

The Musical Achievements of the Scholar-King Chǒngjo of the Late 18th-Century Chosŏn Dynasty

Song Ji-won
Seoul National University

Introduction

The late Chosŏn Dynasty was a period when Chosŏn showed its cultural pride that it was 'the cultural center', that is, 'the center of culture', as Neo-Confucianism introduced as a foreign learning took root as Chosŏn Neo-Confucianism in its society. Such a notion was embodied in the period of Chǒngjo, who, as 'a scholarly king' with cultural capacities, practically exerted them on his cultural policies to establish a golden age of Chosŏn culture.

Chǒngjo, who had a deep understanding of *ŭmnyul* 音律, is judged in musical attainments as an important figure with Sejong, among all the kings of the Chosŏn Dynasty. Thus, in this writing I recognize his musical achievements referring to such major documents as *Chǒngjo shillok* 正祖實錄, *Hongjae chŏnsŏ* 弘齋全書, *Ilŏngnok* 日省錄, *Ch'un'gwan t'onggo* 春官通考 and *Kukcho pogam* 國朝寶鑑, survey their historical meaning and on its basis observe the phase of music at the close of 18th century.

Chǒngjo the scholar-king

From the beginning of its foundation, the Chosŏn Dynasty continually strengthened training of the kings' leadership in order to cultivate their monarchical qualities. As a result, it witnessed frequently ideal academic kings such as Sukchong 肅宗, Yǒngjo 英祖, and Chǒngjo 正祖 in its late period as well as Sejong 世宗 in its early period. Of them, Sejong and

Chǒngjo played pivotal roles in making Chosǒn culture bloom brilliantly to such a degree that they are called 'Sejong of early Chosǒn' and 'Chǒngjo of late Chosǒn', respectively. As is generally known, Sejong upgraded the culture of early Chosǒn by setting up Chiphwǒnjǒn 集賢殿 [Hall of Worthies], an institute for research and policy-making, and Chǒngjo made possible the golden age of 18th-century Chosǒn culture by establishing Kyujanggak 奎章閣 [Royal Library].

Chǒngjo described himself as a king and at the same time a mentor and he answered the description, for he bequeathed to us *Hongjae chǒnsǒ*,¹ the most voluminous book that any of the Chosǒn kings ever wrote. As the crown prince, he reached a high level of learning, and continued applying himself in studies even when he was on the throne, which enabled him to write profound books like that in many fields.

The late 18th century, during which Chǒngjo reigned, was also the transition of Chosǒn society. To put it another way, it was not until 18th century after Ch'ǒng/Qing 清 replaced Myǒng/Ming 明 in the middle of the 17th century that Chosǒn, on one hand, had a flood of pride that it was the orthodox cultural nation, that is, "Chosǒn is the center of culture" (Chosǒn is Chunghwa), and on the other hand, with a new idea of *pukhak* 北學 [northern learning] emerging, created new intellectual atmospheres in its society.

Chǒngjo, who ruled during this turning point, by accomplishing many cultural achievements through absorbing both the established order and the new ideas, maintained Chosǒn as the central state of culture. This was possible, among others, because Chǒngjo was himself a king of deep learning and he consistently to his mind to government by learning. This attitude of Chǒngjo gave rise to a great deal of cultural achievements.

Amendments of national ceremonies

Chǒngjo said, "There is nothing in a country that is more precious than national ceremonies, and nowhere is it observed more solemnly than in Chongmyo 宗廟 [the Royal Ancestral Shrine] and Sajik 社稷 [the Land and Grain gods]."² This statement shows Chǒngjo's endeavor to reinforce the amendments of the national ceremonies. It would be natural that such recognition grew strong by the time the thought had been widespread that

¹*Hongjae chǒnsǒ*, a collection of Chǒngjo's prose and poetry compiled and published in Kyujanggak 奎章閣, carries the prose and poetry which Chǒngjo wrote from 1765, the year when he was the son of the crown prince to 1800, the year of his death.

²Myosa in 廟社引, *Hongjae chǒnsǒ*, vol.10.

the legitimacy of cultural center was Chosŏn since Qing Dynasty took place of Ming Dynasty.

Today's China has been reduced to a fishy smell barbarian land and only our Chǒnggu 青丘³ has been preserved immaculate....

今日之中州，化爲腥羶，一隅青丘，獨保乾淨……⁴

This reveals Chǒngjo's opinion of China. As above mentioned, at Chǒngjo's age it had already been turned into such a barbarian territory and the thought had been so widespread that Chosŏn was the orthodox cultural center, that the interest deepened in the amendment of national ceremonies as the center of culture, and in reality, a problem emerged how to use music corresponding to it.

While the renaissance of *a'ak* 雅樂 (court music) at Sejong's time was launched irrelevant to the notion of Chosŏn's cultural center, the standpoint at Chǒngjo's was absolutely different. It was because it had been widely recognized that legitimate Chosŏn with the legitimacy was the center of culture and it was in it. Accordingly, *a'ak* rose to a high position as that of central nation of culture.

The revision of music in the national ceremonies was made in three directions: supplementing ceremonies which lacked in music, adding music to the promoted ceremonies, and, ensuing orthodox playing of ceremonies.

One of the first examples is *Kwanye akchang* 觀刈樂章. It was played at *kwanye*, which was an occasion when the king watched crops reaped out in his field *chǒkchǒn* 籍田. When in his fifth year (1781) Chǒngjo performed the ritual out in Sŏnongdan 先農壇, he noticed that it was lacking in *akchang* 樂章, and ordered Sŏ Myǒng-ŭng 徐命膺 to compose. And the next day Sŏ did so and his *akchang* was used at *kwanye* in the same year. (Upcoming Kwanwangmyo ceremony music 關王廟祭樂 corresponds to this type.)

