

## 향악의 개념과 향가와와의 관계\*

임 주 탁\*\*

차 례

- |               |               |
|---------------|---------------|
| 1. 서론         | 3. 향악과 향가의 관계 |
| 2. 향악의 개념과 특성 | 4. 결론         |

국문초록

이 논문은 우리 문헌과 중국 문헌에서 향악(鄉樂)·향가(鄉歌)의 용례를 검토하여 향악의 개념과 특성, 그리고 향악과 향가와와의 관계를 논의한 것이다. 향가란 무엇인가는 여전히 해결되지 않은 채 남아 있는 물음이다. ‘조선인’이 ‘조선고유’의 음악과 시가를 명명했던 용어였다는 생각이 널리 받아들여지고 있지만 향악과 향가는 중국 문헌에서도 일찍부터 사용되고 있던 용어였다. 향악은 향당(鄉黨)이라고 일컬어지는 지역사회의 향민을 교화하기 위해 제후국(諸侯國) 시기의 주나라 왕실에서 만들어진 이가(夷歌)의 음악을 천자의 음악과 어울릴 수 있게 합악(合樂)하여 만든 음악을 일컫는 용어였다면, 향가는 향당으로 재편된 지역사회에서 가당(歌堂)을 매개로 유지·전승되던 이가(夷歌)의 음악을 일컫는 용

\* 이 논문은 부산대학교 기본연구지원사업(2년)에 의하여 연구되었음.

\*\* 부산대학교 국어교육과 교수

어였다. 모두 향당의 음악이라는 점에서는 다르지 않지만 향악이 국인(國人)이 만든 음악이라면 향가는 향인(鄉人)이 만든 음악이었다. 향악이 세계 보편성을 지니는 것이라면 향악에 비해 지역성이 짙은 음악이었다. 보편성과 지역성의 관계는 언어를 통해 선명하게 나타날 수 있다는 점에서, 이 연구 결과는 향가의 언어를 일컫는 향어(鄉語)의 용례를 검토하여 그 개념과 향가와와의 관계를 규명할 때 향가의 정체에 한 걸음 더 나아가는 데 기여할 수 있을 것이다. 다만 이 논의를 통해 향악·향가라는 용어가 ‘조선인’이 ‘조선고유’의 음악과 시가를 명명하기 위해 만들어 쓴 것이 아니라 중국과 ‘조선’에서 일반적으로 사용된 용어였다는 사실은 분명하게 확인할 수 있었다.

주제어 : 한국 시가, 향악, 향가, 향

## 1. 서론

향가(鄉歌)란 무엇인가? 새삼스런 질문인 듯하지만 이 물음에 해답이 찾아지지 않은 것도 사실이다.<sup>1)</sup> 일찍이 오구라 신페이(小倉進平)는 『삼국유사』를 비롯한 우리 문헌의 ‘향(鄉)’ 자의 용례를 검토하여 향가란 ‘조선고유’의 노래를 일컫는 이름이라고 정의하였다.<sup>2)</sup> “타외국(他外國)에 대하여 자기 국토를 향(鄉)이라 하고 자국의 음악을 향악(鄉樂)이라 하며 자국어(自國語)를 향어(鄉語)라고 일컫는 사례가 적지 않다”<sup>3)</sup>라는 판단에 따른 것이었다. 조운제는 ‘타외국’을 ‘지나(支那)’ 곧 중국으로 한정하고<sup>4)</sup>

1) “향가가 어떤 노래인가 분명하게 규정하기에는 어려운 점이 있다.” 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1984(초판 1982), 126쪽.

2) 小倉進平, 『鄉歌及び史讀研究』, 京城帝國大學, 1929, 26-28쪽.

3) “其の他外國に對して自分の國土を郷といひ, 自國の音樂を郷樂, 自國語を郷言と稱した例も少なくない.” 위의 책, 27쪽.

양주동은 ‘사뇌가(詞腦歌)’도 향가의 다른 표기라고 하였지만<sup>5)</sup> 오구라 신편이의 판단과 개념 정의를 대체로 수용하였다.<sup>6)</sup> ‘조선고유’의 언어와 음악을 중국 언어와 음악에 대비하여 향어와 향악이라고 불렀듯이 향가는 ‘조선고유’의 시가를 중국 시가에 대비하여 부른 이름이라고 본 것이다. 이후 ‘향(鄉)’ 자에 ‘우리’를 낮추는 겸양(謙讓) 혹은 겸손(謙遜)의 태도가 함축되었다는 데 대해서는 이의가 제기되기도 하였지만<sup>7)</sup> 향가는 ‘조선인’이 ‘조선고유’의 시가를 일컫던 용어였다는 데에는 이견이 없었다.

향가(鄉歌)·향악(鄉樂)·향어(鄉語)라는 용어들이 ‘조선인’에 의해 만들어져 ‘조선’에서만 쓰였다면 이러한 판단과 개념 정의는 실상에 가까울 수 있다. 그런데 해당 용어들은 중국에서도 일찍부터 사용되던 것이었다. 중국 문헌 기록에 나타난 용례를 살펴보면 해당 용어들이 우리 문헌에서보다 더 이른 시기부터 사용되었을 뿐 아니라 발생학적으로 ‘조선’과 불가분의 관계를 맺고 있지 않았음을 알 수 있다. 어릴 때부터 중국 문헌을 통해 중국 학문을 배우고 익힌 ‘조선’의 문헌 생산자들이 중국 문헌에 사용된 용어를 그 개념을 달리 정의하여 썼다고 볼 수 있을까? 이러한 의문을 갖고 ‘향’자를 포함하는 용어들이 중국에서는 어떻게 사용되었는지 검토함으로써 ‘조선’ 향가의 정체(identity)에 한 걸음 더 다가서는 길을 탐색해 나가고자 한다. 이 글은 그 첫 탐색 작업으로서 향악·향가의 용례를 검토하여 향악의 개념과 특성, 그리고 향악과 향가와와의 관계를 논의한 것이다.<sup>8)</sup>

4) 趙潤濟, 『朝鮮詩歌史綱』, 東光堂書店, 1937, 36쪽.

5) “唐樂과 對稱되는 ‘詞腦歌·思內樂·辛熱舞’는 當時 譯字習俗에 依하여 ‘鄉歌·鄉樂·鄉舞’로 對譯된 것.” 梁柱東, 『古歌研究』, 博文書館, 1942, 46쪽.

6) “鄉歌라는 말은 本是 唐樂에 對해서 鄉樂, 漢語에 對해서 鄉言이라 하듯이 漢詩歌에 對해서 韓國詩歌를 意味하였다.” 趙潤濟, 『韓國文學史』, 東國文化社, 1963, 32쪽.

7) 黃汎江, 『향가의 본질』, 華鏡古典文學研究會 편, 『鄉歌文學研究』, 一志社, 1993, 81-103쪽 참조.

## 2. 향악의 개념과 특성

향악은 향가의 개념 정의에서 매우 중요하게 고려된 용어다. 향악이 ‘조선고유’의 음악을 가리키듯 향가는 ‘조선고유’의 시가를 가리키는 용어였다고 보았기 때문이다. 이와 같은 개념 정의에 활용된 향악의 용례는 『선화봉사고려도경(宣和奉使高麗圖經)』, 『삼국사기(三國史記)』, 『고려사(高麗史)』, 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』, 『시용향악보(時用鄉樂譜)』 등에서 찾은 것이다. 이들 문헌에 포함된 용례만을 고려할 때 향악이 ‘조선고유’의 음악을 가리키는 용어였으리라는 추정도 가능할 듯하다.

그런데 가장 이른 시기의 ‘조선’의 음악에 대한 ‘조선인’의 기록이라 할 수 있는 『삼국사기』는 세 차례에 걸쳐 향악이라는 용어를 쓰면서도 신라 음악을 향악이라 명명하지는 않았다.<sup>9)</sup> 또한, 유리왕대(24~56) 이후 신라에서 상당한 규모의 가무희(歌舞戲)가 만들어진 사실을 기록하면서도 그것들이 “향인(鄉人)이 희락(喜樂)하는 데서 나온 것”<sup>10)</sup>이라고 하였을 뿐이다. 신라의 대표적인 악기로 알려진 3죽 3현<sup>11)</sup>은, 그 가운데

8) 이 연구에 이어 『향어의 개념과 향가와와의 관계』, 『향가의 개념과 문화적 기반』에 관한 연구를 계획하고 있다. 일련의 연구 결과가 총합될 때 향가의 정체가 선명하게 드러나리라 기대한다.

9) 『三國史記』 卷第三十二 雜志 第一, 新羅樂 崔致遠詩, 有鄉樂雜詠五首, 今錄于此; 卷第四十四 列傳 第四, 金仁問: 幼而就學, 多讀儒家之書, 兼涉莊·老·浮屠之說, 又善隸書射御鄉樂, 行藝純熟, 識量宏弘, 時人推許; 卷第四十五 列傳 第五, 朴堤上: 會兄弟, 置酒極娛, 王自作歌舞, 以宣其意, 今, 鄉樂憂息曲, 是也.

10) 『三國史記』 卷第三十二 雜志 第一, 祭祀·樂, 新羅樂: 會樂及辛熱樂, 儒理王時作也; 突阿樂, 脫解王時作也; 枝兒樂, 婆娑王時作也; 思內[一作詩箇]樂, 奈解王時作也; 茄舞, 奈密王時作也; 憂息樂, 訥祗王時作也; 確樂, 慈悲王時人百結先生作也; 竿引, 智大路王時人川上郁皆子作也; 美知樂, 法興王時作也; 徒領歌, 眞興王時作也; 捺絃引, 眞平王時人淡水作也; 思內奇物樂, 原郎徒作也; 內知, 日上郡樂也; 白實, 押梁郡樂也; 德思內, 河西郡樂也; 石南思內, 道同伐郡樂也; 祀中, 北隈郡樂也. 此皆鄉人喜樂之所由作也, 而聲器之數·歌舞之容, 不傳於後世.

11) 『三國史記』 卷第三十二 雜志 第一, 祭祀·樂, 新羅樂: 三竹·三絃·拍·板·大鼓.

향비파(鄉琵琶)와 같이 향(鄉)이라는 이름이 붙은 것도 포함되어 있지만 ‘신라고유’의 악기라고 밝혀 놓지 않았을 뿐 아니라 현금(玄琴), 가야금(伽倻琴) 등이 중국에서 전래한 악기가 일정한 변형을 거친 것임을 분명하게 밝혀 놓았다.<sup>12)</sup> 김인문(金仁問, 629~694)이 향악을 잘했다고 기록<sup>13)</sup>하고 있는 데서 향악이란 용어 또한 일찍부터 사용되었음을 알 수 있다. 그런데도 신라 음악을 향악으로 분류하지 않은 것인데, 여기서 향악이 신라 음악 혹은 ‘신라고유’의 음악을 가리키는 용어가 아니었을 가능성을 찾아볼 수 있다.

