

鳳來儀 進・退口號의 기능적 의미와 텍스트 양상*

조규익**

<차 례>

1. 서론
2. 봉래의 진・퇴구호와 악장의 의미적 상동성
3. 봉래의 진・퇴구호의 텍스트 양상과 주제의식
 - 1) 조종의 공덕에 대한 찬양과 통치철학의 천명: 진구호
 - 2) 조종의 공덕을 잘 그려낸 점에 대한 자부심 천명: 퇴구호
4. 결 론

<국문초록>

중국계 고취악과 향악을 바탕으로 만들어진 봉래의는 자체에 당악적 요소를 함유하고 있으며, 진구호와 퇴구호를 그 증거의 하나로 들 수 있다. 고려조는 향악에 대응되는 당악을 궁중악의 한 부분인 좌부악으로 편성하고 있었으며, 조선조 또한 궁중악의 한 부분으로 그 전통을 계승했다. 그런 바탕 위에서 고려조와 조선조는 현선도・수연장・오양선・포구락・연화대 등 당악 악무들을 향악의 세련화나 儀式化의 표본으로 삼을 수 있었다. 봉래의 진구호의 내용은 ‘조종의 웅성한 공덕, 천명을 받아 건국함, 공덕과 천명을 만년토록 밝게 선양함’ 등으로 요약될 수 있다. 진구호는 악무 악장들의 주제[천명에 의한 조선 건국의 당위성/왕조 영속의 당위성/열성들의 고난과 영광을 통해 반복・확인되는 그런 당위성들/그런 당위성들의 반복과 재확인]를 집약하여 좌장인 임금에게 제시하고 악무의 시작을 고하는 역할을 하며, 퇴구호

* 이 논문은 2011년도 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2011-32A-G00003).

** 숭실대학교 교수

는 악무를 통해 열성의 성덕을 찬양하고 임금의 승평에 대한 하축을 고함으로써 악무를 마무리하는 역할을 한다. 즉 단순히 의식의 완성을 보여주는 구조적 장치에 그치지 않고 악무 전체의 내용이나 주제를 반복 제시함으로써 내용이나 형식의 면에서 악무의 완성도를 높일 수 있었던 것이다. 이처럼 진구호와 퇴구호는 악곡 없이 전달되는 언어적 메시지이면서도 악무 속에서 악곡에 올려 가창되던 악장과 유사한 양상을 보여 준다.

표면상 향악이었던 봉래의는 세종이 자신의 통치이념을 선양하기 위해 치밀하게 기획한 악무로서, 진·퇴구호를 비롯한 당악적 요소를 함유하고 있다. 유가의 경전들을 위시한 중국 고전의 키워드들을 광범하게 集句하여 만든 아악악장들과 마찬가지로, 『易』·『書』·『詩』 등에서 핵심 개념들을 수용함으로써 봉래의 진·퇴구호 역시 제왕의 통치이념을 선양한 언어 구조물이 되기에 손색이 없었다. 조종의 성덕과 높은 공을 찬양함으로써 봉래의 악무를 현상하는 뜻과 철학을 천명한 진구호와 함께, 악무가 조종의 공덕을 잘 그려낸 점을 자부하고 열성에 대한 하축의 뜻을 천명한 퇴구호가 앞뒤에 붙음으로써 봉래의는 단순히 歌舞樂이 융합된 종합예술체의 수준을 벗어나 왕조의 현재와 미래를 보여주는 ‘제왕 통치이념의 예술적 표현물’로 승화될 수 있었다.

핵심어 : 봉래의, 진구호, 퇴구호, 용비어천가, 세종, 당악, 향악

1. 서론

세종(1418~1450) 때 ‘전인자-진구호-여민락-치화평-취풍형-퇴구호-후인자’의 구조로 창작·편성된 봉래의는 <용비어천가>의 일부 국문 가사¹⁾와 한문 가사들을 악장으로 올려 연주된, 조선 초기 최대의 樂舞다.

1) ‘가사’는 국문학 장르 명으로서의 가사와 혼동될 수 있고, ‘歌詩’라는 명칭도 있긴 하나 그 또한 생소하다. 그럼에도 불구하고 본고에서는 ‘가사’라는 용어를 사용하

그 가운데 전인자와 후인자의 경우 곡은 있으되 가사는 없었고, 진구호와 퇴구호의 경우 詞는 있었으되 악곡은 없었다. 필자는 이미 발표한 논문²⁾에서 ‘봉래의·여민락·치화평·취풍형’ 등 악무[혹은 정재]³⁾ 명칭들의 문헌적 근거와 각각에 속한 악장들 사이의 의미적 상관성을 찾고, 그것을 바탕으로 원작자 세종이 이 악무에 상정한 의도나 철학을 규명한 바 있다. 즉 <용비어천가>의 국문시와 한문시들 가운데 일부를 발췌·조립하여 봉래의 각 부분의 악장으로 사용했는데, 이처럼 새롭게 구성한 봉래의 악무의 의미와 각 정재의 명칭들이 갖는 문헌적 의미나 의도가 정연하게 들어맞는다는 사실을 확인하게 되었다는 것이다.⁴⁾ 봉래의 악무에서 시작과 마무리를 담당하면서도 그간 연구자들에게 소외되어 온 부분이 바로 진·퇴구호다. 비록 악곡에 올려 불리지는 않았으나 唐樂呈才 필수 부분의 하나였던 만큼 진·퇴구호의 텍스트 양상이나 악무 내에서의 기능은 간과할 수 없는 중요성을 지닌다고 할 수 있다. 시나 詞의 형태로 이루어져 임금이나 왕조의 공덕을 찬양하는 뜻을 표명하고 있는 것이 당악정재의 악장이라는 점에서 당악정재의 구호들 역시 기능이나 의미는 악장의 범주를 크게 벗어난다고 할 수 없다. 歌·舞·樂의 융합체인 정재에서 음악과 춤을 제외한 메시지 전달 요소가 노래인 셈인데, 노래에서 음률을 제외할 경우는 말 즉 언어나 문장이 핵심 요소로 남는다. 따라서 악장은 작자들의 뜻이 가장 직접적으로 드러난 부분이고, 구호 또한 악장이 담고 있는 메시지를 강화하거나 전체 發話를 요약·부연 혹은 마무리한다는 차원에

고, ‘노랫말’이란 의미로 한정한다.

2) 「봉래의 악장 연구(1)-樂舞 명칭의 典據와 악장 내용의 상관성을 중심으로-」, 『은지논총』 31, 사단법인 은지학회, 2012. 4.

3) ‘악무’와 ‘정재’는 같은 의미의 용어들이다. 다만 ‘여민락·치화평·취풍형’ 등 각각은 모두 동일한 악무[혹은 정재]로되, 이들이 합쳐져 ‘봉래의’라는 보다 크고 높은 층위나 범주의 악무[혹은 정재]를 형성한다는 점에서 ‘봉래의’와 ‘여민락·치화평·취풍형’ 각각을 같은 차원에서 다룰 수는 없다. 이런 점을 감안하여 본고에서는 편의상 ‘봉래의’를 지칭할 때는 ‘악무’를, ‘여민락·치화평·취풍형’ 등 하위 범주를 지칭할 때는 ‘정재’라는 용어를 사용함으로써 명칭에서 오는 혼선을 피하고자 한다.

4) 조규익, 앞의 논문, 145쪽.

서 매우 중요한 구조적 역할을 담당하는 부분이다.⁵⁾ 봉래의는 조선조 개국 이래 가장 먼저 만들어진 큰 규모의 악무였으므로 당악정재와 향악정재가 왕성하게 사용되다가 조선조로 이월된 고려 말 궁중예술과의 통시적 연계성이나 고려 궁중악무에서 촉발되었으리라 짐작되는 조선조의 여타 악무들과 공유하는 특징적 양상 또한 자체 내에 함유하고 있었을 가능성이 농후하다. 구호는 그런 통시적·공시적 성향의 한 부분을 드러내는 표지로 기능한다고 보는데, 그 점은 본고를 포함하여 관련 후속 논의들의 출현에 따라 보다 구체화 되리라 본다.

본고에서는 봉래의의 진·퇴구호가 전체 악무 안에서 어떤 기능을 수행하는지 살펴 본 다음 그 텍스트 양상 및 주제의식을 살펴봄으로써 봉래의에 담고자 한 제작자 세종의 통치철학이나 의도를 살펴보기로 한다.