Of the second examples is the case of the ritual for *kigokche* 祈穀祭 [the ritual to pray for crops] which was observed without the king's attendance got raised a great national ritual.⁵ When the king was not in attendance, any *kigokche* was observed with *tanhǒn* 單獻 [one glass of drink] and *soroe* 小牢 [one sacrifice offered] and without music and dance. But this lacked in respect, so Chǒngjo made it, as a great national ritual, celebrated with *sambǒn*

³means Chosŏn.

⁴Chǒngjo *shillok*, 1.24a2-3 (April 18, 1776).

⁵December 1787. *Kukcho pogam*, 72.17a8-17b6.

三獻 [three glasses of drink] and *t'aeroe* 太牢 [three sacrifices offered] in accordance with *Shihyang ŭi* 時享儀, with music and dance in the same way as in great services. The case in which the *kigokche* got upgraded was based on *Churye* 周禮 [the Book of Rites]. That is, it followed the interpretation that the ritual actions should not be omitted even though the king doesn't take part in the service.

The third example can be found here and there in *Chǒngjo shillok* and *Kukcho pogam*. Most records point out that the playing was fast, that the performance was made with *akchang* skipped, or that sounds and rhythms were not correct.

The year after his accession, Chǒngjo ordered: "At the sacrificial ceremony, some *akchang* is played repeatedly when people move slowly, and a certain *akchang* is not played, being skipped when people move fast. This is not the original purpose of the making of the *akchang*. Make sure that playing will not be adjusted to the people's movement."⁶ He means that the main purpose of making *akchang* is to pay respect to the ancestors given the offerings so *akchang* should not be repeated or omitted depending on the sacrificial officials' movements, but rather the ritual should be performed to the speed of music.

An article in January of Chǒngjo's 8th year in *Kukcho pagam* reads: "Most of the *ŭmnyul* 音律 of the sacrificial music of *Sajik tan* 社稷壇 were incorrectly played. Chǒngjo summoned *tangsang* (-*gwan*) 堂上官 [the higher-level officials] and *nanggwan* 郎官 of *Changagwǒn* 掌樂院 [Bureau of Music] to *Hoegyǒngmun* 會慶門 to see *aksaeng* 樂生 and *mugong* 舞工 [dancers] practice music and dance." Such pointing out was natural, for the musical performance at a sacrificial ritual was a very important event directly connected to sincerity of the religious service.

As recorded in June of his 6th year, Chǒngjo pointed out that the *chǒlju* 節奏 of making sounds sad and lewd, the melody is too fast. He interpreted that making sounds is so closely linked to the way of rule that recovery of music is that of the way of government. Remarkably more articles relevant to musical performances are found in lots of documents from his reign than from any other kings', which was because making sure the legitimate musical playing was urgent in amending national ceremonies.

Kyǒngmogung cheryeak* 景慕宮祭禮樂 and *Kwanwangmyo cheak

In May of his accession year, Chǒngjo decided to observe the sacrificial

⁶*Chǒngjo shillok*, 3.45a15-45b2 (May 8, 1777).

ritual remembering Kyǒngmogung. After he ordered it examined whether any sacrifice and music were adequate for the ritual, he instructed a cow and a sheep to be used as a sacrifice: *samsǒng* 三成 as music, and *yugil* 六佾 [36 dancers] as dance. The ritual was made a grade lower than T'aemyo 太廟 [the Royal Ancestral Shrine]. Next, he gave orders to set up a *togam* 都監 in Kyǒngmogung and make its musical instruments, which were completed on May 25th of the next year.⁷

Kyǒngmogung akchang was made by Yi Hwiji 李徽之, then *taejehak* 大提學 [Academician (senior 2nd rank)], in Chǒngjo's 7th year (1783) and later revised by Nam Kongchǒl. But the tunes were all made by shortening those of *Chǒngdaeǒp* 定大業 and *Potaepyǒng* 保太平. Its score has been handed down recorded in *Sogak wǒnbo* 俗樂源譜, vols. 3 and 6.

On April 1st of the same year, the eulogistic posthumous title of *Sudǒk ton'gyǒng* 綏德敦慶 was offered to Prince Sado 思悼世子, when it was discussed whether to use music. Finally, it was decided that music would be used and then *akchang* was written by Chǒng Minshi 鄭民始 and *chukch'aek mun* 竹冊文, by Hwang Kyǒngwǒn 黃景源, then *taejehak*. The rite can be interpreted simply as his filial duty, more greatly as his intention to ensure his legitimacy by reinstating his father Prince Sado, and most greatly as his desire to enhance the power of the throne.

Chǒngjo, who as part of his efforts to strengthen monarchal power, had already set up Kyujanggak in the year of his accession, now established his Royal Guards, *Changyong yǒng* 壯勇營, in order to seize military power. Chǒngjo tried actively to increase military forces in order to have his solid support: he travelled many times to survey the military situation; he raised the soldiers' morale by giving prizes after each of occasional mock battles; he also participated personally in military training. What is remarkable here is the fact that when he attended any event related to the army, he would visit Kwanwangmyo and pay his respect bowing before it. This shows part of Chǒngjo's attitude toward Kwanwangmyo.

Kwanwangmyo, the shrine of Kwanu 關羽, whose spirit was told had helped defeat the Japanese enemies at *Imjin waeran* 壬辰倭亂 [Japanese invasion of Korea in 1592], had been built during Sǒnjo's reign. But Chǒngjo had Kwanwang's tombstone with epitaphs *Sajo ǒje* 四祖御製 written by four kings on it put up to the southern and eastern shrines. And then he made Kyujanggak copy the epitaphs to send to Pongsangshi 奉常寺 [Office of Sacrificial Rites] so that they could be used as *akka* 樂歌. The *akchang* for Kwanwangmyo, made at that time, was used with music added to it for the

⁷*Chǒngjo shillok*, 3.52a8-9 (May 25, 1777).

first time in his 10th year (1786), and it was played in the order of Yōngshin 迎新, Chōnpye 奠幣, Ch'ohōn 初獻, Ahōn 亞獻, Chonghōn 終獻, and Songshin 送神. During the performance, the musicians were made to wear armor and put up banners in five directions. The score of *Kwanwangmyoak* is handed down recorded as *Muanwangmyo cheak* 武安王廟祭樂 of *Sogak wōnbo*, vol. 2. The music borrowed from *Chōngdaeŏp* — Somu 昭武, Punung 奮雄, and Yōnggwān 永觀 — which had a similarity that in the three *t'aepyōngso* 太平簫, a military musical instrument, was used. Accordingly, sacrificial music for *Kwanwangmyo*, for which musicians played in armor, is a sacrificial and at the same time military music.