예종(睿宗, 재위: 1105~1122) 조문사절단에 포함되어 고려를 방문했던 서궁(徐兢, 1091~1153)이 당대 고려의 음악 상황을 세세하게 기록한 『선화봉사고려도경』에서는 당악(唐樂)이 중국음(中國音)인 데 비해 향악은 이음(夷音)이라고만 설명하고 있다.<sup>14)</sup> 해당 기록에서 서궁은 중국 고대에서부터 하악(夏樂)·이악(夷樂)의 어울림을 추구하였으며, 여기서의 이악이 번역을 통해서만 그 뜻을 가늠할 수 있는 가악(歌樂)까지 포괄하는 것이었음을 밝히고 있다.<sup>15)</sup> 그러므로 고려 음악이 당악·향악의 2원 체계로 편성되어 있다고 한 그의 증언은 고려 또한 중국에서와 같이 하

12) 이 두 악기는 고구려, 가야에서 전해진 악기로서 애초에 신라의 악기가 아니었다. 『삼국사기』에 정리된 신라악은 아무리 소급해도 고구려의 현금이 신라 음악의 악기로 도입된 시기 이전으로 소급할 수 없을 듯하다. 그리고 두 악기는 중국에서 전해진 악기를 일정하게 변형하여 제작한 것이다. 따라서 ‘신라고유’의 악기는 아니라고 보아야 한다.

13) 『三國史記』列傳 第四: 金仁問, 字仁壽, 太宗大王第二子也. 幼而就學, 多讀儒家之書, 兼涉莊·老·浮屠之說. 又善隸書射御鄉樂, 行藝純熟, 識量宏弘, 時人推許. 永徽二年(651), 仁問年二十三歲, 受主命, 入大唐宿衛, 高宗謂涉海來朝, 忠誠可尚, 特授左領軍衛將軍.

14) 『宣和奉使高麗圖經』卷四十, 樂律: 今其樂, 有兩部, 左曰唐樂, 中國之音; 右曰鄉樂, 蓋夷音也.

15) 『宣和奉使高麗圖經』卷四十, 樂律: 後世聖人, 作樂崇德, 而以金石土革匏木絲竹之物, 制爲鐘磬鞀鼓塤箎笙竽柷敔琴瑟管籥之器, 以作以止, 以詠以間, 以合天地之和, 而致神示祖考之格. 至於寄象踳譯之音, 亦用合奏, 有鞀師以掌其樂, 有旒人以陳其舞, 有鞀氏以合其歌歛.

악·이악의 어울림을 추구했음을 말해 주는 것이라 할 수 있다. 결국 이 문헌에서도 향악은 ‘고려고유’의 음악을 가리키는 것이 아니라 이악으로 분류되는 고려 음악을 가리키는 것이었던 셈이다. 그리고 보면 서궁이 적시한 이음 곧 향악의 악기, 고(鼓)·판(版)·笙(笙)·우(竽)·필률(龔栗)·공후(空侯)·오현금(五絃琴)·비파(琵琶)·쟁(箏)·적(笛)·슬(瑟) 등<sup>16)</sup>은 모두 일찍부터 중국에서 의례에 사용해 온 악기들이다. 향악의 악기 가운데 당대 송나라에서 쓰지 않은 악기는 호금(胡琴)뿐이다.<sup>17)</sup> 물론 서궁은 고려 향악의 악기가 제도와 모양에서 중국과 차이가 있다고 하였지만 이러한 설명은 당시 송나라에도 그에 상응하는 악기가 존재하였다는 사실을 전제한 것이다. 이음의 악기 없이 하악·이악의 어울림은 불가능한 일이다. 결국 『선화봉사고려도경』의 향악 또한 ‘고려고유’의 음악을 가리키는 용어로 쓰인 것은 아니었던 셈이다.

『선화봉사고려도경』에서 고려 향악의 악기에 거의 적시되지 않던 신라 3죽 3현이 『고려사』에는 ‘속악(俗樂)’에 모두 포함되어 있다. 이것은 향악이 속악과는 그 개념이 같지 않은 것임을 말해 준다. 『고려사』에는 고려의 각종 의례에서 당악과 향악을 교주(交奏)하도록 하고 있음에 비해, 고려 음악을 아악(雅樂)·당악(唐樂)·속악(俗樂)으로 3분하여 수록하고 있다. 『고려사』의 속악은 고려 공민왕대에 사용한 “삼국 속악과 당시 속악”<sup>18)</sup>이었다. 이 속악의 악기에는 신라의 3죽 3현이 모두 포함되어 있음에 반해<sup>19)</sup> 『선화봉사고려도경』에 적시된 고려 향악의 악기 가운데

16) 『宣和奉使高麗圖經』卷四十, 樂律: 惟其鄉樂, 有鼓·版·笙·竽·龔栗·空侯·五絃琴·琵琶·箏·笛, 而形制差異, 瑟柱膠而不移. 又有簫管長二尺餘, 謂之胡琴, 俯身先吹之, 以起衆聲.

17) 고려의 향악에 호금이 포함된 것도 향악이 이악과 관계됨을 말해 준다.

18) 『高麗史』70卷, 志 24 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.

19) 『高麗史』70卷, 志 24 樂 1, 俗樂 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)·無尋(有粧飾)·舞鼓·嵇琴(絃二)·龔築(孔七)·中琴(孔十三)·小琴(孔七)·拍(六枚). 밑줄 친 것이 신라의 3죽 3현이다. 이 목

에는 비파(琵琶)와 필률(箏)이 포함되어 있을 뿐, 다른 악기는 포함되어 있지 않다. 공민왕대의 속악이 예종대의 향악과는 사뭇 다른 것이었던 것이다. 만일 향악이 ‘조선고유’의 음악을 가리키는 용어였다면 공민왕대에 사용한 ‘삼국 및 당시 속악’ 또한 향악으로 분류해서 기록했을 법하다. 하지만 그렇게 하지 않은 것을 보면, 향악은 ‘조선고유’의 음악을 가리키는 용어가 아니었을 뿐 아니라 속악과도 그 개념이 달랐음을 알 수 있다.

조선 세종대(世宗代, 1418~1450) 예악 제정에 큰 역할을 수행했던 박연(朴堧, 1378~1458)은 “아조(我朝) 음악(……)의 이름을 향악(鄉樂)이라 일컫는 것 또한 비리(鄙俚)하니 전하께서 고치시기 바랍니다.”<sup>20)</sup>라고 건의하였다.<sup>21)</sup> 의례상정소(儀禮詳定所)와 함께 『주례』를 비롯한 역대 예악 관련 문헌을 통해 악률(樂律)을 상고하여 올린 건의였다. 향악이 ‘조선고유’의 음악을 명칭이었다면 향악이란 용어의 사용이 부적합하다고 할 수만은 없다. 그런데도 박연은 부적합하다는 의견을 분명하게 피력하였다. 이 또한 향악이 ‘조선고유’의 음악을 가리키는 용어가 아니었음을 뒷받침하고 있다. 『고려사』에서 공민왕대에 사용한 ‘삼국속악과 당대 속악’을 향악 아닌 속악으로 분류한 것은 박연의 건의가 받아들여졌기 때문이 아닐까 싶다. 그러면 박연은 왜 향악이란 용어가 부적합하다고 하였을까? 이 의문과 관련하여 박연이 의례상정소와 함께 상고하였던 중국의 예악 관련 문헌에서 향악이란 용어가 쓰이고 있다는 사실에 주목할 필요가 있다.

록에는 『삼국사기』에 명시한 신라 악기 중에 대고(大鼓)만 빠지고 모두 포함되어 있다.

20) 『世宗實錄』 47卷, 世宗 12年 2月 19日 庚寅: 至於我朝之樂, (……) 樂名世稱鄉樂, 亦甚鄙俚, 願殿下改之.

21) 이 때 박연은 악률을 상고하여 당악을 화악속부(華樂俗部)로 고쳐 부르도록 건의하는데, 이는 속악이 아악에 대비되는 개념이며, 당시의 향악은 물론 당악도 아악 아닌 속악이었음을 말해 주는 것이다.

① 이어서 교대로 <어리(魚麗)>를 부르고 생(笙)으로 <유경(由庚)>을 분다. <남유가어(南有嘉魚)>를 부르고 생으로 <숭구(崇丘)>를 분다. <남산유대(南山有臺)>를 부르고 생으로 <유의(由儀)>를 분다. 이윽고<sup>22)</sup> **향악(鄉樂)** 「주남(周南)」 <관저(關雎)>·<갈담(葛覃)>·<권이(捲耳)>와 「소남(召南)」 <작소(鵲巢)>·<채번(採芣)>·<채빈(採蘋)>을 부른다. 태사(大師)가 악정(樂正)에게 “바른 노래가 갖추어졌다(正歌備.)”라고 고하면, 악정은 기둥 안에서 동쪽 기둥의 동쪽으로 가서 공(公)에게 고하고 제자리에 선다.<sup>23)</sup>

①은 향악이란 용어가 ‘조선인’이 처음 만들어서 쓴 것이 아니라 주(周)나라에서 예악을 정할 때 이미 중요하게 쓰였음을 확인해 주고 있다. ①은 주공(周公) 단(旦)이 정한 의례의 일부인데, 『시경』에 전하는 「주남」, 「소남」의 노래 6편을 향악으로 분류하고 있다. 왜 향악이라 명명하였으며, 하필 6편의 노래를 향악으로 분류하였을까?

은(殷)나라 제후국의 하나였던 주나라는 문왕대(文王代)에 기산(岐山)에서 풍(豊)으로 도읍을 옮기며 국군(國君)을 왕(王)이라 칭하고 옛 영토를 둘로 나누어 각각 주공(周公) 단(旦)과 소공(昭公) 석(奭)에게 채읍(采邑)으로 내려주었다. 차국(次國)<sup>24)</sup>이 된 주나라는 무왕대(武王代)에 다시 호(鎬)로 도읍을 옮기고 상(商)나라를 정벌함으로써 천자의 나라가 된다. 무왕이 죽고 아들 성왕(成王)이 어린 나이에 즉위하자 소공 석이 외치(外治)를 대행하고 숙부인 주공 단은 내치(內治)를 대행하게 되는데, 이 때 주공 단은 주왕실 혈통을 이어받은 천자를 중심으로 하는 왕실 나

22) “遂鄉樂”이 “乃合樂”으로 대체된 경우도 있는데 ‘遂’, ‘乃’가 무엇을 말하는지 알기 어려웠던 듯하다. 『이아주소』에서는 “言乃者, 以其作樂之法, 先歌後乃合樂 今不歌, 不笙, 不間(間), 唯合樂, 故言乃以見非常故也.”라고 풀이하고 있다. 노래를 먼저 부르고 난 다음에 합악한다는 말로 풀이한 것이다.

