

# 文昭殿 樂章 研究

조규익\*

## <차 례>

1. 서론
2. 문소전 악장의 문헌적 양상 및 내용의 짜임
3. 악장사적 위상
4. 결론

## <국문초록>

조선조 五禮 가운데 吉禮가 있고, 문소전의 享祀는 종묘의 향사와 함께 길례의 중요한 항목이다. 따라서 조선조 중엽까지 국가 제례에서 문소전이 차지한 위치는 매우 중요했다. 기록에 따르면 세종 15년(1433) 악장을 포함한 문소전 제향의 모든 절차가 갖추어진 것으로 보인다. 保太平과 定大業이 세종 28년(1446)에 제작되었고, 그것들이 세조 9년(1463)에 종묘제례악으로 채택되었음을 감안하면, 문소전의 악장이나 음악은 종묘제례악에 비해 짧게 잡아 13년 길게 잡아 30년이나 앞서서 일이다. 따라서 문소전의 악곡이나 악장 혹은 祭儀가 종묘제례의 모범적 선례로 작용했을 가능성, 즉 문소전의 제향이 조선조 제례문화의 선구적 위치에 속한다고 할 수 있다. 문소전의 초헌, 아헌악장들은 첫 부분에 제사의 대상물, 다음 부분에 그 대상이 이룩한 생전의 치적과 덕을, 마지막 부분에 기원을 각각 늘어놓았다는 점에서 내용 전개の方法이 모두 동일하다. 이 점들은 송나라, 고려, 조선의 정적 악장들에서 공통적으로 발견할 수 있고, 그 始源은 『시경』의 송이다. 문소전의 악장들을 관통하는 핵심적 주제어는 천명과 도덕적 당위 즉 도리다. 태조가

\* 숭실대학교

하늘로부터 천명을 받았으므로 조선왕조의 개창은 至高至善한 사업이고, 그것을 이어받은 嗣王들의 공업은 ‘백성을 위하고’ ‘왕조의 영속을 담보하는’ 도덕적 당위로 定位되었다. 문소전의 초헌 악장들은 정격의 4언으로 이루어졌으며, 아헌 악장들은 약간 다르다. 세종 대에 제례악장들 가운데 일부는 새로이 창작되었으나, 그 형태나 내용 면에서 기존의 정격 악장으로부터 크게 벗어날 수는 없었다. 건국 초기 옛 제도를 일신했으나, 제례악장은 옛 제도에 따라 개작되었고, 그런 추세는 태종 때에 더욱 강화되었으며 세종 대 전반까지도 크게 변함이 없었다. 이 경우 옛 제도란 중국 혹은 중국의 것을 도입한 고려의 제도를 말하는데, 주로 제례에 사용한 정격악장의 맥은 변함없이 이어지고 있었다. 따라서 ‘시경-송-고려악장’으로 이어지는 오랜 시간의 前史에 이어 문소전 악장이 출현했으며, 문소전 악장은 그 다음에 출현하는 ‘보태평’, ‘정대업’ 악장의 모범적 선례 역할을 한 것으로 보인다. 보태평과 정대업이 나중에 종묘제례악으로 바뀐 점을 감안하면, 상당 기간 문소전 악장은 조선조 제례악장의 표준형으로 인식되어 왔음을 알 수 있다.

핵심어 : 문소전, 보태평, 정대업, 종묘제례악, 악장, 시경, 제례악장

## 1. 서론

원래 문소전은 태조비 神懿王后 한씨를 봉안하던 사당으로 태조 5년(1396)에 건립되었다. 건립 당시에는 仁昭殿이라 불렀으나, 1408년(태종 8) 문소전으로 개명했다. 1398년 정종이 즉위하고, 같은 해 11월 한씨를 신의왕후로 추숭한 뒤 영정을 別殿에 봉안했다. 태종 5년(1405) 한양으로 도읍을 옮기면서 경복궁의 옛 세자궁으로 신의왕후의 영정을 봉안했다가 다음 해 창덕궁 북쪽에 새로운 건물을 짓고 이곳으로 옮겼으며, 1408년 문소전으로 개명한 뒤에는 태조의 영정도 함께 봉안했다. 세종 14년(1432

년) 선공감제조 安純, 예조판서 申商 등으로 하여금 경복궁 안에 처음으로 원묘를 세우고 태조 魏殿의 이름을 따 문소전이라 하고, 다음해 廣孝殿에 봉안했던 태종과 태종비의 위패도 이곳에 합사했다.

따라서 문소전은 조선조 개국 이후 만들어진 선왕의 사당으로는 첫 사례이며, 선왕에 대한 제례로서도 첫 사례라 할 수 있다. 조선조 五禮 가운데 吉禮가 있고, 문소전의 享祀는 종묘의 향사와 함께 길례의 중요한 항목으로 분류되어 있다.<sup>1)</sup> 조선조 중엽 폐쇄되기까지 국가 제례에서 문소전이 차지한 위치는 매우 중요했던 것으로 보인다.

그렇다면 문소전 향사에 쓰인 악장은 언제 지어졌으며 언제부터 사용되었을까. 세종실록에 그 시기를 알만한 단서가 다음과 같이 언급되어 있다.

예조에서 아뢰기를, “지금 상정소와 함께 의논한 바, 이 앞서 문소전·광효전의 祭樂에 가사가 없어 미편하였사오니, 청하옵건대 이제 原廟의 악은 초헌할 때에 堂上에는 唐樂을 쓰고, 아헌할 때에 堂下에는 鄉樂을 쓰되, 그 가사를 만드실 것이옵고, 종헌할 때에 당하의 악은 향악과 당악을 겸용하되, 前例에 의하여 靖東方曲을 합주하게 하옵소서” 하니, 그대로 따랐다<sup>2)</sup>

이 기사는 세종 14년(1432)의 기록이다. 따라서 이 당시까지 문소전과 광효전의 향사에 악장이 없었음을 알 수 있다. 당악과 향악의 차서나 交用에 관한 정해진 법도조차 마련되어 있지 않았던 것 같다. 그러한 문제점이 다음의 기록에서는 해결되었음을 확인할 수 있다.

예조에서 아뢰기를, “상호군 박연이 上言한 조항을 상정소와 더불어 같이 의논하였습니다. 1. ‘음악에는 반드시 稱號가 있고, 곡에는 반드시 이름이 있어서, 다 아름다운 이름을 붙여서 훌륭한 덕을 나타내는 것인데, 지금 문소전의 제례에 새로 악장을 제작하여, 그 節奏는, 초헌 때에는 唐樂 中腔을 쓰고, 아헌 때에는 鄉樂 風入松調를 사용하게 되었습니다. 그러나, 樂號와 곡명

1) 법제처, 『國朝五禮儀』, 1981.

