성재 유중교(省齋 柳重敎)의 음악론(樂論)

금 장 태*

1. 성재(省齋)의 악(樂)에 대한 이해
2. 악(樂)에 대한 관심과 실행
3. 『현가궤범』(絃歌軌範)의 저술과 체제
4. 율려(律呂)의 인식과 악장(樂章)
5. 성재(省齋)의 '악론'이 지닌 성격

1. 성재(省齋)의 악(樂)에 대한 이해

유중교(性齋 柳重敎, 1832-1893)는 이항로(華西 李恒老, 1792-1868)의 문인으로 이항로 문하의 김평묵(重菴 金平默, 1819-1891)에게서도 수학하였으며, 조선말기 격변과 혼란의 시대를 살아가면서 도학이념을 기반으로 서양과 일본의 제국주의적 침략세력에 맞서서 조선사회의 유교전통을 수호한다는 위정척사(衛正斥邪)의 의리를 표방하였던 화서(華西)학파의 중심인물 가운데 한 사람이다. 그가 35세때(1866) 병인양요(丙寅洋擾)가 일어나자, 스승 이항로는 척화주전(斥和戰守)의 상소를 올렸는데, 이때 김평묵과 함께 스승 이항로를 모시고 서울에 올라갔으며, 53세때(1884) 갑신정변(甲申政變)이 일어나서 좁은 소매(狹袖)로 의복제도를 바꾸게 하는 변복령(變服令)이 내렸을 때, 변복령이 중화문화를 오랑캐로 바꾸어 의리를 파괴하는 것이라 하고, 임금의 명령이라도 의리에 불가할 때는 따를 수 없다는 의리를 제자들에게 제시하는 「갑신변복령후시서사제자」(甲申變服令後示書社諸子)를 발표하기도 하였다. 이처럼 그는 유교전통의 수호를 위해 강경한 저항의식을 밝혔던 것이다.

그는 서양문물을 배척하기(斥邪) 위해서 유교전통을 각성하고 수호하는(衛正) 과제를 더욱 철저히 추구하지 않을 수 없었으며, 이러한 유교전통의 각성

* 서울대학교 종교학과 교수

과 확고한 정립을 위해 그가 '심'(心)개념의 인식을 중심으로 하는 성리학의 인식에 정밀하게 천착하였고, '경'(敬)의 수양론적 실천에 철저하였으며, 이와 더불어 강학(講學)을 통한 후진의 교육에 심혈을 기울였던 사실을 주목할 필요가 있다. 그가 '악'에 관심을 갖게 된 것도 유교전통의 각성과 강화를 하는 과정에서 공자의 교학체계 속에서 '악'이 지닌 비중과 역할을 주목하지 않을 수 없었으며, 이에 따라 주자의 저술에서도 '악'에 대한 논의가 상당히 큰 비중을 차지하고 있었던 사실을 재발견하게 되었던 것으로 보인다. 조선시대의 많은 도학자들이 주자의 저술에 수록되어 있는 '악'에 대한 논의에 별다른 관심을 갖지 않았던 사실과 비교해본다면, 그가 주자의 '악'론에 관심을 가졌던 것은 유교적 교학체계에서 '악'이 지닌 비중을 재인식하면서 주자에서 '악론'을 새롭게 재발견하였던 것이라 할 수 있다.

유중교의 '악'에 대한 관심은 유교적 교학체계를 재각성하면서 요청된 것이라 할 수 있고, 그는 이러한 '악'의 관심을 자신이 후학을 가르치는 강학활동에서 '강학'의 의례를 정립하는데서 활용하고 있는 사실을 보여준다. 그가 강학의 의례 속에 '악'을 도입한 것은 공자의 문하에서 강학의 학풍이 지닌 면모를 되살리는 것이며, 고대에서 유교의 교육제도가 '악'과 긴밀하게 연결되어 있는 사실을 재확인시켜주는 것이기도 하다. 국가체제가 유교를 통치이념으로 확인하고 있는 시대가 지나가고, 정부가 개화(開化)정책을 펼치고 있는 현실에서 선비집단이 유교이념을 수호하기 위해 '강학'조직을 재정비하고 유교의 학풍을 재구축하고자 할 때, 그동안 유교교학에서 소홀히 취급되었던 '악'이 새로운 관심의 초점으로 재인식되었던 것이라 할 수 있다.

조선시대 도학자들이 '악'에 대한 관심에서 저술을 남긴 것은 국가에서 '악'을 정리하는 편찬사업에 참여한 경우가 아니라면 극히 단편적인 저술에 그치고 있는 실정이다. 교학에서 '악'의 중요성에 그나마 깊은 관심을 보여준 인물은 퇴계가 거의 유일한 도학자라 할 수 있다. 오히려 도학에서 조금씩 벗어나면서 학자들의 '악'에 대한 관심이 커졌던 것이 사실이다. 17세기 고학(古學)의 학풍을 지녔던 허목(眉叟 許穆)이 『경설』(經說) 속에서 간결하지만 「악설」(樂說) 5편을 제시한 것이나, 실학자로서 서명응(保晩齋 徐命膺)와 정약용(茶山 丁若鏞)의 경우는 상당히 방대한 저술로 정밀한 '악론'을 전개하고 있는 사실과 도학자들의 '악'에 대한 소홀한 태도는 좋은 대조를 이루고 있다.[1)]

---

1) 조선시대 유가의 '악'에 대한 개괄적 논의로는 송지원의 「한국유학사상대계에서

이처럼 도학자들은 성리학의 형이상학적 이념근거나 의리론의 가치기준을 확립하고, 이와 더불어 수양론을 통해 인격수양에 엄격한 수도자적 학풍을 지녔기 때문에 '악'에 대한 적극적 관심이 결여되었던 것이 사실이다. 그러나 유중교의 경우는 『현가궤범』(絃歌軌範) 2권을 저술하여, 비록 주자의 '악론'에 대부분을 의지한 것이기는 하지만 그래도 조선시대 도학자로서 가장 체계적인 악론의 저술을 남겨주었던 인물의 한 사람이라 할 수 있다. 이러한 사실은 유중교가 한말(韓末)도학자로서 그의 시대적 상황 속에서 교학을 통해 유교이념을 확립하기 위한 방법을 찾으면서 '악'에 대한 관심이 집중적으로 나타난 것이라 할 수 있으며, 바로 이러한 한말도학의 학풍과 관련하여 유중교의 '악론'을 이해할 필요가 있을 것이다.

2. 악(樂)에 대한 관심과 실행

1) 육경(六經)체제의 인식과 악(樂)에 대한 관심

유중교는 옥계(玉溪: 현 가평군 가평읍)에 세운 자양서사(紫陽書社)의 강규(講規)를 53세때(1884) 새로 고쳤는데, 이때 제자들에게 알리는 글에서 "'삼강·오상'(三綱五常)은 우주를 유지하는 마룻대와 들보요, 백성을 편안하게 하는 기둥과 주춧돌이다. 사람이 학문을 한다는 것은 이것을 다하고자 하는 것일 뿐이요, 이것이 학문의 근본이다.…삼대(三代: 夏·殷·周)가 융성할 때 학교를 설치하여, '시'·'서'·'예'·'악'의 네가지 가르침(四敎)를 세워 인재를 성취시켰는데, 공자에 이르러 '시'·'서'를 깎아내고, '예'·'악'을 확정하며, '주역'을 찬술하고, '춘추'를 지어서 계승하니, '육경'의 명칭이 성립되었다.… '삼강·오상'의 '도'를 배우고자 하는 자는 '사자·육경'(四子六經)이 아니면 말미암아 들어갈 수가 없으며, '사자·육경'에 한 글자라도 밝지 못하면 천지를 보는데 결함이 있게 될 것이요 백성에게 재앙이 미치게 될 것이니, 어찌 중요하지 않겠는가. 이것이 학문의 도구이다"[2]라고 하여, '삼강'과 '오상'의

음악사상분야 서술의 문제점과 대안」(『국학연구』 3, 한국국학진흥원, 2003)이 있고, 徐命膺의 악론에 관한 연구는 송지원의 「서명응의 음악관계 저술연구」(『한국음악연구』 27, 한국음악학회, 1999) 등이 있고, 柳重敎의 악론에 관한 연구로는 송지원의 「19세기 유학자 柳重敎의 乐论」(『한국음악연구』 28, 한국음악학회, 2000)이 있다.

유교적 도덕규범을 학문의 근본으로 밝히고, 이를 실현하기 위한 학문의 도구로서 먼저 '시'·'서'·'예'·'악'이 삼대의 교육내용인 '사교'(四敎)로 정립되었고, 공자가 이 '사교'를 깎아내고 확정시켜 편찬하여 '4경'을 이루고, 여기에 '주역'을 서술하고 '춘추'를 지어서 보태어 '육경'이 완성되었던 것이며, 그 후에 '사서'(四書)와 '육경'(六經)'의 경전체제가 성립하였음을 확인하고 있다. 그만큼 경전을 통해 인륜을 밝히고 실현하는 것을 그의 학문적 근본과제로 제시하고 있으며, 그 경전 속에는 '악'이 중요한 구성요소임을 밝히고 있는 것이다.

여기서 '사서'와 '육경'의 관계는 '사서'를 먼저 읽고 이를 통로로 '육경'에 들어가야 하는 것이라 하여, '사서'를 근본으로 삼는 것을 전제로 밝힘으로써 '사서-오경'의 주자학적 경학체계를 따르고 있지만, 그가 '오경'이 아니라 '육경'이라는 명칭을 쓰고 있는 사실은 비록 사라지고 없는 경전이지만 '악경'이 들어올 수 있는 빈자리를 마련해주고 있는 것이라 할 수 있다.

또한 그는 '육경'의 성격을 좀 더 명확히 밝히기 위해 「육경총설」(六經總說) 한 편을 지었는데, 여기서 그는 『예기』 '왕제'(王制)편에서 "'악정'(樂正)은 네 가지 학술(四術)을 높여서 네가지 가르침(四敎)을 수립하니, 선왕(先王)의 '시'(詩)·'서'(書)·'예'(禮)·'악'(樂)을 따라서 인재의 학업을 성취시킨다. 봄과 가을에는 '예'와 '악'으로 가르치고, 여름과 겨울에는 '시'와 '서'로 가르친다"(樂正崇四術, 立四敎, 順先王詩書禮樂以造士, 春秋敎以禮樂, 冬夏敎以詩書)라고 언급한 구절을 인용하여, '역'과 '춘추'를 포함하는 '육경'이 이루어지기 이전에 '악'을 포함하는 '시'·'서'·'예'·'악'의 '4경'이 성립하였음을 주목하고 있다. 그는 공자에 의해 경전의 편찬이 이루어지는 과정을 확인하였다.

> "공자는 15세에 학문에 뜻을 두었으니, 그 학업으로 삼은 바는 역시 오직 이 네가지(詩·書·禮·樂)였다. 43세에 이르렀을 때 나라가 혼란에 빠지고 집안에 머물게 되는 기회를 만나자 '시'·'서'·'예'를 닦았으며, 제자들이 더욱 많아졌음을 특별히 말하였다. 대개 여러 제자들과 한번 강론하고 익혀서 크게

---

2) 『省斋集』(韩国文集丛刊, 323-324), 권34, 7, '甲申重修讲规後告同议诸子文', "三纲五常者, 维持宇宙之栋梁, 奠安生民之柱石也. 人而为学, 所以求尽乎此而已, 此学之本也…三代之隆, 设为庠序学校, 立诗书礼乐四教以造士, 至吾夫子, 删诗书, 定礼乐, 赞周易, 又作春秋, 以继之, 而六经之名立焉…欲学三纲五常之道者, 非四子六经, 无由而入, 而四子六经, 一字有不明, 将见天地有缺阙, 而流祸及於生民, 不亦重乎. 此学之具也."

밝혀 세상에 쓰임을 기다렸다. 68세에 이르러 위(衛)나라에서 노(魯)나라로 돌아와 '시'와 '서'를 산정하고, '예'와 '악'을 바로잡았다고 다시 말하였으니, 곧 '악정'이 말한 네가지 학술의 서적을 취하여 번거로운 것을 깎아내고 그릇된 것을 바로잡아 만세의 바른 경전을 세운 것이다. 그렇게 하고나서 또 태복(太卜)의 관청에서 '주역'을 취하여 여러 해를 공부하고서 '십익'(十翼)을 결정하여 저술함으로써, 복희·문왕·주공이 만물의 도리를 드러내고 이루게 하는 남겨준 뜻을 밝혔으며, 노나라 태사(太史)의 관청에서 '춘추'를 취하여 기록하고 깎아내어 임금된 자가 차례를 정하고 토벌을 명하는 법도를 깃들게 하여, 세상의 나라를 어지럽히고 임금을 해치는 자들이 두려워하게 하였다. ('역'과 '춘추'는) '시'·'서'·'예'·'악'의 '4경'과 서로 날줄과 씨줄이 되는 것으로, 학교에 전하게 하니, 이것은 '육경'의 명칭이 성립하게 된 까닭이다".[3]

이처럼 그는 '시'·'서'·'예'·'악'은 공자가 어려서 학문을 시작하면서부터 평생토록 공부한 내용이요, 그가 40대에 제자들을 가르쳤던 내용도 이것이요, 60대의 만년에 깎아내고 다듬어 '정경'(正經)으로 편찬한 것도 바로 이것임을 밝히고 있다. 오히려 그보다 뒤에 '주역'과 '춘추'는 공부하게 되었고, 만년에 다듬어서 저술하게 되자 '시'·'서'·'예'·'악'과 '주역'·'춘추'는 모두가 경전이지만 서로 날실(經)과 씨실(緯)의 관계처럼 깊이 얽혀 연관된 관계임을 지적하고 있다. 그만큼 '악'은 '육경'의 하나로 확고한 자리를 갖는 것임을 보여준다.

'시'·'서'·'예'·'악'이 경전으로서 지닌 기본내용을 제시하여, "'시'와 '서'는 모두 말씀으로 가르치는 것이니, '시'는 성품과 감정을 다스리고, '서'는 정치의 사무를 관철하는 것이다. '예'와 '악'은 행동으로 가르치는 것이니, '예'는 거동의 법칙을 바로잡고, '악'은 신명의 기운을 화락하게 하는 것이다. 이것은 인재를 성취시키는 큰 법전이다"[4]라고 하였다. '시'·'서'와 '예'·'악'을 대비시켜보면, 개념으로 전달되는 말씀의 가르침과 실제의 행위로 표현되

---

3) 『省斋集』, 권27, 1, '六经总说', "吾夫子年十有五, 而志于学, 所业亦惟此四者, 至四十三岁, 遇国难家居, 特言修诗书礼, 弟子弥众, 盖与众弟子, 一番讲习, 而大明之, 以为需世之用也, 至六十八岁, 自卫反鲁, 复言删诗书正礼乐者, 乃取乐正四术之籍, 删繁正缪, 以立万世之正经也, 既又取周易於太卜之官, 学之数年, 定著十翼, 以明伏羲文王周公开物成务之遗旨, 取春秋於鲁太史之官, 行笔削, 寓王者敍秩命讨之法, 以惧世之乱臣贼子, 与诗书礼乐四经, 相为经纬, 传之儒宫, 此六经之名所以立也."

4) 같은 곳, "盖诗书皆以言教者也, 而诗以理性情, 书以贯政事, 礼乐皆以身教者也, 而礼以正仪则, 乐以和神气, 此造士之大典也."

