

한국음악에 있어 거문고의 위상*

-인격함양과 인성교육의 위상을 중심으로-

강 유 경**

본 논문의 연구 목적은 거문고가 지닌 음악 내·외면적인 위상을 구체화하고 체계화하여 거문고에 대한 인식 및 음악 본연의 목적과 정체적 특징을 살피는 것이다. 거문고는 시대와 음악의 담론이 되어왔던 악기이며 오늘날 실기위주로 치중되어가는 음악의 일면에서 오늘날의 음악에 대한 음악내·외의 적절한 균형을 제시할 수 있는 주목해야 할 악기이다. 그리고 선비가 벗으로 삼거나, 향유의 대상으로만 인식했던 것 뿐 아니라, 인재양성과 재자들이 인격함양을 위한 공부에 있어서도 거문고는 매우 훌륭한 교육자재로 활용되었으며 이러한 거문고의 정체성은 시대가 바뀌어도 변할 수 없는 것이다. 그것은 시대의 흐름과 함께 역사 속에서 면면히 이어져야 하는 것이며, 거문고는 음악현장에서 악기로서의 의미뿐 아니라, 전 사회에 걸쳐 인격완성을 위해 소통하고 함께 해야 할 우리의 향악기인 것이다.

※ 주제어 : 거문고, 선비, 정체성, 인격함양, 소통

차 례

I. 서 론

II. 거문고의 유래와 상징성

1. 거문고의 유래
2. 거문고의 상징성

III. 거문고의 위상

1. 음악내적 위상-百樂之丈
2. 음악외적 위상-선비의 벗

IV. 正樂과 散調에 있어서 거문고의 위상

1. 거문고와 正樂
2. 거문고와 散調

V. 음악교육에 있어서 거문고의 위상

1. 음악교육에 있어서의 거문고의 역할
2. 인성 함양과 거문고

VI. 결 론

* “이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-35C-A00272)”

** 경인교육대학교 강사

I. 서론

본 연구는 쥘내지는 거문고와 관련된 고전 자료와 한국의 문집을 살피고 이를 토대로 거문고라는 악기에 대한 인식과 그 제작원리에 대한 분석을 통해, 거문고라는 악기의 정체성을 규명하는 것이 그 궁극적 목적이다. 그리고 나아가 한국 향악기에 있어서 거문고가 차지하는 악기적 위상을 확인하고, 오늘날 교육현장에서 음악의 교육을 통한 인격과 인성의 함양에 있어 한국고전음악의 교육지표를 설정하고자 하는 것 역시 본 연구의 주요한 목표 중의 하나이다.

한국음악은 예로부터 마음과 관련하거나 또는 상징성 등을 포함하여 음악의 내적인 측면과 외적인 측면이 분리될 수 없는 긴밀한 관계를 지니고 있다. 그럼에도 불구하고 오늘날 한국음악은 세계적인 추세에 따라 그 음악이 세분화·전문화되어가고 있다. 그런데 이와같이 음악이 점차 세분화·전문화 되다 보면, 자칫 음악의 외적인 장르는 도외시 한 채 음악의 실기적 연구 내지는 악기와 성음에 대한 연구 및 음악의 내적 장르¹⁾에 대한 연구로만 치중되고 있는 건 아닌지 경계할 필요가 있다. 왜냐하면 이러한 측면에서만 한국음악에 대한 연구와 이해가 강조될 경우 고래로부터 내려오는 한국음악의 외적 특성, 즉 마음과 관련된 인격함양 등 교육적 효용성과 한국 음악의 악기가 갖는 상징적 가치 등이 사멸될 우려가 있기 때문이다. 거문고와 관련하여 그 음악 외적인 정신성과 음악내적인 실기의 균형 잡힌 이해는 오늘날의 기능과 실기 위주의 음악교육에 있어 반드시 필요한 것이다.

또한 오늘날의 음악이 세분화·다양화·전문화되면서 음악 내적인 측면이 매우 강조되는 추세에 있지만, 오늘날 연주되고 있는 한국의 전통 음악이라고 해서 그것이 어느 날 뚝 떨어진 것은 아니다. 시대가 바뀌었다고 해서 오늘날의 잣대로 과거를 바라본다는 것은 과거를 이해하지도 못할 것이며 미래적 방향성에 적절한 시각을 제시하지도 못할 것이다. 그러므로 과거의 음악을 잘 이해하는 것은 바람직한 한국음악의 시각과 미래적 방향에 적절한 시각을 제공 할 수 있을 것이다.

거문고는 한국음악에 있어 매우 중요한 악기이다. 거문고는 가야금과 함께 한국악기에서 대표되는 향악기일 뿐 아니라, 모든 음악의 으뜸이라는 의미에서 ‘百樂之丈’이라고 일컬어졌으며, 예로부터 선비의 벗으로서 인격함양 공부의 동반자

1) 이하 본 연구에서는, 음악 자체적인 요소, 즉 실기와 관련된 악기와 악보·선율 등을 음악의 내적 장르라고 지칭할 것이며, 음악과 관련된 내면요소나 정신 등을 외적 장르라고 지칭하기로 한다.

로 인식되기도 하였다. 그 결과 수많은 고문헌이나 고악보에 그 자료들이 남겨져 음악사적으로도 지대한 영향을 미치고 있다.

그런데 오늘날 전통음악의 현장에서의 거문고의 위치는 앞에서 언급한 것과는 매우 거리가 멀다. 음악 내적인 측면에서 볼 때, 악기연주가 쉽지 않은 점, 또는 화려하거나 선율중심의 악기가 아니라는 점 등의 이유로 거문고를 외면하기도 하고, 음악 외적인 측면에서 볼 때 선비악기로서의 가치를 부여함에 있어서도 선비는 음악에 있어 전문인이 아니었다는 점 등의 이유로 실질 음악과 관련하여 거리를 두고 평가된 것이 사실이다. 이는 과거 거문고가 선비악기이며, ‘百樂之丈’이라 일컬어져 왔던 거문고의 위치를 무색하게 만들 수 있다. 또한 오늘날 대외적으로 그 위상을 넓혀가는 한국 전통음악 내지는 국악의 현실에 비춰 볼 때, 거문고의 위치가 위축 되는 이유 중의 다른 하나는 거문고 악기에 대한 일반인의 인식 부족과, 거문고 악기가 갖고 있는 상징성 및 그 음악과 그 음악 사상에 관련된 자료가 체계적으로 분류 정리 되지 못하였기 때문이다.

한편 거문고 연구의 양상을 양적으로 표현해 보면 “거문고 음악에 관한 연구”>“거문고 자체에 관한 연구”>“거문고의 연주기법에 관한 연구”>“거문고를 위한 고악보의 기보법과 그 해석에 관한 연구”>“조나 선법이론에 관한 연구”라는 부등호로 표현할 수 있다(신대철, 1998). 그런데 이러한 연구 양상은 대부분 모두 악보나 주법, 혹은 선법 등의 실기적 연구와 음악임을 알 수 있다. 고악보의 경우 거의 대다수가 거문고보이며 선비 문화와 밀접한 연관이 있음을 고려해 볼 때, 오늘날 양적으로 많은 연구가 진행되고 있는 고악보의 경우만 보더라도 선비사상을 이해하지 못하고는 한국음악을 이해하지 못하는 것이며, 구체적인 거문고라는 악기 또한 이해하지 못하게 되는 것이다. 다시 말하자면 선비와 관련되는 구체적인 사상이 연관되지 않으면 악기라고 하는 음악 내적 연구만 하게 되는 결함이 우려된다. 따라서 음악 외적인 부분과 관련하여 거문고가 지니는 상징성과 철학을 구체적으로 연구해야 할 당위성이 요구된다 하겠다.

따라서 본 연구는 거문고가 지닌 음악 내외면적인 위상을 구체화하고 체계화하여 거문고에 대한 인식 및 음악 본연의 목적과 정체적 특징을 살피고, 오늘날 거문고 음악이 지향해야할 방향 및 올바른 심성과 인성교육에 관해 살펴보는 데 목적이 있다. 이를 통해 거문고의 음악교육적 활용을 다시금 생각해 볼 수 있는 계기를 마련하고자 한다.

II. 거문고의 유래와 상징성

1. 거문고의 유래

현전 사료 가운데 거문고의 유래를 언급한 최초의 기록은 고려시대 김부식의 『삼국사기』(1145)이다. 즉 『삼국사기』「잡지」에는 다음과 같은 거문고 유래설이 수록되어 있다.

玄琴은 중국 樂部の 琴을 본떠서 만들었다. …… 현금의 시작[作]은 『新羅古記』에 다음과 같이 되어있다: “처음에 쑤나라 사람이 七絃琴을 高句麗에 보내왔는데, 고구려 사람들은 그것이 비록 악기라는 것은 알았지만 그 성음이나 연주하는 방법을 알지 못하였다. 나라 사람들 가운데 그 음을 알아서 연주할 수 있는 사람을 찾아 후히 상을 주겠다고 하였다. 당시 第二相인 왕산악이 그 본 모양[本樣]을 그대로 두고(보존하고) 그 法制를 폐[頗] 고쳐 바꾸고는 겹하여 100여곡을 지어서 연주하였다. 그 때 검은 학이 내려와서 춤을 추니[玄鶴來舞], 드디어 이름을 玄鶴琴이라 하였는데 나중에 단지 玄琴이라 부르게 되었다.²⁾

한편 『樂學軌範』에서는 玄琴의 유래에 대해 『三國史記』와 『新羅古記』의 내용을 인용하여 다음과 같이 서술하고 있다.

