

## 미수(眉叟)의 「악설」(樂說) 5편과 ‘악’의 이해

금 장 태  
(서울대 종교학과)

### 1. 미수 「악설」의 성격

허목(眉叟 許穆, 1595-1682)은 17세기의 이른바 ‘예학시대’를 살았던 인물이다. 그는 윤휴(白湖 尹鑄, 1617-1680)와 더불어 남인(南人) 예설을 대표하여 서인(西人) 예설을 주도하던 송시열(尤庵 宋時烈, 1607-1689)과 맞서 예송(禮訟)의 중심에서 활동하였던 이 시대 사상사의 중심인물 가운데 한 사람이다. 그의 사상적 특징은 ‘사서-오경’의 주자학적 경학체계를 확고하게 정립하고 있던 당시 도학의 학풍에 얽매이지 않고 옛 경전으로서 ‘육경’(六經)에 관심을 기울이는데서 드러나는 ‘고학’(古學)의 학풍에서 확인할 수 있다.<sup>1)</sup>

허목은 도학-주자학의 범위를 크게 벗어나지 않으면서 ‘고학’에 관심을 기울였던 경우라 한다면, 윤휴는 주자학으로부터 이탈의 징후를 뚜렷하게 드러내어

---

1) 한영우는 허목에서 ‘古學’은 古禮·古經·古文·古篆을 모두 포함하는 것이라 언급하고 있다. 한영우, 『朝鮮後期史學史研究』, 일조각, 1987, 92쪽.

주 제 어: 眉叟 許穆, 樂說, 음악론, 經說, 樂經

Misu Heo-Mok, *Ak-Sul*, the theory of music, *Keong-Sul*, *Ak-Keong*

‘고학’을 한 단계 심화시킨 경우라 하겠다. 이처럼 허목은 윤희와 더불어 당시 ‘사서-오경’체제의 경학에서 벗어나 선진 ‘고경’(古經)을 중시하는 ‘고학’의 학풍을 일으킨 선구적 인물이라 할 수 있다. 이러한 경학의 고학적 관점에서 이론 성과로는 허목의 저술로 『경설』(經說) 20편이 있으며, 윤희의 저술로 『독서기』(讀書記) 11권이 있다. 허목은 비록 간략한 기록이지만 『악설』(5편)을 저술하여 ‘악’에 대한 깊은 관심을 보여주고 있는 사실이 주목된다. 이에 비교한다면 윤희는 ‘악’에 대한 관심이 거의 드러나지 않는다는 점에서 특징이 있다. 그만큼 허목은 ‘악’을 포함하는 ‘육경’체제의 경학을 지향하고 있음을 말해준다.

허목은 “『시』는 삼강·오상(三綱五常)을 밝혀 존망(存亡)을 징계하고 득실(得失)을 분별했으며, 『서』는 선왕의 일을 기록했다. 『예』는 혐의를 결단하고 등급과 위엄을 엄중히 하고 사람의 기강을 바르게 했으며, 『악』은 귀신과 사람이 조화롭고 상하가 화합하며 만방이 협동하게 했다. 『춘추』는 일통(一統)을 존중하여 민심을 안정시키고 선을 권장하고 사악함을 규탄했으며, 『역』은 모든 조화의 변동을 말했다. 『시』의 풍자, 『서』의 기록, 『예』의 절도, 『악』의 조화, 『역』의 변화, 『춘추』의 의리는 성인의 변함없는 도리이다”<sup>2)</sup>라고 하여, ‘육경’을 바로 성인의 변함없는 도리 곧 ‘대경’(大經)이라 확인한다. 이처럼 허목은 자신의 학문적 중심이 ‘육경’에 있음을 거듭 강조하였으며, 그가 ‘악’에 관심을 가졌던 것도 바로 ‘육경’의 하나로서 ‘악’이었음을 알 수 있다.

‘육경’의 체제를 표방하기 위해서는 사라지고 없다는 ‘악경’을 찾아내지 않을 수 없다. 그러나 허목은 ‘악경’을 찾아내는데 관심을 가졌던 것이 아니라, 다만 ‘육경’ 속에서 ‘악경’이 지닌 원리와 기능을 이해함으로써, 그 원리나 기능을 드러내줄 수 있는 기록을 나름대로 정리하는데 주의를 기울였다고 할 수 있다. 그의 『경설』 20편 속에 『악설』이 5편이나 들어 있는 사실은 그가 사라져버리고

2) 『記言』, 권65, 18, ‘自序(一)’, “作『釋亂』曰, 詩明三綱五常, 徵存亡, 辨得失, 書記先王之事, 禮決嫌疑, 嚴等威, 正人紀, 樂諧神人, 和上下, 協萬邦, 春秋大一統, 定民志, 褒善糾邪, 易言萬化之變, 詩之風, 書之記, 禮之節, 樂之和, 易之化, 春秋之義, 聖人之大經.” 『釋亂』은 『記言』, 권1, ‘학(學)의 한 항목으로 수록된 저술인데, 그는 자신이 『自序』에서 재인용함으로써 그 중요성을 강조하고 있다.

남아있지 않는 ‘악경’의 기본원리를 엿볼 수 있는 ‘악’에 관한 기록들에 특별히 관심을 기울이고 있음을 보여주는 것이다. 그는 「악설」을 『주례』(春官)나 「악기」(樂記)편 등에서 추려내어 구성하고 있지만, 자신의 ‘악’에 대한 이론적 해석을 제시하고 있는 것은 아니다.

허목의 「악설」이 비록 자신의 ‘악’에 대한 이론이나 해석을 서술하지 않고, 단지 경전과 옛 문헌에서 뽑아내어 편집한 것에 불과하다고 하더라도, 그 「악설」의 구성내용을 통해 그 자신의 ‘악’에 대한 이해의 성격을 드러내고 있는 것은 사실이다. 그렇다면 「악설」(5편)을 통해 드러내는 허목의 ‘악’에 대한 이해를 좀 더 분명하게 확인하기 위해서는 그가 주로 인용하고 있는 『주례』와 「악기」편이나 『순자』(荀子)의 「악론」(樂論)편과 『사기』(史記)의 「악서」(樂書)편에 대비시킴으로써, 그의 ‘악’이해가 지닌 특징을 찾아내는데 주의를 기울일 필요가 있다고 생각된다.

## 2. 「악설」(樂說) 5편의 구성체계

허목의 「악설」 5편은 『경설』 20편의 한 부분이다. 따라서 그의 「악설」은 우선 ‘경설’이해와 연관 속에서 해명될 필요가 있다. 그는 스스로 자신의 행장(行狀)을 기록하여 「자서」(自序)를 지었는데, 그 끝에 자신의 저술로 경전을 중심으로 서술한 『경설』과 우리나라의 옛 역사를 기록한 『동사』의 두가지를 소개하고 있다. 그만큼 이 두 편은 그의 대표적 저술로서 들 수 있는 것이라 하겠다. 그는 83세때(1877)의 노년에 『경설』 20편을 숙종(肅宗)임금에게 올리면서, “가르침은 말에 깃들어있고, ‘도’는 사물에 깃들어 있습니다. 이를 본받는 것이 ‘학’이고, 이를 체득하는 것이 ‘덕’으로, 옛 성인들의 글에 모두 들어 있습니다.…비록 매우 늙어 망령되었지만 분발하여 침식마저 잊고 경전의 종지를 서술하여, 성설(成說) 11편과 연설(衍說) 9편을 지어 합쳐서 20편을 지었습니다.…다만 암송이나 하는 말단의 학문이지만, 옛 사람의 취지를 대략 열거하였으니, 정치하는 도리에 만분의 하나라도 도움이 될 것입니다”<sup>3)</sup>라고 하였다. 곧 『경설』 20편을 통

해 그는 경전의 기본취지를 집약하여 서술하고자 하였으며, 그 『경설』 20편 가운데 「악설」이 5편이니, 편수로 보면 4분지1에 해당하는 큰 비중으로 드러나고 있다. 『경설』 20편의 편목을 보면 다음과 같다.

- ① 易說(4)--易統/ 易義/ 卦義/ 圖書統論
- ② 春秋說
- ③ 詩說
- ④ 書說
- ⑤ 洪範說
- ⑥ 禮說(2)--禮統/ 禮志
- ⑦ 樂說(5)--樂義/ 樂術/ 樂變/ 原樂/ 樂通
- ⑧ 刑說
- ⑨ 政說(2)--政術/ 政制
- ⑩ 時令說
- ⑪ 鬼神說

①「역설」(4) · ②「춘추설」 · ③「시설」 · ④「서설」 · ⑤「홍범설」 · ⑥「예설」(2) · ⑦「악설」(5)은 ‘육경’의 체제에 속하는 내용이다. 다만 ⑤「홍범설」을 ④「서설」에 포함시키지 않고 분리시킨 것이 특징적 면모라 할 수 있다. 또한 ⑧「형설」 · ⑨「정설」(2) · ⑩「시령설」 · ⑪「귀신설」은 그 내용이 모두 경전에서 추려낸 것이라 하더라도 편목의 명칭은 경전의 표제가 아니다. 이런 편목을 설정한 까닭은 ‘치도’

3) 『記言』, 권31, 1-2, ‘進經說序’, “教寓於言, 道寓於事, 學敦此者也, 德得此者也, 古群聖人之書盡矣, …雖甚老悖, 發奮忘寢食, 追述經旨, 著成說十一, 衍說九, 共二十篇, …此特記誦之未業, 然古人之旨, 大略畢舉, 庶幾有補於治道之萬一云.”

『미수선생연보』에 의하면 1877년 『經說』과 『東史』를 함께 肅宗에게 올렸다고 기록하고 있는데, 『進經說序』에 의하면 『經說』만 올린 것으로 보인다. 『經說』 20편 가운데 ‘成說’ 11편과 ‘衍說’ 9편이 어느 편을 가리키는 것인지 許穆 자신은 분명하게 언급하지 않았다. 필자의 소견으로는 11類目에서 2편이상 들어 있는 ①易說(4편) · ⑥禮說(2편) · ⑦樂說(5편) · ⑨政說의(2편)의 경우 첫 번째 편만 ‘成說’로 보고, 나머지 편을 ‘衍說’로 보는 것이 가능하다고 생각된다.

