

19세기 古樂譜·歌集의 音樂論 考察

- 〈序〉를 中心으로 -

문 주 석*

〈국문초록〉

19세기의 고악보와 가집의 서문에 나타난 음악론을 연구하기 위하여 총 39종의 문헌자료 가운데 서문이 수록된 고악보 자료는 『금보정선(琴譜精選)』·『칠현금보(七絃琴譜)』·『현금오음통론(玄琴五音統論)』·『현가궤범(絃歌軌範)』·『죽취금보(竹醉琴譜)』 등 5종이며, 가집 중에서는 『교방가요(教坊歌謠)』·『승평곡(昇平曲)』·『가곡원류(歌曲源流)』·『금옥총부(金玉叢部)』 등 4종의 자료를 활용하여 19세기의 고악보와 가집에 나타난 음악론을 고찰하였다.

본 연구를 통하여 도출되는 결론은 세 가지로 요약하여 정리 할 수 있다.

첫째, 고악보의 서문에서는 음악가의 마음상태는 본래의 성품과 바른마음을 가져야 하며, 조화로운 소리는 사람을 감화시킬 수 있다. 음악가의 안정된 심리상태와 바른마음의 발현이 곧 바른음악의 표현임을 강조하였다.

둘째, 가집의 서문에서는 바른 뜻 즉, 노래말이 외설적이거나 잡스럽지 않은 노래말을 중시하였다. 바른 노래말은 급박하거나 경박스럽지 않은 완만한 빠르기의 속도로 소리를 표현해야 한다고 주장하였다.

셋째, 고악보와 가집의 서문에서 공통적으로 제시하는 것은 '고악회복'이다. 느리지만 조화롭고 바른음악을 지향하는 것이 19세기 문인지식인들과 음악가들이 지향하는 궁극의 목표임을 확인하였다.

핵심어 : 조선후기, 고악보, 가집, 고악회복, 바른음악, 바른마음, 음악론

* 영남대

1. 머리말

19세기의 시간적 범위는 조선(朝祖) 정조(正祖) 24년(1800년)부터 대한제국 광무(光武) 3년(1899년)에 해당한다. 이 시기는 정치·사회·문화의 격동기라고 할 만큼 조선전기와는 다른 역동적인 에너지가 넘치는 조선후기 사회라고 할 수 있을 것이다. 음악도 이러한 역사적 맥락에서 자유로울 수 없는 것은 당연하다.

19세기의 음악사회는 풍류음악과 가곡(歌曲) 그리고 판소리와 산조(散調) 등의 다양한 음악양식들이 시도되고 발달된 시기였다.

국악학자에 따라서 19세기를 서민음악의 부흥시대(1754년~1900년)로 규정하고, 이 시대는 앞 시대 중인음악의 시대와 짝을 이루는 것으로 중인음악시대는 문인과 중인을 중심으로 음악이 발달한 반면, 서민음악시대는 서민계층까지 음악활동과 향수의 범위가 확장된 시대로 파악하고 있다.¹⁾

19세기가 서민계층으로까지 음악의 영역이 확대되는 시기라면 19세기 이전까지 음악의 중추적 역할을 수행한 문인과 중인계층의 음악가들은 역사적 흐름의 관점에서 본다면 음악의 중심부에서 주변부로 점점 멀어져가는 시기에 놓여지게 된다.

기존의 음악과 새로운 음악이 부딪히고 섞여가는 음악의 격동기에 해당하는 조선후기의 시대적 상황에 처한 지식인과 음악인들이 추구하고 지켜내고자 노력한 음악세계를 파악하고 이해하는 과정을 통하여 오늘날 전통을 올바르게 계승하고 창조적으로 발전해 나아가는데 밑바탕이 될 수 있을 것이다.

지식인 계층에서 편찬한 고악보 또는 가집을 이용하여 19세기의 음

1) 전인평, 『새로운 한국음악사』(서울: 현대음악출판사, 2001), p.280.

악론을 이해하는 방편으로 활용하고자 한다. 문헌자료를 선택하여 연구하고자하는 이유는 활자화된 출판물을 통하여 그 시대의 책임 있는 지식인들의 의식구조를 파악할 수 있을 것으로 판단되기 때문이다.

또한 본 연구에서 문헌연구를 통하여 연구의 객관성을 확보하고자 하는 이유는 19세기의 음악연구 방법의 한계성 때문이다. 19세기의 음악연구의 가장 정확한 연구방법은 연구자가 19세기의 음악사회를 직접 경험하거나 또는, 19세기의 음악 현장에서 연주되는 음악자료를 직접 청취 할 수 있는 음악자료 등을 통하여 연구하는 형태 일 것이다. 그러나 아쉽게도 그러한 음악자료는 현재 녹음 또는, 녹화된 자료로서 전승이 되고 있지 않으며, 더욱이 연구자가 직접 19세기의 음악현장을 답사할 수도 없다.

19세기에 편찬된 고악보와 가집의 서문에 나타난 지식인들과 음악가들의 음악론을 파악하기 위하여 고악보와 가집의 서문을 중심으로 연구하고자한다. 왜냐하면 책의 서문에는 책을 편찬한 편찬자의 음악에 관한 인식상황을 알려주는 자료가 될 수 있으며, 편찬 당시의 음악과 관련된 시대적 상황과 음악적 분위기 등을 유추할 수 있는 중요한 단서를 제공해 줄 수 있을 것이기 때문이다.

고악보 또는 가집의 문헌자료에는 19세기의 음악에 관한 다양한 담론들이 수록되어 있으며, 고악보와 가집의 서문에는 편찬자가 생각하고 지향하고자하는 음악론(音樂論)이 내포되어 있으므로 문헌자료의 연구를 통하여 19세기 음악사회의 중심부에서 주변부로 멀어져가는 상황 속에서 지식인 또는 음악가들이 구현하고 지켜내어 후대로까지 전승하고자한 음악세계를 파악할 수 있을 것이다.

현재까지 알려진 19세기에 편찬된 고악보 및 가집 가운데 필자가 파악한 것은 모두 39종이다. 이 가운데 정확한 편찬시기는 알 수 없으나 대략 19세기에 편찬되었을 것으로 추정되는 고악보는 『강외금보(江外

琴譜』·『희유금보(義遺琴譜)』·『금보초입문(琴譜初入門)』·『김동욱 소장금보(金東旭所藏琴譜)』·『서금보(西琴譜)』·『일사양금보(一蓑洋琴譜)』·『학포금보(學圃琴譜)』 등 7종이 있다.

총 39종 가운데 가집은 10종, 고악보는 29종이다. 고악보는 대부분 거문고 악보이지만, 양금보와 가야금보도 나타난다. <표 1>²⁾ 참조.

39종 가운데 서문이 수록된 고악보는 『금보정선(琴譜精選)』·『칠현금보(七絃琴譜)』·『현금오음통론(玄琴五音統論)』·『현가궤범(絃歌軌範)』·『죽취금보(竹醉琴譜)』 등 5종이며, 가집에서는 『교방가요(教坊歌謠)』·『승평곡(昇平曲)』·『가곡원류(歌曲源流)』·『금옥총부(金玉叢部)』 등 4종이 있다.

19세기에 편찬된 고악보와 가집 중에서 서문이 기록된 총 9종의 문헌자료를 중심으로 연구를 진행하고자 한다.

본 연구를 통하여 19세기의 지식인계층과 음악인들이 추구하는 음악론을 파악할 수 있을 것이다.

격동기의 19세기 조선의 음악사회가 국악(國樂)과 양악(洋樂)이 혼재한 오늘날의 음악적 상황과 결코 무관하지 않으며, 과거의 다양한 담론들을 통하여 전통의 올바른 계승과 전통의 창조적 발전양상을 구현하고자하는 미래의 음악사회를 설계할 수 있는 자료로 활용할 수 있을 것으로 여겨진다.

2) 李東福, 『韓國 古樂譜의 書誌學的 研究』(경북: 대구가톨릭대학교 대학원 박사 학위논문, 2001), p.147. 장사훈, 『國樂文獻』(서울: 國樂教育研究會, 1992), pp.111-214.의 내용을 참고하여 19세기에 편찬된 고악보와 가집 가운데 누락된 부분은 필자가 보완하여 정리하였다.