『삼국사』³⁾에 이르기를, “玄琴[거문고]은 중국 雅部⁴⁾의 琴을 본받아 만든 것이다.”고 하였고, 『羅古記』⁵⁾에 “처음에 쑤나라 사람이 7현금을 고구려에 보냈는데, 당시 제 2상이었던 왕산악이 그 법제를 고치고 바꾸어 거문고를 만들고, 아울러 곡을 지어 연주하였다. 이에 검은 학이 와서 춤을 추자 마침내 玄鶴琴이라고 이름 하였는데, 뒤에는 다만 玄琴이라고 하였다.”라고 하였다.⁶⁾

위 인용문에서 확인되는 바와 같이, 현금[거문고]에 대해서는 『삼국사기』에서 처음으로 언급되고 있지만, 이것은 또한 『신라고기』로부터 인용한 것임을 알 수 있다. 그것에 의하면, 거문고가 생겨나게 된 애초의 발단은 쑤나라 사람이 칠현금

2) 『三國史記』「雜志1·樂」: 玄琴, 象中國樂部琴而爲之, ……玄琴之作也, 新羅古記云 初晉人以七絃琴送高句麗, 麗人雖知其爲樂器, 而不知其聲音反鼓之法, 購國人能識其音而鼓之者厚賞, 時第二相王山岳存其本樣, 頗改易其法制而造之, 兼製一百餘曲以奏之, 於時玄鶴來舞, 遂名玄鶴琴, 後但云玄琴.

3) 『三國史記』이다.

4) 『三國史記』에는 樂部라고 되어 있다.

5) 『新羅古記』.

6) 『樂學軌範』, 卷7, 「鄉部樂器圖說」: 三國史云, 玄琴, 象中國雅部琴而爲之. 羅古記云, 初, 晉人, 以七絃琴, 送高句麗, 時第二相王山岳, 改易其法制而造之, 兼製曲以奏之. 於是玄鶴來舞, 遂名玄鶴琴, 後但云玄琴.(이 원문은 『國朝五禮儀序例』의 내용을 그대로 전사.)

을 고구려에 보내왔다는 것에서 비롯한다. 정화순은 쑤나라 사람이 칠현금을 고구려에 보내왔을 때 당시 고구려 사람들이 칠현금의 성음이나 연주법을 전혀 이해하고 있지 않은 상태였다는 점과 제2상의 벼슬에 있던 왕산악이 칠현금의 본모양을 보존하되, 法制를 꽤 바꾸었다는 점에 주목하여 “고구려의 왕산악이 칠현금의 본바탕에 당시 고구려 지역에서 이미 유행해오던 臥箏篥⁷⁾, 즉 箏篥瑟의 제도를 도입함으로써 현금[거문고]으로 재탄생시켰다”는 견해를 제시하였다.(정화순, 2009, pp 409~449).

일찍이 함화진은 쑤나라에서 七絃琴을 보내온 시기를 장수왕 때라 하였고(咸和鎮, 1943, p.8), 중국학자 馮文慈 역시 왕산악이 “고구려 장수왕(413~491) 때의 제2상”이라고 하였다(馮文慈, 1997, p. 97)⁸⁾, 그렇다면 칠현금을 보내준 나라는 東晉이 된다. 따라서 진나라에서 칠현금을 보내온 시기나 왕산악이 그것을 개조하여 현금[거문고]으로 재탄생시킨 시기는 장수왕 때가 된다.

어쨌든 현금의 기원설은 중국의 七絃琴과 불가분의 관계에 있다. 그리고 『신라고기』를 원용한 『삼국사기』의 기록은 이후 『국조오례의서례』나 『악학궤범』 등의 문헌에 일부 발췌되어 전해오고 있다. 그렇다면 우리나라 거문고는 사실상 중국의 古琴에 근원한 것이지만, 왕산악에 의해 중국의 고금과는 현격한 차이가 있는 악기로 재탄생된 것이라고 할 수 있다.

2. 거문고의 상징성

한국음악에 있어 거문고는 단순한 악기 이상의 의미를 지니고 있다. 거문고는 군자의 악기로서 선비들의 수양의 도구이며, 그 자체로 하나의 小宇宙로 알려져 있다. 그러면 과연 거문고란 어떤 의도와 제작 원리로 이루어져 있기에 格物致知

7) 문헌 중의 臥箏篥은 堅箏篥과 대립되는 의미의 Harp형 현악기가 아니라 바로 箏篥瑟로 일컬어졌던, 장방형 목판 위에 폐가 부착된 거문고 모양의 현악기를 말한다. 와궁후는 위진시기, 고구려와 수평시기에 있었던 중국의 동북방과 서북방에서 유행하였다. 중국음악사에서의 Harp형 臥箏篥은 근현대에 새로이 대두된 명칭이다.

8) 참고문헌에는 한국음악사와 관련하여 2권의 저서(宋方松, 金成俊摘譯, 『中國正史中的朝鮮古代音樂史料』와 全疇農, 奚傳績譯, 『關於高句麗古墳壁畫上樂器的研究』)가 기재되어 있는데, 문장 내용으로 미루어 북한 학자 全疇農의 견해를 수용한 것으로 추정된다. 全疇農은 1950년~1970년간 학술활동이 매우 활발했던 학자로 알려져 있으며(never지식창 참조), 『고구려 고분벽화에 나타난 악기에 대한 연구』 외에도 『고구려 중장기병과 Cataphracts의 비교사적 검토』 등 팔목할 만한 연구업적을 남겼다. 만일 馮文慈가 全疇農의 견해를 근거로 하여 왕산악을 “고구려 장수왕(413~491) 때의 제2상”으로 판단하였다면 그것은 상당히 설득력 있는 설일 가능성이 높다.(정화순, 2009, 재인용)

와 修己治人, 天人合一을 지향하는 군자 내지는 선비들의 벗이며, 동반자로 인식된 것인지 살펴보도록 하겠다.

한국에서 거문고의 제작원리를 최초로 언급한 문헌은 金富軾의 『三國史記』이다. 『三國史記』『雜誌』 “玄琴”조에 보이는 玄琴의 제작원리는 다음과 같다.

거문고는 중국 樂部의 琴을 본떠서 만든 것이다. 『琴操』에 이르기를, “伏羲씨가 금을 만들어 몸을 닦고 性을 다스려서 그 타고난 순수함을 되찾게 하였다.”고 하였으며, 또 이르기를, “금의 길이가 3척6촌6분인 데, 이것은 366일을 형상화한 것이고, 넓이는 6촌이니, 이는 上下四方 六合을 상징한 것이다.…… 앞이 넓고 뒤가 좁은 것은 신분의 높고 낮음을 상징하는 것이고, 위가 둥글고 아래가 모난 것은 天地를 본뜬 것이다. …… 그리고 『風俗通』에는, “금의 길이가 4척5촌인 것은 네 계절과 오행을 본뜬 것이다.”라고 하였다.⁹⁾

위의 인용문에서 보면 거문고라는 악기는 천지 만물을 담고 있는 宇宙를 형상화한 것임을 알 수 있다. 뿐만 아니라 거문고의 제작 원리를 좀 더 세분화 하면, 거문고는 인간의 사회적 관계까지도 담고 있으면서, 천지 사이에서의 인간의 위치를 정하고 있는 것이면서 동시에 天·地·人 三才의 의식을 포괄해서 제작되었다는 것 역시 알 수 있다.

한편 조선시대 선비들 가운데는 『易』의 卦와 象 등을 통해 거문고의 제작원리를 이해하고자 하는 시도가 보이기도 하고, 『易』의 원리와 宇宙구성의 원리 및 十二律 등을 가지고 거문고의 제작원리를 설명하고자 하는 시도도 보이는데, 그 대표적인 것이 李得胤(1553~1630)의 『西溪琴銘』과 南孝溫(1454~1492)(1454~1492)의 『玄琴賦』라고 할 수 있다.¹⁰⁾

결국 거문고는 그 제작원리의 측면에서 살펴보면 하나의 小宇宙로서 천지의 운행원리와 만물의 존재원리를 갖추고 있는 악기로 인식되기도 하였으며, 이 외에도 천지의 생성 및 律呂, 六氣, 三才 등을 거문고 제작 원리와 연결시켜 거문고가 단순히 聲音만을 내기 위한 악기가 아니라, 하나의 우주를 형상화함과 동시에 인간과 우주와의 상관관계를 표현한 악기로 인식되었다는 것을 알 수 있다.

9) 『三國史記』, 卷32, 『雜誌』: 玄琴, 象中國樂部琴而爲之. 按琴操曰, 伏羲作琴, 以修身理性, 反其天真也. 又曰, 琴長三尺六寸六分, 象三百六十六日, 廣六寸, 象六合. …… 前廣後狹, 象尊卑也, 上圓下方, 法天地也. 五絃象五行. …… 又風俗通曰, 琴長四尺五寸者, 法四時五行.

10) 李得胤은 그의 『西溪琴銘』에서 “易이 소리 없는 거문고라면 거문고는 바로 소리가 있는 易이다.[易是無聲之琴, 琴乃有聲之易.]”라고 하였고, 南孝溫은 그의 『玄琴賦』에서 “여덟 방위를 중첩하여 패를 설치하니 열여섯 樑가 밝게 돌아가네. 여섯 개 현은 육기에 배속하고 세 개 기둥은 삼재에 참여한다.[重八位而置卦, 十有六其昭回. 六絃配於六氣, 三柱參於三才, 興當日之禮樂, 至聖明而益開.]”고 하여, 『易』의 원리와 宇宙구성의 원리를 가지고 거문고의 제작 원리를 설명하고자 하였다.

따라서 거문고는 그 제작원리의 측면에서 살펴볼 때, 선비들에게 있어 우주 만물의 이치를 파악하고 자신의 본성을 깨닫기 위한 공부인 格物致知와 뜻을 정성스럽게 하고[誠意]·마음을 바루며[正心]·몸을 닦아[修身] 聖人の 경지에 이르는 수양공부를 함에 있어 반드시 있어야할 동반자로 인식되었던 것이다. 우주 만물의 이치와 자신의 본성이 하나라는 사실을 알고, 나아가 우주 만물이 모두 본질적인 측면에서 동일함을 깨닫는 것이 선비 학문의 궁극적 목표이며, 이 궁극적 목표를 天人合一(儒敎事典編纂委員會, 1990, p1536)이라고도 한다. 거문고는 바로 이러한 우주 만물의 이치를 한 몸에 담고 있는 것이며 天人合一의 경지에 이르기 위한 格物致知의 구체적 대상이자 벗임을 확인 할 수 있는 것이다.

