

『荀子：樂論』의 예술사상사적 의미

박 낙 규*

머 리 말

순자(荀子)는 선진(先秦) 유가 사상을 이론적으로 체계화하는 가운데, 종래에 산발적으로 맥을 이어오던 음악에 관한 사상들도 조직화하였다. 진한(秦漢)의 통일 이후 형성된 중국 고대의 음악 철학은 바로 이 순자의 『樂論』에 그 토대를 두고 형성된 것임은 물론이다. 예컨대 가장 주목할 만한 『禮記：樂記』와 사마천(司馬遷)의 사상 등은 이 순자의 『樂論』을 근간으로 하여 몇가지 사상을 첨가, 윤색한 것이라 해도 과언이 아니다. 즉 순자의 음악 사상이 중국의 음악 사상사, 나아가 예술 사상사에서 차지하는 위치는 매우 중요한 것으로서, 각종 사상의 원형을 발견할 수 있는 고전인 것이다.

본고에서는 순자가 그의 길지 않은 글 『樂論』에서 전개한 사상의 요체가 무엇인지를, 논의할 문제를 부각시키는 방향으로 정리한 다음, 그의 전체 사상의 체계 속에서 어떻게 연관지어 해석될 수 있는가라는 문제에도 초점을 맞추면서, 주로 그의 몇 가지 원형적 이론이 갖는 의미를 살피고, 그것이 중국 예술사상사에 미친 영향과 비중을 평가하는데 중점을 두고 텍스트를 고찰하고자 한다.

*서울大 美學科 助教授

I. 『荀子:樂論』의 이론적 틀

1. 악(樂)의 두 얼굴

성악설(性惡說)로 유명한 순자는 그의 인성론의 연장선에서 악(樂)을 논하기 시작하므로, 악에 관해서도 서로 상반된 두 명제를 던지고 있다.

우선 그는 자신의 『樂論』 첫 머리에서 ‘음악이란 즐거움이란 뜻이다(樂者樂也).’라고, 그 이전에는 일찌기 볼 수 없었던 명쾌한 단정(斷定)을 내리고 있다. 이어서 그는 ‘이는 인간의 정(情)의 피할 수 없는 현상’이라고 말하고 있다.

다음으로 그는 『樂論』의 중간 부분에서 ‘그러므로 음악이란 즐거움의 정(情)을 이끌어 주는 수단이다(故樂者所以道樂也).’라고 말하고 있다. 이어서 그는 대구(對句)로 ‘금석사죽(金石絲竹) 등의 악기(樂器)는 덕(德)을 이끌어 주는 수단이다.’라고 자기의 의미를 보충하고 있다.

이 두 명제는 겉보기에 상충하지 않는 것처럼 보일지 모르나, 순자의 사상 전체의 맥락 속에서는 서로 반대되는 견해가 ‘악(樂)’이라는 개념 안에서 교차하고 있음을 알 수 있다. 즉 전자는 음악의 일차적, 본질적 성질을 즐거움(樂)이라는 인간의 자연발생적 감정(感情)으로 규정하면서, 인간의 여러가지의 감정 가운데 ‘즐거움’을 으뜸으로 긍정하고 있다. 순자는 『樂論』에서 음악의 본질이 즐거움임을 여러 차례 강조함과 더불어, ‘사람이 살아가는 과정에서 이 즐거움이 생겨나는 것은 필연적임(人不能無樂)’을 또한 여러 차례 강조하고 있다. 요컨대 그는 사람의 타고난 성품 가운데 즐거움의 존재(存在)와 가치(價值)를 일단 본질적으로 인정하고, 아울러 음악이란 그러한 즐거움이 표현되는 형태(樂則必發於聲音)로 규정하고 있는 것이다.

그런데 후자의 명제를 살펴 보면, 순자의 견해가 달라지는 것을 알 수 있다. 즉 즐거움이라는 정(情)은 그 자체 자족(自足)적으로 존재할 수 없는 것으로서, 반드시 악(樂)이라는 보조 수단을 기다려야 하는 것이다. 이는 즐거움이라는 정(情)의 양상(樣相)에 대한 불신(不信)이다. 그리고 그 자족성(自足性)에 대한 부정(否定)인 것이다. 사람에게 생겨나는 즐거움의 정은 밖으로 나타나기 마련인데, 이 때 이것을 올바른 방향으로 이끌어 주지 않으면 난잡함(混亂)이 발생한다(樂則不能無形, 形而不爲道則不能無亂)고 그는 늘 늘 강조한다. 악(樂)은 여기서 즐거움의 부족성, 혹은 맹목성(盲目性)의 양상을 극복해 주는 주체의 역할을 요구 받고 있는 것이다.

이렇듯 순자에게 있어서 즐거움에 대한 긍정(肯定)과 불신(不信)의 이중(二重)적 태도로 인하여, 악(樂)은 즐거움이 표현되는 외형적 통로가 되기도 하고, 즐거움을 통어(統御)하는 주체가 되기도 한다. 순자의 악(樂)의 발생론, 구조론, 도덕과 정치상의 기능론, 마음과의 관계론 등의 전개는 이러한 즐거움과 악(樂)에 관한 서로 상충하는 이중적 기본 관점 위에서 전개되는 것이다.