〈표 1〉 19세기 고악보 및 가집의 편찬현황

순서	편찬시기(년도)	책명	내용	서(序)	비고
1	1764/1824 (?)	『古今歌曲』	가집	·	
2	1776~1800 1779~1813 (?)	『遊藝志』	고악보	·	
3	1813	『東大琴譜』	고악보	·	
4	19세기 초(?)	『東大伽倻琴譜』	고악보	·	
5	1830(?)	『東歌選』	가집	·	
6	1839(?)	『歐邏鐵絲琴字譜』	고악보	·	
7	1841년 이전 (?)	『琴歌』	고악보	·	
8	1841	『三竹琴譜(全)』	고악보	·	
9	1861(?)	『愚軒琴譜』	고악보	·	
10	1861(?)	『嶧陽雅韻』	고악보	·	
11	1863	『南薰太平歌』	가집	·	
12	1864(?)	『琴學切要』	고악보	·	
13	1870~1905 (?)	『詩歌謠曲』	가집	·	
14	1871	『琴譜精選』	고악보	序	
15	1872	『教坊歌謠』	가집	序	
16	1873	『昇平曲』	가집	序	
17	1876	『歌曲源流』	가집	序	
18	1876년 후반	『協律大成』	가집	·	
19	1876(?)	『靈山會象』	고악보	·	
20	1878	『碧下琴譜』	고악보	·	
21	1879/1939 (?)	『琴譜』	고악보	·	
22	1881	『金玉叢部』	가집	序	
23	1883(?)	『녀창가요록』	가집	·	
24	1884	『我琴古譜』	고악보	·	
25	1884	『響律律譜』	고악보	·	

26	1885	『七絃琴譜』	고악보	敍	
27	1886	『玄琴五音統論』	고악보	序	
28	1887	『絃歌軌範』	고악보	序	
29	1890	『竹醉琴譜』	고악보	序	
30	1892	『俗樂源譜』	고악보	·	
31	1892	『西琴歌曲』	고악보	·	
32	1893	『徽琴歌曲譜』	고악보	·	
33	19세기(?)	『義遺琴譜』	고악보	·	
34		『琴譜初入門』	고악보	·	
35		『金東旭所藏琴譜』	고악보	·	
36		『西琴譜』	고악보	·	
37		『一蓑洋琴譜』	고악보	·	
38		『江外琴譜』	고악보	·	
39		『學圃琴譜』	고악보	·	
<p>* (?)의 의미는 편찬년도를 대략적으로 추정한 것을 의미 한다. * 고악보와 가집의 구분은 책의 내용을 중심으로 분류하였다.</p>					

2. 고악보의 서

19세기 편찬된 고악보 가운데 편찬목적과 음악적 내용을 기술하고 있는 서문이 기록되어 있는 경우는 『금보정선』·『칠현금보』·『현금오음통론』·『현가궤범』·『죽취금보』 등 5종이다.

『칠현금보』의 서(敍)와 『현금오음통론』의 휘금학문입식(徽琴學文入識)에서 기록되어있는 내용은 이자(異字)와 탈자(脫字)는 있으나 전체적인 의미해석에는 크게 영향을 주지 않고 있다.³⁾ 『현금오음통론』은

3) 이동복, 「韓國古樂譜의 序文·跋文에 관한 研究」, 『이성천교수환갑기념논문집』

『칠현금보』의 서문 내용과 대동소이 하므로 연구의 편의상 『칠현금보』의 서문 내용을 중심으로 연구를 진행하고자 한다.

고악보에 기재된 서문의 내용을 중심으로 고악보에 수록된 음악론에 대하여 논지를 전개하고자 한다. 본 연구에 바탕이 되는 고악보 4종의 서문 내용을 제시하면 아래와 같다.

① 『琴譜精選』 琴譜序

대개 사람의 정은 원하는 바를 얻으면 즐겁고 욕구하는 바를 잃으면 슬프고 그 마음을 따르면 기쁘고, 그 마음을 거스르면 화나고, 두려우면 공경해지며, 좋아하는 것을 대하면 사랑한다.

초(嗷)는 고갈되어 윤기가 없으며, 쇠(殺)는 줄어들어 융성하지 못한 것이니, 대개 마음이 원하는 바를 잃었으므로 소리로 형용된 것이 이리하다.

탄(擘)은 밝아서 아쉬움이 없는 것이고, 완(緩)은 여유가 있어 촉박하지 않은 것이니, 대개 마음이 원하는 바를 얻었으므로 소리로 형용된 것이 이리하다.

발(發)은 소리가 생겨서 막힘이 없는 것이고 산(散)은 소리가 잘 뻗어서 적체됨이 없는 것이니 대개 그 마음을 따랐으므로 소리로 형용된 것이 이리하다.

직(直)은 굽음이 없는 것이고, 광(廣)은 분수의 한계가 있는 것이니 대개 마음에 외경하는 바가 있으므로 소리로 형용된 것이 이리하다.

화(和)는 어긋나지 않는 것이고 유(柔)는 아주 유순한 것이니 대개 마음에 좋아하는 바가 있으므로 소리로 형용된 것이 이리하다.

배우고자 하는 사람은 마땅히 이 악보에서 구하는 것이 옳으니라. 고

(서울: 同발간위원회, 1997), pp.355-356.

로 이 서문을 쓰노라. 서봉산인 양표정이 공천 구산서원에서 쓰다.⁴⁾

② 『絃歌軌範』 序

옛날에 우리 부자가 무성에 갔을 때 현가 소리를 듣고 “닭을 잡는데 어찌 소 잡는 칼을 쓰는가?”하니, 자유(子遊 : 자로)가 “선생님께서 전에 ‘군자가 도를 배우면 사람을 사랑하고 소인이 도를 배우면 부리기가 쉽다’라고 하셨습니다.”라고 대답하였다. 이를 보건대 성인의 문하에서 사람을 가르치고 도를 익힘에 그 도구로 삼은 것은 현가이다. 후세에 고악이 이미 망하고 속악에 법이 없어 도를 배우는 선비가 비록 현가에 종사하고자 하더라도 또한 근거하여 그것을 배울 곳이 없다. 이런 까닭에 대소 학관·강습의 장소가 적막하여 소리으로써 사람을 감화 시킬 수 없으니 내가 그것을 매우 슬퍼하였다.

모든 일에 근본이 있고 말단이 있다고 생각하는데, 악(樂)의 근본은 뜻에 있을 따름이다. 시(詩)는 뜻을 말하는 것이요, 노래는 말을 읊조리는 것이요, 소리는 읊조림에 의지하는 것이요, 율(律)은 소리를 어울리게 하는 것이요, 팔음(八音 : 金石絲竹匏土革木)은 사람의 목소리를 도와 노래를 이루는 것이다.⁵⁾

- 4) 『琴譜精選』 琴譜序, 1a1~2a3. 夫人之情 得所欲則樂 喪所欲則哀 順其心則喜 逆其心則怒 於所畏則敬 於所悅則愛 礪則竭而無澤 殺則減而不隆 蓋心喪其所欲 故形於聲者 如此 擘則闌而無餘 緩則紂而不迫 蓋心得其所欲 故形於聲者 如此 發則生而不窮 散則施而無積 蓋順其心故形聲者 如此 直則無委曲 廣則無分際 蓋心有所畏 故形於聲者 如此 和則不乖 柔則致順 蓋心有所欲 故形於聲者 如此也 學之者 當求之於斯譜可也 故是爲序. 西峰山人 楊表正 書于 貢川 龜山書院 康英愛, 『琴譜精選의 解題』(서울: 漢陽大學校 大學院 碩士學位論文, 1985), pp.13-14. 權五慶, 『古樂譜所載 詩歌文學研究』(서울: 민속원, 2003), pp.256-257.
- 5) 『省齋集』, 卷四十 「絃歌軌範」 序, 30a1~7. 昔吾夫子之武城 聞絃歌之聲曰 割雞焉用牛刀 言游對曰 君子學道則愛人 小人學道則易使 觀此則聖門教人學道 其具則絃歌是也 後世古樂既亡 俗樂無法 學道之士 雖欲從事於絃歌 亦無所據以治之用是 大小學官講習之場 寂寥乎其無以聲感入之道 余甚悲之 以爲凡事有本有末

...(중략)...

일찍이 듣건대 세상에 금(琴)과 가(歌)에 중사하는 자는 크게 대체로 세 등급이 있다고 한다. 세간에서 음란한 소리에 뛰어나 한갓 목구멍을 떠는 것에서 기교를 부리는 것과 농현의 사이에 귀를 미혹시켜 남의 뜻을 방탕하게 하는 것이다. 이것은 악(樂)의 적(賊)으로, 이른바 악(樂)이 아닌 것이다. 그리고 그것을 비루하게 여길 만하다는 것을 알고 조금씩 스스로를 고상하게 하고자 하는 자는 또 항상 물외(物外)에 정(情)을 의탁하여 그 노랫말과 소리가 한결같이 탁 트여 막힘이 없고 한가로운 것에 다다르려하니 이것도 악(樂)의 이단으로 정도(正道)가 아닌 것이다.⁶⁾

오직 군자의 현가(絃歌 : 기악과 노래를 의미함)라는 것은 본래의 성품에 근본하고 바른 마음에 자리하며 천지에 합치되고, 기(氣)의 근원을 소리내니 사(辭)에 대소(大小)가 없으며 반드시 물(物)이 있다. 성(聲)에 공졸(工拙)이 없으며 반드시 담담하고 조화로움으로써 주(主)를 삼고, 법(法)에 소밀(疏密)이 없으며 반드시 장중함으로써 도(度)를 삼는다. 그것으로써 스스로 즐긴다면 기르는 바가 있으며 그것으로써 사람을 감화시킨다면 일으켜 주는 바가 있다. 그것을 미루어 그것으로써 교화에 이룬다면 천하에 이도가 없음을 이룰 것이니, 이것이 이른바 악(樂)의 정도(正道)이다....(중략)...정해년(1887년) 봄 가정하사 유중교 쓰다.⁷⁾

樂之本則志而已 詩所以言志 歌所以永言 聲所以依永 律所以和聲 八音所以助人聲而成章也.

- 6) 『省齋集』, 卷四十「絃歌軌範」序, 30b6~10. 抑嘗聞之 世之以琴與歌從事者 大凡有三等 俗工淫聲 從取巧於轉喉 弄絃之間 以惑人之耳而蕩人之志 此樂之賊而非所謂樂也 其識此之爲可鄙而稍欲自高者 又常寄情於物外 其詞與聲 一以夷曠蕭散 爲趣 此亦樂之異端 而非正道也.
- 7) 『省齋集』, 卷四十「絃歌軌範」序, 30b10~31a5. 惟君子之絃歌也 本之性情 中正之德 合之天地 聲氣之元 辭無大小 而必有物焉 聲無工拙 而必以淡而和爲主 法

③ 『竹醉琴譜』序

복희씨가 처음에 오동나무를 깎아 오현을 만들고 문왕과 무왕 각각 한 줄씩 더하였고, 그 후 한 줄을 더하여 마침내 여섯 줄이 되었다. 금(琴)이라고 하는 것이 악의 큰 줄기이다. 사람마음이 사악한 것을 금지하고 중화의 바름을 양성시킨다.