From the above survey, the ritual and music for *Kwanwangmyo* was originally made on the basis of advocacy of allegiance to Ming, but its context was directly connected to the reinforcement of military strength.

Compilation of music texts

From the beginning of his reign, Chōngjo, who had an intent to compile musical texts, had been looking for a person who was familiar with *ūmnyul*.⁸ Meanwhile, Sō Myōng-ūng came forward and Chōngjo ordered him to compile musical texts. At last, in 1780 *Shi'ak hwasōng* 詩樂和聲 saw the light of day.

Chōngjo studied *yullyŏ* 律呂 whenever he could in his free time from affairs of state, and he conceived a musical book, referring to many scholars' theories and compromising rights and wrongs and merits and demerits. As a result Chōngjo decided the contents of the book and ordered Sō to compile the book. Accordingly, *Shi'ak hwasōng*, the orthodox musical text, was completed.

In April of his 15th year (1791) Chōngjo went out to T'aemyo and performing his ablutions and sitting up at night gave several orders. One of them was about printing the *akchang* used in national rituals. Afraid that when *akchang* was copied, mistakes might be made, Chōngjo ordered Changagwōn to reprint *Yongbi ōchōn ka* 龍飛御天歌, *Akhak kwebōm* 樂學軌範, and *Chongmyo Sajik akchang* 宗廟社稷樂章 in type and to take notes at each *akchang* to reveal which king's virtual achievements it eulogized.⁹

In December of the same year, Chōngjo finished writing his own musical book, *Akt'ong* 樂通. *Kukcho pagam* reads about it: "I found it lamentable that Chu Hūi 朱熹 and Ch'ae Wōnjōng's 蔡元定 *yullyŏ* had not been played, so I

⁸Chōngjo *shillok*, 6.67b9-13 (November 29, 1778).

⁹April 4, 1791. *Kukcho pagam*, 73.20a2-5.

made this book.”¹⁰ Chǒngjo, who worshiped Chuja 朱子 as if he had been his teacher, acknowledging as important the musical writing of Ch’ae Wǒjǒng, a disciple who Chuja cherished and referring to it, completed his own book.

Chǒngjo’s musical spirit — recovery of *koak* 古樂

What Chǒngjo emphasized in his book *Akt’ong* was the recovery of ancient music (the music of Three Generations). Its basis was none other than the argument of admiration for Chu 周. Chu originally meant the Chu court, but since Qing’s replacement of Ming, the substantial center of culture had been shifted to Chosǒn. In other words, the center had shifted from Chu through Ming to Chosǒn. Chu is a symbolic nation for the cultural center. The thought that now Chosǒn, as the legitimate inheritor of Confucian culture, was its center, added weight to the musical amendments progressing in Chosǒn. Therefore, the advocacy of the restoration of ancient music emphasized in Chǒngjo’s *Akt’ong* possessed confidence.

Chǒngjo thought that the ancient music has the most ideal form of music and is the nearest to the nature of music; music should be a container to hold the order of cosmos and nature, for only such music can make people in harmony. Though the substance of ancient music had been presented before in history, it may be something that was pursued as an ideal model.

Kyotuksaeng 郊特性 in *Yegi* 禮記 reads: “The reason why songs are up [*tǔngga* 登歌], and *p’ojuk* 匏竹 are down [*hǒn’ga* 軒架] is because the human sounds are regarded as precious, and in *Myǒngdangwi* 明堂位 reads: sing Ch’ǒngmyo 清廟 up and play *sang* 象 with a pipe 管 down.” They are the evidences that pipe-sounds were not used in *tǔngga* of ancient music. *Usǒ* 虞書 in *Sǒgyǒng* 書經 reads: “That musicians beat *okkyǒng* 玉磬 and sing plucking a string-instrument evidences that there were *t’ūkkkyǒng* 特磬 and string instruments. There’s no *akhyǒn* 樂縣 but look like the shapes of nature.” So we should not make an unnatural arrangement. Nevertheless in *tǔngga* of *Oryeui* 五禮儀 [Five Principal Rites] pipe-sounds 管音 and earth-sounds 土音 are mixed, I don’t know what it is based on.

This is about *tǔngga* and *hǒn’ga* discussed in Chǒngjo’s *Akhyǒn* in *Akt’ong*. Quoting from *Yegi* the reason we should sing with human voice and string instruments in *tǔngga* and play with a pipe-instrument in *hǒn’ga*, Chǒngjo said that *akhyǒn* [instrumentations] as a shape resembling nature should not

¹⁰December 1791. *Kukcho pagam*, 73. 26a4-5.

make an unnatural arrangement.

Such a concrete discussion about *akhyŏn* was made in Chŏngjo's age. Over the entire period of the Chosŏn Dynasty the reason was continually presented why ancient rituals and music should be recovered, but it was Chŏngjo and music-understanding subordinate Sŏ Myŏng-ŭng that systematized it as a learning.

Sŏ explained in terms of the theory of Tugŏn 斗建 and Iljŏn 日躔. Sŏ said: The principle of Tugŏn and Iljŏn is that of cosmos and nature which has existed from before sages and thus should not be disobeyed, It has been handed down since the Three Generations; but considering only the pleasure of ears without obeying the laws of music since Su 隋 and Tang 唐, they arrange *p'ojuk* on *tangsang* 堂上 and *hyŏn'ga* 絃歌 under *tangha* 堂下, which means the loss of the main purpose.

