

http://dx.doi.org/10.17703/JCCT.2022.8.3.605

JCCT 2022-5-75

한국 전통음악의 아속(雅俗)미학 패러다임 변화 연구 - 조선시대 거문고[玄琴]의 아속적 심미를 중심으로 -

Study on the Paradigm Shift of Ah-Sok(雅俗) Aesthetics in Korean Traditional Music - Focusing on the aesthetics of Ah-Sok(雅俗) of Geomungo(玄琴) in Joseon Dynasty -

강유경*

Kang Yu Kyoung*

요약 본 연구는 아악과 속악의 개념과 범주를 어떻게 규정할 것인가는 논외로 하고, 조선 전기에서부터 후기로 이어지는 과정에서 궁중음악과 풍류방 중심의 민간음악에 일관되게 투영되어 있는 전통 음악의 아속적 심미 체계에 대해 구체적 사료를 통해 밝혀보았다. 본 연구를 통해, 조선전기 아속과 관련된 음악의 심미는 주로 궁중의 제례악과 연향악에 투영되었고, 특히 거문고[玄琴]의 심미적 사유가 그 중심에 있었다. 조선 후기로 내려오면서 아속과 관련된 음악의 심미는 민간으로 확장되어 풍류방 음악에 투영되어 있으며, 거문고[玄琴]의 심미적 사유가 그 중심에 있었다는 것을 살펴볼 수 있다.

주요어 : 아(雅), 속(俗), 아속(雅俗), 미학(美學), 심미(審美), 풍류방 음악, 금(琴), 거문고[玄琴]

Abstract This study excludes how to define the concepts and categories of the Ah-ak(雅樂) and Sok-ak(俗樂). In the process from the early Joseon Dynasty to the late Joseon Dynasty, the aesthetic appreciation system of the Ah-Sok(雅俗) in traditional music, which is consistently projected on court music and folk music centered on Pungryubang, was revealed through specific historical records. Through this study, we were able to examine as follow : In the early Joseon Dynasty, the aesthetic of music related to the the Ah-Sok(雅俗) was mainly projected on the court's ritual music and Yeonhyangak-music for korean court banquet-, and in particular, the aesthetic thoughts of Geomungo[玄琴] was at the center. As we descend to the late Joseon Dynasty, the aesthetic of music related to the Ah-Sok(雅俗) has been expanded to the private sector, reflecting the aesthetic of Pungryubang music, and it can be seen that the aesthetic thought of Geomungo[玄琴] was at the center.

Key words : Ah(雅), Sok(俗), Aesthetic(美學), Aesthetic Appreciation(審美), Pungnyubang Music, Gum(琴), Geomungo(玄琴)

*정희원, 춘천교육대학교 음악교육과 강사 (제1저자)
(철학박사)

접수일: 2022년 4월 30일, 수정완료일: 2022년 5월 6일
게재확정일: 2022년 5월 9일

Received: April 30, 2022 / Revised: May 6, 2022

Accepted: May 9, 2022

*Corresponding Author: kyk0807@naver.com

Dept. of Music Education, Chuncheon National University of
Education, Korea

I. 서론

아속(雅俗)의 심미(審美)는 한국 전통음악의 분류에 있어 먼저 아악(雅樂)과 속악(俗樂)이라는 대별적 구도의 배치에서 생각해 볼 수 있다. 또한 시대와 개념은 다르겠지만 오늘날의 정악과 민속악과 같은 이분 체제에서도 아속의 심미적 배치를 떠올려 볼 수 있다.

한국 전통음악에 있어 아악(雅樂)과 속악(俗樂)의 개념과 범주에 대한 논의는 오늘날까지 비상한 관심 속에서 진행되어 온 것이 주지의 사실이다. 사실 전통음악이란 시대를 거쳐 내려오면서 시대정신과 현실사조, 그리고 이를 관통하는 철학적 사유가 예술 작품으로 반영된 결과물이다. 미학은 시대에 따라 흘러가는 예술의 사유체제이며, 상징성을 띠고서 예술 작품과 긴밀하게 연관되는데, 본 연구에서 이러한 미학적 예술 사유를 ‘패러다임’이라는 틀을 적용하여 알아보고, 이를 통해 한국 전통음악에서 시대에 따라 흘러가는 예술의 사유와 예술 작품의 상징에서 아속(雅俗)의 심미(審美)를 주목하여 살펴보기로 한다.