2. 봉래의 진·퇴구호와 악장의 의미적 상동성

세종이 제작한 봉래의는 『세종실록』[권 140 ~ 권 145]에 실려 있으나, 구체적인 정재 절차 및 내용은 『악학궤범』에 밝혀져 있다. 특히 전인자와 여민락에 당악과 향악이 섞여 있고 한문악장[여민락] 혹은 국한문악장[치화평/취풍형]을 악장으로 사용한 점에서 봉래의는 얼마간 당악적 요소를 포함하고 있으나, 『악학궤범』에는 분명 향악으로 분류되어 있다.⁶⁾

5) 정은혜는 “구호는 죽간자가 부르는 것이고, 무원이 부르는 노래가 창사이며 그 중에서도 中舞가 부르는 노래를 致語라고 하는데, 현재는 唱詞의 다양한 구분이 없어져 예전의 구호와 치어 또는 창사에 해당하는 것이 모두 창사로 통일되어 불린다.”[『呈才의 形式과 特徵에 관한 연구』, 『공연문화연구』 6, 한국공연문화학회, 2003, 44쪽]고 하여 구호도 악장의 범주 안에서 논의될 수 있는 논리적 근거를 밝혔다. 그러나 엄밀하게 말하여 구호는 무원 아닌 죽간자가 담당할 뿐 아니라 악곡에 올려 부르는 창사가 아니라는 점에서 선뜻 악장의 범주에 소속시킬 수 없는 것이 사실이다.

6) ‘성종조 향악정재 도의’의 첫 정재가 바로 보태평이다. 이것이 성종조의 사례이긴 하나 세종 당시에도 큰 차이는 없었으리라 본다.

봉래의는 고려시대부터 전승되어 온 舞鼓·動動[牙拍]·無尋나, 조선조에서 창작된 보태평·정대업 등과 함께 향악으로 분류된다. 봉래의는 ‘중국제 고취악과 향악을 바탕으로’⁷⁾ 제작되었고, 세종이 창제한 신악으로서의 보태평·정대업 등과 주제의식이나 정신적 기반을 공유한다고 할 수 있으며,⁸⁾ 그 구조적인 측면은 고려조 이래의 향악과 함께 그 형태적 세련화의 전범이 되었으리라 짐작되는 당악과도 밀접한 관련을 맺는다고 할 수 있다. 당시 세종이 창제한 신악은 향악과 함께 고취악 즉 ‘향악화된 당악’⁹⁾을 바탕으로 만들어진 것이었다. 그 관련되는 사항들 가운데 중요한 사례가 봉래의의 진·퇴구호다. 앞에서 언급한 바와 같이 조선조에 들어와 창작된 봉래의는 무고·동동[아박]·무애 등 고려조 이래의 향악과 같은 범주에 속하며, 그런 향악이나 향악의 세련화 혹은 국제화¹⁰⁾에 典範으로 작용했을 가능성이 큰 고려조 당악의 직·간접적인 영향권 안에 있었다고 보아야 할 것이다. ‘고유한 내 것’과 ‘받아들인 남의 것’인 향악과 당악의 두 체계¹¹⁾가 廣義의 ‘우리 것’으로 포섭된 당시 음악의 현실을 감안하면, ‘고유한 내 것’이 ‘받아들인 남의 것’으로부터 수용한 선진적 요소들은 적지 않았으리라 본다.¹²⁾ 향악기와 당악기를 섞어서 봉래의를 연주하며,¹³⁾

7) 송방송, 『한겨레음악대사전 상』, 보고서, 2012, 789쪽.

8) 원래 정대업과 보태평은 세종 때 회례연에서 사용할 목적으로 창작된 연향악이었으며, 세조 때 종묘제례악으로 개편, 사용되었다. 그러나 그것들이 연향악으로 쓰였던 제례악으로 쓰였던 祖宗이 겪은 건국 과정에서의 어려움과 성대한 공덕을 칭송하여 후왕들에게 교훈을 주고자 한 목적이나 주제의식은 봉래의와도 일치되는 점이다.

9) 문숙희, 「세종 창제 新樂은 어떤 음악인가?」, 『공연문화연구』 26, 한국공연문화학회, 2013, 33쪽.

10) 당시 세계관으로 미루어 고려나 조선의 입장에서 중국왕조 특히 당·송·명은 그들이 인식하고 있던 세계의 전체였으며, 그런 중국 왕조들의 문화는 고려·조선 문화의 생산이나 향유에 보편적 척도로 수용되었으리라 짐작된다. 따라서 여기에서의 ‘국제화’란 당시 고려·조선이 자신들의 예악을 중국 왕조의 표준에 맞추려고 한 노력이나 그 결과를 말한다.

11) 고려의 음악이 두 갈래로 나뉘는 것은 중국인들의 시각[“樂聲甚下 無金石之音 既賜樂乃分爲左右二部 左曰唐樂 中國之音也 右曰鄉樂 其故習也”, 『文淵閣 四庫全書』 史部, 正史類, 宋史 卷 四百八十七, 列傳 第二百四十六 外國 三·高麗]에도 반영되어 있다.

봉래의 진·퇴구호의 명시적 존재에서 당악의 영향을 읽어낼 수 있다면, 그 근원적인 것은 당악과 향악 등 궁중악을 구성하던 고려조의 관습이 조선 초기까지 영향을 미친 결과라고 할 수 있을 것이다. ‘용비시를 관현에 얹고자 창가비로 하여금 당악에 맞추게 했다’는 1445년(세종 27) 9월의 기록을 근거로 한문 ‘용비시’를 노랫말로 삼고 있는 여민락에 미친 당악의 영향을 거론한 김세종의 논의를 통해서도 봉래의와 당악의 관련성은 어느 정도 설명된다.¹⁴⁾

獻仙桃·壽延長·五羊仙·拋毬樂·蓮花臺 등 당악들에 구호와 致語가 달려 있고, 그것은 당시 궁중악의 儀禮化를 완성시키는 궁극적 표지 역할을 했다고 할 수 있다. 말하자면 단순히 음악이나 가무, 악장을 통해 임금에 대한 송축의 뜻을 표출하는 데 그치지 않고, 그런 儀式化된 예술행위의 앞뒤에서 시작과 마무리의 역할을 수행함으로써 송축의 주제를 規格化 해주었다고 보기 때문이다. 말하자면 가·무·악으로 드러내려는 송축의 뜻을 ‘말로 풀어서’ 부연하거나 마무리하고자 했으며, 그런 의도로 형식화된 양식이 구호나 치어라는 것이다. 『宋史』에서는 구호를 다음과 같이 설명하고 있다.

악공이 치사하고 이어서 시 한 장을 드리는데 이것을 구호라 하며 모두 성덕의 아름다움과 중외 백성들이 춤추고 음송하는 정을 기술한 것이다. 처음 치사할 때 신하들이 모두 일어나 듣다가 말이 끝나면 두 번 절한다.¹⁵⁾

‘시 1장으로 되어 있으며, 성덕의 아름다움과 백성들이 춤추고 음송하

12) 송나라에서 大晟樂을 받아왔다거나, 교방의 여제자들이 踏沙行·拋毬樂·九張機 別伎 등을 傳習했다는 등의 기록이 『고려사 악지』에 밝혀져 있다.

13) 문숙희, 「『세종실록악보』 여민락의 음악형식과 그 변천에 대한 고찰」, 『한국음악 연구』 45, 한국국악학회, 2009, 24쪽.

14) 김세종, 「세종대 <용비어천가>의 창제배경과 음악화 과정 연구」, 『古詩歌研究』 24, 한국고시가문학회, 2009, 11쪽 참조.

15) 『文淵閣 四庫全書』 史部, 正史類, 宋史 卷一百四十二, 樂志 第九十五, 樂 十七의 “第六 樂工致辭 繼以詩一章 謂之口號 皆述德美 及中外蹈詠之情 初致辭 群臣皆起 聽辭畢 再拜” 참조.

는 정을 기술한 것'을 구호라고 했다. 악장도 시의 형태로 되어 있긴 하나, 그것들은 악곡에 올려져 전달되므로 시의 형태로 음송되는 구호와 전달 방법의 면에서 다르다. 따라서 구호는 악장과 음악 및 춤의 융합을 통해 임금에 대한 송축을 표현하는 악무 전체의 주제의식이나 악무의 기획 의도를 요약하여, 송축의 대상인 임금에게 '말로 전달하는' 구조와 형태의 연술이다. 그러한 구호의 존재가 잘 드러나 있는 악무의 구조를 당악에서 발견할 수 있고, 향악 악무에는 구호가 아예 없거나 구호와 유사한 기능을 수행하는 부분의 존재를 어렵듯이 유추해낼 수 있을 뿐이다.¹⁶⁾ 그런데, 봉래의는 향악이면서도 진·퇴구호가 명확하게 드러나 있는 점이 특이하다. 사실 조선왕조 창업 이래 서사시와 악무를 통해 건국 및 왕조 영속의 당위성을 노래나 음악으로 천명한 사례는 <용비어천가>와, 이것을 악장으로 사용한 봉래의 악무가 가장 두드러진다. 그만큼 봉래의는 국가적으로 중차대한 의미가 부각될 수 있도록 치밀하게 기획·제작된 문화적·역사적 대업이었다. <용비어천가>와 봉래의의 제작에 큰 힘을 쏟아 부은 세종의 철학이나 그 결과에 대한 기대는 다음과 같은 설명으로도 분명해진다.

