

# Ne-naissance

## Rethinking the *a'ak* reforms by King Sejong and Pak Yŏn

Kim Sejoong  
*Seoul National University*

### Prelude, or a tragic comedy

We, the Koreans, all wish to have lived in the Golden fifteenth century, when King Sejong 'the Greatest' reigned, when the nationalist and utilitarian atmosphere that culminated in the *Hunmin chŏngŭm* 訓民正音, the Korean alphabet, was all-around, and when the *maestissimo* Pak Yŏn was in his acme creating the most brilliant music that ever existed. Spoken or written, the official discourse *hic et nunc* is thus read. Do we really believe that the reign of King Sejong was in all aspects the Golden Age Lost of Korean history, and that others also believe so? Or, we ourselves do know that it is but a rhetoric, and that so do others? If the latter is the case, that sort of discourse can no more be called a discipline.

He made, conforming to the Archaic Saints, a *huangzhong* 黃鍾 pitch-pipe that contained exactly one thousand and two hundred grains of millet. The pitch of this *huangzhong* proper, however, was slightly higher than that of the Son of Heaven [*Tianzi* 天子]. Which to follow, between the actual *Tianzi* and the ideal Saints? He took both: make a pipe that blows the *Tianzi's* *huangzhong*, then fill in exactly one thousand and two hundred artificial grains made of paraffin. (Afterwards, he eventually found out natural millet that fits the *Tianzi's* pitch.)

It really happened in the first half of the fifteenth century. It is comic, because he [Pak Yŏn] *did* adhere to the number of grains while he was to actually conform to the *Tianzi's* rule/pitch/scale [*lü* 律]; and tragic, because

he *had to* adhere to the number of grains even while he was conforming to the *Tianzi's lii*. Pak's contemporary Chŏng Inji, in his Preface to the *Scorebook for A'ak* [*A'akpo sŏ* 雅樂譜序] of 1430, summarizes:

[We] casted a bronze pitch-pipe to fit the *huangzhong* [bestowed from the Song and Yuan *Tianzis*], but the pipe was too long that it contained too many grains of millet, which meant that it did not fit the Archaic length-scale. So we made all the instruments *ipso facto*, not using the scale, and maintained it just for the purpose of tuning the instruments. (Leap December 1430. All the translations are mine.)

依其聲，以鑄銅律，而其律頗長，容黍太多，似不合於古尺，故不用其尺，而諸樂器，皆從宜製作，但留其律管，以便調音而已耳。(Sejong shillok, 50.37a8-10)

This dilemma of pipe/scale which was the theoretical startpoint for the *a'ak/yayue* 雅樂 reforms, arouses the question: why was Chosŏn, which was a vassal state of the Chinese *Tianzi*, so reluctant to accept His scale that she tried to autonomously make new one to fit the Archaic which is again Chinese?

The *a'ak* thus reformed was widely adapted for the court's official rites including the rituals and ceremonies. However, it was like a house built on sands that was to endure only for decades. Nevertheless, the majority of modern writings on Sejong's musical achievements since Ham Hwajin (1943) and Choi Cheung-yeu (1958) are too ready to glorify the reforms. As to Pak himself, seemingly one of the central figure in the Reforms, opinions are divided. There are indeed complaints that one wonders "why Pak preferred the *a'ak* to the indigenous music [*hyangak* 鄉樂] for the Royal Ancestral Shrine and royal ceremonies" (Ham 1943: 123), and that "Pak's achievements were solely for the *a'ak*, which has survived through [only] the music/dance for the Confucian Shrine: he was just a music theorist rather than a *maestissimo*" (Lee 1967: 180). But these whispers tend to be overwhelmed by roarings like that "they succeeded in recovering the Archaic Chinese *yayue*" (Hahn 1991: 67). One even names the first two hundred years of the Chosŏn Dynasty (1392-1592) the '*A'ak Reforms Age*' (Song 1984), and foreign scholars more often than not call the century a '*Korean Renaissance*' (e.g. Condit 1984).

This short paper is no more concerned what Sejong and Pak did and how great they were. It is concerned *why* and *how* they did it, not *what* they did; what they *talked* about, not what they *did*. For historiography is, in a sense, a 'discourse on discourse': you not only say what it really was (*wie es eigentlich gewesen*), but you talk about what they talked about what.

### **Zhonghua-ism versus shangguo-ism**

Not a few modern nation-state's Koreans would feel humiliated that the Korean dynasties has consistently assumed a humble attitude towards the Chinese dynasties in the name of 'the-small-revere-the-large' [*yishao sida* 以小事大 or, simply, *sida*). Current studies in general history recognize that *sida* is distinguished from submission [*fushu* 服屬] and consider it to have been a universal order characteristic to the Middle Ages, but Korean music history has never assumed an approach like this in its researches.

The fifteenth-century debates centering on the pitch/scale suggest that there existed two distinguished frames of reference for *sida*: one safer, the other riskier.

The safer way of *sida* was to conform to the rule of the current Chinese Empire, the Superior State [*shangguo zhi* 上國制]. If the Son of Heaven was from the Han people, this attitude was less incompatible with the national pride of Chosŏn, the 'Lesser *Zhonghua*' [小中華]. Ming (1368-1644) was a Han dynasty, and its founder Zhu Yuan-zhang 朱元璋, or Hongwu-di 洪武帝, maintained a loose diplomacy never to intervene in the internal affairs of neighboring states, on the condition that they remain to revere Her. Whether, for instance, to choose the Chinese music or the indigenous one for the Royal Ancestral Shrine was an internal affair and was wholly up to Chosŏn herself.

The fifteenth-century Chosŏn was refusing to go this safer way when she meant to autonomously establish her own *a'ak/yayue*. It was obviously the influence of the Neo-Confucian *Weltanschauung* or world-view of her ruling class, the so-called literati-bureaucracy [*sa taebu/shi dafu* 士大夫]. Kim Hyŏng-dong, among others, got a point, in arguing that Chosŏn intended "to be free from the contempt of being called as a non-courtesy and non-music country" (Kim 1988: 63 *sic.*). But it is too naïve a comprehension, for *who* on earth would show down upon her, if she just accept the current Chinese, i.e. Ming's, courtesy and music [*liyue* 禮樂]? Prof. Robert Provine, in a paper on the *Akhak kwebŏm* 樂學軌範 [Guidebook on Music Study], points properly that Chosŏn ignored Ming in establishing her own music (Provine 1993: 517):

In Confucian eyes, a historical dynasty has greater authority and stature than a recently founded one, and hence Song sources were of greater value [as a reference for the *Kwebŏm*] than materials from Ming. Later on in the Chosŏn dynasty, Ming was revered after it had fallen.

It is again superficial. For it was because Ming was the last dynasty of Han people and because it helped Chosŏn to win the war against the Japanese Invasion (1592-98), not just because it had retreated *into history*, that Chosŏn revered Ming after it had fallen in the seventeenth century. Moreover, had Chosŏn ever revered the *historical* Mongolian Yuan dynasty more than she did the *recently founded* Ming? It is true that Chosŏn accepted the *Dasheng yuepu* from Yuan along with other Song sources as a reference for the reformed *a'ak*, but it was because it was at that time one of the oldest resources to depend on, not just because Chosŏn revered the *historical* dynasties.