2) 세종 058, 14년 10월 17일(임인). 본고에서 인용하는 조선왕조실록의 기사는 웹사이트 <http://sillok.history.go.kr> 참조.

은 정립되지 않아서 옛 제도에 어긋남이 있사오니, 원컨대, 아름다운 칭호를 명명하여 뒷세상에 전하게 하소서.’ 라고 한 조항에 대하여, 태조의 제향 초현의 악곡명은 桓桓曲, 아현의 악곡을 維皇曲이라고 하고, 태종의 초현의 악곡명을 麴麴曲, 아현을 維天曲이라고 하소서.”<sup>3)</sup>

세종 14년 10월에 문소전의 악장이 없어서 편치 않다 했고, 15년 12월의 기사에는 ‘지금 문소전의 제례에 새로 악장을 제작하여…’라고 했는데, 문소전의 악장은 세종 15년 2월 6일자 기사에 초현악장과 아현악장이 소개되었다. 뿐만 아니라 같은 시기에 당악과 향악을 번갈아 사용하는 악곡의 체례 또한 갖추어진 것으로 추정된다. 따라서 악장을 포함한 문소전 제향의 모든 절차가 갖추어진 시기를 세종 15년(1433)으로 보는 것이 타당하다. 종묘제례악으로 쓰인 保太平과 定大業이 세종 28년(1446)에 제작되었고, 세조 9년(1463)에 崔恒이 세종 때 가사 내용의 뜻을 살려 줄이고, 음악도 짧게 축소하여 세조 10년(1464)부터 종묘제례악으로 채택했음을 감안하면 문소전의 악장이나 음악이 갖추어진 것은 종묘제례악에 비해 짧게 잡아 13년 길게 잡아 30년이나 앞서는 일이다. 말하자면 문소전의 악곡이나 악장 혹은 祭儀가 종묘제례의 모범적 선례로 작용했을 가능성, 즉 문소전의 제향이 조선조 제례문화의 선구적 위치에 속한다고 할 수 있다는 것이다.

이런 사실들을 바탕으로 본고에서는 문소전 제향악장이 갖는 통시적 의미를 찾아보고자 한다.

## 2. 문소전 악장의 문헌적 양상 및 내용의 짜임

문소전 악장 가운데 초현[<환환곡>/<미미곡>]과 아현[<유황곡>/<유천곡>]악장은 세종 15년 2월에 신찬되었다. 현재 『악학궤범』(권2)에는 문소

3) 세종 062, 15년 12월 21일(경오).

전 악장으로 초헌[1실 <환환곡>/2실 <미미곡>/3실 <목목곡>/4실 <오혁곡>/5실 <황의곡>], 아헌[1실 <유황곡>/2실 <유천곡>/3실 <오황곡>/4실 <유상곡>/5실 <유아곡>], 종헌[<정동방곡>] 등이 실려 있다. 초헌의 악곡은 당악의 中腔令, 아헌의 악곡은 향악의 風入松을 각각 차용한 것이며, <유황곡> 및 <정동방곡>의 악보는 『대악후보』에 실려 있다.<sup>4)</sup> 그런데 3~5실의 악장은 각각 세종, 세조, 예종에 관한 것들이므로, 이 부분은 예종 이후 즉 성종 때 지어진 것으로 보아야 할 것이다. 우선 악장을 살펴 보기로 하자.<sup>5)</sup>

1) 1실 <환환곡>

桓桓聖祖 受命溥將	굳세고 굳세신 성조 <sup>6)</sup> 께서 천명 받으심이 넓고 크시니
功光古昔 符應休祥	공은 옛날보다 빛나고 부는 아름다운 상서에 응하였네
天人協順 奄有東方	하늘과 사람이 돕고 따라서 문득 동방을 얻으셨네
貽謀裕後 惠我無疆	계책을 주시어 후손을 넉넉하게 하시고 우리에게 은혜 주심 가이 없으시네

2) 2실 <미미곡>

膺膺太宗 天實篤生	부지런하신 태종이시여, 하늘이 실로 도타이 내셨네
扶翼聖祖 景業以成	성조를 부익하사 큰 업적을 이루셨네
旣揚武烈 丕闡文明	이미 무공을 드날리시고 크게 문명을 밝히셨네
神功聖德 永啓隆平	신공과 성덕으로 길이 태평성세 여셨네

3) 3실 <목목곡>

穆穆世宗 基命有密	아름답고 훌륭하신 세종이시여 천명을 더 닦으심 넓고도 조용하시도다
-----------	--------------------------------------

4) 『大樂後譜(全)』, 한국음악학자료총서 1, 국립국악원, 1979, 70~72쪽.  
 5) 『原本影印 韓國古典叢書(復元版) II. 시가류 樂學軌範』, 대제각, 1973, 114~115쪽. 번역은 필자 대의.  
 6) 태조 이성계를 말함.

禮備樂和 克光繼述	예가 갖추어지고 음악이 조화되어 조상 뜻 이어받음 빛 내셨네
聖德在躬 深仁育物	성덕이 몸에 갖추어져 깊은 인덕으로 만물을 기르셨네
於萬斯年 永昭休烈	아, 만년에 이르도록 길이 功業을 빛내소서

4) 4실 <오혁곡>

於赫世祖 天縱聖哲	아, 빛나는 세조께서는 하늘이 내신 성철이시라
定難保大 無競惟烈	난을 평정하고 위대함을 보전하시니 비길 데 없는 功業이시네
光闡隆平 垂裕無疆	태평성세를 빛나게 여시어 무궁하게 복을 드리우시도다
嗚呼巍蕩 永世不忘	아, 높고 넓은 덕을 길이 잊지 못하리

5) 5실 <황의곡>

皇矣睿宗 濬哲文明	위대하신 예종께서는 준철하고 문명하시도다
功參化育 澤洽群生	공은 화육에 참여하시고 은혜는 못 백성에 흠족하셨네
善繼善述 垂裕無疆	조상의 뜻 잘 이어받아 무궁하게 복을 드리우시도다
嗚呼不顯 之德之光	아, 드러나지 않으시는가? 功德의 빛나심이여!

