟁의식 때문이었다고도 추측할 수 있다.¹⁰⁾

이상의 ‘변’ ‘박’에다, 제11권 중간부터 시작하는 정1~6을 ‘기존 이론 비판’에 포함시켜야 한다. 『악서고존』 마지막 부분에 해당하는 13개 ‘정’은 아마도 나중에 쓴 듯한, 대체로 앞의 ‘변’ ‘박’ ‘사’의 보유(補遺) 성격이 크기 때문이다. 그중 제11권의 두 3분의 2 정도를 차지하는 ‘정1~6’이 앞의 ‘변’ ‘박’에서 미처 하지 못한 기존 악론론 비판들이다. 팔음을 역의 팔괘와 짝지울 수 없다는 것(제11권 정1), 오행설 비판(정2-5), 역시 선궁법의 연장인 28조 비판(정6)이다. ‘정7’ 이후는 ‘사’편의 보유에 해당하므로 그때 언급하겠다.

(제11권 중간)

- 정1. 팔음은 팔괘와 짝지울 수 없음을 보충함¹¹⁾
- 정2. 오성은 오행과 짝지울 수 없음을 보충함
- 정3. 오성은 군신·사물과 짝지울 수 없음을 보충함
- 정4. 『관자』의 소·양·핑·돼지의 뜻은 명백히 오성의 실제 모습이 아님을 보충함
- 정5. 글자소리의 후·악·설·치·순은 오성과 짝지울 수 없음을 보충함
- 정6. 오성의 악조는 일곱이거나 아홉이지 28개까지 많을 수는 없음을 보충함

(2) 경문 대 추려지학

악론론뿐 아니라 정약용 사상 전반을 관통하는 큰 줄기 중 하나는 ‘옛 것이 옳고 지금 것은 그르다’는 ‘시고비금(是古非今)’의 태도다. 이것이 악론에서는 ‘고악(古樂) 회복’이라는 대의로 제시된다. 제1소서 맨 첫 문장은 그 대의의 천명이었다.

고악은 진에 의해 멸절되었고, 한(漢) 이후 이를 되살리려 할 때 전거가 태부족인 가운데 ‘추려지학’, 즉 전국시대 말 추연의 ‘오운(五運)의 학’ 곧 음양오행설과 여불위(呂不韋)의 월령(月令)이 틈입하여 악을 망쳤고, 그 오류가 정약용 당대에 이르기까지 확대재생산되어 왔다는 것이 그의 기본 시각이다. 추려지학으로 악을 망친 대표적인 초기 책들로 이하 ‘논’ ‘변’에서 집중적으로 공격하는 것은 『관자(管子)』와 『여씨춘추(呂氏春秋)』이다.

‘고악’의 시간적 하한선은? 동주(東周) 시대의 일을 기록한 『국어(國語)』조차 다 믿을 바가

9) “모기령의 역학에 대해서 다산은 맹렬하게 비난하고 있지만, 사실은 다산의 역학이론의 형성에 무시할 수 없을 정도로 영향을 미치고 있다. … 주자가 다산 역학에 미친 영향이 다산 스스로에 의해 과장되었던 반면에, 모기령이 다산 역학에 미친 영향은 의도적으로 무시되거나 은폐되어 있다고 볼 수 있다”(방인, “『주역사전』 해제”, 『정본 여유당전서』 해제 중).

10) 그 밖에, 모기령이 『경산악록』 첫머리부터 부친(竟山)을 인용하여 “악이 없어진 적이 없다(樂未嘗亡也)”고 한 것이나, “여러 경전이 악을 논함에 소리만 있었지 수는 없었다(諸經論樂, 但有聲而無數)”고 한 것 등도 구구절절이 거슬렸을 것이다.

11) 원문의 ‘바로잡을 訂’을 ‘보충함’으로 의역함.

못 된다(제2권 논8, 원103a/국69)고 하는 것 등¹²⁾으로 보아 늦어도 서주(西周)까지, 엄격히는 서주 초 주공(周公)(정약용은 주공이 『주례』를 지었다고 본다) 시대까지의 음악일 것이다. 그러나 악을 망친 죄를 훨씬 우대의 진(시향)에 묻고 있으니, 적어도 전국(戰國) 말까지는 고악의 흔적이 남아 있었다고 보는 듯하다.

권태욱(2001)은 『악서고존』 전반부의 기존 악률론 비판을 “중화주의적 음악관의 극복”으로 상정하고, “정작 다산이 전범으로 삼고 있는 문헌은 결국 중국의 문헌인 『주례』¹³⁾였다”며 아쉬워했다(219, 224-25). 초창기 연구에 속하는 신진수(1992: 52)도 비슷한 입장이다. 그러나 정약용의 목표는 (결국은 중국 또는 중화문화권의 것인) 고악의 회복이지, ‘지금, 여기’ 조선을 위한 음악이론 수립이 아니다. 또 ‘시고비금, 고악 수복’은 정약용 시대, 정약용이라는 일개인의 믿음일 뿐이므로, 지금의 연구자들이 덩달아 이를 훌륭한 목표 설정이라며 찬탄할 바는 못 된다. 오히려 제4절에서 보게 되듯 정약용의 틀린 악률론과 비뚤어진 음악관은 바로 이 북고주의적 태도에 기인한 것이다.

정약용이 ‘성인의 말씀’으로 기대는 경문(經文)은 일차적으로 (『상서』의) 『우서』와 『주례』의 악 관련 단편들과, 『국어』와 공맹(孔孟) 등 후대의 단장(斷章)들이다. 그리하여 맨 먼저 논1~2의 각 첫머리에서 이후 논의의 버리가 될, 『우서』와 『주례』의 육률·오성·팔음을 제시한다.

임금(舜)이 말하였다. “시는 뜻을 말하고, 노래는 말을 길게 하며, 성은 그 길게 끊에 의거하고, 율은 성을 조화롭게 한다. 팔음이 지극히 어울려 서로 차서를 빼앗음이 없으면 신과 사람이 이로써 화합하느니라.”

帝曰: “詩言志, 歌永言, 聲依永, 律和聲. 八音克諧, 無相奪倫, 神人以和.” (『우서』에서. 권1 논1, 원92d/국30)

대사는 육률과 육동을 관장하여 음양의 성을 합한다. 양성은 황종 태주 고선 유빈 이칙 무역이고, 음성은 대려 응종 남려 함종 소려 협종인데, 다 오성 궁상각치우로 꾸미고, 다 팔음 금석토혁 사목포죽으로 퍼뜨린다.

大師掌六律六同以合陰陽之聲. 陽聲黃鍾、大簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射, 陰聲大呂、應鍾、南呂、函鍾、小呂、夾鍾, 皆文之以五聲宮、商、角、徵、羽, 皆播之以八音金、石、土、革、絲、木、匏、竹. (『주례』에서. 논2, 원95a-b/국38)

이들 경문의 단편을 문자 그대로 엄격하게(사실은 경직되고 편협하게) 새기는 것이 정약용의 기본 태도이다. 경문으로 본 육률·오성·팔음의 관계는 “육률은 비유컨대 날줄[經]이요, 오성은 비유컨대 씨줄[緯]이며, 팔음은 비유컨대 실줄[絲縷]”(제1권 논6, 원100a/국57)이라는 공준(公準) 또는 공리(직관적으로 참이며 입증이나 반증에 닫혀 있다는 의미에서)로 제시된다. 『악서고존』의 후반부 제7권부터 시작하는 ‘사’도 따라서 육률(사1~2), 오성(사3~5), 팔음(사6~15) 차례로 편제되어 있다.

육률은 엄밀히 말해 여섯 개의 양률(陽律)을 뜻하지만, 육률만을 말해도 실질적으로는 육려

12) 그 밖에, 역시 『국어』의 ‘계찰관악(季札觀樂)’과 『논어』의 ‘재제문소(在齊聞韶)’를 반(半) 비판적으로 언급한 대목(권12 ‘납언의’, 원220d/국444-45) 참조.

13) 위 ‘제1소서’ 허두에서 보듯 ‘『상서(尙書)』와 『주례』’라 해야 더 정확하다.

(육동)까지 가리키는 경우가 많다. 『주례』의 육률과 육동 서열은, 양률은 ‘黃 太 姑 蕤 夷 無’로 오름차순, 음려는 ‘大 應 南 函 鍾(林) 小呂(仲) 夾’로 내림차순이다(논1, 원95a/국38). 그런데 『국어』 「주어(周語)」에서는 음려(‘육간六間’)가 ‘대 협 중 임 남 응’의 이름에 오름차순이어서(권2 논8, 원102a/원68-69), 경전끼리 명칭도 서열도 어긋난다. 정약용은 이지주악표(권1 논7, 원101d-102a/국62)에서는 육려를 『주례』의 이름과 순서 그대로, 나중에 삼기육평의 육률에 육려를 짝지울 때(후술)는 『국어』 순서로 하는 모순을 보인다.

성인이 육률이라 말했으므로 율은 여를 합쳐 절대로 6+6=12개뿐이어야 한다. 십이율 사청성도 쓸 수 없는데(‘육타브 동일성의 부정’, 제2권 논11, 제4권 변18 등), 성인이 12율(정성)만 말했지 청성을 말하지 않았기 때문이다. 그리하여 정약용은 청성을 십이율이 아니라 오성에만 적용해야 한다며(변18), 청성을 ‘변성’(그나마도 왜곡해서 소개, 후술)과 같은 뜻으로 쓴다. 그 바탕에는, 십이율 사청성이 근본적으로 삼분손익과 ‘오행 대 군신민사물(君臣民事物)의 대응’이 결합하여 나온 것인데, 삼분손익법과 오행은 추려지학이므로 배척해야 한다는 정약용의 전제가 있다. 변율(정률에 피타고라스 코머comma 23센트를 더한 값)도 안 된다(제4권 변17). 이 또한 삼분손익법의 귀결이기 때문이다.

『우서』에 “율의 성을 조화롭게 한다(律和聲)”고 했으므로, 육률이 있고 나서야 비로소 오성이 있다. 12율러가 돌아가면서 오성이 될 수 없고(‘선궁법의 부정’), 율마다 제각기 궁이 되어 고유한 오성을 거느려야 한다(‘율각구성’, 후술). 성인이 ‘오성’이라 했으므로 이변(二變, 변치와 변궁)도 원칙적으로 안된다(제2권 논10). 다만, 고악은 그러했으나 중고(中古) 이래는 오성 중 궁·상·각·치 4성(羽만 제외)에는 조금 높은 간음을 더할 수 있는데, 정약용은 이것을 ‘변성=청성=사상(四上)’이라 한다. 따라서 변치(청치 또는 치청, 이하 같음)는 치 아래가 아니라 치 위, 변궁(청궁)은 궁 위여야 한다.¹⁴⁾ 마찬가지로 상과 각 위에도 변상(청상)과 변각(청각)이 올 수 있다(‘변성과 청성의 곡해’). 『악서고존』을 읽는 이들이 처음으로 ‘좀 이상한데...’ 하며 고개를 갸웃하기 시작하는 대목이 바로 이 칠성과 사청 논의일 것이다. 명백히 독단적인 이 구성(오성+사청성) 모델은 나중에 금(琴)과 슬(瑟)의 제원을 정할 때 요긴하게 쓰인다.

<표 1> 정약용의 칠성과 구성

(가) 칠성(제2권 논10, 원105a-b/국76)

	변궁				변치
궁		상	각	치	우

14) “사청은 오음의 간음(間音)”이고, “사상은 사청”(논11, 원106b-c/국80-82; 박10, 원151c/국222-23)이다. 정약용은 심지어 『국어』의 영주구(伶州鳩) 칠률설조차 술가(術家)의 설에 오염되었다며 배척하는 등(원105a/국75) 경문 취사(取捨)의 자의성을 차츰 드러내기 시작한다.

(나) 구성(제2권 논11, 원106b-c/국80-81; 제6권 박10, 원151c/국223)

변궁 =청궁 =궁청 =상궁	변상 =청상 =商淸 =上商	변각 =청각 =각청 =상각	변치 =청치 =치청 =상치	
궁	상	각	치	우

翫보다 위에 변우가 없는 것을 정약용은 우음이 너무 높기 때문이라고 한다(원151c/국223). 그런데 사람의 목소리는 2옥타브를 넘나들고, 웬만한 선율악기도 1옥타브 넘는 음역을 갖는다. 게다가 뒤에서 보게 되듯 우음은 황종의 우음뿐 아니라 응종의 우, 심지어 ‘응종지우의 우’까지 무한정 높아질 수 있으므로, 우음이 너무 높아 더 높은 음을 쓰지 않는다는 것은 궁색하다.

악기 재료인 팔음은 『주례』의 ‘금(金), 석(石), 토(土), 혁(革), 사(絲), 목(木), 포(匏), 죽(竹)’의 서열을 따른다(제1권 논2). 광물(금석토), 동물(혁사), 식물(목포죽) 순서다. 그래서 사7~15(제7권 중간~제11권)의 악기 제원론도 (목부만 빼고) 울종과 편종(금부), 경(석부), 훈(토부), 금슬(사부), 생(포부), 소와 적(죽부) 순으로 되어 있음은 위에서 환기한 바와 같다.

제1권 중간부터 제6권까지 『악서고존』 전반부의 많은 부분을 차지하는 ‘변’ 24개 항목과 ‘박’ 13개 항목, 그리고 맨 뒤의 ‘정’ 중 제11권의 6개 항목(정1-6)은 기존 악률론 비판이다.

악률과 관계된 기존의 귀에 익은 설들을 다 부정하다시피 하는데, 항목 수로 보면 전권 78개 중 48개로 60퍼센트가 넘는다. 『악서고존』 전권의 거시적 열개를 고려하지 않고 보면 『악서고존』이 ‘왜곡된 악론을 바로잡는’ 책이라 오인하기 십상이다. 게다가 후기법(변2), 이서정률(변3), 십이율과 12월기의 대응(변5), 취처생자(변11), 오성과 오축오축(五畜: 소 양 꿩 돼지 말) 율음의 대응(정4) 등에 대한 비판 같은 것들은 얼핏 과학적이고 합리적이라는 인상까지 주어, 읽기에 통쾌하기까지 하다. 예를 들어 후기법(사실은 그보다 먼저 박지원 등도 같은 취지의 비판을 했지만)과 ‘십이율과 12월기의 대응’ 비판들을 간추리면 이렇다.

(후기법 비판)

예를 들어 춘분의 날씨는 같아도 나라마다, 지형마다 지기(地氣)가 다르고, 같은 지역이라도 춘분의 기온은 해마다 다르다.

춘분 앞뒤 날들도 지기가 비슷하고, 춘분 하루도 아침부터 저녁까지인데 어찌 며칠 몇 시로 확정하겠는가. …

(십이율과 12월기의 대응 비판)

(황종이 동지에 대응한다는데) 황종은 양률의 으뜸이고 동지는 음기의 으뜸이다.

월의 자축인묘는 점점 커지고 율의 황종태주는 점차 작아진다.

월은 나아가기만 하고 황대태협은 일양일을 일진일퇴한다. …¹⁵⁾

15) 개인적으로는 이것 하나를 덧붙였으면 더 좋았을 것이라 생각한다: ‘절기의 끝인 10월과 시작인 동

그런데 이것만 보고 정약용의 기존 악물론 비판을 과학적·합리적이라 보는 것은 단견이다. 세 가지 이유에서 그렇다.

첫째, 이들 비판에는 새로운 것이 거의 없다. 삼분손익의 치명적인 결함인 ‘왕이불반(往而不反)’(피타고라스 코머)과, 蕤→大에서 상생하생의 딜레마 등은 익히 알려진 것이다. 천생자연지물이 척도라야 한다는 것, 이서정률, 취처생자 등을 끝이곧대로 믿는 사람도 없다. 정약용의 거듭되는 집요한 공격은 식상하기까지 하다.

둘째, 정약용의 비판들은 비과학·비합리를 겨냥한 것이 아니라 철두철미 추려지학을 향한 것이다. 구체적으로 숫자 5나 12와 관련된 것은 추씨 ‘오운지설’과 여씨 ‘월령’과 관련된 것이고, 나머지 삼분손익법(따라서 변율과 60율, 300율, 1,008율 등까지) 및 선궁법과 관련된 것들도 『관자』 및 『여씨춘추』에서 기원한 것으로서 모두 배척의 대상이다.

셋째, 옛 성인(聖人)을 진리의 준거로서 상징하는 것은 별론하고, 정약용 자신 역(易)의 음양, 삼천양지(參天兩地), 12벽괘(辟卦)와 12월의 대응 등과 관련된 형이상학을 견지하고 있다. 그래서 팔괘와 관련된 것이라도 정약용 자신의 역학(易學)에 어긋난 것이면 배척한다. 그래서 팔괘와 팔음의 대응을 부정하고(권11 정1), 십이율과 12월기의 대응 비판(제3권 변5, 원112c/국101)도 역학적 견해에서 나온 것이다. 정약용은 『주례』를 따라, “십이율은 본디 천지·사시(天地四時)에 응함”(제6권 박2, 원144d/국202)을 인정한다. 예를 들어 건·곤(乾坤) 12효와 십이율의 대응 비판(제3권 변6)도 전면 부정이 아니다. 양률 黃~蕤를 건괘의 初九~老陽에 차례로 짝지우는 것은 인정하되, 음률을 곤(坤)괘(☷ 위에 ☷)의 初六~老陰에 임종부터 짝지우는 것은 부정하는데, 이유가 임종부터가 아니라 大夾仲林南應 순이어야 한다는 것이다(원113c/국104-05).

박병훈(2009)이 지적하듯 정약용의 기존 악론 비판 대부분은 ‘형태·수(數)·천문 상관적 사유’의 배척이다. 그러나 박병훈은 한 발 더 나아가, 정약용이 상관적 사유 자체를 거부한 것이 아니라 이를 자신의 역학적(易學的) 구조로 통합¹⁶⁾했다고 한다(76). 전적으로 동의하며, 나는 이를 ‘잡다한 상관적 사유를 더욱 환원적인 형이상학으로 공고화’한 것이라 규정하고자 한다. 그러니까 기존 악물론에 대한 정약용의 비판은 ‘미신 대 과학’이나 ‘낡은 정상과학 대 새로운 이상과학’(쿤T. Kuhn)의 싸움이 아니라 근본적으로 세계관 대 세계관, ‘저편 형이상학 대 이편 형이상학’의 진영 싸움이다.

요컨대 정약용이 ‘논’ ‘변’ ‘박’ ‘정’에서 하고 있는 기존 악물론 비판은 전적으로 추려지학을 겨냥한 것이다. 남은 것은 육률 오성 팔음, 그리고 음양과 삼천양지뿐이며, 이것이 제7권 이하 ‘사’에서 자신의 악물 모델과 악기 제원을 제시하는 바탕이 된다.

짓달은 월기가 비슷한데, 10월 응종과 11월 황종은 극과 극이다.’

16) 구체적으로, 사전(四箋) 중 “호체(互體)를 제외한 추이(推移), 효변(爻變), 물상(物象)” 상관으로 정리한다(박병훈 2009: 76).

2. 정약용의 악률 모델

(1) 열개

이상, 『악서고존』의 전반부에 해당하는 제1~6권의 ‘논’ ‘변’ ‘박’이 준비단계로서 전제 제시와 기존 악률론 비판에 시종했다면, 후반부 제7권부터 시작하는 15개 ‘사’가 정약용 악률론의 핵심 부분이다. 먼저 육률육려를 정하는 ‘삼기육평(三紀六平)’(제7권 사1-2), 이어 오성을 정하는 ‘오성차구’(사3-5) 모델을 제시하고, 그에 따른 십이율과 오성의 수도(數度)¹⁷⁾를 바탕으로 팔음의 악기를 제정해야 함을 역설한다(사6).

(제7권)

제4소서

- 사1. 율에 삼기가 있음을 살핌
- 사2. 육률이 다 삼분손일하여 각기 하나씩 여(呂)를 넣음을 살핌
- 사3. 오성이 각기 9씩 차이 남을 살핌
- 사4. 십이율의 궁은 다 81푼으로 같음을 살핌
- 사5. 십이율의 오성은 황종척에 준하여 각기 차이 나며 내려감을 살핌
- 사6. 십이율로써 악기를 제정하여 위로 하늘의 조화의 이치를 본받음을 살핌

13개의 ‘정’ 중 제12권으로 넘어간 5개(정7-10, 13)가 ‘사’의 악률·악기론의 보유에 해당한다. 악기론 중 금슬론을 쓰면서 궁여지책으로 착안하게 되었을, ‘(사죽금석에서는) 오성이 제 각기 궁상각치우를 갖추다’는 ‘오성각구일오성(五聲各具一五聲)’, 줄여서 ‘성각구성’에 관한 것인데, 선행연구는 이를 언급 정도나 것이 더러 있을 뿐 충분한 조명이 아직 이루어지지 않았다. ‘정11-12’와 맨 마지막 ‘의1-2’는 악률론에서 조금 비껴나 있다(* 표시).

(제12권)

- 정7. 오성의 구별은 사·죽·금·석의 범위를 넘지 않음을 보충함
- 정8. 사성(絲聲)의 날줄과 씨줄인 현과 휘(徽)가 각기 오성을 취하여 오성의 오묘한 쓰임을 다함을 보충함
- 정9. 죽성(竹聲)은 그 구멍으로써 오성에 응함을 보충함
- 정10. 금성(金聲)과 석성(石聲)은 채[槌]의 크기와 치는 높이로써 오성을 구분함을 보충함
- *정11. 악은 시작과 끝을 갖추고 오성이 교착하며 두 번 아뢰어 1장이 됨을 보충함
- *정12. 오성은 자수에 국한받지 않아 더러 1자가 여러 음에 걸치기도 함을 보충함
- 정13. 오성이 각기 오성을 갖추음을 보충함
- *의1. 춤(일무)의 뜻
- *의2. 납언의 뜻

『악서고존』 후반부를 여는 제7권 ‘사1~5’에서 정약용이 ‘고악의 뜻에 가깝다’며 내놓는 회

17) 정약용은 주로 ‘수도’라 하고 이따금 ‘도수(度數)’라고도 쓰는데, 이하에서는 직접인용할 때를 제외하고는 ‘수도’로 통일해 쓰겠다.

심(會心)의 악률 모델이 율려의 ‘삼기육평(三紀六平)’(사1)과 ‘율각생려(律各生呂)’(사2), 그리고 오성의 ‘오성차구(五聲差九)’와 ‘율각구성(律各具聲, 십이율각구일오성十二律各具一五聲)’(사3)¹⁸⁾이다. 이 중 ‘성각구성(聲各具聲, 오성각구일오성五聲各一具五聲)’은 책 말미 ‘정’편에서 비로소 본격적으로 언급되고 있어, 기존 연구들이 아직 충분히 다루지 못했다. 이 악률 모델들은 직관적으로 틀린 정도를 넘어, 황당하여 어이없기까지 하다. 선행연구들은 막연히 “현실적으로 적용하기 힘들다”거나 “기존 악률론과 너무 다르다”는 수준의 아쉬움만 나타냈는데, 이하에서 (2) 율려론, (3) 오성의 일차 산출, (4) 오성의 이차 산출 차례로 개관해 보겠다.

(2) 율려론: 삼기육평과 율각생려

삼기육평은 황종 원수(元數) $9 \times 9 = 81$ 로부터 6씩 차례로 감하여 황종 81, 고선 75, 이칙 69의 수도를 정하고(‘삼기’), 다시 그 각각에서 3씩을 감하여 태주 78, 유빈 72, 무역 66을 정해(‘육평’) 육률을 완성하는 방법이다(사1). 삼기육평이라는 말은 『국어』 「주어」의, “3으로 베풀고 6으로 고른다(紀之以三, 平之而六)”는 말 등에서 가져왔다고 한다(제2권 논8, 원102d/국68; 제7권 사1, 원154c/국235).

율각생려는, 육률은 마땅히 육동(육려)을 낳아(‘율각생려’) 배필을 이뤄야 하므로,¹⁹⁾ 육률의 각 수도를 삼분손일하여 황종의 짝 대려 54, 태주의 짝 협종 52, 고선의 짝 중려 50, 유빈의 짝 임종 48, 이칙의 짝 소려(남려) 46, 무역의 짝 응종 44가 파생한다(사2). 양률은 3씩, 음률은 2씩 차이 나므로 이는 삼천양지의 뜻에 부합한다고 정약용은 자평한다.

그런데 당초 정약용은 황종 81부터 율려를 교대하여 3씩 감하는 황종 81, 대려 78, 태주 75, …, 응종 48을 구상했다고 한다.²⁰⁾ 황종 81에서 12씩 간격으로 황종 81, 고선 69, 이칙 57의 ‘삼기’를 세우고, 그 사이에 6씩 간격으로 태주 75, 유빈 63, 무역 51을 끼워 ‘육평’을 완성한 후, 다시 육률 사이에 3씩 간격으로 대려 78, 협종 72, 중려 66, 임종 60, 남려 54, 응종 48의 ‘육려’를 끼우는 것이었다(결론적으로 황~응까지 3씩 차이). 그러나 형 정약전이 “율과 여가 교대하는 것이 음양의 뜻에 합하지 않는다”고 지적하며 육률을 먼저 따로 산정하고 율 각각이 여를 생성하게 하는 모델을 제공해 주었다고 한다(원156c/국241). 정약전의 도움이 있었다는 것은 「악서고존 서」에도 언급되고 있다(국26).

다음은 정약용의 당초 모델과 정약전의 제안으로 수정한 삼기육평·율각생려 모델을 비교한 것이다(김세종 1992: 71, 73 참조).

18) 그에 앞서 제4권 변13(원124d/국139), 변15(원130a/국153), 제6권 박7(원148d/국216)

19) 제1절의 (2)에서 정약용이 기존 악률론을 비판한 것이 꼭 과학적인 것은 아니라고 한 이유 하나가 여기서 드러난다. 정약용은 십이율과 건곤 12효의 대응을 비판하면서 “황종이 정처를 버리고 아래로 임종을 낚고[漁], 임종이 원부를 버리고 이로 황종과 음란한 짓을 한다”(제3권 변6, 원113c/국195)고 나무라고, ‘취쳐생자’를 비판하면서도 비슷한 논리로 패륜을 꾸짖었다(변11, 원122c/국132). 이런 말들을 그대로 고쳐 응용하면, “율이 어떻게 여를 ‘낚고’(생자), 다시 그 자식을 ‘배필[侶, 配]’로 삼는(취쳐) 패륜을 저지를 수 있는가?”라고 반문할 수 있다.

20) 권태욱(2000: 222-23)은 이것을 “삼분손익법에 의해 12율을 구한 실례”로 오해하여, 마지막 응종 48이 응종 42.666이 되어야 한다고 잘못 지적했다.

