박사학위논문

조선 초기 회례 용악 연구

한 국 학 중 앙 연 구 원
한 국 학 대 학 원
음 악 학 전 공 : 임 영 선

조선 초기 회례 용악 연구

2020

임영선

박사학위논문

조선 초기 회례 용악 연구

지도교수 성 기 련

한 국 학 중 앙 연 구 원
한 국 학 대 학 원
음 악 학 전 공 : 임 영 선

조선 초기 회례 용악 연구

박사학위 논문으로 제출함.

(2019. 9. 30.)

한 국 학 중 앙 연 구 원

한 국 학 대 학 원

음 악 학 전 공 : 임 영 선

이 논문을 임영선의 문학박사 학위논문으로 인정함.

2019년 12월 일

심사위원장 金仁淑 (인)

심 사 위 원 김 종수 (인)

심 사 위 원 임 미선 (인)

심 사 위 원 성 기련 (인)

심 사 위 원 강 제훈 (인)

한국학중앙연구원

한 국 학 대 학 원

目 次

국문초록 ····· vii

제Ⅰ장 서론 ····· 1
1. 연구의 배경과 목적 ····· 1
2. 선행연구 검토 ····· 3
3. 연구의 대상과 범위 ····· 10

제Ⅱ장 唐宋代 회례와 고려시대 군신연의 용악 ····· 15
1. 회례의 연원과 당송대 회례의 용악 ····· 15
1) 회례와 食擧之樂의 연원 ····· 15
2) 당송대 회례의 용악 절차 및 제도 ····· 19
2. 고려시대 군신연의 용악 ····· 34
1) 교방악을 사용한 팔관회와 대관전연군신 ····· 34
2) 아악을 사용한 원회 ····· 46
3. 소결론 ····· 48

제Ⅲ장 회례의 제정과 雅·俗樂의 병용 ····· 51
1. 태조~태종대 개국 세력의 예악관과 아악에 대한 지향 ····· 51
1) 조선 개국 세력의 예악관 ····· 51
2) 아악 수용의 의미 ····· 56
3) 건국기 고려조 음악 비판과 군신연의 용악 ····· 60
2. 세종대 회례의 雅·俗樂 병용과 唐制의 수용 ····· 72
1) 1430년 율관 제작 중단과 아악보 편찬 ····· 73
2) 세종의 회례 용악의 지향점, 아·속악 병용 ····· 87

3) 唐制의 수용과 회례 용악의 제정 및 시행 ····· 90
3. 회례 제정 직후 회례에 설치된 악대와 연행종목 ····· 118
1) 雅·俗樂을 연행한 악대 ····· 118
2) 연행종목 ····· 130
4. 소결론 ····· 138

제Ⅳ장 신악의 창제와 회례 용악의 전환 ····· 141
1. 예악사상을 바탕으로 한 신악의 창제 ····· 141
1) 유교적 예악의 맥락에서 창제된 속악 양식의 신악 ····· 141
2) 雅·唐·鄕樂을 통합적으로 인식하는 음악관 ····· 147
2. 세조~성종대 회례의 속악 傳用 ····· 153
1) 세조대 이후 신악 사용의 확대 ····· 153
2) 아악의 사용이 배제된『국조오례의』소재 正至會儀 ····· 155
3)『악학궤범』에서 확립된 조선 초기 회례 용악 ····· 160
3.『악학궤범』소재 궁중악대와 연행종목 ····· 172
1) 속악을 연행한 악대 ····· 172
2) 연행종목 ····· 180
4. 소결론 ····· 191

제Ⅴ장 결 론 ····· 195
참고문헌 ····· 201
Abstract ····· 207

표 목 차

표 Ⅱ-1. 晉 咸寧 조회 의례 ····· 18
표 Ⅱ-2. 唐 開元 皇帝正至受群臣朝賀 절차 ····· 21
표 Ⅱ-3. 唐 開元 皇帝正至受群臣朝賀에 이어지는 會 절차 ····· 22
표 Ⅱ-4. 唐 開元 會의 용악 제도 ····· 27
표 Ⅱ-5. 宋 元豊 元正冬至大朝會의 조하 절차 ····· 30
표 Ⅱ-6. 宋 元豊 元正冬至大朝會의 會 절차 ····· 30
표 Ⅱ-7. 唐代와 宋代 회례의 용악 절차 비교 ····· 32
표 Ⅱ-8. 고려시대 중동팔관회 소회 절차 ····· 36
표 Ⅱ-9. 고려시대 중동팔관회 대회의 주요 절차 ····· 37
표 Ⅱ-10. 고려시대 대관전연군신 절차 ····· 43
표 Ⅱ-11. 고려시대 원회 절차 ····· 46

표 Ⅲ-1. 국왕연군신의 용악 절차 ····· 63
표 Ⅲ-2. 1402년에 제정된 국왕 주최 연향별로 가창된『시경』편명 ····· 66
표 Ⅲ-3.『세종악보』12궁7성용28성도 ····· 79
표 Ⅲ-4.『세종악보』12궁7성용16성도 ····· 79
표 Ⅲ-5. 세종대 회례 아악의 출처 ····· 83
표 Ⅲ-6.『명집례』正旦冬至聖壽率衆官望闕行禮 절차 ····· 95
표 Ⅲ-7.『명집례』蕃國接詔儀注 중 궁 안에서 행하는 의례 절차 ····· 95
표 Ⅲ-8. 1430년 정지왕세자조하 의주 ····· 97
표 Ⅲ-9. 1430년 정지백관조하 의주 ····· 97
표 Ⅲ-10. 1431년 회례의주 ····· 98
표 Ⅲ-11. 당송대 회례 용악과 1431년 회례 용악 비교 ····· 103

표 Ⅲ-12. 세종13년 회례의주와 세종14년 개정된 악곡 비교 ····· 111
표 Ⅲ-13.『세종오례』중궁정지회명부 절차 ····· 117
표 Ⅲ-14.『세종오례』가례의식의 악대 사용 ····· 121
표 Ⅲ-15. 세종16년 어전예연에 설치되는 향당악기 ····· 130
표 Ⅲ-16.『악학궤범』권2 세종조회례연의 ····· 131
표 Ⅲ-17. 세종대 회례 아악의 출처와 사용 ····· 132
표 Ⅲ-18. 세종조 회례연 제5작 이후 연행된 속악과 정재 ····· 136

표 Ⅳ-1.『국조오례의』소재 정지회의 ····· 156
표 Ⅳ-2. 오례의전정헌가와 시용전정헌가 악기편성 비교 ····· 161
표 Ⅳ-3. 오례의고취와 시용전정고취 악기편성 비교 ····· 162
표 Ⅳ-4.『국조오례의』정지회의와『악학궤범』예연 용악 절차 비교 ····· 164
표 Ⅳ-5. 당대·세종대·『악학궤범』회례의 용악 절차 및 제도 비교 ····· 168
표 Ⅳ-6. 時用賀禮及宴享樂에 기록된 예연의 절차별 주악 악대 및 악곡 ··· 173
표 Ⅳ-7.『악학궤범』전정예연여기급악공배립의 전상악 악기편성 ····· 178
표 Ⅳ-8. 세종~성종대 회례 용악 및 악대의 변화 ····· 179
표 Ⅳ-9.『악학궤범』時用賀禮及宴享樂 중 회례 관련 절차 ····· 180
표 Ⅳ-10.『악학궤범』권4-5의 정재 중 회례 연행 가능 종목 ····· 184
표 Ⅳ-11. 성종대 궁중에서 가창된 것으로 추정되는 향악곡 ····· 189

그 림 목 차

그림 Ⅱ-1.『開元禮』皇帝元正冬至受群臣朝賀幷會 ····· 20
그림 Ⅱ-2. 진양『樂書』에 실린 宮架·軒架·判架·特架 ····· 24

그림 Ⅲ-1.『세종악보』十二宮七聲用二十八聲圖와 十二宮七聲用十六聲圖 ····· 78
그림 Ⅲ-2.『악학궤범』권1 時用雅樂十二律七聲圖 ····· 82
그림 Ⅲ-3.『의례경전통해』「풍아십이시보」〈어리〉제4,5,6장 ····· 84
그림 Ⅲ-4.『세종악보』조회악〈황종궁17〉 ····· 84
그림 Ⅲ-5.『의례경전통해』「풍아십이시보」〈남산유대〉제2장 ····· 85
그림 Ⅲ-6.『세종악보』조회악〈황종궁23〉 ····· 85
그림 Ⅲ-7.『악학궤범』권1 律呂隔八相生應氣圖說 ····· 91
그림 Ⅲ-8. 세종조 회례연 武舞工人이 입은 황화갑과 표문대구고 ····· 107
그림 Ⅲ-9. 세종조 회례연 舞童의 부용관·화·의 ····· 107
그림 Ⅲ-10.『세종오례』조례의 헌가와 고취 ····· 120
그림 Ⅲ-11.『세종오례』회례의 헌가·등가·무 ····· 120
그림 Ⅲ-12.『세종오례』正至及誕日勤政殿朝賀之圖의 헌가 ····· 122
그림 Ⅲ-13.『세종오례』正至會百官之圖의 등가·문무무·헌가 ····· 123
그림 Ⅲ-14.『세종오례』가례서례 조례헌가와 회례헌가 ····· 124
그림 Ⅲ-15.『세종오례』가례서례 회례 등가와『악학궤범』세종조회례연 등가 ····· 126
그림 Ⅲ-16.『세종오례』가례서례 舞 ····· 127

그림 Ⅳ-1.『악학궤범』권2 오례의전정헌가와 시용전정헌가 ····· 161
그림 Ⅳ-2.『악학궤범』권2 전후고취 ····· 175
그림 Ⅳ-3.『악학궤범』권2 전정예연여기악공배립 ····· 177
그림 Ⅳ-4.『악학궤범』권5 시용향악정재〈보태평〉과〈정대업〉 ····· 186
그림 Ⅳ-5.『악학궤범』권5 〈정대업〉이 구현하는 여러 진법 ····· 186

국문초록

조선 초기 회례 용악 연구

임 영 선

본 논문은 아악을 사대의 결과물로, 속악을 자주의 발현으로 이분하는 기존 관점에서 벗어나 성리학적 이념으로 조선이 개국하면서 유교적 예악사상에 의거한 음악이자 유교적 문명국가의 핵심요소로 여겨진 아악을 받아들였다는 관점으로 조선 초기 음악사를 조명하고자 하였다. 또한 아악과 속악의 사용에 대한 논의의 중심에 있었던 의례가 다름 아닌 회례라는 점에 주목하였다. 회례는 1433년(세종15) 이후 아악과 속악을 함께 사용하다가 세종 말엽 新樂 창제 후에는 아악을 사용하지 않고 속악만을 사용하는 것으로 바뀌었는데, 본고에서는 이러한 조선 초기 회례 용악의 변화 과정을 검토하였다. 이를 통해, 조선의 음악 연행 전통을 지속하면서도 유교적 용악 및 아악을 수용하여 새로운 문화를 창조해나가는 과정을 고찰하고자 하였다.

제Ⅱ장에서는 먼저 조선이 수용한 회례의 연원 및 제도에 대해 살펴보았다. 회례와 회례 용악의 연원은 漢代에서 찾을 수 있으며, 唐代에 이르러 회례의 구조 및 용악 제도가 뚜렷하게 나타난다. 당나라 회례는 上壽禮와 行酒禮의 구조를 지녔으며, 행위자의 지위와 의례 시행 시기에 따라 악대와 악조를 구분하여 음악을 사용하는 제도를 갖추었다. 이를 근거로 당대에 신분 질서와 자연 질서를 음악으로 구현한다는 유교적 원리가 반영된 용악 제도가 정립되었다고 할 수 있다. 宋代의 회례는 당대의 회례를 인습하였기에 당대의 제도와 대동소이하다.

고려조에도 당나라 회례와 유사한 성격을 지닌 仲冬八關會·大觀殿宴群臣·元會가 있었으나, 이 의례들의 용악은 당송대에 정립된 유교적 용악과 차이가 있다. 즉, 다양한 종교문화가 유희적으로 표현되는 백희가 연행되거나, 아악을 사용하는 경우에도 악대 제도가 갖추어지지 않았으며, 신분 질서와 자연 질서에 따라 음악을 사용하는 제도가 없었다. 따라서 고려조에는 당송대의 유교적 용악 제도가 도입되지 않았음을 알 수 있다.

제Ⅲ장에서는 세종대 회례에 雅·俗樂을 병용하는 것으로 정해지고 회례의 용악 제도가 唐制를 수용하여 제정되는 과정을 검토하였다. 조선의 개국세력은 유교적 이념을 견지한 신진사대부였으며 이들은 유교적 예악관에 의거하여 고려조 음

악을 부정적으로 평가하는 반면, 유교적 예악사상과 부합하는 아악에 대해 높은 관심을 보였다. 이에 따라, 明에 아악기를 요청하고 아악을 배워오기 위해 악공을 보내는 등 아악을 갖추려는 노력이 지속되었으며, 이는 세종대 아악기의 제작과 아악보의 편찬으로 이어졌다. 이 시기에는 제례와 조하 등 여러 의례에 아악을 사용하였는데, 회례에만 아악과 함께 속악을 사용하였다. 이는 회례가 군신이 相和하고 通情하는 것을 주요 목적으로 삼으며 참연자들의 감수성 발현이 중요한 의례이기 때문으로 생각된다.

제Ⅳ장에서는 신악 창제 후 회례에 속악만을 사용하게 되고 성종대 이르러 속악 연행을 위한 악대 및 연행종목이 완전히 갖추어지는 과정을 살펴보았다. 세종 말엽에 신악이 창제되었는데, 이는 아악 정비기에 갖게 된 인식 즉, 조선은 풍기와 성음이 중화와 달라서 유교적 음악을 구현할 때에도 중화의 제도와 같을 수 없음을 바탕으로 하며, 이러한 인식하에 예악사상에 의거하되 속악 양식을 지닌 신악이 창제된 것으로 보인다. 또한 세조대 이후로 아악과 속악을 구분하지 않고 아·당·향악을 통합적으로 인식하는 음악관이 관찰된다. 회례에 더 이상 아악을 사용하지 않고 속악만을 사용한 것에는 이러한 신악 창제의 의의와 통합적 음악관이 바탕이 된 것으로 보인다.

세조대 이후 속악만을 사용한 회례의 용악은『國朝五禮儀』소재 正至會儀와『樂學軌範』의 禮宴 내용에서 확인할 수 있다.『국조오례의』의 정지회의는 아악의 사용을 전혀 고려하지 않은 의주이며, 이에 의거하여 세조대부터 정지회례에 속악만이 사용되었음을 확인할 수 있다. 그러나『국조오례의』에는 용악 절차에 연주하는 여러 악대의 명칭과 악현이 분명히 기록되지 않았다. 반면에 약 20년 뒤에 편찬된『악학궤범』에서는 정지회례의 모든 용악 절차에 호응하는 형태로 악대 및 연행종목이 기록되었다. 이러한 점으로 보아 아·속악 竝用에서 속악 專用으로 회례 용악이 변화한 이후,『악학궤범』편찬 무렵에 조선 초기 회례 용악이 확립되었다고 볼 수 있다.

조선 초기 회례 용악의 정립 과정을 유교적 용악의 수용이라는 측면에서 조명해보면 다음과 같다. 세종대에는 회례에 아악을 사용하면서 유교적 원리를 악대와 악조의 사용으로 구현한 唐代 회례 용악 제도를 수용하였다. 세조 이후에는 회례에 속악이 전용되면서 악대와 악조를 사용하는 제도가 재편되었다. 먼저 악조 제도는 移調가 용이한 아악 대신 속악이 사용되면서 자연 질서에 따라 악조를 사용하는 제도가 세조 이후로 더 이상 사용되지 않은 것으로 보이며, 신분 질서에 따라 악조를 사용하는 제도는 새로운 방식으로 마련되었다. 이는 왕의 출궁 및 환궁에 연주되는 악곡을 황종궁 <여민락>으로 특정하고, 신하 배례에 연주되는 악곡을

〈낙양춘〉으로 특정한 사례에서 알 수 있다. 악대의 사용에 있어서도, 唐의 악대 제도를 바탕으로 하되 속악을 주악하는 전정헌가·전후고취가 새로이 등장하여, 악대의 사용으로 신분 질서를 구현하는 제도를 갖추었다. 이런 과정을 통해 정립된 성종대 회례 용악은 유교적 원리를 따른 속악의 악대와 연행종목을 갖춘 것이 그 특징이라 할 수 있다.

이와 같은 조선 초기 회례 용악의 정립 과정은 유교 문명을 바탕으로 조선이 건국된 후 국가 의례를 세우는 과정에서 겪는 유교적 제도의 구현과 조선의 특수성 간의 긴장 관계를 고스란히 노정한다. 조선 초기 회례 용악은 조선의 의례적 관습과 음악 연행의 전통 하에 중화의 회례 및 용악 제도를 수용하여, 유교적 원리를 갖춘 속악의 연행 제도를 마련하였다는 점에서 그 음악사적 의의가 있다 할 수 있다.

주제어 : 회례(會禮), 정지회의(正至會儀), 신악(新樂), 아악(雅樂), 악학궤범(樂學軌範), 유교적 용악 제도, 예악(禮樂).

제Ⅰ장 서 론

1. 연구의 배경과 목적

조선은 고려 말의 사회적 폐단을 성리학적 이념으로 극복하고자 세워졌으며, 형벌이 아닌 禮樂으로 치정되는 문명국가로 자리매김하고자 하였다.[1] 이러한 사상을 바탕으로 조선이 건국된 후 의례상정소와 집현전을 세워 유교 경전과 중화의 역대 제도를 상고하였으며, 吉·嘉·賓·軍·兇의 五禮와 그에 따른 用樂을 제정하였다.

오례 중 가례에는 군신간의 교류로서 조정의례가 포함되는데,[2] 그 중 연향의 성격을 가진 의례로는 회례가 있다. 회례는 유교 경전과 唐·宋代 의례에 기반을 둔 君臣宴으로, 왕세자와 종친을 비롯한 1품부터 9품까지의 문무백관이 모두 참석하여 왕에게 헌수한 후 군신이 함께 앉아 술과 음식을 나누는 君臣同宴의 성격을 지니는 의례이다.[3] 음악적으로 보면 헌가와 고취만 설치되는 朝賀나 朝參에 비해 헌가와 고취에 더하여 殿上樂(혹은 登歌)[4]과 舞隊까지 설치되어 풍성하게 樂·歌·舞가 연행되는 궁중의례가 바로 회례이다.

조선조 회례는 세종대에 수다한 古制를 참고하여 심도 있는 논의를 거쳐 제정되면서 고려조 연향과 구분되는 모습을 갖추게 되었으며, 1433년(세종15)에 아악과 속악이 함께 사용되는 가운데 시행되었다. 이후 의주의 개정과 용악의 변화를 거쳐 성종대 회례 의주가 『國朝五禮儀』에 正至會儀로 수록되었으며, 회례의 용악은 『樂學軌範』의 예연 내용에서 확인할 수 있다. 이때 회례에서 사용된 음악은 아악이 아닌 속악으로 구성되었다.

본 연구는 회례의 용악 절차 및 제도가 조선 초기에 제정되고 정립되는 과정을 고찰하는 것에 목적이 있다. 기존 연구에서 『국조오례의』에 나타나는 회례의 절차에 대해 논의

---

1) 조선 건국의 역사적 의의에 대해서는 다음을 참조. 강상규, 『조선정치사의 발견』, 창비, 2013; 한영우, 『朝鮮前期社會經濟硏究』, 을유문화사, 1983; 한영우, 『朝鮮前期社會思想硏究』, 지식산업사, 1983.

2) 가례와 조정의례에 대해서는 강제훈, 「조선왕조 가례(嘉禮) 의식의 구성과 내용」, 『조선 전기의 국가의례와 의주』, 민속원, 2015; 강제훈, 『만남의 제도화, 조선시대 조정 의례』, 민속원, 2017 참조.

3) 강제훈, 「조선 초기 正至會禮 의식의 정비와 운용」, 『韓國史學報』 제34호, 고려사학회, 2009.

4) 등가는 아악기로 구성되며 전상에 설치되어 악장을 노래하며 일무를 반주한다. 전상악은 속악기로 구성되며 월대 위에 설치되며 舞隊의 남쪽에 위치하여 무대의 반주를 담당한다. 등가와 전상악의 구분은 『악학궤범』에서 나타나며 정조대까지 지속되다가, 순조 이후로는 전상악을 등가라고도 지칭하여 악대 명칭이 혼용되었다. 세종대에는 회례에 아악이 쓰였기 때문에 등가가 설치되고, 세조 이후로는 회례에 속악이 쓰였기 때문에 전상악이 설치되었다. 등가와 전상악에 대해서는 임영선, 「조선시대 등가와 전상악」, 『國樂院論文集』 제36집, 국립국악원, 2017 참조.

된 바는 있지만[5] 회례 의주가 마련되기까지 논의된 내용이나 참조된 자료에 대해서는 상세히 다루어지지 않았다. 또한, 세종대 회례 아악을 제정하였으나 세조대 이후 회례에서 아악을 사용하지 않게 된 배경이나 전후관계에 대해서도 밝혀진 바가 없다. 이런 점에서, 회례의 용악 절차와 제도가 마련되는 과정을 보다 상세히 규명함으로써 조선 초기 예연용악의 특징과 아악에서 속악으로의 변화에 담긴 음악사적 의의를 보다 명확히 밝힐 수 있을 것이다. 이를 위해, 회례가 세종대에 처음으로 제정되고 성종대 『국조오례의』와 『악학궤범』에 나타나기까지의 과정을 다음의 세 가지 내용을 중심으로 고찰하고자 한다.

먼저, 세종대에 회례 용악이 제정된 배경과 의도, 그리고 회례 용악의 틀이 마련되는 과정에 대해 살펴볼 것이다. 주지하는 바와 같이, 회례의 틀은 세종대에 최초로 마련되었다.[6] 따라서 조선 초기에 확립된 회례의 절차와 용악을 명확히 이해하기 위해서는 그 출발점이 되는 세종대에 용악의 틀이 마련되는 과정에서 참조된 자료가 무엇인지, 그 과정에서 영향을 준 관습은 어떤 것이 있는지 등의 내용을 먼저 검토하는 것이 중요하리라 생각된다. 다음으로, 세종대로부터 신악 창제 이후로 회례 용악의 흐름이 어떻게 변화하였는지를 살펴볼 것이다. 세종대에는 회례에 아악과 속악을 竝用하였으나, 新樂 창제 이후로 아악이 쓰이지 않고 신악과 속악을 사용하는 모습으로 변화의 흐름이 나타난다.[7] 이에 본고에서는 이러한 변화의 기점이 되는 신악 창제의 의의와 변화의 배경이 되는 당시 음악관의 변화 양상에 대해 살펴보고자 한다. 마지막으로, 세조 이후에 세종대와 다른 악대들이 나타나고 『악학궤범』에 이르러 악대의 명칭 및 역할이 분명해지는 점을 살펴보고자 한다.[8] 세종대에는 아악의 사용을 전제하여 여러 악대들이 마련되었는데, 세조 이후

---

5) 김종수, 『조선시대 궁중연향과 여악 연구』, 민속원, 2001, 64-67쪽; 김종수, 『조선시대 궁중연향의 본질과 여악제도의 변천』, 민속원, 2018a, 24-27쪽.

6) 강제훈, 앞의 논문, 2009, 75-78쪽.

7) 新樂이란 1447년(세종29) 기사에서 처음 확인되는 〈여민락〉·〈취풍형〉·〈치화평〉·〈정대업〉·〈보태평〉·〈발상〉을 의미한다. 신악은 음악 양식적으로 당악양식과 향악양식을 지니고 있어, 음악 갈래로는 속악으로 분류한다.

8) 악대라는 단어는 조선시대 문헌사료에서 확인되지 않는다. 반면에 樂懸이라는 단어가 사용되었는데, 1424년(세종24) 기사에서 '전악령이 악현을 전정 서쪽 가까이 북향하도록 설치한다(典樂令設樂懸於殿庭近西北向)'고 한 것에서 당시 악현이라는 말에는 오늘날 악대의 의미를 지니고 있음을 알 수 있다(『世宗實錄』 24권 세종 6년 6월 29일). 그리고 『세종오례』 가례서례 악현 조목에 헌가·고취·등가 등이 실려 있는데, 이때 상세한 악기편성이 나타난 그림이 수록되었고 편성에 대한 설명이 있다(『世宗實錄』 卷132.16b-18b(五禮 嘉禮序禮 樂懸)). 이를 토대로 조선시대 문헌사료에서 악현을 당하당상 혹은 정전 뒤에 설치되는 악기의 무리라는 의미와 그 악기구성이라는 의미 모두로 사용하였다고 할 수 있다. 오늘날 연구에서 악현과 악대의 용례를 살펴보면 연구 초기에는 문헌사료에 의거하여 악기 무리와 악기 편성을 모두 악현이라 지칭한 경우가 있고(김종수, 1984; 이재숙 외, 1998), 전

아악이 사용되지 않으면서 세종대와 다른 악대들이 출현하였다. 그리고 성종대 『악학궤범』에 이르러 회례에 설치되는 악대들이 전체 절차에 부합하게 구비되었는데, 이러한 사실은 조선 초기 회례의 용악이 정립되는 과정에서 반드시 살펴보아야 할 중요한 흐름이라 할 수 있다.

따라서, 본 연구에서는 앞서 열거한 내용들을 중심으로 조선 초기 회례의 용악이 세종대 처음 마련되어 성종대 이르러 확립되는 과정 전반을 고찰하고자 한다. 이를 통해, 조선 초기 예연의 용악 절차 및 제도가 정립된 과정과 정립 이후 시대의 흐름에 따라 지속 혹은 변화되는 과정을 파악할 수 있을 것으로 기대한다.[9]

2. 선행연구 검토

본장에서는 회례와 관련된 기존 조선 초기 음악사 연구를 검토할 것인데, 시기를 나누어 세종대 음악사를 다룬 연구를 먼저 살피고 다음으로 세종대부터 성종대까지의 음악사

정헌가·전후고취·전상악 등을 악대로 지칭하고(임미선, 2011; 김종수, 2018), 악현은 악기편성을 뜻하는 단어로 사용되었다(임미선, 2011). 악대는 비록 1차 사료에 나타나지 않는 단어이지만 학계에서 통용되고 있으며, 악기편성을 의미하는 악현과 구분하여 악기의 무리를 지칭하기에 유용하므로, 본고에서도 전정헌가·전상악·전후고취와 같은 일정 역할이 있는 악기 무리를 악대라 칭하고 그 악대의 악기편성은 악현이라 지칭하고자 한다(이재숙 외, 『조선조 궁중의례와 음악』, 서울대학교 출판부, 1998; 김종수, 「朝鮮前期 雅樂 樂懸에 대한 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1984; 『임미선, 『조선조 궁중의례와 음악의 사적 전개』, 민속원, 2011; 김종수, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018).

9) 광해군대 및 인조대의 進豊呈은 『國朝五禮儀』에 수록된 正至中宮會命婦儀를 참조하여 의례 절차가 마련되면서 조선 후기 풍정이 정지회의의 내연인 정지중궁회명부의와 대동소이한 절차로 구성되었다는 점이 송혜진의 연구를 통해 밝혀진 바 있다. 이때 마련된 풍정 의례절차가 이후 진연 계통의 의주에도 상당히 유사하게 나타난다. 또한 김종수는 영조대에 편찬된 『國朝續五禮儀』 소재 進宴儀는 삼고두와 산호 절차가 있다는 점 외에는 성종대 『國朝五禮儀』 소재 정지회의와 큰 차이가 없다는 점을 밝혔는데, 이러한 점을 토대로 『國朝五禮儀』에 수록된 정지회의와 정지중궁회명부의는 조선 후기 진연 계통의 의례절차에 큰 영향을 미쳤다는 점을 알 수 있다. 즉, 『국조오례의』에 실린 회례 의주는 조선 후기 進宴 계통의 연향으로 이어졌으므로 조선 초기에 마련된 회례의 體樣이 조선 전 시기에 걸쳐 이어졌다고 할 수 있다. 광해군대와 인조대의 풍정에 대해서는 송방송 외, 『國譯 豊呈都監儀軌』, 민속원, 1999, 109-110쪽; 송혜진, 「조선조 진풍정에 관한 연구」, 『國樂院論文集』 제2집, 국립국악원, 1990, 81-86쪽 및 98-99쪽 참조. 진연 계통의 연향에 대해서는 김종수, 『조선시대 궁중연향의 본질과 여악제도의 변천』, 민속원, 2018, 43-61쪽 참조. 『國朝五禮儀』 정지회의와 『國朝續五禮儀』 진연의의 절차 비교는 김종수, 앞의 책, 2018a, 24-39쪽 참조.

를 다룬 연구를 살펴보고자 한다.

세종대는 문물이 정비되고 문치가 이루어졌으며 음악에 있어서도 많은 업적을 이룩한 시기라는 점에서 일찍부터 연구자들의 주목을 받았다. 세종대 음악사를 다룬 연구는 주로 아악 정비와 신악에 대해 논의하였다. 먼저 아악에 대한 논의를 살펴보면, 장사훈은 세종대에 금·슬부터 편경·편종까지 많은 아악기를 제작하고 제례 아악과 회례 아악을 古制에 맞게 정비하고 아악보를 간행하는 등 '중국계 아악'이 완비되었다고 하였다.[10] 이혜구는 세종대 아악이 특정 시대의 것을 그대로 답습한 것이 아니라 周代의 이상을 복원하고자 『儀禮經傳通解』「風雅十二詩譜」를 樂學의 원칙에 의거하여 변개시킨 것이라는 점에서 아악의 혁신이 일어났다고 논하였다.[11]

송방송은 조선 전기를 '아악의 정비시대'로 명명하면서 조선의 개국공신들이 유가의 예악사상을 바탕으로 아악을 부흥시킨 점과 掌樂院의 左坊에서 아악을 담당하게 되었다는 점이 이 시기 음악사의 가장 중요한 특징이라 하였다.[12] 정화순은 더 적극적으로 세종대 정비된 아악을 '조선 아악'으로 명명하였는데, 이 조선 아악은 역대 여러 전적을 객관적으로 연구하여 파악한 뒤 새롭게 재해석해냄으로써 완성된 것이라 하였다.[13]

반면에 세종대 음악사에 있어 아악 정비보다 신악 창제를 부각시키는 논점도 있다. 장사훈의 연구에서는 중국계 아악은 외래음악이고 향악은 우리의 전통음악이라는 틀로 세종대 음악사를 논하였다. 이러한 관점 하에 박연이 중국계 아악 정리에만 심혈을 기울여 우리나라 전통음악인 향악에 대하여서는 지나치게 소홀하였다고 비판한 반면,[14] 세종은

---

10) 장사훈, 『증보 한국음악사』, 세광음악출판, 1986, 241-248쪽 및 253-258쪽.

11) 이혜구는 세종대 아악 제정은 조선에서 예악을 국가의 중대사로 간주하였기 때문에 제례 등에서 사용되는 아악을 주나라때와 같이 제대로 갖추고자 하는데서 시작되었으며, 특히 세종대에 마련된 조회 아악은 『의례경전통해』 풍아12시보에 의거하되, 그대로 답습한 것이 아니고 고제를 복원하고자 악조는 궁조로 바꾸고 4자 1구체로 변개하여 마련하였으며 이러한 의미에서 세종대의 아악곡이 혁신이라 하였다. 또한 아악 제정의 동기는 주나라의 예악의 복원이었으며 신악 제정의 동기는 조종공덕의 성대와 체조의 간난을 더욱 잘 형용하기 위한 것이었으며 이 신악을 만세에 전하기 위해 향악을 기보하는데 가장 적합한 정간보가 발명되었다고 하였다(이혜구, 「世宗朝 音樂文化의 現代史的 再認識」, 『한국중세사회의 음악문화: 조선전기편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 727-737쪽).

12) 송방송, 『증보 한국음악통사』, 민속원, 2007, 12-13쪽 및 231쪽.

13) 정화순, 『조선 세종대 조회아악 연구』, 민속원, 2006, 18쪽.

14) 장사훈, 앞의 책, 266-267쪽. '지금까지 일반적으로 알려진 세종대의 음악은 박연을 중심으로 한 중국계 아악정리가 마치 한국 전통음악을 부흥한 것처럼 그릇되게 전달되었고, 정작 중요한 향악 창작에 관한 큰 업적은 가볍게 다루어졌다. 그러나 박연 등이 정리한 중국계 아악은 후세로 내려오면서 차차 쇠퇴하여 형식상으로 그 명맥만 유지해오다가 1900년대 이후로는 문묘 제례악이 겨우 전승되고 있을 뿐이다. 이와 반대로 세종대왕이 직접 창작한 여민락·보태평·정대업 등의 음악은 5백년이 지

향악의 창작이라 할 수 있는 신악 창제를 이루었다는 점을 강조하였다.[15] 또한 형식상 명맥만 유지한 중국계 아악보다 오늘날까지 전승되는 향악의 창작 즉, 신악이 더욱 빛나는 업적이라고 하였다.[16] 유사한 맥락에서 송방송도 "신악 창제의 배경에는 향악에 대한 남다른 애착과 자부심을 가졌던 세종대왕의 자주적 음악관이 숨어있다"고 논한 바 있다.[17]

이처럼 각각의 연구에 따라 세종대 음악사에 대한 강조점이 다른데, 1430년(세종12)에 세종이 한 발언, 즉 '우리나라 사람들은 살아서 향악을 듣고 죽어서는 아악을 듣는 다니, 과연 어떠할까?'에[18] 대한 해석에서도 상이한 견해들이 존재한다. 이 발언을 두고 다수의 연구자들은 세종이 중국 유래의 아악 대신 한반도 고유의 향악을 사후에도 듣게 하려는 의도를 표명한 것이고, 이 발언에서 세종의 음악적 주체사상, 자주적 음악관, 혹은 민족적 자존의식이 드러난다고 하였다.[19]

반면에 정화순은 이 발언에는 평상시 듣던 향악을 죽은 후에도 들을 수 있도록 제사음악에 향악을 쓴다는 의미가 아니라, 죽은 후에 듣는 아악을 생전의 의례에서도 들을 수 있게 하려는 의도가 있었다고 하였다. 즉, 세종은 살아서 듣는 음악과 죽은 후 듣는 음악이 일원화되어야 한다는 생각을 가지고 있었기에, 이 발언 후 제례아악에 이어 조회에 사용될 아악을 마련하는 작업을 진행하였다고 논하였다.[20]

그러나 서로 대립되는 두 견해 모두 해당 발언의 결론이 '회례에 아악과 향악을 함께 쓰기'로 귀결되었다는 점을 간과한 면이 있다. 해당 발언 말미에 세종이 '중국에서 아악과 향악을 섞어 썼다'고 하자, 이에 대하여 맹사성이 '아악을 연주하는 중에 속악을 연주한 것은 三代 이전부터 이미 있었던 모양'이라며 '아악과 향악을 함께 쓰기'에 동의를 표하

난 오늘날까지도 훌륭한 예술 음악으로서 면면히 이어오고 있다.'

15) 장사훈, 앞의 책, 252-253쪽.

16) 장사훈, 앞의 책, 266-267쪽 및 274쪽. '아악보의 간행보다 더 중요한 것은 세종29년 6월 이전에 간행된 속악보이다.'

17) 송방송, 앞의 책, 251쪽.

18) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 11일(기유). '我國之人, 則生而聞鄕樂, 歿而奏雅樂, 何如.'

19) 이러한 세종의 태도를 두고 장사훈은 '세종대왕의 음악적 주체사상은 근대 무분별한 양악의 수용으로 인한 문화식민지적 상황에 처한 오늘날 우리사회의 음악지성들에게 시사하는 바가 지대'하다거나, 또는 '국가의식에서부터 각급 학교 음악교육에 이르기까지 국악을 제쳐놓은 현재와 상황'한 바 있다. 송방송은 '서양음악의 자주적 수용과 전통음악의 창조적 계승. 근대화과정에서 잃어버린 민족적 자존의식과 역사의식의 회복이라는 과제를 해결하는데 세종의 음악적 주체성, 곧 자주적 음악관이 하나의 해결 실마리'라 하였다(장사훈, 『世宗朝 音樂硏究: 世宗大王의 音樂精神』, 서울대학교 출판부, 1982, 72쪽; 송방송, 「총론」, 『세종문화사대계5 음악 미술』, 세종대왕기념사업회, 2001, 6-7쪽).

20) 정화순, 앞의 책, 41쪽 및 46-49쪽.

였다.[21] 한 해 뒤에 다시 세종과 맹사성은 '아악을 먼저 연주하고 향악을 겸하여 쓰는 것이 옳다'고 하였으며[22] 한 달 뒤에 작성된 회례 의주에서는 1-5작에는 아악을, 5-9작은 속악을 사용하는 원칙이 적용되었다. 즉, 세종은 아악과 향악 중 양자택일을 한 것이 아니라 회례에서 아악과 향악을 함께 쓰는 방안을 채택한 것이다.

또한 세종이 언급한 아악과 향악의 병용이라는 방안이 적용된 의례가 오직 회례라는 점이 중요하다. 1430년을 전후로 하여 회례에 사용될 아악기가 완성되고 아악보가 편찬되어 제례와 조의에 아악의 사용을 늘려가던 중, 회례에는 아악과 속악을 병용하는 것으로 정하였다. 이처럼 다른 의례와 달리 회례에만 속악을 함께 사용한 것은 회례의 의례적 성격과 관련된 것으로 생각된다. 따라서 다른 의례와 구분되는 회례만의 의례적 성격과 특징을 파악한다면 회례에 아악과 속악을 함께 사용하고자 하였던 세종의 의도를 이해할 수 있을 것이다. 성종대 최종적으로 마련된 각 의례별 용악을 살펴보면 유교 경전과 예전을 바탕으로 하는 사직·문묘 등의 제례에는 아악을 사용하는 반면, 종묘 및 영녕전이나 문소전과 같이 조선의 선조에게 올리는 제례나 당대인의 감수성의 발현이 중요한 회례에는 속악을 사용하였다.[23] 즉, 의례의 성격에 따라 음악의 사용을 달리한 것인데, 이러한 점을 염두에 두면 아악은 중국의 음악이며 향악은 한반도 고유의 음악으로 이분하는 관점에서 벗어나 의례의 특징에 따라 유교적 제도와 조선 연행 전통 간의 강조점을 달리하여 의례별 용악을 제정한 조선 초기의 음악사를 고찰할 수 있을 것으로 생각한다.

이러한 문제의식을 바탕으로 아·속악을 병용한 회례의 의례적 특징을 다룬 기존 연구들을 검토해보면 먼저 김종수의 『조선시대 궁중연향의 본질과 여악제도의 변천』을 찾아볼 수 있다. 김종수는 회례연이 설날 혹은 동지에 임금이 백관에게 베푸는 연향이며 君臣 간에 情과 뜻을 통하게 하고 도탑게 하는 것에 목적이 있으므로 회례연을 君臣通宴이라 할 수 있다고 하였다.[24] 그리고 회례연이 세종대에 제정된 이후 연산군대까지 정례적으로 행해졌으나 선조대부터는 시행되지 않았다는 점을 밝혔다.[25] 이 연구는 여러 궁중연

---

21) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 11일(기유). '令伶人黃植入朝, 聞奏雅樂, 長笛、琵琶、長鼓相間而奏於堂上, 中國亦雜用鄕樂也. 右議政孟思誠對曰, 古云, 合止柷敔, 笙 鏞以間. 則間奏俗樂, 自三代之前, 當已有之.'

22) 『世宗實錄』 권53, 세종13년 8월 2일(갑오). '先奏雅樂, 而兼用鄕樂可矣.'

23) 성종대 제정된 여러 궁중의례의 용악을 보면, 사직·풍운뇌우·선농·선잠·문묘 등에는 아악을 쓰고, 종묘와 영녕전에는 신악과 아악을 쓰며, 조하와 회례 등 조정의례에서는 신악을 비롯한 속악만을 사용하였다. 이를 보면 유교 경전과 예서를 바탕으로 하는 제례에서 아악을 사용하였고, 이 제례들 중에서도 조선의 선조에게 올리는 종묘 영녕전 문소전 연은전 등의 제례나 당대인들의 감수성을 발휘시키는 것이 중요했던 회례에서는 속악을 위주로 사용한 점이 확인된다.

24) 김종수, 앞의 책, 2018a, 24쪽.

향과의 비교 연구를 통해 회례의 의례적 성격과 실행 양상을 규명하였다는 점에서 의의가 있다. 다만 이 연구에서 회례가 제정되는 과정이나 이때 참조된 당송대 회례 등에 대한 내용이 검토되지는 않았으므로[26] 이 부분은 여전히 연구 과제로 남아있다.

송혜진의 「세종대 음악정책의 전개 양상과 특성」에서도 세종대 회례에 대한 내용이 다루어진 바 있다. 이 연구에 의하면 세종이 처음에는 회례에 아악을 사용하는 것을 찬성하지 않았지만, 원로 등의 衆論을 존중하여 회례의 전반부에는 아악을 쓰고 후반부에는 향·당악을 연주하는 절충안을 채택하였다고 하였다.[27] 또한 세종은 기존 고취악이 조종 공덕의 성대함을 형용하기에 부족하고 아악이 음악적 결함을 가졌다는 점이 동기가 되어 신악을 작곡하였으며, 신악이 완성되자 회례 아악의 자리를 대신하게 되었다고 하였다.[28] 이 연구는 회례 아악의 음악적 한계가 신악 창제의 동기가 되었다는 점을 논한 측면에서 의의가 있다. 그런데 회례에 아악과 속악을 함께 사용한 것이 단순히 원로들의 중론과 세종의 의지가 절충되어 나온 방안인지, 혹은 회례라는 감수성의 발현이 중요한 君臣相和의 연향에서 유교적 용악과 조선 연행 전통의 조화를 이루고자 한 방안인지 보다 면밀히 살펴볼 여지가 있다.

역사학계에서도 정지회례를 다룬 연구가 있는데, 강제훈은 「조선 초기 正至會禮 의식의 정비와 운용」에서 정지회례가 중국 漢代 이래로 시행된 의례로서 正朔과 冬至에 국왕이 주최하여 왕세자·종친·문무백관을 비롯한 倭使와 野人까지 참석하며 獻壽와 行酒가 핵심 절차로 구성된 군신간의 유교적 잔치라는 점을 밝혔다.[29] 또한, 회례 의주로는 세종 1431년에 예조가 올린 의주, 『세종실록』 「오례」의 正至會儀, 『국조오례의』의 正至會儀로 총 세 개가 있는데, 이를 비교 검토하여 『국조오례의』 단계에 이르러 회례의 定型이 완성되었다는 점을 논하였다. 이 연구 성과를 유념하되, 의례 정비의 역사에서는 포착되지 않은 세종~성종대의 음악사적 변천 양상 즉, 아악에서 신악의 창제로, 그리고 속악으로의 전환이라는 중요한 변화 과정을 문화사적 관점으로 면밀히 관찰할 필요가 있는 것으로 보인다.

다음으로 세종대부터 성종대까지를 다룬 기존 조선 초기 음악사 연구들을 살펴보면,

---

25) 김종수, 앞의 책, 2018a, 72-80쪽.

26) 세종대 조회악의 악조가 당대 악조를 참조하여 마련된 점은 김종수, 「세종대 아악 정비가 신악新樂 〈여민락〉·〈보태평〉·〈정대업〉에 끼친 영향」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 103쪽 참조.

27) 송혜진, 「세종대 음악정책의 전개 양상과 특성」, 『韓國雅樂史硏究』, 민속원, 2000, 194-196쪽

28) 송혜진, 앞의 글, 186-187쪽 및 196쪽.

29) 강제훈, 앞의 논문, 2009; 강제훈, 『만남의 제도화, 조선시대 조정의례』, 민속원, 2017.

이들 연구에서 중요한 논제는 세종대 마련된 아악이 세조대부터 더 이상 사용되지 않는다는 역사적 사실을 어떻게 서술하는가라고 할 수 있다. 이에 대해, 이혜구는 '세종대에 공들여 만든 조회아악이 세조대에 이르러 이미 폐지되었으며, 성종대에 조하악과 태종대의 조하악을 비교해볼 때 세종대에는 새로 지은 〈여민락〉을 사용하였다는 단 한 가지 점에서만 다를 뿐'이라고 하였다.[30] 이러한 서술은 세종대 공들여 쇄신한 아악이 폐기되고 다시 태종대로 회귀하였다는 인상을 받게 한다. 장사훈도 '세종 8년 이후로 편종·편경의 제작과 더불어 중국계 아악을 완비하였으나, 이 중국계 아악은 후세로 내려오면서 차차 쇠퇴하여 형식상 명맥만 유지'하였다고 서술하였다.[31] 이 역시 완벽하게 갖추어진 아악이 이내 효용이 없어졌다는 견해이다.

송방송의 경우에도 '조회 아악이 반세기도 안 된 성종조에 이르러서 더 이상 연주되지 않았는데, 세종대 제정된 조회 아악은 오례의에 나오는 음악 이론에 따라서 아악 정비를 시도하였다는 데에 가치가 있다'며 간단히 서술하였다.[32] 김세중은 세종대의 양상과 세조-성종대의 양상을 대조시켜가면서 '아악에 매달린 세종과 박연' 보다 '아악을 죽여 음악을 살린 세조와 성종'을 높이 평가하기도 하였다.[33]

그런데 세종대부터 성종대까지의 일반 역사는 단절보다는 지속되는 흐름이 주로 관찰되기 때문에, 시대 구분 상 동일 시기로 간주되는 것이 일반적이다.[34] 또한, 조선 초기 국가의 법제 및 문물이 갖추어지고 의례가 정비되는 과정을 다룬 다수의 연구에서는 세종대 나라의 제도가 본격적으로 마련되기 시작해서 성종대 이르러 완성되는 연속성 있는 과정이 논의된 바 있다.[35] 반면에 음악사 서술에서는 아악을 정비한 세종과 아악이 폐용되고 속악만을 사용한 세조~성종대의 음악사를 연결하는 논리와 설명이 부족한 것으로 보인다. 즉, 일반 역사의 관점과는 달리 음악사 서술에 있어서는 아악과 속악을, 또 세종과 세조~성종대를 연속적으로 설명하지 못한 측면이 존재한다.

---

30) 이혜구, 『한국사 11 조선양반관료사회의 문화』 국사편찬위원회, 1977, 329쪽 및 334쪽(이혜구, 『보정 한국음악사』, 국립국악원, 2011에 재간행, 196쪽 및 201쪽).

31) 장사훈, 앞의 책, 266-267쪽.

32) 송방송. 『증보한국음악통사』, 민속원, 2007, 231쪽, 234쪽.

33) 김세중, 「미완의 르네상스, 세종조 아악정비를 다시 생각하다」, 『동양음악』 제21권, 1999.

34) 조선 건국부터 세종대를 거쳐 성종대에 조선 초기의 문물제도가 정비된 점은 국사편찬위원회, 『한국사22 조선왕조의 성립과 대외관계』, 2003 참조.

35) 성종대에 이르러 발간된 『국조오례의』는 조선 건국 후 약100년 가까운 지속적인 국가례 정비 작업의 결과물이라는 관점 하에 조선 전기 禮思想과 제도들을 고찰한 연구들은 다음을 참조. 이범직, 『韓國中世禮思想硏究: 五禮를 中心으로』, 일조각, 1991; 김해영, 『朝鮮初期 祭祀典禮 硏究』, 집문당, 2003; 강제훈, 앞의 책, 2017.

세조를 세종 樂政의 계승자로서 주목한 연구와 신악 창제가 조선 초기 음악사가 전환의 기점임을 논의한 연구는 이러한 단절적인 이해를 보완해줄 수 있다. 먼저 세조에 대한 연구로는 송방송의 「世祖朝 音樂業績의 歷史的 照明」이 있다.[36] 이 연구에 의하면 세조가 세종과 함께 신악 창제 작업을 하였으며, 1452년(문종2)에 관습도감의 都提調를 역임하였고 세종의 용악 기조를 이해하고 받들어 세종 신악인 《정대업》과 《보태평》을 종묘제례에 사용했다고 논의하였다.[37] 세종의 음악 사업에 주요한 역할을 한 세조의 면모는 세종대와 세조대의 음악사를 연결하여 이해할 수 있는 근거가 된다.

신악에 대한 연구는 세종 말엽에 창제된 신악에서부터 변화가 시작되었다는 점을 밝힘으로써 세종대부터 세조 이후의 음악사를 연결시킬 실마리를 제공한다. 임미선의 「세종대 신악 제정 이전과 이후 연례악의 변화양상」에서는 1431년부터 20여 년간 아악이 차서가 높은 의례에 쓰이면서 연례악의 중심부에 있었으나, 1447년에 신악의 등장으로 아악이 쇠퇴 일로에 놓이게 되었다고 하였다.[38] 또한 세종이 신악을 제정함으로써 왕실의 연례악이 아악 중심에서 속악 중심으로 바뀌었다는 점에서 음악사적 의의가 크다 하였다.[39] 이 연구는 신악 이전과 이후 시기의 연례악을 비교 고찰하여 세종대 창제된 신악이 속악으로의 전환의 계기로 작용하였음을 설명하였다는 점에서 의의가 있다.

다음으로 신악 관련된 연구 중에 세종조 아악 정비가 신악에 끼친 영향을 다룬 연구가 있다. 김종수의 「세종대 아악정비가 신악 〈여민락〉·〈보태평〉·〈정대업〉에 끼친 영향」에서는 신분에 따라 악조를 달리 사용한다는 원칙 하에 왕의 출입에 황종궁을 사용하는 아악의 제도가 신악인 〈여민락〉에 적용되었으며,[40] 회례에 사용한 문무·무무의 악장의 제작 원리가 《정대업》과 《보태평》에도 적용되었다는 점을 밝혔다.[41] 이 연구에서 밝혀진 바와 같이 아악의 제도와 원리를 갖춘 신악의 면모는 세조대 이후로 아악이 완전히 단절된 것이 아니라 신악의 제도 등으로 이어지는 흐름으로 관찰할 수 있을 것으로 생각된다.

위의 신악을 다룬 연구들을 통해 세종대와 세조~성종대를 연결할 수 있는 지점으로서

---

36) 송방송, 「世祖朝 音樂業績의 歷史的 照明」, 『韓國學報』 제13권 3호, 1987.

37) 송방송, 앞의 논문, 1987.

38) 임미선, 「세종대 신악 제정 이전과 이후 연례악의 변화양상」, 『한국음악연구』 제53집, 2013.

39) 임미선, 앞의 논문, 2013, 134쪽.

40) 김종수, 「세종대 아악 정비가 신악新樂 〈여민락〉·〈보태평〉·〈정대업〉에 끼친 영향」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 99-134쪽.

41) 이 외에도 김종수는 같은 논문에서 제례 아악의 迎神樂이 제례악으로 사용된 〈보태평〉·〈정대업〉의 악조에 영향을 끼쳤으며, 제례아악의 악현이 세조대 이후 속악이 연주된 종묘 등가 및 헌가의 악현에 미친 영향에 대해 밝혔다(김종수, 앞의 논문, 119-131쪽).

신악이 새롭게 조명되었다. 즉, 세종 말엽의 신악 창제는 세조~성종대의 새로운 흐름의 시작점이 되었으며 아악을 수립하면서 제정되었던 제도가 신악에도 적용되었다는 점은 세종대의 아악과 신악, 그리고 세조대 이후 속악 중심으로 전환된 음악사 흐름을 연결시킬 수 있는 단초가 된다.

위와 같은 문제의식과 선행연구를 바탕으로, 조선 초기 회례를 유교적 군신연으로 수립해나가는 과정에서 유교 경전 및 중화 제도에 의거한 아악과 조선에서 오랜 연행 전통을 지닌 속악을 함께 사용한 세종대 회례 용악을 검토하고자 한다. 그리고 신악 창제가 세조대 이후 회례 용악에 미친 영향을 중점적으로 검토하여 세종대부터 신악 창제, 그리고 세조대를 거쳐 성종대에 이르는 회례 용악의 변천 및 정립 과정을 규명하고자 한다.

3. 연구의 대상과 범위

본고에서는 정지회례의 용악을 주요 연구대상으로 삼고자 한다. 조선 초기에는 주로 정삭 및 동지에 조하를 실행한 후 회례를 행하였는데,[42] 먼저 조하는 百官이 왕에게 배례하고 전문과 예물을 올리는 절차가 구성되어 군신간의 엄숙히 구분되는 질서를 구현하고, 회례는 조선의 參宴者들이 함께 술과 음식을 나누는 절차가 구성되어 군신간의 相和를 도모하였다.[43] 회례는 실록에서 회례 혹은 회례연으로 기록되었으며,[44] 『세종오례』에는 정삭이나 동지에 행하는 회례 의주가 '正至會儀'라는 제목으로 수록되었다. 정지회의 외에 『세종오례』에 회례 절차가 포함된 의례로는 親享先農儀·納妃儀·冊妃儀·冊王世子儀·射于射壇儀·觀射于射壇儀가 있다. 이들 의례에는 각 의례의 핵심 절차 전후로 회례 절차가 구성되어 있으며, 이 때 구성된 회례의 절차에 대해 공통적으로 '정지회의와 같이 회

42) 『世宗實錄』 권59, 세종15년 1월 1일(을묘); 『端宗實錄』 권3, 단종3년 1월 1일(정미); 『世祖實錄』 권6, 세조2년 1월 1일(갑신); 『成宗實錄』 권26, 성종4년 1월 1일(임진).

43) '조정의 예는 공경함을 으뜸으로 하며 군신의 구분은 엄숙함을 으뜸으로 하지만 君臣同宴 즉 회례는 위와 아랫사람 간에 정과 뜻을 교환하는 것'이라는 성종대의 한 문신의 발언을 통해서도, 조하를 비롯한 조정의례가 군신의 分儀를 구현한다는 실행목적이 있다면 회례는 상하가 함께 뜻과 정을 나누고 상화하는 것에 목적을 두었음을 알 수 있다(『世宗實錄』 권56, 세종14년 5월 3일). 조선 초기 조하 및 회례에 대해서는 강제훈, 앞의 논문, 2009; 『만남의 제도화, 조선시대 조정의례』, 민속원, 2017 참조.

44) 의례로서의 성격을 강조할 때는 會禮라는 표현을 사용하고 잔치라는 측면을 강조할 때는 會宴, 혹은 會禮宴으로 지칭하였다. 조선 초기에는 이들 용어를 통용하였다. 이에 대해서는 강제훈, 앞의 논문, 2009, 68쪽 참조.

례를 베푼다'고 기록되어 있다.[45]

일례로 冊妃儀에서 왕비 될 자에게 왕이 내리는 冊函을 수여하는 주요 절차를 마치면 百官朝賀가 행해지고 이어서 會百官이 시행된다. 이 회백관 절차에 대해 기록하기를 '그 예는 正至會儀와 같이 한다(會百官, 其禮如正至會儀)'고 하였으며, 다만 책례에 적합한 내용으로 정지회의와 다른 上壽詞가 실려있다.[46] 다른 예로 射于射壇儀 같은 경우, 본격적인 활쏘기에 들어가기 전에 먼저 회례가 베풀어진다. 이 때의 회례에 대해서도 '정지회의와 같이 하는데, 다만 상수례가 없다(設會如正至會儀, 唯無上壽禮)'고 하였다[47] 이처럼 책례·군례 등 일부 의례에 군신이 함께 기쁨을 나누는 절차로서 회례가 구성되었는데, 이 때 회례는 정지회의에 준하여 행해진다 하였으므로 정지회의는 회례의 실행 규범이자 기준으로 제시되었다고 할 수 있다.[48] 따라서 본고에서는 여러 회례 중에서도 대표성을 지닌 정지회례를 위주로 검토하고자 한다.

이러한 정지회례의 여러 면 중에서도 본고에서는 정지회례의 용악을 주요 연구대상으로 삼는다. 『조선왕조실록』에서 '用樂'은 문자 그대로 '음악의 사용'이라는 의미로 기록되었다.[49] 조선의 궁중음악에 관한 선행 연구에서도 '음악의 쓰임새', '음악의 사용' 등의 의

---

45) 『世宗實錄』 卷131.6a10-11(親享先農儀). '車駕還宮 【如宗廟儀. 但無賀禮】. 勞酒. 車駕還宮之明日, 設會於勤政殿如元會之儀【唯不賀不上壽爲異】.'; 『世宗實錄』 卷133.9b14-10a2(納妃儀). '殿下會百官. 其禮如正至會儀, 唯樂備而不作. 上壽詞云, 具官臣某等, 王妃德昭厚載, 正位宮壺, 克昌萬葉, 明嗣徽音, 凡厥臣庶, 載懷鳧藻. 臣等不勝慶忭, 謹上千千歲壽.'; 『世宗實錄』 卷133.15b12-13(冊王世子儀). '殿下會百官. 其禮如正至會儀. 其上壽辭云, 具官臣某等言. 王世子岐嶷夙著, 令月吉日, 光踐承華, 臣等不勝大慶, 謹上千千歲壽.'; 『世宗實錄』 卷133. (觀射于射壇儀). '宗親及百官鞠躬, 樂作. 四拜興平身, 樂止. 奉禮郎分引宗親及百官, 就位設會, 如正至會儀【唯無上壽禮】, 酒三遍.' 이처럼 친향선농의, 납비의, 사우사단의 등에 회례가 구성되고, 정지회의에 준하여 시행하라는 기록은 『국조오례의』에서도 대체로 동일하게 확인된다(『國朝五禮儀』 卷2.1a-12a(享先農儀); 『國朝五禮儀』 卷3.71a-93a(納妃儀); 『國朝五禮儀』 卷6.1a-5a(射于射壇儀)).

46) 『世宗實錄』 卷133.13a8-9(冊妃儀). '會百官 其禮如正至會儀. 上壽詞云, 議政具官臣某等, 王妃德昭厚載, 正位宮壺, 克昌萬葉, 明嗣徽音, 凡厥臣庶, 載懷鳧藻. 臣等不勝慶抃, 謹上千千歲壽.'

47) 『世宗實錄』 卷133.54b8-9(射于射壇儀). '宗親及百官鞠躬, 樂作. 四拜興平身, 樂止. 奉禮郎分引宗親及百官就位. 設會如正至會儀, 【唯無上壽禮】. 酒三遍.'

48) 책례·군례 등 여러 의례에 회례 절차가 포함될 때, 정지회의에 준하여 회례를 실행하되 각 의례의 성격에 따라 조금씩 의례 절차가 변형되었다. 예를 들어 잔치 성격을 강조할 경우 상수례를 생략하거나(선농제례·사우사단의·관사우사단의), 절차를 간략히 하기 위해 행주례의 횟수를 줄인다(사우사단의·관산우사단의). 또한 본 의례의 성격에 맞게 치사의 내용을 바꾸기도 하고(납비의·책비·책왕세자의), 음악을 사용하지 않기도 한다(납비의).

49) 『太宗實錄』 권9, 태종5년 4월 4일(기사); 『世宗實錄』 권9, 세종2년 9월 29일(갑오); 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 27일(을축); 『世宗實錄』 권50, 세종12년 10월 4일(신미); 『世宗實錄』 권54, 세종13년 11

미로 용악이라는 단어가 자주 사용되었다.[50] 이 용악이라는 단어가 빈번히 사용된 것은 조선시대에 예악사상을 바탕으로 의례 절차에 따른 음악의 연주를 중요하게 여겼으며 음악의 예술성이나 양식보다도 합당한 '음악의 사용'을 중요시하였기 때문인 것으로 생각된다. 음악의 쓰임은 의례의 절차와 차서에 맞게 의례에 따라 구성되었다. 이러한 논의들은 음악 자체가 지닌 예술성에 대한 논의라기보다 음악을 어떻게 사용할 것인가에 대한 논의라 할 수 있다. 이러한 조선시대의 사상적 맥락을 고려할 때, 조선시대 음악사 연구에 있어 음악을 양식적으로 고찰하는 것뿐 아니라 의례의 성격과 절차에 따라 음악이 어떻게 사용되었는가를 고찰하는 것 역시 중요하다고 하겠다.

연구의 시대 범위에 있어서는 조선 건국 이후부터 제9대 성종의 재위 연간까지로 한정하였다. 조선시대를 전기와 후기로 양분하는 시대구분에 따르면 조선 건국 이후부터 성종대까지는 조선 초기로 지칭할 수 있다. 성종대는 조선 건국 후 문물과 제도가 완비되어 국가의 전반적인 틀이 자리 잡힌 시기로 평가된다. 특히 예제의 면에서 태종대 의례상정소의 설립(1402) 이후부터 본격화된 의례 연구가 『세종실록』「오례」에서 일단락되고 다시 수정 및 정리 를 거쳐 『국조오례의』로 집대성되면서 완비되었다.[51] 또한 조선 초기부터 시행되던 여러 법령을 망라하여 『경국대전』이 정연한 체계로 완성되면서 성종대 이르러 국가의 법제가 갖추어졌다. 이러한 면에서 성종대에 국가 예제와 법제가 완비되었다고 할 수 있다.[52]

월 5일(병인).

50) 기존 연구에서 용악이라는 단어는 음악의 쓰임이라는 의미로 사용되었다. "유교를 국가이념으로 삼았던 조선시대의 용악은 오늘날 현대 사회의 음악 쓰임새와 여러 면에서 차이를 보인다. …(중략)…그렇다면 가뭄과 기아, 역병 등의 재변에 처했을 때의 조선시대 용악은 어떠했을까?"(김종수, 「조선시대 災變에서 用樂」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018, 314-315쪽); "궁중연향에서의 용악은 잔치의 대소경중 및 설행목적에 따라 차등을 두었던 『악학궤범』 '정전예연여기악공배립'을 통해서 어느 정도 짐작할 수 있다고 본다."(임미선, 『조선조 궁중의례와 음악의 사적 전개』, 민속원, 2011, 270쪽). "세종은 박연이 음악 쓰임에 관한 용악의 문제를 조목조목 지적하고 내놓은 개선안을 전폭적으로 수용하고 아악의 미비한 점을 근본적으로 회복시키려는 계획을 세웠다"(송혜진, 『질서와 친화의 변주, 조선의 왕실음악』, 민속원, 2017, 55쪽); 이외에 송혜진, 「조선시대 嘉禮의 用樂 유형」, 『조선 왕실의 가례 01』, 민속원, 2008, 179-208쪽 참조.

51) 『國朝五禮儀』는 세종대 활발하게 예제 연구가 진행되어 편찬된 『世宗實錄』 五禮를 바탕으로 다시 정리 및 수정되어 1474년(성종5)에 편찬된 국가 예전으로, 강제훈은 조회의식은 세종 연간의 시행의주 - 세종오례를 거쳐 『國朝五禮儀』에서 정형화가 이루어졌음을 밝힌 바 있다(강제훈, 「조선 성종대 조회의식과 조회운영」, 『韓國史學報』 제27호, 2007, 47쪽). 이외에 『국조오례의』에 대해서는 고영진, 『조선 중기 예학사상사』, 한길사, 1995, 33-34쪽; 이범직, 앞의 책, 377-392쪽 참조.

52) 『경국대전』 편찬의 의의에 대해서는 정호훈, 「조선전기 法典의 정비와 『經國大典』의 성립」, 『조선

음악 면에서 보더라도 성종대 편찬된『악학궤범』에는 세종대의 악제부터 성종대에 이르기까지의 국가적 음악의 사용이 기록되었으며,[53] 제례·조례·연례 등 여러 방면의 국가 용악의 규정이 실려 있다.[54] 이처럼 성종대『악학궤범』의 편찬으로 악제 정비의 결과물이 최종적으로 마련되었으므로 성종대에 조선 건국 이후 조선음악사의 한 시기가 매듭지어졌다고 할 수 있다. 음악사의 시대 범위를 설정할 때 음악 양식을 기준으로 삼는 경우가 있다. 하지만 본고는 성종대 완비된 의례 제도와 궤를 같이 하며 정립된 용악 제도를 검토하는 것을 목표로 삼고 있으므로, 연구범위를 건국 이후부터 성종대까지로 설정하여 조선 초기 회례 용악의 정립 과정을 검토하고자 한다.

이러한 시대 범위 하에 본고는 제Ⅱ장에서 회례의 연원과 당송대 제도 및 고려의 군신연을 살펴보고자 한다. 우선, 회례 관련 기록은 漢代부터 확인할 수 있으며, 唐代에 이르러서 짜임새를 갖춘 의례 구조와 상세한 절차가 기록된 의주가『開元禮』와 같은 국가 예전에 수록되었다. 宋代에도 당대 제도를 인습하여 회례 제도가 지속되었으며 회례 의주가 기록되었다. 당송대 의례는『周禮』에서 제시하는 이상향을 충실히 구현한 것으로 여겨지는 제도이며, 조선 초기 의례 제정에 가장 중요하게 참조된 자료이다. 이러한 점에서 회례의 연원 및 당송대 회례를 고찰하는 것은 회례의 역사적 기원 및 의례의 성격을 고찰하는 것 뿐 아니라 조선 초기 회례가 수립된 의미를 규명하기 위해서도 필수적인 작업이라 할 수 있다.

이어서 고려시대 군신연의 성격을 지닌 八觀會·大觀殿宴群臣·元會의 의례 절차와 용악에 대해 검토하고자 한다. 고려시대에는 회례는 시행된 바 없으나 팔관회·대관전연군신·원회는 모든 관료가 모여 왕에게 헌수하며 함께 즐거움을 나누는 의례라는 점에서 군신연의 성격을 지녔다 할 수 있다. 이들 의례를 검토하여 당송대 회례의 용악과 고려의 군신연의 용악 간에 어떠한 변별점이 있는지 살펴보고 조선 초기 회례가 세워지기 전 한반도의 의례적 경험과 관습을 고찰하고자 한다.

건국과 경국대전체제의 형성』, 혜안, 2004, 47-96쪽 참조.

53) 『악학궤범』에는 성종대 時用의 음악·정재·복식 뿐 아니라, 세종조 등가 및 헌가(『樂學軌範』 卷2.3b-4a(世宗朝會禮宴登歌, 世宗朝會禮宴軒架), 세종조 회례 절차별 용악 및 수월용율(『樂學軌範』 卷2.22b-29b(世宗朝會禮宴儀, 世宗朝隨月用律), 세종대 회례연 무동의 복식 등의 내용이 실려 있다(『樂學軌範』 卷9.9a11-11a3; 卷9.15a6-16a10).

54) 당시 제례에서 사용되는 음악의 규정은『악학궤범』권2의 아부제례의 등가 헌가, 속부 제례의 종묘 영녕전 문소전, 연은전, 둑제 등의 악현도와 시용아부제악의 율자보와 가사에서 확인할 수 있다. 조례 및 연례에서 사용되는 음악의 규정은 권2의 시용전정헌가·시용전정고취·전후고취 등의 악현도와 시용하례급연향악에서 확인할 수 있고, 권4-5에 실린 시용당악정재와 시용향악정재 역시 당시 연례에서 연행되던 정재의 정형을 기록한 것으로 생각된다.

제Ⅲ장에서는 조선이 건국된 후 세종대에 회례가 제정되는 과정을 중점적으로 검토할 것이다. 이 장에서 중심적인 연구 과제는 여말선초부터 시작된 아악에 대한 관심과 아악을 갖추려는 노력이 세종대 아악의 창제와 회례 아악의 제정으로 이어지는 과정을 고찰하는 것이다. 이를 위해 본장에서는 먼저 개국세력이 견지한 예악관과 여말선초에 나타났던 아악에 대한 관심을 바탕으로 아악을 갖추고자 하였던 일련의 흐름을 검토하고자 한다. 이어서 조선 건국 후 태종대에 유교적 이념으로 고려의 음악을 비판하며 제정된 군신연 용악에 대해 살펴볼 것이다. 그리고 세종대에 율관을 제작하고 아악보를 편찬하는 과정과 회례에 아악 뿐 아니라 속악도 사용하게 된 정황을 살펴보고자 한다. 아울러 당송대 용악 절차 및 제도를 수용하고 번국례의 영향을 받아 1431년(세종13) 회례 의주가 작성되고 1433년에 새로 창제된 아악이 속악과 함께 연행되는 가운데 일신된 의주대로 회례가 시행되는 것까지 본장에서 검토하고자 한다.

제Ⅳ장에서는 신악의 창제(1447)부터 성종대까지 회례의 용악 양상을 검토하고자 하는데, 본장의 주안점은 신악 창제를 기점으로 회례 용악이 아악과 속악에서 신악과 속악으로 전환되어 성종대 이르러 정착되는 흐름을 고찰하고자 하는 것에 있다. 이를 위해 먼저 조선 초기 음악사 변화에 주요 기점이 되는 신악 창제의 의의에 대해 살펴보고, 용악의 변화 이면의 사상적 배경이 된 것으로 보이는 세조와 성현의 통합적인 음악관을 살펴보고자 한다. 이어서 세조대 이후 점차 신악의 사용이 확대되면서 아악이 사용되지 않고 신악 속악 중심으로 회례 용악 양상이 전환되는 과정을 검토할 것이다. 이때 음악의 사용이 아악에서 속악으로 변모되면서 『국조오례의』에 새로운 악대가 출현하며 『악학궤범』에서 회례의 악대가 완비되고 용악 절차가 재편되는 양상을 고찰하는 것에 주안점을 두고자 한다. 이로써 성종대에 확립된 회례의 용악 양상을 밝히는 것이 본 장의 주요과제이다.

제Ⅱ장 唐宋代 회례와 고려시대 군신연의 용악

제Ⅱ장에서는 회례 및 회례 용악의 연원과 역사를 검토하여 회례의 의례적 특징을 살펴보고, 이어서 고려시대 군신연의 용악이 회례와 어떻게 같고 다른지를 검토함으로써 조선 건국 전의 의례적 경험과 관습에 대해 살펴보고자 한다. 먼저 회례와 회례 용악의 역사에 있어서는 당송대 회례를 중점적으로 검토하고자 하는데, 이는 회례의 핵심 절차 및 용악의 이해 뿐 아니라 당송대 제도를 참조하여 제정된 조선 초기 예제의 이해에도 유의미한 작업이다.[1] 다음으로 고려 군신연의 용악을 검토할 때에는 유교적 원리에 의거한 당송대의 회례의 용악과 구분되는 점을 중점적으로 파악하고자 한다.

1. 회례의 연원과 唐宋代 회례의 용악

1) 회례와 食擧之樂의 연원

유교 경전에 朝에 대한 설명이 구체적인 반면 會에 대한 내용은 소략하다.[2] 역사서에 朝 및 會와 관련된 내용은 漢 高帝(B.C 247?-B.C 195) 연간의 기록부터 확인된다. 한 고조 7년에 長樂宮이 완성되었는데, 이때가 10월이었으므로 10월을 歲首로 삼아 제후와 군신이 朝하였다고 한다.[3] 해당 기록에서는 군신이 朝하는 예법이 정해지지 않았을 때 儀法이 簡易하여 신하들이 식사 중에 서로 공을 견주며 다투고, 취하여 망령되이 외치고, 검을 뽑아 기둥을 치니 임금이 근심하였다고 전한다.[4] 이에 叔孫通(미상-B.C 194년 추정)에게

---

1) 조선 전기 예제 정비에서 唐宋代 제도를 주요하게 참조하였음은 이미 많은 연구를 통해 밝혀진 바 있다. 이에 대해서는 최승희, 「集賢殿研究(上)」, 『歷史學報』 第32輯, 歷史學會, 1966, 38-39쪽 및 강제훈, 「조선 초기 조의의 의례구조와 상징」, 『韓國史研究』 137, 한국사연구회, 2007, 197쪽 참조.

2) 『周禮』에는 궁성의 공간을 구분하여 四朝라고 칭하는 外朝, 中朝, 內朝, 詢事之朝에 대한 설명이 있다(이준영 역, 『주례』, 자유문고, 2002, 224-225쪽). 『주례』에서는 親邦國하는 賓禮 중에 봄에 만나는 것을 朝라 하고 불시에 만나는 것을 會라 한다고 기록하였다(강제훈, 『만남의 제도화, 조선시대 조정 의례』, 민속원, 2017, 80-81쪽).

3) 『文獻通考』 卷106. 王禮考1 朝儀. '漢高祖七年, 長樂宮成, 諸侯群臣朝十月【適會長樂宮新成, 漢時尚以十月為正月, 行朝歲之禮】.'

4) 『文獻通考』 卷106. 王禮考1 朝儀. '初, 帝既即位, 去秦儀法, 為簡易. 羣臣飲争功, 醉或妄呼, 拔劍擊柱, 上患之.'

명하여 儒者의 예법에 맞게 의례를 제정하였고, 習肄하는 과정을 거쳐 마침내 고조7년에 장락궁에서 朝歲之禮를 행하였다고 하였다. 그 의례 절차는 다음 〈사료1〉과 같이 기록되어 있다.

〈사료1〉 漢代의 朝歲之禮

황제가 輦을 타고 房을 나온다. 백관이 戟을 잡고, 警을 전하고【소리를 전하고 경계함을 노래한다】, 제후 왕 이하부터 史600석까지를 인도하여 차례로 賀를 바친다. 제후 왕 이하로부터 振恐肅敬하지 않음이 없다.

예가 끝나면 모두 엎드리고 법주를 둔다【法酒는 다만 禮酌을 말하는 것이니, 취할 때까지 먹지 않음을 일컫는 것이다). 전상에 앉는 여러 사람들은 모두 엎드려 머리를 숙인다【숙인다는 것은 굽힌다는 것이다. 예법에 의거하여 감히 平坐하여 보지 않는 것이다】. 尊卑의 순서대로 일어나 上壽한다. 觴을 9행한다. 알자가 말하기를 罷酒라 한다. 御史가 법을 들어 의식과 같이 하지 않는 자를 들어서 언제나 끌어서 내쫓는다.…(중략)…10월에 長樂宮이 완성되자 그것을 행하였다. 朝를 마치고 술을 두었는데, 감히 시끄럽게 하고 실례하는 자가 없었다. 이에 임금이 말하기를 '내가 오늘에야 황제의 존귀함을 알았다'고 하며 숙손통에게 절하고 奉常으로 삼고 금 500근을 주었다】.[5]

〈사료1〉에 인용된 의례 절차를 살펴보면 한나라의 朝歲之禮는 歲首에 황제가 참석하는 가운데 공신 侯諸·將軍·軍吏 등 백관이 참여하는데,[6] 전반부에는 제후와 왕 이하가 차례로 축하를 드리는데 매우 엄숙하게 예가 진행된다. 이를 마치면 예가 일단락되고 다시 후반부의 의례가 시작되는데, 이때 法酒를 두고 上壽한 후 잔을 九行하는 절차가 진행된다. 이 기록에서 朝와 會를 분명히 구분하지 않았지만 전반부의 예는 후대의 朝儀에 해당되고 후반부의 예는 회례에 해당된다. 따라서 조의와 회례의 골자가 이미 漢代에 마련되었다고 할 수 있다.[7]

---

5) 『文獻通考』 권106. 王禮考1 朝儀. '於是皇帝輦出房. 百官執戟傳警【傳聲而唱警】, 引諸侯王以下至吏六百石, 以次奉賀. 自諸侯王以下至吏六百石以次奉賀, 自諸侯王以下莫不振恐肅敬. 至禮畢, 盡伏, 置法酒【法酒, 猶言禮酌, 謂不飮之至醉】. 諸侍坐殿上皆伏抑首(抑, 屈也.謂依禮法不敢平坐而視) 以尊卑次起上壽. 觴九行, 謁者言'罷酒'. 御史執法舉不如儀者, 輒引去…(중략)…以十月長樂宮成, 行之. 竟朝置酒, 無敢讙譁失禮者. 於是上曰, 吾乃今日知為皇帝尊也, 拜通為奉常, 賜金五百斤.' 이 내용은 『漢書』 권43 叔孫通傳에도 전한다.

6) 『文獻通考』 卷106. 王禮考1 朝儀. '功臣列侯諸將軍軍吏以次陳西方, 東鄉. 文官丞相以下陳東方, 西鄉. 大行設九賓, 臚句傳. 於是皇帝輦出房. 百官執戟傳警, 引諸侯王以下至吏六百石, 以次奉賀.'

7) 이 한나라의 새해 첫날 의례에 대해 와타나베 역시 의례의 명칭이 분명하게 기록되어 있지 않으나 기본적으로 朝와 會의 두 구조를 지니고 있는 점을 언급하였다. 또한 朝儀는 중앙관료가 황제에게

또한 이 기록을 통해 漢代의 朝歲之禮는 군주된 자의 존엄을 강조하고자 하는 목적이 있었다는 점을 알 수 있다. 먼저 朝에서 賀를 올리는 과정에서 振恐肅敬으로 행해진 점, 會에서는 술을 나누는데 이 술은 法酒로서, 예로서 따르고 마시며 취함에 이르기까지 먹지 않는다는 점, 殿上에 앉는 자들은 平坐하기 않고 엎드려 머리를 숙인다는 점에서 이 의례가 군주에게 엄격히 예를 갖추어 행해졌음을 알 수 있다. 이외에도 의례를 시행하기 전에 習儀하는 과정이 있으며 의절에 따르지 않는 자는 어사가 끌어내어 쫓아낸다는 점, 그리고 이 의례가 제정되기 전 신하들이 의례에서 예의 없이 소란하여 이 의례를 제정하게 되었는데 의례를 시행하고 난 후 황제가 오늘에야 내가 황제의 존귀함을 알았다고 한 점에서 조례 및 회례의 시원으로 볼 수 있는 한나라의 조세지례는 君臣이 함께 술을 나누지만 군주의 존귀함을 표하며 예를 다하여 행하는 의례로 고안되었음을 알 수 있다.

회례에 음악이 쓰인 가장 이른 기록은 漢 武帝(B.C 156-B.C 87)때의 내용에서 확인할 수 있다. 『문헌통고』에는 한 무제때 매월 朔에 朝하였고 10월에는 다음 〈사료2〉와 같은 절차로 會를 베풀었음이 기록되었다.

〈사료2〉 漢 武帝때의 朝會

夜漏가 끝나는 7각 전 종이 울리면, 하례[賀]와 폐백[贄]을 받는다.…(중략)…백관이 정월에 하례할 때 이천석 이상은 전에 올라가서 만세를 외친다. 왕이 먹기 전에 잔을 들고, 사공이 갱을 바치고 대사농이 반을 바치고, 食擧之樂이 연주된다. 백관이 연향을 받으면 음악이 크게 연주된다.[8]

〈사료2〉를 보면, 의례 전반부에는 공후 및 백관이 폐백을 마치고 만세를 부른다. 의례 후반부에는 잔[觴]을 들고 왕에게 국[羹]과 밥[飯]을 올리는데, 이때 食擧之樂이 연주된다 하였다. 이어서 백관에게 연향을 내리는데, 이때 음악이 크게 연주된다(大作樂)[9]하였으므

贄[예물]를 바침으로써 군신관계를 갱신하는 의례였고, 會儀는 황제가 관료에게 보답의 뜻으로 예물 하사와 연회를 베풀어줌으로써 새로 성립된 군신관계의 화합을 도모하는 장으로서 의의를 지닌다 하였다(와타나베 신이치로(저)/임대희 외(역), 『天空의 玉座』, 신서원, 2002, 108쪽).

8) 『文獻通考』 권106. 王禮考1 朝儀. '武帝雖用夏正, 然每月朔朝, 至於十月朔, 猶嘗享會. 其儀: 夜漏未盡七刻而鐘鳴, 受賀及贄, 公, 侯璧二千石羔, 千石, 六百石鴈, 四百石以下雉. 百官賀正月. 二千石以上, 上殿稱萬歲. 舉觴御食前, 司空奉羹, 大司農奉飯, 奏食舉之樂, 百官受賜宴享, 大作樂.' 이에 대해 와타나베 신이치로는 내용적으로 조와 회 두 부분으로 나누어지며 이와 같은 의례의 골격은 당대에 이르기까지의 고대국가의 元會儀禮의 기본요소가 되었다 하였다(와타나베 신이치로(저)/임대희 외(역), 앞의 책, 92-94쪽).

9) 『文獻通考』 권106. 王禮考1 朝儀. '武帝雖用夏正, 然每月朔朝, 至於十月朔, 猶嘗享會. 其儀, 夜漏未盡七刻而鐘鳴, 受賀及贄, 公侯璧二千石羔, 千石, 六百石鴈, 四百石以下雉. 百官賀正月. 二千石以上, 上殿稱萬歲. 舉觴御食前, 司空奉羹, 大司農奉飯, 奏食舉之樂, 百官受賜宴享, 大作樂.'

로 연향의 말미에는 풍성하게 음악을 사용하였음을 짐작할 수 있다. 이 내용이 회례 用樂에 대한 가장 이른 기록으로 보인다. 이러한 양상은 後漢시기에도 이어져 歲首 정월에 폐백을 바치고 賀하는 의례가 끝나면, 천자에게 羹과 飯을 바치고 음악이 연주되며 백관이 연향을 받으면 음악이 크게 연주되었다고 기록되었다.[10]

晉나라 咸寧(275-279) 연간에 새해 첫날에 행해지는 의례가 정해졌는데 이때 음악 내용이 상세하다. 그 내용을 정리하면 다음 [표Ⅱ-1][11]과 같다.

[표Ⅱ-1] 晉 咸寧 조회 의례

節次		用樂
* 전반부	外坂을 알리면 皇帝가 나온다.	鐘·鼓를 연주한다
	백관이 朝賀를 청한다.	
	백관이 차례로 배례하고 폐백을 올린다.	
	成禮가 끝난다.	
* 후반부	태악령이 차례로 雅樂을 연주한다.	
	황제가 다시 들어오고 백관이 모두 앉는다.	
	모든 蠻夷와 朝客이 들어와 再拜하고 앉는다.	
	藩王이 헌수하고 치사한다.	
	백관이 만세를 외친다.	
	백관 재배, 황제가 먹기를 마치면 다시 재배	四廂樂을 연주한다
		登歌가 올라간다.
	황제에게 술을 올리고 백관에게 술을 나눈다.	등가가 세 번 연주하고 내려온다.
	황제에게 음식을 올리고 백관에게 음식을 나눈다.	食擧樂을 연주한다.
	먹기를 마치면 舞가 들어와 차례로 연주한다.	
	妓가 들어와 차례로 연행한다.	
	신하가 재배하고 나간다.	鐘·鼓가 연주된다.

위의 [표Ⅱ-1]에 정리된 진나라 함녕 연간의 조회 의례를 살펴보면 조하하고 폐백을 올리는 의례가 한 차례 끝나고(成禮訖), 후반부 의례가 다시 진행되어 헌수하고 술을 나누는 점이 漢代와 동일하다.

用樂 내용은 漢代에 비해 구체적이다. 鐘鼓로 황제의 출입을 알리고,[12] 四廂樂[13]이 연

10) 『文獻通考』 卷106. 王禮考1 朝儀. '後漢歲首正月, 為大朝受賀. 其儀: 夜漏未盡七刻, 鐘鳴, 受賀及贊. 百官二千石以上, 上殿稱萬歲, 舉觴 御食前, 司空奉羹, 大司農奉飯, 百官受賜宴享, 大作樂.'

11) [표Ⅱ-1]는 『文獻通考』 卷106, 王禮考1, 朝儀에 실린 진나라 함녕의 조회의례를 정리한 것이다. 같은 내용이 『宋書』 卷14 禮志1에도 기록되었다. *표시는 필자에 의한 것으로, '成禮가 끝난다'고 왕이 다시 입장하는 것을 기준으로 전반부와 후반부의 의례를 구분하였다.

12) 『文獻通考』 卷106, 王禮考1, 朝儀. '皇帝出, 鐘鼓作, 百官皆拜伏. 太常導皇帝升御座, 鐘鼓止.'

13) 四廂樂은 晉代 朝會에서 사용하던 樂名이다. 魏나라 杜夔는 舊雅樂, 〈녹명〉·〈추우〉·〈벌단〉·〈문왕〉, 4곡을 전했는데, 태화 연간에 左延年은 〈추우〉·〈벌단〉·〈문왕〉의 세 곡을 고치고 〈녹명〉만을 그대로

주되는 가운데, 백관이 재배하고 음식을 먹는다.[14] 군신이 함께 술을 나누는 절차에서 등가가 세 번 연주하고,[15] 음식을 나눌 때에는 食擧樂이 연행되며,[16] 舞와 妓의 연행으로 마무리된다.[17] 이후 宋代·齊代·梁代에는 晉代의 의례의 것을 인습하였다고 기록되었다.[18] 정리하자면, 漢代에 명확한 의례 명칭이 출현하지 않았으나 세수에 폐백을 바치며 조하하는 의례에 이어 황제에게 술을 올리며 군신 간에 술을 나누는 의례가 있었으며 황제에게 음식을 올리면서 食擧之樂을 연주한다 하였다. 이상의 내용을 바탕으로, 회례와 회례에서 왕에게 식사를 올리며 연주하는 음악의 연원을 한나라 기록부터 확인할 수 있으며, 이와 같은 의례는 이후 後漢과 晉代에도 지속되었고 진대에 이르러 四廂樂, 食擧之樂, 登歌 등으로 회례의 용악이 구체화되었다는 점을 확인하였다.

2) 당송대 회례의 용악 절차 및 제도

(1) 唐代 회례의 용악 절차 및 제도

당나라(618-907)는 한나라 이후 출현한 통일왕조로 이 시기에 법전과 예전이 구비되어 전제적 통치 체제가 갖추어졌다.[19] 특히 국가 예제가 주요하게 정비되어 연이어 『貞觀禮』, 『顯慶禮』, 『開元禮』라는 예전이 편찬되었다. 이 중에서도 『開元禮』는 왕권을 중심으로 五禮를 체계화하여 기존의 禮典보다 한 단계 발전한 결과물로 평가되며 후대 역대 왕조에서 예제의 典範으로 여겨진다.[20]

하여 정월 元旦의 대회에서 사용하였다. 또 晉의 荀勖은 正旦大會行禮歌四首 및 王公上壽歌一首, 食擧同書廂歌十二首를 지었고, 통합하여 四廂樂歌라고 불렀다. 이민홍 역, 『통전 악전』, 박문사, 2011, 295쪽 68번 각주 참조.

14) 『文獻通考』 권106, 王禮考1, 朝儀. '四廂樂作, 百官再拜. 已飮, 入再拜.'

15) 『文獻通考』 권106, 王禮考1, 朝儀. '侍中, 中書令, 尚書令, 各於殿上上壽酒. 登歌樂升. 太官令又行御酒. 御酒升階, 太官令跪授侍郎, 侍郎跪進御座前. 乃行百官酒. 太樂令跪'奏登歌', 三終乃降.'

16) 『文獻通考』 권106, 王禮考1, 朝儀. '太官令跪請具御飯, 到階, 羣臣皆起. 太官令持羹跪授司徒, 持飯跪授大司農, 尚書持案並授持節, 持節跪進御座前. 羣臣就席. 太樂令跪奏食擧樂. 太官行百官飯按遍.'

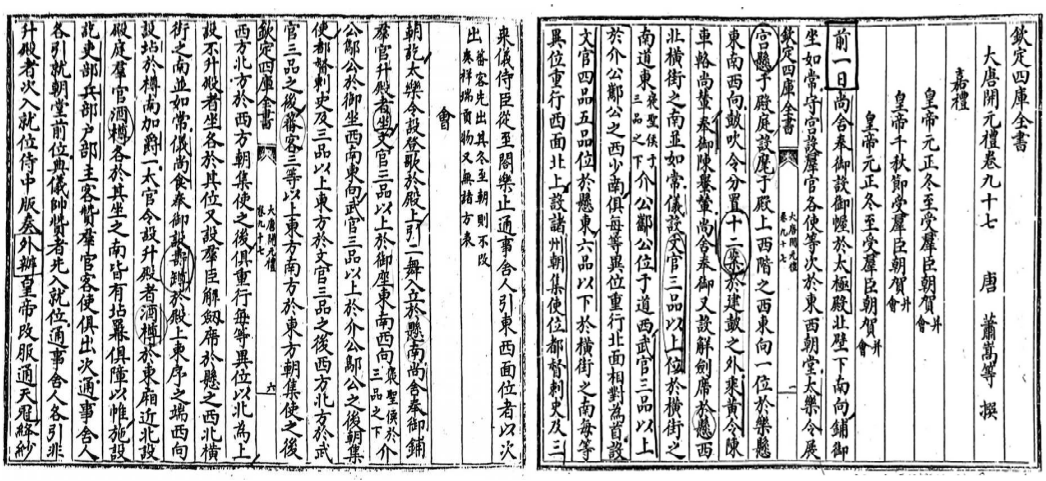
17) 『文獻通考』 권106, 王禮考1, 朝儀. '食畢, 太樂令跪奏請進舞, 樂以次作. 鼓吹令又前跪奏請以次進妓. 乃召諸郡計吏前, 受敕戒於階下. 宴樂畢, 謁者一人跪奏 請罷退.'

18) 『文獻通考』 권106, 王禮考1, 朝儀. '宋因晉制, 無所改易…(중략)…齊因之.'

19) 하워드 J. 웨슬러(저)/임대희(역), 『비단같고 주옥같은 정치』, 고즈윈, 2005.

20) 당 태종 연간에 편찬된 『貞觀禮』 633년부터 실행되었는데, 이후 『貞觀禮』의 부족한 부분이 발견되자 고종대에 『顯慶禮』가 658년에 황제에게 상주되었다. 가장 마지막으로 732년에 편찬된 『大唐開元禮』는 당대 국가 예전의 최고 업적으로 여겨진다. 이는 황제의 전제군주의 권력 성장을 이론적으로

開元(唐 제6대 玄宗의 두 번째 연호, 713-741) 연간에 제정된 회례 의식은『通典』開元禮纂類 중 皇帝正至受羣臣朝賀 幷會에 자세히 전한다.[21] 제목에서도 알 수 있듯이 이 의주는 元正과 冬至에 설행되는 조하와 회례의 절차를 함께 기록한 것이다. 朝賀는 신하가 황제에게 치사하고 예물을 바치는 절차가 핵심이며, 會는 먼저 上公이 황제에게 치사하며 술을 올리고 이후에는 신하들도 모두 앉아 술과 음식을 나누는 절차가 핵심이라고 할 수 있다.[22] 朝 의례가 선행되고 會가 이어진다는 점은 앞 시대와 동일하나[23] 개원 연간에는 朝賀와 會라는 용어가 문헌에 분명히 기재되어 있으므로(〈그림Ⅱ-1〉 참조), 唐代에 이르러 會가 단순히 모인다는 의미 이상으로 조하를 마친 후에 군신이 함께 술과 음식을 나누며 화합을 도모하는 의례의 명칭으로 사용되었다고 할 수 있다.



〈그림Ⅱ-1〉『開元禮』皇帝元正冬至受羣臣朝賀幷會

정당화시키는데 기여했으며 宋元을 거쳐 明淸에 이르기까지 역대 왕조례의 전범이 되었다. 관련 내용은 다음의 연구를 참조. 하워드 J. 웨슬러(저)/임대희(역), 앞의 책, 2005, 119-131쪽; 이범직,「韓國中世禮思想硏究: 五禮를 中心으로」, 일조각, 1991, 392-393쪽; 정경희,「조선전기 예제 예학 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2000, 18쪽, 31쪽. 59쪽, 92쪽; 김해영,「조선 초기 禮制 연구와『國朝五禮儀』의 편찬」,『조선시대사학보』55권, 2010, 44쪽.

21)『通典』卷123.5b-15a(禮83 開元禮纂類18 嘉2).『大唐開元禮』와『文獻通考』에도 동일한 내용이 실려 있다.『大唐開元禮』卷97.9a(皇帝元正冬至受羣臣朝賀幷會).

22) 와타나베 신이치로(저)/임대희 외(역), 앞의 책, 135-136쪽.

23) 漢代에 형성된 새해 첫날 조회의례의 골격이 唐代까지 이어진 점은 이미 와타나베에 의해 언급된 바 있다. 와타나베는 唐代 황제원정동지수군신조하에 대해 朝와 會, 전후 2부로 구성된 점은 西晉의 함녕의주와 같고 漢代 숙손통이 제정한 의례와도 일치한다 하였다(와타나베 신이치로(저)/임대희 외(역), 앞의 책, 95쪽, 129-137쪽).

이 의례는 새해 첫날과 동지에 太極殿에서 모든 품계의 文武官과 介·公·酅公·州朝集使·都督·刺史·方客 등이 참여하여 행해졌다.[24] 의례 중 조하의 절차를 정리하면 다음 [표Ⅱ-2][25]와 같다.

[표Ⅱ-2] 唐 開元 皇帝正至受羣臣朝賀 절차

節次		用樂	
전날 준비 중 음악내용		太樂令이 宮懸을 殿廷에 설치 鼓吹令이 건고의 밖에 12안을 나누어 설치	
황제 입장 및 升坐		宮懸 鼓吹	太樂令이 黃鐘의 종을 칠 것을 명하고 오른쪽 다섯 종이 응함. 협률랑이 麾를 들면 축을 치고 〈太和之樂〉을 연주. 고취 진작. 황제가 자리에 앉으면 협률랑이 麾를 눕히고 어를 긁으면 樂止.
왕공 이하 입장		宮懸	公이 문으로 들어오면 〈舒和之樂〉을 연주하고 자리에 이르면 樂止
왕공 이하 再拜			
上公의 하례	解劍席에서 신과 검을 벗음	宮懸	상공의 자리에서 해검석으로 이동할 때 樂作
	어좌 앞에서 치사하며 하례		
	신과 검을 다시 착용하고 자리로 복귀	宮懸	해검석에서 상공의 자리로 이동할 때 樂作
황제의 宣制			
왕공 이하 배례			
여러 지역의 표문 및 공물 진상		宮懸	
참석자 중 북면위자 퇴장		宮懸	공이 움직이면 樂作, 문을 나가면 樂止
황제 降座 및 퇴장		宮懸 鼓吹	太樂令이 명하여 蕤賓의 종을 치고 왼쪽 다섯 종이 응하고 〈太和之樂〉을 연주, 鼓吹가 振作

위 [표Ⅱ-2]에서 볼 수 있듯, 조하가 시작되어 상공이 群官의 대표로서 치사하며 하례하고 여러 지역의 표문과 공물을 진상하는 절차를 마치면 의례가 마무리되어 왕이 퇴장하고 조하를 마친다. 그러면 登歌를 殿上에 설치하고 二舞를 대기시키고, 참석자들의 좌석을 마련하고, 황제를 위한 壽罇과 신하들을 위한 酒罇을 설치하는 등[26] 會를 위한 준비가 시작된다. 준비를 마치면 황제가 입장하여 會가 시작되고 그 절차는 다음 [표Ⅱ-3][27]

---

24) 의례 참여자에 대해서는『通典』卷123.6a-7a;『大唐開元禮』卷97.1b-2b(皇帝元正冬至受羣臣朝賀幷會) 참조.