‘鳳來儀’는 『書』 「益稷」으로부터 나온 말로서 ‘잘 다스려진 상황’의 代喻로 쓰이게 되었고, 후대에 태평성대를 찬양하는 노래를 ‘鳳(凰)來儀’라는 명

16) <정석가>나 <동동> 같은 향악곡의 序詞를 구호로 보려는 연구자들이 있다. 최용수는 ‘<정석가>의 제1연이 구호에 해당한다’고 했고[「『鄭石歌』攷(一)」, 『한민족어문학』 14, 한민족어문학회, 1987, 275쪽.], 박노준은 ‘<정석가>의 결사가 구호에 해당한다’고 했으며[「鄭石歌의 民謠的 性格과 頌禱歌로의 轉移樣相」, 『고전문학연구』 4, 한국고전문학회, 1988, 119쪽.], 박재민은 당악인 ‘포구락’의 구호를 들어 ‘<정석가>의 序詞가 口號致語類의 속성을 지니고 있다’고 했다.[「<鄭石歌> 註釋 再考와 文學的 方向」, 『고전문학연구』 41, 한국고전문학회, 2012, 65쪽.] 물론 당악정재의 구호는 ‘시 한 수를 낭송하는’ 형태로서 악곡에 올려 부르는 창사와 구분되는 양식적 특징을 갖고 있는 반면, 향악의 서사들은 악곡에 올려 부르던 창사[즉 악장]였다는 점에서 범주를 달리 하는 것이 사실이다. 그러나 비록 외견상 당악의 구호와 향악의 서사가 완벽하게 일치하는 것은 아니라 할지라도 창사나 악무의 구조 상 유사성을 갖고 있음은 부정할 수 없다. 향악 창사의 序·結詞와 구호·치어의 관계는 당악과 향악의 영향관계를 논하는 다른 자리에서 재론하고자 한다.

칭으로 부르게 된 데서 유래했다. 『周易』 「下經」 「澤山咸」 괘의 경문을 설명하는 程子の 언급에 등장하는 ‘치화평’은 天地와 人心의 감통에 바탕을 둔 조화가 천하태평의 요체임을 보여주는 개념으로서, 구세력인 고려를 대신하여 새로운 치자로 등장한 이성계와 백성들이 感應과 亨通의 관계로 맺어져 화평한 시대를 열게 되었다는 것, 즉 致和平을 이루게 되었다는 것이 치화평 정재와 악장의 성립근거라고 할 수 있다. 그리고 그것은 조선 초기 지배계층이 가장 예민하게 인식하고 있던 春秋大義의 훼손을 적극적으로 해명하는 지름길이기도 했다. 『詩』 「주송」 <執競>의 13구 ‘既醉既飽’와 『주역』 「하경」 「雷火豐」 괘에서 따온 ‘풍형’의 결합이 바로 ‘취풍형’으로서 군신이 태평세월을 즐기면서도 예에 어그러지지 않는 절도를 지켜야 하며, 아무리 풍요로워도 그에 지나치게 도취하여 절제를 잃어버리면 안 된다는 뜻을 담고 있다. 특히 이 악무를 마지막 부분에 배치함으로써 치자계급의 절제와 각성을 요구하거나 경계한 것이 봉래의를 제작한 세종의 뜻이었다. 봉래의에 속하는 세 정재들의 주제[여민락: 백성들과 함께 하는 즐거움 및 경천근민 / 치화평: 感應과 亨通을 바탕으로 하는 춘추대의의 해명과 경천근민 / 취풍형: 예에 어그러짐 없는 군신 간의 醉飽 및 절제 있는 豐亨과 경천근민]는 서로 독자적이면서도 ‘경천근민’이란 행동강령을 공유한다. 말하자면 즐거움을 백성들과 함께 하거나, 신하들과 함께 하며, 백성·신하와 함께 해도 공통적으로 잊지 말아야 할 것은 후왕들이 ‘경천근민해야 한다’는 원칙이다. 이상과 같이 여민락·치화평·취풍형을 종합한 봉래의에는 신하들과 백성들을 상대로 조선왕조 건국의 의의와 六祖의 시련을 깨우쳐 주고, 후왕들이 나라를 잘 保守함으로써 왕조가 영속될 수 있도록 하라는 세종의 뜻이 주제의식으로 담겨 있다고 할 수 있다.¹⁷⁾

여민락·치화평·취풍형 등 규모가 작지 않은 정재들 세 개를 하나로 묶고, 당악의 체재 일부를 수용하여 앞뒤에 진·퇴구호까지 덧붙임으로써 큰 규모의 봉래의 악무가 이루어졌는데, 세종의 철학이나 기획 의도는 악장들은 물론 구호까지 고려할 때 비로소 완전하게 파악될 수 있다. 조선 조에도 계속 연행된 고려조 당악 5작품 가운데 獻仙桃의 진·퇴구호를 봉래의 구호에 대한 모범적 선례의 하나로 간주하여 살펴보기로 한다.¹⁸⁾

17) 조규익, 앞의 논문, 145~146쪽.

18) 『原本影印 韓國古典叢書(復元版) II. [시가류] ■樂學軌範』, 대제각, 1973, 155쪽, 158쪽.

邈在龜臺	머나먼 선계에 있다가
來朝鳳闕	봉궐에 내조하여
奉千年之美實	천년의 아름다운 열매를 받들고
呈萬福之休祥	만복의 좋은 상서 바치옵니다
敢冒宸顏	감히 임금님 존안을 뵈옵고
謹進口號	삼가 구호를 올리옵니다

斂霞裾而少退	신선의 옷자락을 여미고 잠시 물러나
指雲路以言旋	구름 길 가리키며 돌아가려 하옵니다
再拜階前	섬돌 앞에서 두 번 절하고
相將好去	서로 이끌고 떠나가옵니다

전자는 진구호, 후자는 퇴구호다. 고려 문종 때 들어온 당악정재 헌선도는 元宵嘉會에서 임금의 장수를 축원하기 위해 선계로부터 내려온 왕모가 千歲靈桃를 헌상하는 내용의 악무다. 차주환이 설명한 것처럼 헌선도는 중국의 上元佳節과 같은 격으로 중시되던 고려의 2월 연등회에서 공연했으리라 짐작되며, 元明 이래 희곡들에도 널리 등장하던 ‘王母 出場の蟠桃會’를 다룬 것으로 보인다.¹⁹⁾ 전자에는 ‘王母出場-獻蟠桃’라는 모티프가 노래 내용의 핵심으로 요약·제시되어 있고, 후자에는 행사의 종료를 임금에게 고하는 내용이 핵심으로 제시되어 있다. 말하자면 좌장인 임금에 대한 보고가 진·퇴구호의 공통된 직능인 셈인데, 행사의 내용을 알려주거나 시작과 끝을 고함으로써 악무의 형태나 儀典上의 완결성을 기하려 한 의도도 있었던 것으로 보인다.

본 절차에서 춤이나 동작, 혹은 음악의 상징성도 그에 맞추어져 있겠지만, 보다 직접적이고 구체적인 내용은 악장이나 詞에 반영되어 있다. 헌선도에는 <元宵嘉會詞>, <日暖風和詞>, <閨苑人閒詞>, <麗日舒長詞>, <東風報暖詞>, <海東今日詞>, <北暴東頑詞> 등의 詞들이 악장으로 삽입되어 전체 내용을 형성한다. 즉 ‘원소의 가회에 반도 한 떨기로 천 가지 상서를 바치다/태평시절 봉래섬으로부터 와서 임금님께 천만년의 장수를 바치다/

19) 차주환, 『高麗唐樂의 研究』, 동화출판공사, 1983, 66쪽.