Both Chŏngjo and Sŏ discussed from thorough historical evidences the rights and wrongs of *akhyŏn* being used at that time. The king who had a good understanding of sounds and rhythms and Sŏ, who was publicly recognized as his subordinate familiar with music, both made their powerful voice in their respective books. But the *akhyŏn* of *tŭngga* and *hŏn'ga* they emphasized was maintained in such rites as Munmyo 文廟, Sŏnnonng, and Sŏnjam 先蠶 in accordance with old laws, and though there were efforts to follow in sacrificial rituals like Hwangdan 皇壇 and Sajik, they were not put into practice.

However, that the *akhyŏn* wasn't put into practice doesn't necessarily mean that the ideal presented in Chŏngjo's and Sŏ's musical theory was meaningless, for their work was theoretical revision with their far-reaching ideal to find the main purpose of music in Chosŏn, the center of Confucianism. Perhaps, the restoration of ancient music must have been the mission of Chosŏn as the central state of Confucian culture after Ming perished. Correspondingly considerable weight was given in theoretical amendment.

Conclusion

When *a'ak* is discussed in the music history of late Chosŏn, the period is generally judged as the time when *a'ak* was impoverished. In appearance it is true, in that the scale was reduced due to lack of instruments and musicians. But putting together the musical achievements their meanings during Chŏngjo's time, I have confirmed that it is not the impoverishing of *a'ak* but 'rigid amendments'.

Chŏngjo's achievements originated from his three attitudes. First is his

Chosǒn-centric view that it is the center of the East Asian culture. Such a standpoint gave rise to revision of many national ceremonies and musical systems and the compilation of musical texts by throwing his energy into the improvement of musical theory.

Second is his intention to maintain the place of Chosǒn's cultural center by enhancing the power of the throne on the basis of his firm legitimacy. This led to reinstating Prince Sado, who had the misfortune to die an untimely death, and raising his eulogistic posthumous title to Kyǒngmogung, enacting ceremonials appropriate to it, and making the music for Kwanwangmyo with the reinforcement of military strength, etc.

Third is his effort to recover ancient music. Here, the recovery doesn't mean restoration to reenact the music's original condition. The effort is nothing but a pursuit for the most ideal form of music: it is the effort and responsibility to find the original purpose in Chosǒn society, the center of Confucianism. This is viewed as Chǒngjo's future-oriented attitude of looking out for the distant future, not just his contemporary situation.

References

- Chosǒn wangjo shillok* 朝鮮王朝實錄 [Chronicles of the Chosǒn Dynasty].
Kukcho pogam 國朝寶鑑 [Precious Mirror for Succeeding Reigns].
Ch'un'gwan t'onggo 春官通考.
Hongjae chǒnsǒ 弘齋全書.
Chǔngbo munhǒn pigo 增補文獻備考 [References to the Old Books, Enlarged With Supplements].
Sǒgyong 書經.
Churye 周禮 [Book of Rites].
Yegi 禮記 [Book of Rites].
- Sǒ, Myǒng-ŭng 徐命膺
Kukcho shi'ak 國朝詩樂.
Kukcho akchang 國朝樂章.
Shi'ak myogye 詩樂妙契.
Wǒnŭmyak [元音錄].
- Kim, Chong-su and Lee, Sook-hee, tr.
 1996 *Yǒkchu shi'ak hwasǒng*. Seoul: Kungnip kugagwǒn.
- Song, Ji-won
 1997 "Yǒng, Chǒngjodae hakcha Sǒ Myǒng-ŭng-ŭi ūmak-ironsǒ" (Review of *Yǒkchu shi'ak hwasǒng*), *Han'guk ūmaksǎ hakpo*, vol. 19.
 1998 "Sǒ Myǒng-ŭng-ŭi Wǒnŭmyak," *Munhǒn-kwa haesǒk*, vol. 4. Seoul: T'aehaksa.
 1998 "Sǒ Myǒng-ŭng-ŭi *Kukcho shi'ak*," *Munhǒn-kwa haesǒk*, vol. 5. Seoul: Munhǒn'gwa haesǒksa.

1999 "Sŏ Myŏng-ŭng-ŭi Shi'ak myogyŏ," *Munhŏn-kwa haesŏk*, vol. 7. Seoul: Munhŏn'gwa haesŏksa.

Yu, Pong-hak

1995 *Yŏnam ilpa pukhak sasang yŏn'gu*. Seoul: Ilchisa.

Chŏng, Ok-cha

1993 *Chosŏn hugi yŏksa-ŭi ihae*. Seoul: Ilchisa.

1998 *Chosŏn hugi Chosŏn Chunghwa sasang yŏn'gu* [A Study on the Chosŏn Chunghwa-ism]. Seoul: Ilchisa.

Ch'oe, Wan-su

1998 "Chosŏn wangjo-ŭi munhwa chŏljŏnggi, chin'gyŏng shidae 1," *Uri munhwa-ŭi hwanggŭmgi, chin'gyŏng shidae I*. Seoul: Tolbege.

18세기 후반 조선의 학자군주 正祖의 음악업적

송지원(서울대학교)

서론

조선후기는 외래학문으로 유입된 성리학이 '조선성리학'으로 토착화되면서 '조선이 중화' 즉 '조선이 문화중심'이라는 문화적 자신감을 드러낸 시기이다. 이러한 의식이 구체화된 것은 정조대에 이르러서인데 정조 자신이 문화역량을 지닌 '학자군주'였고 실제 그러한 역량이 그의 문화정책에 발휘되어 조선 문화의 황금기를 이루게 되었기 때문이다.

음률에 대해 깊은 이해를 하고 있던 정조(1776-1800)¹는 조선조 역대 제왕 가운데 세종과 함께 음악업적 면에서 중요하게 평가되고 있다. 따라서 『정조실록』·『홍재전서』·『일성록』·『춘관통고』·『국조보감』 등의 주요자료를 통해 정조의 음악업적을 파악하여 그것이 지니는 역사적 의미를 살펴보고, 이를 통하여 18세기를 마무리하는 시점의 음악상을 그려본다.