조선시대 초기의 아악과 속악은 그 논의의 중심이 주로 궁중의 관료들 사이에서 논의되었기 때문에 범위와 형식, 내용에 있어서 일정한 규정이 있었지만, 후대로 내려오면서 음악의 향유층이 확대되고, 형식과 내용이 다양해지면서 아·속에 대한 경계가 불분명하게 되었고, 이에 따른 아·속의 범위와 개념 규정 역시 그 논의가 첨예한 대립 현상으로 이어졌다. 그렇기 때문에 아·속에 대한 또 하나의 의견을 개진한다면 본 연구가 논의의 갈등현상에 편승하는 것에 지나지 않는다.

이에 본 연구는 아악과 속악의 개념과 범주를 어떻게 규정할 것인가는 논외로 하고, 조선 전기에서부터 후기로 이어지는 과정에서 궁중음악과 풍류방 중심의 민간음악에 일관되게 투영되어 있는 전통 음악의 아속적 심미 체계에 대해 구체적 사료를 통해 밝혀보고자 한다. 또한 본 연구에서는 아속의 심미를 포괄적으로 연결하여 설명할 수 있는 거문고[玄琴]를 중심으로 전개하고자 한다. 거문고의 심미 사유는 아속의 심미와 매우 밀접하게 연결되어 있기 때문이다.

한편 지금까지의 아속에 관한 연구는 주로 문학작품을 대상으로 이루어져 왔으며, 그것도 중국과 일본에서는 비교적 활발하게 연구되어온 것에 반해 우리 학계의 아속에 관한 연구는 주로 중문학과 한문학 중심으로 연구

되었지만 활발한 상황은 아니다. 특히 아속은 미학의 주요 비평용어임에도 불구하고 미학계의 아속에 관한 연구는 미미한 편이라고 할 수 있다.(朴進卿, 『朝鮮後期 文藝思潮의 雅俗兼備的 審美意識 研究』, 성균관대학교 박사학위논문, 2019.) 또한 아속과 관련하여 음악에 있어서는 중국뿐 아니라 한국에서도 주목되는 심미 요소라 할 수 있지만 지금까지 음악 쪽에서는 이러한 연구가 주목받지 못한 것도 사실이다. 한국의 전통음악과 관련하여 음악 자체적인 측면의 연구는 활발하게 이루어지는 반면, 본 연구가 추구하는 바와 같이 시대적 변화와 이를 관통하는 패러다임에 대해 미학적 심미를 대입하여 연구된 논문은 매우 드물다.

아속의 심미와 관련하여 진행된 선행연구로는 필자의 “『오주연문장전산고』에 나타난 아악과 속악의 미학 연구”(강유경, 『五洲衍文長箋散稿』에 나타난 雅樂과 俗樂의 美學研究, 『동양예술』 제27호, 동양예술학회, 2015)가 있는데, 이 논문에서는 이규경의 『오주연문장전산고』를 통해 아(雅)와 속(俗)이 고(古)와 금(今)이라는 미학 범주와 관련되며, 아울러 아속이 유교의 예악론에서 비롯된 명칭임을 시사하였다. 이는 한국음악에서 아악과 속악의 미학적 사유의 시야를 확보한 연구로 의미가 있다. 그러나 특정 문헌의 미학적 사유체계를 논의함으로써 한정적일 수 있으며, 아속(雅俗)의 범주와 변화를 시대와 함께 통시적으로 살펴보는 본 연구와는 차이가 있다.

본 연구의 범위와 구성은 아(雅)와 속(俗)과 관련된 음악의 미학적 심미(審美)를 조선전기와 후기로 나누어 살펴보기로 한다. 조선전기는 성리학 도입이후 예악의 도입 및 전성시대라 할 수 있는 궁중음악과 관련된 아속의 심미를 살펴볼 것이다. 조선후기는 실학 도입과 관련된 시기의 음악 즉, 궁중 아속의 심미가 민간 음악으로 확장된 아속의 심미를 살펴볼 것이다. 이러한 아속의 심미는 음악에 있어 거문고[琴]의 심미와 밀접한 관련이 있으며 한국 전통음악의 철학적이고도 미학적 사유를 제시할 수 있는 중요한 근거가 되는 만큼 매우 주목되어진다고 할 수 있다.

II. 조선 전기(朝鮮前期) 아속의 심미

음악사의 변천 과정에서 궁중음악의 변천은 그 분류법에 있어 여말 선초를 거치면서 큰 변화를 가져오게

된다. 『고려사』 「악지」에 따르면 고려 후기 무렵부터 음악의 분류는 아악(雅樂)·속악(俗樂)·당악(唐樂)으로 분류되고 있음을 알 수 있는데(『高麗史』卷70, 「志卷第4·樂1」: 恭愍時, 太祖皇帝, 特賜雅樂, 遂用之于朝廟, 又雜用唐樂及三國與當時俗樂. 然因兵亂, 鍾磬散失, 俗樂則語多鄙俚, 其甚者, 但記其歌名與作歌之意. 類分雅樂·唐樂·俗樂, 作樂志.), 이 전의 음악이 주로 향악(鄉樂)·당악(唐樂)의 이분 분류였음을 감안할 때 음악을 아·속으로 구분한 것은 유학사상과도 큰 연관성이 있다고 할 수 있다.