에 유용한 항목이라 판단하여 표출시킨 것으로 보인다. ⑤「홍범설」을 독립시킨 것이나, ⑥「예설」(2) · ⑦「악설」(5) · ⑧「형설」 · ⑨「정설」(2)의 사이에 ‘치도’의 기본방법인 ‘예·악·형·정’(禮樂刑政)의 순서가 이루어지고 있는 것을 보면, 그가 『경설』 20편을 편찬할 때 이미 ‘치도’에 활용할 수 있는 ‘경설’의 체계를 제시하고자 의도하였던 것으로 짐작된다. 그렇다면 「악설」 5편도 ‘치도’에 대한 관심과 깊은 연관성을 지닌 것임을 엿볼 수 있다.

「악설」은 ‘악의’(樂義) · ‘악술’(樂術) · ‘악변’(樂變) · ‘원악’(原樂) · ‘악통’(樂通)의 5편으로 이루어져 있다.<sup>4)</sup> 그가 「악설」 5편에 대의(大義)를 뜻하는 ‘의’(義)와, 방법을 뜻하는 ‘술’(術)과, 변형을 의미하는 ‘변’(變)과, 본원을 의미하는 ‘원’(原), 및 소통을 의미하는 ‘통’(通)으로 편명을 붙인 것은 그의 「악설」이 지닌 체계를 보여주는 것이라 하겠다. 곧 먼저 ‘악의’(樂義)편에서 ‘악’의 기본원리에 따른 의리를 제시하고, ‘악술’(樂術)편에서 ‘악’의 실현방법을 제시하였다면, 바로 이 두 편은 ‘악’의 체·용을 갖추고 있는 것이라 하겠다. 그 다음 단계로 ‘악변’(樂變)편에서 악의 실현과정에 발생하게 되는 변형을 확인하고, ‘원악’(原樂)편에서 악이 발생하고 전개하는 과정에서 성인에 의해 제시된 원형을 보여주는 것이라면, 바로 이 두 편은 ‘악’에서 병의 증세와 건강한 모습을 모두 드러냄으로써 치료의 방향을 제시해주는 것이라 할 수 있다. 그리고나서 마지막 단계로 ‘악통’(樂通)편에서는 이러한 기반 위에서 악기를 실제로 연주하여 ‘악’을 실현하는 것을 제시하고 있는 것이라 하겠다. 그렇다면 ‘악’의 기본구조를 제시하고, 현실적 문제점과 해결방법을 제시하여, 실제에서 활용하는 단계

4) 송지원은 ‘樂說’ 5편의 요지를 제시하여, ‘樂義’편은 禮와 樂의 照應관계를 설명하여 각 제사에 樂調를 달리 써야함을 설명하였고, ‘樂術’편은 詩와 노래와 춤의 의미와 樂이 기여하는 바에 대해 논의하였고, ‘樂變’편은 性情의 변화에 의한 음악의 변화와 음악이 정치의 상태를 반영하는 양상 등을 논하였고, ‘原樂’편은 三王五帝의 음악을 서술하고, 임금된 자가 음악을 절도있게 할 것을 권고하고, ‘樂通’편은 樂器의 특성과 五音이 지니는 특성을 논하였다고 언급하면서, ‘樂說’ 5편 가운데 ‘原樂’편이 핵심을 이루는 것이라 보았다. 송지원, 『眉叟 許穆의 樂說』, 『문헌과 해석』(통권 13호), 문헌과해석사, 2000 겨울, 21-22쪽.

로 나아가는 과정을 확인할 수 있다. 이러한 「악설」 5편의 구조에 대한 이해를 도표화해보면 다음과 같다.

體 [樂義] 變 [樂變]  
 <構造> <實相> <遂行> [樂通]  
 用 [樂術] 正 [原樂]

다시 요약하면 ‘악의’와 ‘악술’ 2편에서 ‘악’의 체·용구조를 밝히고, ‘악변’과 ‘원악’의 2편에서 ‘악’의 정·변(正變)실상을 드러내며, 나아가 ‘악통’편에서 ‘악’의 수행을 제시하는 것으로 볼 수 있을 것이다. 이처럼 미수의 「악설」 5편은 비록 그 내용이 경전과 옛 문헌에서 ‘악’에 관한 기록을 발췌하고 요약하여 서술한 것이고, 자신의 이론이나 해석의 제시는 별로 많지 않은 것이 사실이지만, 편집체제에서는 ‘악’의 문제를 매우 분명하고 일관된 체계로 구성하고 있음을 보여준다.

### 3. ‘악’의 기본구조-‘악의’(樂義)와 ‘악술’(樂術)

「악설」 5편의 구성내용을 좀더 자세히 들여다보면, 먼저 허목은 ‘악의’(樂義) 편에서 제시한 ‘악’의 원리는 대체로 ‘예-악’의 상응구조에 대한 인식과, ‘악’의 기본구성요소에 대한 인식과, ‘악’의 절도로서 신분적 질서의 인식이라는 세 가지 문제를 관심의 초점에 두고 있음을 볼 수 있다.

첫머리에서 그는 ‘악’의 기본원리를 ‘예-악’의 상응구조로 제시하고 있는 점을 들 수 있다. 그는 『주례』(春官) ‘대종백’(大宗伯)조의 구절을 약간 고쳐서 “옛날의 성왕은 하늘이 산출한 것으로 ‘음덕’(陰德)을 일으켜 규제함으로써 ‘예’(禮)를 알맞게 하고, 땅이 산출한 것으로 ‘양덕’(陽德)을 일으켜 절도있게 하여 ‘악’(樂)에 조화롭게 한다. 이것은 ‘예’와 ‘악’의 근본이요, 천지의 조화에 합하는 것이다”<sup>5)</sup>라고 하였다. 이 구절을 통해 그는 천(天)-음(陰)-제(制)-중(中)

이 ‘예’에 연결되고, 지(地)-양(陽)-절(節)-화(和)가 ‘악’에 연결되는 대응구조를 제시하면서, ‘천-지’, ‘음-양’, ‘절-제’, ‘중-화’로 대응구조를 이루며 생성조화하는 우주질서의 전체에 ‘예’와 ‘악’이 뿌리를 내리고 있음을 확인하고 있는 것이다. 이처럼 ‘악’은 언제나 ‘예’와의 상응관계를 기본전제로 성립하는 것임을 말해준다.

다음으로 ‘악’을 이루는 기본적 구성요소를 주목하였다. 그는 『주례』(春官) ‘대사악’(大司樂)조에서 ‘악’의 기본구성요소로서 ‘6률’(六律)·‘6동’(六同: 六呂)·‘5성’(五聲)·‘8음’(八音)·‘6무’(六舞)를 들면서, 이러한 구성요소가 결합되어 이루어지는 ‘악’은 그 기능이 여섯가지로 발휘되고 있음을 열거하고 있다.<sup>6)</sup> 곧 “‘6률’·‘6동’·‘5성’·‘8음’·‘6무’가 크게 합치된 ‘악’으로 하늘과 땅과 인간의 온갖 신령을 이르게 하고, 나라를 화평하게 하며, 만민을 화합하게 하고, 빈객을 안심하게 하며, 먼 나라의 사람을 기쁘게 하고, 새나 짐승들도 움직이게 한다”<sup>7)</sup>는 구절을 끌어들이, ‘악’의 구성요소를 결합시켜 ‘악’을 연주하

5) 『記言』, 권31, 20, ‘經說·樂義’, “古者聖王, 以天產作陰德, 制之以中禮, 以地產作陽德, 節之以和樂, 此禮樂之本, 而合天地之化也.”

6) 허목은 ‘樂’을 구성하는 기본요소인 ‘6律’·‘6同’·‘5聲’·‘8音’·‘6舞’를 다음과 같이 열거하고 있다. 여기서 ‘六舞’는 『周禮』 ‘春官·樂師’에서 언급된 ‘小舞’로서 舞에서 쓰는 도구에 따른 종류를 열거한 것이며, 『周禮』 ‘春官·大司樂’에서 언급한 ‘六樂’(六代之樂)인 雲門·咸池·大磬·大夏·大濩·大武에 갖추어진 ‘大舞’로서의 ‘六舞’와는 구별된다.

六律--黃鍾·大蕤·姑洗·蕤賓·夷則·無射 [陽聲]

六同--大呂·應鍾·南呂·林鍾·小呂·夾鍾 [陰聲].

五聲--宮·商·角·徵·羽

八音--土[埙]·竹[管]·皮[鼓]·匏[笙]·絲[絃]·石[磬]·金[鍾]·木[祝敔]

六舞--帔舞·羽舞·皇舞·旄舞·干舞·人舞. (諸侯燕射→弓矢舞)

\* ‘8音’에 대해 허목은 『春秋正義』에서 服虔의 말로 인용된 것이나, 『白虎通』에서 언급된 견해를 따라 ‘易’의 八卦를 본받은 것이라 하여, 埙-坎音, 管-艮音, 鼓-震音, 笙-巽音, 絃-離音, 磬-坤音, 鍾-兌音, 祝敔-乾音으로 제시하고, ‘祝敔’는 ‘樂’을 시작하고 끝맺는 악기임을 지적하고 있다.

7) 『記言』, 권31, 21, ‘經說·樂義’, “周禮大司樂, 以六律·六同·五聲·八音·六舞, 大

였을때, ‘악’을 통해 실현되는 기능들에 주의를 기울이였다. 이 ‘6률’·‘6동’·‘5성’의 음률이 여덟가지 재료로 만들어지는 ‘8음’의 악기로 연주되고 여기에 ‘6악’의 ‘무’(舞)가 결합되어 이루어진 ‘악’의 전형(典型)으로서 여섯시대의 ‘악’ 곧 ‘6악’(六樂)이 제시되고 있다.