학자군주 正祖

조선왕조는 건국 초기부터 왕의 자질을 함양하기 위하여 지속적으로 지도자 교육을 강화하였다. 따라서 조선 전기의 세종을 비롯하여 조선 후기의 숙종·영조·정조 등의 이상적인 학자군주의 탄생을 계속적으로 보게 되었다. 이들 가운데 세종과 정조는 '조선 전기의 세종', '조선 후기의 정조'라 이를 만큼 조선문화를 찬란하게 꽃피우는 데 중추적 역할을 담당한다. 주지하듯이 세종은 학술연구관이

¹정조의 휘는 祘, 자는 亨運이다. 임신년(영조 28, 1752) 9월 22일에 창경궁의 경춘전(景春殿)에서 탄생, 24년간 재위하였으며 경신년(1800) 6월 28일 승하. 수는 49세였고 건릉에 장례지냄.

자 정책수립기관인 집현전을 설치하여 조선 전기의 문화를 한 단계 끌어올렸고, 정조는 규장각을 설치하여 18세기 조선문화 전성기를 이룩하게 하였다.

정조는 스스로 '君師', 즉 '임금이자 스승'임을 자처하였는데 그에 걸맞게 역대 임금 가운데 가장 방대한 저술인 『홍재전서』²⁾를 남겼다. 세자시절부터 상당한 수준의 학문적 경지에 올랐고 즉위한 이후에도 학문을 게을리하지 않아 여러 분야에 걸쳐 깊이있는 저술들을 남기게 된 것이다.

정조가 재위하던 18세기 후반은 조선 사회의 전환기이기도 하다. 다시 말하면 17세기 중반 명과 청이 교체된 이후 18세기에 이르러 비로소 조선이 정통의 문화 국가라는 자부심, 즉 '조선이 중화'라는 강한 자신감이 팽배해지는 가운데 한편으로는 '북학'이라는 새로운 사상체계가 대두하여 조선 사회에 새로운 학문적 분위기가 형성된다.

이러한 전환기에 집권한 정조는 기존의 질서와 새로운 사상체계라는 두 질서를 소화해 내는 가운데 여러 문화적 업적을 남겨 문화 중심국으로서의 위상을 지켜낸다. 이는 무엇보다도 정조가 뛰어난 학문적 소양을 갖춘 임금이었기에 가능하였고 '右文一念', 즉 '文治에 대한 한결같은 마음'을 가지고 文治에 주력하였기에 가능한 일이었다. 정조의 이러한 입장은 그의 집권기간 동안의 여러 문화적 업적으로 이어지게 된다.

국가전례 정비

정조는 "그 나라에서 제일 소중한 것은 典禮보다 더한 것이 없고 전례가 가장 존엄하게 적용되는 곳은 종묘 사직보다 더한 데가 없다"³⁾고 하였다. 이는 정조가 국가전례를 정비, 강화하려 노력했다는 사실을 단적으로 보여주는 진술이다. 명과 청이 교체된 후 '중화의 정통은 조선에 있다'는 인식이 팽배해질 무렵 이러한 의식이 강화되는 것은 자연스러운 일일 것이다.

"오늘날 중국은 비린내 나는 오랑캐의 땅으로 변해 버렸고 한 구석의 우리 靑丘가 홀로 깨끗하게 보존되어 있으니 ..."⁴⁾

정조의 對중국 인식을 보여주는 글이다. 이미 중국은 오랑캐의 땅으로 변하였고 정조대 당시에는 '중화의 정통은 조선에 있다'는 인식이 무르익어 가면서 문화중심국으로서 국가전례 정비에 관심이 깊어지게 되고 그에 따른 음악의 사용 문제도

²⁾『弘齋全書』는 정조의 詩文을 규장각에서 편찬하고 간행한 책으로 정조가 세손으로 있던 1765년 지은 시에서부터 그가 사망한 1800년까지 남긴 시문이 실려 있다.

³⁾『홍재전서』 권10 「廟社引」.

⁴⁾『正祖實錄』 1.24a2-3, 즉위년 4월 己未.

현실적으로 대두한다.

세종대의 아악부흥 운동이 “조선이 문화증진”이라는 의식과는 무관하게 이루어진 것이라면 정조대의 입장은 그와는 확연히 달라져 있다. 정물성을 보유한 조선이 문화이 고조선이 “문화증진”에 있다는 의식이 팽배했기에 조선의 아악은, 문·화·증·진·국·의·아·악”으로 그 위상이 확고히 높아진 것이기 때문이다.

국가전례 정비에서 음악적인 측면은 다음의 세 가지 방향으로 전개된다. 첫째 전례 가운데 음악이 빠진 부분의 보충, 둘째 전례의 승격에 따른 음악 보충, 셋째 전례연주에 있어서의 정물성 확보 문제이다.

첫째의 예에 해당하는 것으로 觀世악장이 있다. 관예란 임금이 籍田에서 곡식을 베는 것을 직접 보는 행사인데 이 때 관예악장이 연주되었다. 정조 5년(1781) 신웅단에 나가 관예하는 의식이 있었는데 이 때 악장이 결여되어 있는 것을 알고 정조는 서명웅에게 악장을 지어 올릴 것을 명한다. 그 다음년 서명웅은 악장을 지어 올렸고, 이를 그 해의 관예례 때에 사용하였다⁵⁾(뒤에 산파를 관왕포 祭樂도 이러한 예에 해당한다).

둘째의 예에 해당하는 것으로 祈穀祭를 설행하는 제의를 응려서 大祀의 대열에 넣은 점이다.⁶⁾ 과거의 기곡제는 禴行이 아니라면 畢獻·小牢로 하고 악무도 없었다. 그러나 이는 예가 흥결된 것이므로 時享儀를 써서 三獻·大牢로 하고 악무도 갖추어 대사의 대열에 넣도록 하였다. 기곡을 설행하는 제의를 높이는 예는 『周禮』에 근거한 것이다. 즉 왕이 제사에 참여하지 못한다 하더라도 그 儀節을 줄이지 않는다는 해석에 의거하였다.