1. 궁중음악(宮中音樂)에 투영된 아속의 심미

본 연구에서는 넓고 좁은 의미의 이분법적 아·속의 명제를 정립하고자 하는 것이 아니라, 아속에 투영된 심미가 시기적으로 음악에 어떻게 적용되면서 오늘날 까지 이어져 왔는지를 알아보고자 하는 것이다.

아(雅)는 『시경(詩經)』을 구성하는 체제에는 여섯 가지가 있는데, 내용에 따라 분류한 체제를 풍(風)·아(雅)·송(頌)이라 하고, 표현 기법에 따라 분류한 체제를 흥(興)·비(比)·부(賦)라고 한다. 이 중 풍(風)이란 민속(民俗)의 가요(歌謠)의 시(詩)를 말하는데, 이것을 풍(風)이라고 이르는 이유는, 윗사람의 교화를 입어서 말이 있고, 그 말이 또 죽히 사람을 감동시키니, 마치 물건이 바람의 동(動)함으로 인하여 소리가 있고, 그 소리가 또 죽히 물건을 동(動)하는 것과 같기 때문이다.(『詩經集傳』卷1, 「國風·周南 一之一·關雎」朱熹의 傳: 風者, 民俗歌謠之詩也. 謂之風者, 以其被上之化以有言, 而其言, 又足以感人, 如物因風之動以有聲, 而其聲, 又足以動物也.) 천하(天下)의 일을 말하여 사방(四方)의 풍(風)을 나타냄을 아(雅)라 이른다. 아는 바르다[正]는 뜻이니, 왕정(王政)이 이로 말미암아 폐하고 흥(興)하게 된다. 정사에 소대(小大)가 있기 때문에 소아(小雅)가 있고 대아(大雅)가 있다.(『詩經集傳』卷1, 「國風·周南 一之一·關雎」 「毛序」: 言天下之事, 形四方之風, 謂之雅. 雅者, 正也, 言王政之所由廢興也. 政有小大. 故有小雅焉, 有大雅焉.) 따라서 아는 ‘조정(朝廷)의 음악과 노래(朝廷之樂歌)’라고 할 수 있다. 송(頌)은 성덕(盛德)의 형용(形容)을 찬미하여 그 성공(成功)을 신명(神明)에게 고(告)한 것이다.(『詩經集傳』卷1, 「國風·周南 一之一·關雎」 「毛序」: 頌者, 美盛德之形容, 以其成功告於神明者也.) 따라서 송이란 ‘종묘의 음악(宗廟之樂)’과 관련된 음악이라고 할 수 있다.

이를 통해서 볼 때 아(雅)는 본래 『시경』의 시(詩)가(詩歌) 체제 중의 하나라는 것과 범속과는 다른 의미를 지니고 있다는 것을 살펴볼 수 있다. 그리고 또한 아는 정교(政教)일치를 강조하는 유가에서의 가치규범이자 정치의 이념이며, 바르다[正]는 의미와 함께 성인(聖人)의 악을 지향함으로써 왕정의 흥망성쇠와도 연관되는 심미적 개념임을 살펴볼 수 있다. 이를 통해 볼 때 조선시대는 유가의 왕도(王道)적 통치 철학이라는 심미적 사유가 투영되고 있음을 알 수 있다.

다음으로 세종대왕 때의 아속의 심미는 『국조보감』에 다음과 같은 내용으로 살펴볼 수 있다.

“처음에 세종이 아악을 고증하여 경안(景安), 숙안(肅安), 용안(雍安), 수안(壽安)의 악장을 종묘에서 연주하는 음악으로 정하고, 또 달에 따라서 율을 쓰는 음악을 제정하여 연향(宴享)과 회례(會禮)에 사용하였다. 최후에 박연(朴堧)이 상소하여 아뢰기를, ‘속악은 토속(土俗)에서 일어난 것으로, 아송(雅頌)을 쓰던 때에 국풍(國風)이 있었던 것과 한가지입니다. 완전히 폐지할 필요는 없으니, 바로잡아 상하가 통용하는 음악으로 삼아야 하겠습니까.’ 하였다. 세종이 마침내 국초의 고취악(鼓吹樂)에다 아음(雅音)으로 선궁(旋宮)하는 법을 붙여 보태평, 정대업 등 무곡(舞曲)을 지어 연향과 회례의 종장(終章)에 쓰게 하였다.”(『國朝寶鑑』卷11, 「世祖朝二」: 初世宗考定雅樂, 以景安肅安雍安壽安之樂, 奏之于宗廟, 又製隨月用律之樂, 以用於宴享會禮. 最後朴堧上疏言, 俗樂作於土俗, 如雅頌之有國風. 不必盡廢, 宜釐正以爲上下通用之樂. 世宗遂以國初, 鼓吹樂, 寓以雅音旋宮之法, 製爲保太平定大業等舞曲, 俾用於宴享會禮之終.)