23) 『儀禮』「燕禮」: 乃間歌魚麗, 笙由庚; 歌南有嘉魚, 笙崇丘; 歌南山有臺, 笙由儀. 遂歌鄉樂, 周南關雎·葛覃·捲耳, 召南鵲巢·採芣·採蘋. 大師告於樂正曰: “正歌備.” 樂正由楹內, 東楹之東, 告於公, 乃降復位. 十三經注疏編委會 編, 『儀禮注疏』(十三經注疏 整理本 10, 北京大學出版社, 2000), 317쪽.

24) 제후국 가운데 군주를 왕이라 일컫은 나라를 차국(次國)이라 불렀다.

라 및 세계 질서를 수립·유지하기 위해 천자로부터 국군(제후), 향민(鄉民)에 이르기까지 화이부동(和而不同)<sup>25)</sup>하는 길을 세세하게 정하게 된다. ①의 6편의 노래는 주왕실에 바람에 의해 순화된 남방(南方) 지역 제후국 인민의 감성을 담아 만들어진 가악(歌樂)이다. 결국 주공 단은 화이부동 사상에 기초하여 하악(夏樂)에 남방 지역 인민에 대한 주왕실의 교화의 산물인 6편의 노래를 합악(合樂)하여 천자 나라로서의 주왕실의 풍화를 수립한 셈인데, 그렇게 만들어진 것이 바로 ①의 향악이다.

주공 단이 정한 예악은 ‘성인(聖人)의 나라’를 표방한 후대 왕조에서 예악의 전범으로 수용되었다. 박연과 의례상정소에서 참고한 『주례』를 포함하여 주나라의 의례와 관련한 문헌은 중국 유가(儒家)들이 경전으로 숭상한 것이다. 또, 『선화봉사고려도경』과 『삼국사기』가 편찬되기 이전 시기에 이미 『시경』, 『주례』와 그에 기초하여 만든 『대례(戴禮)』 등이 고려 국자감의 교육과정에 포함되어 있었다.<sup>26)</sup> 그러므로 중국은 물론 ‘조선’에서도 향악이란 용어의 개념을 경전에서와 달리 정의해서 사용했을 가능성은 매우 희박하다. 기본적으로 『주례』에 기초하여 예악을 정비하는 국가에서 용어의 개념을 달리 정의하여 사용하지는 않았을 것이기 때문이다. 그러면 ①에서 6편의 노래를 왜 향악이라 명명하였을까? 향은 무엇이며 향악은 어떤 특성을 지니고 있는 음악일까?

유가에서 경전으로 숭상한 문헌에는 향악뿐 아니라 향당(鄉黨), 향사

25) 예는 부동(不同)을 인식하게 하여 외경심을 갖게 하는 방법이고, 악은 서로 어울리게(和) 하는 수단이었다. 차별을 전제로 하는 질서를 추기하였기에 어울리되 같지 않게 하는 것(和而不同)이 예악의 기본 정신이다. 국가와 세계 질서를 유지하기 위해서는 최고 통치자의 인민은 물론 제후의 인민들도 순선(純善)한 마음을 가져야 하고 서로 어울리면서도 천자를 중심으로 위계가 정해진 질서에 순응해야 한다. 아랫사람이 윗사람과 어울리면서도 윗사람을 외경하는 마음을 갖게 해야 한다. 위의 바람, 중심의 바람이 바뀔 만큼 아래의 바람, 주변의 바람도 그와 서로 통하게 해야 한다. 그 과정이 풍화(風化)이고, 풍화의 결과가 풍류(風流)이다.

26) 『高麗史』 74卷 志 28 選舉 2 學校: 睿宗(……) 四年七月. 國學置七齋. 周易曰麗擇, 尚書曰待聘, 毛詩曰經德, 周禮曰求人, 戴禮曰服膺, 春秋曰養正, 武學曰講藝.

례(鄉射禮)·향음주례(鄉飲酒禮), 향로(鄉老)·향대부(鄉大夫)·향사(鄉師)·향사(鄉士)·향민(鄉民)·향인(鄉人) 등 다양한 용어들이 ‘향’ 자를 포함하고 있는데, 이때의 ‘향’은 왕실의 교화가 직접 미치는 지역사회에 위계적으로 조직된 통치 조직에서 최고 단위를 이르는 말이었다.<sup>27)</sup> 주나라는 왕실 나라 경계 지점에 사교(四郊)를 세우고, 그 안쪽 지역사회는 6향(鄉), 그 바깥 지역사회는 6수(遂)를 중심으로 각각 위계적으로 조직하여 지역사회를 통치하였다. 6향의 민(民)은 향민<sup>28)</sup>이라 하고 6수의 민은 수민이라 불렀다. 그 가운데 향은 가(家)를 기본 단위로 삼아 중층적으로 조직된 최고위의 지방 통치 단위였다. 5가를 비(比)로, 5비를 여(閭)로, 4려를 족(族)으로, 5족을 당(黨)으로, 5당을 주(州)로, 5주를 향(鄉)으로 삼았다. 결국 6향은 30주, 150당, 750족, 3,000려, 15,000비, 7,500가로 구성된 2,500비 12,500가로 구성된 거대한 지방 통치 조직이었던 것이다.<sup>29)</sup>

향의 수를 여섯으로 정한 것은 천·지·춘·하·추·동관의 중앙 통치 조직과 음양의 관계에 있으며 서로 어울리게 하였기 때문이다.<sup>30)</sup> 지방 통치 조직에서 관직(향직(鄉職))을 갖고 있는 사람은 향인(鄉人), 중앙 통치 조직에서 관직을 갖고 있는 사람은 국인(國人)이라 각각 통칭되었다. 6향은 그 하위 단위의 하나인 당(黨)과 결합하여 향당(鄉黨)이라 통칭되는데, 말하자면 향당은 6향의 지역사회를 일컫는 용어였다. 향인이 향당의 일(규계와 교화)을 맡은 데 비해 국인은 향당과 방국(邦國)의

27) 향은 왕성 바깥 지역사회와 관련되어 있다는 점에서 지방(local)이란 의미를 가지면서 수보다 상위, 중심에 존재하며 가(家)를 기저 단위로 삼았다는 점에서 상층사회(high society)와 관련이 있다. ‘향촌(鄉村)’은 향과 수를 합친 개념으로 사용된 것이 아닐까 추정된다.

28) 향민은 관부(官府) 바깥에서 사교 안쪽까지의 지역사회에 거주하며 주로 왕실 토지를 경작하였다.

29) 十三經注疏編委會 編, 『周禮注疏』(十三經注疏 整理本 7, 北京大學出版社, 2000), 312쪽 참조.

30) 6향과 6수 또한 그러한 관계로 서로 어울리게 한 것이다.

일을 담당하였다. 방국(邦國)은 향당 바깥 수인·수민이 거주하는 지역과 제후들이 통치하는 지역까지를 포괄하는 용어였다.

①의 6편의 노래는 6향 규계와 교화의 임무를 띤 향인이 참석하거나 주관하는 의례에서 연행하는 음악이었다. 주나라의 의례에 쓰인 시가는 의례를 주관하는 사람(주인(主人))의 지위에 따라 ‘송(頌)’·‘대아(大雅)’는 천자의 음악, ‘소아(小雅)’는 제후(국군(國君), 공(公))의 음악,<sup>31)</sup> 「주남」·「소남」 6편의 노래는 향대부(鄉大夫)의 음악으로 분류된다.<sup>32)</sup> 향대부(鄉大夫)란 향로(鄉老)·향사(鄉師)를 아우르는 용어였다. 향당에는 3인의 향로와 6인의 향사를 두었는데, 향로는 제후의 지위에 해당하는 공(公)의 작위를 부여받았고 향사(鄉師)는 교관 사도(司徒, 국인)를 도와 향민을 규계하고 교화하는 책무를 맡고 있었다.<sup>33)</sup> 향대부외는 별도로 향사(鄉士)라는 향직도 두었는데, 향사 또한 향대부와 함께, 혹은 향대부를 도와 향민의 수를 관리하고 옥송(獄訟)을 처리하며 향민을 규계하고 교화하는 일을 수행하였다.<sup>34)</sup> 향대부뿐 아니라 향사도 조복(朝服)을 입을 수 있었음은 물론이다. 향인은 이들을 통칭하는 용어였다.

①의 연례는 제후가 주관하지만 향인이 함께 참석하는 의례여서 제후의 음악인 ‘소아’와 향대부의 음악인 향악을 순차적으로 함께 연행하도록 정한 것이다. 그에 비해 향인이 주관하는 향례(향사례·향음주례)에서는 ‘소아’는 부르지 않고 6편의 노래만 부르며 경우에 따라서는 선택적으로 부르도록 하였다.<sup>35)</sup> 향사례·향음주례는 6예(藝)를 시험하여 향

31) 小雅, 爲諸侯之樂; 大雅·頌, 爲天子之樂. 十三經注疏編委會 編, 『儀禮注疏』(十三經注疏 整理本 10, 北京大學出版社, 2000), 318쪽.

32) 頌及大雅, 天子樂; 小雅, 諸侯樂. 此二南, 鄉大夫樂. 但, 鄉飲酒·鄉射, 是大夫·士爲主人, 故大夫·士樂爲鄉樂者也. 十三經注疏編委會 編, 『儀禮注疏』(十三經注疏 整理本 10, 北京大學出版社, 2000), 215쪽.

33) 此鄉師, 司徒之考, 謂之鄉師者, 謂佐司徒主六鄉. 『周禮注疏』(十三經注疏 整理本 7, 北京大學出版社, 2000), 264쪽.

34) 鄉士, 掌國中, 各掌其鄉之民數而糾戒之. 辯其獄訟, 異其死刑之罪而要之, 旬而職聽于朝. 十三經注疏編委會 編, 『周禮注疏』(十三經注疏 整理本 9, 北京大學出版社, 2000), 1087쪽.

민·수인 가운데 향사나 국인을 선발·추천하는 기능을 수행하는 의례였기 때문에 경우에 따라 향대부가 주관하기도 하고 향사(鄉士)가 주관하기도 하였던 것이다. 그에 비해 ①의 연례는 제후의 의례로서 대사례(大射禮)와 결합된 것이었다. 이 연례에 향대부 또는 향사가 향당을 대표해서 참석하도록 정하였기 때문에 향대부의 음악인 향악을 포함시킨 것이다. 연례에 포함된 향악의 노래를 6편으로 정한 것 또한 향악이 6향에 상응하게 만든 음악이었기 때문이다.<sup>36)</sup> 결국 향악이란 향민 교화를 위해 만든 음악이자 향인이 참석하는 국가 및 지역사회의 의례에 사용한 음악을 이르는 용어였던 것이다.