순임금은 남풍을 노래하고 성인은 북의 비루함을 경계하였다. 이것을 어찌 쉽게 말할 수 있겠는가. 근래의 배우는 자는 옛것에 몽매하여 잘못 전하여 풍속에 섞여 들어갔다. 오호 애석하도다.

좌유영 금사 이군이 겸허하게 책 한권을 휴대하고 찾아와 나에게 말하기를 “이 고금보는 낮잠보다 소일하는데 더 좋다.”고 하였다. 내가 그 책을 한번 살펴보았다. 만약 매우 깊은 뜻이 있다면 공께서 퇴임한 후 한가한 날에 이군과 더불어 고금의 것을 증보하여 거문고 줄을 어루만지며 놀면 이것으로 말미암아 줄음이 침범하지 못하고, 사악한 마음이 없어 질 것이다.

고보를 중수하여, 이에 신도를 이루어 뒷날의 군자를 기다린다. 광서 경인 중추 기망에 죽취만학이 유양로당에서 서한다.⁸⁾

無疏密 而必以莊而重爲度 以之自樂 則有所養 以之感人 則有所興 推之以至於化成天下而無二道 是則所謂樂之正道也…(中略)…永曆五丁亥春 柯亭下士柳重教題. 전통예술원 편, 『조선후기문집의 음악사료』(서울: 민속원, 2002), pp.178-181.

- 8) 『竹醉琴譜』序. 伏羲氏 始削桐 作五絃琴 文王武王各加一絃 其後減一絃 遂爲六絃 琴者 樂之統也 所以禁止人心之邪 潛養中和之正 舜歌南風 聖戒北鄙 是豈易言 挽近學者 昏濛昧古 轉相襲謬 混入於俗 嗚呼 惜哉 余左柳營琴史李君以謙 携一冊而來訪曰 此古琴譜 足可消遣 賢於午睡 余披玩一遍 若有奧旨 公退之暇 日與李君 增補古今撫弄徽絃 由茲而睡魔不侵 邪心頓祛 蓋琴四五七 有五六八 有七八十 得於九而爲宮者 惟四五七也 三分二而損爲徵羽 三分四而益爲商角 體得本像 順逆已備 竦在復角 動空光獲中 爲九而十有三焉 於是乎 重乾變爻 姤不已成 坤水值旺 泰陽復始 五氣順布 四時律呂 互生上下 理固至秘 功莫大焉本靜而平緩 五七 各有稍動 口音之起於四者 轉于而至於七 起於五者 轉于六而至於八 起於七者 轉于八而至於十 且四增巧屬 觀八幻九槩 知其無微不奇 重訂古譜 乃成新圖 以待後之君子. 光緒 庚寅 中秋 既望 竹醉晚學 序 于柳營養老堂. 權五慶, 위의

④ 『七絃琴譜』 敍

나의 족형인 추하선생 현구씨는 경술을 익히고 겸하여 울러에 통달하여 매번 우리나라의 금이 옛날방식에 맞지 않음으로써 현혹됨을 나와 더불어 질문한 일이 여러차례 있었다.

경진(고종17년 : 1880년)년 겨울에 종절사로 있을 때 황급히 연경에서 칠현금과 『향령재금보』를 얻어 추하선생과 더불어 악부의 여러 책을 참고하여 비교한즉, 제작과 규법이 과연 어긋남이 없었다. 그리하여 『향재보』에 의하여 먼저 조현하는 방법을 얻고, 그 다음에 우리나라의 조와 음으로 그것을 풀어내는 데에 십 수개월을 허비하며 공부하였다. 겨우 음운을 맞추는 것에 이르렀으나, 음향의 웅장함과 원아함은 우리의 거문고와 다름이 조금도 없었다. 아! 성률에 빠짐이 오래 되었도다. 고악이 비록 되지 못하나 마침내 그 악기를 보고 연구하여 그 음을 살피니 어찌 상서로운 것의 일조가 없음을 알리오?

을유(고종22년 : 1885년)년 겨울에 또 추하와 더불어 여러 달 동안 꺾고 다듬었다. 이에 하나의 악보를 이루니 다음과 같이 개록하여 후학을 기다린다. 광서 11년(1885년) 을유 겨울 시월에 역수헌 윤용구가 쓰다.⁹⁾

책, pp.265-267. 李東福, 「竹醉琴譜에 關한 研究」, 『논문집(자연)』(충남: 공주사범대학, 1982), 제20집, p.335.

9) 『七絃琴譜』 1a1~9. 七絃琴譜敍 吾族兄秋河先生顯求氏 功經術而兼通律呂 每以東琴之不合古式爲惑 與余質論者 屢矣 邇在庚辰冬 從節使 購七絃於燕京 兼得嚮暹齋琴譜 與秋河 參較樂部諸書則制作規法 果無差爽 遂因嚮齋譜 先得調絃之法 次以我國調音解之 費十數月工夫 僅領旨趣 其韻響之雄暢圓雅 與東琴 少無異焉 噫 聲律之沈湮 久矣古樂雖未可卒究 觀其器而察其音 安知無存羊之一助也 粵乙酉冬 又與秋河 講劄數月 爰成一譜 開錄如左 以俟後之願學者. 光緒 十一年 乙酉冬十月 亦睡軒 尹用求書. 權五慶, 앞의 책, pp.253-254.

(1) 마음(心)과 소리(樂)의 조화

5종의 고악보 서문에서 사람의 마음과 소리의 조화를 강조하고 있는 내용이 기술되어 있는 고악보는 『금보정선』·『현금오음통론』·『현가궤범』·『죽취금보』의 4종의 고악보 서문에서 나타나고 있다.

『금보정선』의 서문에서는 『악기(樂記)』의 악본(樂本)편¹⁰⁾을 인용하여 감정과 소리의 표현양상의 관계를 설명하고 있다.

- ㉠ 마음이 원하는 바를 잃었으므로 소리로 형용된 것이 이리하다.
- ㉡ 마음이 원하는 바를 얻었으므로 소리로 형용된 것이 이리하다.
- ㉢ 그 마음을 따랐으므로 소리로 형용된 것이 이리하다.
- ㉣ 마음에 외경하는 바가 있으므로 소리로 형용된 것이 이리하다.
- ㉤ 대개 마음에 좋아하는 바가 있으므로 소리로 형용된 것이 이리하다.

㉠~㉤의 문장내용을 통하여 연주자 또는, 음악가의 마음상태에 따라서 음악적 표현양상이 다르게 나타난다는 것을 말하고 있다. 또한 바른 마음상태를 유지하고 사악한 마음을 배척하는 수양이 필요함을 역설하고 있다.

음악이 단순한 기능이 아니라 인간의 감정상태를 다스리고 표현하는데 매우 중요한 역할을 수행하는 매개체로서 파악하고 있는 것을 알 수 있다.

『현가궤범』의 서문에서도 『금보정선』의 서문에서 제시하고 있는 마음의 상태에 따른 소리의 변화에 대한 언급이 기술되어 있다. 자세한 내용은 아래의 ㉠~㉣과 같다.

- ㉠ 소리로써 사람을 감화 시킬 수 없으니 내가 그것을 매우 슬퍼하였다.
- ㉡ 악(樂)의 근본은 뜻에 있을 따름이다.

10) 『樂記』第十九 樂本. 2a9~2b7.

㉔ 오직 군자의 현가(絃歌 : 기악과 노래를 의미함)라는 것은 본래의 성품에 근본하고 바른 마음에 자리하며 천지에 합치되고, 기(氣)의 근원을 소리내니.

㉑~㉔의 내용은 소리로써 사람을 감화시키는 것이 가능한데 방법은 인간 본래의 성품과 바른 마음으로 소리를 발현하는 것이다. 즉 『금보정선』의 서문에서와 유사한 마음과 소리의 조화를 추구하고 있다.

『현가궤범』의 서문에서는 본래의 성품과 바른 마음을 가지지 못하고 마음과 소리의 부조화 상태에서 소리를 하는 경우를 세 가지로 제시하고 있다.

첫째, 목구멍의 떠는 것에 의존하는 기교적인 소리이다. 다시 말하면 음악의 기계적인 반복 숙달에 의한 기교만을 습득하여 연주자 또는 음악가 자신이 자연의 소리를 단순히 모방하여 소리를 흉내내는 단계를 의미한다.

둘째, 소리의 떨림을 이용하여 표현하는 화려한 음색을 추구하여 듣는 이로 하여금 소리 본연의 의미보다 포장된 소리에 마음을 유혹하게 하는 단계로서 이것은 '악(樂)의 적(賊)'으로 규정 할 정도로 음악으로 취급하지 않고 있다.

셋째, 소리의 느낌이 너무 밝거나 가벼운 것을 소리의 이단(異端)으로 명시하고 있다. 소리가 밝은 면과 어두운 면·부드러운 것과 거친 것·막힘과 막힘이 없는 상태 등 음(陰)과 양(陽)의 두 가지 측면을 모두 소리가 표현할 수 있어야 올바른 소리로서 인정하는 것이다.

『현가궤범』의 서문에서 살펴본 금기시해야 할 세 가지 유형의 소리는 오늘날 현대적인 음악어법으로 전환하여 설명한다면, 과도하거나 복잡한 장식음의 지나친 사용문제와 음(音)과 음(音)사이를 이동하는 발성법에서의 과도한 사용방법의 문제 그리고, 자의적인 음악적 해석에

기인한 음색 표현방법의 문제로 귀결된다. 『현가궤범』의 서문에서 바른 마음으로 표현하고자 하는 올바른 소리는 장식음과 발성법 그리고 음색의 문제를 중심으로 의견을 피력하고 있는 것을 파악할 수 있다.