25) [표Ⅱ-2]는『通典』皇帝正至受羣臣朝賀幷會 중 朝賀 내용을 정리한 것이다(『通典』卷123.5b8-10b2).

26)『大唐開元禮』卷97.6a-b(會). '朝訖, 太樂令設登歌於殿上, 引二舞入立於懸南面. 尚舍奉御鋪羣官升殿座文官三品以上於御座東南西向【褒聖侯於三品之下】, 介公酅公於御座西南東向武官三品以下於介公酅公之後, 朝集使都督刺史及三品以上東方南方於文官三品之後, 西方北方於武官三品之後, 蕃客三等以上東方南方於東方朝集使之後, 西方北方於西方朝集使之後, 俱重行每等異位以北為上, 設不升殿者座各於其位, 又設羣官解劍席於懸之西北橫街之南並如常儀. 尚食奉御設壽罇於殿上東序之端西向, 設坫於罇南加爵一. 太官令設升殿者酒罇於東西廂近北, 設殿庭羣官酒罇各於其座之南皆有坫冪俱幛以帷.'

과 같다. [표Ⅱ-3]의 會 절차 중 상공이 치사하며 헌수하는 上壽禮와 君臣이 더불어 술을 나누는 行酒禮는 회례의 핵심 절차라 할 수 있다.[28]

[표Ⅱ-3] 唐 開元 皇帝正至受羣臣朝賀에 이어지는 會 절차

節次		用樂	
施設 및 준비		朝가 끝나면 太樂令이 등가를 전상에 설치. 二舞를 궁현의 남쪽에 대기. 여러 참석자들의 자리를 깔고, 황제의 壽罇,坫,爵과 군관의 酒樽 설치.	
황제 卽座		宮懸 ·鼓吹	太樂令 명에 의해 黃鐘의 종을 치고 오른쪽 다섯 종이 응하고 〈太和之樂〉을 연주한다. 고취가 진작한다.
왕공 이하 여러 객사 입장		宮懸	公이 처음 문으로 들어오면 樂作, 자리에 이르면 樂止.
황제의 허락을 받고 應升殿者가 解劍席에서 신과 검을 벗고 자리에 이름			公이 처음 움직일 때 樂作, 解劍席에 이르면 樂止.
* 상수례	光祿卿이 上壽를 청함		
	상공이 헌수하며 치사		
	황제 擧酒	宮懸	〈休和之樂〉
	군신 舞蹈, 三稱萬歲, 再拜		
* 행주례	모든 참석자가 자리에 앉는다		
		登歌 입장	太樂令이 인도하여 歌者와 琴瑟이 계단에 이르면, 아래에서 신을 벗고 올라와 자리에 이르러 앉고, 笙管者는 계단 사이에 이르러 북면하여 선다.
	황제에게 술을 진상하고, 신하들에게도 술을 내린다.	登歌	황제가 처음 술을 들면 등가가 〈昭和之樂〉을 연주하고 세 번하면 마친다. 등가는 마치면 자리로 내려온다. 잔이 3바퀴 돈다.[29]
	황제와 참석자 모두 식사	宮懸	황제가 식사하면 〈휴화지악〉을 연주한다. 황제가 식사를 마치면 樂止
	술과 여러 음식이 베풀어진다	文舞 ·武舞	태악령이 二舞를 인도하여 들어와 차례로 연행한다.
	酒行이 十二遍하면 會를 마침		
典儀가 '可退'라 하면 전위에 있던 신하들이 해검석으로 내려와 신을 신고 검을 차고 다시 자리에 위치			신하들이 움직이면 樂作, 復位하면 樂止
신하들 재배 후 퇴장			공이 처음 움직이면 樂作, 문을 나가면 樂止

27) [표Ⅱ-3]은『通典』皇帝正至受羣臣朝賀幷會 중 會의 내용을 정리한 것이다(『通典』卷123.10b3-15a8). [표Ⅱ-3]에서 *표시가 되어 있는 上壽禮와 行酒禮의 구분은『통전』이나『대당개원례』등 문헌사료에 기록되지 않았으며, 당나라의 조정의례를 다룬 와타나베 신이치로의 연구에서 사용되었다. 상수례와 행주례는 당나라 회례 뿐 아니라 조선조 회례의 이해에도 중요한 절차이므로 이 용어를 사용하여 회례의 절차를 구분하여 표기하였다(와타나베 신이치로(저)/임대희 외(역), 앞의 책, 130쪽).

28) 당나라의 의례를 주요하게 참작하여 설계된 조선의 정지회례에도 국왕에게 술을 올리는 上壽(혹은 獻壽)와 군신이 함께 술을 마시는 行酒가 핵심절차로 구성되었다. 이에 대해서는 강제훈, 앞의 논문, 2009, 70-72쪽 참조.

황제 퇴장	宮懸 ·鼓吹	태악령이 蕤賓의 종을 치기를 명하고 왼쪽 다섯 종이 모두 응하여 연주하고 〈太和之樂〉을 연주한다. 고취가 진작한다.

[표Ⅱ-3]과 같은 당 개원의 회례를 의례 절차와 용악 절차 및 제도로 구분하여 살펴보고자 한다.

① 의례 절차

會를 위한 준비를 마치면 황제가 입장하고 王公 이하의 여러 관원이 입장하여 再拜하며 解劍席에 나가 신발을 벗고 검을 풀어놓는다. 이후 절차는 크게 上壽禮와 行酒禮로 구분하여 살펴볼 수 있다.[30] 먼저 상수례는 신하된 자가 황제에게 술을 올리는 절차로, 먼저 光祿卿이 황제에게 상수를 청하면 신하의 대표인 상공이 전에 올라 왕에게 爵 올리고 신하들이 舞蹈하고 만세를 세 번 외치며 배례를 한다. 다음으로 행주례가 이어지는데, 이때 참석자들이 모두 자리에 앉아 군신이 술과 음식을 나눈다. 술이 12편 돌면 의례가 마무리되는데, 신하들이 먼저 퇴장하고 황제가 퇴장한다. 이와 같이 당나라 개원례에 실린 會 의주는 이전에 비해 의례 절차가 상세하며 의례의 핵심 절차인 상수례와 행주례의 구조가 분명하게 나타난다.

② 用樂 절차와 제도

당 개원 연간의 會 의주에는 용악 내용도 상세히 기록되었는데, 이 내용을 악대와 악곡으로 나누어 살펴보겠다. 먼저 會에 설치되는 악대를 살펴보면, 앞서 시행되는 조하 의례에서 宮懸과 鼓吹가 설치되어 조하의 주악을 담당하다가[31] 會를 준비하면서 登歌가 설치된다. 즉, 회에는 궁현·고취·등가의 세 개의 악대가 설치된다.

이 세 개의 악대를 차례로 살펴보면, 먼저 궁현은 天子가 사용하는 악대로 『周禮』에 의하면 왕은 宮縣을, 제후는 軒縣을, 경대부는 判縣을 士는 特縣을 사용한다고 하였다.[32] 이러한 악대 제도에 대해 한나라 학자 鄭玄(127-200)은 '궁현이 4면인 것은 궁실을 상징

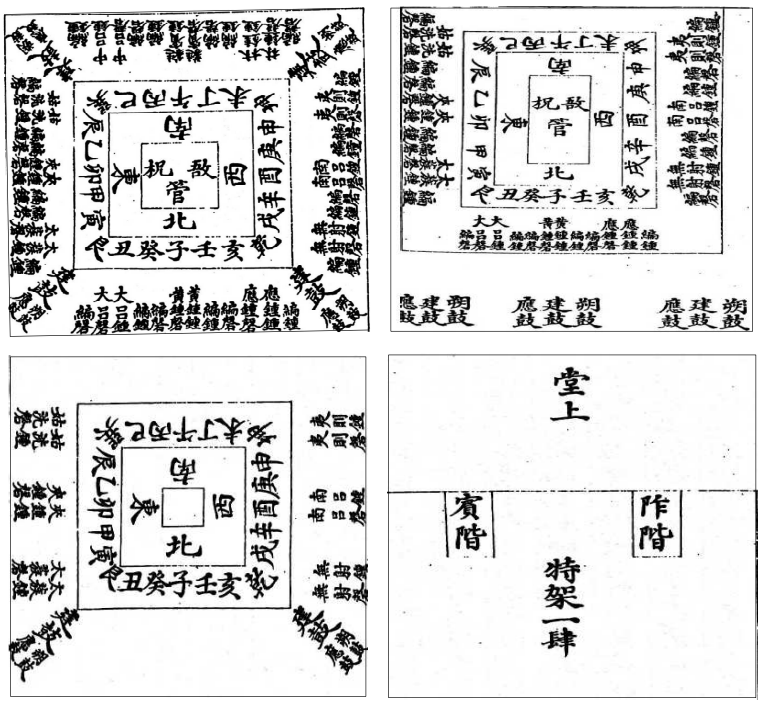
29) 『大唐開元禮』 卷97.9a. '皇帝初擧酒, 登歌作昭和之樂, 三終…(중략)…觴行三周.'

30) 와타나베 신이치로(저)/임대희 외(역), 앞의 책, 130쪽.

31) 『大唐開元禮』 卷97.1b. 조하 의주에 따르면 하루 전날 의례를 준비할 때 '太樂令展宮懸於殿庭, 設麾於殿上西階之西東向, 一位於樂懸東南西向. 鼓吹令分置十二按於建鼓之外'라 하여 전정에 궁현과 고취만이 설치되는 점을 확인할 수 있다.

32) 이준영 역, 『주례』, 자유문고, 2002, 269-270쪽. '小胥掌學士之徵令而比之, 觳其不敬者…(중략)…正樂縣之位, 王宮縣, 諸侯軒縣, 卿大夫判縣, 士特縣, 辨其聲. 凡縣鍾磬, 半爲堵, 全爲肆.'

하는 것이니 왕은 사방을 집으로 삼기 때문이며, 헌현이 남쪽을 비운 것은 왕이 남면하는 방향을 피한 것이며, 판현이 동족과 서쪽에 종경을 매단 것은 경대부가 왕의 좌우에서 보좌하는 것을 상징한다'고 한 바 있다.[33] 陳暘(1064-1128)은 궁현·헌현·판현·특현을 다음 〈그림Ⅲ-13〉과 같이 도설하였다.[34]



〈그림Ⅱ-2〉 진양『樂書』에 실린宮架(左上)·軒架(右上)·判架(左下)·特架(右下)

이 도설에 의하면 宮架(혹은 궁현)는 한 면에 편종과 편경이 각각 3틀씩 배치되어 東·西·南·北 4면에 편종 총12틀, 편경 총12틀이 배치된다. 또한 12율의 종경이 각 3율씩 사방에 배치된다. 헌가(혹은 헌현)는 북쪽에는 악기를 배치하지 않고 동·서·남 3면에만 편종·편경을 각각 3틀씩 총 편경 9틀 편경 9틀이 배치되고 12율 중 북쪽에 배치되는 중려·유빈·임종의 종을 제외한 9율의 종경이 3면에 배치된다. 판가는 편경·편종 없이 동서에 해당하는 태주·협종·고선·이칙·남려·무역의 종경이 배치되고 특가는 남쪽 한 면에만 악기가 배치된다. 唐代에도 이와 같은 신분에 따라 악대를 달리 사용하는 제도에 따라 궁현을 전정에 설치한 것으로 생각되는데 당대 궁현은 柷·敔·鎛鐘·雷鼓·建鼓 등으로 구성되며 四方에 鐘磬을 갖춘다.[35] 당나라 궁현은 황제의 행절 및 군관의 행절, 황제의 거작 등에 주악하였

33) 진양(저)/이후영·김종수(역),『역주 악서4』, 소명출판, 2014, 286쪽.

34) 陳暘,『樂書』卷113.7a-8b(樂圖論 雅部 樂縣).

다.

鼓吹는『주례』에 큰 북을 울려 군사의 사기를 북돋는다'고 한 것을 따라 晉代에 공덕을 서술하여 고취 횡취곡을 제정하였으며[36] 宋代(479-618)[37]에는 고취곡을 황제의 출궁 때에 사용하였다고 전한다.[38] 당나라의 고취는 羽葆鼓·大鼓·金·錞·歌·簫·笳로 구성되며[39] 궁현 네 모퉁이의 건고 밖에 설치한다 하였으므로 궁현을 둘러싸고 있는 모양새이라는 점을 알 수 있다. 唐代 회례에서 고취는 황제의 출입에만 궁현과 함께 연주하여 황제 거동에 위엄을 더하였다.

등가는 殿庭에 설치되는 궁현과 달리 堂上에 설치는 악대로, 등가 역시『주례』등 유교 경전에서 연원을 찾을 수 있다.『주례』에서는 '대제사와 대향에 瞽를 등가로 인솔하여 부를 치며 연주하게 하게 한다'고 하였고,[40]『서경』이나『예기』에서도 唐下에 설치하는 악대와 별도로 당상에서 연주하는 악대를 기록하였다.[41] 唐 개원 연간의 회례에도 등가가 설치되었는데, 당나라 등가 중 堂上에는 歌者·琴·瑟·箏·築·鐘·磬·節鼓 등이 배치되고 堂下에는 笙·和·簫·篪·塤 등이 배치된다.[42]

등가는 조하에서 설치되지 않고 회례 준비단계에 설치되는데, 이는 궁현 및 고취가 조하에서 설치되고 조하가 끝난 후 회례에서도 이어서 음악을 연주하는 것과 다르다. 또한 등가의 악공은 회례가 시작할 때 입장하지 않고 행주례가 시작되기 바로 전에 입장한다. 구체적으로 등가 악공의 입장 절차를 살펴보면, 상수례가 끝나고 참석자가 모두 자리에

---

35)『新唐書』卷21 志11 禮樂11. '樂縣之制, 宮縣四面, 天子用之. 若祭祀, 則前祀二日, 大樂令設縣于壇南內壝之外, 北向. 東方, 西方, 磬虡起北, 鐘虡次之. 南方, 北方, 磬虡起西, 鐘虡次之. 鎛鐘十有二, 在十二辰之位. 樹雷鼓於北縣之內, 道之左右, 植建鼓於四隅. 置柷, 敔於縣內, 柷在右, 敔在左. 設歌鐘, 歌磬於壇上, 南方北向. 磬虡在西, 鐘虡在東. 琴, 瑟, 箏, 築皆一, 當磬虡之次, 匏, 竹在下.…(중략)…若朝會, 則加鐘磬十二虡, 設鼓吹十二案於建鼓之外.'

36) 이민홍 역, 앞의 책, 89쪽.

37) 여기서 송나라는 479-618년간 지속된 위진남북조 시대의 남조 국가 중 하나인 송나라를 의미한다.

38) 이민홍 역, 앞의 책, 115쪽.

39)『新唐書』卷21 志11 禮樂11. '若朝會, 則加鐘磬十二虡, 設鼓吹十二案於建鼓之外. 案設羽葆鼓一, 大鼓一, 金錞一, 歌, 簫, 笳皆二.'

40) 이준영 역,『주례』, 자유문고, 2002), 270-271쪽. '大祭祀 師瞽登歌 令奏擊拊 下管播樂器 令奏鼓柝. 大饗亦如之(『周禮』「春官宗伯」, 大師).'

41) 성백효 역주,『懸吐完譯 書經集傳 上』, 전통문화연구회, 2016, 133쪽. '夔曰 戛擊鳴球 搏拊琴瑟 以詠祖考來格 虞賓在位 羣后德讓 下管鼗鼓 合止柷敔 笙鏞以間 鳥獸蹌蹌 簫韶九成 鳳凰來儀.' ; 강병섭 역,『역주 예기집설대전 교특생』, 학고방, 2013, 141쪽. '歌者在上, 匏竹在下, 貴人聲也.'

42)『新唐書』卷21 志11 禮樂11. '登歌, 鐘磬各一虡, 節鼓一, 歌者四人, 琴, 瑟, 箏, 築皆一, 在堂上. 笙, 和, 簫, 篪, 塤皆一, 在堂下.'

앉으면 등가의 악공이 입장하는데, '太樂令이 인도하여 歌者와 琴·瑟이 계단에 이르면 아래에서 신을 벗고 올라와 자리로 가서 앉는다. 笙管者는 계단 사이에 이르러 북면하여 선다'고 기록되었다.[43] 이어지는 행주례에서 황제와 관원들이 함께 술을 먹을 때 등가가 악곡을 세 번 연주하고 마치면 내려와서 다시 자기 자리로 위치한다.[44] 즉, 등가는 행주례 직전에 입장하여 오직 황제와 관원의 행주 절차에서만 주악하므로 등가는 행주례, 그 중에서도 왕과 신하가 함께 술을 나누는 절차를 특정하여 담당하는 악대라고 할 수 있다. 이러한 등가의 역할, 즉, 황제와 관원들이 술을 나눌 때에 악곡을 세 번 연주하는 역할은 앞서 살펴본 진나라 의례에서도 동일하게 확인되므로,[45] 진나라 이후 당나라에 이르기까지 등가는 君臣이 술을 나누는 절차를 특정하여 담당한 악대였으며 악곡을 세 번 연주하는 관행이 있었다고 할 수 있다.

會에서 연주되는 악곡으로는 〈太和之樂〉·〈舒和之樂〉·〈休和之樂〉·〈昭和之樂〉이 있다. 〈태화지악〉은 황제의 입장과 퇴장에 연주되는 악곡으로, 황제가 입장할 때는 황종의 종이 먼저 울리면 오른쪽 다섯 개 종이 응한 후, 궁현에서 〈태화지악〉이 시작하고 고취가 진작한다. 퇴장할 때는 유빈의 종이 울리고 왼쪽 다섯 개 종이 응한 후, 〈태화지악〉이 시작되고 고취가 진작한다.[46] 『新唐書』「樂志」에 의하면 〈태화지악〉은 천자의 行節에 사용되며 黃鐘爲宮으로 연주된다.[47] 〈서화지악〉은 신하들이 입·퇴장 하거나 의례 중 이동할 때에 연

---

43) 『通典』 卷123.13a6-7(皇帝元正冬至受羣臣朝賀 幷會). '太樂令引歌者及琴瑟至階, 脫履於下, 升就位坐, 其笙管者進詣階間北面立.' 이 기록을 통해 등가 중 鐘·磬·節鼓·歌者·琴·瑟 등은 당상에 올라와 앉고 笙·和 등의 관악기는 계단 사이에 서서 연주하는 점을 알 수 있다.

44) 『通典』 卷123.13a7-13b6. '尙食奉御進酒至階. 殿上典儀唱酒至興, 階下贊者承傳, 群官客使等上下皆俯伏起立於席後. 殿中鑑到階省酒. 尙食奉御奉酒進, 皇帝擧酒. 太樂令又行群官酒. 酒至, 殿上典儀唱, 再拜, 階下贊者承傳群官客使等皆再拜, 搢笏受觶. 殿上典儀唱就座. 階下贊者承傳群官客使等上下皆就座俯伏坐飮. 皇帝初擧酒, 登歌作昭和之樂三終. 尙食奉御進受虛觶, 復於坫, 登歌訖, 降復位.'

45) [표Ⅱ-1] 참조.

46) 『通典』 卷123.15a2-3. '皇帝將出, 仗動, 太樂令令撞黃鍾之鐘, 右五鐘皆應. 奏〈太和之樂〉. 鼓吹振作, 皇帝出自西方, 卽御座南向坐, 符寶卽奉寶置於座如常, 樂止. 『通典』 卷123.11b3-5. 侍中前奏稱, 侍中臣某言禮畢, 俯伏興還侍位. 皇帝興, 太樂令令撞黃鍾之鐘, 左右五鐘皆應, 奏〈太和之樂〉, 鼓吹振作, 皇帝降座, 御輿入自東房.'

47) 『新唐書』 卷21 志11 禮樂11에는 조효손이 624년(武德7)에 지은 大唐雅樂의 내용이 기록되었다. 대당아악은 〈豫和〉·〈順和〉·〈永和〉·〈肅和〉 등의 12개의 곡으로 이루어져있어 12和라 불리는데, 이 음악을 개원례에 사용하였으며12곡에 대한 간략한 설명이 기록되었다. 〈태화지악〉에 대해서는 다음과 같이 기록되었다. '七曰〈太和〉, 以為行節. 亦以黃鐘為宮. 凡祭祀, 天子入門而即位, 與其升降, 至於還次, 行則作, 止則止. 其在朝廷, 天子將自內出, 撞黃鐘之鐘, 右五鐘應, 乃奏之, 其禮畢, 興而入, 撞蕤賓之種, 左五鐘應, 乃奏之, 皆以黃鐘為宮.'

주된다. 『신당서』 악지에 의하면 〈서화지악〉은 太族之商으로 연주된다고 하였다.[48] 〈휴화지악〉은 상수례에서 신하가 올린 술잔을 받아서 황제가 마실 때와 황제와 군관들이 함께 식사할 때 연주된다. 『신당서』「악지」에 의하면 〈휴화지악〉은 의례가 시행되는 月에 해당하는 律均으로 연주한다.[49] 〈소화지악〉은 행주례에서 황제와 신하들이 술을 나눌 때에 등가에 의해 연주된다.

이상의 의례 절차에 따라 주악을 담당하는 樂隊 및 연주되는 악곡과 악조 등의 用樂 내용을 정리하면 다음 [표Ⅱ-4]와 같다.

[표Ⅱ-4] 唐 開元 會의 용악 제도

의례 절차	악대	악곡	악조
황제 입장 및 升座	궁현 · 고취	太和之樂	신분을 나타내는 율 사용
왕공 이하 입장	궁현	舒和之樂	신분을 나타내는 율 사용
상공의 헌수	궁현	休和之樂	월의 율균 사용
행주 절차	등가	昭和之樂	-
황제 및 군관 식사	궁현	休和之樂	월의 율균 사용
왕공 이하 퇴장	궁현	舒和之樂	신분을 나타내는 율 사용
황제 降座 및 퇴장	궁현 · 고취	太和之樂	신분을 나타내는 율 사용

[표Ⅱ-4]에 제시된 악대의 쓰임을 살펴보면, 황제의 입·퇴장에는 궁현과 고취가 함께 주악하고 관원들의 입장에는 궁현만이 주악한다. 이처럼 황제의 입·퇴장에는 궁현과 고취가 주악하고 군관의 입퇴장에는 궁현만 주악하여 그 음악의 규모를 달리하였다. 그리고 등가는 행주 절차에서만 주악한다.

악조의 쓰임을 살펴보면, 황제 입장에 수반되는 음악은 12율 중 가장 중요하게 여겨지는 음인 黃鍾을 중심음으로 삼고, 신하들의 입장에 수반되는 음악은 太簇를 중심음으로 삼았다. 또한 상수 및 식사 절차에서는 의례가 행해지는 달[月]에 해당하는 율을 중심음으로 삼아 음악을 연주하였다.

정리하자면, 당나라 회례는 행례자의 위계와 자연 질서에 따라 악대와 악조를 구분하여 사용하였다. 즉, 황제의 行節에는 황종궁을 사용하고 궁현과 고취가 주악하게 하였으

---

48) 『新唐書』 卷21 志11 禮樂11. '八曰〈舒和〉, 以出入二舞, 及皇太子, 王公, 群後, 國老若皇后之妾禦, 皇太子之宮臣, 出入門則奏之. 皆乙太族之商.'

49) 『新唐書』 卷21 志11 禮樂11. '十曰〈休和〉, 皇帝以飯, 以肅拜三老, 皇太子亦以飯. 皆以其月之律均.' 『예기』「월령」에는 다음과 같이 각 월에 따른 율이 제시되어 있다.

[표] 12律과 상응하는 12支 및 12個月

12律	黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應
12支	子	丑	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌	亥
12月	11월	12월	1월	2월	3월	4월	5월	6월	7월	8월	9월	10월

며, 신하들의 행절에는 태주궁을 사용하여 고취는 없이 궁현만이 연주하게 하여 황제와 신하의 음악을 달리하였다. 또한 상수 및 식사에 수반되는 음악에는 의례가 시행되는 시기에 해당하는 율을 사용하여 연주하였다.

이처럼 위계에 따라 음악을 다르게 사용하고 자연 질서에 따라 악조를 사용한 것은 유교 경전에 제시된 용악의 주요 원칙이다. 행례자의 위계에 따라 음악을 달리 사용하는 원칙은 전술한『주례』에 기록된 신분별 악대의 사용 즉 궁현·헌현·판현·특현 제도에서 확인할 수 있으며,[50] 신분에 따라 佾舞의 인원수를 달리 하는 규정에서도 分儀에 따라 음악의 사용이 달라지는 것을 알 수 있다.[51]『論語』에는 공자가 분의에 맞지 않게 일무를 사용한 季者에게 질타한 사례가 기록되어 있다.[52] 따라서 유교 경전에서는 분의에 합당하게 음악을 사용하는 지가 중요한 논제이며 당대 회례에서는 이러한 유교적 원리에 입각한 용악 제도를 갖추었다고 할 수 있다.

자연 질서를 따라 음악을 사용하는 것 역시 여러 유교 경전에서 제시된 용악의 원칙이다.『周禮』에는 天神祭·地祇祭·四望祭·山川祭·先妣祭·先祖祭에 따라 각각에 맞는 악조가 역학 및 음양합성의 원리에 따라 규정되었으며 天·地·人 각각 제사 대상에 따른 강신악조와 연주 횟수를 합당하게 사용하면 神人이 和할 수 있다고 하였다.[53]『예기』「월령」에서는 열두 달에 상응하는 악조를 사용함으로써 우주적 조화를 이룰 것을 제시하였다.[54] 이

---

50)『周禮』「春官宗伯」小胥. '正樂縣之位, 王宮縣, 諸侯軒縣, 卿大夫判縣, 士特縣, 辨其聲.'

51)『論語集註』八佾.

52)『論語集註』八佾. '孔子謂季氏, 八佾舞於庭, 是可忍也, 孰不可忍也【季氏魯大夫, 季孫氏也. 佾舞列也. 天子八, 諸侯六, 大夫四, 士二, 每佾人數, 如其佾數】.'

53)『周禮』大司樂. '奏黃鍾, 歌大呂, 舞雲門, 以祀天神. 乃奏太簇, 歌應鍾, 舞咸池, 以祭地示. 乃奏姑洗, 歌南呂, 舞大磬, 以祀四望. 乃奏蕤賓, 家函鍾, 舞大夏, 以祭山川. 乃奏夷則, 歌小呂, 舞大濩, 以享先妣. 乃奏無射, 歌夾鐘, 舞大武, 以享先祖. 凡六樂者, 文之以五聲, 播之以八音.' 이때 각 제사에 따른 악조와 연주 횟수는 음양합성이론과『周易』의 괘 원리를 바탕으로 한다.『周禮』春官 大司樂에 기록된 악조는 음양합성원리에 따른 것이고, 음악의 成數는『周易』의 하도 낙서 등에 나타나는 陰數·陽數·天數·地數 등의 상수역학과 관련이 있다.『주례』의 음악 기록과 주역의 성수에 관해서는 조남권 ·김종수(역),「周禮訓儀」,『역주 악서2』, 소명출판, 2012, 74-93쪽 참조.

54) 유교 경전에서는 열두 달의 氣와 12율이 서로 응한다는 관념을 찾아볼 수 있다. 이러한 관념은『呂氏春秋』및『禮記』「月令」에서 분명하게 드러나는데, 이들 문헌에서는 열두 달에 상응하는 별자리·日干·五音·12율이 정해져있으며 또 매 달마다 마땅히 행해야하는 의례나 행동 등이 명시되어 있다. 이러한 사유체계는 한나라부터 시작된 것으로, 우주감응이론(cosmic resonance)라 일컬어지기도 한다. 이 사유체계에 따르면 어떤 것을 구성하는 氣의 질 때문에 모든 사물과 그 과정들은 특정한 범주에 속하게 되고, 같은 범주의 사물들은 서로 감응한다고 여긴다. 또한 이 사유체계의 특징은 인간사회와 자연계가 밀접하게 연결되어 있다고 여기는 것이라 할 수 있다. 인간사회가 상궤를 벗어나면 조화로운 氣의 흐름을 방해하게 되며 이는 자연계의 변고로 나타난다. 통치자와 조정은 사회의 집단적

처럼 자연 원리에 따라 음악을 사용하는 것은 유교적 용악에서 주요한 논제 중 하나이며 당나라 회례에는 이와 같은 유교적 용악의 원리를 지닌 월균 제도를 갖추었다.

요컨대, 唐代 회례에는 유교 경전에 제시된 신분 질서와 자연 질서에 따라 음악을 사용한다는 용악의 원리를 악대와 악조로 구현하는 제도가 구비되었다. 또한 회례의 절차에 따라 음악이 수반되는 용악 절차가 분명하며 회례에 설치되는 궁현·고취·등가의 역할이 일정하게 나타난다. 이런 점에서 보면 당나라 회례는 상세한 절차와 상수례 행주례로 핵심 구조를 갖추었을 뿐 아니라, 용악 제도에 있어서도 유교적 용악 원리를 구현하는 제도를 갖추었다고 할 수 있다.

(2) 宋代 회례의 용악 절차 및 제도

송나라의 禮制는 대체로 唐代의 제도를 이어받았다.[55] 송나라의 朝와 會에 대한 내용은 『文獻通考』와 『宋史』「禮志」 소재 元豊 연간(北宋 神宗의 두 번째 연호, 1078-1085)의 元正冬至大朝會儀注를 통해 알 수 있다.[56] 이 의주의 제목에서 朝會라 한 것은 朝賀와 會로 구분하여 기록한 唐代와 달리 朝와 會를 총칭한 것으로 보인다. 이 의주에 따르면 元正冬至大朝會는 새해 첫날과 동지에 大慶殿에서 황제와 백관이라 칭해지는 모든 관료·종실·객사가 참석하여 행해진다.[57] 會에 앞서 행해지는 조하의 절차는 다음 [표Ⅱ-5]와 같

氣를 조화시키고 관리할 책임이 있다. 예컨대 『예기』「월령」편은 해당 달에 맞춰 거대한 순환과 조화를 이루기 위해 통치자가 옷·음식·장소·일을 바꿔야 할 것과 그렇게 하지 않으면 자연의 진행을 문란케 할 것이라고 생각한다(Peter K.Bol(저)/김영민(역), 『역사 속의 성리학』, 예문서원, 2010, 112쪽, 199-200쪽, 260쪽).

55) 『文獻通考』 卷107.38a3-38b2. '宋承前代之制, 以元日, 五月朔, 冬至行大朝會之禮…(중략)…宋因唐開元之制.'; 『宋史』 禮志 19에 의하면 태종 순화 3년에 조회의식을 정할 때 당나라의 『개원례』를 참고하였다(『宋史』 卷116 禮19 賓禮1); 와타나베 신이치로도 송나라가 당나라의 원회의례를 계승하였다는 점이 지적된 바 있다(와타나베 신이치로(저)/임대희 외(역), 앞의 책, 2002, 135쪽).

56) 『文獻通考』 卷108.7b-15b. 『문헌통고』의 의주는 『宋史』 卷116 禮19 賓禮1에 실린 것과 대동소이하다. 『文獻通考』에 元豊 원년(1078)에 宋敏求(1019-1079)가 의주를 상정하여 반행하였다는 의주가 元正冬至大朝會儀注라는 제목으로 상세히 기록되어 있다(『宋史』 卷116 禮 19 賓禮1. '神宗元豊元年, 詔龍圖閣直學士, 史館修撰宋敏求等詳定正殿御殿儀注, 敏求遂上朝會儀二篇, 令式四十篇, 詔頒行之'). 원풍 연간 이후 원부 연간(1098-1100)에도 원풍 연간의 제도를 따랐으며 남송 고종대에도 원풍의 조회악에 근거하여 正旦의 조회를 설행하였다고 전한다(『宋史』 卷128 樂3. '元符元年十一月, 詔登歌, 鍾, 磬並依元豊詔旨, 複先帝樂製也.'; 『宋史』 卷130 樂5 '明年正旦朝會, 始陳樂舞, 公卿奉觴獻壽. 據元豊朝會樂').

57) 『文獻通考』 卷108.7b(元正冬至大朝會儀注). '前期, 有司設御座於大慶殿, 東西房於御座之左右少北, 東西閤於殿後, 百官宗室客使次於朝堂之內外.'

다.

[표Ⅱ-5] 宋 元豊 元正冬至大朝會의 조하 절차

節次	用樂	
전날 준비 中 음악 내용	太樂令이 宮架之樂을 橫街 남쪽에 벌여놓는다. 鼓吹令이 12案을 궁가의 밖에 나누어 설치한다.	
황제 卽座	宮懸 · 鼓吹	太樂令이 명하여 黃鐘의 종을 치고 오른쪽 다섯 종이 응한다. 황제가 나오면 협률랑이 麾를 들면 〈乾安之樂〉을 연주한다. 고취가 진작한다. 황제가 어좌에 이르면 협률랑이 휘를 눕히고 敔를 긁고 음악을 그친다.
신하 입장	宮懸	〈正安之樂〉
신하 拜禮		
太尉의 치사	宮懸	태위가 치사를 하기 위해 西階 아래로 이동하면 樂作, 이르면 樂止.
황제의 宣制		
方鎭表 및 祥瑞를 아뢰고 여러 州와 蕃의 貢物, 雲物祥瑞 진상		
禮畢		
禮畢 후 황제 降座	宮懸 鼓吹	太樂令이 명하여 蕤賓의 종을 치고 왼쪽 다섯 종이 응한다. 협률랑이 휘를 들고 일어나면 〈乾安之樂〉을 연주한다. 고취가 진작한다. 황제가 들어가면 휘를 눕히고 敔를 긁으면 음악이 그친다.
解嚴		

위의 [표Ⅱ-5]에 제시된 바와 같이 송나라 조하는 태위가 치사하고 황제에게 여러 주와 번의 공물 등을 진상하는 것이 주요 절차로 구성되었는데, 이는 당나라 조하와 동일하다. 공물 진상을 마치고 예필이 선언되면 황제가 퇴장한다. 그러면 회례를 위한 시설 절차가 이어지고 황제가 입장하면 회례가 시작되어 다음 [표Ⅱ-6]과 같이 회례가 진행된다.

[표Ⅱ-6] 宋 元豊 元正冬至大朝會의 會 절차

節次		用樂	
施設		食案, 황제의 壽奠, 坫, 爵을 설치하고, 신하들의 酒尊을 설치. 태악령이 登歌를 殿上에 설치하고, 二舞가 들어와서 宮架 남쪽에 대기. 참석자들의 자리를 설치.	
中嚴			신하들 復位
황제 卽座		宮懸 ·鼓吹	太樂令이 명하여 黃鐘의 종을 치고 오른쪽 다섯 종이 응한다. 황제가 협률랑이 휘를 들면 〈乾安之樂〉이 연주되고, 鼓吹가 振作. 황제가 자리에 이르면 협률랑이 휘를 눕히면 敔를 긁고 樂止.
신하 拜禮			
* 상수례	太尉의 헌수 및 치사		
	황제 宣制		
	황제 擧第一爵	宮懸	황제가 작을 들면 〈和安之樂〉을 作하고, 먹기를 마치면 樂止
	신하들 拜禮		

*행주례	升殿位者가 전에 올라와 앉음			
	第二爵	황제 擧爵	登歌	황제가 제2작을 들면 등가가 〈甘露之曲〉을 作하고 마치면 樂止
		신하들 거작	宮懸	신하들이 홀을 꽂고 잔을 받으면 궁현이 〈正安之樂〉을 연주 잔이 한 바퀴 돌면 樂止
		황제 및 신하 飮食	文舞	〈盛德升聞之舞曲〉가 들어와 三成[58]
	第三爵	황제 擧爵	登歌	등가가 〈嘉禾之曲〉[59]을 연주하고 먹기를 마치면 樂止
		신하들 거작	宮懸	신하들이 잔을 받으면 〈正安之樂〉을 연주[60] 잔이 한바퀴 돌면 樂止
		황제 및 신하 飮食	武舞	〈天下大定之舞曲〉가 연행하고 三成
	第四爵	황제 進爵		황제가 작을 들면 등가가 〈靈芝之曲〉[61]을 作한다. 其禮如第三爵.
		行酒		太官令行酒如第二爵, 又一周, 樂止.
禮畢				
신하들 拜禮				
황제 퇴장			宮懸·鼓吹	太樂令이 명하여 雅賓의 종을 치고, 왼쪽 다섯종이 모두 응한다. 協律郎이 무릎 꿇고 부복하고 麾를 들고 일어나면 太樂令이 명하여 〈乾安之樂〉을 연주하고, 鼓吹가 振作한다. 황제가 퇴장하면 敔를 긁고 樂止.
解嚴				

[표Ⅱ-6]과 같은 조하에 이어 행해지는 會의 절차를 의례 절차와 용악 절차 및 제도로 구분하여 살펴보겠다.

① 의례 절차

송나라의 會는 세부적인 차이가 있으나 대체로 당의 회와 유사한 절차로 구성되었다. 특히 당대 회례에서 상수례와 행주례가 주요 절차로 구성되었는데, 이 점이 송대 회례에서도 동일하게 확인된다.

② 用樂 절차와 제도

송대 회례의 용악 절차 및 제도도 당대 회례와 대체로 유사하다. 송대와 당대 會의 용악 내용을 비교하면 다음 [표Ⅱ-7]과 같다.

---

58) 『宋史』에는 三變으로, 『文獻通考』에는 三成으로 기록되었다. 『文獻通考』 卷108.14b.

59) 『宋史』에는 〈瑞木成文之曲〉으로, 『文獻通考』에는 〈嘉禾之曲〉으로 기록되었다. 『文獻通考』 卷108.15a.

60) 『宋史』에는 '又行酒, 作樂, 進食, 如上儀'라고 간단히 기록되었다.

61) 『宋史』에는 〈嘉禾之曲〉으로 기록되었다.

[표Ⅱ-7] 唐代와 宋代 회례의 용악 절차 비교

	唐代			宋代		
절차	악대		악곡	악대		악곡
황제 입장 및 승좌	궁현·고취		태화지악	궁현·고취		건안지악
신하 입장	궁현		서화지악	궁현		정안지악
상수례	궁현		휴화지악	궁현		휴안지악
행주례	황제 거작	등가	소화지악	황제 거작	등가	감로지악
				신하 거작	궁현	정안지악
	식사 총12편	궁현	휴화지악 문무/무무	식사 총 3작	궁현	문무/무무
신하 퇴장	궁현		서화지악	궁현		정안지악
황제 강좌 및 퇴장	궁현·고취		태화지악	궁현·고취		건안지악

먼저 악대의 사용을 보면, 송대 회례에는 궁현·고취·등가가 설치된다. 궁현과 고취는 조하가 시작되기 전에 설치되어 회례에서도 지속적으로 연주하며 황제의 거둥과 신하의 이동에 주악을 담당한다. 등가는 조하가 끝나고 會를 준비하는 과정에서 설치되어 행주 절차의 주악을 담당한다. 이러한 악대의 설치와 역할 역시 당대 회례와 동일하다.[62]

반면에 [표Ⅱ-7]에서 보듯 송대 회례가 당나라 회례와 구분되는 점은 행주례에서 확인된다. 송대 회례의 행주례는 하나의 爵이 ① 황제의 擧爵, ② 신하의 거작, ③ 君臣의 식사, 이렇게 세 단계로 구성되어 총 3작이 행해진다. 이 때 음악은 ① 황제에게 작을 올릴 때 등가가 〈甘露之曲〉 등 祥瑞의 노래를 연주하고, 다음으로 ② 신하들이 술을 들면 궁현이 〈正安之樂〉을 연주하며, 마지막으로 ③ 君臣이 함께 음식을 먹을 때 文舞와 武舞가 연행된다. 唐 開元의 會의 행주례 절차는 '황제의 거작에 〈昭和之樂〉이 연주되고 식사에는 〈休和之樂〉이 연주되고 문무·무무가 연행되는 데, 총 12편이 행해진다'고 기록되었다. 이와 비교하면 송대 회례는 행주례의 한 작을 구성하는 절차가 세분화되었으며 총 행주례의 편수가 12편에서 3편으로 줄었다고 할 수 있다.[63]

행주례의 첫 단계인 황제의 거작에는 상서의 노래가 연주되는데, 이는 北宋代의 관행이었던 것으로 보인다.[64] 북송 태조 乾德 4년 6월에 和峴(933-988)이 당나라 貞觀의 예에

62) 의례 뿐 아니라 용악에 있어서도 송대 조회악을 상정할 때 당나라 개원례를 참작하였다(『宋史』 卷127 樂3).

63) 이 외에 唐代 회례에는 황제의 출입과 신하들의 출입에 다른 악조를 사용하고, 식거지악에는 월균을 사용하였다는 기록이 분명하지만, 송대에는 악조 사용에 대한 내용이 불분명하여 당대와 같이 악조를 구분하여 사용하는 제도가 있었는지 혹은 없었는지 확인하기 어렵다.

64) 이렇게 행주례의 한 爵이 황제의 擧爵-신하의 거작-君臣의 식사로 구성되는 것은 北宋 태조 建隆 연간(960-963)부터 확인되는 것으로 북송 태조대부터 南宋 고종대까지 행해진 관습으로 보인다. 『宋

의거하여 祥瑞로 곡을 지어 조회 등가의 머리로 삼으라는 내용의 조서를 올렸으며,[65] 태종 太平興國 연간(976-984)에도 祥麟·丹鳳·河清·白龜·瑞麥 등의 상서를 노래하는 곡을 만들어 조회에 사용하였다.[66] 또한 『송사』「악지」에는 白龜·甘露·紫芝·嘉禾 등 상서를 노래한 북송대 조회 악장이 여러 편 기록되었다.[67] 원풍 연간 회례에서 등가에 의해 연주된 〈甘露之曲〉·〈嘉禾之曲〉 등은 상서를 노래한 것인데, 감로는 단 맛이 나는 이슬로 천하가 태평하면 하늘이 내리는 상서이며 가화는 열매가 많이 붙은 벼 이삭으로 상스러운 징조로 여겨진다.

행주례 중 두 번째 단계인 신하들의 거작에는 북송 태조 이래로 〈正安之樂〉이 연주되었다. 〈정안지악〉은 신하들이 입장할 때도 연주되던 음악인데 신하들이 술잔을 들 때도 연주되었으므로 신하와 관련된 절차에 특정되어 사용된 악곡으로 볼 수 있다. 행주례 중 세 번째 단계에는 문무와 무무가 연행된다.[68] 이처럼 행주례 한 차례가 세 단계로 세분되어 황제의 거작에는 등가가 상서의 노래를 부르고 신하들의 거작에는 신하들의 절차에 특정된 악곡을 연주하며, 마지막으로 문무와 무무가 연행된 점은 송나라 회례의 특징이라 할 수 있다.

이상으로 회례의 연원과 당송대 회례 의주를 검토한 결과, 회례와 식거지악의 기록은 漢代부터 확인된다. 唐代에 이르면 상수례 및 행주례의 구조가 분명한 의주가 마련되었

史』 卷138 志91 樂13 樂章7에는 宋代 朝會에서 사용된 악장이 실려 있는데, 북송의 제1대 태조의 건륭 및 건덕 연간에 사용된 악장을 보면 황제의 擧酒 제1잔부터 제5잔까지 사용된 〈白龜〉〈甘露〉〈紫芝〉〈嘉禾〉〈玉兎〉이 실려있다. 또 신하들의 擧盞에 사용된 〈正安〉의 악장과 신하들의 제1잔이 끝나면 연행되는 〈玄德升聞〉, 신하들의 제2잔이 끝나면 연행되는 〈天下大定〉의 악장이 실려있다. 이를 토대로 북송 태조의 첫 번째 연간부터 행주례가 황제의 거작-신하들의 거작-일무의 형태로 연행되었음을 알 수 있다. 이와 같이 행주례의 구성에 따른 악장의 내용이 제2대 태종의 淳化 연간(990-994), 제3대 眞宗의 景德(1004-1007) 및 大中祥符(1008-1016), 제6대 神宗의 熙寧(1068-1077), 제7대 哲宗의 元符(1098-1100), 남송 제1대 高宗의 紹興(1131-1162)의 기록에서도 확인된다.

65) 『宋史』 卷126 志79 樂1. '又按唐貞觀十四年, 景雲見, 河水清, 張文收採古朱鴈、天馬之義, 作景雲河清歌, 名燕樂, 元會第二奏者是也. 伏見今年荊南進甘露, 京兆、果州進嘉禾, 黃州進紫芝, 和州進綠毛龜, 黃州進白兎. 欲依月律, 撰神龜、甘露、紫芝、嘉禾、玉兎五瑞各一曲, 每朝會登歌首奏之.'

66) 『宋史』 卷126 志79 樂1. '太宗太平興國二年, 冬至上壽, 復用教坊樂. 九年, 嵐州獻祥麟; 雍熙中, 蘇州貢白龜; 端拱初, 澧州河清, 廣州鳳凰集; 諸州麥兩穗、三穗者, 連歲來上. 有司請以此五端為祥麟·丹鳳·河清·白龜·瑞麥之曲, 薦于朝會, 從之.'

67) 『宋史』 卷138 志91 樂13 참조.

68) 『宋史』 卷138 志91 樂13 樂章7. 조회 중 신하들의 거작이 끝나면 문무와 무무가 연행되는 것 역시 북송대 조회에서 일반적으로 행해지던 방식으로 보인다. 北宋 태조대부터 南宋 고종대까지의 조회 악장을 살펴보면 때마다 문무와 무무의 악곡명과 악장은 새롭게 마련되었으나 신하들의 거작이 끝난 후 문무와 무무가 연행된 점은 공통적이었음을 확인할 수 있다.

고 악대와 악조를 유교적 원리에 따라 구분하여 사용하는 용악 제도가 갖추어졌다. 송대 회례는 당대 회례의 구조와 용악 제도를 대체로 인습하였는데, 특히 상수와 행주 절차로 구성된 당대 회례의 핵심 절차와 행례자의 신분과 절차에 따라 음악을 달리 사용하는 용악 제도가 송대에도 지속되었다. 그러므로 당송대 회례에 유교적 원칙에 의거한 용악 절차 및 제도가 일정한 형태를 갖추었으며 이에 따라 사용되었다고 할 수 있다.

2. 고려시대 군신연의 용악

앞 절에서 회례의 연원과 당송대 회례를 중심으로 검토하여 회례에는 상수하고 행주하는 것이 핵심 절차로 구성되었다는 점을 알았다. 이를 토대로 『高麗史』「禮志」嘉禮에서 고려시대에 상수와 행주 절차를 갖추어 君臣宴의 성격을 지닌 의례를 찾아보면 燃燈會·八觀會·大觀殿宴群臣·元會가 있다. 이 중 연등회는 왕·태자·공후백·좌우추밀 등 제한된 신하만이 참석하므로[69] 百官이 모여 헌수하며 행주하는 회례의 의례적 성격과 상이한 것으로 판단된다. 따라서 고려의 모든 조정의 관원들이 모두 모여 헌수하고 행주하는 팔관회·대관전연군신·원회는 당송대 회례와 유사한 성격을 지닌 군신연이라 할 수 있다.

이 중 팔관회와 대관전연군신은 敎坊樂官이 주악을 담당하며 교방악이 연주되는 의례이며[70] 원회는 헌가가 설치되어 아악이 연주된다. 이들 의례의 절차 및 용악이 유교적 절차 및 용악을 갖춘 당송대 회례와 어떻게 같고 다른지를 살펴보는 것이 본 절의 목표이다.

1) 교방악이 사용된 팔관회와 대관전연군신

교방악이란 송나라의 교방이 담당하던 음악을 뜻하는 것으로, 교방악에는 다양한 악곡과 춤을 비롯하여 여러 종류의 백희까지 포함되며 燕樂이라고도 지칭된다.[71] 고려 문종

---

69) 『高麗史』 卷69.1a6-11b.1(上元燃燈會). 연등회는 팔관회와 다르게 문무3품이나 4품 이하 등 관리들의 절차가 언급되지 않고 그들이 거하던 막차 등의 내용도 없다. 따라서 연등회는 왕·태자·공후백·좌우추밀 등의 제한된 신하들만 참석한 것으로 보인다.

70) 임영선, 「고려시대 교방(敎坊)에 대한 재고찰」, 『國樂院論文集』 제39집, 2019, 397-399쪽 및 401-404쪽.

71) 양인리우(저)/이창숙(역), 『중국고대음악사』, 솔, 1999, 369쪽; 손계·최령흠(저)/최진아(역), 『북리지·교방기』, 소명출판, 2013, 155-270쪽 참조.

대와 예종대에 송나라와의 활발한 음악 교류를 바탕으로 고려에 교방악이 들어왔다. 『高麗史』·『高麗圖經』·『宋史』에는 고려가 宋의 악공을 요청하여 송의 악공이 고려에 와서 수년간 머물다 귀국하였으며, 고려의 사신이 송나라에 올 때마다 재화를 바치며 公妓를 스승으로 모셔 음악을 전수받았다고 전한다.[72]

이처럼 적극적으로 송의 교방악을 받아들인 고려에는 상당수의 송나라 연악기가 전해졌으며 散詞·大曲·鼓吹樂 등이 유입되었다.[73] 기존 연구에서 고려가 교방악을 도입한 것은 팔관회 등의 大宴을 축하하는 절차를 갖추기 위한 것이라는 점이 언급된 바 있다.[74] 이 점을 염두에 두면, 교방악의 수입은 연향의 성격이 있는 의례의 실행과 밀접한 관련이 있는 것으로 보인다. 고려시대 군신연의 성격을 지닌 팔관회와 대관전연군신에서 교방악관이 주악을 담당하였으며 이들 의례에 교방악이 사용되었다.[75]

(1) 仲冬八關會의 절차 및 용악

팔관회는 불교의식에서 비롯되어 농경의식과 향토적 풍속이 결합된 의례이다.[76] 고려에서 국가적으로 시행한 중동팔관회는 종교적·풍속적 의례 이상으로 文武百僚가 위계에 맞게 자리하여 왕을 정점으로 하는 지배질서를 상징적으로 구현하는 조정 의례의 성격을 지니고 있다.[77] 이러한 팔관회는 고려 전 시기에 걸쳐 행해졌으며,[78] 고려가 국가적 어려

---

72) 고려의 교방악 수용에 대해서는 차주환, 『唐樂硏究』, 汎學圖書, 1976; 송방송, 「高麗 唐樂의 음악사학적 照明」, 『韓國音樂史論攷, 영남대학교 출판부, 1995; 신대철, 「高麗의 당악과 아악의 受容」, 『國樂院論文集』 제11집, 국립국악원, 1999 참조.

73) 송방송, 앞의 논문, 1995; 신대철, 앞의 논문, 1999.

74) 차주환 역, 「해설」, 『高麗史 樂志』, 乙酉文化社, 1969, 39쪽.

75) 『고려사』 예지에 실린 중동팔관회의와 대관전연군신의에 교방악관의 입장과 주악이 기록되어 있고 연향 말미에 의례를 위해 수고한 이들에게 내리는 하사물을 교방악관이 받으며, 그 외의 다른 악인은 의주에 기록되지 않았으므로, 중동팔관회와 대관전연군신의 주악은 교방악관이 담당하는 점을 알 수 있다. 임영선, 앞의 논문, 2019, 397-399쪽 및 401-404쪽 참조.

76) 안지원, 『고려의 국가 불교의례와 문화』, 서울대학교출판부, 2005, 168쪽.

77) 팔관회가 열리기 전에 참연자들의 문사위와 배위를 설치하는 내용을 통해 중동팔관회에 태자를 비롯하여 문무백료가 모두 참석하는 점을 확인할 수 있다(『高麗史』 卷69.15b(志23 禮11 중동팔관회). 안지원은 팔관회는 불교 의례이지만 농경의례의 성격과 토속이 다양한 일종의 축제라 할 수 있으며 태자를 기준점으로 하여 관등별로 질서 있게 배치된 聞辭位와 拜位는 팔관회 의례구조 속에 국왕을 정점으로 한 엄격한 위계질서가 내재하고 있다고 하였다. 또한 이러한 질서 하에 행해지는 팔관회는 왕을 정점으로 한 일원적 지배질서를 상징적으로 구현하며 고려 왕실의 권위를 높이고 왕을 중심으로 결속력을 강화한 측면이 있음을 지적하였다(안지원, 앞의 책, 181쪽 및 192-194쪽).

78) 팔관회는 『高麗史』 世家를 통해 918년(태조 원년)에 처음 시행된 이후 987년(성종6)에 팔관회가 중

움에 처해 다른 의례를 행할 수 없을 때에도 위기상황에서 고려의 공동체의식을 결집하기 위해 가장 먼저 복구하여 팔관회를 실행하였다.[79] 이런 점에서 팔관회는 고려시대 가장 지속적으로 행해진 군신연이라 할 수 있다.

중동팔관회는 하루 전날 습의 과정을 거쳐[80] 小會와 大會가 이틀에 걸쳐 행해진다. 소회의 절차는 [표Ⅱ-8][81]과 같다.

[표Ⅱ-8] 고려시대 중동팔관회 소회 절차

節次				用樂
鑾駕出宮				교방의 鼓吹
祖眞 拜禮 및 酌獻				
坐殿受賀群臣獻壽	제1부	태자 이하 백관 입장		
		왕 입장 및 승좌		왕이 입장하면 협률랑이 麾를 들고 교방의 고취 진작. 왕이 자리에 오르면 樂止.
		태자 이하 배례		–
		태자의 치사		–
		헌수	태자가 헌수를 청하고, 洗手 進茶 酹酒한 후 상공과 태자가 함께 헌수	
			왕의 거작	歌曲 天醞香 연주
		왕에게 進食 進酒 (三進食)		
		지방관원 진표문	三京留守 東西兵馬使 八牧 四都護의 관원들이 進表	

지되었다가 1010년(현종 원년)에 복구되었는데, 이 기간을 제외하고 고려 전시기에 걸쳐 거의 매해 시행되었음을 확인할 수 있다(『高麗史』 卷1.14b8-9; 『高麗史』 卷2.13a1-2; 『高麗史』 卷69.33a1-3). 김종명은 『高麗史』와 『高麗史節要』의 기록을 통해 팔관회를 비롯한 불교의례가 연평균 약 2회, 한 회당 양일에 걸쳐 개최되었다고 하였다(김종명, 『한국중세의 불교의례: 사상적 배경과 역사적 의미』, 문학과 지성사, 2001).

79) 고려시대에 새해 첫날 행해지는 조하는 빈번히 정지되었는데, 이와 달리 팔관회는 무인 정권기나 몽골 침략기에도 중지하는 경우가 거의 없었다. 이는 팔관회는 국가 위기상황일수록 고려의 공동체 의식을 결집하는데 필수적이기 때문이며 강화도 천도 후에도 팔관회는 어떤 의례보다 먼저 복구하여 종전 방식대로 설행되었다. 공양왕대 한양으로 천도한 후에도 팔관회를 개최하였으므로 팔관회는 태조 원년(918)부터 공양왕 3년(1391)까지 고려의 전 시기에 걸쳐 설행되었다(안지원, 앞의 책, 220-221쪽).

80) 『高麗史』 卷69.13b4-6. '前一日, 左右樞密, 侍臣, 仗衛, 樂部, 自大觀殿陳列, 出儀鳳門. 宰臣以下文武百寮俱就沙墀位, 肄儀訖揖退.'

81) [표Ⅱ-8]은 『고려사』「예지」에 수록된 중동팔관회 절차 중 소회 절차를 의례 절차와 용악으로 구분하여 정리한 것이며(『高麗史』 卷69.12a1-24b8), 용악 중 비어있는 칸은 음악이 수반되지 않는 절차이다. 또한 제1부, 제2부, 제3부는 문헌사료의 기록에 의한 것이 아니며 왕이 의례를 진행하다가 절차가 일단락되면 편차에 들어갔다가 다시 나와 의례를 진행하는 것을 기준으로 의례의 구조를 구분하기위해 표기하였다.

			왕이 답사하며 '賜坐看樂兼賜酒食'	
		百戱의 協場		
		군신이 함께 과일 차 음식을 먹음		
		萬邦呈九成雅樂, 沙堠衆樂이 차례대로 迭作		
		군신이 함께 술과 음식을 먹음		왕이 음식을 들면 樂作, 마신 후 樂止, 왕이 잔을 들면 樂作, 먹은 후 樂止
		왕이 편차에 들어감		
	제2부	왕 재입장 및 승좌		
		태자 및 공후백 추밀의 헌수		왕이 잔을 들면 樂作, 마신 후 樂止
		왕이 태자 및 공후백 추밀에게 賜別盞		태자 이하가 잔을 들면 樂作, 마신 후 樂止
		이하 관원에게 별잔, 음악 하사. 시립관원, 양부악관, 시봉군인에게 술과 과일을 하사		
		三味 三盞		舞隊의 연행
		왕이 편차에 들어감		
	제3부	왕 재입장 및 승좌		
		侍臣의 헌수		
		별잔 하사		
		시립관원 양부악관 시봉군인에게 술과 과일 하사		
		태자 이하 재배 퇴장		

위 [표Ⅱ-8]과 같은 소회 절차 중에 주요 용악 절차는 百戱의 協場과 萬邦呈九成雅樂이라 할 수 있는데, 이 두 용악 절차는 팔관회에서만 확인되고 고려의 다른 의례에서는 확인되지 않는다.

대회의 절차는 소회와 대체로 같으며 대회일에만 있는 절차를 정리하면 [표Ⅱ-9]와 같다. 대회는 첫 부분은 [표Ⅱ-9]와 같이 진행되는데, 이 중 송나라 綱首 등의 외국인이 문안하고 예물을 올리는 절차는 대회에만 구성된 절차이다. 이후 절차는 소회의 제2부 이하와 대동소이하게 진행된다.

[표Ⅱ-9] 고려시대 중동팔관회 대회의 주요 절차

節次			用樂
	의봉루에서 行香, 酌獻		
제1부	태자 이하 백관 입장		—
	왕 입장 및 승좌		왕이 입장하면 협률랑이 麾를 들고 교방의 고취 진작. 왕이 자리에 오르면 樂止.
	태자 이하 배례		
	헌수	태자 치사 후 헌수를 청하고, 盥水-進茶-酹酒 상공과 함께 헌수	—
		왕의 거작	歌曲 天醞香 연주
	왕에게 進食 進酒 (三進食)		

	왕이 헌수에 답사하면 태자 이하가 각자의 위계에 맞는 자리로 나감		
	외국인 진예물	宋의 綱首 東西蕃子, 耽羅人의 進物狀	
		왕이 답사하며 '賜坐看樂兼賜所司酒食'	
		각각 품계에 맞게 자리로 나감	
	군신이 함께 술과 음식을 먹음		왕이 음식을 들면 樂作, 먹으면 樂止, 왕이 잔을 들면 樂作, 마시면 樂止
	태자 이하가 헌수를 청하고 왕이 허가한다는 분부를 내림		
	왕이 편차에 들어감		

이상 [표Ⅱ-8]과 [표Ⅱ-9]의 팔관회 소회 및 대회를 의례절차와 용악절차로 나누어 살펴보겠다.

① 의례 절차

중동팔관회는 태자를 비롯한 모든 문무백료가 모여 왕에게 헌수하고 지방 혹은 국외의 관료가 표문이나 예물을 올린 후 그에 대한 화답으로 왕이 신하들과 함께 공연을 관람하고 차등에 맞게 신하들에게 술과 음식을 내려주는 절차로 구성되어 있다. 소회일에는 三京의 留守와 東西兵馬使, 八牧四都護 등 국내 지방의 관원들이 표문을 바치며 하례하고[82] 대회일에는 송나라의 綱首와 동서의 蕃子, 탐라인 등 외국인이 예물을 올린다.[83]

이처럼 표문과 예물을 바치며 하례하고 왕에게 헌수하며 군신이 함께 술과 음식을 나누는 팔관회의 절차는 당송대 조하 및 회례와 유사한 성격의 절차로 구성되었다 할 수 있다. 팔관회에서 지방 관원이 표문을 올리며 하는 치사에서 '조하를 드리기 위해 기다린다'고 한 점과[84] 『고려사』「세가」 기록에 팔관회가 실행된 사례를 '왕이 팔관회를 열고 백관의 하례를 받았다'라고 기록한 점도[85] 팔관회에는 회례에 앞서 시행되는 조하와 같

82) 三京은 開京 西京, 東京을 말한다. 4都護는 고려의 행정기관의 하나로 현종(1009-1031)초에 안남을 비롯한 다섯 지역에 도호부를 설치하였으며 후에 사도호 팔목이 되어 고려의 실질적인 지방 최고 행정 기관이 되었다. 팔목 역시 지방 행정구역의 하나인데, 현종 9년에 광주 충주 청주 전주 나주 진주 상주 황주 등에 설치하였다(김종명, 『상원연등회와 중동팔관회: 성격 재조명 및 절차 역주』, 한국학중앙연구원 출판부, 2018, 194쪽 74번, 75번, 76번 각주).

83) 宋의 綱首는 송나라 무역상의 최고 관리 책임자를 말한다. 蕃子는 고려시대 국경지대에 거주하던 오랑캐인 여진을 지칭한다(안지원, 앞의 책, 213쪽).

84) 『高麗史』 卷69.18a6-9. ' 閤門引三京留守·東西兵馬使·八牧四都護奉表員, 入就聞辭位, 西向北上, 立定. 閤門奏聞辭云, 持表某官臣某等, 祗候朝賀.'

85) 『高麗史』 卷11.3b8-9(世家11). '宣宗 卽位 十二月 丁丑 設八關會, 御神鳳樓前帳殿, 受百官賀…(후략). 『高麗史』 卷10.2a3(世家10). 肅宗 卽位 十一月 丙午 設八關會, 御神鳳門, 受中外賀, 遂幸法王寺.';

은 기능을 하였다고 볼 수 있는 근거가 된다. 또한 표문을 올리는 절차를 마친 후 본격적인 공연물이 연행되며 음식과 술을 나누는 절차가 이어지는 점도 주목할 만하다. 즉, 팔관회는 불교, 도교 등의 종교적 바탕을 둔 의례이지만 군신간의 질서를 확인하면서 화합을 도모하는 절차가 있다는 점에서 당송대 회례와 유사한 군신연의 성격을 지녔다 할 수 있다.

그럼에도 팔관회의 의례 구조 및 절차는 다음의 몇 가지 점에서 당송대 회례와 분명하게 구분된다. 첫째로, 팔관회가 거행되는 중에 왕이 편차에 출입하며 몇 차례에 걸쳐 유사한 절차들이 반복되는 형태로 진행된다는 점이 당송대 회례와 상이하다. 둘째로, 팔관회 소회일과 대회일 모두 본격적인 의례 즉, 坐殿受賀群臣獻壽가 시작되기 전에 선조의 眞影에 배례하고 酌獻하는 절차가 있는 점도 당송대 회례와 다른 점이다. 셋째로, 당송대 회례에서는 특정 절차에 음악이 수반되는 형태로 의례와 용악의 관계가 설정되었다면 팔관회에서는 백희 및 만방정주구성아악 등의 공연물이 그 자체로 중요한 의례 절차가 되는 점이 중동팔관회의 특이점이라 할 수 있다.[86] 마지막으로, 팔관회에서 왕에게 헌수를 하기 전에 행하는 盥水-進茶-酹酒 절차는 당송대 회례에서는 확인되지 않는 절차이다. 이 절차는『고려사』「예지」에 수록된 의례 중 팔관회를 비롯한 대관전연군신, 원회 등에 구성되었다.[87] 이와 같은 관수-진다-뇌주 절차는 송대 의례 중 오직 휘종 연간에 행해진 의례에서 확인되므로 고려 의례에 이 절차가 구성된 것은 송 휘종대 의례의 영향에 의한 것으로 추정할 수 있다.[88]

『高麗史』卷11.37a5-7. '肅宗 7年 冬十月 乙丑 設八關會, 御靈鳳門, 受百官賀, 遂幸興國寺.'

86) 이와 같이 백희가 의례 절차에 수반된 형태가 아니라 그 자체로 중요한 절차가 되는 점에 대해 이혜구는 '백희는 群官이 受酒 受食 전에 독립적으로 그것을 구경하였지만, 교방무대는 三味三盞에 따라 呈才된 것이 주목되며, 이 점에서 백희는 意式的 색채를 띠고, 교방무대는 宴享에 附隨되었다'고 한 바 있다(이혜구,「儀禮上으로 본 八關會」,『한국중세사회의 음악문화: 고려시대편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2001, 624쪽).

87) 『高麗史』卷69.17a4-5(仲冬八關會). '左執禮官引太子上公出詣洗所盥手. 近侍官進茶. 執禮官向殿躬身勤次酹酒.';『高麗史』卷68.3b4-6(大觀殿宴群臣儀). '太子及上公出詣洗所盥手. 近侍官進茶. 執禮官躬身勤. 每進酒進食, 執禮官皆躬身勤. 酹酒.';『高麗史』卷67.22b4-5(元會儀). '太子上公就洗所盥手如常儀. 茶房先進茶, 後行酹酒.'

88) 헌수례에 盥手-進茶-酹酒가 구성되는 점은『宋史』禮志 嘉禮에 수록된 여러 의례 중에 휘종대 제정된 의례에서만 확인된다.『송사』권110부터 권115까지 송대 가례의 의식 및 역대 사례가 기록되어 있다. 이중 권112에는 성절과 제경절에 대해 기록되어 있고 권113에는 연향에 대한 기록이 있다. 먼저 권112에 聖節에 행해진 上壽儀가 기록되어 있는데, 송 태종대부터 철종에 이르기까지의 상수의는 대체로 치사하며 관료들이 차례로 술을 올리는 절차로 구성된 반면, 휘종대 상수의는 관료가 차례로 술을 올린 후 절한 후에 內侍가 茶床을 올리고 殿中監이 酹酒하는 절차가 있다(內侍進禦茶床,

② 用樂

팔관회의 용악과 당송대 회례의 용악을 비교해보면, 왕의 입·퇴장, 擧盞, 擧食 등에 음악이 수반되는 점은 공통적이다. 반면에 당송대 회례와 달리 악대나 악조를 분의와 자연적 질서의 원리에 따라 구분하여 사용하는 제도는 보이지 않는다. 百戲와 萬邦呈奏九成雅樂이 연행된다는 점 역시 회례와 다른 점이라 할 수 있다.

백희와 만방정주구성아악은 소회 제1부 중에서 헌수 및 지방관원의 진표문이 끝난 후에 연행된다. 지방관원이 표문을 올리면 왕이 이에 답하면서 '좌석을 주어 음악을 보게 하고 술과 음식을 내릴 것'을 허락한다.[89] 그러면 협률랑의 휘에 맞춰 백희가 協場하고 만방정주구성아악이 연주된다.[90]

백희에는 재인이나 광대 등 다양한 집단이 행하는 유희적이고 골계미가 있는 각종 묘기, 곡예, 가무극, 겨루기 형식의 遊戲 등이 포함된다.[91] 고려시대 백희로는 仙人이 과일을 바치는 내용의 공연, 처용, 장대위의 연희 등이 있으며,[92] 고려 태조대 팔관회에서는 四仙樂部와 龍鳳象馬車船이 연행하였다.[93] 이외에 신라의 유풍이 고려에 상당히 전래되었으므로 金丸·月顚·大面·束毒·狻猊 등의 신라의 백희[94] 또한 고려에 전래되었을 것으로

殿中監酌酒). 권113 연향조의 기록에서도 다른 연간의 연향과는 달리 휘종대의 연향에만 다상을 올리고 뇌주하는 절차가 있는 점을 확인할 수 있다(『宋史』 卷113 禮14 嘉禮4 大觀三年 議禮局上集英殿春秋大宴儀, 大觀三年議禮局上垂拱殿曲宴儀). 따라서 헌수하기 전에 洗手-進茶-酹酒하는 것은 송 휘종대 의례의 특징이며, 송 휘종대 의례에 영향을 받아 고려의 가례에도 이 절차가 포함된 것으로 추정된다. 이에 대해서는 심도 있는 후속 연구가 필요하다.

89) 『高麗史』 卷69.18b3-4. '賜坐看樂, 兼賜酒食.'

90) 『高麗史』 卷69.19b9-20b1. '協律郎擧麾, 太樂令板奏, 百戲協場, 百戲俱進, 少頃, 協律郎偃麾, 百戲俱退…(중략)…太樂令板奏, 萬邦呈奏九聲雅樂, 沙堰衆樂, 以次迭奏作如式.'

91) 전덕재, 「古代의 百戲雜技와 舞樂」, 『한국고대사연구』 65, 2012, 78쪽.

92) 李穡(1328-1396)의 '山臺雜劇' 시를 통해 고려시대 존재했던 백희의 내용을 알 수 있다((『牧隱詩稿』 제33권 詩). '自東大門至闕門前. 山臺雜劇. 前所未見也' 산대를 얽어 만든 것이 봉래산과 흡사하니(山臺結綴似蓬萊)/ 과일 바치는 선인이 바다 속에서 오겠구나(獻果仙人海上來)/ 잡객의 북소리 징소리 땅을 온통 뒤흔들고(雜客鼓鉦轟地動)/ 처용의 소맷자락 바람에 날리며 돌아 가네(處容衫袖逐風廻)/ 긴 장대 위의 사나이는 땅에서처럼 노닐고(長竿倚漢如平地)/ 하늘로 치솟는 폭죽은 번갯불처럼 빠르도다(瀑火衝天似疾雷)/ 태평 시대의 이 분위기 제대로 전하고 싶다마는(欲寫太平眞氣像)/ 노신의 붓 솜씨 형편없어 부끄럽기만 하네그려(老臣簪筆愧非才)

93) 태조대의 팔관회에서 행해진 백희에 대해서는 '두 개의 채붕을 5장 이상의 높이로 설치하고 그 앞에서 백희와 가무를 공연하였는데, 四仙樂部와 龍鳳象馬車船은 모두 옛 신라 때의 행사 모습과 같았다'고 기록되었다(『高麗史』 卷69.32b5-33a1).

94) 『三國史記』 卷32.13b(樂 鄕樂雜詠五首). 鄕樂雜詠五首에 대해서는 김학주의 「鄕樂雜詠과 唐戲와의 比較考釋」, 『아세아연구』 7(2), 1964; 「唐戲를 通해 본 三國時代 歌舞戲」, 『동방문학비교연구총서』

보인다. 이러한 백희 중 과일을 바치는 선인은 도교적 관념을 바탕으로 하며, 처용은 驅儺의식과, 산예는 불교 의식과 관련이 있다.[95] 사선악부는 즉 仙郞이며 이들이 백희를 연행하는 것은 龍天을 기쁘게 함으로써 기복하는 행위라는 점이 논의된 바 있다.[96]

다시 말해 고려의 백희는 유희적인 공연물이지만 단순한 오락물이 아니라 신라의 도교적 미륵신앙, 화랑의 풍습, 불교의 민간풍습 등 여러 종교와 문화적 상징물이 구성된 연행물이다.[97] 이러한 백희가 팔관회에서 연행됨으로써 다양한 종교문화 전통을 한 자리에서 구현하여 공동체적 결속력을 다지며 국가의 안녕을 기원하는 기능을 하였을 것으로 생각된다.[98]

이러한 백희가 연행된 팔관회의 용악이 유교적 예악관과 상충하는 사례들이 확인된다. 유교적 제도를 상당히 도입한 성종대(제6대, 981-997)에는 팔관회의 백희가 불경하고 번거롭고 요란하다는 이유로 폐지하였다.[99] 또한 성종대 문신인 崔承老(927-989)는 팔관회에서 연행되는 종목들이 상서롭지 못하다고 비판한 바 있다.[100]

다음으로 연행되는 것은 萬邦呈奏九成雅樂과 沙堐衆樂의 연주이다. 만방정주구성아악은 팔관회의 이 구절 외에는 다른 기록이 없어 그 실체를 알기 어렵다. 이에 대해서는 상이한 견해들이 있는데, 그 중 만방정주구성아악은 조선의 헌가와 같은 악대에 의해 연주된 아악으로 해석한 연구가 있다.[101] 하지만 헌가악을 사용하는 의례와 절차가 기록된

권1, 1985 참조.

95) 처용에 대해서는 전덕재, 「신라 기악백희의 종류와 전승: 驅儺舞를 중심으로」, 『史學志』 55, 단국사학회, 2017 참조. 산예에 대해서는 박진태, 「쿠자(龜玆) 사자탈춤의 전파와 한국적 변용」, 『비교민속학』 33집, 비교민속학회, 2007 참조.

96) 이혜구, 앞의 논문, 626-628쪽. 팔관회에서 신라의 유습에 따라 國仙이 이끄는 四仙樂部의 연행이 있었으며 대관의 자손을 선발하여 팔관회에서 가무를 연행하게 하였다는 내용은 안지원, 앞의 책, 146-150쪽 참조.

97) 안지원, 앞의 책, 141-146쪽.

98) 이혜구는 國仙이 歌舞로 龍天을 환열케 하여 복을 비는 것이 팔관회의 본질이라 하였다. 이와 같은 논의는 팔관회에서 신라의 유풍을 중심으로 다양한 사상과 문화적 배경을 가진 공연물의 연행이 국가 공동체의 종교의례적 행위임을 분명히 밝힌 것이라 생각된다(이혜구, 앞의 논문, 629쪽).

99) 『高麗史』 卷3.1b1-2(世家3 卽位). '成宗卽位年 冬十一月 丁酉…(중략)…王以八關會雜技, 不經且煩擾, 悉罷之.'

100) 『高麗史』 卷93.16a7-16b3. '我國春設燃燈冬開八關, 廣徵人衆勞役甚煩願加減省以紓民力. 又造種種偶人工費甚多一進之後便加毁破亦甚無謂也. 且偶人非凶禮不用西朝使臣嘗來見之以爲不祥掩面而過願自今勿許用之.'

101) 이혜구는 '太樂令, 沙堐衆樂, 및 九成雅樂 등으로 미루어 그 樂은 敎坊樂이 아니고 李朝의 軒架 또는 殿庭雅樂에 해당하는 것으로 생각한다'고 하였다(이혜구, 「儀禮上으로 본 八關會」, 『藝術論文集』, 대한민국예술원, 1962, 99쪽).

『고려사』「악지」軒架樂獨奏節度에 팔관회 관련 내용이 없으며 팔관회는 교방악 즉, 宋의 燕樂이 사용되는 의례이다.[102] 따라서 만방정주구성아악이 유교 경전에서 제시한 용악 제도와 음악 양식을 갖춘 아악을 의미하는 것으로 보기 어려우며, 이때 아악은 神人을 화하게 하는 이상적인 음악이라는 의미를 뜻하는 것으로 파악하는 것이 이치에 맞다.[103]

다른 연구에서는 '太樂令板奏萬邦呈奏九成雅樂'을 '태악령이 '萬邦呈奏九成'이라 외치면 아악 등 여러 가지 음악을 예법에 맞게 연주한다'고 해석하거나,[104] '태악령이 판주하여 만방이 바친 9곡을 연주한다'라고 해석하였다.[105] 이 구절만으로 어떠한 해석이 맞는지 판단하기 어렵다. 하지만 팔관회가 국내외 관원들이 표문을 올리며 하례하는 고려 중심의 천하질서를 표명하는 의례임을 염두에 두면[106] 〈萬邦呈奏九成雅樂〉이라는 곡명은 '천하[萬邦]가 바치어 아뢰는 완전하고 이상적인 음악[九成雅樂]을 바친다'는 의미를 지닌 연행물이며, 이는 천자국을 자임하였던 고려의 천하관이 반영된 종목으로 사료된다.

요컨대, 다양한 종교문화를 유희적으로 구현하는 백희를 연행하여 국가적 안녕을 기원하고 고려의 천하관이 반영된 만방정주구성아악을 연행하는 팔관회의 용악은 사회적·자연적 질서에 맞게 음악을 사용하여 예악을 이루고자 하는 유교적 용악과 상당한 차이가 있었다고 할 수 있다.

---

102) 임영선, 앞의 논문, 2019, 392-397쪽 및 401-403쪽.

103) 더욱이 당시 팔관회에서 사용된 치어 중 하나에 '하늘을 흔드는 아악은 三淸의 곡이요, 땅을 흔드는 환성은 만세의 산이옵니다(掀天雅樂三淸曲)'라며 아악이 언급된 경우가 있는데(八關致語『東文選』제104권 187-188쪽), 여기서 三淸은 선인이 사는 옥청 상청 태청을 의미한다. 이처럼 삼청과 같은 도교적 수사와 아악을 함께 사용한 점을 고려하면 여기서 아악은 유교적 악제와 형식을 갖춘 음악을 의미하는 것이 아니고 神人을 和하게 하는 이상적인 음악을 의미할 가능성이 크다.

104) 안지원은 이 구절을 '태악령이 '邦呈奏九成'이라 외치면 구정에 진열되어 있는 악기들을 사용하여 雅樂 등 여러 가지 음악을 예법에 맞게 차례대로 교대하여 연주한다'하여, 안지원은 이 아악을 문자 그대로 음악 갈래로서의 아악으로 해석하였다(안지원, 앞의 책, 178쪽). 그러나『고려사』「악지」에 아악이 사용되는 의례 관련 기록에 팔관회 내용이 없다. 따라서 안지원의 이해는 아악은 하늘과 교감하는 이상적인 음악이라는 뜻으로 사용되는 경우가 있음을 간과한 해석이라 생각된다.

105) 한흥섭은 9성을 아홉 개의 곡으로 해석하고, 위의 구절을 '만방에서 바친(萬邦呈) 9곡을 연주한다'로 해석하였다(한흥섭, 앞의 논문, 332-336쪽). 그러나 '九成'이라는 표현은 반드시 악곡을 9번 반복 연주하는 것이 아니라 완전한 성수를 갖추어 연주되는 온전한 음악을 의미하는 수사 어구인 경우가 다수 있으므로 보다 면밀한 검토를 요하는 것으로 생각된다.

106) 안지원, 앞의 책, 213-219쪽.

(2) 大觀殿宴群臣의 절차 및 용악

대관전연군신은 왕과 태자·公·侯·伯·宰臣과 樞密 등, 문무백관이 참석하여 명절 및 탄일과 책봉 및 제사 후에[107] 대관전에서 열리는 잔치이다.[108] 고려의 대관전연군신은 송나라의 의례에 영향을 받아 행해졌을 것으로 논의된 바 있는데, 이때 영향을 받은 송나라 의례는 정월 및 동지의 회례가 아닌 集榮殿春秋大宴과 같은 연향이다.[109] 의례 준비 절차에서 대관전 남쪽에 綵棚을 설치하고 花案과 왕의 술·음식·과일을 차린 상[御酒御食御果案]을 설치하고 신하들의 酒食을 마련한다. 의례 절차를 정리하면 다음 [표Ⅱ-10][110]과 같다.

[표Ⅱ-10] 고려시대 대관전연군신 절차

節次		用樂
제1부	太樂令은 敎坊樂官을 거느리고 들어와 자리에 이른다. 협률랑이 들어와 자리에 이른다.	
	왕 입장 및 승좌	왕이 전에 이르면 樂作하고 왕이 升座하면 樂止
	태자 및 신하 배례	
	태자 치사	
	헌수 태자가 헌수 청하고 盥水-進茶-酹酒	
	헌수 태자와 상공이 함께 헌수	왕이 잔을 들면 樂作, 마시면 樂止
	왕이 태자 이하에게 앉으라고 명함	

107) 의례 명칭에서 시행시기를 알 수 없으나 의주에 명절에 설행하였을 때의 치사, 탄일에 설행되었을 때의 치사, 책봉 후에 하는 치사, 제사 후에 하는 치사가 구비되어있으므로 명절·탄일·책봉 후·제사 후에 열린 잔치임을 알 수 있다.

108) 『高麗史』 卷16.43b3(仁宗二). '仁宗 十六年 五月 庚戌. 改諸殿閣及宮門名御書額號. 會慶殿改宣慶 乾德改大觀.' 대관전은 인종16년부터 원간섭기까지 사용된 정전으로 처음에 天德殿이라 하다가 성종 때 乾德殿이라 하였으며, 인종 16년(1136) 6월에 이 이름으로 바꾸었다. 국왕의 연회와 菩薩戒, 수계, 복시, 宣麻(고위관료를 임명하는 조서반포), 출정군의 전송의식, 불교·도교의례 개최장소와 함께 여진·거란사신의 접견 공간 등으로 활용되었다. 이 전각에 대해서는 『高麗史』 권56, 지리지, 王京 開城府; 김창현, 「『고려사』 예지의 구조와 성격」, 『한국사학보』 제44호, 고려사학회, 2011, 57쪽 참조.

109) 이범직은 이 의례가 송나라의 회례가 아닌 『宋史』 卷113 禮16 嘉禮4에 실린 宴饗과 같은 성격이라고 언급한 바 있다(이범직, 앞의 책, 1991, 137쪽). 송대 연향 중 大宴과 고려의 대관전연군신은 山樓排場 혹은 綵棚이 설치되는 점, 왕이 신하에게 술을 내릴 때 차서에 따르는 점, 악공이나 舞隊가 치사하는 절차가 있는 점, 꽃을 하사하며 꽂을 꽂는 절차가 있는 점 등이 공통적이다(『宋史』 卷113 禮16 嘉禮4 宴饗 集英殿春秋大宴儀).

110) 『高麗史』 卷68.1a-8a(志 22 禮 10 嘉禮 大觀殿宴群臣儀)를 바탕으로 표를 작성하였다. *표시가 된 1부, 2부 등의 구분은 필자에 의한 것으로, 의례 절차가 일단락되면 왕이 편차에 들어갔다가 재입장하여 의례가 다시 시작하는 것을 기준으로 제1부·제2부·제3부로 구분하였다.

	차와 술을 하사	태자 이하가 잔을 들면 樂作, 마시면 樂止
	君臣의 식사	왕이 음식을 들면 樂作. 먹으면 樂止
	行酒	왕이 잔을 들면 樂作, 마시면 樂止 신하가 잔을 들면 樂作, 마시면 樂止
	茶食	敎坊이 致語口號를 올린다.
	배례	
	군신의 식사 및 행주 (三味)	
	왕이 편차로 들어감	
제2부	왕과 신하들 載花하고 재입장	
	태자 이하 배례	
	태자가 치사하여 하례	
	태자 이하가 차례로 헌수	왕이 잔을 들면 樂作, 마시면 樂止
	왕이 신하들에게 차서에 賜別盞	신하들이 잔을 들면 樂作, 마시면 樂止
	侍立관원·장수·兩部樂官 등에게 賜花 賜酒	
	군신의 식사 및 행주(八味)	
	왕에게 湯藥을 올리고, 신하에게 賜湯藥	
	왕이 편차로 들어감	
제3부	왕과 신하들 재입장	
	신하들 헌수	
	군신의 식사 및 행주	
	進湯藥	
	태자 치사 및 태자 이하 배례	
	賜宴幣	
	퇴장	왕이 降座하면 樂作, 들어가면 樂止.

위 [표Ⅱ-10]과 같은 대관전연군신을 의례 절차와 용악으로 구분하여 살펴보겠다.

① 의례 절차

대관전연군신은 왕이 대관전에 입장하여 의례가 시작되었다가 왕이 편차에 들어가고 다시 입장하는 것을 기준으로 의례를 3부로 나누어 살펴볼 수 있다. 의례는 기본적으로 왕에게 헌수하고 답으로 신하에게 술과 음식을 내린 후 군신이 함께 술과 음식을 나누는 절차로 구성되었다. 각 부마다의 특징을 살펴보면 제1부에서는 태자가 의례 목적을 분명히 밝히면서 치사하며 헌수하는 점과[111] 茶食이 나올 때 교방이 致語口號를 올리는 점이

111) 태자는 聖節日일 때에는 節日이라 한다. 太后冊封때에는 '聖上慈闈를 존경하고 반드시 奉崇의 예식을 마치시매'라고 한다. 교외에서 하늘에 제사지낼 때에는 '郊祀의 의례를 마치시매'라고 한다. 태자 책봉때 '班首가 태자를 冊立하시매'라고 치사한다. 의례 초반에 이와 같은 치사를 하는 점은 의례 목적을 천명하는 기능을 하는 것으로 보인다(『高麗史』 卷68.3a6-3b1. '贊者喝, 太子·公侯伯及文武群官, 再拜, 太子跪, 奏稱, 臣某等, 伏値某節日【聖節日則, 云'某節日. 冊太后則, 云'聖上, 尊奉慈闈, 封崇禮

특징적이다.[112] 또한 팔관회와 마찬가지로 헌수하기 전에 태자가 盥水-進茶-酹酒한다.[113] 제1부를 마치고 편차에 들어갔다가 다시 殿으로 들어올 때 왕과 신하가 꽃을 꽂고 [載花] 들어온다. 제1부에서는 군신이 식사하며 술을 나눌 때 三味 즉, 음식이 세 번 차려지는 반면, 제2부에서는 八味가 차려져서 군신의 식사 및 행주가 더 길게 진행되고, 제3부에서는 의례를 마무리하며 다시 태자가 치사하고 왕이 신하들에게 宴幣를 하사하는 점이 특징적이라 할 수 있다.

② 用樂

대관전연군신의 주악은 팔관회와 마찬가지로 교방이 담당하였다. 교방은 대관전연군신의 준비 단계에서 태악령의 인도로 입장하여[114] 왕의 升座·擧盞, 신하들의 거작 등의 주요 절차에서 음악을 연주하였으며[115] 치어를 올리기도 하였다.[116] 교방은 송나라에서 전해진 燕樂 즉, 당악을 전문으로 하는 집단이었으므로[117] 대관전연군신에서 당악을 연주하였을 것으로 추정된다. 당송대 회례의 용악과 대관전연군신의 용악을 비교해보면, 당송대 회례는 유교 경전에서 제시한 예악관과 원리에 의거하여 악대와 악조를 구분하여 사용하였으나, 대관전연군신은 아악을 사용하지 않았으며 유교적 원리에 따른 제도를 사용하지 않았다.

畢. 郊天則, 云 郊祀禮畢. 冊太子則, 班首云, 冊立儲位】 臣等, 不勝大慶, 謹上千萬歲壽酒, 伏候聖旨').

112) 『高麗史』 卷68.5a2-3. '至茶食, 教坊呈致語口號. 大觀殿宴群臣儀'.

113) 『高麗史』 卷68.3b4-6(大觀殿宴群臣儀). '太子及上公出詣洗所盥手. 近侍官進茶. 執禮官躬身勤. 每進酒進食, 執禮官皆躬身勤. 酹酒.'

114) 『高麗史』 卷68.2b2-3. '太樂令帥教坊樂官入就位.'

115) 『高麗史』 卷68.2b6-8. '王服赭黃袍, 至殿鳴鞭, 爐煙升, 協律郎跪俛伏, 擧麾興, 樂作. 仗衛奏山呼, 再拜, 王升座, 樂止.'; 『高麗史』 卷68.3b9. '王擧盞, 樂作, 擧酒訖, 樂止.'; 『高麗史』 卷68.4b5-6. '王擧食, 樂作. 執禮官贊拜, 太子以下再拜俱就座, 受食食訖起揖. 樂止.'; 『高麗史』 卷68.7a1-2. '執禮官承旨傳, 侍立員·將·兩部樂官, 宣賜花酒, 把門軍人, 宜賜酒果.'

116) 『高麗史』 卷68.5a2-3. '至茶食, 教坊呈致語口號. 大觀殿宴群臣儀.'; 『고려도경』에도 고려의 궁중연향에서 치어를 올리는 절차가 있다는 기록이 있다(『宣和奉使高麗圖經』 卷6.18b11-19a1).

117) 『고려사』에서는 교방악관과 양부악관을 동일한 대상으로 기록하였으므로 교방은 대악서나 관현방과 별도의 음악기관으로 볼 수 없다. 그럼에도 불구하고 교방악관이라 특정한 것은 이들이 다른 악인들과 구분되는 전문성을 가지고 있었기 때문으로 보인다. 이 전문성이란 고려 교방의 형성과 연행에 큰 영향을 준 宋의 교방의 음악을 연행에 있는 것으로 생각되며, 실제로 고려 교방이 연행한 대곡, 치어 및 구호, 고취 등이 모두 송 교방이 담당한 燕樂의 범주에 들어간다. 이후 당악이 유입된 지 오랜 시간이 지난 조선시대에는 당악과 향악의 경계가 불분명해지면서 교방의 의미가 고려조와 달라지는데, 당악기뿐 아니라 향악기를 담당한 악공까지 교방악공이라고 부르거나 지방의 女妓를 관리하는 기관을 교방이라 하는 사례가 확인된다. 이에 대해서는 임영선, 앞의 논문, 2019 참조.

2) 아악을 사용하는 元會

고려조에는 앞서 살펴본 교방악을 사용하는 군신연 외에, 아악을 사용하는 군신연인 원회도 있었다. 고려에 아악은 1116년(예종11)에 송나라로부터 들어왔는데, 이때 들어온 아악은 송 휘종대에 새로 제작된 大晟雅樂이었다.[118] 이때 여러 아악기 및 등가 헌가의 악대와 4자 1구의 악장 양식이 유입되었다.[119] 고려의 가례 중 迎詔書·迎賜勞·進上國表箋·元正冬至上國聖壽節望闕賀·元會·儀鳳門宣赦와 여러 책례 등에 아악이 사용되었는데, 이 중 군신연의 성격을 지닌 의례로는 원회가 있다.[120] 이들 기록을 토대로 1116년 이후에는 원회에 아악이 사용되었을 것으로 보인다.

元會는 새해 첫 날에 문무백관이 모두 참석하는 가운데 태자가 왕에게 치사하며 헌수하고 지방의 관원들이 표문을 올리는 의례이다.[121] 원회의 의례 절차는 『고려사』「예지」에서 확인할 수 있고, 용악 절차는 『고려사』「악지」 軒架樂獨奏節度 조목에서 확인할 수 있다. 원회의 절차는 다음 [표Ⅱ-11]과 같다.[122]

[표Ⅱ-11] 고려시대 원회 절차

節次		用樂 (헌가의 독주)
왕의 입장 및 승좌		왕이 장차 나오려하면 협률랑이 旗를 들면 樂作. 왕이 坐殿, 樂止
태자 및 신하 입장		太子 등이 들어오면 樂作, 閤辭位에 이르면 樂止.
태자 이하 배례		
致辭하며 하례		
헌수	헌수를 청함	
	盥水-進茶-酹酒	
	태자 헌수	
왕의 거작		왕이 잔을 잡으면 樂作, 마시면 樂止

118) 『高麗史』 卷70.13b3-14a1(志24 樂1 雅樂).

119) 대성아악에 대해서는 송혜진, 「고려시대 아악의 변천과 지속」, 『韓國 雅樂史 硏究』, 민속원, 2000, 11-76쪽 참조. 대성아악의 악장에 대해서는 김명준, 「송과 고려 예종 시대의 태묘악장(太廟樂章) 비교 고찰」, 『동서인문학』 53, 계명대학교 인문과학연구소, 2017 참조.

120) 『高麗史』 卷70.12b1-13b2(軒架樂獨奏節度).

121) 관원들이 입장하는 절차에 대한 기록을 통해 문관·무관 4품 이하 常叅 이상의 관원, 叅外의 문반 9품 이상의 관원, 녹봉을 받는 權務와 무반 散員 이상의 관원, 3품 이상의 관원, 태자·令公·宰臣 등, 관직이 있는 모든 문무백관이 원회에 참석하는 점을 알 수 있다(『高麗史』 卷67. 21a-b(元會儀). '舍人引文武四品以下, 常叅以上官, 入殿庭位, 叅外文班, 九品以上, 有祿諸權務武班, 散員以上, 分立殿門外.…(중략)…舍人引三品以上, 入閤辭位, 閤使引太子·令公·宰臣.')

122) 『高麗史』 卷67 禮志에 元會儀; 『高麗史』 卷70.13a(軒架樂獨奏節度). 이 두 내용을 종합하여 [표Ⅱ-11]을 작성하였다.

賜酒食	
각도 관원들의 진표문	
행렬의 선두 하례	
배례	
禮畢	
왕의 강좌 및 퇴장	왕이 入宮하면 樂作, 들어간 후에 樂止.