그러면 향악은 어떤 특성을 지니고 있을까? 우선, 향악은 이가(夷歌)를 천지(天地)와 감응하는 성인(聖人)의 음악인 하악의 악기와 합악하여 연행할 수 있도록 제작된 음악이었다. 남방의 음악은 이가(夷歌) 또는 이악(夷樂)으로 분류되었다. 6편의 노래는 주왕실의 덕(德)에 감화(感化)되어 중국에는 천자 중심의 세계 질서에 귀부한 남방 제후국 인민들이 지어 부른 노래였기 때문에 이가(夷歌)로 분류되는 것이다.<sup>37)</sup> 6편의 노래는 금슬(琴瑟)과 같은 단일 악기를 반주하는 방중악가(房中樂歌)<sup>38)</sup>로 향유되던 것인데, 주공 단이 연례와 향례에 사용토록 하면서 금석사죽(金石絲竹)과 합하여 만든 것이다.<sup>39)</sup> 교주(交奏)나 합주(合奏)가 아니라

35) 鄉樂唯欲. 十三經注疏編委會 編, 『儀禮注疏』(十三經注疏 整理本 10, 北京大學出版社, 2000), 191쪽.

36) 후비의 노래 3편과 국군부인·경대부부인의 노래 3편으로 구분한 것도 6향을 4인의 향대부가 각각 3향을 교화하는 임무를 띠고 있었으며 그 사이에 위계가 있었기 때문이다.

37) 주왕실의 바람이 실린 것이고 그 바람이 왕풍에 해당하기 때문에 정가(正歌)라고만 명명된 것이다.

38) 周南·召南, 國風篇也. 王后·國君夫人房中之樂歌也. 十三經注疏編委會 編, 『儀禮注疏』(十三經注疏 整理本 10, 北京大學出版社, 2000), 174쪽, 317쪽.

39) 昔大王·王季·文王, 始居岐山之陽, 躬行召南之教, 以成王業, 至三分天下, 乃宣周南·召南之化, 本其德之初, “刑于寡妻, 至于兄弟, 以御于家邦.” 故爲之鄉樂, 用之房中以及朝廷饗燕·鄉射·鄉酒. 此六篇, 其風化之原也. 是以合金石絲竹而歌

합악(合樂)한 것이기 때문에 향악의 악기는 『선화봉사고려도경』에서와 같이 이음(夷音)으로 분류될 수밖에 없는 것이다.

둘째, ‘대야’, ‘소야’가 군주의 덕을 기리고 있는 데 비해 향악의 노래 곧 6편의 노래는 부덕(婦德)을 특히 강조하고 있다. 새로운 나라가 만들어지는 과정에서 새 군주의 토착민과 결속은 혼인으로 가시화되게 마련이다. 따라서 부부의 화친(和親)이 나라가 수립되고 유지되는 가장 근간이 되는 덕목이라 할 수 있다. 6편의 노래가 주왕실, 특히 문왕의 덕에 의해 교화된 여성의 덕을 기리고 있는 것은 바로 이 때문이다. <관저>는 후비(后妃)의 덕(德), <갈담>은 후비의 직분, <권이>는 후비의 마음 가짐[志]을 각각 표현한 것이요, <작소>는 국군부인(國君夫人)<sup>40)</sup>의 덕, <채번>은 국군부인이 직분을 잃지 않음, <채빈>은 경대부(卿大夫)의 아내가 법도를 닦을 수 있음을 각각 표현한 것이다.<sup>41)</sup> 또한, 대부의 지위에 있던 주왕실이 제후의 지위에 오르는 과정에서 만들어진 것, 제후의 지위에서 천자의 지위에 오르는 과정에서 만들어진 것으로 위계적으로 구성되어 있는데<sup>42)</sup> 이러한 구성은 소국, 차국 시기를 거치면서 주왕실과 문왕의 덕에 의한 교화로 인해 토착 여성들이 부덕(婦德)을 갖춘 여성으로 성장하여 왕실 여성이 되고 군주와 부부 화친을 이루게 되어 마침내 왕풍(王風)이 이루어졌음을 보여주기 위한 것이다. 제후의 음악이 양화(陽化, 양의 교화)를 지향하는 것이라면 향악은 음화(陰化, 음의

之. 十三經注疏編委會 編, 『儀禮注疏』(十三經注疏 整理本 10, 北京大學出版社, 2000), 215쪽.

40) 제후의 아내를 국군부인이라 한다. 문왕이 칭왕(稱王)하기 이전에 국군 곧 제후였으므로 그 아내도 후비(后妃)가 아니라 국군부인이었다.

41) 關雎, 言后妃之德; 葛覃, 言后妃之職; 卷耳, 言后妃之志; 鵲巢, 言國君夫人之德; 采芣, 言國君夫人不失職也; 采蘋, 言卿大夫之妻能脩其法道也. 十三經注疏編委會 編, 『儀禮注疏』(十三經注疏 整理本 10, 北京大學出版社, 2000), 174쪽, 317쪽.

42) <관저>는 천자의 지위에 있던 상주(商紂)의 명(命)에 따라 문왕이 강수(江水)·한수(漢水)의 남방을 교화한 성과물이다. 至紂, 又命文王, 典治南國江·漢·汝旁之諸侯. 於時, 三分天下有二, 以服事殷, 故, 雍·梁·荊·豫·徐·楊之人, 感被其德而從之. 『毛詩正義』(十三經注疏 整理本 4, 北京大學出版社, 2000), 11-12쪽.

교화)를 지향한다. 양화·음화가 이루어져 음양이 조화를 이루는 것을 왕화(王化)라고 한다. 그러므로 부덕이 두드러지는 6편의 노래를 사용한 것은 향악을 음의 교화의 수단으로 써서 왕화를 이루려는 목적을 지니고 있었기 때문이라 할 수 있다.

셋째, 향악은 제후가 통치하는 지역사회에서 만들어진 음악이지만 보편성을 지니게 된 음악이라 할 수 있다. 주왕실 채읍지(采邑地)의 가악이지만 최종적으로 만든 주체는 천자 나라로서의 주나라의 국민(國人)이었다. 6편의 노래는 모두 주왕실이 세계의 주인 자리에 오르기 이전 시기에 지어진 것이다. 가(家)를 기본 단위로 하는 중층적인 지역사회 통치 조직이 주나라에서 처음 만들어졌는지는 확인하기 어렵지만, 주공단에 의해 체계화되었음은 분명하다. 6향의 향민은 대부분 은나라의 인민이었다. 은나라 왕실을 주인으로 섬기는 인민들이 주왕실 중심의 국가 질서에 순응하도록 하자면 규계와 교화가 필요했다. 향악은 그 인민들 또한 주왕실 나라의 인민으로서 주왕실 중심의 세계 질서에 순응하게끔 하는 의도에서 만들어진 것이다. 그 때문에 주왕실 교화의 역사적 산물인 주남·소남의 ‘국풍(國風)’인 6편의 노래<sup>43)</sup>를 하악과 합악하여 방중뿐 아니라 향당과 방국에까지 쓸 수 있도록 향사례·향음주례는 물론 ①의 의례 곧 연례에도 포함시킨 것이다. 그런 점에서 향악은 ‘지역성’을 띠고 있지만 그 지역성은 토착성(土着性)·고유성(固有性)에서는 상당히 떨어진 음악이라 할 수 있다. 바꿔 말해 토착성·고유성이 세계 보편성으로 변화된 것이라 할 수 있는 것이다.

이처럼 유가들이 경전으로 숭상했던 문헌에서 향악은 왕실 나라 지역사회를 교화하기 위해 향인이 참석하거나 주관하는 국가 및 지역사회의 의례에서 사용하도록 만든 음악을 일컫는 용어였다. 이러한 향악의 개념과 몇 가지 특성을 고려할 때, ‘삼국속악과 당시 속악’을 모두 향악으로

43) 천자의 나라로서의 주나라의 국풍이 아니라 제후의 나라인 주남과 소남의 국풍이다.

분류하여 명명하는 것은 적합하지 않다. 그런 점에서 박연의 견해는 분명한 근거를 갖고 있었다고 볼 수 있다.

### 3. 향악의 향가와와의 관계

향악이 향당 교화를 위해 향인이 참석하는 의례의 음악을 일컫는 용어라면 향가의 향에도 향악의 향과 같은 의미를 담고 있다고 보아야 한다. 그런데 향악은 그 노래만을 일컬을 때에도 ①에서처럼 정가(正歌)로 분류되었을 뿐 향가라고 명명되지는 않았다. 주나라 향악의 노래도 발생학적으로 이가(夷歌)였듯이 ‘조선’ 향가도 이가(夷歌)라 할 수 있다. 그런데도 향악의 노래는 향가라 명명되지 않았다. 향당의 음악을 향악이라 한다면 향가는 향당의 노래라 할 수 있다. 그런데도 향당의 노래를 향가라 통칭하지 않은 것이다. 그 까닭은 여러 측면에서 생각해 볼 수 있을 듯한데, 여기서는 향가와 관련된 향당의 성격이 주나라 시대 이후로 상당히 달라졌다는 데 주목하여 탐색해 보기로 한다.

‘조선’ 문헌에도 향가 용례가 많지 않듯이 중국 문헌에도 그 용례가 많이 발견되는 것은 아니다. 그것은 무엇보다 ‘조선’은 물론 당나라·송나라 시대의 문헌 기록이 문교(文教)를 중시하는 유가(儒家)에 의해 이루어진 것과 무관하지 않다고 보아야 한다. 왜냐하면 이들이 기록한 문헌 속에서 향가는 하나같이 버려져야 할 유산이라는 인식이 짙게 배어 있기 때문이다. 향가라는 용어가 ‘조선고유’의 노래를 일컫는 용어였다면 『삼국유사』에서 “신라인이 향가를 숭상한지 오래다. 아마도 시송(詩頌)의 부류일 것이다. 그러므로 천지귀신을 감동시킨 것이 한 번이 아닐 것이다.”<sup>44)</sup>라고 한 기록은 이해하기 어렵다. 편찬자 또한 ‘조선어’를 일상

44) 『三國遺事』感通 第七, 月明師兜率歌: 羅人, 尙鄉歌者, 尙矣. 蓋詩頌之類歟? 故往往, 能感動天地鬼神者, 非一.

어로 썼을 것이기 때문이다. 주나라의 예악에 포함된 음악(하악(夏樂))은 기본적으로 천지귀신을 감동시키는 음악이었다. 그런 음악이라는 인식이 있었기에 제례와 연례는 물론 향례에까지 사용한 것이다. 따라서 해당 기록에서 향가를 시송에 비견한 것은 향가가 향당의 의례와 연례는 물론 제례에도 사용된 가악을 분류하는 명칭이었을 가능성을 생각해 볼 수 있다. 그러면 중국 문헌에서 향가는 어떤 개념으로 사용되었으며, 어떤 특성을 지니고 있었을까? 또, 향가는 향악과는 어떤 관계에 있었을까?