<표 2> 삼기육평·육각생려: 원안(정약용)과 수정안(정약전)
(정약용 원안: 올려 교대)

삼기	황 81	고 69	이 57	
육평	태 75	유 63	무 51	
육려	대 78	협 72	중 66	임 60
			남 54	응 48

(정약전 수정안: 올려 분리)

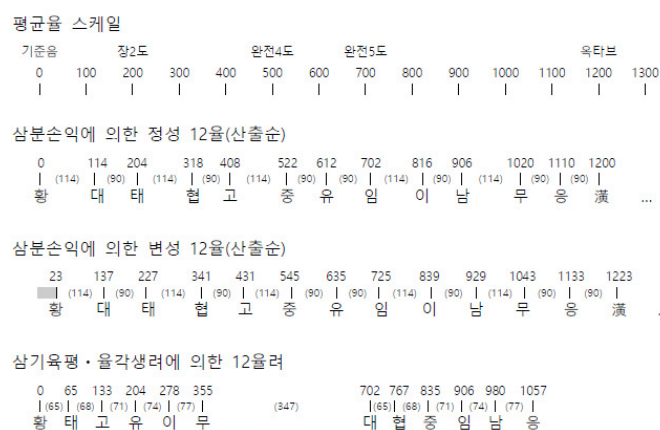
삼기	황 81	고 75	이 69	
육평	태 78	유 72	무 66	
육려	대 54	협 52	중 50	임 48
			남 46	응 44

표에서 보듯, 원안과 수정안 모두에서 수도의 핵심은 ‘황종 81’과 ‘등차수열’이다. 원안은 81부터 3씩 줄어드는 등차수열, 수정안은 육률은 마찬가지로 황종 81부터 3씩 줄어드는 등차수열, 육려는 대려 54(=황종 81×(2/3))부터 2씩 줄어드는 등차수열이다. 3과 2로 달리 줄어드는 것이 삼천양지의 뜻에 잘 부합한다며 정약용은 “하늘이 그 마음을 인도하고 신명이 그 총기를 돕지 않았던들 단연코 이 현묘한 관문을 통과할 수 없었을 것(非天牖其衷神祐厥聰, 斷不能透此玄關)”(원156c/국241)이라고까지 자화자찬하기도 했다.

이 수도에 맞춘 올려의 황종 음높이는 어떻게 될지, 정약용은 단서를 제시하지 않았는데(김세종 1992: 68 등), 뒤에 제3절에서 그중 단순한 소(簫)와 적(笛)의 황종 음높이를 산출해 보려 한다.

이 삼기육평·육각생려 모델을, 다른 조건이 같을 때 발음체(현과 기주氣柱)의 길이만으로 음높이비(比)가 결정되는 관악기나 현악기에 적용할 경우 직관적으로 납득하기 어려운 음계가 산출된다. 다음은 최종안 올려의 상대적 음높이를, 황종 0으로부터의 센트값²¹⁾으로 표시하고, 평균을 및 삼분손익 십이율(정률)과 비교한 것이다.

<그림 2> 삼분손익 정률과 삼기육평 올려의 센트값 비교(黃=0)



21) 센트값 $C=1200 \times (\log R / \log 2)$. $R=(\text{해당음 진동수} / \text{기준음[이 경우 황종] 진동수})=\text{수도비의 역수}$. 예를 들어 삼기육평 황종 수도는 81, 태주는 78이므로, 진동수비 $R=81/78$, 따라서 태주의 센트값 $C=1200 \times \log(81/78) / \log 2=65(\text{센트})$. 이하, 센트값은 소수점 아래 첫째자리 반올림.

그림에서 보듯, 삼분손익 각 올려 간 간격은 90센트(소반음)와 104센트(대반음)로 가지런한 데 비해, 삼기육평 올려 간 간격은 육률과 육려 각각에서 65~77로 한 등급마다 3씩 체증하고, 육률의 마지막인 무역과 육려의 시작인 대려 사이는 347센트(단3도~장3도 중간) 떨어져 있다. 이런 점들을 들어 삼기육평의 올려가 “수학적으로 볼 때 논리적으로 보이거나 실제 악기가 내는 소리에서는 전혀 맞지 않다”(김수현 2012: 122)는 등의 지적이 끊임없이 있어 왔다. 그러나 정약용은 선궁법을 부정하므로 올려로 선율을 이룰 일이 없기 때문에, 아직은 이론과 실제 모두에서 아무런 문제도 생기지 않는다. 실제상의 문제가 생기기 시작하는 것은 실제 선율을 구성하는, (3)에서 볼 오성과 제3절의 악기론부터이다.

선행연구들에서 더러 지적된 것을 포함, 삼기육평과 율각생려에 의한 올려 모델의 문제점들은 다음과 같이 간추릴 수 있다.

첫째, 삼기육평의 근거로서 『노자(老子)』²²⁾, 『국어』, 『예기(예기)』, 『한서(漢書)』 「율력지(律曆志)」²³⁾ 등을 들먹인 것(사1, 원154c/국235)은 옳색하다. 『우서』와 『주례』에서 삼기육평의 직접적 근거를 찾지 못해 궁여지책으로 끌어들인 것인데, 노자는 영·정조대 ‘실학(=주자학)’이 모적(蠹賊)으로 여기는 노장(老莊)의 우두머리이고, 『국어』와 『예기』는 정약용이 제한적으로만 인정하는 경전들이며, 『한서』 「율력지」의 삼분손익법은 정약용이 추려지학으로 배척하는 대표적인 책 중 하나다. 이는 필요에 따라 전거를 자의적으로 취사하고 단장취의하는 편의주의적 태도이다.²⁴⁾

둘째, 『주역』은 삼천양지와 함께 ‘일양일음(一陰一陽)’도 말하고,²⁵⁾ 실제로 많은 현상들이 역의 음양 교대로 설명되는데, 양률과 음려를 번갈아 배치한 원안을 버리고 굳이 양률은 양률끼리, 음률은 음률끼리 모아 놓을 이유가 궁색하다. 육려의 다른 이름인 ‘육간(六間)’과도 부합하지 않는다. 앞서 ‘논’ ‘변’을 쓸 때는 아직 구상이 덜 되었던 듯, “대려가 황종 사이에 있고, 남려가 이척과 무역 사이에 있다”(제3권 논10, 원105d/국77)고 스스로 말한 것과도 모순이다. 정약용 악률론의 바탕이 되는 그의 역학이 일음일양보다 ‘건 81’로 편향된 ‘양강(陽剛)의 마초역학’이기 때문이다(제4절에서 재론).

셋째, 『주례』의 육동 순서는 대려부터 내림차순인데, 율각생려로 산출한 육려는 대려부터 오름차순이어서, 경문을 스스로 여기는 자가당착이다.

(2) 오성의 일차 산출: 오성차구, 율각구성

율이 정해지면 비로소 오성을 만들 수 있다. 이미 충분히 소개된 정약용의 오성 모델은 “육

22) “하나가 둘을 낳고, 둘이 셋을 낳고, 셋이 만물을 낳는다(一生二, 二生三, 三生萬物)”(『도덕경』 42). 이 구절 바로 앞의 “도가 하나를 낳고(道生一)”는 아마 일부러 뺐을 것이다. 정약용은 도가의 도를 도로 인정하지 않기 때문이다.

23) “태극의 원기가 셋을 머금어 하나가 된다(太極元氣函三爲一)”.

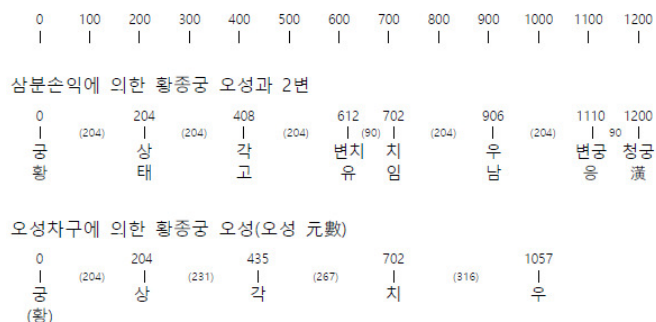
24) 악기론에서는 『역위(易緯)』 같은 위서(緯書)까지 들먹이기도 한다(제10권 사12, 원189a/국341). 양일모(2007: 117)도 정약용이 의거하고 있는 텍스트가 유가 경전의 범위를 넘어 도가·법가·잡가 등까지 포함되어 있는 것을 지적한다.

25) “한 번 음, 한 번 양이 되는 것을 도라 한다(一陰一陽之謂道)”(『周易』 「繫辭上」).

를육려가 저마다 오성을 갖춘다(六律六呂各具一五聲)”는 ‘율각구성’과, 궁의 수도를 원수 81로 하여 상 72, 각 63, 치 54, 치 45로 9씩 감해 내려가는 ‘오성차구(오성각차이구五聲各差以九)’이다(사3).

다음은 역시 관이나 현 발음체를 전제로, 삼분손익법의 황종궁 칠성(오성과 이변)과 정약용의 황종궁 오성 각 음의 상대적 음높이를, 황종=궁=0부터의 센트값으로 나타낸 것이다.

<그림 3> 삼분손익 칠성과 오성차구 오성의 센트값 비교(黃=宮=0)



삼분손익 칠성은 선궁법을 전제로 하므로, 황종궁 칠성은 돌아가며 황, 태, ..., 응의 율려에 대응한다. 그러나 정약용의 오성은 선궁법을 부정하므로 오성은 그냥 오성이고 율려의 열과 맞아떨어지지 않는다. 그림 2~3에서 율려의 유빈72와 오성의 상72(204센트), 율려의 대려 54와 오성의 치54(702센트)가 각각 일치하는 것은 우연으로, 똑같이 81에서 시작해 오성은 9씩 감했고 율려는 율려 수도를 삼분손익했기 때문이다. (4)에서 보겠지만 이것은 정약용이 결과적으로 선궁법을 인정하게 되는 역설을 낳는다.

그림에서 삼분손익 오성의 성간(聲間) 거리는 90센트(단2도), 204센트(장2도), 294센트(단3도의 세 가지로만 차별화되어 있다. 비례에 터잡았기 때문이다. 반면 정약용 오성의 성간 거리는 궁~상 204부터 치~우 316까지로 체증하여 가지런하지 않다. 뺄셈에 터잡았기 때문이다.

이러한 오성을 가지고 실제 음악의 선율을 만들 수 없음은 자명하다. 사람이 선율음정을 인지하는 심리생리학적 본성은 진동수비의 로그값을 취하도록 되어 있기 때문이다. 사람의 심리생리학적 본성에 가장 잘 어울리는 선율음정은 삼분손익법, 즉 피타고라스 체계다. 정약용이 사람 본성과 어울리지 않는 오성을 제시한 것은 악률의 기본 원리를 몰라서라기보다, 추려지 학의 삼분손익법에 대한 반감이 투철했기 때문이라고 보는 게 자연스럽다. 더 근본적으로는 성보다 율을 앞세웠고(제4절), ‘사람이 들을 만한 소리’가 아니라 ‘성인이 제정했을 (법하다고 그가 믿는) 수도’를 세우는 것을 목표로 했기 때문이다.

그런데 십이율려가 저마다 오성을 갖추므로 열두 세트의 오성이 성립한다. 황종 오성의 수도는 위의 오성 원수 그대로이고, 태주 이하 응종까지 11율려의 오성 수도는 황종 오성의 원수에 각 율려의 고유비례를 곱한 수가 된다. 즉,

황종 오성: 궁 81, 상 72, 각 63, 치 54, 우 45 (오성 元數)

태주 오성: 궁 81×(78/81), 상 72×(78/81), 각 63×(78/81), 치 54×(78/81), 우 45×(78/81)

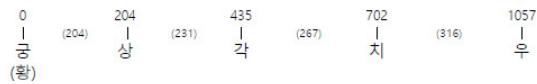
...

응종 오성: 궁 81×(44/81), 상 72×(44/81), 각 63×(44/81), 치 54×(44/81), 우 45×(44/81)

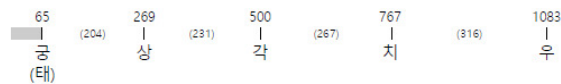
이다. 다음은 이렇게 산출된 12세트 중 황종, 태주, 응종 3울의 오성 각 음의 상대적 음높이를, 황종궁=0으로 하여 센트값으로 나타낸 것이다.

<그림 4> 율각구성에 의한 황종, 태주, 응종 오성의 센트값 비교(黃=0)

(황종 오성: 오성 元數)



(태주 오성: 오성 각 성수×78/81))



...

(응종 오성: 오성 각 성수×44/81)



뒤에 볼 악기 제원론 중 12생(笙), 12소(簫), 12적(笛) 같은 것은 이렇게 각 악기마다 오성을 갖추어 12개씩으로 한 세트를 이룬다. 12오성(황~응) 전체의 음 분포는 가장 낮은 황종오성의 궁=0센트부터 가장 높은 응종오성의 우=2074까지로 1옥타브 장6도에 조금 못 미친다.

전반부에서 오성 사이사이에 사청성(변성)을 넣는 9성 모델을 제시하면서 정약용은, 羽는 너무 높아 그 위에 다시 변성을 둘 수 없다(제6권 박10, 원151c/국201)고 했다. 그런데 율각구성에 의한 12개의 우, 성각구성에 의한 60개의 우는 수도가 제각각이다. 응종오성의 우음은 황종오성의 우음보다 1천여 센트나 높은데, 그렇다면 상대적으로 낮은 율 오성의 우음들 위에 정약용 식의 변우(청우)를 못 쓸 이유가 없다.

또 삼분손익법을 비판하면서 정약용은, 177,147(3의 11승, 즉 삼분손익 한 사이클을 3의 0승부터 12번 돌렸을 때의 마지막 3의 승수) 같은 복잡한 숫자와 관련, 8촌 1푼의 관에 그렇게 미세한 눈금을 새기거나, 새긴들 이목이 식별할 수 있겠느냐고 나무랐다(제2권 변4, 원111d-112a/국99). 그러나 십이율려 각 율의 수도를 81로 환산해서 가려 놓았을 뿐, 정약용 오성의 수도도 무한소수가 된다. 응종 오성을 보기로 들면,

궁 44(응종 율수)를 81로 환산

상 $72 \times (44/81) = 39.1111\cdots$

각 $63 \times (44/81) = 34.2222\cdots$

치 $54 \times (44/81) = 29.3333\cdots$

$$\text{우 } 45 \times (44/81) = 24.4444 \dots$$

이렇게 무한소수가 나오는 것을 숨기기 위해 정약용은 각 율수(이를테면 응종 44)를 81로 환산하여, 궁상각치우의 비례를 81, 72, 63, 54, 45로 표시했다(제7권 사4, 원158d-159a/국248). 이렇게 환산하는 것이 정당화된다면, 재래의 삼분손익법이야말로 그 못지않게 간명하다. 삼분손익법은 언제나 바로 앞 음의 율수를 3으로 환산하고 그다음 율수로 2(삼분손일 하생)나 4(삼분익일 상생)를 취하기 때문이다.

궁 81
 치 $81 \times (2/3) = 54 \rightarrow 81$ 로 환산
 상 $81 \times (4/3) \times (54/81) = 72 \rightarrow 81$ 로 환산
 각 $81 \times (2/3) \times (72/81) = 48 \rightarrow 81$ 로 환산
 ...

(3) 오성의 이차 산출: 성각구성

여기서 끝이 아니다. 아마 제10권에서 금과 슬의 제도를 논하면서 골치를 썩인 끝에 착안했을 법한데, 12세트 오성의 60성으로부터 또 저마다 오성을 쌓을 수 있다(300성). 이 ‘성각구성’을 언급한 초기 연구는 이숙희(1991)가 유일한 것으로 알고 있다.²⁶⁾

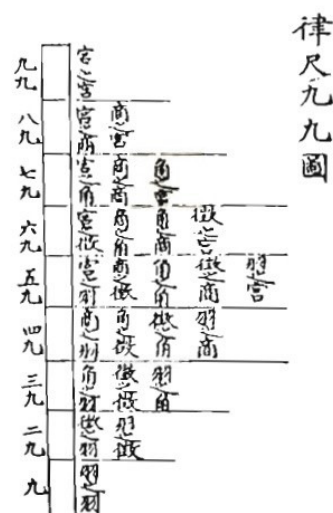
성각구성은 어느 율러(예를 들어 황종)부터 궁상각치우 오성을 쌓았으면, 그 오성 중 商음부터 다시 궁상각치우를, ..., 羽음부터 다시 궁상각치우를 쌓을 수 있고, ... 이렇게 황종부터 태, 고, ..., 맨 마지막 응종까지 각 오성의 각 성 위에 다시 궁상각치우를 쌓을 수 있다는 모델이다(정13). 모든 악기가 이 300성을 낼 수 있는 것은 아니고 ‘사죽금석’, 즉 정약용이 살피는 악기 중 ‘특종 편종 특경 편경 금 슬 소 적’만이 가능하고, 토혁목포는 제외라고 하는데(제12권 정7), 뒤에 보겠지만 역지가 많다.

위에서 본 율각생려 오성은 어느 율 위에 쌓든 9:8:7:6:5의 비례를 유지한다. 그렇다면 예를 들어 황81 위의 오성 ‘황81, 상72, 각63, 치54, 우45’ 중 ‘상72’에 다시 쌓은 이차 오성은 얼핏 생각하기에

상지궁 72 → 81로 환산
 상지상 $64 = 72 \times (72/81)$
 상지각 $56 = 63 \times (72/81)$
 상지치 $48 = 54 \times (72/81)$
 상지우 $40 = 45 \times (72/81)$

26) 다만, 성각구성을 12세트가 아니라 1세트뿐인 것처럼 이해하고, “실제 사용되는 오성은 ‘1’열에 있는 본래의 오성이고 나머지 2, 3, 4, 5열의 오성은 쓰이지는 않는다”(이숙희 1991: 70-71)고 한 것 등은 잘못이다. 그의 글이 악기론(특히 금슬론)까지 다루지 않고 순수 악률론 부분만을 대상으로 한 한계다.

이 되어야 9:8:7:6:1의 원래 비례를 유지할 텐데, 정약용의 설명은 그렇지 않다. 81=9×9로부터 시작하여 ... 18=2×9, 9=1×9까지의 스케일을 십이율 각자마다 설정해 놓고, 그 스케일에서 한 칸(9)씩 시프트하여 새로이 궁상각치우가 된다는 것이다. 그 결과 宮之오성만 9:8:7:6:5이고 商之오성은 8:7:6:5:4, ..., 羽之오성은 5:4:3:2:1이 된다. 정약용은 이를 ‘율척구구도’(원217d, 국434. 그림 5)로 도시했는데, 이를 ‘황종궁 오성의 이차산출 오성’과 ‘응종궁 오성의 이차산출 오성’으로 가 지런하게 다시 쓰면 다음 표처럼 된다.



<그림 5> 율척구구도

<표 3> 율각구성 스케일 예시

(황종오성의 오성)

	9×9	8×9	7×9	6×9	5×9	4×9	3×9	2×9	9
궁지~	궁81	상72	각63	치54	우45	→ 9:8:7:6:5			
상지~		궁72	상63	각54	치45	우36	→ 8:7:6:5:4		
각지~			궁63	상54	각45	치36	우27	→ 7:6:5:4:3	
치지~	6:5:4:3:2 ←			궁54	상45	각36	치27	우18	
우지~	5:4:3:2:1 ←				궁45	상36	각27	치18	우9

(응종오성의 오성: 황종 각 수도×(44/81))

	9×9	8×9	7×9	6×9	5×9	4×9	3×9	2×9	9
궁지~	궁44	상	각	치	우	→ 9:8:7:6:5			
상지~		궁 39.111...	상	각	치	우	→ 8:7:6:5:4		
각지~			궁 34.222...	상	각	치	우	→ 7:6:5:4:3	
치지~	6:5:4:3:2 ←			궁 29.333...	상45	각36	치27	우18	
우지~	5:4:3:2:1 ←				궁 24.444...	상 19.555...	각 14.666...	치 9.777...	우 4.888...

정약용의 성각구성 모델에는 다음과 같은 문제점이 있다.

첫째, 율각구성의 오성은 일관하여 5:4:3:2:1의 수도 비례를 유지하는데, 성각구성의 오성 수도 비례는 바로 위에서 본 것처럼 제각각이다. 예를 들어 육률 중 유72의 宮之오성 수도는 5:4:3:2:1의 비례인데, 황종81의 상72 위의 오성은 8:7:6:5:4이다(표의 그림자 부분).

둘째, 다음 절에서 보게 되듯 이 기이한 오성 수도 비례조차 금·슬의 주(柱, 안축)와 휘 시프트에서는 지켜지지 않는다. 즉, 자기모순을 담고 있다.

셋째, 역시 뒤에 보게 되듯 현악기 중 가장 큰 5현대금(大琴)에서조차 응종대금 羽之羽현의 유효길이는 4촌 4푼밖에 되지 않는데, 정약용은 응종 4촌 2푼(제2권 변4, 원111c/국98)이나 응종변반 2촌 7푼(제4권 변17, 원133a/국163) 같은 울관은 붙어서 소리 낼 수 없다고 맹비난했다. 마찬가지로 비단을 되받아야 할 것이다.

정리하면, 음양과 삼천양지에 근거한 정약용의 육률육려와 오성, 그리고 여기서 율각구성으로 일차 산출한 12오성(60성), 다시 성각구성으로 이차 산출한 60오성(300성)은 각 율/성 수도의 나뉠셈 비례가 아니라 차이(등차수열)에 근거한 것이고, 그 바탕에는 육률과 오성의 그릇된 이해가 놓여 있다. 다음 절에서 보게 되듯 정약용은 각 (아)악기의 제원을 모두 이 율과 성의 수도에 맞추어 새로 정하려 한다(제7권 사6). 관이나 현같이 단순한 발음체에서도 기이한 음계가 나오는데, 더 복잡한 종경에 적용할 경우 악기마다 음계가 제각각이 될 것은 물론, 악기 간의 황종조차 일치하지 않을 것이 자명하다. 정약용의 악률론은 철두철미 음악에서 소리를 배제한 반(反) 음악, 청각을 배제한 반미학(anti-aesthetics)²⁷⁾이다.

3. 악기 제원론

(1) 열개

『악서고존』 제8권 이하의 악기(제원)론은 전모를 개관한 연구가 아직 없다.²⁸⁾ 정약용의 악기론(제8권 사7~제11권 사15)은 얼핏 악기 제도의 고증처럼 보이지만, ‘이러이러하게 변해 왔다’가 아니고 ‘이 제도도 틀리고 저 설도 글렀다’가 주조이니 고증치고는 고약하다. 악기론 각 항목의 핵심은 오히려, 매 항목 마지막에 ‘금제(今制)’라 하여 그가 생각하는 고악에 합당할 악기 제원을 앞의 육률·오성 수도에 맞춰 제시(복원이 아니고!)하는 데 있다. 등장하는 팔음 악기의 순서가 제1권 ‘논3’에서 인용한 『주례』의 ‘금석토혁사목포죽(金石土革絲木匏竹)’ 서열에서 목부만 제외한 것임도 다시 눈여겨보자.

(제8권)

사7. 12율종의 제도를 살핌 - 금부

27) 이때 ‘미학(aesthetic(s))’이란 칸트와 바움가르텐의 고전적 의미, 그러니까 ‘감각(오감)을 통한 수용’이라는 뜻이다. 따라서 반미학은 ‘감각(이 경우 청각)을 배제’한다는 말이다.

28) 권태욱(2001)은 “권8에서 권12까지는 대체로 악기의 제원과 제작 및 음고, 그리고 무용 등을 주로 다루고 있기 때문에” 권7까지의 악률론과 무관할 것으로 속단하고, 추가로 ‘정’ 몇 항목을 다루면서도 금휘론과 성각구성을 누락했다(4쪽). 악기 제원으로 쓴 신진수(1992: 52-57)가 특종과 편경의 악기 제원론을 살폈으나, 이를 고법(古法)의 고증 회복이라고 곧이곧대로 받아들였고, 정약용의 ‘육률 오성 팔음’이라는 틀 안에서 소화하는 데까지 나아가지 못했다. 권태욱의 근년의 악기 관련 글들은 예를 들어 “올바른 금·슬의 제작을 위한 다산의 미래지향적 의지”(2009: 314), 생을 『악학궤범』이나 중국 문헌의 생과 비교하며 “분명 근거가 있는 주장”(2012: 50-51)이라는 등으로 논점을 헛짚기 일쑤이다.

(제9권)

- 사8. 12편종의 제도를 살핌 - 금부
- 사9. 12경의 제도를 살핌 - 석부
- 사10. 12훈의 제도를 살핌 - 토부
- 사11. 12고(鼓)의 제도를 살핌 - 혁부

(제10권)

- 사12. 12금·슬의 제도를 살핌 - 사부

(제11권)

- 사13. 12생(笙)의 제도를 살핌 - 포부
- 사14. 12소(簫)의 제도를 살핌 - 죽부
- 사15. 12적(笛)의 제도를 살핌 - 죽부

제2절의 (1)에서 악률 모델을 살피며 미리 당겨 언급한 ‘정’ 항목들도 ‘사1~5’의 악률 모델을, 악기론의 연장선 상에서 한 번 더 다듬은 것이다.

정악용 악기론의 기본은 “십이울을 토대로 팔음의 여러 악기를 만들되, 황종의 여러 악기는 다 황종이 울을 쓰고, 대려의 모든 악기는 다 대려의 울을 쓰”는(제7권 사6, 원163a/국259) 것이다. 앞에서 언급했듯 다루는 악기의 순서는 『주례』의 팔음 ‘금석토혁사목포죽’ 순서를 따르되, 목부가 없다. 항목은 금부의 12울종(특종) 12편종, 석부의 12경, 토부 12훈, 혁부 12고(鼓), 사부 12금슬, 포부 12생(笙), 죽부 12소(簫) 12적(笛)의 9항목이나, 경이 ‘특경, 편경’이고 금슬은 ‘3금 2슬’이므로 실제 따지는 악기는 14종이다.

항목별 제목에 모두 ‘12’가 들어간 데서 보듯, 정악용의 악기는 12울려에 맞추어 12개나 12벌씩으로 구성되는 것이 특징이다(훈만 예외. 후술). 14종 악기 중 금부의 울종과 편종, 석부의 특경과 편경, 혁부의 고(鼓), 이상 5종은 단위악기 하나가 울려 하나씩만을 맡으므로 ‘단율악기’라 하겠다. 토부 훈, 포부 생, 죽부의 소, 이상 3종은 단위악기 하나로 오성의 선율을 연주할 수 있으므로 ‘오성악기’라 하겠다. 사부의 3금(대금 중금 소금)과 2슬(대슬 소슬), 죽부의 12적은 단위악기 하나마다 오성은 물론 오성의 오성까지 낼 수 있는 ‘이차 오성악기’이다. 차례로 간추리면서, 모듈별로 한두 가지씩 짚막한 비판을 가해 보겠다.

(2) 단율악기

금부의 12울종과 12편종, 석부의 12특경과 12편경, 혁부의 12고는 각 12개 한 벌로 12울려만 내고, (정악용의 체계에서는) 선율을 연주할 수 없는 단율악기다.