① 의례 절차

원회는 정월 첫날에 행해지는 君臣의 會宴으로, 그 시행 시기와 명칭 면에서 유교적 군신연과 가장 유사한 의례로 보인다. 그러나 의례 절차를 살펴보면 일반적으로 조하에서 행해지던 進表文 절차가 원회에 포함되어 있다. 또한 당송대 군신연의 주요 절차인 상수례와 행주례 중 상수에 해당하는 헌수 절차만 있고 함께 자리에 앉아 군신이 술을 나누는 행주 절차의 기록이 분명하지 않다.[123] 이러한 점으로 볼 때 고려조 원회는 절차 구성에서 군신연으로서의 의례 성격이 명확하지 않은 의례로 생각된다. 그리고 당송대 회례와 달리 앞서 살펴본 팔관회 및 대관전연군신과 마찬가지로 헌수 전에 盥水-進茶-酹酒 절차가 구성되었는데 이 역시 송 휘종대 의례의 영향으로 보인다.[124]

② 用樂

원회는 고려의 교방이 주악을 담당하는 팔관회와 대관전연군신과 달리, 아악이 사용되었다. 원회의 용악은 헌가가 홀로 연주하는 의례 및 절차 내용을 기록한『고려사』「악지」헌가악독주절도에서 확인된다.[125] 이에 따르면 원회에 등가는 설치되지 않으며, 헌가만이 왕이 座에 오르고 내릴 때, 왕이 술을 들 때, 태자 공령 재신이 문에 들어갈 때에 주악한다.[126] 이처럼 오직 헌가, 한 악대만이 주악을 담당하는 점은 궁가·고취·등가가 설치되어 신분과 절차에 따라 악대를 구분하여 사용하는 당송대 회례의 제도와 다르다. 고려조 아악의 역사를 보면 아악이 유입된 후 100년도 지나지 않은 명종대에 이미 아악의 차서와 절주가 흐트러졌다고 기록되었고,[127] 이후에도 아악을 추가로 수입하려고 하거나 개정하

123)『高麗史』卷67.23a. '閤使傳宣許赴座兼賜酒食.' 행주 절차는 분명하지 않고 다만 신하들에게 술과 음식을 내려준다는 기록만이 있다. 강제훈도 이에 대해 '헌수는 태자에 의해 시행되었고 酒食이 제공되었지만 行酒 절차가 있었는지는 드러나지 않는다'고 한 바 있다(강제훈, 앞의 논문, 2009, 73쪽).

124)『高麗史』卷67.22b4-5(元會儀). '太子上公就洗所盥手如常儀. 茶房先進茶, 後行酹酒.' 송 휘종대 의례는『宋史』卷113 禮14 嘉禮4. 관련하여 본고 39쪽 각주87번 및 88번 참조.

125)『高麗史』卷70.13a5-6. '元會, 王, 升降座, 擧酒, 太子·令公·宰臣入門.'

126) 元會 관련 내용이 '軒架樂獨奏節度에만 있고 '登歌軒架樂迭奏節度'에는 원회의 관련 내용이 없으므로 원회에는 등가는 설치되지 않고 헌가만이 연주되었다는 점을 확인할 수 있다.

려는 노력이 확인되지 않는다. 이를 토대로 고려 예종대 아악이 유입되어 군신연인 원회에도 아악이 사용되었으나, 본격적인 유교적 용악 절차 및 제도의 도입은 이루어지지 않았음을 알 수 있다.

이상으로『고려사』「예지」가례 조목에 수록된 의례 중 군신연의 성격을 지닌 팔관회, 대관전연군신, 원회의 용악을 살펴보았다. 그 결과 팔관회와 대관전연군신은 교방악이 사용되었고, 유교적 경전에 의거하여 분의와 자연 질서에 따라 악대나 악조 등을 구분하여 사용하는 당송대 회례의 용악 제도와 완전히 달랐다는 점을 확인하였다. 특히 팔관회는 고려조에 가장 지속적으로 시행된 의례라 할 수 있는데, 이 팔관회에는 백희와 만방정주구정아악이 연행되었다. 백희는 불교와 도교 등의 전통적 종교문화를 바탕으로 하는 연행물이며, 만방정주구성아악은 고려의 천하관이 반영된 연행물이라 할 수 있다. 이러한 팔관회의 용악은 유교적 용악과 거리가 있다. 원회의 경우 아악을 사용하는 의례였으나, 헌가만 설치되어 독주하는 등 원회의 용악 역시 신분과 절차에 따라 악대를 구분하여 사용하는 당송대 제도와 차이가 있다. 고려조 아악이 예종대에 들어왔으나 이내 제도가 어그러졌고, 아악이 사용된 원회에서도 그 용악 제도가 분명하지 않다. 반면, 교방악은 고려가 적극적으로 수용하여 팔관회 및 대관전연군신 등에 사용하였다. 이런 점으로 보아 고려조에는 대연에 필요한 교방악은 상당히 도입된 반면, 유교적 군신연에 필요한 아악 및 유교적 용악 제도의 도입 및 수용은 제대로 이루어지지 않았다고 할 수 있다.

3. 소결론

제Ⅱ장에서는 먼저 회례 및 회례의 용악의 연원과 당송대 회례의 용악을 검토하고, 다음으로 고려조 군신연의 용악에 대해 검토하였다. 회례의 연원은 한나라 때에 황제에게 폐백을 바치며 하례하는 의례 후에 군신이 함께 술과 음식을 나누는 의례에서 찾을 수 있는데 이 의례에서는 食擧之樂이 연행되었다. 이후 당나라 개원 연간의 회례에서는 의례 절차와 용악 내용이 체계적이며 구체적으로 나타난다. 당대의 회례는 새해 첫날과 동지에 조하에 이어서 행해지며, 이 의례 절차에는 신하가 군주에게 술을 올리는 상수례와 군신이 함께 앉아 술과 음식을 나누는 행주례가 분명히 나타나 회례의 핵심 구조가 확립되었다 할 수 있다.

127)『高麗史』卷70.14a3-14b7(志24 樂1 雅樂).

용악에 있어서도 당대의 회례는 악대와 악조를 사용하는 제도가 분명히 나타난다. 당대 회례의 용악에서는 신분 질서에 따라 악대와 악조를 구분하여 사용하였는데, 왕의 입장에는 궁현과 고취가 황종지궁의 음악을 주악하고, 신하의 입장에는 고취는 없이 궁현이 태주지상의 음악을 주악하였다. 그리고 자연의 질서에 따라 의례가 시행되는 달에 해당하는 악조로 음악을 연주하는 月均 제도를 사용하였다. 또한 악대의 쓰임에 있어서 궁현은 왕의 거작, 신하의 출입 등의 절차에 주악하고, 고취는 왕의 입·퇴장에 궁현과 함께 주악하며, 등가는 행주 절차만을 특정하여 담당하였다. 이러한 점으로 보아 당대에 이르러 회례에 설치되는 각 악대의 역할이 정해졌으며, 신분 질서와 자연 질서에 따라 음악을 다르게 사용한다는 유교적 원리가 반영된 용악 제도가 갖추어졌다고 할 수 있다.

송나라 회례의 절차 및 용악은 당나라 회례와 매우 유사한데, 행주례 절차 및 용악의 세부 내용에서 다소 차이가 있다. 당대 회례에 있었던 악조를 구분하여 사용하는 제도는 확인되지 않으나, 악대를 신분 질서에 따라 사용하는 제도는 唐代와 동일하다.

다음으로 고려조 군신연의 성격을 지닌 팔관회·대관전연군신·원회의 용악을 보면, 팔관회와 대관전연군신에는 교방악이 사용되어 유교적 용악 제도가 없다. 아악이 사용된 원회도 행주례 절차가 불분명하며 유교적 용악 제도도 갖추지 않았다. 고려조 음악사에서 교방악은 적극적으로 수입한 반면, 아악은 고려에 유입된 지 얼마 되지 않아 제도가 흐트러졌으며 이후 개정하거나 다시 갖추려는 노력이 확인되지 않는다. 이로 보아 고려조에는 대연을 위한 교방악은 적극적으로 수입한 반면, 유교적 의례에 수반되는 아악 및 유교적 용악 제도는 도입되지 않았다고 할 수 있다.

또한 고려에서 가장 큰 규모로 빈번히 행해진 팔관회에서는 고려의 종교·문화가 유희적으로 표현되는 백희와 고려의 천하관이 반영된 만방정주구성아악이 연행되었다. 이는 유교적 예악관에 부합하지 않는 음악의 쓰임이며, 이에 대해 고려 성종대 유교적 이념을 지닌 이들이 비판한 바 있다. 고려 말 신진사대부들의 성장으로 성리학적 의식이 강화되면서 이러한 고려 군신연의 용악에 대한 문제의식이 발생하고 조선 건국 후 새로운 군신의례 제정에 대한 요구가 커졌을 것으로 예견된다.

제Ⅲ장 회례의 제정과 雅·俗樂의 병용

제Ⅲ장에서는 유교적 사상을 바탕으로 회례와 회례의 용악이 제정되는 과정을 검토하고자 한다. 조선은 성리학적 이념으로 건국된 나라인 만큼, 고려와 달리 예악사상에 합당하게 의례와 용악을 갖추고자 하였다. 이러한 흐름의 일환으로 회례도 유교적 절차와 용악을 갖춘 의례로서 제정하려는 노력들이 관찰된다. 이를 살펴보기 위해 먼저 조선 개국세력이 지닌 예악관과 여말선초 아악을 갖추려는 노력들에 대해 검토하고, 이어서 유교적 음악관을 바탕으로 고려조 음악을 비판하며 제정된 건국기 군신연의 용악을 검토할 것이다. 다음으로 세종대 회례 용악이 제정되는 과정을 검토할 것인데, 1430년에 아악보가 편찬되고 1431년에 회례 의주가 작성되어 1433년에 회례가 시행되는 과정을 중심으로 살펴볼 것이다. 아울러 세종대 회례에 설치된 악대와 연행된 종목에 대해 고찰하고자 한다.

이처럼 본장의 연구시기를 여말선초부터 1433년 회례의 실행까지로 설정한 것은 조선시대 아악의 역사가 고려 말 신진사대부의 예악관에서 비롯되었으며, 공민왕대 명의 아악기가 유입된 후로 아악을 갖추려는 지속적인 노력에서 시작된 것으로 보이기 때문이다. 이러한 흐름은 세종대에 정점에 이르러 율관 및 종경의 제작과 아악보의 편찬으로 나타나고, 제례 아악과 조하 아악에 이어 회례 아악의 제정으로 귀결되는 것으로 보인다.

1. 태조~태종대 개국 세력의 예악관과 아악에 대한 지향

본 절에서는 정도전을 중심으로 조선 개국세력의 예악관을 검토하고, 고려 말부터 건국 초까지 아악을 갖추려 하였던 지속적인 흐름에 대해 살펴볼 것이다. 이어서 조선 건국 이후 태조~태종대에 실행된 군신연의 용악 양상을 살펴보고자 하는데, 이 때 고려조의 음악을 비판하면서 유교적 예악론이 대두되는 점을 중점적으로 검토하고자 한다.

1) 조선 개국 세력의 예악관

유교에서 예악은 국가를 다스리는 방법으로 논의되었는데, 예악으로 致理한다는 것은 형벌로 국가를 다스리지 않는 다는 점에서 德治 혹은 文治와 같은 의미를 지닌다. 『樂記』에서 예악으로 仁을, 형벌로 儀를 구현하여 民治를 이룬다 하였는데 그 중에서도 우선시

하고 강조한 것은 예악이었다.[1] 『論語』에서는 형벌로 나라를 다스리면 백성이 그것을 따를 지라도 부끄러워함이 없으나 예로써 다스린다면 백성이 양심에 따르게 되므로 善에 이를 수 있다 하였다.[2] 같은 맥락에서 무력이 아닌 예악으로 치리하는 것에 대해 『樂記』에서 다음 〈사료3〉과 같이 논하였다.

〈사료3〉『樂記』「樂論」

樂은 가운데에서 나오고 禮는 밖에서 만들어진다. 樂은 마음에서 나오므로 고요하고, 禮는 밖에서 만들어지므로 문채난다. 大樂은 반드시 쉽고 大禮는 반드시 간단하다. 樂이 지극하면 원망이 없고 禮가 지극하면 다투지 않으니 揖讓하면서 천하를 다스린다는 것은 예악을 이르는 말이다. 포악한 백성이 생기지 않으며 제후들이 賓服하여 兵革을 쓰지 않으며 五刑을 쓰지 않아서 백성이 근심이 없으며 천자가 노하지 않으니, 이 같으면 樂이 도달한 것이다. 父子의 친함을 합하여 長幼의 차서를 밝혀서 四海의 안이 공경하게 되니, 천자가 이같이 하면 禮가 행해진 것이다.[3]

위 〈사료3〉에서 이상적인 예인 大禮와 이상적인 악인 大樂으로 천하를 다스린다면 포악한 백성이 생기지 않고 제후가 스스로 찾아와 복종하므로 兵革과 五刑을 쓰지 않아도 천하 질서를 이룰 수 있다고 하였다.

예와 악을 함께 사용하는 것은 禮나 樂 중 하나만을 강조했을 때 폐단이 발생할 수 있다고 보았기 때문이다.[4] "樂은 같게 하는 것이고 禮는 다르게 하는 것이니, 같으면 서로 친하고 다르면 서로 공경한다. 樂이 이기면 방종에 흐르고 禮가 이기면 인심이 떠난다."[5] 고 하였다. 이 구절에서 예와 악, 둘 중 하나에 우위를 두지 않고 예로 질서를 유지하고

---

1) 樂者爲同, 禮者爲異, 同則相親, 異則相敬, 樂勝則流, 禮勝則離. 合情飾貌者, 禮樂之事也, 禮儀立, 則貴賤等矣, 樂文同, 則上下和矣, 好惡著, 則賢不肖別矣, 刑禁暴爵舉賢, 則政均矣. 仁以愛之, 儀以正之, 如此則民治行矣. 해석은 조남권·김종수 역, 『樂記』, 민속원, 2000, 51쪽을 참조하였다.

2) 『論語』 爲政. '子曰, 道之以政, 齊之以刑, 民免而無恥. 道之以德, 齊之以禮, 有恥且格【禮謂制度品節也. 格至也. 言躬行以率之, 則民固有所觀感而興起矣, 而其淺深厚薄之不一者, 又有禮以一之, 則民恥於不善, 而又有以至於善也. 一設, 格正也, 書曰, 格其非心】.'

3) 『樂記』 樂論. '樂由中出, 禮自外作, 樂由中出故靜, 禮自外作故文. 大樂必易, 大禮必簡, 樂至則無怨, 禮至則不爭, 揖讓而治天下者, 禮樂之謂也. 暴民不作, 諸侯賓服, 兵革不試, 五刑不用, 百姓無患, 天子不怒, 如此則樂達矣, 合父子之親, 明長幼之序, 以敬四海之內, 天子如此, 則禮行矣.'(조남권·김종수 역, 앞의 책, 53쪽).

4) 『樂記』 '樂者, 天地之和也, 禮者, 天地之序也, 和故百物皆化, 序故群物皆別. 樂由天作, 禮以地制, 過制則亂, 過作則暴, 明於天地然後, 能興禮樂也(조남권·김종수 역, 앞의 책, 63-64쪽).' 다음의 구절에서도 예와 악의 상보적 관계를 알 수 있다. 『樂記』「樂論」. '大樂, 與天地同和, 大禮, 與天地同節. 和故百物不失, 節故祀天祭地(조남권·김종수 역, 앞의 책, 57쪽).'

5) 『樂記』 樂論. '樂者, 爲同, 禮者, 爲異, 同則相親, 異則相敬, 樂勝則流, 禮勝則離.'(조남권·김종수 역, 앞의 책, 51쪽).

악으로 화합을 도모하여 양자가 균형을 이루어 치리를 이루어야 한다는 점을 알 수 있다.[6] 이처럼 나라의 치리에 있어서 예악은 중요한 요소였으므로 '군주가 된 자는 공이 이루어지면 樂을 짓고, 다스림이 안정되면 禮를 제정한다'고 하였다.[7]

특히 樂의 사용과 효용에 대해서는 〈사료4〉에서 宗廟, 鄕里, 閨門에 이르기까지 樂으로써 和한다 하였다.

〈사료4〉『樂記』樂化

樂이 종묘 가운데 있어서 君臣 上下가 함께 들으면 和敬하지 않는 이가 없으며, 族長이 있는 鄕吏 가운데 長幼가 함께 들으면 和順하지 않는 이가 없으며, 閨門안에 있어서 父子 兄弟가 함께 들으면 和親하지 않는 이가 없게 된다. 그러므로 樂이란 하나를 살펴 和를 定하며, 物을 배열하여 절주를 꾸미는 것이니 절주가 합해져서 文을 이룬다. 그러므로 부자와 군신을 화합시키고 만민을 附親하게 하니, 이것이 선왕이 악을 세운 방법이다.[8]

이와 같이 민간의 가정에서부터 종묘에 이르기까지 樂으로써 和를 이루는 상태가 유교 경전에 제시된 예악으로 치리되는 이상적인 사회의 모습이다.

이러한 유교의 예악사상은 성리학적 이념을 정치 운동화하여 조선을 개국에 이르게 한 이들 중 鄭道傳(1342-1398)의 저작에서도 확인할 수 있다. 정도전은 조선 개국 세력의 대표적인 인물인데,[9] 『朝鮮經國典』·『高麗國史』·『經濟文鑑』 등에서 조선의 운영 이념을 제시하며 조선의 기틀이 마련되는 데에 중요한 역할을 하였다.[10] 의례와 음악에 있어서

---

6) 유가의 예악사상에서 禮와 樂이 상보적인 관계로 구성되어 있음은 여러 연구에서 지적된 바 있다. 이상은은 『樂記』에 가장 많은 영향을 미친 순자는 예론편과 악론편을 나누어 논술하고 있지만 실제로는 이 두 편은 상호보완적인 것으로, 『樂記』에서는 樂은 和로, 禮는 序 내지 節의 원리이며 이러한 예와 악의 균형적으로 발전하여 어느 한쪽으로도 치우침이 없을 때 비로소 완전한 의미에서 예악이 실현된다고 하였다. 금장태도 같은 맥락에서 '예악에서 예는 질서와 분별의 원리라고 한다면 악은 융화와 조화의 원리'라 한 바 있다. 송혜진 역시 『禮記』에서 禮와 樂의 조화가 강조되었는데, '上下尊卑 神人으로 구별되는 질서체계인 禮와 질서의 세계를 同樂의 세계로 승화시키는 樂은 상보적인 관계'라고 설명한 바 있다(이상은, 「「樂記」의 音樂論에 관한 考察」, 『東洋哲學研究』 第5輯, 1984, 120-121쪽; 금장태, 『세종조 종교문화와 세종의 종교의식』, 한국학술정보, 2003, 78-80쪽; 송혜진, 「세종대 동아시아 예악론의 인식 양상과 의례 음악 정비」, 『한국학연구』 51, 2014, 112쪽).

7) 『樂記』 樂禮. '王者, 功成作樂, 治定制禮, 其功大者, 其樂備, 其治辨者, 其禮具.' (조남권 김종수 역, 앞의 책, 69쪽).

8) 『樂記』「樂化」. '是故, 樂在宗廟之中, 君臣上下同聽之, 則莫不和敬, 在族長鄕里之中, 長幼同聽之, 則莫不和順, 在閨門之內, 父子兄弟同聽之, 則莫不和親, 故樂者審一以定和, 比物以飾節, 節奏合以成文. 所以合和父子君臣, 附萬物民也, 是先王立樂之方也.' 해석은 조남권·김종수 역, 앞의 책, 195쪽 참조.

9) 정도전에 대해서는 한영우, 『왕조의 설계자 정도전』, 지식산업사, 1999 참조.

10) 한영우, 앞의 책, 1999, 114-122쪽 및 124-128쪽.

도 정도전은 여말선초에 걸쳐 중요한 역할을 하였는데, 공민왕대에 명에서 들어온 아악기에 더하여 그림을 상고하여 악기를 만들어 태묘제례에 사용하였으며,[11] 조선 건국 후 1395년(태조4)에 아악을 갖추어 종묘제례를 행하였는데 이때도 정도전이 음악을 담당하였다.[12] 이외에도 정도전은 〈몽금척〉·〈수보록〉·〈문덕곡〉·〈정동방곡〉·〈납씨곡〉 등의 악장을 製進하였는데[13] 이 곡들은 이후 조선의 제례와 회례 등 여러 의례에서 사용되었다.[14] 이로 보면, 여말선초에 정도전은 국가의 이념 및 제도 뿐 아니라 조선 건국기 음악의 기틀까지도 마련하였다고 할 수 있다.

정도전이 가지고 있던 조선의 예악에 대한 이상을 그의 저작인 『조선경국전』「禮典」을 통해 살펴볼 수 있다(〈사료5〉 참조).[15]

〈사료5〉『조선경국전』 예전

禮에 관한 설이 많지만 그 핵심은 질서에 지나지 않는다. 朝廷은 존엄이 가장 중요한 것이므로 군주는 높고 신하는 낮으며, 군주는 명령하고 신하는 그를 시행한다. 그러므로 朝覲하고 會同하여 大位를 바르게 하고 백관을 통솔하는 것이니, 이것이 곧 조정의 질서이다. …(중략)…

樂이란 올바른 性情에서 근원하는 것으로, 聲文을 빌어서 표현되는 것이다. 종묘의 樂은 조상의 盛德을 찬미하기 위한 것이며, 朝廷의 樂은 군신의 장엄한 존경심을 지극하게 하기 위한 것이다. 鄕黨과 閨門에서까지도 각기 일에 따라서 樂을 행하지 않음이 없다. 그러므로 幽界에서 악을 사용하면 조상이 감격하고 明界에서 사용하면 군신이 화합하며, 이를 향당과 방국에 확대하면 교화가 실현되고 풍속이 아름다워지는 것이니, 악의 효과는 이렇듯 큰 것이다.[16]

---

11) 정도전의 졸기에는 '신해년에 太常博士로 임명되었다. 공민왕이 친히 宗廟에 祭享하니, 도전이 圖를 상고하여 樂器를 제조하였다'고 기록되어 있다(『太祖實錄』 권14, 태조7년 8월 26일). 같은 내용이 『三峯集』과 『高麗史』 列傳에 실려 있다(『高麗史』 列傳 鄭道傳).

12) 『太祖實錄』 권8, 태조4년 10월 5일(을미). '賜馬左政丞趙浚、判三司事鄭道傳, 曰, 卿等雖不與事, 然宗廟之禮, 皆卿等所定. 加賜道傳金飾角帶一腰曰, 今聞雅樂, 知卿功不細矣.'

13) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사).

14) 〈수보록〉은 『악학궤범』 권4 시용당악정재에, 〈문덕곡〉은 『악학궤범』 권5 시용향악정재에 수록되어 성종대까지 전승되었음을 알 수 있고, 〈몽금척〉은 이후 『악학궤범』 권4 시용당악정재에 수록되었으며 『풍정도감의궤』의 기록을 통해 1630년(인조8)에도 궁중에서 연행되었음을 확인할 수 있다. 〈정동방곡〉은 『악학궤범』에 문소전의 종헌곡(卷2.20b2-3)과 禳祭의 철변두의 곡(卷2.21a9)으로 기록되었으며, 〈납씨가〉는 『악학궤범』에 둑제의 초헌곡으로 기록되었으므로(卷2.21a5) 성종대까지 제례에서 사용되었음을 알 수 있다.

15) 『조선경국전』은 정도전이 지은 책으로 1394년(태조3)에 찬진되었는데(『太祖實錄』 5권 태조3년 5월 30일), 이 책에서 비로소 국정의 기본방향이 제시된 것으로 여겨진다. 『조선경국전』에 대해서는 한영우, 『조선경국전』, 올재, 2014, 15-25쪽; 이태진, 『새한국사』, 까치, 2012, 275쪽 참조.

16) 『三峯集』 卷7 朝鮮經國典 上 禮典. '臣以爲禮之爲說雖多, 其實不過曰序而已. 朝廷主嚴, 君尊而臣卑, 君令而臣行. 故朝覲會同, 正大位而統百官. 朝廷之序也.…(중략)…樂者, 本於性情之正, 而發於聲文之

먼저, 정도전은 조정의 예에 대해 '君은 높고 臣는 낮으며 군이 명령하고 신하가 따르는 질서를 구현하기 위한 것이며, 朝하여 군신이 만나고 會하여 군신이 함께 한다'고 하였다. 이로써 大位라 하는 바른 위계질서가 세워지고 백관을 통솔할 수 있다 하였다. 다음으로 樂이란 바른 성정에서 근원한 것이 글과 소리로 발현된 것으로 閨門부터 향당, 조정, 종묘에 이르기까지 사용한다면 풍속이 아름다워지고 군신이 화합하며 조상이 감격할 것이라 하였다. 이는 앞서 인용한 〈사료4〉『악기』의 내용과 통하는 것이다. 특히 조정에서 음악을 쓰는 목적을 강조하면서 군신간의 장엄한 존경을 극대화하고 화합을 이루게 하려는 데에 있다고 하였다.

이와 같이 예와 악으로 국가를 운영하고자 하는 정도전의 이념은 그가 지은 〈文德曲〉에서도 잘 나타난다.[17] 〈문덕곡〉은 정도전이 생각한 이상적인 국가 운영상을 묘사한 내용인데, 그 중 '定禮樂'章에서는 예악으로 나라를 다스리고 질서와 조화를 이루어야 한다는 정도전의 이념이 잘 나타나있다(〈사료6〉 참조).

〈사료6〉〈문덕곡〉 中 定禮樂

爲政之要在禮樂,	위정의 요체가 예악에 있으니
近自閨門達邦國.	가깝게는 규문으로부터 온 나라에 달하니라.
我后定之垂典則,	우리 임금이 제정하시어 법칙을 끼치시니
秩然以序和以懌.	질서가 바르고 화평하고 기쁘게 하시도다.
定禮樂臣所見,	예악을 정하심은 신이 본 바이니
功成治定配無極.	공이 이루어지고 정치가 안정되어 무극에 짝하시도다[18]

요컨대, 정도전의 예악관은 기본적으로『악기』·『예기』 등 유교 경전에서 말하는 예악 사상과 궤를 같이 하는데, 특히 군신간의 질서를 바로하며 군신이 화합하는 조정의 예악을 강조하였다고 할 수 있다. 이와 같은 예악관에 부합하도록 조선의 의례와 용악을 세우는 일은 정도전을 비롯한 조선의 개국세력에게 필수적인 작업으로 여겨졌을 것으로 생각

備. 宗廟之樂, 所以美祖考之盛德. 朝廷之樂, 所以極君臣之莊敬. 以至鄕黨閨門, 莫不因其事而作焉. 故幽則祖考格, 明則君臣和. 推之鄕黨邦國, 而化行俗美, 樂之效深矣哉.' 번역은 한영우, 앞의 책, 98쪽 및 112쪽 참조.

17) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사). 〈문덕곡〉은 태조가 言路를 열고, 공신을 보호하며, 경제적 이치를 바로잡고, 예악을 바로 잡았다는 내용으로, 태조의 공적을 〈開言路〉·〈保功臣〉·〈正經界〉·〈定禮樂〉으로 장을 나누어 묘사한 곡이다. 해석은 조규익, 『鮮初樂章文學硏究』, 숭실대학교 출판부, 1990, 351-352쪽 참조.

18) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사); 『樂學軌範』 卷5.17b3-18a6(文德曲). 번역은 이혜구 역, 앞의 책, 354쪽 참조.

된다.

2) 아악 수용의 의미

그렇다면 유교적 예악사상을 갖춘 개국 세력에게 여말선초 당시의 의례와 음악은 어떻게 인식되었을까? 먼저 禮의 측면에서 보자면, 고려의 의례는 황제국을 자처한 참월한 제도이며[19] 팔관회와 같은 의례는 유교 경전에 의거한 禮制와 거리가 멀었다. 한편 고려 말에 명나라로부터 받은 몇 개의 의주가 있었으나 이는 제후국으로서 행하는 對明儀禮에 국한되어 있었다.[20]

음악 면에서 보면, 고려 말 연향의 음악은 趙浚(1346-1405)이 中和에 맞지 않으며 예악의 本을 완전히 잃었다고 평가할 정도로[21] 유교적 예악사상과 거리가 있었다. 또한 고려 말 雅樂은 睿宗 연간(1105-1122)에 처음 유입된 후 심히 결란된 상태였고,[22] 唐樂은 송나라의 아악이 아닌 속악 즉, 教坊樂이었다.[23] 鄕樂 역시 삼국 말년의 음악을 개정하거나 일신하지 않고 그대로 이어받은 것으로 비리한 俚語로 불렸거나 남녀상열지사를 노래했다는 혐의가 있었다.[24]

따라서 예와 악, 모두 새 나라에 맞게 다시 꾸려야했는데 여말선초에 禮는 時王之制인

---

19) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 12월 2일(무진). 이 기사에서 조선 초기 고려가 의식을 황제의 예식과 같이 하여 참람함이 심하다고 하였다.

20) 고려 말에 명으로부터 받은 의주에 대해서는 최종석, 「고려말기·조선초기 迎詔儀禮에 관한 새로운 이해 모색: 『蕃國儀注』의 소개와 복원」, 『민족문화연구』 69호, 고려대학교 민족문화연구원, 2015 참조.

21) 『高麗史』 卷118.15b1-6(列傳 31 趙浚). '本朝樂節, 凡宴饗賓客, 必用唐樂, 繼以鄕樂. 今娼妓歌舞聲音之節, 終不合於中和, 殊失禮樂之本. 謹按朝廷儀注, 其視朝宴饗, 只使伶人按樂, 而娼妓不與焉. 願遵此法, 宮中宴饗, 只奏唐樂, 毋令娼妓近前.'

22) 『高麗史』 卷70.14a3-14b7(志24 樂1 雅樂). 대성아악이 명종대에 심히 결란하였다는 점에 대해서는 이혜구, 『보정 한국음악사』, 국립국악원, 2011, 96쪽 참조.

23) 『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 5일(정사). '又從宋朝, 請用教坊之樂, 及其季世, 又多哇淫之聲, 朝會宴享, 一切用之, 無足可觀.'

24) 고려의 음악이 삼국 말년의 악을 그대로 이어 받아썼다는 내용은 『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 5일(정사). '臣等竊觀前朝承三國之季, 因用其樂'; 당시 고려의 향악의 가사가 비리하다고 생각한 것은 『고려사』 「악지」의 서문에서 확인할 수 있다(『高麗史』 卷70.序. '俗樂則語多鄙俚, 其甚者.') 고려의 음악이 남녀상열지사를 노래한 것이기에 조정에서 쓰기 불가하다는 내용은 『成宗實錄』과 『虛白堂集』을 통해 확인할 수 있다(『成宗實錄』 권215, 성종19년 4월 4일. '其餘俗樂如〈西京別曲〉, 男女相悅之詞, 甚不可.'; 『虛白堂集』 卷3.35a(掌樂院題名記). '新羅, 高麗, 代各有樂. 然所傳者皆民間男女相悅之詞. 或流蕩而哇嗌. 或哀怨而悲咤. 與桑濮鄭衛無以異. 卒至叔季. 君臣荒淫而喪其國也.')

명나라의 의례를 참조하려 하였다.[25] 음악에 있어서는 아악에 대한 관심이 지대했던 것으로 보인다. 아악이란 유교 경전에 사상적 바탕을 두고 유교적 원리에 의거한 제도와 예술적 특징을 갖춘 음악이라 할 수 있다. 아악의 제도란 『周禮』에 제시된 天·地·人에 해당하는 成數와 악기, 당상과 당하의 음양합성지제, 신분에 따른 악대, 그리고 八音의 악기 등이며,[26] 이러한 제도를 갖추어 연주함으로써 神·人의 교감과 천지 음양의 조화, 사회질서를 도모한다.[27] 그리고 아악은 '족히 즐길 만하지만 방종하지 않으며, 사람의 선심을 감동시키지만 방심과 사기는 근접하면 안 되는 것'으로 中和의 도를 지키는 음악이다.[28] 또한 '붉은 실에 악기 구멍이 크고 遺音이 있어 大羹과 같은' 미학을 지니는 것으로[29] 감정표현이 극대화되거나 꾸밈이 화려하지 않아야 한다는 것이 아악의 당위적 예술성이라 할 수 있다.[30] 이러한 유교적 음악관을 바탕으로 한 아악이 성리학적 사상을 견지한 조선의 개국 세력에게 주목된 것은 당연한 이치라 할 수 있다.

이러한 아악을 갖출 수 있는 계기는 1370년(공민왕 19)에 명으로부터 아악기가 들어오면서 마련되었다.

〈사료7〉 공민왕 19년 5월

成准得이 京師에서 돌아왔는데, 황제가 璽書를 하사하여 이르기를…(중략)…"(고려)왕이 예법에 맞는 복식을 갖추어 宗廟 제사를 지내려고 한다는 것을 알게 되어, 짐이 매우 기쁘게 생각하였다. 이제 왕의 冠과 의복, 악기, 陪臣들의 관과 의복 및 洪武 3년의 大統曆을 하사하니, 도착하거든 수령하도록 하라."라고 하였다. 또한 왕에게는 六經·四書·『通鑑』·『漢書』를 하사하였으며, 황후는 왕비에게 관과 의복을 하사하였다.[31]

---

25) 여말선초에는 명나라에게 의주를 청하고 『홍무예제』를 주로 참고하여 예제를 세우려하였다. 이에 대해서는 다음을 참조. 정경희, 「朝鮮前期 禮制 禮學 硏究」, 서울대학교 박사학위논문, 2000, 92-93쪽; 한형주, 「조선 초기 조하의례에 대한 고찰: 정지조하를 중심으로」, 『명지사론』 13, 2002, 269쪽; 김해영, 『조선 초기 제사 전례 연구』, 집문당, 2003, 70쪽.

26) 『周禮』 春官宗伯 大司樂.

27) 『周禮』 春官宗伯 大司樂. '以六律六同, 五聲八音六舞, 大合樂, 以致鬼神示, 以和邦國, 以諧萬民, 以安賓客, 以說遠人, 以作萬物.' 이러한 관념은 『世宗實錄』 악보 서문에서도 확인된다(『世宗實錄』 卷136.1a5-6(雅樂譜序)). '樂者, 聖人所以養性情, 和神人, 順天地, 調陰陽之道也'.

28) 조남권·김종수 역, 앞의 책, 192쪽.

29) 조남권·김종수 역, 앞의 책, 39쪽. '是故樂之隆非極音也, 食饗之禮非致味也. 淸廟之瑟, 朱絃而疏越, 壹倡而三歎, 有遺音者矣. 大饗之禮, 尙玄酒而俎腥魚, 大羹不和, 有遺味者矣. 是故先王之制禮樂也, 非以極口腹耳目之欲也. 將以敎民平好惡, 而反人道之正也.'

30) 이러한 이상적인 음악에 대한 관념은 '관저는 즐거우면서도 음탕하지 않고, 슬프면서도 감상적이 아니다(關雎樂而不淫, 哀而不傷)'이라는 논어의 구절에서도 확인된다(『論語』 八佾篇).

31) 『高麗史』 卷42(世家42 恭愍王19年 5月). '成准得還自京師, 帝賜璽書曰…(중략)…使至且知王欲制法

위의 〈사료7〉은 1370년 5월에 명나라 태조가 공민왕을 고려의 왕으로 임명하면서 왕과 왕비, 관원의 관복·역법·육경·사서·통감 등과 함께 악기를 보냈다는 기록이다.[32] 이 때 명에서 들어온 악기는 편종·편경·생·소·금·슬·배소인데, 이 악기들은 당시 함께 보내진 관복·역법·유교 경전 등과 함께 유교를 기반으로 한 中華를 상징하는 일종의 문화 지표의 의미를 지닌 것으로 생각된다.[33] 元의 세력이 아직 소멸되지 않았던 당시에 明이 공민왕을 藩國의 왕으로 책봉하면서 보낸 물건들은 명나라의 국가 위상 및 문화를 가장 잘 보여줄 수 있는 것으로 선별된 물품이었을 것이다.

이 일에 대해 고려 말 주요 문신인 李穡(1320-1396)은 '예복과 악기는 장차 행할 중화의 제도를 보여주었고, 經籍과 史書는 오랜 어둠 속에 있던 양심을 드러나게 한다'며 감사의 표문을 작성하였다.[34] 이 악기들이 들어오고 이듬해인 1371년에 太常樂工을 명에 보내 아악을 배워오도록 하였으며[35] 그림을 상고하여 아악기를 추가적으로 제작하여 이를 태묘제례에 사용하였다.[36] 이로 보건대, 공민왕대의 아악기 유입은 단순 음악 연주를 위한 기물 이상으로 예악을 갖추어 유교적 의례를 행할 수 있는 유교적 국가로서의 위상을 갖출 수 있게 된 사건이라 할 수 있다. 1372년에도 명에게 社稷, 耕籍, 文廟 등에 사용할 아악기를 추가로 요청하였으며,[37] 공양왕대에는 아악만을 전문적으로 관장하는 雅樂署가 기존의 향·당악을 관장하던 典樂署와 별도로 세워졌다.[38]

服, 以奉宗廟, 朕深以爲喜. 今賜王冠服·樂器, 陪臣冠服, 及洪武三年大統曆, 至可領也." 又賜王六經·四書·通鑑·漢書, 皇后, 賜王妃冠服.'

32) 『高麗史』 卷70.15a8-15b1(志24 樂1). '(恭愍王) 十九年五月 成准得還自京師, 太祖皇帝賜樂器. 編鍾十六架全, 編磬十六架全, 鍾架全, 磬架全. 笙簫琴瑟排簫一.'

33) 이때 악기와 함께 받은 의복은 유가문화 전통에서의 문명의 상징성과 14세기 후반의 명과 고려 및 명과 조선 관계에서 천자-제후(종번)관계를 확정짓는 문화기초 중의 하나였다. 악기 및 의복과 함께 받은 대통력 또한 명의 시간적 질서에 포함된다는 상징적 의미가 있다. 이에 대해서는 장가, 「의관과 인정: 여말선초 대명의관 사용 경위 고찰」, 『조선시대 예교담론과 예제질서』, 소명출판, 2016, 189-233쪽; 서은혜, 「고려 조선의 국제관계에서 역서가 가지는 의미와 그 변화」, 『역사비평』 121, 역사비평사, 2017, 112쪽 참조.

34) 『牧隱文藁』 卷11(謝賜紗羅表). '禮服樂器, 示華制於方來. 經籍史書, 發良心於久昧.'

35) 『高麗史』 卷70 軒架獨奏節度. '十九年…(중략)…七月 遣姜師贊如京師, 請樂工精通衆音, 兼備諸伎者, 發送傳業. 二十年五月辛未 姜師贊還自京師. 帝命太常樂工, 赴京習業.'

36) 정도전의 졸기에는 '신해년(1371)에 太常博士로 임명되었다. 공민왕이 친히 宗廟에 祭享하니, 도전이 圖를 상고하여 樂器를 제조하였다'고 기록되었다(『太祖實錄』 권14, 태조7년 8월 26일). 같은 내용이 『三峯集』과 『高麗史』 列傳에 실려 있다(『三峯集』 卷8 事實; 『高麗史』 卷119. 列傳32 鄭道傳).

37) 『高麗史』 卷43.14a8-14b2. '又咨中書省曰, 近因兵後, 雅樂散失, 見蒙朝廷, 給降樂器, 用於宗廟, 外社稷·耕籍·文廟, 鍾磬並闕, 今將錢物前去, 收買.'

38) 『高麗史』 卷77.8a3-4. '恭讓王三年, 別置雅樂署, 習宗廟樂歌.'

이처럼 구색을 갖추는 데 그치지 않고 지속적으로 아악을 제대로 구비하려한 고려 말의 움직임은 아악이 처음 유입되었던 고려 예종대 무렵과 대조적이다. 고려 예종대에 北宋의 徽宗이 大晟雅樂을 고려에 보냈으나, 이 아악은 1세기가 채 지나지 않아 흐트러졌으며 아악의 연행 절차 및 제도를 이해하는 고려인이 거의 없었던 것으로 보인다. 『고려사』「악지」에 전하는 1188년(명종18) 사신의 논평을 보면, 당시 아악은 儒臣과 狂瞽가 음악을 멋대로 고쳐서 그 차서가 바뀌었고 상하가 어지러웠으며 기물만 있을 뿐 그 법을 알지 못하였다고 하였다.[39] 또한 승지 徐溫이 송나라에서 舞儀를 익혀와 전하였으나 의거할 바가 없다 하였다. 악기는 八音 가운데 絲·土가 빠졌으며 노래하는 악인도 高低만 외울 뿐 그 가사는 전혀 이해하지 못하였다.[40]

이 같은 아악에 대한 태도는 같은 시기 송의 교방악을 적극적으로 받아들였던 것과 비견된다. 교방악의 경우, 고려가 송나라의 악공을 요청하여 적극적으로 음악을 배웠으며 고려의 사신이 송나라에 방문할 때마다 재화를 바치며 공기를 스승으로 모셨다고 전한다.[41] 이로 보건대, 여말선초 아악을 지속적이며 자발적으로 갖추려하였던 일련의 흐름은 이전의 한국음악사에 없었던 특이한 지점이라 할 수 있다.

성리학을 국시로 조선이 개국되면서 고려 말 아악을 갖추고자 하였던 흐름은 조선 건국 후에도 지속되었다. 태조의 즉위교서에서 古制에 맞게 종묘를 운영할 것을 천명한 후[42] 아악을 갖추어 종묘 제례를 지냈으며,[43] 고려 말 건립된 아악서는 건국 후에도 존속되어 향·당악을 관장하는 전악서와 별도로 운영되었다.[44] 지속적으로 아악 양식을 갖춘 악장을 제작하였고,[45] 1406년(태종6)에는 명나라에 요청한 편종·편경·금·슬·생·소 등의 아

39) 『高麗史』 卷70.14a3-14b7(志24 樂1 雅樂). '明宗十八年二月壬申 制, 樂工逃所隷, 冒居他肆者, 令還本業. 史臣曰,…(중략)…况辛巳年 本朝儒臣狂瞽擅改, 而進退其次序, 錯亂其上下, 干戚籥翟, 致有盈縮不等之差. 其太常編制有云, 宋朝唯寄衣冠樂器, 本朝不知肄習.

40) 『高麗史』 卷70.14a3-14b7(志24 樂1 雅樂). '承旨徐溫入宋, 私習舞儀, 而傳教之, 其進退疎數之節, 無所憑依, 似不可盡信. 又樂工願從初來時所行, 而至今無所施行. 雖主司取旨, 而舊籍未改, 旋又如初八音之中, 絲土二聲, 闕如也. 歌師, 但誦譜之高低, 略不解其詞語, 可謂欺神人也.'

41) 『宣和奉使高麗圖經序』 卷40.99b14-17(樂律). 고려가 적극적으로 교방악을 받아들인 점에 대해서는 다음의 연구를 참조. 송방송, 「高麗의 大樂暑와 管絃房」, 『高麗音樂史硏究』, 일지사, 1988; 신대철, 「高麗의 당악과 아악의 受容」, 『國樂院論文集』 제11집, 1999.

42) 『太祖實錄』 권1, 태조1년 7월 28일(정미). 즉위교서에 조선이 유교적 이념을 지향하고자 함을 천명한 것에 대해서는 강제훈, 「朝鮮初期 國家儀禮 정비의 지향과 원칙: 吉禮·凶禮의 상호 영향을 중심으로」, 『민족문화연구』 68호, 2015, 140-145쪽 참조.

43) 『太祖實錄』 권8, 태조4년 10월 5일(을미). 이 기사에서 종묘제례는 조준과 정도전에 의해 정비되었으며, 특히 아악은 정도전에 의해 구비되었다고 기록되었다.

44) 『太祖實錄』 권1, 태조1년 7월 28일(정미). '典樂署、雅樂署爲樂工職.'

45) 『太祖實錄』 권8, 태조4년 11월 16일(병자); 『太宗實錄』 권20, 태종10년 7월 26일(신묘).

악기가 추가로 들어와 종묘제례에 사용하였다.[46]

요컨대, 조선을 개국한 이들은 성리학적 예악사상으로 국가를 치리하고자 하였는데, 특히 조정에서 예악으로 군신간의 질서를 세우고 화합을 이루어야 한다고 생각하였다. 이러한 예악관 하에 유교적 이념과 괴리가 있었던 고려 말의 의례와 음악을 바로 세우려는 노력들이 관찰되는데, 특히 음악면에서는 아악을 갖추려는 노력이 지속적으로 있었다. 여말선초 유교적 이념을 받아들인 신진세력이 이같이 아악을 구비하려한 이유는 당시 아악을 天·地·人이 교감할 수 있는 우주적 원리와 中和를 갖춘 음악이자, 유교적 의례를 예악을 갖추어 제대로 행할 수 있는 핵심 요소로 여겼기 때문인 것으로 생각된다.

3) 건국기 고려조 음악 비판과 군신연의 용악

앞에서 아악을 제례에 사용한 것은 고려 말 공민왕대부터 시작되어 조선 건국 후에도 이어졌다는 점을 확인하였다. 반면 같은 시기 조정의례나 연향에 있어서는 아악 사용에 대한 논의나 사용 양상이 확인되지 않는다.[47] 제3대 태종대에 이르러야 예조와 의례상정소가 유교적 예악관을 바탕으로 군신연을 비롯한 여러 연향에서 사용될 음악을 제정한 기록이 있다. 1402년(태종2) 기사를 보면 예조와 의례상정소에서 자신들의 음악관에 대해 설명하였는데, 이는 조선 개국 후 유교적 예악관으로 당시 음악을 비평한 가장 이른 기록으로 보인다.

---

46) 『太宗實錄』 권12, 태종6년 윤7월 13일(경오). 이때 악기를 내리면서 태종이 일찍이 악기를 구입하고자 하였으나 민간에서 파는 것은 없고 영락 3년에 황제가 악기를 하사할 것을 명하였으니 이날 제사악기로 編鍾 16個·編磬16片·琴 4張·瑟 2床·笙2攢·簫 4管를 전달한다 하였다. 이 악기를 종묘에 사용한 기사는 『太宗實錄』 권12, 태종6년 10월 9일(을미). '上親祼于宗廟, 始用朝廷所賜新樂器.'

47) 태조가 즉위한 다음 해 새해 첫날 망궐례와 조하에 이어 군신연을 행한 기록이 있는데, 이때 사용된 음악에 대한 기록은 전하지 않는다(『太祖實錄』 권3, 태조2년 1월 1일). 다만 잔치가 끝난 후 해가 지자 火戲를 설치하여 구경하였다고 기록되었다. 고려의 火戲는 불교와 토속신앙을 바탕으로 놀이판에 화산을 설치하고 잡희들을 진설하여 노는 것으로(최윤영, 「高麗 '火山戲'의 公演樣相」, 『韓國民俗學』 46, 한국민속학회, 2007), 공민왕대부터 연행되는 유희의 일종으로 주로 연등회나 단오날에 火山雜戲 혹은 火山儺戲를 관람하였다(『高麗史』 卷384a-b; 『高麗史』 卷41.23a; 『高麗史』 卷134.2a-b). 그런데 조선 건국 후 1393년 정월 첫날 군신연 후에 화희가 이어진 점이 주목된다. 정월 초하루 군신연에 이어서 화희가 열리는 사례는 세종대 유교적 잔치로서의 회례 의식이 완전히 정비된 후에는 확인되지 않는다. 따라서 태조대 정월 첫날 군신연과 화희와 같은 세시풍속이 혼재하는 양상은 유교적 의례가 정립되지 않은 개국기의 특징으로 보이며, 태조대는 군신연의 음악을 유교에 맞게 고쳐야 한다는 내용이나 아악을 사용해야 한다는 논의는 아직 나타나지 않은 시기라 할 수 있다.

〈사료8〉 태종2년 6월

신 등이 삼가 고전을 상고하건대, '音을 살펴서 樂을 알고, 樂을 살펴서 政事를 안다.' 하였고 또 말하기를, '樂을 합하여 神祇를 이르게 하며 나라를 和하게 한다.' 하였습니다. 또 말하기를, '正聲은 사람을 감동시키되 기운이 응함을 順하게 하고, 姦聲은 사람을 감동시키되 기운이 응함을 거슬리게 한다.' 하였으니 이 때문에 周官 大司樂이 淫聲·過聲·兇聲·曼聲을 禁하였습니다.

신 등이 가만히 보건대, **前朝에서 三國 말년의 악을 이어받아 그대로 썼고, 또 宋朝의 악을 따라 教坊의 樂을 사용토록 청하였으니 그 말년에 이르러 또한 哇淫之聲이 많았사온데 朝會와 宴享에 일체 그대로 썼으니 볼 만한 것이 없습니다.**

지금 국초를 당하여 그대로 因襲하는 것은 불가하옵니다. 신 등이 삼가 **兩部의 樂에서 그 聲音이 약간 바른[稍正] 것을 取하고 風雅의 詩를 참고로 하여** 조회와 연향의 악을 정하고 臣民이 통용하는 악에 이르기까지도 미쳤습니다. 아래에 갖추 열거하였사오니, 성상께서 밝히 보시고 시행하시어 聲音을 바루고 和氣를 부르소서.[48]

〈사료8〉 중 앞부분은 예조와 의례상정소가 『樂記』와 『周禮』를 인용하여 음악의 사용과 국가 운영이 긴밀하므로 나라의 음악을 바르게 사용해야 함을 말하는 내용이다.[49] 구체적으로 살펴보면, 正聲은 順氣를 응하게 하고 姦聲은 逆氣를 응하게 하므로 음악과 국가의 정사는 매우 밀접하게 연관되어 있으며, 이러한 연유로 주나라에서는 淫聲·過聲·兇聲·曼聲을 금하였다고 하였다. 이를 통해 당시 조선의 禮制를 제정하던 이들이 음악과 국가는 氣로써 긴밀하게 응하므로 정치 체제의 흥망과 음악의 작용이 상호 관련이 있다는 유교적 사유체계를 가지고 있었다는 점을 알 수 있다.[50]

이어서 예조 등은 고려조의 음악에 대해 비판하였는데, 고려의 향악은 삼국 말년의 음악을 개정하지 않은 채 그대로 인습한 것이며 고려의 당악은 송나라의 아악이 아닌 교방

48) 『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 5일(정사). '禮曹與儀禮詳定提調同議, 進樂調, 臣等謹按古典, 審音以知樂, 審樂以知政. 又曰, 合樂以致神祇, 以和邦國. 又曰, 正聲感人而順氣應, 姦聲感人而逆氣應. 是以『周官』大司樂, 禁其淫聲過聲匈聲曼聲. 臣等竊觀前朝承三國之季, 因用其樂, 又從宋朝, 請用教坊之樂, 及其季世, 又多哇淫之聲, 朝會宴享, 一切用之, 無足可觀. 今當國初, 不可因襲. 臣等謹於兩部樂, 取其聲音之稍正者, 參以風雅之詩, 定爲朝會宴享之樂, 以及臣庶通行之樂, 具列于左. 上鑑施行, 以正聲音, 以召和氣.'

49) 『樂記』 樂本. '凡音者, 生於人心者也, 樂者, 通倫理者也. 是姑知聲而不知音者, 禽獸是也. 知音而不知樂者, 衆庶是也. 唯君子爲能知樂. 是姑審聲以知音, 審音以知樂, 審樂以知政, 而治道備矣.'; 『周禮』 제6권 春官宗伯 下 大司樂. '以六律六同五聲八音六舞, 大合樂, 以致鬼神示, 以和邦國, 以諧萬民, 以安賓客, 以說遠人, 以作動物.'; 『樂記』「樂象」 '凡姦聲, 感人而逆氣應之, 逆氣成象而淫樂興焉. .正聲感人而順氣應之, 順氣成象而和樂興焉.'; 『周禮』 卷6 春官宗伯. 大司樂. '凡建國, 禁其淫聲過聲匈聲曼聲.'

50) 고대 유교 경전에서는 어떤 것을 구성하는 氣의 질 때문에 모든 사물과 과정들은 특정한 범주에 속하게 되고, 같은 범주의 사물은 서로 감응한다고 여긴다(Peter K.Bol(저)/김영민(역), 『역사 속의 성리학』, 예문서원, 2010, 112쪽, 199-200쪽, 260쪽).

악을 사용하였기에 고려의 음악에는 哇淫之聲이 많다고 하였다. 이러한 문제를 해결하기 위해 예조에서 제시한 방안은 기존 음악에서 성음이 그나마 바른 것을 취하고 風·雅의 시를 참고하여 조선의 연향악으로 삼는 것이었다. 같은 기사에서 여러 연향의 용악으로 정해진 것으로 기록된 내용을 보면 〈녹명〉·〈행위〉·〈남산유대〉·〈황황자화〉·〈관저〉 등 『詩經』 風·雅의 시구를 노랫말로 사용하도록 정하였음을 알 수 있다.

『시경』은 백성들이 부르는 노래인 國風, 조정에서 사용하던 노래인 雅, 제사에 사용하던 頌으로 구성되었으며, 孔子가 교화의 목적에 부합하도록 다듬어 엮었다고 전한다.[51] 또한 공자는 '鄭聲이 雅樂을 어지럽히는 것을 싫어한다'고 하였고 '내가 노나라로 돌아온 뒤 雅頌이 각각 제자리를 찾았다'고 말한 바 있다.[52] 이처럼 아악과 『시경』의 風·雅·頌은 서로 유사한 맥락에서 鄭聲과 대비되는 이상적 음악으로 여겨지는데,[53] 1402년 연향에 아악을 사용하지 않았지만 풍·아의 시를 노랫말로 삼았다. 정리하자면, 1402년 조선의 의례 전문가들이 유교적 예악관에 의거하여 고려의 음악문화를 비판하였으며 궁중의 여러 연향에서 『시경』과 같은 유교적 이상을 담은 음악을 궁중에서 연행하는 것으로 정하였다.

구체적으로 국왕연군신의 절차에 따른 연행종목을 살펴보면 다음 [표Ⅲ-1]과 같다.[54]

---

51) 『시경』에 대해서는 김학주 역, 「시경해설」, 『新完譯 詩經』, 명문당, 2002; 심경호, 「시경, 시와 정치의 교과서」, 『동양의 고전을 읽는다』, 휴머니스트, 2006 참조.

52) 『論語』「陽貨」. '惡鄭聲之亂雅樂也'; 『論語』「子罕」. '我從衛國返回魯國, 才把音樂整理好, 雅頌都安排妥當.'

53) 정화순은 '주나라부터 춘추전국시기의 아악이란 '雅樂', '雅頌之聲', '先王之樂', '古樂' 등의 명칭으로 일컬어졌으며, 유가에 의해 淫樂으로 배척된 '鄭聲', '鄭衛之音', '世俗之樂', '新樂' 등과의 대비되는 개념이었다'고 하였다(정화순, 앞의 책, 12-16쪽).

54) 『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 5일(정사). 이때 용악 절차가 정해진 의례는 아래 [표]와 같이 총 16개가 있는데, 격이 높은 의례일수록 盞을 올리는 횟수와 음악 및 정재의 연행 횟수가 많다.

[표] 태종2년 의례상정소가 지정한 여러 의례의 용악

	주최자					
	왕		의정부		기타	
대상	의례명	용악 횟수	의례명	용악 횟수	의례명	용악 횟수
중국 사신	국왕연사신	총 11잔 당악정재3,향악정재2	의정부연조정사신	8잔 당악정재1, 향악정재2		
종친 형제	국왕연종친형제	총7잔 당악정재4 향악정재1				
여러 신하	국왕연군신	총7잔 당악정재4 향악정재1				
본국 사신	국왕견본국사신 국왕노본국사신	총8잔 당악정재4 향악정재1	의정부연본국사신	8잔 당악정재1 향악정재2		
장신	국왕견장신 국왕노장신	총8잔 당악정재4 향악정재1	의정부전본국장신 의정부노장신	8잔 당악정재1 향악정재2		
기타	• 視朝는 당악을 사용한다. • 駕 앞에서는 당악과 胡部樂을 사용한다. • 講武는 鐘鼓를 쳐서 절주를 삼는다. • 大射에서는 <녹명>을 노래한다.				일품이하대 부공사연	총6잔 정재 없음
					서인연부 모형제	총3잔 정재 없음

[표Ⅲ-1] 국왕연군신의 용악 절차

절차	연주	歌	정재
王坐殿	奏〈賀聖朝〉調		
進俎	〈太平年〉		
獻花		歌 〈鹿鳴〉, 用〈金剛城〉調	
進初度湯		歌 〈關雎〉	
進初盞			《受寶籙》 呈才
進二度湯		歌 〈麟趾〉	
進二盞			《夢金尺》 呈才
進三度湯		歌 〈葛覃〉, 用〈紫霞洞〉調	
進三盞,			《五羊仙》 呈才
進四度湯及進四盞,			《抛毬樂》 呈才
進五度湯		歌 〈臣工〉	
進五盞			《舞鼓》 呈才
進六度湯及進六盞		〈文德曲〉	
進七度湯及進七盞		歌 〈抑〉	

위의 [표Ⅲ-1]에서 볼 수 있듯 국왕연군신의 절차는 왕이 자리에 앉은 후 進俎하고 獻花한 후 湯과 盞을 총 7회 올리는 것으로 진행된다.[55] 절차에 따른 용악 내용을 보면, 먼저 왕이 좌전하거나 왕에게 음식을 올릴 때[進俎]에는 당악인 〈하성조〉와 〈태평년〉을 연주한다. 헌화부터는 노래와 정재가 연행되는데, 먼저 노래는 향악의 선율에 『시경』의 시가 가창되었으며 〈문덕곡〉과 같은 신제 악장이 연행되었다. 정재로는 《몽금척》과 같은 신제 정재와 《오양선》·《무고》 등의 고려 전래의 정재가 연행되는 것으로 정해졌다. 같은 기사에서 視朝의 용악도 함께 제정되었는데 視朝할 때에는 당악을 사용한다고만 기록되었으므로,[56] 일반 朝儀와 구분되는 군신연 용악의 특징은 『시경』의 시와 〈문덕곡〉을 노래하고 정재를 연행하는 것이라 할 수 있다.

이 때 제정된 군신연의 연행종목을 종류와 연행순서를 고려하여 ① 당악곡, ② 향악에 『시경』의 시를 노래한 종목, ③ 당악정재 및 향악정재, ④ 신제 악장인 〈문덕곡〉으로 구분할 수 있으며, 그 각각의 특징을 살펴보겠다.

---

55) 헌화 절차는 당송대 회례에 없는 절차인 반면, 고려의 여러 의례에 헌화 및 戴花 등 꽃과 관련된 절차가 있으므로 고려 관습의 영향으로 구성된 것으로 추정할 수 있다. 고려 팔관회 대회일에는 태자·공후백·추밀 등이 헌화하는 절차와 이 꽃을 받아 왕이 머리에 꽂는 載花 절차, 그리고 왕이 꽃을 신하들에게 하사하면 신하들이 대화하는 절차가 있다. 고려의 대관전연군신에도 제1부를 마치고 편차에 들어갔다가 제2회가 시작될 때 대화하고 입장한다 하였다(『高麗史』 卷69.12a1-33b9(仲冬八關會). 『高麗史』 卷68.1a-8a(大觀殿宴群臣儀). 대관전연군신의 절차에 대해서는 본고 [표Ⅱ-8] 참조.

56) 『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 5일(정사). '視朝唐樂.'

① 당악곡

먼저 왕이 자리에 앉을 때[王坐殿]에 〈하성조〉를 연주하고 조를 올릴 때[進俎]에는 〈태평년〉을 연주한다. 〈하성조〉는 『고려사』「악지」 당악조에 실린 정재 중 《연화대》의 반주 음악 중 하나이고[57] 〈태평년〉은 『고려사』「악지」 당악조에 실린 散詞 중 하나이다.[58] 두 곡의 악보는 현전하지 않아 그 음악 내용은 알 수 없다. 같은 기사에 함께 기록된 국왕연종친형제, 국왕연군신, 국왕견본국사신 등 연향의 왕 좌전, 진조 절차에도 동일하게 이 두 곡이 사용되었다.[59]

② 향악 선율에 『시경』의 風·雅를 노래한 종목

국왕연군신에서 왕에게 꽃을 올릴 때에 〈금강성〉의 선율에 〈녹명〉을 노래하고(歌鹿鳴, 用金剛城調) 세 번째 탕을 올릴 때에 〈자하동〉의 선율에 〈갈담〉을 노래(歌葛覃, 用紫霞洞調)하는 것으로 정해졌다. 이 때 국왕연군신 외에 다른 의례에도 『시경』의 시를 노래하는 것으로 정해졌는데, 이를 '歌鹿鳴, 用金剛城調'와 같이 '歌(『시경』의 편명), 用(악곡명)調' 식으로 표기하였다.

이러한 기록을 어떻게 해석할 것인가에 대해서는 상이한 견해들이 있다.[60] 해석의 상이함은 이 기사에 기록된 14편의 『시경』의 편명[61] 중 〈녹명〉·〈사모〉·〈황황자화〉·〈어리〉·

57) 『高麗史』 卷71.12a-b(志25 樂2 蓮花臺).

58) 『高麗史』 卷71.21a6-9(太平年 慢). 〈태평년〉의 가사는 다음과 같다. '皇州春滿群芳麗. 散異香旖旎. 鼇宮開宴賞佳致. 擧笙歌鼎沸. 永日遲遲和風媚. 柳色烟凝翠. 唯恐日西墜. 且樂歡醉.'

59) 『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 5일(정사).

60) 이 기록은 두고 송방송은 〈녹명〉, 〈황황자화〉 등 '歌' 뒤에 나오는 제목을 『의례경전통해』 권14 詩樂 소재 〈풍아십이시보〉에 실린 악곡으로 여기고, '用中腔調'식의 기록을 '〈중강〉의 악조를 사용하여 연주한다'고 해석했다. 다시 말해 『의례경전통해』 詩樂에 실린 악곡은 선율과 가사를 모두 갖춘 곡으로 간주하고 '『의례경전통해』의 〈녹명〉이라는 악곡을 〈중강〉의 악조로 부른다'로 해석한 것이다. 장사훈과 조규익도 이를 『의례경전통해』의 곡명으로 간주하였다. 반면에 김종수, 신대철, 김은자, 송지원은 이 기록을 『시경』의 시구를 〈중강〉의 선율에 불렀다는 뜻으로 해석하였다(송방송, 「선초 향악이론의 음악사학적 조명: 선법과 조이론을 중심으로」, 『한국음악연구』 17·18 합병호, 1989, 293-294쪽; 장사훈, 『증보 한국음악사』, 세광음악출판사, 1986, 229쪽; 조규익, 「태종조 국왕연사신악에 수용된 시경의 양상과 의미」, 『국어국문학』 179, 2017, 167쪽; 김종수, 『조선시대 궁중연향의 본질과 여악제도의 변천』, 민속원, 2018a, 118-120쪽; 신대철, 「고려와 조선초기의 향악과 당악」, 『이혜구박사구순기념음악학논집』, 1998, 252쪽; 김은자, 「조선 초기 태종대의 악무정책」, 『민족무용』 제17호, 세계민족무용연구소, 2013, 37-38쪽; 송지원, 「조선 초기 국왕의 음악정책」, 『한국음악사학보』 제57집, 한국음악사학회, 2016, 331쪽).

61) 이 기사에서 언급된 시경의 편명은 모두 14편으로, 〈녹명〉·〈황황자화〉·〈사모〉·〈어리〉·〈신공〉·〈남유가어〉·〈남산유대〉·〈행위〉·〈관저〉·〈인지〉·〈갈담〉·〈억〉·〈채미〉·〈장두〉이다.

〈남유가어〉·〈남산유대〉·〈관저〉·〈갈담〉이 『儀禮經傳通解』 「詩樂」의 〈풍아십이시보〉에도 실려 있기 때문에 야기된다.[62] 즉, 〈녹명〉·〈사모〉·〈황황자화〉·〈어리〉·〈남유가어〉·〈남산유대〉·〈관저〉·〈갈담〉을 『시경』의 시로 간주할 수도 있고, 『의례경전통해』 시악의 〈풍아십이시보〉의 가사말과 율명을 갖춘 악곡으로 간주할 수도 있다. 이를 『시경』의 시로 간주할 경우 '歌〈『시경』의 편명〉, 用〈악곡명〉調'를 '〈악곡〉의 선율을 사용하여 『시경』의 시를 노래하였다'라고 해석할 수 있다. 반면, 〈녹명〉 등을 『의례경전통해』 소재 〈풍아십이시보〉의 악곡으로 간주할 경우 '노랫말과 곡조가 갖추어진 「풍아십이시보」의 곡을 〈악곡〉의 악조[調]를 사용하여 연주하였다'고 해석할 수 있다.[63]

그런데 이 기사에서 언급된 『시경』의 14개 편명 중 〈신공〉·〈행위〉·〈인지〉·〈억〉·〈장두〉 등은 『의례경전통해』에 실려 있지 않다. 따라서 〈신공〉·〈행위〉·〈인지〉·〈억〉·〈장두〉는 분명히 『시경』의 편명이고 함께 언급되는 〈녹명〉·〈관저〉·〈인지〉·〈갈담〉·〈공신〉·〈억〉 역시 동일하게 『시경』의 편명으로 파악하는 것이 보다 합리적이다. 한 기사에서 같은 맥락 하에 연속적으로 열거된 여러 명칭을 각기 다른 두 문헌으로부터 나온 것으로 이해하는 것은 설득력이 없기 때문이다. 따라서 〈녹명〉 등의 명칭이 선율과 가사를 모두 갖춘 노래가 아니라 가사만을 제공하는 『시경』의 시이며 '歌〈녹명〉, 用〈금강성〉'을 '녹명을 〈금강성〉의 선율을 사용하여 노래한다'고 해석하는 것이 이치에 맞다.

국왕연군신과 함께 제정된 왕이 주최하는 여러 연향의 용악 내용 중에 『시경』 시구의 가창 양상을 연향별로 비교하여 정리하면 [표Ⅲ-2]와 같다.

---

62) 『儀禮經典通解』 卷14.1a-8b(學禮7 詩樂). 『의례경전통해』 권14 시악편에 〈風雅十二詩譜〉가 실려 있는데, 小雅에 해당하는 〈鹿鳴〉·〈四牡〉·〈皇皇者華〉·〈魚麗〉·〈南有嘉魚〉·〈南山有臺〉와 周南國風에 해당하는 〈關雎〉·〈葛覃〉·〈采耳〉·〈鵲巢〉·〈采蘩〉·〈采蘋〉, 총 12곡의 악보가 수록되었다.

63) 송방송, 앞의 논문, 293-294쪽. '국왕이 베푼 잔치에서의 使臣樂·宗親兄弟樂 등에서 불린 노래들은 대부분 朱熹의 『儀禮經典通解』 時樂 중 小雅의 篇名들이다.…(중략)…太宗(1400-1418) 당시 樂調라는 말은 『의례경전통해』 시악 중 소아의 詩를 노래 부르는 선율의 음악적 특징일 나타내는 뜻으로 사용된 용어로 이해된다. 각 노래의 음악적 특징을 고려 향악곡과 당악곡과 비교한 사실을 상기할 때 그 음악적 특징은 선율의 구조적 특징을 의미한다고 보아야 할 것이다. 따라서 중강조·전화지조·금전악조·하운봉조·수룡음조·낙양춘조·풍입송조·금강성조·자하동조 같은 악곡명은 선율의 구조적 특징을 나타내는 旋法(mode)와 관련된 음악용어로 해석되어야 순리적이 아닐까 한다.'

[표Ⅲ-2] 1402년에 제정된 국왕 주최 연향별로 가창된『시경』편명

	宗親兄弟宴	群臣宴	遣本國使臣	勞本國使臣	遣將臣	勞將臣
연향별 특정 종목	〈행위〉 〈남산유대〉	〈억〉	〈황황자화〉 〈사모〉	〈황황자화〉 〈사모〉	〈채미〉	〈체두〉 〈채미〉
공통 종목	〈녹명〉 (국왕연군신, 국왕견본국사신, 국왕노본국사신) 〈관저〉·〈인지〉·〈신공〉·〈문덕곡〉 (국왕연종친형제, 국왕연군신, 국왕견본국사신, 국왕노본국사신, 국왕견장신, 국왕노장신)					

國王宴宗親兄弟에서만 불려진 〈행위〉는 주나라 왕실의 덕이 충직하고 돈후하였음을 노래하는 내용이다.[64] 그리고 〈남산유대〉는 어진 사람을 얻는 즐거움을 노래한 곡이다.[65] 國王遣本國使臣과 國王勞本國使臣에서 사용된 〈사모〉는 사신의 수고를 위로하는 내용이며[66] 〈황황자화〉는 외국으로 사신을 파견할 때 사용하던 노래이다.[67] 國王遣將臣과 國王勞將臣에 사용된 〈채미〉는 나라의 국경을 지키는 장수를 전송하는 내용이며, 〈체두〉는 부역에서 돌아오는 군사를 위로하는 내용이다.[68] 국왕연군신에서 노래된 〈억〉은

64) 〈행위〉는『시경』大雅의 편명이다. '우북한 저 길가의 갈대를(敦彼行葦)/ 소와 양이 밟지 않는다면(牛羊勿踐履). 바야흐로 움트며 형체를 이루어(方苞方體)/ 잎이 부드럽고 윤택하리라(維葉泥泥)/ 가깝고 가까운 형제들을(戚戚兄弟)/ 멀리하지 않고 모두 가까이한다면(莫遠具爾)/ 혹 자리를 펴며(或肆之筵)/ 혹 궤를 주리라(或授之几).' 해설과 해석은 성백효 역주,『懸吐完譯 詩經集傳 下』, 전통문화연구회, 2007b, 250쪽을 참조.

65) 〈남산유대〉는『시경』小雅의 편명으로 임금이 어진 신하를 얻게 되었음을 기뻐하는 노래이다. '남산에는 잔디가 있고(南山有臺)/ 북산에는 쑥이 있도다(北山有萊)/ 즐거운 군자여(樂只君子)/ 국가의 터전이로다(邦家之基)/ 즐거운 군자여(樂只君子)/ 만수가 기한이 없으리로다(萬壽無期).'(성백효 역주,『懸吐完譯 詩經集傳 上』, 전통문화연구회, 2007a, 392쪽).

66) 〈사모〉는『시경』小雅의 편명으로 사신의 수고로움을 밝힌 것이다. '네 필의 말이 끊임없이 달려가니(四牡騑騑)/ 큰 길이 굽어 있도다(周道倭遲)/ 어찌 돌아감을 생각하지 않으리오마는(豈不懷歸)/ 왕사를 견고히 하지 않을 수 없는 지라(王事靡盬)/ 내 마음 서글퍼하노라(我心傷悲).'(성백효 역주, 앞의 책, 2007a, 354쪽).

67) 〈황황자화〉는『시경』小雅의 편명으로 군주가 사신을 보내는 것을 읊은 시이다. '휘황한 꽃이여(皇皇者華)/ 저 언덕과 습지에 있도다(于彼原隰)/ 달려가는 정부여(駪駪征夫)/ 매양 미치지 못할 듯이 생각하도다(每懷靡及).'(성백효 역주, 앞의 책, 2007a, 357쪽).

68) 〈采薇〉와 〈杕杜〉는『시경』小雅의 편명으로 戍役을 보낸 것을 읊은 시이며, 장수를 수역을 위해 파견할 때 〈채미〉를 노래하여 보내고, 〈체두〉를 노래하여 돌아오는 군사들의 노고를 치하하였다(성백효 역주, 앞의 책, 2007a, 377쪽); 〈채미〉 '고사리를 뜯고 고사리를 뜯음이여(採薇採薇)/ 고사리 또한 땅에서 나왔으리로다(薇亦作止)/ 돌아감이여, 돌아감이여(曰歸曰歸)/ 해 또한 저물리로디(歲亦莫止)/ 室家가 없음이(靡室靡家)/ 험윤의 연고이며(玁狁之故)/ 편안히 거처할 겨를이 없음이(不遑啟居)/ 험윤의 연고이니라(玁狁之故)'(성백효 역주, 앞의 책, 2007a, 372쪽); 〈체두〉 '행장을 싣고 오시지 않는지라(匪載匪來)/ 마음에 근심하기를 심히 괴롭게 하거늘(憂心孔疚)/ 기한이 지나도 오지 않는지

군주에게 경각심을 불러일으키고 타이르는 내용이다(〈사료9〉 참조).[69]

〈사료9〉〈抑〉

其在于今	그 지금에 있어서는
興迷亂于政	정사에 迷亂함을 숭상하여
顚覆厥德	그 德을 전복하고
荒湛于酒	술에 빠지고 즐거워하는구나
女雖湛樂從	네 비록 술에 빠지고 즐거워함을 따르나
弗念厥紹	그 전통을 생각하지 않겠는가
罔敷求先王	널리 선왕의 도를 구하여
克共明刑	밝은 法을 집행하지 않는 구나
…(중략)…	… (중략) …
辟爾為德	君主아 네 덕을 행하기를
俾臧俾嘉	선하게 하고 아름답게 할 것이니
淑慎爾止	네 容止를 선하게 하고 삼가
不愆于儀	위의에 허물이 없게 할지어다
不僭不賊	어그러지지 아니하고 해치지 아니하면
鮮不為則…(후략).	법도가 되지 않음이 적을 것이니…(후략).[70]

이로 보건대, 각 연향에서 가창된 『시경』의 시구는 해당 연향의 성격에 부합하는 내용의 시를 선정한 것으로 파악된다. 또한 〈억〉은 국왕연군신에서만 불려진 곡이므로 국왕연군신의 특징적인 연행종목이라고 할 수 있으며, 군신연에서 군주에 대한 警戒之詞의 내용을 담은 〈억〉을 노래한 것은 당시 예조와 의례상정소가 의도한 군신연의 의례 목적이 반영된 것이라 생각된다.[71]

〈녹명〉과 〈갈담〉을 노래할 때에 선율을 제공한 〈금강성〉과 〈자하동〉은 고려의 향악이다.[72] 당시 漢詩를 기존 향악 선율에 얹어 부를 때 현토하여 부른 사례를 다수 확인할 수

라(期逝不至)/ 근심됨이 많도다(而多為恤)/ 거북점과 주역점을 함께 쳐보아(卜筮偕止)/ 모두 말하되 올 날이 가깝다 하니(會言近止)/ 정부가 오실날이 가까우리로다(征夫邇止).'(성백효 역주, 앞의 책, 2007a, 384쪽).

69) 〈억〉은 衛나라 武公이 厲王을 풍자하고 또한 스스로 경계한 시이다. 성백효 역주, 앞의 책, 2007b, 300쪽.

70) 해석은 성백효 역주, 앞의 책, 2007b, 290-299쪽.

71) 이후도 연향에 쓸 음악을 위해 경계지사의 악장을 짓는 사례가 확인된다. 하륜이 〈근천정〉과 〈수보록〉 악장을 올리자 태종이 경계의 내용을 담은 음악이라며 칭찬한 사례가 있다(『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 9일). 세종대에도 왕이 연향에 사용될 경계지사의 악장을 지을 것을 명하였다(『世宗實錄』 권7, 세종2년 윤1월 19일).

있으므로,[73] 군신연에서 〈금강성〉과 〈자하동〉의 선율에 4언 1구의 〈녹명〉과 〈갈담〉을 얹어 부를 때에도 현토하여 불렀을 가능성이 있다.

③ 당악정재와 향악정재

1402년에 군신연에서 연행되는 정재로는 조선 건국 후 새롭게 만들어진 《수보록》·《몽금척》, 고려에서 전래된 당악정재 《오양선》·《포구락》, 고려 유전의 향악정재 《무고》가 지정되었다. 먼저 군신연의 제1작과 제2작의 연행종목으로 지정된 《수보록》과 《몽금척》은 1393년(태조2) 7월에 정도전이 악장을 올리자 태조가 악공들로 하여금 익히게 하라 하였으며,[74] 같은 해 10월에 정도전이 악공들을 이끌고 왕 앞에서 상연한 종목이다.[75] 《수보록》은 태조가 왕위에 오르기 전에 조선을 개국하여 군주가 될 것을 예언한 상서로운 글을 얻었다는 내용이며[76] 《몽금척》은 조선을 개국하기 전에 도량형을 제정할 수 있는 금으로 된 자[尺]을 얻는 꿈을 꾸었다는 내용이다.[77]

『악학궤범』 권4를 통해 《수보록》과 《금척》의 연행 방식을 알 수 있다. 이 두 정재는 당악정재의 일반적인 구성 형태를 따르고 있는데,[78] 정도전이 바친 악장의 앞 뒤로 進口號 및 退口號, 致語가 구성되었다.[79] 진구호와 퇴구호는 정재의 시작과 끝을 아뢰면서 공

72) 두 곡 모두 『고려사』「악지」 중 속악조에 수록되어 있으므로 고려에서 전래된 향악이라는 점을 알 수 있다(『高麗史』 卷71.35a; 『高麗史』 卷71.42b7-9). 〈금강성〉의 악보는 현전하지 않으며, 〈자하동〉의 악보는 『大樂後譜』 권7에 전하는데, 그 악보에 의하면 〈자하동〉은 계면조이며 '고○편쌍'의 4행 단위 장단을 지녔다.

73) 〈납씨가〉는 5언의 한시인데 〈청산별곡〉의 선율에 부르기 위해 현토하였으며, 〈정동방곡〉도 6언의 〈서경별곡〉의 선율에 노래하기 위해 현토하였다. 〈문덕곡〉도 7언의 한시인데 『악학궤범』에는 현토되어 기록되었다(『樂學軌範』 卷5.17b4-18a6(文德曲)). 〈납씨가〉와 〈정동방곡〉에 대해서는 장사훈, 「청산별곡」, 『國樂論考』, 서울대학교출판사, 1993, 49-54쪽; 장사훈, 「서경별곡」, 『國樂論考』, 서울대학교출판사, 1993, 55-67쪽 참조.

74) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사).

75) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 10월 27일(기해). '都評議使司享上. 慣習都監判事鄭道傳·王康, 副判事鄭士倜率典樂署武工房, 進〈文德〉·〈武功〉·〈夢金尺〉·〈受寶籙〉等新樂.'

76) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사); 『樂學軌範』 卷4.13a5-6(受寶籙).

77) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사); 『樂學軌範』 卷4.11a9-11(金尺).

78) 당악정재의 특징에 대해서는 장사훈, 『增補 韓國音樂史』, 세광음악출판사, 1986, 175-177쪽 참조.

79) 『樂學軌範』 卷4.13a5-6(受寶籙); 『樂學軌範』 卷4.11a9-11(金尺)

[표] 『악학궤범』 권4 《수보록》 연행 절차

절차	시작				끝
	입장 · 진구호	치어	창사	춤	퇴구호 · 퇴장
악곡	〈회팔선 인자〉	음악 없음	〈보허자 령〉	〈보허자령〉 〈금전악〉	〈회팔선 인자〉
내용	奉簇子 및 奉竹竿子 입장하여 구호	妓가 보록을 왕에게 올리며 치어	18인이 '보록사' 노래	回旋舞 金殿樂舞 對舞·背舞	봉죽간자가 구호

연의 주제와 의미를 집약적으로 전달하는 기능을 한다.[80] 《수보록》에서는 보록을 바치면서, 《금척》에서는 금척을 들고 치어를 올리며 보록과 금척을 받은 일화를 소개하고 이를 찬양하는 악장을 부른다. 즉, 《수보록》과 《몽금척》은 정도전이 올린 악장의 내용을 당악정재의 양식을 갖추어 새롭게 만든 정재 종목이며 이를 군신연에서 연행함으로써 조선 건국의 상서로움과 정당성을 樂歌舞로 표출하였다고 할 수 있다.[81] 이 두 정재는 태종대 군신연 정재 중 가장 앞 순서에서 연행되었던 반면, 왕과 명나라 사신이 만나는 '國王宴使臣'에서는 《수보록》과 《몽금척》이 연행되지 않았다.[82] 이러한 점을 고려하면, 《수보록》·《몽금척》은 건국기 군신연에서 연행되는 주요 연행종목이라고 할 수 있겠다. 국왕연군신의 제3잔과 제4잔의 연행종목으로 지정된 《오양선》과 《포구락》은 고려로부터 전래된 당악정재이다.[83] 《오양선》은 仙界에서 내려온 王母가 왕을 頌禱하는 내용을 담고 있고[84] 《포구락》은 여기들이 포구문에 彩毬를 던지는 경기가 구성되어 재미있게 관람할 수 있는 종목이다.[85]

국왕연군신의 제5잔의 연행종목으로 지정된 《무고》는 고려 유전의 향악정재로[86] 〈정읍만기〉·〈정읍중기〉·〈정읍급기〉가 차례로 연주되는 가운데 북 8개를 殿中에 놓고 여기 8

[표]『악학궤범』권4 《금척》의 연행 절차

절차	시작				끝
	입장 · 진구호	치어	창사	춤	퇴장
악곡	〈오운개서조 인자〉	〈최자 령〉	〈금척령〉 〈소포구락령〉	〈소포구락령〉	〈오운개서조 인자〉
내용	奉簇子 및 奉竹竿子 입장하여 구호	奉金尺이 치어	12인이 '금척사'와 '聖人有作' 노래	回無 三匝	봉죽간자가 口號를 하고 퇴장

80) 진구호 및 퇴구호의 기능 및 역할에 대해서는 조규익 외, 「진퇴구호의 기능적 의미와 텍스트 양상」, 『세종대왕의 봉래의, 그 복원과 해석』, 민속원, 2015, 60-81쪽 참조; 당악정재의 형식에 대해서는 장사훈, 『증보 한국음악사』, 세광음악출판사, 1986, 177쪽 참조. 조선 초기 군신연에서 새 나라 이념에 맞는 악장이 창제되어 당악정재 형식으로 연행된 종목은 〈수보록〉·〈몽금척〉·〈수명명〉·〈근천정〉·〈자전지곡〉이 있다. 이처럼 다수 신제 악장이 당악정재 양식으로 연행된 점은 당악정재는 진구호·퇴구호·치어 등이 있어 왕에게 정재의 시작과 끝을 아뢰면서 공연의 주제나 의미를 집약하는 기능을 하고, 죽간자를 비롯한 의장 등이 있어 궁중에서 의례의 형식을 갖추기에 적합한 양식이었기 때문으로 생각된다.

81) 이 악곡들이 건국의 위업을 찬양하고 국왕을 표상한다는 점은 임미선, 「조선조 왕실음악의 국왕 표상과 그 음악사적 성격」, 『한국문학과 예술』 제29집, 2019, 237-240쪽 참조.

82) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사).

83) 『高麗史』 卷71.6b1-8b8(五羊仙); 『高麗史』 卷71.8b9-12a2(拋毬樂).

84) 〈오양선〉은 다섯 마리의 양을 타고 내려온 신선이 군왕을 송도하는 내용이다(이혜구 역, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2000, 247쪽).

85) 〈포구락〉은 기녀16명이 나와서 춤추며 포구문에 용알을 던져 들어가면 상으로 布를 받고 들어가지 않으면 얼굴에 묵점이 찍힌다(『樂學軌範』 卷4.6a10-8b8).

86) 『高麗史』 卷71.31a3-31b6(俗樂 舞鼓).

명이 북을 치며 춤을 춘다.[87] 〈정읍〉은 『고려사』 악지에 백제의 음악이라고 기록되었는데, 그 가사는 행상을 나간 남편을 염려하는 여인의 감정을 담은 내용이다.[88] 이처럼 〈정읍〉은 군신연의 다른 연행종목과 달리 왕을 송축하거나 군신의 화락을 노래하는 내용이 아니라 민간의 정서가 담긴 종목인데, 민간의 풍정을 살펴 선정을 베푼다는 觀風의 의미로서 궁중에서 연행된 것으로 생각된다.[89] 《무고》에서 연주된 〈정읍〉의 음악을 보면 慢機부터 시작하여 中機, 急機로 점차 음악이 빨라지면서 점차 고조되는 형태를 지니고 있다.[90] 태종대 군신연 제5작에서 무고가 연행되면서 앞 순서에서 연행된 종목들과 달리 민간의 정서를 노래하고 점차 빨라지는 음악으로 연향의 흥취를 더했을 것으로 생각된다.

④ 신제악장 <문덕곡>

1402년에 국왕연군신의 제6번째 탕과 잔을 올리는 절차의 연행종목으로 〈문덕곡〉이 지정되었다. 1393년(태조2) 7월에 정도전이 〈문덕곡〉을 왕에게 올리자 왕이 악공에게 이 곡을 익히게 하였으며,[91] 그 해 10월에 정도전 등이 典樂署와 武工房을 거느리고 왕에게 〈문덕곡〉을 올렸다.[92] 〈문덕곡〉은 開言路章·保功臣章·正經界章·定禮樂章으로 구성되어 정도전이 그리는 이상적인 국가 운영에 대한 내용이 담겨있다. 『太祖實錄』과 『三峯集』에는 7언의 漢詩로 기록되었고,[93] 『악학궤범』 권5 시용향악정재에는 현토된 가사가 수록되어 있다(〈사료10〉 참조).[94]

〈사료10〉 〈문덕곡〉 中 開言路章

『태종실록』 수록 가사	『악학궤범』 권5 수록 〈문덕곡〉 가사
法宮有儼深九重,	法宮이 有儼深九重하시니

87) 『樂學軌範』 卷5.10a-b(時用鄕樂呈才 舞鼓). '樂師帥樂工十六人, 奉鼓臺具由東楹入, 置於殿中.'

88) 『樂學軌範』 卷5.10a-b(時用鄕樂呈才 舞鼓 정읍사).

89) 이에 대해서는 임미선·사진실, 「고려시대 정재의 음악과 공연미학」, 『韓國音樂硏究』 제40집, 한국국악학회, 2006, 329-330쪽 및 332쪽; 조경아, 「무고(舞鼓) 정재의 가무악 요소에 담긴 의미와 그 역사성」, 『韓國舞踊史學』 제13호, 2012, 48-49쪽 참조.

90) 『樂學軌範』 卷5.10b1-7. '樂奏井邑慢機, 妓八入以廣斂, 分左右而進立於鼓南…(중략)…奏井邑中機, 樂聲漸促, 則越杖鼓雙聲, 隨鼓聲而擊之. 奏井邑急機, 樂師因節次遲速越一腔, 擊拍…(후략).'

91) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사).

92) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 10월 27일(기해).

93) 『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사). '開言路 法宮有嚴深九重, 一日萬機紛其叢. 君王要得民情通, 大開言路達四聰. 開言路臣所見, 我后之德與舜同.'

94) 『樂學軌範』 卷5.17b4-18a6(文德曲).

一日萬機紛其叢.	一日萬機紛其叢하샷다.
君王要得民情通,	君王이 要得民情通하샤
大開言路達四聰.	大開言路達四聰하시다.
開言路臣所見,	開言路臣所見가
我后之德與舜同.	我后之德이 與舜同하샷다.
我后之德與舜同.	아으, 我后之德이 與舜同하샷다.

『악학궤범』이 실제 음악 연행을 위해 편찬된 문헌이라는 점을 염두에 둘 때,[95] 〈문덕곡〉이 태종대 군신연에서 실제 연행될 때는 『악학궤범』의 기록과 같이 현토하여 가창되었을 것으로 생각된다. 漢詩 형태의 악장과 현토된 〈문덕곡〉을 비교해보면, '아으'라는 감탄사를 추가하고 마지막 구절을 반복하며 토를 달아 향악의 선율에 부를 수 있게 자수를 늘리는 방식으로 개작되었다.[96] 이렇게 한시에 현토하는 방식으로 곡을 마련하여 군신연 제6작 절차에서 새 국가의 새로운 이상을 담은 내용을 익숙한 향악 선율에 맞춰 노래하였다.

이상의 1402년에 지정된 군신연의 연행종목을 연행되는 순서에 맞춰 종합적으로 살펴보면, 먼저 당악이 연주되는 가운데 왕이 입장하여 음식을 받는다. 이후 헌화부터 노래와 정재가 시작되는데 이때 유교적 군신관계를 노래하는 『시경』의 시가 향악에 맞춰 불려지며, 개국의 정당성과 왕권을 찬양하는 신제악장을 바탕으로 한 《수보록》·《몽금척》 정재가 연행된다. 뿐만 아니라 고려로부터 전래되어 한반도에서 오랫동안 연행되어 온 도교적 모티브로 왕을 송축하는 《오양선》, 관람의 재미를 더하여 군신의 여흥을 높일 수 있는 《포구락》, 민간의 정서를 노래하며 음악이 점차 빨라지며 고조되는 《무고》가 연행된다. 잔치의 끝에 이르면 다시 조선의 정치적 이상을 네 개의 주제로 노래하는 〈문덕곡〉이 연행되고 군주의 경계를 노래하는 〈억〉이 노래되면서 군신연이 끝난다. 이로 보건대, 태종대 군신연에는 개국의 의미, 군신의 관계, 이상적 국정과 군주다움을 상기시키는 악곡들과 화락하고 여흥을 즐길 수 있는 연행종목이 고루 구성되었다 할 수 있다.

이 종목들을 고려에서 전래된 것과 조선 건국 후 새로이 연행된 것으로 구분하여 살펴보면, 먼저 고려 음악의 지속된 것으로는 《오양선》·《포구락》·《무고》의 정재 종목이 있다. 조선 건국 후 새롭게 나타난 종목은 『시경』의 시를 노래한 것과 〈문덕곡〉·《수보록》·《몽금

95) 이혜구 역, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2000, 10-11쪽.

96) 이러한 현토 방식은 한시문 위주의 악가에서 국문체 악가로 이행하는 과정에서 나타나는 과도기적 특징으로 지적된 바 있다. 성호주는 이를 국초의 현토 악가가 연행된 양상은 한시문 위주의 악가에서 국문체 시가가 확립되는 과정에서 나타나는 과도기적 특징이라 해석한 바 있다(성호주, 「현토체 악가의 시가사적 의미」, 『수련어문논집』 11권, 1984).

척》이다. 그러나 이들이 연행될 때에는 고려에서 전래된 향악곡의 선율이 그대로 사용되고 신제 악장이 정재로 연행될 때에도 기존 당악정재의 양식이 사용되었다. 또한, 유교적 원리에 따른 악대나 악조 제도가 확인되지 않는다. 이런 점으로 볼 때, 태종대 군신연에 예악사상과 부합하는 군신연 용악을 갖추려는 의지가 있었으나 아직 본격적으로 樂制가 연구되지 않으며 새로운 음악이 창제되지 못한 국초의 양상이 나타난다고 할 수 있다.

2. 세종대 회례의 雅·俗樂 병용과 唐制의 수용

태조~태종대에는 의례 제정을 위한 기반이 확보되지 않았으나, 세종대에 이르면 의례상정소가 세워진 지 20년가량이 지나 연구가 축적될 수 있었고 1420년(세종2)에는 集賢殿까지 설치되어 의례 연구가 심화될 수 있는 기반이 마련되었다.[97] 음악 연구에 있어서도 태종대 예제 정비를 담당한 許稠(1369-1439)는 음악에 식견이 부족한 반면,[98] 세종대에는 朴堧(1378-1458)과 孟思誠 (1360-1438) 등 知音의 신하들이 있었다.[99] 악제 연구 범위에 있어서도 태종대에는 陳暘(宋, 1017-1080)의 『樂書』만이 참조되었으나, 세종대에는 漢代부터 宋代에 이르기까지 악제가 폭넓게 연구되었다.[100]

이러한 바탕 하에 회례의 절차와 용악이 제정되었는데, 본 절에서는 1430년부터 본격

97) 태종대 의례상정소의 연구는 명나라 법제를 기록한 『洪武禮制』를 주로 참고하여 연구가 명나라 예제에 한정되어있었으나 집현전은 唐·宋의 예제를 계고하여 五禮·士禮·制度·施政 등 여러 분야에 근거를 마련하였다. 세종10년대에 이르러 집현전이 당송대 제도를 비롯한 고제연구를 활발하게 하고 이를 바탕으로 오례 등 의례와 제도 제정을 위해 집현전과 예조, 의례상정소가 모두 활동하였다. 이에 대해서는 다음의 연구를 참조. 최승희, 「集賢殿研究(上)」, 『歷史學報』 第23輯, 역사학회, 1966. 8쪽, 38쪽, 46-47쪽; 이범직, 『韓國中世禮思想研究』, 일조각, 1991, 29-42쪽, 206-211쪽, 278쪽; 정경희, 「朝鮮前期 禮制·禮學 研究」, 서울대학교 박사학위논문, 2000, 53쪽.

98) 『世宗實錄』 권54, 세종13년 11월 5일(병인). '許稠以爲, 臣未學樂, 不敢妄議. 乞令集賢殿, 備考歷代用樂制度, 然後獻議.' 『세종오례』 중 길례의 편찬에 가장 주도적인 역할을 한 허조가 음악적 소양을 갖춘 인물이 아니었다는 점은 이범직, 앞의 책, 1991, 278쪽 및 이혜구, 「世宗朝 音樂文化의 현대사적 재인식」, 『한국중세사회의 음악문화: 조선전기편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 729쪽 참조.

99) 박연과 맹사성에 대해서는 권오성·김세종 역, 『譯註 蘭溪先生遺藁』, 國立國樂院, 1993; 권오성, 「孟思誠의 音樂에 關聯된 記錄의 관견」, 『國樂院論文集』 제11집, 1999 참조.

100) 세종12년에 정초 등이 한나라부터 송나라에 이르기까지의 樂制를 상세히 알고 있다는 점을 확인할 수 있다(『世宗實錄』 권50, 세종12년 10월 4일; 『世宗實錄』 권50, 세종12년 12월 2일). 세종15년에 유사눌이 '태종대에는 진양의 논이 행해지고 주자의 말은 드러나지 않으나 세종대에 채원정의 『율려신서』와 『의례경전통해』를 참조하여 악제가 진일보하였다'고 하였다(『世宗實錄』 권62, 세종15년 11월 27일).

적으로 조하 및 회례 아악에 대한 논의가 시작되어 1433년에 이르러 회례에 아악과 속악이 사용되기까지의 과정을 살펴보려고 한다. 먼저 1430년에 율관을 제작하려고 하였다가 이내 중지한 사건과 아악보의 편찬에 대해 살펴보고, 아악보가 편찬되어 제례와 조하에 아악을 專用할 때에도 회례에는 속악을 併用하게 된 정황에 대해 살펴보고자 한다. 이어서 당나라 회례의 용악 절차 및 제도를 수용하여 1431년에 회례 의주가 제정되고 1433년에 회례가 시행되는 과정을 검토할 것이다.