이상은 초헌 5곡이다. 1실은 태조를 모신 곳이며 내용의 핵심은 천명과祥瑞다. 하늘이 돕고 사람들이 따라서 나라를 세울 수 있었다는 것이다. 그 결과 후손들에게 계책을 내려주고 우리에게 은혜를 내려주었다고 했다. 2실은 태종을 모신 곳이며, 무공과 문명이 핵심적 내용이다. 작자는 태평성세를 연 기반이 신공과 성덕이라 했다. 태종의 공덕이 神聖하다고 한 것이다. 3실은 세종을 모신 곳이며, ‘조상 뜻 이어받아 빛냈고’, ‘천명을 터 닦았다’고 했다. 작자는 세종이 이룬 공업들을 성덕과 인덕의 결과로 표현했다. 태종을 신성으로 표현한 데 비해 세종을 聖과 仁으로 표현한 점이 이채롭다. 4실은 세조를 모신 곳이며 定難을 바탕으로 이룩한 태평성세를 찬양했다. 5실은 예종을 모신 곳이며 ‘조상 뜻을 잘 이어받은 점’을 강조하고 찬양했다.

이 약장들이 4언8구로 되어 있다는 사실 외에도 일치하는 점은 적지

않다. 첫 부분에는 제사의 대상을, 다음 부분에는 그 대상이 이룩한 생전의 치적과 덕을, 마지막 부분에는 기원을 각각 늘어놓았다는 점에서 내용 전개の方法이 모두 동일하다. 이 점들은 중국[예컨대 송나라], 고려, 조선의 정격 악장들에서도 공통적으로 발견된다.<sup>7)</sup>

이 다섯 수의 노래들은 대상과 내용이 별개로 되어 있지만, 전체적으로는 긴밀하게 짜여 있음을 알 수 있다. 작자는 1실에서 태조의 공덕을 하늘과 결부시켰고, 2실에서는 태종의 공덕을 신성하다고 했다. 3·4·5실에는 왕업을 인간적인 차원으로 표현했다. 말하자면 1~5장에 노래된 왕업을 하늘과 신, 인간에 각각 관련되는 것으로 표현하고 있는 것이다. 태조가 하늘로부터 천명을 받은 것은 왕조에게 가장 중요하면서도 큰일이라고 보았다. 그러나 실제 백성들을 위한 선정이 베풀어진 세종, 세조, 예종의 단계에 이르기 위해서는 중간 단계의 매개적 존재가 필요했다. 태종을 하늘과 인간의 중간에서 양자를 매개하는 ‘신성한 역할’을 수행한 존재로 그려낼 필요가 있었던 것이다.

다음으로 아헌 다섯 곡의 내용을 살펴보기로 하자.<sup>8)</sup>

6) 1실 <유황곡>

維皇天 監四國 眷東民	황천이 사방을 살피시고 우리 백성을 사랑하시어
啓佑有德 俾主神人	유덕한 이를 도와 신과 사람의 주인 되게 하시니
熙熙民物 仰深仁	백성과 사물이 화락하여 어진 마음 깊이 우러르도다
麗運將終 民罹禍殃	고려의 운이 장차 마쳐갈 때 백성은 재앙을 당하니
東征西討 寧四方	동으로 정벌하고 서로 쳐서 사방을 편안케 하셨도다
夢協符祥 功蓋一時	꿈과 부상이 맞아 공이 일세를 뒤덮으니
假哉天命 終難辭	크시도다 천명이여! 끝내 사양키 어려우셨도다
創業宏模 夙越古先	창업의 큰 규모는 멀리 옛날의 일보다 탁월하시니
昭哉來許 永相傳	밝도다 후세에 길이 서로 전하리도다
肇修禮祀 罔用有成	비로소 제사를 시작하여 지금에 이롭이 있게 되었으니

7) 조규익, 『조선조 악장의 미학』(민속원, 2005), 23쪽.

8) 『原本影印 韓國古典叢書(復元版) II, 시가류 樂學軌範』, 115~116쪽.

於千萬年 致昇平

아 천만년토록 승평을 이루게 하소서

7) 2실 <유천곡>

維天心 眷有德 啓昌期

하늘의 마음은 덕 있는 이를 사랑하시고 창성의 시대 열게 하시니

篤生聖哲 作之君師

성철을 도타이 내시어 임금과 스승으로 삼으셨도다

既受帝祉 隆丕基

이미 상제의 복을 받아 큰 기초 높이시고

推戴聖祖 開國興王

성조를 추대하여 나라를 열고 왕업을 일으키셨도다

安民濟世 功益光

백성을 편안케 하고 세상을 구한 공이 더욱 빛나시며

尊崇廟嗣 重靖禍機

적사를 존숭하고 거둑 재앙의 기틀을 평정하셨도다

人心天意 終有歸

사람들의 마음과 하늘의 뜻이 마침내 돌아가는 데가 있어

澤洽生靈 威振夷戎

은택은 백성들에게 흡족히 퍼지고 위엄은 오랑캐에게 떨쳤으며

爰興禮樂 垂無窮

이에 예악을 일으켜 끝없이 드리우셨도다

於昭在上 申錫無疆

아 천상에 밝게 비추시고 복을 퍼주심이 끝없으니

綿綿宗祀 與天長

면면히 종사가 하늘처럼 장구하리로다

8) 3실 <오황곡>

於皇天 眷東方 有哲王

아 황천이 동방을 아끼시어 명철한 왕을 두시니

烝哉我后 穆穆皇皇

홀륭하시도다 우리 임금님, 아름답고 크시도다

纘承丕緒 邦乃昌

선왕의 큰 공적을 이어받아 나라가 창성하시며

宣昭重光 啓佑後人

중광을 펴서 밝히시고 후인을 인도하여 도우시니

因心則友 篤親親

마음으로부터 우애하고 종친과의 친애를 돈독히 하셨도다

祀事孔明 孝思維則

제례를 크게 밝히시고 효도를 법칙으로 하시어

施于子孫 彌千億

자손에게 베풀기를 천억년까지 하시도다

事大交隣 以信以誠

대국을 섬기고 이웃과 사귀기를 믿음과 정성으로 하시며

制禮作樂 致太平

예악을 제작하여 태평을 이루셨도다

陟降左右 申錫無疆

하늘에 오르고 내리시며 좌우에 계심이 후손에게도 끝없으신지라

於戲前王 不可忘

아 전왕을 잊을 수 없도다



9) 4실 <유상곡>

維上帝 眷大德 撫東民	상제께서 크게 덕 있는 자를 아끼시어 동쪽 백성을 어루만지시니
於皇我后 受命惟新 武定文治 開昌辰 化隆大猷 物阜民康	아 위대하신 우리 임금 천명 받음이 새로우시도다 무로 평정하고 문으로 다스려 창성의 시대를 여시고 큰 꾀를 용성하게 하여 물건이 풍부하고 백성이 평안 하도다
昭揭典則 貽謀長 事大克誠 便蕃寵章 恩覃威遠 爭梯航	전칙을 밝혀 내거니 후손에 끼친 계책이 장구하고 사대를 극히 정성스레 하니 문득 총애가 번성하도다 은혜와 위엄이 멀리 미치매 산 넘고 물 건너 다투어 오며
禮樂明備 至治馨香 三靈薦祉 駢嘉祥 於昭于天 錫羨無疆 繫千萬祀 享蒸嘗	예악이 밝게 갖추어지고 지치가 멀리 향기로워 삼령이 복을 드려 아름다운 상서가 겹치도다 아 하늘에 밝히시어 길이 복을 주시니 천만년토록 제사 드리도다