정악용은 악기론을 다 쓰고 나서 제12권 ‘정7’과 ‘정10’에서, ‘사죽금석(絲竹金石)’의 악기는 (나머지 포토혁목匏土革木과 달리) 악기 하나로 오성을 낼 수 있다고 정정 보충한다.²⁹⁾ 종과 경도 때리는 높이(종경의 위나 아래나)와 거리(멀리서부터나 가까이서나), 채[槌]의 크기에 따

29) 국409는 이 절의 제목 중 “오성의 구분은 사죽금석의 범위를 벗어나지 않음(五聲之別不過乎絲竹金石)”을 “...사죽금석을 구별하는 것에 불과하다”로 오역.

라 높낮이를 달리해 오성을 낼 수 있다는 것이다. 따라서 종경별로 수도 비례에 따른 다섯 사이즈의 채를 갖추고 수도 비례에 따른 거리를 지켜 치도록 숙달해야 한다는데(정10, 원 214d-215a/국423), 이숙희(1991)의 지적처럼 ‘음악을 잘 몰라서’라기보다는 차라리 억지다.³⁰⁾ 따라서 여기서는 종경도 단율악기로 취급하겠다.

(가) 12울종과 12편종

금부의 12울종(제8권 전체, 사7)과 12편종(제9권 사8)은 황~응의 십이율에 맞춘 12개의 울종(특종)과, 12개짜리 편종 한 틀이다. 악현의 종 수와 배치, ‘종/박(鑄)’의 명칭고, 종의 합금 조성고 부위 명칭고, 구간별 비례를 따지는 것 등은 정악용 종론의 본질이 아니다. 핵심은 구간별 제원을 각 울려 수도에 맞춰야 한다는 것이다(이하 다른 악기도 마찬가지).

정악용의 종들은 정면에서 보아 좌우 아래로 비어져 나온 ‘선(銑)’이 있는 점에서 우리나라 특종과 같고 편종과 다르나, 수평 단면은 고르게 둥근 점에서 지금 편종과 같고 특종과 다르다. 울종과 편종 모두 황종부터 응종으로 가면서 사이즈가 작아지는 점에서도 지금 편종과 다르다.

단위종 각 구간의 제원은 철저히 그 울의 수도에 맞추는데, 편종 각 구간 제원은 같은 울 울종 제원의 3분의 1이다. 즉, 특종이나 편종이나 황종이 가장 크고 갈수록 울수 비례에 따라 작아진다(구간별 길이와 두께 등의 비는 육률의 종끼리와 육려의 종끼리가 다르지만, 이 글에서는 상론하지 않겠다). 예를 들어 울종의 종체(鐘體: 銑鼓鉦舞의 합)³¹⁾ 길이 표준은 고척 3척 (=정악용 황종척[주척] 2척 4촌 3푼. 이하, 푼 단위로 ‘243’처럼 씀), 편종 종체(편종 정체(鉦體=종체) 길이 표준은 고척 1척(81)이다.

<표 4> 12울종, 12편종의 제원(예시): 종체 길이

단위: 푼

	황	태	고	유	이	무	대	협	중	임	남	응
	81	78	75	72	69	66	54	52	50	48	46	44
울종	243	234	225	216	207	198	162	156	150	144	138	132
편종	81	78	75	72	69	66	54	52	50	48	46	44

종의 음고를 산출하는 공식은 복잡하다. 그러나 정악용의 비례로 만든 황종종(특종)이나 편황종종이 다른 악기종과 균일한 황종음을 낼 것 같지는 않다. 또 황종종의 거의 모든 구간 치수를 3분의 1로 줄인 편황종종이 1옥타브나 2옥타브 동음을 낼 것 같지도 않다. 하물며 정악용은 옥타브 동일성도 부정하는데, 저 황종종과 편황종종이 어떻게 똑같은 황종 소리를 낸단 말인가. 이처럼 정악용이 제시하는 악기 제원론은 모두 소리보다 수도에 주목한 반음악, 반미학적 이론이다.

30) 이 점은 권태욱(1994: 154) 등도 일찍부터 지적해 왔다. 이런 지적을 하는 연구자들이, 그럼에도 정악용 이론을 독창적, 과학적, 합리적이라고 강변하는 것은 이해하기 힘들다.

31) 국281, 표의 제1열에서 ‘鐘體之長’을 ‘황종의 길이’로 오역.

(나) 12특경과 12편경

석부의 12경(제9권 사9)은 역시 황종~응종의 12울에 맞춘 12개의 특경과, 12매짜리 편경 한 틀이다. 악현, 경의 꺾어진 각도, 구고현(句股弦)의 비례 등은 경론의 본질이 아니다.

정악용의 경(12특경과 12편경)은 긴 쪽인 고(鼓)와 짧은 쪽인 고(股)가 135도로 꺾이고(一直角有半), 짧은 쪽인 ‘고(股)’의 길이를 1로 했을 때

짧은 쪽 너비는 1/2(길이의 반),

긴 쪽인 ‘고(鼓)’의 길이는 3/2(짧은 쪽 대 긴 쪽 = 2:3), 너비는 1/3(股 너비의 2/3)

두께는 고르게 1/9(鼓 너비의 1/3)

이다. 특경과 편경 모두 황종이 가장 크고, 갈수록 울수 비례에 따라 작아진다. 편경 각 구간 제원이 특경의 3분의 1인 것은 율종-편종의 경우와 같다.³²⁾ 이렇게 만든 같은 울 특경과 편경이 같은 음일 수 없는 것은 위의 율종·편종의 경우와 마찬가지로이다.

<표 5> 12특경, 12편경의 제원(예시): 股長, 鼓長, 두께³³⁾

鼓長=股長×3/2; 厚=股長/9

단위: 푼

		황 81	태 78	고 75	유 72	이 69	무 66	대 54	협 52	중 50	임 48	남 46	응 44
특 경	股	96	92.4...	88.8...	85.3...	81.7...	78.2...	64	61.6여	59.2여	56.8...	54.5여	52.1여
	鼓	144	138.6...	133.3...	128	122.6...	117.3...	96	92.4...	88.8...	85.3...	81.7...	78.2...
	厚	10.6...	10.2여	9.8여	9.4여	9.0여	8.6여	7.1...	6.8여	6.5여	6.3여	6.0여	5.7여
편 경	股	32	30.8여	29.6여	28.4...	27.2여	26.0여	21.3...	20.5여	19.7여	18.9여	18.1여	17.3여
	鼓	48	46.2...	44.4...	42.6...	40.8...	39.1...	32	30.8여	29.6여	28.4...	27.2여	26.0여
	厚	3.5...	3.4여	3.2여	3.1여	3.0여	2.8여	2.3여	2.2여	2.1여	2.1여	2.0여	1.9여

한편, 육려 편경의 두께가 너무 얇아서 과연 때릴 수나 있을지는 정악용 자신도 걱정이다(원181c/국314).

역시 두께와 관련해 정악용은 ‘경의 소리가 너무 높으면 곁을 갈아(磨其旁) 낮게 한다’의 ‘곁(旁)’을, 두께가 아니라 너비로 해석해야 한다는 실수를 저지른다. 옥석의 성질은 금속과 달라 “넓고 얇을수록 소리가 높다”(원180c/국312)는 것인데, 명백한 오류이다. 두께를 갈아 내

32) 『악서고존』의 여러 악기 중 특경·편경 제원이 복잡하기로는 율종·편종에 버금가고, 웅색하기로는 으뜸이다. 황종 원수인 81의 배수나 하다못해 9배수로 떨어지는 숫자가 없기 때문이다. 황종 특경과 편경의 股長+鼓長(<표 5>의 그림자 부분)은 각각 240과 80인데, 이것을 243(고척 3척)과 81(고척 1척)으로 했으면 어땠을까 싶다(그럴 경우 황종특경은 股長 97.2, 鼓長 145.8; 황종편경은 股長 32.4, 鼓長 48.6).

33) 정악용의 경 제원표에서 응종특경 2군데, 응종편경 1군데가 틀렸다. 먼저 응종특경(원182a/국315)에서, “股博 二十四有奇, 鼓博 十六有奇”는 각각 ‘二十六有奇’(26.0740...=황종股長×44/81/2), ‘十七有奇’(17.3827...=황종股長×44/81/3)의 잘못이고, 응종편경(원182c/국316)에서 “厚 一分六釐有奇”는 ‘一分九釐有奇’(1.9314...=股長17.3827.../9)의 잘못이다.

야 음이 낮아지고, 너비를 갈아 내면 길이를 갈아 낼 때와 마찬가지로(즉, 면적을 줄임) 소리가 더 높아지기 때문이다.

(다) 12고

12고(제9권 사11)의 혁부(와, 악기론에서 다루지 않는 목부)는 “본디 오음이 없고, 그 도수의 한절(限節)을 나눌 수 없”다(제12권 정7, 원209d/국410).

북은 십이율에 맞추어 12개를 갖추고, 각 율려 북의 주요 구간 제원은 각률 도수 비례에 따른다. 이를테면 황종북(81)의 길이가 고척 6척 6푼(540)이면 태주북($81 \times (78/81)$)은 5척 2촌, ..., 응종북($81 \times (44/81)$)은 2척 9촌 3푼 3333...이고, 각 북면 지름은 길이의 절반, 이런 식이다. 북까지 꼭 이렇게 12개를 갖춰야 한다는 것은 부자연스럽다.³⁴⁾

<표 6> 12고의 제원(예시): 길이, 지름

단위: 푼

	황 81	태 78	고 75	유 72	이 69	무 66	대 54	협 52	중 50	임 48	남 46	응 44
길이	540	520	500	480	460	440	360	346.6...	333.3...	320	306.6...	293.3...
지름	270	260	250	240	230	210	180	173.3...	166.6...	160	153.3...	146.6...

(3) 오성악기

각 율려의 오성을 낼 수 있는 ‘오성악기’는 12훈, 12생, 12소의 3종이다. 역시 역대 악기 제도의 고증이 아니라, 날개 제원을 오성 수도에 맞추고 12개를 한 세트로 하는 제원이 초점이다.

(가) 12훈

정악용의 악기론 중 토부의 훈(제9권 사10) 항목이 가장 짧고 허술하다. 항목 제목은 12훈이지만, “(옛날에는) 반드시 12매가 있어 십이율을 갖추었을 것이나, 척촌의 수도는 경전에 글이 없어” 고증할 길이 없으며(원183c/국324), 율의 삼기(황종 고선 이척)에 맞추어 대(황종 태주), 중(고선 유빈), 소(이척 무역) 3매로만 정했다.

훈은 길이(높이) 3 대 허리둘레 2의 타원형이고, 바닥만 살짝 평평하다. 구멍은 8개인데, 위의 하나는 취공이고 앞의 다섯은 오성, 뒤의 둘은 (궁·치보다 각각 조금 높은) 변궁·변치용이다.³⁵⁾

훈 수도의 기준은 고척 3촌(27)이고, 황종-고선-이척훈으로 가며 수도 비례로 작아진다.

34) 목부를 다루지 않은 것도 아마, 이렇게 역지로 12개씩을 갖추기 웅색해서일 것이다.
 35) 반규법 같은 것을 쓰지 않고 차례대로 하나씩만 여는 운공법을 쓰더라도 7공이면 8음을 낼 수 있는 것이니, ‘7공으로 오성 이변’은 어설프다. (4)의 ‘12적’에서 재론.

금·슬·적을 제외한 나머지 모든 악기가 그렇지만, 이 제원으로 악기를 만들었을 때 정말로 울려마다 일관된 음높이를 낼 것 같지 않다.

<표 7> 12훈(실제는 3매)의 제원: 길이, 지름
단위: 푼

	황종81 (황, 태)	고선75 (고, 유)	이척69 (이, 무)
높이	27	25	23
둘레	18	16.6...	15.3...

(나) 12생과 12소

포부의 12생(생황, 소생巢笙)(제11권 사13)과 죽부의 12소(배소, 봉소)(사14)는 똑같이 13관 짜리를 한 틀로 하고, 울려 수에 맞춰 12틀을 갖춘다. 생·소 한 틀 13관은 오성과 그 사이 변성들에 맞추어 제1~3관은 궁1 궁2 궁3, 제4~6관은 상1 상2 상3, 제7~9관은 각1 각2 각3, 제10~12관은 치1 치2 치3으로 하고, 제13관은 우1이다(우는 가장 높은 음이어서 더 위에 변성이 없다는 것이 정약용의 일관된 견해). 이런 식으로 13을 오성에 배분하는 것은 뒤에 슬에 서도 마찬가지로인데, 궁색하다.

생의 13관 길이의 기준은 고척 4척(324)이며, 1관씩 높아질 때마다 황81 기준으로 3씩 체감한다.³⁶⁾ 소 13관의 기준척은 생의 절반인 고척 2척(162)이며,³⁷⁾ 체감율은 생과 같다.

<표 8> 12생, 12소의 제원: 관 길이

단위: 푼

	궁1 81	궁2 78	궁3 75	상1 72	상2 69	상3 66	각1 63	각2 60	각3 57	치1 54	치2 51	치3 48	우1 45
비교	황81	태78	고75	유72	이69	무66				대54		임48	

(생: 4척)

황종생 81	324	312	300	288	276	264	252	240	228	216	204	192	180
-----------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

...

응종생 44	176	169여	162여	156여	149여	143여	136여	130여	123여	117여	110여	104여	97여
-----------	-----	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	-----

(소: 2척)

황종소 81	162	156	150	144	138	132	126	120	114	108	102	96	90
-----------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	----

36) 생의 음높이는 관의 치수가 아니라 금속제 자유리드(free reed)인 황(篳)의 고유 음높이에 의해 결정되는데, 이 점은 언급이 없다.

37) 고척 1척 2촌으로도 할 수 있다고 한다(원201c/국382). 고척 1척 2촌이면 황종척 99(=1×81+2×18)라야 하는데, '1척 3촌'이라고 한 것은 옳지 않다.

...

응중소 44	88	84여	81여	78여	74여	71여	68여	65여	61여	58여	55여	52여	49여
-----------	----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

이렇게 하면, 생과 소(그리고 뒤의 금과 슬) 13음 중 궁1~상3 여섯 관의 수도는 삼기육평의 육률과 완전히 일치하고, 각1~우1의 여섯 수도 가운데 치1(54)과 치3(48)도 삼기육평 육려 중 대려54, 임중 48과 같다(표의 ‘비교’ 행, 빗금 부분). 13음 중 8개가 십이율과 일치하는 것이어서, 이제껏 그토록 몸서리치며 선궁법을 배척한 것이 무색해진다. 무한소수로 마구 나가는 것, 응중소의 제13관(우1) 길이가 5촌이 채 못 되는 것 등은, 남의 이론을 혈뜬은 말을 그대로 되받을 빌미를 남긴다.

(4) 이차 오성악기

사부의 12금슬(3금 3슬)과 죽부의 12적은 십이율 각각의 오성 외에, 오성 각 성으로부터 다시 오성을 쌓아(‘성각구성’) 60조 300성(구성 기준으로는 108조 540성!)을 낼 수 있는 ‘이차 오성악기’이다. 어찌면 처음에는 위의 ‘오성악기’들처럼 악기 12개가 각각 오성씩만 갖춘 악기로 상정하려 했다가, 금슬의 주(柱: 현주, 안죽)와 휘를 다 고려하려다 보니 어쩔 수 없이 ‘성각구성’에 생각이 미치고, 그 때문에 말미의 정7~13을 써야 했을지도 모른다.

『악서고존』 내 수록 순서는 사부 금슬이 죽부 적보다 앞서지만, 금슬의 논의가 복잡하고 중요하므로 12적 먼저 살핀다.

(가) 12적

죽부의 12적(笛)(제11권 사15)은 오성을 낼 수 있게 앞 5공으로 하고, 역시 울려의 수에 맞게 12개를 갖춘다. 5공이면 6성인데 오성이라 하는 이유는, 책의 거의 맨 뒤(제12권 정9)에서 ‘5공을 다 열면 소리가 나지 않기 때문’이라고 (잘못) 설명한다. 즉, 전폐음 궁, 제5공을 열면 상, 제4공 각, 제3공 치, 제2공 우이다(정9, 원213c/국418). 이 5공을 여닫는 조합의 수는 32(5획의 괘 수), 뒷구멍까지 더해 6공으로 하면 64(대괘의 수), 반규와 맹취 서취까지 고려하면 수백 수천이지만, 실제 원활하게 소리 나는 것을 선별하면 각률 적의 궁조는 오성 궁상각 치우 모두, 상조는 4성(아마 상지궁 상 각 치), 각조는 3성(아마 각지궁 상 각), 치조는 2성(아마 치지궁 상), 우조는 1성(우지궁)만이라 한다(정9, 원213b-214c/국418-20).³⁸⁾

12적의 기준 길이는 고척 3척(243)이고, 울은 9푼씩, 여는 6푼씩 감한다. 적뿐만 아니라 악

38) 나는 일관하여 ‘정약용이 음악을 모르지 않았다’는 입장이지만, 대롱꼴(tubular) 관악기의 음고 산출 메카니즘만은 정약용이 잘 모른 것이 확실하다. 관악기의 지공 개폐와 반규는 기주의 유효길이를 조절하는 수단인데, 정약용은 적 음고를 ‘지공 개폐의 조합(combinations)’으로 엉뚱하게 설명하려 하기 때문이다(제12권 정9, 원213b-214d/국418-20). 그럼에도 12적이 아무튼 ‘이차 오성악기’라고 해도 무방한 것은 대금이나 피리의 ‘추켜잡기’(정약용이 이것을 알았더라면!)만 보아도 알 수 있다.

(簫)과 지(簾) 등 다른 관악기도 마찬가지라고 한다.

그런데 역대의 적제(笛制)를 나열한 표들에 맞추느라 그랬는지, 전사 과정에 어떤 착오가 있었는지, 아니면 적제가 비교적 단순하므로 오성차구보다 먼저 써 두기라도 했던 것인지, 유독 12적만 삼기육평 올려 순서인 ‘황 태 … 남 응’으로 하지 않고 ‘황 대 태 …’로 쓰고 있다(원 204a-b/국388).

<표 9> 12적의 제원: 관 길이

단위: 푼

	황	태	고	유	이	무	대	협	중	임	남	응
	81	78	75	72	69	66	54	52	50	48	46	44
길이	243	234	225	216	207	198	162	156	150	144	138	132

앞의 12소와 이 12적의 제원으로부터, 드디어 정약용 황종의 음높이를 산출할 수 있다. 황종소와 황종적의 길이는 각각 고척 2척(162)(1.2척 소는 논외로 하자)과 3척(243)이다. 대롱꼴 악기의 기음(fundamental) 음높이는 다른 조건이 같고 관구보정³⁹⁾ 값을 무시할 경우 오로지 관(기주)의 길이에 의해 결정되므로,

$$f = v/\lambda$$

f 진동수(Hz)

v 소리 속도(m/s), 1기압 15°C에서 340

λ 파장(m), 폐관(소)에서 4L, 개관(적)에서 2L(L은 기주 길이=관 길이로 간주)

1황종척(주척)=20.7cm라 할 때

$$\text{황종소}(L_1=1.62\text{척, 폐관}) \quad f_1 = 340/4L_1 \approx 253.5(\text{Hz})$$

$$\text{황종적}(L_2=2.43\text{척, 개관}) \quad f_2 = 340/2L_2 \approx 338.0(\text{Hz})$$

기존 아악 黃 = C₄의 진동수를 260Hz라 할 때, 그로부터 위 황종들까지의 거리(센트)는

황종소: -43.8센트 → 僊~黃 중간

황종적: 454.2센트 → 姑~仲 중간

이로써 정약용 악률론의 가장 현실적인 궁금증 하나가 싱겁게 풀리면서, 실용적 측면에서 정약용 이론의 결정적인 한계 하나를 구체적으로 말할 수 있게 되었다. 정약용 악기의 황종들은 같은 음높이의 소리를 내지 않는다는 것이다. 음악이 소리의 문제인 한, 이런 숫자놀음을 ‘정치(精緻)하고 합리적이고 과학적’이라고 해서는 안 된다는 말도 된다. 다만, 결론에서 다시 말하겠지만, 이것 자체가 정약용 이론의 가치를 통째로 무화하는 것은 아니고, 그것의 가

39) 대롱꼴 관악기의 음높이는 관의 길이가 아니라 그 속에 담긴 기주의 길이로 결정되는데, 기주는 입김의 압력을 받으므로 통상 관의 길이보다 조금 길고, 관이 가늘면 더 길다. 이 차이를 고려하여 관의 길이를 조정하는 것이 관구보정이다.

치(혹시 있다면)를 실제 음악에서 찾으려 해서는 안 된다는 뜻이다.

(나) 금슬: 제원

역사적으로 금은 5현 또는 7현이고, 지판을 짚어서 줄 하나에서 여러 음을 내고, 포지션을 알아보도록 위판 한편에 휘를 줄맞춰 박았다. 슬은 13현이나 25현이며 줄 수만큼 현주가 있고, 줄 하나에서 한 음을 내는 악기다. 그런데 정약용은 고제의 금·슬은 사실상 같은 악기로 똑같이 현주와 휘가 있고, 하나의 현에서 하나의 소리만을 낸다는 틀린 전제로 출발한다.

금과 슬의 차이를 정약용은, 현 수가 적어 폭이 좁고 머리(임악, 즉 좌단 쪽)는 곧은 것이 금, 현 수가 많아 폭이 넓고 머리는 꺾인 것이 슬이라고 한다(원188d/국340).⁴⁰⁾ 금에는 고척 9척 대금, 6척 중금, 3척 소금의 3등이 있고, 슬은 6척 대슬과 3척 소슬의 2등이다.⁴¹⁾ 각 금슬, 특히 금과 슬 모두 고제는 아악 오성에 맞추어 5현뿐이었으나, 속악의 금슬은 2현을 더해 7현이거나 4현을 더해 9현일 수 있고, 슬의 현 수가 금의 2배일 수까지는 있고, 그 외는 다 간성(姦聲)⁴²⁾이라 일축한다(원189d/국343). 결론적으로 정약용이 인정해 주는 것은 5현금, 7현금, 9현금, 13현슬뿐이다. 악기 기준 치수는 황종대금 은간(隱間, 머리와 꼬리를 뺀 임악과 용은 사이) 고척 9척(810), 최대폭 1척 6촌(135)부터 시작하여 각 울 수도 비례에 따라 작아지고, 황종대슬은 은간 6척(540), 최대폭 2척 2촌(180)부터 시작하여 작아진다.

<표 10> 12대금, 12대슬의 제원(예시): 은간 길이⁴³⁾

단위: 푼

	황 81	태 78	고 75	유 72	이 69	무 66	대 54	협 52	중 50	임 48	남 46	응 44
대금 (9척)	810	780	750	720	690	660	540	520	500	480	460	440
대슬 (6척)	540	520	500	480	460	440	360	346.6 ...	333.3 ...	320	306.6 ...	293.3 ...

금이 5현이면 오성, 7현이면 칠성인데, 이례적으로 금의 칠성은 변궁과 변치가 아니라 소궁(少宮=변궁)과 소상(少商=변상)을 넣어 제1현부터 ‘궁 소궁 상 소상 각 치 우’(또는 소상 대신 변치를 넣어 ‘궁 소궁 상 각 치 변치 우’)의 칠성이다. 칠성 수도는 ‘궁 81, 소궁 77’, ‘상 72, 소상 68’, ‘치 54, 변치 50’으로, 궁·상·치 본성 쪽으로 조금 치우쳐 있다. 오성 수도는 양(홀수) 3, 음(짝수) 2로 삼천양지에 부합하므로 소궁은 궁과 같은 양의 홀수(77), 소상과 변치

40) 나아가, 금 같은데 작으면 공후, 슬 같은데 작으면 쟁과 축, 금도 같고 슬도 같으면 비파라고도 한다(같은 곳).

41) 대금과 대슬은 12율용으로 12대씩을 갖추어 교묘(郊廟)에 쓰고, 중금 소슬은 방중악에 쓰므로 반드시 12율을 갖추는 필요는 없다고 한다. 소금은 언급하지 않으나, 마찬가지로 방중악용일 것이다.

42) 원343에서, “或當倍琴, 外此皆姦聲也”를 “간혹 금 현 수의 배에 맞추기도 하였는데 이것은 간사한 소리다”라고 오역.

43) 정약용은 응종대금 은간 396, 응종대슬 은간 264라 했는데(원194b, 195c/국352, 354), 440과 293.333...의 잘못이다(표의 그림자 부분).

는 상·치와 같은 음의 짝수(68, 50)여야 한다는 것인데(원197b-c/국357), 역시 소리의 문제는 아니다.

슬 13현은 궁 상 각 치 각각의 다음에 그보다 조금 더 높은 소궁 소상 소각 소치, 다시 그보다 조금 더 높은 청궁 청상 청각 청치를 두고 우현은 하나만으로 한다. 소궁(소상 …)보다 청궁(청상 …)이 높아 금의 경우와 다르고, 앞의 13생·13소와 같다. 13현의 수도(이 경우 사수絲數)는 제1현 궁 81부터 3씩 감하여 제13현 우 45에 이른다. 앞에서 본 생과 소 13관의 길이, 위의 금 7현의 사수, 여기 슬 13현의 사수를 표 하나에 모으면 다음과 같다. 생과 소에 서는 궁제1관, 궁제2관, 궁제3관, …으로 했다가 슬현에서 궁, 소궁, 청궁, …으로 한 것을 보아 슬현론이 다음의 금슬휘론, 성각구성과 함께 비교적 나중에 완성된 듯하다. 표에서 생의 길이 수치는 슬 사수의 4배, 소의 길이 수치는 슬 사수의 2배로 딱딱 맞아떨어진다. 음악은 소리의 문제인데, 이런 숫자놀음만 보고 ‘정치(精緻)하고 합리적이고 과학적’이라고 할 수 있을까?

<표 11> 7현금, 13현슬, 13관생·소의 칠성·십삼성 수도 비교

금 7현	궁 81	소궁 77		상 72	소상 68		각 63			치 54	(변치 50)		우 45
슬 13현	궁 81	소궁 78	청궁 75	상 72	소상 69	청상 66	각 63	소각 60	청각 57	치 54	소치 51	청치 48	우 45
생/소 13관	궁1 81	궁2 78	궁3 75	상1 72	상2 69	상3 66	각1 63	각2 60	각3 57	치1 54	치2 51	치3 48	치4 45

(다) 금슬: 현휘론

정약용은 금과 슬은 모두 현주와 휘를 갖춘다고 한다. 본래 슬의 현주는 각 줄의 음높이를 정하는 것이고 금의 휘는 현을 짚을 자리를 표시하는 것이지만, 정약용의 금슬은 모두 현주로 음높이를 정하고, 휘는 (짚는 자리가 아니라) 성각구성에 따라 현주를 세우는 기준점이다. 금슬의 이 현휘론(絃徽論)은 금슬론인 제10권 ‘사12’가 아니라 나중 제12권 ‘정8’에서 집중적으로 다루고 ‘정13’에서 마무리된다. 현휘론은 이것은 2절 (3)에서 일차 소개한 오성의 이차산출, 즉 ‘성각구성’의 오류와 직결되므로 더 상세히 들여다보자.

정약용 금슬의 현주는 기러기 날아가듯 비스듬히 배열한다.⁴⁴⁾ 예컨대 5현의 황종대금은 궁현의 주를 제1휘, 상현 제2휘, …, 우현 제5휘로 맞춘다. 7현이나 9현의 금이라도 제1~5휘에는 본성인 궁상각치우의 주를 맞추고, 소성(少聲)과 청성의 주들은 그 위아래 본성 휘간에 세운다.