1) 1430년 율관 제작 중단과 아악보 편찬

1426년(세종8)부터 아악 정비가 본격적으로 시작되어 古制와 맞지 않는 제례악 제도가 개정되었으며[101] 1430년부터는 조하 및 회례 음악에 대한 논의가 본격적으로 시작되었다.[102] 이때 율관을 제작하려다가 중단한 사건이 있는데, 이 사건과 관련하여 세종이 한 발언은 당시의 아악 정비에 대한 이해 뿐 아니라 세종 재위 말기 신악의 창제를 이해하는 데 있어서도 중요한 시사점을 제공하는 것으로 보인다. 또한 같은 해 편찬된 아악보에 의거하여 마련된 회례 아악에 대해 세종이 했던 발언도 회례에서 아악 사용의 향방을 이해하는 데에 중요하다. 따라서 본 항에서는 아악 정비가 한창이던 1430년에 율관을 다시 제작하려고 하였다가 중단한 사건과 같은 시기에 아악보가 편찬되고 회례 아악을 마련하는 과정을 중점적으로 살펴보고자 한다.

(1) 1430년 율관 제작의 재시도와 중단

1430년(세종12)에 『율려신서』를 읽고 세종이 율관을 만들 것을 명하였다가 이내 중단한 일이 있다. 이 때는 이미 황종 율관이 제작되어 그 율관에 맞춰 1428년(세종10) 편경 528매가 갖추어진 후의 시점이다.[103] 그런데 그 해 8월에 강연에서 성리학적 맥락에서 정

101) 『世宗實錄』 권32, 세종8년 4월 25일(무자); 『世宗實錄』 권47, 세종12년 2월 19일(경인). 1426년부터 박연의 상서를 통해 음악에 대한 구체적인 내용이 논의되는데, 그 해 4월 25일에 논의된 내용은 종묘·사직·석전·원단·산천단 등 모두 제례악에 대한 내용이다. 세종12년 2월의 박연의 상서 역시 주로 제례악에 대한 내용이다.

102) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 21일(기미); 『世宗實錄』 권49, 세종12년 7월 29일(정묘); 『世宗實錄』 권49, 세종12년 7월 30일(무진); 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 27일(을축); 『世宗實錄』 권50, 세종12년 10월 4일(신미); 『世宗實錄』 권50, 세종12년 12월 2일(무진).

103) 율관 제작에 대해 가장 일찍 연구한 이혜구는 그의 논문에서 『세종실록』에 불분명하게 기록된 율관 제작 연대를 여러 기사를 종합하고, 기사에 기록된 문신의 관직연대를 바탕으로 율관 제작 연대를 밝힌 바 있다(이혜구, 「朴堧의 律管制作의 年代」, 『韓國音樂論叢』, 수문당, 1967, 289-301쪽). 이후

교하게 수리적인 악률을 설명한 『율려신서』를 읽기 시작하였는데,[104] 얼마 지나지 않아 세종은 〈사료11〉과 같이 박연이 만든 황종관에 대해 물었다.

〈사료11〉 세종 12년 9월 11일

"(전략)…하물며 아악은 중국 역대의 제작이 서로 같지 않고, 황종의 소리도 또한 높고 낮은 것이 있으니, **이것으로 보아 아악의 법도는 중국도 확정을 보지 못한 것임을 알 수 있다.**…(중략)… 방금 『율려신서』를 강의하고 있고, 또 역대의 應候를 상고한 것도 한둘로 헤아릴 수 없을 만큼 많이 보았으나, 악기의 제도는 모두 그 정당한 것을 얻지 못하였고, **주문공이 서신을 통하여 말하기를, '제작한 악기의 음률이 아직 미흡하니, 그대의 귀환을 기다려서 다시 개정하자'고 한 것으로 보아, 송나라의 악기도 또한 정당한 것은 아니다.**…(중략)… '**박연이 만든 황종관은 어느 법제에 의거해 裁正한 것인가**" 하니, 사성이 아뢰기를, "송나라와 원나라의 법제에 의하여 唐黍 1천 2백 개를 속에 넣어서 만든 것입니다" 하였다. 임금이 말하기를, "지금 柜黍를 가지고 황종의 관을 재정한다는 것은 옳지 않은 것으로 본다. 중국 사람들은 황종의 관에 거서를 담아서 그 양을 안다는 것이지, 거서를 가지고 황종을 바로 잡는다는 것이 아니다. 옛 사람이 말하기를, '上黨의 기장을 가지고 음률을 정한다.' 하였은즉, 우리나라의 서를 가지고 황종의 관을 정한다는 것은 매우 불가한 것이다."하니, 사성이 아뢰기를, "그 속에 담은 거서가 1천 2백 개라면 보통의 기장을 말하는 것은 아닐 것입니다."하였다.[105]

율관 제작 연대에 관련된 내용은 대개 이 연구를 따랐으나, 최근에 김인숙에 의해 율관 제작에 대해 기록된 세종12년 2월 19일 기사에 언급된 일들의 연대를 재확인해야 한다는 의견이 개진되었다. 김인숙의 논지는 세종12년은 이미 율관 제작을 바탕으로 편경 편종의 제작이 완료된 시점이며, 세종12년 2월 19일의 기사에 거론된 내용은 세종12년에 일어난 일이 아니라 예조와 의례상정소가 박연이 그 간에 올린 상소를 모아 논의한 내용이라는 것이다(김인숙, 「박연 악기 제작의 배경적 고찰: 율관 제작의 문제를 중심으로」, 『2019 한국국악학회 난계국악학술대회 자료집』, 한국국악학회, 2019, 90-92쪽 및 94-97쪽). 필자도 세종12년 기사에 대한 김인숙의 문제제기에 동의하여, 당시 율관은 밀랍으로 기장을 만드는 제2차 권도의 방법으로 편경이 제작되어 세종12년 이전에 편종 편경의 제작이 끝난 것으로 판단한다.

104) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 8월 23일(신묘). '輪對, 經筵. 始講律呂新書.' 『율려신서』에 대해서는 다음을 참조. 조희영, 「송대 역학과 율도량형론(律度量衡論)의 맞물림: 채원정의 『율려신서』를 중심으로」, 『철학논집』 제44집, 2016; 김수현, 『朝鮮時代 樂律論과 詩樂和聲』, 민속원, 2012, 43-50쪽; 이후영 역주, 「채원정의 『율려신서』」, 『國譯 律呂新書』, 문진, 2011, 3-20쪽.

105) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 11일(기유). '況雅樂, 中國歷代所製不同, 而黃鍾之聲, 且有高下. 是知雅樂之制, 中國亦未定也…(중략)…故予欲於朝會及賀禮, 皆奏雅樂, 而恐未得製作之中也. 以黃鍾之管而候氣, 亦未易爲也. 我國在東表, 寒暑風氣, 與中國頓殊, 豈可用我朝之竹, 而爲黃鍾之管乎. 黃鍾須用中國之管可也. 今講《律呂新書》, 且稽歷代應候, 不可一二計, 而樂器之制, 皆未得其正也. 至宋 朱文公門人蔡元定, 考古人遺制而造樂器, 文公稱美之. 其後元定見放于外, 文公通書云, '所製音律未協, 待還更定' 宋朝之樂, 亦未正也. 令伶人黃植入朝, 聞奏雅樂, 長笛、琵琶、長鼓相間而奏於堂上, 中國亦雜用鄕樂也.'

박연이 만든 황종관이란 조선에서 난 기장을 쌓아 율관을 제작한 것이 실패한 후 밀랍 기장으로 제작한 율관을 말한다.[106] 1425년(세종7) 경 古制에 따라 율관을 만들었으나 時王之制인 명나라 황종과 맞지 않았는데, 이 실패의 원인은 중국과 다른 조선의 風氣에 있다고 판단하였다.[107] 그래서 조선 소산의 자연물을 사용하지 않고 기장의 모양을 본뜨되 크기를 조금 크게 하여 밀랍으로 기장을 만드는 權道[108]의 방법을 사용하였으며, 이 기장 10알을 1촌으로 삼아 9촌을 황종율관의 길이로 정하고 관의 지름[圓經]을 3분4리2호에 맞춰서 만들었다.[109] 이렇게 만든 율관은 그 속에 1200개의 기장이 들어가야 한다는 古說에 합하였으며 그 소리가 명나라의 종경 및 당피리의 황종음과 일치하였다.[110]

이 율관에 의거하여 1428년(세종10)에 석경 528매가 완성되었는데,[111] 1430년에 세종이 『율려신서』를 읽은 후 박연이 만든 율관에 대해 물은 것이다. 그리고 얼마 지나지 않아 율관을 다시 제작할 것을 명하였다가(〈사료12〉 참조), 바로 다음 달에 율관 제작을 중지시켰다(〈사료13〉 참조).[112]

---

106) 『世宗實錄』 권47, 세종12년 2월 19일(경인); 『世宗實錄』 권59, 세종15년 1월 1일(을묘).

107) 『世宗實錄』 권47, 세종12년 2월 19일(경인). '臣今以東籍田所養黍, 爲黃鍾管吹之, 其聲高於中國黃鍾一律. 臣恐地堉年旱, 所養失和而然也. 臣因思之, 均是一種禾穀也. 南方之米, 光潤而肥大. 京畿之粒, 枯燥而瘦細, 至於東北之界, 則瘦細尤甚焉. 黍之大小, 應亦如之.'; 『世宗實錄』 권59, 세종15년 1월 1일(을묘). 세종15년 기사에는 율관 제작의 실패 원인을 상고한 내용이 있는데, 그 중 前賢이라 표현한 것(故因考前賢之議曰, 地有肥磽, 黍有大小, 聲音高下, 代各不同)은 『율려신서』에 '사철 수해와 가뭄의 차이가 있고 땅이 비옥하고 척박한 차이가 있기 때문에 기장을 취할 때 크기의 적중을 얻지 못할 것이다'라 한 내용을 말한 것으로 보인다. 다음으로 진양이 '대나무를 많이 잘라서 候氣로 바르게 함을 얻는다고 하였다는 점을 말하였는데(陳暘亦云, 不如多截竹候氣之爲正), 이 후기라는 것은 대나무 속에 재를 채워 땅에 반 정도 묻히도록 심어 놓고 기다렸다가 해당 절기에 땅의 기운이 응하여 재를 흩날리게 하는 지를 실험하는 후기지법을 말하는 것이다. 즉, 古代로부터 있던 두 가지 율관 제작 방법인 以黍定律法과 候氣之法 중 이서정율법은 이미 실패하였고 후기지법 역시 '조선 땅이 동쪽으로 치우쳐있어 중국의 땅과 풍기가 다르기 때문(我國地偏東域, 其與中土風氣頓殊)'에 통하지 않을 것으로 판단하였다. 율관 제작 방법에 대해서는 김수현, 앞의 책, 26-27쪽 참조.

108) 『世宗實錄』 권47, 세종12년 2월 19일(경인). '若今秬黍, 終不協於中國之黃鍾, 則姑從權宜, 假用他鍾之黍, 纍成律管, 求協於中國黃鍾, 然後依法損益, 以正聲律可也.'

109) 『世宗實錄』 권59, 세종15년 1월 1일(을묘). 박연이 제작한 율관의 이론과 『율려신서』에 대해서는 김수현, 앞의 책, 76쪽 참조.

110) 『世宗實錄』 권59, 세종15년 1월 1일(을묘). '乃因海州秬黍之形, 用蠟燃成次大之粒, 積分成管, 其形與我國丹黍之小者正同. 卽以一粒爲一分, 累十粒爲寸法, 以九寸爲黃鍾之長, 乃九十分也. 添一寸爲黃鍾尺也. 圓經取三分四釐六毫之法, 乃擇海竹之堅厚躰大者, 攢透孔穴, 正得圓經之分, 較量管長, 正得寸法. 却將蠟造黍粒千二百箇, 入於管中, 固無盈縮, 吹之, 與中國鍾磬黃鍾聲及唐樂觱篥合字聲相協.'

111) 『世宗實錄』 권59, 세종15년 1월 1일(을묘). '磬成之後, 命堉專掌制樂之任, 自丙午秋至戊申夏, 攻南陽之石, 宗廟永寧殿編磬及諸祀通用編磬、登歌編磬特磬成, 共五百二十八枚.'

112) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 10월 18일(을유).

〈사료12〉 세종 12년 9월 29일

집현전 부제학 정인지와 봉례 정양에게 명하여 집현전에서 **周尺을 상고하여 이를 바로잡게 하고, 인하여 악보를 지으라고 명하였으니**, 임금이 『율려신서』와 여러 樂書를 보고 그 제작의 妙를 알았으므로 이를 지으라 명한 것이었다.[113]

〈사료13〉 세종 12년 10월

"**周尺의 제도는 시대에 따라 모두 같지 아니하며, 黃鍾의 管도 다르다. 옛 사람은 소리에 따라서 음악을 제작했는데, 우리나라 사람은 聲音이 중국과 다르기 때문에** 아무리 옛 제도를 조사하여 管을 만든다 할지라도 올바르게 된다고 볼 수 없다. 그런즉 만들어 가지고 뒷사람들의 웃음거리가 되기보다는 **차라리 만들지 않는 편이 낫다.**"[114]

〈사료12〉와 〈사료13〉을 통해 정교한 수리적 원리로 악률에 대해 논한 『율려신서』를 강독한 후 재차 율관을 제작하려고 하였으나 세종이 이내 중지하였음을 알 수 있다. 또한 이 중단에는 '중국의 제도와 황종도 시대마다 다르고 宋代의 악기 역시 미완의 것'이며(〈사료11〉 참조) '『율려신서』 역시 형식만 갖추어 놓은 것(律呂新書, 亦文具而已)'이라는[115] 세종의 인식이 바탕이 된 것으로 보인다. 더 나아가 세종이 '옛부터 음악은 소리에 따라 만드는 것인데 우리나라 사람은 중국과 성음이 다르다(古人因聲制樂, 我國之人, 聲音異於中國)'라고 한 점에서(〈사료13〉 참조), 조선의 음악은 중화의 음악과 다를 수밖에 없다는 생각이 분명해진 것으로 보인다.[116]

이러한 인식은 같은 시기 편찬된 『農事直說』의 '五方의 풍토가 같지 아니하여 곡식을 가꾸는 법이 각기 적성이 있어 古書와 다 같을 수 없다'라고 한 서문이나,[117] '대개 천리

113) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 29일(정묘). '命集賢殿副提學鄭麟趾、奉禮鄭穰, 考正周尺于集賢殿, 仍命撰樂譜. 上覽律呂新書及諸樂書, 深知制作之妙, 故命撰之.'

114) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 10월 18일(을유). '上曰, 周尺之制, 歷代皆不同, 而黃鍾之管亦異. 古人因聲制樂, 我國之人, 聲音異於中國, 雖考古制而造管, 恐未得其正也. 與其制之, 而取笑於後, 寧不造. 命停鄭麟趾、鄭穰等, 造周尺管.'

115) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 12월 7일(계유). '上論樂曰, 今朴堧欲正朝會樂, 然得正爲難, 《律呂新書》, 亦文具而已. 我朝之樂, 雖未盡善, 必無愧於中原之樂, 亦豈得其正乎.'

116) 송혜진 역시 〈사료13〉의 내용을 들어 세종의 음악정책의 특징은 우리나라 음악은 중국 것과 다르다는 분명한 인식 하에 '무조건적인 중국 모방이나 典籍의 재현에 매달리지 않고 실현 가능한 의례음악의 완성에 목적을 두었으며 이는 명분과 현실성의 균형을 이룬 것'이라 한 바 있다(송혜진, 「세종대 음악정책의 전개 양상과 특성」, 『韓國 雅樂史 硏究』, 민속원, 2000, 208-211쪽).

117) 『世宗實錄』 권44, 세종11년 5월 16일(신유). '以五方風土不同, 樹藝之法, 各有其宜, 不可盡同古書.' 『농사직설』과 『향약집성방』의 편찬에는 유교적 보편가치를 구현하는 의식뿐 아니라 조선 실정과 상황에 대한 주체적 성찰이 긴밀히 어우러져있다는 점은 강상규, 『조선정치사의 발견』, 창비, 2013, 134-136쪽 참조.

쯤 떨어져있으면 풍속이 다르니 지역의 性에 맞게 해야 한다'며 중국의 醫法을 받아드리되 조선 땅의 약초로 구현하는 의법을 서술한 『鄕藥集成方』에서도 유사하게 관찰된다.[118] 즉, 당시 조선의 풍토나 지리와 관계된 농사와 의술 등에 있어 중화와 다른 조선의 특수성을 궁구하려는 경향이 있었으며, 이와 유사한 맥락에서 1430년경 세종은 조선 고유의 풍기와 성음으로 인해 율관 역시 古制와 時王之制를 가늠하며 권도로써 제작하는 것에 그칠 수밖에 없는 것으로 파악한 것으로 생각된다.

정리하자면, 조하 및 회례 용악 제정 논의가 본격적으로 시작된 때인 1430년에 『율려신서』를 읽은 후 다시 율관 제작을 시도하다 이내 중지한 사건은, 풍기와 성음이라는 조선의 지역성 및 특수성을 인식하고 중화 제도의 구현에 있어서 권도를 사용할 수밖에 없으며 중국 역대 제도 또한 상대적이고 미완의 것임을 확인해가는 과정이었다고 할 수 있다. 이러한 인식 하에서도 아악 정비는 事勢에 따라 계속 진행되어[119] 그 해 윤12월에 아악보가 편찬되었으며 아악의 사용이 확대되어 조하와 회례에도 아악이 연주되었다.

(2) 아악보의 편찬과 회례 아악의 제정

세종대 회례에 사용된 아악의 선율은 1430년에 편찬된 『세종실록』「악보」 수록 조회악에서 나온 것이다.[120] 1430년에 『율려신서』를 강독한 것이 계기가 되어 『세종악보』가 편찬되었으며,[121] 1432년에는 『세종악보』 조회악의 선율에 의거하여 회례에 사용될 아악을 마련하는 과정에서 세종이 회례 아악에 대해 회의를 표한 기록이 있다.[122] 본 항목에서는 세종대 회례에 사용된 아악이 마련되는 과정을 살펴보고 이 과정에서 세종이 가지고 있던 회례 아악에 대한 견해를 살펴보고자 한다.

---

118) 『향약집성방』의 서문은 『世宗實錄』 권60, 세종15년 6월 11일(임진). '蓋百里不同俗, 千里不同風, 草木之生, 各有所宜, 人之食飮嗜欲, 亦有所習, 此古昔聖人嘗百草之味, 順四方之性而治之者也. 惟我國天作一區, 據有大東, 山海寶藏之興、草木藥材之産, 凡可以養民生, 而療民疾者, 蓋亦無不備焉, 但自古醫學疎廢, 採取不時, 忽其近而求之遠, 人病則必索中國難得之藥, 是奚啻如七年之病, 求三年之艾而已哉.'; 『향약집성방』에 대해서는 김호, 「『鄕藥集成方』에서 『東醫寶鑑』으로」, 『한국사시민강좌』 16, 1995 참조.

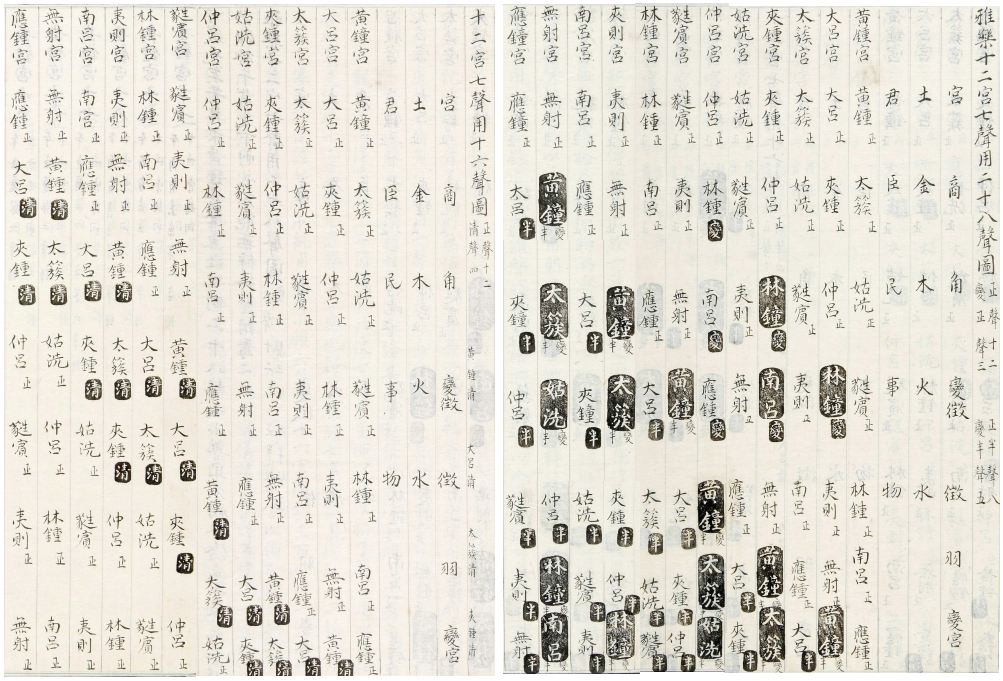
119) 『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 28일(정해). '召謂詳定所提調曰, 初作雅樂之時, 予欲只設於朝儀, 意未及於會禮, 乃因申請, 會禮樂器及工人冠服、文武二舞之器, 亦令制造, 勢將不廢.'

120) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 윤12월 1일(정유). 『世宗實錄』의 부록으로 卷136에서 卷147에 세종대 편찬된 악보가 실렸는데, 이 중 아악보는 卷136과 卷137에 수록되었다. 이하 『세종악보』로 약칭하겠다.

121) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 29일(정묘).

122) 『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 28일(정해).

1430년 편찬된 『세종악보』를 보면, 악보 가장 첫 머리에 [十二宮七聲用二十八聲圖]와 [十二宮七聲用十六聲圖], 두 개의 표가 제시되어 있다(〈그림Ⅲ-3〉 참조). 먼저 오른쪽의 [十二宮七聲用二十八聲圖]는 12율이 각각 宮調·商調·角調·徵調·羽調가 되어 도합 60개의 조를 이루는 『율려신서』의 [六十調圖]를 바탕으로 하되[123] 궁조만을 발췌한 것이다.[124] 왼쪽의 [12궁7성용16성도]는 [12궁7성용28성도]를 기본으로 하되 變聲을 구분하지 않고 4청성만을 취하여 작성된 표이다.[125]



〈그림Ⅲ-1〉 『세종악보』 十二宮七聲用二十八聲圖(右)와 十二宮七聲用十六聲圖(左)

구체적으로 살펴보면, [12궁7성용28성도]의 세주에는 '正聲12, 正半聲8, 變正聲3, 變半聲5'라 적혀있어 정성·정반성·변정성·변반성을 모두 합하여 도합 28성이 되는 점을 알 수 있다([표Ⅲ-3] 참조).[126] 반면 [12궁7성용16성도]에는 '正聲12, 淸聲4, 黃鍾淸, 大呂淸, 太簇

123) 『性理大全書』 卷22.17b-22a7(『律呂新書』 卷1 六十調圖第九). 『율려신서』의 60조도는 12율이 각각 궁의 자리(均)에 있을 때에 생기는 5개의 악조, 宮調·商調·角調·徵調·羽調를 도표화 한 것이며 12율을 정률·(정율)반성·변율·변(율)반성, 이렇게 네 가지로 구분하였다(이후영 역주, 「채원정의 『율려신서』, 『國譯 律呂新書』, 문진, 2011, 15쪽).

124) 『세종악보』의 12궁7성용28성도는 『율려신서』의 60조도 중 궁조만을 발췌한 것이라는 점은 이혜구와 정화순에 의해 논의된 바 있다(이혜구 역, 『세종장헌대왕실록22』, 세종대왕기념사업회, 1973, 20-21쪽; 정화순, 앞의 책, 21쪽).

125) 이혜구 역, 앞의 책, 21-22쪽; 정화순, 앞의 책, 21쪽.

126) [표Ⅲ-3]은 『세종악보』에 실린 十二宮七聲用二十八聲圖에 의거하여 작성하였다(『世宗實錄』 卷

淸, 夾鍾淸'이라 적혀있어 [12궁7성용16성도]는 정성과 청성을 합하여 도합 16성이 되는 점을 알 수 있다([표Ⅲ-4] 참조).[127] 이렇게 두 표의 聲數가 차이가 나는 이유는 [12궁7성용16성도]는 [12궁7성용28성도]와 달리 變聲을 구분하지 않고 [12궁7성용28성도]의 半聲(正半聲 8개와 變半聲 5개) 중에 4개의 반성만 취하여 황·대·태·협, 네 개의 청성만 사용하기 때문이다.[128]

[표Ⅲ-3]『세종악보』 12궁7성용28성도 (正聲12개, 正半聲8개, 變正聲3개, 變半聲5개)

	宮	商	角	變徵	徵	羽	變宮
	土	金	木		火	水	
	君	臣	民		事	物	
황종궁	황종 正	태주 正	고선 正	유빈 正	임종 正	남려 正	응종 正
대려궁	대려 正	협종 正	중려 正	임종 變	이칙 正	무역 正	황종 變 半
태주궁	태주 正	고선 正	유빈 正	이칙 正	남려 正	응종 正	대려 半
협종궁	협종 正	중려 正	임종 變	남려 變	무역 正	황종 變 半	태주 變 半
고선궁	고선 正	유빈 正	이칙 正	무역 正	응종 正	대려 半	협종 半
중려궁	중려 正	임종 變	남려 變	응종 變	황종 變 半	태주 變 半	고선 變 半
유빈궁	유빈 正	이칙 正	무역 正	황종 變 半	대려 半	협종 半	중려 半
임종궁	임종 正	남려 正	응종 正	대려 半	태주 半	고선 半	유빈 半
이칙궁	이칙 正	무역 正	황종 變 半	태주 變 半	협종 半	중려 半	임종 變 半
남려궁	남려 正	응종 正	대려 半	협종 半	고선 半	유빈 半	이칙 半
무역궁	무역 正	황종 變 半	태주 變 半	고선 變 半	중려 半	임종 變 半	남려 變 半
응종궁	응종 正	대려 半	협종 半	중려 半	유빈 半	이칙 半	무역 半

[표Ⅲ-4]『세종악보』 12궁7성용16성도 (正聲12개, 淸聲4개(黃鍾淸, 大呂淸, 太簇淸, 夾鍾淸))

	宮	商	角	變徵	徵	羽	變宮
	土	金	木		火	水	
	君	臣	民		事	物	
황종궁	황종 正	태주 正	고선 正	유빈 正	임종 正	남려 正	응종 正
대려궁	대려 正	협종 正	중려 正	**임종 正**	이칙 正	무역 正	**청황종**
태주궁	태주 正	고선 正	유빈 正	이칙 正	남려 正	응종 正	청대려
협종궁	협종 正	중려 正	**임종 正**	**남려 正**	무역 正	**청황종**	**청태주**
고선궁	고선 正	유빈 正	이칙 正	무역 正	응종 正	청대려	청협종
중려궁	중려 正	**임종 正**	**남려 正**	**응종 正**	**청황종**	**청태주**	**고선 正**
유빈궁	유빈 正	이칙 正	무역 正	**청황종**	청대려	청협종	중려 正
임종궁	임종 正	남려 正	응종 正	청대려	청태주	고선 正	유빈 正
이칙궁	이칙 正	무역 正	**청황종**	**청태주**	청협종	중려 正	**임종 正**
남려궁	남려 正	응종 正	청대려	청협종	**고선 正**	**유빈 正**	**이칙 正**
무역궁	무역 正	**청황종**	**청태주**	**고선 正**	**중려 正**	**임종 正**	**남려 正**
응종궁	응종 正	청대려	청협종	**중려 正**	**유빈 正**	**이칙 正**	**무역 正**

136.2a3(十二宮七聲用二十八聲圖)).

이처럼 [12궁7성용16성도]에서 변성을 구분하지 않은 이유는 변성이 삼분손익으로 산출된 12율 간의 간격이 일정하지 않아서 발생한 것으로, 율의 수리적인 이론에 따라서는 구분되지만[129] 실제 연주에서는 변성의 구분이 큰 의미를 갖기 어렵기 때문으로 생각된다.[130] 그리고 [12궁7성용28성도]의 13개의 반성 중에 4개의 반성만 사용하는 것은 '臣民陵君'이라 여겨지는 궁성보다 상성과 각성이 낮아지는 것을 피하기 위해 반성을 사용하고 事와 物에 해당하는 치성과 우성은 피할 필요가 없다는 주자의 설[131]을 수용한 결과로 보인다.[132]

정리하자면, [12궁7성용16성도]는 『율려신서』의 60조도를 바탕으로 하되, 상조·각조·치조·우조를 제외하여 60개 악조를 12개의 악조로 추리고, 실제 사용에서 중요하지 않은 변성은 구분하지 않으며, 주희의 견해를 수용하여 청성 중에는 4청성만 사용하여 총16개의 음만 사용한다는 원칙을 세워 작성된 표라 할 수 있다. 『율려신서』의 60조도가 12율과 5성의 조합으로 총60개의 악조를 이룰 수 있다는 악률의 이론적 설명이라면, 『세종악보』의 [12궁7성용16성도]는 실제 음악의 사용과 상당히 관련이 있는 표라 할 수 있다. 실제로 『세종악보』에 수록된 조회악에 사용된 음의 범위는 이 [12궁7성용16성도]와 부합한다.

『율려신서』는 송대 채원정에 의해 집필된 문헌으로 서문이 朱熹(1130-1200)에 의해 작성되었고 『성리대전』에 수록되었다는 점에서 당대인들에게 큰 관심을 끌었던 것으로 보

---

127) [표Ⅲ-4]는 『세종악보』에 실린 十二宮七聲用十六聲圖에 의거하여 작성하였다『世宗實錄』 卷136.2b5 (十二宮七聲用十六聲圖)). 굵은 글씨는 [12궁7성용28성도]과 다른 내용이다.

128) 淸聲은 中聲에 비해 한 옥타브 높은 소리를 의미한다. 율관의 길이로 보면 중성의 율관이 절반이 되면 옥타브가 올라가기 때문에, 半聲과 청성은 결국 같은 의미로 중성보다 한 옥타브 높은 소리를 의미한다.

129) 변성이 생기는 원인은 궁·상·각·변치·치·우·변궁의 간격은 중심음이 달라져도 늘 같은데 삼분손익으로 생성된 12율의 간격은 일정하지 않으며 어떤 12율이 중심음이 되느냐에 따라 궁·상·각·변치·치·우·변궁과의 간격 차이가 발생하기 때문이다. 이에 대해서는 남상숙, 『악학궤범의 악조연구』, 신아출판사, 2002, 16-20쪽 참조.

130) 이혜구는 [12궁7성용16성도]에서 변성을 구분하지 않은 것에 대해 '변성은 이론상 산출된 것에 지나지 않고 실용되지 못하기 때문에, 비록 移調될 때에는 다소 맞지 않지만 정성만이 쓰이게 된 것'이라 하였다(이혜구 역, 앞의 책, 1973, 21쪽).

131) 『性理大全書』 卷22.2-7(『律呂新書』 卷1 六十調圖第九). '【樂家大率最忌臣民陵君. 故商聲不得過宮聲.…(중략)…○若以黃鐘爲宮, 則餘律皆順. 若以其他律爲宮, 便有相陵處. 今且以黃鐘言之, 自第九宮後四宮, 則或爲角, 或爲羽, 或爲商, 或爲徵. 若以爲角, 則是民陵其君. 若以爲商, 則是臣陵其君. 徵爲事, 羽爲物, 皆可類推. 故製黃鐘四淸聲用之. 淸聲短其律之半. 是黃鐘淸長四寸半也. 若後四宮用黃鐘爲角徵商羽, 則以四淸聲代之. 不可用黃鐘本律, 以避陵慢. 沈存中云, 唯君臣民不可相陵, 事物不必避】.'

132) 정화순에 의해 일찍이 조선 아악이 12율 4청성을 사용한 것은 『율려신서』 육십조도 말미에 부언한 주자의 세주를 따른 것이라는 점이 밝혀진 바 있다(정화순, 앞의 책, 97-99쪽).

인다. 『율려신서』는 漢代 이래로 논의되어 온 악률을 수리적 원리에 맞게 체계적으로 논술한 문헌이다.[133] 세종은 이 책을 강독 후 그 법도가 정밀하다며 아악보를 편찬할 것을 명하였으면서도[134] '『율려신서』가 역대의 학설을 상고하였으나 악기 제도는 정당한 것을 얻지 못하였다'라거나,[135] '『율려신서』는 형식[文]만 갖추어 놓았다'고 한 바 있다.[136] 같은 시기는 아니지만 성종대 成俔(1439-1504)도 『율려신서』에 대해 '율려의 본원을 얻었으나 탄법과 지법이 성율에 맞게 펴지 못하였으니, 호미와 쟁기는 있으나 갈고 매는 것은 모르는 것과 같다'고 하였다.[137] 이와 같은 세종과 성현의 평가는 『율려신서』의 학설은 명확하지만 이론에 그칠 뿐 악기에 적용하거나 실제 사용과는 거리가 있다는 점을 지적한 것으로 보인다.

『율려신서』와 달리 『세종악보』의 [12궁7성용16성도]는 『율려신서』의 정교한 이론을 바탕으로 하되 실제 사용 원리로서 마련되었다 할 수 있으며, 실제 세종대 조하와 회례에서 사용되었다.[138] [12궁7성용16성도]와 같은 내용이 『악학궤범』 권1 수록 [時用雅樂十二律七聲圖]에도 동일하게 확인되므로(〈그림 Ⅲ-2〉 참조)[139] 『세종악보』의 [12궁7성용16성도]의 아악 성음의 원리가 성종대까지 지속적으로 사용되었음을 알 수 있다.

---

133) 조희영, 앞의 논문, 352-353쪽.

134) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 29일(정묘); 『世宗實錄』 권50, 세종12년 윤12월 1일(정유).

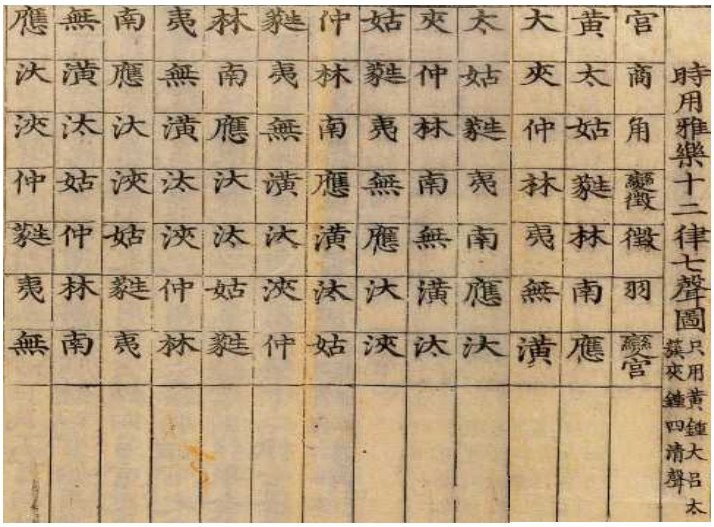
135) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 11일(기유). '今講《律呂新書》, 且稽歷代應候, 不可一二計, 而樂器之制, 皆未得其正也. 至宋 朱文公門人蔡元定, 考古人遺制而造樂器, 文公稱美之. 其後元定見放于外, 文公通書云, '所製音律未協, 待還更定' 宋朝之樂, 亦未正也.'

136) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 12월 7일(계유). '上論樂曰, 今朴堧欲正朝會樂, 然得正爲難, 律呂新書, 亦文具而已.'

137) 『樂學軌範』 序.1b9-11. '惟蔡元定之書, 深得律呂之原. 然未能布爪指而諧聲律. 是猶抱鋤耒而未諳耕耘之術也.'

138) 『樂學軌範』 卷2.22b-23b(世宗朝會禮宴儀); 『樂學軌範』 卷2.23b-29b(世宗朝隨月用律).

139) 『樂學軌範』 卷1.5a8-5b10(時用雅樂十二律七聲圖).



<그림 Ⅲ-2>『악학궤범』 권1 時用雅樂十二律七聲圖

구체적으로『세종악보』수록 조회 아악을 살펴보면, 이 곡들은『儀禮經傳通解』소재「風雅十二詩譜」小雅의 〈鹿鳴〉·〈四牡〉·〈皇皇者華〉·〈魚麗〉·〈南有嘉魚〉·〈南山有臺〉의 선율들을 [12궁7성용16성도]의 범위 안에서 음이 사용되도록 수정한 것이다.[140] 이러한 방식으로 〈황종궁1〉부터 〈황종궁23〉까지의 선율을 마련하고[141] 그것을 각각 대려궁부터 응종궁까지 부연하였으며 이렇게 하여 총 312곡이『세종악보』에 수록되었다. 이 중 회례에

140)『儀禮經典通解』는 宋의 朱熹(1130년-1200년)가 집필한 의례서이며「詩樂」편에 風雅十二詩譜가 실려 있다. 風雅十二詩譜안에는 小雅에 속하는 黃鐘淸宮調 여섯 곡과 周南國風에 속하는 無射淸商調 여섯 곡의 악보가 있다. 이 중 주남국풍에 속하는 여섯 곡은 商調라쓰지 않은 것으로 보인다(이혜구,「세종조 음악문화의 현대사적 재인식」,『한국중세사회의 음악문화: 조선 전기편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 743쪽).

141) 小雅에 속하는 〈鹿鳴〉 3장·〈四牡〉5장·〈皇皇者華〉5장·〈魚麗〉4장·〈南有嘉魚〉4장·〈南山有臺〉5장으로 총 26장으로 나누어 26개의 황종궁조 선율을 만든 후, 이를 각각 대려부터 응종궁까지 이조하여 총 312개의 선율을 만들었다. 이 312개의 선율은『세종악보』조회악으로 실려 있다. 〈황종궁1〉부터 〈황종궁26〉가 의거한 각각의『의례경전통해』소재「풍아십이시보」의 출처는『세종악보』에 명시되어있고 그 내용을 정리하면 다음과 같다.

세종악보	의례경전통해
황종궁1	녹명 제1장
황종궁2	녹명 제2장
황종궁3	녹명 제3장
황종궁4	사모 제1장
황종궁5	사모 제2장
황종궁6	사모 제3장
황종궁7	사모 제4장
황종궁8	사모 제5장
황종궁9	황황자화 제1장

세종악보	의례경전통해
황종궁10	황황자화 제2장
황종궁11	황황자화 제3장
황종궁12	황황자화 제4장
황종궁13	황황자화 제5장
황종궁14	어리 제1장
황종궁15	어리 제2장
황종궁16	어리 제3장
황종궁17	어리 제4장,5장,6장
황종궁18	남유가어 제1장

세종악보	의례경전통해
황종궁19	남유가어 제2장
황종궁20	남유가어 제3장
황종궁21	남유가어 제4장
황종궁22	남산유대 제1장
황종궁23	남산유대 제2장
황종궁24	남산유대 제3장
황종궁25	남산유대 제4장
황종궁26	남산유대 제5장

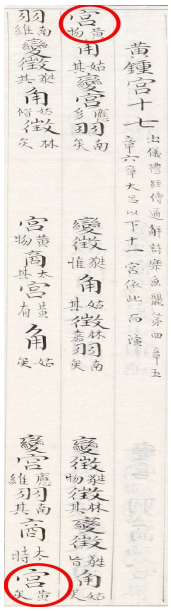
사용된 곡은 다음 [표Ⅲ-5]와 같다.

[표Ⅲ-5] 세종대 회례 아악의 출처

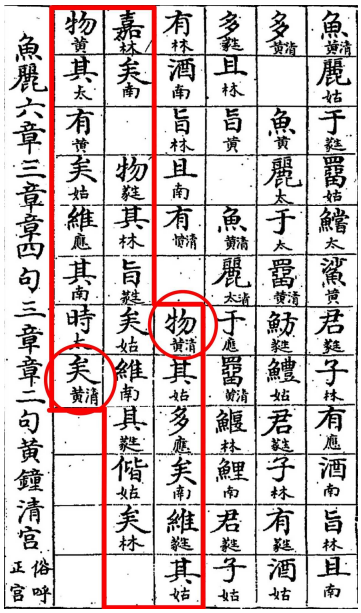
『의례경전통해』 소재 풍아십이시보	『세종악보』	회례 악곡명
어리 제4.5.6장	〈황종궁17〉	융안지악
황황자화 제2장	〈고선궁10〉	서안지악
남산유대 제1장	〈황종궁 22〉	휴안지악
녹명 제1장	〈황종궁1〉	수보록지악
황황자화 제1-2장	〈황종궁9〉·〈황종궁10〉	문명지곡
남산유대 제2장	〈황종궁23〉	근천정지악
남산유대 제3장	〈황종궁24〉	하황은지악
남산유대 제4장	〈황종궁25〉	수명명지악
황황제화 제3-4장	〈황종궁11〉·〈황종궁12〉	무열지곡

세종대 회례 아악곡은 마련되는 방식에 있어 선율이 마련된 후 아악 악장이 제작된 경우가 있는데 〈융안지악〉·〈휴안지악〉·〈문명지곡〉 등이 그러한 경우이고 기존에 있던 속악 가사에 『세종악보』의 아악 선율을 붙여 마련된 악곡으로는 〈수보록지악〉·〈근천정지악〉·〈하황은지악〉·〈수명명지악〉 등이 있다. 이 중 〈융안지악〉과 〈근천정지악〉을 꼽아 각 사례를 구체적으로 살펴보고자 한다.

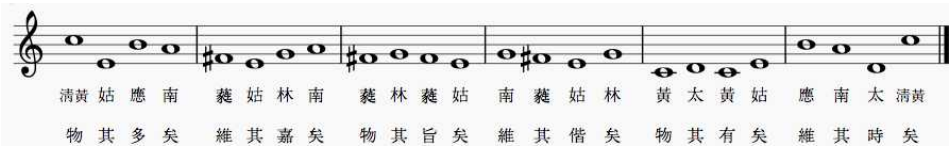
먼저 〈융안지악〉은 『의례경전통해』「풍아십이시보」의 〈어리〉 중 제4-6장의 선율을 [12율7성용16성도]에 제시된 황종궁 7성 즉, 황종·태주·고선·유빈·임종·남려·응종에 맞게 수정하여 마련된 『세종악보』 〈황종궁17〉에 악장을 붙여 조하와 회례에서 연주되었다. 『의례경전통해』 소재 〈어리〉 중 '物'字와 '矣'字의 음인 淸黃이 중성 黃으로 수정되어 『세종악보』의 〈황종궁17〉이 마련되었으며(〈그림Ⅲ-3〉·〈그림Ⅲ-4〉), 이 〈황종궁17〉의 선율에 악장이 더해진 〈융안지악〉이 세종대 회례에 사용되었다(〈악보1-②〉참조).[142]



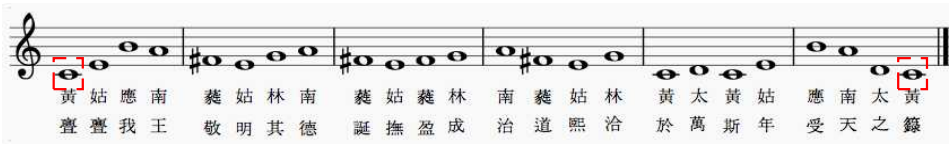
<그림 Ⅲ-4>
『세종악보』
조회악
<황종궁17>



<그림 Ⅲ-3>『의례경전통해』
「풍아십이시보」<어리> 제4,5,6장
(구획 표시된 부분)

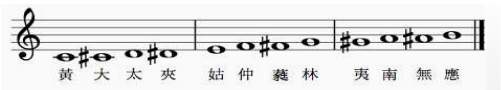


<악보1-①>『의례경전통해』「풍아십이시보」<어려> 4,5,6장

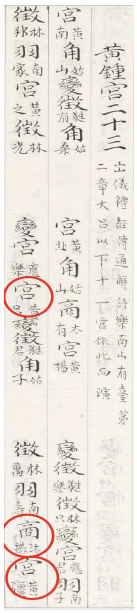


<악보1-②>『악학궤범』권2 <융안지악> □은 수정된 음정

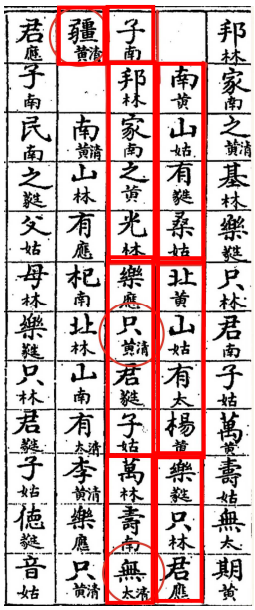
142)『樂學軌範』卷2.23b5-7(世宗朝隨月用律 隆安之樂). 이하 악보는 다음의 악보와 같이 12율을 오선보에 대응하여 그렸다.



다음으로 〈근천정지악〉은 태종대에 제진되어 속악에 불리던 근천정 악장을 『세종악보』 소재 〈황종궁23〉에 얹어 부른 곡이다.[143] 근천정은 1402년(태종2)에 河崙(1347-1416)에 의해 제진된 악장으로 태종이 이를 관현에 올려 연향악으로 삼으라고 명하였다.[144] 이후 〈근천정〉은 당악정재로 연행되다가 1433년(세종15) 이후 회례에서 아악곡으로 연행되었다.[145]



<그림 Ⅲ-6>
『세종악보』
조회악
<황종궁23>



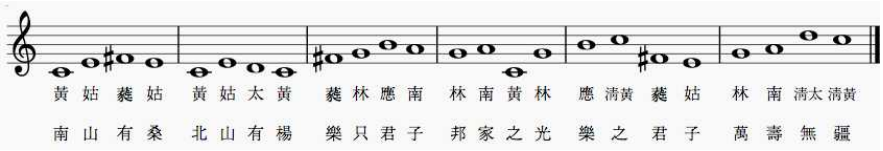
<그림 Ⅲ-5> 『의례경전통해』
「풍아십이시보」
<남산유대> 제2장
(구획 표시된 부분)

〈근천정지악〉의 선율인 〈황종궁23〉은 『의례경전통해』「풍아십이시보」 소재 〈남산유대〉를 〈황종궁17〉과 같은 방식으로 개작한 것이다(〈그림 Ⅲ-5〉·〈그림 Ⅲ-6〉 참조). 그런데 6구의 악곡인 〈남산유대〉를 수정한 〈황종궁23〉에 4구의 근천정 詞를 부르면 다음 〈악보 2-②〉와 같이 선율의 시종과 악장의 시종이 맞지 않는다.

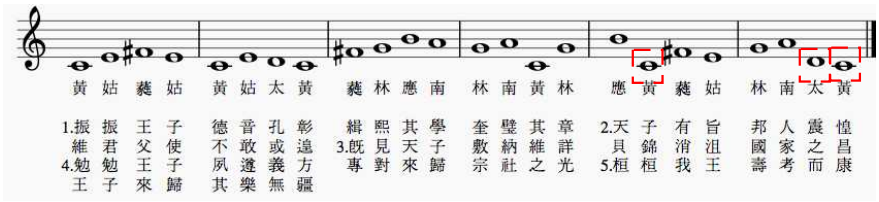
143) 〈수보록지악〉·〈하황은지악〉·〈수명명지악〉도 〈근천정지악〉과 마찬가지로 악장이 제작되어 속악으로 연행되다가 세종악보 소재 아악 선율이 붙어 세종15년 이후 회례에서 아악곡으로 연주되었다. 이에 대해서는 김종수, 「조선 초기 악장 연행 양상: 〈몽금척〉·〈수보록〉·〈근천정〉·〈수명명〉〈하황은〉」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 14-36쪽 참조.

144) 『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 9일(신유).

145) 김종수, 앞의 글, 2018b, 22-26쪽 및 29-33쪽 참조.



<악보2-①> 남산유대 제2장



<악보2-②> 근천정지악

구체적으로 〈근청전〉 악장은 4구 1장의 형식인데 〈남산유대〉는 6구의 악곡이므로, 1장과 4장은 음악 중간에서 끝나고 2장과 5장은 음악 중간에서 시작하여 선율 중간에서 악구가 끝나게 되어 악장과 선율의 시종이 맞지 않는다(〈악보2-①〉·〈악보2-②〉 참조). 또한 〈황종궁23〉의 선율보다 1장 4구, 총 5장 20구인 〈근천정〉이 길기 때문에, 선율을 3번 반복하고 앞의 두 마디를 더한 후 가사를 마친다.[146]

이처럼 속악의 사를 아악 선율에 부르는 방식으로 회례 아악이 마련되면서 음악적 결함이 생겼다고 하는 세종의 발언이 확인된다.

〈사료14〉 세종14년 3월

처음에 아악을 만들 때에 나는 다만 朝儀에만 설치하고자 하였을 뿐이었지 會禮에는 미치지 않으려했는데, 거듭 청함에 따라 회례악기와 공인의 관복과 문·무 두 가지 춤에 쓸 기구도 또한 제조하게 하였으므로, 事勢가 장차 그만둘 수 없게 되었다.…(중략)…**지금 우리가 〈수보록〉·〈근천정〉의 詞를 雅舞에 입히는 것 또한 破陣曲의 의의와 같은 것이다.** 그러나 파진곡의 음과 절주는 알 수가 없다. 또 그것이 아악인지 속악인지도 알 수 없다. **장단구 속악의 사(長短句俗樂之詞)를 雅樂에 입혀서 성운이 조화롭게 하려하였는데, 결국 疊累되는 소리가 있을 뿐 아니라,** 7성 외의 성을 또한 반드시 사용하게 된다. 이처럼 음악의 결함에 한탄하니, 후세에 비웃음을 당할 것이다.[147]

---

146) 이점은 이혜구에 의하여 지적된 바 있다(이혜구 역, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2000, 198쪽, 431번 각주).

147) 『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 28일(정해). '御經筵. 召謂詳定所提調曰: 初作雅樂之時, 予欲只設於朝儀, 意未及於會禮, 乃因申請, 會禮樂器及工人冠服·文武二舞之器, 亦令制造, 勢將不廢.…(중략)…今以《受寶籙》·覲天庭之詞, 被之雅舞, 亦猶破陣曲之義也. 然破陣曲聲音節奏, 未可知也, 且其爲雅樂與俗樂, 亦未可知也. 以長短句俗樂之詞, 被之雅樂, 欲其聲韻之和, 則非獨有疊累之聲, 七聲之外聲, 亦必用

〈사료14〉에서 세종이 〈수보록〉과 〈근천정〉과 같은 詞를 아악 선율에 불렀더니 疊累되는 소리가 있다 한 점이 확인된다.[148] 첩루란 겹쳐있다는 의미로, 앞에서 살펴본 바와 같이 〈근천정〉이 가사의 시종과 선율의 시종이 맞지 않고 선율이 끝났는데 악구가 남아 처음 2마디를 더하고 마치게 되는 경우를 두고 한 말로 생각된다(〈악보2-②〉 참조). 이를 통해, 당시 세종은 속악의 가사를 아악에 부르는 것에 대해 회의적인 생각을 가지고 있었던 것을 알 수 있다.

이상으로 회례 아악의 바탕이 된 『세종악보』의 조회악에 대해 살펴본 결과, 『세종악보』의 조회악은 당시 수리학적으로 발달된 악률 원리를 담고 있는 『율려신서』를 바탕으로 하되 실제 사용을 위해 [12궁7성1용6성]이라는 원칙을 세워 『의례경전통해』 소재 「풍아십이시보」의 악보를 개작하여 마련된 선율이었다는 점을 확인하였다. 또한 이 선율에 악장을 붙여 회례 아악으로 제정하였는데 기존 속악에 노래되던 詞에 아악 선율을 붙이면서 악장의 시종과 선율의 시종이 맞지 않게 되었으며, 이에 대해 세종이 아악의 예술성에 대한 회의적인 생각을 가지고 있었다는 점을 확인하였다.

2) 세종의 회례 용악에 대한 지향점, 아·속악의 병용

1430년(세종12)에 『율려신서』를 강독하고 아악보를 편찬할 것을 명하며 제례악에 이어서 조의와 회례의 음악을 정비하는 중에 세종이 견지한 회례 용악에 대한 기조를 알 수 있는 주요한 발언이 보인다.

〈사료15〉 세종12년 9월

임금이 좌우의 신하들에게 이르기를, "아악은 본시 우리나라의 성음이 아니고 실은 중국의 성음인데, 중국 사람들은 평소에 익숙하게 들었을 것이므로 제사에 연주하여도 마땅할 것이다. **우리나라 사람들은 살아서는 향악을 듣고, 죽은 뒤에는 아악을 연주한다는 것이 과연 어떨까 한다.**

하물며 아악은 중국 역대의 제작이 서로 같지 않고, 황종의 소리도 또한 높고 낮은 것이 있으니, 이것으로 보아 아악의 법도는 **중국도 확정을 보지 못한 것임을 알 수 있다.**…(중략)…주문공(주희)이 서신을 통하여 말하기를, '제작한 악기의 음률이 아직 미흡하니, 그대의 귀환을 기다려서 다시 개정하자'고 한 것으로 보아, 송나라의 악기도 또한 정당한 것은 아니다. 伶人 黃植이 조정에 들어와 아악을 연주하는 소리를 들으니, 장적·비파·장고 등을 사이로 넣어 가며 堂上에서 연

之. 如此則有樂缺之嘆, 而取譏於後矣.'

148) 송혜진은 이 기사에서 첩루라 표현된 음악적 결함에 대한 생각이 새로운 음악 형태의 신악을 작곡하게 한 주요인이었다고 하였다(송혜진, 「세종대 음악정책의 전개양상과 특성」, 『韓國 音樂史 硏究』, 민속원, 2000, 187쪽).

주한다 하였으니, **중국에서도 또한 향악을 섞어 썼던 것이다.**"하니, 우의정 맹사성이 대답하기를, "옛 글에 이르기를, '柷을 쳐서 시작하고, 敔를 쳐서 그치는데, 사이로 笙과 鏞으로 연주한다.' 하였사온 즉, **사이사이로 속악을 연주한 것은** 三代 **이전부터 이미 있었던 모양입니다.**" 하였다.[149]

먼저 〈사료15〉에 나타난 세종의 문제의식은 당시 의례에 음악을 사용하는 것이 조선인들의 생애주기에 있어 음악의 사용이 부조리하다는 점에 있다. 이러한 문제의식은 '우리나라 사람들은 살아서는 향악을 듣고, 죽은 뒤에는 아악을 듣는다'는 발언에서 드러난다. 즉, 제례에는 아악을 사용하고 조의 및 회례에는 향악을 비롯한 속악을 사용하여, 조선인이 경험하는 생과 사, 두 범주의 의례에서 음악의 사용이 불합리하다는 점을 지적한 것이다. 다음으로 전술한 바와 같이 중국의 아악 제도도 절대적인 것이 아니라 상대적인 역사의 소산이라는 점을 지적하였다.

이러한 문제 제기 후에 세종은 일종의 해결책을 제시하였는데, 그것은 '아악과 향악의 함께 쓰기'였다. 당시 典樂이었던 황식이 명나라에 가서 음악을 본 적이 있는데[150] 명나라 의례에서 아악기들 사이로 속악기인 장적·비파·장고가 사용되고 있다고 전하였으며, 이를 근거로 세종이 중화의 時王之制인 명나라에서 아악과 속악(향악)을 섞어 사용한다는 점을 강조하였다. 이에 더하여 맹사성이 '合止柷敔, 笙鏞以間'이라는 『書經』의 구절을 인용하며 아악과 속악을 함께 사용하는 것은 하은주 삼대부터 있던 유구한 제도라 하면서 왕의 뜻에 동의를 표하였다. 한 해 후의 기사인 〈사료16〉에서 왕과 맹사성은 회례 음악에 대해 논의하면서 '먼저 아악을 연주하고 향악을 겸하여 쓰자'는 의견을 재확인하였음을 알 수 있다.[151]

〈사료16〉 세종13년 8월

"사람들이 말하기를, 會禮에 女樂을 쓸 수 없다고 하니, 만약 여악을 그만두고라도 男樂이 족히 볼 만하면 가하거니와, 만약 음률에 맞지 않으면 어찌할까. 文舞와 武舞의 복색이 아마 중국과

149) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 11일(기유). '上謂左右曰, 雅樂, 本非我國之聲, 實中國之音也. 中國之人平日聞之熟矣, 奏之祭祀宜矣, 我國之人, 則生而聞鄕樂, 歿而奏雅樂, 何如. 況雅樂, 中國歷代所製不同, 而黃鍾之聲, 且有高下. 是知雅樂之制, 中國亦未定也…(중략)…至宋 朱文公門人蔡元定, 考古人遺制而造樂器, 文公稱美之. 其後元定見放于外, 文公通書云, 所製音律未協, 待還更定. 宋朝之樂, 亦未正也. 令伶人黃植入朝, 聞奏雅樂, 長笛、琵琶、長鼓相間而奏於堂上, 中國亦雜用鄕樂也. 右議政孟思誠對曰, 古云, 合止柷敔, 笙鏞以間. 則間奏俗樂, 自三代之前, 當已有之.'

150) 黃植이 당시 典樂이었던 것은 다음의 실록 기사에서 확인할 수 있다. 『世宗實錄』 권28, 세종 7년 4월 22일(신유); 『世宗實錄』 권32, 세종8년 6월 26일(무자).

151) 『世宗實錄』 권53, 세종13년 8월 2일(갑오). '上謂孟思誠曰…(중략)…欲用中朝之樂, 而盡棄鄕樂, 斷不可也. 思誠對曰, 上敎誠然. 何可盡棄鄕樂乎. 先奏雅樂, 而兼用鄕樂可矣.'

같지 않은 듯한데, 그를 곁에서 보기에 어떨까. **중국의 풍류를 쓰고자 하여 鄕樂을 다 버리는 것은 단연코 불가하다.**"하니, 사성이 대답하기를, "성상의 하교가 과연 그러하옵니다. 어찌 향악을 모두 버릴 수야 있사오리까. **아악을 먼저 연주하고 향악을 겸해 쓰는 것이 옳습니다**".[152]

1430년 세종의 이 발언에 대해 당시 세종이 향악의 사용을 늘리려 한 것이 아니라 아악의 사용을 늘리려고 한 것이며, 이는 조회 아악의 제정으로 이어졌다는 견해가 있다.[153] 그러나 이러한 주장은 세종의 해당 발언 이후 맹사성의 대답과 대화의 마무리가 '향악을 섞어 쓰는 것(雜用鄕樂)'으로 귀결되었다는 점과 이후 회례의 용악에 '아악과 향악의 겸용'이라는 원칙이 적용되었다는 점을 간과한 해석이라 생각된다. 더욱이 당시는 중국과 다른 조선의 풍기로 인해 고제의 구현과 시왕지제의 불일치를 경험하고 권도로써 율관 제작한 후이며, 음악 뿐 아니라 조선의 풍토와 관련된 향약, 농법 등의 영역에서도 중화와 다른 조선의 특수성을 인지하던 시기이다.[154] 또한, 중국 역대 음악 제도에 대한 연구가 축적되어 각 시대의 제도를 상대화시킬 수 있는 안목이 생긴 시기이기도 하다.[155] 이 점을 염두에 두면, '살아서는 향악을 듣고 죽어서는 아악을 듣는다'는 세종의 발언이 아악의 사용을 늘리려는 의도의 발화로 해석하기 어렵다.

이 논의 이후 실제로 1431년(세종13년)에 예조가 올린 회례 의주는 제1작부터 제5작까지는 아악을, 제6작부터 제9작까지는 속악을 사용하는 원칙을 두어 마련되었다.[156] 같은 시기 제례와 조하에는 아악을 사용하고 있었음에도 회례에 아·속악을 병용한 것은 군신이 同樂하며 相和하는 것을 설행 목적으로 하는 회례의 의례적 성격에서 기인하는 것으로 보인다. 제례와 조하에 아악을 사용한 후 회례에도 아악과 일무를 사용하자는 신하들의 의견에 대해 세종이 '회례에는 아악을 쓰지 않으려고 하였다'고 한 것이나,[157] 회례에

---

152) 『世宗實錄』 권53, 세종13년 8월 2일(갑오). '上謂孟思誠曰, 人言會禮不可用女樂, 若罷女樂, 而男樂足觀則可矣, 若不合音律, 則奈何. 且文武舞者之服, 恐不似中原, 其於旁觀何. 欲用中朝之樂, 而盡棄鄕樂, 斷不可也. 思誠對曰, 上敎誠然. 何可盡棄鄕樂乎. 先奏雅樂, 而兼用鄕樂可矣.'

153) 정화순, 앞의 책, 41쪽 및 46-49쪽.

154) 강상규, 앞의 책, 134-136쪽; 김호, 앞의 논문, 72-76쪽 참조.

155) 중국의 역대 제도가 절대적 기준이 아니라 시대적 소산으로 인식하는 점은 다음의 기사에서 잘 드러난다(『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 11일; 『世宗實錄』 권50, 세종12년 12월 7일). 이 무렵 실록에 기록된 박연·정초·맹사성의 논의에서도 경전부터 漢·唐·宋에 이르기까지 중국 역대 용악 제도를 깊이 파악하고 있음을 확인할 수 있다(『世宗實錄』 권50, 세종12년 10월 4일; 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 27일; 『世宗實錄』 권50, 세종12년 12월 2일).

156) 『世宗實錄』 권54, 세종13년 10월 3일(갑오).

157) 『世宗實錄』 권56, 세종14년 4월 25일(계축). '初作雅樂之時, 予欲只設於朝儀, 意未及於會禮, 乃因申請, 會禮樂器及工人冠服·文武二舞之器, 亦令制造, 勢將不廢.'

서 연행되는 춤에 대해 논의하면서 '음악은 사람의 마음을 흥기시키기 위한 것'이라는 세종의 발언에서 세종이 지향하였던 회례 용악의 기조를 엿볼 수 있다.[158] 즉, 회례는 참연자들의 감수성을 흥기시키고 공감대를 얻어 친화를 도모하는 것이 중요한 의례였으며, 이러한 연유에서 다른 의례에 비해 한반도 전래의 음악을 사용하는 것이 중요하게 여겨졌다 할 수 있다.

3) 唐制의 수용과 회례 용악의 제정 및 시행

1430년(세종12)에는 고려조에 행해지던 新雪朝賀儀·人日朝賀·立春朝賀를 명나라의 예와 당송대의 예에 의거하여 폐지하였고,[159] 관원의 입장이나 세자와 의정이 축사하는 절차, 신하들의 趨進 문제 등에 대해 상세히 논하며 조정의례를 정비해나갔다.[160] 같은 해부터는 제례악이 아닌 조하와 회례의 음악에 대한 논의가 본격적으로 시작되어 1431년에는 조하에 처음으로 아악이 사용되었으며, 1433년에는 회례에 속악과 함께 처음으로 아악이 사용되었다.

(1) 唐代 회례의 용악 제도와 번국례의 영향

1430년 9월부터는 박연, 鄭招(?-1434)[161] 등을 중심으로 조의와 회례의 용악에 대한 구체적인 논의가 시작되었다.[162] 이 때 주요하게 논의된 안건은 隨月用律 적용과 관련된 왕의 출입악과 배례 절차에서의 음악 사용 여부에 대한 것이었는데, 왕의 출입과 배례의 절차 및 용악은 조하와 회례가 공유하는 절차이다. 따라서 이 때의 논의는 조하와 회례에 모두 적용되었다.

---

158) 『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 28일(정해). '上曰, 會禮用男樂, 不用女樂, 誠美意也. 然音樂所以興起人心也. 文武二舞, 似無養耳目之意, 姑以童男, 依倡妓之舞, 間用若何.'

159) 『高麗史』에 신설조하·인일조하·입춘조하 의주가 기록되었다(『高麗史』 卷67.30a-b(新雪賀儀); 『高麗史』 卷67.29a-b(人日賀儀); 『高麗史』 卷67.30a(立春賀儀)). 세종12년에 신설조하는 명나라의 예를 들어 폐지하였고, 인일조하와 입춘조하는 당송대의 예를 들어 폐지하였다(『世宗實錄』 권47, 세종12년 3월 5일; 『世宗實錄』 권51, 세종13년 1월 4일; 『世宗實錄』 권57, 세종14년 7월 25일).

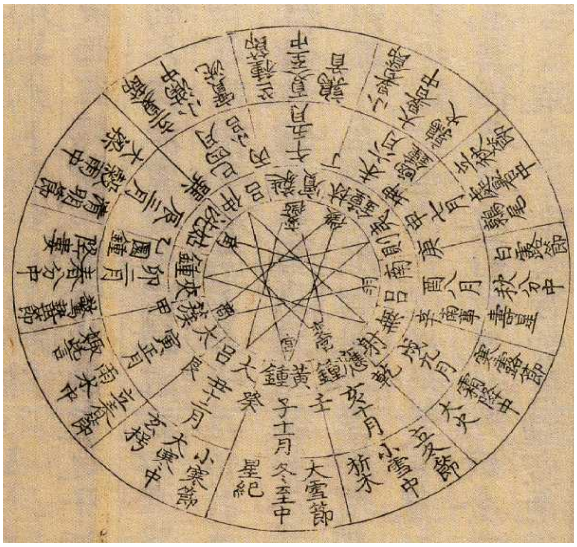
160) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 12월 2일(무진).

161) 정초는 세종14년 당시 大提學이었다(『世宗實錄』 권58, 세종14년 12월 10일).

162) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 11일(기유); 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 21일(기미).

① 당나라 제도의 수용: 隨月用律 및 군주의 律 적용

隨月用律이란 문자 그대로 '달에 따라 율을 사용한다'는 것이다. 이 수월용율은 일 년 열두 달의 氣와 12율이 서로 응한다는 유교적 사유체계를 바탕으로 한다. 이 때의 유교적 사유체계란 거대한 자연적 질서와 정치 사회가 氣로써 상응하므로 각 시기에 맞는 의례를 행하고 율을 연주하면 順氣가 응하여 자연과 사회가 조화를 이룬다고 여기는 관념을 말한다.[163] 『呂氏春秋』와 『禮記』「月令」에서 이러한 내용을 찾아볼 수 있는데, 이들 문헌에는 열두 달에 상응하는 별자리·12支·五音·12율과 매 달마다 마땅히 행해야하는 의례나 행동이 기록되었다. 『악학궤범』 권1 수록 律呂隔八上生應氣圖說에서도 5음 12율과 12개월, 절기, 12지 간에 상통하는 기로써 자연과 사회를 음악으로 조화시킨다는 관념이 보인다(〈그림Ⅲ-8〉 참조).[164] 이처럼 자연 질서와 부합하는 음악을 연주하여 조화를 이룬다는 관념에 따라 의례가 시행되는 달에 해당하는 율을 사용하는 제도가 수월용율이라 할 수 있으며, 이는 당나라의 月均 제도와 동일한 것이다.



<그림Ⅲ-7> 『악학궤범』 권1 律呂隔八相生應氣圖說

이러한 수월용율 제도를 조하 음악과 회례 음악에 어떻게 적용할 것인가를 두고 1430년에 박연과 정초가 논의를 구체화하는 과정을 확인할 수 있다. 먼저 다음 〈사료17〉과 같이 박연이 조회음악에 수월용율을 적용할 것을 제안하였다.

163) 이러한 사유체계에 대해서는 Peter K.Bol(저)/김영민(역), 앞의 책, 112쪽, 199-200쪽, 260쪽 참조.
164) 『樂學軌範』 卷1.5b-6a(律呂隔八上生應氣圖說).

〈사료17〉 세종12년 9월 21일

朝會의 음악은 旋宮法을 써서 정월에는 太簇를 연주하고, 2월에는 夾鍾을 연주하고, 3월에는 姑洗을 연주하고, 4월에는 仲呂를 연주하며, 12월의 大呂에 이르러서 끝나도록 하옵고, 이와 같은 순서로 연습해 연주하게 하옵소서.[165]

이에 대해 정초는 박연이 朝會之樂이라 범칭한 것을 왕이 출입에 사용하는 出入樂과 왕이 잔이나 음식을 들 때 사용하는 食擧之樂으로 구분하였으며, 출입악에 대해 다음 〈사료18〉과 같이 말하였다.

〈사료18〉 세종12년 9월 27일

신의 생각에는 用樂의 의절이 上下의 출입에 따라 모두 달라서, 君上께서 나오시면 黃鍾 11월의 音律을 연주하옵는데, 이는 陽의 動함을 취한 것이요, 들어가시면 蕤賓 5월의 음률을 연주하는 것은 陰의 靜함을 취한 것입니다. 이리하여 公侯·上卿의 출입에 이르기까지 모두 쓰는 음악이 있사오나 그 음악이 각기 다른 것인데, 이제 **만약 이 月律을 쓰게 되면 殿下와 王世子, 그리고 政丞의 출입까지도 모두 한 가지의 음악을 쓰게 되어 상하의 분별이 없게 될 것입니다.**[166]

이렇게 상언하고 수일 후에 다시 왕에게 『주례』·『예기』부터 시작하여 漢·後漢·梁·唐·宋·明에 이르기까지 왕의 출입악의 역대제도를 아뢴 후, 결론적으로 '역대로 출입악은 걸어 다니는 음절에 맞추어 연주하였으며 나올 때 황종을, 들어갈 때는 유빈을 사용했을 뿐 月의 調를 사용한 사례는 없다'고 하였다.[167]

반면에 식거지악에 대해서는 고대 경전인 『주례』부터 시작하여 漢·晉·梁·隋·唐·宋의 제도를 일일이 언급하며 다음 〈사료19〉과 같이 논설하였다.

〈사료19〉 세종12년 10월 4일

'**옛적에는 임금이 식사할 적에 모두 그 달의 음악을 연주하여**, 詩律의 소리를 채택하여 五常의 본성을 잃지 아니하며, 四體를 조화 창달하여 **時氣之和**를 얻게 한다.' 하였습니다.…(중략)…臣 鄭

165) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 21일(기미). '朝會之樂, 用旋宮之法, 正月則奏大簇, 二月則奏夾鍾, 三月姑洗, 四月仲呂, 逮至十二月大呂而畢, 以此肄習奏之.'

166) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 27일(을축). '朴堧上書朝會樂內, 用月律之條, 已啓下矣. 臣意以爲用樂之節, 上下出入皆不同. 君上出則奏黃鍾十一月之律, 取陽動也. 入則奏蕤賓五月之律, 取陰靜也. 以至公侯上卿出入, 皆有所用之樂, 而其樂不同. 今若用月律, 則殿下與王世子·政丞出入, 皆用一樂, 而上下無別矣. 《詩》時邁註云, 樊遏渠, 是肆夏也, 天子出入之樂也. 上下出入之樂, 皆有倫序, 不可混也, 且向闕位, 已設之矣. 臣之出入不用樂, 獨於殿下出入, 用樂何如.'

167) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 10월 4일(신미). '臣招謹按, 朝賀之樂, 唯奏出入行步之節, 歷代用律, 未聞當月之調.'

招가 조사하온즉, **食擧之樂**은『周禮』에 벌써 기재되어 있사와 그 유래가 오래 되었습니다. 12개월에 따르는 음률을 사용한다 함은『漢書』에 처음으로 나타났고, 唐代의 제도에서 완전하게 정해졌으며, 역대 왕조에서 모두 이것에 의거하여 五郊에서 새로운 기운을 맞이하였사오니, 이것은『禮記』「月令」에 의거한 것입니다.[168]

위의 〈사료19〉에서 정초는 식거지악은 천지의 이치를 따라 時氣之和를 얻고자 하는 것이며 역대로 사용한 지 유래가 오래되어 唐 제도에서 완비되었다고 하였다. 정리하자면, 출입악은 상하의 구분이 중요하므로 月에 따른 律이 아닌 신분을 나타내는 율을 사용하고 식거지악은 시절의 기운과 조화를 꾀하기 위해 月律을 사용하자는 것이 정초의 요지였다. 식거지악이 사용되는 음식이나 술을 드는 절차는 조하에 없고 회례에만 있으므로 이 논의는 회례 용악에 수월용율이 적용되는 결정적인 계기가 되었다 할 수 있다. 이 같은 정초의 의견은 1431년(세종13) 10월에 상언된 회례의주에 반영되어[169] 전하가 거작할 때 〈휴안지악〉을 수월용율을 적용하는 것으로 기록되었으며,『악학궤범』권2 세종조 수월용율에 의하면 행주례에 연주되는 〈수보록지악〉·〈문명지곡〉 등도 수월용율을 적용하여 동지에는 황종궁을 사용하고 정조에는 태주궁을 사용한 것으로 기록되었다.[170]

왕의 출입악은 약 두 달 후 세종과 맹사성·허조·정초 등에 의해 다시 논의되었는데, 결론적으로 왕의 출입에는 唐制에 의거하여 왕의 입장과 퇴장에 모두 황종궁을 사용하기로 하였다.[171]『開元禮』에 의하면 왕의 입장에는 황종의 종이 울린 후 오른쪽 다섯 종이 울리고 황종궁의 〈太和之樂〉이 연주되며, 퇴장에는 유빈의 종이 울린 후 왼쪽 다섯 종이 울리고 황종궁의 〈태화지악〉이 연주된다.[172] 〈태화지악〉을 황종궁으로 연주한 것은 황종궁이 12율명의 첫 음이자 陽이 처음 움직이는 것을 상징하는 황종을 군주의 음으로 여겼기 때문이다. 이를 근거로 세종대 출입악의 제도는 당나라의 출입악의 제도 중에 종을 울리는 제도는 생략하고, 왕의 출입에 황종궁의 음악을 연주하는 제도를 따라서 제정한 것이라 할 수 있다. 이후 이 제도는 조하와 회례에 공통적으로 적용되어 왕의 출입에 〈隆安之樂〉이 황종궁으로 연주되었다.[173]

---

168)『世宗實錄』권50, 세종12년 10월 4일(신미). '又曰, 古者人君食, 皆用當月之調, 以取詩律之聲, 使不失五常之性, 調暢四體, 令得時氣之和, 故東漢太子丞鮑業上言: '天子食飮, 必順四時. 爲食擧樂, 所以順天地、養神明, 可依十二月均感天地和氣.'此則殿庭月調之義也…(중략)…臣招謹按食擧之樂, 載於周禮, 其來遠矣. 以十二月之律均, 則始見於漢書, 而定於唐制, 歷代又以此迎氣五郊, 蓋本於禮記 月令焉.'

169)『世宗實錄』권54, 세종13년 10월 3일(갑오).

170)『樂學軌範』卷2.23b-25b(世宗朝隨月用律).

171)『世宗實錄』권50, 세종12년 12월 2일(무진). '上之出用黃鍾, 入用蕤賓宮, 則依唐禮出入, 皆用黃鍾宮.'

172)『大唐開元禮』卷97.1b-2b(皇帝元正冬至受群臣朝賀 幷會). [표Ⅱ-2] 참조.

② 번국례의 영향: 拜禮樂

출입악과 식거지악에 이어서 다른 주요 안건은 세자와 백관이 출입할 때의 음악과 배례할 때의 음악이었다. 이를 두고 왕과 정초·맹사성·허조의 의견이 분분하였다. 먼저 정초가 唐禮에는 배례 절차에 음악이 없다 하자 세종이 '일어나고 절하는데 어찌 음악이 없겠냐'며 반문하였다.[174] 몇 개월 후 논의가 재개되었는데 정초는 기존 의견을 고수하여 唐의 회례를 좇아 배례에 음악을 쓰지 말자 하였지만 맹사성과 허조는 蕃國禮에 신하들의 출입에 음악이 없고 배례에 음악이 있다 하였다. 이에 대해 세종이 신하들의 출입에는 고선궁의 음악을 쓰고 배례에는 번국례에 의거하여 음악을 사용할 것을 명하였다.[175]

여기서 말하는 번국례란 당시 조선이 번국으로서 행하던 의례 일반을 지칭하는 것으로 보인다. 고려 말 명나라 건국 이후로 영조의례나 망궐례 등의 對明儀禮를 거행하였는데, 이 의례들은 1370년에 명에서 편찬하여 고려에 반사한 『蕃國儀注』에 의거하여 실행되었다.[176] 이 번국의주는 현전하지 않으나, 이는 『明集禮』 賓禮에 실린 의례와 대동소이하기 때문에[177] 『대명집례』의 번국 관련 의례를 통해 당시 조선에서 행해지던 번국례의 절차를 파악할 수 있다. 이 중 고려와 조선에서 실행한 망궐례와 상응하는 의례인 『明集禮』 賓禮의 '蕃國正旦冬至聖壽率衆官望闕行禮儀注'와 영조서의와 상응하는 의례인 『明集禮』 賓禮의 '蕃國接詔儀注'를 간단히 정리하면 다음 [표Ⅲ-6]·[표Ⅲ-7]과 같다.[178]

---

173) 『世宗實錄』 권59, 세종15년 1월 7일(신유). 『樂學軌範』 권2.23b(世宗朝隨月用律 冬至雅樂 隆安之樂 17黃鍾宮 軒架). 세종15년 1월 기사에서 박연이 '지금 종묘와 조회악에서 전하가 승강출입할 때 〈융안지악〉이 8구 황종이다'한 내용을 통해 이때 〈융안지악〉이 황종으로 연주되고 있었음을 확인할 수 있고 『樂學軌範』 권2에 세종대 조회아악에 대한 기록인 世宗朝隨月用律에서도 〈융안지악〉이 황종궁으로 연주되었음을 확인할 수 있다.

174) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 27일(을축). '上曰, 興拜, 豈無樂乎? 元史與諸書, 皆有之. 招對曰, 臣未得盡見古文, 請令集賢殿稽古制. 上曰, 予將更議.'

175) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 12월 2일(무진). '上曰, 一依所議, 但叩頭, 中國通行, 本國群臣行之亦可. 世子及百官班首出入時樂, 皆用姑洗宮爲可. 蕃國禮, 蕃王出入時有樂, 拜興亦有樂. 今依蕃國禮, 世子及百官班首出入拜興, 皆用樂亦可. 儀仗侍立處, 更議以聞.'

176) 『蕃國儀注』란 明이 1370년(공민왕19, 홍무3)에 편찬한 인쇄책자로, 명 태조가 고려에 하사하였으며, 이 의주에 의거하여 영조례나 망궐례 등이 시행되었다. 번국의주에 대해서는 최종석, 「고려말기·조선초기 迎詔儀禮에 관한 새로운 이해 모색: 『번국의주』의 소개와 복원」, 『민족문화연구』 69호, 2015; 「조선초기 迎朝禮 운영과 『蕃國儀注』」, 『역사와 담론』 제86집, 2018 참조.

177) 번국의주는 현전하지 않으나, 『고려사』 「예지」 빈례 수록의 迎大明詔使儀, 迎大明賜勞使儀와 가례 수록의 迎大明表箋儀, 元正冬至上國聖壽節望闕賀儀가 『大明集禮』 빈례 내의 蕃國接詔儀注·蕃國受印物儀注·蕃國正旦冬至聲壽率衆官望闕行禮儀注·蕃國進賀表箋儀注와 상당히 유사하므로, 이 의주가 번국의주에 수록되었을 것으로 추정된다. 고려 말의 번국의주의 유입과 번국례의 시행에 대해서는 최종석, 앞의 논문, 2010, 251-255쪽; 최종석, 앞의 논문, 2015, 282-289쪽 참조.

178) 『明集禮』 卷30.35b-37a(賓禮1 蕃國正旦冬至聖壽率衆官望闕行禮儀注); 『明集禮』 卷32.14b3-17a1(蕃

[표Ⅲ-6]『명집례』正旦冬至聖壽率衆官望闕行禮 절차

절차	세부 내용
준비	正殿에 闕庭을 남향하도록 진설하고 궐정 앞에 香燭案 진설 왕과 여러 관원의 拜位를 설치. 집사가 甲士, 軍仗, 旗幟을 진설. 악공이 樂을 진설.
신하 입장	조복을 입은 관원들이 들어와 반열한다.
왕 입장	왕이 後殿에서 면복을 갖춘다. 인례가 왕을 인도하여 나오면 樂作, 왕이 서계로 올라와 배위에 이르면 樂止.
배례	**관원들이 배위에 이른다. 왕과 신하들이 모두 鞠躬하면 樂作,** **왕과 신하들이 拜興, 拜興, 拜興, 拜興하고 평신하면 樂止.**
향을 올림	왕이 동문으로 들어가면 樂作, 궐정 향안 앞 배위에 이르면 樂止.
	왕과 관원들이 무릎 꿇으면 왕이 세 번 上香한다
	왕과 관원들이 부복 흥 평신한다
	왕을 문으로 나오면 樂作, 다시 자리하면 樂止.
배례	왕과 신하들이 모두 鞠躬하면 樂作, 왕과 신하들이 拜興, 拜興, 拜興, 拜興하고 평신하면 樂止.
무도 및 산호	왕과 관원이 笏을 꽂고 鞠躬하고 세 번 舞蹈하고 꿇어앉아 拱手하여 이마에 대고 세 번 山呼. 홀을 빼고 俯伏하고 일어나 平身한다.
배례	왕과 신하들이 모두 鞠躬하면 樂作, 왕과 신하들이 拜興, 拜興, 拜興, 拜興하고 평신하면 樂止.
예필	왕과 신하들이 퇴장한다.

[표Ⅲ-7]『명집례』蕃國接詔儀注 중 궁 안에서 행하는 절차

절차	세부 내용
준비	용정을 전상 정 가운데에 설치한다.
	使者가 용정의 동쪽에 선다.
	왕이 들어와 배위에 이른다. 관원 승도 기로가 들어와 배위에 이른다.
	使者가 制가 있다고 칭한다.
배례	**왕과 신하들이 모두 국궁하면 樂作,** **왕과 신하들이 拜興, 拜興, 拜興, 拜興하고 평신하면 樂止.**
향을 올림	왕이 향을 세 번 올리고 다시 자리로 돌아간다.
開讀禮	조서를 열어서 읽는다.
배례	왕과 신하들이 모두 鞠躬하면 樂作, 왕과 신하들이 拜興, 拜興, 拜興, 拜興하고 평신하면 樂止.
무도 및 산호	왕과 관원이 笏을 꽂고 鞠躬하고 세 번 舞蹈하고 꿇어앉아 拱手하여 이마에 대고 세 번 山呼.
배례	홀을 빼고 俯伏하고 일어나 平身하면 樂作, 왕과 신하들이 拜興, 拜興, 拜興, 拜興하고 평신하면 樂止.
예필	왕과 신하 퇴장

國接詔儀注).

이들 의례의 용악 양상을 보면 조선의 왕이 입장하거나 거동할 때 음악이 수반되기도 하고(망궐행례의) 수반되지 않기도 하지만(접조의주), 四拜禮할 때는 항상 음악이 수반된 점을 확인할 수 있다. 이와 같은 대명의례는 공민왕대 시작되어 조선 건국 후에도 시행되고 있었을 것으로 추정된다.[179] 배례 용악 관련 논의가 진행된 1430년(세종12)은 이미 번국례를 시행한지 30년 이상이 지났을 시점이기에, 오랫동안 배례에 음악이 수반되는 의례적 경험을 해온 세종이 어찌 拜興에 음악이 없겠냐고 질문한 것으로 생각된다. 이 논의 한 달 후 예조에서 올린 조하 의주를 보면 왕세자나 여러 관원이 절할 때에 〈서안지악〉을 연주한 것으로 되어 있다.[180] 따라서 번국례의 영향으로 왕세자 및 관원의 배례 절차에 음악을 사용하는 것으로 정해졌다 할 수 있다.

반면에, 왕세자 및 관원의 출입악에 대해서 세종이 姑洗宮 음악을 사용하자 하였으나 이후 제정된 의주를 보면 세자 및 관원의 출입에는 음악을 사용하지 않는 것으로 정해졌음을 알 수 있다.[181] 당송대에는 관원들의 출입에는 음악이 있고 번국례에는 관원들의 출입에 음악이 없으므로, 왕세자 및 관원의 출입에 음악을 사용하지 않는 것 역시 번국례에 의거한 것으로 보인다. 즉, 30년가량 번국례를 행했던 의례적 경험이 배례에는 음악을 사용하고 왕세자 및 관원의 입장에는 음악을 사용하지 않는 것으로 정해지는데 결정적인 요인으로 작용하였다고 할 수 있다. 고려조 가례의 여러 의례에서는 배례에 음악이 수반되지 않았으나 조선조 의례에는 배례에 음악이 수반되는데, 이 때의 논의가 그 기점이 되었다고 할 수 있다.[182] 배례악은 왕의 출입악처럼 수월용율을 사용하지 않고 신분에 따른

---

179) 최종석, 앞의 논문, 2015, 289쪽; 최종석, 앞의 논문, 2018, 146-149쪽.

180) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 윤12월 23일(기미). 이때 배례에 고선궁의 악조를 쓰게 된 것은 당대 회례에서 신하들의 출입에 사용되던 〈舒和之樂〉이 太簇之商이었는데, 조선에서는 이를 참조하되 太簇均의 商聲인 고선을 궁으로 삼은 악조로 풀이하여 고선궁을 쓰게 되었다. 이에 대해서는 김종수, 「세종대 아악정비가 신악新樂 〈여민락〉·〈보태평〉·〈정대업〉에 끼친 영향」, 『조선시대 궁궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 103쪽 참조.

181) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 윤12월 23일(기미). 이 때 예조에서 올린 조하의주 중 왕과 신하들의 입장 및 배례 절차를 확인하면 다음과 같다. '전하가 나오려 하여 儀仗이 움직이면, 협률랑이 구부렸다 엎드렸다가 麾를 들고 일어나면, 악공은 祝을 쳐서 〈隆安之樂〉을 연주한다. 전하가 자리에 오르고, 향로에 향을 피워 올리면, 尙瑞官이 보를 받들어 자리 앞에 놓기를 보통 때의 의식과 같이 한다. 협률랑이 麾를 눕히면, 敔를 쳐서 음악을 그친다. 僉知通禮가 왕세자를 인도하여 들어가서 자리에 나아가 선다. 典儀가 四拜라 하면, 通贊이 이를 傳贊한다. 왕세자가 국궁하면 〈舒安之樂〉을 연주한다. 사배하고 일어나서 몸을 바로 하면 음악을 정지한다.'

182) 공민왕대에 번국의주가 들어오기 전에 실행된 고려조 의례에서는 四拜하는 경우가 없고 대개 再拜하였으며 음악이 수반되지 않았다. 한편 『세종오례』 및 『국조오례의』에서 왕에게 하는 배례는 일반적으로 사배하며 음악이 수반되는데, 이와 같이 배례 형식과 음악의 수반 여부가 바뀐 것에는 번국의주가 결정적인 요인이 된 것으로 보인다. 이는 결과적으로 의례에서 신하된 이들이 군주된 자에

율을 사용하여 언제나 고선궁으로 연주된다.[183]

이러한 논의들이 적용되어 1430년(세종12) 윤12월 23일에는 새로이 개정된 조하의주가 올려졌으며[184] 이 의주에 따라 1431년 조하가 실행되었다.[185] 그 의례와 용악 절차는 다음 [표Ⅲ-8]·[표Ⅲ-9]와 같다.[186]

[표Ⅲ-8] 1430년 정지왕세자조하 절차

절차	악대	음악
전하 입장	헌가	隆安之樂
왕세자 입장		**음악 없음**
왕세자 四拜	헌가	舒安之樂
치사관의 하례		
왕세자 四拜	헌가	舒安之樂
宣敎		
왕세자 四拜	헌가	舒安之樂

[표Ⅲ-9] 1430년 정지백관조하 절차

절차	악대	음악
초엄	전문을 올려놓는 탁자[箋案]와 방물을 올려놓는 탁자[方物案]를 전계 위에 설치한다. 예조정랑이 조복을 입고 용정으로 여러 도에서 온 전문을 받들고 鼓樂이 인도하여 근정문으로 들어온다. 탁자위에 전문과 방물을 놓는다.	
이엄	종실과 문무백관이 조복을 입고 문밖 자리에 이른다.	
전하 입장	헌가	隆安之樂
종실 문무 2품 이상 입장		**음악 없음**
종실 문무 2품 이상 사배	헌가	舒安之樂
치사관의 하례		
관원들 四拜	헌가	舒安之樂
宣敎		

게 예를 갖추는 절차가 강조되는 효과로 나타났을 것으로 생각된다. 이러한 점을 염두에 두고 제후국이 천자국에게 올리는 번국의례가 설계된 것일 가능성도 있다. 기존 연구에서 이혜구가 고려조 조하에서 왕의 출입에만 음악을 쓰고 배례에는 음악을 쓰지 않았다가 조선 세종대에 신하들의 배례에 음악을 쓰게 하는 것으로 변하였다는 점을 언급한 바 있으나, 그 변화 배경이나 원인에 대해서는 지금까지 논의된 바가 없었다(이혜구, 「世宗朝 音樂文化의 現代史的 再認識」, 『한국중세사회의 음악문화: 조선 전기편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 732-733쪽 및 744쪽).

183) 『樂學軌範』 卷2.23b8-9(世宗朝隨月用律). '王世子拜禮, 軒歌作舒安之樂. 群臣拜禮通用.'; 『樂學軌範』 卷2.22b4(世宗朝會禮宴儀). '舒安之樂. 姑洗宮. 不係月律, 常時通用, 無詞.'

184) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 윤12월 23일(기미). 이 의주를 기점으로 조하의 의례가 전대와 완전히 다른 모습으로 바뀌었다(강제훈, 앞의 논문, 2007a, 189쪽).

185) 『世宗實錄』 권51, 세종13년 1월 1일(병인).

186) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 윤12월 23일(기미)에 기록된 正朝受王世子朝賀儀를 [표Ⅲ-12]로, 受群臣朝賀儀를 [표Ⅲ-13]으로 정리하였다.

관원들 삼고두·천세·산호		
관원들 四拜	헌가	舒安之樂
왕에게 전문을 올려 읽음		
여러 도의 방물을 올림		
종실 문무 2품 이상 퇴장		
예필		
왕 퇴장	헌가	隆安之樂

위 [표Ⅲ-8]·[표Ⅲ-9]에서 확인되는 조하에서 사용된 왕의 출입악과 배례악은 회례에도 동일하게 적용되었다. 또한 조하에는 식거지악이 없으나 회례에는 상수례 및 행주례에 수반되는 음악인 식거지악이 구성되고 수월용율이 적용되어 정조에는 황종궁으로, 동지에는 태주궁으로 연주되었다.

(2) 唐制의 수용과 회례 용악의 제정

1431년(세종13) 10월에 예조에서 회례의주를 올렸는데 이는 조선시대 처음 만들어진 회례 의주이다.[187] 그 의례 및 용악 절차가 다음 [표Ⅲ-10]과 같다.[188]

[표Ⅲ-10] 1431년 회례의주

節次				用樂	
				악대	악곡
의례 준비			조회가 끝나면, 典儀가 王世子坐 등 여러 신하들의 자리를 위계에 맞게 설치. 전하의 壽尊과 신하들의 酒尊을 설치.	전악이 전상 위에 등가를 설치. 二舞를 이끌고 들어와 懸의 남쪽에 위치.	
3품 이하 관원 입장					
전하 입장				헌가	隆安之樂
*상수례	제1작	왕세자 입장			–
		왕세자 四拜		헌가	舒安之樂
		왕세자 헌수			
		왕세자 치사	“臣某稽首言, 三元首祚, 臣不勝大慶, 謹上千千歲壽”		
		전하 擧爵		헌가	休安之樂 用月律

187) 『世宗實錄』 권54, 세종13년 10월 3일(갑오). 이 의주는 이후에 편찬된 『세종오례』의 의주가 세종-문종을 거치며 이상적인 의례양식을 갖추었으나 실제 실행되지 않았다는 점에 비해 세종13년의 이 의주는 실제 시행되었다는 점에서 의의가 있다(강제훈, 앞의 논문, 2009 참조).

188) [표Ⅲ-10]은 『世宗實錄』 권54, 세종13년 10월 3일(갑오)의 會禮儀註를 정리하여 만들었다. *를 달아 표시한 내용은 원문에 있는 것이 아니라 필자에 의한 것이며, 이 중 상수례, 행주례 등의 용어 및 내용은 와타나베 신이치로와 강제훈의 연구을 참조한 것이다(와타나베 신이치로(저)/임대희 외(역), 『天空의 玉座』, 신서원, 2002; 강제훈 「조선 초기 正至會禮 의식의 정비와 운용」, 『한국사학보』, 2009).

		왕세자 四拜		헌가	舒安之樂
	제2작	2품 이상 관원 입장			–
		宣敎	“迎宗室及文武群官升殿”		
		종실 및 백관 四拜		헌가	舒安之樂
		의정 헌수			
		의정 치사	“議政具官臣某稽首言, 三元首祚, 臣等不勝大慶, 謹上千千歲壽”		
		代言의 承敎	“敬擧卿等之觴“		
		전하 擧爵		헌가	休安之樂
		백관 四拜			舒安之樂
*행주례 준비		왕세자 이하 就座			
		進案·進花			休安之樂
		왕세자 이하 착석			
		등가 입장	典樂이 歌者 및 琴瑟을 인도하여 올라와 자리에 이른다.		
		왕세자 이하 卓 제공			
*행주례	제3작	사옹원제조 進食	무릇 식사를 진상하면 樂作, 식사를 마치면 樂止.		受寶籙之樂
		왕세자 이하 식사	먹기를 마치면 음악이 그친다.		
		다방제조가 爵을 올린다.		등가	樂作
		제거가 왕세자에게 술을 이바지하고, 집사가 신하들에게 술을 준다.		문무	三成
	제4작	進食		헌가	覲天庭之樂
		進爵		등가	樂作
	제5작	進食		헌가	海瑞之樂
		進爵		무무	三成
	제6작	進食			瑞鷓鴣之樂
		進爵			荷皇恩之伎
	제7작	進食			水龍吟之樂
		進爵			拋毬樂之伎
	제8작	進食			黃河淸之樂
		進爵			牙拍之伎
	제9작	進食			萬年歡之樂
		進爵			舞鼓之伎
進大膳					太平年之樂
				歌	靖東方曲
왕세자와 백관에게 膳 제공					
撤案, 撤卓					
왕세자 및 백관 사배				헌가	舒安之樂
관원 2품 이상 퇴장					
예필					
왕 퇴장				헌가	隆安之樂
관원 3품 이하 퇴장					

먼저 의례의 준비과정을 보면 朝賀가 끝난 후에 회례가 시작되는데,[189] 헌가는 이미 조하에서 설치되었고 회례를 준비하면서 추가로 登歌를 전계 위에 설치하고 二舞가 들어온다.[190] 그리고 왕세자와 고위 관료의 좌석을 殿上에, 나머지 관료의 좌석은 뜰에 설치하고 왕을 위한 壽尊과 신하들을 위한 酒尊을 설치한다.[191] 이 준비 과정을 통해서 왕과 더불어 왕세자 및 신하들이 자리에 앉아 술을 나누는 절차가 있다는 점과 등가가 설치된다는 점이 조하와 구분되는 회례의 특징임을 알 수 있다.