2. 『악론(樂論)』의 틀

그의 길지 않은 『樂論』은 여러 가지 전국(戰國) 말기의 다양한 사상들이 조합되어 있는 까닭에, 몇가지의 음악 관련 사상이 약간 산발적으로, 혹은 되풀이 서술되고 있다. 그 가운데 그가 악론을 펼치는 궁극의 이유이자 그의 사상 전체의 목적이기도 한 치세(治世)의 실현 방법을 논한 귀절이 『樂論』의 핵심이 되므로 우선 자세히 살펴 본 후, 그 이론의 가능 근거로 제시하고 있는 몇가지 이론을 보충하여 살펴 보고자 한다.

악(樂)이란 성인이 즐거워하는 것으로서, 이로써 백성의 마음을 착하게 할 수

있으며, 사람들을 깊이 감동케 할 수 있고, 사회의 풍속을 쉽게 바꿀 수 있는 것이다. 그러므로 선왕(先王)이 그들을 예악(禮樂)으로써 인도하고 백성들은 서로 화목해지는 것이다. 무릇 백성들에게는 좋은 정(情), 싫은 정이 있는데, 그때마다 기쁨과 분노 등의 절도에 맞는 대응이 없으면 사회의 기강이 어지러워진다. 선왕이 그 어지러움을 싫어 한 까닭에 그 행동을 질서 있게 닦고 그 악(樂)을 바르게 하니, 온 천하의 백성들이 순종하는 것이다.(樂者聖人之所樂也, 而可以善民心. 其感人深, 其移風易俗. 故導之以禮樂, 而民和睦. 夫民有好惡之情, 而無喜怒之應則亂. 先王惡其亂也. 修其行, 正其樂, 而天下順焉.)

우선 인용문을 알기 쉽게 정리해 보기로 하겠다. 첫째, 악(樂)의 창조 주체는 절대적 권위체(先王, 聖人)이다. 둘째, 선왕은 악(樂)에 자신의 즐거움의 정(情)을 담고 있다. 셋째, 그 악(樂)은 백성을 선(善)하게 만들고, 사회를 순화(純化)한다. 넷째, 그리하여 나라의 평화(平和)가 이룩된다. 다섯째, 백성들에게는 갖가지 정감의 양태가 자연발생적으로 존재한다. 여섯째, 통치자가 형벌(刑罰)/회유(懷柔)의 방법으로 그것을 다스려야 한다. 일곱째, 그 형벌/회유의 방법이 예(禮:修行)와 악(樂)이다. 이것이 순자가 악(樂)을 논하는 근본 취지이자, 방법이며, 절차이다. 여기서 순자는 자신의 이론에 설득력과 합리성을 부여하기 위해 당시까지 발달해 온 여러가지 사상을 원용한다든가, 새로 조직하여 보충함으로써, 자신의 악론을 뒷받침하는 ‘과학적’이고도 체계적인 근거로 제시했다.

3. 『악론(樂論)』의 근거 이론들

그 근거 이론이란 무엇인가?

악(樂)의 창조로부터 그 기능에 이르는 순서에 따라 논해 보기로 한다.

1) 선왕(先王)은 어떻게 악(樂)을 창조하였으며, 선왕의 즐거움의 감정과 무슨 관계인가라는 물음이다. 그에 대한 답은 이렇다.

그러므로 그 (목)소리의 청명한 기(氣)는 하늘을 상징하고, 그 (종,북 등의 악기)소리가 넓게 뻗는 것은 땅을 상징하고, 춤 출 때의 여러 동작, 즉 굽혔다 펴고 빙그르르 도는 것은 봄 여름 가을 겨울과 흡사하다.(故其清明象天, 其廣大象地, 其俯仰周旋有似於四時)

악이란 춤과 더불어 천지(天地) 대자연(大自然)의 생김새와 움직임, 즉 그 이치를 모방하고 있다. 그리하여 순자는 각 악기의 소리가 각기 자연의 사물을 상징하거나 인간의 사상(事象)과 관련이 있음(聲樂之象, …故鼓似天, 鍾似地, …)을 알일이 논한다.

악의 창조자인 선왕은 그 이치인 도(道)를 체득하여(君子樂得其道), 그 내용을 소리와 몸짓을 통해 율동적으로 상징하는 것이다. 이 때 선왕은 그 악(樂)에 즐거움의 감정을 싣는다. 이는 악(樂)이나 춤이 본디 마음의 감정 양태가 아무리 미묘, 복잡하더라도 남김 없이 나타낼 수 있는 것(人之道, 聲音動靜, 心術之變, 盡是矣)이므로 가능한 것이다. 이제 악이란 자연의 이치를 모방한 것으로서, 즐거움(善意)를 담고 있는 것이다.

