



## 이황(李滉) 철학에서 예(禮)·악(樂)의 관계와 악론(樂論)의 특징

『통서해(通書解)』, 「악상(樂上)」과 「도산십이곡(陶山十二曲)」을 중심으로

이해임

1. 서론
2. 예(禮)와 악(樂)에 대한 정사성(鄭士誠)과 이덕홍(李德弘)의 관점:  
『통서해(通書解)』, 「악상(樂上)」을 중심으로
3. 예(禮)와 악(樂)에 대한 이황(李滉)의 관점:  
『통서해(通書解)』, 「악상(樂上)」을 중심으로
4. 이황(李滉) 악론(樂論)의 특징: 「도산십이곡(陶山十二曲)」을 중심으로
5. 결론



# 이황(李滉) 철학에서 예(禮)·악(樂)의 관계와 악론(樂論)의 특징

『통서해(通書解)』, 「악상(樂上)」과  
「도산십이곡(陶山十二曲)」을 중심으로

이해임\*

## 1. 서론

예(禮)와 악(樂)은 조선과 같은 유교사회에서 백성들을 교화하는 수단이다. 그리고 두 가지는 항상 짝을 이루어 언급된다. 다만 조선유학자들은 대개 악보다는 신분질서를 강조하는 예와 시비(是非)를 구별하는 의(義)의 체계를 확립하는 데 힘을 기울인다.<sup>1)</sup> 따라서 조선유학자들이 예와 악의 관계를 어떻게 정립하는지, 그리고 그들의 악론(樂論)은 어떤 특징을 가지고 있는지에 대해서 파악하기 어렵다.

조선유학자 가운데 이 문제에 대해서 비교적 심도 있게 다룬 사람이 있다. 그는 퇴계(退溪) 이황(李滉, 1501-1570)이다. 퇴계는 조선유학사의 원류가

---

\* 서울대인문학연구원

1) 금장태, 『한국유학의 이론』, 예문서원, 2008, pp. 63-64 참조.

운데 한 자리를 차지한 인물이다. 따라서 필자는, 퇴계의 이론을 분석하는 작업이 조선유학사에서 예악의 관계와 악론의 특징을 이해하는 데 하나의 전형을 제시해줄 것이라고 추정해본다.

이 작업의 주요 텍스트는 퇴계 이황이 문인 정사성(鄭士誠, 1545-1607)과 이덕홍(李德弘, 1541-1596)에게 답한 편지이다. 서신의 내용은 주로 퇴계와 문인들 사이에서 『통서해(通書解)』, 「악상(樂上)」을 해석하는 관점의 차이를 보여주는 것이다. 쟁점은 크게 세 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 「리가 곧 예인가?」이다. 둘째, 「예는 악의 본원인가?」이다. 셋째, 「악은 예로부터 독립된 영역을 확보할 수 있는가?」이다.

「리가 곧 예이다.»고 한다면, 예는 모든 것의 표준으로 절대적인 지위를 획득하게 된다. 그리고 악은 예에 종속될 것이다. 반면에 리가 곧 예가 아니라면, 예와 악은 리를 실현하기 위한 두 가지 방법이다. 그리고 예와 악은 각각 고유한 영역을 갖게 될 것이다. 또한 악의 화락함이 감정 그 자체라면, 화락함은 꼭 중절함 감정이라고 단정할 수 없다. 감정은 그 안에 호오선악(好惡善惡)의 요소를 모두 갖고 있기 때문이다. 악의 화락함이 감정의 중절이라면, 예는 감정의 절제 혹은 조화의 수단으로 악과 짝을 이루게 된다. 따라서 이 쟁점에 대한 분석은 예와 악의 관계를 보여줄 것이다.

악이 예와 구별된 고유한 영역을 확보한다면, 악이 유학(儒學)에서 어떤 역할을 하는지, 그리고 그 특징은 무엇인지를 살펴보아야 할 것이다. 이 지점을 잘 보여주는 자료가 퇴계의 「도산십이곡(陶山十二曲)」이다. 또한 퇴계의 문제의식은 ‘이전까지 악은 조선의 전통적 음률, 즉 정서와 맞지 않아서 어린 아이들로 하여금 즐겁게 노래하며 춤을 출수 있게 할 수 없다.’<sup>2)</sup>는 데 있다.

2) 『退溪集』, 卷43, 「陶山十二曲跋」, “今之詩異於古之詩, 可詠而不可歌也. 如欲歌之, 必綴以俚俗之語. 蓋國俗音節, 所不得不然也. … 欲使兒輩朝夕習而歌之, 憑几而聽之, 亦令兒輩自歌而自舞蹈之.

퇴계의 악론은 예와 같이 감정을 단속하는 데 목적이 있는 것이 아니라, 오히려 인간의 감정을 흥기시키는 데 의미를 두는 것이다. 따라서 퇴계의 악론은 신분질서라는 예의 한계점을 극복하고 노래와 춤으로써 어린아이들까지도 자연스럽게 교화하고자 하는 데 그 특징이 있다고 가정해볼 수 있다.

## 2. 예(禮)와 악(樂)에 대한 정사성(鄭士誠)과 이덕홍(李德弘)의 관점: 『통서해(通書解)』, 「악상(樂上)」을 중심으로

정사성과 이덕홍은 ‘악은 예를 근거로 해서 발생한다.’라는 관점을 갖고 있다. 이는 퇴계와 별반 다를 것이 없다. 그런데 그들이 ‘리는 곧 예이다.’라고 말한 것은 퇴계의 관점과 그 내용을 달리하는 이론적 근거가 된다.

정사성과 이덕홍은 ‘리는 곧 예이다.’라고 정의한다. 이 같은 경우, 예는 리와 동등한 지위를 차지하게 된다. 그리고 악이 예와 동등한 지위를 확보하지 못한다면, 악은 예에 종속될 수밖에 없다.

“(정사성·이덕홍)리는 예이니, 담박함은 예의 발현이요, 화창함은 감정(情)이니, 화락함은 감정이 행하는 것이다.”<sup>3)</sup>

여기서 정사성과 이덕홍은 ‘[악의 소리가]담박함은 예의 발현이다.’라고 주장한다. 그렇다면 악의 소리가 담박함은 격식을 갖추고 있는 상태라고 할 수 있다. 담박함은 말 그대로 가공되지 않은 통나무나 조미되지 않은 물과 같다. 그런데 담박함이 예의 발현이라면, 이는 통나무나 물을 어떤 식으로 가공하

3) 『退溪集』, 卷35, 「答鄭子明李宏仲」, “理卽禮也, 淡者, 禮之發也, 和卽情也, 和者, 情之爲.”

고 재미할 것인지를 계획하고 있다는 것이다. 그리고 이 계획은 실현되지 않았더라도 설계도나 조리법 안에 구현되어있는 것이다. 따라서 악의 소리가 담박함은 예의 발현이라고 할 수 있다.

또한 예의 발현은 실제 인간의 감정을 억제하고 있는 상태이다. 담박함은 표면적으로 어떤 것도 만들어낼 수 있는 통나무와 같지만, 이미 그 속에 설계도인 예가 자리를 차지하고 있다. 이 때문에 악의 화창함은 감정이지만, 이는 호오선악과 같은 감정 일반을 나타내는 것이 아니라 방탕한 데로 흘러가지 못하도록 통제된 감정을 나타낸다. 그리고 통제된 감정은 예에 맞게 드러남으로써 화락함이 되는 것이다. 따라서 정사성과 이덕홍이 논하는 악은 상하를 구별하는 계급적 규범의 한계성을 벗어나지 못할 뿐 아니라 통제된 감정의 표현에 지나지 않는 것이다.