10) 5실 <유아곡>

維我后 膺景命 撫東方	우리 임금 크신 천명 받아 동방을 어루만지시니
穆穆皇皇 宜君宜王	아름답고 크시며 군왕에 마땅하시도다
丕承令緒 宣重光	아름다운 유업을 이어 증광을 펼치시니
聖維天縱 學自日新	하늘이 내신 거룩하심으로 배움 날로 새로와
巍巍盛德 無與倫	높고 높은 성덕은 비할 데 없도다
勳精圖治 持盈守成	정성을 다해 정치를 도모하고 선왕의 왕업을 지키시고
文謨武烈 底隆平	문치와 무공으로 태평시대 이뤘도다
登賢用能 明賞愆罰	어질고 능력 있는 자 등용하되 상을 밝게 하고 벌을 삼가하며
紹述啓佑 威罔缺	선왕을 계승하고 후인을 열어주심 빠짐이 없도다
於穆清廟 祀事孔明	아 훌륭한 청묘에 제례가 크게 밝으니
億萬年斯 駿有聲	억만년토록 크게 칭송이 있으리도다

아현의 1실 <유황곡>은 태조에 관한 것이다. 태조를 ‘유덕한 이’로 표현했고, 그가 천명을 받았다고 했다. 고려 말의 혼란을 평정하고 백성들을 편안하게 함으로써 결국 왕조의 창업에까지 이르렀다는 것이다. 제사의 대상을 지정하고 그에 대한 찬양의 뜻을 노래한 1행~3행은 서사에 해당

한다. 4행~9행은 고려 말의 혼란한 시대상과 창엽의 계책을 노래한 본사에 해당하고, 10행~11행은 왕조영속에 대한 기원을 말한 결사에 해당한다. 흥미로운 것은 대상에 대한 흠모나 찬양을 직접적으로 표현한 것은 서정적인 부분이고, 그런 서정을 도출해낸 근거는 역사적 사실을 설명하거나 나열한 부분에 들어 있다. 이 점은 악장의 표현이 지니고 있는 보편적 성격이기도 하다. 단순한 서정보다는 합리적 근거를 바탕으로 하는 복합적 서정이 바로 그것이다. 그 때의 합리적 근거란 찬양 대상의 치적이거나 활동으로부터 만들어진다. ‘아, 천만년토록 승평을 이루게 하소서!’라는 기원은 왕조가 나아가야 할 방향을 포함하고 있다. 그런데 이런 서정은 ‘비로소 제사를 시작하여 지금에 이름이 있게 되었으니’라는 합리적 전제를 바탕으로 나올 수 있었던 것이고, 그런 합리적 전제는 본사에서 노래된 ‘역사적 사실’에서 구체화 된 바 있다.

태종을 찬양한 2실의 <유천곡>도 그런 점에서 마찬가지다. 여기서의 ‘덕 있는 이’는 태종인데, 백성들이 그를 임금과 스승으로 삼았다는 것이다. 본사인 3행~9행에서는 태조를 왕으로 추대한 일과, 백성을 구제하고 오랑캐들을 복속시킨 태종의 공적들을 나열했으며, 결사에서도 마찬가지로 왕조 영속에 대한 기원을 말하고 있다. 앞의 노래와 마찬가지로 작품 안에서 서정적 자아의 발화는 역사적 자아의 발화에 의해 뒷받침되고 있다. 즉 ‘면면히 중사가 하늘처럼 장구하리라!’는 기원은 ‘천상에 밝게 비추시고 복을 퍼주심이 끝없다’는 합리적 이유를 바탕으로 나온 표현이며, 그러한 합리적 이유에 대하여 본사에서 나열한 태종의 현실적·역사적 공적들이 구체적으로 뒷받침하고 있는 것이다.

3실 <오황곡>은 세종을 찬양한 노래다. 1, 2행에서는 세종의 명철함을 찬양했고, 본사인 3행~9행에서는 세종이 펼친 善政과 공덕을 나열했으며, 결사인 10행~11행에서는 왕조의 기틀을 닦아 세종에게 물려준 선왕들의 공덕을 찬양했다. 서정적 자아와 역사적 자아가 함께 등장하여 세종의 치적을 찬양한 점이 이 노래의 특징이다.

세조를 찬양한 4실 <유상곡>도 같은 구조다. 서사(1행~2행)와 결사(10

행~11행)에서 세조의 훌륭한 찬양했고, 본사에서 그 훌륭함에 관한 역사적 사실들을 구체적으로 거론했으며, 이 점은 예종을 찬양한 5실 <유아곡>도 마찬가지다.

사실 이 악장들의 화자는 표면상 단일한 존재로 나타난다. 그러나 좀더 세밀히 살필 경우 부분적으로 그 모습이 달라짐을 확인할 수 있다. 서정적 발화와 역사적 사실들에 관한 교술적 발화가 공존함을 인식하게 되는 것이다. 서정적 자아의 언술대상은 언제나 현재적이고 주관적인 감정의 상태와 그 직접적인 표출로 드러나는데 비해 역사적 자아는 외적인 실재의 기록이나 내면적 사실의 기록과 직접적으로 결부된다<sup>9)</sup>는 점에서 양자의 공존은 시 구조에 안정감과 균형감을 부여한다.