인용문에서 살펴보면 세종 당시 아와 속이 함께 거론되고 있음을 알 수 있다. 전통적으로 유가에서는 아와 속을 완전히 별개의 것으로 구별해서 거론하지 않는다. 오히려 속악이 곧 아악으로부터 나왔다는 견해를 보이고 있다. 『맹자』를 살펴보면

맹자가 왕을 만나보고 말하였다. “왕께서 일찍이 장포에게 음악을 좋아한다고 말씀하셨다 하는데, 그러한 일이 있습니까?” 왕이 얼굴빛을 바꾸고 말하였다. “과인은 요순(堯舜)과 같은 선왕(先王)의 음악을 좋아하는

것이 아니라 세속(世俗)의 음악을 좋아할 뿐입니다.” “왕께서 음악을 아주 좋아하시면 제나라는 거의 왕도정 치에 가까울 것입니다. 지금의 속악이 옛 선왕의 음악과 같습니다.”(『孟子』「梁惠王下」: 見於王曰 王嘗語莊子以好樂, 有諸. 王變乎色曰 寡人非能好先王之樂也. 直好世俗之樂耳. 曰 王之好樂甚, 則齊其庶幾乎. 今之樂, 由古之樂也.)

『맹자』의 인용문에서 “요순과 같은 선왕의 음악”이란 곧 옛 음악으로 아악을 가리키는 것이며, “세속의 음악”이란 바로 맹자 당시의 음악, 즉 오늘날의 음악이라는 측면에서 속악을 가리키는 것으로, 이를 보면 아속을 완전한 별개의 것으로 구별하여 취급하지 않는다는 것을 알 수 있다. 다만 속악이란 아악과 함께 논의되는 상대적 개념일 따름이다.

또한 앞의 『국조보감』에서 속악에 대해 “아송(雅頌)을 쓰던 때에 국풍(國風)이 있었던 것과 한가지”라고 했는데, “아송”에서 “아”는 전아(典雅)하고 아정(雅正)한 표준적 아악이라 할 수 있겠으며, “송”은 제례나 조상의 송덕의식(頌德儀式)에서 무용을 곁들인 의례악(儀禮樂)이라 할 수 있다. 반면 “국풍”은 제후국에서 불리던 민요시가로, 이른바 속악인 것이다. 이러한 속악을 연향과 회례의 종장(終章)에서 상하가 통용하는 음악으로 삼았는데, 세조 때 이르게 되면 종묘의 제례에서 기존 아악이 아닌 속악[향악(鄉樂)]을 사용하였는데, 다름 아닌 세종대왕이 만든 음악을 채택한 것은 음악사에 있어서 매우 의미적이다. 이는 ‘성인’의 악(樂)인 아(雅)의 가치에 견줄만한 속악[향악]의 가능성을 공고히 한 궁중의 심미라고 할 수 있겠다. 이를 통해 속악에도 아악과 마찬가지로 궁중의 심미적 사고가 관통하고 있음을 알 수 있다.

이상에서 볼 때, 조선시대 궁중의 음악은 아(雅)의 가치에 다다르기 위한 성인(聖人)의 악을 지향하는 궁중 이념이 포함되어 있으며 아속의 심미가 반영된 상징적 음악 명칭임을 알 수 있다.

2. 거문고 음악[琴樂]에 투영된 아속의 심미

한국과 중국을 통틀어 아악과 속악의 심미를 관통하는 대표적 악기를 들라면 무엇보다도 금(琴)을 꼽을 수 있다. 금(琴)이라 할 때는 우리나라에서도 “아악”, 즉 문묘제례악의 연주에 편성된다. 우리나라의 금(琴)은

“현금(玄琴)”이라 일컫는 “거문고”를 지칭할 수 있으며 중국의 금(琴)과 대비를 이루고 있다. 중국의 금과 한국의 현금, 즉 거문고는 다른 악기이기는 하지만 음악의 심미 체제나 아속의 심미체제에서는 금과 현금에 부여된 가치는 상통된다. 금이든 현금이든 그 악기가 가지는 상징성은 “금사(禁邪)”라든가 “성인(聖人)의 음악”이라는 측면에서 같기 때문이다. 이런 측면에서 조선시대 학자이자 문신인 탁영(濯纓) 김일손(金駟孫, 1464~1498)은 금과 현금에 대해 다음과 같이 언급하였다.