셋째의 예는 『정조실록』·『국조보감』 곳곳에서 찾아볼 수 있다. 이들 기록에 의하면 대체로 연주 속도가 빨라진다는 지적, 악장을 건너뛰어 연주한다는 지적, 음률이 정확치 않다는 지적을 하였다. 정조는 즉위한 이듬해에 이렇게 하교한다. 제례가 거행될 때 “사람들의 행보가 더디면 이미 연주한 악장을 증첩되게 연주하고 행보가 빠르면 빼고 연주하지 않는 악장이 있다. 이는 악장을 만든 본의가 아니라 행보에 맞추어 조절하는 일이 없게 하라”고 하였다.⁷⁾ 악장을 만든 본의는 제사를 행보에 따라 악장을 빼거나 증첩시켜서는 안되며 오히려 음악의 속도에 맞추어 제관들의 판을 대상에 게 공경하는 뜻을 응려하는 데 있기 때문에 제례를 행할 때 제관들의 행보에 따라 악장을 빼거나 증첩시켜서는 안되며 오히려 음악의 속도에 맞추어 제례를 행해야 한다는 것이다. 사직단의 제향음악의 음률이 대부분 틀리게 되어 악원 당상과 낭관을 禮門으로 불러 악생과 무공을 데리고 틀에서 음악음 익히게 하고 직접 임하여 보았다는 기록⁸⁾은 제향에서 음악의 연주는 제사의 정성과 직결되는 것이므로 더욱 중시해야 한다는 데서 나온 하교이다.

⁵⁾ 정조실록』 11.7567-7612, 5년 윤5월 丁未(5일).

⁶⁾ 정조 11년 12월, 『國朝實錄』 72.17a8-17b6.

⁷⁾ 정조실록』 3.45a15-45b.2, 1년 5월 壬申(8일).

⁸⁾ 정조 8년 1월, 『국조보감』 71.12b.1-3.

또 樂院에 내린 하교에서는 “성음의 절주가 구슬프고 음란하다”, “가락이 촉급하다”⁹는 지적을 빼놓지 않는다. 聲音은 治道와 관련된 것이므로 음악의 회복은 치도의 회복으로 해석한다. 연주와 관련되어 그 어느 왕조에 비해 유난히 많은 기사가 여러 자료에 보인다. 이는 전례정비에 있어서 음악연주의 정통성 확보란 시급한 일이기 때문이다.

경모궁 제례와 관왕묘악

정조는 즉위하던 해(1776) 5월에 경모궁의 제례를 정하는데 이 때 제향에 희생과 음악을 사용하는 것이 합당한지 여부를 고찰해 보도록 한 결과 희생은 소와 양을 쓰고 음악은 3成,¹⁰ 춤은 6佾을 쓰도록 하였다.¹¹ 제례는 태묘보다 한 등급 낮게 한 것이었다. 이어 8월 29일에는 경모궁에 도감을 설치, 악기 만들 것을 명하여 다음해 5월 25일 경모궁의 악기가 완성되었다.¹²

경모궁의 樂章은 정조 7년(1783) 당시 대제학 이휘지가 지었고 후에 남공철에 의해 개찬된다.¹³ 그러나 음악은 모두 정대업과 보태평의 곡을 줄여 만들었는데 『속악원보』 권3과 권6에 악보가 전해진다.

같은해 4월 1일에는 ‘綏德敦慶’이라 존호가 올려지는데(追上尊號) 이 때 음악을 사용할 것인지에 대한 논의가 이루어진다. 결국 음악을 사용하기로 결정되고(3월 17일) 樂章은 우참찬 정민시가, 竹冊文은 대제학 황경원이 찬하여 올렸다.¹⁴ 경모궁 제례는 ‘자식으로서의 도리’라는 소박한 해석에서 나아가 아버지 사도세자를 복원시킴으로써 정조 자신의 정통성을 확고히 하려는 의도이고 나아가서는 왕권강화의 의미로 해석된다.

정조는 왕권강화 노력으로 이미 즉위하던 해 규장각을 설치한 바 있고 이어 친위부대인 장용영(壯勇營)을 설치하여 군사력을 장악해 나갔다. 자신의 지지기반을 확고히 하기 위하여 군사력을 키우려 했던 정조는 군대 상태를 살피려 수차례 行幸을 하고, 때로는 모의전투를 시행하여 포상도 하여 군의 사기를 높이는가 하면 직접 군사 훈련에 참가하기도 하는 등의 적극성을 보인다. 여기서 주목할 것은 군사와 관련된 행사에 참여할 때는 대개 관왕묘에 들러 배례를 하곤 하였다는 사실이다. 이는 정조의 관왕묘에 대한 인식을 보여주는 부분이기도 하다.

⁹정조 2년 6월, 『국조보감』 69.21a5-b1.

¹⁰그러나 후에 영신에 9성을 한다.

¹¹『정조실록』 1.31a14-32a.3, 즉위년 5월 辛未(1일).

¹²이 때 만들어진 악기는 『국조보감』·『경모궁 악기조성청 의궤』에 실려 있다. 이에 관한 기사는 『정조실록』 3.52a8-9, 1년 5월 己丑(25일).

¹³개찬에 관한 내용은 『순조실록』 12.24a8-11, 9년 4월 甲寅(25일).

¹⁴『春官通考』 권14.