2) 이렇게 선왕의 즐거움의 감정이 실린 악(樂)은 당연히 좋은 악(正聲), 올바른 악이겠는데, 그렇다면 몸쓸 악도 존재하며, 양자를 구별하는 기준은 무엇인가라는 물음에 대한 답이다. 순자는 악(樂)에는 두가지가 있는데, 균형을 갖춘고 고른 것(雅音)과 교태롭고 음란한 것(鄭聲)이 있다 하여, 도덕의 기준에 따라 선악(善樂)과 악악(惡樂)으로 나누었다. 그런데 순자는 몸쓸 음악은 누가 무슨 이유로 만들었는가, 선왕은 그것을 왜 막지 않았는가에 관해서는 설명을 하지 않고, 다만 백성들의 자연발생적인 감정을 방치하면 음란한 마음과 행동이 생겨나고, 이는 몸쓸 음악의 원인이 된다고만 언급함으로써 발생론은 언급하지 않고 객관적 관점에서 사회 현상을 설명하는 데 그친다. 결국 순자에게 있어 몸쓸 음악이란 현실적으로 이미 존재하고 있고, 사회적 문제로서 해결의 손길을 기다리는 상태인 것이다.

3) 몹쓸 음악에 몰들어 있거나 노출되어 있는 사람을 선왕의 좋은 악은 어떻게 해서 착하게 만들 수 있는가라는 가장 중요한 문제에 대한 답이다. 순자는 이에 대해 창화(唱和)의 반응 관계로 설명하려 한다.

어느 경우이나 간교한 소리가 사람을 감동시키면 반역(反逆)의 기(氣)가 반응하여 나타나고, 그 반역의 기가 노래나 춤으로 나타나면 혼란이 생겨난다. (반대로) 올바른 소리가 사람을 감동시키면 순종(順從)의 기가 반응하여 나타나고, 이 순종의 기가 춤과 노래로 나타나면 질서 있는 정치 상태가 실현된다. 음악을 들려 주는 자와 그에 답하여 들려 주는 자 사이에는 반드시 반응(反應)의 관계가 있고, 이 때 선한 음악과 악한 음악은 각기 제 모습을 나타내게 된다.(凡姦聲感人, 而逆氣應之, 逆氣成象而亂生焉. 正聲感人, 而順氣應之, 順氣成象而治生焉. 唱和有應, 善惡相象)

순자는 음향 현상을 춘추 이래 발달한 자연학에서 우주 자연의 원질(原質)로 보고 있는 기(氣)로 규정하고, 그 기(氣)를 다시 나쁜 것(反逆의 氣)과 좋은 것(順從의 氣)으로 나누고 있다. 우주의 원질인 기(氣)가 이미 도덕적 기준에 의해 선악(善惡)이 구별되어 있는 것이다. 그리고 이 기(氣)는 예컨대 소리(음악)로 나타날 경우, 사람들에게 전파(傳播), 혹은 전염(傳染)되는 성질이 있다. 따라서 사람들의 마음은 어디까지나 좋은 음악에 감화되도록 해야지 더러운 기가 와닿게 해서 안되는 것이다(使足以感動人之善心, 使夫邪汚之氣, 無由得接焉).

아송의 음악을 들으면, 마음이 넓어지고 ……그러므로 악(樂)을 울리면 뜻이 깨끗해지고, 예를 닦으면 행실이 단정해지고, 눈과 귀가 밝아지며 혈기가 화평해지고……(聽其雅頌之聲而志意得廣焉. …故樂行而志清, 禮修而行成, 耳目聰明, 血氣和平,)

이리하여 순자는 좋은 음악이 사람을 선(善)하게 만들 수 있다고 주장하는 것이다.

4) 악(樂)은 어떻게 사회 전체를 순화(純化)시킬 수 있는가라는 물

음에 대한 답이다. 순자는 사회 집단이 개인의 집합이므로 개인의 선화(善化)의 산술적 총합이 곧 사회의 순화라는 안일한 논법에 의거하지 않고 있다.

그러므로 종묘(宗廟)에서 악을 연주하여 임금과 신하 등 지체 높은 자와 낮은 자가 함께 들으면 화독, 공경하지 않을 리가 없고, 온 집안에서 부자(父子)와 형제 간에 같이 들으면 화목, 친근하지 않을 리 없고, 마을 문중에서 어른과 아이들이 함께 들으면 화목, 순종하지 않을 리 없다. 그러므로 악이란 일(一), 즉 율(律)을 살펴서 화(和)를 형성하는 것이요, 여러 악기를 동원하여 절조에 맞게 꾸미는 것이요, 다같이 어우러져 연주하여 한 곡조의 문(文), 즉 음악미(美)를 성취하는 것이다. 이렇게 함으로써 족히 이러한 하나의 통일 원리에 따르면서도 갖가지 변화에 적응케 할 수 있는 것이다.(故樂在宗廟之中, 君臣上下同聽之, 則莫不和敬. 閨門之內, 父子兄弟同聽之, 則莫不和親. 鄉里長族之中, 長少同聽之, 則莫不和順. 故樂者審一以定和者也. 比物以飾節者也. 合奏以成文者也, 足以率一道, 足以治萬變.)