정사성과 이덕홍의 악론은 『통서해(通書解)』, 「악상(樂上)」으로부터 연원한 것이다. 그리고 『통서해(通書解)』, 「악상(樂上)」은 주돈이(周敦頤, 1017-1073)에 대한 주희(朱熹, 1130-1200)의 생각이 담겨져 있는 것이다. 정사성과 이덕홍이 퇴계의 제자인 이상, 그들이 주희의 이론을 부정한다고 단정할 수 없다. 그렇다고 해서 이들이 주희의 이론을 충실히 따른다고 보기도 힘들다. 누군가의 이론을 제대로 이해하는 것이 어려울 뿐 아니라, 이미 두 사람은 스승인 퇴계와도 입장을 달리하기 때문이다. 그럼에도 불구하고, 필자는 주희가 주돈이의 주장을 어떻게 해석하는지를 따져보아야 한다고 생각한다. 이는 정사성과 이덕홍의 입장 뿐 아니라 퇴계가 주희와 어떤 식으로 구별될 수 있는지에 대해서 검토하는 데 기준점이 될 수 있기 때문이다.

주희는 ‘담박함은 리의 발현이다.’라고 주장한다. 이는 정사성, 이덕홍과 전제를 달리하는 것이다. 주희는 두 사람과 같이 리와 예를 동일한 것으로 보지 않는다. 이어지는 논의를 통해서, 필자는 주희가 리와 예악의 관계를 어떻게 규정하는지를 살펴보겠다.

“(주돈이)‘악’의 소리는 담박하여 다치게 하지 않고 화락하여 지나치지 않는다. (주희)담박함은 리의 발현이고, 화락함은 화창함이 하는 것이다. 먼저 담박하다고 하고 뒤에 화락하다고 하였으니 역시 고요함을 주장으로 하는 뜻이다. 그러나 옛 성현이 악을 논하면서 화락함을 말하였을 뿐이다. 여기서 이른바 ‘담박함’이란 대개 오늘의 악으로 형용한 것이고, 그렇게 한 다음에 장중하고 바르며 가지런하고 엄숙한 뜻에 근본함을 드러낸 것이다.”<sup>4)</sup>

여기서 주돈이는 담박함을 다치게 하지 않는 것으로, 그리고 화락함을 지나치지 않는 것으로 정의한다. 담박함은 아직 소리가 나타나지 않은 고요함과 같은 것이다. 이 때문에 소리의 담박함이 사람들의 감각기관과 마음을 다치게 하는 것이다. 그리고 소리가 드러나서 화락하여 지나치지 않는다면, 이는 음악에 대해서 조예가 있는 사람이든 그렇지 않은 사람이든 모두 그 음악 소리가 좋음을 자연스럽게 받아들인 것이다. 따라서 주돈이는 소리를 받아들이는 감각기관, 그리고 그 소리의 조화를 느낄 수 있는 마음의 능력을 모든 사람이 갖추고 있다고 생각한 것이다.

주희는 주돈이의 악론과 입장을 달리한다. 주희는 담박함을 오늘의 음악이 가진 특징이라고 규정하면서, 옛 성현의 음악은 화락함을 추구했다고 주장한다. 이 말에 의거해보면, 그는 음악에 대해서 주돈이와 달리 담박함보다 화락함에 초점을 맞추고 있다. 그리고 이 같은 입론의 근본에는 ‘음악의 본질은 고요함이 아니라 리(理)이다.’라는 전제가 들어있는 것이다.

그렇다고 해서 주희가 음악에 대해서 담박함, 즉 고요함을 부정하는 것은 아니다. 다만 고요함이 주가 된다면 아무런 소리 없음이 최고의 음악이 될 수 있다. 그리고 이를 현실에 적용한다면 아무런 대응을 하지 않는 것이 최고

4) 『通書解』, 「樂上」, “樂聲淡而不傷, 和而不淫. 淡者, 理之發; 和者, 和之爲. 先淡後和, 亦主靜之意也. 然古聖賢之論樂, 曰和而已. 此所謂淡, 蓋以今樂形之, 而後見其本於莊正齊肅之意耳.”

의 덕목이 될 수 있다. 이는 자칫 유학과 반하는 주정무욕(主靜無欲)의 세계관으로 빠져들게 할 수 있을 것이다.<sup>5)</sup> 이 때문에 주희는 옛 성현의 음악은 화락함에 초점을 맞추고 있다고 주장한 것이다.

또한 주희는 화락함을 주돈이와 같이 듣는 사람의 입장에서 논하지 않는다. 화락함은 노래를 부르거나 악기를 연주하는 사람들의 몫이다. 주돈이가 담박함을 고요함으로 풀었다면, 주희는 담박함을 리의 발현이라고 주장한다. 이는 마음을 고요한 상태로 유지함으로써 자신의 감정을 적절하게 표현해내는 것이 아니라, 나한테 본래 주어져있는 악보[理]를 현실 속에서 그대로 실현해내는 것이다. 마치 인의예지가 사단이라는 선한 마음으로 드러나듯이, 리는 화창함이 화락함[情]으로 실현되는 것이다. 따라서 주돈이가 정(靜), 즉 고요함의 측면에서 악론을 펼쳤다면, 이에 반해 주희는 동정(動靜) 가운데 항상 존재하는 리<sup>6)</sup>가 음악을 통해서 화락함으로 표현되는 것이다.

결국 주희는 ‘음악의 화락함이 예를 근원으로 삼는다.’고 주장한다. 이는 주돈이의 악론을 경계한 것이다. 주요한 이유는 주돈이 악론의 핵심이 ‘담박함’에 있기 때문이다. 주희의 관점에서 보면, ‘담박함’은 그저 감각기관을 즐겁게 함으로써 마음을 방탕하게 만들 수도 있는 것이다. 그렇기 때문에 주희는 ‘담박함은 오늘의 음악을 형용하는 것이다.’고 단정한다. 그리고 그는 ‘음악은 장중하고 바르며 가지런하고 엄숙한 뜻에 근본을 둔다.’고 주장한다. 여기서 장중과 엄숙은 ‘경(敬)’의 다른 표현이라고 할 수 있다. 경은 예를 확립하는 것이고, 화락함은 악이 말미암아 생겨나는 것이고, 예는 천리가 절도에 맞게 드러나는 것이다.<sup>7)</sup> 따라서 [음악의 소리가]담박함이 예의 근거인 천리

5) 『通書解』, 「聖學」, “聖可學乎。曰可。曰有要。曰有。聽聞焉。曰一爲要, 一者無欲, 無欲則靜虛動直, 靜虛則明, 明則通, 動直則公。公則溥, 明通公溥庶矣乎。”

6) 『語類』, 「94:50」, “太極理也, 動靜氣也。氣行則理亦行, 二者相依而未嘗相離也。… 蓋一動一靜, 而太極之妙未嘗不在焉。”

7) 『論語集註』, 「1-12」, “禮者, 天理之節文, … 敬者, 禮之所以立也; 和者, 樂之所由生也。”



[理]의 발현인 이상, 음악의 담박함은 듣는 사람으로 하여금 천리에 맞게끔 살아갈 수 있도록 만들어야 하는 것이다.

지금까지의 논의를 정리해보면, 정사성과 이덕홍은 리를 예와 동일한 차원으로 논한다. 이는 이미 존재하는 규범에 절대성을 부여하는 것이다. 음악은 인간의 감정을 표현한다기보다 이미 정해져있는 매뉴얼대로 소리를 내는 것이다. 가령 정사성과 이덕홍이 ‘[악의 소리가]화락함은 감정이 행하는 것이다.’라고 말한 것에 이 논리를 적용해보면, 음악이 감정을 화락하게 만드는 것이 아니라 예를 통해서 적절함을 얻은 감정이 화락함이 되는 것이다. 그리고 악은 그릇된 감정을 바로잡는 기준[예]을 따르는 데서부터 그 의의를 갖게 된다. 즉, 악은 예와 동등한 지위를 획득하는 것이 아니라 예를 통해 획득한 조화로운 감정의 결과물이 되는 것이다. 결국 정사성과 이덕홍의 악은 예와 같이 교화의 수단으로서 동등한 지위를 부여받을 수 없다. 두 사람은 악을 예의 통제 아래 둠으로써 이렇다고 할 만한 악론을 만들지 못하게 된 것이다.