In the Neo-Confucian world-view, the actual Emperor was not always identified with the ideal *Tianzi*. (Hence Chosŏn's contempt upon Yuan's and the Manchurian Qing's Emperors.) It was the Archaic Ages, i.e. the Three Generations [*sandai* 三代], the Scripts [*liujing* 六經] and the Saints [*shengren* 聖人], that the Neo-Confucian dynasty ought to consult, not the current (or recent) Emperors:

“Concerning courtesy and music, Your Highness shall imitate the Three Generations and consult the older examples: first the Scripts, next the historical Classics, if there are any obscurities in the Scripts. Now that the written examples of the *Book of History* [*Shujing* 書經 or *Shangshu* 尚書] and the *Book of Rites* [*Lijing* 禮經 or *Zhouli* 周禮] are obvious, for what reason shall Your Highness follow the systems of Song's Emperor Huizong 徽宗 [the Emperor who bestowed the *yayue* and its instruments to Korea in 1116 for the first time]?” (June 1433)

“禮樂之事，當以唐虞三代爲法，考據古事，先之以六經，有所不通，旁及百家史傳，今『尚書』·『禮經』文字明白，何取宋徽宗之制乎？” (*Sejong shillok*, 60.47a10-12)

Of the two spectra of *sida* above, I will call the former, safer way ‘*shangguo*-ism 上國主義,’ to distinguish it from the latter, riskier — ‘*zhonghua*-ism 中華主義.’

Restore the Archaic *hic et nunc*, autonomously — this is just what the newly founded Chosŏn intended to do. It was the *Zeitgeist* of the century. Chosŏn was evidently walking into the late Middle Ages in trying to *autonomously realize the Universal*.<sup>1</sup>

But to establish a pitch/scale was generally considered the *Tianzi's* affair, not a vassal state's. (For *lü* also meant scale, measure and weight

<sup>1</sup>In thus characterizing the *Zeitgeist* of the century, this paper owes much to Prof. Cho Tongil's trilogy, *Re-estimating the Medieval Literature* (Cho 1999a, 1999b and 1999c).

[*duliangheng* 度量衡] in the ancient and medieval East Asia.) It would be presumptuous for Chosŏn if she tried to establish one herself. It is this very pitch/scale that Pak meant to establish autonomously, i.e. independent of China. In this respect he was a thorough and radical *zhonghua*-ist. Naturally he was confronted by a massive opposition from the majority of bureaucracy. They were *zhonghua*-ists, too, but as far as the pitch/scale is concerned, they behaved as *shangguo*-ists:

All the royal admonitory officers reproached Pak, saying, “Is it desirable to abolish the Chinese pitch and make the pipe autonomously?” (January 1433)

諸代言諫頌曰：“捨中國之音，自制律管，可乎？” (*Sejong shillok*, 59.1b9)

Pak also seems to have expected this kind of reaction. He was “anxious lest Your Highness should manage to carry the task through, hindered by the pros and cons from the majority.”<sup>2</sup> But he eventually surrendered to the *shangguo*-ist opponents:

“To establish the pitch, scale, measure and weight is, however, the *Tianzi*'s affairs, not what a vassal state can institute at its convenience. Now that the millet does not fit the Chinese pitch, we may as well, *provisionally*, fill the pipe with another kind of grains that fits the Chinese pitch, and correct the remaining pitches according to the reduce-and-add-a-third system [*sanfen sunyi* 三分損益].” (February 1430. *Italic* is mine.)

“然同律度量衡，乃天子之事，非侯邦之所自專也。若今秬黍終不協於中國之黃鍾，則姑從權，宜假用他鍾[\*種]之黍，累成律管，求協於中國黃鍾，然後依法損益，以正聲律，可也。” (*Sejong shillok*, 47.17b13-15. Correction is mine.)

Not *ipso jure*, not permanently! The quarrels over the pitch thus ended with an *ipso facto* and provisional victory of *shangguo*-ism over *zhonghua*-ism. Sejong eventually ordered to stop the making of the pipe/scale, saying, “However thoroughly you consult the older examples, the pipe is seldom expected to be correct. We had better not make one than earn a ridiculous name in history.”<sup>3</sup>

It was no more than three months later (Leap December, 1430) that the

<sup>2</sup>“臣恐，衆論蜂起，不得遂其志願也。” (February 1430, *Sejong shillok*, 47.18a2)

<sup>3</sup>“雖考古制而造管，恐未得其正也。與其制之而取笑於後，寧不造。” (October 1430, *Sejong shillok*, 50.8b2-3)

*Scorebook* was completed, and the new *a'ak* was performed at the court for the first time in early January, 1431. It means that the technical and practical processes — making musical instruments, and composing, exercising and rehearsing the music and dances and so on — were fleetingly carried out, perhaps *ipso facto* and provisionally. It also suggests that Pak himself was never a central figure in establishing the reformed *a'ak*, and his appeals were but a lonely shout.<sup>4</sup>

Thus the *a'ak* was established, indifferent of Pak's persistent appeals concerning the theoretical basis, the pitch. Sejong applauded it: "Our music, if not absolutely perfect, is not at any respects inferior to China's. How on earth can it be possible that Chinese music is always correct?"<sup>5</sup> The historian reminds: "The procession, appearances and voices were all radiant and spectacular,"<sup>6</sup> "The music for the Dynasty was radiant and spectacular, greatly owing to Pak Yŏn's efforts."<sup>7</sup> The newly-established *a'ak* seems to have satisfied to certain extent Chosŏn's *zhonghua*-ist pride.

### From *ethos* to *aesthesis*

Spectacular, not enjoyable! Radiant indeed were the procession, appearances and voices. But it was its magnitude and solemnity of the music that were radiant, not the *emotion and meaning* of it. It was just what the *a'ak* was.

The *ak/yue* of *yeak/liyue* 禮樂 was far from being an aesthetic object. It was the Divine Music [*shen qu* 神曲], or *ars profunda*, not the human music [*ren qu* 人曲],<sup>8</sup> or *musica profana*. What mattered was whether it was upright, not whether it was enjoyable.

Note that the East Asian civilization has never created an isomorphic theism. *Deo* was *Dao* 道 [Way], *Tian* 天 [Heaven] and *Li* 理 [Principle] — the cosmologico-anthropological Order, of which the *li* 禮 was the visible appearance, the *yue* the invisible representation. Supreme virtue meant supreme beauty, but not vice versa.<sup>9</sup> *Yayue* aimed at *ethos* (ἦθος), hence detested

<sup>4</sup>Note that, of the thirty-nine appeals contained in his *Nan'gye yugo* 蘭溪遺藁, twenty are from the documents from February 1430 of *Sejong shillok*, which are not the original appeals themselves, but just citations from the Ministry of Rite's report. (See *Sejong shillok*, 47.10b14-22b1.)