예를 들어 ‘황종상조’는 선궁법에서는 ‘황종을 상으로 하는 상조’(율조식[위조식])이거나 ‘황종균의 상조’(균조식[지조식])이지만, 정약용의 황종상조는 ‘황종宮之상을 다시 궁으로 하는 궁

44) 여담으로, 가야금의 현주를 안쪽이라 부르며 ‘기러기발’로 새기는데, 현주는 ㅅ자 모양이고 기러기의 발은 물갈퀴발이니 서로 닮지 않았다. 중국 문헌과 시문들을 보면 슬이나 쟁의 현주가 비스듬히 배열된 것을 ‘기러기 날아가듯’이라고 형용하는 경우가 많은데, 이것이 와전되어 기러기발이 된 것이 아닌가 한다.

조'이다.⁴⁵⁾ 5현금에서 궁조는 위의 기본 휘식이고, 상조는 5개의 주를 제2회에서부터 배열한 것, 각조는 제3회에서부터, ... 식으로 시프트하는 것이다. 마지막 우조는 궁현의 주를 제5회에서 맞추므로 휘는 모두 9개가 필요하다.

7현금부터는 얼른 보기에 영망이다. 7현금은 궁조, 소궁조, ..., 우조까지 7개의 조를 가지므로(소상 대신 변치를 넣은 경우는 논외), 소궁조를 제2회에서부터, 상조를 제3회에서부터, ..., 마지막 羽之궁상각치우를 제7회에서부터 세우므로 11회가 필요하다. 9현금은 소각과 소치까지 더해 9개조이므로 마지막 羽之궁상각치우는 제9회에서부터 세워 모두 13회가 필요하다. 슬은 13현이므로 본래 17회(제13~17회가 羽之궁상각치우)가 필요할 것이나, 복잡하므로 궁상각치우의 5회만으로 하자고 한다(원212c/국415).

다시 5현금 9회를 기준으로, 정약용은 아홉 휘의 수도가 九九81에서 九八72, 九七63, ..., 單九 9에 이르므로 “오성의 용(用)이 단구(單九)에서 다 이루어졌다”(정13, 원218a/국435)고 흡족해 하는 문장으로 『악서고존』을 실질적으로 마무리한다(이후는 ‘무의’ ‘납언의’뿐).

그런데, 궁상각치우 현주를 제2~6회에서 맞출 때 새로운 궁상각치우는 (가) ‘새로 81, 72, 63, ...’이어야 하는가, (나) 기존 휘의 수도인 ‘72, 63, 54, ...’여야 하는가? (가)이면 휘의 자리 안 맞고, (나)라면 궁상각치우의 소리가 아니다. 정약용은 등차수열로 9씩 감하는 (나)를 취한다. ‘오성차구’는 지켰으나, 현실의 소리에서 81부터 9씩 감하는 ‘宮之오성’과 72부터 9씩 감하는 ‘商之오성’은 다른 음계로 들린다(72에서 시작하는 황종의 商之궁상각치우는 ‘정약용 육률’ 중 ‘유빈72의 상각치우궁’으로 들린다 - 결과적으로 선궁지법을 인정하는 꼴). 본문 제3절 (4)에서, 원(元) 오성이 어느 울에서나 9:8:7:6:5의 수도 비례를 유지하는 데 비해 ‘성각구성’으로 이차산출된 오성은 宮之오성만 그 비례를 지킬 뿐 나머지는 8:7:6:5:4부터 5:4:3:2:1로 제각각임을 보았는데, 이 부정합이 현휘론에서 거듭 확인되는 것이다.

다음 표는, 정약용의 지시대로 현주를 옮겨 가며 각성의 오성을 세울 때의 수도를 비교해 본 것이다. (가)의 5현금은 수도 차이는 이상 없으나 ‘사람이’ 모두 궁조로 들어 주지 않을 것이다. (나)의 7현금에서 예를 들어 제3회의 수도는 본래 63인데, 少宮之상현(제3현)을 세우려면 68이어야 하고, 商之궁현을 세우려면 72여야 한다. 제6, 7회의 수도는 산출조차 할 수 없다(표 ‘나’의 빗금 부분). (다)의 9현금에서도 예를 들어 제5회의 본래 수도는 45이지만, 궁 이동에 따라 50, 54, 59, 63도 되어야 한다. 제6~9회의 수도는 산출할 수 없다(표 ‘다’의 빗금 부분). (라)의 13현슬은 모든 현의 수도가 3 차이이고 휘간은 9씩 차이므로, 각 오성의 수도는 3씩 차이를 유지한다. 그러나 (가)의 경우처럼 사람 귀에 모두 궁조로 들리지 않을 것이고, 궁이 높아질수록 제5회 이후가 와글와글하다(‘라’의 빗금 부분).

45) 흥미롭게도 『악학궤범』 「삼궁」의 ‘시용’ 해석과 같다.

<표 12> 금슬의 휘 수도와 오성별 수도 (불)일치

(가) 5현금(9휘)

휘번	1	2	3	4	5	6	7	8	9	듣기
수도	81	72	63	54	45	36	27	18	9	
宮之~	궁현	2상	3각	4치	5우					궁조 OK
商之~		궁현 72	2상 63	3각 54	4치 45	5우 36				상조로 들림
角之~			궁현 63	2상 54	3각 45	4치 36	4우 27			각조로 들림
徵之~				궁현 54	2상 45	3각 36	4치 27	5우 18		치조로 들림
羽之~					궁현 45	2상 36	3각 27	4치 18	5우 9	우조로 들림

(나) 7현금(11휘)

휘번	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
수도	81	72	63	54	45	?	?	36	27	18	9
宮之~	궁현	3상	5각	6치	7우						
소궁~		궁현 77	3상 68	5각 59	6치 50	7우 41					
商之~			궁현 72	3상 63	5각 54	6치 45	7우 36				
소상~				궁현 68	3상 59	5각 50	6치 41	7우 32			
角之~					궁현 63	3상 54	5각 45	6치 36	7우 27		
徵之~						궁현 54	3상 45	5각 36	6치 27	7우 18	
羽之~							궁현 45	3상 36	5각 27	6치 18	7우 9

다) 9현금(13회)

회번	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
수도	81	72	63	54	45	?	?	?	?	36	27	18	9
宮之~	궁현 81	3상 72	5각 63	7치 54	9우 45								
소궁~		궁현 77	3상 68	5각 59	7치 50	9우 41							
商之~			궁현 72	3상 63	5각 54	7치 45	9우 36						
소상~				궁현 68	3상 59	5각 50	7치 41	9우 32					
角之~					궁현 63	3상 54	5각 45	7치 36	9우 18				
소각~						궁현 59	3상 50	5각 41	7치 32	9우 23			
徵之~							궁현 54	3상 45	5각 36	7치 27	9우 18		
소치~								궁현 50	3상 41	5각 32	7치 23	9우 14	
羽之~									궁현 45	3상 36	5각 27	7치 18	9우 9

(라) 13현슬(5회)

회번	1	간	간	2	간	간	3	간	간	4	간	간	5	이후
수도	81	78	75	72	69	66	63	60	57	54	51	48	45	
宮之~	궁현	소궁	청궁	상현	소상	청상	각현	소각	청각	치현	소치	청치	우	
소궁~		궁현 78	소궁 75	청궁 72	상현 69	소상 66	청상 63	각현 60	소각 57	청각 54	치현 51	소치 48	청치 45	우 42
청궁~			궁현 75	소궁 72	청궁 69	상현 66	소상 63	청상 60	각현 57	소각 54	청각 51	치현 48	소치 45	청치, 우
商之~				궁현 72	소궁 69	청궁 66	상현 63	소상 60	청상 57	각현 54	소각 51	청각 48	치현 45	소치~ etc...

...

소치~											궁현 51	소궁 48	청궁 45	상현~ etc...
청치~												궁현 48	소궁 45	청궁~ etc...
羽之~													궁현 45	소궁~ etc...

표를 보면, 차라리 모든 금회를 9개로 통일(궁상각치우 본성에만 휘)하거나, 7현금 13회, 9현금 15회로 했다면(모든 성에 휘) 수도상으로나마 정합성은 갖출 수 있었을 것이다.

이상은 회번만으로 본 것이고, 각 휘 자리에서 현의 유효길이(휘~임악 거리)까지 고려하면 사정은 더 처참하다. 정약용은 ‘사12’의 12금슬론에서 금슬의 휘 자리를

대금(5현, 7현, 9현)은 은간 9척(729)에서 임악 쪽 2척(162)과 용은(봉미) 쪽 1척(81)을 제외한 중간 6척(486)에 9, 11, 13개 휘(휘간 60.75, 48.6, 40.5),

13현대슬은 은간 6척(486)에서 임악 쪽 1척 3촌(108), 용은 쪽 6촌(54)을 제외한 중간 4척(324)에 5개 휘(휘간 81)

이라 했다(원198c-d/국360). 보기로 그중 가장 단순한 5현대금(9휘)의 휘번별로 현의 유효길이 비례와 오성 수도 비례를 비교해 보면 다음과 같다.

<그림 13> 5현대금 휘번별 현 유효길이(휘~임악)와 오성 비례 비교

		60.75	60.75	60.75	60.75	60.75	60.75	60.75	60.75	162	푼 (임악)
●	●	●	●	●	●	●	●	●	●		
휘번	1	2	3	4	5	6	7	8	9		
유효길이(푼)	648	587.25	526.5	465.75	405	344.25	283.5	222.75	162		
宮之~	궁 81	상 72	각 63	치 54	우 45						
수도比	1	.888...	.777...	.666...	.555...						
絃長比	1	.90여	.81여	.71여	.625						
商之~		궁 72	상 63	각 54	치 45	우 36					
수도比		1	.875	.75	.625	.5					
絃長比		1	.89여	.79여	.68여	.58여					
...											
羽之~					궁 45	상 36	각 27	치 18	우 9		
수도比					1	.8	.6	.4	.2		
絃長比					1	.85	.7	.55	.4		

표의 그림자 부분에서 보듯, 9씩 감해지는 오성의 수도 비례와 실제 각 조 현의 유효길이 비례는 일치하지 않는다. 결국 정악용 회심의 ‘성각구성’은 실제 금슬의 휘에 적용할 경우 이론상으로도 수도가 제각각이고, 각 휘별 현의 유효길이 비례와도 맞지 않는 허구임이 드러난다.

요컨대 정악용이 책 맨 앞 ‘논’에서 세운 마스터플랜을 가지고 ‘사’와 ‘정’에서 세운 육률-오성-팔음의 모델은 음악실제에 전연 적용할 수 없다. 이만 하면 인접 분과 연구자들이 제기한, ‘구체적으로 어떻게 비현실적이라는 것인가?’ ‘현실에 적용할 길이 없는가?’ 하는 물음에 답이 되었을 줄 안다. “보시다시피”, “없습니다.”

4. 오류의 근원

정악용이 『악서고존』의 맨 앞 ‘논’에서 세운 육률-오성-팔음에 입각하여 ‘변’ ‘박’에서 기존 학설들을 거의 모두 부정한 처사는 맞지도 올바르지도 않다. ‘사’ ‘정’에서 스스로 세운 율

과 성과 악기의 이론들은 지구인과 다른 심리생리적 하드웨어를 가진 어느 다른 별의 지적 생명체이나 적용될지 모를 공론(空論)으로 흘렀다. 박식한 정약용이 어떻게 이런 황당무계한 이론을 내게 되었을까? 이 마지막 절에서는 그의 오류의 근원을 ‘율-성 관계의 오해 또는 악의적 왜곡’, 그리고 가장 근저에 깔려 있는 그의 ‘빚나간 복고주의’적 태도로 나누어 정리해 보려 한다.

(1) 율과 성 관계의 오해와 왜곡

‘변’(그리고 ‘박’ 일부)에서 기존의 악률론들을 겨냥한 정약용의 맹렬한 비판은 결국 삼분손익법과 선궁법 부정으로 요약된다. 이것들을 추려의 사설(邪說)로 간주하고 배척하려니 『우서』의 “율화성(律和聲)”을 축자적으로 ‘율은 율이고 성은 성이다’로 해석하는 것만 한 무기가 없었고, 그러다 보니 율의 청성, 즉 옥타브 동일성까지 부정하게 되고, 그래서 희한한 이변과 사청 이론이 나오고, …, 그러다 마침내 ‘비례 대신 차이’로 쌓아올린 해괴한 육률오성, 그리고 소리를 배제한 반미학적 악기론까지 이른 것이다.

비판의 부정적 동기가 추려지학을 흔적까지 말살하는 것이라면, 적극적 동기는 악률론을 역전(易箋)으로 환원하는 것이다. 그런데 『악서고존』에 언뜻언뜻 비치는 것으로만 보건대 정약용의 역은 삼천양지 중에서도 철저히 건괘와 81에 터잡은 ‘양강(陽剛)의 마초 역학’이다. 곤괘와 16(또는 36)의 음유(陰柔)와 일음일양하는 삼분손익 및 선궁법을 인정할 여지가 없다.

그러나 정약용의 선궁법과 옥타브 동일성 부정은 선율음악에서 오성이 먼저고 율려가 나중이라는 음악사적 사실과 어긋난다. 인간이 선율을 알게 되면서 자연스럽게 성이 먼저 있었을 것이고, 나중에 이 성의 표준 음높이를 10개 안팎의 절대음으로 정한 것이 율인데, 이 관계를 거꾸로 설정한 것이다. 당장 “율화성”의 문장부터 그 역사를 반영한다. 앞에서 인용했던 것을 다시 보면,

임금(순舜)이 말하였다. “시는 뜻을 말하고, 노래는 말을 길게 하며, 성은 그 길게 끊에 의거하고, 율은 성을 조화롭게 한다. 팔음이 지극히 어울려 서로 차서를 빼앗음이 없으면 신과 사람이 이로써 화합하느니라.”

帝曰: “詩言志, 歌永言, 聲依永, 律和聲. 八音克諧, 無相奪倫, 神人以和.” (『우서』에서. 권1 논1, 원92d/국30)

맨 먼저 뜻이 있고, 이것이 말로 나타나면 시가 된다(①言=詩). 말, 즉 시(①)를 길게 한 것이 노래다(②永=歌). 이 긴 것, 즉 노래(②)에서 성이 나온다(③聲). 성(③)을 ‘조화롭게 하기 위해[和]’ 성인이 율을 제정했다(④律) - 이렇게 보면, 율이 있고 나서 성이 있는 것이 아니라, 무수하게 존재하는 성의 조합을 성인이 육률육려로 간추렸다고 해도 유가의 근본 뜻에 어긋나지 않는다. 그리고 성이 먼저 있어야 “육률이 오성을 바로잡을(以六律正五音)”(제1권 논6, 원100b/국57) 수도 있는 것이다. 상고의 금슬 생황 종경 훈지가 “대소에 정함이 없고 청탁이 만 가지로 달라” 성인이 “육률을 만들고 팔음의 여러 악기를 육률의 도수에 하나로 돌아가

게 했다”(제7권 사1, 원155b/국237)는 말도 율보다 앞서 성이 있었음을 전제해야 자연스럽다.

심지어 『주례』는 율를 율려를 양‘성’ 음‘성’이라고까지 했으니(논2, 원95a/국38)고, 또 악기를 만듬에 “십이율로써 수도로 삼고 십이성으로써(‘십이율’이 아니고!)제량(齊量)을 삼는다(以十有二律爲之數度, 以十有二聲爲之齊量)”(제1권 논3, 원96d/국43, 밑줄 인용자)고 했으니, 이 또한 율과 성을 동일시한 것이다.⁴⁶⁾ 선궁법은 필연적이고 자연스러운 발명이었다. 『주례』 ‘삼궁’에서도 “원종이 궁이 되고, 황종이 각이 되고, 태주가 치가 되고, 고선이 우가 되고”(제1권 논7, 원100c/국58)라 했지, 어디 “황종의 각을 사용한다”(논7, 원101c/국58-59)고 했나 말이다. 또 여성/어린이와 성인 남성의 목소리 높낮이가 ‘다르면서도 같고’, 악기 크기에 따라 높낮이가 ‘다르면서도 같은’ 점은 자연스럽게 인식되었을 테니 옥타브 동일성 또한 자연이고 필연이다. “음악이론은 실제 음악의 연주보다 나중에 발달”했으리라는 양일모(2007: 116)의 ‘감’이 돋보이는 순간이다.

성인이 악을 제정했다면, 사람의 선천인 성정을 거슬러 제정했을 리 없다. 따라서 성인이 제정한 악은 먼저 성이 있는 뒤 율을 정하고, 그 율은 선궁법과 옥타브 동일성에 기초하고, 그리고 인접 율/성 간의 수도는 차이가 아니라 비례에 기초한 것이었을 수밖에 없다. 정약용은 이 모두를 부정했는데, 스스로도 경문 인용에 철저히 못한 대목이 언뜻언뜻 보인다. “선궁의 설은 추·려에서 일어나, 『회남자』에서 성하고, 경방에서 갖추어졌다”(제5권 변23, 원141c/국191)고 하고는 “대저 상생·선궁의 설은 본디 주공이 지은 데서 나왔거나, 공자가 말한 바와 관련 있다”, “선궁의 설은 본디 『주례』에 실려 있다”(박3, 원145d/국204-05)⁴⁷⁾고 하는 식이다.

삼분손익과 옥타브 동일성은 ‘왕이불반(往而不返)’, 일명 피타고라스 코머(comma)라는 치명적 난점을 만난다. 이를 해결하려는 것이 60율 300율 1,008율, 그리고 마침내 주재육(朱載堉)의 평균율(후술)인데, 정약용은 바로 이 약점을 식상할 정도로 집요하게 공격한다. 그러나 단언컨대 코머의 발견은 ‘경일위삼(徑一圍三)’에서 밀률(密率, 원주율 π)로’에 필적할 일대 진보다. 『주례』의 경일위삼이 후대의 밀률보다 정교하지 못함은 정약용도 인정하는 바인데,⁴⁸⁾ 그러면서도 더 발전한 삼분손익법을 배척한다면, 밀률을 버리고 경일위삼으로, 금전벽우(金殿碧宇)를 버리고 혈소(穴巢) 생활로, 서계(書契, 서예)를 버리고 결승조적(結繩鳥迹)으로 돌아가자는 것과 무엇이 다른가?

게다가 정약용은 옥타브 동일성을 분명히 인식하고 있었다. 삼기육평에 의한 십이율은 황종 81에서 시작해 응종44에 이르고, 오성차구에 의한 오성은 궁81에서 시작해 우45에 이르도록, 즉 황종/궁81의 절반(옥타브)보다 작지 않도록 말수(末數)를 정한 것이 그 증거다. 그러면서도

46) 같은 말을 뒤에 다시 인용할 때 정약용은 (아마 일부러?) ‘율’과 ‘성’이라는 말을 뺐다(제5권 변18, 원136a/국174).

47) 규장각본 원문은 “…本戴周禮”이고, 『정본 여유당전서』본에서는 “…本戴同『禮』”인데, 어느 경우나 뜻이 잘 통하지 않는다. 일단 규장각본의 ‘戴(일 대)’를 ‘載(실을 재)’로 고쳐 옮겨 보았다.

48) “경일위삼은 약간의 차이는 있어도 대체로 크게 틀리지 않다”(제2권 변4, 원111b/국98); “경일위삼은 본래 정교한 법이 아니나, 당장은 이로써 계산하여 판수를 정하기로 한다”(제9권 사11, 원185b/국329).

성인이 율의 청탁을 말하지 않았다는 이유로 4청성을 궁상각치우의 간음으로 우겨넣은 것은 강변에 불과하다. 이렇게 다 버리고 새로 정한 율과 성은 악음을 이룰 수 없고, 그렇게 정한 악기는 어울리는 소리를 낼 수 없고, 금과 슬에 이르러서는 자가당착의 극단까지 치닫고 말았음을 앞에서 충분히 보았다.

한편 정약용이 주재육의 평균율을 언급하지 않은 점은 일찍부터 누차 지적되어 왔다(남상숙 1994: 127; 최근으로는 김수현 2012: 122 등). 남상숙은 정약용이 평균율에 대한 이해가 없었기 때문이라 보았지만, 정약용이 평균율을 모르지는 않았을 것이다. 무엇보다, 『악서고존』보다 불과 일이십 년씩 앞선 정조의 『악통(樂通)』⁴⁹⁾(1791)과 서명응(徐命膺)의 『시악화성(詩樂和聲)』⁵⁰⁾(1780)이 다같이 주재육의 ‘2의 12승근’에 해당하는 수치와 그에 따른 율수를 언급하고 있기 때문이다. 정약용이 설령 『악통』과 『시악화성』 본문을 보지 않았다고 해도, 당대 악률을 말하는 사람으로서 200년 전의 주재육 이론을 몰랐다고 하기는 힘들다. 그렇다면 왜 평균율을 전혀 언급하지 않았을까? 삼분손익법과 정약용 삼기육평·율각구성·성악구성의 수도들은 무한소수라도 유리수인 데 비해, 평균율 12율은 2의 12승근=1059463...이라는, 호사홀보다 미세할뿐더러 무리수이기까지 하다는 이유로 배척하면 그만일 것을, 왜 아예 언급조차 하지 않았을까? 나는 감히, 정약용이 정직하지 않다고 본다. 악기론을 다 쓰고 나서 다시 ‘정7’ 이하에 금슬휘론과 ‘성각구성’을 첨가해야 할 정도로 고심이 깊었던 흔적에서는 일말의 연민이 일다가도, 짐짓 “다 이루었다”며 『목민심서』 『흠흠신서』 『아언각비』 등의 집필로 돌아선 것은 정당하지 않다고 본다.

(2) 빗나간 복고주의

정약용이 『악서고존』을 편찬한 것은 “중국 진한 시대 이후부터 왜곡 전승된 중국의 악론을 비판 없이 수용한 우리나라 악제를 시정함과 동시에, 우리나라 음악 제도의 복원적 차원에서”(국14, 밑줄 인용자)가 아니다. 진·한 이래 악론이 객관적으로 왜곡된 것이 아니라, 정약용이 그렇다고 주장하는 것이다. “중국 중심의 음악론을 극복”(국21)하는 등 우리나라 악제를 염두에 둔 것은 더더욱 아니다. 정약용의 눈은 어디까지나 선진(先秦) 성인의 시대(라고 그가 상정한 상태)를 헛되이 재구성하는 데 있다. 그리고 그 방법은 결코 “실증적이고 실용적”(국12)이지 않다.

정약용은 스스로 “옛 것만이 반드시 옳지도 않고, 이제 것이 꼭 다 틀리지도 않는다(古未必獨是, 今未必盡非)”(제2권 변3, 원110d/국95)라고 말할 정도의 도량은 있다. 그러나 『악서고존』만으로 보건대 그의 옛 것(이 경우 고악) 추송은 확실히 빗나간 방향으로 나아갔다. 혹시 그의 복고주의가 ‘시고비금’, 즉 ‘지금, 여기, 내 것’의 부정과 멸시에 터잡았기 때문은 아닐까?

『아언각비(雅言覺非)』의 맨 첫 항목, ‘장안(長安)·낙양(洛陽)’을 보자. 조선 사람들이 한양을

49) 『樂通』(한국음악학자료총서 21), 41b-42c; 『국역 홍재전서』 7, 301-04쪽.

50) 『詩樂和聲』(한국음악학자료총서 12), 43b-44b; 김종수·이숙희 역주(1996): 147-49.

장안이나 낙양으로 부르는 것은 틀린 것이다. 이 현상에 접근하는 태도에는 두 가지가 있을 수 있다. 하나는, “기원을 거슬러올라가 보면, 아무 때부터 이러이러한 연유로 그리 되었다”고 담담하게 설명하는 것, 다른 하나는 “원 뜻은 이것인데 저 뜻으로 사용하다니 심히 잘못되었다”고 꾸짖는 것이 그것이다. 정약용은 매번 후자의 길을 따랐다. 김남형(1989: 81)이 지적했듯 정약용이 속악을 보는 기본 시각은 “지금 세속의 악은 다 음란하고 시끄럽고 부정한 소리(今世俗之樂, 皆淫哇嘒殺不正之聲)”⁵¹⁾라는 것이다. 그런 자세의 한 단면을 여실히 보여 주는 것이, 『악서고존』의 금슬론에서 무려 4쪽(필사본 기준)에 걸쳐 장황하게 피력한 거문고 비판(제10권 사12, 원190c-191b/국345-36)이다. 이를 다시 간추린 『아언각비』의 ‘금휘(琴徽)’항을 대신 인용해 보인다.

우리나라의 현금은 본래 정금(正琴)이 아니다(방언 검은고). 등[실제는 위판이라 해야 함. 이하 같음]에 휘옥이 없으면서 현을 일컬어 휘라 하며 어린이들 가르침이 어찌 그릇되지 않은가! ○현금은 등에 가로로 지느러미가 크고 작게 여남은 개 있어 이를 ‘괘’라 한다. 옛적에 이런 제도가 없으니 이것이 아마 교주고슬이리라. 사대부는 집안에 금을 두되 마땅히 고제를 상고하여 괘를 없애고 주[기괘]를 달고, 주옥으로 휘를 줄지어 박아야 비로소 겨우 속됨을 면하리라.

我邦玄琴本非正琴(方言黔隱扣). 背無徽玉, 於是絃爲徽, 訓其兒穉, 豈不謬哉! ○玄琴背有橫鰭大小數十, 名之曰卦. 古無此制, 此殆膠柱而鼓瑟也. 士大夫家置一琴, 宜考古制, 去卦設柱, 列植珠玉之徽, 方纔免俗耳.

이상이 『악서고존』 78개 항목 중 4개를 제외한 전권을 악률론 중심으로 재조명한 해제와 비평의 대략이다. 기존 해제들과 비교 및 질정을 달게 받겠다.

나가며: 『악서고존』의 가치

과학적, 합리적으로 살펴본 결과 정약용 『악서고존』은 ‘조직된 소리’인 음악을 위한 이론으로서 결코 과학적, 합리적이지 않음이 드러났다.

학문이 세상을 옳고 바른 길로 이끌어야 된다는 사람이 있고, 학문은 세상을 이끌 힘은 없고 그저 “이건 아니잖아요”라고 말할 수만 있어도 잘하는 것이라는 사람이 있다. 정약용은 전자다. 그러나 『악서고존』에서 그가 한 일은 대안 없는 현실 폄하이고, 그가 눈을 둔 곳은 실체가 불분명한 과거이고, 그가 제시한 길은 옳지도 바르지도 않다. 나는 후자의 태도로 “이건 아니잖아요”라고 따졌다.

『악서고존』이 신원을 알 수 없는, 이를테면 ‘강진초부(康津樵夫)’의 작이라면 우리는 아마, (가) “대단히 박식하고 다산의 영향도 많이 받은 듯하며, 얼핏 흥미롭고 독창적인 것도 같지만”, (나) “기존 악률 비판은 역지가 많고, 스스로 제안한 이론은 현실에 전혀 적용할 수 없다”고 판단했을지 모른다. 똑같은 글이 ‘다산 정약용’의 글이라 하여 그 평가의 순서와 역량이

51) 『정본 여유당전서』 문집 권11 「악론 2」.