이상에서 볼 때 거문고는 선비들의 인격완성과 天人合一이라는 궁극적 이상의 실현을 위한 악기였다는 점에서, 그것은 소리를 내는 악기로서의 위상만 가지고 있는 것이 아니라 나아가 학문의 길을 걸으며 성인의 문에 들어서기 위한 선비들의 둘도 없는 벗이었다는 것을 알 수 있다.

Ⅲ. 거문고의 위상

1. 음악내적 위상-百樂之丈

거문고는 조선시대 선비들에 의해 가장 사랑받는 악기였으며, 또한 악기 자체로서도 소리가 깊고 장중하여 예로부터 ‘百樂之丈’이라 일컬어졌다. 그리고 수많은 고악보들이 대부분 선비들에 의해 만들어진 거문고 악보라는 사실에 입각해서 볼 때, 음악사적 측면에서 보더라도 거문고는 가히 모든 악기의 으뜸이라고 할 수 있다. 그러므로 조선개국 이전부터 거문고에 대한 인식은 선비들에게 남달랐는데, 특히 이규보(李奎報;1168~1241)의 거문고에 대한 인식에서 이러한 측면을 확인해 볼 수 있다.

고려시대 문신이자, 학자·문인으로 잘 알려져 있는 이규보는 『風俗通義』를 인용하여 거문고가 모든 악기의 으뜸이라는 입장에서 다음과 같이 말하였다.

『풍속통』에 말하길 “琴은 악(樂)의 으뜸이다. 군자가 항상 거느리는 것이어서 몸에서 떠나지 않는다.”¹¹⁾ 고 하였다. 나는 군자가 아니지만 오히려 거문고 하나를 간

11) 『風俗通義』 卷6, 『琴』. 『풍속통의』에는 “琴은 음악의 으뜸이다. 8음과 나란히 행해지지만 군자가 항상 거느리는 것 중에서는 琴이 가장 친밀하므로 몸에서 떠나지 않는다. [琴者, 樂之統也. 與八音並行, 然君子所常御者, 琴最親密, 不離於身.]”라고 되어 있다.

직하고 줄도 갖추지 않고서 어루만지며 즐겼더니. 어떤 손님이 이것을 보고 웃고는 이어서 다섯 줄을 갖추어 주기에 나는 사양하지 않고 받았다. 이에 길게 혹은 짧게, 크게 혹은 작게 타는데, 모든 것이 내 뜻과 같았다. 옛날 도잠(陶潛)은 줄이 없는 거문고를 가지고 있으면서 뜻에 맡길 뿐이었는데, 나는 이 구구한 한 오라기 실로 그 소리를 들으려 하니 도잠에게 미치지 못함이 멀구나. 그러나 나는 스스로 즐길 것이니, 무어 굳이 옛 사람을 본받겠는가?¹²⁾

이규보의 글에서 보면 거문고란 흥에 겨워 마구 타는 악기가 아니라, 내면의 소리를 듣는 악기이며, 군자의 벗으로서 선비들의 절제와 균형이라는 고전적 이상과 심미주의적 태도를 대변하는 악기임을 알 수 있다.

한편 거문고는 가야금과 함께 우리음악에서 가장 오랜 현악기로 『三國史記』『雜志』에는 통일신라의 향악과 관련하여 거문고를 다음과 같이 설명한다.

신라의 음악은 세 가지 관악기와 세 가지 현악기와 박판과 대고와 가무로 구성되었다. …… 세 가지 현악기는 첫째 현금, 둘째 가야금, 셋째는 비파이다. …… 현금은 중국 악부의 금을 모방하여 만든 것이다. 『금조』에는 “복희가 금을 만들어 수신 수양하여, 하늘이 내려준 천성을 회복하였다”고 기록되어 있다.¹³⁾

위의 인용문에서 보면 고구려와 백제의 악기를 신라에 수용하여 후대에 전승시켰다는 사실을 알 수 있으며 이것은 음악사적으로 매우 의의가 있다(송방송, 2007, pp 82~83).

이후 『高麗史』『樂志』에는 13종의 향악기를 기록하였는데 다음과 같다.

거문고[玄琴:여섯 줄]·비파(琵琶:다섯 줄)·가야금(伽倻琴:열두 줄)·대금(大琴:열세 구멍)·장고(杖鼓)·아박(牙拍:여섯 판목)·무예(無導:장식이 있음)·무고(舞鼓), 해금(絃琴:두 줄), 필률(箏:일곱 구멍), 중금(中琴:열세 구멍), 소금(小琴:일곱 구멍), 박(拍:여섯 판목)¹⁴⁾

위의 인용문에서 보면 통일신라 이래로 향악기의 주축을 이룬 삼현과 삼죽이 고려시대에도 그대로 전승되고 있음을 알 수 있으며, 이러한 삼현·삼죽의 전통은

12) 『東國李相國全集』卷23, 第二十三: 風俗通曰, 琴者, 樂之統也. 君子所常御, 不離於身者也. 非君子人也, 尙蓄一素琴, 絃劣不具, 猶撫而樂之, 客有見而笑者, 因具五絃以與之, 予授之不辭. 於是, 彈爲長側短側大遊小遊, 凡皆如意也. 昔陶潛有無絃琴, 寓意而已. 予以區區此一蛹絲, 要聽其聲, 則其不及陶潛遠矣. 然予自樂之, 何必效古人哉.

13) 『三國史記』『雜志1·樂』: 新羅樂, 三竹·三絃·拍板·大鼓·歌舞. …… 三絃, 一玄琴, 二加耶琴, 三琵琶. …… 玄琴, 象中國樂部琴而爲之. 按琴操曰, 伏羲作琴, 以修身理性, 反其天真也.

14) 『高麗史』卷71, 『志25·樂2』: 玄琴[絃六], 琵琶[絃五], 伽倻琴[絃十二], 大琴[孔十三], 杖鼓牙拍[六枚], 無導[有粧飾], 舞鼓, 絃琴[絃二], 箏[孔七], 中琴[孔十三], 小琴[孔七], 拍[六枚].

조선시대 『악학궤범』에서도 전해진다.

조선 성종 때 편찬된 『악학궤범』에서는 당시에 사용되던 악기를 아악기·당악기·향악기의 세 가지로 나누고, 몇몇 악기는 의물로 취급하였다. 이는 그 악기가 주로 사용되는 음악의 계통에 따라 분류한 것이다.

『악학궤범』에 나타난 향악기는 현금, 향비파, 가야금, 대금, 중금, 소금, 소관자¹⁵⁾, 초적¹⁶⁾, 향피리로 조선시대의 향악기는 고려 향악기를 전승하여 그 바탕위에 소관자와 초적이 새로 첨부되어 구성되어 있다(이혜구, 2000, pp 443~474).

그러나 삼현과 삼죽의 전통이 변하지 않고 조선전기까지 지속된 것은 음악사적 의미가 크며, 현행 궁중음악의 중요한 향악기인 거문고, 가야금, 젓대, 향피리는 조선전기 삼현과 삼죽의 전통에 뿌리를 두고 있음을 알 수 있다.

한편 거문고라고 통칭하고 있는 한국의 현행 玄琴은 6개의 현이 있고, 상면에 16개의 패가 부착되어 있다. 『고려사』『악지』에 6현이라 하였고, 『악학궤범』에 보이는 현금 역시 6현 16패로 이루어져 있다. 6현 16패의 현금은 조선조에 이르러 유학자에게 특별히 애호되어 명실 공히 군자의 벗으로서 자리하여 왔다.

2. 음악외적 위상-선비의 벗

조선시대 거문고의 주된 향유층이라고 할 수 있는 선비들의 학문적 성향은 주로 성리학이라고 할 수 있다. 따라서 성리학자로서의 선비들이 이루고자 하는 학문의 궁극적 목표는 현실세계에서 변화하고 있는 만물의 내면에 대한 구체적인 관찰을 통하여 그 속에 있는 本來性을 파악하고, 그것이 인간에게 반영된 것이 곧 인간의 本來性임을 자각함으로써 자신의 本性을 회복하려는데 있다. 성리학에서는 이러한 공부 방법을 格物致知라고 한다. 즉 자신의 본성을 회복하는 방법은 모두 자기의 마음속에 있는 주관적이고 내면적인 것이어서 객관화시켜 관찰한다는 것은 매우 어려운 작업이며, 또한 본성을 회복하는 작업의 주된 방법은 내면적 자기반성에 있기 때문에, 외면적·객관적 근거를 담보해 낸다는 것 역시 지극히 어려운 작업이다. 그러므로 필연적으로 객관적이면서도 확실한 근거를 가지는 방법을 구하게 되는데, 선비들이 여기에서 착상한 것이 바로 외부세계이다. 즉 변화하는 외부세계의 사물을 관찰하여 그 안에서 변화하지 않는 부분(太極-天命-性)을 발견할

15) 가로로 잡고 부는 횡적의 일종이다. 취구하나와 지공이 셋이라 한다. 오늘날 찾아볼 수 없다.

16) 잎사귀를 입술에 대고 부는 것. 오늘날에도 민간에서 들을 수 있다.

수 있다면, 그 외부 사물의 본질을 자기에게 치환함으로써 자기의 본성을 인식하는 것이 가능해 진다는 것인데, 이러한 공부방법이 格物致知라는 것이다.

이러한 측면에서 볼 때, 거문고가 군자의 악기이며 선비의 벗으로 자리매김을 하는 이유는 너무도 자명하다고 할 수 있다. 이미 앞서도 살펴보았듯이, 거문고는 그 제작원리에서부터 하나의 小宇宙의 구현체로서, 格物致知를 통해 復性-成聖이라고 하는 선비의 학문적 목적을 달성하기 위한 동반자로서 너무나도 훌륭한 자질을 갖춘 악기인 것이다.