<sup>5</sup>"我朝之樂，雖未盡善，必無愧於中原。中原之樂，亦豈得其正乎?" (December 1430, *Sejong shillok*, 50.28b10-11)

<sup>6</sup>儀仗聲樂，粲然可觀。 (January 1431, *Sejong shillok*, 51.1a3)

<sup>7</sup>—代之樂，煥然可觀。皆壤之力也。 (October 1452, *Tanjong shillok*, 4.1b2)

<sup>8</sup>Dante's *The Divine Comedy* and Boccaccio's *The Human Comedy*, i.e. *Decameron*, are also translated into *Shen qu* and *Ren qu*, respectively, in the East Asian countries.

zhengsheng 鄭聲,<sup>10</sup> i.e. the secular music, which appealed to *aesthesis* (αισθησις).

After Sejong's death, the official discourse on music in Chosŏn court was still centered on the *a'ak*, but the *praxis* was experiencing a rapid and extensive secularization. The *a'ak* that in its nature refused to go hand in hand with the sensibility of each *hic et nunc* could never be firmly rooted into the musical soil of Chosŏn. Even the music for the Royal Ancestral Shrine, which was the most supreme of all the music, was soon substituted by the secular *Potaepyŏng* 保太平 and *Chŏngdaeŏp* 定大業 in the hand of Sejong's son, King Sejo. That these two sets of music were not exclusively performed at rituals and official ceremonies but used also in banquets<sup>11</sup> shows that the borderline between the *a'ak*, *musica sacra*, and the *sogak/suyue* 俗樂, *musica saeculis*, was being erased. In King Sŏngjong's — Sejong's great-grandson — reign, the identity of *a'ak* itself was fatally threatened, and the Reforms only decades before almost totally fell into oblivion:

His Highness asked, "What is *a'ak* and what is *sogak*?" Yi Sŏngso replied, "Bells, lithophones, the five tones [*wuyin* 五音] and the six pitches [*liulü* 六律] belong to *a'ak*; *Potaepyŏng*, *Yŏmillak* 與民樂 and *Chŏngdaeŏp* are called *sogak*." (November 1478)

上曰：“何謂雅樂俗[\*雅·俗樂]？”承召[同知事李承召]對曰：“鐘·石磬·五音·六律則是謂雅樂，〈保太平〉·〈與民樂〉·〈定大業〉則是謂俗樂。” (*Sŏngjong shillok*, 98.5a9-10)

“Hwang Hyosŏng [then the court's *kappellmeister*] says, 'In Sejong's era, the select-the-monthly-pitch principle [*suiyue yonglü* 隨月用律] was adapted by Yu Sanul and later discarded, but how it applied and how it was abolished are unknown.' From this, it is certain that the monthly pitch had been introduced to our country, too." (March 1489)

“孝誠曰：‘世宗朝，以柳思訥之言，用當月之律，後乃廢之，未知何以用之，亦何以廢也。’以此觀之，當月之律，我國亦嘗用之矣。” (*Sŏngjong shillok*, 226.6b9-11)

Meanwhile, during the second half of the century, some *a'ak* pieces might have been secularized. For instance, six pieces from the *Scorebook* of the *Sejo shillok* — the *P'ungan* 豐安, *Ongan* 雍安, *Hŭngan* 興安, *Yungan* 隆安, *Sŏngan* 成安 and *Yŏngan* 寧安, all of one and the same melody — have titles

<sup>9</sup>子謂韶，“盡美矣，又盡善也。”謂武，“盡美矣，未盡善也。”(『論語』八佾)

<sup>10</sup>惡鄭聲之亂雅樂。(『論語』陽貨)

<sup>11</sup>*Sejo shillok*, 34.18b9-10, 35.1a2-5.

reminiscent of *a'ak* pieces (‘~安之樂’), but the style is apparently of the secular Chinese music [*tangyue* 唐樂]. Reversely, all the secular pieces (Chinese or indigenous) in it end on the *gung/gong* 宮 or the lower *gung* [*hao* 下五] and have no instrumental postlude [*yŏim* 餘音], suggesting that their theory and/or style was more or less influenced by the *a'ak*.

Again over a half millenium later, there survives today only one set of pieces from the *a'ak* proper actually played — that for the Confucian Shrine. Even these pieces may not have wholly preserved the Archaic or medieval style, but have been gradually secularized and Koreanized, to fit to the sensibility of each era. Prof. Provine recollects debating with the late Dr. Chang Sahun twenty years ago, upon the authenticity of that music.<sup>12</sup> It is suggestive, for while Provine, the modern Westerner, meant that the Koreans *refused to obstinately stick to the others' past style*, Dr. Chang, in a sense a medieval Korean, took it as blaming that they *failed to completely preserve the Archaic*.

Also note that the denotation or referent of the term *a'ak* has gradually enlarged itself. In the fifteenth century, many court pieces such as *Potaepyŏng* and *Yŏmillak* were not classified into the *a'ak*; nowadays, the term refers to all the court music including the only remaining *a'ak* proper, and even some civil repertoire such as *kagok* and *Yŏngsan hoesang*, while the Vietnamese *nhac/yayue* still preserves its referential meaning and repertoire.<sup>13</sup>

From *musica sacra* to *musica saeculis*; from *ethos* to *aesthesis*; from the Divine to the human: this is what the second half of the fifteenth century witnessed. If there ever happened an event to be called the musical *Renaissance*, it should be searched for in the era of Kings Sejo and Sŏngjong when the secular music was reinstated, not in Sejong and Pak Yŏn's when the ethic *a'ak* was tyrannizing over the aesthetic *sogak*. The nine-hundred-year history of Korean music since the reception of *yayue* in 1116 is a history of the fall of Sino-Korean *a'ak* and the rise of Korean *sogak*. Even the *Akhak kwebŏm* of 1493 is read, not as a paean to *a'ak*, but as a knell for it.

Hence no *re-naissance*, re-birth of *a'ak*: *ne-naissance*.

<sup>12</sup>“I offered the following opinions: ‘It can hardly be claimed that the music [for the Confucian Shrine] preserves Chinese performance practice and that what is to be heard in Korea today is the same or similar to what was heard in ancient or even twelfth-century China.’ At the time, I was surprised at the vehemence with which the commentator to my paper, Dr. Chang Sahun, objected: in my naivety, I had expected the news that the remarkably solemn and stately ritual music *a'ak* was Korean in performance style, not Chinese, would be welcomed.” (Provine 1998: 585-86)

<sup>13</sup>As to the current usages of the term *yayue* in the East-Asian countries, see National Center for Korean Traditional Performing Arts (1997).



## Postlude

Since my re-reading of the fifteenth-century discourse through the dichotomies of *zhonghua*-ism/*shangguo*-ism and *sacer*/*saeculum* radically betrays the hitherto generally accepted views on the fifteenth-century *a'ak* reforms, I myself am somewhat bewildered, too. *Nota bene*, I do not mean to underestimate their achievements at all. For it is not its audible ornaments [*wen* 文] but its inaudible spirit [*dao* 道] that makes their era significant and brilliant; and the history of music, East or West, was always a history of secular music, not of sacred music. I think this is the so-called “re-estimating the significance of an achievement on our viewpoint, independent of the initial intention” (Lee 1984: 281).