조하를 마친 후 회례를 위한 준비가 끝나면 헌가가 〈隆安之樂〉을 연주하는 가운데 왕이 정전으로 들어와 어좌에 오른다.[192] 이어서 총 2작의 헌수가 진행되는데 왕세자가 제1작을 올리고 제2작은 의정이 올린다.[193] 왕세자와 의정이 올린 작을 왕이 들면 헌가가 〈休安之樂〉을 연주하고 왕이 마시기를 다하면 음악이 그치는데, 이때 〈휴안지악〉은 月律을 사용하여 연주한다고 기록되었다.[194] 이를 토대로 정월 회례에는 1월에 해당하는 太簇를 궁으로 삼아 연주하고 동지 회례에는 11월에 해당하는 黃鍾을 궁으로 삼아 연주하는 것으로 정해진 점을 알 수 있다.[195] 이렇게 헌수례가 마무리되면 행주례를 준비하는 절차가 이어지는데 왕에게 상[案]과 꽃을 올리기를 마치면 왕세자 및 백관도 자리에 앉는다. 그리고 典樂이 歌者 및 琴瑟을 이끌고 올라가 자리에 이르고 왕세자 및 관원들에게도 卓과 꽃이 베풀어진다.

이후 본격적으로 행주례가 시작되는데 왕과 왕세자 및 백관이 식사를 하며 茶房提調

---

189) 『世宗實錄』 권54, 세종13년 10월 3일(갑오). '禮曹啓會禮儀注. 會朝訖, 典樂設登歌於殿階上, 引二舞入, 立於懸南.' 의주 가장 첫 부분에 '會朝를 마치면'이라 기록되어 조하 의식이 끝난 후 회례가 시작되는 점을 알 수 있다.

190) 『世宗實錄』 권54, 세종13년 10월 3일(갑오). '會朝訖, 典樂設登歌於殿階上, 引二舞入, 立於懸南.'

191) 회례에서는 왕세자 및 신하들의 座를 설치하는 반면, 조하는 왕세자를 비롯한 관원이 모두 전정에 자리하여 배례하며 치사하므로, 座는 설치되지 않고 단지 位만 분명하게 구분한다.

192) 『世宗實錄』 권54, 세종13년 10월 3일(갑오). '殿下將出仗動, 協律郎俛伏擧麾興, 工鼓柷, 軒架作隆安之樂. 殿下升座, 爐烟升. 尙瑞官奉寶置於座前, 協律郎偃麾戞敔, 樂止.'

193) 왕세자는 홀로 입장하여 사배하고 치사하며 헌수하면 왕이 답으로 宣敎한다. 다음으로 종친 문무 2품 이상이 입장하여 사배하고, 문무백관의 대표격인 의정이 치사하며 헌수하고 왕이 답으로 宣敎한다. 왕세자의 헌수가 끝난 후 종친 및 문무 2품 이상만 입장하는 것은 왕이 입장하기 전에 종친 관원의 3품 이하가 먼저 입장하여있기 때문인데, 이는 절차상 번거로움을 피하기 위한 것이므로 종친 및 문무2품 이상의 관원이 입장하기 전까지는 3품 이하가 의식에 참여하고 있는 것으로 여기지 않는다. 3품 이하 백관의 입장을 별도로 처리하여 의례 절차를 간소화한 것에 대해서는 강제훈, 앞의 논문, 2007b, 78-80쪽 참조.

194) 『世宗實錄』 권54, 세종13년 10월 3일(갑오). '殿下擧爵, 軒架作休安之樂【用月律】.'

195) 『악학궤범』에서 이를 확인할 수 있는데 권2 世宗朝隨月用律에는 황종궁조의 冬至雅樂과 태주궁조의 正朝雅樂이 수록되었다(『樂學軌範』 卷2.23b3-25b10).

가 왕에게 술을 올리고 제거가 왕세자에게, 집사가 신하들에게 술을 주는 행주 절차가 제3작부터 제9작까지 총 7번 이어진다. 제3작부터 제5작까지는 아악이 연주되며 일무가 연행되고 제6부터 제9작까지는 당악 및 속악이 연주되면서 정재가 연행된다. 제9작까지 마치면 왕에게 大饍이 올려지고 왕세자 및 신하들에게도 饍이 베풀어지면 왕의 案과 왕세자 및 신하들의 卓이 거두어지면서 행주례가 끝나고 四拜하며 의례를 마친다.

조선 초기 의례를 제정할 때 당송대 의례를 주요하게 참조하였음은 주지하는 바이다.[196] 1431년의 회례 의주 및 용악 역시 당송대의 회례와 유사한 점을 다수 확인할 수 있다. 그 중 조하를 마치고 회례가 이어지는 점과 헌수례와 행주례가 회례의 핵심구조로 구성된 점이 당송대 회례와 1431년 회례 의주의 가장 큰 공통점이라 할 수 있다.[197]

용악 제도에 있어서도 당송대 회례와 1431년 회례 의주 간에 공통점을 다수 확인할 수 있다. 먼저, 등가가 조하에는 설치되지 않다가 회례에 이르러 설치되며 상수례에서는 전정에 있는 헌가(혹은 궁가)만이 주악하다가 행주례부터 당상의 등가가 주악하기 시작하는 점이 당송대 회례와 같다. 이를 근거로 절차에 따라 당상·당하의 악대를 구분하여 사용하는 당송대 용악 제도를 수용하여 1431년 회례 의주가 정해졌다고 할 수 있다.

특히 唐 開元禮 회례에 행주례가 시작하기 전에 등가가 입장하는 절차와 1431년 회례 의주의 해당 절차가 매우 유사하게 기록되어 있다. 먼저 당의 회례에서 행주례가 시작하기 전 등가가 입장하는 절차에 대해 '태악령이 가자 및 금슬을 계단까지 인도하여 아래에서 신을 벗고 올라가 자리에 이르러 앉는다. 그 생관자는 나아와 계단 사이에 이르러 북면하여 선다(太樂令引歌者及琴瑟至階, 脫履於下, 升就位坐. 其笙管者進, 詣階間北面立)'고 기록하고 있다.[198] 唐의 등가는 종·경·절고·금·슬·쟁·축은 계단 위에, 생·화·소·지·훈은 계단 아래에 배치된다.[199] 또한 등가의 주악은 태악령이 가자·금·슬 및 생·관 등 인솔하여 들어

196) 『世宗實錄』「五禮」에 실린 의례에 대해서 그 서문에서 '본조에서 행하던 전례와 겸하여 당송의 옛 제도 및 명나라의 참조하여 만들어졌다(取本朝已行典故, 兼取唐、宋舊禮及中朝之制) 하였다. 그 동안의 여러 연구에서도 조선 전기 의례가 제정될 때 당나라 제도와 송나라 제도가 상당히 주요하게 참용된 점이 밝혀진 바 있다. 이에 대해서는 다음의 연구들을 참조. 김해영, 앞의 논문, 53-56쪽; 정경희, 「조선전기 예제예학연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2000, 59쪽 및 92쪽; 이범직, 앞의 책, 1991, 392-393쪽.

197) 이외에도 강제훈은 정지회례의 제도 중에서 신하들이 3-4품을 기준으로 입장을 나누어 한 것은 당나라 개원례의 정지조하의 제도의 영향이며, 解嚴의 제도는 송대의 영향임을 밝힌 바 있다(강제훈, 앞의 논문, 2009, 67쪽).

198) 『大唐開元禮』 卷97.8b(皇帝元正冬至受群官朝賀幷會). 본고 제Ⅱ장 1절 2) 唐宋代 회례의 용악 절차 및 제도 참조. 당나라 등가는 관악기와 현악기가 모두 구성되어 계단 위로는 歌者와 琴瑟이 앉고 계단에는 笙이나 管 같은 관악기가 서서 연주하였다. 당나라 등가에 대해서는 임영선, 앞의 논문, 2017, 260쪽 참조.

온 후 이어지는 황제 거작에서 비로소 시작된다. 즉, '太樂令引歌者' 이하의 절차에 기록된 내용과 당의 등가 구성 및 배치가 일치하고 이 절차 후에야 등가의 주악이 시작되기 때문에 '太樂令引歌者' 이하 구절을 등가의 입장 절차로 파악하는 것이 합리적이다.[200] 이와 상당히 유사하게 1431년 회례의주에도 행주례가 시작하기 직전에 '전악이 가자 및 금슬을 인도하여 전계에 오른다(典樂引歌者及琴瑟升就位)라는 등가 입장 절차가 있으며 이후 행주례에서 등가가 주악을 시작한다.[201]

또한 1431년 의주에서 식거지악을 수월용율 제도를 적용하여 연주하는 것으로 정해진 점 역시 唐代 회례와의 공통점이다. 唐代 회례에서 황제가 신하가 올린 술잔을 받을 때 연주되는 〈휴화지악〉은 그 달의 月均으로 연주한다 하였으며,[202] 1431년 의주에서도 왕세자가 헌수한 잔을 왕이 들 때 연주되는 〈휴안지악〉은 月律을 사용한다고 기록되었다.[203] 이외에 〈수보록지악〉·〈문명지곡〉·〈하황은지악〉 등도 월율을 사용하였음을 『악학궤범』에서 확인할 수 있다.[204] 따라서 월에 따라 악조를 달리 사용하여 식거지악을 연주하는 당의 제도를 수용하여 1431년 회례의 용악이 정해졌다 할 수 있다.

왕의 출입악은 황종궁으로 연주하고 신하들의 배례악은 고선궁으로 연주한 것 역시 당의 제도를 수용한 것이다. 전술한 바와 같이 唐代 회례에 왕의 출입에는 종을 치며 황종궁〉 태화지악을 연주하였는데, 종을 치는 제도는 제외하고 황종궁으로 군주가 입장할 때 음악을 연주하는 제도를 수용하였다. 또한 절차에는 변화가 있으나 당대 신하들의 입장에 태주지상을 쓰던 악조 제도를 태주균의 상조인 고선궁을 사용하여 배례악에 사용한 것 역시 당대의 제도를 따른 것이라 할 수 있다.[205]

반면에 1431년(세종13) 회례의주가 당송대 회례와 상이한 점 역시 확인된다. 첫째로,

---

199) 『新唐書』 卷21 志11 禮樂11. '登歌, 鐘磬各一虡, 節鼓一, 歌者四人, 琴, 瑟, 箏, 築皆一, 在堂上. 笙, 和, 簫, 篪, 塤皆一, 在堂下.'; 『大唐開元禮』 卷97.8b. '太樂令引歌者及琴瑟至階, 脫履於下, 升就位坐. 其笙管者進詣西階間北面立.'

200) 본고 Ⅱ장 1절 2) 당송대 회례의 용악 절차 및 제도 참조.

201) '전악이 가자와 금슬을 인도하여 오른다'를 등가 입장 절차로 볼 수 있는 근거는 다음과 같다. 첫째, 典樂引歌者及琴瑟升就位는 唐 開元禮의 회례 절차 중 등가 입장 절차와 매우 유사하므로 당나라 등자 입장 절차를 본 뜻 것으로 판단된다. 둘째, 이 절차 이후에 비로소 등가의 주악 절차가 시작된다. 셋째, 등가가 설치되지 않는 의례에는 이 구절이 없다. 일례로 중궁정지회명부의에는 이 절차가 없다. 이상의 근거를 바탕으로 典樂引歌者及琴瑟升就位는 등가가 입장하는 절차로 판단된다.

202) 본고 Ⅱ장 1절 2) 당송대 회례의 용악 절차 및 제도 참조.

203) 『世宗實錄』 권54, 세종13년 10월 3일(갑오). '殿下擧爵, 軒架作休安之樂【用月律】'.

204) 『樂學軌範』 卷2.23b3-25b10(世宗朝隨月用律).

205) 김종수, 「세종대 아악 정비가 신악新樂 〈여민락〉·〈보태평〉·〈정대업〉에 끼친 영향」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 103쪽.

唐代에는 上公이, 宋代에는 태위가 헌수함으로써 신하의 우두머리가 되는 관원이 한차례 헌수하였으나, 1431년 조선의 회례 의주에는 제1작을 왕세자가 제2작을 의정이 헌수한다. 둘째로 배례의 절차에서 당송대에는 再拜가 기본이고 더욱 감사를 표할 때에는 '舞蹈 三稱 萬世 再拜'하는 반면, 1431년 의주에는 四拜가 배례의 기본으로 설정되어 있다. 또한 進花 및 散花 등 꽃과 관련된 절차가 있는 것도 당송대 회례에서는 확인되지 않는 세종대 회례 의주의 특징이다.

용악 제도에 있어서 우선 당송대에는 관원들의 배례에는 음악이 수반되지 않고 입장에 음악이 수반된 반면, 1431년 회례의주에서는 왕세자와 신하들의 입장에는 음악이 수반되지 않고 왕세자나 신하들이 배례할 때 〈서안지악〉이 연주된다. 또한 당송대에는 없는 進花 절차가 있고 이때 음악이 수반되는 점도 당송대와 다른 점이며, 의례 처음부터 행주례의 제5작까지는 아악을, 행주례의 제6-9작에는 속악을 연행하여 아악과 속악이 모두 사용되는 점도 당송대 회례에는 없는 1431년 조선 회례의주의 특징이라 할 수 있다. 그리고 당송대 회례에는 왕의 입장과 퇴장에 궁현과 함께 주악하는 고취가 있었는데, 1431년 의주에는 고취가 없다.

이상으로 당송대 회례의주에 나타난 용악 제도와 1431년 회례의주에 나타난 용악 제도를 비교해보면 [표Ⅲ-11]과 같다.[206]

[표Ⅲ-11] 당송대 회례 용악과 1431년 회례 용악 비교

	唐 개원	宋 원풍	1431년 회례의주
준비	朝가 끝나면 등가 설치	朝가 끝나면 등가 설치 二舞 대기	朝가 끝나면 등가 설치 二舞 대기
왕 입장	궁가와 고취, 황종지궁 〈태화지악〉	궁가와 고취, 〈건안지악〉	헌가, 황종궁 〈융안지악〉
신하 입장	궁가, 태주지상 〈舒和之樂〉	궁가, 〈正安之樂〉	**음악 없음**
배례	再拜 음악 없음	再拜 음악 없음	**四拜,** **헌가, 고선궁 〈서안지악〉**
상수례	제1작 상공 헌수	제1작 태위 헌수	제1작 왕세자 헌수 제2작 의정 헌수
왕의 擧爵	〈휴화지악〉 (月律)	〈화안지악〉	〈휴안지악〉 (月律)
진화	절차 없음	절차 없음	**근시가 꽃을 바친다.** **헌가 〈휴안지악〉**
등가 입장	태악령이 인도하여 가자·금슬·생관자 입장	–	전악이 인도하여 가자금슬 입장
행주례	주행 3회 〈소화지악〉 식사 〈휴화지악〉(月律) 二舞 연행, 총 12편 주행	제2작-4작 황제 거작 등가 상서의 곡 신하 거작 〈정안지악〉 二舞 연행	제3작-4작 아악 및 二舞 연행 **제5작-9작 속악 및 정재 연행**

206) [표Ⅲ-11]의 내용 중 굵은 글씨는 당송대 회례 의주와 1431년 의주가 상이한 내용이다.

배례	再拜	再拜	四拜 〈서안지악〉
퇴장	궁가	궁가	헌가 〈융안지악〉

이를 보면 큰 틀에서 당송대 회례의 용악 절차와 1431년 회례의 용악 절차는 대체로 유사하므로, 당송대 용악 절차를 수용하여 조선 세종대 회례의 용악 절차가 마련되었다 할 수 있다. 특히 당대의 회례 용악과 1431년 회례 용악은 월율을 사용하는 점이 동일하고 등가 입장 절차도 매우 유사하므로, 당나라 회례 용악을 송나라의 것보다 더 주요하게 참작했다고 볼 수 있다. 반면에 당대와 세종대 회례의주의 차이점인 배례와 관원 출입의 용악의 유무는 조선 초기 당시 행해지던 『번국의주』의 영향이며, 進花 절차는 고려 관행에 따른 절차로 생각되는데 다수의 고려 의례에서 진화 및 載花 절차가 확인되기 때문이다.[207]

따라서 1431년 제정된 회례의주는 당나라 회례의 용악 절차를 수용하는 동시에 고려조부터 행해지던 의례의 관습과 당시 시행하던 대명의례의 영향으로 조선만의 독특한 세부절차가 생겨난 것으로 파악할 수 있다. 또한 이 의주에서 아악을 연주하여 신분 질서와 자연 질서를 구현하는 유교적 용악 제도를 갖추고, 한반도에서 오랫동안 연행되어 친숙한 속악을 연주하여 참연자들의 마음을 흥기시키는 회례 음악이 마련되었다고 할 수 있다.

(3) 1433년 정지회례의 시행

1431년(세종13)에 회례 의주가 올려진 후에 女樂 대신 男樂이 사용되는 것으로 정해지고 회례 악곡이 한차례 개정되어 1433년에 처음으로 회례가 시행되었다. 여악을 폐용하고 남악의 사용을 제정하려는 당시의 논의에서는 기존 군신연과 달리 일신된 의주와 음악을 갖추어 유교적 군신연인 회례를 완전한 유교적 이상향으로 구현하고자 하는 당시의 분위기를 느낄 수 있다. 또한 회례에서 연행되는 악곡도 개정 작업을 거치면서 연행종목과 순서가 세밀히 설계되었다는 점을 알 수 있다.

여기서는 1431년 회례 의주가 상언된 이후로 남악 관련 논의와 악곡 개정을 거쳐 1433년 처음으로 회례가 시행된 양상과 이후 『세종오례』에 실린 正至會儀와 정지회의의 내연

207) 고려의 의식절차 중에는 꽃과 관련된 절차가 다수 있으므로 고려조의 영향으로 생각된다. 김상보는 진화 및 산화 절차는 도교와 불교적 사상을 바탕으로 하는 고려의 유습이라 한 바 있다(김상보, 『조선왕실의 豊呈燕享』, 민속원, 2016, 265-267쪽). 본고 제Ⅱ장에서 살펴본 대관전연군신에도 제2부가 시작할 때 왕과 신하들이 載花하고 입장하고 제2부 절차에서 시립관원 장수 등에게 賜花하는 절차가 있었다(본고 제Ⅱ장 2절 1) 교방악이 사용된 팔관회와 대관전연군신 (2) 대관전연군신 참조.

격인 正至中宮會命婦儀를 검토하고자 한다.

① 남악의 사용

1430년(세종12)에 좌부대언 金宗瑞(1383-1453)가 왕에게 女樂을 폐지할 것을 상언하였다.[208]

〈사료20〉 세종12년 7월

우리나라의 예악은 중국과도 견줄 만한 것이므로, 옛날에 사신 陸顒·端木智·周倬 등이 사명을 받들고 왔다가, 예악이 갖추어져 있음을 보고 또한 모두 아름다움을 칭찬하였으나, 다만 女樂이 섞여 있는 것을 혐의쩍게 여겼습니다. 小臣의 생각으로는 **아악이 비록 바르다고 하더라도 여악을 폐하지 않으면 불가하지 않을까 합니다.**…(중략)…예악의 성함이 이와 같은데도 오로지 여악만은 고치지 아니하고 陋習을 그대로 따른다면 아마도 뒷날에도 능히 이를 혁파하지 못하고 장차 말하기를, '옛날 盛代에도 오히려 혁파하지 못한 것을 어찌 오늘에 이르러 갑자기 혁파하랴'고 할 것입니다. 이와 같이 된다면 다만 오늘날의 累가 될 뿐 아니라 또 후세에도 보일만한 것이 없게 될 것입니다. 전하께서 大聖의 자품으로서 여악의 불가함을 아시면서도, **君臣同宴에서 연주하시거나 使臣慰宴에서 사용하시니 심히 불가합니다.** 비옵건대, 크게 용단을 내리시와 오랫동안 쌓인 비루한 풍습을 개혁하여 維新의 미를 이룩하소서.[209]

위의 〈사료20〉의 내용 중 우선 '여악의 불가함을 아시면서도 君臣同宴에서 연주하시거나 사신위연에서 사용하시니 심히 불가'하다는 김종서의 말을 통해 회례의 전신이라 할 수 있는 군신동연에서 여악을 사용하고 있었다는 점을 알 수 있다. 다음 해에도 세종이 '사람들이 회례에 여악을 쓸 수 없다고 한다'고 한 발언을 통해[210] 당시 여악을 폐지해야 한다는 여론이 있었던 것으로 보인다.

1431년(세종13)부터는 본격적으로 회례에서 연행될 남악을 제정하려는 논의가 진행되었다. 먼저 회례에서 여악 대신 文舞와 武舞를 연행하자는 신하들의 의견에 대해 세종은 지금 조선에서 만들려하는 문무·무무의 제도가 옛 제도에 어긋날 우려가 있으며 문·무무는 사람의 눈과 귀를 흥기시킴이 없다며 이견을 보였다. 대신에 무동으로 六佾을 갖추거나 기녀의 춤을 의방하여 연행하게 하자 하였으나 이 역시 신하들의 의견과 합치되지 않았다.[211] 결국 신하들의 의견과 왕의 의견이 절충되어 회례에서 춤의 연행을 담당하는 남

208) 女樂은 樂歌舞를 공연하는 여자 樂人, 또는 그들이 공연하는 악가무를 가리킨다(최미향, 「朝鮮初期 世宗朝의 女樂 硏究」, 『韓國音樂學論集』 제1집, 한국음악학연구회, 1990, 278-279쪽. 김종수, 『조선시대 궁중연향의 본질과 여악제도의 변천』, 민속원, 2018, 154쪽에서 재인용).

209) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 7월 28일(병인).

210) 『世宗實錄』 권53, 세종13년 8월 2일(갑오). '上謂孟思誠曰, 人言會禮不可用女樂, 若罷女樂, 而男樂足觀則可矣, 若不合音律, 則奈何.'

악은 ① 문무·무무를 담당하는 공인과 ② 俗部男樂之伎를 담당하는 무동, 두 종류로 구성되는 것으로 결정되었다. 이후 문·무무와 속부남악이 연습 과정을 거쳐 왕에게 선보인 기록이 다음 〈사료21〉과 같다.[212]

〈사료21〉

사정전에 임어하여 ①二舞가 춤의 변화를 짓는 절차와 ②俗部男樂의 기예를 보고 이내 말하기를 "남악의 일은 태종 때 하륜이 의견을 내었으나 시행하지 않았다. 지금 ②근청전과 무도의 기예를 보니 그 무도의 모습이 오히려 倡妓보다 낫다. 또 ①文武, 二舞는 대신들이 어느 한 가지만 폐할 수 없다고 말하였으나 내 마음으로는 관복의 제도와 진퇴하는 절차가 만약 그 제도를 제대로 얻지 못하면 후세에 비웃음을 받을 일이 있게 된다면, 당분간 의심되는 것은 제외하여 두었다가 장래의 잘 아는 사람이 바로 잡기를 기다리기만 못하다고 생각하였다. 그래서 내가 다시 의논하여 결정하고자 하였는데, 이제 관복과 문무 춤의 동작이 다 볼만하다.[213]

이후 문무·무무의 복색을 고증하기 위한 작업이 지속되었는데 1431년 8월에 박연이 회례에 쓰이는 당나라의 제도에 의거하여 남악의 관복을 그림으로 그려 왕에게 올렸고 한 차례 수정을 거쳐 무동의 관복이 정해졌다.[214] 당시 무무를 연행한 공인의 복식과(〈그림Ⅲ-9〉)[215] 무동이 담당한 속부남악정재의 복식(〈그림Ⅲ-10〉 참조)이[216] 『악학궤범』 권9

211) 신하들은 무동이 육일을 갖추는 것은 속악과 아악이 섞이는 것이라 마땅하지 않으며 문·무무의 연행을 지속해서 청하였다(『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 28일; 『世宗實錄』 권56, 세종14년 4월 25일).

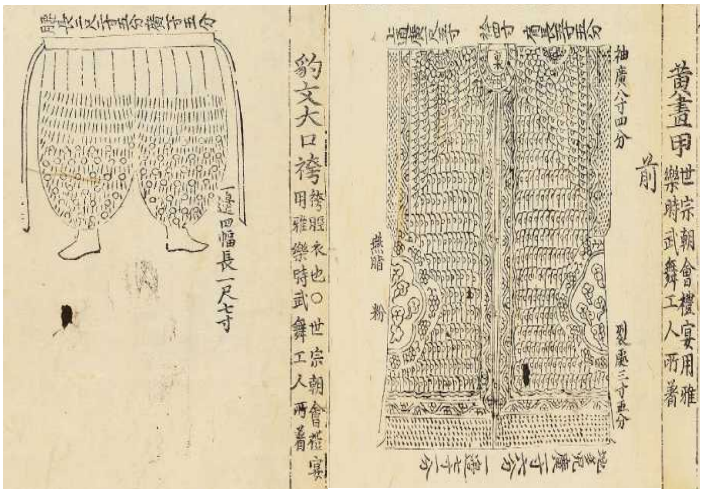
212) 회례에서 문·무무를 본래 제사에서 문무를 담당하는 봉상시 재랑과 무무를 담당하는 봉상시 무공으로 하여금 연행하게 하려고 하였으나(세종13/6/29) 봉상시는 제사를 담당하는 부서라 회례에서 문무 무무를 연행하는 이들을 별도로 마련하여 관습도감에 소속되게 하였다(세종20/6/13). 이후 세종27년이 되면 제사에서 문무를 담당하는 제랑과 무공, 회례의 문·무무를 담당하는 무랑과 무공을 모두 樂學에 속하는 것으로 개정되었다(세종27/7/15); 『世宗實錄』 권52, 세종13년 6월 29일(신유); 『世宗實錄』 권81, 세종20년 6월 13일(을축); 『世宗實錄』 권109, 세종27년 7월 15일(정해)).

213) ①과 ②의 표기는 필자에 의한 것으로 ①은 일무를 담당하는 남악에, ②는 俗部男樂인 무동에 달아 구분하였다. 『世宗實錄』 권56, 세종14년 5월 2일(기미). '御思政殿, 觀二舞作變之節·俗部男樂之伎, 乃曰, 男樂之事, 太宗時河崙獻議, 未施行, 今觀天庭舞鼓之伎, 其舞蹈之容, 猶勝於倡妓. 且文武二舞, 大臣等皆言不可偏廢, 然予心以爲冠服之制、進退之節, 如或未得其制, 則與其取笑於後, 莫若姑闕其疑, 以待後來知者之釐正, 故予欲更議以定. 今冠服之制, 二舞振作之容, 皆可觀也. 其間進退曲折, 雖未盡合古制, 然歷代帝王不相沿襲, 則予何不更議制作. 宜日加肄習, 用於朝會.'

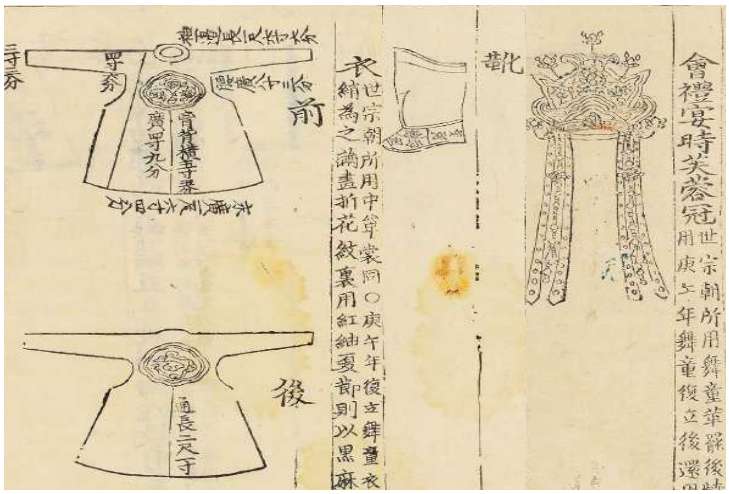
214) 『世宗實錄』 권53, 세종13년 8월 9일(신축); 『世宗實錄』 권53, 세종13년 8월 24일(병진).

215) 『樂學軌範』 卷9.9a11-11a4. '黃畵甲【世宗朝, 會禮宴用雅樂時, 武舞工人所着】. 豹文大口袴【袴脛衣也. ○世宗朝, 會禮宴用雅樂時, 武舞工人所着】.' 남악정재의 관복은 당나라 제도에 의거하여 부용관과 오색운의를 만들었다(『世宗實錄』 권53, 세종13년 9월 6일(정묘). '禮曹啓, 會禮男樂呈才冠服, 請依唐制綠雲冠·芙蓉冠各二十五, 漆布爲殼, 用衫粧飾花錦袍·五色雲衣各二十五, 以綠·紅·碧·紫·騮五色製

에 실려 있다.



〈그림 Ⅲ-8〉 세종조 회례연 武舞工人이 입은 황화갑과 표문대구고



〈그림 Ⅲ-9〉 세종조 회례연 舞童의 부용관·화·의

이어서 문·무무가 연행될 때 노래할 악장이 마련되었다. 이때 태조를 위해 무무를 제작하고 태종을 위해 문무를 제작하려 하였으나 武가 文보다 먼저 노래하는 것이 마땅하지 않다는 의견이 있었다.[217] 이를 해결하기 위해 태종과 태종의 문덕을 함께 찬미하는 악장을 마련하여 문무로 삼고 태조와 태종의 무공을 함께 노래하여 무무로 삼아 문무를 앞에

造, 從之).

216) 『樂學軌範』 卷9.15a.6-16a10. '會禮宴時芙蓉冠【世宗朝所用舞童革罷後, 燒破不用, 庚午年, 舞童復立後, 還用之…(후략)】. 衣【世宗朝所用中單裳同…(후략)】.'

217) 『世宗實錄』 권56, 세종14년 5월 7일(갑자).

두고 무무를 뒤로 두는 방안을 마련하였다.[218] 이에 따라 문·무무의 악장은 4언1구, 4구 1장의 악장을 만들어 앞에 8구는 태조를, 뒤에 8구는 태종을 찬양하는 악장을 만들었다 (〈사료22〉 참조).

〈사료22〉 회례연의 문무·무무 악장

[文舞]

於皇太祖, 聖德在躬,	아! 거룩하신 태조께서 성스러운 덕을 지니시어
應天順人, 奄有大東.	천명과 인심에 순응하여 우리 동방을 세우셨도다.
武威旣戢, 文治以隆,	武威를 거두시고 文治를 융성하게 하시어
深仁厚澤, 垂裕無窮.	깊은 사랑과 두터운 은택으로 후세에 복을 무궁하게 드리우셨도다.
於昭太宗, 繼序增功,	아! 밝으신 태종께서 뒤를 이어 공덕을 쌓으시어
德由敬明, 治以仁隆.	공경으로 덕을 밝히고 仁으로 다스림을 융성하게 하셨도다.
畏天事大, 終始一誠,	하늘을 두려워하고 대국을 섬기길 한결같이 정성스럽게 하시어
億萬斯年, 永底隆平.	억만년토록 영원히 태평하게 하셨도다.

[武舞]

桓桓聖祖, 受天之龍,	용감하신 태조께서 하늘의 총애를 받으시어
旣走納氏, 又捷雲峯.	납씨를 쫓아내고 운봉에서 이기셨도다.
義旗言旋, 取彼凶殘,	의로운 깃발 돌리어 흉악한 자를 토벌하고
耆定武功, 東民以安.	무공으로 평정하여 우리 백성을 편안하게 하셨도다.
於赫太宗, 丕承武烈,	아! 빛나신 태종께서 무공을 크게 계승하시어
撥亂反正, 群情胥悅.	난리를 평정하여 사직을 안정시키니 온 백성이 모두 기뻐하도다.
野人是懲, 島夷奔命,	야인을 징계하고 섬오랑캐를 복종시키어
四方無虞, 惟功之盛.	사방에 근심이 없는 것은 오직 무공의 덕이로다.[219]

---

218) 『世宗實錄』 권57, 세종14년 9월 1일(병진); 『世宗實錄』 권57, 세종14년 9월 7일(임술). 이와 같이 태조태종대를 합하여 우선 양대의 문덕을 칭송하여 문무로 삼고 양대의 무공을 칭송하는 무무를 마련한 방안을 두고, 김종수는 '세종 임금의 조부인 태조와 부인 태종, 두 분을 모두 찬양하면서 文舞를 武舞보다 앞에 할 수 있는 합리적 해결책'이라 한 바 있다(김종수, 「세종대 아악 정비가 신악新樂 〈여민락〉·〈보태평〉·〈정대업〉에 끼친 영향」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 112-116쪽).

219) 『樂學軌範』 卷2.28b3-7(文明之曲), 卷2.29a3-7(武烈之曲). 번역은 김종수, 앞의 글, 115-116쪽 참조. 회례에서 사용되는 문·무무의 악장은 『世宗實錄』 권58, 세종14년 12월 10일 기사에 실려 있는데, 이

이러한 과정을 거쳐 1431년(세종13) 회례의주에서 제3작 절차에 문무가 연행하고, 제5작에는 무무가 연행하며, 제6작부터 제9작까지는 무동에 의해 정재가 연행되는 것으로 정해졌고, 이에 따라 1433년(세종15)에 회례가 설행되었다.[220]

② 회례 연행곡목의 개정

1431년에 예조가 올린 회례의주에 각 절차별 연행될 곡목 및 종목이 정해져있었으나 1432년 회례의 연행 곡목이 한차례 개정 과정을 거쳤다는 점을 다음 〈사료23〉을 통해 알 수 있다.

〈사료23〉 세종14년 3월

(왕이) 참찬관 권맹손에게 말하기를 "지난 가을 예조에서 회례악장을 의논하여 정했는데, 첫 번째는 《受寶籙》이요, 두 번째는 《覲天庭》이요, 세 번째는 《荷皇恩》이요, 네 번째는 《聖澤》이요, 다섯 번째는 《抛毬樂》이요, 여섯 번째는 《牙拍》이요, 일곱 번째는 《舞鼓》이다. 《夢金尺》·《受明命》은 태조 태종의 악장인데, 지금 모두 樂府에 들어가지 않는다. 《몽금척》·《수보록》은 태종이 일찍이 꿈 속의 일과 도참의 설로서 가송하는 것은 마땅치 않다 하니, 하륜이 굳이 청하여 《수보록》은 악부에 넣고 《몽금척》은 등가로 하지 않았다. 기해년에 태종이 나에게 말씀하기를 '일찍이 몽금척이 꿈 속의 일이므로 폐하여 쓰지 않았는데. 다시 생각하니 무왕이 말하기를 '짐이 꿈이 짐의 복점과 맞았다'라 하였으니, 지금 악부에 올리는 것이 가하다'. 하였다.…(중략)…만약 하황은을 폐지할 수 없다고 한다면 《受明命》도 마땅히 악부에 넣어야 할 것이다. 지금 樂府에 聖澤을 海瑞라고 고친 것은 근일에 얻은 靑琅玕을 가리킨 것이니, 그런 자질구레한 일을 어찌 악부에 올릴 수 있겠느냐."[221]

악장은 태조의 업적을 노래한 문무 가사가 첫 구가 3구로 되어 있어 4구 1장으로 만들고자 한 원칙과 맞지 않는다. 이후 세종15년 12월 7일 기사에 개정된 회례연의 문·무무 악장이 실려 있는데(『世宗實錄』 권62, 세종15년 12월 7일), 이와 『樂學軌範』 권2 世宗朝隨月用律 歌詞 조목에 실린 문·무무의 악장이 같다.

220) 이후 속악정재를 담당하던 무동의 제도는 오래 지속되지 못하였는데, 1447년(세종29)에는 무동은 곧 장정이 되고 치장하는 데에 비용이 많이 든다는 점 때문에 회례에 무동을 없애고 악공 중 가무에 능한 자로 정재를 담당하게 하였다는 기사(『世宗實錄』 권116, 세종29년 윤4월 22일)를 통해 무동은 없어졌어도 여전히 남자 악공이 정재를 연행하였음을 알 수 있다. 그런데 성종4년 기사에 세조대 이후로 회례에 여악을 쓰고 있다는 내용이 기록되어 있으므로(『成宗實錄』 권26, 성종4년 1월 9일), 정확한 시점은 알 수 없으나 세조대부터 다시 회례에 여악을 사용하였음을 알 수 있다.

221) 『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 16일(을해). '御經筵. 謂參贊官權孟孫曰, 去秋禮曹議定會禮樂章, 一曰受寶籙, 二曰覲天庭, 三曰荷皇恩, 四曰聖澤, 五曰抛毬樂, 六曰牙拍, 七曰舞鼓. 夢金尺受明命, 太祖太宗樂章也, 今皆不列於樂府. 夢金尺受寶籙, 太宗嘗以爲夢中之事圖讖之說, 不宜歌頌, 河崙固請, 只以受寶籙序於樂府, 夢金尺則未嘗登歌. 歲己亥, 太宗謂予曰, 嘗以夢金尺爲夢中事, 廢而不擧, 然更思之, 武王亦曰, 朕夢協朕卜. 今可登於樂府也.…(중략)…若以荷皇恩爲不可廢, 則受明命, 當序於樂府也. 今

위 〈사료23〉은 1432년(세종14)에 회례 악장을 개정하면서 태종대 악부에서 제외된 《몽금척》과 《수명명》을 복권시키는 내용이다. 태종 연간에 몽금척을 圖讖之說이라 하여 악부에서 제외시켰는데 세종은 《몽금척》을 복권시키고, 세종 당시를 찬미한 《해서지악》을 회례 악장에서 제외하는 대신[222] 《수명명》을 회례에서 사용하기로 하였다. 또한 1431년 회례의주에서 제7작에서 연행되는 것으로 정해졌던 《포구락》은 '雜技임에도 오랜 세월에 걸쳐 연행되었기에 폐지할 수 없지만 曲折이 너무 길어서 會禮의 악으로서 적합하지 않으니 폐지하는 것이 어떨까'라는 세종의 의견에 따라[223] 《오양선》으로 대체되었다. 이러한 논의를 거쳐 1432년 9월에는 회례에서 연행될 곡목이 다음 〈사료24〉와 같이 개정되었고, 이를 1431년 의주와 비교하여 정리하면 [표Ⅲ-12]와 같다.[224]

〈사료24〉 세종14년 9월

상정소에서 회례악에 대하여 아뢰기를, "전하 將出에 헌가의 〈융안지악〉, 왕세자가 절에 헌가의 〈서안지악〉, 왕세자가 헌수에 헌가의 〈휴안지악〉, 여러 신하들이 절에 헌가의 〈서안지악〉, 의정이 헌수에 헌가의 〈휴안지악〉, 進案에 헌가의 〈휴안지악〉, 進食에 헌가의 〈수보록지악〉, 제3작에 등가의 【文明之曲】 文舞가 연행하고 三成이 되어 나가고, 진식에 헌가의 〈근천정지악〉, 제4작에서 등가의 〈하황은지곡〉, **진식에 헌가의 〈해서지악〉을 수명명지악으로 고치고**, 제5작에 헌가의 【武烈之樂】 武舞가 연행하고 三成이 되어 나가고, 진식에 서자고지악, **제6작에 〈하황은지기〉를 〈몽금척지기〉로 고치고**, 진식에 〈수룡음지악〉, **제7작에 〈포구락지기〉를 〈오양선지기〉로 고치고**, 진식에 황하청지악, 제8작에 〈아박지기〉, 진식에 〈만년환지악〉, 제9작에 〈무고지기〉, 진 대선에 〈태평년지악〉, 이내 〈정동방지곡〉. 왕세자와 여러 관원이 절에 헌가의 〈서안지악〉, 전하께서 將入에 헌가의 〈융안지악〉"이라 하니, 이를 예조에 내리게 하였다.[225]

樂府改聖澤爲海瑞者, 蓋指近日所得靑琅玕也. 細碎之事, 豈宜登於樂府.'

222) 해서지악은 성택과 같다(『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 16일).

223) 『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 16일(을해). '拋毬樂則雜技也, 歷代無不用之. 今中朝亦奏雜技, 不可廢也. 曲折甚長, 不合會禮之樂, 廢去何如.'

224) [표Ⅲ-12]는 세종13년 10월의 회례의주에 기록된 악곡명과 세종14년 9월에 개정된 회례 악곡을 비교하여 정리한 것이다. 세종14년 개정되면서 세종13년과 달라진 내용은 굵은 글씨로 강조하였다.

225) 『世宗實錄』 권57, 세종 14년 9월 19일(갑술). '詳定所啓會禮樂. 殿下將出, 軒架〈隆安之樂〉. 王世子拜, 軒架〈舒安之樂〉. 王世子獻壽, 軒架〈休安之樂〉. 群官拜, 軒架〈舒安之樂〉. 議政獻壽, 軒架〈休安之樂〉, 進案, 軒架〈休安之樂〉. 進食, 軒架〈受寶籙之樂〉. 第三爵, 登歌 【名文明之曲】 文舞入作, 三成止出. 進食, 軒架〈覲天庭之樂〉. 第四爵, 登歌〈荷皇恩之曲〉. 進食, 軒架〈海瑞之樂〉, 改〈受明命之樂〉. 第五爵, 軒架 【名武烈之樂】 武舞入作, 三成止出. 進食, 〈瑞鷓鴣之樂〉. 第六爵, 荷皇恩之伎, 改夢琴尺之伎. 進食, 〈水龍吟之樂〉. 第七爵, 〈拋毬樂之伎〉, 改〈五羊仙之伎〉. 進食, 〈黃河淸之樂〉. 第八爵, 牙拍之伎. 進食, 〈萬年歡之樂〉. 第九爵, 舞鼓之伎. 進大膳, 〈太平年之樂〉, 仍歌〈靖東方之曲〉. 王世子及群官拜, 軒架〈舒安之樂〉. 殿下將入, 軒架〈隆安之樂〉. 下禮畢.'

[표Ⅲ-12] 세종13년 회례의주와 세종14년 개정된 악곡 비교

절차	악대 및 갈래	세종13년 회례 의주	세종14년 개정된 회례 악곡
전하출입	헌가/ 아악	융안지악	융안지악
왕세자 이하 배례	헌가/ 아악	서안지악	서안지악
왕세자 제1작	헌가/ 아악	휴안지악	휴안지악
의정 제2작	헌가/ 아악	휴안지악	휴안지악
진안 진화	헌가/ 아악	휴안지악	휴안지악
진소선	헌가/ 아악	수보록지악	수보록지악
제3작	등가/ 아악	**곡명 없음** **文舞入作, 三成止出**	**문명지곡**
진식	헌가/ 아악	근천정지악	근천정지악
제4작	등가/ 아악	**곡명 없음**	**하황은지악**
진식	헌가/ 아악	**해서지악**	**수명명지악**
제5작	헌가/ 아악	**곡명 없음** **武舞入作, 三成止出**	**무열지악**
진식	당악	서자고지악	서자고지악
제6작	당악정재	**하황은지기**	**몽금척지기**
진식	당악	수룡음지악	수룡음지악
제7작	당악정재	**포구락지기**	**오양선지기**
진식	당악	황하청지악	황하청지악
제8작	향악정재	아박지기	아박지기
진식	당악	만년환지악	만년환지악
제9작	향악정재	무고지기	무고지기
진대선	당악	태평년지악	태평년지악
	향당교주	정동방곡	정동방곡

[표Ⅲ-12]를 보면 1431년에 문무와 무무가 연행될 때 연주된 악곡의 이름이 명기되지 않고 의주에 단순히 '등가가 음악을 시작한다(登歌樂作)' 등으로 기술되어 있었다. 1432년 9월에 문무·무무 악장의 제작에 관한 원칙이 마련되었는데,[226] 이때 개정된 회례 악곡 목록에는 문무의 음악으로 〈문명지곡〉, 무무의 음악으로 〈무열지악〉이라는 곡명이 명시되었다.[227] 또한 제4작에서 등가가 연주한다고만 적혀있었는데 이때 〈하황은지악〉이 연주되는 것으로 1432년에는 명확하게 개정되었다. 정재의 연행 중에는 제6작의 연행종목이 《하황은지기》에서 《몽금척지기》로, 제7작의 연행종목이 《포구락지기》에서 《오양선지기》로 개정되었다. 이처럼 文舞가 선행하고 이어서 武舞가 연행되며, 정재 중에서는 태조를 찬양하는 《몽금척》이 首章이 되고, 당악정재도 잡기 성격을 지닌 종목 대신 상서의 내용

226) 『世宗實錄』 권57, 세종14년 9월 1일(병진).

227) 『世宗實錄』 권58, 세종14년 12월 10일(을미).

을 지닌 종목으로 개정되는 등 회례에서 연행될 종목과 연행순서가 세밀한 논의를 거쳐 설계되었다는 점을 알 수 있다.[228]

③ 1433년 일신된 의주와 용악을 갖춘 정지회례의 시행

이렇게 회례에서 연주될 악곡의 목록이 정해진 후, 1433년(세종15) 정월 초하루에 비로소 일신된 의절과 음악을 갖추어 회례가 실행되었다.[229] 이에 대해 실록 기사는 다음 〈사료25〉와 같이 기록하고 있다.

〈사료25〉 세종15년 1월 1일

(가) 임금이 근정전에 나아가서 會禮宴을 의식에 따라 베풀었는데, 처음으로 雅樂을 사용하였다.

(나) 처음 **고려 睿宗** 때에 宋 徽宗이 祭樂의 鍾·磬 각각 1架와 琴·瑟·笙·竽·和·簫·管 등 악기 각각 2部씩을 내려 주었는데, 제조가 매우 정밀하였다. 홍건적의 난리에 사람들이 수호하기 어려웠는데, 어느 늙은 악공이 종경 두 악기를 못 속에 넣었으므로 보존할 수 있었다. 명나라에 이르러 태조 고황제와 태종 문황제가 종경을 주었으나 제조가 매우 거칠고 소리도 아름답지 못하여, 귀히 여길 만한 것은 오직 宋朝에서 내려 준 악기뿐이었다. 우리나라 祭樂은 八音을 갖추지 못하여, 공인들이 奉常寺에서 예전부터 간직해 오던 十二管譜만 배울 뿐이고 음률이 무엇인가를 알지 못하였다. 매양 제사 때를 당하면 磬은 瓦磬을 쓰고, 鍾도 어지러이 매어달아 그 수효를 갖추지 못하여, 외설하고 망령되게 만들었으나 습관이 되어 예사로 여겼다.

(다) 을사년 가을에 柜黍가 해주에서 나고, 병오년 봄에 磬石이 南陽에서 생산되자, 임금이 개연히 예전 것을 개혁하여 새로 고칠 뜻을 두어 박연에게 편경을 만들기를 명하였으나 우리나라에서는 본래 音에 맞는 악기가 없으므로, 연이 해주의 거서를 가지고 그 分寸을 쌓아 古說에 의거하여 황종 1管을 만들어 불어 보니, 그 소리가 중국의 종·경과 황종 및 당악 필률 合字聲 보다 약간 높기 때문으로 인하여 前賢의 논의를 상고하니, "토지가 기름지고 메마름이 있어 기장의 크고 작음이 있으므로, 聲音의 높낮이가 시대마다 각각 다르다." 하였고, 陳暘이 또 이르기를, "대나무를 많이 잘라서 기운을 살펴서 바르게 함만 같지 못하다."고 하였다. 그러나 우리나라는 지역이 동쪽에 치우쳐 있어 중국 땅의 風氣와는 전연 다르므로, 기운을 살펴서 음률을 구하려 하여도 응당 징

228) 1432년 개정된 악곡 목록과 『樂學軌範』 卷2에 실린 世宗朝會禮宴儀의 내용이 동일하므로, 1432년 개정된 목록대로 실제 세종대 회례에서 연행된 것으로 생각된다.

229) 『世宗實錄』 권59, 세종15년 1월 1일(을묘). 정화순은 세종13년에 정한 회례의주는 그 해 11월 9일 동지에 행해졌다고 하였다. 그러나 세종13년 11월 9일 기사를 보면 망궐례를 하고 조하를 받은 후에 베푼 잔치에 대해 '上還時坐所, 御帳殿設宴, 王世子及宗親入侍, 賜宴于議政府.'이라 기록되어있는데, 근정전이 아니라 帳殿에서 잔치를 베푼 점, 문무백관이 아니라 왕세자와 종친이 입시한 점, 의정부는 따로 잔치를 내려준 점에서 회례와 성격이 다르다. 따라서 15년 정월에 처음으로 회례가 열렸다고 보는 것이 보다 이치에 맞다(정화순, 앞의 책, 28쪽).

험이 없을 것을 요량하였다. 이에 해주의 거서의 모양에 의하여 밀[蠟]을 녹여 다음으로 큰 낟알[粒]을 만들어서 分을 쌓아 管을 만들었는데, 그 모양이 우리나라 붉은 기장[丹黍]의 작은 것과 꼭 같았다. 곧 한 낟[粒]을 1푼으로 삼고 열 낟[粒]을 1寸으로 하는 법을 삼았는데, 9촌을 黃鍾의 길이로 삼았으니 곧 90푼이다. 1촌을 더하면 黃鍾尺이 된다. 圓經을 3푼 4리(釐) 6호(毫)의 법을 취하였다. 이에 海竹으로서 단단하고 두껍고 몸이 큰 것을 골라 뚫으니 바로 원경의 分數에 맞으며, 管의 길이를 비교해서 계산하니 바로 寸法에 맞았다. 문득 밀을 가지고 기장 낟알 1천 2백 개를 만들어서 管 속에 넣으니 진실로 남고 모자람이 없었고, 이를 불어 보니 중국 鍾·磬 황종의 소리와 唐樂 觱篥 合字 소리와 서로 합하였다. 그러므로 이 管을 三分損益하여 12律管을 만들어 부니 소리가 곧 화하고 합하였다. 이 악기가 한번 이룩되자, 祭樂 八音의 악기가 聲音에 근거가 있으니, 한 달이 지나서 新磬 2架가 이룩되어 바쳤다. 그러자 지신사 鄭欽之 등이 박연에게 묻기를, "모양의 제도와 聲音의 법을 어디에서 취했는가." 하니, 연이 말하기를, "모양 제도는 한결같이 중국에서 내려 준 편경에 의하였고, 성음은 신이 스스로 12律管을 만들 매 합하여 이루었다." 고 하니, 여러 대언들이 박연에게 말하기를, "중국의 音을 버리고 스스로 율관을 만드는 것이 옳겠는가."고 하며, 모두 거짓말이라 여기니, 박연이 글을 갖추어 아뢰기를, "지금 만든 편경은 모양의 제도는 한결같이 중국 것에 의하였으나, 성음은 중국의 磬은 大呂의 刻標한 것이 그 소리가 도리어 太簇보다 낮고, 蕤賓의 각표한 것이 그 소리가 도리어 林鍾보다 높으며, 夷則은 南呂와 같고, 應鍾은 無射보다 낮아서, 마땅히 높을 것이 도리어 낮고, 마땅히 낮을 것이 도리어 높으니, 한 시대에 제작한 악기가 아니라 생각됩니다. 만약 이것에 의하여 제작하면 결코 화하여 합할 이치가 없기 때문에, 삼가 중국 황종의 소리에 의하여 황종의 管을 만들고, 인하여 損益하여 12율관을 이룩하여 불어서 음률에 맞추어, 이에 근거하여 만들었습니다." 하였다.

이에 명하여 중국의 磬 1架와 새로 만든 경 2가와 簫·管·方響 등의 악기를 들여 모두 새로 만든 律管에 맞추게 하고, 임금이 말하기를, "중국의 磬은 과연 화하고 합하지 아니하며, 지금 만든 磬이 옳게 된 것 같다. 磬石을 얻는 것이 이미 하나의 다행인데, 지금 소리를 들으니 또한 매우 맑고 아름다우며, 律을 만들어 音을 비교한 것은 뜻하지 아니한 데서 나왔으니, 내가 매우 기뻐하노라. 다만 夷則 1枚가 그 소리가 약간 높은 것은 무엇 때문인가" 하니, 연이 즉시 살펴보고 아뢰기를, "가늠한 먹이 아직 남아 있으니 다 갈지 아니한 것입니다." 하고, 물러가서 이를 갈아 먹이 다 없어지자 소리가 곧 바르게 되었다. 磬이 이룩되자 박연에게 명하여 樂을 제작하는 임무를 專掌하게 하였다. 병오년 가을부터 무신년 여름까지 남양의 돌을 다듬어서 종묘 영녕전의 편경 및 여러 제사에 통용하는 편경·등가 편경·특경 등이 이룩되었는데 모두 5백 28매이다.

(라) 임금이 또 박연에게 명하기를, "내가 朝會 雅樂을 創制하고자 하는데 立法과 창제가 예로부터 하기가 어렵다. 임금이 하고자 하는 바를 신하가 혹 저지하고, 신하가 하고자 하는 바를 임금이 혹 듣지 아니하며, 비록 위와 아래에서 모두 하고자 하여도 時運이 불리한 때도 있는데, 지금은 나의 뜻이 먼저 정하여졌고, 국가가 無事하니 마땅히 마음을 다하여 이룩하라."하였다. 이에 또 朝會의 樂磬을 남양에서 만들고, 朝祭의 樂鍾을 한강에서 만들었는데, 박연으로 하여금 일을 감독하게 하고, 또 大護軍 南汲을 버금으로 일을 맡아 보게 하였다.

(마) 이에 이르러 비로소 軒架 雅樂 및 舞童의 技藝를 쓰고, 女樂을 쓰지 않으며, 이웃나라 使

客의 연회에도 여악을 쓰지 아니하였다고 이른다.[230]

〈사료25〉의 『세종실록』 기사는 1433년 1월 1일 회례에 아악을 처음 사용하였다는 점을 기록하였고(〈사료25〉의 (가) 부분), 그 이하는 고려 예종대 아악이 들어온 사건부터 이 날 회례의 아악 사용에 이르기까지의 아악 정비 과정을 서술한 사론이다.

이를 구체적으로 살펴보면 먼저 (나)에서는 고려 예종대에 송으로부터 아악기가 유입된 사건과 고려 공민왕대와 조선 태종대에 명나라로부터 아악기가 유입된 사건, 그리고 세종대 전에 아악이 정비되지 않는 상황을 기록하였다.

다음으로 (다)에서는 을사년인 1426년(세종7)에 거서가 해주에서 나고 병오년인 1426년(세종8)에 남양에서 석경이 생산되면서 아악 정비가 본격적으로 시작되어 율관을 제작한 사건이 기록되었다. 이 기록에서 율관을 처음 제작하였으나 실패하였으며 밀랍을 사

230) 『世宗實錄』 권59, 세종15년 1월 1일(을묘). '上御勤政殿, 設會禮宴如儀, 始用雅樂. 初, 高麗 睿宗時, 宋 徽宗賜祭樂鍾磬各一架、琴瑟笙竽和簫管等器各二部, 制造精緻. 紅賊之亂, 人不能守, 賴有老樂工, 將鍾磬二器, 投池中得存. 逮至皇明, 太祖高皇帝、太宗文皇帝, 皆賜鍾磬, 然制造甚粗, 聲亦不美, 可貴者唯宋朝所賜之器耳. 我國祭樂, 八音未備, 工人只學奉常舊藏十二管譜, 而不知音律之爲何事也. 每當祭時, 磬用瓦磬, 鍾亦雜懸, 不具其數, 猥褻妄作, 習以爲常. 乙巳秋, 秬黍生於海州, 丙午春, 磬石産於南陽, 上慨然有革舊更新之志, 乃命朴堧造編磬. 但我國本無協音之器, 堧取海州秬黍, 積其分寸, 依古說制黃鍾一管吹之, 其聲差高於中國鍾磬黃鍾之音及唐樂觱篥合字聲, 故因考前賢之議曰, 地有肥磽, 黍有大小, 聲音高下, 代各不同.陳暘亦云, 不如多截竹候氣之爲正. 然我國地偏東域, 其與中土風氣頓殊, 候氣求律, 料應無驗, 乃因海州秬黍之形, 用蠟燃成次大之粒, 積分成管, 其形與我國丹黍之小者正同. 卽以一粒爲一分, 累十粒爲寸法, 以九寸爲黃鍾之長, 乃九十分也. 添一寸爲黃鍾尺也. 圓經取三分四釐六毫之法, 乃擇海竹之堅厚躰大者, 攢透孔穴, 正得圓經之分, 較量管長, 正得寸法. 却將蠟造黍粒千二百箇, 入於管中, 固無盈縮. 吹之, 與中國鍾磬黃鍾聲及唐樂觱篥合字聲相協. 因以此管三分損益, 以成十二律管吹之, 聲乃諧協. 此器一成, 祭樂八音之器, 聲音有據, 閱一月而新磬二架成. 及進, 知申事鄭欽之等問堧曰, 形制聲音, 何所取法. 堧曰, 形制則一依中朝所賜編磬, 聲音則臣自制十二律管, 協而成之. 諸代言誚堧曰, 捨中國之音, 自制律管可乎. 皆以爲誕妄. 堧具書以啓曰, 今造編磬, 形制則一依中國, 聲音則中國之磬大呂刻標者, 其聲反出於大蔟, 蕤賓刻標者, 其聲反高於林鍾, 夷則同於南呂, 應鍾下於無射. 當高者反下, 當下者反高, 恐非一代制作之器. 若依此而制, 則決無諧協之理, 故謹依中國黃鍾之聲, 以制黃鍾之管, 因而損益, 以成十二律管, 吹以協律, 據此而製. 命入中國磬一架、新磬二架、簫管方響等器, 竝新製律管協之. 上曰, 中國之磬, 果不諧協, 今造之磬, 似爲得正. 磬石之得, 已爲一幸, 今聽聲音, 亦甚淸美, 制律較音, 出於不意, 予甚喜之. 但夷則一枚, 其聲差高, 何哉. 堧卽審視而啓曰, 限墨尙在. 未盡磨也. 退而磨之, 墨盡而聲乃正. 磬成之後, 命堧專掌制樂之任, 自丙午秋至戊申夏, 攻南陽之石, 宗廟永寧殿編磬及諸祀通用編磬、登歌編磬特磬成, 共五百二十八枚. 上又命堧曰, 予欲創制朝會雅樂, 立法創制, 自古爲難, 君所欲爲, 臣或沮之; 臣所欲爲, 君或不聽, 雖上下皆欲, 而時運不利. 今也我志先定, 國家無事, 宜盡心成之. 於是又造朝會樂磬於南陽, 鑄朝祭樂鍾於漢江, 令堧董役, 又以大護軍南汲貳其事. 至是, 始用軒架雅樂及舞童之伎, 不用女樂, 隣國使客之宴, 亦不用女樂云.' (가)·(나)·(다)·(라)·(마) 등은 필자에 의한 구분이다.

용하여 율관을 제작하여 경을 만들었고, 이에 대해 지신사 정흠지 등이 중국의 음을 버리고 스스로 율관을 제작하는 것이 합당한 지 물었다는 내용을 기록하여 당시 율관의 제작이 친왕으로서의 본분에 맞는가에 대한 논의와 진통이 있었음을 알 수 있다. 이에 대해 박연은 시왕지제인 명나라의 황종음에 맞추어 삼분손익으로 나머지 11율을 맞추어 정연하게 한 것이라 답하였고 이를 왕이 옳다 하였다. 이어서 밀랍 기장으로 만들어진 율관에 의거하여 제사에 사용되는 경을 제작한 사건을 기록하였으며, 이때 세종이 비범한 음악적 소양을 갖추고 있었음을 강조하였다.

(라)에서는 아악을 제사에 이어 조회에까지 확장하여 사용하였으며 조회와 제사에 사용할 종경을 완성한 일을 기록하였다. (마)에서는 마침내 헌가를 비롯한 아악을 모두 갖추고 여악 대신 무동의 기예를 사용하였으며 사신연에서도 여악을 사용하지 않았다는 점을 기록하였다.

즉, 1433년 1월 1일 기사에 회례에 처음 아악을 사용한 사건을 기록하면서 고려 이래의 아악기의 유입과 세종대부터 본격적으로 진행된 아악 정비의 일들을 종합하여 논설한 사론이 기록되었다. 이러한 기록은 회례 아악을 끝으로 세종대 아악의 정비가 마무리되어 마침내 완성되었다는 인식의 반영으로 보인다. 이로 보건대, 세종대에 이르러 아악기와 아악보 등 결과물이 산출되고 제례와 조하에 이어 회례에까지 아악이 사용되며 여기 대신 무동이 정재를 연행하게 됨으로써 조선 건국 후 유교적 문명국가로서 아악을 갖추어 예악을 구현하고자 制禮作樂의 과정이 일단락을 맺었다 할 수 있다.

④『世宗實錄』「五禮」의 正至會儀와 中宮正至會命婦儀

『세종실록』「오례」[231]는 조선조에서 오례에 따라 의례가 정리된 최초의 결과물이다. 비록 그 의주대로 의례가 실제 시행되지 않았지만, 상당한 시간에 걸친 집현전 예제 연구를 바탕으로 편찬되었으며 성종대『국조오례의』의 기반이 되었다.[232]『세종오례』소재 의주는『세종실록』기사에 실린 의주와 비교해볼 때, 嚴이나 解嚴과 같은 의례의 시간이 보다 논리적으로 구성되었고 각 절차를 담당하는 행례자의 명칭이 일관되게 기록되어 이전에 비해 정제된 기술 방식을 갖추게 되었다고 평가된다.[233]

231) 이하『세종오례』로 약칭하겠다.

232) 조선왕조에서 오례가 처음으로 정리되어 결과물로 나타난 것은『世宗實錄』에 부록된「오례」이다. 세종실록 오례는 세종 연간에 편찬할 계획이었으나 완성하지 못하고 세종의 사후 실록 편찬 과정에서 부록으로 정리되었다. 이는 집현전의 꾸준한 연구의 결과물이며 이때 마련된 오례의 기본 체제는 큰 수정이 가해지지 않은 채 성종대『국조오례의』로 귀결되었으므로,『세종오례』가『국조오례의』의 기반이 되었다고 할 수 있다. 이에 대해서는 다음을 참조. 이범직, 앞의 책, 1991, 278쪽, 290-292쪽; 강제훈, 앞의 논문; 정경희, 앞의 논문, 87쪽; 김지영, 앞의 논문, 15쪽.

정지회례의 의주는 正至會儀라는 이름으로『세종오례』에 실렸다. 五禮의 편찬은 '왕권 강화와 아울러 신왕조국가 건설에 상응하는 새로운 사회관계와 정치질서를 규정하려는' 의미를 지니는 만큼[234] 오례에 의주가 실렸다는 것은 국가적으로 중요하게 실행되는 의례라는 의의를 지닌다.

1431년(세종13) 예조에서 올린 회례의주와『세종오례』의 정지회의를 비교해보면, 1431년 의주에는 제1작을 왕세자가 헌수하고 제2작은 의정이 헌수하는데,『세종오례』正至會儀에는 제1작은 왕세자가, 제2작은 왕세손이, 제3작을 의정이 헌수한다. 또 1431년 의주에서는 대치사관이 없이 왕세자가 직접 치사하는 것으로 규정되었으나『세종오례』의주에는 대치사관이 왕세자나 의정 대신 치사를 한다.[235]

용악에 있어서 두 의주를 비교해보면 1431년 회례 의주에는 朝를 마치고 '전악이 등가를 전계 위에 설치하고, 二舞를 인도하여 들어와서 악현의 남쪽에 선다.'[236]라고 하여 등가를 설치하고 문무와 무무를 인도하는 역할을 모두 전악이 하는 것으로 기록되어있다. 반면『세종오례』에서는 雅樂署令이 등가를 전계에 설치하고 아악서의 典樂이 二舞를 인도하여 들어오며, 典樂署의 전악이 잡대를 인도하여 들어오는 것으로 기록되어[237] 아악서령, 아악서의 전악, 전악서의 전악의 역할을 명확히 구분하여 기술하였음을 알 수 있다.

그리고 1431년 의주에는 속악과 정재를 연주하는 악대에 대한 설명이나 입장 절차가 없었는데,『세종오례』의 정지회의에는 등가와 二舞가 입장하여 대기할 때 '전악서의 전악이 잡대를 이끌고 들어와 2무의 남쪽에 선다고 기록되었다.

또한 1431년 의주에서는 문무와 무무가 각각 3성을 연주하고 나가는 것으로 되어 있는데,『세종오례』에는 문무·무무가 각각 6변을 하고 마치는 것으로 되어 있다. 1432년(세종14)에 세종이 文武二舞가 三變하던 것을 六變으로 바꾸라 하였다는 기록이 있으므로 이 때를 기점으로 三成에서 六變으로 바뀐 것으로 보인다.[238]

---

233) 강제훈,「조선 초기 朝儀의 의례구조와 상징」,『韓國史硏究』제137호, 고려사학회, 2007a, 205-210쪽.

234) 오례의 편찬의 의의에 대해서는 윤사순,『성리학 시대의 예사상: 한국사상대계4』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1984; 이범직, 앞의 책, 1991 참조.

235)『世宗實錄』卷132.40b4-6. '王世子俯伏興, 出就拜位北向跪, 代致詞官由西門入 【王世子將出, 代致詞官入】 進當座前俯伏跪, 致詞云, 王世子臣某, 三元首祚 【冬至則云天正長至】, 不勝大慶, 謹上千千歲首. 俯伏興還本位.'

236)『世宗實錄』권54, 세종13년 10월 3일(갑오). '典樂設登歌於殿階上, 引二舞入, 立於懸南.'

237)『世宗實錄』卷132.39a2-3(嘉禮儀式 正至會儀). '朝訖, 雅樂署令設登歌於殿階上, 協律郎擧麾位於殿外近西東向. 典樂帥二舞入, 立於懸南【典樂署典樂亦帥雜隊入立於二舞之南】.'

238)『世宗實錄』권58, 세종14년 10월 8일(계사). '傳旨禮曹, 文武二舞, 曾以三變肄習, 其以六變習之.' 三變에서 六變으로 바뀐 이유에 대해서는 기록된 바가 없다. 다만 당나라 의봉 연간에 위만석의 건의

『세종오례』에는 정지회례의 내연에 해당하는 中宮正至會命婦儀가 실려있는데, 이 의례는 왕비를 정점으로 두고 내외명부가 함께 하는 잔치라 할 수 있다. 정지회례가 조하를 마치고 이어지는 것과 같이, 중궁정지회명부 의례도 中宮正至會命朝賀 의례를 마친 후 이어진다. 그 절차는 다음 [표Ⅲ-13]과 같다.

[표Ⅲ-13]『세종오례』 중궁정지회명부 절차

절차			용악
왕비 입장			樂作
참연자 四拜			樂作
상수례	제1잔	내명부의 반수 헌수	
		典言의 代致詞	
		尙食의 宣旨	
		왕비 擧盞	樂作
		내명부 四拜	樂作
	제2잔	왕세자빈 헌수	
		典言의 代致詞	
		왕비 擧盞	樂作
		왕세자빈 및 외명부 四拜	樂作
*행주례 준비 과정		참연자 就位	
		進案 進花	樂作
		내명부·왕세자빈·외명부가 모두 착석	
		내명부 및 왕세자빈, 외명부에게 탁과 꽃을 제공	
행주례	제3잔	왕에게 進湯, 내명부 및 왕세자빈과 외명부에게도 탕 제공	樂作
		상식이 제3잔을 올린다	樂作
		내명부 및 왕세자빈, 외명부에게도 술 제공	
	제4-9잔	다음 진탕과 진주를 제3잔 절차와 같이 한다. 9편을 행한다.	
進大膳			樂作
내명부·왕세자빈·외명부에게 膳 제공			
撤案 撤卓			
내명부·왕세자빈·외명부 사배			樂作
예필			
왕비 퇴장			樂作
내명부·왕세자빈·외명부 퇴장			

위의 [표Ⅲ-13]의 中宮正至會命婦儀와 앞서 살펴본 正至會儀를 비교해보면, 우선 중궁정지회명부의에는 정지회의와 달리 등가 또는 헌가를 설치한다는 기록이 없고 다만 女工人이 악을 전계 위와 전정에 설치한다고 적혀있으며[239] 악곡명이 기록되지 않았다. 또한

에 따라 문무와 무무를 육변하는 것으로 고쳤다는 기록이 있으므로(『新唐書』 卷21 志11 禮樂11; 『舊唐書』 卷28 音樂1), 이러한 당제에 의거하여 세종대 문·무무도 삼성에서 육변으로 개정하였을 가능성이 있다.

정지회의에서는 술잔을 爵이라 한 반면, 중궁정지회명부의에서는 盞이라 하였다. 이처럼 중궁정지회명부의는 정지회의와 달리 등가와 헌가와 같은 악대를 사용하지 않았고, 기물도 정지회의에 비해 격이 낮은 것을 사용하였음을 알 수 있다. 하지만 전반적인 의례 구조나 절차에서 정지회의와 중궁정지회명부의가 동일하기 때문에 두 의례가 짝을 이루는 외연과 내연이라 할 수 있다.[240]

3. 회례 제정 직후 회례에 설치된 악대와 연행종목

앞 절에서 회례 절차에 따라 음악이 어떻게 쓰였는가를 검토하였다. 본 절에서는 회례에서 사용된 음악의 실제 즉, 회례에 연주된 악기의 종류와 음악의 양식적 내용에 대해 살펴보고자 한다.

고려조 예종대 아악이 들어오면서 堂上과 堂下의 악대가 따로 설치되어 절차에 따라 악대를 구분하여 사용하는 제도가 처음 시행되었는데, 이 제도는 제례에 한정되어 사용되었다.[241] 건국 후에도 조하와 회례에 당상·당하의 악대가 구분되어 사용되는 양상은 세종대에 이르러서야 나타난다. 연행종목에 있어서는 건국기 군신연에서 기존 음악에 새 악장이 불리는 경우가 많았는데, 세종대 이르러서는 아악이 창제되어 속악과 함께 회례에 사용되었다. 본 절에서는 이와 같은 세종대 회례에 사용된 악대 및 연행종목에 대해 검토하고자 한다.

1) 雅·俗樂을 연행한 악대

고려 예종대(제16대, 1105-1122)에 처음 아악기가 한반도에 유입되었는데 명종대(제19대, 1170-1197)에 이미 아악의 제도가 흐트러졌고[242] 무인정권기와 원 간섭기를 거쳐 공민

239) 『世宗實錄』 卷132.43a5(五禮 嘉禮儀式 中宮正至會命婦儀). '朝訖, 女工人陳樂於殿階上及庭如常.'

240) 김종수는 회례연의 외연은 정지회의이며 내연은 중궁정지회명부의라는 점을 밝힌 바 있다(김종수, 앞의 책, 민속원, 2018a, 24-26쪽).

241) 『高麗史』 卷9b6-12a9(登歌軒架樂迭奏節度); 『高麗史』 卷12b1-16a3(軒架樂獨奏節度). 제례에서만 등가와 헌가가 사용되고, 가례에서는 헌가만이 사용된 것에 대해 정화순은 '고려조에서의 대성아악은 사용범위가 매우 광범위하였다. 특이한 것은 제사에서는 등가와 헌가에 모두 악기를 진설하여 아악을 연주하였으나, 生者를 위한 각종 의식에서는 오직 헌가에서만 부분적으로 아악을 연주한 것으로 나타난다는 점이다.'라 하였으며, 임미선은 '(고려조의) 헌가독주는 가례에 한정되어 쓰였다'고 한 바 있다(정화순, 앞의 책, 17쪽; 임미선, 앞의 책, 19쪽).

242) 『高麗史』 卷70.14a2-15a5(志24 樂1 雅樂).

왕대(제31대, 1351-1374)에는 악공과 악기를 비롯한 음악이 소실된 상태였다.[243] 1370년(공민왕19)에 명 태조가 편종·편경·생·소·금·슬·배소를 고려에 보내왔으며[244] 조선 건국 후 1405년(태종6)에도 명나라로부터 편종·편경·금·슬·생·소가 들어왔다.[245]

이처럼 여말선초에 아악기를 갖추려는 노력이 여러 차례 있었으나, 1425년(세종7)에 '石磬은 중국에서 보내 준 한 채 뿐이고 나머지는 모두 瓦磬'이라 한 점을 보면[246] 1425년까지는 악기가 제대로 갖추어지지 않았다는 점을 알 수 있다. 또 태종대에 국왕연군신의 의절 및 용악이 제정되었을 때도 악대에 대한 내용과 절차에 따라 악대를 구분하여 사용하는 내용이 없었다.[247]

세종대에는 본격적으로 악기 제작이 시작되었는데, 樂器都監과 鑄鐘所를 설치하여 편경과 편종을 비롯한 여러 악기를 만들었다.[248] 1430년(세종12)에는 제례에 사용되는 악기뿐 아니라 조하 및 회례에 사용될 종·경을 완성하였고[249] 1431년 6월에도 추가적으로 회례 악기를 만들었다.[250] 악기 제작과 함께 의례 연구가 진행되어 1431년 회례 의주에는 헌가와 등가가 절차별로 각기 담당하는 역할이 정해졌으며, 『세종오례』에는 회례에 사용되는 여러 악현도와 관련 설명이 실렸다.[251]

『세종오례』 嘉禮序禮 악현도에는 조례의 악대로 헌가와 고취가 수록되었고(〈그림Ⅲ-10〉 참조), 회례의 악대로 헌가·등가와 舞(문무·무무)가 수록되어 있어(〈그림Ⅲ-11〉 참조) 회례는 조례와 달리 등가와 일무가 추가로 설치되는 점을 알 수 있다. 이외에 正至會儀를 보면 '雜隊'라는 악대가 설치되는 점을 확인할 수 있다.[252]

---

243) 『高麗史』 卷70.14a5-8(志24 樂1 雅樂).

244) 『高麗史』 卷70.15a8-15b1(志24 樂1 雅樂); 『高麗史』 卷42.9b1(공민왕 19년 5월).

245) 『太宗實錄』 권12, 태종6년 윤7월 13일(경오).

246) 『世宗實錄』 권29, 세종7년 8월 26일(임진).

247) 『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 5일(정사). 다만 태종9년 기사에서 제사에는 아악을, 조회에 典樂을 사용한다 하였으므로 당악기와 향악기로 구성된 악대가 군신연의 주악을 담당하였을 것으로 추정된다(『太宗實錄』 권17, 태종9년 4월 7일(기묘)).

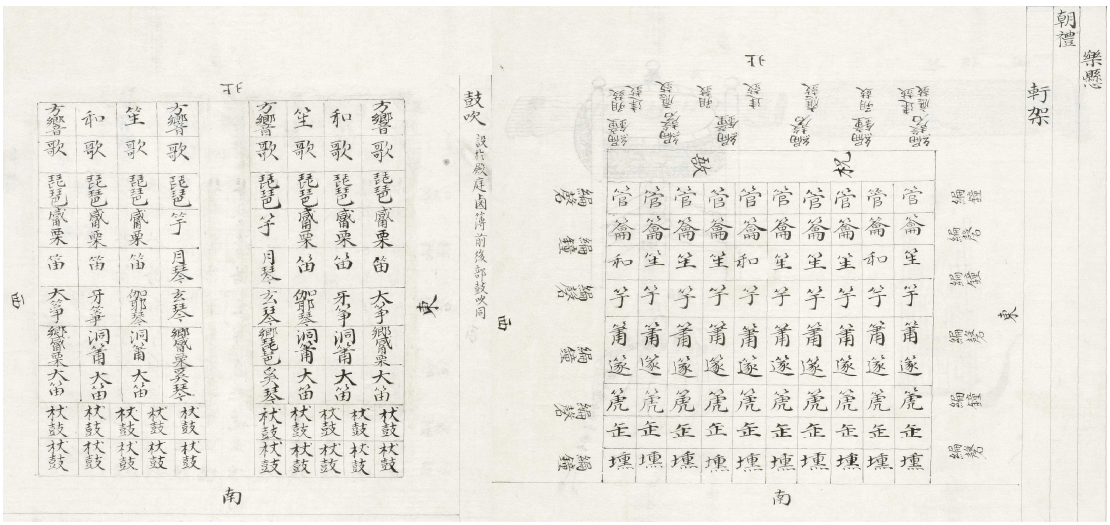
248) 『世宗實錄』 권26, 세종 6년 11월 18일(을축); 『世宗實錄』 권43, 세종11년 2월 8일(갑신). 세종대 악기제작에 대해서는 송방송, 「총론」, 『세종문화사대계5 음악 미술』, 세종대왕기념사업회, 2001, 9-10쪽; 장사훈, 『世宗朝 音樂硏究: 世宗大王의 音樂精神』, 서울대학교 출판부, 1982, 58-68쪽 참조.

249) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 21일; 『世宗實錄』 권50, 세종12년 10월 2일(기사).

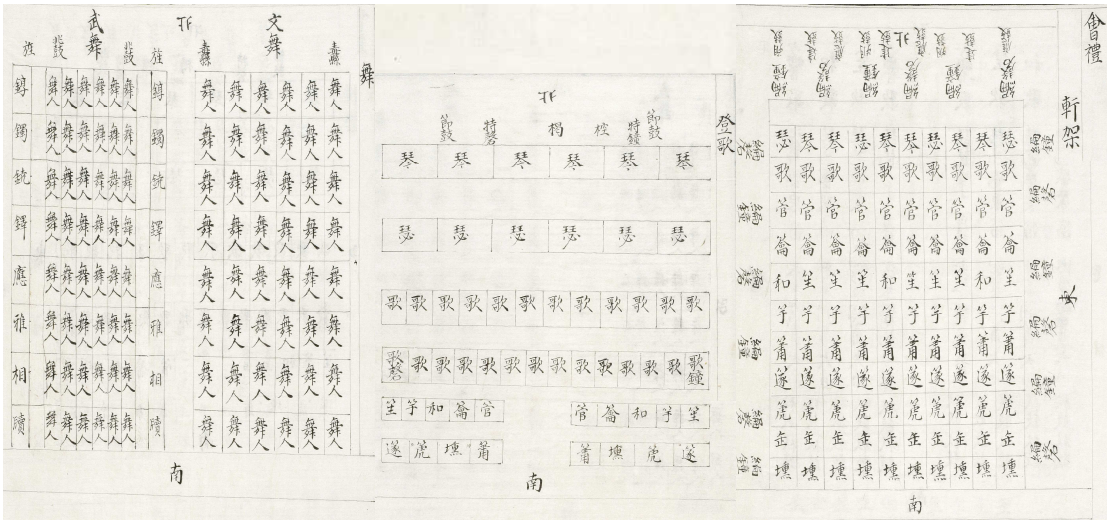
250) 『世宗實錄』 권52, 세종13년 6월 15일(정미)).

251) 세종대 회례에 설치된 악대는 『世宗實錄』 132권 「五禮」 嘉禮序禮와 『樂學軌範』 권2 雅樂陳設圖說에 수록되었다(『樂學軌範』 卷2.3b3-9(世宗朝會禮宴登歌, 世宗朝會禮宴軒歌)).

252) 『世宗實錄』 卷132.39a2-3(嘉禮儀式 正至會儀). '朝訖, 雅樂署令設登歌於殿階上, 協律郎擧麾位於殿外近西東向. 典樂帥二舞入, 立於懸南【典樂署典樂亦帥雜隊入立於二舞之南】.'



<그림 Ⅲ-10>『세종오례』 조례의 헌가와 고취



<그림 Ⅲ-11>『세종오례』 회례의 헌가·등가·무

조례라는 용어는『세종오례』이후로 사용되지 않았으므로,『경국대전』예전에서 사용된 朝儀와 宴享이라는 용어로[253]『세종오례』가례의식에서 확인되는 의례별 악대 사용을

253)『經國大典』卷3.30a5-30b3(宴享). '端午, 秋夕, 行幸, 講武後, 議政府六曹進宴. ○每歲 四仲朔, 忠勳府進宴. ○每歲一度, 宗親府儀賓府進宴. ○每歲一度, 忠翊府進宴. ○每歲正朝或冬至, 行會禮宴. ○每歲季秋, 行養老宴. ○觀察使, 節度使, 赴京, 史隣國 及 進箋員 並賜宴于本曹. ○觀察使 節度使 赴京使 隣國及進箋員並賜宴于本曹;『經國大典』卷3.30b4-(朝儀). '正至聖節千秋節, 殿下率王世子以下行望闕禮. 正至,朔望大殿王妃誕日, 王世子百官朝賀. ○每月初五日, 十一日, 二十一日, 二十五日, 百官朝參. ○正至大殿誕日外官拜箋陳賀…(후략).'

구분해보면 다음 [표Ⅲ-14]와 같다.

[표Ⅲ-14]『세종오례』 가례의식의 악대 사용

구분	조의		연향
악대	헌가	고취	헌가·등가·일무·잡대
의례	正至及聖節望闕行禮儀·皇太子千秋節望宮行禮儀·迎詔書儀·迎勅書儀·拜表儀·正至王世子朝賀儀·正至百官朝賀儀·朔望王世子朝賀儀· 朔望百官朝賀儀·賀祥瑞儀·敎書頒降儀·文武科放榜儀·納妃儀(陳而不作)·冊妃儀·冊王世子儀·冊王世子嬪儀·王世子納嬪儀	傳香儀(陳而不作)·五日朝參儀·文科殿試儀·生員放榜儀	正至會儀·養老儀

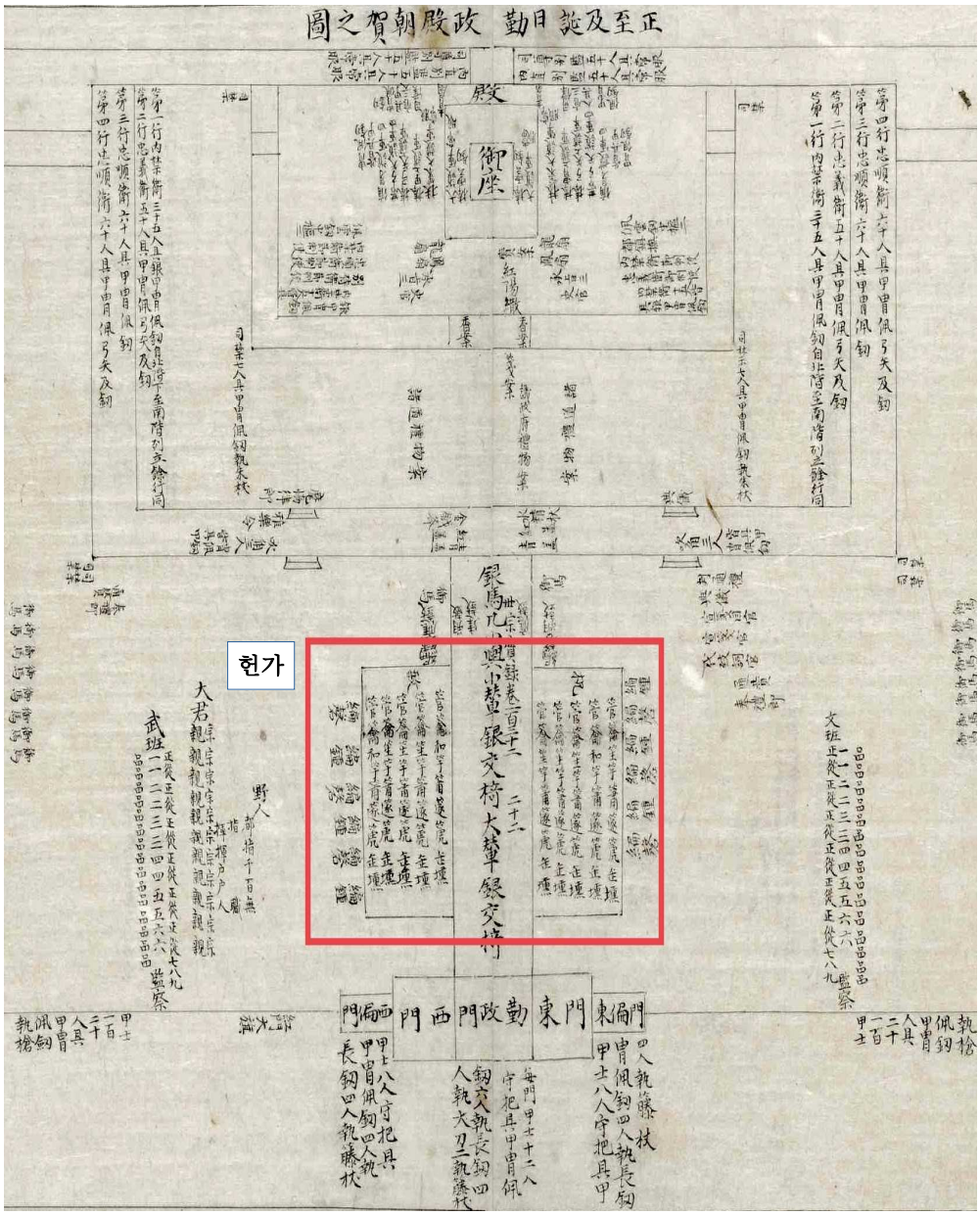
조의에 해당하는 正至及聖節望闕行禮儀·迎詔書儀·拜表儀·正至王世子朝賀儀·五日朝參儀·文科殿試儀·生員放榜儀 등은 의례 격에 따라 헌가와 고취 중 하나가 선택적으로 설치되고,[254] 회례와 양로연에서는 헌가와 등가가 설치되며 일무와 잡대가 연행한다.[255] 즉, 공무적이고 비교적 단순한 용악 절차가 구성된 조의에는 헌가 또는 고취 중 한 악대만이 설치되는 반면, 잔치의 성격을 지닌 회례와 양로연에는 헌가에 더하여 등가가 설치되어 행주 절차부터 주악을 시작하며, 문·무무가 일무를 연행하고, 잡대가 속악과 정재를 연행함을 알 수 있다.

『세종오례』 가례서례에 실린 배반도에서도 이를 확인할 수 있는데, 조의의 일종인 正至及誕日勤政殿朝賀之圖를 보면 헌가만이 전정에 설치되어 있다(〈그림Ⅲ-12〉참조). 반면에 正至會百官之圖에서는 먼저 등가가 월대 위와 계단에 설치되고, 문무와 무무는 계단 바로 밑 뜰에 위치하는데 문무는 동쪽에, 무무는 서쪽에 자리하였다. 그 다음 뜰 남쪽에는 헌가가 자리하였으며 가운데 길을 기준으로 각각의 악기가 다섯 개씩 동서로 나누어 배치된다(〈그림Ⅲ-13〉 참조). 잡대는 배반도에 그려지지 않았으나 등가와 문·무무가 퇴장한

254)『세종오례』 가례의식에 수록된 의례 중 헌가가 설치되는 의례로는 正至及聖節望闕行禮儀·迎詔書儀·拜表儀·正至王世子朝賀儀·正至百官朝賀儀·文武科放榜儀 등이 있고, 고취가 설치되는 傳香儀·五日朝參儀·文科殿試儀·生員放榜儀가 있다. 이처럼 조의 중 헌가와 고취가 설치되는 것은 의례의 격에 따라 달라지는 것으로, 가령 正至及聖節望闕行禮儀나 正至王世子朝賀儀와 같은 정삭과 동지에 행해지는 중요한 의례에는 헌가가 설치되는 반면에, 五日朝參儀나 文科殿試儀와 같은 규모가 작고 격이 낮은 의례에서는 고취가 설치된다. 이에 대해서는 임미선,『조선조 궁중의례와 음악의 사적 전개』, 민속원, 2011, 32-38쪽 참조.

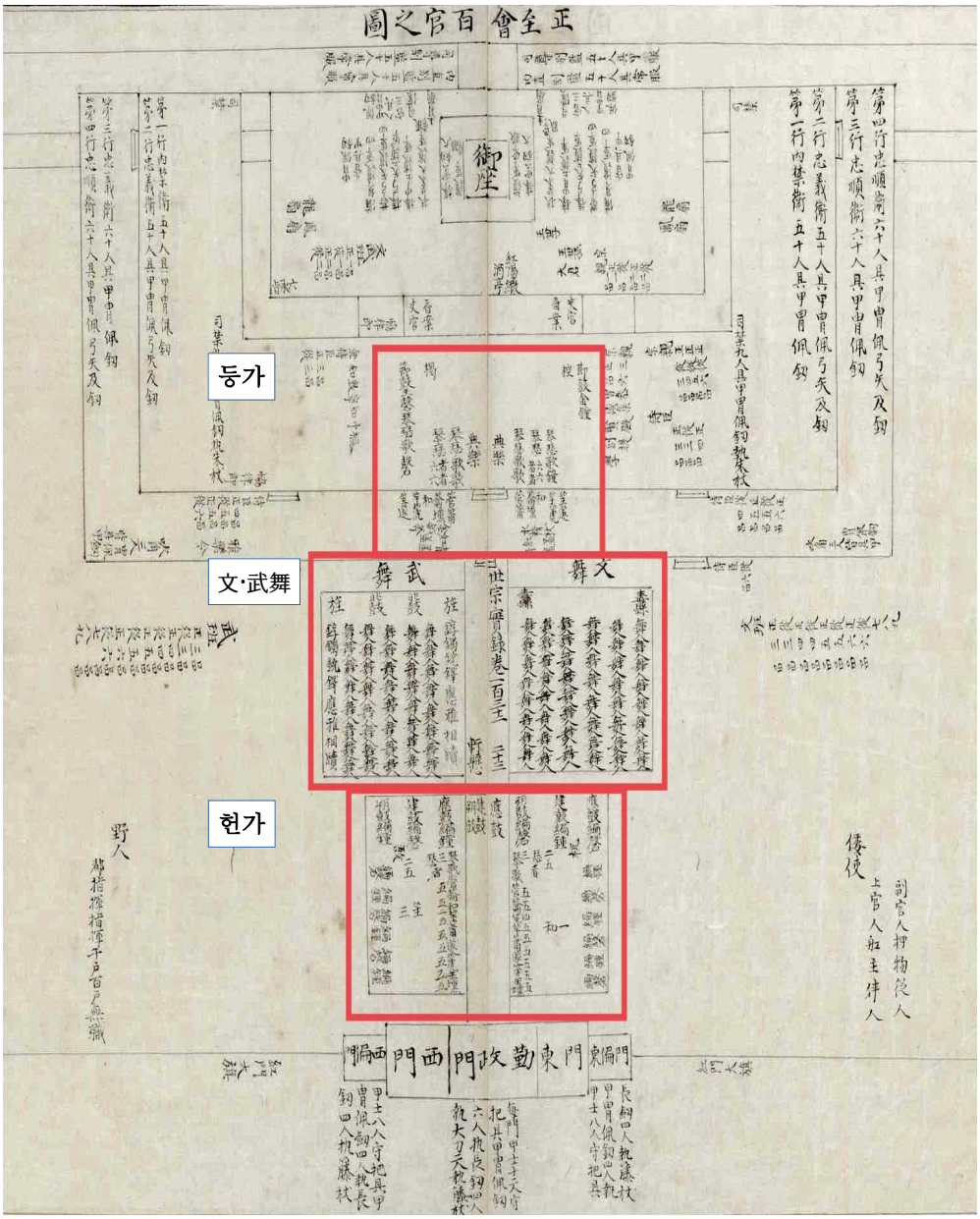
255)『世宗實錄』 卷132.39b2-3(正至會儀).'朝訖, 雅樂署令設登歌於殿階上, 協律郎擧麾位於殿外近西東向. 典樂帥二舞入, 立於懸南【典樂署典樂亦帥雜隊入立於二舞之南】.';『世宗實錄』卷133.38a-b(養老儀). '前一日, 掖庭署設御座於勤政殿北壁, 南向, 設香案二於殿外左右. 雅樂署令展軒懸於殿庭近南, 北向. 設登歌於殿階上(38a2-3)'; '典樂帥工人二舞入就位【典樂署典樂, 亦帥雜隊入立於二舞之南】(38b4)'

후 잡대가 연행하므로 등가와 문·무무의 자리에서 향당악기와 정재가 연행되었을 것으로 추정된다.[256] 본 항목에서는 이러한 악대 사용 양상에 유념하여 회례에서 주악을 담당한 회례헌가, 등가, 문·무무, 그리고 잡대에 대해 살펴보고자 한다.



<그림 Ⅲ-12>『세종오례』正至及誕日勤政殿朝賀之圖의 헌가

256) 『世宗實錄』 卷132.23a-b(正至會百官之圖).



<그림 Ⅲ-13>『세종오례』 正至會百官之圖의 등가·문무무·헌가

(1) 軒架

헌가는 고대 유교 경전에서 연원을 찾을 수 있는 악대로, 신분에 따라 다르게 사용하는 네 개의 악대 즉, 궁현·헌현·판현·특현 중 하나이다.[257] 헌가는 고려 예종대에 北宋의 徽宗이 대성아악을 고려에 보내면서 한반도에 처음 유입되었으며, 조선 건국 후 세종대 아악 정비를 거쳐 『세종오례』 가례서례에 조례 헌가와 회례 헌가가 수록되었다(〈그림Ⅲ-14〉 참조).[258]

〈그림Ⅲ-14〉 『세종오례』 가례서례 조례헌가(左)와 회례 헌가(右)
회례 헌가의 ▭ 부분은 조례헌가에 없는 금·슬·가.