순자는 사회 집단의 단위, 즉 집안(閨門), 마을(鄉里), 나라(宗廟)를 효율적으로 다스리기 위해서 필요한 유기적 조직과 운영의 법칙, 그리고 음악의 연주에서 여러 악기가 어우러져 하나의 조화로운 악(樂)을 이루는 음악적 조화와 변화의 패턴 사이에 어떤 유사성(類似性)을 발견하였다. 즉 가장 높고 중요한 위치에 있는 자가 중심이 되어 표준을 제시하면, 나머지 부분들은 그에 의거하여 자기의 직분과 진로(進路)를 일사불란하게 지켜 나아가는 사회 윤리적 원리, 그리고 다양한 개체가 보편적 가치에 마찰 없이 참여한다는 사실과 가능성을 발견하고, 그 속에 질서와 화합이 구현되는 가능성을 찾아 낸 것이다. 그리고 그 유사성이 양자 간의 평화(平和)와 조화(調和)를 이루는 데 비례적 영향 관계를 형성한다고 보았던 것이다. 이리하여 "악을 올바르게 행함으로써 백성들은 나아갈 바를 올바르게 알게 된다. 그러므로 악이란 사람을 다스리는 데 가장 좋은 것이다.(樂行而民鄉方矣. 故樂者治人之盛也)"라고 하는 것이다.

5) 악(樂)이 예(禮)와 더불어 구체적으로 어떻게 형벌/회유의 통치

수단으로 쓰이는가에 대한 답이다.

그러므로 악(樂)이란 밖에서는 정벌과 형벌을 나타내는 수단이 되고, 안에서는 공경과 예절을 나타내는 수단이 되는데, 이때 정벌과 형벌, 그리고 공경과 예절은 그 의의가 하나인 것이다. 밖에서 용기와 위엄을 나타내면 순종하지 않는 자가 없고, 안에서 공경과 예절을 나타내면 복종하지 않는 자가 없다. ……그리고 악(樂)이란 선왕이 자신의 기쁨을 위엄 있게 나타내는 수단이요, 군대와 지휘봉 부월(鈇鉞)은 선왕이 자신의 분노를 위엄 있게 나타내는 수단인 것이다. 선왕의 기쁨과 분노는 모두가 법도에 맞는 것인지라, 이런 까닭에 그가 기뻐하면 온 세상이 그에게 친화감을 느끼고, 그가 분노하면 포악한 자와 무질서한 자들은 두려움에 떨게 되는 것이다.(故樂者出所以征誅也, 入所以揖讓也. 征誅揖讓, 其義一也. 出所以征誅, 則莫不聽從, 入所以揖讓, 則莫不從服……樂者先王之所以飾喜也. 軍旅鈇鉞者, 先王之所以飾怒也. 先王之喜怒皆得其齊焉. 是故喜而天下和之, 怒而暴亂畏之.)

이상의 모든 물음은 결국 악(樂)은 마음과 서로 어떻게 해서 영향을 주고 받는가라는 소리-마음의 감통(感通)의 가능 근거를 묻는 물음으로 집약되는 것이다. 순자는 우선 이런 물음에 대해 다음과 같은 명제들을 제시한다. 사람의 마음 속의 모든 움직임은 소리, 몸짓 등 외형(外形)으로 나타낸다(聲音動靜, 心術之變, 盡是矣). 이에 반해, 악(樂)의 소리는 사람의 마음에 파고 드는 것이 매우 깊고, 사람을 감동시키는 속도가 매우 빠르다(夫聲樂之入人也深, 其化人也速). 그리고 갖가지 경험적 사실들을 열거하여 정당성을 주장한다.

갖가지 상복과 슬피우는 소리는 듣는이의 마음을 슬프게 만들고, 갑옷과 방패, 행군 대열에서 부르는 군가(軍歌) 소리는 듣는이의 마음을 씩씩하게 만든다. (이와는 달리) 요염하게 다듬은 얼굴과 정(鄭), 위(衛)나라의 간교한 음악 소리는 듣는이의 마음을 음란하게 만든다. 또 관복과 관모를 단정히 갖추고 성왕의 덕을 나타내는 춤(「韶武」)을 추면 보는이의 마음은 장엄해진다.(齊衰之服, 哭泣之聲, 使人之心悲, 帶甲嬰鞞歌於行伍, 使人之心傷, 姚冶之容, 鄭衛之淫, 使人之心淫. 紳端章甫, 舞韶歌武使人之心莊)

요컨대, 사회에 오랜 관습에서 유래하여 귀에 익은 소리, 혹은 눈에 분명히 파악되는 사상(事象)을 상징하는 소리가 사람들의 마음에 그

소리에 ‘걸맞는’ 감정을 불러 일으키는 것을 보고, 순자는 이것이 기(氣)로서의 소리가 듣는 이의 마음 속에 전달자의 감정이 전이(轉移)된다는 증거라고 생각한 것이다. 소리의 패턴과 마음의 감정의 양태 사이에 일정한 대응 관계가 성립함을 인정하는 것이다.

6) 끝으로 소리가 치세(治世)의 달성에 미치는 과정을 서술한 귀절을 살펴 보자.

악(樂)이 균형을 갖추고 고르면 백성은 서로 화목하여 타락하지 않고, 악(樂)이 엄숙 장중하면 백성들은 가지런해져 무질서하지 않게 된다. 또 백성이 서로 화목하고 가지런하면, 군대가 강해지고 국방 시설이 튼튼해져서 적국이 감히 건드리지 못한다. 이렇게 되면 백성들은 누구나 자신의 직위에 만족할 것이고 자기가 사는 고장을 사랑하여 자기네들의 왕을 충분히 만족하게 할 것이다. 이렇게 되고 나면, 명성이 여기서 밝게 빛나고 영광이 여기서 위대해져서 온 누리의 백성들이 임금으로 모시고자 하지 않는 자가 없게 된다. 이것이 왕정(王政)의 출발점인 것이다.