六律	六同	六舞→	六祀	/	六代
奏-黃鍾;	歌-大呂;	舞-雲門→	祀-上帝	/	[黃帝]
奏-大簇;	歌-應鍾;	舞-咸池→	祭-地示	/	[唐 帝堯]
奏-姑洗;	歌-南呂;	舞-大磬→	祀-四望	/	[虞 帝舜]
奏-蕤賓;	歌-林鍾;	舞-大夏→	祭-山川	/	[夏 禹王]
奏-夷則;	歌-小呂;	舞-大濩→	享-姜嫄	/	[殷 湯王]
奏-無射;	歌-夾鍾;	舞-大武→	享-先王先公	/	[周 武王]

이러한 ‘대사악’조의 ‘6악’을 따르면, ‘악’의 기능에서도 대표적 기능은 제사를 드리는 것으로 제시된다. 그는 ‘대사악’조의 언급에 따라 ‘악’이 1번(變)에서 6번까지 진행되면서, 온갖 사물과 천지의 신령이 모두 이르게 되며, “‘악’이 6번하면 천신(天神)이 내려오고, 8번하면 지기(地示)가 출현하며, 9번하면 인귀(人鬼)가 이른다”(凡樂, 六變而天神降, 八變而地示出, 九變而人鬼格)라고 한 말을 끌어들이며, ‘악’이 천·지·인의 신령에 감응하여 강신하게 하는 것이라 하여, 제사의례에서 ‘악’이 필수적인 것임을 확인하고 있다.

그 다음으로 ‘악’의 기본원리로서 신분계급에 따른 절도의 구분을 주목하고 있다. 그는 ‘악’ 속에 자리잡은 ‘무’에서도 깃(羽)을 들고 춤을 추는 사람의 수를 정하는 기준을 확인하고, 춤추는 사람의 수가 지닌 신분적 분별에 주의를 기울이고 있다. 곧 『춘추좌전』(隱公5년)에서 중중(衆仲)이 “천자는 8을 쓰고, 제후는 6을 쓰고, 대부는 4를 쓰고, 사는 2를 쓴다. 무릇 ‘무’는 ‘8음’을 절주로 삼아, ‘8풍’(八風: 八方의 風氣)을 나타내는 것이므로, 8에서부터 내려간다”(羽, 天子用八, 諸侯用六, 大夫四, 士二, 夫舞, 所以節八音而行八風, 故自八以下)라고 말

合樂以致鬼神示, 以和邦國, 以諧萬民, 以安賓客, 以悅遠人, 以作動物.”



한 것을 인용하여, ‘무(舞)’에서 춤추는 사람의 수는 ‘8음’과 ‘8풍’에 따라 ‘8’로 기준을 삼는 까닭을 밝힘으로써, 신분계급에 따라 ‘팔일’(八佾)과 ‘육일’(六佾) 등으로 구별되는 근거를 확인하고 있는 것이다.

또한 『주례』(春官) ‘중사’(鍾師)조에서 제시된 종(鍾)과 고(鼓)로 연주하는 ‘구하’(九夏: 王夏·肆夏·昭夏·納夏·章夏·齊夏·族夏·禘夏·醵夏)를 들고, 『주례』(春官) ‘소서’(小胥)조에서 언급한 종이나 경쇠를 매다는 악기걸이(龔簞)의 제도로써, 왕은 ‘궁현’(宮懸: 4면에 설치)하고, 제후는 ‘현현’(軒懸: 3면에 설치)하고, 대부는 ‘판현’(判懸: 2면에 설치)하고, 사는 ‘특현’(特懸: 1면에만 설치)하는 제도를 제시하고 있음을 확인한다. 이처럼 허목은 신분계급에 따른 절도를 ‘악’의 기본원리로서 인식하고 있음을 보여준다.

나아가 허목은 ‘악술’(樂術)편에서 ‘악’이 드러나는 양상을 제시함으로써, ‘악’의 편이 ‘악’의 원리를 제시한 본체의 성격을 지닌 것이라고 한다면, ‘악술’편은 ‘악’의 작용현상으로서, ‘악의’와 ‘악술’이 체·용구조를 이루는 것으로 볼 수 있다. 그는 ‘악술’편에서 대체로 ‘악’이 ‘덕’에 근본하는 사실을 확인하고, 이에 따라 백성을 교화하는 기능이 중대함을 강조하는 두가지 과제로서 ‘악’의 양상을 해명하고 있다.

먼저 그는 ‘악’이 ‘덕’을 근본으로 삼아 표출된 것임을 밝히면서, ‘악’에는 ‘6덕’(六德)·‘6어’(六語)·‘6시’(六詩)·‘6무’(六舞)·‘6률’(六律)의 구성요소가 있음을 지적하였다. 그는 특히 『주례』(春官) ‘대사악’조에서 언급한 ‘악덕’(樂德) 6조목과 ‘악어’(樂語) 6조목, 및 『주례』(春官) ‘대사’(大師)조에서 언급한 ‘6시’(六詩)를 들면서, “‘덕’이 근본이 되고, ‘률’이 소리가 된다”<sup>8)</sup>고 하였다.

德[六德]--中·和·祇·肅·孝·友.

[\*‘肅’은 <大司樂>條에 ‘庸’으로 되어 있음]

語[六語]--興·道·諷·誦·言·語.

詩[六詩]--風·賦·比·興·雅·頌.

8) 『記言』, 권31, 22, ‘經說·樂術’, “樂有六德·六語·六詩·六舞·六律, …德爲本而律爲音也.

여기서 ‘6덕’과 ‘6어’·‘6시’의 관계는 ‘6덕’이 근본이 되어 ‘6어’와 ‘6시’로 드러나는 것임을 보여줌으로써, ‘6률’의 소리도 ‘6덕’을 근본으로 삼아 나타나는 것임을 밝혀주고 있다. 그만큼 ‘악’에는 밖으로 드러나는 소리(音)의 모든 변화와 양상을 보면서 언제나 그 근거에 ‘덕’이 있어야 함을 인식하도록 요구하는 것이다.

따라서 그는 『예기』 「악기」편을 약간 수정하여, “‘덕’이란 성품의 단서요, ‘악’이란 ‘덕’의 일이며, 금(金)·석(石)·사(絲)·죽(竹)은 ‘악’의 도구이다. ‘시’(詩)는 뜻을 말한 것이요, ‘가’(歌)는 일을 읊조린 것이고, ‘무’(舞)는 모습을 움직이는 것이다. 하나가 마음에 근본하고 조화로운 기운이 이를 따르면 ‘악’은 거짓될 수가 없다”<sup>9)</sup>고 하여, ‘악’의 근본에 ‘덕’이 있고, ‘덕’의 근본에 ‘성(性)’이 있음을 확인함으로써, 성(性)→덕(德)→악(樂)으로 전개되어 나온 것임을 밝혀, 근원적으로 ‘악’은 인간의 성품(性)에 근본하는 것임을 확인하고 있다. 그는 ‘악’을 ‘덕’이 일에서 드러난 것이라 하여, ‘악’이 ‘덕’에 근본을 두는 것임을 강조한다. 여기서 ‘시’와 ‘가’와 ‘무’의 세가지가 ‘악’을 구성하는 요소인데, 「악기」편에서는 “세가지가 마음에 근본한다”(三者, 本於心)고 하였지만, 그는 이를 고쳐 “하나가 마음에 근본한다”(一者, 本於心)고 하여, ‘악’의 구성요소들이 마음에 근본한다고 설명하기 보다는 ‘악’ 그 자체가 마음에 근본하는 것임을 강조하였다. 따라서 ‘악’이란 마음에 근본을 두는 것이요, ‘조화로운 기운’(和氣)이 이 ‘악’에 따르기 때문에 거짓됨이 없이 진실한 것임을 밝히고 있다. 바로 이 점에서 「악기」편에서는 ‘시’와 ‘가’와 ‘무’의 세가지가 마음에 근본하고 악기(樂器)가 이를 따른다고 언급한 것보다는 허목의 언급이 ‘악’의 진실성을 훨씬 더 선명하게 드러내주는 것이라 하겠다.

다음으로 ‘악’이 백성을 교화하는 기능을 중시하면서, 「악기」편에서 “(‘악’을 시작함에) 정감이 드러나면 의리가 수립되고, ‘악’을 마침에 그 ‘덕’을 높이게 된다. (‘악’을 들으면) 군자는 선을 좋아하며, 소인은 허물을 알아서 씻어내니,

9) 같은 곳, “德者, 性之端也, 樂者, 德之事[華]也, 金石絲竹, 樂之器也, 詩, 言其志也, 歌, 詠其事[聲]也, 舞, 動其容也, 一[三]者, 本於心, 和氣[然後樂器]從之,[...] 樂不可以爲僞.” [ ] 속의 글자는 「樂記」편의 글자로서, 허목의 인용한 글과 차이를 보여준다.

그래서 백성을 기르는 도리에는 ‘악’이 중대하다”(情見而義立，樂終而道尊，君子以好善，小人以聽過，故生民之道，樂爲大.)는 구절을 인용하여, ‘악’이 인간의 도덕성을 계발하고 감정을 순화하여 백성을 교화하는 기능에서 중대함을 강조하며, 「악기」편의 언급을 약간 간추려서, “‘악’이 융성함은 소리의 아름다움을 극진하게 하는 것이 아니다. ‘청묘’(淸廟)의 시를 연주하는 ‘슬’(瑟)은 누인 붉은 실로 현(絃)을 매고, 바닥의 구멍으로 통하게 하며, 한 사람이 창(唱)을 하면 세 사람이 화답할 뿐이니 여음(餘音)을 남겨둬 있다. 선왕의 ‘악’은 백성을 좋아하고 싫어함이 균평하도록 교화하여 인도(人道)의 정대함으로 돌이키려는 것이다”<sup>10)</sup>라고 하였다. 곧 선왕의 ‘악’은 맑고 높은 소리로 아름다움을 추구하는 것이 아니라, 흐리고 낮은 소리로 여운을 남겨두어, 인간의 감정이 좋아하는 것으로만 치우치지 않게 함으로써 백성을 ‘인도’의 정대함으로 돌아오게 하는 교화 기능에 초점이 맞춰진 것임을 확인하고 있다.