반면에 주희의 악론에서 리는 악과 예의 근원으로서 존재하는 것이다. 여기서 리를 악과 연관해서 규정하면, 리는 화창함으로 화락함의 본원이 되는 것이다. 그리고 리를 예와 관계해서 정의하면, 리는 장엄함과 엄숙함[敬]으로 예의 본원이 되는 것이다. 주희는 악을 인간의 마음속에 존재하는 화락함의 근원[화창함]으로 논하고 있다. 다만 주희는 ‘악의 화창함이 담박함과 짝을 이루으로써 오해의 소지를 남기게 된다.’고 경계한다. 이는 ‘악은 분명 인간의 화락함을 흥기시킬 수 있지만 그 속에 담긴 리를 제대로 파악하지 못하면 방탕한 데로 흘러갈 수 있다.’고 생각한 것이다. 이 때문에 주희는 악으로 흥기된 마음은 장중함과 엄숙함에 근본을 두어야 한다고 주장한다. 즉, 그는 악을 예의 속성으로 규정하는 것이 아니라 악 또한 예와 같이 마땅히 그러해야만 하는 법칙[리]에 근본을 두고 있다는 것을 표명한 것이다. 다른 한편으로, 그는 악이 인간의 조화된 마음을 흥기시킬 수 있다면, 예는 흥기된 마음

을 단정하게 만들 수 있는 것임을 보여준 것이다. 따라서 주희는 교화와 관련해서 예와 악의 역할을 분명하게 구별하면서도 예를 우위에 두는 악론을 전개한 것이다.

### 3. 예(禮)와 악(樂)에 대한 이황(李滉)의 관점: 『통서해(通書解)』, 「악상(樂上)」을 중심으로

이황 또한 정사성, 이덕홍과 같이 ‘악은 예를 근거로 해서 발생한다.’라는 관점을 갖고 있다. 그렇다고 해서 퇴계가 두 사람과 같이 악을 예에 종속시키거나 리와 예를 동일한 것으로 다루지 않는다. 필자는 이어지는 논의를 통해서 퇴계가 예악의 관계와 리의 의미를 어떻게 규정하는지에 대해서 살펴보겠다.

“(이황)예악과 형정이 정치를 하는 도구이다. [그렇지만]정치의 도구는 한가지만이 아니라, 또한 다 열거할 수 없다. 『대학』이란 책은 ‘수신’을 근본으로 삼아서 근본을 바로잡고 근원을 맑게 하여 나라를 다스리는 자리로 삼는 것일 뿐이다.”<sup>8)</sup>

여기서 퇴계는 통치의 수단으로서 예악을 정의한다. 예는 신분과 나이에 따라 상하를 구별하는 규범이자 시비와 선악을 분별하는 준칙이다. 그리고 악은 다양한 구성원들을 포용하고 화합시키는 도구이다. 반면에 형정은 인간의 두려움을 자극함으로써 사회의 안정을 유지하는 수단이다. 이런 측면에서

8) 『退溪集』, 卷37, 「答李平叔」, “夫禮樂刑政, 爲治之具也. 治具非一端, 亦不能勝舉矣. 大學一書, 以修身爲本, 乃端本清源, 以爲出治之地而已.”

보면, 예·악은 형정과 달리 인간을 차별의 대상으로 보는 것이 아니라 교화가 가능한 존재로 규정하는 것이다. 그리고 이 교화가 가능한 것은 바로 모든 사람들이 태어날 때부터 부여받은 성(性), 즉 리가 있기 때문이다. 여기서 리는 예·악, 즉 통치수단의 근거일 뿐 아니라 인의예지의 본원이라고도 할 수 있다. 이런 구도로 보자면, 퇴계의 예·악은 씨줄날줄과 같이 사회적 통합장치라고 할 수 있다. 그리고 예·악이 모든 사람에게 적용될 수 있는 까닭은 리가 예·악의 근원적 원리로서 존재하기 때문이다.

이어지는 논의를 통해서, 필자는 예·악과 리의 관계에 대한 퇴계의 관점을 좀 더 명확하게 제시할 수 있다.

“(이황)무릇 악은 예로 말미암아 생겨나는 것이다. 그래서 악의 소리가 담박함은 예의 발현이라 말할 수 있을 것 같다. 그런데 리는 곧 예자를 풀이한 것으로, 이른바 천리의 절도(節)와 문채(文)라는 말에서 [천리의]리(理)자이다. 그러므로 ‘담박함은 리의 발현이다.’라고 말하는 것은 옳지만, 이제 ‘담박함은 예의 발현이다.’라고 하는 것은 옳지 않다.[만약 리를 말하면서 예의 리를 가리켜 말한다면 옳지만, 곧바로 리가 곧 예라고 말하면 옳지 않다.] 악의 소리가 화락함은 사람의 감정이 화창함에 말미암아 이루어진 것이다. 그러므로 [주자의]주석에서 ‘화락함은 화창함이 하는 것이다.’라고 말한 것은 옳지만, 이제 ‘화락함은 감정이 하는 것이다.’라고 하는 것은 옳지 않다.[만약 화락함을 말하면서 감정의 화창함으로 말하면 옳지만, 곧바로 화락함이 감정이라고 말하면 옳지 않다.]”<sup>9)</sup>

9) 『退溪集』, 卷35, 「答鄭子明(士誠)·李宏仲(德弘)」, “大抵樂由禮而生, 故樂聲之淡, 可以言禮之發, 理即訓禮字, 所謂天理之節文之理字也, 故註言淡者理之發則可, 今言淡者禮之發則不可, [若言理, 指禮之理而言則可, 直言理即禮也. 不可.] 樂聲之和, 由人情之和暢而成, 故註言和者理之爲則可, 今言和者情之爲則不可. [若言和者, 情之和暢而言則可, 直言和即情也. 亦不可.]”

퇴계는 ‘악은 예로 말미암아 생겨나는 것이다.’라고 주장한다. 이 말만 놓고 생각해보면, 예가 악의 기준이 되어야 한다. 그리고 악의 담박함은 예의 발현이 되는 것이다. 따라서 이는 정사성, 이덕홍과 같은 입장으로 악을 예에 종속된 부차적인 교회수단으로 만드는 것이다.

그런데 퇴계는 주희의 입장에 동의함으로써 두 사람의 입론과 대립각을 세운다. 주희는 악의 담박함을 예의 발현이 아니라 리의 발현이라고 주장한다. 그리고 퇴계는 악의 소리가 화락함에 대해서 주희와 동일한 입장을 고수한다. 즉, 악의 소리가 화락함 또한 감정이 하는 것이 아니라 화창함이 하는 것이라고 주장한다. 이는 악의 담박함은 단순히 고요한 상태가 아니라 마음 속에 리를 갖추고 있는 것으로 규정하는 것이다. 그리고 악의 화락함은 감정으로부터 드러난 것이 아니라 오히려 감정이 리에 맞게 드러난 것이다. 또한 이는 외부의 강제로 이루어진 것이 아니라 리, 즉 화창함이 드러난 것이다. 이 같은 논의에 입각해보면, 퇴계는 주희의 이론을 묵수한 것 같은 인상을 준다. 즉, 퇴계는 주희와 같이 ‘리는 예의 근원이고, 예는 악의 본원으로서 존재한다.’는 구도를 그대로 따르는 것 같다.

그런데 퇴계는 주희와 달리 주돈이의 담박함에 대해서 의미를 부여하려고 한다. 그리고 이 담박함이 지금 악이 갖고 있는 문제점을 해결하는 데 유용한 가치를 갖고 있다고 주장한다. 이어지는 논의를 통해서, 퇴계가 주돈이의 담박함을 지지하는 이유와 그 의의를 살펴보고자 한다.