결국 선비가 거문고를 벗으로 인식한 까닭은 단순히 거문고 연주를 통해 음악을 즐기거나 여흥을 위함이 아니다. 거문고가 선비의 벗일 수 있는 까닭은 선비가 궁극적 목표로 삼고 있는 天人合一의 경지를 이룸에 있어 벗이 되어줄 수 있기 때문이다. 선비에게 있어 벗이란 최고의 덕목을 이룸에 서로 도움이 되는 존재이다. 『論語』를 살펴보면 “벗으로써 仁을 돕는다.”¹⁷⁾라는 표현이 보이는데, 仁은 공자철학의 핵심이며 정수이다. 공자는 평생 仁하나만을 외치고 강조했다고 해도 과언이 아니라는 것이 유학사상의 입장이다. 따라서 仁을 체득했다는 말은 곧 復性-成聖해서 天人合一을 이루었다는 말과 같다고 할 수 있다. 또한 벗한다는 말은 “그 德을 벗한다”¹⁸⁾는 뜻이며, 벗이란 서로 뜻을 같이하는 존재이다.¹⁹⁾ 그러므로 조선시대 선비들이 거문고를 벗으로 삼았다는 것은 단순한 악기로서 그 소리를 감상하거나, 물리적인 현상에만 주목한 것이 아니라, 거문고가 가지고 있는 德을 벗 삼아, 仁을 체득하고, 天人合一을 이루는 동반자로서 인식했다는 것을 알 수 있다(강유경, 2009, pp 121~157). 바로 이러한 의미에서 선비들은 늘 거문고를 곁에 두고서 輔仁의 벗으로 인식해왔던 것이다.

이상에서 설명한 거문고의 음악외적 위상, 즉 선비의 벗으로서의 악기, 그리고 성인의 길을 향해 함께 가는 동반자로서의 인식은 한국 전통음악의 다른 악기에서는 찾아볼 수 없는 거문고만의 독보적 위상이라 할 수 있다. 그리고 이것이 거문고만이 갖는 고유의 정체성이라고 할 수 있는데, 이러한 거문고의 정체적 특성은 시대가 바뀌어도 변할 수 없는 것이다. 거문고와 거문고의 정체성은 시대의 흐름과 함께 역사 속에서 면면히 이어져야 하는 것이며, 나아가 전 사회에 걸쳐 모든 구성원들의 인성함양과 與民同樂의 大同社會를 이루는 과정에서 음악을 통

17) 『論語』「學而」: 以友輔仁.

18) 『孟子』「萬章下」: 벗한다는 것은 그 덕을 벗하는 것이다.[友也者, 友其德也.]

19) 『論語集註』「學而」에 “벗이 먼 곳으로부터 온다면 즐겁지 않겠는가?(有朋自遠方來, 不亦樂乎.)”라고 주자는 이것을 주석하며 “벗[朋]은 동류(同類)[동지(同志)]이다.(朋, 同類也.)”라고 하였다.

한 인성교육 내지는 사회 통합을 이루는데 있어 중추적 역할을 수행해야 할 우리의 향악기인 것이다.

IV. 正樂과 散調에 있어서 거문고의 위상

1. 거문고와 正樂

일반적으로 正樂이라고 하면 ‘바른 음악’의 의미를 갖는 모든 음악을 일컫는다고 할 수 있지만(장사훈, 1984, p 662; 성경린, 1976, p 30)²⁰⁾, 현실적으로 정악의 기준은 고정불변한 것이 아니라 시대가 요구하는 윤리와 미의 기준이 변화하는 만큼 이에 맞추어 조금씩 다르고, 학자들마다의 견해 역시 조금씩 달리하고 있는 부분이 있다.

또한 정악의 의미에 대해 조선후기 지식인층에서 주로 향유된 음악, 즉 특정 계층에서 향유된 음악으로 한정 짓기도 하는데, 이해구는 그의 논문 『정악의 개념』(1995, pp 187-192)에서 “正樂이란 音律이며 음률은 그림에 문인화가 있듯이 문인의 거문고 음악이라 하겠다.”라고 정의한 바 있다. 아울러 그는 “실내에서 常彈되는 음률은 국가의 제향이나 연향에 사용된 아악과 구별되고 선비 또는 문인 같은 비전문음악인에 의해서 연주되었다는 점에서 장악원의 직업음악인에 의해서 연주되는 아악과 구별되며, 또한 음률은 ‘娛樂’대신 ‘正人心’을 그 주목적으로 하기 때문에 ‘관현합주 음악보다는 본래 거문고 독주음악’이다”는 점을 결론으로 제시하기도 하였다. 또한 송혜진은 “실제로 여러 편의 시문과 그림에 나타난 문인들의 거문고 음악 연주양상은 그들이 거문고를 통해 자연과 화답하거나 마음에 맞는 벗들과 어울려 거문고를 연주하면서 여흥의 시간을 갖는 모습으로 등장하는 점이 주목된다(1998, pp 221-241)”고 하였으며, 조유미는 “오늘날 정악이 갖는 빠르고 고아한 음악이라는 음악적 이미지는 琴道와 밀접한 관련이 있다. 보수적인 예악론자들의 우려와 비판적 시선에도 불구하고 조선의 거문고 음악이 예술적 가치를 지닌 화해와 중절의 음악으로 거듭날 수 있었던 것은 많은 민간의 거문고 애호가들이 거문고 연주에 부여된 가치와 의미인 금도를 잊지 않고 기억하였기 때문이

20) 예를 들면 장사훈과 성경린은 정악을 字意 그대로 풀어 ‘아정한 음악 또는 정대한 음악을 지칭하는 것’ 또는 ‘민간의 음악이 아닌 궁중에서 연주되던 존귀한 음악’을 정악이라고 보았다.

다. 즉, 조선의 금도는 지식인의 거문고 연주에 대한 목적성과 당위성을 부여하고, 오늘날 정악장르에 드는 음악들이 계통을 형성할 수 있는 철학적 기반을 마련하였다고 하겠다(2009, pp 176~178).”고 하였다. 또한 김중수는 정악에 대한 여러 학자들의 견해를 소개한 후 정악을 “조선후기 지식인층에서 주로 향유된 음악”이라고 규정하였다(2002, pp 42-46). 이외에도 많은 학자들이 비슷한 견해를 갖고 논지를 전개시킨 바가 있는데, 정악은 그 실제 음악과 관련하여 음악의 향유층을 어느 계층으로 보는가 하는 시각의 차이에 따라 중인층의 음악 또는 선비나 문인 등의 음악으로 나누어 구분하기도 한다. 따라서 정악은 양반과 지배층의 음악 또는 선비들의 줄풍류음악²¹⁾, 중인층의 음악 등 다양한 형태로 논의되기도 한다. 또한 줄풍류의 음악 중에서 영산회상은 거문고 회상이라 부를 만큼 거문고의 역할이 크다. 그러므로 거문고와 정악은 뗄 수 없는 상관성을 지니고 있음을 확인할 수 있다.

결국 정악이라는 개념은 ‘바른 음악’ 및 선비음악과 관련되어 있음은 공통된 사항이라고 할 수 있으며 오늘날 정악과 관련하여 선비와 거문고 및 거문고 음악은 그 내면적 요소에 매우 중요한 영향을 끼치고 있는 것이다.

『白虎通』『禮樂』에 “금이라는 것은 금한다는禁이니 음란하고 사악함을 금하여서 사람의 마음을 바르는 것이다.”²²⁾고 하였다. 이러한 태도는 수 천년동안 유지해 내려온琴에 대한 전통사상으로서 논의되고 있다(蔡仲德, 1991). 이러한琴음악의 기본정신은 거문고 음악의 기본정신과 서로 통한다. 樂界에서는 일반적으로琴은 “禁으로서私欲을 금한다.”는 것으로 해석된다. ‘琴私欲’의 정신은 바로 儒家의 기본 정신으로서 우리나라의 古樂譜 초두에 흔히 이 문구를 놓고서 금 또는 거문고를 연주하는 기본적인 정신자세로 부각시켜 왔다. 즉 ‘琴私欲’은 바로 거문고 그 자체였던 것이다(정화순, 1997, p 177).

“금이라는 것은 금한다는 뜻”이라는 구절은 조선시대 선비들의 여러琴과 관련된 글에서 볼 수 있으며, 특히 양덕수의『梁琴新譜』를 비롯한 여러琴譜의 서·발문에서도 많이 사용되고 인용되는 문장이다.

한편 조선시대 유가의 도리를 따르는 지식인들이라면 누구나 ‘마음을 바르게 하고 성을 따름[正心率性]’으로써 완전한 인격에 이르기 위한 자기수양을 학문의 필수적인 요소로 꼽는다. ‘정심술성’이란 마음을 바르게 유지하고 본래의 선한 성

21) 여기에서 줄풍류란 거문고를 비롯한 현악기 중심의 악기편성으로 거문고, 가야금, 해금, 대금, 세피리, 단소, 양금, 장고로 편성되는 것을 말하고, 주요 레파토리로는 ‘거문고 회상’이라 부르는 ‘영산회상’과 ‘도드리’, ‘천년만세’, ‘가곡’ 반주 등을 꼽는다.

22) 『白虎通』『禮樂』: 琴, 禁也, 禁止於邪, 以正人心也.

품을 따른다는 뜻이다. 성정을 기르고 사욕을 물리쳐 보다 완벽한 성리학적 이상향에 가까워지고자 하는 욕구는 조선시대 지식인들에게 있어 보편적으로 나타나는 성향이었고, 여기에 조선의 지식인들이 항시 거문고를 가까이 하고자 했던 근본적인 이유가 존재하기도 한다(曹裕美, 2009, p 100).

이와 같이 정악과 관련하여 그 거문고와 선비사상은 정악의 내면적 요소에서 필수적이라 할 수 있다. 오늘날 정악과 관련된 그 음악에 있어서 선비사상과 관련된, 그리고 거문고의 정체성적인 모습은 정악교육에 있어서 필수 불가결적인 요소를 띄고 있으며 단순히 간과 되어서는 안 되는, 교육적 그리고 음악적 장르임을 되새겨야 한다.

그리고 정악과 관련하여 그 내면적인 ‘바른 음악의 추구’는 시대와 함께 면면히 지속되어야 할 것이다. 이는 오늘날 고유명사로서의 정악뿐 아니라 일반명사로서의 정악 즉 ‘바른 음악의 추구’는 내면심성과 관련된 음악과 그 교육에 있어서도 반드시 요구되고 필요한 부분이 된다.