천년의 영도를 바쳐 하늘과 같이 장수하시고 영원히 나라 보존하기를 축원하다/봉래 궁전, 신선의 경치 속에서 임금과 신하들이 함께 태평 즐거움을 찬양하다/잔치에서 고관대작들이 배불리 먹고 마시고 태평 즐거움을 찬양하다/해동의 태평한 날에 왕모인 자신이 임금에게 천만세의 황령을 바치고 축원하다/사방이 태평하여 임금의 덕 더욱 밝아졌으니 상원을 맞아 만년배에 취하기를 축원하다' 등이 각각의 창사들에 들어 있는 主旨다. 이런 주지가 더욱 더 압축되어 진구호에 반영되어 있다는 것이다. 말하자면 '천년의 아름다운 열매-만복의 좋은 상서를 바친다'는 진구호의 주지는 '임금에 대한 축수'인데, 그것이 악무 속에 등장하는 7편의 사에서 확장·부연되고 있는 것이다. 그 단계를 거친 다음 퇴구호에서 무원들이 퇴장을 보고함으로써 악무는 마무리되는 것이다.²⁰⁾

이런 당악의 진·퇴구호의 관습이나 체재를 수용한 것이 봉래의다. 즉 '①조종의 융성한 공덕/②천명을 받음/③공덕과 천명을 만년토록 밝게 선양함' 등은 '길게 찬탄하여 노래 부르겠다'는 진구호의 의도를 명시적으로 보여주는 핵심내용이다. ①과 ②는 6조의 사적이 갖는 가치성을, ③은 그에 기반을 두고 건국된 조선왕조가 영속되어야 할 당위성을 각각 요약적으로 제시한 부분들이다. 이런 내용은 악무의 본 과정에서 음악이나 춤 혹은 악장으로 구체화 될 것임을 암시한다. 그러나 악장이 음악이나 춤에 비해 덜 상징적이고 설명적 구체성을 지닌 양식이라는 점에서, 진구호의 핵심내용은 악장의 내용으로 직결될 여지가 크다.

여민락에서는 <용비어천가>의 1~4장과 졸장[한문]을, 치화평에서는 1장~16장과 졸장[국한문]을, 취풍형에서는 1~8장과 졸장[국한문]을 각각 올려 불렀는데, 세 정재에 사용된 악장들의 공통부분은 여민락의 악장으로 사용된 <용비어천가>의 1~4장 및 졸장이다.²¹⁾ '천명에 의한 조선 건

20) 나머지 당악들도 비슷한 양상을 보여주기 때문에, 비교의 사례는 현선도로 국한한다.

21) 이 가운데 여민락의 경우, 다섯 장의 악장들[1~4, 졸장]은 내용과 악곡에 따라 전체 10장으로 구성된다. 즉 단일 내용인 1장은 한 개의 장으로, 2장은 根深章과 源遠章 등 두 부분으로, 3장은 昔周章과 今我章 등 두 부분으로, 4장은 狄人章과

국의 당위성'과 '왕조 영속의 당위성'[1~3장], '목조·익조의 고난과 영광을 통해 반복·확인되는 그런 당위성들'[4~7장], '그런 당위성들의 반복·확인'[8~10장] 등이 여민락 10장의 내용적 짜임이다.²²⁾ 치화평의 경우 여민락과 공통되는 부분[1~4장 및 125장]을 제외한 나머지 부분[5~16장]이 육조가 하늘의 명에 감응한 결과 조선의 건국이라는 '형통'의 결과를 얻을 수 있었음을 보여주었다²³⁾는 점에서 여민락의 의미가 보다 심화·확장된 것으로 보이며, 취풍형의 경우 여민락과 공통되는 부분을 제외한 나머지 부분[5~8장]에서 '王業艱難[5장]·민심의 歸附[6장]·聖孫將興의 嘉祥[7장]·帝命으로 聖子を 낳[8장]' 등을 노래하여 여민락이나 치화평 등 여타 정재들과 별반 다를 것 없는 내용 구성을 보여 주었는데, 그런 점에서 취풍형 악장 내용은 여민락 및 치화평 악장 내용의 반복으로 보는 것이 적절하다.²⁴⁾ 따라서 이 악무를 현상하게 된 바탕을 여민락·치화평·취풍형 각각의 주제들을 집약한 내용으로 제시하고 있는 것이 봉래의 친구호의 핵심이라 할 수 있다.

퇴구호에서는 악무를 통해 열성의 성덕을 찬양하려 한 점과 만백성이 즐겁게 임금의 승평하심을 하축하는 뜻을 밝힘으로써 전체 악무를 마무리하고 있다. 즉 친구호에서 제시한 주제의식을 가무악을 통해 구체화하고 퇴구호에서 주제의식을 환기시키면서 악무 절차의 마무리를 선언함으로써 봉래의의 구조는 완성된다고 보는 것이다. 이 점으로 봉래의 악무의 진·퇴구호가 지닌 구조적 의미를 확인할 수 있게 된다.

野人章 등 두 부분으로, 卒章[125장]은 千世章·子子章·嗚呼章 등 세 부분으로 각각 나뉜다. 따라서 여민락의 악장은 10개의 개별 가사들에 의해 10장의 구조로 이루어졌음을 확인할 수 있다.[조규익, 앞의 논문, 126~127쪽 참조.] 그리고 『세종실록 악보』에서 『아악부 악보』에 이르기까지 여민락의 장을 구분하는 사례들이나 과정은 문숙희의 논문[「『세종실록 악보』 여민락의 음악형식과 그 변천에 대한 고찰」, 24~25쪽.] 참조.

22) 조규익, 앞의 논문, 131쪽 참조.

23) 같은 논문, 136쪽.

24) 같은 논문, 143~144쪽.

3. 봉래의 진·퇴구호의 텍스트 양상과 주제의식

악무 봉래의는 악곡만의 진·후인자, 가사만의 진·퇴구호, 악곡과 춤 및 악장이 결합된 ‘여민락·치화평·취풍형’ 등 크게 세 부분으로 이루어져 있다. 악곡과 춤의 결합만으로 이루어져 있건 가사만으로 이루어져 있건, 가·무·악의 결합으로 이루어져 있건, 세 부분은 의미적인 相同性을 갖고 있다고 보는 것이 필자의 생각이다.²⁵⁾

필자는 선행 논문들에서 조선조 상당수 아악악장들의 텍스트가 儒家의 경전들이나 중국 역대의 典籍들로부터 따온 구절이나 내용을 모아놓은 것 들임을 밝힌 바 있는데,²⁶⁾ 봉래의가 비록 아악악장은 아니지만 세종이 통치이념을 선양하기 위해 치밀하게 기획한 악장이라는 점에서 유가 중심의 통치이념을 드러내기 위해 유가 경전들을 위시한 동양의 고전들로부터 핵심 정신을 빌려 온 점은 부인할 수 없다고 본다. 악무나 악장의 정신을 요약·제시하고 있다는 점에서 진·퇴구호 역시 그런 아악 악장들과 유사한 텍스트 제작 양상을 보여주는 것 또한 사실이다. 앞으로 밝혀지겠지만, 그 길만이 유가 정신을 바탕으로 하는 동양 일원의 보편적 규범에서 벗어나지 않는 방법이라고 보았기 때문일 것이다. 따라서 이 부분에서는 진·퇴구호의 텍스트 양상과 주제의식을 분석해 보기로 한다. 진·퇴구호의 텍스트는 다음과 같다.²⁷⁾

25) 이 가운데 이미 발표한 논문[앞 주 2)의 논문]에서 ‘여민락/치화평/취풍형’ 악장들이 각각의 題名과 갖는 의미적 상동성에 대해서 밝힌 바 있다. 물론 미학적 차원에서 음악과 악장의 상동성과 함께 ‘진·후인자-진·퇴구호-여민락·치화평·취풍형’이 갖는 상동성은 앞으로 상당 기간 과제로 남겨둘 수밖에 없다. 본고에서는 음악 부분을 제외한 가사 혹은 악장 차원에서 진·퇴구호와 ‘여민락·치화평·취풍형’이 갖는 의미적 측면의 상동성으로 논의의 범위를 한정한다.

26) 필자의 논문들[「朝鮮朝文宣王의樂章研究」, 『朝鮮學報』 221, 朝鮮學會, 2011/「조선조 社稷樂章의 성격과 의미」, 『語文研究』 152, 韓國語文教育研究會, 2011/「先農祭儀 악장의 텍스트 양상과 의미」, 『국어국문학』 160, 국어국문학회, 2012/앞 주 2)의 논문/「조선조 先蠶樂章 연구」, 『韓國詩歌研究』 32, 한국시가학회, 2012] 참조.

27) 『原本影印 韓國古典叢書(復元版) ■樂學軌範』, 210쪽, 214쪽.