현재의 시점에서도 『현가궤범』의 서문에서 제시하는 소리를 표현하는데 중요한 세 가지 문제는 유효하게 적용된다. 단순한 고도의 연주기교는 무미건조함을 전달하고, 과도한 발성소리의 표현은 청중의 거부감을 불러 일으킨다. 또한 지나치게 밝거나 깨끗한 음악은 예술성을 높게 평가 받을 수 없다.

『현가궤범』의 서문에서는 본래의 성품과 바른마음을 음악가가 어떻게 표현해야하는지 세 등급의 예를 통하여 구체적으로 제시하고 있는 것이다.

『죽취금보』의 서문에서는 마음과 소리의 조화는 거문고를 통하여 심신을 단련하는 방법을 통하여 이룰 수 있다는 내용을 기술하고 있다. 구체적인 내용은 ㉠~㉣과 같다.

- ㉠ 금(琴)이라고 하는 것이 악(樂)의 큰 줄기이다. 사람마음이 사악한 것을 금지하고 중화의 바름을 양성시킨다.
- ㉣ 거문고 줄을 어루만지며 놀면 이것으로 말미암아 줄음이 침범하지 못하고, 사악한 마음이 없어 질 것이다.

거문고를 통하여 마음과 소리의 조화를 추구하게 되면 얻게 되는 음악의 효용성을 밝히고 있다. 『죽취금보』의 서문에서 제시하는 거문고 음악의 효용성은 줄음을 물리치고 사악한 기운을 퇴치하여 중화의 바름을 기를 수 있다고 한다. 즉 거문고 연주를 통하여 번잡한 마음의 안정을 도모하고 정신을 집중할 수 있으며 이를 통하여 본래의 성품과 바른마음을 얻을 수 있다고 주장하고 있는 것이다. 실제로 연주자가 악기를 가지고 연주를 할 때 마음을 다스리지 못하고 집중할 수 없다면 좋

은 연주를 기대하기 어렵다. 또한 좋은 연주를 연주자가 음악적으로 표현하지 못한다는 것은 연주자에게 심리적 압박감으로 작용하여 흥분된 심리적 상태를 불러일으키는 경우도 발생하게 된다. 그렇게 되면 마음과 소리의 부조화상태에 놓이게 되고 동시에 본래의 성품과 바른 마음을 수양할 수 없게 되는 것이다.

(2) 고악(古樂)회복

고악(古樂)은 신악(新樂)의 개념으로 사용되었으며, 고악은 중국 의 고대국가 상나라와 주나라의 음악을 지칭한다.

『樂記』에 위문후가 자하에게 고악을 들으면 지겨워 잠이 오고 신악을 들으면 즐겁다고 이야기하는 대목이 있다. 질문에 대한 답으로 고악은 바르고 조화롭기 때문이며,¹¹⁾ 신악은 빠르고 불규칙하기 때문이라고 하였다.

위문후와 자하가 나눈 대화에서의 고악과 신악의 개념을 파악 할수 있다. 현대의 음악적 개념으로 쉽게 접근하면 고악은 흘러간 옛노래로 신악은 요즘 유행하는 노래 정도로 이해 할 수 있을 것이다. 위문후가 신악을 들으면서 즐겁게 느낀 이유는 당시의 유행하는 음악을 좋아했기 때문일 것이다.

고악회복이라 함은 중국의 정나라와 위나라 이전의 음악으로 돌아가자는 염원을 반영한 것으로 이해할 수 있으며, 현재의 빠른 음악보다 과거의 느리지만 조화롭고 바른음악으로 음악이 만들어져야 한다는 의지를 반영하고 있는 것이다.

11) 『禮記』「樂記」第十九, 四十六b10~四十七a5. 魏文候問於子夏曰 吾端冕而聽古樂 則唯恐臥 聽鄭衛之音則 不之倦 敢問古樂之如彼 何也 新樂之如此 子夏 對曰 今夫古樂 進旅退旅 和正以廣 弦匏笙簧 會守拊鼓 始秦以文 復亂以武 治亂以相 訊病以雅 君子 於是 語 於是 道古 修身及家 平均天下 此古樂之發也.

『현가궤범』의 서문에서도 지금은 고악이 없어지고 속악도 법을 잃어 고악을 배울 곳이 없음을 애석해하고 있다.

후세에 고악이 이미 망하고 속악에 법이 없어 도를 배우는 선비가 비록 현가에 중사하고자 하더라도 또한 근거하여 그것을 배울 곳이 없다.

『칠현금보』와 『현금오음통론』의 서문에서는 외래악기를 수용하여 한국음악에 맞추어 연주하는 방법에 관한 내용이 나타나고 있다.

『칠현금보』의 서문을 작성한 윤용구와 윤용구의 족형 추하선생이 우리나라의 거문고가 옛날방식에 맞지 않음을 토론하던 차에 1880년 윤용구가 연경에 가서 칠현금과 『향령재금보』를 입수하여 돌아와서 같이 『향령재금보』의 조현법을 익히고 그것을 우리나라의 조와 음으로 풀어 내었다는 내용이 기록되어 있다.

1880년 당시의 거문고 연주법이 과거의 연주법을 올바르게 계승하지 못함을 아쉬워하며 조와 음을 맞추고 성률을 갖추어 고악을 재현하고자하는 의지가 담겨 있는 것이다.

고악이 비록 되지 못하나 마침내 그 악기를 보고 연구하여 그 음을 살피니 어찌 상서로운 것의 일조가 없음을 알리요?

‘고악회복’과 관련된 내용은 <3. 가집의 서> 항목 중에서 ‘고악회복’ 부분과 유사한 내용을 포함하고 있으므로 <3. 가집의 서> ‘(1) 고악회복’ 항목에서 논의를 진전시키고자 한다. 왜냐하면 고악보와 가집의 서문에서 공통으로 나타나는 ‘고악회복’의 의미를 종합적으로 파악하기가 용이하기 때문이다.

3. 가집의 서

19세기에 편찬된 가집 중에서 서문이 나타나는 문헌자료는 『교방가요(敎坊歌謠)』·『승평곡(昇平曲)』·『가곡원류(歌曲源流)』·『金玉叢部(金玉叢部)』 등 4종이다. 이 가운데 『교방가요』는 박원(璞園) 정현석(鄭顯奭 : 1817~1899)이 1827년(高宗 9년, 壬申年) 음력 2월(仲春)에 편찬한 책으로, 19세기 중·후반 지방 교방(敎坊)의 기녀들이 이습(肄習)하고 연행했던 공연물들에 관한 실상을 알려주는 일종의 '교방 문화 보고서'라 할 수 있다.¹²⁾ 그러나 가곡이 수록되어 있으므로 본 연구의 편의상 『교방가요』를 가집으로 분류하여 19세기 음악론을 고찰하는 연구의 문헌자료로서 활용하고자한다.

본 연구의 바탕이 되는 가집 4종의 서문 내용을 제시하면 다음과 같다.

① 『교방가요(敎坊歌謠)』 서(序)

장소는 멀어지고 아송은 끊어졌다. 위나라 꺾나라 때는 상간복상의 음악이 지어졌고, 한나라 때는 창우의 음악이 성행하였으며, 오호 시절에는 잡스런 노래와 당나라 천보 때는 음란한 음악이 번갈아 연주되었다.

후대에 비록 문인재자들이 성률을 숭상하고 악부를 제작하였지만, 끝내 염려하고 섬세하고 비루하며 외설스런 노랫말과 급촉하고 초쇄한 소리가 되어, 다시는 길게 소리에 맞추어 노래하는 이치가 있지 않게 되었으니, 이로써 어찌 감발하고 징창 할 수 있겠는가.

우리나라는 신라 이전에는 다만 향악만 쓰고 있었는데 고려 예종 때 비로소 대성악을 쓰게 되었지만 아직은 고르게 갖추어지지 못한 것이다.

12) 成武慶 譯註, 『敎坊歌謠』(서울: 보고서, 2002), p.13. 본 논문에서 인용하는 『敎坊歌謠』는 國立本을 근거로 하고 있으며, 譯註本은 成武慶 譯註, 『敎坊歌謠』(서울: 보고서, 2002), pp.71-73.을 참고하였음을 밝혀둔다.

아! 우리나라 태종조에 황제가 하사한 악기를 받았으며, 세종에 이르러 기장과 경석을 얻는 상서로운 일이 있자, 율려를 정하고 아악을 지어 종묘와 조정에 쓰이게 되었다. 그러나 속악에 이르러서는 아직 전부 다 변하지 않았으니, 대개 중국은 말이 곧 글자라 소리가 입에서 나오면 곧 문장을 이루지만 우리나라는 말과 글자가 번역한 다음에야 글을 이루기 때문이다.

내가 진주목사로부터 김해부사로 부임해서까지 공무에 여가가 있어 교방을 배풀어 가무를 연습시키고 가요 가운데 채록할 만한 것을 좇아 시구 약간수를 이루었다. 혹은 시구가 촉급하여 말이 남기도 하고 혹은 말이 짧아 글자를 부연하기도 하여 그 본지를 잃지 않도록 유의하였으나, 오음과 청탁에는 거리가 멀다고 하겠다.

오직 성정에 바른 것을 골라 취하고 방탕하고 음란한 말은 모두 버려, 삼가 스스로 필산지법에 따라 그 사이에 혹 권징하는 뜻을 붙이노라.