『세종오례』에는 조례 헌가와 회례 헌가가 구분되어 있었는데, 조례 헌가는 망궐례나 조하를 비롯한 여러 조례에 두루 쓰였다.[259] 회례 헌가에는 조례 헌가에 없는 琴·瑟·歌가 포함되었다. 조례 헌가와 달리 회례 헌가에 琴·瑟·歌가 있는 이유를 1432년 회례에서 연행될 문무 무무를 만드는 과정이 기록된 기사를 통해 확인할 수 있다. 그 기사를 보면 '당하의 縣間에 금슬·가공도 또한 마땅히 더 설치해야만 되고, 또 武舞는 당하의 연주에 소속되어 있으나 歌詞가 있으니, 더욱 마땅히 팔음에 올려서 사람의 소리로서 調和시켜야 한다'고 하였다.[260] 이를 토대로 무무가 연행할 때에 헌가가 반주하는데, 이때 반주를 비롯

257) 이준영 역, 『주례』, 자유문고, 2002, 269-270쪽. '小胥掌學士之徵令而比之, 觶其不敬者…(중략)…正樂縣之位, 王宮縣, 諸侯軒縣, 卿大夫判縣, 士特縣, 辨其聲. 凡縣鍾磬, 半爲堵, 全爲肆.'

258) 『世宗實錄』 卷132.16b(朝禮軒架); 『世宗實錄』 卷132.17b(會禮軒架).

259) 임미선, 「朝鮮朝 殿庭軒架의 文獻的 硏究」, 서울대학교 박사학위논문, 1997, 30쪽.

260) 『世宗實錄』 권57, 세종14년 9월 3일(무오). '然則今朝會之樂, 堂下懸間琴瑟歌工, 亦當加設. 且武舞屬於堂下之奏, 而有歌詞焉, 則尤當被之八音, 而和以人聲也.'

한 악장의 노래까지 담당하기 위해 회례 헌가에 금·슬·가가 추가된 것으로 파악할 수 있다.[261] 회례에서 헌가가 담당하는 악곡은 〈융안지악〉·〈휴안지악〉·〈무열지곡〉·〈수보록지악〉·〈근천정지악〉·〈수명명지악〉으로 모두 가사가 있다.[262]

세종대 회례의 헌가를 담당한 악인에 대해 『악학궤범』 권2에는 樂工 139명이 동원된다 하였다.[263] 다음 1434년(세종16) 기사를 보면 향·당악 차비악공이 회례 헌가를 담당하였음을 확인할 수 있다.

> 〈사료26〉 세종16년 1월
> 관습도감에서 아뢰기를, "會禮樂 악공들의 취재와 遷轉 조건은, 하나, 생·화·관·약·적·지·훈·부·종·경은 앞서 **향·당악의 差備樂工으로 겸속시키고**, 각각 그 본업을 취재할 때에 아울러 취재하게 하여 능통한 자는 加通을 주어 뒷사람을 권장하게 하소서. 하나, 금·슬과 봉소의 음률의 조화는 연습이 가장 어렵사오니, 별도로 차비를 정해 놓고 시험 선발할 때 역시 가통을 주소서.[264]

〈사료26〉을 통해 회례에서 향·당악 차비악공이 아악기도 겸하여 연주한 점을 알 수 있다. 회례의 헌가는 아악기로 구성되었지만 회례에 아악과 속악을 함께 사용하였기에 아악을 담당한 악인들이 아니라 향·당악 악공이 연주하도록 한 것이며 이는 아·속악을 병용한 세종대 회례악의 특징이라 할 수 있다.

(2) 登歌

『세종오례』 가례서례 악현도 중 조례에는 등가가 없고 회례에만 등가가 있다.[265] 따라

---

261) 임미선, 앞의 논문, 29-30쪽.

262) 헌가에 의해 연주된 〈수보록지악〉·〈근천정지악〉·〈수명명지악〉은 태조-태종대에 당악정재로 연행되던 것을 『의례경전통해』 「풍아십이시보」의 선율에 수보록사·근천정사·수명명사를 올려 부른 것으로 아악 양식의 곡이다. 정도전과 하륜이 진상한 樂詞가 당악정재로 연행되다가 세종대 아악으로 사용된 양상은 김종수, 「조선 초기 악장 연행 양상: 〈몽금척〉·〈수보록〉·〈근천정〉·〈수명명〉·〈하황은〉」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 14-37쪽 참조.

263) 『樂學軌範』 卷2.4a. '世宗朝會禮宴軒架. 樂工一百三十九.'

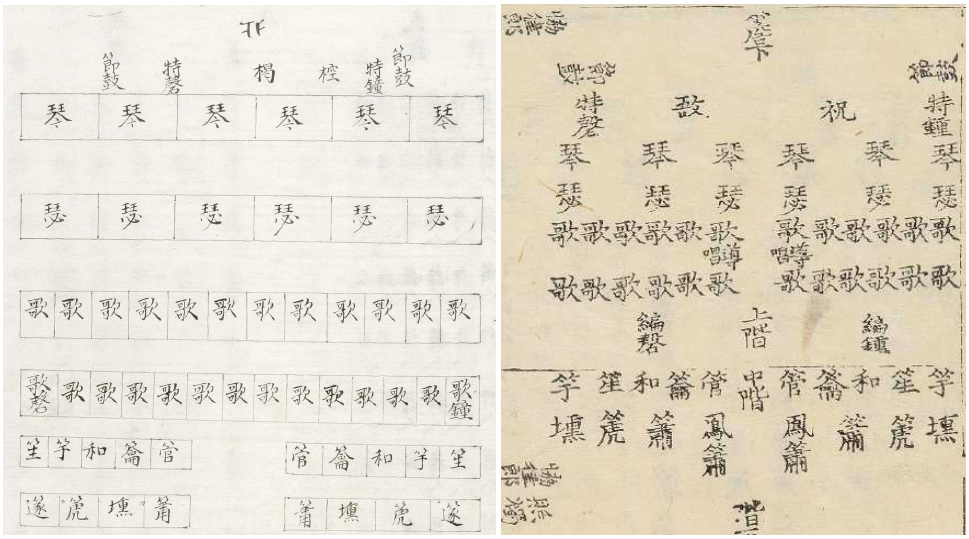
264) 『世宗實錄』 권63, 세종16년 1월 25일(계묘). '慣習都監啓, 會禮樂樂工等取才遷轉條件. 一, 笙·和·管·簫·笛·篪·塤·缶·鍾·磬, 前此以鄕唐樂差備樂工兼屬, 各其本業取才時, 竝令取才, 能通者, 給加通勸後. 一, 琴·瑟·鳳簫, 律音諧和, 肄習最難, 別定差備, 試取時, 亦給加通. 一, 朔鼓·應鼓·建鼓及柷·敔, 不可從他例取才. 鄕唐樂伶人內, 差二十年以上未成材者, 定其差備, 依雅樂署歇差備例, 一年一人, 隨其本職遷轉. 啓下禮曹. 本曹啓, 上項樂工取才時, 會禮樂, 竝令取才, 其琴瑟鳳簫竽差備人, 四孟朔內給加通一度. 從之.'

265) 『世宗實錄』 卷132.16b-18b(嘉禮序禮 樂懸).

서 왕의 출입과 배례에만 음악이 수반되는 조례에는 등가가 설치되지 않는 반면, 회례에만 등가가 설치되는 점을 알 수 있다.

등가가 설치되는 의례를 『세종오례』 嘉禮儀式 중에서 찾아보면 正至會儀와 養老儀, 단 두 의례이며 나머지 의례에는 헌가나 고취만이 설치된다.[266] 정지회례와 양로연은 모두 연향의 성격을 지닌 의례로, 왕을 위한 壽酒亭 및 爵과 참연자들을 위한 酒卓 등이 설치되고 왕과 신하들이 함께 자리에 앉아 佾舞 및 정재가 연행되는 가운데 술과 음식을 나누는 행주례가 진행된다.[267]

구체적으로 회례에서 등가가 하는 역할을 살펴보면, 등가는 회례 가운데 행주 절차에서만 악곡을 연주한다. 회례 준비 단계에서 등가를 설치하지만 상수례가 끝난 후 행주례를 준비할 때에 전악이 가자 및 금슬을 이끌고 자리에 올라가고[268] 이후 제3작부터 비로소 등가의 연주가 시작된다. 즉, 군신이 함께 술을 나누는 행주례에서만 등가가 악곡을 연주하고 일무를 반주한다. 바꾸어 말하면 행주례 절차가 있는 연향의 성격을 지닌 의례에만 등가가 설치된다고도 말할 수 있다.



〈그림 Ⅲ-15〉 『세종오례』 가례서례 회례 등가(左)와 『악학궤범』 세종조회례연 등가(右)

등가의 악기 중에 歌者·琴·瑟·特磬·節鼓·柷·梧가 계단 위(上階), 즉 월대 위에 자리하고, 계단에는 管·笙·簫 등 관악기가 자리한다(〈그림 Ⅲ-15〉 중 오른쪽 그림 참조). 또한 이 등

266) 『世宗實錄』 卷132.39b-42a(正至會儀); 『世宗實錄』 卷133.38a1-39a11(養老儀).

267) 『世宗實錄』 卷132.39b-42a(正至會儀); 『世宗實錄』 卷133.38a-39a(養老儀).

268) 『世宗實錄』 권54, 세종13년 10월 3일(갑오). 등가의 입장 및 행주례에서 연행하는 점에 대해서는 본고 98-99쪽 참조.

가는 전술한 회례 헌가와 마찬가지로 향당악 차비인 62명의 악공이 담당하였다.[269] 세종대 회례에서 등가는 제3작에서 문무가 연행할 때 〈문명지곡〉을, 제4작에서 문무·무무가 함께 연행할 때 〈하황은지악〉을 연주하였다.[270]

(3) 文舞와 武舞

등가와 마찬가지로 『세종오례』 가례서례 악현도의 조례에는 문무·무무가 수록되지 않고 회례에만 수록되어 있으며, 『세종오례』 가례 의식 중 문무·무무가 연행하는 의례는 정지회의와 양로의이다.[271] 문·무무의 도설은 다음 〈그림Ⅲ-16〉과 같다. 제후국에 맞는 일무 제도에 따라 가로로 6명, 세로로 8명씩 서서 문무와 무무가 각각 48명씩 구성되었다. 1433년(세종15) 이후 회례에서 제3작에 문무가 등가의 음악에 맞춰 연행하고, 제4작에는 문무와 무무가 함께 등가에 맞춰 연행하며, 제5작에는 무무가 헌가 음악에 맞춰 연행하였다.[272]

〈그림Ⅲ-16〉 『세종오례』 가례서례 舞

269) 『樂學軌範』 卷2.3b11. '世宗朝會禮宴登歌. 樂工六十二(二導唱). 冠服與時用雅樂登歌同(軒架同).'

270) 『樂學軌範』 卷2.22b10-23a1(世宗朝會禮宴儀).

271) 『世宗實錄』 卷132.41a6-10(正至會儀). '司尊提調進第四爵, 登歌作〈文明之曲〉. 副提調供王世子酒, 提擧供王世孫酒, 執事官行宗親及百官客使酒. 【每司尊提調進爵, 副提調供王世子酒, 提擧供王世孫酒, 執事官行宗親及百官客使同】. 文舞入, 作六變止. 進湯, 軒架作〈觀天庭之樂〉. 進第五爵, 登歌作〈荷皇恩之曲〉, 文舞作, 六變止出.'; 『世宗實錄』 卷133.39a2-5(養老儀). '司尊提調酌酒第一爵, 登歌作〈文明之曲〉. 文舞入作, 司尊提調奉爵跪進, 【凡進爵退爵, 皆由南階】. 內侍傳捧, 置於案. 執事官行群老酒擧訖, 司尊提調進受虛爵, 復於坫. 文舞六變止出【每司尊提調進爵, 執事官行群老酒】. 進湯, 軒架作《觀天庭之樂》. 第二爵, 軒架作《武烈之樂》. 武舞入作, 六變止出.'

(4) 雜隊

1431년 회례의주에서는 제6작 이후로 속악과 정재가 연행되지만 그 연주와 연행을 담당하는 무리에 대한 설명과 입장 절차가 없다. 반면『세종오례』소재 正至會儀에는 〈사료27〉과 같이 헌가·등가·일무 외에 雜隊라는 무리의 입장이 기록되어 있고, 행주례 중 아악 연주를 마치면 〈사료28〉과 같이 아악과 일무의 연행을 마치고는 속악과 雜伎를 사용한다는 구절이 있다.

〈사료27〉『세종오례』정지회의 회례 준비 절차

'朝가 끝나면, 雅樂署令이 등가를 殿階 위에 설치하고 협률랑의 擧麾位를 전 밖 서쪽 가까이 동향하도록 설치한다. 典樂이 二舞를 이끌고 들어와 懸 남쪽에 선다. **典樂署 전악이 또한 雜隊를 이끌고 들어와 二舞의 남쪽에 선다.**[273]

〈사료28〉『세종오례』정지회의 제6작 이하

제6작을 올리면 헌가에서 〈武烈之樂〉이 시작된다. 武舞가 들어와서 시작되어 여섯 번 변하고 그치고 나가면, 다음에 탕을 올리고 술을 올리기를 모두 앞의 의식과 같이 한다 **【俗樂과 雜伎를 사용한다】**.[274]

잡대는『세종오례』가례서례에 명시된 다른 악대와 달리 악현도가 실려 있지 않다. 다만 의주에 雅樂署의 典樂이 아닌 典樂暑 전악의 인솔 하에 잡대가 입장한다는 기록을 통해 속악을 연주하는 악대임을 알 수 있고,[275] 제6작 무무의 연행이 끝난 후 進湯 절차부터 '속악과 잡기를 사용한다'는 기록을 통해[276] 제7작부터 잡대가 연행을 담당하는 것으로 파악할 수 있다. 따라서 속악과 정재가 연행하는 절차부터는 잡대가 연행을 담당한 것으로 파악된다.[277] 잡대가 연주한 속악으로는 〈서자고지악〉·〈수룡음지악〉·〈황하청지악〉·

272)『樂學軌範』卷2.22b9-23a3(世宗朝會禮宴儀).

273)『世宗實錄』卷132.39b2-3(五禮 嘉禮儀式 正至會儀). '朝訖, 雅樂署令設登歌於殿階上; 協律郎擧麾位於殿外近西, 東向. 典樂帥二舞入, 立於懸南【典樂署典樂, 亦帥雜隊入, 立於二舞之南】.'

274)『世宗實錄』卷132.41b9-10(五禮 嘉禮儀式 正至會儀). '第六爵, 軒架作武烈之樂. 武舞入, 作六變止出. 次進湯進酒, 竝如前儀【用俗樂雜伎】.'

275) 아악서는 아악을 전악서는 속악을 담당한다. 관련하여 송방송,『樂掌謄錄硏究』, 영남대학교 민족문화연구소, 1980 참조.

276)『世宗實錄』卷132.9-11(正至會儀). '第六爵, 軒架作〈武烈之樂〉. 武舞入, 作六變止出. 次進湯進酒, 竝如前儀. 【用俗樂雜伎. 殿下若入便次, 則王世子降立東中階. 王世孫降立於王世子之後, 宗親及百官升殿內及階上者分東西階下立, 其位於殿庭者, 皆出位立, 殿下出陞座, 俱還就進】. 酒行九徧.'

277)『세종오례』와 세종대 실행된 회례의주의 차이점을 감안하면 실제로는 제6작부터 잡대가 연행하

〈만년환지악〉·〈태평년지악〉·〈정동방곡〉이 있고, 연행한 정재로는 《몽금척지기》·《오양선지기》·《동동지기》·《무고지기》가 있다.[278] 『세종오례』 가례의식에 수록된 의례 중 잡대가 기록된 의주는 정지회의와 양로의이다.[279]

잡대의 악현에 대해 명시된 기록은 없다. 그러나 1434년(세종16) 기사에 御前禮宴에 설치되는 향·당악기의 악대 구성에 대한 기록이 있는데, 정지회례 역시 왕이 참석하는 예연의 성격을 가지고 있으므로 이 기사를 바탕으로 회례에 설치되는 잡대의 구성을 추정해 볼 수 있다([표Ⅲ-15] 참조).[280]

〈사료29〉 세종16년 7월

관습도감이 아뢰기를, **"御前禮宴에 향악은 동쪽에 있는데**, 첫째 줄에는 해금·당비파·현금·향비파·가야금이 각각 하나이고, 둘째 줄에는 첫 줄과 같고, 셋째 줄에는 대금이 넷, 향필률이 하나, 네째 줄에는 장고가 넷인데, 위의 향악 안에서 전에는 당비파가 하나, 해금이 하나이던 것을, 이제 각각 하나씩 더하게 하옵소서. **당악은 서쪽에 있는데**, 첫째 줄에는 당비파가 여섯, 방향이 둘, 둘째 줄에는 대쟁이 둘, 아쟁이 둘, 셋째 줄에는 필률이 여섯, 笙과 和가 각각 하나, 네째 줄에는 용관이 둘, 당적이 넷, 통소가 둘, 다섯째 줄에는 장고가 여덟, 여섯째 줄에는 교방고가 하나인데, 위의 당악 안에서 전에는 아쟁과 대쟁이 각각 하나씩이던 것을, 지금 각각 하나씩 더하게 하옵소서." 하니, 이를 예조에 내리라고 하였다.[281]

였을 것으로 생각된다. 『세종오례』 정지회의는 왕세손이 종친을 이끌고 헌수하는 절차가 추가되어 헌수례가 총3회, 행주례가 총 6회가 진행된다. 실제로 시행되었을 것으로 여겨지는 세종13년 의주는 헌수례가 총2회, 행주례가 총7회로 구성되었다.

278) 『樂學軌範』 卷2.23a4-23b2.

279) 『世宗實錄』 卷132.39b2-3(正至會儀).'朝訖, 雅樂署令設登歌於殿階上, 協律郎擧麾位於殿外近西東向. 典樂帥二舞入, 立於懸南【典樂署典樂亦帥雜隊入立於二舞之南】.'; 『世宗實錄』 卷133.38b4(養老儀). '典樂帥工人二舞入就位【典樂署典樂, 亦帥雜隊入立於二舞之南】.'

280) [표Ⅲ-15]는 〈사료29〉에서 언급된 악현을 표로 나타낸 것이다.

281) 『世宗實錄』 권65, 세종16년 7월 18일(계사). '慣習都監啓, 御前禮宴, 鄕樂在東, 第一行嵇琴, 唐琵琶, 玄琴, 鄕琵琶, 伽倻琴各一, 第二行同, 第三行 大笒四, 鄕觱篥一, 第四行杖鼓四. 右鄕樂內在前, 唐琵琶一, 嵇琴一, 今各加一. 唐樂在西, 第一行, 唐琵琶六, 方響二, 第二行大箏二, 牙箏二, 第三行觱篥六, 笙和各一, 第四行龍管二, 唐笛四, 洞簫二, 第五行杖鼓八, 第六行敎坊鼓一. 右唐樂內在前, 牙箏大箏各一, 今各加一. 命下禮曹.'

[표Ⅲ-15] 세종16년 어전예연에 설치되는 향당악기

北

당비파	당비파	당비파	당비파	당비파	당비파	방향	방향	가야금	향비파	현금	당비파	당비파	해금	해금
		대쟁	대쟁	대쟁	아쟁	아쟁	아쟁	가야금	향비파	현금	당비파	당비파	해금	해금
필율	필율	필율	필율	필율	필율	생	화	향비파	대금	대금	대금	대금		
용관	용관	당적	당적	당적	당적	퉁소	퉁소	장고	장고	장고	장고			
장고	장고	장고	장고	장고	장고	장고	장고							
							교방고							

西 東

南

〈사료29〉에 '향악은 동쪽에 당악은 서쪽에 있다'고 기록된 점을 통해 1434년 당시 향악이 우방악이고 당악이 좌방이었던 기존 관습이 존속되었다는 점을 알 수 있다.[282] 이와 유사한 형태로 잡대가 회례에 설치되어 제5작 이후 〈서자고〉·〈수룡음〉 등의 당악을 연주하고, 《몽금척》·《오양선》·《아박》 등의 정재를 반주하였을 것으로 추정된다.

2) 연행종목

조선 건국 직후에는 제례에만 아악을 사용하였는데, 1430년(세종12)에 『아악보』가 편찬되어 1431년에 조하에, 1433년에는 회례에 아악을 사용하였다. 전술하였듯 세종이 지향했던 회례 용악의 기조는 '아악과 속악을 함께 쓰기'였으므로 회례의 음악은 제5작까지는 아악과 일무를 사용하고 제6작부터는 속악과 정재를 사용하는 것으로 마련되었다.

1431년 이후 세종대 회례 용악 절차 관련 기록이 총 4개 있는데,[283] 그 중 회례 악곡을 개정한 1432년의 기록과 『악학궤범』 권2 世宗朝會禮宴儀의 내용이 일치하므로 이들 기록에 실린 악곡 목록이 실제 세종대에 연주된 악곡들로 보인다([표Ⅲ-16] 참조). 따라서 이 기록을 바탕으로 회례 아악 제정 후 회례에서 연주된 악곡과 정재를 검토할 것인데, 음악

282) 이혜구는 이 악현에 대해 '향악은 우방악으로 동쪽에 있고, 당악은 좌방악으로 서쪽에 있다'고 하였다(이혜구 역주, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2000, 133쪽 각주 115번). 또한 이와 같이 동서에 따라 향악기와 당악기를 구분한 것을 두고 세종 당시에는 당악과 향악의 구별이 분명하였다고 논해진 바 있다(임미선, 「세종대 신악제정 이전와 이후 연례악의 변화양상」, 『韓國音樂研究』 제53집, 한국국악학회, 2013, 127쪽). 이 악기 구성을 통해 당비파와 장고는 향악과 당악에 모두 포함된 반면, 가야금·향비파·현금·해금은 향악기로 구분되고 방향·대쟁·아쟁·용관·당적·퉁소·교방고 등은 당악기로 구분되었다는 점을 확인할 수 있다.

283) 세종 회례의 연행곡목 관련 내용이 총 4개의 기록이 있다. ①세종 13년에 처음 올려진 회례의주(세종13년 10월 3일), ②세종14년에 용악 개정 내용(세종14년 9월 19일), ③『세종오례』 가례의식 소재 정지회의, 그리고 ④『樂學軌範』 권2 세종조회례연의이다. 이 중 ②세종14년 9월 19일 기사와 ④『樂學軌範』 권2에 실린 세종조회례연의의 연행절차별 악곡명이 동일하게 기록되었다.

갈래에 따라 아악과 속악으로 구분하고 연행절차의 순서에 맞게 살펴보고자 한다.

[표Ⅲ-16]『악학궤범』 권2 세종조회례연의

		연행종목		
절차	악대	갈래		종목명
전하출입	헌가	아악		융안지악
배례	헌가			서안지악
왕세자 제1작	헌가			휴안지악
의정 제2작	헌가			휴안지악
進案·進花	헌가			휴안지악
進小膳	헌가			수보록지악
제3작	등가			문명지곡
進食	헌가			근천정지악
제4작	등가			하황은지악
進食	헌가			수명명지악
제5작	헌가			무열지악
進食	잡대	속악	당악	서자고지악
제6작	잡대		당악정재	몽금척지기
進食	잡대		당악	수룡음지악
제7작	잡대		당악정재	오양선지기
進食	잡대		당악	황하청지악
제8작	잡대		향악정재	아박지기
進食	잡대		당악	만년환지악
제9작	잡대		향악정재	무고지기
進大膳	잡대		당악	태평년지악
	잡대		향당교주	정동방곡

(1) 아악

『세종악보』에 실린 조회악 중 다음 [표Ⅲ-17]과 같이 일부를 취하여 〈융안지악〉·〈서안지악〉을 마련하여 세종대 조하와 회례에 통용하였고, 〈휴안지악〉·〈수보록지악〉·〈문명지곡〉·〈무열지곡〉·〈근천정지악〉·〈하황은지악〉·〈수명명지악〉은 세종조 회례에서만 연주되었다.[284]

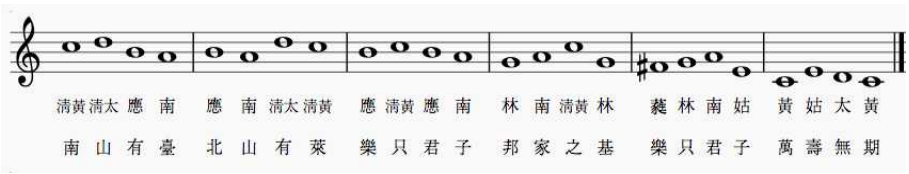
284)『樂學軌範』 卷2.23b(世宗朝隨月用律). '隆安之樂 十七 黃鍾宮 軒架.';『世宗實錄』 卷136.27a;『文宗實錄』 권4, 문종 즉위년 11월 22일(임술).

[표Ⅲ-17] 세종대 회례 아악의 출처와 사용

악곡명	『세종악보』의 출처		사용	
	정월 회례	동지 회례	회례 절차	조하 사용 여부
융안지악	황종궁17		출입악	조하에 동일하게 사용
서안지악	고선궁10		배례	
휴안지악	태주궁22	황종궁22	왕 거작	회례에만 사용
수보록지악	태주궁1	황종궁1	진식	
문명지곡	태주궁9-10	황종궁9-10	제3작	
근천정지악	태주궁23	황종궁23	진식	
하황은지악	태주궁24	황종궁24	제4작	
수명명지악	태주궁25	황종궁25	진식	
무열지곡	태주궁11-12	황종궁11-12	제5작	

이 곡 중 왕의 출입악인 〈융안지악〉과 신하들의 배례악인 〈서안지악〉은 회례 시행 시기와 상관없이 왕과 신하의 신분을 나타내는 악조를 사용한다. 이 두 곡은 조하와 회례에 모두 연주된다.[285] 상수례 및 행주례에 연주되는 〈휴안지악〉·〈수보록지악〉·〈문명지곡〉·〈근천정지악〉·〈하황은지악〉·〈수명명지악〉·〈무열지곡〉은 수월용율이 적용되어 정월 회례에는 1월의 율인 태조궁으로, 동지 회례에는 11월의 율인 황종궁으로 연주되었다. 이 곡들은 회례에서만 연주된다.

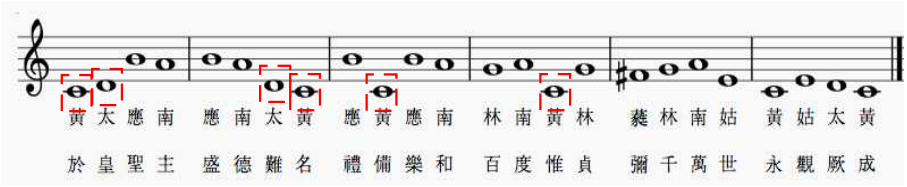
『의례경전통해』「풍아십이시보」의 악곡을 [12궁7성용16성도]에 맞게 개작하여 마련된 회례 아악을 살펴보면, 〈휴안지악〉·〈수보록지악〉 등의 선율이 [12궁7성용16성도]에 맞게 수정되면서 6도나 7도 폭의 급격한 선율 진행이 발생한 점을 확인할 수 있다.[286] 먼저 〈휴안지악〉을 보면, 『의례경전통해』「풍아십이시보」 소재 〈남산유대〉를 [12궁7성용16성도]의 황종궁 7성에 맞게 수정하면서 〈휴안지악〉의 제3마디에서 시-도, 제4마디에서는 라-도로 장7도 장6도의 급격한 진행이 생긴 점을 확인할 수 있다(〈악보3-①〉·〈악보3-②〉 참조).



<악보3-①> 『의례경전통해』「풍아십이시보」 <남산유대> 제1장

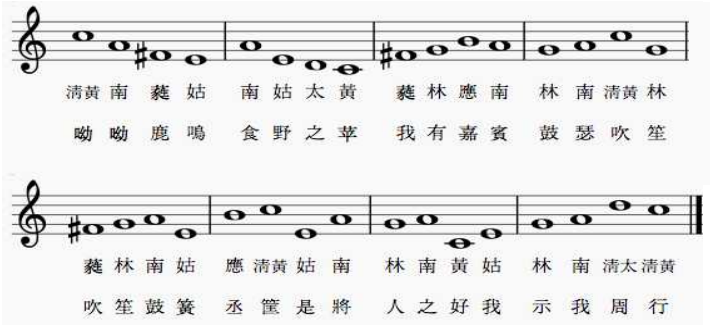
285) 임미선, 「조선조 왕실음악의 국왕표상과 그 음악사적 성격」, 『한국문학과 예술』 제29집, 2019, 241-244쪽.

286) 개작으로 인해 7도 진행이 많이 생긴 점은 이혜구에 의해 언급된 바 있다(이혜구 역, 『세종장헌대왕실록22』, 세종대왕기념사업회, 1973, 28쪽).

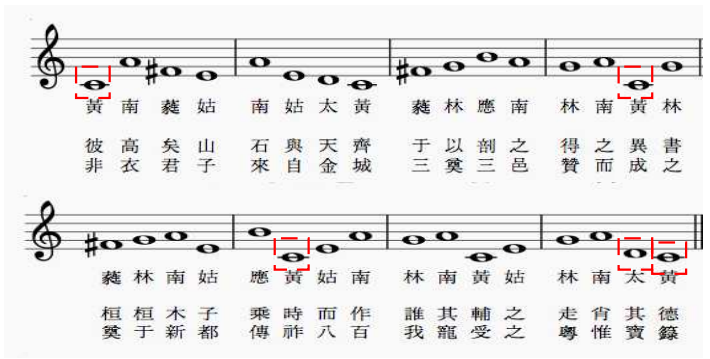


<악보3-②>『악학궤범』<휴안지악> 황종궁

〈수보록지악〉도 마찬가지로 〈녹명〉 제1장을 황종궁7성에 맞게 수정하는 과정에서 도-라, 시-도 등의 선율 진행이 생긴 점이 확인된다(〈악보4-①〉·〈악보4-②〉 참조).



<악보4-①>『의례경전통해』「풍아십이시보」<녹명> 제1장

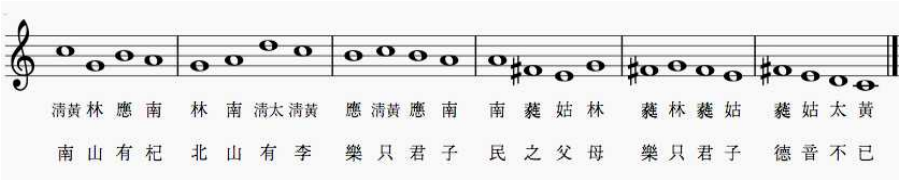


<악보4-②>『악학궤범』<수보록지악>

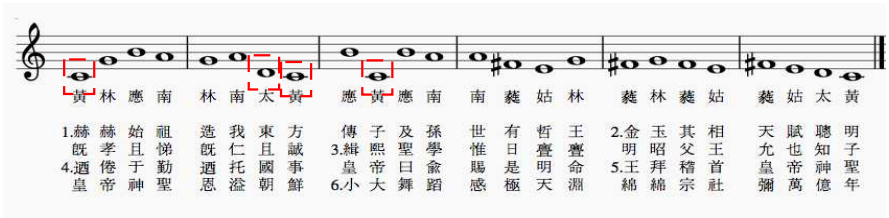
이 외에도 태조 및 태종대에 지어져 당악에 불리던 악장을 『의례경전통해』「풍아십이시보」 선율을 개작한 조회악의 선율에 붙이면서 앞 절에서 본 〈근천정〉과 같이 가사의 시종과 선율의 시종이 맞지 않는 경우가 발생하였다.[287] 〈하황은지악〉도 〈황종궁24〉의 선율에 1419년(세종1)에 변계량이 지은 〈하황은〉 악장을 얹어 부른 것인데, 〈남산유대〉 제3장의 길이보다 〈하황은〉 악장이 길어서 〈남산유대〉 제3장의 선율을 4번 반복하여 가

287) 본고 86쪽 〈악보2-②〉 참조.

사를 마친다. 〈근천정지악〉과 마찬가지로 〈남산유대〉는 6구의 악곡이고 〈하황은〉은 4구의 악장이므로 선율의 시종과 악장의 시종이 맞지 않는다. 선율 진행에 있어서도 〈남산유대〉의 청황종의 음을 [12율7성용16성도]의 황종궁 7성에 맞게 중성 황종으로 바꾸면서, 제2-3마디에서 도-시-도, 장7도씩 이동하는 급격한 선율 진행이 일어났다(〈악보5-①〉·〈악보5-②〉참조).



<악보5-①> 남산유대 제3장



<악보5-②> 하황은지악

회례에 사용된 아악 중 〈융안지악〉·〈문명지곡〉 등은 개작 후에도 무난하게 선율이 진행하지만 다수의 아악곡이 개작 후 급격한 선율 진행이 생겼다. 또한 가사와 선율이 함께 고려되어 창작된 것이 아니라 기존의 가사에 별도로 선율을 만들어 합하는 방식으로 마련되면서 선율과 가사의 시종이 맞지 않는 경우도 생겨났으며 이에 대해 세종이 첨루되는 소리가 있다고 한 바 있다.[288]

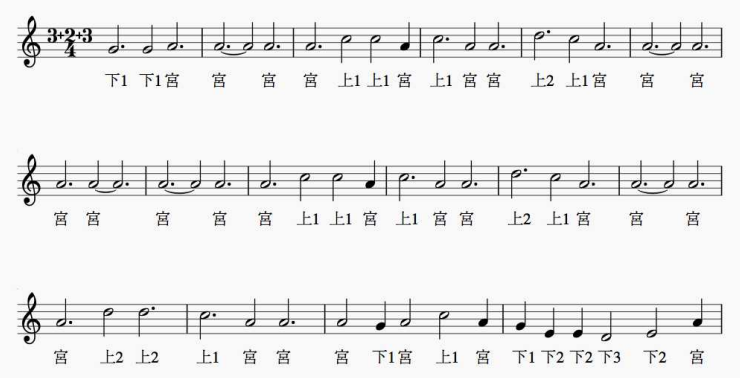
이러한 아악을 당시의 향악 및 당악의 선율 진행 및 리듬 형태와 비교해보면 회례에서 연행된 아악은 당시 향유되던 음악과 구분되는 이질적인 요소를 지녔다고 할 수 있다. 1402년에 군신연 음악으로 사용된 〈자하동〉 및 〈보허자〉의 선율 진행과 리듬을 살펴보면, 〈자하동〉의 경우 가장 큰 폭으로 선율이 진행되는 경우가 下二에서 宮으로 이동하는 5도이며(〈악보7〉 참조),[289] 〈보허자〉의 경우에도 下四-下一로 5도가 가장 큰 폭의 이동이다(〈악보8〉 참조).[290] 리듬 형태를 보면 〈자하동〉과 〈보허자〉 모두 3·2·3 형태를 지니고 있

288) 『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 28일(정해).

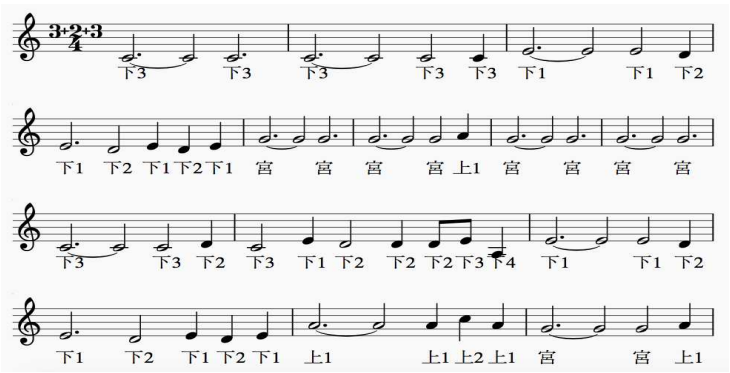
289) 『大樂後譜』 卷7.19b-20b(紫霞洞一).

290) 『大樂後譜』 卷6.13b-21b(步虛子) 제15행. 〈자하동〉와 〈보허자〉 외에 당시 향유되던 〈한림별곡〉, 〈서경별곡〉 등의 향악 역시 대개 완만하게 선율이 진행되고 가장 큰 폭으로 진행되는 경우 宮에서

다. 반면에 앞서 본 바와 같이 회례 아악은 장6도 혹은 장7도로 선율이 진행되고, 리듬에 있어서는 길고 짧음 없이 동일 박으로 진해된다. 이처럼 조선에서 오랜 향유 전통을 지닌 당시의 향당악은 아악은 음악 양식적으로 전연 다른 요소를 지녔다. 이런 점에서 아악은 당대인들이 오랫동안 향유해오던 음악과 다르게 느껴졌을 것으로 생각된다.



〈악보6〉 『대악후보』 권7 <자하동1> 제1행-제8행



〈악보7〉 『대악후보』 권6 <보허자> 제1-7행

1432년에 세종이 '아악을 조의에만 사용하려 하였을 뿐 회례에는 아악을 쓰지 않으려 하였다'고 하였으며,[291] 회례의 악무를 제정하는 과정에서는 '음악은 사람의 마음을 흥기시키기 위한 것(音樂所以興起人心)'이라 하였다.[292] 이러한 세종의 발언을 보면 회례의 악무는 다른 의례와 다르게 참연자들의 마음을 움직일 수 있는 예술성을 지녀야 한다는 생각이 있었던 것으로 보인다. 요컨대, 회례 아악은 완만한 선율 진행과 장단이 분명한

上三, 下二에서 上一로 5도로 이동한다(『大樂後譜』 卷6.7a 〈한림별곡〉 제2행; 『大樂後譜』 卷6.9b 〈서경별곡〉 제7행).

291) 『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 28일(정해).

292) 『世宗實錄』 권56, 세종14년 4월 25일(계축).

친숙한 향악과 달리 급격한 선율 진행과 단조로운 리듬 형태를 지녔으며, 특히 가사와 선율이 맞지 않는다는 점에서 세종이 아악의 예술성에 대해 회의적인 생각을 가지고 있었던 것으로 생각된다.

(2) 속악과 정재

1433년(세종15) 이후 회례에서 당악곡으로는 〈서자고지악〉·〈수룡음지악〉·〈황하청지악〉이 연주되었으며, 당악정재 《몽금척지기》·《오양선지기》와 향악정재 《아박지기》·《동동지기》가 연행되었다. 회례의 마지막 순서에는 〈정동방곡〉은 鄕唐交奏로 연주되었다. 이들을 당악·정재·향당교주로 구분하고, 다음 [표Ⅲ-18]과 같은 연행 순서에 따라 차례대로 검토하고자 한다.

[표Ⅲ-18] 세종조 회례연 제5작 이후 연행된 속악과 정재

절차	갈래	곡명
제5작 이후 進食	당악	서자고지악
제6작	당악정재	몽금척지기
進食	당악	수룡음지악
제7작	당악정재	오양선지기
進食	당악	황하청지악
제8작	향악정재	아박지기
進食	당악	만년환지악
제9작	향악정재	무고지기
進大膳	당악	태평년지악
	향당교주	정동방곡

먼저 회례에서 연주된 당악곡은 〈서자고지악〉·〈수룡음지악〉·〈황하청지악〉·〈만년환지악〉·〈태평년지악〉로 이 곡들은 진식 절차에서 연주되었다. 이들은 모두 『고려사』「악지」 당악조에 실려 있다.[293] 따라서 1433년(세종15) 이후 회례에서 연주된 당악곡은 모두 고려조에서 전래된 악곡이라 할 수 있다. 이 곡들의 악보는 현전하지 않는다.

1433년(세종15) 이후 회례에서 연행된 정재는 《몽금척》·《오양선》·《아박》·《무고》 총 4개 종목이다. 이 중 《몽금척》·《오양선》는 당악정재이고, 《아박》·《무고》는 향악정재이다. 《몽금척》·《오양선》·《무고》는 1402년(태종2)부터 國王宴群臣에서 연행되는 정재로 제정되었

293) 이 중에 〈서자고〉는 정재 《헌선도》에서 연주되는 곡 중 하나이고, 〈수룡음〉은 정재 《포구락》에서 연주되는 곡 중 하나이자 散詞이다(『高麗史』 卷71.9b5; 『高麗史』 卷71.20a9-20b6). 〈황하청〉·〈만년환〉·〈태평년〉도 모두 『고려사』「악지」 당악조에 수록되었다(『高麗史』 卷71.19a5-19b2(黃河淸 慢); 『高麗史』 卷71.15a6-16a5(萬年歡); 『高麗史』 卷71.6-9(太平年 慢)).

던 종목이다.[294] 《아박》은 고구려 이래로 고려를 거쳐 조선까지 전승된 종목이며,[295] 〈동동 만기〉에 맞춰 연행되다가 만기 보다 빠른 〈동동 중기〉에 맞춰 동동사를 부르며 연행한다.[296] 《아박》에서 노래되는 〈동동사〉는 기존 민간의 정서를 노래한 가사에 송도의 말을 起句에 추가하여 궁중음악의 성격을 갖춘 노래이다.[297]

회례의 가장 마지막으로 연주되는 곡은 〈정동방곡〉이다.[298]〈정동방곡〉은 태조대에 위화도회군을 찬송하는 내용으로 제진된 악장이다.[299]『태종실록』에 의하면 〈정동방곡〉이 罷宴의 음절이라 하였다.[300] 1432년(세종14) 기록에는 문소전과 광효전 제례의 종헌에서 〈정동방곡〉을 향악과 당악을 겸하여 연주한다 하였는데, 이는 향당교주 관련 기록으로는 가장 빠른 기록으로 보인다.[301] 또 1433년 이후의 회례연의에서도 〈정동방곡〉은 향당교주로 연주한다고 기록되었다.[302] 이상을 종합해보면, 〈정동방곡〉은 늦어도 태종대부터는 파연곡으로 사용되었으며 1432-1433년경에는 제례의 종헌곡과 연향의 파연곡으로 사용되면서 향당교주로 연주되었다는 점을 알 수 있다.

속악을 반주하는 악대는 주로 동쪽에 향악기가 위치하고, 서쪽에 당악기가 위치한다.[303] 따라서 회례의 앞 순서에서 당악 및 당악정재는 서쪽의 당악기가 연주하고, 향악정재는 동쪽의 향악기로 반주하다가, 회례의 마지막곡인 〈정동방곡〉에 이르러서는 당악기과 향악기가 함께 연주하며 개국의 일에 대해 찬송하고 성대히 잔치를 마무리하는 것

---

294)『太宗實錄』권3, 태종2년 6월 5일(정사).

295)『高麗史』樂志에는 〈動動〉이라는 이름으로 수록되었으며 1481년(성종12)에 명나라 사신이 〈아박〉의 음악이자 별칭인 〈동동〉에 대해 묻자 성종이 고구려 때부터 전해오는 동동무라 한 바 있다(『成宗實錄』권132, 성종12년 8월 3일).

296)『樂學軌範』卷5.7b5-8b6(牙拍).

297) 조동일,『한국문학통사』, 지식산업사, 2016, 135쪽.

298) 〈정동방곡〉은 정도전이 1393년(태조2)에 위화도 회군의 공을 찬양하는 내용을 담아 제진한 악장(『太祖實錄』권4, 태조2년 7월 26일)으로 〈서경별곡〉의 선율을 차용한 악곡이다(장사훈,「서경별곡」,『국악논고』, 서울대학교 출판부, 1966, 62-65쪽).

299)『太祖實錄』권4, 태조2년 7월 26일(기사).『악학궤범』에는 다음과 같은 현토된 〈정동방곡〉 가사가 기록되었다(『樂學軌範』卷2.20b2-5(靖東方曲)). '繄東方阻海陲, 彼狡童竊天機하니이다 偉東王德盛/ 肆狂謀興戎師, 禍之極靖者誰이니오 偉東王德盛/ 天相德回義旗, 罪其黜逆其夷하샷다 偉東王德盛/ 皇乃懌覃天施, 軍以國俾我知하샷다 偉東王德盛/ 於民社有攸歸, 千萬世傳無期하쇼셔 偉東王德盛.'

300)『太宗實錄』권22, 태종11년 윤12월 25일(신사).

301)『世宗實錄』권58, 세종14년 10월 17일(임인). '禮曹啓, 今與詳定所同議, 前此文昭、廣孝殿祭樂, 無歌詞, 未便. 請今原廟樂, 初獻堂上用唐樂, 亞獻堂下用鄕樂, 製其歌詞. 終獻堂下樂, 則兼用鄕唐樂, 依前例合奏靖東方曲, 從之.' 이보다 이른 시기에 향당교주 관련 기록은 확인되지 않는다.

302)『樂學軌範』卷2.23b2(世宗朝會禮宴儀).

303)『世宗實錄』권65, 세종16년 7월 18일(계사).

으로 파악된다.

이상으로 회례에서 연행된 악곡의 종목을 연행순서에 따라 종합해보면, 왕이 입장할 때에 황종궁 〈융안지악〉이 연주되고, 신하들이 배례할 때는 고선궁의 〈서안지악〉이 연주된다. 배례를 마치고 왕세자와 의정이 헌수할 때에는 자연 질서에 따라 악조를 갖추어 〈휴안지악〉을 연주하며, 이후 제3작부터 제5작까지는 아악이 연주되는 가운데 문·무무를 연행한다. 제6작부터는 당악정재와 향악정재가 연행되는데, 먼저 죽간자의 치어와 구호 등 의례적 형식미를 갖춘 당악정재가 조선의 개국과 왕의 존엄함을 찬양하고, 이어서 민간의 정서를 노래하며 왕을 송도하는 내용을 담은 향악정재가 만기에서 중기, 혹은 만기-중기-급기로 점차 고조되는 음악이 여흥을 더하며 연행된다. 마지막으로 〈정동방곡〉을 향악기와 당악기가 함께 성대히 연주하며 회례가 마무리된다.

이처럼 1433년 이후 세종대 회례에는 아악·당악·향악의 종목이 각각의 양식과 의미를 살려 두루 연행되었다. 아악은 기존에 조선에서 연행되던 음악의 양식과 상이하였지만, 세종대 회례에 아악이 연행됨으로써 신분과 자연 질서를 악조와 악대로 구분하여 사용하는 유교적 용악 제도를 갖추게 되었다는 점에서 의미가 있다. 뿐만 아니라 회례에서 속악과 정재가 연행되어 참연자들이 화락하며 여흥을 나눌 수 있는 종목을 갖추었다는 점이 세종대 회례 연행종목의 두드러진 특징이라 할 수 있다.

4. 소결론

제Ⅲ장에서는 유교적 예악사상이 대두된 여말선초부터 세종대 회례 용악이 제정되기까지의 과정을 살펴보았다. 세종대 아악이 창제되기까지의 역사적 흐름은 고려 말에서부터 시작된다. 공민왕대에 유교를 바탕으로 한 중화의 주요 문물인 관복·역법·서적과 함께 아악기가 유입되었고, 그 후 아악을 갖추려는 노력이 지속되었다. 여말의 사회 개혁과 조선의 건국은 성리학적 이념을 바탕으로 이루어졌는데, 아악에 대한 관심과 노력 역시 유교의 예악사상이 바탕이 되었다. 건국 후에도 이러한 노력이 이어져 명나라에 아악기를 요청하고 명의 의례에 의거하여 궁중에서 아악을 사용하려고 하였다. 세종대에 이르러서는 아악기의 제작과 아악보의 편찬이 이루어지고 여러 의례의 의주에서 아악의 사용이 구체적으로 정리되었다.

주목할 점은 아악 정비가 한창이던 1430년경 세종의 발언에서 조선은 중화와 다른 풍기와 성음을 지녔기에 음악 역시 다를 수밖에 없다는 인식이 보인다는 점이다. 또한 역대

의례에 대한 연구가 어느 정도 마무리 단계에 이르렀을 때에 『율려신서』를 강연하였는데, 이후 중국의 악제가 각 시대마다 달랐으며 절대적인 기준이 아니라는 세종의 발언도 확인된다. 이와 같은 인식 하에서도 일이 진행됨에 따라 제례 아악 뿐 아니라 조하와 회례에 사용될 아악까지 제정하던 중에, 세종의 주도적인 의견으로 회례에는 아악만을 사용하지 않고 속악을 함께 사용하는 것으로 정해졌다. 같은 시기의 조의 및 제례와는 달리 회례에만 속악을 병용한 것은 군신이 樂歌舞가 연행되는 가운데 함께 和樂하고 通情한다는 회례의 실행 목적이 고려된 것으로 보인다.

세종대 회례의 용악 절차 및 제도는 당나라 회례의 용악 절차 및 제도를 수용하여 마련되었다. 그러나 당나라 회례와 상이한 절차 역시 존재하는데, 이는 당시 행하던 번국례와 고려의 의례적 관습의 영향으로 생긴 것이다. 또한 아악과 속악을 함께 사용했다는 점도 조선 회례만의 특징이다. 즉, 큰 틀에서 헌수와 행주의 구조를 갖춘 중화의 회례 제도를 수용하면서도, 한반도에서 행하던 의례적 관습과 음악 연행 전통의 영향을 받아 조선 회례만의 특징을 지니게 되었다고 할 수 있다.

세종대 회례 악대 및 연행종목 역시 이러한 회례 용악에 맞게 갖추어졌다. 악대에 있어서는 당상악과 당하악 제도를 갖추어 회례에 헌가와 등가가 절차별로 구분되어 사용되었으며, 아악과 함께 속악도 연행되었기에 속악과 정재를 담당하는 잡대도 설치되었다. 회례의 연행종목을 보면 아악과 일무, 건국을 칭송하는 새롭게 만들어진 당악정재, 오랜 연행전통을 지닌 향·당악 정재가 다채롭고 조화롭게 구성되었다. 이로 보건대 세종대 회례에는 아악으로써 유교적 용악 제도를 갖추고 속악으로써 참연자들이 화락할 수 있는 연행물을 갖추었다고 할 수 있다. 또한 향당교주라는 새로운 형태의 연주방식으로 회례의 마지막곡이 연주된 점도 주목할 만하다.

이러한 절차와 제도, 악대와 연행종목을 갖추어 1433년에 회례가 처음으로 시행되었으며, 이로써 세종대의 아악 정비는 일단락을 맺게 된다. 그러나 회례 아악 제정 과정에서 세종이 갖게 된 조선 음악에 대한 인식과 회례 아악에 대한 회의를 염두에 두면, 이 시기 이후로 세종이 새로운 방향으로 용악 정책을 전개해나갈 것을 예견할 수 있다.

제Ⅳ장 신악의 창제와 회례 용악의 전환

제Ⅳ장에서는 신악 창제 이후 회례에 아악이 쓰이지 않고 속악만이 사용되는 것으로 변화되고 성종대 회례 용악이 최종적으로 『악학궤범』에 기록되는 과정을 살펴보고자 한다. 이를 위해 먼저 신악 창제의 의의를 살펴보고, 세조대 이후로 나타나는 향·당·아악을 통합적으로 인식하는 음악관에 대해 살펴볼 것이다. 이어서 세조대와 성종대의 회례 절차와 용악 양상을 『국조오례의』와 『악학궤범』에 의거하여 검토하고자 한다. 본 장에서 세종 말엽의 신악 창제부터 성종대 회례까지를 검토하는 이유는 회례의 용악이 세종대 雅·俗樂의 竝用에서 세조~성종대 속악의 專用으로 전환되는 데에 있어 신악 창제가 주요한 분기점이 되는 것으로 보이기 때문이며,[1] 또한 성종대 『악학궤범』에 이르러서는 회례의 용악 내용이 일정한 형태를 갖춘 모습으로 확인되기 때문이다.

1. 예악사상을 바탕으로 한 신악의 창제

1) 유교적 예악의 맥락에서 창제된 속악 양식의 신악

세종의 新樂이란 《定大業》·《保太平》·《發祥》·《鳳來儀》를 말한다.[2] 신악은 음률을 깊이 이해한 세종이 직접 지었으며 막대기를 짚고 땅을 치면서 음절을 만들어 하루 저녁에 창제하였다고 『세종실록』에 기록되어 있다.[3] 신악은 〈용비어천가〉가 製進된 지[4] 두 해 후인 1447년(세종29) 기사에 처음 나타난다.[5] 그 기사는 의정부가 〈용비어천가〉를 관현악기에 맞춰 노래하는 〈여민락〉·〈취풍형〉·〈치화평〉을 소개하고, 이 악곡들의 사용 방안에 대

1) 144년(세종29)에 신악이 창제된 이후로 아악이 가례 전반과 종묘제례에 더 이상 사용되지 않았으며, 반면에 신악의 사용은 점차 확대되었다. 이와 관련 내용은 다음의 연구를 참조. 임미선, 「세종대 신악 제정 이전과 이후 연례악의 변화양상」, 『한국음악연구』 53, 한국국악학회, 2013, 128-134쪽; 김종수, 『조선시대 궁중연향과 여악 연구』, 민속원, 2001, 121-122쪽.

2) 『世宗實錄』 卷138.1a2-4. '國朝鼓吹樂曰, 愛寶籥·夢金尺·覲天庭·受明命, 皆各主一事, 未足以形容, 祖宗功德之盛大, 締造之艱難. 世宗因鼓吹樂及鄕樂創爲新樂曰, 定大業·保太平·發祥·鳳來儀, 今謹錄云.'

3) 『世宗實錄』 권126, 세종31년 12월 11일(정사). '上窺曉音律, 新樂節奏, 皆上所制, 以柱杖擊地爲節, 一夕乃定.'

4) 『世宗實錄』 권108, 세종27년 4월 5일(무신).

5) 『世宗實錄』 권116, 세종29년 6월 4일(을축).

해 상언하는 내용이다. 그리고 같은 기사에서 조선 개국의 일을 文과 武의 주제로 나누어 만든 《보태평》과 《정대업》, 그리고 조선이 개국할 때 祥瑞가 응한 바를 다룬 《발상》이 함께 기록되었다.[6]

1447년은 아악 정비가 마무리되어 제례와 조하 및 회례에 사용할 아악이 모두 마련되어있던 시기인데, 이 때 또 다른 음악인 신악이 창제되었다. 이처럼 이미 아악이 마련되었음에도 불구하고 신악을 창제한 의미를 이해하기 위해서는 조하 및 회례 아악을 제정할 때의 일들을 되짚어볼 필요가 있다. 조하 및 회례 아악의 정비에 한참이던 1430년에 율관을 다시 제작하려고 하였으나 '東邊 땅의 風氣'라 표현되는 조선의 지역성 및 특수성에 대한 인식을 바탕으로 權度에 의한 제작에 그친 경험이 있었고,[7] 음악 분야뿐 아니라 농업, 의학 등의 분야에 있어서도 중국과 다른 조선의 상황을 인식하고 있었다.[8] 이 시기 세종이 '음악은 소리에 따라 제작되는데 우리나라 사람들은 성음이 중국과 다르다(因聲制樂, 我國之人, 聲音異於中國)'라 하였으므로,[9] 중국과 같을 수 없는 조선의 음악에 대한 인식을 분명히 갖게 된 것으로 보인다.

더욱이 세종은 아악의 예술성에 대해 회의를 드러냈던 바, 음악은 마음을 흥기시키기 위한 것인데[10] 회례 아악에 결국 첩루되는 소리가 있으며 이러한 음악의 결함을 한탄하니 후세에 비웃음을 당할 것이라고 하였다.[11] 또한 세종이 조선인들은 살아서 듣는 음악과 죽어서 듣는 음악이 다르다는 문제의식을 표하였다는 점까지 염두에 두면,[12] 세종이 아악과 고려 전래의 속악 외의 새로운 음악에 대한 필요성을 인식하게 되었으며 이는 신악의 창제로 이어졌을 것으로 생각된다.

신악에 대한 내용이 처음 기록된 1477년의 실록 기사를 구체적으로 살펴보면, 의정부

---

6) 『世宗實錄』 권116, 세종29년 6월 4일(을축).

7) 『世宗實錄』 권47, 세종12년 2월 19일(경인); 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 29일(정묘); 『世宗實錄』 권50, 세종12년 10월 18일(을유). 본고 제Ⅲ장 2절 1) 1430년 율관 제작 중단과 아악보 편찬 참조.

8) 『농사직설』의 서문은 『世宗實錄』 권44, 세종11년 5월 16일(신유). 『향약집성방』의 서문은 『世宗實錄』 권60, 세종15년 6월 11일. 『농사직설』과 『향약집성방』에 나타난 중화와 다른 조선의 특수성에 대한 인식에 대해서는 강상규, 『조선정치사의 발견』, 창비, 2013, 134-136쪽; 김호, 「『鄕藥集成方』에서 『東醫寶鑑』으로」, 『한국사시민강좌』 16, 1995, 72-73쪽 참조.

9) 『世宗實錄』 권50, 세종12년 10월 18일(을유).

10) 『世宗實錄』 권56, 세종14년 4월 25일(계축). '上曰, 會禮用男樂, 不用女樂, 誠美意也. 然音樂所以興起人心也. 文武二舞, 似無養耳目之意.'

11) 『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 28일(정해). '以長短句俗樂之詞, 被之雅樂, 欲其聲韻之和, 則非獨有疊累之聲, 七聲之外聲, 亦必用之.'

12) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 11일(기유). '上謂左右曰, 雅樂, 本非我國之聲, 實中國之音也. 中國之人平日聞之熟矣, 奏之祭祀宜矣, 我國之人, 則生而聞鄕樂, 歿而奏雅樂, 何如.'

가 유교 예악론에 의거하여 신악의 의미를 설명한 후 風·雅·頌의 사용에 준하여 신악을 사용할 것을 건의하였음을 알 수 있다(〈사료30〉 참조).

〈사료30〉 세종29년 6월

(가) 시나 노래를 제작하는 것은 다 **先王의 盛德과 神功을 칭송하고 찬양하기 위한 것이니, 반드시 聲律에 협하게 하여 上下에 사용하며 鄕·黨·邦國으로 하여금 노래하고 읊조리고 소리치고 외어서[謳吟諷誦] 念慕하는 마음이 흥기되어야 합니다.** 삼가 古制를 상고하옵건대, 〈周南〉·〈召南〉 같은 것은 본디 왕후·부인의 房中의 악가인데, 차차 번지어 鄕國에 퍼지게 되었습니다. 〈鹿鳴〉·〈四牡〉·〈皇皇者華〉는 본디 천자가 신하들과 잔치하거나 손님을 기쁘게 하거나 사신을 보내거나 위로하는 樂歌로서 燕禮와 鄕飮酒에서 사용하였습니다. 〈文王〉·〈大明〉·〈緜〉은 본디 천자가 朝會할 때의 악가인데, 두 임금이 상견할 때의 음악으로 통용되었습니다. 〈肆夏〉·〈樊〉·〈遏〉·〈渠〉는 본디 천자가 宗廟에서 쓰는 樂歌인데, 元侯의 제향에도 통용하는 악가가 되었사오니, 이는 **國風·雅·頌의 쓰임이** 처음에는 모두가 각각 주로 사용하는 것이 있었으나 **상하 조야에 통용하게 된 것**이 분명합니다.

(나) 이제 〈용비어천가〉를 내리셨으니 이는 祖宗의 盛德과 神功을 노래하고 읊기 위해 지으신 것이니, 마땅히 上下에 통용하여 칭송하고 찬양하는 뜻을 극진히 하여야 할 것이옵고, 종묘에서 쓰는 데만 그치게 함은 불가합니다. **〈여민락〉·〈치화평〉·〈취풍형〉** 등의 음악을 公私의 燕享에 모두 통용하도록 허락하시되, 朝參과 表文이나 箋文을 拜送하는 날 궁궐 밖을 나가실 때는 〈여민락만〉, 조참하는 날 환궁하실 때와 표문이나 전문을 배송하거나 詔勅을 맞으러 행차하실 때에는 〈여민락령〉으로 하되, 모두 黃鐘宮을 쓰게 하시고, 繼照堂에 조참하는 날 자리에 오르실 때는 〈여민락만〉을, 궁궐 안으로 돌아오실 때에는 〈여민락령〉에 모두 姑洗宮을 쓰도록 일정한 제도가 되게 하소서 하니, 그대로 따랐다.

(다) 처음에 임금이 龍飛御天歌를 管絃에 올려 느리고 빠름을 조절하여 〈치화평〉·〈취풍형〉·〈여민락〉 등 음악을 제작하매, 모두 악보가 있으니, 〈치화평〉의 악보는 5권이고, 〈취풍형〉과 〈여민락〉의 악보는 각각 2권씩이었다. 뒤에 또 文·武 두 가지 춤곡조를 제작하였는데, **文은 〈보태평〉이라 하고 武는 〈정대업〉**이라 하여 악보가 각각 1권씩이고, 또 祥瑞의 감응된 바를 취재하여 따로 한 가지 곡조를 지었는데, 이름을 **〈발상〉**이라 하여, 악보 1권이 있었다.…(후략).[13]

---

13) 『世宗實錄』 권116, 세종29년 6월 4일(을축). '議政府據禮曹呈啓, 詩謌之作, 皆所以稱贊先王盛德神功, 要必協之聲律, 用之上下, 使鄕黨邦國謳吟諷誦, 興起其念慕之心. 謹稽古制, 如周南·召南, 本后夫人房中之樂歌, 而推之以及於鄕國. 鹿鳴·四牡·皇皇者華, 本天子燕群臣嘉賓, 遣勞使臣之樂歌, 而用之於燕禮鄕飮酒. 文王·大明·緜, 本天子朝會之樂歌, 而通爲兩君相見之樂. 肆夏·繁·遏·渠, 本天子宗廟之樂歌, 而通爲享元侯之樂歌. 是則國風·雅·頌之用, 初皆各有所主, 而通用於上下朝野之間者, 無疑矣. 今降龍飛御天謌 乃爲歌詠祖宗盛德神功而作, 所宜上下通用, 以極稱揚之意, 不可止爲宗廟之用. 與民樂·致和平·醉豐亨 等樂, 於公私燕享, 幷許通用…(중략)…後又作文武二舞, 文曰保太平, 武曰定大業, 譜各一卷. 又取瑞應, 別作一舞, 號發祥, 有譜一卷. 朝參及拜表箋日出宮時則與民樂縵, 朝參日還宮時及拜表箋迎詔勅

〈사료30〉 중 (가)를 보면 의정부가 '선왕의 성덕과 신공을 칭송하는 詩歌를 제작하여 聲律에 협하게 한 후 上下에 사용하고 鄕·黨·邦國에까지 이르게 하여 선왕의 이상적인 치세를 염모하는 마음을 흥기시켜야 한다'고 하였다. 이는 이상적인 유교적 용악을 논한 것이며 『詩經集傳』에서도 같은 맥락의 논의를 확인할 수 있다. 『시경집전』에서는 이상적인 周代의 예악에 대해 '덕화가 크게 이루어진 文王때의 노래를 관현의 악기에 올려 房中과 향당, 방국에까지 미치게 하여 선왕의 풍속의 훌륭함을 밝히어 선왕의 법도를 따르게 하였다'고 하였다.[14] 또한 의정부는 『시경』에 수록된 〈주남〉·〈소남〉과 같은 風, 〈녹명〉·〈사모〉·〈황황자화〉와 같은 小雅, 〈문왕〉·〈대명〉·〈면〉 등의 大雅, 〈사하〉·〈번〉·〈알〉 등의 頌이 처음에는 각각의 쓰임이 구별되어 있었으나[15] 종국에 '상하 조야에 통용하게 되었다'고 하였다.

이어서 (나)에서 '〈용비어천가〉는 조종의 성덕과 신공을 노래하고 읊기 위해 지은 것'이라 하였는데, 〈용비어천가〉의 이같은 창제 목적은 (가)에서 제시된 선왕이 치리하던 이상적인 정치·사회상을 노래하여 백성을 풍화시킨다는 유교 예악의 목적에 부합한다. 즉, 1447년 기사를 통해 당시에 유교적인 관점에서 이상적으로 생각하는 음악관을 제시한 후 이러한 예악사상에 따라 창제된 것이 〈용비어천가〉이며, 이를 기악 연주에 올린 것이 바로 〈여민락〉·〈치화평〉·〈취풍형〉이라는 당시의 인식을 알 수 있다.

그리고 상하에 통용되던 風·雅·頌의 쓰임에 의거하여 〈용비어천가〉 역시 종묘뿐 아니라 연향이나 조참 등 여러 궁중의례에 통용할 것을 건의하였다. 구체적으로 조참과 배표전 등을 위해 왕이 출궁할 때에는 황종궁의 〈여민락만〉을, 조참의 환궁과 배표전과 영조칙을 위해 왕이 길에 나갈 때에는 황종궁의 〈여민락령〉을 사용할 것을 상언하였다. 이와

行路時則與民樂令, 皆用黃鍾宮; 繼照堂朝參日陞坐時與民樂縵, 還內時與民樂令, 皆用姑洗宮, 以爲定制, 從之. 初, 上以龍飛御天歌被管絃, 調其縵急, 作致和平, 醉豐亨, 與民樂等樂, 皆有譜, 致和平譜 五卷, 醉豐亨, 興民樂譜, 各二卷. 後又作文武二舞, 文曰保太平, 武曰定大業, 譜各一卷. 又取瑞應, 別作一舞, 號發祥, 有譜一卷.…(후략).'

14) 『詩經集傳』 卷1. 國風1. 周南. '周, 國名. 南, 南方諸侯之國也. 周國, 本在禹貢雍州境內. 岐山之陽. 后稷十三世孫, 古公亶父, 始居其地, 傳子王季歷, 至孫文王昌, 辟國寖廣. 於是徙都于豐, 而分岐周故地, 以為周公旦召公奭之采邑. 且使周公為政於國中, 而召公宣布於諸侯, 於是德化大成於內. 而南方諸侯之國, 江沱汝漢之閒, 莫不從化. 蓋三分天下, 而有其二焉. 至子武王發, 又遷于鎬. 遂克商而有天下. 武王崩, 子成王誦立. 周公相之, 制作禮樂, 乃採文王之世風化所及民族之詩, 被之管弦, 以為房中之樂, 而又推之以及於鄕黨邦國, 所以著明先王風俗之盛, 而使天下後世之脩身齊家治國平天下者, 皆得以取法焉.' 성백효 역주, 『懸吐完譯 詩經集傳 上』, 傳統文化研究會, 1996, 24-25쪽 참조.

15) 『시경』에 대해서는 김학주 역, 「시경해설」, 『新完譯 詩經』, 명문당, 2002; 심경호, 「시경, 시와 정치의 교과서」, 『동양의 고전을 읽는다』, 휴머니스트, 2006 참조.

달리 세자의 조참에는 같은 악곡인 〈여민락〉을 사용하되 악조를 달리 하여 고선궁을 사용하라 하였다. 이와 같이 왕과 세자의 지위에 따라 다른 악조를 사용하여 신분을 구분하는 것은 조하 및 회례 아악을 제정할 때 마련된 아악의 제도인데, 이를 신악에 적용하였다는 점[16]도 주목할 만한 부분이다.

이처럼 〈여민락〉·〈치화평〉·〈취풍형〉을 유교적 예악론 및 『시경』의 風·雅·頌과 연관시켜 논의하고 아악의 제도를 〈여민락〉에 적용한 점에 주목하는 이유는 이 악곡들이 향악 양식과 당악 양식, 즉 속악 양식을 지닌 곡이기 때문이다.[17] 이처럼 속악의 곡을 유교적 예악에 의거하여 논한 것은 이전의 雅·俗 관념과 구분되는 지점이다. 태종대에는 고려조의 음악 중에는 바른 것이 없다는 인식 하에 『시경』의 시구를 가사로 삼아 불렀으며,[18] 명나라의 법도를 준용하여 향악이 아닌 아악을 사용하라고 하였다.[19] 또한 세종대 의례 및 용악을 제정할 때 아악은 격이 높은 의례에, 속악은 격이 낮은 의례에 차등적으로 사용하는 것으로 정한 사례도 있다.[20] 이처럼 신악 창제 전에는 아악과 속악이 엄밀히 구분되었으며 바르고 격이 높은 음악의 사용이란 향악이나 속악이 아닌 아악의 사용으로 인식되었다. 이 점을 염두에 두면, 1447년에 〈여민락〉·〈치화평〉·〈취풍형〉은 속악 양식의 악곡이지만 유교적 예악론에 의거하여 창제되었으며 풍·아·송에 준하는 쓰임을 가질 수 있는 악곡으로 논의되었다는 점에서 이전과 달라진 아악과 속악에 대한 인식을 확인할 수 있다.

이때 거론된 세종 신악의 성격을 구체적으로 살펴보면, 〈여민락〉·〈치화평〉·〈취풍형〉의 음악은 향악과 당악의 양식을 지녔으나[21] 그 악곡명과 가사 구성은 『孟子』·『周易』·『詩經』

16) 김종수, 「세종대 아악 정비가 신악新樂 〈여민락〉·〈보태평〉·〈정대업〉에 끼친 영향」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 100-111쪽.

17) 『세종악보』에서 세종 신악이 고취악과 향악에 의거하여 만들어졌다 하였으며(『世宗實錄』 卷138.1a2-4), 장사훈과 이혜구의 연구에서도 〈여민락〉은 당악계이며, 〈치화평〉 및 〈취풍형〉은 향악계라고 논의된 바 있다(장사훈, 『世宗朝 音樂研究: 世宗大王의 音樂精神』, 서울대학교 출판부, 1982, 116쪽; 이혜구 역, 『세종장헌대왕실록 22』, 세종대왕기념사업회, 1973, 266-322쪽).

18) 『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 5일(정사). 본고 제Ⅲ장 1절 3) 건국기 고려조 음악 비판과 군신연의 용악 참조.

19) 『太宗實錄』 권17, 태종9년 4월 7일(기묘). '上謂左右曰, 禮樂, 重事也. 吾東方尙循舊習, 宗廟用雅樂, 朝會用典樂, 於燕享迭奏鄕、唐樂, 亂雜無次. 豈禮樂之謂乎. 雅樂乃唐樂. 參酌改正, 用之宗廟, 用之朝會燕享可矣. 豈可隨事而異其樂乎. 黃喜對曰, 用鄕樂久, 未能改耳. 上曰, 如知其非, 狃於久而不改可乎. 左代言李慥啓曰, 臣奉使上國, 觀奉天門常置雅樂. 上曰, 上國之法, 宜遵用之.'

20) 세종대 아악과 속악이 차등적으로 의례에 사용된 점에 대해서는 임미선, 『조선조 궁중의례와 음악의 사적 전개』, 민속원, 2011, 31-63쪽 참조.

21) 〈여민락〉·〈치화평〉·〈취풍형〉의 음악양식에 대해서는 장사훈, 앞의 책, 1986, 267-269쪽 참조.

등에서 따온 것으로 유교적 가치 및 이념과 긴밀히 연관된다.[22] (다)에서 언급된 《보태평》과 《정대업》도 향·당악의 양식을 지닌 악곡이지만, 文·武라는 양립해야 하는 유교적 덕목을 노래한 것이다. 《발상》은 조선을 건설한 후 나타난 상서를 노래한 것인데, 이 역시 중국 역대왕조가 건국된 후 상서의 노래를 짓던 전통을 따른 것으로 보인다.[23] 따라서 이들 곡은 음악적으로는 향·당악 양식으로 지어졌지만 그 문화적 상징과 의의는 유교적 예악사상의 맥락 속에 있다고 할 수 있다.

신악이 창제된 세종 말엽에는 신악 외에도 『훈민정음』(1443)이 창제되고[24] 『동국정운』(1448)이 편찬되었는데,[25] 『훈민정음』의 창제에는 성리학적 언어관이 바탕이 되었으며 『동국정운』 역시 『홍무정운』의 음운학과 『예기』의 사상을 바탕으로 한다.[26] 즉, 『훈민정음』과 『동국정운』 역시 유교 사상과 중화의 언어학 및 음운학을 수용하되, 중국과 조선의 말과 성음이 다르다는 인식 하에 만들어진 소산이다.[27] 신악 역시 세종 말엽에 여러 문물이 창작되던 이 같은 흐름과 같은 선상에서 창제된 것이라 할 수 있다. 정리하자면, 신악은 아악 정비 과정에서 형성된 조선인의 성음이 중국과 다르다는 인식과 회례 아악의 예술적 한계, 조선인의 생애주기에 걸친 음악의 사용 등의 문제의식을 바탕으로 창제되었으며 유교적 예악사상을 바탕으로 하면서도 조선의 성율과 성음에 따른 속악 양식을 지닌 새로운 음악이라 할 수 있다.

이처럼 신악이 雅·頌의 문화적 의의를 갖게 되면서 고려 말 이후 예악에 의거한 유일한 음악으로서 아악에 부여되던 절대적 의미가 약화되었을 것으로 생각된다. 그리고 이러한 인식의 변화는 세종대에 마련되었던 회례 아악이 세조대 이후로 사용되지 않고 대신 신악과 속악의 사용으로 전환되는 논리적·사상적 바탕이 되었을 것으로 생각된다.

---

22) 〈여민락〉·〈치화평〉·〈취풍형〉의 악곡명과 가사 구성에 대해서는 조규익, 「「鳳來儀」 악장 연구(1): 樂舞 명칭의 典據와 악장 내용의 상관성을 중심으로」, 『溫知論叢』 제31집, 2012; 조규익, 「여말선초 악장의 중세적 관습 및 변이 양상」, 『우리문학연구』 44집, 2014, 344-345쪽 참조.

23) 송나라에서 상서의 내용으로 악곡을 지어 등가에서 불렀던 점에 대해서는 본고 제Ⅱ장 1절 2) 당송대 회례의 용악 절차 및 제도 (2) 宋代 회례의 용악 절차 및 제도 참조.

24) 『世宗實錄』 권102, 세종25년 12월 30일(경술); 『世宗實錄』 권113, 세종28년 9월 29일(갑오). '國之語音, 異乎中國, 與文字不相流通, 故愚民有所欲言, 而終不得伸其情者多矣. 予爲此憫然, 新制二十八字, 欲使人易習, 便於日用耳.'

25) 『世宗實錄』 권117, 세종29년 9월 29일(무오). '蓋以地勢別而風氣殊, 風氣殊而呼吸異, 東南之齒脣, 西北之頰喉是已. 遂使文軌雖通, 聲音不同焉. 吾東方表裏山河, 自爲一區, 風氣已殊於中國, 呼吸豈與華音相合歟.'

26) 『훈민정음』 및 『동국정운』이 『성리대전』에 수록된 邵雍의 성음학과 『홍무정운』, 『예기』 등에 영향을 받은 점은 강신항, 『훈민정음연구』, 성균관대학교 출판부, 1987 참조.

27) 강신항, 앞의 책, 30-36쪽 및 85-87쪽.

2) 雅·唐·鄕樂을 통합적으로 인식하는 음악관

(1) 세조의 음악관과 음악기관의 개편

세종 말엽에 신악이 창제되고 얼마 지나지 않아 세종이 승하하였다. 이후 연이은 국상으로 인해 신악의 습악이 어려운 기간을 거치면서도 신악이 전승되었는데[28] 이때 세조의 역할이 주요하였던 것으로 보인다. 세조는 즉위 전부터 거문고와 가야금, 笛을 능히 연주하였고 음악을 듣고 악조를 구분할 정도로 음악적 소양이 있었다고 전한다.[29] 또한 세종이 세조에 대해 '樂을 아는 자는 우리나라에서 오직 진평대군(세조) 뿐이다'라고 하며 그 음악적 재능을 인정하였다는 기록이 있다.[30] 이처럼 음악에 밝았던 세조는 세종의 신악 창제에 깊이 관여하였다.

〈사료31〉 세종 31년 12월

임금은 음률을 깊이 깨닫고 계셨다. 新樂의 節奏는 모두 임금이 제정하였는데, 막대기를 짚고 땅을 쳐서 음절을 만들어 하루저녁에 제정하였다. **수양대군 李瑈 역시 聲樂에 통하였으므로, 명하여 그 일을 관장하도록 하였다.** 기생 수십 인을 데리고 가끔 禁中에서 이를 익혔다. 그 춤은 七德舞를 모방한 것으로, 弓矢와 槍劍으로 치고 찌르는 형상이 다 갖추어져 있었다.[31]

위의 〈사료31〉은 세종대 신악이 만들어진 과정을 기록한 것인데, 세종이 신악을 제정할 때 세조에게 신악에 관한 일을 관장하도록 명하였다는 기록이다. 이를 통해 세종이 신악을 창제할 때 세조가 중요한 역할을 하였다는 점을 알 수 있다.

또한 세조는 문종대에 慣習都監의 도제조를 역임하였는데,[32] 관습도감은 신악과 관련된 일을 주요하게 담당하였던 기관이었다. 세종이 신악 사용의 가부에 대한 논의를 의정

---

28) 김종수, 「세종대 新樂의 전승 연구」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 136-139쪽.

29) 『世祖實錄』 권1, 총서.

30) 『世祖實錄』 권1, 총서. '世宗又謂文宗曰, 知樂者, 我國中獨晋平耳, 前後所未有者也.' 세조의 음악적 재능에 대해서는 송방송, 「世祖朝 音樂業績의 歷史的 照明」, 『韓國學報』 13, 1987; 송지원, 「조선 초기 국왕의 음악정책: 태조·태종·세조를 중심으로」, 『韓國音樂史學報』 제57집, 2016 참조.

31) 『世宗實錄』 권126, 세종31년 12월 11일(정사). '上邃曉音律, 新樂節奏, 皆上所制, 以柱杖擊地爲節, 一夕乃定. 首陽大君 瑈亦通聲樂, 命掌其事. 以妓數十人, 時於禁中習之. 其舞倣七德舞, 弓矢槍劍擊刺之狀皆備.'

32) 세조가 관습도감의 도제조를 역임한 것에 대해서는 송방송에 의해 논의된 바 있다(송방송, 앞의 논문, 1987, 75-77쪽).

부와 함께 맡긴 기관이 관습도감이었고,[33] 의정부 및 예조와 함께 신악을 중부에 보이는 것을 담당한 기관도 관습도감이었다.[34] 문종대에도 국상으로 인해 습악이 어려워 신악의 전승이 어려워진다는 점을 건의한 기관도 관습도감이었다.[35]

1452년(문종2)에 문종이 세조를 관습도감의 도제조로 임명하자[36] 사간원을 비롯한 여러 신하들이 종친은 관직을 맡을 수 없다는 규정을 들어 여러 차례 수양대군이 관습도감의 도제조를 맡는 것이 불가하다 하였다.[37] 그때마다 문종은 관습도감 도제조가 권력이 무거운 관사가 아니며 음악을 아는 사람이 적어서 어쩔 수 없다는 이유를 들어 수양대군을 관습도감의 도제조로 두었다.

이렇듯 세조가 세종대 신악 창제 무렵부터 문종대까지 나라의 음악 사업에 깊이 관여하였고 신악을 관장하는 부서의 수장을 맡았던 사실을 통해, 세조가 세종이 가졌던 음악 정책을 잘 이해하였을 것으로 짐작할 수 있다. 또한 세조가 즉위한 후 추진한 음악 관련 정책도 세종의 뜻과 크게 다르지 않았을 것으로 생각된다.

세조는 즉위한 후 1457년(세조3)에 雅樂署를 掌樂署에 속하게 할 것을 명하였는데, 이는 아악 및 향악에 대한 세조의 인식에 바탕을 둔 하는 명으로 보인다.

〈사료32〉 세조3년 10월

이조에 전지하기를, "**鄕樂과 雅樂은 본래 두 가지 일이 아닌데** 각각 官署와 齋郞을 설치하여 樂生·武工의 액수가 지나치게 많으며, 또 각각 遞兒가 있어 낭비가 있고 이익은 없으니, 이제 부터 **雅樂署를 典樂署에 속하게 하고**, 그 工人과 遞兒의 수효를 마감하여 아뢰라." 하였다.[38]

---

33) 『世宗實錄』 권126, 세종31년 12월 11일(정사).

34) 『世宗實錄』 권126, 세종31년 12월 13일(기미).

35) 『文宗實錄』 권8, 문종1년 7월 28일(갑자); 『端宗實錄』 권6 단종1년 5월 24일(경진).
이혜구는 관습도감의 주요 역할에 대해 '연향에서 교방공인 또는 관현맹인의 관현반주에 맞추어 교방 여기들이 노래하는 것을 맡은 것'이라 하였고, 결론에서 덧붙여서 '관습도감은 신악 제작에 있어서도 공이 크며, 세종 말년에 〈정대업〉·〈치화평〉·〈취풍형〉의 신악에 이르기까지 10여의 신악을 관습도감이 산출하였다'고 하였다. 또한 '세조 3년에 관습도감이 악학도감에 합속된 이래 신악이 배출되지 않았으니 관습도감의 消長과 신악의 소장이 우연의 일치로 보기 어렵다'고 하였다(이혜구, 「慣習都監」, 『한국음악논총』, 수문당, 1976, 312-313쪽). 이혜구는 다른 논문에서도 새 가사를 古調의 선율에 맞추어 새 곡을 만드는 것은 관습도감의 일이라는 점이라 하였다(「世宗朝 音樂文化의 現代史的 再認識」, 『한국중세사회음악문화: 조선전기편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 746쪽). 이처럼 관습도감과 신악의 관계에 대한 내용이 언급되었으나 소략하므로 후속 연구가 필요할 것으로 생각된다.

36) 『文宗實錄』 권13, 문종2년 4월 24일(무자).

37) 『文宗實錄』 권13, 문종2년 4월 24일(무자); 『文宗實錄』 권13, 문종2년 4월 27일(신묘); 『文宗實錄』 권13, 문종2년 5월 1일(계사).

〈사료32〉에서 확인할 수 있듯이, 세조는 아악서를 전악서에 속하게 하도록 명하였는데, 이때 '향악과 아악은 본래 두 가지 일이 아니다'라고 하였다. 이러한 인식은 태종~세종대에는 확인되지 않는데, 신악 창제 이전 세종대 용악 양상을 보면 격이 높은 의례에는 아악을 사용하고 상대적으로 격이 낮은 의례에는 속악을 사용하여 아악과 속악의 사용을 엄밀히 구분하였다.[39] 따라서 아악 및 속악을 구별 짓는 신악 창제 이전의 인식과 비견해 볼 때, 세조는 아악을 향악의 우위에 두지 않고 두 음악이 함께 취급될 수 있다 하였으며 이는 전대에 비해 아악과 향악을 통합적으로 인식하는 것이라 할 수 있다.

세조의 명이 있은 지 약 한 달 뒤 아악서와 전악서가 掌樂署로 개편되었다(〈사료33〉 참조).[40]

〈사료33〉 세조3년 11월

이조에서 아뢰기를, 이전의 傳旨를 받들어 樂學과 慣習都監을 하나로 합하여 樂學都監이라 하였고, **아악서와 전악서를 하나로 합하여 掌樂署라 하였습니다.**[41]

아악서가 처음 설립된 것은 고려 말 공양왕 때의 일이다.[42] 이후부터 한반도에서 연행 전통이 오래된 향·당악과 아악을 담당하는 기관이 별도로 존재해왔다. 조선 건국 후에도 아악서는 전악서와 함께 존속되어 두 음악기관의 양립이 지속되다가 1457년에 이르러 세조의 명으로 두 기관이 장악서로 통합되었다. 이는 고려 말 이후로 둘로 구분되어 취급되던 아악의 일과 속악의 일이 일원화된 것이며, 두 음악기관으로 대변되던 아악과 향·당악의 이분구도가 약화되는 것을 의미한다 할 수 있다. 이 사건은 세조의 통합적인 음악관 즉, 향악과 아악이 본래 두 가지 일이 아니라는 생각을 바탕으로 일어난 악제 개편이며 고려 말 아악서 설립 이후 지속되던 아악과 속악으로 대변되는 이원화된 음악기관이 일원화되었다는 점에서 음악사적 의의를 지닌다.

앞의 〈사료32〉에서 아악서를 전악서에 속하게 하라는 세조의 발언을 보면 아악서와 전악서가 대등하게 통합될 것이라기보다 아악서의 세가 축소될 것이라고 유추할 수 있

38) 『世祖實錄』 권9, 세조3년 10월 13일(계묘). '傳旨吏曹曰, 鄕雅樂本非二事, 而各置署齋郎, 樂生武工額數猥多, 且各有遞兒, 有費無益, 今後雅樂署屬典樂署, 其工人遞兒之數, 磨勘以啓.'

39) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 21일(기미).

40) 『世祖實錄』 권13, 세조4년 7월 1일(병술).

41) 『世祖實錄』 권10, 세조3년 11월 27일(정해). '吏曹啓, 曾奉傳旨, 樂學及慣習都監合爲一, 稱樂學都監, 雅樂署及典樂署合爲一, 稱掌樂署.'

42) 『高麗史』 卷77.8a3-4. 본고 제Ⅲ장 1절 2) 아악 수용의 의미 참조.

다. 실제로 세조는 아악이 아닌 신악을 중시하는 용악 정책을 펼쳤다. 1460년(세조6)에는 '聖智이신 세종이 직접 창제한 악무를 미처 사용하고 있지 못하니 옛 음악은 다 폐지하고 《정대업》·《보태평》·《발상》·《봉래의》의 新樂을 익히라'고 하였다.[43] 또한 1464년(세조10)에는 아악만이 사용되던 종묘제례악에 《보태평》·《정대업》을 사용하였고,[44] 1465년(세조11) 正朔의 회례에 《보태평》·《정대업》을 연행하는 등 신악의 사용을 확대하였다.[45] 이처럼 종묘제례와 회례에 신악을 사용하는 세조대의 용악 정책은 '죽은 후에 듣는 음악과 살아서 듣는 음악이 다르다'[46]라는 세종의 문제의식에 대한 해결방안이자, '향악과 아악은 본디 두 가지 일이 아니다'[47]라는 세조의 음악관이 반영된 결과라 할 수 있다.

(2) 성현을 중심으로 살펴본 성종대의 통합적 음악관

성종대(제9대, 1469-1494)는 조선 초기 음악 이론 및 사용에 관한 내용을 집대성한 『악학궤범』이 편찬된 시기이다. 성종이 구체적으로 음악에 대해 언급한 기록은 확인되지 않으나, 『악학궤범』 편찬의 책임자이며 음악적 소양이 있었던 成俔(1439-1504)의 글에서는 음악적 지향점이라 할 만한 것이 관찰된다.

〈사료34〉 掌樂院題名記

이른바 아악은 제사에 쓰는 正樂의 노래이고, 당악은 밝은 조정에서 조회할 때 연주하는 음악이며, 향악은 본조 국속의 음이다. **음악이 비록 다르긴 하지만 그 五音과 六律이 돌아가며 서로 궁이 되고 上下損益하는 제도는 다름이 없으니, 어찌 笙·竽·塤·篪의 악기가 아악에만 편리하고 향**

43) 『世祖實錄』 권20, 세조6년 4월 22일(무진). '御書下樂學都監曰, 制禮作樂, 非聖人不能也. 是故歷歲千萬而無或有更張者, 聖人出世難故也. 所謂禮壞樂崩者, 只由此耳. 世宗以天縱聖智, 制諸樂舞, 未及用之. 到今雖不暇於崇文閱武, 而此時不擧, 則後將廢棄矣, 豈不惜哉. 且工人非取於軍士, 樂署亦所常肄, 自今肄定大業·保太平·發祥·鳳來儀新樂而盡廢舊樂. 其人物軒架之數·肄習節目, 速議以啓.'

44) 『世祖實錄』 권32, 세조10년 1월 14일(정묘).

45) 『世祖實錄』 권35, 세조11년 1월 1일(기유); 『世祖實錄』 권38, 세조12년 1월 1일(갑진). 임미선의 연구에서 세종대 아악을 담당하던 악생 및 속악을 담당하던 악공의 비율과 성종대 악생 및 악공의 비율을 비교한 바 있다. 세종대 악생은 헌가에 120명, 등가에 64명인데에 비해, 속악을 담당하던 교방공인은 60명에 불과하였다. 성종대 이르면 아악을 담당하는 左坊에는 악사2인과 악생297인이 속했는데, 속악을 담당하는 右坊방에는 악사 2인과 악공518인 가동10인이 속했다. 이 인원을 보면 악생과 악공의 비율이 세종대에는 3:1이었는데, 성종대에는 1:2로 바뀌었다(임미선, 앞의 논문, 2013, 132쪽).

46) 『世宗實錄』 권49, 세종12년 9월 11일(기유).

47) 『世祖實錄』 권9, 세조3년 10월 13일(계묘).

악이나 당악에는 불편하단 말인가. 진실로 성율을 가지고 합하고 악곡을 통하여 완성한다면 **세 가지 음악이 통하지 않음이 없을 것이다. 세조대왕께서 그러한 사실을 아셨기 때문에 세 가지 음악을 하나의 관사에서 담당하도록 하고 장악서라 이름을 지었다**…(후략).[48]

〈사료34〉는 성현의 「장악원제명기」이다. 이 글에서 성현은 조선에 아악 당악 향악이 있으며 이 세 갈래의 음악은 연원과 쓰임에서 구분되나 五音·六律·旋相爲宮·三分損益·7均12律이라는 음악적 근본원리가 같으니 서로 통할 수 있다고 하였다. 그리고 이러한 생각 하에 세조가 음악기관을 통합한 것이라고 논하였다.

또한 성현은 생·우·훈·지와 같은 아악기가 향악과 당악에도 쓰일 수 있다는 논지를 펼쳤는데, 이는 1445년(세종27) 기사에서 보이는 음악관과 대조된다. 1445년에 세자가 조참을 행할 때 설치되는 고취 악현에 대한 논의가 있었는데, 이때 방향·당비파·퉁소·아쟁·대금·금·슬 등으로 구성된 고취 악대에서 '아악기와 속악기를 섞어 사용할 수 없다' 하여 금·슬을 제외하였다.[49] 이와 달리 성현은 아악과 향악의 음악적 경계가 무의미하며 아악기와 향악기를 함께 사용하는 것이 문제되지 않는다고 하였다. 이러한 인식 하에 세종대 아악기만으로 구성된 헌가와 달리 아·당·향악기가 모두 포함된 전정헌가와 같은 악대가 출현한 것으로 사료된다.[50] 따라서 악기의 사용에서도 아악기와 속악기를 엄격히 구분하던 신악 창제 이전의 음악관과 성현의 생각은 상이하며, 신악 창제 이전에 비해 성현은 아악·당악·향악을 통합적으로 인식하였다고 할 수 있다. 성현의 관장 하에 편찬된 『악학궤범』 서문에서도 유사한 내용이 확인된다.

〈사료35〉『악학궤범』 서문

우리나라의 음악은 세 가지가 있으니, 즉 **아악, 당악, 향악**이다. 제사지낼 때에 사용하는 것이 있고, 조회와 연회에서 연주하는 것이 있고, 향당에서 俚語로 익히는 것이 있다. **그 大要는 7균 12율을 사용한 것에 지나지 않는다.**[51]

---

48) 『慵齋叢話』「掌樂院題名記」, 35b. '所謂雅樂者, 祭祀正樂之歌. 唐者, 朝會明廷之樂. 鄕者, 本朝國俗之音也. 樂雖不同, 而其五音六律, 旋相爲宮, 上下損益之制則無不同. 豈有笙竽塤篪獨便於雅, 而不便於鄕唐. 苟或因聲以合之, 因曲以成之. 則三樂無不通焉. 世祖大王知其然, 故以三樂合于一司, 名曰掌樂署.' 번역은 김종태 역, 『허백당집5』, 한국고전번역원, 2015 참조.

49) 『世宗實錄』 권107, 세종27년 2월 2일(병오). '且前用鼓吹時, 雅部琴瑟各二雜奏, 然雅樂不可雜奏於俗樂, 今後勿許雜奏, 從之.'

50) 『國朝五禮』「序禮」, 卷2.8b(殿庭軒架); 『樂學軌範』 卷2.11a.2-11b6(時用殿庭軒架).

51) 『樂學軌範』 樂學軌範序 3a9-11. '我國之樂有三, 曰雅曰唐曰鄕, 有用於祭祀者, 有奏於朝會宴饗者, 有習於鄕黨俚語者, 其大要不過七均十二律之用也.' 번역은 이혜구, 앞의 책, 2001, 35쪽 참조.

〈사료35〉에서 성현은 아악·당악·향악이 사용에서는 차이가 있으나 그 대요는 다르지 않다고 하였다. 이러한 성현의 인식은 그의 관장 하에 편찬된『악학궤범』권1에서 아악과 속악에 대해 설명하는 방식에서도 드러난다. 특히『악학궤범』권1의 마지막 조목인 樂朝總儀에서는 宮·商·角·徵·羽의 五音과 六律六呂의 12율이 선상위궁으로 만들어내는 60조의 이론을 말한 후, 이 방식에 의거하여 향악의 평조와 계면조를 설명하였으며[52] 향악의 음을 당악의 기보법인 工尺譜로 설명하기도 하였다.[53] 이는 당시의 악률학에 대한 심도 있는 이해를 바탕으로 하여 아악·당악·향악을 체계적인 하나의 원리로 설명한 것이며, 이러한『악학궤범』의 서술은 성현이 세 갈래 음악의 원리가 상통한다고 한 것과 같은 맥락이라 할 수 있다.

요컨대, 세조는 아악과 향악이 다르지 않다는 생각으로 한 기관에서 아악과 속악을 모두 관장하도록 음악기관을 개편하였고 종묘제례와 회례 모두에 신악을 사용하였다. 또한 성종대 음악 관련 업무를 주관한 성현은 아악·당악·향악은 근본 원리가 통하며 아악기와 속악기가 함께 사용될 수 있다는 생각을 가지고 있었다. 이와 같은 아악·당악·향악을 통합적으로 사유하는 음악관은 세조대 이후로 회례에 신악과 속악이 사용되는 바탕이 되었다 할 수 있다.

---

52)『樂學軌範』卷1.24b4-6. '樂調有宮商角徵羽五調, 又有樂時調羽調平調界面河臨嚾子啄木等調. 五調之內徵調, 卽俗所用平調也. 羽調卽俗所用界面調也.' 이는 평조를 치조로, 계면조를 우조로 설명하여 궁조·상조·각조·치조·우조의 음 간격에 의거하여 조선의 향악 악조인 평조 및 계면조를 설명한 것이다.