는 행동의 가르침으로 구별하고 있다. 이와 더불어 '시'와 '서'를 대비시켜보면, '시'는 안으로 성품과 감정을 대상으로 하는 것이요, '서'는 밖으로 정치의 사무를 대상으로 하는 것으로 구별된다. 또한 '예'와 '악'을 대비시켜보면 '예'는 바깥으로 드러나는 거동의 법칙을 세우는 것이라면 '악'은 안으로 신명의 기운이 화락함을 이루는 것으로 구별하고 있다. 이렇게 보면 '시'·'서'·'예'·'악'의 네가지 경전은 언·행(言行)의 구조와 내·외(內外)의 구조로 짜여 있어서 어느 하나도 빠뜨릴 수 없는 것임을 강조한 것이다. 그만큼 유중교는 경전체계에서 '악'의 중요성을 깊이 인식하고 있음을 보여준다.

또한 그는 '육경'의 각 경전이 지닌 위치와 성격을 해명하면서, "'육경'에는 천지와 사시(四時)의 형상이 있다. '시'는 감흥이 발동함(感發)을 주장하고, '서'는 기록함(記識)을 주장하니, 봄에 생명이 싹터 나오고 가을에 수확하는 것과 같다. '악'은 화창함(和暢)을 주장하고 '예'는 엄숙함(嚴肅)을 주장하니, 여름에 뜨겁고 겨울에 추운 것과 같다. '역'은 만물에 앞서서 형상을 드리워 주고, '춘추'는 만사의 뒤에서 법도를 본받게 하니, 곧 하늘이 만물을 덮어주고 땅이 만물을 실어주는 것이다. '악정'이 봄과 가을에 '예'와 '악'을 가르치고, 겨울과 여름에 '시'와 '서'를 가르친다는 것은 대개 '예'와 '악'을 익히는 것은 그 일이 번잡하여 따뜻하고 서늘하며 화평한 날을 써야 하며, '시'와 '서'를 낭송하는 것은 그 일이 간단하니 매우 춥고 매우 더운 때라도 피할 필요가 없는 것이요, 반드시 네 계절에서 형상을 취하여 그렇게 한 것은 아니다"[5]라고 하였다. '육경'이 천지와 사시의 형상을 지닌 것이라 해석하여, '주역'·'춘추'를 천지에 대응시키고, '시'(春)·'서'(秋)·'예'(冬)·'악'(夏)을 '사시'에 대응시킴으로써, '육경'이 우주적 질서에 상응하는 기본 구조를 이루고 있는 것으로 제시한 것이다. 그렇다면 '악'은 '사시'의 하나로 빠질 수 없는 필수적 구성요소임을 의미하는 것이다. 그렇다면 '악'이 빠진 경학의 체계란 이미 기본형체에서 일그러진 잘못된 것임을 말해주고 있다.

'육경'체제가 완성되기 이전에 '시'·'서'·'예'·'악'의 '4경'이 먼저 성립된 것으로 보는 유중교의 경전체계에 대한 인식을 뒷받침할 수 있는 몇가지 사례를 찾아볼 수 있다. 곧 '시'·'서'·'예'·'악'을 묶어서 언급한 경우로 『장

---

5) 『省斋集』, 권27, 1-2, '六经总说', "六经有天地四时之象, 诗主感发, 书主记识, 犹春生秋收, 乐主和畅, 礼主严肃, 犹夏热冬寒, 易垂象於万物之先, 春秋效法於万事之後, 即天覆地载也, 乐正教以春秋教礼乐, 冬夏教诗书者, 盖习礼乐其事繁, 须用暄凉和平之日, 诵诗书其事简, 不嫌大寒大热之时也, 未必取象於四时而然也."

자』의 '천운'(天運)편에서 공자가 노자에게 "내가 '시'·'서'·'예'·'악'·'역'·'춘추'의 '육경'을 익힌지는 스스로 오래 되었다"(丘治詩書禮樂易春秋六經, 自以爲久矣)는 구절에서 '육경'을 언급하면서 '역'·'춘추'의 앞에 '시'·'서'·'예'·'악'을 들고 있으며, 『장자』의 '서무귀'(徐无鬼)편과 '천하'(天下)편에서는 '시'·'서'·'예'·'악'으로 언급되어, 유교경전에서 '시'·'서'·'예'·'악'이 상당히 대표성을 갖는 호칭임을 보여준다. 또한 윤휴는 「공고직장도설」(公孤職掌圖說)편에서 『국어』 '초어'편과 『예기』, '경해'편의 구절을 인용하여 '시·서·예·악'의 경전에 관한 논의로 삼고 있다. 곧 『국어』, '초어'(楚語)편에서 신숙시(申叔時)가 가르침의 아홉가지(春秋·世·詩·禮·樂·令·語·故志·訓典)를 들고 있는데, 그 가운데 유교경전의 명칭과 일치하는 것은 '춘추'·'시'·'예'·'악'의 네가지가 해당한다. 여기서도 '악'은 빠지지 않고 있다. 또한 『예기』 '경해'(經解)편에서 '육경'의 가르침을 설명하면서, '시'·'서'·'악'·'역'·'예'·'춘추'의 순서로 열거하였는데, '악'의 위치가 세 번째에 놓여있는 사실이 주목된다.6) 이처럼 '악'이 경전체제에서 확고한 위치로 확인되는 만큼, 유교전통을 재정립하는 일에서 '악'에 대한 관심이 새롭게 강조될 필요가 각성되었던 것이라 하겠다.

유중교의 경전체계에서 '육경'에 대한 인식이 가장 분명하게 드러나는 것은 53세때(1884) 새로 고친 자양서사의 강규(講規)에서 경전을 순차적으로 강론하는 윤강(輪講)의 순서에서 확인할 수 있다. 그는 여기서 '소학'(小學)을 '사자·육경'(四子六經)의 기지(基址)라 하여 가장 먼저 읽고 나서, '사자'(四子: 四子書·四書)는 주자가 정해준대로 '대학→논어→맹자→중용'의 순서를 따르고, '육경'의 경우에 대해서는 "먼저 '시'와 '서'를 공부하고, 주자가 편찬한 『의례경전통해』(儀禮經傳通解)로 이어가니, 대개 '삼례'(三禮: 周禮·儀禮·禮記)의 경전은 통서가 없으니, 이 책은 이미 정리하여 완전한 책이 되었다. '악경'은 완전히 결여되었지만, 이 책은 흩어져 나온 것을 주워모아 덧붙여 보여주

6) 『白湖全书』, 권28, '公孤职掌图说'(上)편의 '诗书礼乐之经'条에서 인용된 구절.
『国语』 권17, '楚语上', "叔时曰, 教之春秋, 而为之耸善, 而抑恶焉, 以戒劝其心, 教之世, 而为之昭明德, 而废幽昏焉, 以休惧其动, 教之诗, 而为之导广显德, 以耀明其志, 教之礼, 使知上下之则, 教之乐, 以疏其秽, 而镇其浮, 教之令, 使访物官, 教之语, 使明其德, 而知先王之务, 用明德於民也, 教之故志, 使知废兴者, 而戒惧焉, 教之训典, 使知族类, 行比义焉."
『礼记』, '经解', "孔子曰, 入其国, 其教可知也, 其为人也, 温柔敦厚, 诗教也, 疏通知远, 书教也, 广博易良, 乐教也, 絜静精微, 易教也, 恭俭庄敬, 礼教也, 属辞比事, 春秋教也."

고 있으니, 이 한가지 경전은 마땅히 '예'와 '악'의 두가지 학문의 본원이라 할 수 있다"[7]고 하였다. 그 다음에 '역'은 주자의 『주역본의』(周易本義)를 위주로 하여 정자의 『역전』(易傳)을 참조하여 보며, '춘추'는 사전(四傳: 『公羊傳』·『穀梁傳』·『胡傳』)을 두루 보되 호안국(胡安國)의 『춘추전』(春秋傳)에 의거하여 대의를 파악하는 것이 주자의 유지(遺旨)임을 밝히고 있다.

여기서 그는 주자의 『의례경전통해』를 경전으로 삼아, 그동안 '오경'으로 받아들여졌던 『예기』를 대치시킬 뿐만 아니라, 『주례』·『의례』·『예기』의 '삼례'를 통합한 것이요, 없어진 『악경』의 남은 것도 모아들였기 때문에 『예경』과 『악경』의 두 경전을 대신할 수 있는 것으로 삼았다. 이러한 경전체계의 새로운 정립은 도학전통과는 분명히 달라지는 변혁을 시도한 것이면서, 주자의 저술인 『의례경전통해』를 경전으로 삼아 '예'와 '악' 두 경전의 자리를 대신하게 함으로써 주자의 권위에 철저히 의존하는 도학의 입장을 지키면서 도학적 경전체계의 새로운 구현양상을 보여주고 있는 것이라 할 수 있다. 이러한 시도의 중요한 의미는 그동안 결여된 상태로 경학에서 소홀히 다루었던 '악'의 위치를 확고하게 다시 드러내기 위한 시도로서 주목할만 하다.

2) 강학(講學)과 향음주례(鄕飮酒禮)에서 악(樂)의 실행

유중교는 37세때(1868) 스승 이항로가 세상을 떠나자 그 이듬해 당시 미원(迷源: 현 가평군 설악면)에 있던 자신의 집(漢浦精舍) 근처에 학당으로 한포서사(漢浦書社)를 세워 강학의 기반을 마련하였다. 한포서사는 3간으로 세워졌는데, 가운데의 정당(正堂)을 '주일당'(主一堂)이라 하고, 양쪽의 두 협실(夾室)을 '박약재'(博約齋)와 '극복재'(克復齋)로 이름을 붙였다. 이 명칭에서 그가 강학을 통해 지향하는 학풍의 근본정신을 확인할 수 있다.

그는 한포서사의 당을 '주일'(主一)이라 붙인 이유를 밝히면서, "공자문하에서 학문하는데 시작이 되고 끝이 되는 도리는 '경'(敬)일 뿐이다. 요(堯)는 '삼가하다'(欽: 欽哉<書·堯典>)하고, 순(舜)은 '공손하다'(恭: 溫恭允塞<書·舜典>)하고, 우(禹)는 '공경하다'(祗: 祗承于帝<書)·大禹謨)하고, 탕(湯)은 '날마다 오른다'(日躋: 聖敬日躋<詩·商頌·長發>), 文王은 '빛나다'(緝熙: 緝熙敬止

---

7) 『省齋集』, 권46, 48, '书社讲规仪重修节目', "六经, 则先治诗书, 则以朱子所纂仪礼经传通解继之, 盖三礼之经传, 无统者, 此既整理为完书, 乐经之全缺者, 此亦掇拾其散出而附见焉, 治此一经, 可以当礼乐二学之本源也."

<詩·大雅·文王>), 공자는 '안을 곧게 한다'(直內: 敬以直內<周易·坤>)라고 하니, 모두 이 일이다. 정자와 주자에 이르러서는 '하나를 주장한다'(主一: 敬只是主一<近思錄>)는 것으로 말하니, 그 법도는 보탤 것이 없다. 우리 마을의 선비들은 아침저녁으로 이 일에 서로 더불어 서로 닦아가고 함께 힘써서 옛 성인의 '도'에 들어가기를 구함이 여기에 있는 것이 아니겠는가"[8]라고 하였다. 곧 옛 성인들이 제시한 유교의 가르침은 '경'으로 일관하고 있음을 밝히고, '경'을 정의하여 '하나를 주장으로 삼아 다른 곳으로 가지 않는다'(主一無適)는 뜻에서 '주일'을 당(堂)의 이름으로 삼았음을 밝히고 있다. 한마디로 '경'의 수양론을 학문의 중심과제로 확인하는 학풍을 제시하고 있는 것이다.

또한 그는 한포서사의 두 협실을 '박약'(博約: 博我以文, 約我以禮<論語·子罕>)과 '극복'(克復: 克己復禮<論語·顔淵>)이라 이름붙인 것도 바로 '경'의 '주일'(主一)함을 실천하는 기본 방법으로 인식되고 있음을 보여준다.

> "'경'이란 '예'의 근본이요, 한 마음의 주재이다. 그러나 마음이라는 실체는 그 갖추고 있는 것이 '이'(理)이고, 타고 있는 것이 '기'(氣)이다. 그러므로 천하 사물의 이치를 넓게 궁구하지 않고 질러가서 예법으로 집약하고자 하면 그 집약한 것이 전체의 크기를 포용하지 못하게 되며, 기질과 물욕의 걸림을 다스릴 수 없으면서 억지로 예법을 회복하고자 한다면 그 회복하는 바가 또한 본체의 정대함이 아니다. 그 폐단은 한편으로 이단의 공허하고 허무함에로 돌아가는 것이거나 한편으로 속유(俗儒)의 혼잡하고 순수하지 못함에 빠져드는 것이니, 이것이 공자께서 이 두마디 말에 무겁게 관심을 기울였던 까닭이다. 이미 '경'이라는 한마디 말에 종사하고서, 이 두마디 말로 양쪽에서 끼고 돕는다면, 그것은 학문하는 도리를 거의 이룬 것이다."[9]

---

8) 『省斋集』, 권38, 6, '汉浦书社名堂室记', "圣门为学, 成始成终之道, 敬而已矣. 尧曰钦, 舜王恭, 禹曰祗, 汤之日跻, 文王之缉熙, 孔子之直内, 皆此事也. 至程朱二夫子以主一为言, 则其法无以加矣, 吾党之士, 朝夕于此, 相与交修, 而共勉以求入乎前圣之道者, 顾不在此耶."

9) 『省斋集』, 권38, 6-7, '汉浦书社名堂室记', "敬者, 礼之本, 一心之主宰也. 然心之为体, 其所该者是理, 而所乘者乃气也. 故不博穷天下事物之理, 而欲径约以礼, 则其所约者, 无以包全体之大, 不克治气质物欲之累, 而欲强复乎礼, 则其所复者, 又或非本体之正, 其弊也, 一归於异学之空无, 而一流於俗儒之驳杂矣, 此吾夫子所以重致意於此两言者也, 夫既从事於敬之一言, 而以是两言夹而相之, 则其於为学之道, 庶几矣."
유중교는 '汉浦书社三铭'(『省斋集』, 권39, 41)을 지어, '主一'·'博约'·'克复'의 의미를 간략하게 '铭'으로 제시하고 있다.
*大尧继天, 钦为心法, 舜恭禹祗, 汤跻文缉, 孔孟以直, 程朱主一, 圣轨跃如, 小子敢忽.[主一堂]

그는 '경'을 "예의 근본이요, 한 마음의 주재이다"(禮之本, 一心之主宰)라 정의하고, 마음이란 "'이'를 갖추고서 '기'를 타고 있는 것"(所該者是理, 而所乘者乃氣)이라 해석하고 있다. 그것은 수양론의 '경'개념과 성리학의 '심'개념을 연결시키는 해석의 중요한 대목이다. 여기서 그는 '경'을 실현하는 방법으로서, '이'(理)와 '기'(氣)의 양면에서 서로 바라보는 관점을 제시한다. 곧 '이'의 측면에서 보면 이치를 넓게 궁구하고 예법으로 행동을 집약하는 '박문약례'(博文約禮)의 공부가 필요하며, 이치가 충분히 궁구되지 않은 상태에서 행동을 집약하는데 급급하면 편협한데 빠지는 폐단이 일어남을 경계하였다. 또한 '기'의 측면에서 보면 기질과 물욕을 다스려서 예법의 도리를 회복하여야 하는 '극기복례'(克己復禮)의 공부가 필요하며, 기질과 물욕이 충분히 다스려지지 않은 상태에서 예법의 도리를 회복하려고 무리하게 애쓰면 정대함을 이루지 못하는 폐단이 일어남을 경계하였다. 이치의 넓게 궁구함(博文)과 행동을 집약함(約禮)의 양면적 접근이나, 기질과 물욕을 다스림(克己)과 예법의 도리를 회복함(復禮)의 양면적 접근이 균형을 이루는 것이 바로 공자의 학문방법이며, 이 균형을 잃게 되면 이단의 공허함에 빠지거나 속유의 순수하지 못함에 빠지는 것이며, 이 균형을 이루었을 때, '경'을 통한 인간의 온전한 실현이 가능하게 된다는 것이다.