그렇다면 이들 작품에서 구가한 주제의식은 무엇인가. 바로 왕조 영속의 당위성이다. 그리고 그 당위성은 天[天理/天道/天命]에 의해 뒷받침된다. 하늘의 위임을 받아 ‘至高·至善’의 도덕률을 실천할 수 있는 존재는 임금이다. 그 경우 하늘은 공간개념이 아니라, 혼연한 하나의 理가 끊임없이 유행하여 음양·오행과 四時·百物이 생겨나오는 근원적 개념으로서의 그것이다. 하늘이 음양오행으로 만물을 化生시키고 氣로써 형상을 이루며 理가 또한 거기에 부여되니 마치 명령과 같다고 한 것은 朱子の 생각이다. 주자가 규정한 천명관은 조선조 악장에 반영된 세계관의 骨幹으로 자리 잡았으며, 그 구체적인 항목이 군신 간 명분으로서의 禮와 忠이었다. ‘君君臣臣民民父父子子’<sup>10)</sup>의 직분 위에 설정되는 질서개념이 바로 그 명분이었고, 그것은 천명의 시킴이었다. 유덕자를 내세워 왕위를 교체할 수 있다고 보는 것도 이러한 천명론에 기초한 혁명론이었다. 악장의 내용 및 이념에서 핵심으로 나타난 천명은, 역사적 형성 과정의 측면에서는 주나라의 천명사상[‘敬天·保民·明德’의 사상]과 부합하며 이론적 측면에서는 성리를

9) 조규익, 앞의 책, 202쪽.

10) 『논어』 「顔淵 第十二」, 安奩 엮음 『講讀 論語集注』(신서원, 2000), 401~402쪽의 “齊景公問政於孔子 孔子對曰 君君臣臣父父子子 公曰 善哉 信如君不君 臣不臣 父不父 子不子 雖有粟 吾得而食諸” 참조.

근거로 한다. 하늘이 명한 바가 性이며 성이 곧 理라 한다면, 천명 역시 존재의 원리이자 도덕적 당위 그 자체다. 따라서 악장에 등장하는 天이나 천명은 도덕적 당위로서의 理라 할 수 있다. 천리는 천도로 나타나고, 그것이 인간사회에서는 도리가 된다. 하늘의 명령이자 인간으로서 마땅히 따라야 할 이치가 도리다.<sup>11)</sup>

문소전의 악장들을 관통하는 핵심적 주제어는 천명과 도덕적 당위 즉 도리다. 태조가 하늘로부터 천명을 받았으므로 조선왕조의 개창은 至高至善한 사업이고, 그것을 이어받은 嗣王들의 공업은 ‘백성을 위하고’ ‘왕조의 영속을 담보하는’ 도덕적 당위로 定位되는 것이다.

### 3. 악장사적 위상

세종 15년(1433)에 악장을 포함한 문소전 제향의 모든 절차는 갖추어졌다. 조선조 제사음악의 대표인 종묘제례악이 정비된 것은 세조 9년(1463)이다. 종묘제례악은 세종대 會禮樂으로 출발한 것이며, 악장 또한 두 음악의 정신에 맞게 창작된 것은 물론이다. 대상 인물들의 실제 행적들 가운데서 선택된 사건들이 에피소드 차원의 각 악장들에서 내용의 핵심으로 자리 잡고, 마무리 부분에 찬양의 의미를 구비한 각 악장들은 다시 서사와 결사를 통해 그 의미를 반복함으로써 종묘악장 전체의 주제를 구현하는 방향으로 짜여지는 구조를 보여주고 있다. 정대업·보태평 악장은 아악으로 연주되던 기존의 제향악장과, 속악을 바탕으로 한 <용비어천가> 사이에 위치한다. 그러나 기존의 제향악장은 지나치게 추상적이어서 대상 인물의 역사적 사실이나 사적의 특수성을 드러내기 어려웠으며, 반대로 <용비어천가>는 지나치게 번다하여 오히려 대상인물이 지닌 성격의 핵심을 드러내기 어려웠다. 따라서 정대업·보태평 악장들은 양자의 단점들을

11) 조규익, 앞의 책, 141~142쪽.

지양함으로써 새로운 규범을 창출할 가능성까지 보여주게 된 것이다.<sup>12)</sup>

문소전 악장의 형식적 근원은 『시경』에 있으며, 중국 왕조들의 그것과 고려 악장의 형식을 고스란히 잇고 있다. 그러면서 조선조에 들어와 새롭게 이루어진 <용비어천가>나 종묘제례악장과도 맥을 함께 한다. 우선 몇 가지 예들을 시대 순으로 들면서 비교하기로 한다. 다음의 작품은 『시경』에 실려 있는 악장이다.

穆穆文王	아름답고 훌륭한 문왕이시여
於緝熙敬止	아, 경을 계속해서 밝히셨도다
假哉天命	크시도다, 천명이여!
有商孫子	상나라 자손들에게 있었도다
商之孫子	상나라의 자손들은
其麗不億	그 수가 억 뿐만은 아니었건만
上帝既命	상제가 이미 명한지라
侯于周服 <sup>13)</sup>	주나라에 복종하였도다

문왕이 천명을 받았으므로 상나라 자손들이 많았음에도 모두들 주나라에 복종하게 되었다는 내용이다. 서사(1~2행)에서 문왕을 둔호하고 그의 특징적 행위를 제시한 다음 본사(3~6행)에서 역사적 사실들을 들고 있으며, 문왕이나 주나라의 미덕을 찬양하는 것으로 결말을 맺고 있는 것은 후대 제례악장들의 양식적 근원이 바로 여기에 있음을 보여주는 일이다.

다음으로 이 형태를 잘 수용한 것으로 보이는 송나라 악장을 들어보기로 한다.

明明我祖	빛나고 빛나시는 우리 익조께서는
積德累仁	덕과 어짐 쌓으셨네
居晦匿曜	겸허하게 빛을 감추시고

12) 조규익, 앞의 책, 335쪽.

13) 『詩經』卷之六 大雅三 ‘文王之什三之一’, 『原本集註 詩傳(全)』(명문당, 1978), 375~376쪽.

邁種惟勤 힘써 덕을 펴시고 부지런하셨네  
 帝圖天錫 제왕의 계책을 하늘이 주셨으니  
 輝光日新 휘광이 날로 새롭도다  
 寢廟繹繹 높고 큰 종묘에서  
 昭事同寅 밝게 제사 올리는 일 힘쓰웁니다<sup>14)</sup>

중국의 왕조들이 일반적으로 사용하던 제례악장의 형식은 바로 이와 같은 것인데, 앞에 인용한 『시경』에서 그 원조를 찾을 수 있다. 이 작품도 서사(1~2행)에서는 제사의 대상이 지닌 미덕을 단적으로 제시했고, 본사(3~6행)에서는 그 대상이 이룩한 왕업을 들었으며, 결사(7~8행)에서는 마무리를 짓고 있는데, 『시경』이래 조선조의 정격악장까지 변함없이 지켜 내려온 구조적 틀이다. 이와 거의 비슷한 틀을 갖추고 있는 것이 다음의 고려 악장이다.