“(나)이지만 (가)이다”로 달라질 수는 없다.

정약용은 『악서고존』에서 기존의 ‘상관적 사유’를 대폭 배제하고, 자신의 역학만을 가지고 더욱 환원적이고 상관적이고 공고한 사유 체계를 쌓았다(박병훈 2009 참조). 이것은 근본적으로 수를 근간으로 하는 형이상학이며, 소리와 청각을 배제한 반음악, 반미학이어서 음악 실체에 부합하지 않을 것은 당연하고, 장치 현실에 적용할 길을 모색할 가치도 없다. 그리고 내가 『악서고존』에서 지적한 그 모든 오류는 정약용이 음악을 잘 모른 때문이라기보다, 애당초 ‘지금, 여기’의 실제 음악이 그의 관심사가 아니었기 때문이었을 것으로 본다.

요컨대 『악서고존』에 피력된 정약용의 악률론은 음악이론이 아니다. 거기서 굳이 가치를 찾으려거든 기존 음악이론의 비판이나 새로운 악률 모델과 악기 제원의 제시라는 음악(학)적 측면에서가 아니라, ‘그 시대, 그 사람’의 상관적 사유의 체계화된 흔적⁵²⁾이라는 점에서 찾아야 하고, 그럴 수 있다. 유력한 의의는, (사서四書는 별론하고) 『시경강의(詩經講義)』, 『상서고훈(尙書古訓)』, 『주역사전(周易四箋)』, 몇 가지 예서(禮書), 그리고 『춘추고징(春秋考徵)』에다 『악서고존』을 더할 때 비로소 “진을 만나 다 없어진” 육례(육경)의 회복이 완성된다는 점이다. 고전을 공부하는 것이 꼭 그것이 진리라서는 아니지 않은가. 소략하나마 양일모(2007)에 대한 가능한 여러 답 중 하나가 되었기 바란다.

■ 참고문헌

毛奇齡, 『竟山樂錄』(叢書集成初編 1661). 北京: 中華書局, 1985.

『詩樂和聲』(한국음악학자료총서 12). 국립국악원/은하출판사.

『악통』, 『국역 홍재전서』 7. 민족문화추진회, 1998.

『樂通』(한국음악학자료총서 21). 국립국악원/은하출판사.

丁若鏞, 『樂書孤存』(한국음악학자료총서 21). 국립국악원/은하출판사.

_____, 『定本 與猶堂全書』. 한국고전종합DB(온라인).

권태욱(1992). “악서고존 권1의 율론에 관한 연구”, 영남대학교 석사학위논문.

_____(1994). “『악서고존』 권1의 율론에 관한 연구”, 『한국음악학논집』 2: 109-58. 한국음악사학회.

_____(2001). “다산 정약용의 음악사상 연구: 『악서고존』을 중심으로”, 영남대학교 박사학위논문.

_____(2009). “『악서고존』에서 다산의 금·슬론”, 『음악과 민족』 38: 279-317.

_____(2012). “악서고존에서 다산의 악기론(3): 악학체법의 생을 비교대상으로”, 『한국음악사학보』 49: 37-67.

권태욱·박정련 옮김(2014). 『국역 악서고존』. 민속원.

52) 그 점에서 정약용 자신이나 그가 받드는 정주(程朱)나 공맹의 학뿐 아니라 그가 그토록 미워한 추려지학 또한 나름의 가치를 지닌다고 할 수 있다.

- 금장태(2007). “다산의 악론과 악률 복원의 과제”, 『다산학』 11: 77-113.
- _____(2008). 『한국 유학의 악론』. 예문서원.
- 김남형(1989). “조선후기 악률론의 일국면”, 『한국음악사학보』 2: 67-96.
- 김세중(1992). “삼분손익법의 사적 고찰: 다산 정약용의 악서고존을 중심으로”, 한양대학교 석사학위논문.
- _____(2008). “다산 정약용의 ‘삼기육평’에 대한 고찰”, 『한국음악사학보』 40: 45-59.
- 김수현(2012). 『조선후기 악률론과 시악화성』. 민속원.
- 김종수 · 이숙희 역주(1996). 『역주 시악화성』. 국립국악원.
- 김해숙(1992). “악서고회는 어떠한 모임이었는가”, 『한국음악사학보』 9: 87-101.
- 남상숙(1994). “율학의 연구성과와 연구방향”, 『한국음악사학보』 32: 115-54.
- 박병훈(2009). “다산의 악론 연구: 상관적 사유의 비판과 역학적 구조”, 서울대학교 석사학위논문.
- 신진수(1991). “‘다산’의 악률론”, 동아대학교 석사학위논문.
- _____(1992). “다산의 『악서고존』 2: 악률론”, 『음악과 민족』 4: 35-60.
- 양일모(2007). “(논평) 금장태, ‘다산의 악론과 악률 복원의 과제’”, 『다산학』 11: 114-19.
- 이숙희(1991). “다산 정약용의 악률학과 고대 중국의 악률학 비교”, 경북대학교 석사학위논문.

“정약용 『악서고존』의 반(反) 미학적 성격” 논평

박정련(진주교육대학교)

논자의 이 논문은 현재 국역본의 평면적 소개로만 머물러 있는 해제를 벗어나, 치밀하게 구축된 『악서고존』의 거시적 구조를 파악하는 해제를 직접 하고, 다산의 오류를 비판하는 것을 목적으로 하고 있습니다. 논자 나름의 시각에서 치밀하게 전개한 열정과 노고에 경의를 표하고, 차후 『악서고존』을 연구하는 후학들에게 균형된 사고를 할 수 있도록 도움이 되는 연구와 지도를 해 주시기를 요청 드립니다.

밝힌 바와 같이 이 논문은 국한적인 주제를 가지고 전개된 것이 아니라, 거시적이고 다양한 내용을 포함하고 있어 토론자가 이 자리에서 하나하나 논의하기엔 시간적인 제약과 능력이 부족하므로 저 역시도 논자의 『악서고존』에 대한 전반적인 인식 점검과, 때로는 논문에서 논자의 의도와는 다른 각도에서 생각해 볼 수 있는 내용 몇 가지만 가려서 토론에 임하고자 합니다.

질문 아닌 소견! <논자의 문장과 다산 인식에 대하여>

1. 고전(古典)이나 옛 문헌을 위주로 공부하는 사람들은 그 텍스트를 통해 자기 자신을 바라보는 사람이 있고, 때로는 자신의 가치와 사고로 그 텍스트를 해석하고 분석하는 경우가 있습니다. 이는 어느 시대를 불문하고 나타나는 보편적인 연구방법이기에 옳고 그름의 잣대로 나눌 수 없습니다. 또한 선(善, 진리)과 악(惡, 비 진리)이라는 것도 특히 동아시아 유학에서는 외물(外物)에서 찾느냐[理學], 내 마음에서 찾느냐[心學]의 논쟁으로 보낸 역사에서도 알 수 있듯 명확한 기준이 없습니다. 왜냐하면 외물을 통해 바름의 근원을 찾을 수 있겠지만, 그 외물의 바름이 내 마음의 거름망을 통해, 혹은 인식하는 주체인 나의 선택 여부에 따라 형성되는 것이므로 어느 것 하나가 모두 옳은 것도 없고, 모두 틀린 것도 없기 때문입니다. 다만 그 텍스트를 읽어가는 독자 혹은 연구자의 성향에 따라 해석의 결과는 달라질 수 있으므로, 그 결과(물)에 대해 우리는 이를 수용하고 때로는 이해해야 할 부분도 있는 것입니다.

다산은 자신이 이 텍스트(『악서고존』)를 통해 목적하는 바를 서론에서 뚜렷하게 제시하였고, 그 목적의 정당성을 위해 자신의 학문스타일로 전개한 것이라 저는 생각합니다. 제가 이런 말을 하는 이유는 논자의 논문에서 “다산이 추연(鄒衍)과 여불위(呂不韋)의 이론을 ‘악의 축이라 선포한다’”라는 문구(155쪽)를 보며 가지게 된 생각입니다. 『악서고존』에 나타나는 다산의 태도는 자신(다산)의 관점에서 자신의 논리를 펼치는 것뿐이지, 어디에도 악의 축으로 선포하고 대면하는 정서적 태도를 저는 찾아볼 수 없습니다. 이 문구는 논자가 이해하는 다산의 모습이

며, 다분히 다산에 대한 왜곡된 선입견을 전달할 수 있는 부분입니다.

더불어 공부를 한다는 근거엔 다른 연구자들의 식견과, 그 연구내용과 방법론을 존중하고 배려하는 태도를 지녀야 하고, 이들과 함께 열띤 토론과 고민을 공유하면서 각자의 학문영역을 넓혀나가는 것은 옳은 일이 아닐 수 없습니다. 또한 눈에 보이지 않는 과거 선학들의 문집을 보면서도 그의 논리를 충분히 헤아려 보는 태도를 가지고, 그 후에 다양하게 융합하고 적용해보며, 비판하는 것도 나름 의미있는 연구태도라 여겨집니다.

알다시피 조선조 모든 유학자들은 전공이 없습니다. 그들의 학문영역은 오늘날로 환원해서 보면 철학, 문학, 공학, 의학, 경영학, 음악, 사회학, 미술, 체육 등 모든 학문의 통섭에 있습니다. 다산만 하더라도 그렇습니다. 그러므로 조선 선비들의 학문을 지금의 전공영역의 범주로 한정하여 규정해서는 안됩니다. 악론에 관한 다산의 견해 또한 음악적 지식으로만 해석해서도 안되고, 그렇게 되어서도 안되는 범위의 내용입니다. 물론 다산의 악률론이 당시의 음악어법에 맞지 않거나, 혹은 적용이 불가능한 내용이 있다는 것은 이미 연구자들이 인정하는 바이지만, 일찍이 다산 자신도 그의 책명을 『악서고존』(樂書孤存), 즉 외롭더라도 바른 악론을 남기겠다는 의지에서 당시 악론과의 다름과 차별을 인정했다고 볼 수 있습니다.

그럼에도 불구하고 혹자는 “이런 부분은 다산이 음악을 잘 모르고 하는 견해이다”, “실제 음악에 적용할 수 없다” 정도의 표현은 논자처럼 강하게 표현하지 않아도 그 논지를 충분히 전달하고 있습니다. 그러나 논자처럼 다산을 향해 “비뚤어진 음악관을 가졌다”(159쪽)거나, “그가 제시한 길이 옳지도 바르지도 않다”(188쪽)거나, “대안 없는 현실 폄하”(188쪽) 라거나, 또 각주 28에서는 다른 연구자들을 향해 “...속단하고 있다”거나, “곧이 곧대로 받아들였다”거나 “논점을 헛짚기 일쑤”라는 표현은 타 연구자들의 논지와 그 연구범위, 현실적으로 지면의 한계에서 오는 여러 요인들을 배려하지 않은 논자의 표현법이라 여겨집니다. 이러한 표현은 사뭇 『악서고존』을 공부하려는 어린 학자들이나 학생들에게 다산과 『악서고존』에 대한 왜곡이 걱정되고, 더불어 균형된 사고를 하는데 그다지 도움이 되지 않는다고 생각됩니다. 혹 저 또한 논자의 논지를 읽어내지 못하고 하는 소리라면 너그럽게 양해를 바라며, 그럼에도 불구하고 이 논문에 한정해서 토론자로서 제 소견을 숨기고 싶지는 않습니다.

2. 논자가 제시하는 개념어 혹은 용어의 인식과 이해에 대해 생각해 볼 부분이 있습니다. 바로 “‘고악’이 무엇인가?”입니다. 다산의 『악서고존』은 기존의 악론을 무조건 비판하는 차원에 앞서, 왜, 무엇 때문에 이런 글을 썼는가를 살펴보면, ‘고악의 회복’을 목표로 한 저서가 맞습니다. 논자 또한 그렇게 주장하고 있습니다. 그런데 논자가 주장하는 ‘고악’은 <(2)경문대 추려지학>(158쪽)에서 “고악의 시간적 하한선, 즉 서주(西周) 초 주공(周公) 시대까지의 음악, 결국은 중국 또는 중화문화권의 것”(159쪽)으로 상정하고 있으며, 그래서 “‘지금’, ‘여기’, 조선을 위한 음악이론 수립이 아니며”(159쪽), “정략용 일개인의 믿음일 뿐이므로 지금의 연구자들이 덩달아 이를 훌륭한 목표설정이라며 찬탄할 바는 못된다”(6쪽)라고 하였습니다. 더 나아가서는 다산의 “틀린 악률론과 비뚤어진 음악관은 복고주의적인 태도에 기인한 것이다.”(159쪽)라고 힐난하고 있습니다.

토론자가 간략하게나마 알기에도 ‘고악’의 표명은 다산(茶山) 뿐만 아니라, 조선전기의 박연(朴堧), 『악학궤범』 「서문」에서 성현(成俔)이, 『증보문헌비고』의 「악고 1」에서, 더불어 퇴계(退溪) 등의 유학자들의 문집에서, 조선후기 여행시인 박영석의 『만취정유고』에서, 유종교의 『현가궤범』의 「서문」 등에서 어렵지 않게 ‘고악’에 대한 언급들을 찾아볼 수 있습니다. 대부분 ‘고악의 회복’과 관련된 내용들입니다. 그렇다면 조선의 모든 악론의 근저를 이루는 것이 ‘고악의 회복’인데, 논자의 지적처럼 모두 복고주의적인 태도에 기인한 것이므로 비뚤어진 음악 관으로 쓰여진 문헌이며 가치관입니다. 이런 상황들을 우리가 어떻게 받아들여야 할지 논자에게 묻고 싶습니다.

제가 생각하기에 다산도, 박연도, 퇴계도 그리고 조선의 많은 유학자들이 밝히는 ‘고악’은 특정나라, 특정시대, 특정된 음악이라는 작은 범주에 묶여 있는 성질의 내용이 아닙니다. 우선 이들이 ‘고악’을 어떻게 표현하고 있는지를 살펴볼 필요가 있습니다. 다산의 「악론2」에서 다음과 같은 내용이 있습니다.

음악이 없어지고 나서 형벌(刑罰)이 가중(苛重)되었고, 음악이 없어지고 나서 병혁(兵革)이 자주 일어나게 되었고, 음악이 없어지고 나서 원망이 일어나게 되었고, 음악이 없어지고 나서 사기(詐欺)가 성하게 되었다. …(중략)… 지금 세속의 음악은 음란하고 슬프고 바르지 못한 소리이다. 그러나 한창 음악을 앞에서 연주할 때는, 관장(官長)은 그 하급 관리(下級官吏)를 용서해 주고, 가장(家長)은 자기 동복(僮僕)을 용서해 준다. 세속의 음악도 오히려 그러한데, 더구나 옛 성인(聖人)의 음악이겠는가. 그러므로, “예악(禮樂)은 잠깐 동안이라도 몸에서 떠나게 할 수 없다.”라고 한 것이다. 그렇지 않다면 성인이 어찌 그렇게 말하였겠는가. 음악이 흥작(興作)되지 않으면 교화(教化)도 끝내 시행할 수 없고 풍속도 끝내 변화시킬 수 없어서 천지의 화기(和氣)를 끝내 이르게 할 수가 없는 것이다.¹⁾

다산에게 ‘고악’은 인간의 선한 본성을 지키고 밝히며, 사람과 사람, 사람과 만물, 자연과 조화롭고, 국민과 위정자가 서로 존중하고, 국민들이 평안하게 살아가는 시대의 음악, 그것을 고악으로 상정하고, 현실에서 그 시대의 음악을 회복하고자 하는 것입니다. 이는 특정한 시대, 특정한 음악 등으로 해석할 부분이 아니라, 인성의 회복, 인간관계의 회복, 자연과 회복할 수 있는 것을 ‘고악’이라 상정한 것입니다. 그 ‘고악’이 표명하는 바가 무엇인지 깊이 새겨 볼 필요가 있습니다.

진부한 말이라는 것을 알지만, 이것이 가슴으로 다가오면 ‘고악’은 음악이라는 좁은 범주에만 머물러 있는 것이 아니라, 삶과 모든 대상과의 사이[間]이며 관계라는 것을 알 수 있습니다. 다산은 적어도 고악을 통해 모든 것들과의 사이와 관계를 회복하고 싶었던 학자 중 한사

1) 丁若鏞, 『與猶堂全書』, 「樂論二」: “樂亡而刑罰重, 樂亡而兵革頻, 樂亡而怨懟興, 樂亡而欺詐盛. …(中略)… 今世俗之樂, 皆淫哇嚙殺不正之聲. 然方樂之奏于前也, 官長恕其掾屬, 家翁恕其僮僕. 俗樂尙然, 況古聖人之樂乎. 故曰禮樂不可斯須去身. 夫豈不然而聖人言之. 樂不作, 教化終不可行也, 風俗終不可變也, 而天地之和, 終不可得而致之也.”

람이었습니다. 저는 ‘고악의 회복’을 이렇게 생각하고 있으며, 조선의 많은 유학자들도 같은 맥락에 있다고 여겨집니다. 그러기에 다산의 고악회복에 대해 비뚤어진 음악관이라 비판하기에 앞서 조선의 악론 기반과 ‘고악’에 대한 이해의 폭을 넓게 보기를 요청 드립니다.

3. 논자는 논문의 제목을 정약용 『악서고존』의 반 미학적 성격이라 했는데, 차라리 「정약용 『악서고존』의 비판」이라고 하는 것이 논문의 성격에 더 적합할 것 같습니다. ‘반 미학적’이라는 용어가 논제에 제시된 것은 ‘반 미학’이라는 의미나 규정에 대해 그 비중을 두어야 함에도 불구하고 서론(들어가며)에서도 어떤 미학적 개념으로 다산의 『악서고존』을 ‘반 미학적’이라 규정할 것인가에 대한 정보를 전혀 알 수 없습니다. 즉 논제에서 구지 ‘반 미학적’이라는 내용을 사용할 필요가 있느냐는 것입니다.

더불어 논자께서 전개한 ‘반 미학적’이라는 내용은 171쪽 2문단 하단의 2줄과 이를 보충 설명하는 각주 27의 2줄에서 칸트와 바움가르텐이라는 인물들이 설정한 미학적 개념의 잣대에 따라 다산의 악율론을 ‘반 미학적’이라 하고 있는데, 논자가 말하는 ‘감각에 의한 수용’이 미학적인 것이라면 칸트와 바움가르텐이 말하는 ‘감각’은 구체적으로 어떤 내용을 가지는지 궁금합니다. 같은 맥락에서 ‘감각(청각)을 통해 수용’하는 것이 미학적(각주27)이라면, ‘수용하는 감각’과는 어떤 차이가 있는지요?

왜 이런 질문을 하느냐 하면 ‘수용한다는 것’은 이미 습관화되고 혹은 익숙한 소리를 감각이 수용한다는 것인데, 그 익숙한 소리는 기존의 악률에 의해 만들어진 음악적 소리일 수 밖에 없습니다. 다산의 율산에 의해 만들어진 소리는 이미 기존의 율산을 토대로 만들어진 소리가 아니기에, 이미 수용할 수 없는 소리(익숙하지 않는 소리)임을 예상할 수 있습니다. 다산의 율산에 의해 만들어진 소리가 이러할진대, 구지 여기에 ‘반 미학적’, 심지어는 ‘반 음악’(171쪽)이라 규정하는 것은 다산의 율산에 대한 논지전개와 논자가 규정한 칸트와 바움가르텐의 ‘미학적’이라는 개념과는 논점이 다를 수 밖에 없다는 것입니다. 다산은 자신의 논리에 따른 율산을 제시하고 있을 뿐, 이를 두고 감각을 통해 수용할 수 없으므로 ‘반 미학적’이라 하는 것은 다산 악론에서 또 다른 관점에서 설정 될 수 있는 다양한 미학적 관점들을 가리는 용어인 셈입니다. 만약 논자가 제시한 의미에서 ‘반 미학적’이라 한다면 그 내용의 범위를 한정해서 제시하는 것이 바람직하다고 생각합니다.

4. 논자는 157쪽에서 “『악서고존』 제6권 전체는 없어도 될 부분이다.”라고 하였고, 그 이유로 “모기령의 이론들은 대부분 악률에 관한 역대 설 중에 포함되어 있는 것들이어서 정약용의 비판 역시 앞에서 한 것들의 중언부언이 많기 때문이다.”라고 하였습니다. 덧붙여 다산에 대해서는 “굳이 정색을 하고 반박할 거리도 못되며 … 정약용이 굳이 모기령 비판에 열을 올린 이유는 정약용 악론에서도 중요한 바탕이 되는 그의 역학(易學)이 모기령의 영향을 크게 받았다는 지적, 모기령의 『경산악록』 부제가 ‘고악부흥록’이라는 점을 고려하면 경쟁의식 때문이었다고도 추측할 수 있다”라고 하였습니다.

여기서 토론자는 논자에게 모기령(毛奇齡, 1623~1713)의 학풍에 대해 좀 더 이해하기를 요

청 드립니다. 다산이 『악서고존』 권6을 별도로 ‘박’(駁)부로 분류하여 모기령 악론에 대해 반박을 한 것은 그만한 이유가 있기 때문입니다. 즉 모기령의 학풍이 양명학(陽明學)에서 기인된 것이기 때문입니다. 양명학은 주자의 성리학(性理學)과 대립된 성격을 가진 심학적 학풍을 말하는데, 이학과 심학에 대해서는 논자가 따로 살펴보실 것을 권하고, 여기서 자세한 것은 생략하겠습니다. 다만 조선에서 양명학은 이단시 된 학문이기에 조선유학자들은 모기령에 대한 경계심을 지닐 수 밖에 없었음을 알아야 합니다. 당시 정조도 모기령 경학설을 비판하였고, 그의 『경설』은 속학의 서적으로 금서가 되기도 하였습니다. 이러한 시대 상황에서 양명학적 견해를 지닌 모기령 악론을 점검하고 비판을 명확하게 하는 것은 다산에게는 임무와도 같았다고 보시면 됩니다. 즉 모기령의 양명학적 소견, 주자의 이학(理學)과 반대되는 심학(心學)적 악론에 대한 태도를 비판한 것으로 볼 수 있으며, 이러한 비판의 관점은 『악서고존』 권6 이전에 같은 내용을 가지고 비판한 것과는 그 결을 달리하는 관점이라 생각합니다.

더불어 논자는 모기령의 『경산악록』 부제가 ‘고악부흥록’이기 때문에 다산이 경쟁의식을 가졌을 것이라 하는데, 양명학에서도 ‘고악의 회복’을 표방하고 있습니다. 다만 그 사유토대가 다름에서 오는 차이가 있습니다.

5. 156쪽에서 논자는 “후기법과 이서정률(以黍定律) 비판, 취처생자(娶妻生子) 부정 등을 두고 여러 선행연구가 ‘대단히 과학적이고 합리적’이라 감탄했으나, 이는 부분만 본 것이다. 정약용이 기존학설들 대부분을 배척하는 근거는 합리성·과학성이 아니라, 오로지 이것들이 추려지학과 연루되어 있(다고 보)기 때문이다.”라고 하였습니다.

논자가 밝히는 오직 추려지학과 연관되기 때문에 비판한다는 것도 논자의 부분적 일견입니다. 후기법과 이서정율, 취처생자설을 비판한 다산의 견해가 정말로 합리적이고 과학적인 근거는 전혀 없다고 단정할 수 있습니까? 많은 연구자들이 이 내용을 가지고 합리적, 과학적 사고를 제시한 것은 나름대로 다산의 논리에서 그럴만한 근거를 찾을 수 있기 때문이라 생각하지는 않으신가요? 어떻게 추려지학이라서 무조건 배척했다고 단정할 수 있을까요? 논자의 편중된 판단이라 여겨집니다.

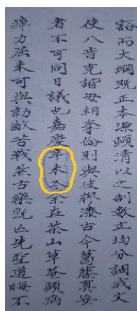
6. 이 논문에서 제시된 박병훈의 「다산의 악론 연구 : 상관적 사유²⁾의 비판과 역학적 구조」

2) ‘상관적 사유’에 대한 이해를 위해 토론자가 박병훈의 논문을 살핀 내용을 간단히 요약해 보았다. 박병훈은 악(樂)에서의 상관적 사유를 살펴보기 위한 틀로 수(數) 상관적 사유, 형태(形態) 상관적 사유, 천문(天文) 상관적 사유로 분류해 고안하였다. 그는 존 헨더슨의 네 가지 상관적 사유양식에서 착안하였는데, 그가 제시한 수 상관적 사유는 오행, 팔괘, 64괘, 네 방위, 12개월 같은 역법의 단위 등의 범주가 수로 인해 연결되는 것으로 보았고, 형태 상관적 사유는 거서, 대나무 등 특정 자연물은 바깥이 둥글고 속이 비어서 다른 사물보다 더욱 하늘과 기를 잘 통한다고 생각하여 향종울을 만드는데 이용되었는데, 이는 곧 바깥이 둥글고 속이 비었다는 특징은 형태적인 측면이다. 천문 상관적 사유는 하늘을 본받아 울 등의 악의 요소들을 정하는 것, 당상악과 당하악을 천체의 움직임과 연결하는 것, 해 그림자의 길이를 통해 울관의 길이를 측정하는 측영법(測影法) 등이 여기에 해당된다. 그러므로 박병훈은 다산이 이와 같은 상관적 사유를 비판한 것이 『악서고존』에서 나타난다는 것을 주장한 것이다. 박병훈, 「다산의 악론 연구 : 상관적 사유의 비판과 역학적 구조」(서울대학교 석사학위논문, 2009), 1~3쪽 참조.

(2009)는 다산의 악론을 이해하는 다양한 연구 중의 하나입니다. 박병훈의 논문에서는 다산의 『악서고존』을 통해 1) 조선시대 악론의 상관적 사유 양상이 어떠한지 살펴보았고, 2) 다산의 악론속에 내재되어 있는 역학적 구조가 어떠한지, 3) 다산의 상관적 사유비판이 그의 천관(天觀)과 어떻게 관련되어 있는지를 살핀 것입니다. 결과적으로는 박병훈은 다산의 악론과 역학의 융합에 대한 새로운 연구내용을 제시했다는데 의의가 있다고 생각합니다. 박병훈의 이와 같은 연구경향은 『악서고존』이 음악적 범주에서 확대되어 다양한 시각으로 해석되어지고, 그래서 다양한 연구영역을 확장하는 좋은 본보기가 되는 논문이라 여겨집니다. 더불어 이 논문이 논자에게도 다산의 기존 악론 비판을 재비판하는 중요한 조망을 제시해 주었다고 하였는데 (154쪽), 이 또한 다른 관점을 통한 새로운 시각을 가지는데 도움이 되었다는 것은 긍정적이지 않을 수 없습니다. 그러나 박병훈의 논문은 박병훈의 견해일 뿐입니다. 그의 견해가 마치 다산의 견해인 것처럼 믿고 ‘잡다한 상관적 사유를 더욱 환원적인 형이상학으로 공고화’한 것이라 규정하면서 진영의 싸움으로까지 확대시키고 있습니다. 참 난해하고 이해하기 어려운 부분입니다. 자세한 설명 부탁드립니다.