따라서 유중교는 한포서사의 당(堂)·실(室)에 붙인 '주일'(主一)과 '박약'(博約)·'극복'(克復)의 세가지 명칭을 해석하면서 도학의 학문적 목표가 '경'의 수양공부를 통해 인간의 균형있는 인격을 실현하는 것이요, 성리학은 그 공부의 조건을 밝혀주는 도구로서 자리를 잡게 되는 것임을 명확하게 보여준다. 여기서 '약례'(約禮)의 '예'는 바깥으로 드러나는 행동절도를 가리키며, '복례'(復禮)의 '예'는 안으로 예법의 도리를 가리키는 것이니, 안과 밖의 양면을 모두 관통하고 있는 개념이라 할 수 있다. 그렇다면 그가 '예'의 실현에서 '악'을 필수적 상응조건으로 요구하고 있는 만큼, '악'도 '예'와 더불어 심성의 내면과 행동의 외면을 관통하는 것임을 확인할 수 있는 것이다.

그는 45세때 옥계(玉溪)로 이사하여 옥계정사(玉溪精舍)를 짓고, 48세때 그곳에 학당으로 자양서사(紫陽書社)를 세웠다. 그는 이때 서사에서 행하는 강학

---

*体一居中, 用万应外, 五典之重, 九法之大, 先克其博, 後反于约, 毋杂毋陋, 帝畀是若.[博约斋]

*理一本真, 欲万其私, 视邪听淫, 言悖动违, 如敌斯克, 阙初乃复, 胡不自力, 视彼先觉.[克复斋]

의례를 비롯하여 향음주례(鄕飮酒禮) 등 여러 의례에 대한 규정을 매우 정밀하게 정비해갔다.[10] 그가 49세때 어느 날 석강(夕講)을 하였을 때의 모습에서 그의 강학하던 광경을 엿볼 수 있다. 그는 평소 매일 새벽에 일찍 일어나 한참동안 정좌(靜坐)하고나서 주자의 「경재잠」(敬齋箴)과 진백(南塘 陳柏)의 「숙흥야매잠」(夙興夜寐箴) 등을 송독하였다. 저녁에 이르러서 서사의 북쪽 벽 아래에 남향하고 앉으면 여러 학생들은 한줄로 북향하여 읍(揖)하고나서 자리에 앉는다. 그 다음 선생(유중교)가 고금의 '명'(銘)이나 '잠'(箴) 한두 편을 송독하고 나면 여러 학생들도 따라서 송독한다. 송독이 끝나면 혹은 나이 순서로 혹은 이름을 뽑아서 학생 가운데 두 사람이 서쪽 벽에 나아가 동쪽을 향하여 『시경』의 '관저'(關雎)와 '녹명'(鹿鳴) 등의 편을 노래하고, 한 사람은 동쪽 벽에 나아가 서쪽을 향하여 금(琴)을 타서 박자를 맞춘다. 모두 마치고나면 일제히 읍하고 끝낸다고 하였다.[11]

이처럼 그는 강학의례에서 '악'의 자리를 확고하게 확보함으로써, 공자 문하의 학풍을 재현하는 면모를 보여주고 있다. 그동안 조선시대 도학자들의 강학에서는 의례가 있더라도 '악'이 빠져 있었던 사실과 견주어본다면, 그의 강학의례는 '악'을 도입한 점만으로도 얼마나 철저한 성찰을 통해 '악'과 '예'가 조화를 이룬 의례의 근본의미를 재정립하기 위해 혁신적 사유인지를 엿볼 수 있다. 다만 퇴계가 '도산십이곡'(陶山十二曲)을 짓고 악곡을 붙여 노래를 부르고 춤을 추게 하였던 경우가 강학과 연결된 것이었지만, 퇴계의 경우 강학의례로 정착시켰던 것은 아니다. 그의 강학의례 속에서 '악'은 『시경』의 몇편을 노래하는 두 사람의 '가'(歌: 詩)는 서쪽 벽아래 있고, 금(琴: 絃)을 연주하는 한 사람은 동쪽 벽아래 있어서 서로 마주보고, 북쪽의 선생과 남쪽의 학생들이 서로 마주보고 있어서 중심에 초점이 모여들고 있으니, 사·제(師弟)나 현·가(絃歌)의 위치와 수에서 상·하와 음·양이 상응하는 질서의 구조를 이

---

10) 『省斋集』(권46)에는 저술시기를 확인할 수 없지만 汉浦书社에서 강학할 때 기본틀을 세우기 시작하여 紫阳书社에서 주로 정비한 仪礼로 보이는 书社仪礼에 관련된 글들이 있는데, 다음의 아홉 편이 이에 해당하는 것으로 보인다.
*「弟子贽见先生礼」, 「书社习礼节次」, 「书社饮礼约束」, 「书社旬讲仪」, 「四孟朔会, 谒先师及就位仪节」, 「书社礼食仪」, 「紫阳书社设施议」, 「书社讲规仪重修节目」, 「(附)讲信仪」

11) 『省斋集』, '附录 年谱', 32-33, "行夕讲. 先生每日晨兴, 静坐良久, 诵敬斋箴·夙兴夜寐箴等书, 至夕座於北壁下南向, 诸生一列北向揖坐, 先生诵古今铭箴之类一两篇, 诸生亦诵, 或序齿, 或抽名, 既诵, 诸生二人, 就西壁东面,歌关雎鹿鸣诸篇, 一人就东壁西面, 鼓琴以节之, 既讫, 齐揖乃罢."

루고 있는 것이다.

師⬇[一]
歌(詩)[二]➡ ○ ⬅[一]琴(絃)
諸生⬆[多]

유중교는 강학에서 의례의 절차를 정밀하게 규정하여 '강학의례'라는 하나의 의례체계를 정립하는 의미깊은 업적을 이루었던 것으로 주목될 필요가 있다. 또한 그는 학교의례에서 선비들이 모여 행하는 '향음주례'(鄕飮酒禮)가 가장 중요하다고 인식하여, 서사에서 '향음주례'를 행하는 '서사음례'(書社飮禮)의 절차를 연습하였다. 이때 그는 '향음주례'의 의례절차를 규정하면서, 집례(執禮) 1인, 독훌(讀笏) 1인, 상례(相禮) 3인을 정하여 '예'의 일을 맡게 하고, 악정(樂正) 1인, 악공(樂工) 4인, 생(笙) 4인, 경(磬) 1인, 고(鼓) 1인을 정하여 '악'의 일을 맡게 하였다.[12] 이처럼 그는 의례를 담당하는 예원(禮員)을 정할 때부터 '예'와 '악'을 담당하는 것을 두 기본분야로 확인하고 있음을 보여준다. 그는 '향음주례'에서 쓰는 '악'에 관련하여 항목을 나누어 자세히 서술하고 있다.

① '악정'의 역할을 규정하여, "여러 악공을 통솔하여 '현'(絃)과 '가'(歌)를 연습하고, 소리와 용모에 절도가 있게 하도록 힘쓰며, 의례를 행하기 전날 주인 앞에 나와서 한차례 연주를 시험하여 그 평가를 듣는다"[13]라고 하였다. 또한 '슬공'(瑟工)에 대해 언급하면서, 당시는 슬(瑟)을 금(琴)으로 대신하기도 하는 사실을 지적하고, 옛 '악장'(樂章)과 '악율'의 법도가 이미 전하지 않는 실정에서는 주자의 『의례경전통해』에서 제시된 당(唐)나라때의 '개원악보'(開元樂譜)를 따라야 할 것을 제시하였다. 마치 그 당시에는 '녹명'편의 '시'가 연례(燕禮)에 쓰이는 것이었으니, 지금 이에 의거하여 '슬'을 연주하여 '시'를 노래할 때 박자를 맞추는 것이 근거가 없는 것이 아니라 확인한다.[14]

② '시'를 노래하는 '가시'(歌詩)에서는 먼저 '악장'의 본편(本篇)을 가져다

---

12) 『省斋集』, 권46, 26, '书社饮礼约束', "其次择执礼(1人), 及读笏(1人)·相礼(3人), 委之以礼事, 乐正(1人), 及工(4人)·笙(4人)·磬(1人)·鼓(1人), 委之以乐事."

13) 『省斋集』, 권46, 27, '书社饮礼约束', "乐正之职, 统率诸工, 教习弦歌, 务令声容有节度, 礼前日, 诣主人前试一奏, 以听其考评."

14) 같은 곳, "瑟工[今或代用琴], 古乐章律法, 既不传, 惟开元乐谱[见仪礼通解], 犹是当时鹿鸣燕所用, 今依此鼓之, 以为歌诗之节, 不为无据矣."

가 무수히 읊조리고 또 '시'의 뜻을 깊이 알아서 가슴 속에 기이한 흥취가 성대하게 흘러나오게 되면 소리도 저절로 아름다워지는 것이라 한다. 또한 소리를 배합시키는 방법(比聲之法)은 첫머리 한 사람이 현(絃)의 소리가 급한지 완만한지에 의거하여 절주(節奏)로 삼고, 다음 사람들은 한결같이 첫머리 한 사람이 소리를 내는 것에 의거하여 오랫동안 연습하면 넓게 터져 자취가 없게 될 것이라 한다. 이에 따라 노래로 부르는 『시경』의 '시'로는 시가(始歌)에서 「소아」(小雅 · 鹿鳴之什)의 3편인 '녹명'(鹿鳴: 王者禮賢求道之辭) · '사모'(四牡: 勞使臣達私情之辭) · '황황자화'(皇皇者華: 遣使臣示要道之辭)편을 쓰는데, 이 '시'들은 임금과 신하가 교류하는 정악으로 향대부(鄉大夫)가 어진이를 조정에 천거할 때도 이 노래를 불렀다고 한다. 간가(間歌: 笙의 연주와 歌를 번갈아 함)로는 「소아」(白華之什)의 '어리'(魚麗) · '남유가어'(南有嘉魚) · '남산유대'(南山有臺)편을 쓰는데 아름다운 빈객과 연회의 즐거움이나 덕을 칭송하고 축복하는 뜻을 극진히 말한 것이라 한다. 끝으로 모든 악기가 합주하는 합악(合樂)에서는 「국풍」 '주남'(周南)의 '관저'(關雎) · '갈담'(葛覃) · '권이'(卷耳)와 '소남'(召南)의 '작소'(鵲巢) · '채빈'(采蘋) · '채번'(采蘩)을 쓰는데, 이 '이남'(二南: 周南 · 召南)의 '시'는 주(周)나라의 선왕이 자신을 닦고 집안을 바로잡아서 천하를 교화시켜 이루는 '시'임을 지적한다. 이렇게 각각 첫머리의 세편씩을 취하여 관청이나 민간에서 통용되는 '악'을 삼아서 "아아, (그 큰 덕을) 잊을 수 없도다"라는 뜻을 깃들게 하여 후대에 이어갈 수 있는 일정한 규정으로 삼았음을 밝히고, 노래하는 사람이나 듣는 사람이 모두 본래의 근원을 알게 된다면 그 뜻과 흥취가 비로소 드러날 것임을 강조하였다.[15]

*始歌--鹿鳴 · 四牡 · 皇皇者華 →君臣交際之正樂, 鄉大夫將與賢能獻于公朝, 歌此以樂之

*間歌--魚麗 · 南有嘉魚 · 南山有臺 →極道宴樂嘉賓, 頌德祝福之意也,

*合樂--關雎 · 葛覃 · 卷耳 · 鵲巢 · 采蘋 · 采蘩 →二南是周先王修身正家, 化成天下之詩,

---

15) 『省齋集』, 권46, 27-28, '书社饮礼约束', "歌诗, 宜先取乐章本篇, 讽咏无数, 又深晓诗意, 使胸襟异趣油然流出, 则声自然美, 其比声之法, 今首一人依弦声缓急为节, 而次人以下, 一依首一人作声习之久则泯然无迹矣,…故各取首三篇, 作公私通用之乐, 以寓於戏不忘之意, 而遂为後代传承之恒规也, 歌者听者, 皆识取本源, 始见意趣矣."

③ 생(笙)의 '악'에 대해서는 여섯 편의 '악장'이 소리만 있고 사(詞)가 없으며, 소리마저 전하지 않기 때문에, 지금은 세속의 뜻도 없는 소리를 억지로 내게 할 것이 아니라 '풍'(風)과 '아'(雅)의 여러 편에서 뜻이 아름다운 것을 취하여 대신 노래하는 것이 옳다고 제시한다. 그래서 그는 자양서사에서 '예'를 익힐 때는 '국풍'(國風)의 '시'에서 '간모'(干旄: 言國家禮賢之盛)·'기욱'(淇澳: 頌嘉賓成德之美)·'치의'(緇衣: 道主人好賢之誠)를 '시가'(始歌)로 쓴다고 하였으며, 그밖에 '소아'(小雅)의 '시'에서 '호엽'(瓠葉)·'어리'(魚麗)·'청청자아'(菁菁者莪)·'남유가어'(南有嘉魚)·'습상'(隰桑)·'남산유대'(南山有臺)도 쓸 수 있는 경우로 들고 있다. 여기서 그는 '악장'의 수를 세지 않으며 정해진 법도가 없으니 혹은 앞의 여러 편을 다시 노래할 수도 있고 혹은 다른 편들을 섞어서 쓸 수도 있어서 어느 쪽도 안될 것이 없다하고, '시'를 노래하는 자는 마땅히 위에 들고 있는 18편 이외에도 별도로 말과 뜻이 아름다운 것을 몇 편 골라서 익혔다가 응용하는 것이 옳다고 제시하였다.[16]

④ '경'(磬)에 대해서는 '편경'(編磬)을 쓰며, 법도대로 '률'과 조화를 이루게 하는데 '슬'(瑟)을 쓰는 것과 같다고 하며, 꼭 '특경'(特磬)을 구해서 써야하는 것은 아니지만, 다만 '시'를 노래할 때 구절을 이루는 곳에서는 한 번 치는 것으로 '절주'를 삼을 따름이라 하였다. 주석가들은 '합악'(合樂: 合奏)할 때만 '경'을 쓴다고 하였지만 주자가 "'남해'(南陔: 小雅·鹿鳴)를 연주할 때부터 이미 썼다"고 말한 사실을 끌어들여, 이제는 준용할 수 있다고 밝혔다.[17]

⑤ '고'(鼓)는 오직 빈(賓)이 나갈 때 '해'(陔: 陔夏, 樂章名)를 연주할 때만 쓰는데, 북을 치는데는 일정한 방법이 없고, 다만 그 소리가 크고 멀리가는 것만을 취할 뿐이라 하였다.[18]

유중교는 서사에서 '향음주례'를 연습할 때 의례절차와 더불어 '악'의 중요성을 깊이 인식하여, '악'의 절차와 법도에 대해 매우 상세하게 서술하였다.