이와 더불어 그는 「악기」편의 언급을 간추려, “‘악’은 종묘 안에 있으면 임금과 신하와 윗사람과 아랫사람이 서로 공경하며, 향당(鄉黨) 안에 있으면 어른과 아이가 유순하며, 안방 안에 있으면 부모자식과 형제가 친애한다. 부모와 자식 사이와 임금과 신하 사이가 화합하여 만백성이 귀속하게 하니, 이것이 선왕이 ‘악’을 세우는 방법이다”<sup>11)</sup>라고 하였다. 곧 ‘악’은 인륜의 도덕규범을 확보해줌으로써 치도의 기본방법이 되는 것임을 밝히고 있는 것이다. 또한 그는 「악기」편을 간추려, “성인은 부모·자식과 임금·신하를 위하여 기강을 세우고 천하를 안정시키며, ‘6률’을 바로잡고 ‘5성’을 조화롭게 하여 현악에 맞추어 ‘시’를 노래하니, 이를 ‘덕음’(德音)이라 하며, ‘덕음’을 ‘악’이라 한다”고 하여, 성인이 인륜의 기강을 세우는 일과 ‘악’을 제작하는 일을 일치시킴으로써, ‘악’이 바로

10) 『記言』, 권31, 23, ‘經說·樂術’, “樂之隆，非極音也，淸廟之瑟，朱絃而疏越，一唱而三嘆，有遺音者，先王之樂，將以教民平好惡，而反人道之正也。”

11) 같은 곳, “樂，在宗廟之中，君臣上下敬，在鄉黨之中，長幼順，在閨門之內，父子兄弟親，和合父子君臣，親附萬民，此先王立樂之方也。” 이 구절은 『樂記』편에서 간추려 인용한 것이지만, 거의 같은 표현이 『荀子』의 『樂論』편에도 수록되어 있으며, 『樂論』편이 원형으로 보인다.

‘덕음’이라 일컬어지는 것임을 밝혔다. 여기서 그는 『악기』편의 다른 부분을 끌어들이며 연결시키면서, “그러므로 선왕의 ‘악’은 친소·귀천·장유·남녀의 이치로 하여금 모두 ‘악’에 형체가 드러나게 하였으니, ‘악’이 관찰하는 바는 그 의리가 깊다”<sup>12)</sup>고 하였다. 여기서 그는 인륜의 이치를 드러내는 양식의 하나로 ‘악’의 역할을 확인함으로써, ‘악’은 인간의 덕에 뿌리를 두고 인륜의 규범을 드러내어 백성을 교화하는 ‘치도’의 기능을 지닌 것임을 확인하고 있다. 이처럼 허목이 ‘악’의 구조를 해명하면서, 『주례』(春官)를 중심으로 ‘악’의 기본원리를 제시하고 있다면, 『악기』편을 중심으로 ‘악’의 실현양상에서 교화의 기능을 드러내는데 초점을 맞추고 있는 사실이 주목된다.

## 4. ‘악’의 실상과 수행

### 4.1. ‘악’의 실상-‘악변’(樂變)과 ‘원악’(原樂)

허목은 ‘악’이 구현되는 실지의 현실에서는 ‘악’이 근거하는 근본원리나 ‘악’이 지향하는 본래정신에 어긋나는 현상이 드러나는 문제점을 중시하였다. 그는 ‘악변’(樂變)편에서 『회남자』(淮南子)와 『악기』편, 『춘추좌전』, 및 『공자가어』(孔子家語)에서 끌어온 여러 구절들을 통해 ‘악’에서 발생하는 병통의 여러 양상을 확인하고, ‘악’이 사람의 심성과 의지나 사회의 풍조를 드러내고 있는 사실을 주목하고 있다.

그는 먼저 『회남자』(20.泰族訓)의 언급을 간추려서, “‘아’(雅)와 ‘송’(頌)의 소리는 모두 말씀에서 발현되고 감정에 근본하니, 그러므로 임금과 신하가 화목하고, 부모와 자식은 친애한다. 그래서 ‘소’(韶)와 ‘하’(夏)의 ‘악’은 소리가 쇠와 돌에 스며들고, 풀과 나무를 운택하게 한다. 원망하고 그리워하는 소리는 방탕

12) 같은 곳, “聖人爲之父子君臣, 以立紀綱, 定天下, 正六律, 和五聲, 絃歌詩誦, 此之謂德音, 德音之謂樂也. 故先王之樂, 使親疎貴賤長幼男女之理, 皆形見於樂, 故樂觀其深矣.”

하지 않으면 슬프니, 일이 도덕에 근본하지 않으면 법도로 삼을 수 없고, 말이 선왕에 합치하지 않으면 도리로 삼을 수 없고, ‘음’(音)이 ‘아’·‘송’에 합치하지 않으면 ‘악’으로 삼을 수 없다”<sup>13)</sup>고 하여, ‘악’의 모범으로 ‘아’·‘송’의 ‘시’와 ‘소’·‘하’의 ‘악’을 제시하고, 도덕성을 ‘악’의 본질적 가치로 인식함으로써, ‘악’이 도덕성을 상실하여 ‘아’·‘송’에 합치할 수 없으면 ‘악’이 될 수 없다는 ‘악’에 대한 도덕적 판단기준을 중시하고 있다.

그는 「악기」편에서 ‘악’의 병폐로 제시한 여러 양상을 열거하였다. 곧 “정(鄭)나라 위(衛)나라의 ‘음’(音)은 혼란한 세상의 ‘음’으로 오만함에 가까우며, (위나라의) 복수(濮水) 상류 뿡나무 숲 사이의 ‘음’은 나라를 망치는 ‘음’이니 그 정치는 흩어지고 윗사람을 속이며 사사로움을 행하지만 그치게 할 수가 없다”(鄭衛之音, 亂世之音也, 比之慢, 桑間濮上之音, 亡國之音也, 其政散, 誣上行私而不可止也)는 말을 인용하여, 구체적 사례로서 정나라와 위나라의 음악이 방탕하였고 이에 상응하여 정치가 붕괴되었던 현실을 들고 있다.<sup>14)</sup> 또한 “기운이 쇠잔해지면 만물이 생장을 이루지 못하고, 세상이 혼란해지면 ‘예’는 사특해지고 ‘악’은 방탕해진다. 이 때문에 그 소리는 슬프면서 장중하지 못하고, 즐거우면서 편안하지 못하며, 태만하여 절도를 어기고, 방종하여 근본을 망각하니, 크게는 간사함을 용납하고 작게는 탐욕을 생각한다”(氣衰則生物不遂, 世亂則禮慝而樂淫, 是故, 其聲哀而不莊, 樂而不安, 慢易而犯節, 流湎而忘本, 大則容姦, 小則思欲)고 하여, 혼란한 시대의 ‘악’은 방탕함에 빠지는 현상을 일반화시킨 인식을 들고 있다. 이처럼 그는 ‘악’이 사회를 강건하게 교화시킬 수 있는 기능이 있음을 인정하면서, 동시에 혼란한 시대의 ‘악’은 방탕함에 빠져 그 사회의 혼란상을

13) 『記言』, 권31, 23, ‘經說·樂變’, “雅頌之聲, 皆發於辭, 本於情, 故君臣以睦, 父子以親, 韶夏之樂也, 聲浸乎金石, 潤乎草木, 怨思之聲, 不淫則悲, 事不本乎道德, 不可爲儀, 言不合乎先王, 不可爲道, 音不合乎雅頌, 不可爲樂也.”

14) 허목은 방탕한 ‘樂’의 사례로서 『樂記』편에서 언급한 鄭音(好濫淫志)·宋音(燕女溺志)·衛音(趨數煩志)·齊音(放辟驕志)의 네가지를 들고서, “이 네가지는 모두 (겉으로) 안색을 방탕하게 하고 (속으로) 덕을 해치는 것이니, 제사에 쓰지 않는다”(此四者, 皆淫於色而害於德, 祭祀不用也)라는 구절을 인용하고 있다.

반영하는 것임을 확인하고 있다.

그는 『악기』편에서 언급된 방탕한 ‘악’이 발생하는 과정과 방탕한 소리(聲)의 양상을 열거하면서, 바른 소리의 양상과 대조시켜 드러내는데 주의를 기울였다. 곧 “간사한 소리가 사람에게 감응하는 것은 거역하는 기운이 대응하고 거역하는 기운이 형상을 이루니 방탕한 ‘악’이 일어난다. 정대한 소리가 사람에게 감응하는 것은 유순한 기운이 대응하고 유순한 기운이 형상을 이루니 조화로운 ‘악’이 일어난다”(姦聲感人者, 逆氣應之, 逆氣成象, 而淫樂興焉, 正聲感人者, 順氣應之, 順氣成象, 而和樂興焉)하여, 방탕한 ‘악’과 정대한 ‘악’이 발생하는 과정의 양상을 대비시켜 확인하고나서, 그 다음으로 “슬픈 마음이 감응한 것은 그 소리가 메마르면서 쇠잔하고, 즐거운 마음이 감응한 것은 그 소리가 화평하면서 한가롭고, 기쁜 마음이 감응한 것은 그 소리가 퍼져서 흩어지고, 노여운 마음이 감응한 것은 그 소리가 거칠면서 사납고, 공경하는 마음이 감응한 것은 그 소리가 곧으면서 청렴하며, 사랑하는 마음이 감응한 것은 그 소리가 조화로우면서 부드럽다”(哀心感者, 其聲皁而殺, 樂心感者, 其聲曄而緩, 喜心感者, 其聲發而散, 怒心感者, 其聲粗而厲, 敬心感者, 其聲直而廉, 愛心感者, 其聲和而柔)는 구절을 끌어들여, 감정이 소리에 나타나는 양상을 확인하고 있다..