7. 『악서고존』 연구는 논자에게서도 언급한 바와 같이 전모가 규명되지 못했습니다. 그러나 다행히도 2014년에 『국역 악서고존』이 출판되었고, 그 역주가 잘되었든 못되었든 한국음악연구자들에게 조금이나마 도움이 되기를 바랍니다. 이 역주작업에 제가 있었고 적지 않은 시간이 걸렸는데, 이 얘기를 하는 이유는 논자뿐만 아니라 여타 연구자들이 이 책을 보면서 더러는 번역의 오류를 발견할 수 있고, 잘못 표기된 부분도 있을 수 있기에 그 잘못됨에 대해 회피하지 않겠다는 뜻으로 밝히는 바입니다.

비슷한 연장선에서 논자의 논문 각주1) 후반에서 “『한국음악학자료총서』 26의 『악서고존』에는 ‘丙子春’으로 되어 있다고 하는데, 총서 권차는 26이 아니라 21이고, 역시 규장각본을 영인한 것으로서 ‘辛未春’으로 제대로 되어 있다.”라고 하고 있습니다. 이를 토론자가 재확인해보니 제시하신대로 총서 권차는 26이 아니라 21이 맞는데, 규장각본은 논자에게서 언급한 ‘辛未春’이 아니라 ‘辛未冬’으로 되어 있습니다.(아래 사료제시) 그리고 제시한 내용은 국역본 각주 14라고 하였지만 14가 아니라 13으로 확인이 됩니다.



어찌되었든 국역본의 오기를 논자에게서 바로잡아 주심에 감사를 드리고, 추후 다양한 『악서고존』 역본들이 출간되고, 논자의 『악서고존』 연구를 기대합니다.

윤용구(尹用求) 관련 음악 자료의 소장 현황 및 의의

이정희(서울대학교 박물관)

<차 례>

1. 머리말
2. 삶의 궤적과 예술
3. 음악 자료 소장 현황
4. 음악 저술의 구도와古琴 문화
5. 맺음말 : 격변기 지식인들의 음악적 선택

1. 머리말

윤용구(尹用求, 1853~1939)는 고종대 문신이자 서화가, 음악가이며 1895년 을미사변 이후 은거했던 인물로 알려져 있다.¹⁾ 그를 설명하는 다양한 수식은 여러 활동을 펼쳤던 정황을 보여주니, 구한말에 관료 생활을 했고, 글씨와 그림을 남겼으며, 고금(古琴) 악보와 창사집 편찬에 관여했던 이력으로 인해 파생된 칭호라 하겠다. 그런데 다양한 자취에 비해 윤용구에 대한 연구는 분야별로 그리 많이 진행되지 않은 상황이다.

정치적으로는 격변기에 각종 요직에 등용되어 관료로 활동했음에도 불구하고, 종친으로 보수적인 성향을 지닌 근왕 세력의 일원이었기 때문에, 시대에 부적합한 인물로 평가된 바 있다.²⁾ 고종 승하 후 일어난 3.1운동 주도 여부에 대해서도 의견이 엇갈리는 상황이다.³⁾

그의 글씨와 그림에 대해서는 전반적으로 부정적인 평가가 만연했다. 특별한 영향을 미치거

1) 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과사전』.

장사훈, 『국악대사전』.(세광음악출판사, 1998).

송방송, 『한겨레음악대사전』(보고사, 2012).

2) 서영희, 『대한제국 정치사 연구』(서울대학교 출판부, 2003).

한철호, 『한국 근대 개화파와 통치기구 연구』(선인, 2009). 등

3) 조선총독부 판사가 윤용구를 취조한 3.1운동 심문조서가 있다(『韓民族獨立運動史資料集』 11권). 혐의가 있었기 때문에 심문한 것이 아닐까? 그렇다면 윤용구는 3.1운동에 역할을 했다고 볼 수 있지 않을까 한다. 윤용구 아들이 독립군 김상옥 폭탄 운반에 관여했다는 기사(『동아일보』 1923년 10월 3일)를 통해서도 윤용구 일가가 독립운동에 완전히 무심했다고 보기는 어려울 것 같다. 이에 대한 후속 연구가 필요하다.

나 공헌을 못한 채 문인화(文人畵)를 즐긴 사람이라든지 자기 필치는 이루었지만 무리가 있고 부자연스럽고 군더더기가 많아 격이 높지 못하다고들 언급하곤 했다.⁴⁾ 그러나 최근 미술계에서는 그의 작품과 생애를 1차 자료를 토대로 수행한 실증적인 연구 결과를 통해⁵⁾ 지사화가(志士畵家) 중 한 명으로써 위상 재고를 해야 한다는 견해가 대두되었다.⁶⁾ 한일병합 직후 일제의 작위 수여를 거부한 채 은둔생활을 자처하면서 독자적인 예술세계를 구축한 결과 석촌체를 이룩했다는 점, 전통의 계승과 혁신의 조화로움을 겸비하는 단계를 넘어서 개성있고 전위적인 양식을 구축했다는 점도 부각시켰다. 즉 한국미술사에서 윤용구의 작품세계가 차지하는 위치가 회화분야의 안중식, 서예분야의 오세창과 견줄 정도라며 윤용구의 글씨와 그림을 호평하는 연구성과가 근래에 등장했다.⁷⁾ 또한 《산수화조육폭병풍(山水花鳥六幅屏風)》, 《괴석도(怪石圖)》,⁸⁾ 『명승고림』의 한글서체 연구⁹⁾도 진행되어 윤용구가 미술계에서 최근 긍정적으로 연구, 재평가 되고 있다.

한국음악학계에서 윤용구는 특히 칠현금과 관련하여 유명하다.¹⁰⁾ 현재 전해지고 있는 고금악보 『칠현금보』와 『휘금가곡보』 두 종류 모두 윤용구와 관련되어 있는 데에다, 조선정악전습소의 휘금선생이었던 이력까지 더해져, 음악학계에서는 윤용구하면 자연스럽게 칠현금과 연계하는 분위기다. 아울러 윤용구는 현재 거문고 선율과 가장 가까운 『현금오음통론』의 저자로도 알려져 있으며, 『국연정재창사초록(國讌呈才唱詞抄錄)』의 편자로서 궁중 연향의 악장 정비에 주요 역할을 담당했던 사실도 조명된 바 있다.¹¹⁾ 『칠현금보』, 『휘금가곡보』, 『현금오음통론』, 『국연정재창사초록』으로 윤용구는 한국음악학계에 뚜렷한 자취를 남겨 놓았다.

이렇듯 정치, 서예, 그림, 음악 분야에서 윤용구의 존재를 인지하고는 있지만 각각 다른 평가와 다양한 시선에 놓여 있으며, 그에 대한 연구량도 전반적으로 많이 축적되어 있지는 않은 상황이다. 윤용구 연구가 빈곤한 이유는 그가 겪었던 시기가 19세기 말, 20세기 전반이라는 격변기였음에도 불구하고 시대적으로 부각된 개화나 항일운동에 적극 참여하여 성과를 낸 인물이 아니었기 때문인 것 같다. 그는 세인들의 눈에 띄는 행동이나 발언 등을 통해 조정에서 두각을 나타내기보다는 조용히 고종을 보필하다가 1894년부터 사직을 반복했고, 일제의 작위

4) 『한국인물대사전』(한국학중앙연구원, 1999).

5) 최열, 「은일지사 윤용구 행장」, 『인물미술사학』, 7집.

6) 최열, 「제국과 식민지 사족 지사화가」, 『인물미술사학』 11집(인물미술사학회, 2015).

7) 최열, 위의 글.

최열이 이러한 논의를 하기 전에는 김영윤의 『한국서화인명사서』(한양문화사, 1959)에서만 “성격이 고아(古雅)하였고, 지조(志操)가 청고(淸高), 한일합방 후 남작(男爵)을 사(賜)하였으나 반상사퇴(返上辭退)하였다.”라는 긍정적인 평가를 내비쳤을 뿐, 대체로 인색한 평가를 내렸다고 한다.

8) 김취정, 「石村 尹用求(1853~1939)의 《山水花鳥六幅屏風》 考察」, 『美術史學研究』 283·284호(한국미술사학회, 2014.12)

김취정, 「석촌 윤용구(石村 尹用求, 1853~1939)의 괴석도(怪石圖)」, 『인물미술사학』 11집(인물미술사학회, 2015.12).

9) 이옥이, 「尹用求의 『正史紀覽』 書體 研究 - 一中 한글書體 形成에 미친 影響을 中心으로 -」(경기도미술·디자인대학원 석사학위논문, 2013).

10) 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과사전』 ‘윤용구’.

이동복, 『한국 고악보 연구』(민속원, 2009) 등.

11) 성무경, 「『國讌呈才唱詞抄錄』을 통해 본 高宗朝 宴饗樂章 整備」, 『대동문화연구』 49집(성균관대학교 동아시아학술원, 2005).

수여를 거부한 탓에 힘들게 말년을 지냈다. 그런 상황에서도 전통예술 각 분야에 자취를 남겼으니, 정치적인 것 보다는 글씨, 그림, 음악에 조예가 깊었던 면모에 집중하여 예술사에서 관심 있게 살펴볼 필요가 있다고 생각한다. 특히 윤용구는 당시 새롭게 유입되던 서양문화에 경도되지 않고 전통예술에 집중했기 때문에 한국예술사의 각 분야에서 전통문화와 예술이 근대에 재구성될 때 윤용구의 작품이 지니는 위상 정립에 대해 학문적 접근이 더욱 요청된다.

한국음악학계에서는 윤용구에 대한 관심이 꾸준히 이어져 타 분야보다는 꾸준히 연구가 진행되었지만¹²⁾ 그가 남긴 음악 자료에 대해 여러 기관에 소장 현황 파악을 한 후 이를 재정리하고, 그 자료들이 윤용구의 삶과 어떻게 연계된 것인지 의미 진단해야 하는 등의 과제가 남아 있는 상황이다. 본고에서는 이러한 음악학적 과업에 도전해 보려고 한다. 조선후기에 명문가에서 태어나 대한제국 시기를 거쳐 일제강점기에 말년을 보낸 윤용구의 삶을 ‘음악’을 중심으로 살펴보겠다.

2. 삶의 궤적과 예술

윤용구는 1853년(철종 4)에 태어나 1939년에 사망했다. 그는 조선후기에 태어나서 유학(儒學)을 공부한 후 과거 급제하여 관직에 나아갔고, 황제국으로 격상된 대한제국 시기를 겪었으며, 망국의 시절인 일제강점기를 견디었다. 이러한 굴곡 속에서 그의 활동사항을 토대로 생애를 조망해 보면 탄생 후 성장기(1853-1870), 과거 급제 후 조선의 관료 역임 시기(1871-1893), 사직(辭職) 반복 시기(1894-1910), 일제강점기 서화(書畵) 몰입 시기(1911-1939)로 대별된다.

12) 윤용구는 현금보, 칠현금보, 창사집을 남겼다. 그 중 현금 악보인 『현금오음통론』을 다른 거문고 악보와 함께 연구한 논문은 많기 때문에 그 중 일부만 소개하겠다.

김우진, 「거문고 육보 체계에 관한 통시적 고찰」(서울대대학원 박사학위논문, 2006).

이상규, 「국악기 구음법의 사적 고찰」(서울대대학원 박사학위논문, 2003). 단행본 『국악기 구음법』(민속원, 2015)으로 출판됨. 이외에도 『현금오음통론』과 관련된 많은 연구가 있음.

창사집을 연구한 성과는 다음과 같다.

성무경, 『『國讖』로 才唱詞抄錄』을 통해 본 高宗朝 宴饗樂章 整備, 『대동문화연구』 49집(2005).

고금 악보 2종을 직접, 간접적으로 연구한 성과물은 다음과 같다.

엄혜경, 「七絃琴의 韓國的 受容 : 「七絃琴譜」와 「徽琴歌曲譜」에 基하여」(서울대학교 석사학위논문, 1983).

송지원, 「조선 중화주의의 음악적 실현과 청 문물 수용의 의의」, 『국악원논문집』 제11집(국립국악원, 1999).

송혜진, 「조선 후기 중국 악기의 수용과 정악 문화의 성격 - 양금, 생황, 칠현금을 중심으로」 『동양예술』 5호(한국동양예술학회, 2002).

문재숙, 『고전취금보』(민속원, 2005).

(윤용구의 고금 악보를 이완규가 필사, 수정한 악보를 저본으로 해제, 영인, 역보(오선보) 수록)

김영운, 『가곡 연창형식의 역사적 전개양상』(민속원, 2005).

이동복, 『한국 고악보 연구』(민속원, 2009).

김은자, 「朝鮮時代 使行을 통해 본 韓·中·日 音樂文化」(한국학중앙연구원 박사학위논문, 2011).

최선아, 「조선후기 금론 연구」(서울대학교 박사학위논문, 2012). 단행본 『조선후기 금론 연구』(민속원, 2017)으로 출판함.

송지원, 「임원경제지를 통해 본 풍석의 음악 생활」, 『풍석 서유구 연구』(사람과 무늬, 2015).

해평 윤씨 집안¹³⁾의 자손인 윤용구는 임진왜란 때 선조(宣祖, 1552-1608)를 호종(扈從)한 것으로 유명한 윤두수(尹斗壽, 1533-1601)의 12세손이다. 윤회선(尹會善, 1801-1861)과 셋째 부인 여흥 민씨(閔氏, 1821-?)¹⁴⁾ 사이에서 둘째 아들로 태어났지만, 남녕위(南寧尉) 윤의선(尹宜善, 1823-1887)의 양자로 들어갔다.¹⁵⁾ 양부 윤의선은 순조의 셋째 딸 덕온공주(德溫公主, 1822-1844)와 1837년에 혼인함으로써 왕실과 인연을 맺었다. 윤용구도 윤의선의 양자가 되면서 자연스럽게 왕실의 종친이 되었는데, 사실 양어머니인 덕온공주는 1844년에 사망했기 때문에 윤용구는 양어머니인 덕온공주를 본 적은 없었다. 아무튼 계보상 덕온공주의 아들이 되었던 까닭에 고종과도 촌수상 가까운 관계로 급부상했다.

1871년 문과 병과에 급제하면서 정계로 진출하였는데, 이후 홍문관 교리, 사간원 정언, 규장각 직각, 예문관 부응교, 승정원 동부승지, 성균관 대사성, 이조참의, 도승지(승정원 수장), 홍문관 부제학, 장악원제조, 이조참판, 공조판서, 이조판서, 호조판서, 법무대신 등을 역임하며 승승장구하였다.

그러나 1894년 갑오개혁과 맞물려 친일개화파가 등장한 시점부터 뒤로 물러나기 시작했다. 이때부터 정치와는 거리를 두기로 결심한 것 같다. 이는 지속적으로 올리는 사직서를 통해 입증된다. 고종은 끊임없이 윤용구를 온갖 요직으로 발령 내며 불러들였고, 윤용구는 이에 반해 곳곳하게 사직서를 계속 올렸다. ‘의원해면(依願解免)’이란 단어가 윤용구와 관련하여 계속 등장하는 이유도 윤용구의 뜻을 들어주는 척하며 재발령을 거듭하던 고종의 해법이었지만 통하지 않았다. 대한제국 시기 윤용구의 관직 이력은 궁내부특진관, 교방사제조, 학부대신, 탁지부대신, 규장각학사, 의정부찬정, 돈령원 영사관, 내부대신 등으로 화려했지만 거듭되는 사직 요청만 눈에 띄는 뿐, 실제로 조정에서의 실제 활동은 전무했다. 윤용구를 중용하려던 고종과 정치에 거리를 둔 윤용구의 밀당은 고종이 강제 퇴위 할 때까지 지속되었다.¹⁶⁾

1894년 김홍집 친일 내각 성립부터 그 이후까지 윤용구는 지속적으로 사직서를 올렸기 때문에¹⁷⁾ 그의 존재가 드러나지 않지만 국장(國葬) 관련 일에서 종척집사(宗戚執事), 향관, 제조 등을 역임하며 충실하게 이행했고, 서사관(書寫官)으로 차출되면 성실하게 수행했던 것으로 보인다. 그리고 음악과 연계되는 장악원제조와 교방사제조를 맡았던 이력도 나타난다. 국가 전례에 차출되었던 이력과 제술관·서사관으로 임명된 사례를 분류하여 대략적이거나 제시하면 다음과 같다.¹⁸⁾

철인왕후(哲仁王后) 빈전·혼전 종척 집사	1878년 5월 12일
철인왕후 혼전 향관(享官)	1878년 9월 14일

13) 해평 윤씨 집안에는 인물이 많아 구한말 대신 윤용선, 개화파 윤치호, 순종비 순정효황후, 윤보선 대통령 등과 같은 이들이 한국근현대사에 등장한다.
 14) 첫째 부인, 둘째 부인이 요절하여 1840년 즈음 민치연(閔致彦)의 딸을 셋째 부인으로 맞이하였다.
 15) 『海平尹氏大同譜』 3권(2005), 141-143, 509-510쪽.
 16) 『고종실록』, 『승정원일기』 등을 참조함.
 윤용선의 생애에 대한 상세한 연구는 최열, 「은일지사 윤용구 행장」, 『인물미술사학』, 7집 참조 요망.
 17) 『고종실록』, 『珠淵集』 등의 자료에 있음.
 18) 실록, 의궤에 노출된 내용을 중심으로 정리함.

명성왕후 환궁 배종(陪從)	1882년 7월 25일, 8월 8일
경우궁(景祐宮) 신주 이안(移安) 및 어진(御眞) 이안 봉심(奉審)	1886년 1월 14일
신정왕후(神貞王后) 빈전(殯殿) 종척 집사	1890년 4월 17일
진연(進宴)과 회연(會宴)의 의궤(儀軌) 당상(堂上)	1894년 2월 17일
명성황후 산릉석물중수도감(山陵石物重修都監) 제조	1898년 2월 1일
천릉도감(遷陵都監) 제조	1902년 10월 12일
외진연 참연(參宴)	1902년 11월 4일
효정왕후(孝定王后) 총호사(總護使) 및 국장도감(國葬都監) 제조	1904년 1월 2일
빈전도감(殯殿都監) 제조	1904년 1월 11일
빈전도감 제조	1904년 11월 5일
혼전 향관(魂殿享官)	1904년 12월 31일
의효전(懿孝殿) 재기제(再葺祭) 종척 집사	1906년 11월 14일
순헌황귀비(純獻皇貴妃) 종척 집사	1911년 7월 20일
고종황제 국장 종척 집사	1919년 1월 22일
부묘주감(附廟主監) 제조(提調)	1921년 2월 16일
순종황제 국장 종척 집사	1926년 4월 26일
천릉(遷陵) 종척집사	1926년 5월 10일
진전(眞殿) 상량문(上樑文) 서사관	1897년 4월 9일
보문각(寶文閣) 현판(懸板) 서사관	1897년 6월 25일
헌경왕후(獻敬王后)의 악장문(樂章文) 제술관(製述官)	1899년 10월 24일
선원전(璿源殿) 현판 서사관	1900년 11월 11일
중화문(中和門) 현판 서사관	1902년 5월 14일
도사도감(圖寫都監) 표제(標題) 서사관	1902년 6월 23일
어진(御眞) 표제 서사관	1902년 12월 8일
표석 대자(表石大字) 전문(箋文) 서사관	1904년 1월 3일
즉조당(卽阼堂) 현판 서사관	1904년 4월 28일
태조고황제(太祖高皇帝) 비문(卑門) 어제(御製) 음기(陰記) 서사관	1905년 5월 10일
대한문(大漢門) 상량문(上樑文) 서사관	1906년 5월 1일
안변군(安邊郡) 설봉산(雪峰山) 식송비문(植松碑文) 서사관	1906년 11월 7일
경빈(慶嬪) 관상(棺上) 서상자(書上字) 서사관	1907년 6월 14일
태황제 존봉(尊奉) 옥책문 서사관	1907년 7월 31일
철종장황제(哲宗章皇帝)의 옥책문 서사관	1908년 5월 15일
경릉(景陵) 표석(表石) 서사관	1908년 6월 27일
순헌황귀비(純獻皇貴妃) 애책문(哀冊文) 서사관	1911년 7월 20일
고종황제 지문(誌文) 서사원(書寫員)	1919년 1월 24일
개명정(改銘旌) 서사원	1926년 4월 27일
순종황제 지문(誌文) 제술원(製述員)	1926년 4월 29일

위의 내용을 통해 국가에 흉례(凶禮)가 있을 주어지는 소임이나 글을 짓고 글씨를 쓰는 일만큼은 듄직하게 해낸 종친의 분위기가 감지된다. 고종은 윤용구의 이런 품성과 재주를 정확하게 파악하고 있었던 것 같다. 윤용구를 끝까지 요직에 발령 내며 궁중의 핵심 관원으로 가까이 두고 싶어 했던 까닭도 변화무쌍한 시절임에도 불구하고 늘 변치 않는 모습을 간직한 심

지 굳은 윤용구에게 의지 되고 위로 받던 면면이 있었기 때문이라 여겨진다.

한일병합 이후 윤용구는 일제의 회유를 거부했다. 일제가 수여한 작위를 받지 않았던¹⁹⁾ 까닭에 점점 살림이 어려워져 소유하던 토지, 양부에게 물려받은 재동의 가옥 등을 보존하지 못했다.²⁰⁾ 장위동에 위치한 부모님의 묘소를 지키며, 서화에 전념하여, 많은 작품을 남겼다.²¹⁾ 그리고 고종과 순종의 국장에서 종척 집사로 예를 집행하면서, 고종황제 묘지문의 글씨를 쓰고, 순종황제 묘지문을 작성함으로써²²⁾ 황실에 대한 소임을 다했다.²³⁾ 광복을 보지 못한 채 1939년에 87세로 생을 마감했다.²⁴⁾

이러한 궤적을 남긴 윤용구의 삶에 나타나는 특징은 첫째, 종친의 품위를 평생 지키려고 노력했고, 특히 흥례 때 헌신적인 면모가 드러난다는 점이다. 황실 구성원이 세상을 등진 애달픈 순간에는 빈번하게 올리던 사직상소를 멈춘 채 묵묵히 예(禮)를 극진히 행하였다. 이는 궁중의 전통과 왕실 유지를 중요하게 여겼던 그의 성향이 투영된 행동양식으로 해석된다. 보수성과 근왕적 성격을 지녔던 것이다. 보수성은 음악 취향에서도 드러난다. 개항 후 서양문화가 유입되었기 때문에 새로운 음악에 관심을 둘 수 있었음에도 불구하고 그는 궁중 악무와 민간 풍류의 음악 전통에 시선을 고정시켰다. 궁중 안팎에서 거문고, 칠현금, 궁중정재에 집중하였고, 전통악무에 대한 천착은 현금보, 고금보, 창사집 같은 음악자료 편찬으로 이어졌다. 당시 풍류곡의 거문고 선율을 오롯이 담은 『현금오음통론』, 우리나라 민간 풍류곡을 고금 연주로

19) 『韓國併合記念章創除裁可書』 ‘한국병합기념장 수여인명 중 원 남작 윤용구 외 13명 삭제건’ 국가기록원 소장 관리번호: CTA0003210

“願ノ通爵返上ヲ允許ス 男爵 尹用求, 願ノ通爵返上ヲ允許ス 男爵 洪淳馨, 願ノ通爵返上ヲ允許ス 男爵 韓圭高, 願ノ通爵返上ヲ允許ス 男爵 俞吉濬, 願ノ通爵返上ヲ允許ス 男爵 閔泳達, 願ノ通爵返上ヲ允許ス 男爵 趙慶鎬” 『조선총독부 관보』 제109호(大正) 발행일 1912년 12월 10일.

20) 1921년 윤용구가부채정리의 건[尹用求家負債整理의 件].

『동아일보』 1922년 6월 1일 3면 8단.

『동아일보』 1924년 3월 6일, 1924년 5월 25일, 1924년 7월 8일(부동산 경매 광고).

『별건곤』 제48호 1932년 2월 1일 ‘監獄解放’.

21) 김취정, 「石村 尹用求(1853~1939)의 《山水花鳥六幅屏風》 考察, 『美術史學研究』 283•284호.

김취정, 「석촌 윤용구(石村 尹用求, 1853~1939)의 괴석도(怪石圖)」, 『인물미술사학』 11집.

22) “아, 공경하는 우리 순종(純宗) 황제(皇帝)는 성(姓)은 이씨(李氏)요 휘(諱)는 척(拓)이다. 자(字)는 군방(君邦)이요 호(號)는 정현(正軒)이다. 고종 태황제(高宗太皇帝)의 적사(適嗣)이며 문조(文祖) 익황제(翼皇帝)의 손자(孫子)이다. 어머니는 영의정(領議政) 여성 부원군(驪城府院君) 순간공(純簡公)으로 추증된 민치록(閔致祿)의 따님이신 명성 태황후(明成太皇后) 민씨(閔氏)이다. 갑술년(1874) 2월 8일 신사(辛巳) 묘시(卯時)에 제(帝)가 창덕궁(昌德宮) 관물헌(觀物軒)에서 탄생하셨으니 실로 태황제(太皇帝)가 왕위에 오른 지 11년이 되던 해였다. …(中略)… 신민에게 무오년(1918)의 애통함이 아직도 다 없어지지 않았는데, 또다시 오늘에 망극(罔極)한 애통함을 만나니 도성의 사녀가 궐문(闕門)에 다투어 달려가 부모를 잃은 듯이 부르짖으며 애통해 하였다. 어리석은 부녀자와 어린 아이들도 외딴 촌락과 궁벽한 골목에서 모두 상복을 입고 천리(千里)를 달려와서 곡(哭)을 하니, 외국 사람들도 보고 감탄하였다. 요(堯)임금이 죽고 순(舜)임금이 제 위에 오를 때에 이러한 일이 있었는가. **아, 슬프도다. 신이 절하고 머리를 조아리며 피눈물을 닦으며 글을 올립니다.**” 『純宗孝皇帝裕陵誌』, 『순종실록부록』 1926년 6월 11일.

23) 윤용구는 고종과 사촌간이었고, 순종의 御學友 중 한 명이었기에(滄浪客, “純宗의 御學友記 -世子宮의 春桂坊史와 어울너-,” 『삼천리』 제7권 제5호 1935년 6월 1일) 고종과 순종에 대한 마음이 각별했을 것이다.

24) “고양군(高陽郡) 송인면(崇仁面) 장위리(長位里)에서 여생을 보내는 윤용구(尹用求)씨는 재작 二十八日 오후 九시에 자택에서 장사하였다.” 『동아일보』 1939년 1월 31일 2면 ‘尹用求(石村)氏 逝世 書畫로 餘生을 보내다’.