임신년 중춘 박원 늙은이 미당금에서 씀.

② 『승평곡(昇平曲)』 서(序)

박한영·손덕중·김낙진·강종희·백원규·이제영·정석환·최진태·장갑복은 당시의 호화 풍류하고 음률에 통달한 사람들이다.

최수복·황자안·김계천·송원석·하준곤·김홍석 등은 당시의 명가(名歌)이다.

김사준·김사극은 당시에 가야금의 명수이다.

이성교·김경남·심로정은 당시에 소(簫)를 잘 불렀다.

김운재는 생(笙)을 잘 불었다.

안성여는 양금을 잘 연주하였다.

홍진원·서여천은 당시에 유일(遺逸) 풍소(風騷)하는 사람이다.

대구의 계월, 강릉의 행화, 창원의 유록담·양재희, 완산의 매월·연

홍은 대개 유명한 기녀이다.

천홍손·정약대·윤순길은 현령(掌樂院의 工人)이다.¹³⁾

③ 『가곡원류(歌曲源流)』 서(序)

시(詩) 305편은 상(商)나라와 주(周 : c.1027~771B.C.)나라의 노래 말이다. 그 말이 예의(禮義)에 있으니, 성인(聖人)이 선별하여 경(經)으로 삼았다.

주나라가 쇠멸하자, 정(鄭)나라와 위(衛)나라의 음악이 만들어져 시의 성율(聲律)이 없어졌다.

한(漢)나라가 일어나자, 악관(樂官) 제씨(制氏)가 오하려 성율의 갱장(鏗鏘)함을 전하더니, 원제(元帝 : B.C.48~B.C.33)와 성제(成帝 : B.C.33~B.C.7)의 시대에 이르러 창악(倡樂)이 대성하여 귀척왕후(貴戚王侯)였던 정릉(定陵)과 부평(富平) 등 외척(外戚)의 가문에서 음탕하고 사치함이 과도하여, 임금과 더불어 여악(女樂)을 다투기까지 되어, 제씨가 전한 것도 마침내 전승이 끊어져 들을 수 없게 되었다.

『문선(文選)』에 실린 악부시(樂府詩), 『진지(晉志)』에 실린 탕석(碭石) 등 고악부(古樂府)에 실린 것은 그 이름이 300이나 되는데, 이것은 진나라(B.C.249~B.C.207)와 한나라 이하의 가사(歌辭)이다. 그 원류는 정나라와 위나라에서 나온 것으로, 한때의 문인들이 감발(感發) 있고, 세속의 용태(容態)에 따라 지은 것이다.

오호(五胡)의 난(亂)을 거쳐 북방이 분열하여 여러 오랑캐들이 중하(中夏)에 웅거하였기에, 그 노래들은 중국 것과 오랑캐의 것이 뒤섞여

13) 『昇平曲』에 나타나는 서문의 내용은 『금옥총부』의 서문 내용과 유사하다. 다만 사람인명에 관한 구체적인 내용이 『금옥총부』에는 없으며, 『昇平曲』에만 기재되어 있으므로 위의 내용만 상술하였다. 李東福, 『雲崖 朴孝寬 研究』, 『가객 박효관을 통해 본 조선시대 정가세계』(서울: 국립국악원, 2002), pp.20-23.

초쇄(礎殺)·급축(急促)하며, 비리(鄙俚)·속하(俗下)하여, 다시는 절주(節奏)가 없게 되고 고악부의 성율은 전하지 못하게 되었다.

주나라의 무제(武帝)시기에 구자국(龜茲國)¹⁴의 비파공(琵琶工) 소지파(蘇祇婆)¹⁵라는 자가 처음 칠균(七均)을 말한 뒤에 수(隋 : 581~617)나라의 우홍(牛弘)과 정역(鄭譯)이 그것을 부연해서 84조(調)가 비로소 그 싹을 보였다.

당(唐 : 618~907)나라의 장문숙(張文叔)과 조효손(祖孝孫)이 교묘(郊廟)의 악(樂)을 토론하여 이에 그 수(數)가 크게 갖추어졌다.¹⁶

개원(開元 : 713~741)·천보(天寶 : 742~756) 간(間)에 이르러 임금과 신하가 더불어 음란한 음악을 하였고 명황(明皇)이 더욱 오랑캐 음악에 빠져 천하가 혼연히 이러한 풍속에 젖어들었다. 이에 재사(才士)들이 처음 악공의 백단(柏桓)의 소리에 따라 사구(辭句)의 장단을 맞추어 각기 그 곡도(曲度)에 따르게 되어, 소리가 가락을 따르는 이치를 더욱 잃게 되었다.

온이(溫李)의 무리가 홀연히 한때의 정치(情致)를 펼치자 이것이 유전되었는데, 음염외설(淫艷猥褻)하여 들을 수 없는 것이 되었다.

송(宋 : 960~1126)나라가 일어나도 종공(宗工)과 거유(鉅儒)로서 문력(文力)이 천하에서 묘(妙)한 자도 오히려 그 유풍(遺風)을 따라 방탕해 마지않아, 사방(四方)에 전창(傳唱)하니 그 빠르기가 풍우(風

14) 隋의 開皇(589~600) 초에 제정된 七部伎에 포함될 정도로 수준높은 음악문화를 가지고 있었다. 수나라 서쪽에 위치 하였으며, 天山北道(kucha: 庫車)의 중심지이다. 張師助, 『增補韓國音樂史』(서울: 世光音樂出版社, 1994), pp.34-37.

15) 『隋書』, 卷14, 音樂志 42b~43b. 先是周武帝時 有龜茲人 曰蘇祇婆 從突厥皇后入國 善胡琵琶 聽其所奏 一均之中 間有七聲 因而問之 答云 父在西域 稱爲知音 代相傳習 調有七種 以其七調 勘校七聲 莫若合符…(中略)…又有五旦之名 旦作七調 以華言譯之 旦者則謂均也.

16) 『詩樂和聲』, 21b7~9. 唐太宗時 祖孝孫始爲徙宮之法 造十二和 以法天地之成數 號 大唐雅樂

雨)와 같았다.¹⁷⁾

④ 『金玉叢部(金玉叢部)』 서(序)

운애 박선생은 평생 노래를 잘하여 당세에 이름을 날렸다. 매양 물 흐르고 꽃피는 밤이나 달 밝고 바람 맑은 때이면, 금준을 받들고 단판을 두드리며 목을 굴러 소리를 하였는데, 유량하고 청월하여 들보위의 먼지가 날고 가던 구름이 멈추는 것도 느끼지 못할 정도였다. 비록 옛 이구년의 뛰어난 재주라도 여기에 더할 것이 없었다. 이 때문에 교방과 구란의 풍류재사와 야유사녀들이 그를 추중하지 않음이 없었으며, 이름과 자를 부르지도 않고 박선생이라 칭하였다.

이때 곧 우대에 모모의 여러 노인들이 있었는데, 역시 모두 당시의 이름있는 호걸지사들인지라, 계를 맺어 '노인계'라 하였다. 또 호화부귀자와 유일풍소인들이 있어 계를 맺고 '승평계'라 하였는데, 오직 연락을 즐길기 일어었으니 선생이 실로 그 맹주였다.

17) 『歌曲源流』(國立國樂院本) 詩三百五篇 商周之歌詞也 其言止乎禮義 聖人刪取以爲經 周衰 鄭衛之音作 詩之聲律廢矣 漢興制氏猶傳其鏗鏘 至元成間 倡樂大盛 貴戚王侯 定陵富平外戚之家 淫侈過度 至與人主爭女樂而 制氏所傳 遂泯絕無聞焉 文選所載樂府詩 晉志所載碣石等篇 古樂府所載 其名三百 秦漢以下之歌辭也 其源出於鄭衛 蓋一時文人有所感發 隨世俗容態而有作也 更五胡之亂 北方分裂 元魏高齊宇文氏之周 咸以戎狄強種 雄據中夏 故其謳謠 雜揉華夷 焦殺急促 鄙俚俗下 無復節奏而 古樂府之聲律不傳 周武帝時 龜茲琵琶工蘇祇婆者 始言七均 牛洪鄭譯因而演之 八十四調始見萌芽 唐張文叔祖孝孫討論郊廟之樂 其數於是乎大備 迄于開元天寶間 君臣相與爲淫樂 而 明皇尤溺於夷音 天下薰然成俗 於是才士始依樂工柏耜之聲 被之以辭句之長短 各隨曲度 而愈失古之聲依永之理也 溫李之徒 率然抒一時情致 流爲淫艷猥褻 不可聞之語 我宋之興 宗工鉅儒文力妙天下者猶祖其遺風 蕩而不知所止 四方傳唱 敏若風雨焉 能改齋漫錄. 김신중 역주, 『역주金玉叢부』(서울: 박이정, 2003), pp.43-46.尹榮玉, 『朴孝寬論』, 『續·古時調作家論』(서울: 韓國時調學會, 1990), pp.475-476. 李東福, 『朴孝寬의 生涯와 業績에 관한 研究』, 『國樂院論文集』(서울: 國立國樂院, 2002), 제14집, pp.176-178. 상기의 번역문들을 참고하였다.

내가 이 도를 매우 좋아하여 외람되이 선생의 풍모를 우러르며 허심으로 보고 따름이 이에 거의 사십 년이다. 아아! 우리들이 성세에 나서 만나 함께 수역에 올랐으니, 위로는 국태공 석파대로가 있어 만기를 몸소 관장하며 사방을 감화시켜 예악과 법도가 찬연히 경장하였고, 음악과 율려의 일에 이르러서는 정통하지 않음이 없었으며, 이어서 우석상서는 더욱 요여하였으니, 어찌 천만년의 한 좋은 시절이 아니겠는가?