또한 그는 『악기』편에서 언급된 구절들을 간추려서, “‘음’이 일어나는 것은 사람의 마음으로 말미암아 생겨나는 것이요, 사람의 마음이 움직이는 것은 사물이 그렇게 시키는 것으로 사물에 감응하여 움직이니, 소리에서 드러나고 소리는 문채를 이룬다. 그러므로 다스려지는 세상의 ‘음’은 편안하고 즐거우니 그 정치는 조화롭고, 어지러운 세상의 ‘음’은 원망하고 노여워하니 그 정치는 어긋나며, 멸망하는 나라의 ‘음’은 슬프고 애수에 젖으니 그 백성이 곤궁하다. 그러므로 ‘성음’(聲音)은 정치와 통한다”(音之起, 由人心生, 人心之動, 物使之然, 感於物而動, 故形於聲, 聲成文, 故治世之音, 安而樂, 其政和, 亂世之音, 怨而怒, 其政乖, 亡國之音, 哀而思, 其民困, 故聲音與政通矣)라 하고, 여기에도 “그 소리(聲)를 살피면 그 ‘음’을 알 수 있고, 그 ‘음’을 살피면 그 ‘악’을 알 수 있으며, 그 ‘악’을 살피면 그 정치를 알 수 있다”(審其聲而知其音, 審其音而知其樂, 審其樂而知其政)는 구절을 연결시키고 있다. 여기서 그는 ‘음’이 발생하는 과정에서

보면, 현실세계(物)→인심→성(聲)→음(音)→악(樂)→정치(政)로 연속성을 지니는 것을 확인하고, 바로 ‘악’이 정치의 다스려짐과 혼란함을 반영하는 하나의 척도가 되고 있음을 확인한다.

그는 『춘추좌전』(昭公 元年)에서 화(和: 春秋시대 秦의 良醫)가 질병을 ‘악’으로 비유하여 설명한 내용을 간추리고 보충하여 인용하였는데, “선왕의 ‘악’은 모든 일을 절제하는 방법이다. 소리에는 다섯가지 마디가 있어서, 느리고 급하며 근본이 되고 지말이 되어 서로 미친다. 그러므로 ‘악’은 중간 소리를 얻어서 ‘5성’(五聲)을 이루어 내려가는데, ‘5성’ 아래로 내려가면 연주하기를 용납하지 않는다. 여기에서 번거롭게 손을 놀리는 것은 방탕한 소리로 사람의 마음을 지나치게 할 뿐이다. 이에 균평하고 조화로움을 망각한 것이 정(鄭)과 위(衛)의 소리이니, 군자는 듣지 않는다. 사물도 이와 같으며, 모든 일은 절도가 없어서 번거로운데 이르면 그만두어야 하니, 번거로운데도 그만두지 않으면 질병을 일으킨다. 군자가 금·슬(琴瑟)을 가까이 함은 법도로 절제하는 것이지 마음을 지나치게 하는 것이 아니다”<sup>15)</sup>라고 하여, ‘악’이 절도를 넘치면 병통을 일으키는 것이, 만사에 절도를 벗어나면 병통이 생기는 것과 같은 이치임을 확인한다. ‘악’은 그 시대와 사회의 반영일 뿐만 아니라, ‘악’에 내재된 ‘성’·‘음’이 절도를 이루는지 절도에서 벗어나는지에 따라 ‘악’이 정당한지 방탕한지가 달라지는 것임을 말한다. 말하자면 외재적 요인과 내재적 요인의 차이가 있음을 인식한 것이다. 그러나 이 두가지는 서로 연결되어 촉발시키는 것으로 볼 필요가 있다. 혼란한 시대에는 ‘악’의 ‘음’이 절도를 잃어버리게 되고, ‘악’의 ‘음’이 절도를 잃으면 사회의 혼란을 촉진시킬 수 있다고 보는 것이다.

또한 그는 『춘추좌전』(昭公 21년)에서 주나라 경왕(周 景王)이 ‘무역’(無射)의 종(鍾)을 주조하려할 때, 악공 주구(州鳩)가 말한 것을 간추려서 “천자는 풍속을 살펴서 ‘악’을 제작하니, 악기가 작다고 소리가 가늘지 않고, 악기가 크다

15) 『記言』, 권31, 24, ‘經說·樂變’, “先王之樂, 所以節百事也, 聲有五節, 遲速本末以相及, 故樂得中聲, 聲成五以降, 五降之後, 不容彈矣, 於是煩手, 淫聲惱人心耳, 乃忘平和, 鄭衛之聲也, 君子不聽也, 物亦如之, 百事無節至於煩乃舍, 煩不舍則生疾, 君子之近琴瑟, 以儀節也, 非以愖心也.”

고 소리가 크지 않다. 만물에 화합해야 하니, 만물에 화합하면 아름다운 ‘악’이 이루어지고, 마음이 편안하면 즐거워진다. 소리가 가늘면 감응할 수 없으며, 크면 받아들일 수 없는데, 마음이 이로써 유감을 삼으면 실지의 감응에서 병통이 생긴다. 이제 종의 소리가 너무 크니, 임금의 마음이 견디지 못할 것이라, 마음의 병으로 죽을 것이다”<sup>16)</sup>고 하였다. 따라서 절도를 벗어나 ‘가는 소리’(窈)나 ‘큰 소리’(攸)를 추구하는 것은 마음에 병통을 일으키는 것임을 제시하고, 만물과 조화를 이루는 것이 ‘악’의 올바른 기준이 되는 것임을 확인하고 있다.

이와더불어 그는 『춘추좌전』(襄公 29년)에서 오(吳)나라 공자(公子) 계찰(季札)이 노(魯)나라에 와서 ‘악’에 대해 언급한 말을 간략하게 추려내어, 주(周)나라 ‘악’을 살피고서, “정(鄭)나라 ‘음’은 가늘어 백성이 견디기 어려우니 먼저 망한 것인가! 진(陳)나라 ‘음’은 방탕하여 나라에 주인이 없으니 오래가지 못하겠구나”라 하였고, ‘소’(韶)와 ‘호’(濩)의 춤을 보고서, “성인은 크시지만 오히려 부끄러워하는 덕이 있구나”라 하였고, 진(晉)나라에 가서 척(戚)에서 묵으려할 때 종소리를 듣고서 “이상하구나, 변란을 일으키면서 덕이 없으니 반드시 주륙을 당할 것이다. 그대가 임금에게 죄를 짓는 것은 여기에 있다. 마치 재비집이 천막 위에 있는 것과 같다”라 하고, 떠나버렸다 한다.<sup>17)</sup> 계절처럼 ‘악’에 밝은 사람은 그 ‘악’만 듣고서도, 그 나라의 존망을 예측하고, 그 사람이 변란을 일으킬지 여부도 예견할 수 있었다는 것은, 바로 ‘악’에 인간의 심술과 사회의 풍조가 그대로 반영되고 있음을 말해주는 것이다. 그만큼 한 인간이나 한 사회의 병통이 그 ‘악’에 그대로 드러나는 것임을 강조하고 있는 것이다.

같은 맥락의 사례로서 그는 『공자가어』(35·辯樂解)에서 서술된 공자가 사양(師襄)에게 ‘금’(琴)을 배울때의 이야기로, 공자가 이미 그 악곡의 도수를 얻고,

16) 『記言』, 권31, 25, ‘經說·樂變’, “天子省風以作樂, 小者不窈, 大者不攸, 則和於物, 物和則嘉成, 心億則樂, 窈則不感, 攸則不容, 心是以感, 感實生疾, 今鐘窈矣, 王心不堪, 其以心疾死.”

17) 같은 곳, “季札觀於周樂曰, 鄭音細, 民不堪, 其先亡乎, 陳音淫, 國無主, 其不久乎, 見舞韶濩曰, 聖人之弘也, 猶有慙德, 適晉, 將宿於戚, 聞鐘聲曰, 異哉, 辯而不德, 必加於戮, 夫子獲罪於君, 以在此, 猶燕子巢於幕上, 遂去之.”



또 그 뜻을 얻고난 다음에 그 사람됨을 얻고자 할때, “깜깜하여 검으며, 현걸차서 장대하며, 광대하여 망망하고, 천하를 덮고 있으니, 문왕이 아니면 누가 이럴 수 있겠는가”라고 감탄하자, 사양이 탄복하여 공자에게 성인이라 일컬으며 그 곡조가 ‘문왕조’(文王操)로 전해지고 있음을 밝혔다고 한다.<sup>18)</sup> 여기서도 공자는 ‘악곡’을 배우면서 그 악곡의 도수를 먼저 알고, 다음에 그 악곡에 담긴 뜻을 알고, 그 다음으로 그 악곡이 그리는 인격을 알아내는데 까지 나가는 과정을 통해서, ‘악’이 인격의 깊은 세계를 표상하고 있음을 보여준다. 또한 그는 『춘추좌전』(襄公 18년)에서 초(楚)나라 군사가 진(晉)나라를 침입했을 때 사광(師曠)이 “나는 자주 북방 풍요(風謠)를 노래하는데, 또 남방 풍요를 노래해보니 남방 풍요는 굳셈이 없고 쇠미한 소리(死聲)가 많으니 초나라는 반드시 공을 세우지 못할 것이다”(吾驟歌北風, 又歌南風, 南風不競, 多死聲, 楚必無功)라고 말했던 사실을 끌어들이고, 그 지방의 ‘악’을 듣고 전쟁에서 승패를 예측할 수 있었다는 인식을 주목하고 있으며, 『주례』(春官) ‘대사’(大師)조에서 “크게 군사를 일으킬 때는 동·률(同律: 律呂)을 붙잡고 군사의 함성을 들어서 길한지 흉한지를 고한다”(有大師, 執同律以聽軍聲, 而詔吉凶)라는 기록에서도 군사의 함성소리에서 전쟁의 승패를 예측하였던 사실을 들고 있다.

허목은 ‘악변’(樂變)편에서 ‘악’이 인간의 심술이 조화를 잃거나 사회가 혼란함에 따라 병통이 생기게 되는 현실을 선명하게 드러내고난 다음에, ‘원악’(原樂)편에서 이를 바로잡는 ‘악’의 기준으로 옛 성인의 ‘악’을 제시하였다.

그는 먼저 『여씨춘추』(呂氏春秋·仲夏紀·古樂)에서 옛 선왕들이 ‘악’을 제작하는 유래에 대한 설명을 간추려 제시하고 있다.<sup>19)</sup> 여기서 그는 옛 선왕들이

18) 같은 곳, “孔子學琴於師曠, 既得其數, 既得其志, 睪然高望而遠眺焉曰, 丘迨得其爲人矣, 黢然而黑, 頎然而長, 曠如望羊, 奄有天下, 非文正, 其孰能爲此, 師曠曰, 君子聖人也, 其傳曰文王操.”