Furthermore, one cannot read the discourses of premodern Korea since the fifteenth century without being confronted with the two spectra of *sida* — *zhonghua*-ism and *shangguo*-ism. In music and musical thoughts, the Korean *zhonghua*-ism once more volumed its voice up three hundred and more years after Sejong and Pak Yŏn. I hope Mz. Song Ji-won’s presentation this afternoon would give us some fruitful insights on it.

## References

- Nan'gye Yugo* 蘭溪遺藁 [Writings by Pak Yŏn].  
*Lun yu* 論語 [The Confucian Dialects].  
*Chosŏn wangjo shillok* 朝鮮王朝實錄 [Chronicles of the Chosŏn Dynasty] (facsimile, Korean translation, and CD-ROM).
- Cho Tongil  
 1999a *Unity and Variety in East-Asian Literature*. Seoul: Chishik sanŏpsa.  
 1999b *Literatures in Common Written Languages and National Languages*. Seoul: Chishik sanŏpsa.  
 1999c *Homogeneities and Heterogenieties Between Civilizations*. Seoul: Chishik sanŏpsa.
- Choi Cheung-yeu [Ch'oe Chŏng-yŏ]  
 1958 “A Study on the Adjustment Work of Music by King Se-Jong (1),” in: Ch'ŏngju University, *Treatises 2*.
- Chŏng Okcha  
 1998 *A Study on the Chosŏn Zhonghua-ism*. Seoul: Ilchisa.
- Condit, Jonathan  
 1984 *Music of the Korean Renaissance: Songs and Dances of the Fifteenth Century*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hahn Mahn-young [Han Manyŏng]

- 1991 *Studies on Korean Traditional Music*. Seoul: P'ungham.
- Ham Hwajin  
 1943 *A Brief History of and an Introduction to Chosŏn Music*. Reprinted in facsimile edition, Seoul: Minsogwŏn, 1995.
- Kim Hyŏng-dong  
 1988 "A Socio-historical Study of Court Ritual Music (*Aak*) During the Reign of King Sejong." MA thesis, Yŏngnam University.
- Lee Hye-ku [Yi Hyegu]  
 1967 *Introduction to Korean Music*. Seoul: SNU Press.  
 1984 "On the Contemporary Re-estimation of the Music Culture of King Sejong's Reign," in: Academy of Korean Studies, *Studies on the Cultures of King Sejong's Reign*.
- The National Center for Korean Traditional Performing Arts  
 1997 *A'ak, Yayŭe, Gagaku, Nha Nhac*, Proceedings for the Second International Conference on Asian Music.
- Provine, Robert C.  
 1993 "Patterns of Compilation: Thoughts on Chapter 6 of the *Akhak kwebŏm*," in: *The Journal of the Society for Korean Historico-Musicology* [韓國音樂史學報] 11, pp. 511-19.  
 1998 "Rethinking Authenticity in Korean Traditional Music," in: *Festschrift for Dr. Lee Hye-ku on His Ninetieth Birthday* [李惠求博士九旬紀念 音樂學論叢], pp. 589-98.
- Song Bang Song [Song Pangsong]  
 1984 *A Complete History of Korean Music*. Seoul: Iljogak.

# 미완의 르네상스 세종조 아악정비를 다시 생각한다

김세중(서울대학교)

## 머리말

조선 세종대 아악정비 사업의 일환으로 행해진 박연의 율관 제작 과정의 이면에는 이상과 현실의 괴리를 극복하려는 치열한 고민이 숨어 있다. 박연이 만들려던 율관은 기장알이 1,200개 들어가는 고제(古制) 그대로의 율관이다. 때맞춰 해주에서 생산된 기장알이 꼭 1,200개 들어가게 만든 황종율관의 음은 그러나 국초 명(明)에서 내려준 편경의 황종보다 조금 높았다. 현실의 천자가 제정한 율을 어길 수는 없었으므로 중국 편경의 황종음에 맞는 율관을 할수없이 새로 만들었지만, '기장알 1,200개'의 명령은 계속 박연을 사로잡았다. 고심 끝에 박연은 새 황종관에 1,200개가 들어갈 만한 크기의 인조기장알을 밀랍으로 만들고, 나중에 이와 똑같은 크기의 자연기장을 기어이 찾아냈다.

결국은 천자의 제도에 복종할 터였는데도 기장알의 숫자에 매달렸으니, 우스꽝스럽기도 하고 한편 딱하기도 하다. 아무튼 여러 해에 걸쳐 실록의 지면을 어지럽게 메우고 있는 그 전말을 정인지는 “아악보서(雅樂譜序)”에서 이렇게 간추린다:

그 소리(송(宋)·명(明) 사악(賜樂)의 황종)에 의하여 동물(銅律)을 주조했는데, 그 율이 약간 길어서, 서(黍)가 너무 많이 들어가는 것을 보아<sup>1</sup> 옛적의 자와 맞지 않는 듯하므로, 그 자는 쓰지 아니하고, 모든 악기는 모두 적당하게 만들고 그 율관만을 남겨두어 음정을 조화시키는 데 편리하게 할 뿐이었다. (별도표시 없으면 인용은 국사편

<sup>1</sup>황종 율관이 제대로 된 것인가 검증하는 방법에는 용서법(容黍法) 말고 후기법(候氣法)도 있으나, 왜 후기법을 쓰지 않았는지 세종조 사람들은 침묵하고 있다. 또 예부터 율관을 구리로 주조하느냐 대나무를 잘라 만드느냐 논란이 있으나, 박연은 자연재료[天生自然之物]인 기장알에 맞추어 인공물인 동관을 만드는 절충을 택했다.

찬위원회 역, [ ]는 인용자 주, 강조 인용자. 이하 같음)

依其聲，以鑄銅律，而其律頗長，容黍太多，似不合於古尺，故不用其尺，而諸樂器，皆從宜製作，但留其律管，以便調音而已耳。(세종12년 윤12월 · 1430, 『세종실록』 50.37a8-10)

아악정비의 이론적 전제인 율관 제작의 우여곡절은 이런 의문들을 불러일으킨다: 중국 천자의 제후국인 조선이 천자의 율을 기꺼이 받아들이지 못하고(역시 중국의) 옛 제도에 그렇게도 집착해야 했던 배경에는 어떤 고민이 깔려 있었을까? 논란의 와중에, “우리나라 사람들은 살아서는 향악을 듣고, 죽어서는 아악을 연주한다는 것이 과연 어떠할까?”<sup>2</sup> 하던 세종의 자주적인 목소리는 어디 숨었을까?