---

16) 『省斋集』, 권46, 28, '书社饮礼约束', "笙乐六篇, 有声无词, 而声亦无传, 今不必强令俗笙作无意之声, 且取风雅诸篇意美者, 代歌之可也, 本社习礼, 权取干旄·淇澳·缁衣, 为始歌之用,…无筭乐, 无常法, 或更歌前篇, 或杂用他篇, 俱无不可, 歌诗者, 宜於上十八篇之外, 别采辞意美者若干篇, 习之以应用可也."

17) 『省斋集』, 권46, 28-29, '书社饮礼约束', "磬用编磬, 则可以依法谐律, 如瑟之用矣, 如未必得而用特磬, 则只就歌诗句绝处, 一击之以为节而已, 疏家以为惟合乐用磬, 而朱子谓自奏南陔时已用之, 今遵用之可也."

18) 『省斋集』, 권46, 29, '书社饮礼约束', "鼓惟宾出奏陔时用之, 其击之无定法, 只取其声之大而远而已."

그는 특히 '향음주례'에서 이렇게 '예'와 '악'이 균형을 이루어야 하는 것을 강조하는 이유에 대해, "'예'와 '악'이란 군자가 천지를 격동시키고 신령과 인간을 감응시키는 방법이지만, 오직 '향음주례'는 또한 국가의 정치와 교화가 말미암는 근본이 되는 바요, 향촌의 풍속이 말미암아 바로잡히는 바이니, 중요하지 않겠는가. 빈(賓)이 나갈 때 '해'(陔) 악장을 연주하는데 북을 치는 것은 종일 술을 마셔도 '예'를 잃지 않음을 밝히는 까닭이다. 진실로 '예'를 행하면서 ('예'를) 잃지 않을 수 없다면, 부끄럽고 두렵지 않겠는가. 그래서 '해' 악장은 경계하는 것이라 한다"[19]고 하였다. '악'이 있음으로써 '예'가 완성될 수 있는 것이라 보는 입장에서, 더구나 중요한 의례에서는 '악'을 빠뜨릴 수 없음을 밝혀주고 있는 것이다. 이처럼 유중교는 '육경'체제의 경전인식을 통해 '악'에 대한 관심을 확립하였다면, '서사'를 중심으로 강학의 실제에서 '악'을 실행하는 기반을 확보하였던 것이라 할 수 있다.

3. 『현가궤범』(絃歌軌範)의 저술과 체제

1) 『현가궤범』의 저술과 '악'의 이해

유중교는 56세때(1887) 『현가궤범』 2권을 저술하여 악률을 하나의 체계로 정리하였는데, 그 서문에서 '악'의 현실적 과제와 '악'이 지닌 사회교화의 기능과 의미에 대해 자신의 이해와 입장을 매우 분명하게 제시하고 있다. 우선 그는 자신이 『현가궤범』을 저술하게 된 배경으로서 공자문하에서 '악'에 대한 인식과 더불어 '악'의 근본적 의미를 확인한다.

먼저 그는 공자가 제자 자유(子游: 言偃)가 다스리고 있던 노(魯)나라의 작은 고을인 무성(武城)을 찾아갔을 때의 『논어』(陽貨)의 기록을 인용하고 있다. 공자가 무성 고을에 현가(絃歌) 소리를 듣고서 빙그레 웃으면서 "닭을 잡는데 어찌 소잡는 칼을 쓰겠는가"라고 하여 큰 나라를 다스리는데 써야할 '악'이 작은 고을에서 쓰이고 있는 것을 아쉬워하여 말을 하였던 일이 있다. 이에대해 자유는 공자에게서 배운 말씀으로 "군자가 '도'를 배우면 사람을 사랑하고,

---

19) 『省齋集』, 권46, 35, '书社饮礼约束', "夫礼乐者, 君子之所以动天地感神人也, 而惟乡饮之礼, 又国家政教之所由本, 乡党风俗之所由正, 不亦重乎, 宾出而陔鼓作, 所以明终日饮酒而无失礼也, 苟行礼不能无失, 则岂不愧且惧乎, 故曰陔者戒也."

소인이 '도'를 배우면 부리기 쉽게 된다"는 말로 대답을 하자 공자가 옳은 말이라 하여 칭찬했다는 대목이다. 그는 이 구절을 인용하고서, "이를 보면 공자문하에서 사람을 가르치고 '도'를 배우는데 도구로 삼은 것이 '현가'이다. 후세에 고악(古樂)은 이미 없어졌고, 속악(俗樂)은 법도가 없어서, '도'를 배우는 선비들은 비록 '현가'에 종사하고자 하여도 또한 의거하여 다스릴 바가 없다. 이 때문에 크고 작은 학교의 강습하는 자리가 적막하여 소리로 사람을 감화시키는 '도'가 없으니, 나는 이를 매우 슬퍼한다"[20]고 하였다. 공자문하에서는 '악'을 배우고서 그 문인들이 작은 고을을 다스리는데도 백성을 교화하는데 '악'을 활용하고 있는 사실을 주목한 것이다. 자유가 작은 고을을 다스리면서도 '현가'의 '악'을 썼던 사실에서, 유중교는 자신의 저술에 표제를 '현가'로 붙이고 있는 의도를 엿볼 수 있다. 그것은 '악'의 도구로 '현가'를 씀으로써 자신을 닦고 백성을 교화하는 '도'를 실현하는 방법을 확립하겠다는 것을 의미한다. 따라서 그는 '고악'이 없어지고 말아 '도'를 강론하고 '예'를 익히는 학교에서도 '소리로 사람을 감화시키는 도'(以聲感人之道)를 찾을 수 없게 된 현실을 절실하게 지적함으로써, 자신의 과제가 '현가'의 '악'을 회복하여 '소리로 사람을 감화시키는 도'를 되살려내는데 있음을 분명하게 제시하고 있는 것이다.

유중교는 '악'의 '도'를 회복하기 위한 방책을 찾으면서, 왜 하필 '현가'(絃歌)를 살리려고 하였는지, 그 근거와 자신의 의도를 설명하였다. 여기서 그는 먼저 '악'에서 '가'(歌)의 위치를 밝히고 있다.

> "무릇 일에는 근본과 지말이 있으니, '악'의 근본은 뜻(志)일 따름이다. '시'(詩)는 뜻을 말한 것이고, '가'(歌)는 말을 길게 빼어 읊은 것이며, '성'(聲)은 읊은 것에 의지하는 것이고, '율'(律)은 소리를 조화롭게 하는 것이며, '팔음'(八音: 악기를 만드는 여덟가지 재료로, 악기를 말함)은 사람의 소리를 도와서 '악'의 한 단락(章)을 이루는 것이다. 지금 세상에서 성률(聲律)의 법도와 '팔음'의 악기는 비록 선왕의 옛 것을 전해줄 수는 없지만, 이른바 '시가'(詩歌)라는 것은 아직 여기에 남아 있다. 배우는 사람이 그 노랫말(詞)에서 찾는다면 스스로 옛 사람의 뜻을 얻을 수 있을 것이고, 이미 그 뜻을 얻었으면

---

20) 『省斋集』, 권37, 43, '弦歌轨范序', "观此则圣门教人学道, 其具则弦歌是也, 後世古乐既亡, 俗乐无法, 学道之士, 虽欲从事於弦歌, 亦无所据以治之, 用是大小学宫讲习之场, 寂寥乎其无以声感人之道, 余甚悲之."

'악'의 근본은 수립된 것이다. 이로써 노래하고 읊음(歌詠)에 발현하면 그 성음(聲音)과 절도는 비록 시대에 따라 마땅하게 만든 것이지만, 대체로 큰 강령은 간직하였으며, 또한 사람을 감화하여 풍속을 변화시킬 수 있으니, 이른바 '오늘의 음악이 옛날의 음악과 같다'고 하는 것이다"[21]

여기서 그는 '악'의 근본을 '뜻'(志)이라 확인함으로써, '뜻'을 말하는 '시'를 '악'의 체계 속에 연결될 수밖에 없는 필연적 이유를 확인하고 있다. 곧 '시'(詩: 言志)→'가'(歌: 永言)→'성'(聲: 依永)→'율'(律: 和聲)→'8음'(八音: 助人聲而成章)→'악'으로 전개되는 '악'의 체계가 '시'에 뿌리를 두고 있음을 보여주는 것이다. 그렇다면 '옛 악률'(古樂)이 없어졌다 하더라도, 그 '옛 악률'의 뿌리가 되는 옛 사람의 '뜻'은 노랫말(詞)인 '시'(詩)에서 찾아낼 수 있다는 것이 그의 논리이다. 따라서 그는 '시'를 통해 '악'의 근본인 옛 사람의 '뜻'을 얻을 수 있다면 '악'의 형식인 '성음'과 '절도'는 시대에 따라 적절하게 바뀌어도 '악'의 근본 내지 기본강령을 지킬 수 있다는 것으로 본다. 그것은 '뜻'을 '악'의 근본이라 보고 '성음'과 '절도'를 '악'의 지말이라 보는 '악'의 구조에 대한 본말론적 해석을 통해, '악'의 근본인 '뜻'을 확보함으로써 '옛 악률'이 없어졌다는 문제를 해결하는 실마리로 삼고 있는 것이다. 이렇게 옛 사람의 '뜻'을 '시' 속에서 찾아내어 오늘의 실정에 맞게 노래를 부르면 비록 '성음'과 '절도'에서 '옛 악률'과 다르더라도 '옛 악률'의 근본강령은 지키는 것이므로 맹자가 "지금의 음악이 옛날의 음악과 같다"(今之樂, 猶[由]古之樂也<孟子·梁惠王下>)고 말한 것이 바로 이러한 뜻이라 해석하여, 자신의 방법이 정당함을 뒷받침하고 있다. 이러한 '시→가→성→율→팔음→악'의 '악률'체계에서는 '악'의 근본이 되는 '시·가'(詩歌)는 '악'의 필수적 요소로 확인하고 있음을 보여준다.

또한 그는 '팔음'의 여러 악기 가운데 '현'(絃)을 선택하여 '현가'의 악률체계를 이루게 된 사정을 설명하면서, "일찌기 주자가 상고하여 규정한 '율려'의 제도와 「금률설」(琴律說)을 가져다가 고금의 '악장' 몇편으로 짝이 되게 하고, 곡조를 빌어와 활용하는 사례를 끝에다 붙여서 한 책으로 만들어 '현가궤범'

21) 『省齋集』, 권37, 43-44, '弦歌轨范序', "凡事有本有末, 乐之本则志而已, 诗所以言志, 歌所以永言, 声所以依永, 律所以和声, 八音所以助人声而成章也, 今世声律之法, 八音之器, 虽不能传先王之旧, 而所谓诗歌者尚有存焉, 学者即其词而求之, 自可以得古人之志, 既得其志, 则乐之大本立矣, 以此而发之歌咏, 则其声音节度, 虽因时制宜, 略存大纲, 亦足以感人而化俗, 所谓今之乐, 犹古之乐也."

이라 이름붙였다"[22]하여, 주자가 제시한 '율려'제도와 「금률설」을 '악률'의 기준으로 받아들임으로써 '현'을 채택하여 『현가궤범』을 저술하였던 것임을 밝히고 있다.

이에 따라 그는 주자가 밝힌 법도에 따라 금(琴)을 만들어 쓰게 된 과정과 자신이 '악'을 실행하는 제도나 '악'에 관해 저술한 것이 지닌 의미를 규정하고 있다.

> "그(주자의) 법도에 의거하여 금(琴)을 만들어 반주하게 하였는데, '서사'의 두세명 제자와 함께 하였다. 먼저 '시' 3백편에 종사하여 근본의 원형으로 삼고, 한가로운 날에 여기에 푹 젖게 하여 그 흥취가 일어나는 것을 돕게 하였으니, 대략 옛 학교의 그림자와 형상을 간직함이 거의 있게 되었다. 다만 한스럽게도 초동목부의 궁벽진 시골에 살아서 견문이 넓지 못하며, 옛 법도가 세상에 흘러서 전해오지만 여러 학파의 학자들 문헌 속에 뒤섞여 나오는 것을 모두 가져다 참고할 수가 없었다. 이제 저술한 것은 다만 길을 열어놓는 것일 뿐이요, 범례를 세우는 것일 뿐이다. 뒷날 나처럼 좋아하는 자가 있어서 이를 취하여 미루고 넓혀 회통시키고 윤색하여 일가의 책을 이루게 된다면, 이것이 내가 바라는 바이다."[23]

그는 주자의 법도에 따라 제작한 금(琴)으로 『시경』의 '시'를 노래하는데 활용하여 '현'과 '가'가 어울린 '악'의 체제를 수립하였으며, 이 '현가'의 체계로 옛 학교의 '악'을 통해 교화하는 학풍을 되살리고자 하는 자신의 의도를 밝혔다. 여기서 그는 자신의 저술이 문헌을 섭렵하는데 심한 제약이 있어서 '옛 악률'의 학풍을 회복하기 위한 선구적 작업에 불과한 것이라는 한계를 인정하고 있다. 그러나 그는 '현가'를 통해 '악'의 근본과 원형을 밝히고자 하는 자신의 '악률'체계가 '악'의 온전한 실현으로 향하게 하는 디딤돌로서 지니는 중요한 의미를 명확히 드러내주고 있는 것이 사실이다.

이와 더불어 그는 금(琴)과 가(歌) 곧 '현가'로 '악'을 구현하는 사람들이 다양하게 있는 현실에서 '악'을 평가하여 정도를 확립하는 기준을 밝히는데

---

22) 『省斋集』, 권37, 44, '弦歌轨范序', "间尝窃取朱子所考定律吕之制, 及琴律说, 配以古今乐章若干篇, 尾附借调推用之例, 厘为一书, 命曰弦歌轨范."

23) 같은 곳, "依其法, 制琴以随之, 与书社二三子共焉, 盖先从事於三百篇, 为之本原, 而暇日游泳於此, 以助发其趣, 庶几畧有存古学宫影像也, 顾恨樵牧穷乡, 闻见不广, 凡古法之流传於世而错出诸家之籍者, 无由悉取而参考焉, 今所著者, 特开路耳, 起例耳, 後有同我好者, 就此推而广之, 会通而润色之, 以成一家之书, 是余所望也."

세심한 주의를 기울이고 있다. 곧 그는 '현가'의 기준으로 자신이 지향하는 정대한 '악'으로서 '악의 정도'(樂之正道)로 확인하며, 이와 달리 그릇된 '악'으로서 통속의 '악'을 '악의 역적'(樂之賊)이라 하며, 세속을 초탈한 '악'을 '악의 이단'(樂之異端)이라 규정함으로써, '악'을 세가지 등급으로 구분하여 제시하고 있다.