나는 이미 육현금(六絃琴)을 만들어 당(堂)에 두고 또 오현금을 만들어 집에 두었다. 그 길이는 석 자요 너비는 여섯 치로 하였는데, 요즘의 자를 써서 옛 모양을 취한 것이다. 여섯 줄에서 하나를 빼고 다섯 줄로 만든 것은 복잡한 것을 덜자는 것이요, 열여섯 괘(卦)에서 넷을 빼고 열두 괘로 한 것은 역시 복잡한 것을 덜어서 12율(律)을 보존하고자 한 것이다. 줄이 다섯인지라 세 줄은 괘 위에 있고 두 줄은 괘 곁에 있으며, 괘는 오동 복판에 정중하여 기울고 바르지 못한 실수가 없다. 괘라는 것은 방언(方言)이다. 이에 비록 고금(古琴)과 전부 합한다고는 못하겠지만 역시 옛 금과 과히 틀리지는 않는다. 드디어 남풍조(南風操)를 하니, 소리가 청아하여 태고 시절의 유음(遺音)이 있다. 손님이 말하기를, “육현금은 당(堂)에 공개하고 오현금은 집안에 소장하니, 또한 무슨 까닭입니까?” 하기에, 내가 말하였다. “내 오늘날의 것으로는 외적인 것을 추구하고, 옛 것으로는 내적인 것을 추구하고자 함입니다.”(『濯纓先生文集』卷1, 「雜著·書五絃背」: 余既置六絃於堂, 又置五絃於家. 長三尺博六寸, 用今尺, 取古象也. 六絃去一而五, 汰冗也, 十六卦, 去四而十二, 亦汰冗, 以存十二律也. 絃既五則三在卦上, 而兩在卦傍, 卦正桐腹, 無偏跛不正之失. 卦, 方言也. 於是, 雖不盡合於古, 而亦不甚悖於古. 乃操南風, 切切然有太古之遺音焉. 客曰, 公六絃於堂, 而私五絃於家, 亦何義耶. 曰, 余欲外今而內古.)

이 글에서 보면 오현금은 고악이며 아악이라고 한다면 육현금은 금악이며 속악에 속한다고 할 수 있겠다. 육현금에서 줄을 빼서 오현금을 만들었다는 것은, 오늘날 조선의 육현금에서 줄 하나를 빼서 순임금의 오현금이 가지는 심미적 체계로의 통일을 상징한다고 할 수 있다. 또한 김일손은 괘를 “방언”이라고 했는데, 중국의

금에는 과가 없음을 감안할 때, 이는 육현금을 의미하는 것이라 할 수 있겠으며, 조선이라는 지역적 의미를 표현한 것이라 할 수 있다. 그리고 “금의 제도가 고급과 전부 합하지는 못하지만 옛 금과 틀리지 않고, 또한 남풍조를 하니 유음이 남아있다”고 한 것을 따져보면 아·속의 경계를 넘어 고급인 오현금과 오늘날의 금이라고 할 수 있는 육현금에 관통하는 심미적 체계를 설파하고 있다는 것을 확인할 수 있다.

한편 이 외에도 김일손은 육현금에 대해 언급하기를

옛사람이 거문고를 많이 지녔던 것은 그것이 사람의 성정(性情)을 다스릴 수 있기 때문이다. … 독서당(讀書堂)에서 공부를 하면서 여가에 거문고를 배우는데, 권향지(權嚮之)가 역시 옥당(玉堂)으로부터 때때로 내왕하여 배우면서 말하기를, “제군이 옛 것을 좋아하는데, 어찌서 오현이나 혹은 칠현을 만들지 아니하였는가.” 하므로, 나는 말하기를, “현대의 악이 바로 고대의 악이다.”라고 하였다.(『濯纓先生文集』 卷1, 「雜著·書六絃背」: 古人多置琴, 以其能理其性情也. … 讀書堂, 餘力學琴, 權嚮之亦自玉堂時往來而學焉, 乃曰諸君好古, 何不置五絃或七絃. 予曰今之樂, 由古之樂也.)