내가 고주되어 작흥하는 마음을 금하지 못하고 외람됨을 피하지 못한 채 벽강 김윤석 군중과 더불어 서로 의논하여 이에 신변 수십 수를 지어 성덕을 노래하고 읊조림으로써, 모천회일하는 정성을 의탁하였다.

또 전후의 만영 수백 수를 모아 한 편을 이루었는데, 삼가 선생에게 나아가 물어 그것을 취사하고 윤색한 연후에야 완벽하게 되었다. 이에 명희와 현령들이 그것을 관현에 올려 다투어 노래하고 번갈아 화창하니, 또한 일대의 승사였다.

이에 곡보의 끝에 기록하여 훗날 뜻을 같이하는 사람들로 하여금 우리들이 이 세상에 살았고 이러한 즐거움이 있었음을 다 알게 하고자 한다.

선생의 이름은 호관이고, 자는 경화이며, 호는 운애인데, 국태공께서 내려주신 호이다.

고종 18년 경진년 십이월 구포동인 안민영이 서함.¹⁸⁾

(1) 고악(古樂)회복

『교방가요』 서문에는 뜻있는 사람들이 예전의 음악을 복원하려했으나 시대의 흐름에서 벗어나지 못하고 음악의 가사와 박자가 외설스럽고 빠르게 진행되는 음악만을 선호하는 현실을 개탄하며, 여유있고 아정한 소리를 들을 수 없음을 안타까워한다는 내용이 수록되어있다.

18) 김신중 譯, 『역주 금옥총부』(서울: 박이정, 2003), pp.56-59.

『교방가요』 편찬시기의 빠르고 간결한 의미전달을 할 수 있는 음악이 선호되는 시대흐름을 느끼고 가사의 뜻이 깊은 방향으로 음악을 변화시키고자 하는 심증을 파악할 수 있다. 그러나 그러한 노력들이 성과를 거두지 못하자 『교방가요』의 서문을 통하여 다시 한번 고악의 중요성을 강조하고 있는 것이다.

고악을 중시해야 한다는 의미로 해석할 수 있는 부분은 『교방가요』의 서문 내용 중에서 ㉠~㉡에 나타난다.

- ㉠ 후대에 비록 문인재자들이 성률을 숭상하고 악부를 제작하였지만, 끝내 염려하고 섬세하고 비루하며 외설스런 노랫말과 급속하고 초쇄한 소리가 되어, 다시는 길게 소리에 맞추어 노래하는 이치가 있지 않게 되었다.¹⁹⁾
- ㉡ 우리나라 태종조에 황제가 하사한 악기를 받았으며, 세종에 이르러 가장 과 경석을 얻는 상서로운 일이 있자, 율려를 정하고 아악을 지어 종묘와 조정에 쓰이게 되었다. 그러나 속악에 이르러서는 아직 전부 다 변하지 않았다.²⁰⁾

㉡에서는 조선 초기 세종대의 음악을 계승하고자하는 염원이 담겨있다. 세종대의 음악을 고악회복의 중심으로 여기는 것은 <2. 고악보의 서> 항목 중 '(2) 고악회복'에서 나타나는 고악회복과는 다른 의미로 해석할 수 있다. '(2) 고악회복'에서의 고악은 중국의 고대음악을 기원으로 한다면 『교방가요』 서문 중 에서 설명하고 있는 고악의 의미는 조선의 자주적인 음악정신의 계승으로 이해될 수 있다. 중국이 아닌 조선의 세종대의 음악을 높이 평가하고 속악(俗樂) 즉, 민간음악으로까지 확대되지 못하였으므로 속히 변화해야 함을 역설하고 있다. 그러나 조서초

19) 『教坊歌謠』 敍 1b4~7. 雖有文人才子 尙聲律翻樂府 而終艷纖鄙褻之詞 急促焦斂之音 不復有依永和聲之理 此何足以感發懲創也哉

20) 『教坊歌謠』 敍 2a1~4. 猗我太宗朝受皇賜惡器 槩我世廟時 獲黍磬之瑞 定律呂作雅樂 用之宗廟朝廷 而至於俗樂 迄未盡變.

가의 세종음악을 자주적으로 계승하지는 『교방가요』 편찬자의 바램은 이후에 편찬된 『가곡원류』에서는 다시금 중국의 고대음악을 고악으로 설정하는 것을 볼 때 음악적 파장과 영향력은 작았을 것으로 판단된다.

『가곡원류』에는 서문의 제목으로 직접적으로 제시된 기록은 없으나 『가곡원류』 책의 내용 중에서 처음 등장하는 항목인 〈가곡원류〉가 책의 서문에 해당하는 성격을 가지고 있다.

서문은 책의 첫머리 즉 머리말에 해당하는 부분으로 저자의 저작의 도 및 책과 관련된 여러 가지의 사항들에 관한 정보를 제공해 주고 있는 부분이다. 그러므로 『가곡원류』의 첫 항목에 〈가곡원류〉의 이름으로 기록되어 있는 내용은 책의 서문에 해당하는 기능을 수행하고 있는 것으로 판단된다.

〈가곡원류〉의 내용을 토대로 하여 세 가지의 사실을 유추할 수 있으며, 〈가곡원류〉의 기술자²¹⁾에 대한 음악관 및 시대적 상황 속에서의 음악적 성향 등을 파악할 수 있다.

첫째, 〈가곡원류〉의 내용 가운데에서 처음에 제시되어 있는 문장내용을 통하여 노랫말의 원류를 밝히고 있으며 또한, 『가곡원류』의 편찬시점에서 편찬자가 지향하고자 하는 음악의 방향성을 ‘고악(古樂)’에서 찾고자 함을 알 수 있다.

시(詩) 305편은 상(商)나라와 주(周)나라의 노랫말이다. 그 말이 예의(禮義)에 있으니 성인(聖人)이 선별하여 경(經)으로 삼았다.

상(商)나라²²⁾와 주(周)나라는 중국 고대국가 중 하나이며, 공자가

21) 본 논문에서 사용하는 기술자의 의미는, 『능개재만록』을 저술한 중국 宋나라의 文人 吳曾과 『가곡원류』를 편찬한 박효관·안민영 모두를 지칭하는 개념으로 사용하고자 한다.

삼천여 수의 시에서 선별하여 편찬한 『시경(詩經)』의 내용이 '예의(禮義)'가 있다는 사실을 강조하는 것은 음란하거나 저속한 내용의 가사는 예의가 없으므로 취할 바가 못 된다는 사실을 말해 주고 있다.

'고악' 즉 과거시간 속의 '예의'를 함양하고 있는 가사와 음악에 대한 회귀를 표명하고 있다. 편찬자가 과거 음악에 대한 회귀를 표명하고 있다는 것은 『가곡원류』 편찬당시의 음악적 풍토와 음악 행위자들의 음악적 경향을 비판하고 있으며 더불어 현재의 음악적 상황을 개선되어야 할 음악적 현상으로 간주하고 있는 것이다.

편찬자가 부정적으로 생각하는 노래의 유형을 암시하고 있는 부분을 <가곡원류>에서 서술하고 있는 문장의 내용을 통하여 확인하면 아래와 같다.

- ㉠ 주나라가 쇠멸하자, 정(鄭)나라와 위(衛)나라의 음악이 만들어져 시의 성율(聲律)이 없어졌다.²³⁾
- ㉡ 세속의 용태에 따라 지은 것이다.
- ㉢ 초쇄·급축하며, 비리·속하하여 다시는 절주가 없게 되고 고악부의 성률은 전하지 못하게 되었다.
- ㉣ 개원(開元)·천보(天寶) 사이에 이르러 임금과 신하가 더불어 음란한 음악을 하였고 명황이 더욱 오락케 음악에 빠져 천하가 혼연히 이러한 풍속에 젖어들었다.
- ㉤ 소리가 가락을 따르는 이치를 더욱 잃게 되었다.²⁴⁾
- ㉥ 은이의 무리가 혼연히 한때의 정치를 펼치자 이것이 유전되었는데, 음염 외설하여 들을 수 없는 것이 되었다.

위에서 제시되는 ㉠~㉥의 내용을 통하여 편찬자가 판단하고 있는 부정적인 음악의 모습은 시의 성률이 없고 세속의 유행에 따라서 만들

22) 中國의 古代國家 商나라는 殷(?c.~1027B.C.)나라를 지칭한다.

23) 『樂記』樂本, 6b6, 鄭衛之音 亂世之音也.

24) 『書經』舜典, 詩言志 歌永言 聲依永 律和聲.

어진 노래로, 노래의 속도가 빠르고 박자의 형태가 불규칙한 노래를 의미한다, 그리고 외부음악 영향을 받아 순수성과 향토성이 퇴색된 것을 부정적인 음악으로 판단하고 있으며 노래의 내용이 음란하고 외설적인 가사를 노래하는 것은 주의해야 할 노래라고 의견을 피력하고 있다. 다시 말하면 편찬당시의 사람들이 시의 성률이 없고 세속의 유행에 부합하여 만들어진 속도가 빠른 불규칙한 박자형태의 음란하고 외설적인 내용의 가사를 가진 노래의 음악을 선호하고 있음을 안타까워하며 이러한 사항들을 개선하고자 하는 편찬자의 의지를 엿볼 수 있는 대목이다.