우선, 다음 기록에서 향가가 제례와 연례에 사용되기도 한 가악을 일컫는 용어였음을 확인할 수 있다.

② 보통 7년(526) 11월 경진일에 돌아가셨다. 동궁 임운전(臨雲殿)에 빈소를 차렸다. 나이 42세였다. 이부랑 장찬(張纘)에게 조칙을 내려 애책문(哀冊文)을 짓도록 하였는데 “나뭇가지로 관을 덮고 진흙으로 바르는 일을 시작하니, 향기로운 술동이는 부질없이 모인다. 용유(龍帷)는 이미 둘러쳐졌으니, 상복(象服)이 갖추어지면 장차 오를 것이다.”라고 하였다. 황제(고조(高祖) 무제(武帝))가 벽대(璧臺)에서 영영 볼 수 없음을 마음 아파하고 증성(曾城, 仙鄉)에서 거닐지 못함을 슬퍼하였다. 향가(鄉歌)는 연악(燕樂)에서 없애고 사전(祀典)에서 모두 걷어치우게 했다. ‘국풍’에 <채번(采繁)>이 있어 교화가 남국(南國)에 행해졌듯이, 사신에게 명하여 빈의 덕을 널리 퍼지게 하였다. 그 글에서 “수례의 줄(軒緯)은 정밀하고, 강한(江漢)은 영특하다. 임금(君袂)에게 시집을 와서 이리 밝은 덕(昭明太子, 501~531)을 낳으셨네. 처음부터 몸소 가르치니 별의 기운이 교외를 두르고 신령스러운 빛이 집을 비추었네. 대년(待年)에 이르러 함장(含章)하고 이른 나이에 화목하였네. 명성이 흡양(洽陽)에 미치고 칭예(稱譽)가 골짜기에 퍼졌네. 용의 덕이 밭에 있으니 마침내 제사를 공손히 모셨고, 음의 교화가 마무리를 대신하니 왕풍(王風)이 비로소 이루어졌네. (……).”라고 하였다.<sup>45)</sup>

45) 『梁書』 卷第七 列傳 第一, 高祖丁貴嬪: 普通七年十一月庚辰, 薨. 殯於東宮臨雲殿. 年四十二. 詔吏部郎張纘爲哀策文曰: “塗旣啓, 桂樽虛凝, 龍帷已薦, 象服將

②는 남조 양(梁)나라(502~557) 무제(武帝)의 후비 정귀빈(丁貴賓, 이름은 영광(令光))이 죽은 뒤에 치러진 일에 대한 기록인데, 향가라는 용어 또한 중국에서 일찍부터 사용되었음과 주나라의 향악과는 사뭇 다른 성격을 띤 가악을 일컫는 용어로 사용되었음을 보여주고 있다. 연악(燕樂)은 연례 곧 제후(국군)의 의례에 쓰이는 음악이요 사전에 등재된 음악은 제례에 쓰이는 음악이다. 국가 의례에 신악(新樂)을 사용할 때 천지귀신에게 먼저 고하는 관행은 주나라의 예악 관련 문헌에서 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 그런 까닭에 고려 예종대에도 주나라의 가악을 재연하는 음악인 대성악(大晟樂)이 도입되었을 때 가장 먼저 태묘에 고하고 태묘악장을 연행하는 음악으로 쓴 다음 연례의 음악으로 사용하였다.<sup>46)</sup> 정귀빈은 초국인(譙國人)이고 초국은 양나라에 통합된 지역(소국(小國), 제후국)이었다. 무제와 혼인을 하면서 왕실 여성이 되었다. 그러므로 ②의 향가는 정귀빈이 초국에서 가지고 와서 양나라 왕실의 방중에서 향유한 가악이었다고 볼 수 있다. 주왕실의 방중악가도 그런 과정을 거친 것이다. 또 그 가악을 사전에 등재하고 연악에 썼다면 이 또한 『주례』에서 연례에 쓰는 음악을 만드는 방식과 다르지 않다. 이처럼 ②의 향가는 제후가 통치하는 지역사회에서 만들어져 왕실 방중악가로 향유되고 연례에 사용되었다는 점에서 ①의 향악과 흡사한 특성을 지녔다고 볼 수 있다.

升.” 皇帝，傷璧臺之永飢，悼會城之不踐，罷鄉歌乎燕樂，廢徹齊於祀典。風，有采繁，化行南國，爰命史臣，俾流嬪德。其辭曰：“軒緯之精，江漢之英。歸于君袂，生此離明。誕自厥初，時維載育；樞電繞郊，神光照屋。爰及待年，含章早穆。聲被洽陽，譽宣中谷。龍德在田，聿恭茲祀；陰化代終，王風攸始。(……)。” 번역은 하강진 교수(동서대학교)의 도움을 받았다.

46) 『高麗史』 70卷 志 24 樂 1, 雅樂, 軒架樂獨奏節度: 睿宗十一年(1116)六月庚寅, 王御會慶殿, 召宰樞侍臣, 觀大晟新樂. 八月己卯. 制曰: “文武之道, 不可偏廢. 近來蕃賊漸熾, 謀臣武將, 皆以繕甲鍊卒爲急. 昔者帝舜, 誕敷文德舞干羽于兩階, 七旬有苗格, 朕甚慕焉. 況今大宋皇帝, 特賜大晟樂, 文武舞, 宜先薦宗廟, 以及宴享.” 十月戊辰, 親閱大晟樂于乾德殿. 癸酉親祿太廟, 薦大晟樂.

그런데도 무제는 정귀빈 살아생전에는 사전에 올려 연악에 사용하도록 하였지만 죽은 뒤에는 연악에서 걷어치우고 사전에서 제외하도록 하였다. 그 대신에 ‘국풍’의 <채번(采蘋)>으로써 남국을 교화한 역사적 전례를 인용하며 그 언어와 형식에 맞게 사(辭)를 지어 정귀빈의 덕을 드러내도록 하고 있다. <채번>은 주나라에서 향악으로 쓴 가악의 하나이다. 남조 양(梁)나라는 주나라 시대 문왕에게 귀부한 역사를 지니고 있는 소국 양(梁)나라의 정통성을 계승했다. 그 때문에 무제는 주나라 중심의 세계 질서의 회복을 추구하였다. 그러나 이미 고악(古樂)이 된 하악(夏樂)<sup>47)</sup>은 온전하게 계승되지 않았다. 따라서 주나라의 예악을 도입·정착하자면 주가(周歌)<sup>48)</sup>를 부를 수 있는 고악을 복원해야 했다. 무제는 그 자신이 “음률에 해박하여 스스로 고악(古樂)을 재연할 수 있는 악기를 만들어서 아악(雅樂)을 정하였는데 화운(和韻)할 수 없는 것이 없었다.”<sup>49)</sup> 이처럼 고악을 복원한 이후에 무제는 연악에서 향가를 걷어치우고 사전에서도 제외하도록 하였다. 왕화(王化)가 이루어졌기 때문에 향가는 더 이상 효용성이 없어졌다는 사유를 아울러 읽을 수 있다. 그러므로 ②는 남조 양나라가 주나라의 예악에 따라 국가 질서를 수립하고자 하는 의지를 갖고 있었음과 아울러, 향가가 주나라 연악에 포함된 향악의 노래와는 사뭇 다른 성격을 아울러 지니고 있었음을 말해 주고 있는 것이다.

47) 주나라 음악은 6대의 음악을 바탕으로 한 것인데, 6대의 음악은 대부분 하악(夏樂)이다. 그래서 소하(昭夏)·황하(皇夏)·합하(誠夏)·수하(需夏)·사하(肆夏) 등의 이름이 붙여졌다.

48) 주나라 의례에 쓴 노래를 통칭하여 주가(周歌)라 불렀다. 『隋書』卷14 音樂下: 先是, 高祖, 遣內史侍郎李元操·直內史省盧思道等, 列清廟歌辭十二曲. 令齊樂人曹妙達, 于太樂教習, 以代周歌.

49) 『通典』樂二, 歷代沿革 下: 梁武帝, 思弘古樂. 天監元年(502), 下詔求學術通明者, 皆陳所見. 時對樂者七十八家, 咸言樂之宜改, 不言改樂之法. 帝素善音律, 遂自制四器, 名之爲通, 以定雅樂, 莫不和韻. 이 기록은 ②의 ‘사(辭)’가 이렇게 복원한 고악(古樂)에 화운하여 지은 것으로 엄밀히 말해 노래가 아니라 시(詩)였음을 시사한다.

그러면 정귀빈이 초국에서 가지고 온 가악을 왜 향가하고 명명하였을까? 향가는 어떤 특성을 지니고 있었을까? 다음 기록들에서 의문을 푸는 실마리를 찾을 수 있을 듯하다.

③ 가당(歌堂): 남인(南人)은 향가(鄉歌)를 숭상했다. 한 곳에 모일 때마다 함께 노래하였는데, 가당이라 불렀다.<sup>50)</sup>

④ 친영(親迎) 비속(鄙俗)에 (……) 그 여자 집에서는 하루 전날 밤에 친척을 모아 향가(鄉歌)를 부르는데 이를 가당(歌堂)이라 하였다. 지금 역시 없애고 (……)<sup>51)</sup>

두 기록은 공통으로 중원의 남방 지역사회에 향가를 숭상하여 향가를 부르는 의례 곧 향례가 널리 또 오래 유지되었음을 증언하고 있다. ③은 주나라 시대와 같은 세계 질서를 추구하던 송나라(북송)가 금(金)나라에 의해 멸망하고 중원의 남쪽으로 밀려난 시기(남송: 1127~1279)에 도교를 숭상했던 증조(曾慥, ~1155/1164)<sup>52)</sup>가 기록한 것이며, ④는 명(明)나라 시대에 정주학(程朱學)을 신봉했던 황좌(黃佐, 1490~1566)가 『주자가례(朱子家禮)』에 의거하여 편찬한 『태천향례(泰泉鄉禮)』에 포함된 혼례의 일부이다.

한(漢)나라가 멸망하면서 중원은 다시금 분열되고 삼국시대, 5호 16국 시대를 거쳐 남북조시대로 전개되는데, 이때부터 문헌 기록에는 남인과 북인이라는 용어가 빈번하게 사용된다.<sup>53)</sup> 북쪽 지역에 자리한 왕조는

50) 曾慥(?~1155/1164) 撰, 『類說』 卷四: 歌堂: 南人尚鄉歌. 每集一處共歌, 號歌堂.