> "세상에서 금(琴)과 가(歌)에 종사하는 자는 크게 세 등급이 있다. 통속 악공의 음란한 소리는 목구멍을 떨고(轉喉) 줄을 타는(弄絃) 사이에 기교만을 취하여 사람의 귀를 미혹시키고 사람의 뜻을 방탕하게 하니, 이것은 '악'의 역적(賊)이요, 이른바 '악'이 아니다. 이런 것이 비루한 줄 알고서 스스로 조금 높이려고 하는 자는 또한 언제나 세상 바깥에 감정을 맡기고 그 노랫말(詞)과 소리(聲)가 한결같이 평탄하고 넓으며 쓸쓸하고 한산한 것을 취향으로 삼으니, 이것은 또한 '악'의 이단이요 정도가 아니다. 오직 군자의 '현가'는 성품과 감정의 치우침이 없이 바른 덕에 근본하고, 하늘과 땅과 소리와 기운의 근원에 합치하며, 가사(辭)에는 크거나 작거나 반드시 대상(物)이 있고, 소리(聲)에는 공교롭거나 졸렬하거나 반드시 담박하면서 조화로움을 위주로 하며, 법도는 소루하거나 치밀하거나 반드시 장엄하고 정중함으로 법도를 삼는다. 이로써 스스로 즐거워하면 배양되는 바가 있고, 이로써 남을 감동시키면 떨치고 일어나게 하는 바가 있다. 이를 미루어 나가 천하를 교화하여 성취시킴이 두가지 도리가 없는데 이르게 된다. 이것이 이른바 '악'의 바른 도리이다."[24]

그는 '현가'의 '악'에서도 사람의 뜻을 방탕하게 하는 통속의 '악'이 바른 '악'을 파괴하는 '악'의 역적이요 '악'이 아니라 하여, '악'을 판단하는 기준은 '악'의 형식에 의한 것이 아니라 '악'의 기능이 무엇인지에 따른 것임을 명확히 선언하였다. 또한 '속악'에 상반된 입장에서 지나치게 세상을 초탈하여 초연한 세계를 추구하는 것도 '악의 이단'이라 하여, '악'의 정도는 바로 유교적 가치의 근본원리인 '중용' 내지 '중도'에 있는 것임을 밝혀주고 있다. 이에따라 그는 '악'이 실현되는 현실에서 발생하는 다양한 병통과 폐단을 씻어내고

---

24) 같은 곳, "世之以琴与歌从事者, 大凡有三等, 俗工淫声, 徒取巧於转喉弄弦之间, 以惑人之耳而荡人之志, 此乐之贼而非所谓乐也, 其识此之为可鄙, 而稍欲自高者, 又常寄情於物外, 其词与声, 一以夷旷萧散为趣, 此亦乐之异端而非正道也, 惟君子之弦歌也, 本之性情中正之德, 合之天地声气之元, 辞无大小而必有物焉, 声无工拙而必以淡而和为主, 法无疏密而必以庄而重为度. 以之自乐, 则有所养, 以之感人, 则有所兴, 推之以至於化成天下而无二道, 是则所谓乐之正道也."

유교이념에 따른 '악'의 정대한 기준으로 '악의 정도'를 천명하고 있는 것이다. 곧 '악의 정도'로서 군자의 '현가'는 안으로 성정의 덕에 근본하고 밖으로 천지의 근원에 일치하여 안과 밖이 하나의 전체를 이루고 있으며, 노랫말은 실제의 사실이 뒷받침하고, 소리는 조화로우며 음률은 장중하다는 조건을 갖추고서, 안으로 자신의 덕을 기르고 밖으로 백성을 감화시켜 수기·치인(修己治人)의 유교적 근본원리와 '악'의 원리가 하나의 '도'를 이루고 있는 세계를 '정도'로서의 '악'으로 확인하고 있다.

2) 『현가궤범』의 구성체제

유중교는 『현가궤범』 2권을 저술하면서 대부분의 내용은 다른 문헌에서 인용하여 편집한 것이지만, 편집의 의도가 명확하게 드러나고 있으며 또한 각 편의 서두를 비롯하여 곳곳에 자신의 간략한 해설을 붙임으로써, 이 저술을 통해 자신의 '악'에 대한 인식을 체계화하고 있다. 그는 『현가궤범』을 4부분으로 구성하고 있는데, 그가 붙인 제목의 대강과 각 제목별로 인용한 문헌의 출전을 찾아보면 다음과 같다.

	主題		/ 出典
[제1]	律呂		/『의례경전통해』, 권13, '鐘律' 제22
[제2]	琴律		/『주희집』, 권66, '琴律說'
	定律		/『주희집』, 권66, '定律'
	調絃		/『주희집』, 권66, '調絃'
[제3]	樂章	開元樂譜風雅12篇	/『의례경전통해』, 권14, '詩樂' 제24 國朝雅樂定律15章 /『世宗實錄』, 권137, 『樂學軌範』, 권2, 『國朝五禮儀』, 권1.
		書社絃歌恒用 2篇	/ (自編)
[부록]	詩律新格		/ (自編)
	東謠律格		/ (自編)

개괄적으로 보면 『현가궤범』은 [제1]과 [제2]에서 '현가'의 이론적 기초로서 '악률'의 이론적 해석과 제도의 분석을 다루고 있으며, [제3]과 [부록]에서 '악장'의 실제양식을 제시하는 두 부분으로 이루어져 있다. 여기서 첫부분의 '악률'에 대한 이론과 제도는 주자의 '악률'이론을 전적으로 따르고 있음을 보여

준다. 또한 둘째부분의 '악장'은 주자가 『개원악보』(開元樂譜)에서 채택한 『시경』 '시'(詩)의 '악장'과 조선왕조의 국가의례에서 사용되었던 제례악(祭禮樂)의 '악장' 및 자신의 학당인 '자양서사'에서 강학의례에 쓰는 '악장'의 세가지를 의례의 '악장'으로 삼고, 부록으로 붙인 '시율신격'(詩律新格)은 여러가지 시의 체제에 따른 '악장'을 제시하며, '동요율격'(東謠律格)에서는 시조형식의 우리나라 시로서 율곡의 '고산가'(高山歌: 高山九曲歌) 10장과 자신이 금률(琴律)을 위해 지은 「옥계조」(玉溪操) 3장에 악률을 붙여 수록하고 있다.

좀더 구체적으로 『현가궤범』의 구성내용을 보면, [제1]과 [제2]의 구성은 전체로 '율려'의 이론과 제도를 제시한 것임을 확인할 수 있다. 이에 따라 각 편의 주제를 필자가 다시 정리해보면 다음과 같다.

[제1] 律呂(1)--鍾律
[제2] 律呂(2)--琴律
律呂(3)--定律
律呂(4)--調絃
律呂(5)--圖說

이렇게 보면 유중교는 '율려'의 체계를 구성하면서 주자의 『의례경전통해』에 수록된 '종률'과 『주희집』에 수록된 '금률'·'정률'·'조현'을 그대로 수록하고, 여기에다 주자의 '율려'에 대한 이론을 근거로 9가지 도상(圖)를 만들어 수록하고 있다. 이 '도설'부분은 그의 '악률'의 인식을 체계화한 것으로 중요한 의미가 있는 것이라 하겠다. 그의 이 9가지 도상은 모두 그 자신이 그린 것은 아니라 하더라도 '율려'의 구조를 도상화하고 '금률'의 구조를 뒤에 붙여 하나의 체계를 이룬 것으로 유중교의 '율려구도'(律呂九圖)라 이름을 붙여볼 수 있을 것이다. 유중교의 '율려구도'는 '12궁 7성위'(十二宮七聲位), '7성손익상생지도'(七聲損益相生之圖), '율려손익상생지도'(律呂損益相生之圖)와 '12율선궁도'(十二律旋宮圖)의 상·하 2도까지 '5도'와, '금현배성률도'(琴絃配聲律圖), '금률고정도'(琴律攷定圖), '금률조후도'(琴律調候圖), '금체전도'(琴體全圖)까지 '4도'로 이루어져 있다. 여기서 앞의 '5도'는 '성'과 '율'의 일반적 구조를 제시한 '율려도'의 성격을 지닌 것이라면, 뒤의 '4도'는 앞의 '율려도'를 구체적으로 응용하여 '금'(琴)의 '성률'을 제시하였다는 점에서 '금률도'(琴律圖)의 성격을 지닌 것이라 하겠다.

『현가궤범』의 [제3]과 [부록]에서는 '현가'의 실제연주와 가창을 위한 '악장'이 수록되어 있는데, 의례를 위한 악장인 [제3]이나, 그 밖에 '현가'의 실제에 쓰기 위해 다양한 문체의 '시'에 '악률'을 붙인 '악장'들은 각각 두가지 형식으로 구분되고 있다. 하나는 『시경』의 '시'나 후세의 '시율'이라면 하나는 우리나라 의례나 '시율'의 '악장'

樂章 : 중국	조선
[제3]: 開元樂譜風雅12篇	國朝雅樂定律15章/ 書社絃歌恒用2篇
[부록]: 詩律新格	東謠律格

특히 우리나라의 악장으로서 '국조 아악정률15장'은 세종대왕이 정한 것이며, '자양서사'에서 썼던 강학의례의 '악장'은 주자가 『소학』에 붙인 서문인 '소학제사'(小學題辭) 10장과 주자가 6군자(周濂溪·程明道·程伊川·邵康節·張橫渠·司馬光)의 화상(畵像)에 붙인 '6군자화상찬'(六君子畵像贊) 6장을 채택하였고, 자신이 지은 '자양금조후사'(紫陽琴調候詞) 12장은 세종이 제정한 '아악12조협률'(雅樂十二調協律)의 악곡을 써서 매월 아침에 그달의 '율'을 써서 금(琴)을 연주하고 노래로 불렀다고 한다.[25] 우리나라에서 정한 아악의 악률을 붙여 자신이 지은 '시'로 '악장'을 만들어 '자양서사'에서 강학의례에 시행하고 있음을 밝혔다. 그것은 자신이 지은 '옥계조'(玉溪操) 3장과 더불어 주자를 본받는 '악장'에서 한걸음 나와 자신의 '시'를 '현가'에 올리는 '악률'의 체계를 보여주고 있는 것이라 하겠다.

4. 율려(律呂)의 인식과 악장(樂章)

1) 율려(律呂)에 대한 인식과 금률(琴律)

유중교는 '율려'가 '악'의 근본이 됨을 강조하여, "'악'은 크거나 작거나 가릴 것 없이 모두 '율려'에 근본하니, '악'을 배우면서 먼저 '율려'를 공부하지 않는 것은 마치 규구(規矩)를 버려두고 장인(匠人)의 일을 의논하는 것과 같

25) 『省齋集』, 권1, 1, '紫阳琴调候词', "谨用我世宗圣祖所定雅乐十二调协律, 每月朝按本月律, 鼓琴为节而歌之."

다"[26]고 하였다. 한마디로 '악'은 '율려'의 기반 위에서 성립하는 것이요, '율려'가 척도가 되어 '악'의 형태를 이룰 수 있는 것임을 밝히고 있다. 결국 '악'이 융성하게 일어나거나 쇠퇴하고 말게 되는 것도 모두 '율려'가 제대로 기능하는가 그렇지 않으면 이그러져 기능을 상실하였는가에 달려 있는 것이 된다.

그는 『현가궤범』 첫머리에 주자의 「종률」과 「금률설」 2편을 실어서 '율려'의 기준으로 제시하였는데, 여기서 그는 진·한 이후 옛 악률이 제 모습을 잃고 혼란에 빠졌다가 송나라때 주자에 의해 다시 악률이 밝혀지는 과정을 제시하면서, 주자의 「종률」편을 '율려'의 일반적 기준으로 삼는 입장을 밝히고 있다. 곧 "황제(黃帝) 이후부터 '악률'의 법도는 스스로 세상에 전해지는 바른 기준(正經)이 있었는데, 진·한(秦漢)이후로 점차 없어져버리고 사람마다 각각 이론을 내세워 일정한 이론이 없는데 이르렀다. 송나라때에 이르자 주자의 문인 채원정(西山 蔡元定)이 여러 서적을 널리 조사하여 이를 회통하고 절충하여 저술하니 일가를 이룬 말이 되었는데, 주자가 이미 이 책을 표출시키고 발휘시켰다. 또 그 문장을 바로잡아 별도로 한 편을 만들어 '종률'이라 이름붙이고, 『의례경전통해』의 '학례'(學禮)편 속에 실었다. 이제 삼가 그 문장 전체를 가져다가 책머리에 드러내어 '악'을 배우는 자가 문으로 들어가 처음 익히는 자료로 삼는다"[27]고 하였다. 채원정이 저술한 『율려신서』(律呂新書)에 주자가 서문을 지어주었고, 또 주자와 채원정 사이에 '악률'에 대한 토론이 활발하게 있었던 사실에서 보면, 주자가 '악률'에 대한 인식을 정립하는데 채원정의 역할도 상당히 컸을 것으로 보인다. 여기서 유중교는 '악률'의 기준으로 주자의 '종률'을 받아들여, '악론'도 주자학의 일환으로서 확립하고 있음을 보여준다.

'5성'(五聲)과 '율려'(六律·六呂)의 분수를 정하는 방법으로 그는 주자를 따라 '삼분손익법'(三分損益法)을 받아들이고 있다. 곧 1에 3을 네 번 곱하여 (1×3×3×3×3) '81'을 얻어 '궁'(宮)수로 삼고, 여기에 '삼분손일'(三分損一:

---

26) 『省斋集别集』, 권3, 1, '弦歌轨范(第一), 律吕', "乐无大小, 皆本於律吕, 学乐而不先治律吕, 犹舍规矩而议匠事也."

27) 같은 곳, "盖自黄帝以後, 律法自有传世正经, 秦汉以降, 浸以亡灭, 而人各为说, 迄无定论, 至宋朱子门人西山蔡氏, 殚搜羣籍, 会通而折衷之, 定著为一家之言, 朱子既表章而发挥之, 又檃括其文, 别为一篇, 名曰钟律, 载之仪礼经传通解, 学礼中, 今谨取其全文, 著之卷首, 以为学乐者入门始习之资."

81-81÷3)하면 '치'(徵:54)가 나오고, 다시 '삼분익일'(三分益一: 54+54÷3)하면 '상'(商:72)이 나오고, 다시 '삼분손일'(72-72÷3)하면 '우'(羽:48)가 나오고, 다시 '삼분익일'(48+48÷3)하면 '각'(角:64)이 나온다는 것이다. 또한 '율려'의 경우에도 '황종'(黃鐘)은 9촌(寸)을 근본으로 삼고, 여기에 '삼분손일'하여 '임종'(林鐘)이 나오고, '삼분익일'하여 '태주'(太簇)가 나오는 방식으로 12율이 이루어지니, 일정하여 바뀔 수 없는 수가 있는 것이요, 무겁고 가벼운 차례가 12율의 자리에 따라 펼쳐지니 그 사이에 소밀함이나 간격이 가지런하지 않아도 혐의삼을 것이 없다고 밝혔다.[28] 이처럼 그는 '율려'의 기본원리를 주자의 해석에 따라 그대로 받아들이고 있는 것이 사실이다.