악(樂)이 교태롭고 음란하여 치우치게 되면, 백성은 타락하고 비천해진다. 타락하면 사회가 어지러워지고, 비천해지면 서로 다투게 된다. 이렇게 어지럽고 다투면, 군대가 약해지고 국방 시설이 침범 당하고 적국에게 위협 받게 된다. 이렇게 되면 백성은 자신의 직위에 편안히 있게 되지 못하고 자기 고장을 아끼지 않게 되어 왕을 만족스럽게 할 수가 없게 된다. 그러므로 예악(禮樂)이 사라지고 사특한 음악이 생겨나는 것은 나라가 위태롭고 땅을 빼앗기고 남에게 치욕을 당하는 원인이 되는 것이다. 그러기에 선왕이 예악을 귀히 여기고, 사특한 음악을 천시하는 것이다.(樂中平, 則民和而不流. 樂肅莊, 則民齊而不亂. 民和齊, 則兵勁城固. 敵國不敢嬰也. 如是則百姓莫不安其處, 樂其鄉, 以至足其上矣. 然後名聲於是白, 光輝於是大, 四海之民, 莫不願得以爲師. 是王者之始也. 樂姚冶以險, 則民流僂鄙賤矣. 流僂則亂, 鄙賤則爭. 亂爭則兵弱城犯. 敵國危之. 如是則百姓不安其處, 不樂其鄉, 不足其上矣. 故禮樂廢, 而邪音起者, 危削侮辱之本也. 故先王貴禮樂而賤邪音)

여기서 순자는 악(樂)이 한낱 오락을 위한 소리의 유기체임을 넘어, 사람의 도덕 생활, 사회의 치란(治亂), 국가의 존망(存亡) 등 거창한 문제들과 긴밀히 관련된 것임을 극명히 밝히고 있다.

Ⅱ. 몇가지 예술사상사적 의미

1. ‘樂者樂也’의 의미 — 속악(俗樂)의 승리

순자가 그의 『樂論』의 첫머리로부터 ‘음악이란 즐거움이란 뜻이다’라고 선언처럼 규정하는 것은 무엇을 뜻하는 것일까? 주지하는 바처럼, 순자는 자연, 사회, 인간을 가장 현실적인 관점에서 객관적으로 관찰하고, 그것을 바탕으로 인격의 고양과 치세 달성의 방법론을 수립한 사상가이다. 그렇다면 냉정하게 직시(直視)하려 한 그의 눈 앞에 나타난 당시의 음악이란 어떤 것이었기에 ‘樂者樂也’를 제1성(聲)으로 내세웠단 말인가? 이에 대한 답은 순자 당시에 이르기까지 중국에서 형성되어 온 음악의 역사적 배경을 살필 때 가능할 것이며, 아울러 순자의 선언적 주장이 갖는 사상사적 의미도 충분히 읽어 낼 수 있을 것이다.

중국에서는 무자비한 신권(神權) 통치가 지배하던 서주(西周) 이전부터 오랜 동안 생존을 위한 농사와 전쟁에서 ‘소리’의 주술성(呪術性)에 의존하여 왔다. 이 ‘소리’에는 목소리, 악기 소리를 막론하고, 청동제기(祭器)의 도철문(饗饗紋)에서 보듯이, 노예적 상태의 백성을 강제하기 위한 ‘무섭고도 신비스런’ 소리가 지배적이었을 것으로 추측된다. 물론 소박한 즐거움의 감정을 표출하는 소리도 있었겠지만, 그것이 ‘음악’으로까지 발달하지 못하였을 것이고, 따라서 즐거움의 감정은 ‘소리’의 주된 속성으로 인식되지 못하였을 것이다. 여기에 변화가 보이기 시작한 것이 춘추 시대임은 물론이다. 이 현상은 오랜 종법 사회가 무너지고 인간의 도덕 관념과 가치 체계가 바뀌는 것과 맞물려 일어난 것이다. 요컨대 상제(上帝)에 제사를 올리는 원시 종교적 ‘소리’가 세속적 ‘음악’으로부터 차츰 그 신성한 권위(權威)에 도전을 받기 시작한 것이다. 정치력과 경제력을 확보한 세속 군주가 차츰 신성한 제사를

경시하고, 자신의 쾌락(快樂)을 위한 사냥, 여색(女色), 잔치 등 사치스런 행사에 춤과 음악을 사용하고, 또 새로운 악기와 곡조를 개발하는 경향이 생겨났던 것이다. 원시적 주술성이 거의 사라진 잔치 음악을 탐하는 이러한 사치의 행태는 백성의 착취를 전제로 하는 것이기 때문에, 극심한 정치의 혼란 속에서 평화를 갈구하던 지식인들 사이에는 보수적, 진보적 태도가 동시 나타났고, 전자의 무리들은 새로 나타난 음악을 ‘망국(亡國)의 악’으로 지목하기 시작했던 것이다.¹⁾