한편 막대한 시간과 비용과 노력을 들여 정비한 아악은 세종 당대에 제사·조회·회례 등 조정의 공식적인 의식들에 널리 채택되었으나, 결과적으로 채 반 세기를 버티지 못한 사상누각이 되고 말았다. 그럼에도 함화진(1943)과 최정여(1958) 이후 세종의 음악적 치적을 다룬 글들은 아악정비의 위업을 흠모하기에 여념이 없어 보인다. 얼핏 핵심인물로 보이는 박연에 대해서는 평가가 엇갈린다. “그러나 [박연이] 宗廟와 朝會時 奏樂에는 雅樂만을 主張하고 鄉樂을 積極反對한 것은 참으로 理解할 수 업는 不可思議”(함화진 1943: 123)라든가, “박연이 후세에 준 유산은 아악에 국한된 것이고, 오늘날 겨우 문묘제향악에 남았다. [...] 그를 樂聖이라기보다 그야말로 음률에 정통한 음악이론가라고 부르는 것이 더 정확하리라고 생각한다”(이혜구 1967: 180)는 소극적 평가들은, “중국에서조차 다 잊어버린 중국 고제의 아악을 거의 완전히 가까울 정도로 복원”(한만영 1991: 67)했다는 식의 찬사에 묻히기 일쑤였다. 조선 개국(1392)부터 임진란(1592)까지 이른바 조선 전기를 통째로 ‘아악의 정비시대’라 일컫는가하면(송방송 1984), 외국 음악학자들조차 세종의 15세기를 ‘한국의 르네상스’(예컨대 Condit: 1984)라 평가하는 데 인색하지 않다.

이 글의 목적은 아악 분야에서 세종과 박연이 무엇을 이룩했는가, 그들이 얼마나 위대한가를 새삼 조명하려는 데 있지 않다. 왜, 어떻게 그 일을 했는가, 그에 대해 당대인은 무엇이라 말했는가를 살피려는 것이 이 글의 주된 관심사이다. 역사는 어찌보면 ‘담론의 담론(discourse on discourse)’ 이어서, 과거의 실상(wie es eigentlich gewesen)을 밝히는 일 못지않게 ‘그들은 무엇이라 말했는가를 말하는’ 것도 사가(史家)의 중요한 임무가 되겠기 때문이다.

<sup>2</sup> “我國之人，則生而聞鄉樂，歿而奏雅樂，何如?”(세종12년 9월 · 1430, 『세종실록』 49.32a1-2)

## 중화주의(中華主義) 대 상국주의(上國主義)

삼국(또는 사국) 이래 한반도 왕조들의 대중국 외교정책 기조인 이소사대(以小事大)는 근대 민족국가의 역사가들에게는 지우고 싶은 오점이었다. 역사학계의 최근 동향은 사대를 전근대 동아시아의 보편적 질서로 보아 복속(服屬)과 엄밀히 구분하는 것이지만, 이러한 시점이 음악사에 도입된 예는 아직 없다. 15세기 아악정비는 아직도 사대라는 큰 틀 속에서 “無禮, 無樂之國의 떨시를 벗어날 수 있었으며 소위 東方禮義之國의 면모를 갖출 수 있게”(김형동 1988: 56) 한 꽤 거 정도로 이해되고 있다. 그러나 상국(上國)인 중국에 대해 ‘예의지국’이 되기 위해서라면, 독자적인 아악정비는 필요없다. 상국인 명(明)의 제도를 그대로 수용하기만 하면 되기 때문이다.

독자적 율관 제작을 둘러싼 15세기의 논란은 당시 조선에 ‘고제(古制)’와 ‘상국제(上國制)’라는 두 개의 잣대가 있었던 데 기인했다. 고제는 옛 중국의 제도요 상국제는 현재 중국의 제도이니 똑같이 큰 나라를 섬기는(事大) 것이지만, 두 노선은 같지 않다. 여기에 “중국은 중국, 조선은 조선”이라는 민족주의<sup>3</sup>까지 가세하면 스펙트럼은 더 복잡해진다.

가장 안전한 사대의 길은 현재 중원(中原)을 차지하고 있는 왕조, 곧 ‘현실의 황제’의 제도(上國制)를 따르는 것이다. 현실의 황제가 한족 출신일 경우, 이 방식의 사대는 소중화(小中華)로서 조선의 자부심을 크게 손상시키지 않는다는 매력이 있다. 조선보다 조금 앞서(1368) 건국한 명은 한족의 왕조였다. 게다가, 동아시아의 중세적 국제질서를 완성시킨 태조 홍무제는 앞선 원(元) 왕조와 달리 조공하는 이웃나라의 내정과 풍속에는 간섭하지 않는다는 유연한 정책을 견지했으므로,<sup>4</sup> 조선은 번국(藩國)으로서 참람(僭濫)하지만 않다면 문물의 정비에 중국의 눈치를 볼 필요가 전혀 없었다. 예컨대 율도량형(律度量衡)의 제정은 천자의 일이므로 조선이 이를 스스로 제정하는 것은 참람한 일이었지만, 종묘 제사에 중국계 음악을 쓰느냐 향악을 쓰느냐는 조선이 스스로 결정하면 되었다.

송과 명으로부터 적어도 세 차례(1116, 1370, 1406)에 걸쳐 들어온 사악 곧 아악기들이 부족하나마 더러 남아 있던 당시 상황에서, 스스로 악기와 음악을 새로 마련하려던 조선의 마인드는 조선 지배층의 이데올로기적 기반인 성리학의 세계관과 무관하지 않다. 성리학적 세계관에서 군왕이 범받을 것은 삼대(三代)와 육경(六經)과 성현(聖賢)이지, 현실의 천자가 아니었다. 더욱이 전조(前朝) 고려에 대

<sup>3</sup> 물론 근대적 의미의 민족주의와는 구별된다.

<sup>4</sup> 일본은 대중국 관계에서는 쇼군(將軍)이 ‘日本國王’으로 행세했지만, 자기네 ‘天皇’이 따로 있었다. 베트남 黎朝의 군주는 “북으로 명나라 오랑캐를 치고(北擊明寇)” 독립한 뒤 명의 책봉을 받았고, 그러면서도 자기네 나라 안에서는 皇帝라 칭했다.

한 ‘오랑캐’ 원의 한 세기에 걸친 간섭은, 현실의 ‘황제’가 반드시 이상의 ‘천자’와 일치하지 않을 수도 있다는 것을 일깨워준 소중한 경험이었다:

(의례상정소 계문) “禮樂의 일은 唐·虞 三代를 법으로 삼고 옛일을 상고하되 六經을 먼저 보고, 알지 못하는 것이 있으면 널리 百家史傳을 보아야 하는 것입니다. 이제 『尙書』와 『禮經』의 글이 명백히 있는데 어찌 宋 徽宗의 제도를 취할 수 있겠습니까?”

“禮樂之事，當以唐虞三代爲法，考據古事，先之以六經，有所不通，旁及百家史傳。今『尙書』·『禮經』文字明白，何取宋徽宗之制乎？”(세종15년 6월 · 1433, 『세종실록』 60.47a10-12)

조선이 (준거를 중국에 설정하면서도) 명의 제도를 그대로 수용하지 않은 까닭을 프로바인(Provine 1993: 517)은 이렇게 설명했다:

유교적 관점에서는 역사 속의 왕조가 방금 일어선 왕조보다 더 큰 권위와 덕망을 갖춘 것으로 여겨졌다. 따라서 [『악학궤범』의 전거(典據)로서] 송의 문헌이 명의 자료보다 더 가치있는 것이었다. 조선 후기에 명은 멸망했고, 그제야 비로소 추숭(追崇)받았다.(번역 인용자)

In Confucian eyes, a historical dynasty has greater authority and stature than a recently founded one, and hence Song sources were of greater value [as a reference for the *Kwebŏm*] than materials from Ming. Later on in the Chosŏn dynasty, Ming was revered after it had fallen.