'종률'(鍾律)과 더불어 '금률'(琴律)을 악률의 기본원리로 삼고 있지만, 좀더 자세히 들여다보면 그는 '종률'을 기본으로 삼고 '금률'을 대표적인 응용의 방법으로 삼고 있음을 보여준다. 이런 의미에서 그는 '종률'과 '금률'을 본말과 표리의 관계처럼 인식하고 있는 것이 사실이다. 곧 "'악'에는 '8음'(八音: 악기를 만드는 여덟가지 자료, 金·石·土·革·絲·木·匏·竹)의 악기가 있어서 그 족속이 매우 여러가지인데, 모두가 '율'을 쓸 수 있지만, 오직 '금'(琴)이 가장 중요하다. '금'의 제도는 형상을 본받음이 존엄하고, 조리가 정밀하며 '율'을 조절하여 사용하고 대응함에 두루 미치지 않음이 없으며 소리가 매우 아름답다. 그러므로 '대악'(大樂)에서 위치는 '금'이 '가'(歌) 다음이요, 군자는 연고없이 곁에서 '금'을 떠나지 않게 하니, 그 중요함을 알 수 있다"[29]고 하였다. 그는 '금'을 '악률'의 응용에서 대표화시킬 수 있는 근거로서, '금'이 모든 악기들 가운데 가장 중요한 지위를 갖는 이유를 설명하였는데, 악률의 응용이 두루미치고 소리가 아름답다는 악기 자체의 조건과, 제왕의 제사나 조회나 연회에 쓰는 대악(大樂)에서도 악기 가운데 가장 비중이 높아 '가'(歌) 다음의 자리를 차지하고 있다는 사실과, 또한 군자의 일생생활 속에서 특별한 연고가 없이는 '금'을 항상 곁에 두고 있다는 사실을 들고 있다. 그가 특별히

---

28) 『省斋集』, 권21, 52, '答秦仲善(尚友)', "乐书所列五声数, 盖假设分数如此尔, 自宫以下三分损益者四焉而後五声具, 故先置一为本, 以三倍之者四而得八十一为宫数, 就此损益之, 生徵五十四·商七十二·羽四十八·角六十四矣,…律吕分数, 以黄钟九寸为本, 三分损一生林钟, 又三分益一生太簇, 如是生十一律, 则其分寸自有一定不易之数, 又以轻重为次而叙十二律之位, 则其间疏密远近, 自是参差不齐, 不须嫌也."

29) 『省斋集别集』, 권3, 15, '弦歌轨范(第二), 琴律', "乐有八音之器, 其族甚众, 皆可以命律, 而惟琴为最重, 盖其为制, 法象尊严, 条理精密, 用以调律, 应无不周而声为甚美, 故大乐之位, 琴居歌之次, 君子无故不离於侧, 可见其为重也."

'금'을 악기의 대표로 삼아 '현가'의 '악'을 제시하고 있는 이유를 바로 여기서 찾아볼 수 있다.

이에 따라 그는 주자가 채원정과 '금'에 대해 많은 논의를 하였던 사실과 더불어 만년에 「금률설」 한 편을 지었던 사실을 주목하면서, 이 「금률설」이 주자의 「종률」편과 서로 본말을 이루는 것으로 「금률설」의 본문전체를 수록하여 『현가궤범』의 제2편으로 삼음으로써, 제1편에 수록한 「종률」편의 '율려'에 관한 모든 법도가 실용되는 것을 볼 수 있게 하며, 여기에서 다른 악기도 미루어나가 소통할 수 있게 한다는 것을 밝혔다.[30] 그만큼 '금'을 악기의 대표로 확보함으로써, '율려'의 원리를 실제 악기에 적용하는데서도 '금'으로 모범을 삼아 다른 악기로 확장시켜가는 방법을 제시하고 있는 것이다.

그는 '금'에 각별한 관심을 기울여, 일찍부터 '금률'(琴律)의 이론을 연구할 뿐만 아니라, 실지로 '금'을 다루고 연주법을 익히는데도 노력을 기울였다. 그는 스승 이항로가 생전에 지니고 있던 '금'을 얻어 연주하게 된 과정을 소개하면서, "나의 스승이신 이선생께서는 일찍이 '금'을 배우지 않았으나, 자리 곁에는 언제나 '금' 한틀을 두고 계셨으니, 역시 깊은 취향이 있으셨던 것이다. 선생이 돌아가시고 8년이 지나 나는 사사로이 스승의 큰 아들 황계공(黃溪公: 李璞)에게서 선생이 남기신 '금'을 얻은 뒤로 부서질까봐 감히 쓰지를 못했는데, 주자의 '금설'(琴說)을 이용하여 현(絃)과 휘(徽)를 다시 조여매고 '청화금'(靑華琴)이라 이름붙였다. 한가로운 날 서사의 제자들과 개원보(開元譜)를 살피면서 '의례'의 12악장을 연주해보니, 진실로 옛 사람의 '성률'에 가까워지기가 쉽지 않음을 알겠다. 그러나 또한 성품과 감정을 즐겁게 하고 신명과 기상을 기르기에 넉넉하니, 다만 공자를 모시고 제각기 뜻을 말하는 자리에서 한번 연주하여 가부를 분부하심을 들을 수 없는 것이 한스럽다"[31]고 하였다. 그의 스승 이항로는 청화산 서쪽에 살고 있다 하여 스스로 호를 '화서'라 붙였는데, 그가 이 '금'을 '청화금'이라 이름붙인 것은 스승의 '금'임을

---

30) 같은 곳, "朱子尝与西山蔡氏论琴甚多, 而晚著琴律说一篇, 实与仪礼锺律篇相为本末, 今亦载其全文, 为第二篇, 学者就而考之, 则前篇所论诸法可见其实用, 而於此有得焉, 则其佗诸乐器, 亦可以类推而通之矣."

31) 『省斋集』, 권39, 22-23, '青华琴跋', "我先师李先生未尝学琴, 然坐侧常置琴一张, 盖亦有深趣也, 先生殁八年, 重教私於其胤子黃溪公, 得遗琴以来, 故弊不堪用, 用朱子琴说, 更张弦徽, 命曰青华琴, 暇日与同社诸子, 按开元谱, 弹仪礼十二乐章, 固知於古人声律, 未易相近, 然亦足以乐性情而养神气也, 第恨未及侍坐言志之日而一鼓之, 以听可否之命也."

밝히는 것이다. 그가 '청화금'을 다시 손질하여 연주하였던 것은 44,5세(1875-1876)때이니, 45세때 5월 가평의 옥계로 이사하기 전후무렵으로 보인다. 그는 '금'의 줄(絃)을 다시 매고 '휘'(徽)를 놓는 제도를 주자의 「금률설」에 근거하였고, 또 악장은 '개원악보'(開元樂譜)에서 '의례의 12악장'(風雅12篇)을 연주하였음을 밝히고 있다. 또한 그는 공자문하에서 한번 연주하여 공자의 평가를 받지 못하는 것이 한스럽다고 하였으니, 옛 악률에 상당히 익숙하였다는 자신감을 보여주기도 한다.

그는 옥계에 살던 시절 악률의 연구와 '금'을 연주하는데 상당히 깊이 몰입하였던 것으로 보인다. 그는 주자의 「금률설」에 따라 직접 '금'을 만들고 '자양금'(紫陽琴)이라 이름을 붙였다. 『현가궤범』에 실려있는 '금체전도'(琴體全圖)는 '자양금'의 모습을 보여주는 것이다.[32] '자양금'의 길이는 주자가 「금률설」에서 지적하고 있는 것처럼 전체의 길이를 10척으로 하고, 「고금보」(古琴譜)에서 제시한 3척6촌의 길이로는 '휘'(徽)를 설치하기 어렵다 하여 받아들이지 않았다. 그는 우리나라의 제도(東制)를 수용하여 '휘'(徽)를 설치하는 방법을 독자적으로 계발하였는데, '자양금'에서 채택한 '휘'의 제도를 설명하였다. 곧 '금'의 줄이 시작하는 '임악'(臨岳)에서 줄이 끝나는 '악산'(岳山) 사이 9척 길이의 절반이 되는 곳에 '용은'(龍齦)을 두고, '임악'과 '용은' 사이에 '용은'처럼 편목(片木) 13을 가로 걸쳐 '휘'를 설치하였는데, '용은'은 조금 높고, '휘'는 '용은'보다 조금 작은 것으로 차례대로 점차 줄여간다고 하였다.[33] 이에 비해 중국 '금'에서 '휘'의 제도는 '금'의 표면에 둥근 모양의 자개로 색을 달리하여 표시하여 절(節)의 한도로 삼았으니, 확연히 차이를 드러내고 있다. 이렇게 중국의 '금'제도를 기본으로 삼으면서 우리나라 '거문고'의 제도를 부분적으로 받아들여 독자적인 '자양금'을 만들고 있는 사실은 그가 '금'의 제작과정에서 효용성을 높이는 합리적 형태를 찾기 위해 세심한 배려를 하였던

---

32) 송지원은 紫阳琴의 특징을 지적하여, "중국 琴의 제도를 그대로 따르지 않고 한국화하여 만들었다는 점이 주목된다. 弦이 일곱 줄이라는 점에서는 중국의 七弦琴과 같지만 徽가 마치 거문고의 괘처럼 되어 있고, 일곱 줄 모두 일정한 높이의 徽 위에 얹혀져 있다는 점에서 중국의 琴과는 전혀 다르고, 또 세 줄만인 괘 위에 얹혀져 있는 거문고와도 다르다. 이는 유중교 자신이 '东制'라 밝혔듯이 琴제과는 다른 독특하면서 새로운 악기를 만든 것임이 확인된다"고 밝혔다. 송지원, 「19세기 유학자 柳重教의 乐论」, 118쪽.

33) 『省斋集别集』, 권3, 35, '弦歌轨范(第二), 琴体全图', "东制则别用片木, 横设其处, 如龙龈而差小,…若用东制, 则龙龈须稍高, 诸徽比次渐杀."

사실을 엿볼 수 있게 한다.

또한 그는 『현가궤범』의 '금체전도'에서 '현'을 만드는 방법(治絃法)과 '금'을 탄주하는 방법(彈法)까지 자세히 설명하고 있으며, 제자들과 문답을 통해서도 '금률'의 제도에 대해 검토하고 있음을 보여준다. 곧 제자 주용규(朱庸奎)에게 보낸 답장에서 우리나라 '속악보'(俗樂譜)에 16률의 표시로 'ㅁ·ㅋ·ㄴ·ㅋ' 등의 부호를 쓰고 있는 사실이나 여러 '율'의 별칭으로 '合·四上·四下·一下' 등의 표시를 쓰는 방법에 대해서도 비록 비루한 관습으로 의미가 없다고 보는 부정적 입장이지만 분명한 이해를 하고 있음을 보여주고 있으며, 주자의 「금률설」에 관해 문답하면서, "'현'은 '용은'에서 시작하여 '임악'에서 그치는데, '현'의 길이 전체로 탄주하는 것을 '산성'(散聲)이라 하고, 중간에 '휘'를 어루만져 박자(節)를 삼아서 탄주하는 것을 '목성'(木聲)이라 한다"[34]라고, '산성'과 '목성'의 차이를 설명하고 있다. 이처럼 그의 '악률'에 대한 인식은 철저히 주자를 기준으로 확립하고 있는 입장이기 때문에, 우리나라의 '속악'에서 쓰는 악보에 대해 분명한 이해를 하고 있으면서도 외면하는 태도를 보여주고 있는 것이다. 이와 더불어 그는 '금'의 연주에서 '휘'를 짚지 않고 내는 소리인 '산성'과 '휘'를 짚어서 내는 소리인 '목성'을 구별하여, '휘'를 통해 '금'의 소리를 다양하게 내는 연주방법에 까지 세심하게 주의를 기울이고 있음을 보여준다.

이와 더불어 제자 진상우(秦尙友)에게 보낸 답장에서도 "'금'의 '현'을 제정하는 방법은 먼저 임시로 하나의 '궁현'(宮絃)을 설정하고, '황종'의 '관'(黃鐘管)을 불어서 탄주해보고, '현'의 소리가 높으면 그 실(絲)을 증가시키고 '현'의 소리가 낮으면 그 실을 감소시켜서, '관'과 더불어 합치되기를 기약한 다음에 그친다. 심괄(沈括)이 이른바 '먼저 관악기로 소리를 합치시켜 궁현을 정한다'는 것이 이것이다. 여기에 '궁현'에서 쓰이는 실의 수(絲數)를 보고서 계산법에 따라 곱하기를 달리하고 나누기를 같이하여 여러 '현'의 실의 수를 얻으니, 이것이 바른 법도이다. 이제 '율관'을 꼭 얻을 수 없다면 또한 율가(律家)에 전해지고 있는 '고금현'(古琴絃)을 가져다가 모방하면 반드시 의거함이 있어서 심히 멀어지지는 않을 것이다. 앞 시대 사람들 가운데 혹 '5성'의 수

34) 『省斋集』, 권15, 42-43, '答朱汝中(庸奎)', "俗乐谱ㅁ·ㅋ·ㄴ·ㅋ之类, 即十六律标识也, 曰合·曰四下·曰四上·曰一下之类, 即诸律之别称, 盖出当时伶人辈鄙俚之习而流传至今, 殊无意义, 不必深究也,…凡弦皆起於龙龈, 而止於临岳, 全其弦之长而弹之, 谓之散声, 中间按徽为节而弹之, 谓之木声."

로 '금현'의 실의 수를 삼는 것은 옳지 않으니 준용할 수 없다"[35]고 하였다. 그는 관악기의 소리에 맞추어 '금'의 '궁현'을 만드는 실의 수를 결정하고, 그 다음에는 '율'의 계산법에 따라 다른 '현'의 실의 수를 결정해가는 '현'의 제작방법을 확인하고 있다. 이처럼 그는 '현'의 제작방법에 까지 세밀하게 확인함으로써, 주자의 '금률'이론에 따른 '금'의 제작방법을 확실하게 정립하고, 그 기반 위에서 '악률'에 맞추어 '금'을 탄주하는 방법을 익혔던 것이다. 이에따라 그는 자신이 제작한 '자양금'으로 '금'을 탄주하여 '악'의 세계를 열어갔던 것이라 할 수 있다.

2) 악장의 편찬과 활용

(1) '악장'의 활용:

유중교는 '현가'의 실제 연주와 가창을 위해 의례의 '악장'과 여러 문체 '시'의 '율격'을 제시하고 있다. 그는 "무릇 '악'이란 '시가'(詩歌)를 주장으로 삼아 '6률'로 절주(節奏)하고, '8음'의 악기에 펼쳐서 '악'이 이루어진다"[36]고 하여, '악'의 중심이 '시가'에 있으며, '6률'로 절주하고 여러 악기에 펼쳐내는 것은 모두 '시가'를 돕는 보조적 역할로 인식하고 있다. 그만큼 '시가'가 '악'의 근본으로서 뜻을 담고 있는 것이요, '시가'의 노랫말을 떠나서는 '악'이 근본을 잃게 되는 것이라 보는 입장이다.

이에 따라 그는 『현가궤범』(제3) '악장'에서 『시경』의 '시'에 악률을 붙인 '개원악보 풍아12편'(開元樂譜風雅12篇)을 '악장'의 기준으로 삼고, 조선왕조의 국가의례에서 쓰던 악률인 '국조 아악정률15장'(國朝雅樂定律15章)과 자신이 '서사'에서 강학의례로 쓰던 악률인 '서사현가 항용2편'(書社絃歌恒用2篇)은 이에 준하는 체제로 수용하고 있음을 보여준다. 곧 "'삼대'(夏·殷·周)의 위로 이루어진 '악'은 이미 모두 붕괴되어 찾아볼 수 없고, 오직 당(唐)나라때 '향음주례'의 '악장'은 당시의 '악'으로 옛 '국풍'과 '소아'의 노랫말을 연주하

35) 『省斋集』, 권21, 52-53, '答秦仲善(尚友)', "制琴弦之法, 先权设宫一弦, 吹黄钟管而弹之, 弦声高则增其丝, 下则减其丝, 期於与管合声而後止焉, 沈括所谓先以管色合声, 定宫弦是也, 於是视宫弦所用丝数, 以筭法异乘同除, 得诸弦丝数, 此正法也, 今律管不可必得, 则且取律家所传古琴弦仿之, 则必有依据, 亦不甚远也, 前人或以五声数为琴弦丝数者非是, 不可遵用也."