“(이황)옛날 사람들의 감정은 화락하되 방탕하지 않았으며, 그 악은 [이 감정]형상했으나, 단지 화락함만 말해도 이미 극진하여 다시 담박함을 말할 필요가 없었다. 이제 오늘의 ‘악’이 방탕하고 난잡한 것으로 옛 ‘악’에 비교해보면, 옛 악이 장중하고 바르며 가지런하고 엄숙한 뜻에 근본하여 있다는 것이 비로소 형용하여 드러나 볼 수 있게 되었다. 그러므로 주렴계가 굳이 이 ‘담’(담박함)자를 다시 말하여 그것을 밝힌 것이다”<sup>10)</sup>

여기서 퇴계는 옛날 사람들의 감정은 방탕하지 않았기 때문에, 고대의 악은 화락함만 말해도 되었다고 주장한다. 이는 표면적으로 악의 화락함을 중요하게 취급하는 것 같지만, 실상 담박함을 강조하는 것이다. 퇴계의 전제는 지금 사람들이 옛날 사람들과 달리 방탕하다는 것이다. 그리고 또 다른 전제는 지금 사람들의 방탕함으로 인해서 오늘의 악은 옛날과 같은 악의 화락함을 실현할 수 없다는 것이다.

또한 퇴계는 지금의 악이 타락한 것을 보면, ‘옛 악은 장중함과 엄숙함에 근본을 두었다.’는 것을 알 수 있다고 주장한다. 그렇다면 지금의 악이 화락함을 회복하는 방법은 예에 있다고 할 수 있다. 그리고 퇴계는 예를 강조함으로써 오늘의 악이 갖고 있는 폐단을 바로잡을 수 있다고 주장해야 할 것이다.

그런데 퇴계는 예가 아닌 담박함에서 그 방법을 찾으려고 한다. 이는 퇴계가 담박함, 즉 주정무욕으로부터 화락함을 실현하려고 한 것이다. 그리고 악이 예에 종속된 것이 아니라 고유한 영역을 차지하고 있는 것이다. 가령 퇴계는, 악은 예와 동일한 본원(理)을 갖고 있으나, 그 본원으로부터 드러난 악은 다른 공간이나 시간 속에서 달리 표현될 수 있다고 생각한 것이다. 다만 퇴계는 다른 시공간 속에서 변형된 형태의 악이라고 하더라도, 그 근본은 중화의 마음으로 동일하다고 생각한 것 같다. 이 같은 퇴계의 문제의식은 ‘무현금(無絃琴)’을 통해서 엿볼 수 있다.

“(이황)옛 임금이 악을 지은 뜻 참으로 깊구나, 천지의 중화가 이 마음에서 나오는 것이니. 순임금 ‘남풍가’ 지극히 아름다워 봉새가 내려오고, 우리나라에 별도로 음률 이루어지니 학이 찾아드네. 나야 평생토록 악사에게 배우지 못했으나, 오늘 그대야 옛 곡조를 찾아구려. 내년쯤 이 신중에 달 밝은 밤 기다려서,

10) 앞의 책, “古人之情, 和而不流, 其樂象之, 則只言和而已盡, 不須更言淡也, 今以今樂之流蕩雜亂者, 比之古樂, 則古樂之本於莊正齊肅之意, 始形見而可觀, 故周子必復言此淡字以明之.”

줄 없는 거문고로 줄 있는 거문고 소리에 화답해볼까.”<sup>11)</sup>

퇴계는 문인 정유일(鄭惟一, 1533-1576)의 시에 화답하려고 이 시를 지었다.<sup>12)</sup> 여기서 그는 옛 임금의 악을 칭송한다. 그 음악의 근원은 성인의 마음에 있다. 그리고 이 마음은 분명 천지의 중화를 이루는 것이다.

그렇다면 이 중화의 마음은 성인만 가진 것인가? 그리고 이 마음으로부터 드러나는 악은 시공간과 관계없이 동일해야 하는 것인가? 퇴계는 분명 이런 고민을 갖고 있었고, 이 질문에 대한 해답을 이 시를 통해서 제시한 것 같다.

퇴계는 순임금과 비견할 만큼의 악, 그리고 이에 상응하는 현상이 일어났다고 주장하지 않는다. 그렇지만 그는 순임금과 조금 다른 음률로 노래하더라도 학이 찾아드는 길한 현상들이 일어난다고 읊고 있다. 이는 퇴계가 악에 대해서 반드시 예에 근원한다고 생각지 않는 것을 보여준다. 가령, 그는 옛날 중국의 예나 악이 꼭 지금 조선에 구현되어야 한다는 생각을 갖고 있지 않다. 또한 자신이 제자와 같이 옛 악에 대한 조예가 없다고 하더라도 충분히 옛 악에 화답할 만한 악을 연주할 수 있다고 주장한다. 이는 줄 없는 거문고로 줄 있는 거문고 소리에 화답하겠다는 논의에서 엿볼 수 있다. 여기서 줄 없는 거문고는 공허한 것이나 변통을 높이려는 것이 아니다. 퇴계는 악에 대해서 고정된 불변의 격식을 추구하지 않은 것이다. 그는 오히려 중화의 마음으로 연주하면 옛 악과 같은 효과를 낼 수 있다고 생각한 것이다. 따라서 퇴계는 주돈이와 같이 담박함, 즉 사육이 없는 마음을 악의 본원으로 규정하는 것이다.

이상의 논의를 통해서 볼 때, 정사성과 이덕홍은 ‘리가 예이다.’고 정의함

11) 『退溪集』, 卷3, 「和中閒居二十詠」, 先王作樂意尤深, 天地中和發自心, 鳳下南薰元盡美, 鶴來東國別成音, 平生我未專師學, 此日君能古譜尋, 好待明年山月夜, 無絃琴和有絃琴.

12) 금장태, 『한국유학의 이론』, 예문서원, 2008, p. 77 참조.

으로써 예를 최상위에 두고 악을 예의 속성으로 국한시킨다. 즉, 악은 고유한 영역이나 형태가 있는 것이 아니라 예를 벗어나지 않는 것이다.

반면에 주희는 리와 예를 동일시하지 않는다. 그는 리를 최상위에 둔다. 또한 주희는 악을 예의 속성으로 취급하지 않는다. 그는 악을 통해서 사람의 마음을 흥기시킬 수 있다고 주장한다. 그렇지만 악은 자칫 사람의 마음을 방탕한 데로 빠트릴 수 있는 것이다. 이 때문에 주희는 예를 통해서 악의 완전한 모습을 갖추어야 한다고 주장한다. 이는 리가 예의 근원이라면, 예는 또한 악의 본원으로 존재한다는 구도를 전제하는 것이다.

정사성, 이덕홍, 주희의 관점에서 보면, 예는 경전을 통해서 계승되어왔다. 그리고 경전에 존재하는 예는 순임금 시절이나 조선시대나 크게 달라진 것이 없다. 그렇기 때문에 예는 시공간이 달라져도 대강의 모습을 유지하고 있는 것이다. 악이 예에 본원을 둔다고 주장하면 악 또한 변하지 않는 것이라고 할 수 있다. 혹은 악의 본래 모습이 어떤 것인지를 밝히기 힘들더라도, 지금의 예에 근거해서 악을 복원하거나 아니면 오늘의 예에 맞추어서 감정을 표현하는 것이라고 주장할 수 있다.