라고 했는데, 성정을 다스릴 수 있기 때문에 옛사람이 거문고를 많이 지녔다는 것은 바로 거문고가 성인군자를 지향하는 악기라는 것을 분명하게 천명한 것이라 할 수 있다. 성정을 다스린다는 것은 곧 성인을 지향하고 있다는 말이다. 그런 측면에서 볼 때 거문고는 곧 성인이 되기 위한 군자의 악기이며, 복성(復性)→성성(成聖)→천인합일(天人合一)의 과정에 있어 다른 악기가 대신할 수 없는 역할을 한다는 심미적 상징을 내포하고 있는 악기이다. 그리고 여기에서도 역시 김일손은 “현대의 악이 바로 고대의 악이다.”라고 함으로써 거문고가 고급의 경계를 허물고, 아·속의 구별을 뛰어넘고 있음을 말하고 있는데, 이를 통해서 본다면 거문고란 고급과 아·속의 경계를 모두 관통하는 심미적 체계를 갖추고 있는 대표적 악기라고 할 수 있다.

III. 조선 후기(朝鮮後期) 아·속의 심미

조선후기 사회는 임진왜란(壬辰倭亂, 1592~1598)과

병자호란(丙子胡亂, 1636~1637)을 겪으면서 다양한 변화를 맞이하게 된다. 음악에 있어서도 마찬가지로인데, 이 시기의 음악문화는 이전 시대의 궁중 및 선비의 유학적 심미(審美)라 할 수 있는 정교(政敎)적이고도 이성중심의 아·속적 심미사유가 감성적 측면의 아·속문화와 상보(相補)를 이루어 융화되는 시기이다. 이러한 시대적 상황과 보조를 맞추어 음악을 포함한 여러 예술 활동 역시 민간적 측면이 부각된 예술이 발달하며 실질 예술문화로의 아·속패러다임으로 확장되는데, 음악은 그 중심에 대표적으로 풍류방음악이 있다.

조선 후기 민간음악의 활성화에는 무엇보다 중인계층의 활약이 눈에 띄는데, 본 논문에서 언급하고 있는 중인계층이란 중앙 관아 소속 기술직 하급 관원 및 지방에 거주하던 서얼, 향리, 교생 등으로 구성된 집단을 일컫는 말이다. 중인계층은 대체로 17세기부터 형성되기 시작하였는데, 조선 후기에 이르면서 화폐유통과 상품경제에 따라 경제적으로 부유한 중인 출신들이 새로운 문화 수용층으로 대두되면서 이들이 주도하는 문화가 꽃피우게 된다. 또한 중인계층의 등장은 관 주도의 음악문화를 민간주도로 바꾸는 변화를 초래하였는데, (김혜정, 『남창가곡』, 민속원, 2008, p30.) 이 과정에서 획기적이며 괄목할 변화를 가져온 것이 바로 풍류음악이라고 할 수 있으며, 이는 중인계층의 전적인 지원 아래 가능했다고 해도 과언이 아닐 것이다.

1. 풍류방음악(風流房音樂)에 투영된 아·속의 심미

풍류방(風流房)이란 사전적 의미에서 정의하자면 가객(歌客)과 금객(琴客)이 함께 어울려 풍류를 즐기던 곳으로 일명 율방(律房)이라고도 한다. 가객이란 조선 말기 가곡(歌曲)·가사(歌詞)·시조 등 성악곡에 능통하였던 사람을 지칭하며, 금객이란 가곡반주나 “영산회상(靈山會相)” 등의 기악곡에 뛰어난 거문고 연주자를 지칭한다. 풍류방이란 다양한 계층이 참여하는 현실적이고도 감성적 예술이 가능한 공간이라고 할 수 있다.

풍류방예술의 주역, 실제 담당자, 참여자를 ‘풍류집단’이라 규정할 수 있다. ‘풍류집단’이라는 말은 가객(歌客), 금객(琴客) 등 직접적으로 연주활동을 하는 전문적 실기인을 지칭하는 ‘풍류객(風流客)’은 물론, 시객(詩客), 묵객(墨客)등도 포함하며 나아가서는 단순한 감상자 및 경제적 후원자 등 직접적인 연주에 참여하지 않는 사람들까지도 모두 총칭하는 용어이다.(신은경, 『풍류방 예술과

풍류집단, 『문학과 사회집단』, 집문당, 1995. p178.)

풍류방의 연회 형태는 시(詩),가(歌),악(樂)으로 구성되며 시를 짓거나 기존 시들을 활용하여 노래[가(歌)]하고, 여러 악기로 반주하는 풍류형태이다.

가객(歌客)은 당시 풍류방에서 노래를 부르는 사람을 일컫는다. 조선 후기 가객으로 알려진 인물 중에 『청구영언(靑丘永言)』의 저자인 김천택(金天澤, 1680~?)에 대한 다음의 글과 그가 쓴 「만횡청류서(蔓橫淸類序)」를 살펴보면 『시경』으로부터 조선 후기 가곡에 이르기까지 일관되게 흐르는 아속의 심미적 체계를 확인할 수 있다.