進口號

念我祖宗	德盛功隆	생각건대 우리의 조종께서는 덕이 융성하시고 공 이 높으시어
載篤其慶	誕膺成命	그 경사를 돈독히 하시고 천명을 받으셨도다
于萬斯年	赫赫昭宣	만년토록 혁혁하고 밝게 선양하시리니
永言嘆嗟	惟以遂歌	말을 길게 하여 차탄하고 노래 부르도다

退口號

天高地厚	聖德難名	하늘은 높고 땅은 두터우니 거룩하신 덕을 일컫기 어려워
形諸歌頌	庶幾象成	가송에 드리내어 공덕을 형상하려 하였나이다
簫管既奏	肅雍厥聲	소관으로 연주하니 그 소리가 엄숙하고 부드러워
萬姓歡心	永賀昇平	만백성이 기뻐하며 길이 승평하심 하축하나이다

1) 조종의 공덕에 대한 찬양과 통치철학의 천명: 진구호

구호가 악장은 아니나, 첫 장²⁸⁾ 첫 구에 찬양의 대상을 冠置시킨 점에서 악장과 유사한 면모를 발견할 수 있다. 첫 구의 핵심은 ‘祖宗’인데, 대부분의 아악악장들에서 記名의 대상과 함께 경배되어 온 것이 선왕 전체를 지칭하는 집합명사로서의 조종이다. 악장들의 집대성이자 결정판²⁹⁾인 <용비어천가>에서 찬양의 대상 즉 소재로 삼은 것이 ‘조종의 공덕’이었고, 그 <용비어천가> 가운데 핵심적인 부분들을 악장으로 사용한 것이 봉래의 악무였다. <용비어천가>에서 노래한 조종 즉 ‘聖人[六聖 혹은 六祖]’의 원형은 『易』에서 나왔으며,³⁰⁾ 그런 이유로 봉래의 악무의 음악이나 악

28) 진·퇴구호는 노래나 악장이 아니므로 ‘장’이라는 명칭이 부적당할 수 있다. 그러나 ‘구호’라는 명칭이 붙은 이상 단순한 ‘시’로 볼 수도 없다. 봉래의 악무에서의 기능 상 악장과 시의 중간에 위치한다고 보는 것이 타당하겠으나, 본고에서는 일단 시와 구분하기 위해 잠정적으로 ‘장’과 ‘구’의 명칭을 사용하고자 한다.

29) 조규익, 『조선조 악장의 문예미학』, 민속원, 2005, 185쪽.

30) <용비어천가> 1장의 注, 『龍飛御天歌』, 아세아문화사 영인, 1972, 19쪽의 “易曰 時乘六龍以御天 又曰 飛龍在天 利見大人 龍之爲物 靈變不測 故以象聖人進退也 我朝自穆祖至太宗 凡六聖借用六龍之語也” 참조.

장 혹은 그 의미를 종합하여 제시한 진구호의 첫 부분에 ‘조종’을 제시한 것을 단순히 육조나 육성을 드러내어 찬양하고자 한 의도의 노출로만 볼 수는 없다. 악장이나 악무를 제작하는 철학적 배경을 제시함으로써 악장이나 악무가 단순한 음악이나 문학의 문제가 아니라 ‘왕조의 創業과 守成’을 그려낸 역사적·문화적·정신적 대업임을 과시하고자 한 것이다. ‘우레가 땅에서 나와 떨치는 것이 豫이니 선왕이 이것으로써 樂을 짓고 덕을 높여 상제께 성대히 올리고 祖考를 배향하였다’³¹⁾는 『역』 豫卦[䷏] 象傳의 말과 이에 대한 송나라 李過의 설명을 참고로 할 때,³²⁾ <용비어천가> 제작과 그것을 악장으로 올려 쓴 봉래의 악무를 제작한 세종의 뜻이 ‘천명의 도움으로 왕조를 창업하고 수성한 조종의 공덕을 찬양하고 自謙하는’ 데 있었음이 분명해진다. 진구호의 冒頭에 ‘念我祖宗’을 배치한 것도 바로 그 때문일 것이다.

그런 전제를 바탕으로 이어지는 첫 장의 둘째 구[德盛功隆]에서는 조종을 찬양해야 할 구체적인 이유를 포괄적으로 드러냈다. 이런 표현은 우리나라와 중국에서 공자나 역대 왕들을 찬양할 때 자주 사용하던 관용구이기도 하다. 예컨대 康熙 23년[1684] 聖祖가 闕里의 衍聖公府에 거둥한 전말을 기록한 『幸魯盛典』의 서문에서 공자의 사당에 行幸한 성조 스스로 공자의 덕을 ‘德盛功隆’이라 칭한 바 있다. 성조가 공자의 고향인 曲阜市 闕里街를 지나며 釋奠을 친행했고, 사당의 모습과 성인의 얼굴을 우러러 보고 그렇게 생각하며 지극하게 欽崇했다는 것이다.³³⁾ 조선조의 경우 ‘제사 대상인 문선왕을 돈호하고 그의 공덕을 나열·찬양했으며, 제사 절차를 제시하면서 강림하여 제수를 흠향하실 것을 기원하는’ 구조가 석전을

31) 金碩鎭, 『周易傳義大全譯解(上)』, 대유학당, 2000, 502쪽의 “象曰 雷出地奮豫 先王以作樂崇德 殷薦之上帝 以配祖考” 참조.

32) 『文淵閣 四庫全書』 經部 易類 「西谿易說」 卷四의 “歌頌功德 以薦上帝 而配祖考 聖人 不敢自有其功 謂凡所以致此者 皆天命之佑 朝宗積德累仁之功 非己之所能爲也 此不有其豫之意也 夫惟如此然後 可以長守其豫” 참조.

33) 『文淵閣 四庫全書』 史部 政書類, 儀禮之屬, 「幸魯盛典」 序의 “遂過闕里 親行釋奠 得瞻廟貌 仰聖容以爲德盛功隆 欽崇宜極” 참조.

비롯한 모든 아악악장들에 공통되는데,³⁴⁾ 석전과 함께 역대 왕들에 대한 제사 악장은 물론, 속악이라 해도 왕조의 역사나 문화를 바탕으로 역대 왕들이 이룩한 공덕의 찬양을 바탕으로 깔고 있는 경우에는 이런 어구의 사용이 분위기 상 매우 자연스러웠으리라 본다. 이처럼 조종이 갖춘 공덕은 제2장에서 언급할 慶事와 천명의 내용적 전제로 사용되었다. 제2장의 첫 구[載篤其慶]는 『시』 「대아」 <皇矣>의 제3장³⁵⁾에서 유래된 어구다. 장자인 太伯이 소자인 王季에게 아들 문왕이 있음을 보고 양보하여 결국 천명으로 주나라를 세우고 천하를 소유하게 된 전말³⁶⁾을 노래한 것이 내용상 두 부분[上帝가 산을 살펴본 뒤 나라를 세우고 太伯과 王季를 세웠다/왕제가 형과 우애를 돈독히 하여 영광을 형에게 주니 복을 받아 천하를 소유하게 되었다]으로 나뉘는 이 노래의 핵심이다.

‘주나라와 문왕의 덕에 대한 찬미’³⁷⁾가 전체 8장으로 구성된 <황의>의 주제라면, ‘천명으로 건국된 조선왕조’를 찬양한 <용비어천가>와 그 핵심 부분들을 악장으로 사용한 봉래의 친구호의 머리에 그 내용을 제시한 일 이야말로 세종의 치밀한 계산이 만들어낸 결과라고 할 수 있다. 2장 첫 구의 ‘도타운 경사’는 둘째 구[誕膺成命]에서 좀 더 구체화 된다. ‘誕膺成命’의 ‘成命’은 주나라 문왕과 무왕이 받았다는 ‘하늘의 定命’³⁸⁾ 즉 천명과 같은 뜻의 말이다. ‘誕膺天命’은 『書經』 「周書」 「武成」에 언급된 말이

34) 曹圭益, 「朝鮮朝文宣王의樂章研究」, 185쪽.

35) 『原本集註 詩傳(全)』, 明文堂, 1978, 395쪽의 “帝省其山/柞棫斯拔/松柏斯兌/帝作邦作對/自太伯王季/維此王季/因心則友/則友其兄/則篤其慶/載錫之光/受祿無喪/奄有四方” 참조.

36) 같은 책, 295~296쪽의 “言帝省其山 而見其木拔道通 則知民之歸之者益衆矣 於是既作之邦 又與之賢君以嗣其業 蓋自其初生太伯王季之時而已定矣 於是 太伯見其王季生文王 又知天命之有在(…)既受太伯之讓 則益脩其德以厚周家之慶 而與其兄以讓德之光 猶曰彰其知人之明 不爲徒讓耳 其德如是 故能受天祿而不失 至于文武而奄有四方也” 참조.

37) 『毛詩』 卷 第十六 「大雅」 文王, <皇矣>[『漢文大系 十二：毛詩』, 富山房, 1973]의 “皇矣 美周也 天監代殷 莫若周 周世世修德 莫若文王” 참조.

38) 『詩』 「周頌」 <昊天有成命>[昊天有成命/二后受之/(…)]의 주[天祚周以天下 既有定命 而文武受之矣], 『原本集註 詩傳(全)』, 489쪽 참조.