2. 거문고와 散調

조선후기 대중예술의 꽃이라 할 수 있는 판소리 발생과 관련하여 이후 기악에서 산조라는 장르가 탄생된다. 이는 앞 시대 정악과 관련된 선비의 대표적인 거문고음악 역시 시대에 합류하여 거문고산조라는 장르로 거듭 나는데 역시 주목할 필요가 있다. 이는 시대와 면면히 소통되어온 우리의 악기임을 다시금 확인할 수 있기 때문이다.

산조는 본래 시나위의 한 갈래로서 산조(散調)의 이름 그대로 ‘흐은 가락’이라는 뜻(장사훈, 1978, p330)으로, 한사람의 독주자가 다양한 장단의 반주에 여러 악장을 계속해서 연주하는 기악곡이다.

산조의 어의는 우리말의 ‘흐은 가락’, ‘허튼 가락’을 한문으로 표기한 것으로 설명되며, 허튼 가락이라는 말대로 산조의 원형은 여러 가지 흐은 가락 또는 허드레 가락에서 찾을 수 있다.

산조가 흐은 가락 이라고는 하지만 자유분방하게 연주하는 듯한 이미지를 주면서도 그 나름의 틀을 가지고 있는데 이 음악어법은 성리학적 측면에서 우주의 모든 기가 자유분방하게 흩어져 있으면서도 질서정연한 조화를 이루고 있는 것과 같다고 할 수 있다.²³⁾

23) 中國 宋나라 때 氣 철학자로 알려져 있는 張載는 그의 『正蒙』 「太和」에서 氣의 운동과

따라서 선비의 벗이며 수양의 도구로서의 악기가 시대적 음악의 흐름과 그 특징을 수용하여 거문고산조의 장르로 탄생된 것 역시 어지럽게 흩어지는 우주현상에서 질서를 발견하고 그것을 조화의 극치인 太和로 인식하는 선비들의 인식과 가깝다고 해도 과언이 아닐듯하다.

이런 측면에서 볼 때 거문고 음악에 있어 산조의 출현은 선비들이 시대의 변화와 요구에 적극 동참함으로써, 탄력적인 수양방법을 창안하듯이, 거문고 역시 과거에만 고집하지 않고 시대변화의 흐름에 동참한 것이며, 자유로움 속에서도 질서정연한 조화를 통해 天人合一이라는 정신경계의 궁극적 목표에 다다를 수 있는 실질적인 음악형태를 지닌 선비의 악기로 거듭 태어났음을 알 수 있다.

따라서 거문고는 시대와 음악의 담론이 되어왔던 악기이며 오늘날 실기위주로 치중되어가는 음악의 일면에서 오늘날의 음악에 대한 음악내외의 적절한 균형을 제시할 수 있는 주목해야 할 악기인 것이다. 더욱이 오늘날 정악에 있어 거문고 음악과 민속악으로서의 거문고산조에서의 거문고 음악은 음악적으로 큰 평가와 조명을 받고 있음을 누구도 부인하지는 못할 것이다.

V. 음악교육에 있어서 거문고의 위상

1. 음악교육에 있어서의 거문고의 역할

공자 이래로 유학의 주된 교과과목을 꼽으라고 하면 그것은 당연히 六藝라고 할 수 있다. 『周禮』『大司徒』에 따르면 六藝란 禮·樂·射·御·書·數를 가리키는 데,²⁴⁾ 이것은 특히 공문제자를 비롯하여 유학에 있어 무엇보다도 중요한 교육내

변화가 비록 凝聚, 分散, 排斥, 吸引 등 서로 다른 복잡한 양상을 띠고 있지만 바로 이러한 질서에 의해 조리 있게 진행된다라는 측면에서 이러한 氣의 상태에 대해 거대한 調和의 상태라는 의미에서 다음과 같이 설명하고 있다. “태화(太和)는 이른바 道이니, 그 가운데 뜨고 가라앉으며, 오르내리고, 움직이고 고요하며, 서로 감응하는 성질을 함유하고 있는 것으로, 이것이 만물이 생성하는 왕성한 원기(網蘊)와 격렬한 요동과 승패, 굴신(屈伸)의 시작을 낳는다.[太和所謂道, 中涵浮沈, 升降, 動靜, 相感之性, 是生網蘊, 相盪, 勝負, 屈伸之始.]”

- 24) 『周禮』『地官·大司徒』: 지방에서 세 가지 일로써 모든 백성을 가르쳐서 우수한 자를 민객으로 삼아 들어 뵈었으니, 첫 번째는 “六德으로 知·仁·聖·義·忠·和”라 하고, 두 번째는 “孝·友·睦·婣·任恤·三”이라 하고, 세 번째는 “藝·禮·樂·射·御·書·數”라고 한다.[以鄉三物教萬民而賓興之, 一曰, 六德, 知仁聖義忠和, 二曰, 六行, 孝友睦婣任恤, 三曰, 六藝, 禮樂射御書數.]

용이었으며, 이 중에서도 특히 禮와 樂은 핵심 교육내용이었다고 할 수 있다. 공자가 예와 악의 중요성을 강조한 것은 『논어』의 많은 부분에서 살펴볼 수 있다.

詩에서 감정을 흥기시키고, 禮에서 서며, 樂에서 완성한다.²⁵⁾

聖人の 삶에서 나타나는 모든 행동양식을 표현한 것이 禮라면, 樂은 말 그대로 음악을 나타내는 것이라고 할 수 있다. 또한 聖人の 일거수일투족이 모두 禮에 속하며, 나아가서는 관혼상제 등에 관한 모든 의식과 절차, 사회의 모든 제도와 질서를 준수하는 聖人の 행동양식이 모두 禮에 속한다. 그러므로 공자가 말하는 樂의 대상은 우선 禮로 나타나는 것이며, 禮를 배워서 실천하는 것이 樂의 일차적인 목표인 것이다.

학문에 있어 음악의 중요성을 강조하는 것은 한국 선비들에게 있어서도 마찬가지였다. 다음 자료는 이이가 제자들과 함께 아우 李珣의 거문고 타는 소리를 듣고 음악에 대하여 논한 부분이다.

季獻이 거문고 타는 것을 인하여 옛 음악을 논하면서 말하기를, “옛사람은 음악으로써 마음을 다스렸으므로 음악을 배우는 것과 학문을 하는 것은 다름이 없다.” 하였다. 또 물기를, “宋나라 때의 여러 선생들도 역시 음악을 좋아한 분이 있었습니까?” 하였다. 선생이 말하기를, “송나라 때에는 고악이 이미 끊어졌다. 程子에게서는 그가 스스로 음악을 하였다는 것을 볼 수 없고, 晦菴은 그의 詩에서 ‘홀로 瑤琴을 안고 玉溪를 지나간다.’ 하였으니, 어찌 음악을 하지 않고 이렇게 말하였겠는가?” 하고, 이어서 좌석에 있는 자들에게 말하기를, “비록 함께 거문고 소리를 듣더라도 天理와 人欲의 분별이 있다. 제군들은 이것을 듣고 마음이 맑아졌는가? 아니면 조금 사특하고 더러운 생각이 있음을 면하지 못하는가?” 하였다. 모두가 대답하기를, “마음이 거문고 소리에 專一하여 달리 사특한 생각이 없습니다.” 하였다.²⁶⁾

위의 인용문에서 보면 이이가 교육적인 측면에서 음악의 중요성을 얼마나 깊이 인식하고 있는 지 알 수 있다. 그리고 나아가 음악을 통해 天理와 人欲을 분별하고 마음의 사특함을 제거함으로써 正心의 경지를 체득하게 하려고 했던 이이의 교육방식 역시 볼 수 있다. 그리고 나아가 대표적으로 거문고를 거론하고, 거문고 탄주를 통해 제자들의 마음이 전일한 상태에 이르게 하고자 하는 이이의 교육방

25) 『論語』「泰伯」：興於詩，立於禮，成於樂。

26) 李珣, 『栗谷全書』 卷31, 「語錄上·金振綱所錄」：因季獻彈琴，論古樂曰，古人以樂治心，故學樂與爲學無異矣。又問，宋時諸先生，亦有好樂者否。曰，宋時，古樂已絕矣。程子不見其自爲處，晦菴則有詩云，獨抱瑤琴過玉溪，豈不爲而如是哉。因語在座者曰，雖同聽琴，亦有天理人欲之分。諸君聽此而心能澄清耶。抑不免有些邪穢耶。皆對曰，心一於此，別無邪思。

식과 거문고 탄주에 대한 생각도 알 수 있다.

결국 이이는 선비의 벗이라고 할 수 있는 거문고 연주를 통해 음악의 실제적 효과를 논하였으며, 거문고 음악을 통해 天理와 人欲을 구분해서 마음속의 인욕을 제거하여 正心の 경지를 체득함으로써, 나아가 修身, 齊家, 治國, 平天下를 이룰 수 있는 『대학』의 실제적 학문과 그 효용성을 교육현장에서 보여주고 있는 것이다.

음악에 대한 이러한 이이의 생각은 그의 다음 금명에서도 살펴볼 수 있다.

瑟瑟孤桐 : 쓸쓸하고 적막한 외로운 오동나무
冷冷古音 : 냉랭한 옛 소리여.
一鼓醒耳 : 한 번 뜯음에 귀를 깨우고
再鼓清心 : 두 번 뜯으니 마음이 맑아지네.
無絃太淡 : 줄 없으면 너무 담백하고
繁曲太淫 : 번거로운 곡조도 너무 지나쳐.
我抱斯琴 : 내 이 거문고 안고 있지만
誰賞冲襟 : 누가 내 마음 알아 줄까나?
有懷師襄 : 師襄²⁷⁾을 가만히 생각해보니
滄海雲深 : 창해엔 구름도 깊어라.²⁸⁾

위의 금명에서 이이는 거문고 연주를 통해 귀를 깨우고 마음이 맑아진다고 함으로써 거문고 연주의 실제적 기능이 修己, 즉 심신을 수양하는 것임을 나타내 줌과 동시에, “사양을 생각해 보니 창해엔 구름도 깊다”고 하여 『論語』의 구절을 통한 治人의 바램을 매우 완곡하게 나타내고 있다.²⁹⁾

그러고 보면 거문고는 그 제작의도 내지는 그것이 가지고 있는 의미적 가치를

27) 공자가 쫓겨 배운 襄을 가리킨다. 『論語』『微子』에 “少師 陽과 경쇠[磬]를 치는 襄은 海島로 들어갔다.[少師陽, 擊磬襄, 入於海.]”라고 하였는데, 朱子는 여기에 주석을 달아 “襄은 孔子께서 찾아가 쫓겨 배운 자이다.[襄, 卽孔子所從學琴者.]”라고 하였다.