옛날의 노래는 반드시 시를 사용하였다. 노래를 부르면서 그것을 글로 쓰면 시가 되고, 시를 써서 관현악으로 연주하면 노래가 되는 것이기에 노래와 시는 실로 같은 도리인 것이다. … 김천택은 이미 노래를 잘 불렀고 스스로 새로운 노래를 지어 부를 수도 있었다.(『靑丘永言』 「靑丘永言序」: 古之歌者必用詩. 歌而文之者爲詩, 詩而被之管絃者爲歌, 歌與詩固一道也. … 伯涵旣善歌, 能自爲新聲.)

김천택은 사람됨이 면밀하고 명석한데다 학식이 있어, 『시경』 삼백 편을 이해하고 읽 수 있으니, 아마도 그냥 노래만 부르는 사람은 아닌 듯싶다.(『靑丘永言』 「靑丘永言後跋」: 澤爲人精明有識, 解能誦詩三百, 蓋非徒歌者也.)

우리나라 사람이 지은 노래와 곡조는 오로지 방언을 사용하고 간혹 문자를 섞어 모두 언문의 형태로 세상에 전해지고 있다. 대개 방언을 사용하는 것은 그 나라 풍속이 그렇지 않을 수 없기 때문이다. 그 노래와 곡조가 비록 중국의 악보와 나란히 견줄 수는 없지만, 역시 보고 들을 만한 것이 있다. … 우리 나라는 속음(俗音)을 내어 문어(文語)에 맞추니, 이는 비록 중국과 다르지만 정경(情境)이 모두 실리고 음률(音律)이 조화를 이루어서 사람으로 하여금 영탄하고 흠뻑 젖어 즐거워 춤을 추게 하는 데 있어서는 똑같다.(『靑丘永言』 「蔓橫淸類序」: 我東人所作歌曲, 專用方言, 間雜文字, 率以諺書傳行於世. 蓋方言之用, 在其國俗不得不然也. 其歌曲, 雖不能與中國樂譜比並, 亦有可觀而可聽者. … 我國則發之藩音, 協以文語, 此雖與中國異, 而若其情境咸載, 宮商諧和,

使人詠歎淫佚, 手舞足蹈, 則其歸一也.)

위의 인용문에서 살펴보면 김천택이 “『시경』 삼백 편을 이해하고 읽 수 있었다”는 것은 곧 『시경』의 시를 가사로 노래를 불렀다는 것을 의미하고, “속음(俗音)을 내어 문어(文語)에 맞춘다”는 것은 우리나라 사람이 지은 곡조로 노래를 부른다는 것을 의미한다. 따라서 위의 인용문에서 본다면 가곡에 있어서도 『시경』을 비롯한 고악의 아속적 심미가 후대의 새로운 창작 가곡에 이르기까지 관통되어 이어지고 있다는 것을 알 수 있다. 그리고 나아가 “정경(情境)이 모두 실리고 음률(音律)이 조화를 이루어서 사람으로 하여금 영탄하고 흠뻑 젖어 즐거워 춤을 추게 하는 데 있어서는 똑같다”라고 한 것에서 보면, 음악을 연주하고 향유하는 계층이 확대되고 넓어졌다고 하더라도 그들이 추구하는 심미적 가치와 체계 역시 과거 아속의 심미적 가치나 체계와 동일하게 이어지고 있다는 것을 미루어 확인할 수 있다.

2. 거문고 음악[琴樂]에 투영된 아속의 심미

풍류방의 주된 악기 편성이 현악기로 이루어져 있음을 알 수 있는데, 현악기가 중심이 되는 음악을 ‘줄풍류음악’이라고 한다. 현악기의 중심 역할을 하는 악기는 곧 백악지장(百樂之丈)이라고도 불리는 거문고이다.

풍류방의 가(歌)는 실내악 반주와 함께하는 성악곡으로 현대에 정가(正歌)로 발전해 내려왔고, 거문고는 현대에 정악(正樂)의 대표적 역할을 하는데 풍류방의 대표적 기악곡이라 할 수 있는 영산회상을 거문고회상 혹은 현악영산회상이라고 불리는 것만 봐도 그 존재를 짐작해 볼 수 있다.

조선후기 아속(雅俗)의 상징성을 지닌 금문화의 대표적 악기라 할 수 있는 거문고를 중심으로 금객(琴客)에는 다양한 여러 악기가 함께 참여된다.

조선 후기의 문신이면서 학자인 청성(靑城) 성대중(成大中, 1732~1809)의 다음 글을 보면 당시의 분위기를 자세히 살펴볼 수 있다.