51) 黃佐(1490~1566) 撰, 泰泉鄉禮 卷一, 鄉禮綱領: 凡親迎鄙俗, 先一夕, 燕其子, 子必據尊席而坐, 爲之漸老宴, 所宜痛革. 今後止, 依父醮子之禮, 命之孤子惟告於廟, 受命於母. 其女家, 先一夕, 燕女, 聚親戚, 唱鄉歌, 爲之歌堂. 今亦革去, 惟母醮女如禮, 凡婿至奠雁畢, 主人酌之酒而勞之幣, 此俗已久, 革若婿以次日, 見女之父母, 設燕者聽, 或婿所居, 去女家有三五日路程者許. 隨俗候, 女輻出門, 卽見女之父母. 女之父母, 惟致幣於婿, 不必設宴.

52) 증조는 도교를 신봉하여 『도추(道樞)』라는 도교서적을 저술했다.

북조라 하고 남쪽 지역에 자리한 왕조는 남조라고 하는 것도 일반화되었다. 따라서 두 기록에서 공통으로 사용하고 있는 남인이란 남조에 속하는 나라 또는 지역사회의 지배층에 속하는 사람들(국인 또는 향인)을 가리키는 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 ③은 중원의 남쪽 지역사회에는 향가를 숭상하여 지역사회의 의례에 사용하는 문화가 일찍부터 존재하였으며 ④는 그 문화가 명나라 시대(좁게는 16세기 초반)까지 지속적으로 유지되고 있었음을 증언하는 것이라 할 수 있다.

지역사회는 국가사회와 마찬가지로 위계질서가 수립된 사회이며, 그 사회에서는 지배층에 의해 다양한 종류의 의례가 수행되게 마련이다. 주나라는 왕실 통치 영향 아래 있는 모든 지역사회에 단일한 의례를 정착 시키고자 하였다. 그런 차원에서 예악을 정하였고 향악을 만들어 방중은 물론 향당과 방국에까지 사용하도록 하는 의례를 만들었다. 그런데 중원의 남쪽 지역사회는 주나라의 통치 영향이 상대적으로 미약하거나 그 영향에서 벗어난 지역이 적지 않았다. 그런 지역사회에서 주나라의 의례와는 실질 내용에서 차이가 있는 의례와 음악을 향례 곧 지역의 의례와 음악으로 유지하고 있었던 셈인데, ③④는 그것을 증언하는 기록들이라 볼 수 있다.

물론 남쪽 지역사회들을 통합하여 주나라와 같은 세계 질서를 지향하는 국가에서는 주나라에서 제정한 의례를 따르려고 한 듯한데, ②의 양나라는 바로 그런 국가에 속한다. 하지만 남조로 통합된 지역사회는 언어와 풍속·인정이 중원의 북쪽 지역사회와는 많이 달랐을 것인바, 그 지역에 들어선 국가는 대국에서 소국으로 갈수록 가악과 의례도 지역적 성격이 한층 더 짙게 반영되었을 것이다. ④의 명나라 황좌는 비속(鄙俗)이므로 혁파해야 마땅하다고 하였지만, ②의 양나라 무제는 지역사회

53) 『논어(論語)』 ‘자로(子路)’에 공자(孔子)가 남인(南人)의 말을 인용하는 대목이 있는데(子曰: “南人有言曰: ‘人而無恆, 不可以作巫醫.’ 善夫!”), 이는 춘추전국시대에도 남인이란 용어가 사용된 사례이다.

를 통합하여 대국을 수립하는 과정에서 지역사회의 가악을 제례·연례에 사용하도록 허용했던 것이다. 인정을 바꾸는 일보다 더 어려운 것이 언어와 의례를 바꾸는 일이다. 언어와 의례는 종교 신앙과 떼려야 뗄 수 없는 관계에 있는 것이기 때문이기도 하다. 중원의 남쪽 지역사회에서 향가를 숭상하여 가당에서 향가를 부르는 의례 문화가 송나라는 물론 명나라 시대까지 지속적으로 유지되었던 것은 이러한 측면에서 생각해 볼 수 있다.

③④는 ②의 정귀빈의 향가가 가당을 매개로 유지 전승되는 의례 문화의 소산이었음을 방증한다. 그러므로 정귀빈이 왕실 여성이 될 때 혼인하는 딸의 집에서 친척을 모아 잔치를 열고 향가를 부르는 의례(향례)를 거치고 그때 만들어진 가악이 방중악가로 수용된 후 사전에 등록되고 연례에 사용되었으리라는 짐작이 가능하다. 귀빈 책봉은 정귀빈이 왕실 여성으로 교화되었음을 공식 인정한 것이다. 무제는 주나라의 예악에 따른 세계 질서 수립을 지향하였던 만큼 정귀빈이 초국에서 가지고 온 가악은 귀빈의 지위(국군부인)에 걸맞지 않다고 판단했음이 분명하다. 왕화(王化)의 전범이 되는 귀빈의 덕에 걸맞지 않다고 생각한 것이다. 그래도 살아생전에 그것을 바꿀 수 없었기 때문에 죽은 뒤에야 귀빈의 지위에 상응하게 <채번>의 언어와 형식에 맞춰 사(辭)를 지어 그녀의 덕을 드러내고 그 사를 제례와 연례에 씌으로써 왕풍이 이루어졌음을 선언한 것이다.<sup>54)</sup>

초국이 양나라의 지역사회 통치단위라는 점에서 ②의 향가의 향 또한 ①의 향악의 향과 유사한 성격을 띠고 있지만 다른 점도 있어 보인다. 향악의 ‘향’은 6향을 중심으로 조직된 ‘향당’이라는 지역사회를 가리키는 것이었다면 향가의 향은 주나라 시대를 기준으로 삼을 때 향당이 아니었지만 그 이후에 향당에 상응하는 조직, 곧 주·군·현 단위로 통합된

54) 사(辭)는 주나라 향악이나 정귀빈의 향가의 언어와 달리 문어적(文語的) 성격을 띠었으리라 짐작된다.

지역사회를 일컫는 것이라 할 수 있는 것이다. 후자는 주나라 시대에 ‘방국’에 상응하는 지역이다. ‘방국’은 주나라 시대의 제후들이 통치하는 지역을 일컫는 말인데, 그런 지역사회가 진(秦)나라 이후에 주(州)나 그 하위 통치단위로서 군(郡) 또는 현(縣)으로 재편되는 방향으로 나아갔다. 방국이 향당에 상응하는 조직으로 재편되어 간 것이다. 주나라에서 주(州)가 향의 하위 단위였던 점을 감안하면 이들 통치 단위 또한 향당(鄉黨)으로 통칭되었을 가능성이 없지 않다. 주나라의 관제에서 주(州, 총 30주)는 향과 당 사이에 존재하는 통치단위였기 때문이다.

그런데 ‘방국’의 음악인 제후(국군)의 음악은 향대부의 음악에 비해 상위에 자리하였다. 주나라에서 정한 연례의 음악은 제후의 음악과 향대부의 음악이 서로 어울리게 만든 의례였던 만큼, 제후들이 통치하던 지역이 한 나라의 통치 단위로 재편되는 과정에서 해당 지역사회를 대표하여 국민(國人)이 된 사람은 그 지역사회의 의례에 쓰이던 음악을 연례에 사용하고자 하였을 것이다. 해당 지역사회를 통치하는 수단으로 활용한 음악이라면 그 지역사회를 통합하여 새나라 질서를 수립하는 통치자의 관점에서도 완전히 폐기하기 어려웠을 것이다. ②에서 향가를 사전에 등재하고 연례에 쓴 것은 이러한 각도에서도 풀이할 수 있어 보인다.

그런데 양무제가 복원했다는 고악도 지역사회의 음악을 수용하여 고악(古樂)처럼 만든 것이지 고악은 아니었다. “금악이 곧 고악”이라는 맹자(孟子)의 견해를 수용한 것인지는 알 수 없지만 남조 양나라의 음악에는 오(吳)나라, 초(楚)나라의 음악이 섞여 있었음을 다음 기록에서 확인할 수 있다.

⑥-1 대당(大唐) 태종문화제(太宗文皇帝, 재위: 626~649)는 아정(雅正)에 유의하고 문교(文教)에 힘을 썼다. 정관(貞觀, 627~649) 초에 수씨(隋氏)가 전한 남북(南北)의 음악을 심사하였는데, 양(梁)·진(陳)은 오(吳)·초(楚)의 소리를 다하였고, 주(周)·제(齊)는 모두 호로(胡虜)의 소리였다.<sup>55)</sup>

⑥-2 대당(大唐) 고조(高祖, 618~626)는 자리를 물려받은 뒤에 군국(軍國)에 일이 많아 만들 겨를이 없었다. 무덕(武德) 9년(626)에 이르러 비로소 태상경 조효손(祖孝孫)에게 명하여 아악(雅樂)을 살펴 정하도록 하였다. 정관(貞觀) 2년(628) 6월에 음악이 완성되어 연주했다. 처음에 효손은 양·진의 구악은 오·초의 음을 섞어 쓰고 주·제의 구악은 호융(胡戎)의 기악(伎樂)이 많이 섞여 있다고 생각했다. 이에 남북을 헤아리고 고음(古音)을 살펴서 대당아악(大唐雅樂)을 만들었다.<sup>56)</sup>

⑥은 중원의 남북조를 통합한 수나라·당나라에서 남조와 북조의 음악을 모두 수용하였음과 아울러 남조 양나라·진나라에서는 오나라·초나라의 음악을 쓰고 북조 주나라·제나라에서는 호로의 소리 곧 호악(胡樂)까지 썼음을 보여준다. 여기서 ②의 향가는 특히 오나라나 초나라의 음악과 관련이 있었으리라 짐작해 볼 수 있다. 이러한 짐작과 관련하여 만당(晩唐) 시대의 시에서 해당 지역과 관련하여 향가라는 용어가 쓰이고 있다는 점이 흥미롭다. 향가 용례를 포함하고 있는 시 가운데 <거요요><sup>57)</sup>는 그 작가 장적(張籍, ?766~?830)이 오군인(吳郡人)이고, 이함용의 <의운수목상인산거(依韻修木上人山居)><sup>58)</sup>는 초패왕(楚霸王)을 자

55) 『通典』 樂二, 歷代沿革 下: 大唐太宗文皇帝, 留心雅正, 勵精文教. 貞觀之初, 合考隋氏所傳南北之樂: 梁·陳, 盡吳·楚之聲, 周·齊, 皆胡虜之音.