明明我祖 빛나고 빛나시는 우리 조宗께서는  
 德合乾坤 덕이 천지와 부합하시도다  
 丕顯其德 크고 뚜렷하신 그 덕  
 垂裕後昆 후손들에게 내려주셨도다  
 克禋克祀 지극하게 정결히 제사지내니  
 黍稷惟馨 서직이 향기롭도다  
 是歆是享 이 제사 흠향하시고  
 永保康寧 길이 강녕을 지켜주소서<sup>15)</sup>

이 악장 역시 앞의 『시경』이나 송 악장과 구조와 내용 면에서 정확히 부합한다. 서사(1~2행)에서 제사 대상인 원종의 덕을 찬양했고, 본사(3~6행)에서 그 구체적인 내용을 들었으며, 결사(7~8행)에서 마무리하고 있다. 이 작품들과 문소전 악장들이 구조나 내용 면에서 정확하게 부합하는 것은 아무리 세월이 흘러도 이념에 바탕을 둔 제례의 내용이나 형식이 바뀌

14) ‘攝事十三首’ 중 <翼祖室大順>, 『宋史』(예문인서관 영인본), 1533쪽.

15) <元宗 第四室>, 『역주 고려사』 제6(동아대학교 고전연구소, 1987), 501쪽.

지 않았기 때문이다. 다시 말하면 ‘제사라는 상황의 고정성, 先代 祖宗이라는 대상의 고정성, 찬양이라는 감정 표현 방식의 고정성, 규모와 연주되는 음악의 고정성’<sup>16)</sup> 등 다양한 조건들 때문에 시대적으로 달리 나타날 수 있는 개성들이 捨象될 수밖에 없었던 것이다.

대체로 역대의 제례악장들은 『시경』시 그 자체를 갖다 쓰거나,<sup>17)</sup> 『시경』시를 集句하기도 하고, 모티프를 차용하기도 했다. 『시경』시는 入樂의 역사가 길고, 내용적으로도 풍·아·송 등 각각의 事案에 맞추어 사용할만한 찬양의 표현들이 다양하며, 공자가 선양하고자 한 유교 이념과 부합하기 때문에 활발하게 악장으로 전용되어 온 듯하다. 중국계 아악의 수용과 함께 적어도 정격악장들만은 중국의 것들을 도입해 썼거나 중국의 영향을 받아 이루어진 고려 악장들을 습용했으리라는 점에는 이론의 여지가 없다.

세종 대에 제례악장들 가운데 일부는 새로이 창작되긴 했으나, 그 형태나 내용 면에서 기존의 정격 악장으로부터 크게 벗어날 수는 없었다. 건국 초기 옛 제도를 일신했으나, 오히려 社稷·圓丘·文宣王 등 제례악장은 옛 제도에 따라 개작되었고, 그런 추세는 태종 때에 더욱 강화되었으며 세종 대 전반까지도 크게 변함이 없었다. 이 경우 옛 제도란 중국 혹은 중국의 것을 도입한 고려의 제도를 말하는데, 주로 제례에 사용한 정격악장의 맥은 변함없이 이어지고 있었음을 보여준다.<sup>18)</sup>

악장의 시대적 성향과 함께 <용비어천가>의 의미나 활용에 관한 당대의 생각은 의정부의 啓文<sup>19)</sup>에서 구체적으로 드러난다. 그리고 그것은 당대에 쓰이던 악장들의 성격을 잘 보여주기도 한다. 계문의 내용을 간단히 요약하자면, 첫째, 시가를 짓는 것은 모두 선왕의 성덕과 신공을 칭찬하기

16) 조규익, 앞의 책, 23쪽.

17) 태종조의 樂調 논의[태종 003, 2년 6월 5일(정사)]에서 거론된 가사들 가운데 불린 노래들로서 『시경』시는 <鹿鳴>, <皇皇子華>, <四牡>, <魚麗>, <臣工>, <南有嘉魚>, <南山有臺>, <行葦>, <關雎>, <麟趾>, <葛覃>, <抑>, <採芣>, <杕杜> 등 14곡에 달한다.

18) 조규익, 앞의 책, 27쪽.

19) 세종 116, 29년 6월 4일(을축).

위한 것이므로 반드시 성물에 맞추어 위아래에 사용하고 鄉黨 邦國으로 하여금 노래하고 읊고 외우게 함으로써 그 사모하는 마음을 일으켜야 한다는 점, 둘째, <주남>·<소남>은 본래 왕후 부인들의 房中樂歌로서 향국에 번진 것이고, <녹명>·<사모>·<황황자화>는 본래 천자가 신하들이나 귀한 손님들과 잔치하거나 사신을 보내고 위로하는 악가로서 연례와 향음주에 쓰인 노래라는 점, 그리고 <문왕>·<대명>·<면>은 본래 천자 조희의 악가로서 두 임금이 상견하는 음악으로 통용되었으며, <사하번알거>는 본래 천자가 종묘에 제사하는 악가로서 원후의 제향에도 통용되었으니, 이것은 곧 국풍·아송이 처음에는 모두 각각 주로 쓰이는 데가 있었으나 상하 조야 사이에 통용되었음이 틀림없었다는 점, 셋째, 지금 내린 <용비어천가>는 조종의 성덕과 신공을 歌詠하기 위하여 지은 것으로 마땅히 상하에 통용하여 칭양의 뜻을 극진히 해야 하므로, 그것을 종묘에 쓰는 데만 그치게 할 수 없으니, 여민락·치화평·취풍형 등의 악을 공사 연향에 모두 통용하도록 허락해야 한다는 점 등을 들고 있다. 이렇게 역대의 악장들이 여러 경우에 통용될 수 있다는 당시의 생각은 악장의 범주를 확장하는데 결정적인 조건으로 작용했다. <용비어천가>를 악장으로 올려 쓰던 여민락·치화평·취풍형 등의 음악을 공·사의 연향에 통용할 수 있었던 일이나, 문·무의 춤곡을 만들어 ‘보태평’, ‘정대업’이라 부르고 별도로 祥瑞의 感應된 바를 취재하여 ‘發祥’이란 곡조를 지은 일, <桓桓曲>·<麴麴曲>·<維皇曲>·<維天曲>·<靖東方曲>·<獻天壽>·<折花>·<萬葉熾瑤圖囀子>·<小拋毬樂>·<步虛子破子>·<清平樂>·<五雲開瑞朝>·<衆仙會>·<白鶴子>·<班賀舞>·<水龍吟>·<無尋>·<動動>·<井邑>·<眞勺>·<履霜曲>·<鳳凰吟>·<滿殿春> 등의 노래를 속악으로 정한 것도 이런 노래들의 가사를 공식적인 악장으로 인정했음을 의미한다. 사실 회례악으로 쓰기 위해 만든 ‘정대업’과 ‘보태평’이 세조대에 이르러 얼마간 수정을 거친 후 종묘제례악과 進豊呈·養老宴 등에 통용되기 시작함으로써, 음악이나 의식의 종류에 따라 악장의 형태가 제한을 받는다고거나 4언의 정격만이 악장으로 취급되는 일은 없어졌다. 그럼에도 불구하고 한정