이에 반해, 퇴계는 악을 예와 독립된 고유한 영역으로 설정하고 있다. 그는 시공간이 달라지면 그것을 표현하는 수단이 달라질 수 있다고 생각한다. 그리고 그 표현은 꼭 한문일 필요도 없을 뿐 아니라 중국의 격식을 따르지 않아도 되는 것이다. 이는 악을 고정된 틀에 얽매려고 하지 않는 것이다. 심지어 악이 지식인 집단이나 통치 계층만이 향유할 수 있는 것이라고 생각하지 않는 것이다. 퇴계는 악을 누구나 만들어서 부를 수 있고, 누릴 수 있는 것이라고 생각한 것이다. 이 같은 점은 퇴계의 「도산십이곡(陶山十二曲)」을 한글로 지어서 어린아이들로 하여금 노래하고 춤출 수 있게 해서 마음의 감발하는 바가 있게 하려고 한 그의 문제의식과 목적을 통해서 엿볼 수 있다. 따라서 필자는 「도산십이곡(陶山十二曲)」의 내용을 분석함으로써 퇴계 악론의 특징

과 그 의의를 분석해보고자 한다.

#### 4. 이황(李滉) 악론(樂論)의 특징: 「도산십이곡(陶山十二曲)」을 중심으로

퇴계는 한시가 갖고 있는 현실적 한계를 극복하기 위해서 한글로 「도산십이곡」을 짓는다. 여기서 말한 현실적 한계는, 한시의 체계가 우리의 음률에 맞지 않지 않는다는 것이다. 음률에 맞지 않는다는 것은 사람들이 한시를 읊어도 마음의 아무런 감동이나 감화가 일어나지 않는다는 것을 뜻한다. 퇴계는 「도산십이곡발」에서 이 같은 문제의식을 보여준다.<sup>13)</sup>

“(이황)이 늙은이는 평소에 음률을 알지 못하지만, 그래도 세속의 악이 듣기 싫은 줄은 알았다. 한가하게 지내며 병을 요양하는 여가에 무릇 감정이나 성품에 느끼는 바가 있으면 언제나 시에서 펼쳐왔다. 그러나 오늘의 시는 예전의 시와 다르니, 읊을 수는 있어도 노래할 수는 없다. 만약 노래하려고 한다면 반드시 상스러운 세속의 말을 가져다 엮어야 한다. 대개 우리나라의 풍속과 소리의 마디는 그렇게 하지 않을 수 없는 것이다. 그래서 일찍이 대략 이별(李鵬)의 육가(六歌)를 모방하여 도산 6곡(陶山六曲) 두 편을 지었다. 그 하나는 뜻을

13) 「陶山十二曲」에 대한 연구는 적지 않다. 국문학이나 한문학 전공자들의 연구가 많다. 이들은 주로 「陶山十二曲」의 내용을 분석하거나 다른 작품들과의 비교를 통해서 그 의의를 밝히려려고 한다. 문학적 접근 외에 철학적 의의를 밝히려려고 하는 연구도 있다.(진재강, 「도산십이곡의 이기론적 근거와 내적 질서 연구」, 『시문학』70호, 2000; 최재남, 「심경 수용과 도산십이곡」, 『배달말』32집, 2003; 금장태, 「제2장 퇴계 이황의 ‘악’ 이해와 감발의 교화론」, 『한국유학의 이론』, 예문서원, 2008; 변중현, 「도산십이곡에 구현된 의미와 세계관」, 『인문논총』제26집, 2010.) 금장태 교수는 퇴계의 악론에서 예와 악의 관계를 상보적인 것으로 규정한다. 다른 연구에서는 주로 퇴계의 주리론과 수양론을 중심으로 도산십이곡의 의미를 분석하고 있다.



말한 것이고 다른 하나는 학문을 말한 것이다. 아이들로 하여금 아침저녁으로 익히고 노래하게 하여, 안식에 기대어 들었으니, 또한 아이들로 하여금 스스로 노래하고 스스로 춤추게 하였다. 거의 비루하고 인색함을 깨끗이 씻어내고, 가슴 속에 감동이 일어나고 터져 나와 혼용하게 소통될 수 있으니 노래하는 자와 듣는 자가 서로 이로움이 없지 않을 것이다.”<sup>14)</sup>

퇴계가 시를 짓는 목적은 단순히 자신의 감정을 언어로 표현하려고 한 것이 아니라 그것을 노래로 만들어 부르기 위함이다. 그런데 한문으로 지은 시는 우리의 음률과 맞지 않아서 읊조릴 수 있을 뿐이지 가락을 붙일 수가 없다. 그리고 가락을 붙일 수 없으니, 아무런 감흥을 일으킬 수 없었던 것이다. 이 같은 고민을 단편적으로 생각해보면, 퇴계가 개인적 불만을 토로하고 있는 것 같다. 그렇지만 그 이면에는 한 개인의 고민이 아니라 전체 사회구성원의 교화라는 사명감이 내재되어 있는 것이다.

이 같은 추론이 가능한 근거를 제시해보자면, 퇴계가 ‘만약 노래하려고 한다면 반드시 상스러운 세속의 말을 가져다 엮어야 한다.’라고 말한 것이다. 여기서 상스러운 세속의 말은 한글을 뜻하는 것이다. 한글은 당시 모든 계층이 이해할 만한 언어이다. 퇴계가 한글로 시를 지었다는 점에 대해서 주목할 필요가 있다. 또한 그가 이별(李鰲)의 「육가」와 같이 모든 계층이 편하게 부를 수 있는 가사체로 시를 지었다는 점을 눈여겨보아야 한다. 그리고 「도산 십이곡」의 내용이 ‘자연과 벗하며 성현의 학문을 배운다.’는 유교적 가치를 노래한 것에 대해서 살펴보아야 한다. 무엇보다도 어린아이들조차 이 시를

14) 『退溪集』, 卷43, 「陶山十二曲跋」, “老人素不解音律, 而猶知厭聞世俗之樂. 閒居養疾之餘, 凡有感於情性者, 每發於詩. 然今之詩異於古之詩, 可詠而不可歌也. 如欲歌之, 必綴以俚俗之語. 蓋國俗音節, 所不得不然也. 故嘗略倣李歌, 而作為陶山六曲者二焉, 其一言志, 其二言學. 欲使兒輩朝夕習而歌之, 憑几而聽之, 亦令兒輩自歌而自舞蹈之. 庶幾可以蕩滌鄙吝, 感發融通, 而歌者與聽者, 不能無交有益焉.”

노래하면서 춤췄다고 하는 것은 그 가사가 갖고 있는 친화성과 대중성을 엿볼 수 있게 하는 단서가 된다. 그리고 그 노래를 듣는 것만으로 마음의 비루함과 인색함이 사라진다는 것은 그 가사의 도덕적 감화성이 얼마나 대단한지를 보여주는 대목이라고 할 수 있다. 따라서 퇴계가 「도산십이곡」을 지은 목적은 단순히 개인적 고민을 해결하는 수준에 머무는 것이 아니라 전체 사회 구성원의 도덕적 교화에까지 미치고자 한 것이다.<sup>15)</sup>

「도산십이곡」의 전6곡과 후6곡의 내용을 통해서, 퇴계가 지향했던 교화의 내용이 무엇인지를 구체적으로 살펴보고자 한다.

## 1.

이런들 엇더흐며 더런들 엇다흐료  
 草野愚生이 이러타 엇더흐료  
 흥몰려 泉石膏肓을 고태 므슴흐료<sup>16)</sup>「전6곡 제1수」

## 2.

煙霞로 지불 삼고 風月로 버들사마,  
 太平聖代에 病으로 늘거나뇌  
 이듬에 바라는 이른 허물이나 업고자<sup>17)</sup>「전6곡 제2수」

15) 황병익, 「도산십이곡의 의미 재고(再考)」, 『정신문화연구』36, 2013, pp. 271-299 참조. 황병익은 「도산십이곡」에서 퇴계는 자신의 학문정진과 인격완성을 주로 다루고 있다고 주장한다.