19) 허목이 『여씨춘추』(呂氏春秋·仲夏紀·古樂)에서 요약된 설명을 다시 간추려 도표화하면 다음과 같다.

\*朱襄氏(神農)--作‘五絃之琴’

\*葛天氏 --歌八闋 → 載民·玄鳥·遂草木·奮五穀·敬天常·達帝功·依地德·總

자연의 질서와 조화를 이루고 백성들의 삶을 편안하게 이끌어가기 위해 악기를 만들고 ‘악’을 제작하며, 혼란에 빠진 나라를 평정하고 백성을 구제하는 공을 세워 이를 ‘악’으로 제작하는 것임을 보여준다.

그는 『주례』(春官) ‘전동’(典同)조에서 “(‘6률’과) ‘6동’의 조화로써 천지와 사방과 음양의 소리를 분변하여 악기를 만든다”(以六同之和, 辨天地四方陰陽之聲, 以爲樂器)고 하여, 악기를 만드는 원리가 ‘6률’·‘6동’(6려)으로서 자연의 여러 형상과 조화를 이루게 하는 것임을 보여준다. 이처럼 악기는 ‘악률’의 질서와 자연의 질서가 조화를 이룸으로써 만들어지는 것임을 말한다. 이러한 악기는 여러가지 형태에 따라 다양한 소리를 내게 된다. 곧 “높은 것은 소리가 맴돌고, 바른 것은 소리가 느리며, 낮은 것은 소리가 퍼지고, 비뚤어진 것은 소리가 흩어지며, 한쪽으로 막힌 것은 소리가 넘어오지 못하고, 약간 큰 것은 소리가 여유 있으며, 가느다란 것은 소리가 작아서 이루어지지 못하고, 약간 둥근 것은 소리가 크지도 작지도 않으며, 중앙이 좁은 것은 소리가 촉박하고, 중앙이 넓은 것은 소리가 침울하며, 얇은 것은 소리가 흔들리며, 두터운 것은 소리가 둔탁하다”(高聲硯, 正聲緩, 下聲肆, 陂聲散, 險聲斂, 達聲羸, 微聲鎗, 回聲衍, 侈聲侏, 弁聲鬱, 薄聲甄, 厚聲石)는 구절을 인용하여, 악기의 형태에 따라 소리가 달라지는 양상이 12가지로 제시되고 있음을 확인한다. 악기의 형태에 따라 소리가 달라지는 양상은 바로 ‘악’에서 소리가 자연의 다양한 변화현상에 상응하고 있음을 보

萬物之極(樂曲)

- \*軒轅氏(黃帝) --伶淪(樂官) 伐竹於嶰谿之谷 →‘黃鐘之宮’
- \*顓頊氏 --有音若熙熙·淒淒·鏘鏘·龍龍, 效八風之音 →‘承雲’(樂曲)
- \*帝嚳 --咸黑(樂官)→歌‘九招·六列·六英’(樂曲)/ 夬(樂官)→作‘鼗鼓·鐘磬·壘虺’(樂器)
- \*陶唐氏(堯) --作爲‘舞’/ 作‘大章’(樂曲)以祀上帝/ 夔(樂官)擊石拊石(擊磬)
- \*舜 --質(樂官)→修‘九招·六列·六英’(樂曲官)/ ‘籥韶’(樂曲)九成
- \*禹 --道九河, 陂九澤, 道九州, 臯陶作‘夏籥’(樂曲)九成
- \*湯 --放桀, 代虐以寬, 伊尹作‘大濩’(樂曲)
- \*武王 --克商, 弛政鍵橐, 周公作‘武’(樂曲)
- \*成王 --周公克殷之叛民, 作‘大象’(樂曲)

여주는 것이라 할 수 있다.

허목은 황석공(黃石公)이 지었다고 전하는 병서(兵書)인 『삼략』(三略)에서 성인이 ‘악’으로 백성의 마음을 감복시키는 사실에 대한 언급을 간추려서 인용하고 있다. 곧 “성인의 정치는 사람을 마음으로 복종시키며, 마음을 ‘악’으로 복종시키니, 이른바 (‘악’이란) 금·석·사·죽(金石絲竹)의 악기를 말하는 것이 아니요, 사람이 그 집안을 즐거워하고 그 친족을 즐거워하며 그 사업을 즐거워하고 그 도시를 즐거워하고 그 정치와 법령을 즐거워하고 그 도덕을 즐거워한다는 것이 ‘악’과 같다. 임금된 자는 ‘악’을 지어 절도 있게 하여 그 조화로움을 잃지 않게 하는 것이다”<sup>20)</sup>고 하여, ‘악’은 백성의 마음을 감복시키며 백성을 절도있고 조화롭게 함으로써 ‘치도’를 이루는 기본방법임을 확인하고 있다.

또한 그는 『악기』편에서 간추려 인용하여, ‘악’이 자연의 질서를 형상하여 이루어졌으며 귀신을 섬기고 사람을 다스리는 기본방법이 되는 것임을 확인하고 있다. 곧 “(‘악’에서) 맑고 밝은 소리는 하늘을 형상하고, 넓고 큰 소리는 땅을 형상하며, 시작과 마침이 있는 것은 사시(四時)를 형상하고, 여러 악기를 두루 도는 것은 바람과 비를 형상한다. 오색이 문채를 이루고 ‘8풍’(八風)이 ‘율’(律)을 따르며, 온갖 법도가 도수를 얻고, 크고 작음이 서로 이루어지며 끝맺고 시작함이 서로 생성하니, ‘악’이 행해지면서 풍속이 변화하고 천하가 편안하게 된다”<sup>21)</sup>고 하여, ‘악’이 자연의 질서를 형상함으로써, ‘악’을 통해 인간의 풍속이 자연과 조화를 이루어 안정될 수 있음을 확인하고 있다.

‘악’이 자연질서와 조화를 이루는 사실과 더불어 그는 ‘악’이 ‘악’의 구성요소인 악기와 춤 사이에도 조화가 이루어짐으로써 사회적 질서를 드러내고 있음을 보여 준다. 곧 “도고(鞀鼓)·공갈(控柁: 柷敔)·훈지(壎簫)는 덕음(덕음)의 ‘음’이니, 종(鐘)·경(磬)·우(竽)·슬(瑟)로 조화를 이루고, 간척(干戚)과 모적(旄狄)을 들고서

20) 『記言』, 권31, 27, ‘經說·原樂’, “聖人之政, 降人之心, 降心以樂, 所謂非金石 絲竹之謂也, 謂人樂其家, 人樂其族, 人樂其業, 人樂其都邑, 人樂其政令, 人樂其道德, 如此, 君人者, 作樂以節之, 使不失其和也.”

21) 같은 곳, “清明象天, 廣大象地, 終始象四時, 周旋象風雨, 五色成文, 八風從律, 百度得數, 大小相成, 終始相生, 樂行而移風易俗, 天下皆寧.”

춤 추어, 이로써 선왕의 사당에 제사를 드리고 이로써 주인과 빈객이 술잔을 주고 받으며, 이로써 관청에서 서열과 귀천이 각각 그 마땅함을 얻고, 이로써 뒷사람에게 존비(尊卑)와 장유(長幼)의 순서가 있음을 보여준다”<sup>22)</sup>고 하여, 악기 사이에 조화가 이루어지고 ‘악’과 ‘무’가 조화를 이루게 되면, ‘악’을 통하여 상하와 귀천과 존비와 장유의 사회질서가 드러나는 것임을 확인하고 있다. 곧 ‘악’은 조화를 이룸과 더불어 질서의 분별을 내포하고 있는 것이며, 이러한 조화와 질서로서 ‘악’의 사회적 교화기능이 발휘되어야 한다고 보는 것이다.

허목은 올바른 ‘악’의 실현을 위해서는 다시 ‘악’의 기본원리로 돌아가 ‘악’이 심성의 덕을 발현하며 자연의 질서와 조화를 이루는 모습을 회복해야 할 것을 요구한다. 곧 그는 『악기』편에서 간추려, “군자는 감정에 돌이켜 그 뜻을 조화롭게 하며, 착한 무리에 견주어 그 행실을 이루며, 성·음(聲音)으로 발현하고 금·슬(琴瑟)로 문채를 내며, 간·척(干戚)으로 격동하고, 우·모(羽旄)로 장식하며, 소·관(簫管)으로 따르게 하니, 지극한 덕의 광채를 떨쳐내며, 사방 기운의 조화로움을 발동하게 하여 만물의 이치를 드러낸다”<sup>23)</sup>고 하였다. ‘악’이 정대하고 강건하게 실현되는 모습의 전형을 보여주고 있는 것이다. 이러한 ‘악’의 정대함을 확립함으로써 ‘악’의 온갖 병통을 치료하는 방법을 확보할 수 있음을 보여준다.

#### 4.2. ‘악’의 수행-‘악통’(樂通)

허목은 ‘악’의 기본구조와 실상을 해명하고나서, 그 자신의 『악설』을 귀결시키는 과제로서 ‘악’을 실제로 수행하기 위한 악기의 제도와 ‘악’의 체제를 ‘악통’(樂通)편에서 제시하고 있다. 여기서 그는 먼저 『국어』(周語)에서 악공 주구(州鳩)의 말을 인용하여 ‘악’을 실행하는 체계를 제시하고 있다. 곧 “악기는 무거운 것이 가느다란 소리를 따르고, 가벼운 것이 큰 소리를 따른다. 이 때문에

22) 같은 곳, “鞀鼓·控楬(祝敵)·堦箎, 德音之音也, 和以鐘磬琴瑟, 舞以干戚旄狄, 以之祭先王之廟, 以之獻酬醕酢, 以之官序貴賤, 各得其宜, 以之示後, 有尊卑長幼之序也.”

23) 같은 곳, “君子, 反情以和其志, 比類以成其行, 發之以聲音, 文之以琴瑟, 動之以干戚, 飾之以羽旄, 從之以簫管, 奮至德之光, 動四氣之和, 以著萬物之理也.”