다. 즉 은나라를 정벌하고 천하를 제패한 무왕이 그가 임명한 제후와 관리들에게 ‘선왕들이 나라를 세우시고 땅을 여셨으며, 公劉께서는 선왕들의 功烈을 도타이 하실 수 있었고, 大王에 이르러 공적의 기틀을 마련하셨으며 王季께서는 임금 집안의 일을 부지런히 하셨다. 문덕 융성한 내 아버지 문왕은 그 공훈을 이루실 수 있었고 크게 하늘의 명을 받아 온 중화를 이루만지셨으니 큰 나라는 그 힘을 두려워하고 작은 나라는 그 덕을 사모하게 되었다’³⁹⁾는 요지의 선언을 했는데, 주나라 건국의 대업에 역대 왕들이 세운 공덕을 일목요연하게 제시한 것이 그 선언의 내용이고, 그 내용의 핵심이 바로 ‘탄응천명’이었던 것이다.

제3장도 2장에 이어 조종의 공덕을 노래하는 내용으로 이루어져 있다. 첫 구[于萬斯年]는 『시』 「大雅」 ‘文王’의 <下武>⁴⁰⁾에서 따온 것이다. 즉 다음 구의 ‘受天之祜’와 연결지어 ‘천하 사람들이 무왕의 덕을 우러러 왕이 장수하기를 바란다’⁴¹⁾는 뜻이라고 하는데, 세종은 그 뜻을 친구호의 핵심적인 부분으로 따온 것이다. 둘째 구[赫赫昭宣]는 ‘赫赫’과 ‘昭宣’의 결합인데, 혁혁은 ‘소선’의 양태를 꾸미거나 한정하는 기능으로 쓰인 어사다. ‘소선’의 문헌적 근거는 『禮記』 「樂記」의 “대인이 예악을 들어 쓰면 천지는 장차 환해질 것”⁴²⁾이라는 언명에 대한 원나라 陳澧의 주석에 등장한다. 즉 ‘장차 예악으로 천지 化育의 도를 환하게 펼친다’⁴³⁾는 설명이 그것이다. 말하자면 봉래의와 같은 악무를 통해 펼치고자 하는 ‘예악정치’의 포부 혹은 그 당위성을 피력하는 내용인데, 1~3장에서 핵심내용들을

39) 『尙書』 卷 第 六 「周書」 ‘武成’, 『漢文大系 十二：尙書』(富山房, 1973)의 “惟先王建邦啓土 公劉克篤前烈 至于大王 肇基王迹 王季其勤王家 我文考文王 克成闕勳 誕膺天命 以撫方夏 大邦畏其力 小邦懷其德” 참조.

40) <하무>의 5장[昭茲來許/繩其祖武 於萬斯年/受天之祜] 및 6장[受天之祜/四方來賀/於萬斯年/不遐有佐], 『原本集註 詩傳(全)』, 403쪽 참조.

41) 『文淵閣 四庫全書』 經部 詩類, 毛詩注疏의 “天下樂仰武王之德 欲其壽考之言也” 참조.

42) 『文淵閣 四庫全書』 經部, 禮類, 禮記之屬, 『禮記大全』 卷 十八의 “是故 大人舉禮樂 則天地將爲昭焉” 참조.

43) 같은 책, 같은 곳의 “言將以禮樂 而昭宣天地化育之道也” 참조.

제시한 다음 그것들을 바탕으로 찬탄하고 노래 부르겠다는 자신들의 뜻을 밝힌 것이다. 『易』·『書』·『詩』 등 유교경전으로부터 차용해온 정신을 바탕으로 조종의 성덕과 높은 공에 대한 찬양을 통해 노래 부르는 뜻과 철학을 천명한 것이 진구호 내용의 핵심임은 이상과 같은 이유로 분명해진다.

2) 조종의 공덕을 잘 그려낸 점에 대한 자부심 천명: 퇴구호

진구호와 마찬가지로 퇴구호도 봉래의 악무 혹은 악장과 긴밀하게 연동되는 부분이다. 제1장 첫 구[天高地厚]가 번역이나 해석 여하에 따라 퇴구호 자체 혹은 봉래의 전체의 의미나 주제에 큰 영향을 미칠 수 있다고 보는 것도 그 때문이다. 이해구는 “하늘처럼 높고 땅처럼 두터운”⁴⁴⁾으로 번역함으로써, 이 말에 다음 구[盛德難名]의 ‘성덕’을 수식하는 관형구의 직능을 부여했으나, 그렇게 할 경우 세종이 봉래의 악무에 부여한 철학적 무게를 너무 가볍게 만드는 폐단이 있다. ‘성덕’의 위대함을 그려내면서도 그것을 뛰어넘는 본질적 哲理를 왕조의 현재와 미래에 결부시키려는 세종의 원대한 정신을 살리기 위해서는 “하늘은 높고 땅은 두터우니 거룩하신 덕을 일컫기 어려워”라고 번역하는 것이 온당하다. 이해구 식의 번역은 사실상 ‘우리의 일상적 언어에 반영되어 있는 우리 문화의 일상적인 개념 체계를 구조화하는 관습적인 은유’⁴⁵⁾에 기댄 결과일 뿐이므로, 오히려 ‘은유가 실재를 창조한다’⁴⁶⁾는 창조적 은유에 바탕을 두는 편이 더 바람직하다. 임금 성덕의 위대함을 드러내기 위해 하늘과 땅의 외양만을 끌어와서는 은유의 본령을 충분히 활용했다고 할 수 없다. 임금의 성덕에 ‘하늘과 땅’을 병치시킴으로써 임금의 성덕이 지닌 본질을 철학적 차원으로 확대·심화시키고자 한 의도를 읽어낼 필요가 있다는 것이다. ‘하

44) 이해구 역주, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2001, 322쪽.

45) G. 레이코프·M. 존슨 지음, 노양진·나익주 옮김, 『삶으로서의 은유』, 서광사, 1995, 187쪽.

46) 같은 책, 194쪽.

늘은 높고 땅은 두텁다/임금의 거룩하신 덕을 일컫기 어렵다’는 두 개의 개념이 발전적으로 통합되는 지점에서 이 부분의 진정한 의미가 살아날 수 있고 그것이 바로 세종의 본래 뜻이었을 것이다. 즉 임금의 성덕을 ‘하늘과 땅’으로 병치시킨 행위가 ‘상징적 간접성을 통해 부분적으로 그리고 애매하게 드러남 자체’⁴⁷⁾라고 할 수는 있겠지만, 그런 애매성이나 포괄성이 원관념의 실재를 확장·심화시키는 효과는 무엇보다 창조적이면서도 크다. 퇴구호 첫머리의 은유적 표현을 통해 봉래의 악무로 제시하려는 왕조의 미래지향적 비전이나 왕도의 당위적 양상을 보여주었다면, 그 자체로 충분한 효과를 거두었다고 할 수 있기 때문이다.⁴⁸⁾

‘천고지후’의 문헌적 근거는 『詩』와 『易』에서 찾을 수 있다. 『시』 「小雅」 <正月>의 제6장[謂天蓋高/不敢不局/謂地蓋厚/不敢不躅/維號斯言/有倫有脊/哀今之人/胡爲虺蜴]에 倫理와 정치에 관련되는 ‘천고지후’의 해석적 의미가 담겨 있다. ‘하늘이 높다’는 형상은 ‘몸을 굽혀야 한다’는 윤리적 행위의 전제가 되고, ‘땅이 두텁다’는 형상 또한 ‘발짝을 조심해서 작게 떼어야 한다’는 윤리적 행위의 전제가 되는 것이다. <정월>은 요녀 褒姒에게 빠져 정사를 돌보지 않은 주나라 幽王을 대부가 풍자한 노래인데, 그 주요 모티프들 가운데 하나인 ‘천고지후’를 봉래의 악무의 퇴구호에 끌어온 것은 역사적 사례들을 <용비어천가>에 반영하여 후왕들에게 교훈을 주고자 한 세종의 의도에서 나온 결과다. 청나라 陳法은 『易箋』에서 ‘하늘이 높고 땅이 도타움[天高地厚]은 하늘이 덮고 땅이 만물을 싣기 때문이니 하늘이 지극하면 땅 또한 지극하게 하는 것이다. 덕이 하늘의 끝없음에 합함은 오직 그 하늘과 더불어 덕이 부합하는 것이니 천도가 널리 베풀면 땅은 이를 받아서 포용함이 넓고 큰 것이다. 하늘의 경우는 만물이 자연의 양분을 받아 그 형체를 움직이고 변화시키며 땅의 경우는 만물이 다 형통하게 하니 이것을 사람의 일에 비의한 즉 임금이 신하에게 명

47) 필립 휠라이트, 김태옥 역, 『隱喩와 實在』, 문학과지성사, 1982, 167쪽.

48) 악장이나 진·퇴구호의 어구들이 갖는 은유적 의미는 여타 악무들과 결부시켜야 하는 문제이므로, 그에 대한 논의는 별도의 자리로 미룬다.