된 분야이긴 하지만 중국이나 고려로부터 이어지던 4언의 정격은 꾸준히 쓰였으며, 이러한 정격들 외에 건국 이래 계속 창작된 변격의 시형들과 심지어 민간가요까지 궁극적으로는 정격과 마찬가지로의 악장임을 인정받게 되었고, 그것은 악장사에서 일종의 발전적 변모라고 할 수 있다.<sup>20)</sup> 문소전 악장의 경우 아현의 다섯 곡은 4언의 정격형으로부터 약간 변모된 모습을 보이는데, 그 점도 새로운 실험으로 볼 수 있고, 그것은 변격형 악장의 한 갈래일 수 있다.

문소전 악장은 앞 단계의 ‘시경-송-고려악장’으로 이어지는 긴 시간의 前史를 지니고 있으며, 바로 다음에 출현하는 ‘보태평’, ‘정대업’ 악장의 모범적 선례 역할을 했다. 보태평과 정대업이 나중에 종묘제례악으로 바뀐 점을 감안하면, 결국 문소전 악장은 조선조 제례악장의 표준형으로 인식되고 있었음을 알 수 있다. 이 점을 확인하기 위해 보태평의 <隆化>를 들어보기로 한다.

於皇聖祖	아, 위대하신 성조께서는
克明其德	그 덕을 밝히사
仁綏義服	사랑과 의리로 편안케 하고 복종시키시니
化暨南北	덕화는 남과 북에 미쳤도다
憬彼島夷	저 멀리 섬오랑캐와
及其山戎	산오랑캐가
革面孔淑	면목을 고쳐 아주 새로와지니
莫不率從	모두 따르고 복종하였도다
梯航獻琛	산 넘고 바다 건너 보물을 바치며
來同繹繹	끊임없이 몰려드니
於赫厥靈	아, 빛나시도다, 그 신령하심이여!
邇安遠肅	원근 모두 편안하고 엄숙하여졌도다

文舞인 보태평의 여섯 번째 악장인 <융화>의 전문이다. 서사인 1~2행에서는 태조의 미덕을 포괄적으로 찬양했고, 본사인 3~10행에서는 태조

20) 이 부분은 조규익, 앞의 책, 27~29쪽.

의 功業을 구체적으로 거론했으며, 결사에서는 그것들을 마무리했다. 이러한 결구 형식은 이미 『시경』으로부터 연원된 중국과 고려 등 우리나라 왕조들의 악장에서 보편적으로 발견되며, 문소전 악장에서 한 번 더 반복되었다. 그 문소전 악장의 형식을 모범적 선례로 하여 출현한 것이 보태평과 정대업이고, 종묘제례악이다.

#### 4. 결론

문소전은 조선조 개국 이후 만들어진 先王의 사당으로는 첫 사례이며, 선왕에 대한 제례로서도 첫 사례다. 조선조 五禮 가운데 吉禮가 있고, 문소전의 享祀는 종묘의 향사와 함께 길례의 중요한 항목으로 분류되어 있다. 따라서 조선조 중엽 폐쇄되기까지 국가 제례에서 문소전이 차지한 위치는 매우 중요했다. 조선왕조실록의 기사에 따르면 ‘세종 14년 10월에 문소전의 악장이 없어서 편치 않다’ 했고, 15년 12월의 기사에는 ‘지금 문소전의 제례에 새로 악장을 제작하여...’라고 했다. 그리고 세종 15년 2월 6일자 기사에 문소전의 초현악장과 아현악장이 소개되었으며, 같은 시기에 당악과 향악을 번갈아 사용하는 악곡의 체례 또한 갖추어진 것으로 추정된다. 따라서 세종 15년(1433) 악장을 포함한 문소전 제향의 모든 절차가 갖추어졌으리라 짐작된다. 종묘제례악으로 쓰인 保太平과 定大業이 세종 28년(1446)에 제작되었고, 세조 9년(1463)에 종묘제례악으로 채택되었음을 감안하면, 문소전의 악장이나 음악이 갖추어진 것은 종묘제례악에 비해 짧게 잡아 13년 길게 잡아 30년이나 앞서는 일이다. 말하자면 문소전의 악곡이나 악장 혹은 祭儀가 종묘제례의 모범적 선례로 작용했을 가능성, 즉 문소전의 제향이 조선조 제례문화의 선구적 위치에 속한다고 할 수 있다는 것이다.

문소전의 초현, 아현악장들은 첫 부분에 제사의 대상을, 다음 부분에 그 대상이 이룩한 생전의 치적과 덕을, 마지막 부분에 기원을 각각 늘어놓았

다는 점에서 내용 전개の方法이 모두 동일하다. 이 점들은 중국, 고려, 조선의 정격 악장들에서 공통적으로 발견되고, 그 始源을 『시경』의 송에서 찾을 수 있다. 문소전의 악장들을 관통하는 핵심적 주제는 천명과 도덕적 당위 즉 도리다. 태조가 하늘로부터 천명을 받았으므로 조선왕조의 개창은 至高至善한 사업이고, 그것을 이어받은 嗣王들의 공업은 ‘백성을 위하고’ ‘왕조의 영속을 담보하는’ 도덕적 당위로 定位된다고 본 것이다.

문소전의 초헌 악장들은 정격의 4언으로 이루어졌으며, 아헌 악장들은 그로부터 약간 달라진 모습을 보여준다. 세종 대에 제례악장들 가운데 일부는 새로이 창작되긴 했으나, 그 형태나 내용 면에서 기존의 정격 악장으로부터 크게 벗어날 수는 없었던 것이 사실이다. 건국 초기 옛 제도를 일신했으나, 오히려 社稷·圓丘·文宣王 등 제례악장은 옛 제도에 따라 개작되었고, 그런 추세는 태종 때에 더욱 강화되었으며 세종 대 전반까지도 크게 변함이 없었다. 이 경우 옛 제도란 중국 혹은 중국의 것을 도입한 고려의 제도를 말하는데, 주로 제례에 사용한 정격악장의 맥은 변함없이 이어지고 있었다.