금·슬(琴瑟)은 ‘궁’(宮)을 높이고, 종(鍾)은 ‘우’(羽)를 높이고, 석(石:磬)은 ‘각’(角)을 높이고, 포·죽(匏竹)은 조화로움을 법으로 삼고, 혁·목(革木)은 한가지 소리만 낸다”(樂器, 重者從細, 輕者從大, 是以琴瑟尚宮, 鍾尚羽, 石尚角, 匏·竹制利, 革·木一聲)고 하여, ‘8음’의 재료로 만든 악기들이 소리를 내는 기준을 확인하고 있다. 이어서 그는 ‘악’의 연주방법에서 악기의 역할을 제시한 것으로, “정치는 ‘악’을 형상하며, ‘악’은 조화로움을 따르고, 조화로움은 균형함을 따른다. ‘성’(聲:五聲)으로 ‘악’을 조화시키고, ‘율’(律: 12律)로 ‘성’을 균형하게 하며, 금(金)과 석(石)으로 발동하게 하고, 사(絲)와 죽(竹)으로 이어가며, ‘시’(詩)로 말을 하고, ‘가’(歌)로 읊조리며, 포(匏)로 발양하며, 와(瓦)로 돕고, 혁(革)과 목(木)으로 절도를 맞춘다”(夫政象樂, 樂從和, 和從平, 聲以和樂, 律以平聲, 金石以動之, 絲竹以行之, 詩以道之, 歌以詠之, 匏以宣之, 瓦以贊之, 革木以節之)라고 하여, ‘악’의 실행에서 여러 악기들이 제각기 맡은 역할을 주목하며, ‘악’이 조화를 추구하는 것은 바로 정치의 이상을 형상화하는 것임을 확인하고 있다.

또한 그는 『국어』(周語)에서 ‘악’의 원리에 따라 악기를 만드는 방법을 언급하는데 주목하면서, 먼저 “사물이 정상을 얻는 것을 ‘악’의 중심이라 하고, 중심이 모인 것을 ‘성’(聲)이라 하며, ‘성’이 응하여 서로 지키는 것을 조화로움(和)이라 하며, 가늘고 큰 것이 정도를 넘지 않는 것을 균형함(平)이라 한다”(物得其常曰樂極, 極之所集曰聲, 聲應相保曰和, 細大不踰曰平)고 하여, 악기가 소리를 내는 원칙을 확인하고, 이 원칙에 따라 악기를 만드는 방법으로 “‘금’(金: 鍾)을 주조하고, ‘석’(石: 磬)을 연마하며, ‘사’(絲: 絃)를 나무에 매고, ‘포’(匏: 笙)를 뚫어 대(竹)를 끼우고, 북(鼓)을 절도에 맞게하여 시행함으로써 ‘8풍’(八風)을 이룬다”(鑄之金, 磨之石, 繫之絲木, 越之匏竹, 節之鼓, 而行之以遂八風)고 하여, 여덟가지 재료로 만드는 ‘8음’(八音)의 악기가 여덟가지 소리의 바람인 ‘8풍’(八風)에 상응하게 만들어지는 것임을 보여주며, 이렇게 악기가 법도에 맞게 만들어지면 그 결과로 “기운은 막히는 ‘음’(陰)이 없고, 흩어지는 ‘양’(陽)이 없다. 음·양이 차례가 있고, 바람과 비가 때에 맞으니, 아름다움이 생겨나고 복이 번성하게 되며, 백성은 화합하고 이로우며 사물은 갖추어지고 ‘악’이 이루어지며, 상하가 꺾이지 않는다. 그러므로 ‘악’이 바르다고 한다”(於是乎氣無滯陰, 亦

無散陽，陰陽序風雨時，嘉生繁祉，人民和利，物備而樂成，上下不罷，故曰樂正) 하여, 악기가 ‘악’의 원리와 자연의 질서에 맞게 만들어 지면 ‘악’은 천지의 기운과 조화하고 사회의 질서를 바르게 하는 것이요, 이러한 ‘악’의 올바른 실현을 ‘악’의 바름(樂正)이라 확인하고 있다. 이처럼 ‘악’이 온전하게 실현되는 모습을 가리켜, “조화롭고 균평한 소리가 있으니, 이에 ‘중용의 덕’(中德)으로 이끌어가고, ‘중화의 음’(中音)으로 읊조리면, ‘덕’과 ‘음’이 어그러지지 않아서 신령과 인간에 합치한다”(夫有和平之聲，於是乎道之以中德，詠之以中音，德音不愆，以合神人)는 언급을 끌어들었다. 여기서 그는 ‘악’의 완성된 수행이 ‘악’의 근거인 ‘덕’의 온전한 실현이요, 신령과 인간을 결합시켜줌으로써 궁극적 일치를 이루 어주는 것임을 확인한다.

이와더불어 그는 『이아』(爾雅·釋樂)에서 ‘5성’의 다른 명칭으로 ‘궁’은 중(重)이라 하고, ‘상’을 민(敏)이라 하고, ‘각’을 질(絃)이라 하고, ‘치’를 질(迭)이라 하며, ‘우’를 유(柳)라 하여, 그 소리가 지닌 성격을 드러내는 언급을 끌어들이고, 또한 여러 악기들에 대한 다른 명칭과 악기의 연주에 대한 다른 명칭들을 언급한 것도 소개하고 있다.<sup>24)</sup>

허목은 『사기』(史記·樂志)에서 ‘악’이 오락을 위한 것이 아니라 정치의 기본 방법이었음을 강조하면서, “옛날의 밝은 임금의 ‘악’을 들어올리는 것은 마음을 즐겁게 하고 뜻을 유쾌하게 하며 욕심을 마음대로 부리려는 것이 아니라 다스림

24) 『記言』, 권31, 29, ‘經說·樂通’.

\* 『爾雅』(釋樂)에서 제시된 樂器의 별칭

大瑟[灑(쇄)]/ 大琴[離(리)]/ 大鼓[鼓(분)]/ 小鼓[應(응)]/ 大磬[鞀(효)]/  
 大笙[韶(소)]/ 小笙[和(화)]/ 大簾[沂(기)]/ 大塤[鞀(규)]/  
 大鐘[鏞(용)]/ 中鐘[剽(표)]/ 小鐘[棧(잔)]/ 大簫[言(언)]/ 小簫[炎(효)]/  
 大管[箛(교)]/ 中管[篴(널)]/ 小管[篴(묘)]/  
 大箛[産(산)]/ 中箛[仲(중)]/ 小箛[箛(약)].

\* 『爾雅』(釋樂)에서 제시된 樂器의 연주에 대한 별칭

徒 鼓 [步] / 徒 吹 [和] / 徒 歌 [謠] /  
 徒擊鼓 [鬯] / 徒鼓鐘 [修] / 徒鼓磬 [卷] /  
 所以鼓柷 [止] / 所以鼓敔 [頸] / 大鼗 [麻] · 小鼗 [料] / 和樂節.

을 위한 것이다. 그러므로 가르침을 바로잡는 것은 모두 ‘악’에서 시작하니, ‘악’이 바르게 되어야 마음이 바르게 된다”(古之明王舉樂, 非以娛心快意恣欲, 將以爲治也, 故正教者, 皆始於樂, 樂正而心正)는 말을 인용하여, ‘악’이 ‘치도’의 원리요 교화의 기본방법으로서 지닌 중요성을 강조한다. 또한 그는 ‘악’에서 ‘5성’의 소리가 지닌 기능에 대해 『사기』(樂志)를 인용하면서, “‘궁’음을 듣게하면 온화하고 조리있어서 넓고 크며, ‘상’음을 듣게 하면 반듯하고 정대하여 의리를 좋아하고, ‘각’음을 듣게 하면, 측은한 마음으로 사람을 사랑하며, ‘치’음을 듣게 하면 선을 즐거워하여 베풀기를 좋아하고, ‘우’음을 듣게 하면 가지런히 정돈되어 예법을 좋아한다”(使人聞宮音則溫紆而廣大, 聞商音則方正而好義, 聞角音則惻隱而愛人, 聞徵音則樂善而好施, 聞羽音則整齊而好禮)고 하여, ‘5성’이 인간의 ‘덕’을 기르는 효과가 있음을 보여준다.

나아가 그는 「악기」편에서 ‘5성’의 역할을 제시한 구절로, “‘궁’은 임금이 되고, ‘상’은 신하가 되며, ‘각’은 백성이 되고, ‘치’는 일이 되며, ‘우’는 사물이 된다”(宮爲君, 商爲臣, 角爲民, 徵爲事, 羽爲物)는 언급을 인용하고, 이에 따라 ‘5성’이 어지러워져 잘못되는 경우를 들고 있다.<sup>25)</sup> 이처럼 ‘5성’이 어지러워진 결과로 임금은 교만하게 되고, 관청의 기장은 무너지고, 백성은 원망하게 되고, 일은 수고롭게 되고, 재물은 고갈되는 결과가 일어나게 되는 사실에 대해, “이렇게 되면 나라가 멸망하는 것은 날자를 기다릴 것도 없다”(如此, 國之滅亡無日矣)라는 말에서도 ‘악’의 혼란이 국가의 멸망까지 초래하는 심대한 영향력이 있는 것임을 보여주고 있다.

허목은 ‘악통’편의 끝에서, 곧 자신의 「악설」(5편)의 끝에서 『순자』(荀子)의 「악론」(樂論)편을 인용하여, 악기마다 소리가 지닌 특성을 제시하면서 ‘악’의 성

25) 『記言』, 권31, 28, ‘經說·樂通’. 『禮記』(樂記)에서 인용한 ‘五聲’의 紊亂相.