령하고 지아비가 부르면 지어미가 따르는 것과 같다’⁴⁹⁾는 요지의 설명을 했는데, 그 경우의 ‘천고지후’ 역시 『시』에서 말한 그 말과 이면적으로 통하는 정치적·철학적 의미를 지닌다고 할 수 있다.

둘째 구[聖德難名]는 중국의 각종 문헌들에서 임금의 덕을 찬양할 목적으로 오래 전부터 흔히 써오던 관습적 표현이다.⁵⁰⁾ 이 구절의 핵심은 성덕이다. 송나라 張浚은 자신의 『紫巖易傳』에서 『易』 雷地豫괘의 象傳에 “선왕이 몸소 선을 행하시는 덕이 천하에 퍼져 백성들에게 해로움이 사라지자 천하가 크게 기뻐하여 음악이 지어졌으며, 음악이 지어지고 덕 또한 높아지자 천하로 하여금 예악의 교화에 따르게 하고 이에 선왕이 (이 괘를) 만드시어 선왕의 성덕이 날로 천하에 더해졌으나, 후세에 이르러 어느 때 일인 줄을 알지 못하게 되었으므로 음악을 지어 덕을 높이게 되었다”⁵¹⁾는 설명의 핵심이 바로 ‘성덕’이다. 따라서 이 경우 조선조의 기틀을 세운 선왕들 즉 六祖의 덕을 선양하기 위해 장준이 언급한 성덕을 차용해 온 경우로 볼 수 있을 것이다.

제2장의 첫 구[形諸歌頌]는 궁궐 주변에서 활약하던 중국과 조선의 역대 문사들이 많이 사용하던 용어인데, 명나라 王景常은 「平雲南頌」에서 “예로부터 성덕대열은 반드시 가송에 드러냈는데, 황풍이 일어나자 대아가 지어졌습니다. 시골의 미미한 소신으로서 감히 많이 사양치 못하고 소

49) 『文淵閣 四庫全書』經部, 易類, 易箋, 卷一의 “天高地厚 天覆地載 天之所至 地亦至之 德合天之无疆 惟其與天合德 故天道雲行雨施 地受之 而含弘光大 在天則品物流形 在地則品物咸亨 擬之人事則君令臣 其夫唱婦隨” 참조.

50) “聖德難名 久執不居之謙讓 臣衷激切(…)”[胡祇遹, 「賀尊號表」, 『文淵閣 四庫全書』集部, 別集類, 金至元, 紫山大全集, 卷十四]/“聖德難名 徽音夙著 心遊太極兩儀(…)”[姚登孫, 「賀建儲表」, 『文淵閣 四庫全書』總集類, 元文類 卷十七]/“后之慈仁恭儉 始終保佑 遂復大位 今亟欲還政 雖謙沖退託 聖德難名 在臣區區之心(…)”[徐夢莘, 「炎興下帙」, 『文淵閣 四庫全書』史部, 紀事本末類, 三朝北盟會編 卷一百二十八]/“臣伏以綸綍 輝煌已荷 推恩於二代 簿書填委 何曾補袞於萬分 聖德難名 愚衷莫既臣性資麤率 學術荒蕪(…)”[王恕, 「蒙賜誥命謝恩奏狀」, 『文淵閣 四庫全書』史部, 詔令, 奏議類, 奏議之屬, 王端毅奏議, 卷五] 등 참조.

51) 『文淵閣 四庫全書』經部, 易類, 紫巖易傳, 卷二의 “先王躬行之德 洽於天下 百姓之害除 而天下大悅樂 於是 可作樂由陽來 樂作而德益崇 夫使天下 率由禮樂之化 是先王有以生之 先王聖德日加於天下 後世不知何時而已 故曰作樂崇德云” 참조.

신 경상은 머리를 조아리며 가송을 짓습니다”⁵²⁾라고 함으로써, 그것이 조선조에서 악장을 지어 올리던 詞臣들의 관습적 謙辭나 행위와 직결되던 표현임을 확인하게 된다. 즉 나라를 경영하던 열성이나 조고의 공적을 노래에 실어 공식적인 자리의 연주를 통해 선양하던 일은 왕조시대에 가장 중요한 통치행위의 하나였고, 그 정신을 봉래의 악무에도 적용하고자 한 것으로 보인다.

둘째 구[庶幾象成]의 핵심은 ‘象成’이고, 그 개념의 근원 역시 제1장 둘째 구와 마찬가지로 『易』에 있다. 송나라 張根은 자신의 『吳園周易解』에서 雷地豫괘의 象傳[豫曰 雷出地奮 豫 先王以作樂崇德 殷薦之上帝 以配祖考]을 풀이하면서 “우리가 땅에서 나오면 만물이 모두 떨쳐 화열하니 이것을 일러 豫라 한다. 음악이 사람을 감동시키는 것도 이와 같아 선왕이 음악을 지은 것은 거짓으로 한 것이 아니라, 무릇 공덕 이름을 형상한 것일 뿐이다. 그러므로 상제에게 올리고 조상에게 배향함으로써 天神地祇와 조상들이 이를 즐거워하는 것”⁵³⁾이라 했다. 말하자면 봉래의 악무의 악장으로 올려 부른 <용비어천가>의 핵심이 ‘조상들의 공덕을 형상하는 일’임을 이 구절에서 강조하고자 한 것이다.

제3장은 그렇게 만든 음악을 각종 악기로 아름답게 연주하는 모습을 그려낸 부분이다. 『시』 「주송」 <有瞽>에서 묘사하고 있는 장면이 바로 제3장에 요약되어 있는 그 내용이다. 즉 ‘각종 북들과 소고·경쇠·축·어등을 갖추고, 簫管 즉 통소와 피리를 갖추어 연주한다’⁵⁴⁾는 부분이 제3장의 첫 구[簫管既奏]에 반영되었고, <有瞽>의 마지막 다섯 구가 둘째 구[肅雍厥聲]로 요약되었다고 할 수 있다. 그 부분은 다음과 같다.

52) 王景常, 「平雲南頌」, 『文淵閣 四庫全書』 史部, 地理類, 都會郡縣之屬, 雲南通志, 卷二十九之十一의 “(…)古之有盛德大烈 必形諸歌頌 皇風興大雅作 草茅微臣 不敢多讓 臣景常稽首頓首而爲頌(…)” 참조.

53) 張根, 『吳園周易解』, 『文淵閣 四庫全書』 經部, 易類, 吳園周易解, 卷 二의 “雷出地則萬物皆奮而和悅 是之謂豫 樂之感人如之 先王作樂非僞爲也 凡以象成而已 故可以薦上帝配祖考 而神祇祖考安樂之” 참조.

54) 「周頌」 「臣工」 <有瞽>의 “設業設虞 崇牙樹羽 應田縣鼓 鞀磬祝圉 既備乃奏 簫管備舉” 『原本集註 詩傳(全)』, 498쪽 참조.

嗶嗶厥聲 황황한 그 소리
 肅雝和鳴 엄숙 화평하게 울리니
 先祖是聽 선조께서 이에 들으시며
 我客戾止 우리 손님 이르시어
 永觀厥成”⁵⁵⁾ 그 음악 끝남을 길이 보시도다

‘瞽’는 주나라의 맹인 악사이고, <유고>는 처음으로 풍악을 만들어 祖廟에 합주하기 위해 만든 시다.⁵⁶⁾ 이 부분은 그 앞의 ‘簫管備舉’를 이어 받아 음악소리의 ‘엄숙 화평함’을 찬양한 내용이다. 이 다섯 구의 내용이 나 모티프가 봉래의 악무 퇴구호의 제3장으로 수용되었다고 할 수 있다. 그런 전제적 내용에 제4장[萬姓歡心 永賀昇平]의 관습적 표현이 이어짐으로써 퇴구호는 마무리되는 것이다.

이상과 같이 봉래의 악무의 진·퇴구호 역시 세종이 자신의 통치이념을 선양하기 위해 치밀하게 기획한 해당 악무의 구조와 마찬가지로 유가 중심의 통치이념을 드러내기 위해 옛 문헌들로부터 핵심 정신을 빌어 만들었음이 분명해 보인다. 주제의식 또한 ‘조종 공덕의 찬양과 하축’이라는 악장 일반의 그것과 큰 차이 없음을 확인할 수 있다.

4. 결 론

이상에서 봉래의 진·퇴구호가 갖는 양식적 측면과 텍스트 구성을 중심으로 하는 주제적 측면을 살펴 보았다.

봉래의가 원래 중국계 고취악과 향악을 바탕으로 만들어진 악무인 만큼 그 자체에 당악적 요소 또한 무시못할 정도로 노출되어 있다면, 그 증거의 하나로 진·퇴구호를 들 수 있을 것이다. 고려조는 향악에 대응되는

55) 「周頌」 ‘臣工’ <有瞽>, 『原本集註 詩傳(全)』, 498쪽.