담헌 홍대용은 가야금을 펼쳐놓고, 성경 홍경성은 거문고를 잡고, 경산 이한진은 통소를 소매에서 꺼내고, 김억은 서양금의 채를 손에 들고, 장악원(掌樂院)의 악공(樂工)인 보안 또한 국수(國手)건만 생활을 불었는데,

담헌의 유춘오(留春塢)에서 모였다. 성습 유학중은 노래로 흥을 돋우었다. 『靑城集』卷6, 「記·記留春塢樂會」: 洪湛軒大容置伽倻琴, 洪聖景景性操玄琴, 李京山漢鎮袖洞簫, 金憶挈西洋琴, 樂院工普安亦國手也, 奏笙簧, 會于湛軒之留春塢. 俞聖習學中, 侑之以歌.)

조선 영조 때의 실학자인 홍대용(洪大容, 1731~1783)의 집에 있는 유춘오(留春塢)라는 정원에서의 악회(樂會)를 기록한 글인데, 풍류방의 광경을 매우 자세히 묘사하고 있다. 우선 음악을 향유하거나 연주하는 구성원이 사대부로부터 중인에 이르기까지 다양함을 알 수 있으며, 연주 또한 다양한 악기로 구성되어 있고, 악기뿐 아니라 노래가 함께하고 있음을 알 수 있다.

이 시기의 음악은 조선전기 궁중의 아속심미(雅俗審美)가 민간의 아속심미로 확장되어 아속의 융화, 불분을 이루는 시기이다. 조선후기 풍류모임과 관련된 풍류방의 음악예선 시(詩), 가(歌), 악(樂)이 모인 복합적인 문화의 장르이자 예술 활동의 복합적인 문화공간으로 그 지향(志向)은 기존 “마음을 바로 한다[正]” 측면의 아(雅)를 추구하던 음악의 표현은 감성적인 속(俗)을 발전시키면서 옛 것[古]과 오늘날[今]의 조화를 이루어 예술의 발전에 기여하였다. 이러한 시대적 문화흐름은 예술문화의 새로운 아속(雅俗)의 미학적 패러다임을 형성하였으며 그 중심에 거문고 음악[琴樂]의 심미가 일관되게 투영되어 있음을 확인할 수 있다.

IV. 결 론

유가사상에서 비롯된 아와 속의 대치적인 심미개념은 한국이 예악시대를 받아들인 시기의 궁중과 왕실에 반영되어 서로 상징성을 띠지만 이후 아속은 한국음악에 있어 융화, 불분의 관계를 보이며 각각 왕실에도 그리고 민간의 음악 장르로도 흡수되어 각각의 아속의 사유로 자리함을 살펴볼 수 있었다.

조선전기 궁중의 음악은 아(雅)의 가치에 다다르기 위한 성인(聖人)의 악을 지향하는 궁중 이념이 포함되어 있으며 “아악”과 “속악”은 아속의 심미가 반영된 상징적 음악 명칭임을 알 수 있었다. 또한 금이든 현금이든 그 악기가 가지는 상징성은 “금사(禁邪)”라든가 “성인의 음악”이라는 측면에서 아속의 심미체제에서는 금과 현금에 부여된 가치는 상통됨을 살펴볼 수 있었다.

조선후기 아속의 심미는 민간적 측면이 부각된 예술이 발달하며 실질 예술문화로의 아속패러다임으로 확장되는데, 그 중심에 대표적으로 풍류방음악을 주목해볼 수 있다. 또한 풍류음악의 대표악기라 할 수 있는 거문고[玄琴]에 부여된 아속적 심미는 음악을 연주하고 향유하는 계층이 확대되고 넓어졌다고 하더라도 그들이 추구하는 심미적 가치와 체계 역시 조선전기 아속의 심미적 가치나 체계와 동일하게 이어지고 있다는 것을 확인할 수 있었다.

References

- [1] 『Shijing-collection(詩經集傳)』 Vol.1.
- [2] 『Valuable Examples of Succding Reigns(國朝寶鑑)』 Vol.11.
- [3] 『Mencius(孟子)』
- [4] Kim Il-son, 『Takyong-anthology(濯纓先生文集)』 Vol.1.
- [6] Kim Hye-Jeong, 『Male Voice Gagok's』, Minsokwon, 2008.
- [7] Shin Eun-kyoung, 『Pungnyubang Art and Pungnyubang Group』, 『Literature and social group』, Jipmoondang, 1995.
- [8] Kim Chun-taek, 『Cheongguyoungean(靑丘永言)』
- [9] Seong Dae-jung, 『Cheongseongjip(靑城集)』 Vol.6.
- [10] Kwon Yun-Hee (2020), 『The Korean Style Characteristics of Aesthetic thoughts for Dasan』, JCCT Vol. 6, No. 2, The Journal of the Convergence on Culture Technology.

※ 이 논문 또는 저서는 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-과제번호)(NRF-2019S1A5B5A07093611).