28) 李珣, 『栗谷全書』 卷14, 『銘·思菴琴銘』. 이 금명은 이이가 思菴 朴淳(1523~1589)에게 써준 금명으로 『思菴先生文集』 卷6에 『附錄·琴銘 李珣撰』으로 실려 있다.

29) 『論語集註』『微子』의 “少師陽, 擊磬襄, 入於海.”라고 한 곳의 註에 “張子가 말하였다. ‘周나라가 쇠하여 音樂이 폐해졌었는데, 夫子께서 衛나라로부터 魯나라로 돌아오시어 한 번 다스리시니, 그 후에 伶人과 賤工도 音樂의 올바른음을 알게 되었다. 魯나라가 더욱 쇠함에 미쳐서 三桓이 참람하고 망령된 짓을 행하자, 大師로부터 이하 사람들이 모두 사방으로 흩어져 黃河를 건너고 바다를 건너 피난할 줄을 알았다. 聖人이 잠깐 도우신 것이 그 효과가 이와 같았으니, 『만일 나를 써준다면 1년이면 可하다』고 하신 것이 어찌 빈 말이겠는가?’[張子曰, 周衰樂廢, 夫子自衛反魯, 一嘗治之, 其後, 伶人賤工, 識樂之正. 及魯益衰, 三桓僭妄, 自大師以下皆知散之四方, 逾河蹈海以去亂. 聖人俄頃之助, 功化如此, 如有用我, 期月而可, 豈虛語哉.]”라고 되어 있는 것을 보면, 여기에서도 음악을 修己治人의 뜻으로 삼았음을 살펴볼 수 있다.

가지고 살펴보다라도 이미 앞에서 언급한 바와 같이 선비의 덕을 기르고 인성을 함양하는 중요한 동반자적 의미도 함께 지닐 뿐 아니라, 교육현장에서도 이와같은 군자의 인격을 함양시키기 위한 君子之學의 필수적 악기였다는 것도 확인할 수 있다.

이런 이유에서 거문고는 선비의 동반자적 역할을 하기에 조금도 손색이 없는 벗이 될 수 있었던 것이고, 교육에 있어서도 역시 선비들이 이루고자 했던 궁극적 이상인 천인합일의 경지를 이루기 위한 수양의 중요한 방편이었던 것이다. 즉 거문고는 선비가 벗으로 삼거나, 향유의 대상으로만 인식했던 것이 아니라, 인재 양성과 제자들이 인격함양을 위한 공부에 있어서도 거문고는 매우 훌륭한 교육자재로 활용되었던 것이다.

음악에 대한 이와같은 인식은 비단 이이뿐만이 아니라, 모든 선비들에게 공유되었던 인식이다. 조선시대 이 전의 선비들 역시 음악을 통해 그들이 진정 음악 향유에서 추구해야 할 궁극적 목표가 무엇인지 그 방향을 현실적이면서도 분명하게 확인하고 있었는데, 다음은 이와같은 사실을 뒷받침 해주는 『晦軒先生實紀』의 내용이다.

공자의 도를 배우고자 한다면 회암을 배우는 것보다 우선할 것이 없다. 여러 생도들은 『朱子新書』를 읽고 마땅히 배우기를 힘써 조금도 게으름이 없어야 할 것이다.³⁰⁾

위의 글에서 보면 안향 학문의 궁극적인 목표는 우선 공자의 도를 배우는 것임을 분명히 확인할 수 있다. 그리고 그는 또 공자의 도를 배우기 위해서는 주자의 학문을 배우는 것이 최우선이라고 하여 유학의 출발점을 주자학으로 삼고 있다는 것도 알 수 있다.

한편 그는 또,

만년에 항상 晦菴先生의 진영을 걸어두고 景慕를 다하였으며, 마침내 호를 晦軒이라고 하였다. 일찍이 儒琴 한 벌을 비치해 두고 매 번 가르칠 만한 선비를 만날 때마다 그것을 권하곤 하였다.³¹⁾

라고 하였는데, 이 글에서는 안향의 거문고에 대한 인식의 단편을 추론해 낼 수 있다. 즉 안향은 앞의 인용문에서 공자의 도를 최고 학문의 궁극 목표로 삼고, 공

30) 安珦, 『晦軒實紀』 卷1, 「諭國子諸生文」: 欲學仲尼之道, 莫如先學晦菴. 諸生, 行讀新書, 當勉學無忽.

31) 安珦, 『晦軒實紀』 卷4, 「附錄」: 晚年嘗掛晦菴先生眞, 以致景慕, 遂號晦軒. 嘗蓄儒琴一張, 每遇士之可教者, 勸之.

자를 배우기 위해서는 우선 주자를 배워야 한다고 하였고, 또 위의 인용문에서는 주자의 진영을 걸어두고 경모했으며, 주자의 호를 따 자신의 호를 晦軒이라고 하여 그의 주자에 대한 학문적 지향을 강하게 보여주고 있는데, 바로 다음 구절에서 불현듯 儒琴에 대한 이야기가 나오고 있다. 그렇다면 안향은 주자에게서 심성수양을 통해 성인의 도를 확인하고 실천하는 것 뿐 아니라, 분명 거문고를 통한 공부 방법이나, 심성수양법에 대한 어떤 특별한 인식의 영향을 받았을 것이다. 그렇다면 안향은 그가 주자를 통해 공자의 도를 지향하고 있음을 밝히면서, 또 이어서 가르칠만한 선비들에게 거문고를 권했던 것을 보면 안향이 분명 주자의 거문고에 대한 인식에 동감했기 때문이었다는 것을 추론해 내는 것은 어렵지 않다.

그러면 주자의 琴에 대한 인식은 어떠한 것이었을까? 주자의 금에 대한 인식의 단편을 알아볼 수 있는 그의 琴銘을 보기로 하자.

養君中和之正性：그대의 中和의 올바른 性을 기르고,
禁爾忿欲之邪心：너의 忿欲의 사특한 마음을 금하노라.
乾坤無言物有則：건곤은 말이 없지만, 만물은 법칙이 있으니,
我獨與子鉤其深：나만 홀로 그대와 더불어 그 깊이를 찾아보노라.³²⁾

위의 글은 주자의 『紫陽琴銘』이라는 글이다.

주자는 위의 琴銘에서 琴을 통해 “中和의 바른 性을 기르고” 또한 “忿欲의 사특한 마음을 금한다”고 하였는데, 이 구절만 보면 琴에 대한 주자의 인식을 분명히 알 수 있다.

“中和의 올바른 性을 기른다”는 말은 곧 琴을 통해 『중용』의 “推致之功과 位育之妙에 대해 일일이 깊이 음미하고 탐색하여”³³⁾ 盡心, 知性³⁴⁾함으로써 궁극적으로 천인합일의 경지에 이르고자 하는 의지를 나타낸 것이라고 할 수 있다.

또한 주자는 『자양금명』 두 번째 구절에서 “忿欲의 사특한 마음을 금한다.”고 했는데, 이에 대한 설명은 “思無邪”만 거론한다 하더라도 주자가 琴銘을 통해 마음에 새기고자하는 의도가 무엇이었는가는 明若觀火하게 알 수 있는 부분이다.

32) 『晦庵集』 卷85, 『銘箴贊表疏啓婚書上梁·紫陽琴銘』：養君中和之正性，禁爾忿欲之邪心，乾坤無言物有則，我獨與子鉤其深.

33) 李珣는 『擊蒙要訣』『讀書章』에서 “다음으로 『중용』을 읽어, 성정의 올바른 뜻과 미루어 지극히 하는 공부와 천지가 제 자리를 얻고 만물이 생육되는 미묘한 이치에 대해 일일이 깊이 음미하고 탐색하여 터득함이 있도록 해야 할 것이다.[次讀中庸，於性情之德，推致之功，位育之妙，一一玩索而有得焉.]”라고 하였다.

34) 『孟子』『盡心上』：그 마음을 다하는 자는 그 性을 아니, 그 性을 알면 하늘을 알게 된다.[盡其心者，知其性也，知其性，則知天矣.]

사람은 태어날 때 하늘로부터 착한 본성을 부여받고 태어났기 때문에, 실제적으로는 세상 모든 사람들의 삶의 모습에서 좋은 모습만 보여야 하지만, 현실적으로는 그렇지 않다. 善 · 不善 · 惡 등의 모습이 천차만별한데, 그 이유에 대해 맹자를 비롯한 많은 유학자들은 환경적인 요인³⁵⁾과 氣質의 욕심 때문이라고 한다.³⁶⁾ 즉 사람은 누구나 태어나면서 하늘에서 착한 본성을 부여받지만, 이 본성은 사람의 마음[心]에 보존되어 있고, 마음을 구성하는 요소는 氣이므로, 누구든 기질의 욕심이 없을 수 없다. 따라서 현실적으로 사람들의 모습은 不善 · 不肖 · 惡 등의 천차만별한 모습을 나타나게 되는데, 이러한 불선 · 불초 · 악 등의 요소를 제거하고 본래성을 회복하기 위해서는 제일 먼저 기질의 욕심을 제거해야 하는 것이다. 그러므로 주자는 그의 금명에서 “忿欲의 사특한 마음을 금한다”고 한 것이니, 이는 琴을 통해 기질의 욕심을 제거하여, 喜怒哀樂이라고 하는 情이 모두 절도에 적중하도록 함으로써 궁극적으로 “致中和”를 이루려는 의도를 분명히 한 것이다.

따라서 안향이 성인의 도를 실천하기 위해서는 주자를 먼저 공부해야 한다고 하면서도 선비들에게 거문고를 권한 것은, 거문고 자체의 제작 원리가 하나의 우주를 형상화 하고 있으면서도, 太極을 내재하고 있는 진리의 당체이며, 盡心 · 知性 · 知天하여 天人合一을 이루기 위한 成聖 공부 과정의 벗으로 인식하고 있음을 확인할 수 있는 것이다.