56) 『通典』 樂三, 歷代製造: 大唐高祖受禪後, 軍國多務, 未遑改朔, 樂府尙用隋氏舊文. 至武德九年正月, 始命太常少卿祖孝孫, 考正雅樂. 至貞觀二年六月, 樂成, 奏之. 初, 孝孫以梁·陳舊樂, 雜用吳·楚之音; 周·齊舊樂, 多涉胡戎之伎. 於是, 斟酌南北, 考以古音, 而作大唐雅樂

57) 『四庫全書』 子部/類書類, 張榕端(~1691~) 撰, 御定淵鑑類函 卷三百八十七 車部 車五: (張籍) 征人遙遙出古城, 雙輪齊動駟馬鳴. 山川無處無歸路, 念君長作萬里行. 野田人稀秋草綠, 日暮放馬車中宿. 驚麕遊兔在我傍, 獨唱鄉歌對僮僕. 君家大宅鳳城隅, 年年道上隨行車. 願爲玉鑾系華軾, 終日有聲在君側. 門前舊轍久已平, 無由復得君消息.

58) 『四庫全書』 子部/類書類, 張玉書(1642~1711) 外 撰, 御定珮文韻府 卷二十之一下, 平聲: 李咸用問詩, “鄉歌寂寂荒丘月, 漁艇年年古渡風.” 이 시구는 황폐강이 향가에 겸양의 의미가 함축된 것이 아니라는 주장을 펼 때 인용한 것(앞의 책, 94쪽)으로 <依韻修木上人山居十首> 중 10번째 시의 제3, 4구이다. 10번째 시의

처했던 항우(項羽)와 관련한 내용을 다루고 있으며, <남향자(南鄉子)><sup>59)</sup>의 작가 이순(李珣, ?855~?930)은 재주인(梓州人)이다. 오군(吳郡), 초국(楚國), 재주(梓州)는 모두 남북이 분열되었을 때 남조에 속했던 지역이다. 이처럼 향가와 관련한 기록이 남조 지역 사회와 연관이 되어 있는 만큼 ②의 향가는 그 지역과 관련이 있다고 볼 수 있는 것이다.

그런데 왜 수나라나 만당(晩唐) 이전의 당나라 문헌 기록에서는 향가 용례가 찾아지지 않는 것일까? 이 의문은 앞서 양나라 무제가 오나라·초나라의 음악을 바탕으로 고음을 헤아려 고악을 만들어 사(辭)로써 화운한 것에서 그 실마리를 찾을 수 있을 듯하다. ⑥에서 당나라 태종은 양나라·진나라의 음악은 물론 주나라·제나라의 음악을 바탕으로 고음을 헤아려 고악을 만들고는 대당아악(大唐雅樂)이라 명명했다. 이 대당아악(大唐雅樂)을 다시 복원하는 데 송나라는 80년 이상을 투자했고, 그렇게 복원된 것이 휘종대(徽宗代)의 신악(新樂)이었다.<sup>60)</sup> 이 신악은 『시경』의 시를 포함한 고시(古詩)를 노래로 재연하고 사(辭, 당시(唐辭))로 화운하여 시(詩, 당시(唐詩))를 짓는 바탕이 된 음악이었다.<sup>61)</sup> 이렇게 됨으로써<sup>62)</sup> 향인이 참석하는 국가의 의례에서 향가를 부르는 문화는 스러진 것으로 짐작된다. 그에 비해 남조의 지역사회에서는 ③④에서와 같이

전문은 다음과 같다. “壯氣雖同德不同, 項王何似王江東. 鄉歌寂寂荒丘月, 漁艇年年古渡風. 難世斯人猶不達, 此時吾道豈能通. 吟君十首山中作, 方覺多端總是空.”  
59) 『全唐詩』卷八百九十六, 李珣(?855~?930), <南鄉子>(15): 紅豆蔻, 紫玫瑰, 謝娘家接越王台. 一曲鄉歌齊撫掌, 堪遊賞, 酒酌螺杯流水上.

60) 고려에서 ‘당악(唐樂)’이라 부른 것은 바로 이 음악을 가리키는 것이라 생각된다.

61) 『균여전』에 언급된 ‘정관지사(貞觀之詞)’는 대당아악에 화운한 사(辭)를 이르는 말이다.

62) 이 과정에서 교방(敎坊) 제도도 확대되어 간 것으로 보이는데, 교방은 남조 지역사회에 유지되던 가당·무관을 국가 차원에서 확대한 것이라 생각된다. 교방의 음악은 본디 속악인데, 속악 또한 대당아악에 맞추어 바꾸고 그 음악도 당시(唐辭)를 화운하여 시가를 지을 수 있도록 한 것으로 보인다. 또한 지역의 가당·무관이 없어지고 서울의 교방이 생기고 확대되어 가는 과정은 향가가 스러져 가는 과정과 궤를 같이했던 것으로 보이는데, 이에 대해서는 상론이 필요하다.

여전히 가당을 매개로 향가를 부르는 의례 문화가 유지·전승되었던 것으로 볼 수 있다.<sup>63)</sup>

남조 양나라에 통합된 지역의 상당 부분은 주나라 시대에 남蠻(南蠻), 곧 남쪽 오랑캐들이 사는 곳으로 인식된 지역이었다. 따라서 서궁이 말한바 “번역을 통해서만 그 뜻이 통하는” 가악을 사용하는 지역사회도 적지 않았을 것이다. 초국은 그런 지역사회의 중심이었던 역사, 곧 소국의 역사를 지니고 있다. 그런 지역사회들을 통합하여 왕실을 만들고 국가를 수립하자면 통합된 지역사회 인민들을 왕실 인민이 되도록 해야 한다. 비록 소국이었던 해도 그 또한 지역사회를 가악으로 통치한 역사를 갖고 있었다면, 그런 역사가 뻗 가악을 전적으로 배제하기는 어려웠을 것이다. 한나라 시대 이후에 주·군·현의 관부가 자리했던 지역사회는 대체로 소국에서 대국에 이르기까지 여러 지역사회를 통합한 나라의 중심이 되는 곳이었다. 소국이든 대국이든 왕실 중심의 국가 질서를 문화적인 세계 질서 안에서 유지하자면 주나라의 예악에 상응하는 방식으로 통치를 하였겠지만, 주나라의 음악을 가져다 쓸 수는 없었을 것이다. 주 왕실 나라와 물리적 거리가 먼 지역에 수립되는 나라일수록, 주나라 시대에서 시간적 간극이 먼 후대에 수립되는 국가일수록 음악의 차이를 컸을 것이기 때문이다.

또한 소국이든 대국이든 지역사회를 통치하자면 지역사회는 향당을 중심으로 하는 위계적인 조직을 구성하고 운영했을 것이다. 그 통치 단위 가운데 향은 나라 단위에서 운영하는 지역사회 조직의 최고 단위였던 만큼 비록 주·군·현으로 편제되어 국민(國人)에 의한 통치를 강화해 나갔다 하더라도 향인(鄉人)에 의한 교화도 쉽사리 포기하지는 못했을 것이다. 무엇보다 ③④에서와 같은, 가당을 매개로 하는 지역의

63) 유우석(劉禹錫, 772~842)은 <거요요>에 화운한 시에서 향가를 ‘본향가(本鄉歌)’라고 하였다. 『四庫全書』子部/類書類, 張榕端(~1691~)撰, 御定淵鑑類函 卷三百八十七 車部 車五: (劉禹錫) 楚水巴山江雨多, 巴人能唱本鄉歌. 今朝北客思歸去, 迴入紇那披綠蘿.

의례가 다층적으로 존재하는 지역민을 교화하고 통합하는 구실을 했을 것이기 때문이다.

한편, ③④에 공통으로 등장하는 ‘가당(歌堂)’이 신라시대에 생성된 문헌에도 나타난다는 점은 중국 문헌에서의 향가가 ‘조선’ 문헌에서의 향가와 그 개념이 다르지 않았음만이 아니라 신라 또한 남조의 지역사회에서와 같이 가당을 매개로 향가를 부르는 의례 문화가 유지되었음을 뒷받침하는 증거가 될 듯하다.

⑦ 옛날 파진찬(波珍飡) 김원량(金元良)이란 분은 소문왕후(昭文王后)의 외숙이요 숙정왕후(肅貞王后)의 외조부(外祖)로서 몸은 귀공자(貴公子)였지만 마음은 실로 참 고인(古人)이었다. 처음에 사안(謝安)은 동산(東山)에서 마음대로 완상(玩賞)하며 가당(歌堂)·무관(舞館)을 세웠는데 나중에는 혜원(慧遠)과 함께 서경(西境)에 가기를 기약하고 회사하여 상전(像殿)과 경대(經臺)를 만들었다. 그 때의 봉관(鳳管)과 곤현(鶡絃)이 오늘날 사찰의 금중(金鍾)과 옥경(玉磬)이 되었다. 시대에 따라 바뀌었으니 출세간(出世間) 인연이 절의 바탕이 된 것이다.<sup>64)</sup>

⑦은 최치원(崔致遠)이 쓴 <숭복사비명(崇福寺碑銘)> 서문의 일부인데, 김원량(金元良)의 행적을 중국 남조 진(晉)나라(265~420)의 사안(謝安, 320~385)에 빗대어 서술하고 있다. 사안은 진군(陳郡) 양하(陽夏)(허난성(河南省)) 사람으로 30년 동안 동산(東山)에서 가당(歌堂)·무관(舞館)을 세우고 노닐었는데 마흔이 넘어 출사하여 전진(前秦, 350~394)과의 전쟁 등에서 큰 공을 세우며 상서복야(尙書僕射, 정2품)에까지 올

64) 崔致遠, 『孤雲集』 第三卷 碑, 大嵩福寺碑銘 並序: 昔波珍飡職名金元良者, 昭文王后元聖大王之母之元舅, 肅貞王后元聖大王之后之外祖也. 身雖貴公子, 心實眞古人. 始則謝安縱賞於東山, 儼作歌堂舞館, 終乃慧遠同期於西境. 捨爲像殿經臺. 晉謝安携妓遊東山三十年. 後與慧遠法師, 共對遺民, 雷次宗·周續之·宗炳等百二十人. 結白蓮社, 發願往生西方. 當年之鳳管鶡絃. 崑山之竹, 作管吹之. 有龍鳳之音, 以鶡之筋, 作琴瑟之絃. 用鐵撥彈, 則其響如雷. 此日之金鍾玉磬. 隨時變改, 出世因緣, 寺之所枕倚也.