부정적인 노래의 형태와는 반대로 편찬자가 긍정적으로 평가하는 노래의 모습은 노래의 내용이 세속의 유행에 휩쓸리지 아니한 것이며 노래의 속도가 완만하여 사람의 마음을 흥분하게 하지 않으며 박자 또한 규칙적이어야 한다. 그리고 감정의 표현도 격앙되지 않아야 한다. 노래 말은 음란하거나 외설적인 내용이 포함되지 않은 노래를 선호하고 있음을 알 수 있다.

편찬자가 위에서 제시하는 음악적 판단기준에 의거하여, 편찬자가 긍정적으로 평가는 음악은 음악의 정통성 확보에서 출발하고 있음을 발견할 수 있다. 정통성의 확보는 과거에서 현재로 계승되는 연장선상에 놓여 있는 음악을 통하여 현재의 음악적 성숙도를 구현할 수 있다고 믿고 있는 것을 알 수 있다.

과거의 음악적 유산이 올바르게 계승되어야 한다는 것을 제시하는 구체적인 내용은 아래와 같다.

- ㉠ 시 305편은 상나라와 주나라의 노래이다. 그 말이 예의에 있으니 성인이 선별하여 경으로 삼았다.
- ㉡ 한나라가 일어나자, 악관 제씨가 오히려 성윤의 갱장 함을 전하더니 ... (중략)... 제씨가 전한 것도 마침내 전승이 끊어져 들을 수 없게 되었다.
- ㉢ 당나라의 장문숙(張文叔)과 조효손(祖孝孫)²⁵⁾이 교묘(郊廟)의 악을 토

론하여 이에 그 수가 크게 갖추어졌다.

㉠~㉡의 내용을 통하여 과거의 음악을 올바르게 계승하고자 하는 편찬자의 의식을 들여다 볼 수 있다.

<가곡원류>의 소제목에서도 편찬자의 지향하고자 하는 음악정신은 세속에 부합하지 않고 정음을 통한 정통성을 확보하려는 것임을 알 수 있다. 왜냐하면 <가곡원류>라고 지칭하는 말의 의미를 살펴보면 『청구영언(靑丘永言)』과 『해동가요(海東歌謠)』에서 사용된 '영언'과 '가요'와는 다르게 <歌曲源流>는 '원류'를 사용함으로써, 가곡의 원류라는 것을 강조하고 있기 때문이다.

가곡의 원류를 강조하면서 편찬자 스스로가 ㉠~㉡의 내용에 부합하는 역사적 계승자임을 자처하고 있는 것으로 파악할 수 있다.²⁶⁾

(2) 바른 뜻과 소리의 구현

바른 뜻과 바른 소리가 의미하는 것은 궁극적으로 바른 음악을 지향하는 것이다. 바른 음악 즉, 정음(正音)은 앞서 살펴본 고악회복의 실천적 방안으로 여겨진다.

* 『교방가요』

㉢ 오직 성정에 바른 것을 골라 취하고 방탕하고 음란한 말은 모두 버려.²⁷⁾

25) 조효손은 唐 高祖 武德 9년(626년)에 아악을 수정하였다. 李惠求 譯註, 『國譯樂學軌範』(서울: 민족문화추진회, 1989), p.18.

26) 拙稿, 『歌曲源流 研究』(경산: 嶺南大學校 大學院 博士學位論文, 2005), pp.49-52.

27) 『教坊歌謠』 敍 2b3. 惟選取性情之正 悉去流蕩淫昵之辭.

* 『금옥총부』

- ㉠ 벽강 김윤석 군중과 더불어 서로 의논하여 이에 신변 수십 수를 지어 성덕을 노래하고 읊조림.²⁸⁾
- ㉡ 또 전후의 생각나는대로 읊조린 수백 수를 모아 한 편을 이루었는데, 삼가 선생에게 나아가 물어 그것을 취사하고 윤색한 연후에야 완벽하게 되었다.²⁹⁾

정음의 실현은 음악의 빠르기와도 상당한 연관성을 내포하고 있다. 왜냐하면 음악의 빠르기에 따라서 가사의 전달과 음악의 분위기가 좌우될 수 있기 때문이다.

〈가곡원류(歌曲源流)〉에는 중국의 역사적 내용을 인용하면서 『가곡원류』 편찬당시 세간에서 유행하던 가곡창의 빠르기와 관련하여 우려를 표명하고 있는 부분이 나타난다.

구체적인 내용은 다음과 같다.

- ㉠ 그 노래들은 중국 것과 오랑캐의 것이 뒤섞여 초쇄·급축하며, 비리·속하하여 다시는 절주가 없게 되고 고악부의 성음은 전하지 못하게 되었다.
- ㉡ 재사들이 처음 악공의 백단(柏榘)³⁰⁾의 소리에 사구(辭句)의 장단을 맞추어 각기 그 곡도에 따르게 되었으니 소리가 가락을 따르는 이치를 더욱 잃게 되었다.
- ㉢ 그 유풍을 따라 방탕해 마지 않아 사방에 전창하니 그 빠르기가 풍우와 같다.

위에서 제시되는 ㉠~㉢의 문장내용에서 음악의 절주와 빠르기가 과거의 가곡창 빠르기와 비교하여 느린 속도의 가곡창에서 빠른 속도의

28) 『金玉叢部』 4b3~5. 與碧江金允錫君仲相確 迺作新韻數十闕 歌詠盛德.

29) 『金玉叢部』 4b5~6. 又輯前後漫詠數百闕 作為一篇 謹以就質于先生 存削之潤色 之然後 成完璧.

30) 『事文類聚』(1604년)·『金玉叢部』(가람本)에는 '박단(拍担)'으로 기록되어 있다.

가곡창으로 변화하고 있는 현상을 우려하는 심정을 피력하고 있음을 알 수 있다.

이러한 사실을 바탕으로 『가곡원류』 편찬당시의 시대적 음악의 경향을 미루어 짐작하면 대다수의 사람들이 느린 음악의 속도보다 빠른 속도의 음악을 선호하고 있음을 유추할 수 있다.

대다수의 사람들이 느린 음악의 속도보다 빠른 속도의 음악을 선호한다는 사실은 이익(李瀼 : 1681~1763)의 『성호사설』에도 나타나고 있다.

만대엽은 너무 느려 사람들이 싫어하여 없어진지 오래이고, 중대엽은 약간 빠르긴 하나 좋아하는 이가 적다. 지금은 삭대엽만이 사용되고 있다.³¹⁾

『가곡원류』 편찬당시에 해당하는 빠른 속도의 음악을 선호하는 사람들의 빠른 음악이라 함은 가곡창의 빠르기를 나타내는 의미로 사용된 만대엽(慢大葉)·중대엽(中大葉)·삭대엽(數大葉) 가운데 가곡창의 속도가 가장 빠른 삭대엽을 지칭하는 것으로 판단된다.

『가곡원류』의 편찬자가 판단하는 빠른 음악은 오랑개의 음악이면서 소리가 가락을 따르는 이치를 잃어버린 것에 해당하며 몰아치는 비바람의 빠르기에 해당하는 음악으로 판단하고 있다. 빠른 음악에 대한 편찬자의 생각하는 비를 『가곡원류』 편찬 당시의 빠른 음악을 선호하는 음악 풍조에 빗대어서 문장을 인용하고 있는 것으로 파악된다.³²⁾

『교방가요』의 서문에서도 음악의 빠르기와 관련된 빠른 음악을 선호

31) 李瀼, 『성호사설』, 慢者極緩人厭廢久 中者差促亦鮮好者 今之所通用則 大葉數調也.

32) 拙稿, 앞의 책, pp.53-55.

하는 것에 대한 우려를 표명하는 부분이 나타난다.

외설스런 노랫말과 급속하고 초쇄한 소리가 되어, 다시는 길게 소리에 맞추어 노래하는 이치가 있지 않게 되었다.

“외설스런 노랫말과 급속하고 초쇄한 소리가 된다.”는 의미는 노래말이 직접적인 화법에 의한 의미전달을 표현하고 있으며, 직접적이고 자극적인 노래말은 빠르고 경쾌한 음악의 속도에 적합한 구조이다. 단어도 짧아지게 되며 과거에 사용된 긴 문장과 단어는 적합하지 않게 된다. 그러므로 짧은 문장과 단어에 적합한 소리로써 음악의 빠르기가 급속·초쇄하게 되는 것이다. 이러한 현상에 기인하여,

“길게 소리에 맞추어 노래하는 이치가 있지 않게 되었다.”고 말하고 있는 것이다. 즉 길게 소리에 맞추어 노래한다는 것은 음절을 길게 이어가는 가곡창법을 연상하게 한다. 단어를 길게 소리내면 음절이 분화되는 현상이 나타나게 되어 가사의 의미를 빨리 파악하게 힘든 음악적 구조가 된다. 반면 음악은 느려지고 다양한 선율이 발달하게 되는 효과가 있게 된다.

느린 음악의 빠르기를 중심으로 가사의 내용과 가사가 내포하고 있는 의미의 전달을 시도하여 바른 뜻과 바른 음악을 구현하고자하였으나, 현실태는 그것을 반영하지 못하는 것을 아쉬워하고 있는 것이다.

19세기 조선후기의 음악사회는 성악곡이 기악곡화 되는 현상과 음악이 시간의 흐름에 따라서 빨라지며, 기존 곡에서 많은 변주곡들이 파생되어 나오는 다양한 변화의 시기이다.³³⁾

본 논문에서 살펴본 고악보와 가집의 서문 내용은 한결같이 마음과

33) 宋芳松, 『韓國音樂通史』(서울: 일조각, 1985), p.478.