56) 『原本集註 詩傳(全)』, 497쪽의 “序以此爲始作樂 而合乎祖之詩” 참조.

당악을 궁중악의 한 부분인 좌부악으로 편성하고 있었으며, 조선조 또한 궁중악의 한 부분으로 그 전통을 수용했다. 고려조나 조선조에서 헌선도·수연장·오양선·포구락·연화대 등 당악 악무들을 향악의 세련화나 儀式化의 표본으로 삼은 것도 그런 바탕 위에서 가능한 일이었다. 봉래의 친구호[조종의 융성한 공덕/천명을 받아 건국함/공덕과 천명을 만년토록 밝게 선양함]는 악무를 시작하기 전에 악무, 그 가운데 특히 악장들의 주제[천명에 의한 조선 건국의 당위성/왕조 영속의 당위성/열성들의 고난과 영광을 통해 반복·확인되는 그런 당위성들/그런 당위성들의 반복과 재확인]를 집약하여 좌장인 임금에게 제시하고 악무의 시작을 고하는 역할을 하며, 퇴구호는 악무를 통해 열성의 성덕을 찬양하고 임금의 승평에 대한 하축을 고함으로써 악무를 마무리하는 역할을 한다. 말하자면 단순히 儀式의 완성을 보여주는 구조적 장치에 그치지 않고 악무 전체의 내용이나 주제를 요약·심화하여 반복 제시함으로써 내용이나 형식의 면에서 봉래의 악무 전체의 완성도를 높일 수 있었던 것이다. 진·퇴구호가 악곡 없이 전달되는 언어적 메시지이면서도 악무 속에서 악곡에 올려 가창되던 악장과 내용적으로 유사한 양상을 보이는 것도 그런 이유 때문이다.

봉래의는 세종이 자신의 통치이념을 선양하기 위해 치밀하게 기획함으로써 복합적인 양상을 띠게 된 악무였다. 특히 천명을 바탕으로 한 조선 건국의 당위성과 왕조 영속의 당위성을 주제의식으로 시종일관 강조한 <용비어천가>를 악장으로 사용한 만큼, 진·퇴구호의 경우도 소홀히 다룰 수 없다고 생각했던 듯하다. 유가의 경전들을 위시한 중국 고전의 키워드들을 광범하게 集句하여 만든 아악악장들과 마찬가지로, 『易』·『書』·『詩』 등에서 핵심 개념들을 수용함으로써 봉래의 진·퇴구호 역시 제왕의 통치이념을 선양한 언어 구조물로 결구될 수 있었다. 조종의 성덕과 높은 공을 찬양함으로써 봉래의 악무를 현상하는 뜻과 철학을 천명한 친구호와 함께, 악무가 조종의 공덕을 잘 그려낸 점을 자부하고 열성에 대한 하축의 뜻을 천명한 퇴구호가 앞뒤에 붙음으로써 봉래의는 단순히 歌·舞·樂이 융합된 종합예술체의 수준을 벗어나 왕조의 현재와 미래를 보여주는

‘제왕 통치이념의 예술적 표현물’로 승화될 수 있었다. 봉래의 진·퇴구호가 갖는 실질적 의미도 바로 이 점에 있는 것이다.

참고문헌

-자료

金碩鎭, 『周易傳義大全譯解(上)』, 대유학당, 2000, 502쪽.

『龍飛御天歌』, 아세아문화사 영인, 1972.

『文淵閣 四庫全書』經部 易類 「西谿易說」 卷四/經部 易類, 易箋, 卷 一/經部 易類, 紫巖易傳, 卷 二/經部 易類, 吳園周易解, 卷 二/經部 詩類, 毛詩注疏/經部 禮類, 禮記之屬, 『禮記大全』 卷 十八.

『文淵閣 四庫全書』史部, 正史類, 宋史 卷 一百四十二, 樂志 第 九十五, 樂 十七/史部, 正史類, 宋史 卷 四百八十七, 列傳 第 二百四十六 外國 三·高麗/史部, 地理類, 都會郡縣之屬, 雲南通志, 卷 二十九 之十一/史部, 詔令, 奏議類, 奏議之屬, 王端毅奏議, 卷 五/史部, 紀事本末類, 三朝北盟會編 卷 一百二十八.

『文淵閣 四庫全書』集部, 別集類, 金至元, 紫山大全集, 卷 十四.

『文淵閣 四庫全書』總集類, 元文類 卷 十七.

『世宗實錄樂譜』(한국음악학자료총서 제20), 국립국악원, 1986.

『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)』, 明文堂, 1978.

이혜구 역주, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2001, 322쪽.

『漢文大系 十二 : 毛詩·尙書』, 富山房, 1973.

-논저

- 김세중, 「세종대 <용비어천가>의 창제배경과 음악화 과정 연구」, 『古詩歌研究』 24, 한국고시가문학회, 2009, 11쪽.
- 문숙희, 「「세종실록악보」 여민락의 음악형식과 그 변천에 대한 고찰」, 『한국음악연구』 45, 한국국악학회, 2009, 24쪽.
- 문숙희, 「세종 창제 新樂은 어떤 음악인가?」, 『공연문화연구』 26, 한국공연문화학회, 2013, 33쪽.
- 송방송, 『한겨레음악대사전 상』, 보고사, 2012, 789쪽.
- 정은혜, 「呈才의 形式과 特徵에 관한 연구」, 『공연문화연구』 6, 한국공연문화학회, 2003, 44쪽.
- 조규익, 『조선조 악장의 문예미학』, 민속원, 2005, 185쪽.
- 조규익, 「朝鮮朝 文宣王の樂章 研究」, 『朝鮮學報』 221, 朝鮮學會, 2011, 185쪽.
- 조규익, 「봉래의 악장 연구(1)-樂舞 명칭의 典據와 악장 내용의 상관성을 중심으로-」, 『온지논총』 31, 사단법인 온지학회, 2012, 140~145쪽.
- 차주환, 『高麗唐樂의 研究』, 동화출판공사, 1983, 66쪽.
- G. 레이코프·M. 존슨 지음, 노양진·나익주 옮김, 『삶으로서의 은유』, 서광사, 1995, 187쪽.
- 필립 휠라이트, 김태옥 역, 『隱喩와 實在』, 문학과지성사, 1982, 167쪽.

투고일 : 2013년 7월 10일, 심사 : 2013년 7월 24일~8월 9일, 게재확정 : 8월 9일

<Abstract>

Functional Meaning and Textual Aspects of Bong'rae'eui's Jin・Toe Guho[Introduction and Closing Statement]

Cho, Kyu-ick

Bong'rae'eui based on Chinese dynasties' Gochui-ak and domestic Hyang-ak has some elements from Dang-ak, as we can regard the Jin・Toe Guho[Introduction and Closing Statement] as its evidence. Koryeo Dynasty has Dang-ak corresponding to Hyang-ak as Jwabu-ak, a part of court music, Joseon Dynasty also inherited the tradition. On the basis, the two dynasties were able to accept Heonseondo, Suyeonjang, Oyangseon, Pogurak, Yeonhwadae as a refinement model or ceremonialism of Hyang-ak. The content of Bong'rae'eui Jin-Guho can be summarized as 'Flourishing virtues of ancestors, Founding of a country by Heaven's will, Enhancing their virtues and Heaven's will brightly and eternally'. Jin-Guho plays a role to sum up the themes of Bong'rae'eui's Akjang[What should be of building Joseon Dynasty by Heaven's will, What should be of eternity of Dynasty, What should be like that is repeated and made sure by ancestors' hardships and glories, Repetition and re-confirmation of what should be to like that] and present to King and report to start playing Bong'rae'eui Ak-mu. It was possible for them to enhance the level of completion through presenting the Ak-mu's whole content or theme repeatedly. Like this, although Jin-Guho and Toe Guho were lingual messages without musical tune,

those showed an aspect similar to Akjang sung with musical tunes within Ak-mu. Bong'rae'eui, outwardly Hyang-ak, was an Ak-mu that the King Sejong made a plan to enhance his ideology of ruling people. Like the A-ak Akjangs made with the key words from the Chinese Classics including Confucian texts, the Jin • Toe Guho of Bong'rae'eui was good enough for being a lingual structure to enhance the King's ideology of ruling people through accepting the key concepts from the Book of Changes, the Shoo-king, the Book of Odes. Bong'rae'eui was able to be sublimated as 'an artistic expression for King's ideology of ruling people' showing the dynasty's present and future with attachment of Jin • Toe Guho to front and rear of the Ak-mu.

Key words : Bong'rae'eui, Jin-Guho, Toe Guho, Yongbi'eocheon'ga, Sejong, Dang-ak, Hyang-ak