36) 『省斋集别集』, 권4, 1, '弦歌轨范(第三), 乐章', "凡乐以诗歌为主, 而节之以六律, 宣之於八音, 以成乐焉."

였으며, 우리나라의 종묘와 사직에서 쓰는 '악장'은 뒷 사람의 노랫말이지만 옛 '송시'(頌詩: 『시경』의 '頌'편)의 체제를 본뜬 것이니, 이제 이 편에 함께 드러내어 옛 '악'의 영상을 보여준다. 또한 학교에서 '현가'의 빌려쓰는 방법을 덧붙여 오늘에 쓰일 수 있는 길을 열었다"[37]라고 하였다. 옛 '악'은 찾아볼 수 없지만, '개원악보 풍아12편'은 악곡이야 당나라때의 것이지만 그 노랫말인 『시경』의 '시'는 옛 '악'의 노랫말을 그대로 지키고 있는 것이고, '국조아악정률15장'은 악곡이나 노랫말도 당시의 것이지만 『시경』의 '송'(頌)편을 본뜬 것으로 옛 '악'의 그림자나마 보여줄 수 있는 것이라 보았다. 그 뒤에 덧붙인 '서사현가 항용2편'은 유중교 자신이 옛 학교에서 '현가'로 노래하고 연주하던 제도를 본받아 오늘에 쓸 수 있는 길을 열었다는데 의미가 있는 것으로 '악장'에 수록하고 있음을 밝힌 것이다.

또한 그는 '개원악보'에 수록된 『시경』의 '국풍'과 '소아' 12편'에 대해서는, 『예기』 '학기'(學記)편에서 가르침을 시작할 때 석채례(釋菜禮)를 하면서 '소아'의 3편을 노래한다는 것이 바로 '녹명'(鹿鳴)·'사모'(四牡)·'황황자화'(皇皇者華)인데, 『예기』 '향음주의'(鄕飮酒義)편에서 말하는 '승가'(升歌)가 이 3편이요, '생'(笙)이 들어와 '간가'(間歌)를 한다는 것이 '어리'(魚麗)·'남유가어'(南有嘉魚)·'남산유대'(南山有臺)의 3편이요, '합악'(合樂)한다는 것이 '주남'(周南)의 '관저'(關雎)·'갈담'(葛覃)·'권이'(卷耳)와 소남(召南)의 '작소'(鵲巢)·'채빈'(采蘋)·'채번'(采蘩)의 6편이라 한다. 곧 당나라 현종(玄宗, 開元)때의 '향음주례'에서 쓰였던 악장의 '시' 12편(國風 6편, 小雅 6편)은 『예기』 '학기'편과 '향음주의'편에 근거를 두고 있는 것임을 확인하였다. 여기서 그는 주자가 이 악장 12편의 '악보'야 당시 악공의 손에서 나온 것이지만 옛 소리를 상고할 수 없는 현실에서 옛 '성가'(聲歌)의 방불함을 볼 수 있다고 하여, 『의례경전통해』에 수록했던 사실을 중시하였다.[38] 그는 주자를 따라 당시 찾을 수 있는 옛 악률에 가장 방불한 '악장'으로 '개원악보 풍아12편'을 채택한

---

37) 같은 곳, "三代以上成乐, 既皆崩坏, 不可以见, 唯唐乡饮礼乐章, 以当时之乐, 奏古风雅之词, 本朝庙社乐章, 以後人之词, 拟古颂诗之体, 今并著之於篇, 以示古乐之影像, 且附儒宫弦歌借调法, 以开当日受用之路焉."

38) 『省斋集别集』, 권4, 1, '弦歌轨范(第三), 开元乐谱风雅十二篇', "学记曰, 太学始教, 宵雅肄三, 谓鹿鸣·四牡·皇皇者华也, 乡饮酒礼, 升歌此三篇, 笙入又间歌, 鱼丽·南有嘉鱼·南山有台, 又合乐, 周南关雎·葛覃·卷耳, 召南鹊巢·采苹·采蘩, 雅凡六篇, 风凡六篇, 唐开元间, 举乡饮酒礼, 备管弦奏此十二篇, 遗谱行于世, 盖出当时工师之手也, 朱子以为古声既不可考, 此足以见声歌之彷彿, 收载于仪礼经传通解."

것임을 말해준다.

'국조 아악정률15장'에 대해서는 세종대왕이 정한 것으로 당시 악원(樂院)에서는 좌방(左坊)에서 아악(雅樂)을 연마하고 우방(右坊)에서 속악(俗樂)을 연마하였는데, 그 조율(調律)의 방법이 달랐던 사실을 소개하였다. 다만 '악'에는 원래 정해진 악률 15장과 각 장의 32성(聲)이 있으며, '헌가'(軒架)에서는 노랫말이 없이 다만 '8음'의 악기로 연주하는 소리만 쓰고 '등가'(登歌)에는 일에 따라 편찬된 4글자 8구절의 노랫말이 있어서 악공들에게 노래하게 하고 여러 악기의 소리가 이어가니 이것은 우라나라 당대의 임금이 쓰는 정악(正樂)임을 밝혔다.[39] 세종때 정해진 우리나라의 '정악'으로 '아악'의 15장을 확인하고 있는 것이다. 그는 특히 세종이 정한 '아악보'(雅樂譜)에 대해, "우리 세종대왕은 악률에 밝으셔서 '12율'의 '선궁'(旋宮)과 '입균'(立均)을 써서 옛 제도에 합치할 수 있었으며, 매 '균'(均: 調)에 '아악' 1장 32성(聲)을 정한 것이 모두 12장이다. 이제 '7성'(七聲: 5聲과 2淸聲)으로 기준을 세우니 곧 이 1장에서 형상을 살피고 뜻을 음미하면 지극히 오묘함이 간직되어 있다"[40]고 하여, 세종이 정한 '아악'의 악률을 이루는 원리로 '12율'에서 '궁'의 소리가 돌아가며 이루어지는 '12율선궁법'(十二律旋宮法)과 '시'의 운률(韻律)을 수립하는 '입균법'(立均法)을 들어서 설명하고 있다. 그는 세종의 '아악' 악장을 매우 높이여 송(頌)을 지어 붙이기도 하였다.

그는 '국조아악정률'에 대해 "주자가 말하는 '하나의 소리로 하나의 글자에 협운(叶韻)하는 것'이요, 하나의 규칙(格)을 미리 정해두고 일에 따라 통용해 가는데 이르면 옛 악률을 더욱 멀리 떠났다. 그러나 세대가 내려올 수록 천기(天機: 靈性)가 날로 얕아지니 규구(規矩: 법도)가 온전히 지배하는 것은 부득

---

39) 『省斋集别集』, 권4, 13, '弦歌轨范(第三), 国朝雅乐定律十五章', "国朝乐律, 皆世宗大王所定, 乐院设左右坊, 左坊治雅乐, 右坊治俗乐, 其调律异法, 惟乐元定律十五章, 章三十二声, 轩架无词, 只用八音奏声, 登歌则随事撰词四字八句, 令工人歌之而众声继之, 此盖我东时王之正乐也."

40) 『省斋集』, 권39, 48, '世宗大王雅乐谱颂', "我世宗大王明於乐律, 用十二律旋宫立均, 允合古制, 每均定雅乐一章三十二声, 凡十二章, 今纪之以七声, 即是一章, 观象玩旨, 至妙存焉."
柳重教의 '世宗大王雅乐谱颂'은 "임금께서 자리를 바르게 하시니 온 천하가 모여 들도다. 봉황이 쌍으로 날고 모든 용들이 머리를 모으도다. 대동(大同)을 이루시어 치우침이 없으니 황극(皇极)에 돌이키도다. 오호라 지극하구나 배움에 싫어함이 없도다"(天王正位, 九有辐凑, 双凤交翼, 羣龙聚首, 大同无偏, 归其有极, 於戏至矣, 学之无射)이다.

이한 일이다. 마치 옛 '시' 3백편은 구절의 수나 장단과 글자에 '평'(平: 平聲)이나 '측'(側·仄·上聲·去聲·入聲)의 운(韻)을 붙이는 것에 어찌 일찍이 정해진 규칙이 있었겠는가? 후대에 '5언'과 '7언'의 '율시'(律詩)가 나오는데 이르러서 '장단'(長短)은 정해진 한도가 있고, '대우'(對偶)는 정해진 법식이 있고, '평측'(平側)은 정해진 형식이 있게 되었으며, '8규'(八竅: 눈·귀 등 신체의 여덟구멍)가 안배되어 천편의 '시'가 한가지 문투이니 역시 이와 같다. 다만 그 '성률'의 법도는 조리가 지극히 순수하고 바르니 '개원악보'로 견줄 수 있는 것이 아니다"[41]라고 하였다. 이처럼 '국조아악정률'이 옛 악률과는 형식에서 상당히 차이를 보이는 점을 인정하면서도, 이러한 변화는 시대적 변화의 조건으로 파악함으로써, 본질적 의미가 옛 악률에서 벗어난 것이라 규정하지는 않으며, 그 '성률'의 법칙이 조리있고 순수함은 '개원악보' 보다 낫다고 인정하였던 점이 주목된다.

또한 그는 '아악정률' 15장 가운데 '송3궁'(送三宮: 送夾鐘宮·送林鐘宮·送黃鐘宮)을 제외하고 '12정궁'(十二正宮)은 그 체제와 격조가 넓고 크며 평탄하여 합당하지 않음이 없다하고, 학사와 대부가 '현가'를 하는 모임에서 고금 '시'의 악장을 노래하고자 할 때 의거할 것이 없다면 이 '국조아악정률'을 빌려와 '금'을 타고 노래를 부르는 것이 세종의 베풀어 놓은 본래 의도에 크게 어긋나지 않을 것이라 하였다. 여기서 '악률'을 정한 본래 의도가 한가지 일을 위한 것이 아니라 하더라도 종묘와 사직에서 쓰는 '악장'을 민간의 일에서 베풀어놓는 것이 문제가 된다는 지적이 있다. 이에 대해 그는 "이는 그렇지 않은 점이 있다. '주송'(周頌)으로 '사하'(肆夏: 『주례』·春官·大司樂에 보임)의 '시'는 어찌 제왕이 종묘에 올리는 '대악'(大樂)이 아니겠는가? 그러나 당시 사대부는 모두 그 소리를 빌려서 옥을 차고 걸음걷는 절도로 삼았으니, 이제 (아악의) 악률과 노래를 빌어쓰는데, 어찌 공과 사를 서로 소통시키지 못할 이치가 있겠는가?"[42]라고 하여, 국가의례의 '악장'이라도 민간에서 빌려와

---

41) 『省斋集别集』, 권4, 21, '弦歌轨范(第三), 国朝雅乐定律十五章', "谨按国朝雅乐定律, 政亦朱子所谓以一声叶一字者, 而至於豫定一格, 随事通用, 则去古益远矣, 然世代益降, 而天机一浅, 规矩全胜, 有不得不然者矣, 如古诗三百篇句数长短, 使字平侧, 何尝有定格, 至後代五七言律诗出焉, 则长短者定限, 对偶有定法, 平侧有定形, 安排八窍千篇一套, 亦犹是也, 第其律法伦理极纯正, 非开元谱之可比."

42) 『省斋集别集』, 권4, 21-22, '弦歌轨范(第三), 国朝雅乐定律十五章', "按雅乐定律十五章, 除送三宫外, 十二正宫其体格广大平舖, 无所不当, 今学士大夫弦歌之会, 欲歌古今诗章, 而无可依据者, 借此为调, 鼓琴而歌之, 则或不至大悖於圣祖设施之本意也,

쓸 수 있다는 입장을 확립하고 있다. '아악'이 국가의례의 '악장'으로만 지켜져야 한다는 권위적 사유를 깨뜨리고, 사대부의 민간에서도 사용되는 '아악'의 개방을 주장한 것이라는 점에서 의미가 크다고 하겠다.

나아가 그는 자신의 '서사'에서 강학의례로 쓰는 '현가'의 2편에 대해, 먼저 옛날에는 학교에서 운율을 써서 사람을 가르침으로써 '성기'(聲氣)로 사람을 감동하여 분발하게 하는 사실을 들어, '악'이 사람을 감동시키는 교육적 기능을 지적하고, 다음으로 이를 계승하여 송대의 정이천이 '시'를 지어서 아이들에게 아침 저녁으로 노래하게 하고자 하였던 일을 들고서, 그 다음으로 주자가 『소학』을 짓고 나서 그 첫머리에 '제사'(題辭) 10장을 붙인 것도 옛 학궁의 교육방법이나 정이천이 '시'를 지어 아이들에게 노래를 하게 한 것과 같은 맥락의 뜻을 담고 있는 것이라 보았다. 따라서 그는 주자의 「소학제사」 10장과 「6군자화상찬」 6장에 악률을 붙여 자신의 '자양서사'에서 제자들이 아침 저녁으로 '금'을 타면서 노래하게 함으로써, 한편으로 배우는 바의 의미와 정취를 알게 하고, 한편으로 도리를 붙잡고 덕을 좋아하는 양심을 기르게 하는 것임을 밝히고, 여기서 쓰는 '성률'은 '악부'(樂府) 정률(定律)의 첫 장에서 황종궁조를 빌어 쓴 것이라 밝혔다.[43] 그는 강학의례에 '현가'를 도입한 것이 옛 학궁의 교육방법을 회복하는 것이요, 정자·주자가 이를 잇고자 하였던 것을 자신이 확립하고 있음을 밝히고 있다. 특히 주자의 「소학제사」와 「6군자화상찬」을 노랫말로 씀으로써, 도학의 강령과 도통을 밝히고, 이를 통해 양심을 기르는 교육을 하는데 '현가'로서 심성을 고무시키고 분발하게 하고자 하였던 것이다.

(2) 여러 문제의 '시'와 '동요'(東謠)의 '율격'(律格):

유중교는 『현가궤범』의 부록으로 '시율신격'(詩律新格)과 '동요율격'(東謠律格)을 수록하여, 의례에서 '현가'에 '악장'을 쓰는 것과 별도로 일상에서 '현

或曰, 定律本意, 固不专为一事 而今借庙社之用而施之於私事, 无乃不敢乎, 曰, 此有不然者, 周颂肆夏之诗, 岂不是王者荐庙之大乐, 而当时士大夫皆借其声, 以为佩玉行趋之节, 则今借律歌诗, 宁有公私不相通之理耽."

43) 『省斋集别集』, 권4, 22, '弦歌轨范(第三), 书社弦歌恒用二篇', "窃考古学宫, 用韵语教人, 盖以声气感发人也, 伊川先生尝欲作诗, 令小子朝夕歌之, 朱子作小学书, 别为辞十章题卷首, 皆有深意也, 今拟用小学题辞, 并朱子所撰六君子赞, 令社徒朝夕鼓琴而歌之, 一以见所学之意趣, 一以养秉彝好德之良心, 或不无小助也, 声律且借乐府定律首章黄钟宫调."