‘宮’亂→君驕(교만함) / [音]荒(황폐함)

‘商’亂→官壞(무너짐) / [音]陲(간사함)

‘角’亂→民怨(원망함) / [音]憂(근심함)

‘徵’亂→事歎(괴로움) / [音]哀(슬퍼함)

‘羽’亂→財匱(고갈됨) / [音]危(위태함)

격을 확인하고 있다. 곧 “성’과 ‘악’의 표현으로 북의 소리는 위엄있고 웅장하며, 종의 소리는 혼후하고 충실하며, 경쇠(磬)의 소리는 맑고 밝으며, 우(竽)와 생(笙)의 소리는 정제하고 어울리며, 관(管)과 약(箏)의 소리는 격렬하고 높으며, 혼(埴)과 지(箎)의 소리는 성대하고 넓으며, 슬(瑟)의 소리는 편안하고 우아하며, 금(琴)의 소리는 부드럽고 매끄러우며, 가(歌)의 소리는 청순하고 아름다우며, 무(舞)의 동작은 천도(天道)와 어울린다. 북은 ‘악’의 임금이다. 그러므로 북은 하늘과 닮았고, 종은 땅과 닮았고, 경쇠는 흐르는 물과 닮았으며, 우·관·약(竽管箏)은 별과 해와 달을 닮았고, 도·축·부·공·갈(鞀柷拊控楬)은 만물과 닮았다”(聲樂之象, 鼓大麗, 鐘統實, 磬廉判, 竽笙簫和, 管箏發猛, 埴箎翁博, 瑟易良, 琴婦好, 歌清盡, 舞天道兼, 鼓其樂之君耶, 故鼓似天, 鐘似地, 磬似水, 竽管箏似星辰日月, 鞀柷拊控楬似萬物)고 하였다. 그는 순자가 언급하고 있는 것처럼 ‘악’은 악기의 소리를 통해 천지와 만물을 표상하고 있는 것임을 확인하고, 여러 악기 가운데서도 북이 모든 악기를 거느리는 임금의 역할을 하는 것으로 보는 순자의 견해를 주목하고 있는 것이라 하겠다.

## 5. 미수 「악설」의 의미

허목은 「악설」(5편)을 통해 그의 ‘악’에 대한 인식을 선명하게 드러내고 있다. 그러나 그의 「악설」은 거의 전부가 경전과 옛 문헌에서 내용을 간추리고 요약한 것이요, 약간의 수정과 보완을 한 곳도 있지만 자신의 해석이나 주장을 제시한 것이 없기 때문에, 단순한 편집에 불과한 것처럼 보이기도 한다. 그러나 그의 「악설」(5편)이 지닌 ‘악’에 대한 이해의 성격은 몇가지 특징적 의미를 지니는 사실을 주목할 필요가 있다.

첫 번째 특징은 그는 ‘악’을 『경설』의 한 부분으로 포함시켜 제시함으로써, ‘6경’체제의 정확적 인식 속에서 ‘악’을 바라보고 있다는 시각이 중요한 의미를 지닌다. 이러한 ‘6경’체제의 인식 속에서는 ‘악’이 유실된 경전으로 더욱 주의깊게 조명될 필요가 있는 것이요, 따라서 『경설』 20편 가운데 「악설」이 5편을 차



지하는 정도로 큰 비중과 깊은 관심을 드러내주고 있다.

두 번째 특징으로서 그의 「악설」 5편은 ‘악’을 해석하는 일관된 체계를 보여주고 있다는 사실에서 중요한 의미를 지닌다. 비록 서술내용이 모두가 인용문이라 하더라도, 경전과 여러 문헌에 수록된 많은 ‘악’에 대한 서술 가운데서 5편의 체계로 선택하고 배열하여 편집함으로써, 그 자신의 ‘악설’로 새롭게 드러나고 있는 사실을 인정하지 않을 수 없다. 이 글은 바로 그의 「악설」 5편이 편집된 구성체제를 통해 그의 ‘악’이해가 지닌 특성을 찾고자 시도한 것이다.

이를 요약해보면 첫머리의 ‘악의’(樂義)편에서 ‘악’의 기본원리와 구성체제를 제시하고, 그 다음에 ‘악술’(樂術)편에서 ‘악’이 전개되고 발현되는 양상을 제시함으로써, 두 편 사이에는 ‘악’의 체용구조를 보여주며 맞물려 있음을 확인할 수 있다. 다음으로 ‘악변’(樂變)편은 ‘악’의 시행과정에서 발생하는 변형과 병폐를 드러내고, 이어서 ‘원악’(原樂)편에서는 옛 선왕의 ‘악’이 제작되는 과정과 ‘악’의 본래모습을 제시함으로써, ‘악’의 실상에서 병증과 처방의 관계를 제시한다. 그리고난 다음 끝에서 ‘악통’(樂通)편을 통해 ‘악’의 소리의 성질과 악기의 역할을 밝힘으로써, ‘악’의 수행을 위한 제도와 체제를 제시해주고 있다.

세 번째 특징으로 ‘악’을 통해 인간의 내면에서부터 사회질서와 자연질서에 까지 전체가 하나로 관통하는 시야를 확인하고 있다는 점이 주목된다. 그의 ‘악’에 대한 인식은 ‘악’이 안으로 인간 심성에 근원하고 도덕에 뿌리를 내리면서 밖으로 도덕규범의 체제나 사회질서를 표상하고 나아가 정치의 실현에 기본방법이 되며 자연질서로서 우주와 조화를 이룬다는 ‘악’으로 일관하는 세계관을 제시하고 있는 것이다. 그만큼 ‘악’이 심성의 수양에서 정치의 교화에 이르기까지 전반에 걸쳐 근본과제로 자리잡고 있음을 확인하여, ‘악’의 중요성을 극대화하는 시각을 보여주는 것이라 할 수 있다.

네 번째 특징으로 그가 「악설」 5편을 편찬하면서 활용한 문헌이 폭넓은 범위에 걸쳐 있다는 사실이다. 『주례』(春官)의 ‘대사악’(大司樂)을 비롯한 여러 조목과 『예기』의 「악기」편, 『춘추좌전』, 『이아』는 13경에 속하는 것이고, 『순자』의 「악론」편, 『사기』의 「악서」(樂書)편과, 『여씨춘추』, 『회남자』, 『공자가어』에 이르기까지 다양한 문헌들을 인용하고 있음을 보여준다. 그러나 그는 선진의 경전

이나 제자백가서와 한(漢)나라 때의 옛 문헌까지를 인용하면서도, 송대의 ‘악’에 관한 논의를 끌어들이지 않고 있는 것은 그만큼 그가 고학(古學)의 학풍에서 ‘악’의 문제를 접근하고 있는 것이라 하겠다.

허목의 『악설』을 통한 ‘악’의 이해는 전반적으로 개관해보면, 경전과 옛 문헌에서 ‘악’의 원리와 실상에 관한 논의들을 체계적으로 정리하고 있다는 점에서 ‘악’의 원형을 찾기 위한 시도의 하나라 할 수 있다. 바로 이런 의미에서 『악설』은 『경설』의 한 부분으로 편집된 것이요, ‘6경’의 하나로서 『악경』의 면모를 드러내보려는 의도를 엿볼 수 있다. 따라서 그는 ‘악’의 원리와 실상에 따른 문제점을 다양하게 확인하고 악기의 제도에 관한 언급까지 끌어들이고 있지만, 어디까지나 고대의 ‘악’에 관한 서술을 체계화한 것이요, 후세에 ‘악’을 활용하는 양상이나 이론적 전개과정에 대해서는 관심영역에서 완전히 배제시키고 있는 사실도 주목될 필요가 있을 것이다.

## 참고문헌

『史記』(樂書).

『荀子』(樂論).

『禮記』(樂記).

『爾雅』(釋樂).

『周禮』(春官)

許穆, 『記言』, (한국문집총간 98-99), 민족문화추진회.

송지원(2000), 「眉叟 許穆의 樂說」, 『문헌과 해석』 통권 13호, 문헌과해석사.

한영우(1987), 『朝鮮後期史學史研究』, 일조각, p. 92.

원고 접수일: 2007년 8월 20일

게재 결정일: 2007년 11월 12일

ABSTRACT

---

Misu Heo-Mok(眉叟 許穆) Ak-Sul(樂說) and  
the theory of music

Keum, Jangtae

Misu Heo-Mok has the school tradition of Classical Studies because he has interest in not the doctrine of *Chu-Hsi* but the *Six Classics*(六經) as classical text. When he writes the 20 volumes of the *Keong-Sul*(經說) as his classical approaches, he present the five volumes of the *Ak-Sul*(樂說). Understanding the principle and functions of the *Ak-Keong*(樂經) in the *Six Classics*, he concentrates in arranging scriptures as his own method.

Although the *Ak-sul* is not his own theory and explanation of Ak(樂) but editing of scriptures, we can find some characteristic features of his viewpoint and understanding about Ak through the structure and contents of his *Ak-Sul*.

First, it is important that he tries to understand Ak with the recognition of the system of the *Six Classics*. In the system of the *Six Classics*, the *Ak-Keong* as lost texts could be treated more carefully. He places a great deal of weight about Ak and treats the *Ak-Sul* as the important part of the *Keong-Sul*.

Second, He construes Ak with one consistent system. As he edits scriptures and old texts to the 5 volumes(*Ak-Sul*) by choosing and

arranging, he presents his theory of Ak. In the *Ak-Sul*, writing the basic principle and constitutive system of Ak(in the first volume) and explaining the aspect that Ak develops and is revealed(in the second volume), he explains the structure of substance-function(體用) of Ak. After he explains variations and vices which are produced in the operation of Ak(in the third volume), he presents the relation between symptoms of disease and prescription(in the fourth volume). In the fifth volume, illuminating the feature of sound and the function of musical instruments, he writes the institution and the system for performing Ak.

Third, he ascertains that Ak is a viewpoint which penetrates from the inside of human to the social and natural order. He thinks Ak is the fundamental theme because it function from the moral culture to the edification of politics.

Fourth, as he writes 5 volumes of the *Ak-Sul*, he uses manifold documents such as scriptures of ancient China(先秦), the text of all philosophers and scholars(諸子百家) and old texts of Han Dynasty(漢). However, not using the arguments about Ak of Song Dynasty(宋), he conducts his approaches in the school tradition of Classical Studies thoroughly.

On the whole, his understanding of Ak is one of the trial to find the archetype of Ak in that he arranges the arguments about the principles and actualities of Ak in the various old texts and scriptures. For that purpose, he includes the *Ak-Sul* in the part of the *Keong-Sul* and tries to illuminate the aspect of the *Ak-Keong* as the part of the *Six Classics*. Although he treats manifold arguments about Ak and even the system of musical instruments, he just only arranges various description about Ak in the ancient China. And it is noticeable features that he excludes the aspect using Ak and theoretical developments of the future.