16) 이런들 어떠하며 저런들 어떠하랴  
 시골에 파묻혀 있는 어리석은 사람이 이렇다고[공명이나 시비를 떠나 살아가는 생활] 어떠하랴  
 더구나 자연을 사랑하는 것이 고질병처럼 된 버릇을 고쳐서 무엇하랴

17) 연기나 놀의 멋진 자연 풍치로 집을 삼고,  
 맑은 바람 맑은 달을 벗으로 삼아,  
 어진 임금을 만난 좋은 시대에[하는 일 없이 그저] 노병(老病)으로만 늙어가는구나!

3.

淳風이 죽다하니 眞實로 거즈마리  
人生이 어디다 하니 眞實로 올흔 마리  
天下에 許多英才를 소겨 말숨흘가<sup>18)</sup>「전6곡 제3수」

4.

幽蘭이 在谷하니 自然이 듣디 도해  
白雲이 在山하니 自然이 보디도해  
이 됴에 彼美一人을 더욱 닛디 못흐애<sup>19)</sup>「전6곡 제4수」

5.

山前에 有臺하고 臺下에 有水 | 로다  
뻬 만흔 굴머기는 오명가명 흐거든  
엇디다 皎皎白鷗는 머리 믱숨 흐는고<sup>20)</sup>「전6곡 제5수」

6.

春風에 花滿山하고 秋夜에 月滿臺라  
四時佳興 | 사흠과 흐가지라  
흐믈며 漁躍鳶飛 雲影天光이아 어니 그지 이슬고<sup>21)</sup>

- 
- 18) 예로부터 전해오는 순박한 풍속이 다 사라져 없어졌다고 하는 것은 참으로 거짓말이로다.  
인간의 성품이 본래부터 어질다고 하는 말은 참으로 옳은 말이다.  
이 세상의 많은 슬기로운 사람들을 어찌 속일 수가 있겠느냐.
- 19) 그윽한 난초가 깊은 골짜기에 피었으니 대자연의 속삭임을 듣는 듯 매우 좋구나.  
흰 구름이 산마루에 걸려 있으니 자연히 보기 좋구나.  
이러한 가운데서도 우리 임금님을 더욱 잊을 수가 없구나.
- 20) 산 앞에는 대(낙시터)가 있고, 대 밑으로는 물이 흐르는구나.  
갈매기들은 무리를 지어 오락가락 하는데,  
어찌하여 저 귀하고 좋은 흰 망아지[賢者]는 멀리 뛰어갈 생각을 하는 것일까?
- 21) 봄바람에 꽃은 산에 가득 피어 있고, 가을밤에는 달빛이 누대에 가득하니,

「도산십이곡」의 전6곡은 유학자의 모습을 묘사했다기보다는 은자의 현실 도피적인 성향이 짙게 배어나온다. 이 때문에 「도산십이곡」이 어떻게 교화의 수단으로 사용될 수 있을까? 라는 의문이 생긴다. 그런데 한 곡씩 그 의미를 곱씹어보면, 「도산십이곡」은 현실도피적인 성향의 시가라기보다는 세상의 영욕을 쫓는 무리들에 대한 비판의 글임을 알 수 있다. 제1수로부터 제6수까지 살펴보면 필자의 생각을 증명해보고자 한다.

제1수와 제2수는 자연에 순응하면서 순리대로 살아가려는 마음과 자연을 너무나 사랑하는 마음이 담겨져 있는 시가이다. 이 시가들만을 놓고 생각해 보면, 퇴계는 현실도피적인 은자로 생각되어진다. 그리고 이 같은 삶의 모습은 유학자, 즉 현상 속에서 발생하는 모든 비도덕적인 것들을 변화시켜야 하는 지식인과는 거리가 멀어 보인다.

그런데 제3수로부터 제5수까지는 올바른 유학자로서의 삶을 살아야 한다고 주장한다. 제3수에서는 순자의 성악론을 비판하면서 맹자의 성선론을 옹호한다. 이 같은 점이 올바른 유학자로서의 삶을 살아야 한다는 주장의 직접적인 근거라고 말하기는 어렵다. 다만 퇴계의 입장에서 보면, 순자는 유학의 기본명제부터 왜곡시킨 인물이라고 할 수 있다. 다시 말해서 본성이 악하다고 한다면, 도덕적인 의리보다는 사사로운 이익을 위해서 인간은 진퇴를 하게 될 것이다.

이 같은 점은 제5수의 종장에서 분명하게 드러난다. ‘교교백구(皎皎白駒)’는 현자가 타는 말이지만, 여기서는 현자를 뜻하는 것이다. 현자, 즉 독서를 하고 수양을 한 유학자들이 결국 출세욕에 눈이 어두워져 진퇴의 범도를 어

---

춘하추동 사계절이 각기 지닌 맛은 사람의 흥겨워함과도 같구나.

더구나 고기는 물에서 뛰놀고, 소리개는 하늘을 나니 흐르는 구름은 그림을 남기고,  
밝은 햇빛은 온 누리를 비추는 저 대자연의 아름다운 조화에 어찌 한도가 있을 수 있겠는가

기는 것이다. 그리고 제4수와 제6수는 단순히 대자연의 아름다움과 그것으로  
의 귀의가 아니라 물러나야 할 때에 물러나서 절도를 지키는 유학자의 삶을  
묘사한 것이라고 할 수 있다.

이상의 논의를 살펴볼 때, 전6곡은 단순히 은자의 현실도피적인 삶을 묘사  
한 것이 아니라 나아가야 할 때가 아닌데 나아가려는 유학자들을 비판한 것  
이고, 그 같은 일을 부추길 수 있는 순자의 성악설의 폐단을 지적하는 것이  
다. 따라서 전6곡은 관직에 물러난 유학자들의 마음자세와 생활태도를 보여  
주는 것이다.

후6곡은 유학자들의 공부 방법과 지향점을 묘사하고 있다. 후6곡의 내용  
은 다음과 같이 정리할 수 있다.

1.

天雲臺 도라드리 玩樂齊 簫洒흔디  
萬卷生涯로 樂事 | 無窮호애라  
이 등에 往來風流를 닐어 무슴홀고<sup>22)</sup>「후6곡 제1수」

2.

雷霆이 破山호야도 聾者는 못 듣느니  
白日이 中天호야도 瞽者는 못 보느니  
우리는 耳目聰明男子로 聾瞽근디 마로리<sup>23)</sup>「후6곡 제2수」

- 
- 22) 천운대를 돌아서 들어가니, 완락제가 아담하고 깨끗이 서 있는데,  
거기서 수많은 책을 벗삼아 한평생을 보내는 즐거움이란 무궁무진하구나.  
이렇게 지내면서 때때로 바깥을 거니는 재미를 새삼 말해서 무엇하랴?
- 23) 우레 소리가 산을 무너뜨리도록 심하더라도 귀머거리의 듣지를 못하며,  
밝은 해가 떠서 대낮같이 되어도 소경은 보지를 못하는 것이니,  
우리는 귀와 눈이 밝은 남자가 되어서, 귀머거리나 소경이 되지는 않아야 하리라.

3.

古人도 날 못 보고 나도 古人 못 뵈  
古人를 못 뵈도 녀던 길 알퐁 잇던  
녀던 길 알퐁 잇거든 아니 녀고 엇덜고<sup>24)</sup>「후6곡 제3수」

4.

當時에 녀던 길흠 몇히를 버려 두고  
어디 가 든니다가 이제사 도라온고  
이제나 도라오나니 년되 몹숨 마로리<sup>25)</sup>「후6곡 제4수」

5.

靑山는 엇데하야 萬古에 프르르며  
流水는 엇데하야 晝夜에 굿디 아니논고  
우리도 그치디 마라 萬古常靑 호리라<sup>26)</sup>「후6곡 제5수」

6.