그러나 상대론에 터잡은 프로바인의 입론은 피상적이라는 비판을 면할 수 없다. 멸망한 명이 추송받은 것은 17세기에 명을 몰아낸 현실의 황제[淸]가 오랑캐였고 조선은 임란(壬亂) 때 그 명의 재조지은(再造之恩)을 입은 의리가 있었기 때문이지, 단순히 명이 역사 속의 왕조로 물러났기 때문이 아니다.<sup>5</sup> 앞서 명에 의해 역사 속으로 물러난 오랑캐 왕조 원은 조선에서 명보다 추송받은 적이 없다. 원의 『대성악보(大成樂譜)』가 송의 『의례경전통해(儀例經典通解)』와 더불어 세종조 악악의 전거로, 한·당·송·원 제서(諸書)가 성종조 『악학궤범』의 전거로 쓰인 것은, 이들 자료가 당시 활용할 수 있는 최고(最古)의 것이었기 때문이지, 방금 일어선 명을 의도적으로 배척한 결과가 결코 아니다.

사대주의의 두 노선 가운데, 현실의 황제의 제도를 따르려는 입장을 이 글에서는 ‘상국주의(上國主義)’라 부르겠다. 반대로, 성리학의 보편주의적 화이관(華夷觀)에 터잡아 삼대·육경의 이상을 현재의 중국 제도에 구애받지 않고 독자적으로

<sup>5</sup>그 사정이 정옥자(1998)에 소상하게 소개되어 있다.

구현하겠다는 입장은 (절대적 또는 좁은 의미의) '중화주의(中華主義)'라 하여 상국주의나 흔히 말하는 사대주의와 구별하겠다.<sup>6</sup>

15세기 조선 조정의 대세는, 삼대의 제도에 가장 근접한 아악을 독자적으로 구현하자는 것이었다. 이 점에서 당대의 시대정신(Zeitgeist)은 중화주의였다. 그러나 독자적인 율(律)의 제정만은 중화주의적 접근을 용납하지 않았다. 참람한 일이었기 때문이다:

여러 대언들이 연에게 말하기를, “중국의 음을 버리고 스스로 율관을 만드는 것이 옳겠는가?”

諸代言諛壤曰: “捨中國之音, 自制律管, 可乎?” (세종15년 정월 · 1433. 史臣評, 『세종실록』 59.1b9)

실제 조선은 건국초에도 아악기의 사무역(私貿易) 문제로 중국과 미묘한 신경전을 벌인 경험이 있다:

“[...] ‘너희 나라 산천의 제사는 누가 주장하는가?’ 하였습니다. 이에 대답하기를, ‘국왕께서 주장합니다.’ 하니, 말하기를, ‘그렇다면, 신에게 제사하는 악기는 폐하께서 맡은 것인데, 지금 자문에 말하기를, “만일 의윤을 받으면 무역하겠다.” 하였으니, 악기가 어디 민간에 있는 물건인가? [...] [...]”

“[...] ‘汝國山川之祀, 孰主之乎?’ 對曰: ‘國王主之.’ 曰: ‘然則, 祭神樂器, 陛下之所司也. 今咨文曰: “儼蒙依允貿易”, 樂器豈民間所有之物乎? [...] [...]” (태종5년 8월 · 1405, 『태종실록』 10.5a10-12)

박연 자신 세종에게 율관제작에 과감한 결단과 추진을 촉구하면서 “중론(衆論)이 별때같이 일어나 희망을 달성하지 못할까 걱정”<sup>7</sup>한 배경에는, 중화주의적 접근과 상국주의적 접근 사이의 갈등이 있었다. 율의 제정에서조차 중화주의자인 박연은 참월(僭越)이라는 상국주의자의 비판 앞에 결국 무릎꿇는다:

“[중국에서] 역대로 음률을 마련할 때에 기장으로 하였으므로 일정하지 않았고, 또 따라서 성음의 높낮이도 시대마다 차이가 있었을 것인데, 오늘날 중국의 음률은 오히려 참된 것이 아니고, 우리나라의 기장이 도리어 진짜를 얻은 것인지 어떻게 알 수 있

<sup>6</sup>필자의 이러한 입론은 이른바 ‘보편주의의 독자적 구현’을 文明史의 中世後期の 특징으로 보는 조동일의 『중세문화의 재인식』 삼부작(1999a, 1999b, 1999c)의 기본틀에 힘입은 바 크다.

<sup>7</sup>“臣恐, 衆論蜂起, 不得遂其志願也.” (세종12년 2월 · 1430, 『세종실록』 47.18a2)

겠습니까. 그러나, 음률과 자·되·저울을 같이 하는 것은 곧 천자의 일이고 제후 나라에서 스스로 마음대로는 할 수 없으니, 만약 지금 검은기장이 마침내 중국의 황종에 합하지 않는다면 아직은 임시의 권도(權道)를 좇아 다른 종류의 기장을 빌려써서 쌓아 올려 울관을 만들어 중국의 황종에 합치시킨 후에 법에 의거하여 가감하여 성률을 바로잡는 것이 옳을 것입니다.”

“歷代制律，因黍而不一，聲音高下，世世差異，則安知今日中國之律爲非眞也，而我朝黍乃得其眞也耶？然同律度量衡，乃天子之事，非侯邦之所自專也。若今秬黍終不協於中國之黃鍾，則姑從權，宜假用他鍾[\*種]之黍，累成律管，求協於中國黃鍾，然後依法損益，以正聲律，可也。”(세종12년 2월 · 1430, 『세종실록』 47.17b11-15)

‘적당하게[從宜]’(정인지), ‘권도를 좇아[從權]’(박연) — 울관제작만은 이렇게 중화주의와 상국주의의 견보기 질충, 실상은 중화주의의 패배로 끝났다. 결국 이 해(1430) 10월 세종은 “아무리 옛 제도를 조사하여 관을 만든다 할지라도 올바르게 된다고 볼 수 없다. 그런즉, 만들어 가지고 뒷사람들의 웃음거리가 되기보다는 차라리 만들지 않는 편이 낫다”<sup>8</sup>며 황종척(黃鍾尺) 제작을 중지할 것을 명했다.

그런데 이로부터 불과 석 달 뒤인 윤12월에 아악보가 완성되고 이듬해 정월 드디어 신제아악을 썼으니, 악기를 만들고 악무(樂舞)를 찬정하고 이습시키는 일은 박연의 거듭된 문제제기와 무관하게 ‘적당하게, 권도를 좇아’ 착착 진행되었던 것 같다. 이는 박연이 아악정비라는 거대한 사업의 총지휘자가 아니라 실무책임자에 불과했고, 그의 급진 중화주의적 주장은 소수의 항변에 그쳤음을 시사한다. 『난계유고(蘭溪遺藁)』에 실린 박연의 상소문 39편 가운데 울관제작에 관한 것을 포함, 무려 20편이 앞의 세종12년 2월에 몰려 있고, 그나마 “박연이 ~라 말했다”가 아니라 “박연의 ~라는 상소를 예조에서 검토한 결과는 이렇다”는 간접적 최종보고 형식이라는 점도, 적어도 당대에는 박연의 역할이 실무책임자에 머물렀음을 말해 준다.