전통의 예(禮)를 도덕의 차원으로 승화하여 그 필요성을 인류 보편의 감정에 호소하고 있던 공자(孔子)는 악(樂)이 즐거움의 표현 수단임을 인정하면서도 즐거움의 지나친 탐닉이 음란으로 빠지는 것을 일찌기 경계하여 예술과 도덕 사이의 ‘즐겁되 음란하지 않게(樂而不淫)’라는 준칙(準則)을 제시하였다. 그리고 맹자는 오로지 민본(民本) 정치를 강조한 나머지 ‘음악의 시행도 백성의 안위(安慰)에 맞출 것(與民同樂)’을 부르짖었다. 음악에 별 관심이 없던 맹자의 이러한 말은 그 당시 이미 음악이란 통치자, 백성을 막론하고 즐거움의 표현을 주된 목적으로 하는 것으로 인식되고 있었음을 반증하는 것이다. 순자의 시대에 이르면 속악(俗樂)이 거의 세상을 지배하는 단계에 이른 것 같다.²⁾ 이제 순자는 그가 직시하는 현실 속에 행해지는 악(樂) 속에서 공자(孔子) 이래 지식인의 과제로 되어 왔던 예술과 도덕의 관계의 문제를 계승하여, 한편으로는 악(樂)의 즐거움이라는 본질적 속성을 객관적, 적극적으로 인정함과 동시에, 다른 한편 이러한 인간 본성의 행태가 사회 혼란으로 비화하는 것을 막는 장치로서 일반 백성의 차원 위에 군림하는 이성(理性) 주체인 선왕(先王)의 악(樂)을 요청했던 것이다.

1) 朴 駱圭 「중국 선진(先秦)의 ‘소리’와 음악」 (『美學』 제17집, 한국미학회, 서울, 1992년.)을 참조할 것.

2) 『戰國策：齊1 卷8』에서 소진(蘇秦)이 제(齊)나라의 도성인 임치(臨淄)에 널리 퍼진 호화로운 음악 생활을 말함.

2. 표정설(表情說)의 제시

‘樂者樂也’의 적극적 관점은 이어서 악이란 마음의 움직임이 밖으로 나타나는 통로라는 전제(前提)를 당연히 이끌어낸다. 위에서 말한 신권 통치의 시대에 지배하고 있던 ‘주술의 소리’는 단지 종교의 의미만을 갖는 것이 아니라, 정치적 의미도 갖는 것임은 물론이다. 사실은 후자의 의미가 더 주된 것이었음은 원시 종교의 시대가 지나가도 ‘주술의 소리’가 현실 정치적 필요성에 의해 지속된다는 사실로부터도 알 수 있다. 즉 고대 접근전에서 적군과의 긴박한 대치 상황에서 적군의 사기를 정탐하려 할 때³⁾, 자연 현상(예컨대 바람 소리)이 기온, 가뭄이나 홍수 등 농사에 영향을 미치는 어떤 기후의 조짐인가를 미리 알아내려고 할 때⁴⁾, 또는 사교(社交) 석상에서 상대방의 의도를 간파하려 할 때,⁵⁾ 곁에 나타난 어떤 소리나 모습을 통해 향후의 양상(樣相)을 점치려는 시도는 여전히 계속될 수 밖에 없었다. 이런 풍토 속에서 당시의 사상가들은 곁으로 흘러나오는 소리(목소리, 악기 소리)가 그 사람의 마음(思想과 感情), 즉 지의(志意)를 파악할 수 있는 신호라는 믿음을 증명하고 합리화하려 노력하였다.⁶⁾ ‘사람의 이치로 볼 때, 마음의 변화가 아무리 복잡 미묘해도 소리나 몸짓으로 모두 나타나게 마련(人之道, 聲音動靜, 心術之變, 盡是矣)’이라고 말하는 순자는 이런 믿음의 적극적인 지지자이었다고 규정할 수 있다. 이러한 믿음의 흐름은 전한(前漢)의 『樂記』의 저자, 사마천(司馬遷) 등의 후대의 지식인들에게 면면히 계승되었고, 위진(魏晉) 시대에 이르면 왕필(王弼: 226-249)

3) 『春秋: 襄公18年』에 사광(師曠)이 율관(律管)을 불어 적의 사기를 측정함.

4) 『春秋: 襄公 9年』에 점성(占星) 관리가 화성(火星)을 관찰하여 화전(火田)을 계획함.

5) 『史記: 田敬仲完世家』에서 추기자(灣忌子)가 금(琴)의 연주를 논함.

6) 『春秋: 召公21年』…和聲入於耳而藏於心…

에 의해 『周易』 이래 제기되어 온 상(象)-의(意)의 관계의 문제(言意之辯)가 최대의 철학적 쟁점으로 떠오르고, 이어서 이 문제는 향후 시(詩) 문학 이론의 핵심 문제(韻外之致, 象外之象, 혹은 言有盡而意無窮)가 되어 당(唐)의 사공도(司空圖)와 송(宋)의 엄우(嚴羽)가 논하게 된다. 순자의 ‘心術之變, 盡是矣’는 ‘외형적 기호(記號)가 마음 속의 뜻을 모두 나타낼 수 있다’는 주장(言盡意)의 선성(先聲)이었던 것이다.