愚夫도 알며 헉거니 괴 아니 쉬운가  
聖人도 묻다 헉시니 괴 아니 어려운가  
쉽거나 어렵거낫 둥에 늙는 주를 몰래라<sup>27)</sup>「후6곡 제6수」

- 
- 24) 옛 성현도 나를 보지 못하고, 나 역시 옛 성현을 뵈지 못했네.  
옛 성현을 보지 못했지만 그 분들이 행했던 가르침이 앞에 있구나.  
그 행하신 길이 앞에 있는데 아니 행하고 어찌할 것인가?
- 25) 예전에 걷던 길을 몇 년이나 내버려두고,  
어디로 가서 돌아다니다가 이제야 (예전에 걷던 그 길로) 돌아왔는가?  
이제나마 돌아왔으니 이제는 딴 곳에 마음 두지 않으리라.
- 26) 푸른 산은 어찌하여 영원히 푸르며  
흐르는 물은 또 어찌하여 밤낮으로 그치지 않는가.  
우리도 저 물같이 그치는 일 없이 저 산같이 언제나 푸르게 살리라.
- 27) 아무리 어리석은 사람이라도 道를 알려고 하는 것이니 그것이 쉬운 일이 아닌가?  
또 만세에 스승이 될 만한 성인도 다 하지는 못하는 법이니 얼마나 어려운 일인가?  
쉽든 어렵든 간에 학문을 닦는 생활 속에 늙어 가는 줄 모르겠구나.

「도산십이곡」의 후6곡은 끊임없이 성인의 학문에 정진해야 함을 묘사하고 있는 글이다. 제1수는 수많은 책을 읽는 즐거움 가운데 산책을 즐길 수 있는 여유로움을 읊조리고 있다. 제2수에서는 성현의 진리를 깨달을 수 있는 자가 되어야 함을 역설하고 있다. 제1수와 연결해서 생각해 보면, 수많은 책을 읽는 가운데 산책하는 즐거움은 곧 독서내용에 대한 사색을 의미하는 것 같다. 제3수는 성현의 말씀을 읽고 사색하는 가운데 깨달은 가르침을 실천해야 한다는 것을 대구법과 연쇄법으로 읊조리고 있다.

제4수로부터 제6수까지는 학문 수양의 다짐과 그 실현 의지, 그리고 끊임없이 정진해야 함을 묘사하고 있는 것이다. 제4수에서는 벼슬길에 오르면서 학문 수양의 중요성을 망각한 자신의 모습을 후회하면서 새로운 다짐을 하는 내용을 묘사한 것이다. 제5수는 청산과 유수의 비유를 통해서 변치 않는 지조와 고매한 인격자로 살겠다는 의지를 밝힌 것이다. 제6수는 어리석은 사람의 능함과 성인의 불능함을 대비시킴으로써 끊임없이 학문에 매진하겠다는 자신의 결의를 노래한 것이다.

「도산십이곡」의 가사는 대중적이라고 보기 힘들 것 같다. 다시 말해서 이 가사는 어린아이와 필부필부가 이해하기 힘든 내용으로 구성되어 있다. 그렇다면 이 같은 조건에도 불구하고 어린아이들조차 이 노래를 즐겨 부르며 춤까지 출 수 있었던 이유가 궁금해진다. 필자는 퇴계 본인의 삶 속에서 이 의문의 해답을 찾고자 한다. 왜냐하면 「도산십이곡」의 내용은 퇴계의 작은 전기라고 해도 과언이 아니기 때문이다. 유학의 깊은 진리를 모르는 사람도 이 노래를 들으면서 연상시킬 수 있는 인물은 퇴계였을 것이다. 그리고 퇴계는 가사의 내용처럼 살았을 것이고, 이로 인해서 사람들은 별 무리 없이 그 노래를 따라 부를 수 있었을 것이다.

이상의 논의를 정리해보면, 퇴계 악론의 특성은 자신의 삶을 바탕으로 가사를 작성하고 어린아이들조차 쉽게 따라 부를 수 있는 곡을 입힌 것이다.

이 같은 악론은 제재와 주입의 형식보다는 감발(感發)과 감화(感化)라는 능동성과 자발성을 인정하는 것이다. 그리고 악과 함께 춤을 추게 한 것은 그 노래의 가사나 의미를 율동으로 표현했다기보다는 감정의 자연스런 발현을 억제하지 않고 그대로 드러내도록 한 것이다.

## 5. 결론

퇴계 악론의 특징은 기본적으로 우리의 음률에 맞는 시가를 만들고, 그것을 통해서 백성을 교화하자는 것이다. 이때 교화는 단순히 수동적이고 강압적인 주입이 아니라 시에 곡을 붙여서 노래를 부르고 그 흥에 춤을 추면서 자연스럽게 감발시킨다는 것이다. 그런데 퇴계의 「도산십이곡」은 그 가사가 굉장히 애매모호하고 어렵다. 애매모호한 까닭은 전6곡의 내용이 마치 현실 도피적인 내용으로 구성되어있는 것처럼 보이기 때문이다. 즉, 유학자는 현상 속에서 도덕본성을 실현하려는 사람이지만 그것을 회피하는 사람이 아니다. 또한 어려운 까닭은 후6곡의 내용이 성리학적 공부 방법에 대한 서술로 가득 차 있기 때문이다. 이 같은 조건에도 불구하고, 당시의 어린아이들조차 이 노래를 즐겨 부르며 춤까지 추었다. 그리고 그 노래와 춤을 보고 듣는 사람들조차 감화되었다고 한다. 이러한 주장이 가능했던 까닭은 가사의 내용이 퇴계의 작은 전기와 같기 때문이고, 누가 무어라 하지 않아도 사람들은 퇴계의 모습을 보고 자연히 감화될 수 있었을 것이다.

퇴계의 악론에서 예악의 관계는 독립된 두 개의 영역이다. 이 같은 점은 문인들과 『통서해』, 「악상」을 해석하는 관점의 차이에서 분명하게 드러났다. 문인들과 퇴계는 공히 악은 예를 근거로 해서 발생함을 인정한다. 그렇지만 이 말이 곧 악이 예에 종속되어있음을 뜻하지는 않는다. 문인들은 리가 곧



예라고 주장함으로써 마치 악이 예에 종속되어있는 부가적 교화 장치거나 예에 의해서 교정된 감정의 결과물로 인식하게 된다.

반면에, 퇴계는 ‘리가 곧 예이다.’는 주장을 잘못된 것이라고 반박한다. 리는 예의 발현뿐만 아니라 또한 악의 조화의 근거가 되는 것이다. 이 같은 경우, 예와 악은 각각 고유한 영역을 갖게 된다. 그리고 리를 실현하기 위한 수단으로써 서로 다른 역할을 담당하게 되는 것이다. 악의 역할은 인간의 도덕적 감성이 자연스럽게 감발될 수 있도록 계발시켜주는 것이다. 예의 역할은 인간의 감성이 지나치게 발현되어서 방탕한 데로 흐르지 않게 제어시켜주는 것이다. 계발과 제어라는 두 가지 역할이 제대로 발휘될 때, 리는 완전하게 실현되는 것이다. 이때 리의 실현은 본성 실현을 의미하는 것이다. 따라서 예와 악은 본성을 실현하는 데에 꼭 필요한 교화 장치인 것이다.

퇴계가 논한 예악의 관계와 악론은 다른 조선유학자들이 예의라는 규범에 얽매어 있던 사고의 틀을 되돌아 볼 수 있는 계기가 되었을 것이다. 왜냐하면 퇴계는 조선유학사의 두 원류 가운데 한 사람이기 때문이고, 이 같은 사실은 퇴계의 악론을 계승하는 학자가 있을 것이라는 추측을 가능하게 하는 것이기 때문이다. 퇴계의 악론이 누구에게 어떻게 계승됐는지 파악하기 쉽지 않다. 그렇지만 사상사적 계승관계와 이론적 전변을 연구한다면, 조선유학사의 악론의 지형도를 그려볼 수 있을 것이다. 이 과제는 차후에 좀 더 연구해보도록 하겠다.