이렇게 (울에 관한 한) 박연의 항변과 무관하게 만들어진 신제아악은 조선인의 중화주의적, 그리고 부분적으로는 민족주의적인 자부심을 웬만큼 충족시켜 줄 수 있었다. 세종은 “우리나라의 음악이 비록 다 잘 되었다고는 할 수 없으나, 반드시 중국에 부끄러워할 것은 없다. 중국의 음악인들 어찌 바르게 되었다 할 수 있겠는가?”<sup>9</sup>하고 극찬했다. 사관(史官)도 당시에는 “의용(儀容)과 법도와 성악(聲樂)이 선명하고 위위있어 볼 만했다”<sup>10</sup>고만 하고서, 나중에야 “환연(煥然)하여 볼 만했

<sup>8</sup> “雖考古制而造管，恐未得其正也。與其制之而取笑於後，寧不造。”(『세종실록』 50.8b2-3)

<sup>9</sup> “我朝之樂，雖未盡善，必無愧於中原。中原之樂，亦豈得其正乎?”(세종12년 12월 · 1430, 『세종실록』 50.28b10-11)

<sup>10</sup> 儀仗聲樂，粲然可觀。(세종13년 정월 · 1431, 『세종실록』 51.1a3)



고, 이는 모두 박연의 힘이었다”<sup>11</sup>고 하여 비로소 박연을 추켜세웠다. 세종이 박연에게 “너는 내가 아니었다면 음악을 만들지 못했을 것이고, 나도 내가 아니었다면 역시 음악을 만들기 어려웠을 것”<sup>12</sup>이라 말했다는 (아마도) 전설이 후대 실록에 버젓이 실린 사실은 동시대인들과 한 세대 뒤 사람들이 체감한 박연의 중량감의 차이를 반영한다.

## 덕성에서 감성으로

들을 만하거나[可聽] 누릴 만하지[可玩] 않고, 볼 만했다[可觀]. 천연하고 환연한 것은 의장(儀仗)이었고 성악의 규모와 법도였지, 음악의 정서와 의미는 아니었다. 이처럼 음악에 걸맞은 심미적 평가를 거부하는 것, 그것이 아악의 본질이었다.

정성(鄭聲)이 아악을 어지럽히는 것을 미워한<sup>13</sup> 공자 이래 예악론에서 악 곧 아악은 미적 대상이 결코 아니었다. 그것은 심오한 기예(ars profunda)였지 범속한 음악(musica profana)이 아니었다. 천(天)·도(道)·이(理) 곧 우주와 인간의 질서가 눈에 보이게 드러난 것이 예(禮)라면, 악은 이 질서를 담는 눈에 보이지 않는 그릇이었다. 진선(盡善)은 진미(盡美)와 통하지만, 진미가 곧 진선은 아니었다.<sup>14</sup> 아악은 철두철미 덕성(ηθος 에토스)을 지향했고, 감성(αἰσθησις 아이스테시스)에 호소하는 속악은 배척했다.

세종 사후 조선의 공식적인 담론은 여전히 아악 주변을 맴돌았지만, 음악의 실제(πραξις 프락시스)는 급속한 속악화의 길을 걸었다. ‘지금 여기(hic et nunc)’의 감수성에 의한 변용을 생래적으로 거부하는 아악은 조선이라는 음악적 토양에 뿌리내릴 수 없었다. 자생력은커녕, 온실 속 화초만큼의 생명력도 유지하기 힘들었다. 악 중의 악인 종묘제향악이 당장 세종의 아들인 세조 대에 속악인 <보태평(保太平)>과 <정대업(定大業)> 악무로 대체되고, 나머지 제사의 음악은 또다른 ‘신제 아악’으로 통일되는 한편, 조회와 회례에서는 더 이상 아악을 쓰지 않게 되었다. 세종의 회례악무를 개작한 세조의 신제 <보태평>·<정대업>이 종묘제향뿐 아니라 회례·양로연 등 연향에도 쓰인<sup>15</sup> 것은, 아악과 속악의 경계가 근본부터 허물어졌음을 뜻한다. 세종으로부터 불과 반 세기 뒤인 성종대에 이르면 아악의 정체성 자체가 위협받고, 아악정비라는 역사적 사실에 대한 기억조차 희미해진다:

11—代之樂，煥然可觀，皆壤之力也。(단종즉위년 10월 · 1452, 『단종실록』 4.1b2, 번역 인용자)

12“汝，非我不能作樂，我，非汝亦難作樂。”(성종9년 11월 · 1478, 『성종실록』 98.5a4-5)

13惡鄭聲之亂雅樂。(『論語』陽貨)

14子謂韶，“盡美矣，又盡善也。”謂武，“盡美矣，未盡善也。”(『論語』八佾)

15『세조실록』 34.18b9-10(세조10년 9월 · 1464, 양로연); 35.1a2-5(11년 정월 · 1465, 회례연).

임금이 말하기를, “어떤 것을 아악이다 속악이다 하는가?” 하니, [동지사] 이승소가 대답하기를, “중·석경·오음·육률은 이것을 아악이라 하고, <보태평>·<여민락>·<정대업>은 이것을 속악이라 합니다.” 하였다.

上曰: “何謂雅樂俗[\*雅·俗樂]?” 承召[\*同知事李承召] 對曰: “鐘·石磬·五音·六律則是謂雅樂, <保太平>·<與民樂>·<定大業>則是謂俗樂.” (성종9년 11월 · 1478, 『성종실록』 98.5a9-10)

(경연에서, 정랑 김응기) “[전악(典樂)] 황효성이 말하기를, ‘세종조에 유사들의 말로써 당월의 율을 썼다가 뒤에 폐하였는데, 어떻게 썼는지 또 어떻게 폐하였는지를 알지 못한다.’ 고 하였으니, 이로써 보건대, 당월의 율을 우리나라에서도 일찍이 썼었습니다.”

“孝誠曰: ‘世宗朝, 以柳思訥之言, 用當月之律, 後乃廢之, 未知何以用之, 亦何以廢也.’ 以此觀之, 當月之律, 我國亦嘗用之矣.” (성종20년 3월 · 1489, 『성종실록』 226.6b9-11)

15세기 후반에 아악이 겪은 운명 가운데 또 하나 주목할 것은, 제한된 범위에서나마 아악곡이 속악화하고, 거꾸로 속악곡이 아악화하기도 하는 현상이 관측된다는 점이다. 예컨대 『세조실록악보』의 <풍안(豐安)>·<옹안(雍安)>·<흥안(興安)>·<융안(隆安)>·<성한(成安)>·<영안(寧安)> 6곡(음악은 모두 같다)은 아악곡에서 나온 것임에 틀림없는데 청황중궁 치조(平調)로 된 점(세종의 아악과 세조의 신제아악은 모두 궁조이다), 매 4째 행마다 박이 들어가는 점, 특유의 16행 장고형으로 된 점 등은 영남없는 속악, 구체적으로는 당악의 특징이다.<sup>16</sup> 거꾸로, 『세조악보』에 실린 속악곡들이 (당악이든 향악이든, 치조이든 우조이든) 예외없이 궁 또는 下五로 기조(起調)해 下五로 필곡(畢曲)하고 순기악의 여음을 두고 있지 않은 것은, 이들 곡의 ‘형성’ 과정에 아악의 선율원칙이 어떻게든 반영되었다는 추측을 가능케 한다.