가'의 '악'을 생활화하는 길을 찾고 있는 것으로 보인다. 그는 "옛날에는 '시가'가 모두 '4언'(四言)이었는데 후세에 '5언'과 '7언'을 오로지 숭상하는 것은 역시 시대에 따라 변화한 자연스러운 일이다. '시'의 체제가 이미 변했으면 그 음향도 모름지기 시대를 따라 절주를 해야 한다. 이제 노랫말에 따라 읊조리는 일정한 규칙에 넣고 약간 바로잡아 새로 정한 '금률' 한 조목은 한가하게 지낼 때 근체시(近體詩)로 노래할 만한 것을 얻으면, 곧 이 '악률'에 의거하여 '금'을 타서 절주하고 노래하는 것이니, 진실로 우활하고 소루하여 곡조를 이룰 수 없고 뒷 사람에게 보여주기에 부족함을 알지만, '균'(均)을 세우고 소리를 위하여 절주하면 앞선 유학자가 전하는 옛 '악률'의 법도를 삼가 지켜서 감히 어김이 없도록 한다"[44]고 하였다. 그는 '4언'의 '고체시'(古體詩)에서 '5언'이나 '7언'의 '금체시'로 변한 것은 시대에 따른 자연적 변화로 받아들이고 있다. 그만큼 '4언'의 옛 악률을 고집하는 것이 아니라, '5언'·'7언'의 '신체시'에서는 악률이 달라질 수 밖에 없음을 인정하고, 이러한 변화에 순응하여 '시'의 운율에 맞추어 '악률'을 정하는 원칙을 확인하고 있는 것이다.

여기서 그는 '시율신격'으로 '7언4운율격'(七言四韻律格), '7언절구율격'(七言絶句律格), '7언장편율격'(七言長篇律格)과, '5언4운율격'(五言四韻律格), '5언절구율격'(五言絶句律格), '5언장편율격'(五言長篇律格), 및 '장단구율격'(長短句律格), '4언율격'(四言律格), '부율격'(賦律格), '각체시율격'(各體詩律格)의 10가지 종류의 '시율'을 규정하고 있다. 특히 그는 "우리나라 사람들이 문자(漢文)를 읽는 법은 예를 들어 구절이 끊어지는 곳에서는 '토음'(土音: 우리 말)의 '구결'(口訣)이 있으니, 이제 '4언'의 악장을 노래할 때는 아울러 구결을 쓰지 않지만, 오직 '5언'과 '7언'의 '근체시'에는 모름지기 써서는 안될 곳과 쓰지 않을 수 없는 곳이 있다. 이것은 그 때에 임하여 스스로 결정해야 하는 것이다. 만약 노래에 구결을 쓰게 되면 '금'을 탄주하는 사람도 구절이 끊어지는 곳에서는 이에 마지막 글자의 소리를 써서 한두 소리를 거듭 탄주하여 상응하게 한다"[45]고 하였다. 중국 '시'를 노래할 때 '5언시'와 '7언시'의 경우

---

44) 『省斋集别集』, 권4, 28, '弦歌轨范(附录), 诗律新格', "古者诗歌皆四言, 後世专尚五七言, 亦时变之自然也, 诗体既变, 则其音响亦须有随时而为之节者, 今因词入吟咏之常格, 略加檃括, 新定琴律一则, 闲居得近体可歌者, 辄依此鼓琴为节而歌之, 固知迂疎不能成调, 无足以示後人, 然其立均取声之节, 则谨守先儒所传古律法, 未尝敢有所违焉."

45) 『省斋集别集』, 권4, 43, '弦歌轨范(附录), 各体诗配律', "东人读文字, 例於句节处, 有土音口诀, 今歌四言乐章, 并不用口诀, 惟於五七言近体, 有不须用处, 有不能不用

우리에게는 구결을 붙이지 않을 수 없는 곳에서 '금'을 탄주하는 사람이 박자를 맞추는 방법을 제시하였다. 그만큼 우리의 현실에 적응시킨 '악률'의 실행 방법을 찾아가고 있음을 보여준다.

그는 끝으로 우리나라의 노래(東謠)로 가사체의 우리 말 '시'인 '고산구곡가'와 자신이 '금률'을 위해 지은 '시'인 '옥계조'를 수록하였는데, 우리말의 '시'가 노래로 불리워져야 할 이유에 대한 자신의 인식을 밝히고 있다. 곧 "무릇 노래란 사람의 마음이 속에서 감동이 일어나 소리에 베풀어진 것이다. 중국 사람은 말과 글자가 하나이므로 입에서 노래가 나오면 곧 글로 써서 책으로 읽을 수 있지만, 외국 사람은 말과 문자가 두가지이다. 그러므로 노래가 먼저 소리에 드러나는 것은 곧 '토음'(지역언어)으로 노래한 것일 뿐이다. 듣는 사람이 그 취지를 깊이 찾아가면 천연의 정취를 보는 것이 같지만, 문자로 번역하는데 이르면 도리어 그 참된 면모를 잃게 된다"[46]고 하여, 우리말과 중국말의 차이에 따라 인간의 마음을 감동시켜 분발하게 하는 노래는 우리말로 하는 것이 더 절실하게 전달된다는 사실을 주목하고 있다. 바로 이 점은 퇴계가 '도산십이곡'을 우리말 가사로 지어 노래부르게 하고 춤추게 하였던 의도와 같은 맥락임을 보여준다.

그는 우리말의 '가요'(歌謠)에도 주의깊은 관심을 보이면서, '동요율격'을 정하게 된 배경을 설명하고 있다. 곧 "우리나라 사람이 '토음'으로 노래한 것이 흘러서 전해오는 것은 매우 많은데, 중고(中古)시대에 어떤 사람이 거두어 모아, 훈민정음의 글자로 번역하고서, '대동풍요'(大東風謠)라 이름붙였는데, 이것 역시 '국풍'이다. 살펴보면 그 중간에 감응하는 바의 사특하고 정대함이 한결같지 않으며, '음'(音)의 취지가 잡박하고 혼란스러운 것이 많았다. 그러나 충신·효자·위인과 엄숙한 선비의 노랫말이 그 사이에 이따금 나오는데, 안목을 갖춘 사람이 이를 택하여 노래한다면 사람을 감동시키고 풍속을 변화시킴에 도움되는 바가 없지 않을 것이다. 이제 특히 율곡선생의 '고산구곡가'를 들어서 대략 '시'의 율격으로 배율(配律)하여 노래하는 체제를 보여 준다"[47]고

处, 此在临时自裁之, 若歌音用口诀, 弹琴者亦於句绝处, 仍用末字声, 重弹一二声以应之."

46) 『省斋集别集』, 권4, 43-44, '弦歌轨范(附录), 东谣律格', "凡歌者, 人心之感於中而宣於声者也, 中国人言与文一, 故歌出於口, 即可以书之册而读之, 外国人言与文二, 故歌之先形於声者, 即土音讽吟耳, 听之者深绎其旨, 亦同以见天趣, 至译之以文, 则反失其真面矣."

47) 『省斋集别集』, 권4, 44, '弦歌轨范(附录), 东谣律格', "东人土音歌谣流传者甚多, 中

하였다. 누가 편찬한 것인지 알 수 없지만 우리말의 악곡집인 『대동풍요』에 대해, 도학자의 입장에서 '악'의 기준에 맞지 않는 부분에 대한 비판을 하면서도, 취할 수 있는 내용이 상당히 있으며, 유용하게 쓰일 수 있음을 강조하였다. '고산구곡가'는 『율곡집』에 수록된 것이지만, 그 자신이 '악률'을 붙여서 하나의 '악곡'으로 제시한 것이다. 우리말의 가사체 '시' 가운데 율곡의 '고산구곡가'를 선택한 것은 그가 주자의 '시'로 '서사현가 항용2편'을 제시한 것과 마찬가지로 자신의 학통을 확인하는 의도를 보여주고 있는 것이 사실이다.

5. 성재(省齋)의 '악론'이 지닌 성격

유중교는 화서학파에 속하는 한말 도학자의 한 사람으로서, 조선왕조가 붕괴되는 위기를 맞아 격동하는 시기에 도학이념을 재확립하여 유교전통을 수호하기 위해 고심하였다. 이러한 상황에서 그는 유교전통의 근원적 의미를 재각성하면서 '악'에 대해 깊은 통찰과 재발견을 하였다고 할 수 있다. 곧 유교경전을 주자의 '사서·오경'체제를 재해석하여 '사자(四子)·육경'의 체제로 재정립하였으며, 이때에 '악'이 '시'·'서'·'예'·'악'의 체제로 '주역'·'춘추'와 상응하여 서로 본말이 되는 구조로 제시되었다. 그는 '6경'의 체제에서 '예기'를 빼고, '예경'과 '악경'에 해당하는 경전으로서 주자의 『의례경전통해』를 끌어들이는 독자적 견해를 밝히고 있는 사실이 주목된다.

그가 '악'에 특별히 관심을 집중하고 있는 것은 그동안 유교전통이 '악'을 소홀히 함으로써, 유교의 본래정신을 균형있게 살려내지 못한 문제점이 있음을 진지하게 고려하는데서 시작한다. 따라서 '악'의 재정립을 통해 안으로 심성의 계발과 학교의 올바른 교육과 사회의 풍속을 바로잡고 나라의 정치를 온전하게 실현하는 기능을 회복할 수 있다고 파악하였다. 이처럼 그의 '악론'은 경전체계에 뿌리를 두고 있는 것이지만, 한걸음 나아가 자신의 '서사'(書社)에서 제자들을 가르치는 강학활동 속에 '악'을 의례로 정립하고, 생활 속에 '악'을 실현할 방책을 찾아감으로써, '악'을 실제로 구현하기 위해 세심한 배

古何人收取之, 译以训民正音字, 名曰大东风谣, 是亦国风也, 顾其中所感之邪正不一, 而音旨之猥杂者居多, 然忠臣孝子伟人庄士之词, 亦往往出於其间, 具眼者, 择焉而歌之, 其於感人化俗, 亦不无所补, 今特举栗谷先生高山九曲歌一篇, 略仿诗律格配律, 以见歌咏之体."

려를 하였다. 그가 실제로 구현한 '악'의 형태는 바로 강학의례로서 가장 뚜렷하게 잘 드러나고 있다.

유중교는 자신의 '악'에 대한 관심을 결집시켜 『현가궤범』을 저술하였는데, 여기서 그의 '악론'이 지닌 기본성격이 잘 드러나고 있다. 먼저 그는 '악'의 근본이 '뜻'(志)에 있고, '시'는 바로 이 '뜻'을 말한 것임을 강조하여, '악'의 근본을 '시'에서 찾고, 한걸음 나아가 '가'(歌)를 '악'의 근본으로 확인하고 있다는 점이다. 그렇다면 '악'에서 '성률'에 따라 악기로 연주하는 것은 바로 이 '시'가 담고 있는 뜻을 더욱 잘 드러내어 사람의 마음을 감동시킬 수 있도록 돕는 역할을 하는 것이라 보는 것이다. 이러한 그의 '악론'은 '시'를 근본으로 하고 '성률'을 말단으로 삼는 '시본률말'(詩本律末), 내지 '시'를 본체로 삼고 '률'로 활용하는 '시체률용'(詩體律用)의 구조로 인식하는 입장이라 하겠다. 따라서 '시'를 노래하는 '가'(歌)를 근본으로 하고, 이 노래에 맞추어 절주하는 악기의 대표로서 '금'(琴)의 '현'(絃)을 보조로 삼는 '현가'(絃歌)로서 '악'의 기본체계를 정립하였던 것으로 볼 수 있다.

다음으로 『현가궤범』에서 제시하고 있는 그의 '악론'은 '율려'와 '악장'의 두가지 주제를 기본구조로 삼고 있다. '악'은 '시'에서 표현된 '뜻'에 근본하더라도 '율려' 내지 '성률'을 떠나서 성립할 수 없는 것이다. 이렇게 '성률'의 원리와 제도를 확인하며 이에 따라 '금'(琴)을 탄주할 수 있는 기반을 확립하였다. 여기서 그는 '금'의 제작에서 부터 연주방법에 이르기까지 정밀한 인식을 보여주며, 그 자신이 스승 이항로의 '금'을 물려받아 손질하여 '청화금'(靑華琴)으로 이름붙였을 뿐만 아니라, 자신이 주자의 '금률설'에 근거하여 '금'을 제작한 '자양금'(紫陽琴)을 '서사'에서 강학의례에 썼던 것이다. 이렇게 '율려'의 제도에 따라 '금'이 이루어진 다음에, 이를 '시'의 노래(詩歌)에 맞추어 노래부르고 '금'을 탄주하는 악곡으로 '악장'을 정리하였다.

그 다음으로 그의 '악장'은 의례의 악곡으로 '아악'의 악장을 제시하면서, 당나라때의 '개원악보'를 거쳐 우리나라 세종의 '아악정률'을 제시하면서 우리의 '악장'에 높은 관심을 보여주고 있으며, '시'의 율격(律格)에서도 중국의 '시'와 달리 우리말의 '시'가 노래하기 쉽고 사람을 감동시켜 분발하게 하는 힘이 있음을 주목하여 '동요율격'(東謠律格)을 제시하고 있다. 그것은 비록 그가 '율려'와 '악장'을 통한 '악'의 체제 전반에서 주자를 기준으로 확립하여 주자학을 '악론'의 정통적 근거로 제시하고 있지만, 다른 한편으로 우리 '아

악'의 전통과 우리 언어의 '시가'가 지니는 중요성을 확고하게 정립하고 있는 점이 그의 '악론'이 지닌 중요한 특성의 하나라 할 수 있다. 그는 자신의 도학체계에서 주자의 도통과 더불어 율곡·우암의 우리나라 도통이 중요한 비중을 차지하는 만큼, 이에 상응하여 그의 '악론'에서도 주자의 '악론'을 기반으로 하면서 동시에 우리나라의 '아악' 전통과 자신의 '서사'의 강학의례를 통한 독자적 '악'의 실현영역에 대한 확고한 인식을 수립하고 있는 것이 사실이다.

主題語 : 유중교, 『絃歌軌範』, 『雅樂定律』

<Abstract>

The Musical Theory of Sung Jae Lyu Joongkyo

Keum, Jangtae

Lyu Joongkyo has a new understanding of *the Ak(樂)* as task to conserve the Confucian tradition. He insists to include *Zhu Xi*'s "儀禮經傳通解" instead of "禮記" in *the Six Classics*. As *the Ak* has been belittled in the Confucian tradition, he thinks, the Confucianism is out of balance. So, Reestablishing *the Ak* is to the way to restore the developments of the nature and the mind, the edification of practices, and the political functions.

In the "絃歌軌範" which is written with his concern of *the Ak*, he demonstrates that the poetry which is played on the musical instruments by the sound and the tone delivers the meaning well and affects the listeners more deeply. In his theory, it is the basic structure that the poetry is the essence and is utilized by the tone. So, he has concern from the manufacture of the musical instrument(琴) to the technique and makes 琴 according to *Zhu Xi*'s "琴律說". Morever, he is interested in the traditional movement of music and suggests "雅樂定律" as the Musical Classics. And in the "東謠律格", he says the poetry written in the Korean is easier to sing and affect than the poetry written in the Chinese.

Although he thinks Neo-Confucianism is the orthodox base of *the Ak*, he empathizes the importance of the tradition of Korean '雅樂' and the Korean poetry. Like this, while he recognizes not only *Zhu Xi*'s musical theory but also the Korean musical tradition, he lays the foundation of the realm of *the Ak* with "講學儀禮" in his school.