## 참고문헌

- 胡廣, 『性理大全』, 山東友誼書社出版, 1989.  
朱熹, 『朱熹集』, 四川: 上海古籍出版社, 1996.

- 朱熹, 『朱子語類』, 北京: 中華書局, 1994.
- 朱熹, 『四書集註』, 台北: 學海出版社, 1984.
- 李滉, 『韓國文集叢刊, 退溪集』, 首爾: 民族文化推進會, 1990.
- 진재강, 「도산십이곡의 이기론적 근거와 내적 질서 연구」, 『시문학』 70호, 2000.
- 최재담, 「심경 수용과 도산십이곡」, 『배달말』 32집, 2003.
- 금장태, 「제2장 퇴계 이황의 ‘악’ 이해와 감발의 교화론」, 『한국유학의 이론』, 예문서원, 2008.
- 변종현, 「도산십이곡에 구현된 의미와 세계관」, 『인문논총』 제26집, 2010.
- 황병익, 「도산십이곡의 의미 재고(再考)」, 『정신문화연구』 36, 2013.

## 국문초록

이황은 문인 정사성·이덕홍과 토론하고, 「도산십이곡(陶山十二曲)」을 저술함으로써 예악의 관계와 악론에 대한 자신의 입장을 밝힌다. 이 토론은 주돈이의 『통서해(通書解)』, 「악상(樂上)」을 중심으로 이루어졌다. 이황은 문인들과 입장을 달리할 뿐 아니라 주희의 견해와도 차이를 보인다. 이는 이황 철학에서 예악의 관계와 악론에 대한 그의 독특한 측면을 보여주는 것이다. 쟁점은 크게 세 가지로 분류할 수 있다. 첫째, 리는 곧 예인가? 둘째, 예는 악의 본원인가? 셋째, 악은 예로부터 독립된 영역을 확보할 수 있는가? 첫 번째 쟁점에서 문인 정사성, 이덕홍은 리가 곧 예라고 주장한다. 주희와 이황은 이들과 입장을 달리한다. 리가 예라고 하면, 예는 절대적 지위를 확보하게 된다. 그리고 악은 예의 속성내지는 존재 가치가 없어진다. 예만 제대로 갖추어진다면 악은 자연스럽게 적절함을 획득하게 되는 것이다. 그리고 악은 예와 관계 속에서 존재 의미를 상실할 수 있다. 두 번째 쟁점에서 문인 정사성, 이덕홍과 주희는 예는 악의 본원이라고 주장한다. 여기서 주희는 리, 예, 악의 관계를 확실하게 표명한다. 그는 리가 예의 본원이고, 예는 악의 근원이라고 주장한다. 주희는 악이 사람의 마음을 흥기시키지만, 악은 타락하기 쉬운 것으로 예의 단속을 통해서만 리를 제대로 실현할 수 있다고 주장한다. 이황의 문인들처럼, 주희는 악을 예의 속성으로까지 치부하지 않는다. 하지만 악은 결국 예의 통제 아래 있어야만 하는 것이다. 세 번째 쟁점에서 이황은 주희와 다른 관점을 보여준다. 특히 퇴계가 「도산십이곡(陶山十二曲)」을 저술한 문제의식이나 목적을 보면, 그는 분명 예로부터 독립된 악의 영역을 확보하려고 한다. 이황은 시공간이 다르면 악은 달라질 수밖에 없다고 주장한다.

가령 순임금의 악은 조선시대에도 적용할 수 있는 것이 아니다. 순임금의 악 또한 조선시대에는 변형될 수밖에 없다. 그리고 이는 예를 불변의 행위 양식으로 보지 않는 것이다. 오히려 내 마음의 중화가 악으로 드러나면, 그 악이 자신이 속한 시공간에서 가장 적합한 것이 된다. 이는, 이황이 주돈이와 일맥상통하는 부분이다. 마음속에 리가 있다고 하더라도, 그것이 제대로 구현되려고 하면 마음속에 사욕이 제거된 고요한 상태를 회복해야 하는 것이다. 그리고 이런 상태에서 악이 제대로 구현되는 것이다. 이는 주희가 리를 그대로 드러내기만 하면 마음의 화락함이 실현된다는 구조와 반대인 것이다. 그리고 이 같은 구도는 예를 시대에 맞게 바꾸어야 한다는 논리도 함축하고 있다. 고정된 격식은 없다. 이황은 한문이 아닌 한글로 시를 짓고, 이를 어린아이로 하여금 노래를 부르고 춤을 추게 함으로써 자연스럽게 마음이 감발되고 감화되는 것을 지향한다. 그의 관점에서 보면, 시를 꼭 한문으로 지어야 할 이유가 없다. 더욱이 한문은 조선의 글이 아니기 때문에, 오히려 사람들의 감발감화에 도움이 되지 않는 것이다. 따라서 이황의 악론은 특정 시공간, 나이, 신분과 같은 외부조건에 얽매이지 않는 인간의 능동성과 자발성을 일깨우는 것이다.

주제어: 리(理), 예(禮), 악(樂), 고요함[淡], 화락함[和], 시공간(時空間), 한글 시, 감발(感發)

中文摘要

李滉哲學中的禮樂關係與樂論之特徵——以《通書解》，  
〈樂上〉，《陶山十二曲》爲中心

李海任

李滉通過與門人鄭士誠，李德弘的討論，以及創作《陶山十二曲》，闡述了自己對禮樂關係與樂論的立場。雙方討論圍繞着周敦頤的《通書解·樂上》展開，李滉不但與門人的立場相異，也不同意朱熹的見解，這顯示了李滉哲學中禮樂關係與樂論的獨特側面。爭論焦點可歸爲三：其一，理是否即爲禮？其二，禮是否爲樂的本源？其三，樂是否擁有獨立於禮的領域。在第一點中，門人鄭士誠，李德弘主張理即爲禮，而朱熹和李滉與此立場相異。若理即爲禮，則禮便擁有絕對性的地位，而樂會喪失禮的屬性乃至其自身的存在價值。只要遵循禮，樂便自然會適切而發，如此一來，樂就可能在禮樂關係中喪失其存在意義。在第二點中，門人鄭士誠，李德弘與朱熹都主張禮爲樂的本源。朱熹在此清楚地表明了理，禮，樂之間的關係，主張理爲禮的本源而禮乃樂的根源，樂雖然使人心興起，但也易使人墮落，唯有通過禮的約束方可完好地體現理。與李滉門人一樣，朱熹並不將樂視爲禮的屬性，但主張樂終須處於禮的統制之下。第三點中，李滉表達了異於朱熹的觀點，尤其是若着眼於退溪創作《陶山十二曲》的問題意識和目的，便可瞭然其欲使樂擁有獨立於禮的領域之意圖。李滉主張，樂必然隨時間空間而變遷，虞舜之樂不能適用於朝鮮時代，虞舜之樂在朝鮮時代必須有所變化；而且，禮也並非一成不變的行爲樣式，在自身心中的中和化而爲樂時，便會以特定時間空間中最爲適切

的形式變現出來。此點為李滉與周敦頤一脈相通之處。雖然心中有理，但若  
要完好展現此理，則須去除心中私慾，恢復平靜狀態，在此狀態下，樂也得以  
完好展現。與此相反，朱熹認為只要完好地表現理，就可實現內心和樂。李滉  
的體系暗含了禮須為適應時代而改變的邏輯，即禮沒有固定形式。李滉以韓  
字而非漢文作詩，意圖通過孩童吟唱舞踊，使其內心自然受到感化。他認為，  
詩不必以漢文作成，且漢文並非朝鮮本土文字，因而無助於感化民衆。李滉  
樂論的重點在於，不拘泥特定時間空間，年齡，身份等外部條件地啓迪人的  
能動性與自發性。

關鍵詞：理，禮，樂，淡，和，時空間，韓文詩，感發