랐지만 은퇴 후에는 혜원(慧遠, 334~416)과 함께 백련결사(白蓮結社)에 참여하여 불교에 귀의할 것을 기약하고 모든 재부(財富)를 사찰에 희사한 귀족(貴族)이다. 최치원은 이러한 사안의 행적에 빗대어 김원량의 행적을 서술하고 있다. 그러므로 ⑦은 양나라 이전 남조 진나라에도 지역 사회에 향가를 숭상하여 가당에서 향가를 부르는 의례 문화가 지역사회의 귀족을 중심으로 유지되고 있었음은 물론<sup>65)</sup> 신라의 지역사회(특히 향당)에도 가당을 매개로 향가를 부르며 의례를 치르는 문화가 귀족<sup>66)</sup>을 중심으로 유지되었음을 말해 주는 것이라 할 수 있다. 송복사의 금종과 옥경<sup>67)</sup>이 김원량의 가당·무관에서 쓰든 악기를 갖고 만든 것이라면 금슬 악기뿐 아니라 금석 악기도 포함되어 있었던 것인데, 그런 점에서 사안과 김원량의 가당·무관은 비단 연례만이 아니라 제례도 수행되는 공간이었음을 가늠해 볼 수 있다. 신라의 향당에 상응하는 지역사회에 상당한 규모로 가당이 존재했을 가능성은 ‘금입택(金入宅)’·‘사절유택(四節遊宅)’<sup>68)</sup>을 통해 가늠해 볼 수 있는데, 이에 대한 상론은 후고로 미

- 65) ⑦에서 한 가지 흥미로운 사실은 사안과 김원량의 가당·무관이 없어진 계기가 그 주인이 불교에 귀의한 데서 마련되었다는 점이다. 이 사실은 향가가 불교와 떼려야 뗄 수 없는 관계에 있다는 통념과는 배치된다. 그런 점에서 ⑦은 향가와 불교의 관계를 새롭게 조명해 볼 필요가 있음을 시사하는 자료라 할 수 있다.
- 66) 파진찬은 신라 17관등에서 네 번째 관직으로서, 진골 이상의 골품을 갖고 있어야 나아갈 수 있었다. 소문왕후는 원성왕(元聖王, 재위: 785~795)의 어머니이고 숙정왕후는 원성왕의 후비이다. 어머니와 아내의 외가에서 가당·무관을 매개로 향가를 숭상하는 문화가 향유되고 있었다면 원성왕도 그 문화를 배척하지 못했을 것이다. 원성왕은 향가로 추정되는 <신공사뇌가(身空詞腦歌)>의 작가이다. 『三國遺事』 卷第二, 元聖大王: 王, 誠知窮達之變, 故有身空詞腦歌.
- 67) 금종과 옥경은 금석으로 만든 것이다. 김원량의 가당·무관에는 금석 악기가 있었다고 보면, 향가는 향악처럼 사죽(絲竹)으로 만든 곡에 사람의 소리를 얹은 가곡을 땅을 상징하는 금석 악기와 합하여 연행하는 방식이었으리라 추정해 볼 수 있다.
- 68) 『新增東國輿地勝覽』 卷21 慶州府, 古跡: 四節遊宅, 新羅王京人, 以富閨之家爲金入宅, 凡三十五宅, 又以四時遊賞之地爲四節遊宅, 春東野宅; 夏谷良宅; 秋仇知宅; 冬加伊宅; 『三國遺事』 紀異卷第一, 辰韓: 新羅全盛之時, 京中十七萬八千九百三十六戶, 一千三百六十坊, 五十五里, 三十五金入宅(言富潤大宅也). 南宅·北宅·

루기로 한다.

이상의 논의를 종합해 보면, 향가는 발생학적으로 제후의 음악이었고 향당의 음악으로 향유되었으며 이음(夷音)·이가(夷歌)라는 점에서 향악과 다르지 않지만 향례나 연례만이 아니라 국가 및 지역사회의 제례에도 썼다는 점이나 보편성보다는 지역성이 한층 더 짙게 반영되었다는 점에서 향악과 다른 면이 있었다고 볼 수 있다. 보편성과 지역성 혹은 고유성의 관계는 언어에서 가장 잘 드러나게 마련이다. 따라서 향가의 개념은 『균여전』에서 최행귀(崔行歸)가 당사(唐辭)와 대비되는 언어로 설명한 향가의 언어 곧 향어(鄉語)의 개념과 특성까지 살펴야 좀 더 분명하게 정의할 수 있을 것이다.

#### 4. 결론

이상에서 향악과 향가라는 용어가 ‘조선인’이 ‘조선고유’의 시가를 일컫는 용어가 아니라 중국에서도 보편적으로 사용한 것이었음을 확인하였다. 중국 문헌에서 향악은 향당(鄉黨)으로 조직된 지역사회의 향민을 교화하기 위해 왕실 방중악가로 수용된 가악(이가(夷歌), 또는 이악(夷樂))을 천자의 음악(하악(夏樂))과 어울리게 합악(合樂)한 음악을 이르는 용어였다. 향악은 향대부가 주관하는 향당의 향사례·향음주례는 물론 제후와 향대부가 함께 참석하는 연례에도 썼다. 향악은 왕풍(王風)을 이

---

芻比所宅·本彼宅·梁宅·池上宅(本彼部)·財買井宅(庾信公祖宗)·北維宅·南維宅(反香寺下坊)·隙宅·賓支宅(反香寺北)·長沙宅·上櫻宅·下櫻宅·水望宅·泉宅·楊上宅(梁南)·漢歧宅(法流寺南)·鼻穴宅(上同)·板積宅(芬皇寺上坊)·別教宅(川北)·衙南宅·金楊宗宅(梁官寺南)·曲水宅(川北)·柳也宅·寺下宅·沙梁宅·非上宅·里南宅(芻所宅)·思內曲宅·池宅·寺上宅(大宿宅)·林上宅(青龍之寺東方有池)·橋南宅·巷叱宅(本彼部)·樓上宅·里上宅·榆南宅·井下宅

루는 수단이 되는 음악이었던 것이다. 향가 또한 향악과 동일한 기능을 하고 동일한 방식으로 만들어져 지역사회의 의례는 물론 국가 의례에도 쓰였다.

중국의 향가는 특히 중원 남방 지역사회에서 귀족을 중심으로 가당을 매개하는 의례를 통해 유지·전승되었으며 그 귀족 집안 여성이 왕실 여성이 되면서 향악의 가악과 마찬가지로 방중악가로 향유되기도 하고 연례의 음악으로 쓰이기도 하였다. 그 지역사회는 대체로 주나라 시대를 기준으로 볼 때 사교 바깥 혹은 세계 바깥 국민과 제후들이 통치하던 지역이었다가 대국의 주·군·현으로 통합되었던 역사를 지니고 있어 보였다. 신라의 향당에 상응하는 지역사회에도 향가를 부르는 가당 문화가 귀족을 중심으로 유지되었음을 확인하였다. 이런 점을 고려할 때 향악과 향가라는 용어가 '조선인'이 '조선고유'의 음악과 노래를 이르는 말로 만들어 쓴 것이 아니라 중국 문헌에서 사용된 용어와 동일한 개념으로 쓴 것임은 분명하다. 물론 '조선'의 향악과 '조선'의 향가는 실질적인 내용에서 달랐을 수 있다. 언어와 풍속이 달랐을 것이기 때문이다. 오나라의 향가, 초나라의 향가 사이에도 적잖은 차이가 있었을 것이다. 하지만 그런 차이가 향악과 향가라는 용어의 개념에 반영된 것은 아니라고 보아야 한다.

향악과 향가는 모두 향당의 음악이지만 향악이 국민(國人)이 만든 것이라면 향가는 향인(鄉人)이 만든 것이라 할 수 있다. 또 향악이나 향가나 모두 그 노래는 제후의 지역사회에서 만들어진 노래이지만 향악의 노래가 왕풍을 이루었던 제후의 지역사회에서 만들어진 것이라면 향가는 왕풍과는 거리가 있는 제후의 지역사회에서 만들어진 것이라 할 수 있다. 그런 점에서 향악이 세계 보편성을 띤 음악 곧 아악이라면 향가는 지역성이 짙게 배인 음악 곧 속악(俗樂)이라 할 수 있을 것이다. 이러한 차이는 향가를 의례에 사용한 지역사회가 주나라 중심의 세계 질서의 중심 아닌, 주변 지역에 분포하였다는 사실과 밀접하게 연관되어 있는

듯보였다. 보편성과 지역성 혹은 고유성의 관계는 언어에서 가장 잘 드러나게 마련이다. 따라서 향가의 개념은 『균여전』에서 최행귀(崔行歸)가 당사(唐辭)와 대비되는 언어로 설명한 향가의 언어 곧 향어(鄕語)의 개념과 특성까지 살펴야 좀 더 분명하게 정의할 수 있을 듯하다. 중국 문헌에 나타나는 향어 용례를 검토하여 그 개념과 향가와의 관계를 분석하는 작업을 다음 과제로 이어가고자 한다.

## 참고문헌

- 梁柱東, 『古歌研究』, 博文書館, 1942.
- 임주탁, 『고려시대 국어시가의 전승·창작 기반』, 부산대학교출판부, 2004.
- 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1984(초판 1982).
- 趙潤濟, 『朝鮮詩歌史綱』, 東光堂書店, 1937.
- \_\_\_\_\_, 『韓國文學史』, 東國文化社, 1963.
- 최철·안대회 역주, 『역주 균여전』, 새문사, 1986.
- 黃浪江, 『향가의 본질』, 華鏡古典文學硏究會 편, 『鄉歌文學硏究』, 一志社, 1993, 81-103쪽.
- 小倉進平, 『鄉歌及び吏讀硏究』, 京城帝國大學, 1929.

<Abstract>

## References of the Two Terms, *Hyang-ak* and *Hang-ga*

Yim, Ju-Tak\*

What is *Hyanga* (鄉歌) that is generally referred to a name of historical genre as a set-form verse and song of Korean language in the Silla Dynasty? Why did not the songs be called just as songs? The intellectuals of the Joseon Dynasty, in which the cultural toadyism was further strengthened, did not call the songs they composed such a name. Is it true, then, that the intellectuals of Silla or Koryo named their songs such a term in preparation for Chinese poetry or song? In order to solve these questions, this paper explores the concepts and characteristics of the term by examining two terms, *hyangak* (鄉樂, music for local community) and *hyanga* (song of local community) used in Korean literatures and Chinese literatures as well.

As results, we can afford confirming three facts at least. First, the terms were not originally used by the intellectuals of Korean dynasties but also by Chinese intellectuals. Second, it was one of means by which the ruling powers of the nation, who were trying to establish the cultural order of the world in common, were able to establish the royal wind through the wind of the ruler and the wind of the community. Third, the *hyanga* was an alternative of cultural

---

\* Pusan National University.

vehicle for the ruling group of community to communicate with the people of local areas, and to cultivate or civilize them.

These results suggest not only that the oriental society should be understood in relation to the recognition of the reality of the governing group who wanted to integrate local communities into the new nation and to integrate them into the only cultural world order, but also that this perspective should be understood in relation to the ruling group's awareness of the reality of the world and local communities.

Key Words: Korean song, *hyang-ga*(鄉歌, song of local community), *hyang-ak*(鄉樂, music for local community), *hyang*(鄉, local community)

■ 논문접수 : 2018년 7월 9일  
■ 심사완료 : 2018년 8월 4일  
■ 게재 확정 : 2018년 8월 17일