소리의 조화를 구현하고 바른 뜻과 바른 소리를 지향하여 고악을 회복해야한다고 서술하고 있다. 그렇다면 고악보와 가집에서 서문을 통하여 주장하는 19세기의 지식인과 음악가들은 다양한 변화의 음악적 시기의 흐름을 간과하지 못하고 기득권세력의 보수적인 성향으로 인한 사고에 기인하여 이러한 주장을 피력하고 있는 것인가에 대한 문제를 논의해야 할 것이다.

조선후기 음악사회를 한마디로 요약한다면 ‘번음축절(繁音促節)’로 규정할 수 있다. 이 말을 풀이하면 가락이나 장단의 구조가 복잡해지고 악곡의 절주가 빨라진다는 의미이다. ‘번음축절’의 현상은 조선후기의 궁중에서 일어났고, 궁중 밖의 음악문화에서도 공통적으로 나타난 현상이었다. 그 결과 음악이 빨라지고 다양한 변주곡들이 나타나게 되었다. 또한 음악이 빨라지면서 음정도 고음화하는 현상이 나타난다. 저음의 낮은 음역대에서 연주되던 악곡들이 높은 음역의 고음으로 전환되는 현상이 나타나게 된다.³⁴⁾

음악이 빨라지고 가락이 복잡해지며 고음화 된다는 것은 음악이 자극적이고 강하게 사람들에게 전달된다는 것을 의미한다. 강하게 전달되는 음악은 사람들로 하여금 흥분을 유발하게 하고 단순한 의식구조로 몰입하게 하는 경향이 있다.

시대의 흐름에 따라서 음악은 과거에서 현대로 오면서 빨라지고 복잡해지면서 가사는 단순하고 자극적인 노래말로 변화하는 경향을 보인다. 실제 노년층과 청소년층이 즐기고 선호하는 음악을 비교하면 노년층이 선호하는 음악과 청소년층이 즐기는 음악을 상호 비교하면 청소년층보다 노년층이 느리고 단순한 박자의 구조로 진행되는 음악을 즐긴다는 것을 누구나 쉽게 연상할 수 있을 것이다.

34) 宋芳松, 앞의 책, pp.493-494.

오늘은 과거의 연장선상에 있다는 것을 부정하지 못한다면 현재의 음악양상 또한 과거의 음악양상에도 적용 가능한 것이다.³⁵⁾ 그러므로 19세기 조선후기사회에서도 빠른 속도의 음악과 느린 속도의 음악에 대한 논란이 일어나는 것은 당연한 것이다.

앞서 살펴본 내용과 같이 고악보와 가집에서 서문을 통하여 주장하는 19세기의 지식인과 음악가들은 다양한 변화의 음악적 시기의 흐름을 간과하지 못하고 기득권세력의 보수적인 성향으로 인한 사고에 기인하여 마음과 소리의 조화를 구현하고 바른 뜻과 바른 소리를 지향하여 고악을 회복해야한다고 주장하는 것이 아니라 음악의 여유와 느낌의 중요성을 강조하고, 19세기 음악변화에 대한 대안으로서 바른 뜻과 바른 소리를 제시한 것으로 판단된다.

4. 맺음말

19세기의 고악보와 가집의 서문에 나타난 음악론을 연구하기 위하여 총 39종의 문헌자료 가운데 서문이 수록된 고악보 자료는 『금보정선(琴譜精選)』·『칠현금보(七絃琴譜)』·『현금오음통론(玄琴五音統論)』·『현가궤범(絃歌軌範)』·『죽취금보(竹醉琴譜)』 등 5종이며, 가집 중에서는 『교방가요(教坊歌謠)』·『승평곡(昇平曲)』·『가곡원류(歌曲源流)』·『금옥총부(金玉叢部)』 등 4종의 자료를 활용하여 19세기의 고악

35) 빠르고 복잡한 사회구조 속에서 느낌을 찾고자하는 현상이 나타나고 있는 것이 그것이다. 패스트푸드(Fast food)에서 슬로우푸드(Slow food)로, 콘크리트 아파트 구조에서 황토집을 선호하는 웰빙(Well-being)의 현상은 음악에서도 빠른 박자의 음악에서 완만한 빠르기의 서양의 고전음악과 한국전통음악으로 태교와 명상을 하는 현상이 현대사회에서도 나타나는 것과 흐름을 같이하고 있다.

보와 가집에 나타난 음악론을 고찰하였다.

본 연구를 통하여 도출되는 결론은 세 가지로 요약하여 정리 할 수 있다. 구체적인 내용은 다음과 같다.

첫째, 고악보의 서문에서는 음악가의 마음상태의 상태를 본래의 성품과 바른마음을 가져야 하며, 이러한 과정을 통하여 발현되는 소리의 조화로움을 추구한다. 조화로운 소리는 사람을 감화시킬 수있으며, 음악가의 안정된 심리상태와 바른마음의 발현이 곧 바른음악의 표현임을 강조하였다.

둘째, 가집의 서문에서는 바른 뜻 즉, 노래말이 외설적이거나 잡스럽지 않은 노래말을 중시하였다. 바른 노래말은 급박하거나 경박스럽지 않은 완만한 빠르기의 속도로 소리를 표현해야 한다고 주장하였다.

셋째, 고악보와 가집의 서문에서 공통적으로 제시하는 것은 '고악회복'이다. 느리지만 조화롭고 바른음악을 지향하는 것이 문인지식인들과 음악가들이 지향하는 궁극의 목표임을 확인하였다.

올바른 노래말의 전달과 정중동(靜中動)의 빠르기를 바탕으로 고악을 19세기 현실속에서 구현하고자 하는 고악보와 가집의 편찬자들의 염원을 파악하였다. 19세기에 나타난 다양한 음악적 변화와 빨라지는 음악의 세대 속에서 흔들림 없이 사라져간 옛 전통의 맥을 이어가고자 하는 지식인들과 음악가들의 고뇌를 읽을 수 있었으나, 본 논문의 연구 범위가 고악보와 가집의 서문에만 한정된 것이 아쉬운 점이다. 그러나 19세기의 전반적인 음악론을 종합적으로 판단하기 위한 첫걸음으로 본 논문이 작은 밑거름이 되길 기대한다.

〈참고문헌〉

- 『琴譜精選』韓國音樂學資料叢書 十五(서울: 國立國樂院, 1984). 9~11쪽.
- 權五慶, 『古樂譜所載 詩歌文學研究』(서울: 민속원, 2003). 227~280쪽.
- 김신중 譯, 『역주 금옥총부』(서울: 박이정, 2003). 56~59쪽.
- 文做碩, 『歌曲源流 研究』(경산: 영남대학교 대학원 박사학위논문, 2005). 46~55쪽.
- 성무경 譯, 『教坊歌謠』(서울: 보고사, 2002). 71~73쪽.
- 宋芳松, 『韓國音樂通史』(서울: 일조각, 1985). 492~494쪽.
- 李東福, 『韓國古樂譜의 序文·跋文에 관한 研究』, 『이성천교수환갑기념논문집』(서울: 同발간위원회, 1997), 283~368쪽.
- _____, 『韓國 古樂譜의 書誌學的 研究』(경북: 대구가톨릭대학교 대학원 박사학위논문, 2001). 147쪽.
- _____, 『雲崖 朴孝寬 研究』, 『가객 박효관을 통해 본 조선시대 정가세계』(서울: 국립국악원, 2002), 11~58쪽.
- 劉昌德, 『歌集序跋의 考察』(경산: 영남대학교 대학원 석사학위논문, 1984).
- 張師勛, 『國樂文獻』(서울: 國樂教育研究會, 1992). 111~214쪽.
- 전인평, 『새로운 한국음악사』(서울: 현대음악출판사, 2001), 280쪽.
- 曹圭益, 『朝鮮朝 詩文集 序·跋의 研究』(서울: 숭실대학교출판부, 1988). 103~200쪽.
- 조남권·김중수 공역, 『譯註 樂記』(서울: 민속원, 2000). 23~24쪽.
- 『七絃琴譜』韓國音樂學資料叢書 十六(서울: 國立國樂院, 1984). 8~11쪽.
- 『玄琴五音統論』韓國音樂學資料叢書 十四(서울: 國立國樂院, 1984). 114~116쪽.

<Abstract>

A Study on Musical Theory of Ancient Score and Anthology
in 19th Century

- Focused on <Preface> -

Moon, Joo-Seok

Out of total 39 documents to research musical theory appearing in the introduction of ancient score and anthology in 19th century, ancient scores including introduction were 『GeumboJeongseon(琴譜精選)』·『ChilhyeonGeumbo(七絃琴譜)』·『HyeongumOeumTonglon(玄琴五音統論)』·『HyeongaGuebeom(絃歌軌範)』 and 『JukchwiGeumbo(竹醉琴譜)』 and anthologies were 『GyobangGayo(教坊歌謠)』·『SeungpyeongGok(昇平曲)』·『GagokWollyu(歌曲源流)』 and 『GeumokChongbu(金玉叢部)』.

The results of this study are summarized as followings :

First, the introduction of ancient score reads that musicians should have inherent character and right mind and harmonious sound exerts influence on human being. It emphasized that the proper expression of music is the stabilized mind and right idea.

Second, the introduction of anthology lays stress on proper meaning, that is, lyrics that is not indecent nor loose. It asserted that right lyrics should not be pressing nor frivolous, but rather slow.

Lastly, the introduction of both ancient score and anthology commonly present 'recovery of ancient music'. It was confirmed that

222 시조학논총 26집

the ultimate purpose of intellectuals and musicians in 19th century was to aim at slow, but harmonious and right music.

Keywords : Late Joseon dynasty, Ancient Score, Anthology, Recovery of Ancient Music, Right Music, Right Mind, Musical Theory

논문투고일 : 2006년 11월 30일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2007년 1월 7일