관왕묘라 하면 임진왜란 때 왜적을 물리칠 때 그 혼령이 나타나 도왔다는 關羽의 신령을 모신 사당을 말하는데 이미 선조조에 세워졌다. 그러나 정조 9년(1785)에 이르러 四朝御製의 무안왕(관왕) 묘비를 동묘와 남묘에 세우고 이를 규장각으로 하여금 모사하여 올리게 한 후 봉상시에 보내어 樂歌로 쓰도록 하였다. 이 때 만들어진 관왕묘의 악장은 그 이듬해인 정조 10년(1786)에 처음으로 음악을 입혀 사용되었는데 영신과 전폐·초헌·아헌·종헌·송신의 절차에 음악이 연주되었다. 이 때 樂工은 개주(介冑), 즉 갑옷과 투구를 착용하고 五方の 기치를 세우도록 하였다.¹⁵ 관왕묘악의 악보는 『속악원보』 권2의 '武安王廟祭樂'에 전한다. 음악은 <정대업> 중 소무·분옹·영관을 빌려온 것인데 이 세 곡은 모두 군에서 사용되는 악기인 태평소가 쓰이는 음악이라는 공통점이 있다. 악공들이 갑옷과 투구를 착용하고 연주하는 관왕묘제악은 제사음악이면서 軍樂이라 할 수 있다.

이상 살펴본 관왕묘 제례와 음악의 의미는 그 출발에 있어서는 “대명의리론”에 기초한다고 볼 수 있지만 내용은 군사력 강화와 직결되는 것으로 해석된다.

악서 편찬의 업적

정조는 즉위 초기부터 악서 편찬에 뜻을 두어 음률에 정통한 사람을 찾았다.¹⁶ 이러한 가운데 서명웅이 부각되어 악서 편찬을 명하여 1780년에 『詩樂和聲』이 빛을 보게 되었다. 정조는 정무를 보는 틈틈이 율려를 공부하고 여러 학자의 설을 널리 참조하여 시비득실을 철충 연구,¹⁷ 한 권의 樂書를 구상하는데 책의 義例(범례)를 지시하여 서명웅에게 편찬할 것을 명한 결과 정통한 음악이론서인 『시악화성』이 이루어진다.

정조 15년(1791) 4월에 정조는 태묘에 나아가 재계하며 밤을 지내면서 몇 가지 명을 내린다. 그 가운데 祭享 때 사용하는 악장 인쇄에 관한 내용이 있다. 즉, 제향 악장을 등사하는 것은 착오를 일으킬 우려가 있다고 하여, 장악원에 명하여 <용비어천가>·『악학궤범』 및 종묘와 사직 악장을 활자로 다시 인쇄하게 하되 매 장마다 그것이 어느 조의 공덕을 송축한 노래라는 것을 註로 달게 하였다.¹⁸

같은해 12월에는 정조의 음악저술인 『樂通』이 완성되었는데 『국조보감』에 의하면 “주희와 채원정의 律呂가 관현으로 연주되지 못한 것을 한스럽게 여겨서 이 책

¹⁵先是, 上親製關王廟碑銘, 豎之朝庭, 至是, 命以碑銘, 分章爲樂歌, 樂用三成, 關廟用樂始此. 迎新奏王在章, 奠獻奏盼蠻章, 送神奏錫殿章, 樂工着介冑, 立五方旗幟, 樂器中鼓一, 杖鼓二, 鼙策二, 大琴二, 太平簫二, 大金一, 小金一, 歌二, 奚琴二(정조 10년 2월, 『국조보감』 72.2a3-7).

¹⁶『정조실록』 6.67b9-13, 2년 11월 乙卯(29일).

¹⁷『홍재전서』 권179 「군서표기」 19a1-20a2.

¹⁸정조 15년 4월, 『국조보감』 73.20a2-5.

를 만든 것¹⁹이라 하였다. 평소 주자에 대해 스승을 삼기는 듯한 정성을 가지고 있던 정조로서는 주자가 아끼던 제자 채원정의 음악저술을 칭고하여 하나의 저술로 만든 것이다.

정조의 음악정신—古樂의 회복

정조가 악서에서 강조한 것은 古樂(三代의 樂)의 회복이었으며 고악 회복의 근 본논리는 尊周論에 있었다. 존주 예서의 주²⁰는 원래 周室을 의미하는 것이었지만 명과 청이 교체된 이후 정통성을 보유했던 周의 선체는 조선이 되었으므로 이미 周室→明→朝鮮으로 사고의 틀이 전환된 것이다. 존주 예서의 周室은 周의 상징적 존재이다. 이제 유교문화의 정통적 계승자인 조선이 중화이므로, 주실에서 이루어지는 음악작업은 이러한 논리를 바탕으로 두게 되면서 한층 그 힘이 원리적으로 된다. 따라서 정조가 저술한 『악통』에서 강조하는 고악의 회복논리는 매우 자신감 있게 드러난다.

정조가 생각하는 古樂이란 음악의 가장 이상적 형태를 지닌 것으로 악의 본질에 가장 근접한 것이다. 악이 우주자연의 진서를 담는 그릇이어야 하고 그러한 樂이라야 인성을 체화하게 할 수 있기 때문이다. 古樂의 실체는 역사 속에서 이미 제시된 경우도 있지만 하나의 이상적 모델로서 추구되었던 어떤 것일 수도 있다.

『禮記』「郊特牲」에 노래가 위에 있고, 포족이 아래에 있는 것은 사람 소리를 귀히 게 여기기 때문이다. 『明堂位』에는, 용라가서 청포를 노래하고 아래에서 통으로 뿜을 연주한다. 고 하였으니 비로 古樂의 응가에 불꽃을 쓰지 않는 응가가 된다. 『서경』「우서」에는, 응경(應絃)을 두드리고 금슬을 타서 노래한다. 고 하였으니 비로 고악의 응가에 금슬과 특경이 있었던 증거가 된다. 악원은 자연을 본반은 형상이 아닌 것이 없으니 사사로공 지식으로 건강부회해서는 안된다. 그런데 『오례의』의 응가에 불꽃과 소리가 섞여 있으니, 실로 무엇을 근거로 했는지 모르겠다.²⁰

위는 『樂運』「樂懸」에서 논의된 응가와 현가에 대한 내용이다. 정조는 응가에서 人聲과 현가로 노래해야 하는 것, 현가에서 관악기로 연주해야 하는 이유를 『예기』를 빌려 말하였는데, 악원이란 자연을 본반은 형상이므로 사사로공 지식으로 건강부회할 수 없다고 하였다.