따라서 ‘시경-송-고려악장’으로 이어지는 오랜 시간의 前史에 이어 문소전 악장이 출현했으며, 문소전 악장은 그 다음에 출현하는 ‘보태평’, ‘정대업’ 악장의 모범적 선례 역할을 한 것으로 보인다. 보태평과 정대업이 나중에 종묘제례악으로 바뀐 점을 감안하면, 상당 기간 문소전 악장은 조선조 제례악장의 표준형으로 인식되어 왔음을 알 수 있다.

## 참고문헌

### <자료>

『大樂後譜(全)』, 한국음악학자료총서 1, 국립국악원, 1979.

『東國通鑑』, 경인문화사, 1994.

법제처, 『國朝五禮儀』, 1981.

『宋史』, 예문인서관 영인본.

『시용향악보』, 대제각 영인본, 1973.

『역주 고려사』, 동아대학교 고전연구실, 1987.

『原本影印 韓國古典叢書(復元版) II. 시가류 樂學軌範』, 대제각, 1973.

『原本集註 詩傳(全)』, 명문당, 1978.

조선왕조실록 사이트 <http://sillok.history.go.kr>.

『조선시대 음악풍속도 I』, 한국음악학자료총서 37, 민속원, 2002.

『증보문헌비고』상·중·하, 동국문화사, 1957.

『한국문화상징사전』, 한국문화상징사전편찬위원회 편, 동아출판사, 1992.

『漢文樂章資料集』, 계명문화사, 1988.

### <논저>

구사회, 「韓國樂章文學研究」, 동국대 박사논문, 1991.

권오성, 「吳憲常琴譜의 步虛子考」, 한국정신문화연구원 박사논문, 1993.

권태욱, 「세종실록악보 소재 종묘제례악의 악조 연구」, 『한국음악논집』  
1, 한국음악학연구회, 1990.

김기수, 『보태평·정대업의 악장과 일부보』, 한국고전음악출판사, 1971.

김동욱, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1976.

김명준, 『악장가사 연구』, 도서출판 다운샘, 2004.

김선아, 「龍飛御天歌 研究-敍事詩의 구조 분석과 신화적 성격」, 숙명여  
대 박사논문, 1985.

김시황, 「조선조 악장문학 연구(I)」, 『伏賢漢文學』 3, 복현한문학연구  
회, 1984.

김용섭, 「종묘악장 譯註」, 『국어국문학』 22, 국어국문학회, 1960.

남상숙, 「종묘제례악보 고찰」, 『종묘제례악 및 일부 관련 학술발표회 논문  
집』, 종묘제례보존회·(사)전주리씨 대동종약원학술위원회, 2003.

문숙희, 「여말선초 시가의 음악형식 연구」, 한국정신문화연구원 한국학

- 대학원 박사논문, 2003.
- 성경린, 『종묘제례악』, 문화공보부 문화재관리국, 1985.
- 송방송, 『한국음악통사』, 일조각, 1995.
- 송방송, 『한국음악사논총』, 민속원, 2002.
- 윤귀섭, 「악장시가의 형태사적 연구」, 『국어국문학』 34·35 합집, 국어국문학회, 1967.
- 이능우, 『고시가론고』, 선명문화사, 1966.
- 이미경, 「세조실록 보태평과 정대업의 장단에 관한 연구」, 이화여대 석사논문, 1986.
- 이종출, 「조선초기 악장체가의 연구」, 『성곡논총』 10, 성곡학술문화재단, 1979.
- 이혜구, 「용비어천가의 형식」, 『동아문화』 2, 서울대 동아문화연구소, 1963.
- 조규익, 『조선조 악장의 미학』, 민속원, 2005, 23/ 27~29/ 141~142/ 202/ 335쪽.
- 조평환, 「악장의 형태사적 고찰」, 『중원어문학』 5, 건국대, 1989.
- 조홍욱, 「악장의 향유방식에 대한 연구」, 『어문학논총』 18, 국민대 어문학연구소, 1999.
- 최정여, 『조선초기 예악의 연구』, 계명대 출판부, 1981.
- 허남춘, 『고전시가와 歌樂의 전통』, 월인, 1999.

투고일 : 2009년 12월 24일, 심사 : 2010년 1월 11일~25일, 게재확정 : 2010년 2월 1일

<Abstract>

## A Study on Munsojeon Akjang

Cho, Kyu-Ick

The sacrificial rites of Munsojeon is an important ritual item of dynasty's happy ceremonies with the rite of Jongmyo. Munsojeon's place in dynasty's sacrificial rituals was very important till about the middle of the time of Joseon dynasty. According to documents, all processes with Akjang of Munsojeon rite are supposed to be set up at the 15th year of King Sejong(1443). Botaepyeong and Jeongdae'up were made at the 28th year of King Sejong(1446), and those were adopted as Jongmyojerye'ak. If we take these facts into consideration, the akjang or music of Munsojeon goes before from 13years to 30years comparing to Jongmyojerye'ak. Therefore, we can say that Munsojeon rite belongs to pioneer place of the ritual culture of Joseon Dynasty. They showed the object of rites in the 1st part of the Choheon and Aheon Akjang works of Musojeon, result of administration in the 2nd part, and petition in the last part. We can find out this points in the proper form Akjang of Chinese Sung Dynasty, Gyryeo and Joseon Dynasty, commonly. Its origin was the Book of Odes. The core key word of Munsojeon Akjang works is Heaven's will or moral appropriateness. Because Taejo received order from the Heaven, the foundation of Joseon Dynasty is a supreme good project. And achievements of succeeding kings were set up as a moral appropriateness which they did for the sake of people and give to pledge in security for dynasty's eternal continuity. The Choheon Akjang works of Munsojeon are made with a proper form of 4 letters, Aheon Akjang works are a little different. Some works of the ritual Akjang in the King Sejong period was made

newly, those could not get out of existing proper Akjang style to such an extent. They renewed their old systems in the early days of dynasty, yet the Jerye Akjang works remade following the old system, trend like that was intensified at the King Taejong period and unchanged to the early stage of the King Sejong. In this case, the old system is Goryeo Dynasty's system introduced from China. The vein of Akjang in the proper style mainly used in sacrificial rites was continued unchanged. Therefore, Munsojeon Akjang appeared after the Akjang's synchronic chain of 'the Book of Odes—Sung Dynasty—Goryeo Dynasty', and it played an important role of exemplary precedent for Botaepyeong and Jeongdae'up Akjang. If we take the fact that Botaepyeong and Jeongdae'up were changed to Jongmyojerye'ak into consideration, we can understand Munsojeon Akjang was recognized as a standard of Joseon Dynasty's Jerye Akjang for considerable period.

Key words : Munsojeon, Akjang, Jeongdae'up, Botaepyeong, Jongmyojerye'ak,  
Book of Odes, Jerye Akjang