그러므로 음악이 궁극적으로 인간의 심성과 연결되어 있음을 고려해 볼 때 이러한 거문고의 본래적인 모습은 음악과 그 교육에 있어서 매우 중요한 사항인 것이다.

2. 인성 함양과 거문고

앞에서 살펴본 바와 같이 학문에 있어서 역시 음악교육은 매우 중요한 교과목

35) 『孟子』「告子上」의 牛山章에서 맹자는 사람의 본성이 착하므로 세상 역시 착하게 되어야 하지만 현실은 그렇지 못하고 악한 행동과 그로 인한 혼란이 꼬리를 물고 일어나는 현상에 대해 이것은 인간의 본질적인 모습이 아니고, 근본 적인 원인은 사람에게 있는 것이 아니라 외부 환경에 있다고 설명하고 있다.

36) 張載는 그의 『正蒙』「誠明」에서 “湛一은 氣의 근본이요 攻取는 氣의 욕구이다.[湛一, 氣之本, 攻取, 氣之欲.]”라고 했는데, ‘湛一이 氣의 근본’이란 말은 맑고 순일한 天命로서의 性을 가리키는 것이고, ‘攻取’는 곧 排斥과 吸收로 나타나는 氣質의 속성이다. 따라서 湛一한 性이 사람에게서 체현된 것을 표현한 것이 仁義禮智이고, 攻取의 性이 사람에게서 체현된 것이, 곧 喜怒哀樂으로 대표되는 情인데, 장재는 바로 攻取之性이 바로 惡의 淵源이 될 수 있다고 보았다(咸賢贊, 2006, pp 106~107).

으로 인식되고 있는데, 공자 또한 음악공부를 통해 마음의 전일함을 유지할 수 있음을 알고 감탄하기도 하였다.

공자는 제나라에 계실 적에 소악을 들으시고, 배우는 3개월 동안 고기 맛을 모르시며 “음악을 하는 것이 이러한 경지에 이를 줄은 생각하지 못했다.” 하였다.³⁷⁾

위의 인용문에서 우리가 알 수 있는 것은 공자 역시 음악을 배웠다는 사실과, 음악의 효용이 專一함에 있다는 것이다. 즉 3개월 동안 고기 맛을 몰랐다는 것은 마음이 여기에 전일해서 사특한 人慾 뿐 아니라 그 외의 다른 것이 마음에 미치지 못했다는 것이다.

한편 『史記』『孔子世家』에서는 “공자가 사양에게 琴을 배웠다”³⁸⁾하였고, 『韓詩外傳』, 『淮南子』『主術訓』, 『家語』『辨樂篇』 등에서도 이와 같은 내용들을 확인할 수 있는데, 이로 미루어보면 공자가 비록 生而知之로 알려져 있기는 하지만 음악을 공부했다는 것을 확실히 알 수 있다. 『공자세가』에는 “공자는 사양에게 거문고를 배웠다.”고 한 아래에 그의 학습진도상황을 상세히 기록하고 있다.

공자는 사양에게 금 타는 것을 배우면서 10일 동안 진보가 없었다. 사양자는 “상당히 진전하였다.”라 하였다. 공자는 “그 곡을 이미 습득했으나 아직 그 수를 터득하지는 못했습니다.”라고 하니, 얼마 있다가 말하기를 “그 수를 습득했으니 상당한 수준에 이르렀다.”고 하였다. 공자는 “아직 그 뜻을 터득하지 못했습니다.”라고 하니, 얼마 있다가 말하기를 “이미 그 뜻을 터득했으니 더욱더 진보 하였구나”라 하였다. 공자는 “아직 그 사람됨을 터득하지 못했습니다.”라고 하니, 얼마 있다가 말하기를 “조용하게 깊이 생각하는 바가 있고, 태연하게 높이 바라보며 높은 뜻이 있도다.”고 하였다. 공자는 “그 사람됨은 알았으나, 묵묵히 아득한 경지에 이르고 온근히 유장하여 시선은 마치 양을 바라보는 듯하고 마음은 온 천하에 왕 노릇하는 것같이 하는 경지는 문왕이 아니면 누가 이처럼 할 수 있겠습니까.”³⁹⁾

“곡(曲)”과 “수(數)”는 기술상의 문제이며, “지(志)”는 한 악장을 형성하는 정신이고, “인(人)”은 어떤 정신을 나타내는 인격의 주체이다. 공자는 음악에 대한 학습은 기술에서 기술 이면의 정신으로 깊이 들어가야만 하고, 더 나아가서는 이러한 정신을 갖춘 사람의 구체적인 인격까지도 파악해내야 한다고 하였는데, 여기에서 바로 위대한 예술가의 예술활동의 과정을 볼 수 있다. 악장 이면의 인격에

37) 『論語』『述而』：子在齊聞韶，三月不知肉味，曰不圖爲樂之至於斯也。

38) 『史記』『孔子世家』：孔子學鼓琴於師襄。

39) 『史記』『孔子世家』：孔子學鼓琴師襄子，十日不進。師襄子曰可以益矣。孔子曰，丘已習其曲矣，未得其數也。有間曰，有所穆然深思焉，有所怡然高望而遠志焉。曰，丘得其爲人，黯然而黑，幾然而長，眼如望羊，心如王四國，非文王其誰能爲此也。

대한 파악은 바로 공자 자신의 인격의 음악 속제로의 침잠이요, 융합이다(서복관, 1990, p 33).

이와 같이 인성함양과 琴의 관련성은 뗄 수 없는 것이며 앞에서 설명한 바와 같이 거문고에 있어서도 마찬가지인 것이다.

한편, 교육은 지식적측면의 敎와 인성을 기른다는 의미인 育의 결합된 의미로 볼 수 있다. 그런데 인성을 기른다는 것은 앞에서 말한 바와 같이 음악의 영향이 매우 크다고 할 수 있다. 공자 역시도 앞에서 언급한 바와 같이, 예와 악의 중요성을 강조하면서 “음악에서 완성되어야 한다.” 고 하였는데, 朱子는 이에 대해,

사람의 性情을 함양하며, 간사하고 더러운 것을 깨끗이 씻어내고, 찌꺼기를 말끔히 정화시킨다. 그러므로 배우는 終期에 義가 정밀해지고, 仁이 완숙해짐에 이르러 자연히 道德에 和順해지는 것은, 반드시 이 樂에서 얻게 되니, 이는 학문의 완성이다.⁴⁰⁾

라고 하였으니, 주자 역시도 음악이 학문의 완성이라는 점을 분명하게 인식하고 있음을 알 수 있다.

이와 같은 사실에서 볼 때 성현의 학문이나 군자의 교육에 있어서 음악교육은 매우 중요하다고 할 수 있다.

한편 한국인의 사상위에 세워진 교육목표는 홍익인간이다. 널리 인간을 복되게 한다는 교육목표의 전체적인 원대함은 실제교육현장에서 찾아보기가 힘들다 할 수 있다. 전인교육이란 智德體의 조화로운 발달은 교육의 목적으로 하자는 것으로 “지식편중의 교육에서 벗어나 인간이 가지는 모든 잠재가능성의 자연적·조화적인 발전을 목적으로 하는 교육(李炳辰, 1992, p 14)”이라 할 수 있다. 이것은 삶의 방편으로서의 교육이 아니라 삶의 의미와 목적을 깨우치기 위한 교육이 되어야 한다는 것을 말한다.

그러나 오늘날의 교육은 지식편중 및 기능위주의 교육으로 치우친 경향이 있다. 더욱이 해방이후 우리나라 음악교육은 서양음악으로 대체되었고 이 땅에 살아 숨쉬던 음악은 원시음악으로 규정되어(나운영, 1964, pp 17~18), 음악교과 내용에서 사라지게 되었다. 제 1차 교육과정의 편성될 때부터 초등학교 각 학년마다 20곡을 배당하여 민족주의 노래를 1~2곡 넣을 수 있다(문교부, 1995, pp 182~199)고 했으니 교과서의 음악곡 들은 서양음악이 주를 이루었던 것이다(송인세, 1998, p 36).

사실 현대사회에 있어 통상적으로 음악을 거론할 때 대부분 서양음악을 먼저

40) 『論語集註』「述而」의 朱子 註：可以養人之性情，而蕩滌其邪穢，消融其渣滓。故學者之終，所以至於義精仁熟而自和順於道德者，必於此而得之，是學之成也。

떠올리고, 우리의 음악은 국악이라는 이름으로 일컬어지며, 마치 박물관의 유물처럼 인식되어지는 까닭은, 개화기 이후 외래문화가 급속도로 수용되는 과정에서 우리의 음악 등 한국문화가 말살될 위기에 처하는 과거의 아픈 역사를 거쳤기 때문이다.

오늘날 한국문화가 韓流의 열풍을 타고 세계 속에서 우뚝 서고 있고, 음악 역시 세계적으로 위상을 떨치고 있지만, 사실 우리음악은 1980년대 이후에야 음악교육에 대한 반성이 일어나면서 전통음악의 도입이 시도되고 미래의 음악교육의 모습에 대하여 많은 사람들이 고민하기 시작하였다. 이제 미래 음악교육의 모습은 좀 더 한국적인 우리의 모습에서 찾아야 할 것이다. 이러한 현실적 요구에 있어서도 거문고는 악기로서의 위상 뿐 아니라, 인성교육을 포함한 교육의 장에서도 역시 百樂之丈으로서의 지위를 점유할 수 있을 것이다. 왜냐하면 앞에서도 살펴 보았듯이 군자의 악기로서 거문고는 선비의 인격함양을 위한 벗으로서 시대와 함께 면면히 이어져온 우리의 향악기이기 때문이다. 그리고 또한 우리음악은 유구한 역사의 과정에서 술한 외세의 침략과 민족문화말살정책의 소용돌이에서도 한국문화의 원형과 정체성을 간직하고 있으며, 바로 이를 바탕으로 한국의 문화를 세계 속에 꽃피울 수 있는 원동력이기도 하기 때문이다.