처음 실현한 『칠현금보』와 『휘금가곡보』, 창사의 가사를 교정한 『국연정재창사초록』이 모두 윤용구의 손을 거쳐 탄생한 음악 서적으로, 전통음악에 대한 그의 안목과 전문성을 입증해 준다. 이뿐 아니라 그가 관료로 활동하던 전성기에, 더군다나 『국연정재창사초록』은 궁중음악기관 제조를 역임할 때²⁵⁾ 집필되어, 30대 ~ 50대 초 윤용구의 음악적 깊이와 넓이를 그의 음악 자료를 통해 가늠해 볼 수 있다는 측면에서 고무적이다.

둘째, 서사관으로 뛰어난 재능을 보였다는 점이다. 특히 대한제국 시기 중요 건물의 현판 서사관이었고, 그 명성은 고종황제 묘지문 서사로 이어졌다. 윤용구는 한문 뿐 아니라 한글 서체 또한 일품이었다. 그의 한글 서체는 『당스괴람』에²⁶⁾ 남아 있다. 『당스괴람』은 중국서 『정사기람(正史紀覽)』을 한글로 번역·필사한 책이다. 이 책에는 중국 태고(太古) 때부터 명(明) 나라까지의 방대한 역사가 수록되어 있다. 놀라운 사실은 80권 80책으로 구성되어 있어 한글 흘림체로 필사하는 작업이 만만치 않았음에도 윤용구가 해냈다는 것이다. 『당스괴람』은 1909년, 궁중 여인들을 위해 편찬되었다. 한글이 저변화 되던 시절, 행초서의 필의를 그대로 살려 글씨가 강직하면서도 독창적이며 필체의 흐름이 자연스럽고 기질과 품격을 지녔다는 평을 받고 있다.²⁷⁾ 명필(名筆)의 전통은 위로는 양부로부터 형성되었고, 아래로는 그의 딸 윤백영(尹佰榮)에게 계승되어, 윤희선 - 윤용구 - 윤백영 3대로 뻗어나갔다. 또한 윤용구와 가까운 종친이었던 순조의 둘째 딸 복온공주가(家)에서 태어난 일종 김충현에게도 영향을 끼쳐, 종횡으로 한글서예의 품격을 전하였다.

셋째, 한일병합 이후 그의 지조와 기백을 서화의 시문(詩文)과 그림으로 담아냈다는 점이다. 그림 뿐 아니라 그 속에 인용한 문구나 스스로 쓴 화제시(畫題詩)에 담긴 윤용구의 시각도 별도의 연구가 필요하다고 한다.²⁸⁾

이렇듯 윤용구의 삶의 궤적에는 조선후기 문인들의 전통을 이어 시서화악(詩書畵樂)에 두루 관심과 재능을 보이던 보수적인 면모가 남아 있고 음악, 서예(한문, 한글), 서화 전분야에서 이룬 예술적 성취가 드리워져 있다. 시기별로 ‘음악 → 서예 → 서화’로 중심축이 이동하는 것 같고, 정치사적인 흐름과 연계되어 특정 예술 장르가 선택, 집중되는 양상을 띠는 듯하다. 그의 삶 속에는 험난한 역사적 사건들이 생의 마지막 순간까지 드리워져 있지만, 그만큼 두터워진 삶의 무게와 깊이가 예술 작품으로 남아, 후대인들에게 연구과제와 예술적 운치를 더해주고 있다. 그렇다면 윤용구가 관료로 있던 시절 만들어진 음악자료는 현재 어느 정도 전승되었는지, 어느 기관에 소장되어 음악 연구에 활용할 수 있는지 등에 대해 다음 장에서 살펴보겠다.

25) 장악원제조(1894), 교방사제조(1900. 6. 19 발령)를 잠시 역임하였다. 『국연정재창사초록』의 1차 완성(1894), 최종완성(1901) 시기와 맞물린다.

26) 한국학중앙연구원 장서각 소장. 청구기호 K2-149.

27) 이옥이, 「尹用求의 『正史紀覽』 書體 研究 - 一中 한글書體 形成에 미친 影響을 中心으로 -」(경기대 미술·디자인대학원 석사학위논문, 2013).

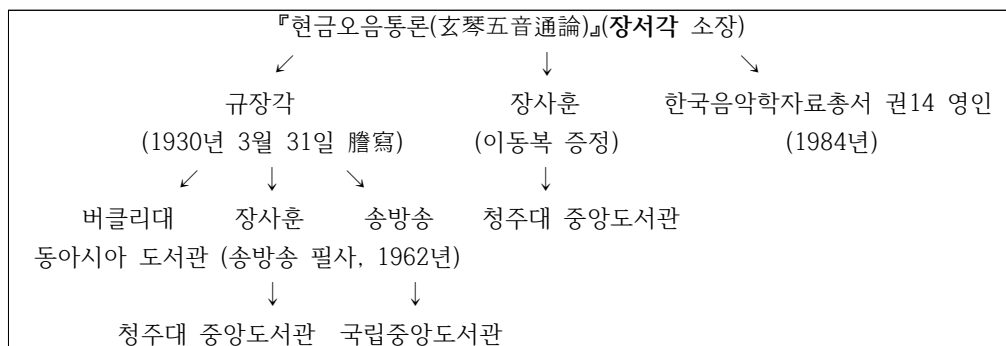
28) 김취정, 「石村 尹用求(1853~1939)의 《山水花鳥六幅屏風》 考察」, 『美術史學研究』 283·284호.

3. 음악 자료 소장 현황

학계에 알려진 윤용구 관련 한국음악학 자료는 『현금오음통론』, 『칠현금보』, 『휘금가곡보』, 『국연정재창사초록』 이상 4종이다. 4종 중 앞의 3종이 악보이고, 『국연정재창사초록』은 궁중 정재의 창사를 수록한 정재창사집이다. 악보 3종은 다시 현금보 1종, 고금보 2종으로 구성되어 있다. 특히 고금보 2종에는 영산회상, 가곡과 같은 풍류음악을 금으로 연주하는 가락이 수록되어 있는 데에다 현재까지 발견된 유일한 고금악보로써 주목받고 있다. 즉 윤용구의 음악 저술은 현금보 1종, 고금보 2종, 정재창사집 1종으로 다채롭게 구성되어 있을 뿐 아니라, 민간 풍류와 궁중 악무 양쪽에서 활약한 풍모를 자아낸다. 4종을 차례로 살펴보면 다음과 같다.

『현금오음통론』은 현금보이다. 장서각본을 국립국악원에서 한국음악학자료총서 권14에 영인하였고, 이를 통해 음학학계에 보편화 되었다. 그밖의 소장처로는 서울대 규장각한국학연구원, 청주대 중앙도서관, 국립중앙도서관, 미국 버클리대 동아시아도서관이 확인된다. 규장각의 『현금오음통론』 입수 경로는 책의 마지막 장에 기입된 메모에 밝혀져 있다. 그 내용은 1930년 3월 31일에 이왕직 소장본을 등사했던 이력을 보여준다. 이왕직의 서적이 결국 장서각으로 이관되었으므로, 결국 규장각본은 장서각본과 다르지 않음을 알 수 있다.

청주대 중앙도서관에는 2건이 있다. 장사훈 기증 자료인데, 제자들과의 인연도 깃들여있다. 1건은 이동복이 장서각본을 필사한 증정본이고, 다른 1건은 1962년 송방송이 규장각본을 필사한 문건이기 때문이다. 국립중앙도서관 송방송문고의 『현금오음통론』 역시 송방송이 규장각본을 작업한 결과물이다. 미국 버클리대 동아시아도서관 소장본은 직접 확인하지는 못했지만 홈페이지의 서지사항에 ‘Notes: Contents vary in apart from the Kyujanggak copy described by Chang, Sa-hun’ 이라고 노출된 단서를 통해 규장각본의 사본으로 보인다. 결과적으로 장서각본이 가장 오래되었고, 나머지는 모두 장서각본의 사본들이다.



『칠현금보』는 고금악보이다. 연세대 중앙도서관 소장본이 유일본으로 알려져 있고 이를 저본으로 한국음악학자료총서 권16에 영인되었다. 그러나 성균관대학교 존경각에 『칠현금보』라는 동일 서명의 악보가 존재하며, 구성과 내용이 같고 필사 과정에서 나타나는 약간의 차이만을 보인다. 즉 『칠현금보』는 연세대와 성균관대 존경각 두 기관에서 발견되며, 필사의 선후관

게 파악을 위해서는 서지학 분야의 연구가 요청된다.

한편 이완규가 원고지에 필사한 고금보를 문재숙이 가지고 있다가 해제, 해석, 역보(오선보), 영인까지 갖추어 단행본으로 출판한 『고전휘금보(古典徽琴譜)』가 있다. 이완규가 어떤 고금보를 저본으로 필사했는지는 모르겠지만,²⁹⁾ 연세대나 성균관대 존경각에 소장된 『칠현금보』의 내용과 같고, 여민락이 첫 곡으로 등장하는 등 수록 악곡의 순서만 약간 재배치되었을 뿐이다. 그렇다면 이완규가 저본으로 삼은 악보는 연대본 혹은 존경각본 중 하나일까? 『고전휘금보』 영인본의 첫 페이지에 나오는 문구는 ‘琴學入門識’이며, 그에 속하는 하위 텍스트는 윤용구가 윤현구와 고금보를 만든 배경 설명으로 채워져 있다. 이 부분은 『칠현금보』의 ‘七絃琴譜敘’, 『현금오음통론』의 ‘徽琴學門入識’이란 소제목으로 공통적으로 수록되어 있기도 하다. 즉 하위 내용은 동일함에도 불구하고 소제목이 각각 서로 조금씩 다르게 쓰여 있다. 이완규가 고금악보를 필사하면서 일부러 『현금오음통론』을 참고하여 ‘徽琴學門入識’에서 ‘徽’자를 빼고 ‘門’, ‘入’을 바꾸어 ‘琴學入門識’이라 쓴 후 연대본이나 존경각본의 『칠현금보』를 저본으로 삼아 필사하는 번거로운 과정을 자초한 것이라고 해석하기에는 무언가 석연치 않다.

그런데 한국민족문화대백과사전의 악보 항목을 살펴보면 음악학계에서 주목하지 않은 윤용구의 금보가 1건 더 있다. 『역수헌금보(亦睡軒琴譜)』가 그것이다. 역수헌은 윤용구의 호이다. 윤용구가 악보 제작에 관여했으므로 그의 호를 붙여 『역수헌금보』라 한 것 같다. 사전 항목 『역수헌금보』는 성경린에 의해 1995년 집필되었는데 “1885년 윤용구가 지은 여민락의 금보”라고 정의되어 있다. 사전에 “서문에는 琴學入門識라고 쓰여 있는데 이것은 『칠현금보』·『현금오음통론』의 서문 내용과 같다.”라고 쓰여 있어, 『역수헌금보』가 ‘琴學入門識’으로 시작함을 암시한다. 이로 인해 『역수헌금보』와 『고전휘금보』의 서두 문구가 서로 일치하여, 친연성이 엿보인다.

그렇다면 『역수헌금보』는 현재 어디에 있을까? 이 악보는 고악보 연구의 권위자인 이동복 조차 본 적이 없다고 밝힌 바 있다.³⁰⁾ 한국민족문화대백과사전에 ‘소장처 이경로(개인소장)’라고 기록된 것으로 보아 전 통문관 대표 故이경로가 개인적으로 가지고 있던 악보였고, 학계에서 활용될 수는 없었던 상황이었던 것 같다. 게다가 현재 통문관에 소장되어 있는지 사실여부조차 불투명하다.³¹⁾ 그나마 희망적인 것은 경매사이트 kobay에서 2018년 6월 20일 15시에 『역수헌금보』가 현장 판매되었던 흔적이 남아 있다는 점이다. 경매 시작가는 900만원이었다. 경매를 위해 kobay에 노출된 『역수헌금보』 12면(표지 포함)³²⁾과 성경린의 사전 집필 내용을

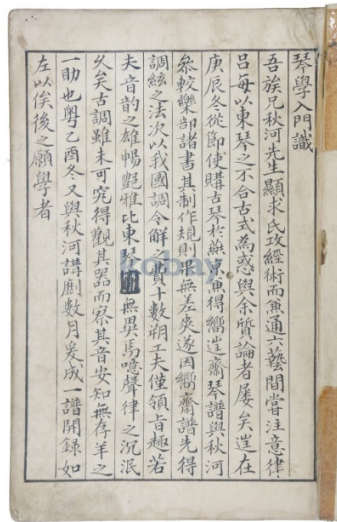
29) 역자인 문재숙은 “어느 날 이완규의 눈에 띈 윤용구의 휘금보가 예상외로 악보가 아님을 알고 직접 정간보에 사보해두어 출간하게 된 것으로 생각된다.”라고만 추측하였을 뿐이어서(문재숙 엮음, 『古典徽琴譜』(민속원, 2005), 14쪽) 이완규가 필사 당시 활용한 저본에 대한 문제는 규명되지 않았다.

30) 이동복, 앞의 책, 338쪽.

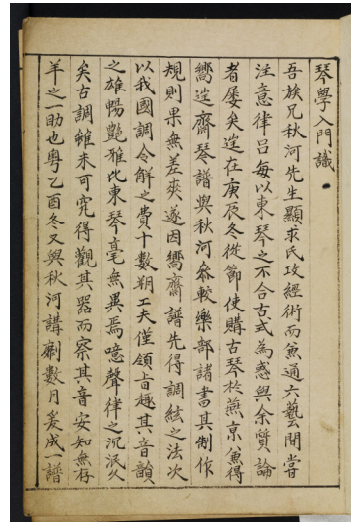
31) 필자가 통문관에 『역수헌금보』 소장 여부를 확인하기 위해 전화 문의를 시도했는데, 故이경로 소장 자료는 상속분쟁으로 인해 절대로 노출 할 수 없다는 답변을 받았다. 그러므로 현재 『역수헌금보』 통문관 소장 여부는 불확실한 상황이다.

32) 표지 1면, 琴學入門識 2면, 조현법 2면, 琴式(고금 그림) 1면, 여민락 악장 1면, 여민락 악보 1면, 환출하현조 악보 2면, 문헌통고 권7 2면. 문헌통고 일부가 노출되었는데 잘못 들어간 것인지, 『역수헌금보』에는 『칠현금보』에 없는 다른 내용이 부가되었는지에 대한 연구가 필요하다. 『역수헌금보』가 학계에 제공되기를 바란다.

통해 드러나는 정보를 종합해 보면, 『역수헌금보』는 『칠현금보』 계열의 고금보로 추측된다.



『역수헌금보』의 ‘琴學入門識’



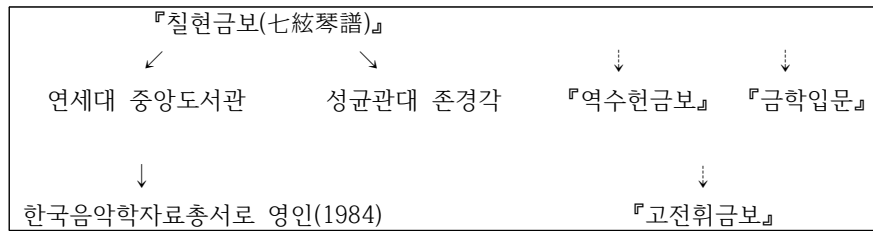
국립민속박물관 『금학입문』의 ‘琴學入門識’

마지막으로 『역수헌금보』와 『고전휘금보』처럼 ‘琴學入門識’으로 시작하는 고악보 1종이 더 있다. 국립민속박물관에 소장된 『금학입문(琴學入門)』이다.³³⁾ 악보의 첫 머리 ‘琴學入門識’에서 네 글자를 가져와 서명을 붙인 셈이다. 국립민속박물관의 홈페이지에 노출된 부분은 『칠현금보』의 것과 같다.³⁴⁾ 박물관 측에서는 현금보로 인식하고 있지만 고금보이다. 민속박물관의 『금학입문』, 경매에 등장했던 『역수헌금보』, 이완규 필사본 『고전휘금보』는 모두 고금보이고, ‘琴學入門識’로 동일하게 시작하고 있는 유사 자료이다. 이완규가 『고전휘금보』의 저본으로 삼은 고악보는 『역수헌금보』, 『금학입문』과 같은 텍스트 일 가능성이 있다. 아무튼 모두 『칠현금보』와 동일한 음악 정보를 담고 있어서 주목된다.

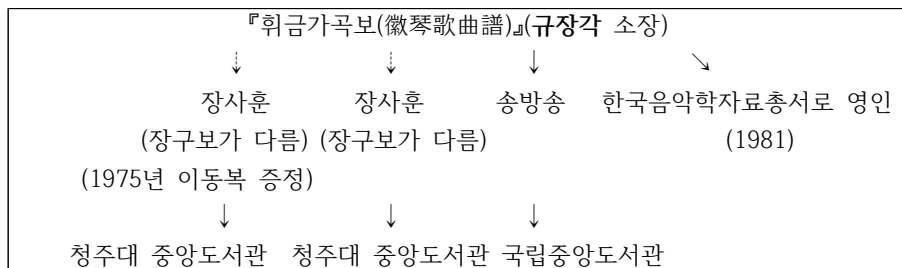
연세대 중앙도서관과 성균관대 존경각의 『칠현금보』, 통문관 소장과 경매 등장 이력이 드러난 『역수헌금보』, 국립민속박물관의 『금학입문』, 이완규 필사·문재숙 소장의 『고전휘금보』는 모두 칠현금으로 연주했던 민간 풍류 레파토리 중 기악곡을 수록한 고금보이다. 이들의 필사 관계를 정확하게 규명하기는 어렵지만 서로 연계되어 있을 것으로 추정되며, 여러 사본의 전승 현황은 민간 풍류 악곡의 고금 연주를 실현한 윤용구·윤현구 합작의 음악적 성취에 대한 많은 이들의 관심을 보여준다.

33) 한국음악학자료총서 권19에 영인된 『琴學入門』과 서명이 동일하지만 서로 다른 악보이다.

34) 표지 1면, 금학입문식 1면, 중령산 1면, 세령산 2면, 타령 1면, 합계 6면이 홈페이지에 노출되어 있다.



『휘금가곡보』는 규장각에 소장되어 있고, 규장각본이 한국음악학자료총서로 영인되었다. 청주대 중앙도서관에 2건, 국립중앙도서관에 1건 비치된 것도 모두 규장각본의 사본인데, 『현금오음통론』처럼 이동복과 송방송의 노고가 깃든 것들이다. 두 제자가 각각 작업하여 장사훈에게 증정한 결과 현재 청주대에 남게 되었고, 송방송은 자신의 것도 챙겨서 현재 국립중앙도서관에서 보관 가능하게 했다. 모두 규장각본의 사본이지만 이상하게도 고금선율은 같은데 장구보에서 서로 다른 부분이 있어 필사 과정에서 생긴 단순 착오인지, 아니면 다른 맥락이 있는지에 대한 과제가 남는다.



『국연정재창사초록』은 궁중정재의 창사를 수록한 책이다. 윤용구가 장악원제조와 교방사제조를 역임했던 시기와 맞물리는 저술로, 궁중악무의 연향악장 정비에 기여했던 윤용구의 노고가 깃들여 있음과 동시에 대한제국의 황실 음악 연구에 중요한 텍스트이다. 한국민족문화대백과사전에는 국립국악원 소장으로 밝혀져 있지만, 국립국악원에서는 찾지 못한 것으로 알려져 있다. 그러다가 한국종족무용연구소에서 근무하던 성무경이 한국예술종합학교 전통예술원의 박은영이 갖고 있던 복사본을 발굴함으로써 세상에 다시 알려졌다. 『이왕직 Note』라 이름 붙인 복사본 자료 속에 들어 있었으며, 상태는 좋지 않았다고 한다. 김천흥과 성경린이 보관해왔고, 김천흥의 제자 박은영이 사본을 보유하게 되었다고 한다.³⁵⁾ 비록 사본일지라도 『국연정재창사초록』이 학계에 연구자료로 공유되기를 바란다.

상론한 것처럼 악보 3종과 창사집에 이르기까지 윤용구의 다양한 음악 저작은 다행스럽게 현재까지 전해지고 있다. 사본의 숫자가 늘어난 과정을 추적해 보기도 했고, 학계에 알려지지 않은 자료를 발굴하였고, 새 자료와 기존 자료를 비교하여 동일 계열의 악보라고 추정해 보기도 하였다. 자료는 연구의 기초이다. 음악 자료의 발굴과 정리는 더 나은 음악 연구 성과를 창

35) 성무경, 『『國讌呈才唱詞抄錄』을 통해 본 高宗朝 宴饗樂章 整備』, 『대동문화연구』 49집, 313-314쪽.

출하는데 초석이 된다. 그런 의미에서 국내외에 소장되어 있는 미발굴 자료가 더 많이 소개 · 정리 · 공유되어 한국 음악 연구에 다양한 음악 텍스트가 활용되기를 희망한다.

윤용구 관련 음악 자료 소장 현황

성격	書名	소장처
악 보	현 금 보	『현금오음통론』 (1885) 장서각(→ 한국음악학자료총서로 영인, 1984) 규장각(장서각 소장본 사본) 청주대 중앙도서관 2건(사본 / 장서각, 규장각 사본) 국립중앙도서관(규장각 사본) 버클리대 동아시아도서관(미확인)
	고 금 보	『칠현금보』 (1885) 연세대 중앙도서관(→ 한국음악학자료총서로 영인, 1984) 성균관대 존경각
		『금학입문』(?) 국립민속박물관
		『역수현금보』(?) 통문관故이겸로 개인 소장(현재 소장 여부 미상) kobay에 경매로 등장 (경매일시 : 2018.6.20.15시 물품번호 : 51(1805JHZERRX))
		『고전휘금보』 (20세기 초 필사) 이완규(원고지 필사) → 문재숙 개인 소장 (단행본 『고전휘금보』로 출판)
		『휘금가곡보』 (1893) 규장각(→ 한국음악학자료총서로 영인, 1981) 청주대 중앙도서관 2건(사본) 국립중앙도서관(사본)
정재 창사집	『국연정재창사초록』 (1894 - 1차 완성 1901 - 최종 완성)	국립국악원 → 분실된 것으로 알려짐 박은영 소장(복사본)

4. 음악 저술의 구도와 고금 문화

윤용구 관련 음악 저술이 집성된 시기는 1885년부터 1901년이다. 음악 저술은 그의 일대기 중 비교적 안정된 삶의 기반과 경제적 여유를 누릴 때 형성되었다. 각 자료의 구체적인 제작 연대는 기존 연구에서 1885년 『칠현금보』, 1886년 『현금오음통론』, 1893년 『휘금가곡보』, 1894년(1차 완성)·1901년(최종) 『국연정재창사초록』으로 고증된 바 있다. 그런데 이 중 『현금오음통론』의 연대 추정 근거로 삼는 ‘徽琴學門入式’의 내용이 『칠현금보』 연대 고증 근거인 ‘七絃琴譜紋’과 동일하므로, 필자는 『현금오음통론』도 1885년에 만들었다고 생각한다.

『현금오음통론』의 수록 악곡은 당시 민간 풍류 레파토리의 모든 것이라고 할 정도로, 방대하고 다양하다. 기악, 성악, 수성조(隨聲調) 이상 세 파트로 나뉘는데, 기악곡으로는 영산회상, 천년만세, 취타, 본환입, 세환입을 수록했고, 성악곡으로는 가곡의 남녀창 거문고 반주 선율을 모두 갖추었으며,³⁶⁾ 수성조에는 가곡의 수성가락을 담았다. 『칠현금보』에는 영산회상, 천년만세, 취타, 본환입, 세환입, 여민락의 고금 선율을 실어 여민락 수록 여부만 상이할 뿐 『현금오

36) 김영운, 『가곡 연창형식의 역사적 전개양상』, 206-208쪽.

음통론』의 기악 곡목이 서로 같다. 민간 풍류 기악곡의 고금 연주 버전이 『칠현금보』로 구현된 것이다.³⁷⁾ 그리고 고금 악보 제작 시도를 『칠현금보』로 선행한 후 『칠현금보』에 미처 신지 못한 성악곡 버전, 즉 고금의 가곡 연주 선율을 『휘금가곡보』로 보완한 것 같다. 『현금오음통론』에는 당대의 거문고 선율을 모두 넣어 음악적 스케일을 담아냈고, 『칠현금보』와 『휘금가곡보』에 각각의 고금 선율을 넣어 고금 악보의 전문성을 드러낸 것이다. 더 나아가 세 악보의 관계를 거문고 연주에 더 능숙했던 문인들의 연주 전통을 통해 짐작해 본다면 ‘『현금오음통론』 → 『칠현금보』 → 『휘금가곡보』’ 순서로 배치 가능할 듯하다. 윤용구는 ‘거문고 선율 집성’을 선행하고 ‘고금의 기악곡 연주 선율 - 고금의 성악곡 연주 선율’로 나누어 악보화하는 일을 협업으로 구상, 진행했을 것으로 추측된다. 현금보와 고금보는 현금과 고금의 이중주를 현실화하기 위해 기획되고 실제로 구현된 성과물이라 하겠다.

『현금오음통론』・『칠현금보』・『휘금가곡보』 수록 악곡 비교표

	『현금오음통론』(1885, 장서각본)	『칠현금보』(1885, 연대본)	『휘금가곡보』(1893, 규장각본)
이론	玄琴五音統論(이론)	•	•
	調格(평조, 우조, 계면조 설명)	•	•
	與民樂(樂章)	與民樂(樂章) (원래 수록 위치는 여민락 악보 앞)	•
배경	琴圖(현금 그림)	•	•
	徽琴式圖(고금 그림)	徽琴式(고금 그림) (원래 수록 위치는 七絃琴譜敎 다음)	徽琴圖式(고금 그림)
	徽琴學門入識	七絃琴譜敎(원래 맨 처음 수록) ³⁸⁾	•
도식	調絃法	調絃法	調絃法
	律式	•	•
	•	•	•
기 악 곡	羽調長理音	羽調調音/界面調音 (원래 수록 위치는 악보 끝부분)	羽調調音/商調調音 (원래 수록 위치는 악보 끝부분)
	本靈山	本靈山	•
	中靈山	中靈山	•
	細靈山	細靈山	•
	加樂還入	加樂還入	•
	上絃還入	上絃還入	•
	下絃還入	下絃還入	•
	念佛	念佛	•
	打令	打令	•
	軍樂	軍樂	•
	界面加樂調	界面加樂調	•
	兩清還入	兩清還入	•
	羽調加樂調	羽調加樂調	•
	吹打調	吹打(원래 수록 위치는 여민락 다음)	•
	本還入	本還入	•
	細還入	細還入	•
	•	還出下絃調	•
	•	與民樂	•
	羽調初數大葉	•	羽調初大葉
성 악 곡 (가 곡)	二數大葉	•	二大葉
	中舉	•	中舉
	平舉	•	平舉
	頭舉	•	促大葉
	三數大葉	•	三大葉
	擻龍耳	•	擻龍
	•	•	半葉
	栗糖	•	•
	•	•	•
	界面初數大葉	•	商調俗稱界面初大葉

37) 『현금오음통론』에 여민락 악보만 왜 수록하지 않았는지 의문이다.