악원에 대한 논의가 이처럼 구체화된 것은 정조대의 일이다. 조선왕조의 전시대 에 걸쳐 古禮 또는 古樂의 회복논리는 끊임없이 제시되지만 그것이 학문적으로 체계화되어 저술로서 나타난 것은 바로 정조와 知樂之臣(악을 아는 신하) 서명응에

19정조 15년 12월, 『국조보감』 73.26a4-5.
20『홍재전서』 권61 『樂運』樂懸.

이르러서이다.

서명응은 등가에 현악기와 노래를, 헌가에 관악기를 써야 하는 논리를 두건(斗建)·일전(日躔)의 설로 설명한 바 있다. 서명응은 “두건·일전의 설은 우주 자연의 원리이므로 결코 어긋나서는 안되는 법칙이자 三代 이래 유전하는 설인데, 수·당 이후로 악리를 따지지 않고 귀의 즐거움만을 고려하여 당상에도 포죽을 배열하고 당하에도 헌가를 배열하니 이는 본지를 잃은 것”²¹이라고 강조한다.

정조와 서명응 모두 당시 통용되는 악현에 대하여 철저한 고증을 통해 시비를 논하였다. 음률에 대해 깊은 이해를 하고 있는 입금과 樂을 아는 신하로 공인된 서명응, 이 두 사람이 자신의 저술을 통하여 강한 목소리로 주장한다. 그러나 이들이 역설하는 등가 헌가의 악현은 문묘·선농·선잠 등의 의식에서는 古制 그대로 지켜졌고, 황단·사직 등의 제향에서는 지키려는 노력이 있었으나 실행되지 않는다.

그러나 그것이 실행에 옮겨지지 않았다고 해서 정조와 서명응의 악론에서 제시한 이상이 전혀 무의미한 것만은 아니다. 이는 유교문화의 중심에서 있는 조선으로서 악의 본지를 찾으려는 보다 원대한 곳에 이상을 둔 이론적 정비작업이기 때문이다. 사실 명나라가 망한 후 유교문화의 중심국으로서의 古樂 회복은 일종의 사명감이기도 했을 것이고 그에 걸맞게 이론적 정비에도 상당한 무게중심이 두어진 작업이 이루어지게 된 것이다.

결 론

조선 후기 음악사에서 아악을 논할 때 흔히 “아악이 피폐화된 시기”라는 시각이 일반적이었다. 외면적으로 볼 때 악기와 악공의 부족현상으로 인한 규모 축소라는 면에서는 분명 그러하다. 그러나 정조대에 이루어진 여러 음악업적과 그 의미들을 종합해 보면 이는 아악의 피폐화가 아닌 ‘엄격한 정비’였음이 확인되었다.

정조가 남긴 음악 업적은 다음의 세 가지 태도에서 비롯된다. 첫째는 조선이 당시 동아시아의 문화중심이라는 인식, 즉 ‘조선 중화주의적 입장’에서이다. 이러한 입장에서 여러 국가전례와 악제를 정비하고, 음악의 이론적 정비에도 심혈을 기울여 악서 편찬의 업적을 남기게 되었다.

둘째, 자신의 정통성을 확고히 하여 왕권을 강화함으로써 문화 중심국으로서의 위상을 지키려는 입장이다. 비운에 돌아간 사도세자의 권위를 회복시켜 경모궁으로 존호를 올리고 그에 따른 의식과 음악을 제정한 일, 군사력 강화의 움직임과 함께 관왕묘의 음악을 제정한 일 등은 자신의 정통성을 확고히 하여 왕권을 강화하려는 태도에서 온 것이다.

²¹서명응, 『시악묘계』 「후서」.

셋째, 古樂의 회복노력이다. 여기에서 말하는 고악의 회복이란 고악을 옛모습 그대로 재현하자는 상고 또는 복고의 논리는 아니다. 고악의 회복노력이란 악의 가장 이상적인 형태를 지닌 모습의 회구에 다름아니다. 유교문화의 중심에서 있는 조선사회에서 악의 본지를 찾아야 한다는 노력이며 책임의식이다. 이는 당대에 끝나는 일이 아닌 원대한 미래까지 내다본 정조의 미래지향적 시각이라 평가된다.

참고문헌

『朝鮮王朝實錄』.

『國朝寶鑑』.

『春官通考』.

『弘齋全書』.

『增補文獻備考』.

『書經』.

『禮記』.

徐命膺, 『國朝詩樂』.

_____, 『國朝樂章』.

_____, 『詩樂妙契』.

_____, 『元音鑰』.

김중수·이숙희(1996) 역. 『譯註 詩樂和聲』. 국립국악원.

송지원(1997). “영·정조대 학자 서명응의 음악이론서”(『譯註 詩樂和聲』의 서평), 『韓國音樂史學報』 제19집.

_____(1998). “徐命膺의 元音鑰”, 『문헌과 해석』 4호, 서울: 태학사.

_____(1998). “徐命膺의 國朝詩樂”, 『문헌과 해석』 5호, 문헌과 해석사.

_____(1999). “徐命膺의 詩樂妙契 1”, 『문헌과 해석』 7호, 문헌과 해석사.

_____(1999). “徐命膺의 詩樂妙契 2”, 『문헌과 해석』 8호, 문헌과 해석사.

유봉학(1995). 『燕巖一派 北學思想 研究』. 서울: 일지사.

鄭玉子(1993). 『조선후기 역사의 이해』. 서울: 일지사.

_____(1998). 『조선후기 조선중화사상 연구』. 서울: 일지사.

최소자(1997). 『명청시대 중·한 관계사 연구』. 서울: 이대 출판부.

최완수(1998). “조선왕조의 문화절정기, 진경시대”, 『우리 문화의 황금기 진경시대 1』. 돌베개.