VI. 결 론

본 논문에서 다루고자 했던 주요 주제는 한국음악에 있어 거문고가 가지는 위상을 음악내적인 측면과 음악 외적인 측면에서 살펴보는 것이었다. 한국음악은 마음과 관련하거나 또는 상징성 등을 포함하여 음악의 내적인 측면과 외적인 측면이 분리될 수 없는 긴밀한 관계를 지니고 있다. 사실 오늘날 세계적인 추세에 따라 한국음악 역시 세분화·전문화 되어가고 있는데, 이와같은 추세가 지속되다 보면 자칫 고래로부터 내려오는 한국음악의 외적 특성, 즉 마음과 관련된 인격함양 등 교육적 효용성과 한국 음악의 악기가 갖는 상징적 가치 등이 사멸될 우려가 있다. 따라서 이러한 우려를 불식시키고 한국음악에 있어 거문고라는 악기가 갖는 위상을 새롭게 정립하기 위한 측면에서 본 논문을 기획하게 되었다.

거문고는 여타의 악기와는 달리 예로부터 선비들의 벗으로 인식되어 왔으며, 선비학문의 궁극적 목표인 천인합일을 이루는 공부의 과정에서 필요한 格物致知的 대상 및 수양공부의 동반자로 인식되어져 왔다. 그 이유는 이미 앞에서 살펴

보았듯이 거문고가 그 제작원리에서부터 하나의 小宇宙로서 천지의 운행원리와 만물의 존재원리를 갖추고 있는 악기이며, 단순히 聲音만을 내기 위한 악기가 아니라, 하나의 우주를 형상화함과 동시에 인간과 우주와의 상관관계를 표현한 악기이기 때문이다.

거문고가 갖는 이러한 음악외적인 위상은 오늘날에 있어서도 음악내적인 측면에서 뿐 아니라 음악외적인 측면에서도 매우 중요한 위치를 차지한다고 할 수 있다. 즉 음악내적인 측면에서 볼 때 百樂之丈으로서의 거문고의 위치는 한류의 바람을 타고 세계로 뻗어나가는 한국음악과 문화에 있어 정체성의 중심에서 끊임없는 원동력을 제공해 주는 구심점의 역할을 할 수 있을 것이다. 그리고 음악외적인 측면에서 본다면 정악과 관련시켜서 볼 때에도 선비사상과 관련된 거문고의 정체성적인 모습은 교육적 측면이나 음악적 장르에 있어 필수 불가결적인 요소를 띄고 있는 것이며 단순히 간과 되어서는 안 되는 매우 중요한 악기라고 할 수 있다.

특히 거문고 음악에 있어 산조의 출현은 역동적으로 변화하는 시대변화의 흐름에 주체적으로 동참한 선비들의 능동적이면서도 탄력적인 결과에서 비롯된 것이다. 선비들의 학문적 특성이 과거에만 고집하지 않고 “나날이 새롭게 하고, 또 나날이 새롭게 하는 것”⁴¹⁾이라는 점에서 이 점은 더욱 분명히 알 수 있다. 따라서 거문고 음악에서 산조의 출현이란 거문고가 자유로움 속에서도 질서정연한 조화를 통해 天人合一이라는 정신경계의 궁극적 목표에 다다를 수 있는 실질적인 음악형태를 지닌 선비의 악기로 거듭 태어났으면서도 대단히 혁신적으로 발전된 형태의 음악이라는 점을 알 수 있다.

또한 거문고는 인재양성이라는 교육적 측면에서도 매우 중시되었던 악기였다. 거문고를 의미하는 한자인 “琴”은 “禁”의 의미를 지니는데, 이는 곧 “忿欲의 사특한 마음을 금한다”는 뜻이다. 따라서 과거 선비들은 가르칠만한 인재를 만나면 거문고를 권하였던 것인데, 이는 거문고를 통한 공부 방법이나 심성수양을 통해 인격의 완성을 이룬 성인군자가 되기 위함이었던 것이다.

결국 거문고란 시대와 음악의 담론이 되어왔던 악기이며 오늘날 실기위주로 치중되어가는 음악의 일면에서, 음악에 대한 음악내외의 적절한 균형을 제시할 수 있는 주목해야 할 악기이다. 거문고! 그것은 시대의 흐름과 함께 역사 속에서 면면히 이어져야 하는 것이며, 거문고는 음악현장에서 악기로서의 의미뿐 아니라, 전 사회에 걸쳐 인격완성을 위해 소통하고 함께 해야 할 우리의 향악기인 것이다.

41) 『大學』 傳2章 : 탕왕의 반명에 말하였다. “진실로 날로 새롭게든, 나날이 새롭게 하고, 또 나날이 새롭게 하라”[湯之盤銘曰, 苟日新, 日日新又日新.]

참고문헌

1. 사전류

- 두산동아 백과 사전연구소, 『두산세계백과사전』(서울: 두산동아, 1996)
梁柱東 외, 『漢韓大辭典』(서울: 동아출판사, 1963)
儒敎事典編纂委員會 編, 『儒敎大事典』(서울: 博英社, 1990)
이가원·안병주 감수, 『大漢韓辭典』(서울: 교학사, 1998)

2. 원전류

- 金富軾, 『三國史記』, 乙酉文化社, 1977.
杜 佑, 『通典』, 中華書局, 1992.
黎靖德 編, 『朱子語類大全』, 嶺營藏板, 1978.
王 充, 『論衡』(新譯漢文大系), 69冊.
張 載, 『張子全書』, 王雲五 主編, 國學基本叢書045, 臺灣商務印書館, 1968.
朱 熹, 『晦庵集』, 商務印書館, 1983.
朱熹·呂祖謙, 『近思錄』, 保景文化社, 1990.
『大學』·『論語』·『孟子』·『中庸』(『經書』, 成均館大學, 大東文化研究院), 1990.
『性理大全』, 山東友誼書社出版, 1989.
『禮記』, 成均館大學校 大東文化研究院, 1985.
『周易』, 保景文化社, 1991.
『朱子大全』(上, 下), 臺北, 大化書局, 民國74年
『高麗史』 卷71, 『晦庵集』 卷85, 『風俗通義』
安 珦, 『晦軒實紀』, 晦軒實記刊行委員會, 1984.
李奎報, 『東國李相國全集』
李得胤, 『西溪琴銘』
南孝溫, 『玄琴賦』
李珣, 『栗谷全書』

3. 서명 및 논문류

- 강유경, 「朝鮮朝 琴銘의 儒家哲學의 修養觀 研究(李彦迪과 金駟孫의 琴銘을 中心으로)」, 『동양예술』 제14호(서울; 한국동양예술학회, 2009)
_____, 「朝鮮時代 ‘琴銘’의 美學的 境界 研究」, 성균관대학교 박사논문, 2009

- 권덕원·석문주·최은식, 『음악교육철학』(서울: 교육과학사, 2012),
- 김중수, 「조선후기 정악의 향유 양상」, 『동양음악』24(서울: 서울대학교 동양음악연구소, 2002)
- 나운영, 『주제와 변주』, “민족음악 수립의 당면과제”(서울: 민중서관, 1964)
- 馮文慈, 『中外音樂交流史』(中國: 湖南教育出版社, 1997)
- 문교부, 『초등학교 교육과정 해설』(서울: 교육주보사, 1995)
- 서복관, 『중국 예술정신』(서울: 동문선, 1990)
- 성경린, 『한국음악논고』(서울: 동화출판사, 1976)
- 송방송, 『증보 한국음악통사』(서울: 민속원, 2007)
- 송인세, “생성론에 기초한 음악교육의 방향 고찰”『국악교육』제16집(서울: 한국국악교육학회, 1998)
- 송혜진, “조선시대 文人들의 거문고 수용 양상-시문과 산수인물화를 중심으로”『李惠求博士九旬紀念音樂學論叢』(서울: 이혜구학술상운영위원회, 1998)
- 신대철, 「거문고와 그 음악에 관련된 연구동향」, 『國樂院論文集』 제10집(서울: 국립국악원, 1998)
- 李炳辰, 『初等教育學概論』, (서울: 文音社, 1992)
- 李惠求, 「正樂의 概念」『韓國音樂論考』(서울: 서울대학교출판부, 1995)
- , 역주, 『신역 악학궤범』(서울: 태학사, 2000)
- 장사훈, 『국악대사전』(서울: 세광음악출판사, 1984)
- , 『韓國音樂史』. (서울: 정음사, 1978)
- 정화순, 「이덕윤의 생애와 업적」, 『청예논총』(청주: 청주대학교출판부, 1997)
- , 「玄琴의 원형 논의에 대한 재고」, 『溫知論叢』 제23집(서울: 溫知學會, 2009)
- 曹裕美, 「조선시대 琴道에 대한 연구」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 2009.
- 蔡仲德, 『中國音樂美學史』(北京: 人民音樂出版社, 1991)
- 咸賢贊, 『張載』-송대 기철학의 완성자-(서울: 성균관대학교 출판부, 2006)
- 咸和鎭, 『韓國音樂小史』[영인](民俗苑: 1995), 1943.
- , 『朝鮮音樂小考』[영인](民俗苑: 1995), 1943.

ABSTRACT

The Status of *Geomungo* in the Korea Traditional Music

Kang, Yu-Kyung

The main purpose of this research paper is to study the perception, natural purpose and characteristic of music itself for *Geomungo* by actualize and systematize internal and external status of *Geomungo* in the musical circle. *Geomungo* has been an instrument of discourse on ages and music. And it is the remarkable instrument which can suggest suitable balance between internal and external contemporary music part which is becoming that focused on practical skill. “*Sun-bi*” has been used it as excellent educational instrument to cultivate his students of talent as well as he recognized it as a friend and object for emotional pleasure. Times may change, but this kind of identity for *Geomungo* will not be changeable. It should go on with the flow of ages in the history. *Geomungo* is our traditional instrument to communicate with and to share all the joys and sorrows with our society to round one’s character as well as an instrument which has a meaning of instrument in the musical world.

Key words: *Geomungo*(Korean musical instrument with six strings), identity,
Sun-bi(classical scholar), communication, emotional pleasure

투고일: 9월 29일, 심사(수정): 10월 15일(10월 28일), 게재 확정일: 11월 5일