	二數大葉	•	二大葉, 二大葉 女唱
	中舉	•	中舉, 中舉 女唱
	平舉	•	平舉 俗稱막노는 것
	頭舉	•	促大葉 俗稱존자존안님, 促大葉 - 女唱
	三數大葉	•	三大餘
	言弄	•	玢弄
	平弄	•	弄
	界樂	•	界樂
	羽樂	•	羽樂, 女唱羽樂隨聲
	言樂	•	玢樂
	編樂	•	編樂
	編	•	編, 玢編
	言樂 寒松亭	•	•
	羽栗糖	•	•
	界攝龍耳	•	•
	還界樂	•	女唱還界樂(3장은 수성가락)
	(수성조에 太平歌 수록)	•	太平歌, 女唱太平歌
수 성 조	•	•	
	•	•	
	界大餘音隨聲調 中舉大餘音	•	
	平舉大餘音	•	•
	頭舉大餘音	•	•
	編二大餘音	•	•
	太平歌	•	
	…(中略)…	•	•
	界樂	•	•

그런데 악보를 윤용구 혼자 만들었던 것은 아니다. 윤용구와 협업했던 인물로 윤현구(尹顯求), 고익상(高益相)이 등장한다. 『칠현금보』에 윤현구, 『휘금가곡보』에 고익상³⁹⁾이 나오는데, 『현금오음통론』에 윤용구나 윤현구의 이름이 없지만 『칠현금보』의 ‘七絃琴譜敘’와 『현금오음통론』의 ‘徽琴學門入識’의 내용이 거의 같으므로, 『현금오음통론』도 윤용구와 윤현구의 손을 거쳤다고 학계에서 간주하고 있다. 즉 윤현구는 『현금오음통론』과 『칠현금보』에서 윤용구가 드러낸 핵심 조력자다.

『현금오음통론』과 『칠현금보』에 ‘族兄’으로 소개된 윤현구는 친형은 아니다.⁴⁰⁾ 친형은 윤현구보다 13세 위였던 윤정구(尹定求, 1841-1903)이다. 『해평윤씨대동譜(海平尹氏大同譜)』에 등장하는 윤용구와 동시대 인물 윤현구(尹顯求)는 4인이다. 1841년생 2인, 1857년생 1인, 1883년생 1인으로, 윤용구와 교유했던 윤현구는 1841년생 2인으로 압축된다. 그 중 1인은 1893년 5월 9일 사망했으므로 윤용구의 딸 윤백영이 윤현구를 보았다는 증언을 신뢰한다면 1인만 남는다. 최후의 1인은 윤영선(尹永善)의 아들로, 1841년 11월 28일생이며 개령군수(開寧郡守)를 지냈다. 사망 연도는 없고 8월 17일에 졸(卒)하였다고만 쓰여 있다.⁴¹⁾ 이 인물이 윤용구가 지

38) 七絃琴譜敘 - 徽琴式 - 與民樂(樂章) 의 순서로 수록됨. 표에서는 『현금오음통론』의 내용과 쉽게 비교가능하게 하려고 『현금오음통론』의 구조를 기준으로 재배치 함.

39) 『휘금가곡보』에 ‘尹用求 校輯’, ‘高益相 參訂’이라고 쓰여 있어 악보 편찬의 단서를 제공한다. 기존 연구에서는 ‘高益相 參訂’이란 문구를 거문고 명인으로 막연히 해석했는데, 후속연구가 더 필요하다. 동명의 高益相이 고종대에 『泰村集』 간행을 주관했다는 기록이 있으므로 추적

40) 악보에 등장하는 윤현구를 윤용구의 친형으로 오해하는 경우가 있는데, 친형은 윤정구(尹定求, 1841-1903)이다. 윤정구도 조정에 나아가 관료생활을 했다. 후사가 없던 친형 윤정구에게 윤용구의 둘째 아들 윤헌영(尹獻榮, 1896.7.8-1946)을 양자 보낸 이력이 족보에 남아 있다. 『海平尹氏大同譜』 3권(2005), 141, 510쪽.

41) 『海平尹氏大同譜』 3권(2005), 959쪽.

칭한 족형(族兄)인지 확신할 수 없지만, 아무튼 윤현구라는 인물과 연대하였다는 점이 중요하다.⁴²⁾ 실제 기여도가 높았기 때문에 윤용구가 거론했을 터이고, 악보 제작의 과정과 성취를 공유했던 인물이기에 주목된다. 마음을 나눌 수 있고 뜻을 모을 수 있는 친척 형 윤현구와 윤용구의 관계는 백아와 종자기의 현신이라 할 만하다. 그리고 그들의 음악적 교유 장면은 윤용구의 딸 윤백영의 뇌리에 또렷이 남아 있었다. 부친인 윤용구는 종형 윤현구와 더불어 자주 음률을 논하고 또 직접 음악을 연주하기도 했는데, 윤현구는 항상 거문고를 연주했고 윤용구는 금을 연주했다고 증언한 바 있다.⁴³⁾ 윤백영의 기억 속에서 그들의 풍류는 반복 재현된 것이다. 윤현구와 윤용구의 공동 제작 악보는 이중주를 즐겼던 그들의 풍류문화에 기반을 둔 것이며, 고금의 한국화 시도를 보여주는 결정체로 한국음악사에 남게 되었다. 악보 제작 이후에도 그들의 음악적 교분은 지속되었고, 풍류생활을 한층 두텁게 만드는 매개체로 기능했을 것이다. 이는 음악적 선순환이 이루어지던 문화 구조를 암시한다. ‘지음(知音)과의 풍류 정취 → 선율 기보(악보 만들기) → 필사본 파생 → 선율 공유 → 음악 문화 형성’으로 유형화 된다.

고금에 관한 지식인들의 관심은 일관되었지만 고금 연주를 구체화 하려는 노하우의 축적은 현금 문화의 확장 속도에 비해 더디게 진행되었다. 고금론 수용,⁴⁴⁾ 연주양식 차용,⁴⁵⁾ 악기 수입,⁴⁶⁾ 국내 제작,⁴⁷⁾ 연주법 학습과 단편적 재연,⁴⁸⁾ 다양한 고금에 관한 정보,⁴⁹⁾ 향촌사회에의 고금의 연주와 감상 구상,⁵⁰⁾ 등의 시도와 논의가 문인들의 문집과 악보에 산만하게 등장하곤 했다. 즉 고금에 대한 관심과 탐구가 관념적인 것에서부터 구체적인 것에 이르기까지 지속되고 있었고,⁵¹⁾ 개개인의 개별적인 시도와 실험이 꾸준히 산발적으로 시도되었으며, 그로 인해 고금에 대한 노하우가 입체적으로 축적·집성되어가다가 19세기 후반 윤용구·윤현구에 의해 꽃망울을 터트린 것이다.

고금 문화 수용 욕구의 팽창과 확장, 그리고 오랜 기간 준비된 성숙한 분위기 등에 힘입은 바도 있겠지만, 윤용구·윤현구에게 주목되는 점은 기존의 고금 접근방식과 차별화 된 음악적 포부를 함께 구상하고 실현시켰다는 면모이다. 중국 고금으로 중국 고금 악곡을 중국스타일로 연주하는 방식이 아니라, 즉 중국적인 방법과 틀에서 뛰쳐나와서 고금의 조율방법, 연주방식, 기보법, 연주악곡까지⁵²⁾ 통채로 우리 방식대로 해보겠다는 발상의 전환, 즉 ‘고금의 토착화’에

42) 윤용구나 윤현구 외에도 해평 윤씨 가문은 인물이 많다. 해평 윤씨 가문의 음악 성향에 대한 연구가 필요하다.

43) 엄혜경, 「七絃琴의 韓國的 受容 : 「七絃琴譜」와 「徽琴歌曲譜」에 基하여」, 60쪽.

44) 최선아, 「조선후기 금론 연구」(서울대박사학위논문, 2012), 『조선후기 금론 연구』(민속원, 2017).

45) 윤영해, 「조선전기 사대부 금악(琴樂) 연구」(서울대박사학위논문, 2015).

46) 송지원, 「조선 중화주의의 음악적 실현과 청 문물 수용의 의의」, 『국악원논문집』 제11집, 244-245쪽.

47) 1715년 봄 이전 윤두서가 개인적으로 칠현금을 제작한 사례가 있다. 이에 대한 연구는 김은자, 「해남윤씨 가문의 음악적 삶과 교유 -공재(恭齋) 윤두서를 중심으로-」, 『溫知論叢』 32집(온지학회, 2012.7), 참고 요망.

48) 송지원, 위의 논문, 244-245쪽.

49) 서유구, 『유예지』 ‘당금자보’

50) 송지원, 「임원경제지를 통해 본 풍석의 음악 생활」, 『풍석 서유구 연구』, 194-196쪽.

51) 이에 관한 자세한 연구는 최선아, 위의 논문, 2012. 위의 책, 2017 참조 요망.

52) 고금의 한국적 수용은 ‘조현법의 한국화’, ‘연주법의 한국화’, ‘기보법의 한국화’, ‘한국 음악 연주’ 이상 네 가지로 집약된다는 내용은 다음 논문에서 연구된 것임. 엄혜경, 「七絃琴의 韓國的 受容 : 「七

도전했다는 것이다. 윤용구·윤현구는 중국 고금, 중국 고금 악보[嚮逞齋琴譜], 우리나라 악부(樂部)의 모든 서적[諸書]을 놓고 수십개월 동안 탐구하는 노력을 기울였고, 그 결과 조율은 현금, 연주법은 가야금, 연주곡은 민간 풍류 레파토리로 대체하는 혁신적인 성과를 얻었다. 그리고 일련의 과정과 모든 성과를 『칠현금보』에 담았다. 윤용구의 음악 저술 중 고금으로 연주하는 풍류 가락이 당대에 화제가 되어 『칠현금보』의 사본이 생겨났고, 이는 고금의 한국적 실현에 결정적인 기여를 했다. 윤용구는 이러한 성취를 다음과 같이 피력했다.

“아! 성률이 쇠미해진 지 오래여서, 고조(古調)를 궁구하여 얻지는 못했으나, 악기를 보면 그 음(音)을 살필 수 있을 것이니, 어찌 존양(存羊)에 일조(一助)하지 않는다고 할 수 있겠는가!”⁵³⁾

윤용구는 고악(古樂)을 중시하는 태도를 드러내며 그 기쁨을 표현하였다. 이러한 자세는 19세기 후반 지식인들이 고악 회복에 다시 관심을 갖고 악(樂)을 실천론적으로 접근한 맥락에서 윤용구 또한 빗겨 있지 않음을 보여준다. 그러나 윤용구가 고금을 대하는 방식은 지극히 개인적인 영역에 머물렀고, 지인들과의 교류에서 공유되는 정도까지로 제한되었다. 반면 유사한 시기에 활동했던 유중교 같은 인물의 경우, 주자의 금률설을 현금에 투영하여 7현 자양금을 만들었고, 정비한 의례에 자신이 만든 현가(絃歌)를 적용하려고 했다. 이는 세속의 교화를 목적으로 삼은 예악 구현 방식이었다.⁵⁴⁾ 음악의 사회적 실천론을 지향했던 유중교와는 다르게 윤용구는 사적 범주에서 민간 풍류 악곡을 한국적으로 개조한 고금으로 연주하고 현금 구음을 적용하여 고금 악보까지 만들어서 자오(自娛)하는 정도에 머물렀다는 측면에서 서로 다르다. 두 지식인 모두 비슷한 시기에 고금의 한국화를 시도했는데 그 방법론과 지향점 등에서 상이했다는 점은 19세기 후반 지식인들의 다양한 음악적 선택과 실천이 이행되던 역사적인 현상이 존재했음을 보여 주는 것이다.

고금 문화는 윤용구·윤현구 시대에 정점을 찍고 하향길에 접어들었다.⁵⁵⁾ 고금이 풍류 악기로 완전히 정착하여 전통으로 자리하지 못했다. 비슷한 시기에 주목 받은 양금이나 생황은 아직도 풍류 레파토리를 연주할 때 사용되고 있는 반면 고금은 그렇지 못하다. 그 원인은 악기 공급, 교육과 전승, 서양음악의 유입으로 인한 음악문화의 지각 변동 등 복합적인 상황과 관련되어 있을 것이다. 현재 고금은 몇몇 연주자의 개인적 관심⁵⁶⁾만 받은 채 제한적으로 사용될 뿐이다.⁵⁷⁾ 역사적으로 오랫동안 고금에 대해 관심을 갖고 노력을 기울였던 것에 비해 현재성은 약하다.

성과와 한계가 교차하는 고금 연주 문화지만, 윤용구의 작업이 일정한 의의를 지니므로 고

絃琴譜』와 「徵琴歌曲譜」에 基하여」(서울대 석사학위논문, 1983).

53) 『七絃琴譜』 ‘七絃琴譜敘’.

54) 송지원, 「19세기 유학자 柳重敎의 樂論 : 『絃歌軌範』을 중심으로」, 『한국음악연구』 28집(한국국악학회, 2000).

임란경, 「성재 유중교의 악론과 실천」(서울대학교 박사학위논문, 2018).

55) 『방산한씨금보』와 『협률대성』에 남아 있는 고금의 자취가 잔존하다.

56) 김상순, “‘古琴’ 창작음악 발표회 : 2008.12. 6. 오후 5시 국립국악원 우면당.”

57) 문묘제례악에 편성되어 있다.

금 악보 제작에 관한 그의 음악적 공로는 매우 크다고 할 수 있다. 그리고 민간 풍류를 담은 3종의 악보에 그의 음악 작업의 무게 중심이 양적으로 기울여 있는 건 사실이지만, 궁중 정재 창사를 바로잡아 연향 악장 정비에 힘쓴 것 또한 함께 평가되어야 한다. 『국연정재창사초록』에는 사직을 거둬들이며 출사하지 않던 상황에서 윤용구가 완성한 마지막 음악자료라는 의미도 내포되어 있기 때문이다.⁵⁸⁾

윤용구 관련 음악 자료의 열개

성격	영역	레파토리	書名	연도
악 보	현 금 보	민 간	기악 + 성악 + 수성가락	『현금오음통론』 1885
	고 금 보	풍 류	기악	『칠현금보』 1885
			성악	『휘금가곡보』 1893
정재 창사집	궁중 악무	창사 (궁중정재)	『국연정재창사초록』	1894 - 1차 완성 1901 - 최종 완성

윤용구의 음악 저술은 궁중악무와 민간 풍류 양자에 걸쳐 있어 그 의미가 한층 배가된다. 궁중악무 관련 자료가 1종에 지나지 않더라도 창사를 통해 황제의 위격에 맞게 궁중악무를 격상하던 과정을 담고 있다는 점에서 결코 소홀히 여길 수 없기 때문이다. 비록 같은 비율로 조화되는 것은 아니지만, 내용을 종합해 보면 궁중 - 민간, 현금 - 고금, 기악 - 성악, 음악 - 춤이 그의 음악 저술의 열개를 형성하고 있다고 정리할 수 있다. 그리고 이러한 요소들은 역으로 그의 음악적 관심사와 음악 활동 이력을 비춰 준다.

5. 맺음말 : 격변기 지식인의 음악적 선택

19세기 말에서 20세기 초는 정치적인 혼란기임과 동시에 문화적인 격변기이기도 하다. 민속악이 성행했고, 서양음악문화가 빠른 속도로 유입되었을 뿐 아니라 대중음악문화가 형성되는 시기였다. 이 시대 사람들은 상황에 따라 다양한 음악 장르를 선택할 수 있는 기회가 있었다. 특히 경제력이 뒷받침되는 지식인들의 경우 더 많은 문화 혜택을 받을 수 있었다. 이런 시대에 삶을 영위했던 윤용구는 정계에 진출했지만 1894년 친일파가 득세하자 정치와는 거리를 두었다. 그는 종친의 입장에서 궁중의 전례와 왕실 유지에 필요한 역할을 하고 자신의 예술적 재능을 희사하는 방식으로 처신했다. 진일보하는 일본의 모습에 동요되던 이들을 거들떠보지도 않고 시서화악을 향유하던 조선후기 문인들의 전통적인 흐름을 따랐다.

이렇듯 보수적인 성향을 지닌 윤용구는 전통예술 전 분야에 작품과 서적으로 기여했다. 서

58) 대한제국 황실음악의 완성도를 높였다는 측면에서도 각별한 의미가 있다.

예, 그림, 음악 전 분야에서 한 획을 그었음에도 불구하고 부정적인 평가가 만연했다가 최근 미술계에서 서예와 그림을 호평하는 연구 성과가 집중적으로 나오는 추세다. 음악분야의 경우 일찍이 고금 악보를 통해 주목한 바 있는데, 이번 연구를 통해 그가 남긴 음악 저술을 재점검하고 소장현황을 정리한 후 학계에 알려지지 않았던 새로운 필사본을 소개했다. 기존에 알려진 소장처 외에 버클리대 동아시아도서관에 『현금오음통론』을 찾았고, 연세대 중앙도서관 소장 유일본으로 알려진 『칠현금보』와 동일 서명의 악보를 성균관대학교 존경각에서 발굴했다. 일부 공개된 사진을 통해 민속박물관의 『금학입문』과 kobay에서 거래된 『역수현금보』가 『칠현금보』와 같은 악보라고 추측해 보았다.

이러한 윤용구의 음악 자료가 탄생한 시점은 국운이 기울기 전이었다. 특히 악보 3종을 윤용구가 관료생활을 하면서 승승장구하던 즈음에 만든 것이기 때문에 30대 초반 ~ 40대 초반의 에너지가 음악에 담겨져 있다고 할 수 있다. 체력적으로 뒷받침 되고 풍류를 즐길만한 여건이 조성되어있던 시기였기 때문에 윤현구와 함께 고금을 한국화 해내는 결과물 창출이 가능했던 것이다. 오랫동안 축적된 고금 문화에 대한 관심과 지식에 힘입으면서도 윤용구·윤현구는 고금의 접근방법을 기존과 차별화했다. 조현법, 연주법, 기보법, 연주악곡 일체를 우리 것으로 전환시킨 것이다. ‘고금의 한국적 수용’으로 한국음악사에서 인정된 바 있다. 한편 비슷한 시기에 살았던 유종교 같은 인물의 고금 활용양상이나 교화론을 지향하는 방식과는 상이하게 사적인 영역을 고수하는 윤용구의 성향을 통해 19세기 후반 지식인들의 다양한 음악적 선택을 보여준다는 점도 흥미롭다.

또한 당대에 연주되던 민간 풍류 레파토리 전체를 『현금오음통론』에 담아내고, 현금보와 고금보를 셋트로 만들어 낸 윤용구의 기획력 또한 탁월하다고 평가될 만하다. 아울러 조정에서 두문불출하던 대한제국 시기에도 가사가 잘못된 정재의 창사를 바로 잡아 『국연정재창사초록』을 완성했다는 노고도 거듭 인정해 줄 부분이라고 생각한다. 그러므로 비율은 다르겠지만 윤용구의 음악 저술의 열개를 종합적으로 살펴보면 궁중 - 민간, 현금 - 고금, 기악 - 성악, 음악 - 춤으로 다양하게 구성되었음을 알 수 있다. 이것은 역으로 그의 음악적 역량을 조명해 주기도 한다.

일제가 부와 명예로 회유했음에도 불구하고 흔들리지 않았던 윤용구는 권력이 바뀌고 세상의 흐름이 자신에게 불리하게 흘러감을 인식했음에도 불구하고 끝까지 인내하면서 전통예술에 천착하고 자신만의 작품세계를 구축해 나가는 태도를 견지했다. 그 내면의 슬픔이 자작시에 투영되어 있다.

나라를 잃어지고 생을 도모했지만 만사 어긋나	負國偷生萬事違
내 한 몸 깨끗이 한들 어찌 잃은 기회 되찾으랴	潔身奚補已亡機
학이 되어 천년 만에 고향에 돌아온 정녕위같이	不知華表千年鶴
옛 산하 다시 올 줄은 알지 못하겠네	舊日山河可復歸

【논평문】

“윤용구(尹用求) 관련 음악 자료의 소장 현황 및 의의” 논평

김은자(한국예술종합학교)

이 글은 윤용구가 남긴 음악 자료들의 소장 현황을 파악하여 정리한 후 그 자료들이 윤용구의 삶과 어떻게 연계된 것인지 의미를 진단하는 연구입니다. 음악 자료의 소장 현황을 파악하는 일은 그리 녹록하지 않습니다. 연구범위가 규장각이나 장서각 도서로 제한되더라도 사본이나 이본이 있을 경우 일일이 소장처를 찾아가 내용을 확인해야 하는 수고로움을 감내해야 합니다.

이 연구는 윤용구라는 인물을 전면에 놓고 그의 음악 자료들이 갖는 의의를 엮어가는 것이기 때문에 그간 윤용구 관련 음악 연구에서 자료가 전면에서 배치되었던 구도를 역으로 검토할 수 있는 계기를 제공하고 있습니다. 반면에 윤용구에 대한 인물 정보가 많지 않은 상황에서 그의 삶과 음악자료의 연계성을 밝히는 일이 결코 수월치 않다는 점도 보여줍니다. 더욱 공고한 논의로 거듭 나기를 기대하며 이 글에서 품었던 네 가지 의문점과 두 가지 제안점을 제시해 봅니다.

첫째는 윤용구를 음악가로 소개한 점입니다. 최근 학계에서 전통시대에 음악을 업으로 삼은 연주자나 가창자 외에도 음악관료나 음악행정가, 음악애호가 등 음악과 관련된 문인들을 넓은 의미에서 음악가로 지칭하는 사례를 쉽게 찾을 수 있습니다. 국악계에서 윤용구를 음악가로 보는 것이 보편적인 시각인지, 만일 발표자의 개인적 시각이라면 그를 음악가로 규정한 배경이 무엇인지 궁금합니다. 보충 설명을 부탁드립니다.

둘째는 윤용구에 대한 연구가 소략한 이유를 제시한 부분입니다. 발표자께서는 “정치, 서예, 그림, 음악 분야에서 윤용구의 존재를 인지하고는 있지만 각각 다른 평가와 다양한 시선에 놓여 있으며, 그에 대한 연구량도 전반적으로 많이 축적되어 있지는 않은 상황이다. 윤용구 연구가 빈곤한 이유는 그가 겪었던 시기가 19세기 말, 20세기 전반이라는 격변기였음에도 불구하고 시대적으로 부각된 개화나 항일운동에 적극 참여하여 성과를 낸 인물이 아니었기 때문인 것 같다.”라고 추정하였습니다. 예술이 시대의 변화나 사회와 무관할 수는 없습니다. 그렇다면 하더라도 개화나 항일운동에 참여하여 성과를 낸 인물이 아니었기 때문에 연구가 빈곤하다는 것은 납득하기 어렵습니다. 이 부분에 대한 보충 의견도 부탁드립니다.

셋째는 『현금오음통론』의 연대 추정에 대한 것입니다. 장사훈선생님은 『현금오음통론』 해제

에서 ‘徽琴學門入式’의 문구를 근거로 편찬시기를 1886년으로 추정하였습니다. 반면에 발표자께서는 “『현금오음통론』의 연대 추정 근거로 삼는 ‘徽琴學門入式’의 내용이 『칠현금보』 연대 고증 근거인 ‘七絃琴譜敘’와 동일하므로, 필자는 『현금오음통론』도 1885년에 만들었다고 생각한다.”라고 밝혔습니다. 사실 ‘徽琴學門入式’과 달리, ‘七絃琴譜敘’의 마지막 부분에는 ‘광서(光緒) 11년 을유동(乙酉冬) 10월 역수헌 윤용구’라는 편찬시기와 편찬자가 정확하게 기재되어 있습니다. 그러나 『현금오음통론』에는 편찬시기에 대한 정확한 기록이 없습니다. 『역수헌금보』, 『칠현금보』, 『현금오음통론』이 동일한 서문으로 되어 있음에도 불구하고, 왜 『현금오음통론』에는 편찬시기와 편찬자가 빠져 있는지, 그리고 이 3종의 악보가 시간 차 없이 모두 한꺼번에 간행된 것으로 보는 것이 타당한지 이 부분에 대한 발표자의 의견이 궁금합니다.

넷째는 악보 편찬에 관여한 윤현구 및 고익상의 역할에 대한 것입니다. 발표자께서도 ‘악보를 윤용구 혼자 만들었던 것은 아니다’라고 말씀하셨습니다. 실제로 『칠현금보』는 윤현구와 윤용구가 공동 편찬한 것으로 소개되기도 합니다. 『칠현금보』에서 윤용구가 담당한 교독(校讀)과 『휘금가곡보』에서 고익상(高益相)이 맡았던 참정(參訂)이 어떤 역할인지, 그리고 이들 역할을 고려하여 『칠현금보』와 『휘금가곡보』의 편저자를 어떻게 설정해야 할지 설명 부탁드립니다.

다섯째는 『휘금가곡보』의 편찬 목적입니다. 발표자께서는 『칠현금보』와 『휘금가곡보』가 민간 풍류곡을 고금 연주로 처음 실현한 악보라는 점에서 음악사적 의미를 찾았습니다. 그런데 조선조 궁중연향의 외연에 꾸준히 ‘금슬가자(琴瑟歌者)’가 편성되었으며 순조조 이후에는 금슬에 맞춰 가곡 창법의 악장이 불렸다고 추정되고 있습니다. 이러한 역사적 정황을 고려하면, 『휘금가곡보』는 민간 풍류의 실현이라는 측면에서 더 나아가 궁중 연향의 ‘금슬과 가자’와도 연관 지을 수 있습니다. 게다가 당시 윤용구가 장악원 제조로 궁중의 연향을 담당하며 『국연정재창사초록』을 제작하였다는 점에서 『휘금가곡보』의 편찬 목적을 좀더 넓은 시각에서 바라볼 필요가 있을 것입니다.

마지막으로 연구대상과의 적당한 거리두기입니다. 이 글에서 발표자는 곳곳에서 윤용구에 대한 애정을 드러내며 연구의 필요성을 공고하게 다져 갑니다. 가령, “윤용구를 끝까지 요직에 발령 내며 궁중의 핵심 관원으로 가까이 두고 싶어 했던 까닭도 변화무쌍한 시절임에도 불구하고 늘 변치 않는 모습을 간직한 심지 굳은 윤용구에게 의지 되고 위로 받던 면면이 있었기 때문이라 여겨진다.”라는 문구처럼 지속적으로 윤용구에 대한 긍정적인 평가를 던집니다. 그런데 애잔함과 안쓰러움이 묻어 있는 평가는 오히려 방해요소로 작용합니다. 당대에 한 사람이 4종의 악보를 편찬하는 일은 매우 드문 사례였습니다. 연구대상과의 적당한 거리두기로 관련 자료와 그 자료가 담고 있는 객관적 사실에 주목한다면, 이 글이 독자를 ‘윤용구’라는 미지의 인물로 안내하는 길라잡이 역할을 충분히 해낼 수 있다고 봅니다.

발표자께서 이 연구를 진행하며 자료를 확인하기 위해 동분서주하였다는 사실을 잘 알고 있습니다. 그런 까닭에 단어 하나, 표 하나를 예사롭게 볼 수 없는 것 같습니다. 아무쪼록 완성된 옥고로 다시 만날 날을 고대합니다.