평조 즉,徵調의 음간격	제1음		제2음			제3음		제4음		제5음		
	치		우			궁		상		각		
	장2도		단3도			장2도		장2도		단3도		

계면조 즉,羽調의 음간격	제1음			제2음		제3음		제4음			제5음	
	우			궁		상		각			치	
	단3도			장2도		장2도		장3도			장2도	

『악학궤범』보다 앞서『세조실록』악보 서문에서는 평조와 계면조의 음 간격을 12율명에 의거하여 설명하였으나 五調에 연결시키는 내용은 없었는데,『악학궤범』에서는 평조 및 계면조를 다음 표와 같이 오조의 명칭으로 분명하게 설명하였다. 이와 관련하여 송방송은 태종대와 세종대의 악조에 대한 논의가 세조대를 거쳐 조선 초기 향악 악조 이론이 악학궤범 권1에서 체계적으로 정립되었다고 하였다(송방송,「鮮初 樂調理論의 音樂史學的 照明: 鄕樂의 旋法과 調理論을 중심으로」,『한국중세사회의 음악문화: 조선전기편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002).

53)『樂學軌範』卷1.25b-27a(十二律配俗呼).

2. 세조~성종대 회례에서의 속악 專用

신악이 예악의 맥락에서 창제되고 세조가 아악과 속악은 별개의 일이 아니라고 인식하게 되면서 세조대에 아악의 사용은 점차 줄어든 반면 신악의 사용은 확대되었던 것으로 보인다. 회례에도 마찬가지로 아악이 사용되지 않고 신악을 비롯한 속악이 사용되는 것으로 정해졌는데, 본 절에서는 이러한 변화를 『국조오례의』 소재 正至會儀를 통해 살펴볼 것이다. 또한 『국조오례의』 정지회의 내용과 『악학궤범』의 예연 내용을 비교 검토하여 세조대와 성종대 간에 발생한 주요한 변화 양상에 대해 살펴보고자 한다.

1) 세조대 이후 신악 사용의 확대

1447년(세종29)에 신악이 반포된 후 1449년(세종31)부터 세종은 종친·문무2품 이상·3품 당상관·기로·재추에게 신악을 선보였다(〈사료36〉 참조).

> 〈사료36〉 세종31년 12월
>
> 종친은 시어소에, 문·무 2품 이상은 의정부에, 3품 당상관은 예조에, 기로와 재추는 기로소에 잔치를 내려주었다. 또 승정원에 잔치를 내렸는데, 內宴의 歌妓와 樂工을 내보내어 〈취풍형〉·〈여민락〉·〈치화평〉 등의 음악을 연주하게 하고, 이에 이르기를, **"이제 그대들에게 新樂을 내리니 마땅히 마음껏 즐기라."**[54]

이후 관습도감과 의정부에 신악의 사용에 대해 논의하라 하고 中部에게도 신악을 선보이는 등 신악의 사용을 점차 확대하려는 움직임을 보였다.[55] 그러나 한 해 뒤에 세종이 승하하였고 문종대에는 국상 중에 음악의 사용이 불가하다는 원칙에 따라 신악을 습악할 수 없게 되자 관습도감이 신악의 전승을 염려하였다는 기록이 있다.[56] 喪期가 끝나고 관습도감의 사무를 관장했던 정인지가 선왕이 지은 《정대업》 등을 회례연에 연행해야 한다는 의견을 개진하였고, 이에 따라 회례연을 베풀려 하였으나[57] 문종의 병환으로 인해 회

54) 『世宗實錄』 권126, 세종31년 12월 10일(병진). '賜宴宗親于時御所, 文武二品以上于議政府, 三品堂上于禮曹, 耆老宰樞于耆老所, 又賜宴于承政院. 出內宴歌妓樂工, 令奏〈醉豐亨〉·〈與民樂〉·〈致和平〉等樂, 仍謂曰, 今賜爾等新樂, 須當盡懽.'

55) 『世宗實錄』 권126, 세종31년 12월 11일(정사); 『世宗實錄』 권126, 세종31년 12월 13일(기미).

56) 『文宗實錄』 권8, 문종1년 6월 16일(계미); 『文宗實錄』 권8, 문종1년 6월 19일(병술); 『文宗實錄』 권8, 문종1년 7월 28일(갑자).

57) 『文宗實錄』 권13, 문종2년 4월 14일(무인).

례가 결국 설행되지 못했다.[58]

단종대에도 국상으로 인해 습악이 제대로 이루어지지 못했다. 그런 중에서도 내연·사신연·사연 등에 신악 〈여민락〉·〈취풍형〉·〈치화평〉 등을 사용하는 것으로 정한 기록을 확인할 수 있다.[59] 이를 통해 문종~단종대에 국상 때문에 습악이 어려웠으나 세종대부터 신악 관련 일을 관장하던 관습도감이 중심이 되어 신악의 사용을 확대하려는 움직임이 있었다는 점을 알 수 있다.[60]

세조가 즉위한 후에야 습악과 회례의 실행이 정상적으로 이루어졌는데, 1460년(세조6)에 다음 〈사료37〉과 같이 세조가 나라의 용악에 대해 명한 기록이 있다.

〈사료37〉 세조6년 4월

御書를 樂學都監에 내리기를, "禮를 제정하고 樂을 만드는 데 聖人이 능하지 않음이 없었다. 이러한 까닭으로 천만년이 지나도록 조금도 更張함이 없는 것이 성인이 세상에 나오기 어려운 까닭이다. 이른바 禮가 무너지고 樂이 붕괴되는 것도 다만 여기에서 비롯될 뿐이다. **세종께서 하늘이 내신 聖智로서 여러 樂舞를 제정하셨는데, 미처 이를 사용하지 못하셨다.** 지금에 이르러 비록 文을 숭상하고 武를 연마하기에 겨를이 없다 하더라도, 이때에 거행하지 않는다면 후세에 장차 폐지하여 없앨 것이니, 어찌 애석하지 않겠는가? 또 工人은 군사에서 취하지 못하고 樂署에서도 또한 항상 익혀야 할 것이니, **지금부터 〈정대업〉·〈보태평〉·〈발상〉·〈봉래의〉의 新樂을 익히고 舊樂을 다 폐지하라.** 그 人物과 軒架의 수와 익힐 節目을 속히 의논하여 아뢰어라." 하였다.[61]

위의 〈사료37〉을 통해 1460년까지 신악이 제대로 전습되지 않았다는 점을 알 수 있다. 또한 세조가 아악을 비롯한 기존의 舊樂을 폐지하고 세종의 신악을 익히고 전승하고자 하는 의지를 가지고 있었음을 알 수 있는데, 이는 유교적 예악관을 바탕으로 세종이 직접

58) 『文宗實錄』 권13, 문종2년 4월 23일(정해).

59) 『文宗實錄』 권11, 단종2년 4월 25일(병오). 단종대에 연이은 국상으로 신악 단절이 우려된 상황에 대해서는 김종수, 「세종대 新樂의 전승 연구」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 136-139쪽 참조.

60) 신대철도 단종2년 4월 25일 기사를 근거로 단종대 문소전의 제향과 각종 궁중의 대소연향에서 사용되는 것으로 정해진 음악 대부분이 세종대의 신악이며, 이때 세종대 신악의 용도가 구체적으로 확대되었다고 하였다(신대철, 「世宗代 以後 燕山君代의 鄕樂과 唐樂」, 『한국중세사회의 음악문화: 조선 전기편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 626쪽).

61) 『世祖實錄』 권20, 세조6년 4월 22일(무진). '御書下樂學都監曰, 制禮作樂, 非聖人不能也. 是故歷歲千萬而無或有更張者, 聖人出世難故也. 所謂禮壞樂崩者, 只由此耳. 世宗以天縱聖智, 制諸樂舞, 未及用之. 到今雖不暇於崇文閱武, 而此時不擧, 則後將廢棄矣, 豈不惜哉. 且工人非取於軍士, 樂署亦所常肄, 自今肄定大業·保太平·發祥·鳳來儀新樂而盡廢舊樂.'

창제한 음악으로서 신악이 가지는 의의, 그리고 아악과 향악은 별개의 일이 아니라는 세조의 음악관에서 비롯된 것으로 생각된다. 이후 양로연과 회례 등 점차 많은 의례에서 《정대업》·《보태평》 등 신악의 사용이 확대된 반면,[62] 아악의 사용은 감소하다가 1463년(세조9) 이후로는 회례를 비롯한 양로연과 음복연 등의 의례에서 자취를 감추었다.[63]

2) 아악의 사용이 배제된 『국조오례의』 소재 정지회의

회례를 비롯한 양로연, 음복연 등 가례 영역에서 아악의 사용이 줄고 신악의 사용이 확대되는 가운데 세조대에는 회례가 대체로 정례적으로 거행되었다.[64] 『국조오례의』는 세조대에 편찬이 시작되었으며 1465년(세조11)에 이미 회례가 『세종오례』보다 『국조오례의』 의주에 가깝게 운영된 점을 고려하면,[65] 세조 재위 연간과 성종 재위 연간 초기에는 『국조오례의』의 正至會儀에 기록된 절차대로 회례가 행해졌을 것으로 생각된다. 그 의례 절차는 다음 [표Ⅳ-1]과 같다.[66]

---

62) 세조1년부터 4년에도 사신연, 음복연, 종친연 등에서 《정대업》이 연행되었으며(세조1/윤6/16; 세조1/7/4; 세조4/10/10; 세조4/12/27), 아악이 사용된 기록도 보인다. 세조6년 4월에 세조가 신악을 사용하고 구악을 폐지하라 명한 후로는 등준시 후 풍정, 양로연, 정월 회례 등 보다 많은 의례에서 《정대업》·《보태평》이 연행된 기록이 있다(정월 초하루 회례에서 《정대업》·《보태평》이 연행된 사례는 세조11/1/1, 세조12/1/1; 음복연에서 《정대업》이 연행된 사례는 세조11/6/2; 종친 및 의정부연에서 《정대업》이 연행된 사례는 세조9/11/15; 登俊試 후 풍정에서 《정대업》 등이 연행된 사례는 세조12/7/30, 세조12/11/25; 양로연에서 《정대업》·《보태평》이 연행된 사례는 세조10/9/3, 세조12/9/10). 세조9년에 이르면 조하 및 회례연에 아악이 일체 사용되지 않았다. 신악의 사용이 점차 확대되면서 왕실의 연례악이 아악 중심에서 속악 중심으로 바뀌게 되고 이때 세종 신악이 중요한 연례악으로 채택된 점과 세조9년 이후로 회례연, 양로연, 음복연 등에 일체 아악이 쓰이지 않은 점은 임미선, 「朝鮮朝 殿庭軒架의 文獻的 硏究」, 서울대학교 박사학위논문, 1997, 71-72쪽 참조.

63) 임미선, 앞의 논문, 1997, 71-72쪽 참조.

64) 비록 규범에서 벗어난 양상이 있었기는 하나 세조대에는 회례가 비교적 정례적으로 거행되었다(강제훈, 앞의 논문, 2009, 95-96쪽). 성종대에는 회례가 정례적으로 행해졌으나 흉년, 상례, 재변이 발생했을 때는 정지회례가 시행되지 않았다(김종수, 앞의 책, 2018a, 72-75쪽).

65) 『世祖實錄』 권35, 세조11년 1월 1일(기유). '己酉朔. 百官賀. 上御勤政殿, 設會禮宴, 王世子與孝寧大君 補, 臨瀛大君 瑮, 永膺大君 琰, 河東府院君 鄭麟趾, 領議政申叔舟等文武百官, 分入殿庭, 四拜訖, 各就位侍宴. 樂奏定大業·保太平之舞, 倭, 野人亦與焉. 酒半, 上命倭, 野人上殿舞, 分賜御饌, 又別賜酒肉, 命饋衛士酒.' 강제훈은 이때 왕세자를 비롯한 문무백관이 정전 마당에서 사배한 점에서 『세종오례』나 세종13년 의주와 다르며 『국조오례의』와 같기 때문에 이때 이미 의주 개정 작업이 일어난 것으로 보았다(강제훈, 앞의 논문, 2009, 94-95쪽).

66) [표Ⅳ-1]은 『국조오례의』 소재 정지회의(『國朝五禮儀』 卷3.31a1-36a5)를 정리한 것이며 굵은 글씨는 1431년 회례의주와 달라진 내용을 강조하여 표기한 것이다.

[표Ⅳ-1]『국조오례의』소재 정지회의

節次				用樂
의례 준비			朝를 마친다. 典儀가 王世子位 등 여러 신하들의 자리를 위계에 맞게 설치한다. 전하의 壽酒亭과 참연자들의 酒卓을 설치한다.	
3품 이하 관원 입장				
전하 입장				전하가 편전에서 나오려하면 鼓吹가 振作, 전하가 정전 문으로 들어오려고 하면 軒架 樂作, 鼓吹 樂止, 보물을 보물안에 두면 軒架 樂止.
왕세자 및 2품 이상 입장				
배례				樂作, 樂止
進酒器				樂作, 樂止
進饌案				樂作, 樂止
進花				樂作, 樂止
進饍				樂作, 樂止
*상수례	제1작	왕세자 헌수		
		대치사관의 치사	“王世子臣某, 三元首祚, 不勝大慶, 謹上千千歲壽”	
		전하 擧爵		樂作, 樂止
	제2작	班首 헌수		
		대치사관의 치사	“具官臣某等, 三元首祚, 不勝大慶, 謹上千千歲壽”	
		傳敎官의 宣敎	“敬擧卿等之觴“	
		전하 擧爵		樂作, 樂止
	왕세자 이하 四拜			樂作, 樂止
*행주례 준비	왕세자 이하 就座			
	왕세자 饌卓 설치 및 供花			
	문무백관의 饌卓 설치 및 散花			
*행주례	제3작	제조의 進湯		왕에게 진탕할 때 樂作, 먹기를 마치면 樂止. 무릇 곡과 춤은 임시로 품지한다.
		왕세자 이하에게 湯 제공		
		제조 進爵		진작할 때 樂作, 마치면 樂止
		왕세자 이하에게 酒 제공		
	이하 제4작에서 9작까지의 진탕과 진작은 제3작과 같이 한다.			
進大膳				樂作, 樂止
왕세자 이하에게 饍 제공				
撤案, 撤卓				
왕세자 및 백관 사배				樂作, 樂止
예필				

왕 퇴장		헌가 樂作, 전하가 장차 정전 문을 나가려하면 고취 振作, 헌가 樂止. 전하가 사정전으로 돌아오면 고취 樂止.
왕세자 이하 퇴장		

[표Ⅳ-1]을 보면 우선 『국조오례의』 正至會儀의 절차가 1431년(세종13)에 예조가 올린 회례의주와 대체로 유사하다는 점을 알 수 있다.[67] 반면에 1431년 회례 절차와 다른 점도 확인할 수 있다. 먼저 의식 절차 면에서 두 의주간의 상이점을 살펴보면 첫 번째로, 『세종오례』 정지회의에서는 다른 참례자들이 입장하지 않은 상태에서 왕세자가 먼저 혼자 입장하여 홀로 四拜하고 치사하며 헌수하고, 그 다음으로 종친 및 문무 2품 이상이 입장하여 의정이 치사하며 헌수하고 사배한다. 반면에 『국조오례의』 정지회의에서는 모든 참례자가 함께 입장하여 사배하고 제1작은 왕세자가 헌수하고, 제2작은 班首가 헌수하여 마치면 왕세자 이하가 함께 사배하는 것으로 수정되면서 의식이 정돈된 측면이 있다.[68]

두 번째로, 1431년 회례의주에는 왕에게 進案·進花하는 절차가 상수례를 마치고 행주례를 준비하는 단계에서 진행되었는데, 『국조오례의』 정지회의에는 왕세자 이하 참연자들이 입장하여 사배한 후 상수례 시작 전에 進酒器·進饌案·進花·進饍이 진행된다. 즉, 왕에게 주기·찬안·꽃·찬 등을 올리는 절차가 왕세자와 신하에게 찬탁과 꽃이 제공되는 절차와 분리된 점을 확인할 수 있다. 세 번째로 예를 마치고 퇴장하는 절차를 보면 1431년 의주에는 2품 이상 관원이 먼저 퇴장하고 禮畢이 선언된 후 왕이 퇴장하였는데, 『국조오례의』에서는 예필이 선언된 후 왕이 먼저 퇴장하고 왕세자 이하 참연자가 퇴장하는 것으로 수정되었다. 이는 朝儀의 의식과 동일한 체양을 갖추기 위하여 수정된 것으로 논의된다.[69]

다음으로 용악 면에서 두 의주의 가장 큰 차이점은 아악의 사용 기록에 관한 부분이다. 1431년 의주에는 아악과 속악의 사용이 기록되었으나 『국조오례의』에는 아악의 사용이 전혀 기록되지 않았다는 점이다. 이는 다음 세 가지에서 확인할 수 있다. 첫째, 1431년 의주에 기록된 아악곡명이 『국조오례의』에는 전혀 기재되지 않았다.

---

67) 『世宗實錄』 권54, 세종13년 10월 3일(갑오). 이에 대해 본고 제Ⅲ장 2절 3) 당제의 수용과 회례 용악의 제정 및 시행 참조.

68) 이런 점을 두고 강제훈은 세종13년 의주에서 四拜는 獻壽에 부속되는 예도였던 반면에, 『국조오례의』에서 사배는 본격적인 헌수례에 앞서 별도로 시행되는 절차로 설정되었다고 하였다. 또한 이러한 『국조오례의』의 절차 변화는 조의에서 사배가 구성되는 일반원칙에 따라 회례의 의식도 구성되면서 보다 정돈된 모습을 갖추게 되었다고 하였다(강제훈, 앞의 논문, 2009, 78-82쪽).

69) 강제훈, 앞의 논문, 2009, 83쪽.

둘째, 『국조오례의』 정지회의에는 등가가 설치되지 않고 헌가가 아닌 전정헌가가 설치되는 것으로 기록된 점을 통해, 『국조오례의』 정지회의에는 아악을 사용하지 않는 것으로 설정했다는 점을 알 수 있다. 먼저 등가의 설치에 대해 살펴보면, 1431년 의주에는 조하를 마치고 회례를 준비하는 단계에서 등가를 설치한다는 기록이 분명히 있으나[70] 『국조오례의』 정지회의에는 등가 설치 내용이 없다. 『국조오례』 「서례」 嘉禮 조목에도 등가가 수록되지 않았다.[71] 따라서 『국조오례의』 정지회의에는 아악기로 구성되어 아악을 연주하며 일무를 반주하는 등가가 더 이상 설치되지 않는 것으로 정해졌다는 점을 알 수 있다.[72] 헌가의 경우, 1431년 회례 의주에는 회례에 앞서 행하는 조하에 헌가가 설치되며 회례에서도 이어서 헌가가 주악하는 것으로 되어 있다. 『국조오례의』 정지회의에서도 회례에 앞서 조하에 헌가가 설치되는데, 이때 헌가는 세종대 헌가와 다른 속악기 중심의 전정헌가이다. 『세종오례』 가례서례에 수록된 회례 헌가는 모두 아악기로 구성된 반면, 『국조오례』 「서례」 가례 조목에 수록된 전정헌가는 편종·편경 등 몇 악기를 제외하면 모두 향·당악기로 구성되며 속악을 연주한다.[73]

---

70) 본고 제Ⅲ장 2절 3)항 및 [표Ⅲ-10] 참조.

71) 『國朝五禮』 「序禮」 卷2.38a-39a(전정헌가도설); 『國朝五禮』 「序禮」 卷2.39b-40a(고취도설).

72) 행주례 준비 단계에서 세종13년 의주와 『세종오례』에서 등가의 입장을 기록한 '典樂引歌者及琴瑟升就位'가 그대로 기재되어있어 의아하다. 등가는 가자와 금, 슬이 구성되어 있기 때문에 이 입장 절차가 이치에 맞지만, 등가가 더 이상 설치되지 않는 세조대에는 이 절차가 이치에 맞지 않는다. 신경숙은 이 구절을 등가와 별개의 歌者가 들어와 왕이 찬물과 꽃을 받고 음식을 먹는 동안 노래를 부르는 절차로 해석하였다. 이는 조선 후기 외연에 민간가객이 성악 공연을 연행한 관행이 조선 전기에도 동일하게 있었다는 논지를 주장하는 과정에서 나온 결론이다(신경숙, 「조선조 外宴의 성악 정재, 歌者」, 『시조학논총』 23집, 2005, 193-197쪽; 신경숙, 『조선 궁중의 노래, 樂章』, 민속원, 2016, 68-71쪽). 그러나 唐 회례에서 이와 유사한 절차가 등가 입장 절차였다는 점, 세종대 회례 의주가 唐 회례를 상당히 참작하여 작성되었으며 세종대 회례 의주에서도 이 구절은 등가의 입장 절차로 해석되는 점, 전악이 가자와 금슬을 인도하여 들어오는 절차는 案과 卓이 설치되며 꽃을 놓는 등 행주례를 준비하는 과정 중 하나이기에 독립된 공연이 행해지기 어렵다는 점을 염두에 두면, 이때 가자의 성악공연이 연행되었을 것으로 보기 어렵다. 또한 신경숙은 『악학궤범』 권9에 제시된 歌童의 복장이 조선후기 민간가객의 복장과 유사하다는 점을 들어, 이 절차에서 가동이 노래하였을 것이라 하였다(신경숙, 「조선조 외연의 가객 공연도」, 『時調學論叢』 제36집, 2012, 113-117쪽). 그러나 『악학궤범』에서 가동은 친열·관사·강무·행행 등에 참여한다고 기록된 반면, 같은 정전예연에는 가동 관련 내용이 전무하다(『樂學軌範』 卷2.13a10-15b). 또한 가동은 여악 대신에 동원되는 경우가 대부분인데, 여기가 정재를 연행하며 노래하는 회례에서 별도로 가동을 사용하였을 것으로 생각하기 어렵다.

73) 임미선은 문종~세조 연간에 점진적으로 아악에서 속악으로의 전환이 이루어지면서, 아악을 연주하던 기존의 헌가와 구별되는 속악을 연주하는 연례악용 헌가로서 전정헌가가 형성되었다는 점을 밝힌 바 있다(임미선, 앞의 논문, 2013, 131-132쪽). 또한 이 때의 전정헌가는 편종과 편경이 동·서·북 세 방위의 헌현으로 배치되었다는 점에서 세종대의 헌가와 같지만, 전정헌가는 아악기·당악기·향악

셋째,『국조오례의』정지회의에는 文舞·武舞의 입장 및 연행도 기록되지 않았다. 1431년 의주에는 문무·무무의 입장 절차와 제3-5작에 문무와 무무의 연행 순서가 기록되어있는데,『국조오례의』에는 문무·무무 관련 내용이 전무하다. 회례에 아악이 연주되지 않게 되면서 아악의 반주에 연행하는 문무·무무도 회례에서 더 이상 연행하지 않게 된 것으로 파악된다.

한편『국조오례의』정지회의에는 1431년 의주에는 없던 고취의 역할이 기록되었다. 1431년 의주에는 왕의 입장과 퇴장에 헌가만이 주악하였으나,『국조오례의』정지회의에서는 왕이 편전에서 이동하여 정전에 입장할 때와 정전에서 퇴장하여 편전으로 이동할 때 전정헌가와 교대로 주악하는 고취 악대의 역할이 기록되었다.[74] 이를 통해 세종대에는 없었던 왕의 입·퇴장시 고취가 주악하는 역할이『국조오례의』정지회의에 새로 설정되었음을 알 수 있다.[75]

이외에『국조오례의』소재 정지회의에 행주례가 시작하는 진탕 절차에 '무릇 곡과 춤은 임시로 품지한다(凡曲舞臨時稟旨)'는 기록도 주목할 만 하다.[76] 이를 토대로 회례의 연행 악곡이 각 절차별로 고정된 것이 아니라, 당시 궁중에서 가지고 있는 종목 안에서 왕이 연행종목을 선택하는 것으로 정해졌다는 점을 파악할 수 있다. 태종대에 의례에 따른 용악이 제정되면서 각 盞마다 상연되는 정재의 종목이 정해졌고,[77] 연향에서 연행되는 종목 중 首章을 무엇으로 할 것인가가 주요한 논제가 되기도 하였으며,[78] 1431년 회례

기를 고루 사용하며 속악을 연주한다는 점에서 아악기 중심으로 구성되어 아악을 연주하는 세종대의 헌가와 뚜렷한 차이를 보여준다고 하였다(임미선, 앞의 책, 2011, 69쪽).

74)『國朝五禮儀』卷3.36a. '左通禮詣閤外, 俯伏跪啓請中嚴. 殿下具翼善冠袞龍袍, 御思政殿, 繖扇侍衛如常儀.…(중략)…左通禮俯伏跪啓外辦, 殿下乘輿以出, 繖扇侍衛如常儀. 殿下將出, 仗動, 鼓吹振作, 將入殿門, 協律郎跪俯伏擧麾興, 工鼓柷, 軒架樂作, 鼓吹止.';『國朝五禮儀』卷3. '殿下將出, 仗動, 鼓吹振作, 將入殿門, 協律郎跪俯伏擧麾興, 工鼓柷, 軒架樂作, 鼓吹止.';『國朝五禮儀』卷3.32b. '協律郎跪俯伏擧麾興, 工鼓柷, 樂作. 殿下降座乘輿…(중략)…將出殿門, 鼓吹振作, 協律郎跪偃麾, 俯伏興, 工戛敔, 樂止. 還思政殿, 鼓吹止.'

75)『국조오례의』에서 왕이 편전에서 정전으로, 정전에서 편전으로 이동할 때 전정헌가와 교대로 주악하는 고취의 역할이 분명해졌으나,『국조오례』「서례」에서는 전정고취에 해당하는 대규모의 고취도설만 그려져 있을 뿐이다. 신대철은 이에 대해 전후고취의 용도가『국조오례의』에 드러났으나 아직 편성은 나타나지 않으므로『국조오례의』까지는 전후고취가 규제되지 않았으며『악학궤범』에 이르러서 전후고취의 편성인원과 편성악기가 규격화되었다고 하였다(신대철,「朝鮮朝의 鼓吹와 鼓吹樂」, 한국정신문화연구원 박사학위논문, 1995, 65쪽 및 77쪽).

76)『國朝五禮儀』卷3.35a2-3. '提調進湯, 樂作【凡曲舞臨時稟旨】'

77) 본고 Ⅲ장 1절 3)고려조 음악 비판과 건국기 군신연의 용악 및 [표Ⅲ-1] 참조.

78)『太宗實錄』권22, 태종11년 윤12월 25일(신사).

의주에도 행주례의 정재 종목이 매 爵마다 지정되었다.[79] 이를 통해 태종~세종대에는 회례 절차 순서에 따라 연행될 정재 종목을 매우 중요하게 논의하여 지정하였으나, 『국조오례의』에서는 왕이 회례의 연행종목을 선택하는 것으로 변화하였다고 할 수 있다.

3) 『악학궤범』에서 확립된 조선 초기 회례 용악

(1) 『국조오례의』와 『악학궤범』의 편찬 시기 및 내용 차이

『국조오례의』 소재 정지회의와 『악학궤범』의 예연 내용 간에는 상이한 점들이 있다. 따라서 성종대 회례 용악을 파악하기 위해서는 『국조오례의』와 『악학궤범』의 사료적 성격에 대한 이해가 선행될 필요가 있다. 『국조오례의』는 세조대에 집필이 시작되어 1474년(성종5)에 완성되었다.[80] 『악학궤범』은 편찬이 시작된 시점은 알 수 없으나 1493년(성종24)에 완성되었다.[81] 이처럼 『국조오례의』과 『악학궤범』의 편찬에는 약 20년의 시차가 난다. 두 문헌의 편찬 시기를 고려할 때, 『국조오례의』는 세조대에 집필이 시작된 만큼 세조대의 정황이 많이 반영되었고 『악학궤범』에는 성종 재위 후반기의 양상이 기록되었으며, 두 문헌의 내용의 차이는 세조대와 성종대 간의 변화를 의미한다는 점이 논의된 바 있다.[82] 또한 『악학궤범』은 음악의 실제 사용을 위해 편찬되었으며 성종대 당시에 실제 사용된 時用의 양상을 기록한 문헌이라는 점에서 중요한 특징을 지닌다고 할 수 있다.[83]

세조대와 성종대간의 변화 양상은 『악학궤범』 권2에 수록된 악대 관련 내용에서 잘 드러난다. 『악학궤범』 권2에는 『국조오례의』에 수록된 여러 악대의 내용과 1493년 무렵에 사용한 時用의 악대 내용이 모두 수록되어 있다. 구체적으로 살펴보면, 아악이 사용되는

---

79) [표Ⅱ-14] 참조. 지정 후에도 회례악의 종목을 개정하여 《몽금척》을 복권시키고 《포구락》은 제외하는 등 각 절차마다 연행될 악곡의 종목 및 순서는 신중히 정해진 바 있다(『世宗實錄』 권55, 세종14년 3월 16일; 『世宗實錄』 권57, 세종14년 9월 19일).

80) 김혜영, 「조선 초기 禮制 연구와 『國朝五禮儀』의 편찬」, 『朝鮮時代史學報』 55, 2010, 45-50쪽.

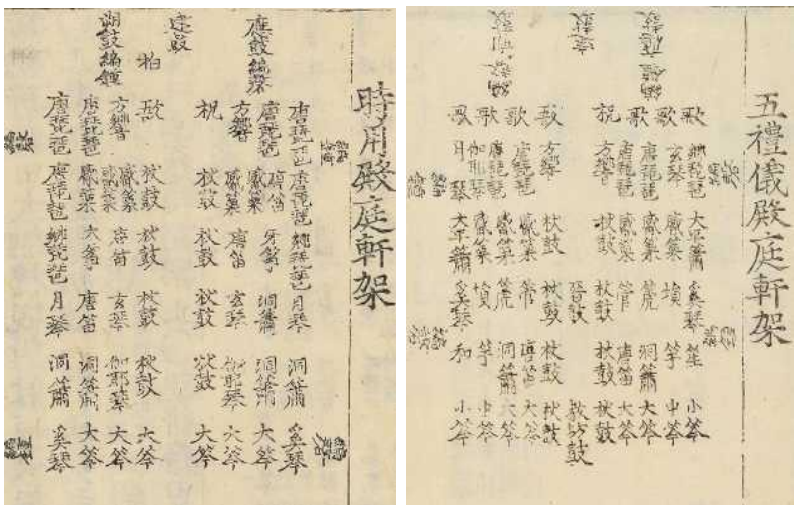
81) 이혜구 역, 「해제」, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2000, 7쪽.

82) 이러한 점은 임미선에 의해 논의된 바 있다. 그 논의에 따르면 『국조오례의』의 편찬과 『악학궤범』의 편찬에는 20년의 시차를 두고 있으며, 『국조오례의』의 경우 그 편찬이 세조대에 이미 착수되어 그 내용이 엄밀히 말해서 성종대보다 세조대에 가깝다고 볼 수 있으며, 『국조오례의』와 『악학궤범』에서 나타나는 차이점은 곧 세조 성종 연간에 나타나는 변화를 말하여 주는 것이라 할 수 있다고 하였다(임미선, 앞의 논문, 1997, 52쪽). 신대철 역시 『국조오례의』의 고취악대와 『악학궤범』 고취악대의 차이를 비교하면서 『國朝五禮儀』가 完成된 成宗 5년(1474) 以後 『樂學軌範』이 완성된 成宗 24년의 19년 사이에 고취의 편성에 많은 변화가 온 것'이라 한 바 있다(신대철, 앞의 논문, 1995, 68쪽).

83) 이혜구 역, 앞의 책, 8-9쪽.

제례에 설치되는 등가·헌가를 『국조오례의』의 五禮儀登歌·五禮儀軒架와 성종 당시의 時用登歌·時用軒架로 구분하여 두 종 모두 수록하였다.[84] 속악이 사용되는 제례인 종묘 및 영녕전에 사용되는 등가·헌가도 五禮儀宗廟永寧殿登歌·五禮儀宗廟永寧殿軒架와 時用宗廟永寧殿登歌·時用宗廟永寧殿軒架를 구분하여 각각을 수록하였다.[85]

제례에서 사용되는 악대는 오례의 악대와 시용 악대 간에 큰 차이가 없다. 그러나 가례 영역에서 사용된 전정헌가와 전정고취에서는 아악기가 제외되고 속악기가 추가되는 변화가 확인된다. 전정헌가부터 살펴보면, 『악학궤범』 권2에 오례의전정헌가와 시용전정헌가가 모두 수록되었다(〈그림Ⅳ-1〉 참조).



〈그림Ⅳ-1〉 『악학궤범』 권2 오례의전정헌가와 시용전정헌가

『악학궤범』에 수록된 오례의전정헌가와 시용전정헌가의 악기편성을 비교해보면 다음 [표Ⅳ-2]와 같다.

[표Ⅳ-2] 오례의전정헌가와 시용전정헌가 악기편성 비교

	편종 편경	건삭응고	축 어	당비파	향비파	월금	현금	가야금	해금	필율	태평소	당적	통소	대금	중금	소금	관지훈	생 화	우	방향	장고	진고	교방고	歌	박	대쟁 아쟁
국조오례의	각3	각1	각1	4	1	1	1	1	2	6	2	2	2	4	2	2	각2	각1	2	2	8	1	1	6	0	0
악학궤범	각3	각1	각1	6	2	2	2	2	2	5	0	4	5	6	0	0	0	0	0	2	8	0	0	0	1	각1

84) 『樂學軌範』 卷2.1a1-2a1(五禮儀登歌·五禮儀軒架); 『樂學軌範』 卷2.2a2-3b2(時用登歌·時用軒架).

85) 『樂學軌範』 卷2.5a7-6a1(五禮儀宗廟永寧殿歌·五禮儀宗廟永寧殿軒架); 『樂學軌範』卷2.6a2-7a5(時用宗廟永寧殿登歌·時用宗廟永寧殿軒架).

[표Ⅳ-2]에서 보듯이 악기편성에 있어 눈에 띄는 변화는 오례의전정헌가에 있던 생·우·화·관·훈·지 등의 아악기가 시용전정헌가에서는 제외되고 대신 속악기인 아쟁·대쟁·박판이 각1개씩 추가된 점이다. 추가된 아쟁과 대쟁은 음량이 크고 표현이 풍부한 속악기이며, 박판은 음악의 끝을 알리고 장고점보다 큰 박 단위의 흐름을 맺어주는 등[86] 속악의 절주에 중요한 역할을 하는 속악기이다. 이처럼 아악기가 줄고 속악기가 추가된 전정헌가의 악기 편성에 대해 기존 연구에서 성종 당시의 전정헌가가 『국조오례의』의 것보다 보다 속악의 연주에 적합한 형태가 되었다고 논의된 바 있다.[87] 이와 같은 전정헌가 악기 편성의 변화는 가례 영역에서 더 이상 아악이 사용되지 않고 속악만을 주악하게 된 변화와 관련된 것으로 보인다.

전정고취 역시 『악학궤범』 권2에 오례의고취와 시용전정고취가 모두 수록되었으며, 전정헌가의 변화 양상과 유사하게 오례의고취에 있던 생·화·우가 성종대 시용전정고취에는 제외되고 대신 박판이 추가되었다([표Ⅳ-3] 참조).

[표Ⅳ-3] 오례의고취와 시용전정고취 악기편성 비교

	가야금	현금	월금	비파	향비파	아쟁	대쟁	퉁소	피리	향피리	해금	대금	당적	생	화	우	방향	장고	교방고	歌	대고	박
국조오례	2	2	2	8	2	2	2	4	6	2	2	6	6	2	2	2	2	18	2	8	0	0
성종시용	2	2	2	6	2	1	1	4	6	0	2	7	4	0	0	0	2	8	0	0	1	1

이처럼 『국조오례의』와 『악학궤범』이 편찬 시기가 크게 차이나지 않음에도 불구하고 『악학궤범』에 『국조오례의』의 악대와 성종 당시의 악대를 구분하여 각각을 모두 수록한 데는, 『국조오례의』의 내용을 존중하면서도 『국조오례의』 악대와 성종 당시 실제 사용되는 악대가 달라졌음을 강조하고자 하는 의도가 있는 것으로 생각된다. 또한 조하 및 회례를 비롯한 가례에서 사용되는 전정헌가와 전정고취의 경우, 아악기가 줄어드는 대신 속악기가 증가하는 경향이 확인되는데, 이는 당시 용악의 변화와도 밀접한 관련이 있을 것

86) 전정헌가, 전정고취, 전후고취 모두 연주를 끝낼 때 급히 박을 친다(『樂學軌範』 卷2.11b5-6(殿庭軒架); 『樂學軌範』 卷2.12a9-10(殿庭鼓吹); 『樂學軌範』 卷2.12b5-6(殿後鼓吹)). 정재 반주에 있어서도 음악의 절주와 정재의 신호로써 중요한 역할을 한다(『樂學軌範』 卷4 時用唐樂呈才 및 卷5 時用鄕樂呈才).

87) 이점에 대해 임미선은 '아악기의 사용이 감소되면서 전대보다 속악의 연주에 적합한 형태가 되었다.'고 한 바 있다(임미선, 앞의 논문, 1997, 58쪽 및 앞의 책, 2011, 81쪽). 이혜구 역시 오례의전정헌가와 시용전정헌가를 비교했을 때, 시용전정헌가는 아악의 요소가 적고 향당교주의 색채가 농후하다고 하였다(이혜구 역, 『신역악학궤범』, 국립국악원, 2000, 123쪽 78번 각주).

으로 생각된다. 즉, 이 시기 악기 구성의 변화는 1463년(세조9) 이후로 가례 영역에 아악이 사용되지 않고 속악만 사용되며 점차 속악의 연행이 중시되는 흐름과 관련이 있으며, 이러한 속악의 연행을 중시하는 당시 경향 하에 회례에서도 속악 중심으로 음악이 사용되었을 것으로 생각된다.[88]

(2)『국조오례의』 소재 정지회의와『악학궤범』 예연 절차 비교

『악학궤범』 권2에는 예연의 용악 양상이 기록되어 있는데, 예연에는 전정헌가·전후고취·전상악이 설치되고 망궐례나 조참 등에는 없는 진주기·진찬안 등의 절차가 구성된다.[89] 이러한 예연의 특징과 회례의 특징이 상통하므로『악학궤범』의 예연 용악 내용을 통해 성종대 회례의 용악 내용을 검토할 수 있다. 그런데『악학궤범』 권2의 時用賀禮及宴享樂의 조목에는 성종 당시 예연의 용악 절차와『국조오례의』 정지회의 간 상이점이 확인된다.『국조오례의』 소재 정지회의와『악학궤범』 時用賀禮及宴享樂의 절차를 비교해보면 다음 [표Ⅳ-4]와 같다.[90]

---

88) 조선 후기 편찬된『국조속오례의』에는 가례의 악대 관련 내용이 없어『국조오례의』의 가례 악대를 그대로 준용했을 것으로 생각된다.『춘관통고』에는『국조오례의』의 악대를 原儀로 기록하고, 당시 사용하는 악대를 今儀로 수록하였다. 이로 보면 조선 후기 국가 예전인『국조속오례의』와『춘관통고』에는『악학궤범』의 시용 악현보다『국조오례의』 악현과 관계가 있는 것으로 보인다. 그러나 조선 후기 숙종대 및 영조대의 의궤에 기록된 전정의 악대에는『국조오례의』의 전정헌가에는 없으나『악학궤범』에는 없는 拍이 포함되었다(송방송 외 역,『國譯 肅宗朝己亥進宴儀軌』, 민속원, 2001, 96쪽; 김종수 역,『영조의 기로소 입소 경축 연향을 담다 國譯 英祖甲子進宴儀軌』, 민속원, 2017, 144쪽). 또한『춘관통고』의 금의전정헌가에도 박이 포함되었다(『春官通考』 卷50.35a). 이는『국조오례의』 소재 전정헌가 보다『악학궤범』 소재 시용전정헌가와 유사한 형태이다.

89)『樂學軌範』 卷2.13b8-9. '正殿禮宴女妓樂工排立【雖非正殿禮宴則同.…(후략)】. 樂師三【一紗帽, 品帶, 黑團領, 協律郎及宴享節次指揮. 二並幞頭, 綠綃衫, 烏鞓帶, 黑皮靴, 一呈才執拍, 一殿後鼓吹執拍.' 이 내용과 이 조목에 실린 그림에 의거하여 정전예연에는 전정헌가·전후고취·전상악이 설치된다는 점을 알 수 있다;『樂學軌範』 卷2.21b9-22a8(時用賀禮及宴享樂). 時用賀禮及宴享樂 조목을 통해 예연에는 진주기·진찬안·진화·진반아 등의 절차가 있으며 전정헌가 전후고취 전상악이 설치된다는 점을 알 수 있다.

90)『樂學軌範』 卷2.21b9-22a8. 굵은 글씨는『국조오례의』와『악학궤범』간에 내용이 상이한 점이다.

[표Ⅳ-4]『국조오례의』정지회의와『악학궤범』예연 용악 절차 비교

절차	『國朝五禮儀』正至會儀		『樂學軌範』 예연의 용악	
			악대	악곡
왕의 입장 승좌	전하가 輿를 타고 나온다.	고취 振作	**전후고취**가 먼저 연주하고, 전정헌가가 이어서 연주	〈여민락만〉 或 〈성수무강만〉
	전하가 장차 전문에 들어온다.	헌가 樂作, 고취 樂止		
	전하가 자리에 오른다.	헌가 樂止		
신하 입장	왕세자 이하가 배위에 이른다.		–	–
四拜	왕세자 이하가 鞠躬하면 樂作, 사배하고 平身하면 樂止		전정헌가	〈낙양춘〉
進酒器	司饔院제조가 酒器를 올리면 樂作, 마치면 樂止		전정헌가	〈계우〉
進饌案	饌案을 올리면 樂作, 마치면 樂止		전정헌가	〈여민락만〉
進花	花를 올리면 樂作, 마치면 樂止		전정헌가	〈절화삼대〉
進盤兒			**전정헌가**	**〈여민락만〉**
			진주기·진찬안·진화·진반아 후에 여기와 악공이 올라가 자리에 이른다.	
進膳	膳을 올리면 樂作, 마치면 樂止.		전상악	〈여민락만〉
헌수치사 제1작 왕세자	왕세자의 진작			
	대치사관의 치사			
	전하 擧爵하면 樂作하고, 제조가 빈 잔을 받으면 樂止			
헌수치사 제2작 반수	반수의 진작			
	대치사관의 치사			
	전선관의 선교			
	전하 擧爵, 樂作, 제조가 빈잔을 받으면 樂止			
	拜禮 樂作, 사배 흥 평신, 樂止.		전정헌가	〈낙양춘〉
就位	왕세자가 각자의 자리에 이른다.			
	전악이 가자 및 琴瑟을 인도하여 동서편으로 나뉘어 계단을 올라가 자리에 이른다.			
酒行 제3작	進湯 樂作. 모든 곡과 춤은 임시로 품지한다.			〈수룡음인살〉 或 〈하운봉인살〉, 〈억취소인살〉
	제조가 진작 樂作, 訖 樂止.		**여기 2인 정재 (初舞, 金尺舞).**	**〈보허자령〉 或 〈여민락령〉, 〈금전악〉**
酒行 제4작 – 제9작	進湯, 進酒 위의 절차와 같다. 酒行九徧		둘째 잔부터는 매 잔마다 각각 여러 정재 춤을 춘다. 향당정재를 모두 적어서 연일 전에 여쭈어 점찍은 것을 받는다.	
			여러 정재가 끝난 후, 연향이 마칠 때까지 향악을 연주하고 여러 여기가 음악에 맞춰 노래를 부른다.	
파연작			**여기 4인 정재 (罷宴舞, 四手舞)**	**〈정동방곡〉**
進大膳	大膳을 올리면 樂作, 마치면 樂止.		전상악	〈여민락만〉

徹案	徹案			
拜禮	악작 악지		전정헌가	〈낙양춘〉
禮畢	좌통례가 예필을 아뢴다.			
	전하가 자리에서 내려온다	헌가 樂作	전정헌가가 먼저 연주하고 전후고취가 이어서 연주	〈여민락령〉 或 〈보허자령〉, 〈환궁악〉
	전하가 여를 타고 정전을 나온다	고취 樂作, 헌가 樂止		
	전하가 사정전으로 돌아간다	고취 樂止		

위의 [표Ⅳ-4]에 정리된 바와 같이 『국조오례의』 정지회의 기록에 비해 『악학궤범』 예연 기록에 음악 관련 내용이 더 상세하다. 『국조오례의』에는 절차별 용악 내용이 단지 '樂作'과 '樂止'로 기록되어 있으나 『악학궤범』에는 절차별 연행종목이 보다 구체적으로 기록되어있다. 특히 왕의 입장에 〈여민락만〉·〈성수무강만〉을, 왕의 퇴장에는 〈여민락령〉·〈보허자령〉·〈환궁악〉을 연주하고 신하들의 배례에는 〈낙양춘〉을 연주한다는 기록을 통해, 왕이 행하는 절차와 신하가 행하는 절차에 각각 사용되는 악곡이 다르게 정해졌음을 알 수 있다. 또한 『국조오례의』 정지회의에는 왕의 입·퇴장에 고취가 주악한다는 내용과 행주례에 曲과 舞가 연행한다는 내용만이 기록되었는데, 『악학궤범』에서는 해당 절차에서 주악을 담당하는 악대의 명칭이 전후고취와 전상악이라는 내용과 이들 악대의 구성 및 사용 규범 등에 대해서도 분명하게 기록하고 있다. 따라서 『악학궤범』에서는 회례의 전 절차에서 주악하는 여러 악대의 내용이 모두 분명히 나타난다고 말할 수 있다.

아울러 『악학궤범』에는 '進酒器·進饌案·進花·進盤兒 후에 여기와 악공이 올라가 자리에 이른다'[91]라는 『국조오례의』에서 확인할 수 없었던 전상악의 입장 시점에 대한 기록이 있다. 이 기록에 의거하여 전정헌가가 왕의 입장부터 진반아까지 주악을 담당하고 진반아 후에 여기와 악공이 올라가 자리에 이르고 進饍 절차부터 전상악이 주악을 담당한다는 점을 파악할 수 있다.

한편 『국조오례의』의 정지회의와 『악학궤범』의 예연 기록에는 상이한 점들이 있다. 우선 『국조오례의』에는 기록되어 있지 않던 진반아 절차가 『악학궤범』에서는 확인된다. 그리고 『국조오례의』 정지회의와 『악학궤범』 예연의 기록은 행주례에서 연행되는 종목에 대한 기록에서 차이가 있다. 『국조오례의』에서는 진탕 이후 제3작부터 9작까지 행주례에서 연행되는 악곡과 정재에 대해 '임시로 품지한다'하여 고정된 악곡이 없는 것으로 기록하고 있으나,[92] 『악학궤범』에서는 가장 먼저 연행되는 종목과 마지막 종목을 지정하고

91) 樂學軌範』 卷2,21b9-22a8. '凡禮宴進酒器奏啓宇【軒架樂,…(중략)…本朝宴, 則進酒器·進饌案·進花·進盤兒後, 侍宴官皆陞就坐, 妓工乃陞就位.…(후략)】. 進饌案·進盤兒·大膳·小膳並奏與民樂慢【進饌案·進盤兒, 軒架樂. 小膳, 大膳, 殿上樂】. 進花奏折花三臺【軒架樂】.'

92) 『國朝五禮儀』 卷3.35a2-3. '提調進湯, 樂作【凡曲舞臨時稟旨】.'

있다. 제일 처음 연행되는 종목은 〈금척무〉이며 이때 〈수룡음인살〉 혹은 〈하운봉인살〉, 〈억취소인살〉이 연주되고, 가장 마지막에 연행되는 종목은 〈정동방곡〉에 맞추어 추는 〈사수무〉로 정해져있다.[93]

또한, 『국조오례의』에는 없던 제9작 이후 향악을 가창하는 절차가 『악학궤범』에는 추가되어있다. 『국조오례의』에서는 曲과 舞 즉, 정재가 연행되는 가운데 제3작부터 제9작까지 마치면 대선을 나누고 상을 거두어 예를 마무리하는 것으로 기록되었다. 그러나 『악학궤범』에 의하면 '여러 정재가 끝난 후 연향을 마칠 때까지 향악을 연주하고 여러 기녀가 음악에 따라 노래를 부른다(諸呈才畢後, 至宴終, 奏鄕樂, 諸妓隨樂唱歌)'고 하여, 제9작 후 향악을 가창하는 절차가 추가된 점을 알 수 있다. 이 절차가 추가됨으로서 정지회례 전체 절차 가운데 향악 연행의 비중이 이전에 비해 증가하였다고 할 수 있다.

이 향악을 노래하는 절차에서 가창하였을 것으로 추정되는 악곡으로는 1447년(세종29) 당시 시용속악보에 수록되었다는 곡 중 향악곡인 〈진작〉·〈이상곡〉·〈봉황음〉·〈만전춘〉이 있다.[94] 이외에도 당시 궁중 연향에서 사용되었을 가능성이 있는 곡들로는 『樂章歌詞』「歌詞」에 수록된 곡들이나 세조대 사용되던 악곡이 실려 있는 『大樂後譜』의 수록곡들을 들 수 있다.[95] 이들 곡에는 유교적 사상을 바탕으로 조선의 정치적 이상을 칭송하는 〈화산별곡〉·〈오륜가〉 등도 있지만 〈이상곡〉이나 〈만전춘〉·〈쌍화점〉 등의 남녀 간의 애정을 노래한 곡도 있다. 이러한 남녀상열지사의 향악이 성종대 회례에서 불렸음을 방증해주는 실록 기사도 존재한다(〈사료38〉 참조).

〈사료38〉 성종19년 8월

요즘의 음악은 대부분 **男女相悅之詞**를 사용하니 曲宴이나 觀射, 行幸 때 사용하는 것은 무방하나 **正殿에 오셔서 군신을 대하실 때에 이 俚語**를 사용하시는 것이 사체에 어떠하겠습니까?[96]

---

93) 『樂學軌範』 卷2.22a6-9. '進第一爵奏步虛子令, 或與民樂令, 金殿樂, 妓二人舞之【斂髮妓. ○俗稱初舞, 金尺舞】. 自第二爵, 每爵遞奏諸呈才【具錄鄕唐呈才, 宴日前期入啓受點】.…(중략)…罷宴爵奏靖東方曲, 妓四人舞之.'

94) 『世宗實錄』 권116, 세종29년 6월 4일(을축). '又定俗樂, 以〈桓桓曲〉·〈亹亹曲〉·〈維皇曲〉·〈維天曲〉·〈靖東方曲〉·〈獻天壽〉·〈折花〉·〈萬葉熾瑤圖〉·〈嚄子〉·〈小抛毬樂〉·〈步虛子〉·〈破子〉·〈淸平樂〉·〈五雲開瑞朝〉·〈衆仙會〉·〈白鶴子〉·〈班賀舞〉·〈水龍吟〉·〈無导〉·〈動動〉·〈井邑〉·〈眞勺〉·〈履霜曲〉·〈鳳凰吟〉·〈滿殿春〉等曲, 爲時用俗樂, 有譜一卷.'

95) 『악장가사』 가사편에는 〈여민락〉·〈보허자〉·〈감군은〉·〈정석가〉·〈청산별곡〉·〈서경별곡〉·〈사모곡〉·〈능엄찬〉·〈영산회상〉·〈쌍화점〉·〈이상곡〉·〈가시리〉·〈유림가〉·〈신도가〉·〈풍입송〉·〈야심사〉·〈한림별곡〉·〈처용가〉·〈어부가〉·〈만전춘 별사〉·〈화산별곡〉·〈오륜가〉·〈연형제곡〉·〈상대별곡〉이 수록되었으며, 이들 곡은 고려에서 전승된 곡과 조선 전기에 창작된 곡이 모두 포함되어 있다. 이 곡들이 궁중연향에서 사용된 점에 대해서는 김명준, 『악장가사연구』, 다운샘, 2004 참조.

〈사료38〉은 1488년(성종19)에 李世佐(1445-1504)가 왕에게 아뢰는 내용이다. 여기서 이세좌는 俚語로 되어 남녀상열지사를 노래하는 곡들을 곡연·관사·행행 등에는 사용하는 것은 괜찮으나, 정전에서 군신을 대할 때 즉, 회례와 같은 의례에서는 사용하는 것은 불가하다 하였다. 이를 바탕으로 당시 정전에서 군신들을 대하는 회례와 같은 의례에서도 남녀의 애정을 노래하는 향악곡들이 가창되었던 당시 정황을 확인할 수 있다.

정리하자면, 성종대 회례에는 『악학궤범』에 기록된 것과 같이 정재를 마치고 향악을 노래하는 절차가 있었으며 이 절차에서는 유교적 가사를 지닌 악곡뿐 아니라 다양한 성격의 악곡이 불렸다는 점을 알 수 있다. 이러한 성종대 회례의 용악은 태종대와 세종대의 용악 양상과 비견된다. 태종대에는 향악의 가사를 부르지 않고 『시경』의 시구를 향악 선율에 불렀으며, 세종대에는 엄밀한 논의를 거쳐 유교적 이념에서 어긋나지 않는 곡목으로 회례의 종목을 정하였다. 이를 토대로 성종대 회례에는 태종대 및 세종대 보다 유연하고 다양하게 음악이 사용되었다 할 수 있다.[97]

(3) 『악학궤범』에서 확인되는 유교적 용악 절차 및 제도의 수용

성종대 편찬된 『국조오례의』와 『악학궤범』의 회례 용악 내용을 검토한 결과, 두 문헌 모두 성종대 편찬되었지만 내용에서 차이가 있으며 『악학궤범』에 보다 상세한 용악 내용이 기록되어 있다는 점을 확인하였다. 특히 『악학궤범』에는 회례의 시작부터 마무리까지 모든 과정에 대한 절차별 연행 종목과 악대별 주악 내용이 분명히 나타난다는 점에서, 조

96) 『成宗實錄』 권219, 성종19년 8월 13일(갑신). '方今音樂率用男女相悅之詞, 如曲宴、觀射, 行幸時, 則用之不妨, 御正殿、臨群臣時, 用此俚語, 於事體何如.'

97) 조선 후기 진풍정 및 진연에는 『악학궤범』의 절차가 아닌 『국조오례의』 정지회의가 주요하게 참조되었다(송방송 외, 『國譯 豊呈都監儀軌』, 민속원, 1999, 109-110쪽; 송혜진, 「조선조 진풍정에 관한 연구」, 『國樂院論文集』 제2집, 국립국악원, 1990; 김종수, 『조선시대 궁중연향의 본질과 여악제도의 변천』, 민속원, 2018, 43-61쪽; 김종수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』, 민속원, 2001, 64-66쪽). 그런데 조선 후기 의궤를 보면 정지회의의 큰 틀을 이어 받으면서도 실제 의례에서는 새로운 용악 절차를 추가한 점도 확인된다. 일례로 1744년(영조20)에 시행된 진연의 절차는 『국조오례의』 정지회의와 대체로 유사하나, 왕에게 제1작을 올리기 전에 존숭악장인 〈유성지곡〉을 올리는 절차가 추가되었다(김종수 역, 『영조의 기로소 입소 경축 연향을 담다 國譯英祖甲子進宴儀軌』, 민속원, 2017, 98-99쪽). 이러한 점을 고려하면 『국조오례의』 수록 정지회의는 조선 전시기에 예연의 틀로서 지속적으로 사용되었으며, 각 시기마다 그 틀을 유지하면서도 필요에 따라 용악 절차를 가감하는 등의 변용이 있었다 할 수 있다. 『악학궤범』에 기록된 예연의 용악 절차는 성종대에 첫 번째와 마지막 연행 종목을 고정하고 연향 마지막에 향악 가창 절차를 마련하여 『국조오례의』 정지회의의 틀 안에서 음악을 짜임새 있으면서 풍성히 사용하는 실례라는 점에서 의미가 있다고 할 수 있다.

선 초기 회례 용악이 『악학궤범』에서 정형의 모습을 갖추게 되었다고 할 수 있다. 이와 같은 『악학궤범』의 용악 양상은 唐制를 수용한 세종대 회례를 개정하여 만들어진 것인데, 앞의 제Ⅲ장과 본 장에서 살펴본 조선 초기 회례 용악 절차 및 제도의 정립 과정을 연대순에 따라 唐代 회례의 용악 절차 및 제도, 세종대 회례의 용악 절차 및 제도, 그리고 『악학궤범』의 예연 용악 절차 및 제도를 비교하여 정리하면 다음 [표Ⅳ-5]와 같다.

[표Ⅳ-5] 당대·세종대·『악학궤범』 회례의 용악 절차 및 제도 비교

			당대 회례	세종대 회례	성종대 회례		조선 후기
					국조오례의	악학궤범	
용악 절차			왕의 입퇴장 신하들의 입퇴장 진주 및 행주, 식사	*당나라 용악 절차 수용 배례 용악 절차 추가 진화 용악 절차 추가 신하 입장 절차 제외	*세종대 용악 절차 유지	세종대 용악 절차 유지 *향악 가창 절차 추가	『국조오례의』 절차 지속
용악 제도	악조	신분질서	왕의 입퇴장에 황종지궁 신하들의 입퇴장에 태주지상	*당나라 악조 제도 수용 왕의 입퇴장에 황종궁 신하들의 배례에 고선궁	확인되지 않음	*악곡을 특정하여 신분질서를 구현	신분별 특정 악곡 사용 지속
		자연질서	헌수 및 식사 절차에 월균	헌수 절차에 수월용율	확인되지 않음	확인되지 않음	
	악대		궁현 · 고취 · 등가	헌가 · 등가 · 잡대	전정헌가 출현 고취와 전상악대는 절차만 기록	전정헌가·전상악·전후고취	전정·전상·전후 악대 지속

위의 [표Ⅳ-5]의 내용 중 먼저 용악 절차를 살펴보면, 세종대 회례는 당나라 회례 절차를 대체로 수용하였는데 당시 의례적 관습에 따라 배례와 진화에 용악 절차를 추가하였고 신하 입장에는 용악 절차를 없앴다. 이 절차가 『국조오례의』까지 지속되었으며, 『악학궤범』에서는 세종대 용악 절차가 유지되면서 進爵 후에 향악을 가창하는 절차가 추가되었다. 즉, 唐代 회례의 용악 절차가 대체로 성종대까지 이어졌으며, 당시 의례적 관습에 따라 몇몇의 용악 절차가 추가되거나 삭제되었다고 할 수 있다.

다음으로 용악 제도를 살펴보면, 당나라 회례의 악대 및 악조 사용은 음악을 신분과 자연의 질서에 합하게 사용하는 유교적 용악 제도를 갖추고 있었다. 즉, 당나라 회례에는 왕의 입·퇴장에 궁현과 고취가 함께 주악하여 궁현만 주악하는 신하들의 입장이나 거작 등의 다른 절차와 구분하였다. 그리고 왕의 입·퇴장에는 황종지궁으로 악곡을 연주하고

신하들의 입·퇴장에는 태주지상으로 연주하여 신분에 따라 음악을 달리 사용하였다. 헌수 및 식사 절차에도 의례가 시행되는 시기에 해당하는 악조를 사용하여 음악을 연주함으로써 자연 질서를 구현하였다. 또한 악대 제도에 있어서는 궁현과 고취 뿐 아니라 당상에도 등가를 갖추어 행주례에 주악을 담당하였다.

이러한 당나라의 악대 제도가 조선 초기에 수용되는 점을 살펴보면, 세종대 회례에 당상과 당하에 헌가와 등가를 구비하였으나 왕의 입·퇴장에 헌가와 함께 주악하는 고취 악대가 없었다. 그리고 속악을 함께 사용하면서 당나라 회례에는 없던 잡대가 설치되었다. 『국조오례의』에는 전정헌가가 출현하였으나 고취 악대와 정재를 반주하는 악대는 절차만 기록되었을 뿐 명칭이나 악현이 분명하지 않다. 『악학궤범』 단계에 이르면 전후고취와 전상악의 기능 및 악기 구성이 정립되고, 회례에서 기능을 달리하여 절차별로 속악을 연주하는 세 악대, 전정헌가·전후고취·전상악이 갖추어졌다. 전정헌가와 전후고취는 속악을 연주하는 악대이지만 唐代의 궁현 및 고취와 동일한 역할을 한다. 이런 점으로 볼 때, 성종대 회례에 설치되는 악대들은 속악기로 구성되어 속악을 연주하면서도 행례자의 위계에 따라 악대를 사용하는 유교적 용악 제도를 구비하였다고 할 수 있다. 조선 후기에도 왕이 베푸는 예연이 열릴 때 악기 편성에서 다소 차이는 있었으나 기본적으로 『악학궤범』과 동일하게 총 세 개의 악대가 전정, 전후, 전상에 설치되어 각 역할을 수행하였다.[98]

악조를 사용하는 제도를 살펴보면, 세종대 회례에는 아악이 사용되면서 악조로 신분 및 자연의 질서를 구현하는 唐의 용악 제도가 수용되었다. 그러나 성종대에 이르러서는 악조를 사용하는 제도가 달라졌는데, 이는 移調가 용이한 아악 대신 속악이 사용되면서 악조 제도를 그대로 사용할 수 없었던 것으로 보인다. 의례 시행 시기에 따라 악조를 달리하는 수월용율은 세종대 후로는 확인되지 않는다. 신분 질서에 따라 악조를 사용하는 제도를 살펴보면, 세종대 왕의 입·퇴장에 황종궁조로 아악을 연주한 것과 동일하게 신악인 〈여민락〉을 왕의 입·퇴장에 황종궁조로 연주하도록 하여,[99] 세종대의 악조로써 신분

98) 숙종조 『己亥進宴儀軌』 권1, 9월 24일 조목의 별단을 통해 殿上과 殿後, 殿庭에 악대가 설치되었다는 점을 확인할 수 있다(송방송 외 역, 『國譯 肅宗朝己亥進宴儀軌』, 민속원, 95-96쪽). 영조대 『甲子進宴儀軌』의 賞格에 기록된 外宴의 俗樂差備工人을 통해서도 당시 진연에 전상·전정·전후에 악대가 설치되었다는 점을 알 수 있다(김종수 역, 앞의 책, 2017, 144쪽). 순조대 『己丑進饌儀軌』에서도 전상·전정·전후에 악대가 모두 설치되며 『악학궤범』에 기록된 것과 같이 왕의 입장에 헌가와 고취가, 신하의 배례 및 진주기에는 헌가가, 무동의 춤에는 전상의 악대(등가)가 음악을 연주하는 것으로 기록되었다(송방송 외, 『國譯 純祖己丑進饌儀軌』, 민속원, 2007, 111-122쪽).

99) 『世宗實錄』 권116, 세종29년 6월 4일(을축). '朝參及拜表箋日出宮時則〈與民樂縵〉, 朝參日還宮時及拜表箋迎詔勅行路時則〈與民樂令〉, 皆用黃鍾宮; 繼照堂朝參日陞坐時〈與民樂縵〉, 還內時〈與民樂令〉, 皆用姑洗宮, 以爲定制.'

을 구분하는 용악 제도가 신악에 적용된 점을 알 수 있다.[100] 반면에 신하의 배례에 연주하는 음악은 세종대에 고선궁을 사용하여 왕의 출입악과 구분하였는데, 성종대에는 배례악의 악조 사용이 확인되지 않는다. 그러나 신하의 배례에 주악하는 악곡을 〈낙양춘〉으로 특정하고 왕의 입장에는 주악하는 악곡을 〈여민락〉과 〈성수무강〉으로, 왕의 퇴장에는 주악하는 악곡을 〈여민락〉·〈보허자〉·〈환궁악〉으로 지정한 점을 보면[101] 악곡을 특정 하는 방식으로 신분 질서에 맞게 음악을 사용하였다고 할 수 있다.

이처럼 군주의 입·퇴장에 연주하는 악곡과 신하 배례에 연주하는 악곡을 특정하여 사용한 것은 조선 후기에도 지속되었다. 영조대 기록을 보면, 왕의 출입과 신하들의 배례에 동일하게 〈여민락〉이 사용되고 있었는데, 음악의 等威를 엄격하게 구분하기 위해 『악학궤범』에 의거하여 전하의 출입에는 〈여민락〉을 사용하고 신하들의 배례에는 〈낙양춘〉을 사용하였다.[102] 조선 말에 편찬된 『증보문헌비고』에도 다음 〈사료39〉와 같이 왕의 출입에 〈여민락령〉을 사용하고, 배례에 〈낙양춘〉을 사용한다고 하였다.[103]

〈사료39〉 『증보문헌비고』 악고 中

殿庭의 朝參, 陳賀, 頒赦, 文武科, 生進, 放榜 등에 軒架와 鼓樂이다【모두 〈여민락령〉을 연주하고, 신하들의 배례에는 〈낙양춘〉을 연주한다】.[104]

이를 바탕으로 신분 질서에 따라 악조를 달리 사용하는 용악 제도는 없어졌지만, 행례자에 따라 악곡을 구분하여 사용함으로써 음악으로 신분 질서를 나타내는 방식이 성종대에 새롭게 마련되어 조선 후기까지 지속되었다 할 수 있다.

이상으로 조선 초기 유교적 용악 제도의 수용에 대해 검토한 결과를 다음과 같이 정리

100) 김종수, 「세종대 아악정비가 신악新樂 〈여민락〉·〈보태평〉·〈정대업〉에 끼친 영향」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 108-111쪽.

101) 『樂學軌範』 卷2.21b9-22a8. 본고 Ⅳ장 2절 3)항 [표Ⅳ-4] 참조.

102) 『英祖實錄』 권116, 영조47년 4월 19일(기축). 이 점은 김종수의 연구에서 논의된 바 있다(김종수, 앞의 글, 2018b, 111쪽).

103) 김종수는 "『증보문헌비고』(1909)에 조하와 조참 때 임금의 출입에 〈여민락령〉, 백관의 배례에 〈낙양춘〉을 연주한다고 한 것을 보면, 성종대 쓰인 조하와 조참 음악이 조선후기에 까지 전승되었음을 알 수 있다"이라 하였다(김종수, 「조선 초기 조회악 고찰」, 『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 59쪽).

104) 『增補文獻備考』 卷105.11b9-10(樂考16). '殿庭朝參·陳賀·頒赦·文武科·生進·放榜等, 軒架·鼓樂【並奏與民樂令. 群臣拜禮奏洛陽春】.'

할 수 있다. 회례가 처음 제정된 세종대의 회례 용악 절차는 唐代의 용악 절차를 수용하되 고려조 및 번국례의 의례 관습의 영향으로 당나라 회례와 다르게 제정되었으며, 이러한 세종대의 용악 절차는 성종대까지 지속되었다. 용악 제도에 있어 악조로 신분 질서와 자연 질서를 나타내는 제도는 신악 창제 이후 이조가 편리한 아악 대신 속악이 쓰이면서 약화되었으나, 왕과 신하가 각각 다른 곡을 특정하여 사용하는 새로운 방식이 나타났다. 악대에 있어서는 세종대에 당나라의 악대 제도를 수용하였으며, 신악 창제 이후 속악의 사용이 확대되면서 당나라 악대 제도에 의거하되 속악기 위주로 구성되어 속악을 연주하는 악대가 세조대 이후로 출현하였고, 성종대에 이르러 이러한 절차가 정형화되어 『악학궤범』에 기록되었다. 이와 같은 용악 절차 및 제도 중 신분별 연행 종목과 예연에 전정, 전상, 전후의 악대가 설치되는 점은 조선 후기까지 지속되었다는 점도 음악사적으로 중요한 의의를 지닌다.

또한 조선 초기 용악 제도의 정립 과정을 고려할 때, 세종대 회례 용악은 유교적 용악의 도입과 정립에 있어 중요한 토대를 마련하였다는 점에서 의의가 크다. 전술한 바와 같이 성종대 회례 용악은 유교적 용악의 원리가 속악에 적용되어 정립된 것인데, 이 유교적 용악의 원리는 세종대에 당송대 회례와 그 유교적 원리를 참고하여 아악을 정비하고 역대 회례의 악제를 연구하여 그 기틀을 갖추었기 때문에 마련될 수 있었다. 반대로, 이러한 세종대의 악제 연구 및 아악의 사용의 과정을 거치지 않았더라면 성종대의 유교적 원리를 갖춘 속악의 연행은 어려웠을 것으로 생각된다. 기존 연구에서 세종대 마련된 아악이 세조대 이후부터 사용이 줄어 성종대 종묘 제례 및 회례에 사용되지 않은 점을 두고 '공들여 만든 조회아악과 회례아악이 세조대에 이미 폐지'되었다거나,[105] 아악은 쇠퇴하여 형식만 유지 하였다는 평가가 있다.[106] 같은 맥락에서 '세종대 아악을 막대한 시간과 비용과 노력을 들여 정비하였으나 결과적으로 반세기를 버티지 못하고 사상누각이 되었다'[107]라 한 연구도 있다. 그러나 세종대 아악을 정비하고 사용하는 과정에서 유교적 용악 제도가 조선 회례를 비롯한 여러 의례에 도입되었으며, 이 유교적 용악 제도는 아악이 사용되지 않고 속악만 사용될 때에도 그 원리가 존속되어 속악에 적용되었다는 점이 중요하다.

---

105) 이혜구, 『한국사 11 조선양반관료사회의 문화』 국사편찬위원회, 1977, 329쪽 및 334쪽(이혜구, 『보정 한국음악사』, 국립국악원, 2011에 재간행, 196쪽 및 201쪽).

106) 장사훈, 앞의 책, 1986, 266-267쪽.

107) 김세중, 「미완의 르네상스 세종조 아악정비를 다시 생각한다」, 『동양음악』 21권, 1999, 166쪽. 같은 맥락에서 김세중은 '세종으로부터 불과 반세기 뒤인 성종대에 이르면 아악의 정체성 자체가 위협받고 아악정비라는 역사적 사실에 대한 기억조차 희미하다'고 한 바 있다(같은 논문, 171쪽).

이러한 조선 초기 회례 용악의 정립 과정은 유교적 이념으로 건국된 조선이 의례와 음악을 정비하는 과정에서 유교적 용악 제도를 수용하면서도 제도 자체에 얽매이기보다 그 핵심 원리를 속악에 적용하여 새로운 방식으로 마련하는 창조적인 과정이었다고 할 수 있다.

3.『악학궤범』 소재 궁중악대와 연행종목

세종대에 아악의 사용을 전제로 만들어진 당상·당하의 악대가『세종오례』가례서례의 악현도에 수록되었으며, 이들 악대의 사용이『세종오례』가례의식의 용악 절차에 기록되었다.[108] 세조대 이후 아악이 사용되지 않고 신악과 속악이 사용되면서 악대 내용이 개정되어야 했는데,『국조오례』「서례」및『국조오례의』에서는 악대의 내용이 불분명한 면이 있다. 이후『악학궤범』에 이르러 각 용악 절차에서 주악을 담당하는 악대의 명칭과 악기 구성이 모두 분명히 나타나고 각 절차별 연행종목에 대한 내용도 구체적으로 기록되었다. 본 절에서는『악학궤범』에 최종적인 형태로 나타나는 성종대 회례 용악 내용을 검토하고자 한다.

1) 속악을 연행한 악대

『악학궤범』 권2의 正殿禮宴女妓樂工排立과 時用賀禮及宴享樂에는 예연에 설치되는 악대 관련 내용이 있다. 먼저 전정예연여기악공배립 조목의 그림에 전상악과 헌가가 표기된 그림이 있고 전후집박악사가 동원된다는 설명이 있는데,[109] 이를 통해 예연에는 전정헌가·전후고취·전상악이 설치되는 점을 알 수 있다. 〈사료39〉의 시용하례급연향악에서도 전정헌가만 설치되는 대명의례 및 대비전하례나 전정헌가와 전후고취가 설치되는 조하와 달리, 예연에는 전정헌가·전후고취·전상악의 세 악대가 설치된다는 내용을 확인할 수 있으며 예연의 절차별로 주악을 담당하는 악대에 대해서도 확인할 수 있다([표Ⅳ-6] 참조).[110]

---

108)『世宗實錄』卷132 嘉禮序禮 嘉禮儀式.

109)『樂學軌範』卷2.13b8-9. 正殿禮宴女妓樂工排立【雖非正殿禮宴則同. ○內殿進豊呈及凡曲宴, 觀射, 行幸, 賜樂, 女妓樂工樂師歌童管絃盲人數及冠服附】. 樂師三【一紗帽, 品帶, 黑團領, 協律郎及宴享節次指揮. 二並幞頭, 綠綃衫, 烏鞓帶, 黑皮靴, 一呈才執拍, 一殿後鼓吹執拍.…(후략)】.

110)『樂學軌範』卷2.21b9-22a8(時用賀禮及宴享樂). 이 조목에서 악대가 사용되는 양상을 다음과 같이

〈사료39〉『악학궤범』 권2 時用賀禮及宴享樂

망궐례·망궁례·배표전·하대비전 및 조하·조참·연향에서 모두 전하가 출궁할 때에는 〈여민락만〉 혹은 〈성수무강만〉을 연주한다 **【전후악이 먼저 연주하고 전정악이 이와 교대하여 연주한다. 망궐례·망궁례·배표전·하대비전은 전후악이 없다】**.

모든 배례는 〈낙양춘〉을 연주한다【전정악】.

전하 환궁에는 〈여민락령〉 혹은 〈보허자령〉, 〈환궁악〉을 연주한다 **【전정악이 먼저 연주하고, 전후악이 이와 교대하여 연주한다】**.

모든 **예연의 진주기(進酒器)**에는 〈계우〉를 연주한다 **【헌가악** …(중략)… **우리나라 연향에서는 진주기·진찬안·진화·진반아 후에 시연관이 모두 올라가 자리에 이르고, 여기와 악공도 이내 올라가 자리에 이른다.** …(중략)…】. 進饌案·進盤雅·大饍·小饍은 모두 〈여민락만〉을 연주한다【진찬안, 진반아는 **헌가악**이다. **소선·대선은 전상악**이다】. 진화에는 〈절화삼대〉를 연주한다 **【헌가악】**. 진탕에는 〈수룡음인살〉 혹은 〈하운봉인살〉, 〈억취소인살〉을 연주한다. 제1작을 올릴 때에는 〈보허자령〉 혹은 〈여민락령〉, 〈금전악〉을 연주하고 여기 2인이 춤을 춘다【머리 쪽진 여기. 속칭 초무, 금척무라 한다】. 제2작부터 매 작마다 각각 여러 정재 춤을 춘다【향악정재와 당악정재를 모두 적어서 연향 전에 왕에게 여쭈어 점 찍은 것을 받아온다】…(후략)[111]

[표Ⅳ-6] 時用賀禮及宴享樂에 기록된 예연의 절차별 주악 악대 및 악곡

절차	악대	적용 범위
왕 입장	전후고취 · 전정헌가	조하 · 예연
배례	전정헌가	조하 · 예연
진주기·진찬안·진화·진반아	전정헌가	예연
진선	전상악	
제1작 이하 행주	전상악	
배례	전정헌가	조하 · 예연
왕 퇴장	전정헌가 · 전후고취	조하 · 예연

세 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫째, 전정악만 설치되는 경우로 망궐례, 배표전 등의 對明儀禮와 賀大妃殿이 이에 해당한다. 둘째, 전정악과 전후악이 설치되는 경우로 조하와 조참이 이에 해당한다. 셋째, 전정악·전후악·전상악이 모두 설치되는 경우로 예연이 있다.

111) 『樂學軌範』 卷2.21b9-22a8. '時用賀禮及宴享樂. 望闕禮, 望宮禮, 拜表箋, 賀大妃殿及朝賀, 朝參, 宴享一應殿下出宮奏與民樂慢, 或聖壽無疆慢【殿後樂先奏, 殿庭樂代奏. 望闕禮, 望宮禮, 拜表箋, 賀大妃殿則無殿後樂】. 凡拜禮奏洛陽春【殿庭樂】. 殿下出宮奏與民樂令, 或步虛子令, 還宮樂【殿庭樂先奏, 殿後樂代奏】. 凡禮宴進酒器奏啓宇【軒架樂.…(중략)…本朝宴, 則進酒器, 進饌案, 進花, 進盤兒後, 侍宴官皆陞就坐, 妓工乃陞就位.…(중략)…】. 進饌案 進盤兒 大膳 小膳並奏與民樂慢【進饌案 進盤兒, 軒架樂. 小膳, 大膳, 殿上樂】. 進花奏折花三臺【軒架樂】. 進湯奏水龍吟引殺, 或夏雲峯引殺, 憶吹簫引殺. 進第一爵奏步虛子令, 或與民樂令, 金殿樂, 妓二人舞之【斂髮妓. ○俗稱初舞, 金尺舞】. 自第二爵, 每爵遞奏諸呈才【具錄鄕唐呈才, 宴日前期入啓受點】.…(후략). 해석은 이혜구 역, 앞의 책, 185-188쪽 참조.

이처럼 『악학궤범』에서 예연에 설치되는 각 악대의 내용이 상세히 확인되므로, 『악학궤범』에 중심으로 성종대 예연에 설치되는 세 악대에 대해 살펴보고자 한다.

(1) 전정헌가

전정헌가는 『주례』에 기록된 궁현·헌현·판현·특현 제도를 바탕으로 하며 唐代 회례의 궁가와 같은 기능을 한다. 그러나 아악기만으로 구성된 원래의 헌가와 달리, 전정헌가는 아악기 뿐 아니라 향악기와 당악기가 모두 구성되었다.[112] 전정헌가는 『국조오례의』에서 처음 그 기록을 확인할 수 있으며 『악학궤범』에서는 아악기가 줄고 속악기가 증가하였다.[113] 즉, 전정헌가는 유교 경전에 의거한 헌가 제도와 唐의 악대 제도를 바탕으로 하되 아악기와 향·당의 속악기가 함께 구성된 악대로, 유교적 음악의 상징성을 갖추면서도 조선에서 오래 연행되어온 속악을 연주할 수 있는 조선의 혁신적인 악대라 할 수 있다.

회례를 비롯한 예연에는 전정헌가가 설치된다. 『악학궤범』 권2 俗樂陳設圖說에 수록된 전정헌가의 설명을 통해 예연에 전정헌가가 설치된다는 점을 확인할 수 있다.

〈사료40〉 『악학궤범』 권2 시용전정헌가

禮宴 및 망궐례·망궁례·영조칙·배표전·대전탄일·정지 매월 삭망 무시 조하·왕세자관·납비·책비·책왕세자·책왕세자빈·왕세자납빈·문무과방방·친경적전·대사례·관사·사단·대가법가행행에 진설한다.[114]

〈사료40〉에 의하면 전정헌가는 예연을 비롯한 망궐례·망궁례·영조칙 등의 대명의례, 조하, 관례, 혼례, 문무과 방방 등 여러 의례에 설치된다는 점을 알 수 있다. 그러나 전정헌가가 조정의 모든 의례에 설치되는 것이 아니라 왕이 참석하는 의례 중 격이 높은 의례에 설치되고[115] 이에 비해 격이 낮은 의례인 조참이나 생원진사방방 등 상시로 열리거나

112) 이처럼 세종대 헌가와 다른 형태로 전정헌가가 등장한 것은 세조대 이후로 예연에 〈여민락〉·〈보태평〉·〈정대업〉과 같은 속악이 쓰이는 변화에서 비롯되었으며 이는 결국 "『세종실록』 가례서례의 헌가가 아악의 폐지와 함께 사라지고 그것을 대신하여 속악을 연주하기에 적합하면서도 세종대의 헌가에 버금가는 면모를 갖춘 새로운 형태의 악대의 출현을 예고"한 것이라고 논의된 바 있다. 임미선, 「朝鮮朝 殿庭軒架의 文獻的 硏究」, 서울대학교 박사학위논문, 1997, 51쪽 및 69쪽.

113) 임미선, 앞의 논문, 1997, 58쪽.

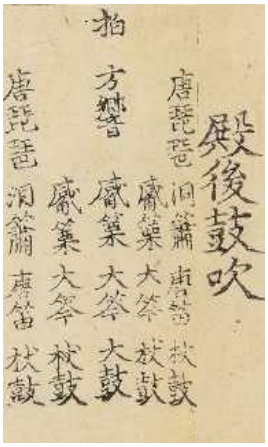
114) 『樂學軌範』 卷2.11a11-11b3(時用殿庭軒架). '禮宴及凡望闕禮望宮禮迎詔勅拜表箋大殿誕日正至每月朔望無時賀禮王世子冠 納妃冊妃冊王世子冊王世子嬪王世子納嬪 文武科放榜親耕籍田大射禮觀射射壇大駕法駕禮行陳之.'

115) 임미선, 앞의 책, 67-71쪽.

격이 낮은 의례에는 전정헌가 대신 전정고취가 설치된다.[116] 회례에 전정헌가가 설치된다는 점을 통해 회례가 왕이 참석하여 격을 갖추어 행하는 의례라는 점을 알 수 있다.

(2) 전후고취

전후고취와 같이 정전과 편전 사이에 설치되어 왕의 입·퇴장에 헌가와 교대로 주악하는 고취 악대는 1431년(세종13) 의주나 『세종오례』에서는 확인되지 않는다.[117] 『국조오례의』 소재 정지회의에서는 왕의 입·퇴장에 헌가와 교대로 고취가 주악한다는 절차는 확인되지만, 정확한 명칭과 악현이 확인되지 않는다. 반면에 『악학궤범』에서는 〈그림Ⅳ-2〉와 같이 전후고취의 명칭 및 악현이 확인되며 〈사료41〉과 같이 전후고취의 기능이 분명하게 기록되어 있다.[118]



〈그림Ⅳ-2〉 『악학궤범』 권2 전후고취

〈사료41〉『악학궤범』 권2 전후고취

모든 출궁 환궁 때에 연주한다. 망궐례·망궁례·배표전 및 행행에는 연주하지 않는다. 출궁 때에 사알이 動樂을 전하면 음악을 시작하고, 헌가가 번갈아 연주하면 즉 급하게 박을 치고 음악을 그친다. 환궁할 때에는 곧 장차 전의 후문을 나오려하면 음악을 시작하고 안으로 들어오면 급하게 박을 치고 음악을 그친다.[119]

위의 〈사료41〉을 구체적으로 살펴보면 전후고취가 연주하는 절차에 대해 '왕이 출궁하면 음악을 시작하고 헌가가 연주하면 그치며, 왕이 환궁할 때는 전의 후문을 나오면 음악

116) 『樂學軌範』 卷2.12a8-9. '朝參, 文科殿試, 生員進士放榜, 拜表箋權停例陳之.' 이 점에 대해서는 임미선, 앞의 책, 67-71쪽 참조.

117) 세종13년 의주나 『세종오례』 소재 정지회의에서는 便殿과 正殿 사이에 설치되어 왕의 출입에 헌가와 교대로 연주하는 고취 악대가 확인되지 않는다(신대철, 「朝鮮朝의 鼓吹와 鼓吹樂」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 박사학위논문, 1995, 63쪽).

118) 세조12년 5월 10일 기사에서 전정에 설치되는 헌가나 고취가 아닌 왕이 전상에 앉을 때나 환궁할 때 사정전 문에 설치되는 별도의 고취가 처음 논의되었으며, 『국조오례의』에는 전후고취라는 용어와 그 편성이 보이지 않고 『악학궤범』에서 그 편성인원과 편성악기가 규격화되었다(신대철, 앞의 논문, 1995, 64-65쪽 및 76-77쪽).

119) 『樂學軌範』 卷2.12b4-6(殿後鼓吹). '凡出宮還宮奏之. 望闕禮望宮禮拜表箋及行幸則否. 出宮時司謁傳動樂而樂作, 軒架樂遆作, 則急拍而樂止. 還宮時將出殿後門, 樂作, 入內急拍而樂止.' 번역은 이혜구역, 앞의 책, 2000, 130쪽 참조.

을 시작해서 편전 안으로 들어가면 음악을 그친다' 고 기술하고 있어, 왕의 출입에 전정 헌가와 교대로 연주한다는 점을 알 수 있다. 이를 『국조오례의』 정지회례 의주와 비교하면 그 주악 절차를 명확히 이해할 수 있다.

〈사료42〉『국조오례의』 권3 정지회의 중 전하출궁 부분

좌통례가 쪽문 밖에 이르러 부복하고 무릎 꿇고 中嚴을 아뢰어 청한다. 전하가 익선관과 곤룡포를 갖추고 사정전에 거하고 繖扇이 常儀와 같이 시위한다.…(중략)…좌통례가 부복하고 무릎 꿇고 外辦을 아뢰어 청하면, 전하가 輿를 타고 나오는데, 산선이 상의와 같이 시위한다. 전하가 장차 나오려고 하면 의장이 움직이고 고취가 진작한다. 장차 전문을 들어오려 하면 협률랑이 무릎 꿇고 부복하였다가 휘를 들고 일어나면, 악공이 축을 치고 헌가가 음악을 시작한다. 고취는 그친다.[120]

〈사료42〉의 『국조오례의』 내용과 〈사료41〉의 『악학궤범』 전후고취 설명을 종합적으로 살펴보면, 왕의 입장은 다음과 같이 이루어진다. 먼저 왕이 의례를 위해 사정전에서 머물다가 輿를 타고 나오면 이를 사알이 알리고 고취가 시작된다. 왕이 탄 여가 전문을 들어오려고 하면 헌가가 음악을 시작하는데, 그러면 박을 쳐서 고취의 음악을 그친다. 헌가는 왕이 전에 올라 자리에 앉으면 음악을 그친다.

〈사료43〉『국조오례의』 정지회의 왕의 환궁 절차

'협률랑이 무릎 꿇고 부복하고 휘를 들고 일어나면, 악공이 축을 치고 음악이 시작된다. 전하가 좌에서 내려와 여를 탄다.…(중략)…장차 전문을 나가려하면 고취가 진작한다. 협률랑이 무릎 꿇고 휘를 눕히고 부복했다가 일어나면 악공이 알을 긁는다. 음악이 그친다. 사정전으로 돌아오면 고취가 그친다.[121]

왕의 퇴장은 〈사료41〉과 〈사료43〉를 통해 확인할 수 있다. 왕이 의례를 마치고 정전에서 편전으로 이동할 때에는 먼저 헌가가 음악을 시작하고 왕이 자리에서 나려와 여에 오른다. 여가 전문을 나가려 하면 고취가 진작하며 헌가가 그친다. 왕이 사정전으로 완전히 돌아가면 박을 치고 고취가 그친다는 것을 알 수 있다.

---

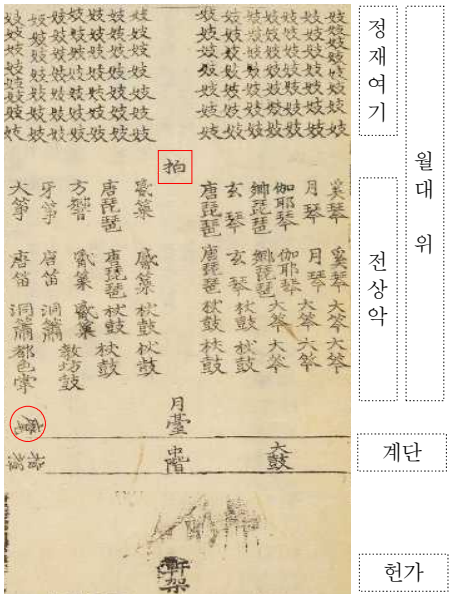
120) 『國朝五禮儀』 卷3.32a5-32b5. '左通禮詣閤外, 俯伏跪啓請中嚴. 殿下具翼善冠袞龍袍, 御思政殿, 繖扇侍衛如常儀.…(중략)…左通禮俯伏跪啓外辦, 殿下乘輿以出, 繖扇侍衛如常儀. 殿下將出, 仗動, 鼓吹振作, 將入殿門, 協律郎跪俯伏擧麾興, 工鼓柷, 軒架樂作, 鼓吹止.'

121) 『國朝五禮儀』 卷3.35b.10-36a3. '協律郎跪俯伏擧麾興, 工鼓柷, 樂作. 殿下降座乘輿…(중략)…將出殿門, 鼓吹振作, 協律郎跪偃麾, 俯伏興, 工戛敔, 樂止. 還思政殿, 鼓吹止.'

전후고취가 설치되는 의례에 대해 〈사료41〉에서 모든 출궁 및 환궁 때에 연주하지만 망궐례·망궁례·배표전·행행 때에는 연주하지 않는다고 하였다. 먼저 궁 밖을 나서는 행행의 경우 鹵簿에 포함되는 前部鼓吹와 後部鼓吹가 주악을 담당하기 때문에 전후고취가 설치되지 않는다.[122] 또한 망궐례·망궁례·배표전의 경우에도 전후고취가 설치되지 않는데, 이 의례들은 왕이 나라의 군주로서 행하는 의례가 아니라 천자국에 대하여 제후로서 겸허히 예를 갖춰 행하는 의례이다. 이 외에 賀大妃殿에도 전후고취가 설치되지 않는데,[123] 하대비전 역시 왕이 나라의 지존으로 행하는 의례가 아니라 궁의 웃어른께 올리는 의례이다. 이를 바탕으로, 왕이 나라의 지존으로서 행하는 것이 아니라 제후나 아랫사람으로서 예를 갖추어 행하는 의례에는 왕의 입·퇴장을 알리는 전후고취를 설치하지 않는다는 점을 알 수 있다. 회례에는 전후고취가 설치된다는 사실을 통해, 회례는 왕이 나라의 지존으로서 임하는 의례라는 점을 알 수 있다.

(3) 전상악

『국조오례의』 소재 정지회의에 행주례가 시작하는 진탕 절차부터 曲과 舞가 연행된다는 기록에 의거하여 해당 절차부터 정재가 연행되었다는 점을 알 수 있는데,[124] 정재를 반주하는 악대에 대한 내용은 『국조오례서례』나 『국조오례의』에서 확인되지 않는다. 『악학궤범』에 이르면 正殿의 예연에서 곡과 춤을 담당하는 무리에 관한 기록이 正殿禮宴女妓樂工排立이라는 제목으로 나타난다.[125] 월대 위 북쪽에는 정재를 담당하는 여기 100명이 위치하고, 그 남쪽에는 정재반주를 담당하는 악공



〈그림Ⅳ-3〉 『악학궤범』 권2 정전예연여기악공배립

122) 『樂學軌範』 卷2.12b7-13a3. '前部鼓吹【行樂○凡禮行爲之】'; 『樂學軌範』 卷2.13a4-9. '後部鼓吹 行樂'

123) 『樂學軌範』 卷2.21b9-22a1. '時用賀禮及宴享樂. 望闕禮, 望宮禮, 拜表箋, 賀大妃殿及朝賀, 朝參, 宴享一應殿下出宮奏與民樂慢, 或聖壽無疆慢【殿後樂先奏, 殿庭樂代奏. 望闕禮, 望宮禮, 拜表箋, 賀大妃殿則無殿後樂】.

124) 『國朝五禮儀』 卷3.35a2-3. '提調進湯, 樂作【凡曲舞臨時稟旨】.'

125) 『樂學軌範』 卷2.13a10-14a4.

들로 구성된 전상악이 위치한다(〈그림Ⅳ-3〉 참조).[126]

[표Ⅳ-7]『악학궤범』 전정예연여기악공배립의 전상악 악기 편성

北

					박						
대쟁	아쟁	방향	당비파	피리		당비파	현금	향비파	가야금	월금	해금
당적	당적	피리	당비파	피리		당비파	현금	향비파	가야금	월금	해금
퉁소	퉁소	피리	장고	장고		장고	장고	대금	대금	대금	
도장색	교방고	장고	장고			장고	장고	대금	대금	대금	

월대

이 악대의 구성에 대해 '향악재동, 당악재서'하는 관습이 지속된다는 점이 지적된 바 있다([표Ⅳ-7] 참조).[127] 이는 정재의 반주와 긴밀한 연관이 있을 것으로 생각된다.『악학궤범』 권5와 권6에 수록된 당시의 정재들을 보면, 당악으로 반주되는 당악정재와 향악으로 반주되는 향악정재가 있고 이외에 향당교주로 반주되는 정재가 있다.[128] 따라서 당악정재가 연행될 때는 전상악 중 서쪽에 배치된 악기들이 연주하고, 향악정재는 전상악의 동쪽에 배치된 악기들이 반주하며, 향당교주로 반주되는 정재들은 동서의 악기 모두가 반주하였을 것으로 보인다. 즉, 조선 초기 향악과 당악의 경계가 희미해졌음에도 불구하고 정재 반주에 있어서는 음악 갈래 및 악기의 구분이 여전히 존재하였기에, 정재 반주 악대에 향당악기를 동서로 구분하여 배치하는 관습이 유지되었던 것으로 생각된다.

전상악은 정재를 담당하는 것이 주요 역할이었으므로 연향의 성격이 없는 조하에는 설치되지 않고 연향의 성격을 지닌 회례를 비롯한 예연 등의 의례에만 설치된다.

이상으로 성종대 회례에 설치된 악대를『악학궤범』을 중심으로 살펴본 결과, 몇 가지 시사점을 확인할 수 있다. 먼저, 회례에는 전정헌가·전후고취·전상악이 설치된다는 점을 확인하였다. 그리고 각 악대가 설치되는 의례의 특징을 확인하였는데, 전정헌가는 격이 높은 의례에 설치되는 악대이고 전후고취는 왕이 나라의 지존으로 참여하는 의례에 설치되어 왕의 입·퇴장에 헌가와 함께 주악하는 악대이며 전상악은 정재를 반주하는 것을 주로 하는 연향의 성격을 지닌 의례에 설치되는 악대이다. 이를 바탕으로, 이들 세 악대가 설치되는 회례는 궁중의례 중 격이 높은 의례이며 왕이 나라의 지존으로서 참여하는 연

126) 정전예연여기악공배립의 악대는 전정에 설치되는 전정헌가 및 전정고취, 전 뒤에 설치되는 전후고취와 구분하여 殿上樂이라고 지칭되었다(임영선, 앞의 논문, 2017, 268-270쪽).

127) 이혜구 역, 앞의 책, 2000, 133쪽 115번 각주.

128) 향당교주로 연주되는 정재는 세종 신악인 《봉래의》·《보태평》·《정대업》과 《향발》이 있다.

향의 성격을 지닌 의례라 할 수 있다.

또한『악학궤범』의 회례에 사용되는 악대 내용을『세종오례』및『국조오례의』와 비교하여 조선 초기 회례에 설치되는 악대의 변화 및 정립 방향을 확인할 수 있다([표Ⅳ-8] 참조).