다시 500여 년이 지난 오늘 직접 귀로 들을 수 있는 아악은 문묘제향악(文廟祭享樂) 하나뿐인데, 그나마도 연주양식은 고제 그대로가 아니라 매 시대마다 ‘지금 여기’의 음악적 감수성을 반영하면서 명맥을 이어왔을 개연성이 크다. 현행 문묘악의 정격성(正格性: authenticity)을 두고 고 장사훈과 미묘한 신경전을 벌였다는 프로바인의 회고담<sup>17</sup>은 시사하는 바 크다. 문묘악이 남의 과거를 답습하지 않았다

<sup>16</sup>徵調로 된 점은 당악(속악)조차 향악화했음을 시사한다.

<sup>17</sup>“나는[프로바인] 이런 의견을 폈다 [...]: ‘그 음악[현행 문묘악]이 중국의 연주실제를 그대로 유지하고 있다거나, 오늘날 한국에서 들을 수 있는 것이 고대, 아니, 12세기 중국에

서 실제 통폐된 아악 그대로이거나 근사치라고 할 수 없다. [...] 당시(1979) 내 발표의 논평자인 장사훈박사의 격렬한 반론에 나는 당황했다. 나는 소박하게도, 장엄한 의식음악 아악의 연속양식이 아니라 한국사이라는 주장이 [한국에서] 환영받으리라 기대했 던 것이다.”(Povine 1998: 585-86, 번역 인용자)

<sup>18</sup>한국·중국·일본·베트남 등 동아시아 나라들의 雅樂, 용례와 전승 현황에 대하여는, 국립국악원(1997)를 보라.

아나지 않았다(*re-naisance*).

용관 제작에서 중화주의와 상국주의의 대립, 세종 이후 아악에서 속악으로의 무 계층상 이동이라는 틀을 통해 다시 읽어본 15세기의 음악적 담론은 세종과 박연의 음악사적 위치에 대한 기존의 이해를 정면으로 비판하는 것이어서 조심스럽다. 사실, 세종대 아악정비의 정신이 빛나는 것은, 적잖이 사대를 범한다는(道(道) 때문이지, 끝내 우리 것이 되지 못한 신제아악이라는 문(文) 때문은 아니다. 중화 주의와 상국주의라는 사대의 두 얼굴은 이후 한국사 속의 문화적 담론을 읽을 때 마다 어김없이 맞닥뜨려야 하는 얼굴들이며, 실제 중세 후기 이후 음악사는(동양 이든 서양이든) 어디서나 속악의 역사였지, 아악의 역사가 아니었다. 특히 한국의 중화주의는 세종대로부터 300여 년 뒤인 18세기에 다시 조선중화주의라는 이름으로 복소리를 풀이게 되는데, 뒤이어 발표된 송지원의 논문이 18세기의 중화주의

를 옹호한 예들에서 범속한 음악으로, 에토스에서 아이스텍시스로, 한국음악사에 읽다. 한국음악사에서 아악의 르네상스, 재생(*re-naisance*)이라는 사건은 애당초 원 보다, 복원된 속악의 개가(凱歌), 물락한 아악을 위한 조종(弔鐘)으로 고쳐읽힌 에서 찾아야 한다. 『악학궤범』(1493)조차 ‘한 세기에 걸친 아악정비의 총화’라기 쉽다. 물론 르네상스적 담론이 존재했다면, 그 자취는 아악에 매달린 세종과 박연의 시대가 아니라 속악을 복원시킨, 곧 아악을 죽여 음악을 살린 세종과 성종의 시대

## 맺는말

것을 뜻한다.

비화는, 수용자들의 감수성이 음악, 비(非)미적 대상'으로 바뀌기를 거부했다는 고 있는 것과 대조적이다.<sup>18</sup> 본래 의미의 아악의 몰락, 아악이라는 단판의 탈신 단 한 곡에 지나지 않는다. 베르타의 나뉘이 지금도 본래의 아악과 동의어로 쓰이 는 정악(正樂)과 동의어로 쓰이고 있고, 본래의 아악은 방대한 페르트리 가운데 고 했다. 오늘날 아악'은 속악인 궁중음악은 물론 상민수의 민간음악까지 포괄하 『는 <여민락>·<보화자>·<영산회상>·영원정음(永膺正音)·가곡)를 아악이라 거꾸로, 아악이라는 말의 외연은 차츰 넓어졌다. 20세기 초 『학포금보(學圃金譜)』에는 성대(聖代)의 위(威儀)를 온존시키지 못했다는 포욕으로 들렸던 것이다.

는 근대 서구인' 포로바인의 말이, 어떤 의미에서, 중세 한국인'이었던 장사훈의

맥락에서 꽃피운 악론의 일단을 드러내줄 것으로 기대한다.

## 참고문헌

『蘭溪遺藁』.

『論語』.

『朝鮮王朝實錄』(원문영인, 국역 및 CD롬).

『學圃琴譜』(한국음악학자료총서 16).

國立國樂院(1997). 『東洋의 雅樂』(제2회 동양음악학 국제학술회의 자료집).

金亨東(1988). “世宗의 雅樂整備의 歷史의 背景 研究: 麗末鮮初 政治·社會·思想을 中心으로”. 영남대학교 석사학위논문.

宋芳松(1984). 『韓國音樂通史』. 서울: 일조각.

李惠求(1967). 『韓國音樂序說』. 서울: 서울대학교출판부.

鄭玉子(1998). 『조선후기 조선중화사상 연구』. 서울: 일지사.

趙東一(1999a). 『하나이면서 여럿인 동아시아문학(중세문학의 재인식 1)』. 서울: 지식산업사.

\_\_\_\_\_ (1999b). 『공동문어문학과 민족어문학(중세문학의 재인식 2)』. 서울: 지식산업사.

\_\_\_\_\_ (1999c). 『문명권의 동질성과 이질성(중세문학의 재인식 3)』. 서울: 지식산업사.

崔正如(1958). “世宗大왕의 文化事業中 樂整理考(上)”, 『淸州大學論文集』 2.

韓萬榮(1991). 『韓國傳統音樂研究』. 서울: 풍남.

咸和鎭(1943). 『朝鮮音樂小史·小考』. 영인본, 서울: 민속원, 1995.

Condit, Jonathan (1984). *Music of the Korean Renaissance: Songs and Dances of the Fifteenth Century*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Provine, Robert C. (1993). “Patterns of Compilation: Thoughts on Chapter 6 of the *Akhak kweböm*,” 『韓國音樂史學報』 11, 511-19쪽.

\_\_\_\_\_ (1998). “Rethinking Authenticity in Korean Traditional Music,” 『李惠求博士九旬紀念 音樂學論叢』, 585-98쪽. 서울: 이해구학술상운영위원회.