3. 선왕(先王)제작설

음악의 창조 주체를 초월적 절대자이자 최고의 입법자인 선왕(혹은 聖人)으로 규정한 것도 순자에서 유래한다. 그런데 이 선왕의 특징을 주목할 가치가 있다. 우선 그는 악(樂)을 이성적으로 창조하되 자연의 이법(理法, 道)을 모방하여 현세를 향해 입법(立法)적으로 또 권위를 가지고 요구한다. 다음으로 그는 즐거움의 감정을 악(樂)에 실고 있다. 그리하여 그는 백성을 향해 기쁨(喜), 혹은 노(怒)함, 혼란을 싫어함(惡)을 나타내는 ‘좀더 인간화된’ 인격신의 존재로 등장한다. 과거 서주(西周)를 전후한 토tem적 신권 통치의 시대에는 상제(上帝)가 인격신으로 존재했지만, 주로 귀치(鬼治)적이고, 신비로워서 감히 접근할 수 없는 ‘무섭고 엄한’ 신이었다. 물론 조상신이 현세의 자손들과 제사(祭祀)의 의식을 통해 화합(和合)하는(『書經：舜典』：神人以和) 인자한 얼굴도 갖고 있었으나, 주로 괴수(怪獸)의 얼굴로 겁을 주는 공포(恐怖)와 괴이(怪異)의 대상이었다(청동 제기의 문양, 『山海經』의 각종 괴물). 그러나 순자의 선왕은 ‘즐거운 악(樂)’을 백성들에게 보이며, 자신의 선의(善意)를 전파하려 하는 어진 심성(心性)을 주로 하고 있다. 이제 선왕은 춘추 전국 이래의 세속화, 합리화 경향에 의한 세속적 입법자로 등장하는 것이다. 끝으로 그는 몸쓸 음악을 규제할 뿐 근원적으로 뿌리 뽑을 힘을 갖지 못하거나, 인간이 정(情)의 방자(放恣)에 빠지는 것을 원초적으로 막는 능력을 갖지 못한 유한(有限) 능력자이다. 그런

의미에서 엄격히 말해서 초월자, 절대자라고 칭하기 힘들다. 이는 순자가 선왕이라는 말에 무한적인 초월성이라는 의미와 현세 최고 통치자의 인간성의 의미를 이중으로 부여했기 때문이다. 현실적으로 절대 권력자를 인정하는 순자의 국가관과 아울러 그 권력자가 국가를 통치하는 데 있어 이성(理性)의 궁극적인 주체가 되어야 한다는 순자의 희망이 반영되어 있는 것으로 보인다. 순자의 선왕이 더욱 세속의 초월자로 비치는 까닭이 여기에 있다.

한가지 덧붙일 것은 선왕의 자연 이법(理法) 모방과 예술의 창조 주체라는 사상은 다분히 도가(道家) 사상으로부터 영향을 받은 결과이고, 이는 중국 산수화론(山水畫論)의 시조인 종병(宗炳: 375-443)의 『畫山水序』에 이르러 불교 사상과 접목되면서도 그 틀이 그대로 계승되고 있다는 점이다(聖人含道映物...聖人以神法道,山水以形眉道). 궁극적으로는 도가적인 비인격(非人格)적인 자연의 이법(理法)이 있고, 이것을 입법자 겸 득도자(得道者)가 체득(體得)하여 소리나 그림으로 나타내고, 이를 다시 도의 체득자인 군자(君子)가 감상한다는 중국 예술 사상의 원류가 순자에게서 발견되는 것이다.

4. 음악을 통한 인격의 수양과 그 의미

위에서 언급했듯이, 선왕이 창조한 음악은 통치자의 입장에서는 국가 이성(理性)의 원천이자 백성의 순화(純化), 즉 이풍역속(移風易俗)의 수단이 되지만, 군자(君子)로서는 개인의 인격 수양의 중요한 계기가 되는 것이다. 군자는 그 스스로 이성을 갖춘 인격 주체로서 선악을 구별할 수 있는 능력을 갖고 있다(君子耳不聽淫聲,目不視女色,口不出惡言.此三者君子慎之). 그런데 군자가 그렇게 인격을 고상하게 함양하고 유지하는 데 음악이 매우 중요한 원천인 동시에 방법이 되는 것이다(樂行而志清,禮修而行成,耳目聰明,血氣和平). 중국의 예술 사상사 전체를 통해 볼 때, 예술이 전통적으로 정신(精神), 인격(人格)과 밀접한

관계를 맺어 온 특징이 있음은 주지하는 바이거니와, 여기서 필자가 언급하고자 하는 것은 중국의 이성주의자(君子)와 즐거움 등의 정(情)과의 관계이다. 사실 이 문제는 선왕(先王)론에서 언급된 것이지만 그것이 입법자의 입장에서 논급된 것이라면, 여기서는 수양자(修養者)의 입장에서 논할 필요가 있는 것이다. 순자에 의하면, 즐거움이라는 자연적인 정(情)은 선왕이나 일반 백성이나 모두 갖게 된다. 그런데 그 즐거움은 이성의 통제를 가하지 않으면 난잡해지는 성질을 가지고 있다. 난잡함은 인간이 인간의 차원으로부터 짐승의 모습으로 하강(下降)함을 의미한다. 이는 인격의 고양(高揚)이 아니라 인격의 타락(墮落)이다. 순자는 일반 백성에게는 이성의 능력이 없음을 전제로 하고 있다. 그러나 모든 인간에게는 아닐지라도, 자각 있는 일부의 인간(君子)은 이성 능력을 갖추고 있고, 이를 통하여 사람이 짐승처럼 타락하는 것을 막아야 한다는 것이 순자의 근본 의도이다.