[표Ⅳ-8] 세종~성종대 회례 용악 및 악대의 변화

	당나라 회례 아악 사용	세종대 아악 및 속악 사용	성종대 신악 및 속악 사용	
		『세종오례』	『국조오례의』	『악학궤범』
헌가	궁현	헌가	전정헌가	전정헌가
등가	등가	등가	없음	없음
일무	일무	일무	없음	없음
정재 및 반주악대	–	잡대	절차만 기록	전상악 · 정재
고취	고취	관련 내용 없음	절차만 기록	전후고취

먼저『세종오례』정지회의는 회례에 아악과 속악을 함께 사용하는 것을 전제로 설계되었기 때문에, 이 의주에 따르면 회례에 아악을 연주하는 헌가와 등가가 설치되고 일무가 연행되며 속악 및 정재를 담당하는 잡대가 설치된다. 그런데 세조 이후 회례에 아악을 사용하지 않게 되면서『국조오례의』정지회의에서는 등가가 설치되지 않고 일무도 연행하지 않으며 헌가는 속악기 중심의 전정헌가로 대체되었다. 한편 왕의 입·퇴장에 헌가와 교대로 주악하는 고취의 역할이 처음『국조오례의』에서 나타났는데, 그 악대의 명칭과 구성은 기록되지 않았다. 정재를 반주하는 악대 역시 명칭과 악현이 확인되지 않고 曲과 舞가 연행된다는 절차만 기록되었다.『악학궤범』에 이르면『국조오례의』에서 나타난 전정헌가에 더하여, 정재의 반주악대인 전상악과 전후고취의 명칭과 악현, 그리고 기능이 분명하게 확인되어 회례의 처음부터 끝까지 각 절차를 담당하는 여러 악대 명칭과 악현이 상세하게 나타난다. 이처럼『악학궤범』에서 회례의 전체 절차와 주악 악대 내용이 완전히 호응하는 형태로 나타나므로,『악학궤범』에 이르러 조선 초기 회례의 악대 제도가 정립되었다고 할 수 있다.

요컨대, 세종대 회례에 아·속악이 병용되다가 세조 이후 아악이 사용되지 않고 신악을 비롯한 속악만이 회례에 사용되었으며, 이러한 음악의 변화에 따라 회례에 설치되는 악대 또한 달라졌다. 특히, 성종대 이르러 헌가는 전정헌가로 대체되고, 등가와 일무가 설치되지 않는 대신 전상악과 정재가 설치되며, 전후고취가 추가로 설치되었다. 이는 당상과 당하에 악대를 갖추고 고취로 왕의 거동에 위엄을 더하는 唐代의 악대 제도를 수용하되, 조선에서 오래 연행 되어온 향악과 당악을 연주할 수 있게 변형된 형태라 할 수 있다.

2) 연행종목

『국조오례의』에는 절차별로 연행 종목이 기록되지 않았으나, 『악학궤범』 권2 時用賀禮及宴享樂에는 회례를 비롯한 예연의 절차별 연행 종목이 기록되어 있으며, 그 내용을 정리하면 다음 [표Ⅳ-9]와 같다.[129]

[표Ⅳ-9] 『악학궤범』 時用賀禮及宴享樂 중 회례 관련 절차

절차	연행 주체	악곡	적용 범위
전하 입장	전후고취 · 전정헌가	여민락만 · 성수무강만	조하 · 예연
배례	전정헌가	낙양춘	조하 · 예연
진주기	전정헌가	계우	예연
진찬안 진반아	전정헌가	여민락만	
진화	전정헌가	절화삼대	
진대선 진소선	전상악	여민락만	
진탕		수룡음인살 · 하운봉인살 · 억취소인살	
제1작	여기 2인	금척무 보허자령 · 여민락령 · 금전악	
제2작 이하	여기	제2작부터 매 작에 여러 정재를 올린다. 모든 향당악정재를 적어서 잔치날 전에 아뢰어 낙점을 받는다.	
정재가 끝난 후 잔치가 끝날 때까지	여기	향악을 연주하고 여러 기녀가 음악에 맞춰 노래를 부른다	
파연작	여기 4인	정동방곡	
배례	전정헌가	낙양춘	조하 · 예연
전하 퇴장	전정헌가 · 전후고취	여민락령 · 보허자령 · 환궁악	조하 · 예연

[표Ⅳ-9]에 정리된 것처럼 왕의 입장·퇴장·배례·진주기 등의 절차에 수반되는 음악은 〈여민락만〉·〈성수무강만〉·〈낙양춘〉·〈여민락령〉·〈보허자령〉·〈계우〉 등이다. 이 곡들은 당악 양식의 악곡이며 세종대와 단종대에도 왕의 입·퇴장, 진화 등의 절차에서 연주되었

129) 『樂學軌範』 卷2.21b9-22a11(時用賀禮及宴享樂). '時用賀禮及宴享樂. 望闕禮, 望宮禮, 拜表箋, 賀大妃殿及朝賀, 朝參, 宴享一應殿下出宮奏與民樂慢, 或聖壽無疆慢【殿後樂先奏, 殿庭樂代奏. 望闕禮, 望宮禮, 拜表箋, 賀大妃殿則無殿後樂】. 凡拜禮奏洛陽春【殿庭樂】. 殿下出宮奏與民樂令, 或步虛子令, 還宮樂【殿庭樂先奏, 殿後樂代奏】. 凡禮宴進酒器奏啓宇【軒架樂.…(중략)…本朝宴, 則進酒器, 進饌案, 進花, 進盤兒後, 侍宴官皆陞就坐, 妓工乃陞就位.…(중략)…】. 進饌案 進盤兒 大膳 小膳並奏與民樂慢【進饌案 進盤兒, 軒架樂. 小膳, 大膳, 殿上樂】. 進花奏折花三臺【軒架樂】. 進湯奏水龍吟引殺, 或夏雲峯引殺, 憶吹簫引殺. 進第一爵奏步虛子令, 或與民樂令, 金殿樂, 妓二人舞之【斂髮妓. ○俗稱初舞, 金尺舞】. 自第二爵, 每爵遞奏諸呈才【具錄鄕唐呈才, 宴日前期入啓受點】. 諸呈才畢後, 至宴終, 奏鄕樂, 諸妓隨樂唱歌. 每爵妓二人舞之【廣手舞】. 罷宴爵, 奏靖東方曲, 妓四人舞之【外立二人斂髮妓, 內立二人年少妓. ○俗稱罷宴無, 四手無. ○舞作樂工並立奏諸妓亦立足蹈唱歌】.'

다.[130] 따라서 세종대와 단종대의 관습이 이어져 성종대에도 왕의 입·퇴장 등의 절차에 〈여민락〉·〈성수무강〉 등의 당악곡들이 사용된 것으로 보인다. 〈여민락〉 역시 1447년에 왕의 출궁 및 환궁에 사용하도록 정해진 이래로,[131] 성종대까지 지속적으로 왕의 출궁 및 환궁에 연주된 것으로 보인다.

본격적인 연회가 시작되는 행주례에 이르면 제1작에 금척무가 연행되고, 두 번째부터는 《보태평》·《정대업》·《봉래의》 등 신악을 비롯한 향악정재와 당악정재 중 왕에게 미리 품지 받은 종목이 연행된다.[132] 정재 연행이 끝나면 향악 연주에 기녀가 노래를 부르고, 마지막 파연작에는 〈정동방곡〉에 사수무가 연행되며 잔치가 마무리된다.[133] 이 중 행주례의 첫 번째 연행종목과 마지막 연행종목을 살펴보면, 1432년(세종14) 회례에서 첫 번째 연행되는 정재로 《몽금척》이 지정되었으며 가장 마지막 연행 종목은 〈정동방곡〉으로 지정된 바 있는데, 『악학궤범』에서도 이 점이 동일하게 기록되었다.[134] 따라서 성종대 예연의 제1작에 금척무를 연행하고[135] 파연작에 〈정동방곡〉을 연행하는 것은 세종대 이래의 관습에 따른 것이라 할 수 있다. 또한 회례에서 연행되는 정재를 당시 궁중의 연행 종목 중에서 왕이 유연하게 선정할 수 있으면서도 첫 종목과 마지막 종목만큼은 조선 개국의 상서로움을 노래하는 종목으로 지정하였다 할 수 있다.

이상으로 성종대 회례의 연행 양상의 특징을 다음과 같이 정리해볼 수 있다. 첫째, 성

---

130) 〈성수무강〉은 세종대부터 廣孝殿 제례와 五日朝參儀에서 왕이 입장할 때 연주되었다(『世宗實錄』 권13, 세종3년 9월 11일); 『世宗實錄』 권51, 세종13년 3월 14일). 〈절화〉는 단종대에 진화 절차에서 사용된 음악으로 정해졌다(『端宗實錄』 권11, 단종2년 4월 25일). 〈보허자령〉 은 세종대 오일조참때에 왕이 의례를 마치고 퇴장할 때 연주되는 음악으로 정해졌다(『世宗實錄』 권51, 세종13년 3월 14일). 〈환궁악〉 역시 고려시대에 연향이 끝난 후 왕이 환궁할 때 연주되던 곡으로 추정되는데(차주환, 『唐樂硏究』, 汎學圖書, 1976, 158-159쪽), 〈환궁악〉 역시 『악학궤범』에 왕이 의례를 마치고 퇴장하여 환궁할 때 연주되는 곡목으로 기록되었다.

131) 『世宗實錄』 권116, 세종29년 6월 4일(을축).

132) 『樂學軌範』 卷2.22a6-8. '進第一爵奏步虛子令, 或與民樂令, 金殿樂, 妓二人舞之【斂髮妓. ○俗稱初舞, 金尺舞】. 自第二爵, 每爵遞奏諸呈才【具錄鄕唐呈才, 宴日前期入啓受點】.'

133) 『樂學軌範』 卷2.22a8-10. '諸呈才畢後, 至宴終, 奏鄕樂, 諸妓隨樂唱歌. 每爵妓二人舞之【廣手舞】. 罷宴爵, 奏靖東方曲, 妓四人舞之【外立二人斂髮妓, 內立二人年少妓】.'

134) 『世宗實錄』 권57, 세종14년 9월 19일(갑술).

135) 『악학궤범』 권4 시용당악정재에 수록된 《금척》은 12명의 여기가 연행하며, 진구호-치어-금척사창-금척무-회무-성인유작 창-회무-퇴구호 등의 여러 절차로 구성된다(『樂學軌範』 卷4.9b9-11b8). 『악학궤범』 권2에 기록된 예연의 절차 중 제1작에서 연행하는 금척무는 2명의 여기에 의해 연행되며, 금척을 연행한다고 하지 않고 금척무를 연행한다 하였다(『樂學軌範』 卷2.22a6-7). 이처럼 두 기록이 상이하기 때문에 예연 제1작에서 정재 《금척》을 모두 연행하는 것인지 혹은 《금척》 중 금척무를 중심으로 일부만 연행하는 것인지 분명히 알 수 없다.

종대에는 아악이 전혀 사용되지 않았으며 대신 세종의 신악이 회례 절차에 수반되었거나 정재로 연행되었다. 둘째, 왕의 입장·배례·진주기 등에 당악 양식의 악곡이 사용되었다. 셋째, 행주례에 연행될 정재는 왕이 미리 향악정재와 당악정재 중에 선정하였는데, 첫 번째와 마지막 종목은 조선의 개국을 찬양하는 종목으로 지정되었다. 넷째, 정재가 끝나고 향악을 노래하는 절차가 추가되었다. 이러한 변화 양상에 유념하면서 성종대 회례의 연행종목을 연행 순서에 따라 (1) 왕의 출입과 신하의 배례 등에 연주되는 당악 양식의 악곡, (2) 행주례에서 연행되는 당악정재와 향악정재, (3) 정재 연행 이후 가창되는 향악곡으로 구분하여 보다 구체적으로 살펴보고자 한다.

(1) 당악 양식의 악곡

성종대 회례 절차 중 왕의 입장과 퇴장·배례·진주기 등에는 당악 양식을 지닌 〈여민락만〉·〈성수무강만〉·〈낙양춘〉·〈계우〉·〈절화삼대〉·〈수룡음인살〉·〈하운봉인살〉·〈억취소인살〉·〈여민락령〉·〈보허자령〉·〈환궁악〉이 연주되었는데,[136] 이 곡들 대부분이 고려 유전의 곡이고 〈여민락만〉·〈여민락령〉·〈계우〉는 세종 신악이다.

성종대 회례에서 연주된 당악 양식의 곡 중 〈낙양춘〉·〈절화삼대〉·〈수룡음인살〉·〈하운봉인살〉·〈억취소인살〉·〈보허자령〉·〈환궁악〉은 『고려사』「악지」 당악조에 수록된 악곡이다.[137] 〈성수무강〉은 『고려사』「악지」에 전하지 않지만 조선 건국 후 창작되었다는 기록이 없고 고려 전래의 당악처럼 慢의 형식을 가졌으므로 고려 유전의 곡으로 추정된다.

성종대 회례에서 연주된 당악 양식의 곡 중 〈계우〉[138]·〈여민락만〉·〈여민락령〉은 세종 신악이다. 〈여민락〉과 〈계우〉는 음악적으로 공통점이 있는데, 두 곡 모두 6음이 출현하고[139] 〈생가요량〉 장고형을 지니며[140] 리듬은 8정간 단위로 나오고 가사 붙임도 대개 16

136) 본고 180쪽 [표Ⅳ-9] 참조.

137) 『高麗史』 卷71.16b4-7(洛陽春); 〈절화〉는 포구락의 반주음악 중 하나로 기록되었다(『高麗史』 卷71.9a6(抛毬樂)); 『高麗史』 卷71.20a9-20b6(水龍吟); 『高麗史』 卷71.18a9-18b6(夏雲峯); 『高麗史』 卷71.16a6-16b3(憶吹簫); 〈보허자〉는 오양선의 반주음악으로 기록되었다(『高麗史』 卷71.7b3(五羊仙); 『高麗史』 卷71.19b3-7(還宮樂)).

138) 〈계우〉는 세종대 《보태평》의 두 번째 곡이었으나(『世宗實錄』 卷138.28b-30b), 세조대에 《보태평》을 종묘제례에 사용하기 위해 축소하면서 탈락되었다(『世祖實錄』 卷48.17a-32a).

139) 〈여민락〉은 黃鐘·太簇·仲呂·林鐘·南呂·無射이, 〈계우〉는 林鐘·南呂·無射·黃鐘·太簇·姑洗이 출현한다. 이는 5음이 출현하는 향악과 구분되는 당악의 양식이다.

140) 이혜구는 『고려사』「악지」 당악조에 실린 〈還宮樂〉의 제2단의 가사와 『시용향악보』 소재 〈생가요량〉의 가사가 매우 유사하다는 점과 〈생가요량〉의 가사가 송의 散詞의 특징을 지니고 있는 점을 들

정간마다 한 자씩 규칙적으로 나온다. 이러한 특징은 회례에서 왕의 입·퇴장 등 위엄을 갖추어야 하는 왕의 거동과 진주기·진찬안 등 왕에게 기물 및 음식을 올리는 절차에 수반되기에 알맞았을 것으로 생각된다.

(2) 정재

『국조오례의』 소재 정지회의에 의하면 행주례 절차에서 연행되는 정재는 미리 여쭈어 정해진다 하였다.[141] 『악학궤범』에도 첫 종목과 마지막 종목은 고정되었으나 나머지 종목은 향당정재를 모두 적어서 기일 전에 아뢰어 낙점 받는다 하였다.[142] 이때 왕이 품지할 수 있는 정재로는 성종 당시에 궁중에서 연행되던 종목을 수록한 『악학궤범』 권4 時用唐樂呈才와 권5 時用鄕樂呈才에 수록된 여러 정재가 있다. 다만 당악정재 중 《聖澤》은 그 창작 목적과 치사 등에서 명나라 사신을 위한 종목이기에[143] 회례에 쓰이지 않았을 것으로 추정된다. 또한 향악정재 중 《鶴蓮花臺處容舞合設》은 12월 그믐에 驅儺를 마친 후 연행하는 것이며,[144] 《敎坊歌謠》는 왕이 출타하였다가 환궁하는 길 위에 池塘板을 갖추고 연행되는 종목이므로 회례에서 연행되지 않았을 것으로 생각된다.[145] 이외의 나머지 『악

어, 〈생가요량〉이 당악에 속한다는 것을 밝혔다(이혜구, 「笙歌寥亮」, 『韓國音樂論集』, 세광음악출판사, 1985, 159-160쪽). 또한 남상숙은 〈독경〉·〈기명〉등이 생가요량 장단이라 하였는데, 〈계우〉도 이와 같은 장단을 지녔다(남상숙, 「古樂譜 長短의 變奏形에 대한 檢討 및 內在律 考察」, 『궁중음악의 음악학적 연구』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2007, 64-67쪽).

[표] 생가요량 장고형 □는 拍

鼓								搖								鞭								鼓						
雙								鞭								鼓														
鞭								鼓								雙								鞭						
鼓								搖								鼗														
雙								鞭								鼓								搖						
鞭								鼓								雙														
鼓								搖								鞭								鞭						
鼓					鞭			雙								鼓														

141) 『國朝五禮儀』 卷3.35a2-3. '提調進湯, 樂作【凡曲舞臨時稟旨】'

142) 『樂學軌範』 卷2.22a6-8. '進第一爵奏步虛子令, 或與民樂令, 金殿樂, 妓二人舞之【斂髮妓. ○俗稱初舞, 金尺舞】. 自第二爵, 每爵遞奏諸呈才【具錄鄕唐呈才, 宴日前期入啓受點】.'

143) 『世宗實錄』 권40, 세종10년 5월 26일(정축). '致語曰, 聖澤, 慰朝廷使臣也, 慰使臣, 所以欽上德也. 殿下事大以誠, 帝用嘉之, 特遣使臣, 國人歡忻, 作是歌焉.'; 『樂學軌範』 卷4.19a3-20a10(聖澤).

144) 『樂學軌範』 卷5.12b1-2(鶴蓮花臺處容舞合設). '十二月晦前一日, 五更初, 樂師女妓樂工等詣闕. 是日儺禮時 樂師率妓工奏樂, 至驅儺後, 設池塘具於內庭.' 이 구절을 통해 나례를 한 후에 〈학연화대처용무합설〉이 본격적으로 연행되는 점을 알 수 있다.

145) 『樂學軌範』 卷5.16b1-7b3(敎坊歌謠). 〈교방가요〉가 왕의 환궁에 연행된 점에 대해서는 김은영, 「고려·조선전기 거가환궁 영접행사 연구」, 『공연문화연구』 제21집, 2010 참조.

학궤범』 권4 및 권5에 수록된 정재들은 회례에서 연행될 수 있는 종목이다. 이 종목들을 다음 [표Ⅳ-10]과 같이 고려에서 전래된 정재, 조선 건국 이후 새롭게 만들어진 정재, 세종 신악으로 구분하여 볼 수 있다.

[표Ⅳ-10]『악학궤범』 권4-5의 정재 중 회례 연행 가능 종목

고려에서 전래된 정재		조선 건국 이후 나타난 정재		세종 신악 (향당교주)
당악 정재	향악 정재	당악 정재	향악 정재	
헌선도·수연장·오양선·포구락·연화대	무고·아박	금척·수보록·근천정·수명명·하황은·하성명·육화대·곡파	향발·학무·문덕곡	보태평 · 정대업 · 봉래의

먼저 고려에서 전래된 정재를 살펴보면,『고려사』「악지」 당악 조목에 실린 5종목, 《헌선도》·《수연장》·《오양선》·《포구락》·《연화대》는 모두『악학궤범』 권5의 시용당악정재로 포함되었다.『고려사』「악지」 속악 조목에 실린 향악정재인 《무고》·《아박》·《무애》 중 불가의 말과 방언이 많다고 기록된 《무애》를[146] 제외한 《무고》와 《아박》은 태종대부터 군신연 등에서 연행되었으며『악학궤범』 권5 시용향악정재로 포함되었다.[147] 따라서 고려의 정재 중 《무애》 한 종목만 제외하고 모두 성종대까지 연행되었음을 알 수 있다.

다음으로 조선 건국 이후 새롭게 만들어진 정재는 《금척》·《수보록》·《근천정》·《수명명》·《하황은》·《하성명》·《육화대》·《곡파》이다. 이 중 다수가 조선 개국 이후 조선의 건국을 찬양하고 상서를 노래하는 종목들이다. 그 중 《금척》·《수보록》·《근천정》·《수명명》은 태조대와 태종대에 찬제된 당악정재이며[148] 《문덕곡》은 1393년(태조2)에 정도전이 바친 악장을 노래하며 춤추는 향악정재이다.[149] 그리고 《하황은》·《하성명》은 세종대에 만들어진 당악정재로, 황제로부터 고명을 받은 일을 송축하는 내용이다.[150] 이외에 《곡파》·《육화

146) 《무애》는 건국기에 연행된 기록이 없다가 1447년(세종29)에 시용속악으로(세종 29년 6월 4일), 1449년에는 항상 예습하는 곡으로 정해졌으나(세종 31년 10월 3일), 성종대『악학궤범』의 시용향악정재에 수록되지 않았다.『고려사』「악지」에 《무애》는 기녀 2명이 무애사를 노래하며 춤을 추며, 무애사는 불가의 말과 방언이 많다고 기록되었다(『高麗史』 卷71.32a9-33a1(無导)). 이와 같은 《무애》의 짙은 불교적 색채로 인해 건국기와 성종대 회례를 비롯한 예연에 연행되지 않은 것으로 추정된다.

147)『太宗實錄』 권3, 태종 2년 6월 5일(정사). '國王宴使臣樂. 王與使臣坐定, 進茶, 唐樂奏賀聖朝令…(중략)…進六盞, 牙伯呈才. 進五度湯, 憶吹簫. 進七盞, 舞鼓呈才. 進六度湯, 歌臣工, 用水龍吟調.';『樂學軌範』 卷5.7b5-8b6(牙拍);『樂學軌範』 卷5.9b10-10b9(舞鼓).

148)『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사);『太宗實錄』 권3, 태종2년 6월 9일(신유).

149)『太祖實錄』 권4, 태조2년 7월 26일(기사).

150)『世宗實錄』 권3, 세종1년 1월 8일(계축);『世宗實錄』 권6, 세종1년 12월 26일(병신);『樂學軌範』 卷

대》·《학무》·《향발》은 기존 연행되었으나 한동안 전승되지 않다가 다시 연행된 종목이거나, 새로이 문헌에서 보이지만 기존 당악정재 및 향악정재의 양식과 매우 유사한 형태를 지닌 종목이다.[151]

신악인 《보태평》·《정대업》·《봉래의》도『악학궤범』권5 시용향악정재에 수록되어 있어 성종 당시 연행되던 정재 종목이라는 점을 알 수 있다.[152] 《보태평》·《정대업》은 태조의 4대조와 태조 및 태종의 개국 공적을 文·武로 나누어 찬양하는 내용이다. 《보태평》·《정대업》은 제례에서 연행될 때나 정재로 연행될 때 음악과 악장은 동일하나 연행주체·연행방식·복식·기물 등에서 차이가 난다.[153] 회례에서는 《보태평》·《정대업》이 정재로서 연행되는데, 《보태평》은 여기가 丹粧을 입고 雜飾을 하고 연행한다.[154] 《정대업》은 기녀들이 黃·靑·紅·黑·白의 段甲을 다섯 무리로 나누어 입고 열을 맞추어 춤을 추며(〈그림Ⅳ-10〉 참조), 연행 중 〈선위〉가 연주될 때에 매 2박마다 대열을 바꾸어 여러 가지 진법을 구현한다〈그림Ⅳ-11〉 참조).[155]

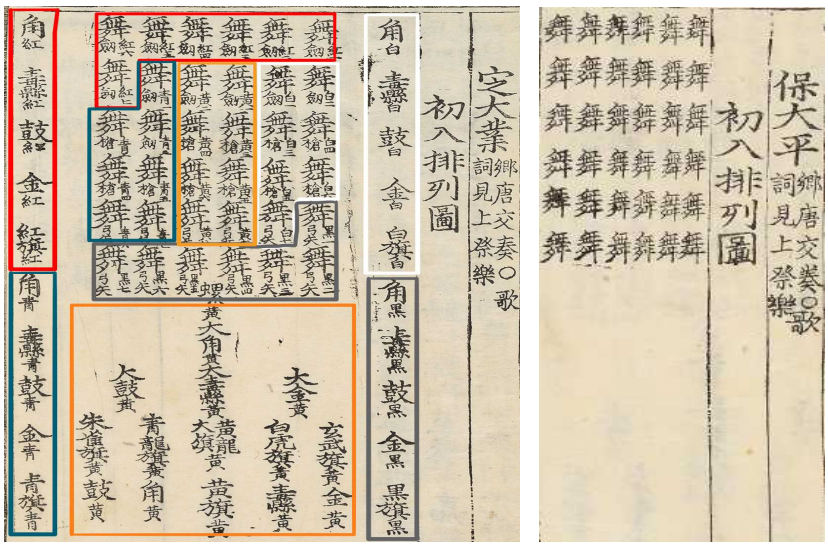
4.16a4-17a10(荷皇恩);『樂學軌範』卷4.17a11-19a2(賀聖明).

151) 《곡파》는 오래 연행되지 않았으나 세종대에 이 정재를 기억하는 나이든 기생에 의해 다시 연행된 당악정재이다(『世宗實錄』권29, 세종7년 9월 17일); 《육화대》는 송나라 大曲에 나오는 花舞를 본떠서 건국 초기에 창작되었을 것으로 추정된다(이혜구 역, 앞의 책, 2000, 293쪽 각주 146번); 《학무》는 靑鶴과 白鶴이 춤을 추면서 연통을 쪼면 童女가 나오는 정재로, 《연화대》와 같이 상연되었을 것으로 추정된다(이혜구 역, 앞의 책, 2000, 332쪽 각주 73번); 《향발》은『고려사』「악지」에 실리지 않았고 1449년(세종31) 기록에서 항상 예습하는 종목으로 처음 기록되었다(『世宗實錄』권126, 세종31년 10월 3일).

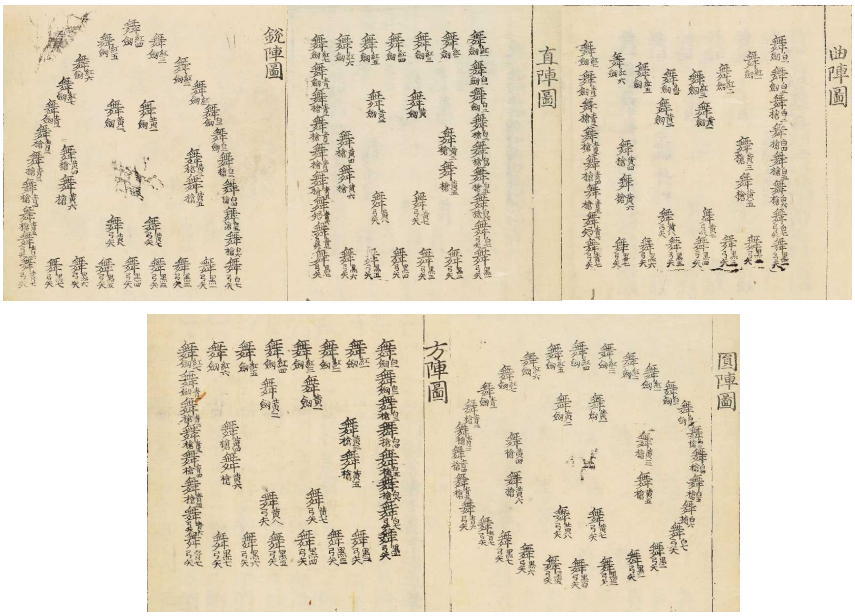
152) 1447년에 발표된 신악에는 《보태평》·《정대업》·《봉래의》·《발상》이 있는데, 이 중 《발상》은 사용된 실록기사를 확인할 수 없고『樂學軌範』권5 時用鄕樂呈才에도 수록되지 않았다. 따라서 《발상》은 세종대 창작되었으나 얼마 지나지 않은 성종대에 이미 연행이 되지 않았던 것으로 보인다(김종수,「세종대 新樂의 전승 연구」,『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 민속원, 2018b, 139쪽).

153) 《보태평》과 《정대업》은 1447년 기록에서 처음 확인되며 1464년(세조10)에 종묘제례악으로 채택되었다(『世祖實錄』권32, 세조10년 1월 14일). 이후 제례에서 연행되는 《보태평》·《정대업》과 정재로서 연행되는 《보태평》·《정대업》은 서로 다르게 연행된 것으로 보이는데, 제례의 일무로서의 제도는『악학궤범』권2에, 정재로서의 연행 절차는『악학궤범』권5에 실려있다(『樂學軌範』卷2.7a6-7b10(保太平之舞·定大業之舞);『樂學軌範』卷5.1a3-4b10(保太平·定大業)).

154)『樂學軌範』卷5.1a8(保太平). '妓三十六人並丹粧, 雜飾, 執籥翟, 斂手而立.'



〈그림Ⅳ-4〉 『악학궤범』 권5 시용향악정재 〈보태평〉과 〈정대업〉
〈정대업〉 초입배열도의 구획 표시는 여기 복식의 색별 구분



〈그림Ⅳ-5〉 『악학궤범』 권5 〈정대업〉이 구현하는 여러 진법

155) 『樂學軌範』 卷5.4b3-5. '宣威【凡十二拍】. 二拍, 作曲陳, 又二拍, 作直陣, 又二拍, 作銳陣, 又二拍, 作圓陣, 又二拍, 作方陣, 又二拍, 還入初列.'

또 다른 신악인 《봉래의》는 〈前引子〉-口號-〈前引子〉-〈與民樂令〉-〈致和平〉-〈醉豊亨〉-〈後引子〉-口號-〈後引子〉로 구성되었으며,[156] 〈여민락령〉은 용비어천가의 한문 악장을 노래하고, 〈치화평〉·〈취풍형〉은 국문 악장을 노래한다.[157]

《보태평》·《정대업》·《봉래의》는 향악과 당악의 특징을 모두 가지고 있다. 먼저 《보태평》·《정대업》을 살펴보면, 《보태평》은 淸黃鐘調 黃鐘爲徵 즉, 청황종궁 평조이며 《정대업》은 淸黃鐘調 黃鐘爲羽 즉, 황종궁 계면조이다.[158] 또한 《보태평》·《정대업》의 선율은 〈풍입송〉·〈서경별곡〉·〈만전춘〉·〈가시리〉 등 고려 전래의 곡에서 차용되었다.[159] 《보태평》과 《정대업》의 장고형은 〈만전춘〉·〈생가요량〉·〈희문〉·〈창수곡〉 등의 유형으로 구분할 수 있는데,[160] 〈만전춘〉 장단은 향악 악곡의 장단이며[161] 〈생가요량〉 장단은 당악 악곡의 장단이다.[162] 《봉래의》에서도 향악의 특징과 당악의 특징을 모두 찾아볼 수 있다. 《봉래의》 중 〈전인자〉와 〈후인자〉는 黃·太·夾·仲·林·南·無의 7음이 출현하며 향악화된 〈생가요량〉의 장고형을 지녔다.[163] 〈여민락〉은 黃·太·仲·林·南·無의 6음이 출현하고 〈생가요량〉과 동일한 장고형을 지녔다.[164] 〈치화평〉은 남려궁 평조이며 〈취풍형〉은 고선궁 평조로 두 곡 모두 향악 음계로 구성되었고, 2·3·3·2·3·3 리듬 형태가 잘 드러나는 향악곡이다.[165] 따라서

---

156) 『世宗實錄』 卷140.1a-卷145.40a(鳳來儀); 『樂學軌範』 卷5.4b11-7b4(鳳來儀).

157) 『世宗實錄』 卷140.2-8(與民樂); 『世宗實錄』 卷140.9-卷144.30(致和平); 『世宗實錄』 卷145.1-38(醉豊亨).

158) 『世祖實錄』 卷48 新製畧定樂譜 宗廟.

159) 《보태평》 중 〈형가〉는 〈가시리〉의 선율을, 〈융화〉는 〈풍입송〉의 선율을 차용하였다(이소라, 「亨嘉輯寧 龍光과 그 關係曲」, 서울대학교 석사학위논문, 1983; 장사훈, 「풍입송」, 『國樂論攷』, 서울대학교 출판부, 1966, 68-79쪽). 《정대업》 중 〈혁정〉은 〈만전춘〉의 선율을, 〈영관〉은 〈서경별곡〉의 선율을 차용하였다(장사훈, 「서경별곡」, 『國樂論攷』, 55-67쪽; 장사훈, 「만전춘형식고」, 『國樂論攷』, 80-118쪽).

160) 남상숙, 「古樂譜 長短의 變奏形에 대한 檢討 및 內在律 考察」, 『궁중음악의 음악학적 연구』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2007.

161) 〈만전춘〉은 고려 전래의 향악곡이며(김명준, 『악장가사 연구』, 다운샘, 2004, 169-170쪽), 〈만전춘〉 장단은 고/-/고/편/-/쌍, 고/편/고/편/-/쌍, 고/-/쌍고/편/-/쌍, 고/-/편/편/고/쌍의 4행 장단이다(남상숙, 앞의 글, 76쪽).

162) 각주 140번 참조.

163) 〈생가요량〉의 장단과 〈전인자〉의 장고점은 동일하나, 생가요량은 8정간마다 장고점이 있는데 비해, 〈전인자〉는 5정간, 3정간, 5정간, 3정간마다 장고점이 있다. 이러한 〈전인자〉에 대해 이혜구는 '원래 생가요량의 고형과 동일한 〈계우〉는 반듯한 리듬을 가졌으나, 〈전인자〉는 리듬 면에서 향악화 되었다'고 하였다(이혜구, 『세종장헌대왕실록 22』, 세종대왕기념사업회, 1973, 266-267쪽).

164) 남상숙, 앞의 글, 74-75쪽.

165) 이혜구는 〈치화평〉이 고려 유전의 향악곡인 〈진작〉을 차용 확대 변개하여 만들어진 창작곡이라는

〈전인자〉·〈여민락〉은 당악의 특징을 지녔으며 〈치화평〉·〈취풍형〉은 향악의 특징을 지녔다 할 수 있다.[166]

이처럼 《보태평》·《정대업》·《봉래의》는 향악과 당악의 특징을 모두 가지고 있는데, 이 곡들은 향악기와 당악기가 함께 연주하는 '향당교주'로 연주된다.[167] 이런 점을 종합해보면 《보태평》·《정대업》·《봉래의》는『악학궤범』권5 시용향악정재로 구분되었으나, 향악과 당악, 당시의 음악적 전통을 모두 활용하여 만들어진 모음곡이며 향악기와 당악기의 합주로 반주되는 정재라 할 수 있다.

이상으로 성종대 회례의 행주례에서 연행될 수 있는 정재를 살펴본 결과, 불사를 노래하는 《무애》를 제외한 고려조의 당악정재 및 향악정재는 대체로 성종대까지 지속적으로 연행되었으며, 건국기에 제진된 새로운 정치이념을 노래하고 조선의 군주를 찬양하는 악장을 바탕으로 연행된 정재도 성종대에 지속적으로 연행되었음을 확인하였다. 세종 말엽에 만들어진 신악은 당시의 당악과 향악을 모두 활용하여 만들어졌으며, 향당교주로 연주된다는 점에서 고려 전래의 악곡들에는 없는 새로운 특징을 지녔다 할 수 있다.

점을 밝힌 바 있다(이혜구,「致和平과 眞勺」,『東方學志』54-56권, 연세대국학연구원, 1987).『세종악보』에서 확인되는 출현음의 3·2·3·3·2·3 혹은 2·3·3·2·3·3 또는 3·3·2·3·3·2의 리듬 형태(이진원,「정간보(井間譜) 시가(時價) 해독(解讀): 조선 전기 관련 악보 및 문헌을 중심으로」,『韓國音樂史學報』제50집, 2013)는 조선 향악의 중요한 속성이었던 것으로 생각되며, 이는『세조실록』악보에서 대강보가 만들어지면서 분명하게 드러난다.

166) 장사훈은 《봉래의》 중 〈치화평〉과 〈취풍형〉은 향악계 곡조이고, 〈여민락〉은 당악계 곡조로 간주한 바 있다(장사훈, 앞의 책, 1982,116쪽). 《봉래의》의 각 악곡별 특징과『경국대전』취재 항목,『악학궤범』기록에 따른 연주형태 등을 정리하면 다음 [표]와 같다.

[표] 《봉래의》 구성 악곡의 성격

곡명	악장	음악 양식	『經國大典』 취재악공	『樂學軌範』
전인자	–	7음계, 〈생가요량〉 장단	향악기 · 당악기	향당교주
여민락	한문	6음계, 〈생가요량〉 장단	향악기 · 당악기	향당교주
치화평	국문	5음계(남려궁 평조)	향악기	향악기
취풍형	국문	5음계(고선궁 평조)	향악기	향악기
후인자	–	7음계, 〈생가요량〉 장단	향악기 · 당악기	향당교주

167)『樂學軌範』卷5.1a3-1b1(保太平);『樂學軌範』卷5.1b2-4b8(定大業);『樂學軌範』卷5.4b11. '鳳來儀【鄕唐交奏. 致和平, 醉豊亨, 則只奏鄕樂】.' 김종수는 신악이 향당교주로 연주되는 곡이라는 점에 대해 '신악은 향악과 당악의 곡조에 바탕을 두었을 뿐 아니라 악기 편성 또한 향당악기를 혼합 편성하여 새로운 감성을 불어넣었다.'라 한 바 있다(김종수, 앞의 책, 2018a, 123쪽).

(3) 향악 양식의 성악곡

『악학궤범』에는 여러 정재가 끝나고 향악을 노래하는 절차에 관한 기록들이 있는데, 이는 세종대 회례나 『국조오례의』에서도 없었던 절차이므로 성종대에 추가된 절차로 보인다. 이때 불렸을 가능성이 있는 노랫말을 가진 향악곡으로는 『세종악보』에 실린 향악곡,[168] 『대악후보』,[169] 『시용향악보』,[170] 『악장가사』「가사」편[171]의 곡들이 있다. 이 곡들 중 驅儺 혹은 佛歌의 성격을 지니지 않아 궁중에서 사용될 수 있는 곡을 추리고, 고려 전래의 악곡과 조선 건국 후 창작된 악곡으로 나누어 정리하면 다음 [표Ⅳ-11]과 같다.[172]

[표Ⅳ-11] 성종대 궁중에서 가창되었을 것으로 추정되는 향악곡

분류	곡명	가사 내용	음계 및 장단
고려 전래의 성악곡	가시리	남녀의 이별	평조/ 고요편쌍
	만전춘	본래 남녀 간의 사랑을 노래한 곡이었으나 세종대에 왕가를 송축하는 내용으로 개사	계면조/ 만전춘장단
	사모곡	어머니에 대한 그리움과 사랑	계면조/ 고요편쌍
	상저가	방아 짓는 소리	평조/ 2행 단위 고요편쌍
	서경별곡	남녀 간의 사랑	평조/ 고요편쌍
	쌍화점	남녀 간의 사랑, 구나의 의미 포함	평조/ 고요편쌍
	야심사	군신상락	평조/ 야심사장단
	유구곡	간언의 중요성	평조/ 고요편쌍

168) 『世宗實錄』 권116, 세종29년 6월 4일(을축); 『世宗實錄』 권126, 세종31년 10월 3일(경술). 이 두 기사에서 언급된 곡들 중 향악곡으로는 〈진작〉·〈이상곡〉·〈봉황음〉·〈만전춘〉이 있으며, 『세종악보』에 실린 향악곡으로는 〈만전춘〉과 〈봉황음〉이 있다.

169) 『대악후보』에 실린 향악곡이면서 노랫말이 있는 곡을 찾아보면 〈치화평〉·〈취풍형〉·〈봉황음〉·〈진작〉·〈이상곡〉·〈납씨가〉·〈횡살문〉·〈감군은〉·〈서경별곡〉·〈한림별곡〉·〈서경별곡〉·〈쌍화점〉·〈진작〉이 있다. 이 중 〈치화평〉〈취풍형〉은 세종 신악이기 때문에 [표Ⅳ-11]에 포함시키지 않았다.

170) 『시용향악보』 소재 악곡들 중에 나례에 사용된 것으로 추정되는 곡들과 당악계 악곡으로 논의되는 〈생가요량〉을 제외하면 〈납씨가〉·〈횡살문〉·〈서경별곡〉·〈쌍화점〉·〈유림가〉·〈사모곡〉·〈정석가〉·〈청산별곡〉·〈유구곡〉·〈귀호곡〉·〈상저가〉가 있다.

171) 『악장가사』에는 『대악후보』와 『시용향악보』와 공유하는 종목 외에도 세종대 창작된 〈화산별곡〉·〈오륜가〉·〈연형제곡〉·〈상대별곡〉이 있다. 이외에 『악장가사』 가사편에 실린 〈능엄찬〉·〈영산회상〉은 당악곡으로 생각된다. 그 이유는 『악학궤범』 권5 〈학연화대처용무합설〉은 前度와 後度로 구분되는데 전도는 향악공이 연주를 담당하며 〈봉황음〉·〈진작〉·〈북전〉 등의 향악곡이 연주된다. 후도는 향당악공이 연주를 담당하며 〈영산회상〉·〈보허자〉·〈미타찬〉·〈본사찬〉 등이 연주된다. 전도에 연주되는 곡은 향악곡, 후도에 연주되는 곡은 당악곡으로 생각된다.

172) [표Ⅳ-12]에 제시된 악곡들의 창작연대와 가사 내용에 대해서는 김명준, 앞의 책, 2004를 참조하였다. 이 악곡들의 음악 양식에 해당하는 음계 및 장단에 대해서는 남상숙, 「古樂譜 長短의 變奏形에 대한 檢討 및 內在律 考察」, 『궁중음악의 음악학적 연구』, 한국예술종합학교, 2007을 참조하였다.

	이상곡	남녀 간의 사랑	고○편쌍
	진작	남녀 간의 사랑	고○편쌍
	정석가	삶의 소망	평조·계면조 통용/ 고요편쌍
	청산별곡	삶의 비애와 고뇌	평조/ 고요편쌍
	한림별곡	선비들의 文事	고요편쌍
	풍입송	송도 송축	평조/ 풍입송장단
신제 악장을 가창한 악곡	감군은	왕에 대한 송축	평조/ 고.쌍.고요.편.편.쌍
	납씨가	정도전 작, 태조의 무공을 찬양	청산별곡 선율/ 만전춘장단
	상대별곡	권근 作의 송도가	한림별곡에 불렀을 것으로 추정
	신도가	왕에 대한 송축	악보 현전하지 않음
	봉황음	왕가에 대한 송축	만전춘장단
	연형제곡	세종의 형제간의 우애	한림별곡에 불렀을 것으로 추정
	오륜가	유교의 오륜	한림별곡에 불렀을 것으로 추정
	유림가	조선의 창업을 찬양	만전춘장단
	화산별곡	세종대의 태평성대를 찬양	한림별곡에 불렀을 것으로 추정

위의 [표Ⅳ-11]에서 확인할 수 있듯이, 고려로부터 전래된 성악곡의 가사는 남녀 간의 사랑을 노래하거나 삶에 대한 인간적 소회를 노래하는 등 다양한 정서를 담고 있다. 〈납씨가〉·〈상대별곡〉·〈연형제곡〉 등 조선 건국 후 창작된 곡들은 유교적 이념에 따른 가사가 있으나 음악에 있어서는 고려 유전의 향악의 양식을 따라서 지어졌거나 선율이 차용된 곡들이 다수이다.

이 악곡들의 음악 양식을 살펴보면 대개 평조 혹은 계면조이며, 악조를 분명히 알 수 없는 경우에도 5음이 출현하므로 향악의 특징을 지니고 있음을 알 수 있다. 또한 대체로 2·3·3·2·3·3의 리듬 형태를 지니고 있어 당악 양식의 〈계우〉나 〈여민락〉에 비해 리듬의 길고 짧음이 다채롭고 가사 붙임도 다양하게 나타난다.[173] 또 〈만전춘〉·〈진작〉·〈서경별곡〉·〈쌍화점〉 등은 간주에 해당하는 여음이 있어[174] 기악 연주와 창자의 노래가 조화로이 연행될 수 있는 형식을 갖춘 곡이다. 회례의 후반부에서 이와 같은 향악곡들을 기녀들이 가창함으로써 단순한 리듬과 선율을 지닌 당악양식의 악곡과는 또 다른 감흥을 일으켰을 것으로 생각된다.

---

173) 이 곡들이 실려 있는 『대악후보』와 『시용향악보』는 향악의 5음계를 표기하는 上下一二之譜法을 사용하였다. 또한 두 악보 모두 3.2.3.3.2.3의 정간보로 되어 있고 곡의 리듬 형태에 따라 곡을 시작하는 대강을 달리하는 보법을 사용하였다. 국립국악원, 「2. 時用鄕樂譜」, 『韓國音樂學資料叢書, 제22집』 국립국악원, 1987; 『大樂後譜』 참조.

174) 『대악후보』에 보면 〈진작〉은 제29행부터 제32행에 대여음이 있고, 〈만전춘〉은 제12행, 제20행, 32행, 제40행, 제52행에 여음이 있다. 고려가요의 형식에 대해서는 김영운, 「高麗歌謠의 音樂形式 硏究」, 『韓國音樂散考』 제6집, 1995, 23-74쪽 참조.

이상의 성종대 회례에서 연행된 종목들을 회례의 진행 순서에 따라 살펴보면, 먼저 왕이 입장하고 신하들이 배례하며 왕에게 酒器 등을 진상할 때에는 8박 단위로 리듬이 일정하게 진행되는 당악곡이 연주된다. 본격적으로 연향이 시작되는 행주례부터 정재가 연행되는데 첫 순서에 금척무를 연행하여 태조의 개국에 대해 노래하고 다음 종목부터는 왕이 미리 선정한 다양한 당악정재 및 향악정재가 연행된다. 고려 유전의 당악 정재 및 향악 정재는 주로 왕을 송도하는 내용이며 고려~조선에 걸쳐 오래 연행되어 온 종목으로 당대인들에게 친숙한 감흥을 주었을 것으로 생각된다. 또한 당시의 음악 전통을 융합하여 새로이 창작된 신악은 당악기와 향악기의 합주로 연주되어 참연자들에게 신선한 감흥을 주었을 것이다. 정재의 연행이 끝나면 기녀가 향악 양식의 성악곡을 가창하는데, 이때 고려 유전의 남녀상열지사나 삶에 대한 인간적 소회 등 다양한 정취를 담은 노랫말과 당대인들에게 익숙한 5음계, 길고 짧음이 분명한 리듬 형태와 여음의 형식 등을 갖춘 악곡들이 불리면서 연향의 흥취를 돋아주었을 것으로 생각된다. 이렇게 당악과 향악의 여러 종목을 조화롭게 연주하며 흥겹게 연회가 진행되다가, 회례가 끝나기 전에 마지막으로 향당교주의 반주로 기녀들이 〈정동방곡〉을 가창하여 조선의 개국을 송축하면서 회례가 마무리된다.

4. 소결론

제Ⅳ장에서는 신악 창제의 의미와 신악 창제 이후 속악으로 전환된 회례 용악에 대해 살펴보았다. 1447년에 〈여민락〉·〈치화평〉·〈취풍형〉·《정대업》·《보태평》 등의 신악이 창제되었는데, 이 신악은 1425년(세종7)부터 1433년(세종15)에 걸친 아악 정비기에 세종이 가졌던 중화와 조선 음악의 상이함에 대한 자각과 아악이 지닌 예술적 한계에 대한 인식이 동기가 되어 창제된 것으로 보인다. 이 신악은 세종이 직접 창작하였다고 전하는데, 이 곡들은 당악과 향악 양식을 지니면서도 유교적 예악관에 의거하여 창제되었으며, 風·雅·頌의 사용에 준하여 그 쓰임이 제정되었다. 이런 점에서 세종 신악은 유교적 예악사상 하에 창제된 속악이라는 특이점을 가진 새로운 음악이라 할 수 있다. 회례에 아악과 속악이 병용되다가 신악이 창제된 후로는 아악이 사용되지 않았는데, 이는 聖智로 여겨진 세종이 직접 지었으며 유교적 예악의 의의를 지닌 신악이 창제되면서 전과 달리 아악이 더 이상 큰 의미를 지니지 않았기 때문으로 생각된다.

세조대에는 신악의 사용을 적극적으로 확대하였는데, 회례에도 아악을 쓰지 않고 신악

과 속악만을 사용하였다. 이렇게 세조가 아악을 폐용하고 신악의 사용을 확대한 것이 아악을 제정한 세종의 뜻과 다른 방향으로 樂政을 전개한 것으로 보일 수 있다. 그러나 세조가 대군시절에 세종의 신악 창제에 깊이 관여하였고 문종대에 관습도감의 도제조를 역임하였다는 점을 염두에 두면, 오히려 세조가 세종의 뜻을 누구보다 깊이 이해하고 계승했다고 보는 것이 타당하다. 세조는 아악과 향악이 다른 것이 아니라는 생각으로 아악서와 전악서를 장악서로 통합하였으며 종묘제례와 회례에 신악을 사용하였는데, 이로써 생전의 음악과 사후의 음악이 다르다는 세종의 문제의식이 일면 해결되었다고 볼 수 있다.

성종대 음악의 주요 실무자라 할 수 있는 성현 역시 세조와 유사한 생각을 가지고 있었다. 성현은 아악·당악·향악이 연원에 따라 구분되는 특징이 있지만, 사실 공통된 원리를 지녔으며 이러한 연유로 세조가 아악·당악·향악을 하나의 음악기관에서 담당하게 하였다고 하였다. 또한 세종대와 달리 아악기와 속악기가 함께 연주될 수 있다는 생각을 가지고 있었다. 이러한 세조와 성현의 음악관은 세종대에 비해 아·당·향악을 통합적으로 인식한 것이라 할 수 있으며, 이러한 사유가 바탕이 되어 세조~성종대 회례에서 속악을 專用하고 아악기와 속악기가 함께 구성된 전정헌가와 같은 새로운 형태의 악대가 출현한 것으로 생각된다.

세조대의 실행 양상이 반영된『국조오례의』소재 정지회의에는 아악의 사용이 전혀 고려되지 않았다. 성종대 이르면 회례에 당악 양식의 악곡, 당악정재 및 향악정재, 향악성악곡이 고루 연행되었는데, 단순하고 일정한 리듬의 당악곡은 임금의 거동이나 임금에게 기물이나 음식을 올리는 절차에서 연주되었다. 당악 정재 및 향악 정재는 연향이 본격적으로 시작되는 행주례에서 연행되어 樂歌舞로 잔치를 풍성히 하였고, 정재가 끝나면 당대인들에게 친숙한 향악 양식의 성악곡이 가창되면서 잔치의 여흥을 높였을 것으로 생각된다. 이처럼 성종대 회례에 여러 종목이 다양하게 구성되었는데, 이 중 향악 성악곡이 불리는 절차에서 유교적 내용의 가사뿐 아니라 남녀상열지사나 삶의 소회를 나타내는 노래도 불렸다는 점과 향악 및 당악의 요소를 모두 갖춘 신악이 향당교주로 연주된 점이 성종대 회례 종목에서 특기할 만한 점이다.

조선 초기 회례 용악의 최종적 양상은『악학궤범』에서 확인할 수 있다. 세종대에는 회례에 아악을 사용하였으며『세종오례』가례서례의 악대와 가례의식의 정지회의의 절차가 부합하는 형태로 나타난다. 그러다가 세조대 이후로 아악이 사용되지 않으면서 악대제도가 재편될 필요가 생겼다. 속악 연주를 위한 악대의 재편은『국조오례의』에서는 완전하게 나타나지 않다가『악학궤범』에 이르러 회례에서 주악을 담당하는 전정헌가·전후고취·전상악의 명칭 및 악기편성, 그리고 기능이 분명하게 나타난다. 따라서 회례의 전체

절차에 호응하는 여러 악대의 형태가 『악학궤범』에서 체계적으로 갖추어지면서 조선 초기 회례의 용악 제도가 정립되었다고 할 수 있다.

『악학궤범』에서 최종적으로 마련된 조선 초기 회례의 용악을 유교적 용악 제도의 수용이라는 측면에서 살펴보면, 유교 경전과 唐制를 수용하되 속악의 연행으로 유교적 용악의 원리가 구현되도록 변형한 양상이 확인된다. 즉, 조선 초기 악대 제도는 唐代의 당상·당하의 악대와 고취 악대를 수용하여 전정헌가·전상악·전후고취를 갖추고 행례자의 신분에 따라 악대 사용을 달리하는 제도를 갖추었으나, 이들 악대는 중국 제도와 달리 향악기를 비롯한 속악기가 포함되어 속악을 연주하였다. 악조 제도 중 자연 질서에 따라 악조를 사용하는 제도는 없어진 것으로 보이지만, 신분 질서에 따라 악조를 사용한 제도는 왕과 신하에 사용되는 악곡을 특정 하는 방식으로 새로이 마련되었다. 이로 보건대, 성종대 정립된 조선 초기 회례 용악은 유교적 용악 제도를 수용한 세종대 제도가 이어지는 한편, 신악 창제 이후로 아악이 쓰이지 않고 속악이 사용되면서 유교적 용악 제도의 원리를 새로운 방식으로 마련하여 속악의 연행으로 구현하였다고 할 수 있다. 그 결과, 성종대 회례에는 속악을 연행하면서도 유교적 이념에 부합하도록 상하 질서에 따라 음악을 사용하고 당상·당하 악대 및 고취 제도를 갖춘 용악이 구비되었다고 할 수 있다.

제Ⅴ장 결론

조선은 유교적 이념으로 건국되어 형벌이 아닌 예악으로 치리되는 문명국가를 지향하였다. 따라서, 건국 후 국가 의례와 그 의례에서 사용될 음악이 중요하게 다루어졌으며, 특히 조정의례에서는 예와 악으로 질서와 화합을 도모하고자 하였다. 건국기를 지나 세종대에는 본격적으로 여러 의례가 제정되고 아악이 정비되었는데, 이 때 회례의 의례 절차와 용악도 함께 제정되었다. 회례에는 아악만 사용한 제례나 조하 등의 다른 의례와 달리 아악과 속악을 함께 사용하였으며, 세종 말엽에 유교적 예악사상을 바탕으로 한 신악이 반포된 후에는 회례에 아악을 사용하지 않고 속악만을 사용하였다. 이처럼 조선 초기 회례 용악은 아·속악 병용에서 속악의 전용이라는 변화를 거쳐 정립되었는데, 본 연구에서는 조선의 의례적 관습과 음악 연행 전통 하에 唐宋代 회례와 유교적 용악 제도를 수용하여 조선 나름의 회례를 세워나가는 과정을 음악사적으로 조명하고자 하였다.

먼저, 제Ⅱ장에서는 회례 및 회례 용악의 연원과 당송대 회례의 용악에 대해 살펴보고, 고려조 군신연의 성격을 가진 중동팔관회, 대관전연군신, 원회의 용악에 대해 고찰하였다. 회례와 회례의 용악이라 할 수 있는 食擧之樂의 연원은 漢代에서 찾을 수 있는데, 한나라의 회례는 백관이 모여 새해 첫날 군주에게 폐백을 바치며 하례하는 의례에 이어서 행하며, 上壽하고 行酒하는 것이 핵심 절차로 구성되었다. 식거지악은 황제가 술을 먹고 음식을 올릴 때 연주되는데, 晉代부터는 식거지악 외에 四廂樂·登歌 등으로 음악의 사용이 구체화되었다.

唐代에 이르면 회례의 구조와 용악 제도가 보다 분명해진다. 우선 회례의 절차가 세분화되고 상수례와 행주례로 구성되는 회례의 구조가 명확히 나타난다. 회례의 용악에 있어서도 악대의 역할이 분명해지는데, 궁현은 황제의 입·퇴장, 신하들의 입·퇴장, 황제 거작, 황제와 관원들의 식사 등의 절차에 주악하고 고취는 오직 황제의 입·퇴장에 궁현과 함께 주악하며, 등가는 행주 절차에서 주악하도록 하였다. 또한 황제의 입·퇴장에는 궁현과 고취가 黃鍾之宮으로 악곡을 연주하고, 신하들의 입장에는 궁현이 太簇之商으로 악곡을 연주하여 행례자의 신분에 따라 악대와 악조를 달리 사용하게 하였다. 그리고 의례가 시행되는 시기에 맞춰 月均을 사용하였다. 이처럼 행례자의 신분과 의례 시행 시기에 따라 악대와 악조를 달리 사용한 것은 유교 경전에 제시된 分儀 및 자연 질서에 따른 용악의 원리를 구현한 것이라 할 수 있다. 宋代의 회례 및 용악은 당나라의 제도를 인습하였기에 당의 제도와 대동소이하다.

한편, 고려시대 시행된 의례 중에 군신연의 성격을 지닌 의례로는 중동팔관회와 대관전연군신, 그리고 원회가 있다. 이들 의례는 백관이 모두 참여하여 군주에게 상수하고 군신이 함께 술과 음식을 나누는 절차가 있다는 점에서 회례와 유사한 성격을 지닌다. 이 중 중동팔관회와 대관전연군신에는 교방악이 사용되었으며, 원회에는 아악이 사용되었다. 중동팔관회와 대관전연군신에 사용된 교방악은 아악이 아닌 송의 燕樂이며 신분 질서와 자연 질서를 구현하는 용악 제도가 없다. 그리고 팔관회에서는 고려의 다양한 종교 문화적 상징이 유희적으로 표현되는 백희와 고려의 천하관이 반영된 공연물이 연행되었다. 아악이 사용된 원회도 상수례와 행주례 구조가 불분명하고 당상·당하 악대 없이 헌가만을 사용하였으며 유교적 용악 제도를 갖추지 않았다. 이로 보건대, 고려조에 아악이 유입되었으나 군신연에 유교적 용악 제도는 도입되지 않았으며 고려 군신연의 용악은 유교적 용악과 상당한 거리가 있다고 할 수 있다.

제Ⅲ장에서는 조선 개국세력의 예악관을 바탕으로 세종대 회례가 제정되는 과정을 살펴보았다. 조선을 건국한 세력은 고려 말 성리학적 이념으로 훈련된 사대부 계층이었는데, 이들이 견지한 성리학적 이념과 유교적 예악사상은 궤를 같이 한다. 성리학적 이념에 따르면 형벌이 아닌 예악으로 국가를 다스려야 하며 조정에서 예와 악은 군신간의 질서와 조화를 이루는 데 있어 필수적인 요소로 여겨졌다. 반면, 이들의 유교적 예악관과 달랐던 고려의 용악은 고려 말 신진사대부와 조선 초기의 의례제정자들에게 비판의 대상이 되었다.

고려 말에는 明 태조로부터 아악기를 받은 후 태상악공을 명으로 보내 아악을 배워오도록 하고 아악기를 추가적으로 제작하여 태묘제례에 사용하는 등 아악을 갖추려는 적극적인 노력이 지속되었으며 이는 조선 건국 후에도 이어졌다. 아악을 갖추려는 노력이 이처럼 지속된 이유로는 아악이 조선 개국 이념인 유가 사상에 부합하는 음악이며 종묘제례 등 국가의 의례를 온전히 행할 수 있는 핵심 요소로 여겨졌기 때문으로 생각된다. 아악을 갖추고자 하는 노력은 세종대에 정점에 달하였는데, 이 시기에 아악기가 제작되고 아악보가 편찬되었으며 여러 의례에 아악이 사용되는 것으로 정해졌다. 그러나 회례에는 세종의 주도적인 의견이 반영되어 아악뿐 아니라 속악을 함께 사용하는 것으로 정해졌는데, 이는 君臣同宴이라는 회례의 의례적 목적이 반영된 결과로 보인다. 즉, 樂歌舞가 연행되는 가운데 군신이 함께 앉아 술과 음식을 나누며 相和하고 通情하기 위해 행하는 회례에서는 참연자들의 감수성이 발현되는 것이 중요하기 때문에 아악만 사용하지 않고 참연자들이 오랜 시간동안 친숙하게 향유한 속악을 함께 사용하는 것으로 정했다고 볼 수 있다.

세종대 회례의 전반적인 용악 절차는 唐代 회례의 용악 절차 및 제도를 대체로 수용하여 마련되었다. 다만, 회례의 일부 절차는 조선의 의례적 관습의 영향으로 唐의 회례와 다르게 제정되었다. 구체적으로, 신하 입장 절차와 신하 배례 절차는 고려 말부터 행하던 번국례의 영향으로 당나라 회례와 다르게 제정되었고 진화 절차는 헌화 및 재화 절차 등 꽃을 의례에 빈번히 사용하던 고려 관습의 영향으로 인해 당나라 회례와 다르게 제정된 것으로 보인다. 회례의 용악 제도 면에서는, 당나라 회례에 신분 질서와 자연 질서에 합하게 음악을 사용하는 제도가 있었는데, 세종대에 이러한 당나라 회례의 용악 제도를 수용하고 아악을 사용하면서 유교적 원리에 따른 용악 제도를 갖추었다. 구체적으로 왕의 입·퇴장에 황종을 사용하고 신하들의 배례에 고선궁을 사용하여 악조로써 신분 질서를 나타내도록 하고, 헌수와 식사 절차에 연주되는 음악에 隨月用律을 적용하여 자연의 질서와 음악이 합하도록 하였다.

제Ⅳ장에서는 신악 창제가 지닌 의의와 세조~성종대의 통합적인 음악관을 바탕으로 세조 이후 회례에 속악만을 사용하는 것으로 변화되는 양상을 고찰하였다. 세종은 아악의 완비에 많은 노력을 기울이고도 다시 다른 음악을 창제하였는데, 이는 중국 음악과 조선 음악의 상이성에 대한 자각, 그리고 회례 아악의 예술성에 대해 가지고 있던 회의가 주요한 동인이 되었을 것으로 보인다. 이러한 문제의식 하에, 1447년에는 세종이 직접 창제한 신악을 반포하면서 '신악은 선왕의 성덕과 신공을 칭송하고 찬양하기 위해 창제되었다'고 하여 신악이 유교적 예악의 이상에 따라 창제되었음을 천명하고, 신악의 사용을 『시경』의 風·雅·頌의 사용에 의거하여 정하였다. 이처럼 聖智로 여겨진 세종이 예악사상을 바탕으로 창제한 신악이 등장하면서 아악만이 유교적 음악이라는 의미가 약화되었을 것으로 생각되며 이를 기점으로 회례를 비롯한 조정의례에 아악을 전혀 사용하지 않고 속악만을 사용하는 것으로 변화하였다고 볼 수 있다.

세조~성종대 회례에 아악을 사용하지 않고 신악과 속악만을 사용한 또 다른 배경으로는 세조~성종대의 통합적인 음악관을 꼽을 수 있다. 세조는 아악과 향악이 다른 것이 아니라는 인식 하에 아악과 속악을 관장하는 음악기관을 하나로 통합시켰으며 종묘제례와 회례에 모두 신악을 사용하였다. 성종대 음악의 실무자라 할 수 있는 성현 역시 아·당·향악은 쓰임과 연원에 있어 차이가 있으나 근본적으로 원리가 같으며 아악기와 향악기를 함께 사용할 수 있는 것으로 인식하였다. 이와 같은 세조~성종대의 통합적인 음악관이 바탕이 되어 세조대 이후로는 모든 조정의례에 신악과 속악만을 사용하고 전정헌가와 같은 아악기와 속악기가 함께 구성된 악대가 등장하였는데, 이는 의례의 격에 따라 아악과 속악을 엄밀히 구분하여 사용하던 세종대와 명확히 구분되는 점이다.

아악의 사용을 전제로 제정된 세종대 회례의 용악 제도는 세조대 이후 회례에 속악만이 사용되면서 재편되었다. 그런데 『국조오례의』에는 회례의 절차에서 속악을 연주하는 악대와 연행종목이 분명히 기록되지 않았으며, 『악학궤범』에 이르러 회례의 각 절차를 담당하는 악대와 연행종목이 명확하게 나타난다. 이러한 내용을 토대로, 조선 초기 회례 용악이 아·속악 병용에서 속악 전용으로 전환되는 과정에서 『국조오례의』 기록은 과도기적인 성격을 지니며 『악학궤범』 단계에서 그 내용이 확립되었다고 해석할 수 있다. 또한 『국조오례의』 소재 정지회의에는 기록되지 않았던 정재 연행 후 향악을 가창하는 순서가 『악학궤범』에서는 확인되는데, 이 절차에서 유교적 이념의 가사 뿐 아니라 남녀 간의 애정이나 삶에 대한 인간적 소회 등의 내용을 지닌 향악곡까지 불렸다는 점도 주목해야 할 변화의 내용이다. 이를 토대로 성종대 회례에 향악을 가창하는 절차가 추가되어 회례의 연행종목에서 향악이 차지하는 비중이 증가되었으며 연행종목의 성격이 다양해졌다고 할 수 있다.

앞서 기술한 조선 초기 회례 용악의 정립 과정을 유교적 용악 제도의 수용이라는 측면에서 조명해보면 다음과 같다. 당나라 회례에는 신분 질서와 자연 질서에 응하도록 음악을 사용한다는 유교적 원리가 구현된 용악 제도가 있었다. 당나라 회례 용악 제도를 수용하고 아악을 사용한 세종대 회례 역시 유교적 용악 제도를 갖추었다. 세조대 이후로 회례에 속악이 專用되면서 회례에서 악조와 악대를 사용하는 제도가 재편되었는데, 먼저 악조를 사용하는 제도는 아악과 달리 移調가 어려운 속악이 사용되면서 변화가 뚜렷이 나타났다. 즉, 자연 질서에 따라 악조를 사용하는 수월용율 제도가 없어졌으며, 신분 질서에 따라 악조를 사용하는 제도는 악곡을 특정하는 새로운 형태로 마련되었다. 이는 왕의 입·퇴장에 황종궁 〈여민락〉을 연주하는 것으로 정하거나 왕의 입장에 주악하는 악곡을 〈여민락〉·〈성수무강〉으로, 퇴장에 주악하는 악곡을 〈여민락〉·〈보허자〉·〈환궁악〉으로 특정하였고, 신하의 배례에 주악하는 악곡을 〈낙양춘〉으로 특정하였다는 사실에서 알 수 있다. 또한, 신분에 따라 악대를 달리 사용하는 제도는 唐의 악대 제도를 기반으로 하되 속악을 연주하는 전정헌가·전후고취가 새롭게 등장하면서 존속되었다고 할 수 있다.

이상으로 조선 초기 회례 용악을 검토한 결과 다음과 같은 몇 가지 시사점을 도출할 수 있다. 첫째, 조선 초기 아악은 예악으로 치리되는 유교 국가의 필수 요소로 여겨졌으며 특히 조정의례에서 신분 질서와 자연 질서를 구현하는 음악이었다는 점에 주목할 필요가 있다. 이 같은 당시 아악의 의미를 보다 상세히 고찰한다면, 아악을 중국계 음악이자 사대의 결과물로 인식하여 조선 토풍의 향악과 대비시키는 다수 기존 연구의 관점이 국가의 치리 차원에서 조선 초기 예와 악을 정비하던 여러 국가적 사업과 그 의미를 극히 제한적

으로 바라보는 것일 수 있다. 유교적 이상 국가를 세우려는 조선 개국세력에게 아악은 유교 경전에 제시된 제도와 예술성을 갖춘 음악이자 국가 의례를 온전히 실행하기 위한 필수 요소로 여겨졌다. 이런 점에서 볼 때 당시 아악의 정비는 단순히 대국인 명나라의 문화를 맹종하려는 목적이나 周代의 음악을 복고적으로 재현하려한 것 이상의 의미를 지니며, 조선 조정의례에서 군신간의 신분 질서와 자연 질서를 음악으로도 구현하여 예치라는 건국의 이상을 실현하려는 차원에서 이루어진 것으로 바라볼 필요가 있다.

둘째, 세종대 아악 정비 사건부터 세조대 이후 아악의 폐용까지를 연속적으로 이해하기 위해서는, 신악이 유교적 예악관을 바탕으로 창제되었으며 동시에 음악 양식에 있어서는 향·당악의 특징을 지녔다는 점을 인식하는 것이 세종대 아악 정비 사건부터 세조대 이후 아악의 폐용까지를 연속적으로 이해하는 데에 중요하다. 세종 말엽에 신악은 유교적 예악사상에 따라 창제되었으며 『시경』의 풍·아·송에 준하여 그 사용이 논의되었기 때문에, 이 신악은 향·당악의 특징을 지녔으나 아악의 문화적 의의를 지니고 있다 할 수 있다. 이 신악의 창제 이후 조정의례에서 아악이 사용되지 않았는데, 이는 아악을 사용하지 않아도 유교적 사상과 원리를 구현할 수 있다는 인식을 갖게 된 것으로 볼 수 있다. 이처럼 예악의 의의를 지닌 신악의 창제가 세조대 이후 속악 전용으로의 변화에 있어 주요 요인이었음을 이해하는 것이, 세종대의 아악 정비 사건과 세조대 이후 속악 전용으로의 변화를 통시적으로 고찰하는 있어 중요하다.

셋째, 세종대의 아악 정비는 조선 초기 유교적 용악 제도가 수립되는 과정에서 중요한 토대가 되었다는 점에서 의의가 있다. 세종대에 수년에 걸쳐 제정된 조하 및 회례 아악은 세조대 이후로 사용되지 않았다. 이 점을 두고 세종대 정비된 아악은 이내 무용지물이 되었다고 보는 관점도 있다. 그러나 세종대 아악 정비는 당송대 용악 제도의 연구와 함께 진행되었으며, 이러한 과정에서 신분 질서와 자연 질서를 구현하는 유교적 용악의 원리를 보다 체계적으로 이해하게 된 것으로 볼 수 있다. 이 원리는 세종 말엽 신악 창제 이후 신악을 비롯한 속악에 적용되었으며, 성종대 회례에는 유교적 용악 제도를 갖춘 속악이 연행되었다. 이처럼 세종대의 아악 자체는 얼마 지나지 않아 사용되지 않았으나, 세종이 아악을 정비한 과정과 결과가 성종대 유교적 용악 제도를 갖춘 속악이 마련되는 과정에서 중요한 기반이 되었다는 점에 주목할 필요가 있다.

이와 같은 조선 초기 회례 용악의 정립 과정은 유교적 이념을 바탕으로 건국된 조선이 국가의례를 세우는 과정에서 도입한 유교 의례 및 용악과 고려조로부터 전래된 음악 연행 전통 간에 나타난 긴장 관계를 고스란히 노정한다. 이 과정을 거쳐 확립된 조선 초기 회례 용악은 조선의 관습과 음악 전통을 유교적 맥락에서 재창조하여 조선의 예악을 갖

추었다는 점에서 그 음악사적 의의가 있다 할 수 있다.

참고문헌

1. 문헌 사료 (시대 순서)

『周禮』
『詩經』
『禮記』
『樂記』
『詩經』
『論語』
『大唐開元禮』
『通典』
『新唐書』
『樂書』
『儀禮經典通解』
『宋史』
『文獻通考』
『明集禮』
『牧隱詩稿』
『高麗史』
『東文選』
『朝鮮經國典』
『朝鮮王朝實錄』
『虛白堂集』
『經國大典』
『國朝五禮儀』
『樂學軌範』
『大樂後譜』

2. 연구 논문 (저자명 순서)

강제훈, 「조선 초기의 朝會 의식」, 『조선시대사학보』 28, 조선시대사학회, 2004, 5~46쪽.

_____,「조선 초기 朝儀의 의례구조와 상징」,『韓國史硏究』137, 한국사연구회, 2007a, 181~225쪽.
_____,「조선 성종대 朝會儀式과 朝會 운영」,『韓國史學報』제27호, 2007b. 45~81쪽.
_____,「조선 초기 正至會禮 의식의 정비와 운용」,『韓國史學報』제34호, 고려사학회, 2009, 63~107쪽.
_____,「朝鮮初期 國家儀禮 정비의 지향과 원칙-吉禮·凶禮의 상호 영향을 중심으로-」,『민족문화연구』68호, 고려대학교 민족문화연구원, 2015, 137~174쪽.
김명준,「선초 악장의 정립과 그 의미」,『고전과 해석』제3집, 고전문학한문학연구학회, 2007, 99~132쪽.
_____,「송과 고려 예종 시대의 태묘악장(太廟樂章) 비교 고찰」,『동서인문학』53, 계명대학교 인문과학연구소, 2017, 31~52쪽.
김세중,「미완의 르네상스, 세종조 아악정비를 다시 생각하다」,『동양음악』제21권, 서울대학교 동양음악연구소, 1999, 155~174쪽.
김승우,「宗廟祭禮樂章 〈保太平〉·〈定大業〉의 특성과 변모 양상」,『민족문화연구』제48호, 고려대학교 민족문화연구원, 2008. 1~41쪽.
김영운,「高麗歌謠의 音樂形式 硏究」,『韓國音樂散考』제6집, 한양대 전통음악연구회, 1995, 23-74쪽.
김은영,「고려·조선전기 거가환궁 영접행사 연구」,『공연문화연구』제21집, 한국공연문화학회, 2010, 77~128쪽.
김은자,「조선 초기 태종대의 악무정책」,『민족무용』제17호, 세계민족무용연구소, 2013, 29~41쪽.
김종수,「朝鮮前期雅樂 樂縣에 대한 硏究」, 서울대학교 석사학위논문, 1984.
김학주,「鄕樂雜詠과 唐戱와의 比較考釋」,『아세아연구』7(2), 1964, 125~150쪽.
_____,「唐戱를 通해 본 三國時代 歌舞戱」,『동방문학비교연구총서』권1, 1985, 499~540쪽.
김 호,「『鄕藥集成方』에서 『東醫寶鑑』으로」,『한국사시민강좌』16, 일조각, 1995, 62~83쪽.
김해영,「조선 초기 禮制 연구와 『國朝五禮儀』의 편찬」,『조선시대사학보』55권, 2010, 41~80쪽.
권오성,「孟思誠의 音樂에 關聯된 記錄의 관견」,『國樂院論文集』제11집, 1999, 101~122쪽.
남상숙,「조선 전기 음악사연구의 성과와 나아갈 방향」,『韓國音樂史學報』제30권, 2003,

77~110쪽.

_____,「古樂譜 長短의 變奏形에 대한 檢討 및 內在律 考察」,『궁중음악의 음악학적 연구』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2007, 61~87쪽.

박진태,「쿠차(龜玆) 사자탈춤의 전파와 한국적 변용」,『비교민속학』33집, 비교민속학회, 2007, 391~415쪽.

서은혜,「고려·조선의 국제관계에서 역서가 가지는 의미와 그 변화」,『역사비평』121, 역사비평사, 2017, 99~121쪽.

송방송,「世祖朝 音樂業績의 歷史的 照明」,『韓國學報』제13권 3호, 일지사, 1987, 69~96쪽.

_____,「선초 향악이론의 음악사학적 조명: 선법과 조이론을 중심으로」,『한국음악연구』17-18권 합병호, 1989, 291~315쪽.

_____,「高麗 唐樂의 音樂史學的 照明」,『韓國音樂史論攷, 영남대학교 출판부, 1995, 131~149쪽.

송지원,「조선 초기 국왕의 음악정책: 태조 태종 세조를 중심으로」,『韓國音樂史學報』제57집, 한국음악사학보, 2016, 317~346쪽.

송호주,「懸吐體 樂歌의 詩歌史的 意義」,『수련어문논집』11권, 부산여자대학교 국어교육학과 수련어문학회, 1984, 71~92쪽.

송혜진,「조선조 진풍정에 관한 연구」,『國樂院論文集』제2집, 국립국악원, 1990, 79~102쪽.

_____,「세종대 동아시아 예악론의 인식 양상과 의례 음악 정비」,『한국학연구』51, 2014, 111~142쪽.

신경숙,「조선조 外宴의 성악정재, 歌者」,『시조학논총』23집, 한국시조학회, 2005, 189~212쪽.

신대철,「朝鮮朝의 鼓吹와 鼓吹樂」, 한국정신문화연구원 박사학위논문, 1995.

_____,「고려와 조선 초기의 향악과 당악」,『李惠求博士九旬紀念 音樂學論叢』, 李惠求學術賞運營委員會, 1998, 243~262쪽.

_____,「高麗의 당악과 아악의 受容」,『國樂院論文集』제11집, 국립국악원, 1999, 167~188쪽.

_____,「世宗代 以後 燕山君代의 鄕樂과 唐樂」,『한국중세사회의 음악문화: 조선전기편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 601~649쪽.

윤아영,「『시용향악보』 간행 배경 재고」,『동양음악』제43집, 서울대학교 동양음악연구소, 2018, 39~62쪽.

이상은,「「樂記」의 音樂論에 관한 考察(1): 禮樂槪念의 相關性과 宇宙論的 體系를 中心으로」,『東洋哲學硏究』 제5집, 1984, 95~122쪽.
이진원,「정간보(井間譜) 시가(時價) 해독(解讀)-조선 전기 관련 악보 및 문헌을 중심으로」,『韓國音樂史學報』 제50집, 한국음악사학보, 2013, 251~294쪽.
이혜구,「儀禮上으로 본 八關會」,『藝術論文集』, 대한민국예술원, 1962, 92~108쪽.
_____,「慣習都監」,『한국음악논총』, 수문당, 1976.
_____,「笙歌寥亮」,『韓國音樂論集』, 세광음악출판사, 1985.
_____,「致和平과 眞勻」,『東方學志』 54-56권, 연세대국학연구원, 1987, 575~598쪽.
_____,「世宗朝 音樂文化의 現代史的 再認識」,『한국중세사회의 음악문화: 조선전기편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 727~756쪽.
_____,「『經國大典 取才項目 中의 唐樂과 鄕樂」,『한국중세사회의 음악문화: 조선전기편』, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 675~690쪽.
임미선,「朝鮮朝 殿庭軒架의 文獻的 硏究」, 서울대학교 박사학위논문, 1997.
_____,「정읍(井邑)의 창작시기와 전승과정」,『韓國音樂硏究』 제42집, 2007, 271~291쪽.
_____,「세종대 신악 제정 이전과 이후 연례악의 변화양상」,『韓國音樂硏究』 제53집, 한국국악학회, 2013, 115~137쪽.
_____,「조선조 왕실음악의 국왕 표상과 그 음악사적 성격」,『한국문학과 예술』 제29집, 숭실대학교 한국문학과 예술연구소, 2019, 235~262쪽.
임미선 · 사진실,「고려시대 정재의 음악과 공연미학」,『韓國音樂硏究』 제40집, 한국국악학회, 2006. 327~355쪽.
임영선,「조선시대 등가와 전상악」,『國樂院論文集』 제36집, 국립국악원, 2017, 257~280쪽.
_____,「고려시대 교방(敎坊)에 대한 재고찰」,『國樂院論文集』 제39집, 국립국악원, 2019, 389~412쪽.
장 가,「의관과 인정: 여말선초 대명의관 사용 경위 고찰」,『조선시대 예교담론과 예제질서』, 소명출판, 2016, 189~234쪽.
장사훈,「청산별곡」,『國樂論考』, 서울대학교출판사, 1993, 49~54쪽.
_____,「서경별곡」,『國樂論考』, 서울대학교출판사, 1993, 55~67쪽.
_____,「滿殿春 形式考」,『國樂論考』, 서울대학교출판사, 1993, 80~118쪽.
전덕재,「古代의 百戱雜技와 舞樂」,『한국고대사연구』 65, 2012, 77~116쪽.
_____,「신라 기악백희의 종류와 전승: 驅儺舞를 중심으로」,『史學志』 55, 단국사학회, 2017, 27~68쪽.

정경희, 「朝鮮前期 禮制·禮學 硏究」, 서울대학교 박사학위논문, 2000.
조경아, 「무고(舞鼓) 정재의 가무악 요소에 담긴 의미와 그 역사성」, 『韓國舞踊史學』 제13호, 2012, 35-73쪽.
조규익, 「여말선초 악장의 중세적 관습 및 변이 양상」, 『우리문학연구』 44집, 우리문학회, 2014, 325~351쪽.
_____, 「태종조 '國王宴使臣樂'에 수용된 『시경』의 양상과 의미」, 『국어국문학』 179, 국어국문학회, 2017, 163~192쪽.
_____, 「태종조 樂調에 반영된 唐·俗樂 악장의 양상과 중세적 의미」, 『우리문학연구』 55, 우리문학회, 2017, 163~200쪽.
최승희, 「集賢殿硏究(上)」, 『歷史學報』 第23輯, 역사학회, 1966, 1~58쪽.
최종석, 「여말선초 명(明)의 예제(禮制)와 지방 성황제(城隍祭) 재편」, 『역사와 현실』 72, 한국역사연구회, 2009, 207~251쪽.
_____, 「고려시대 朝賀儀 의례 구조의 변동과 국가 위상」, 『한국문화』 제51권, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2010, 223~264쪽.
_____, 「고려말기·조선초기 迎詔儀禮에 관한 새로운 이해 모색-『蕃國儀注』의 소개와 복원」, 『민족문화연구』 69호, 고려대학교 민족문화연구원, 2015, 269~309쪽.
_____, 「조선초기 迎朝禮 운영과 『蕃國儀注』」, 『역사와 담론』 제86집, 호서사학회, 2018, 139~177쪽.
최윤영, 「高麗 '火山戱'의 公演樣相」, 『韓國民俗學』 46, 한국민속학회, 2007, 375~404쪽.
한형주, 「朝鮮初期 朝賀儀禮에 대한 考察: 正至朝賀를 중심으로」, 『명지사론』 13, 명지사학회, 2002, 265~283쪽.
한흥섭, 「『고려사』에 나타난 팔관회의 음악양상 및 그 사상적 배경에 대한 고찰」, 『한국학연구』 24, 고려대학교 한국학연구소, 2006, 325~356쪽.

3. 단행본

강상규, 『조선정치사의 발견』, 파주: 창비, 2013.
강제훈, 『만남의 제도화, 조선시대 조정의례』, 서울: 민속원, 2017.
고영진, 『조선 중기 예학사상사』, 서울: 한길사, 1995.
금장태, 『세종조 종교문화와 세종의 종교의식』, 파주: 한국학술정보, 2003.
김명준, 『악장가사연구』, 서울: 다운샘, 2004.

김상보,『조선왕실의 豊呈燕享』, 서울: 민속원, 2016.
김수현,『朝鮮時代 樂律論과 詩樂和聲』, 서울: 민속원, 2012.
김종수,『조선시대 궁중연향과 여악 연구』, 서울: 민속원, 2001.
_____,『조선시대 궁중연향의 본질과 여악제도의 변천』, 서울: 민속원, 2018a.
_____,『조선시대 궁중음악의 문화사적 고찰』, 서울: 민속원, 2018b.
김종명,『상원연등회와 중동팔관회: 성격 재조명 및 절차 역주』, 성남: 한국학중앙연구원 출판부, 2018.
김해영,『朝鮮初期 祭祀典禮 硏究』, 서울: 집문당, 2003.
변태섭,『高麗史의 연구』, 서울: 삼영사, 1982.
송방송,『樂掌謄錄硏究』, 경산: 영남대학교 민족문화연구소, 1980.
_____,『高麗 音樂史 硏究』, 서울: 일지사, 1988.
_____,『증보 한국음악통사』, 서울: 민속원, 2007.
_____,『악학궤범 용어총람』, 서울: 보고사, 2010.
송방송 외,『國譯 豊呈都監儀軌』, 서울: 민속원, 1999.
_____,『세종문화사대계5: 음악·미술』, 서울: 세종대왕기념사업회, 2001.
송혜진,『韓國 雅樂史 硏究』, 서울: 민속원, 2000.
_____,『질서와 친화의 변주, 조선의 왕실음악』, 서울: 민속원, 2017.
송혜진 외,『조선 왕실의 가례 01』, 서울: 민속원, 2008.
신경숙,『조선 궁중의 노래, 樂章』, 서울: 민속원, 2016.
안지원,『고려의 국가 불교의례와 문화』, 서울: 서울대학교출판부, 2005.
양인리우(저)/이창숙(역),『중국고대음악사』, 서울: 솔, 1999.
이봉규 외,『궁중문화재현행사 고증연구총서1 朝鮮時代 卽位儀禮와 朝賀儀禮의 硏究』, 서울: 문화재관리국, 1996.
이범직,『韓國中世禮思想硏究: 五禮를 中心으로』, 서울: 일조각, 1991.
이재숙 외,『조선조 궁중의례와 음악』, 서울: 서울대학교 출판부, 1998.
이태진,『새한국사』, 서울: 까치, 2012.
이혜구,『보정 한국음악사』, 서울: 국립국악원, 2011.
임미선,『조선조 궁중의례와 음악의 사적 전개』, 서울: 민속원, 2011.
와타나베 신이치로(저)/임대희 외(역),『天空의 玉座』, 서울: 신서원, 2002.
장사훈,『世宗朝 音樂硏究: 世宗大王의 音樂精神』, 서울: 서울대학교 출판부, 1982.
_____,『增補 韓國音樂史』, 서울: 세광음악출판사, 1986.
정호훈 외,『조선 건국과 경국대전체제의 형성』, 서울: 혜안, 2004

정화순,『조선 세종대 조회아악 연구』, 서울: 민속원, 2006.
조규익,『조선초기 아송문학 연구』, 서울: 태학사, 1986.
_____,『高麗俗樂歌詞·景幾體歌·鮮初樂章』, 서울: 한샘, 1993.
조규익 외,『세종대왕의 봉래의, 그 복원과 해석』, 서울: 민속원, 2015.
조동일,『한국문학통사』, 서울: 지식산업사, 2016.
차주환,『唐樂研究』, 서울: 汎學圖書, 1976.
Peter K.Bol(저)/김영민(역),『역사 속의 성리학』, 서울: 예문서원, 2010.
하워드 J. 웨슬러(저)/임대희(역),『비단같고 주옥같은 정치』, 서울: 고즈윈, 2005.
한영우,『朝鮮前期社會經濟研究』, 서울: 을유문화사, 1983.
_____,『朝鮮前期社會思想研究』, 서울: 지식산업사, 1983.
_____,『다시 찾는 우리 역사』, 서울: 경세원, 2000.
_____,『조선경국전』, 서울: 올재, 2014.

4. 번역서

권오성·김세종 역,『譯註 蘭溪先生遺藁』, 서울: 國立國樂院, 1993.
김종수 역,『영조의 기로소 입소 경축 연향을 담다 國譯英祖甲子進宴儀軌』, 서울: 민속원, 2017.
이가원 외 역,『新譯 詩經』, 서울: 弘新文化社, 1977.
이민홍 역,『통전 악전』, 서울: 박문사, 2011.
이준영 역,『주례』, 서울: 자유문고, 2002.
이후영 김종수(역),『역주 악서4』, 서울: 소명출판, 2014.
이혜구 역,『세종장헌대왕실록22』, 서울: 세종대왕기념사업회, 1973.
_____,『신역 악학궤범』, 서울: 국립국악원, 2000.
조남권·김종수 역,『譯註 樂記』, 서울: 민속원, 2000.
차주환 역,『高麗史 樂志』, 서울: 乙酉文化社, 1969.

5. 기타자료

김인숙,「박연 악기 제작의 배경적 고찰: 율관 제작의 문제를 중심으로」,『2019 한국국악

학회 난계국악학술대회 자료집』, 한국국악학회, 2019, 89~101쪽.

Abstract

A Study on the Hoe-rye music-usage in the Early Joseon Dynasty

Youngsun LIM
Major in Musicology
The Graduate School of Korean Studies
The Academy of Korean Studies

This paper takes a different approach from existing viewpoints that hold that a-ak(雅樂) was the outcome of sadae (事大, submission to the stronger) and sog-ak(俗樂) was a revelation of independence. This paper tried to review the music history of the early Joseon Dynasty from the viewpoint that ceremonial music based on parts of Chinese culture and the etiquette of music ideology of Confucianism were accepted after the founding of Joseon Dynasty as a result of the influence of Chinese culture. In addition, this paper focused on the fact that ritual, which is the center of discussion on the use of a-ak and sog-ak, was none other than a Hoe-rye(會禮). The Hoe-rye of Sejong used a-ak and sog-ak together and only used sog-ak after the creation of a sin-ak(新樂). new music. In this paper, the objective was to study the process of creating a new culture by accepting Confucian music-usage(用樂) and ceremonial music while maintaining the continuously performed music of the Joseon Dynasty.

In chapter II, the source and system of Hoe-rye accepted by Joseon was reviewed. The source of Hoe-rye and Hoe-rye music-usage can be found in the Han Dynasty and the structure and music-usage system is clearly shown in the Tang Dynasty. In other words, the Hoe-rye of the Tang era had the structure of Toasting to king's longevity(上壽禮) and Drinking nine times turn for all participants(行酒禮) and prepared a music-usage system by classifying the bands and tones according to the social status of the

performer and ritual implementation time. In this respect, it can be said that the Hoe-rye yongak system, that reflects the Confucian principle that implements the status order and natural order of the Tang era into music, was established. The Hoe-rye of the Song era is practically the same as the system of the Tang era because it is a convention of the Tang era Hoe-rye.

In the Goryeo Dynasty, there were Palgwanhoe(八關會), Daegwanjeon yeongunshin (大觀殿宴群臣), Wonhoe(元會), which have similar characteristics to the Tang Dynasty Hoe-rye. The music-usage of these rituals are different from the Confucian yongak of the Tang Dynasty. In other words, baekhui(百戱) that expresses various religious cultures in a playful way is continuously performed and the Confusion band system was not equipped even when performing a-ak. This means that there was no system using music according to the social order and natural order.

In chapter III, the process of Sejong Hoe-rye music-usage being decided to use a-ak and sog-ak together and the process of being established by accepting the Tang system is reviewed. The power of Joseon was shinjinsadaebu(新進士大夫) that adhered to Confucian ideology and viewed Goryeo Dynasty music - based on Confucian etiquette music - and showed a great interest in a-ak, which is one of the indicators of Chinese culture. As a result, efforts were continuously made to prepare a-ak by requesting instruments for a-ak from the Ming Dynasty and to send musicians to learn a-ak, etc. and this led to the production of a-ak instruments and compilation of a-ak scores. At this time, a-ak was used in various rituals such as ancestral rituals, funerals, etc. and sog-ak was used together with a-ak for only Hoe-rye. This is thought to be because the Hoe-rye takes the association and intimacy of the sovereign and subject as its main purpose and regards the revelation of the sensitivity of the performers as an important ritual.

In chapter IV, only sog-ak that was used for Hoe-rye after the creation of a sin-ak is reviewed and the process of bands beginning to continuously perform sog-ak and items associated with this continuous performance being completely equipped in Seongjong are also reviewed. At the end of Sejong, King Sejong himself created a new music and this new music possessed Tang music and Korean music forms while its use was established based on the Classic of Odes(詩經) as it was created in the context of Confucian music. In addition, a-ak and sog-ak were not classified after Saejo and views on music that integrally appreciate Korean music begin to appear. The a-ak that no longer used for Hoe-rye and

only used sog-ak is based on the use of the creation of a new music and integrated views on music.

The Hoe-rye music-usage using only sog-ak after Saejo can be found in the still conference in the 「National Book on the Five Rites of Staten the Five Rituals(國朝五禮儀)」 and contents of 「Illustrated Text on Traditional Music」 about holding a feast. The still conference in 「National Book on the Five Rituals」 did not consider the use of a-ak at all and based on this fact, it can be confirmed that only sog-ak was used for still Hoe-rye. However, the 「National Book on the Five Rituals」 did not clearly record the names of various bands and musical phenomena that were played in the procedure of yongak. In this regard, in the process of Hoe-rye music-usage changing from a-ak/sog-ak used jointly to the exclusive use of sog-ak, the record of the 「National Book on the Five Rituals」 has traditional characteristics. As the 「Treatise of Music(樂學軌範)」 recorded bands and continuously performed items in the form of response to all yongak procedures of still Hoe-rye, it can be said that the establishment of Hoe-rye music-usage in the early Joseon Dynasty is shown in the 「Treatise of Music」.

To sum up, the Hoe-rye music-usage of the early Joseon Dynasty that uses Saejong a-ak/sog-ak jointly, was established by accepting the Tang Dynasty system; Hoe-rye music-usage changes as only sog-ak was used for Hoe-rye after Saejo and the Hoe-rye music-usage of the early Joseon Dynasty was established in Seongjong. When this process is looked into from the aspect of accepting Confucian music-usage, the Tang era Hoe-rye music-usage system was established that realized Confucian principles through the use of bands and tones while using Sejong Hoe-rye a-ak. As sog-ak was exclusively used for Hoe-rye after Saejo, the system of using bands and tones was reorganized. In other words, the system of using a-ak according to the natural order cannot be confirmed after Saejo as sog-ak was used instead of a-ak, which is easy to transpose. The system of using a-ak according to the social/status order can be said to have been newly established by playing Hwangjong-gung(黃鐘宮) <Yeomillak> at the King's exiting and returning to the palace and as a-ak <Nagyangchun> that is played during the salutation of the servants. In addition, the system of realizing the social order with the use of bands was prepared to meet sog-ak as Jeonjeongheonga(殿庭軒歌)/Jeonhugochwi(殿庭鼓吹), etc. were newly introduced. In this regard, some of the Confucian music-usage system that was established by accepting the music-usage system of Tang Dynasty during Sejong did not function after the exclusive

used of sog-ak after Saejo, but that principle was continued and established into the regulation of music and bands that continuously performed sog-ak. The process of establishing the Hoe-rye music-usage of the early Joseon Dynasty in this way accepted the music-usage system prepared based on ceremonial music and Confucian principles as the Joseon was founded under the influence of Chinese culture. Based on this principle, it can be said to be the process of recreating the musical tradition of Joseon to meet a-ak.

Key words : Hoe-rye(會禮), Confucian music-usage, A-ak(雅樂), Sin-ak(新樂), 「Treatise of Music(樂學軌範)」.