이성 능력을 갖춘 군자는 그렇다면 어떻게 해야 하는가? 순자의 악론에 의하면, 이는 질적(質的)인 면에서는 아정(雅正)한 음악을 들어야 하고, 양적(量的)인 면에서는 적절한 만큼 절약(節約)해서 들어야 한다. 그런데 질적으로 아정한 음악이란 그 자체가 이미 즐거움의 정을 마음껏 발휘하는 것을 피하는 방향으로 만들어진 것으로서, 결국 군자의 음악을 통한 수양이란 어느 면에서나 이성 능력의 발휘 그 자체, 절제 그 자체를 의미하는 것이다. 순자의 인성론(人性論)의 원점을 떠나지 않는 셈이다.

여기서 사람은 자연 발생의 정(情)과 그것의 타락을 극복하는 이성 능력(起僞) 양자 사이에서, 정(情)의 발산이 가져다 주는 쾌(快)에 만족하고 마는 존재로 갈 것인가, 아니면 지덕(知德)을 발휘하여 인간다운 삶을 유지할 것인가를 선택해야 하는 도덕적 실천(實踐)의 주체로 나타난다. 여기서 순자는 인간이 이렇듯 자기 분열적, 모순적 존재라는 사실을 객관적으로 냉정히 파악하고, 인간에게 그 스스로 악(惡) 의욕을

갖는 소인(小人)의 가능성을 엄격히 반성하고, 그것을 부정하여 도덕 목적에 충실하고 만족하는 인격으로 고양(高揚)할 것을 요구하는 것이다.⁷⁾ 사기(邪氣)로 된 몸쓸 음악을 적극 피하고, 순기(順氣)로 이루어진 좋은 음악을 사려 깊게 가려 들을 것(使其曲直繁省廉肉節奏,足以感動人之善心.使夫邪汚之氣無由得接焉)을 강조하는 이유가 바로 여기에 있는 것이다.

그렇다면 순자의 인격 고양은 궁극적으로 어디를 어느 한계까지 지향하는가? 선왕의 음악 창조의 패러다임으로서 대자연의 이법(理法)을 논한 순자는 그러한 도가(道家)적 논리를 끝까지 수용하는가?

그렇지 않다는 점에서 유가(儒家) 사상가로서의 순자가 장자(莊子)적 도가(道家)와 길을 달리 하는 것이다. 후자가 현상계의 자기를 무매개(無媒介)적으로 부정하여 자연으로 회귀(回歸)하고 초월(超越)한다면, 전자는 예(禮,樂)를 매개로 하여 인륜 질서의 의의를 충족하는 인격의 고양을 지향하는 것이다.⁸⁾

5. 사회의 인륜적 화합의 원리와 음악적 화음의 원리의 동일시

그렇다면 순자는 예악이 매개가 되었을 때, 특히 악(樂)이 매개체로 작용할 때 어떻게 인륜 질서의 의의를 구현할 수 있다고 생각했는가?

이에 대한 대답이 바로 향당(鄉黨)의 질서와 운용의 원리, 그리고 음악에서 여러 음 간의 수리(數理)적 질서와 여러 악기 소리들 간의 화음의 원리와 그 운용, 이 양자를 동일시하는 순자의 독창적 견해이다. 이는 순자의 『樂論』에서 가장 특기할 가치가 있는 것으로서, 당시까지 유가에서 꿈꾸어 오던 향당(鄉黨)의 이상(理想)과, 속악이나 제례악에서 발달해 온 음악의 실제와 이론(三分損益法의 발견과 악기의

7) 赤塚忠「荀子 研究の二三の問題」『儒家思想研究』赤塚忠著作集 第3卷, 研文社, 東京, 1986. 402쪽.

8) 赤塚忠의 앞책. 394쪽.

鑄造), 이 양자가 순자에서 종합되어 이루어진 성과라 아니할 수 없다. 이로써 대자연의 주기적 변화에서 발견되는 조화(造化)와 이법, 그리고 음악의 악리(樂理)에서 발견되는 조화(調和)의 원리, 그리고 신종법(新宗法)적 인륜의 질서와 화합(和合)의 원리, 이 삼자(三者)는 처음으로 친화력(親和力)을 갖게 된 것이다.

6. 예악(禮樂)과 정주(征誅) 일치의 사상

그런데 예(禮)와 악(樂)이 현실 정치에서 매개의 역할을 할 때, 온 집안, 온 마을, 온 조정(朝廷)에서 평화롭게 음악을 듣고, 음양(揖讓)을 행하는 것으로 치세(治世)가 순조롭게 달성되는 것이 아님은 물론이다. 선왕이 폭도들에게 겁을 주고, 벌을 주기 위해 형벌(刑罰)을 사용하고, 목숨을 건 전쟁터에서 최고의 강제력을 지닌 군령(軍令)을 발할 때 부월(鈇鉞)을 쓰듯이, 악(樂)도 전시(戰時)에는 싸움터에 나가면 군령과 똑 같은 강제력을 지니고, 평시(平時) 조정에 들어와서는 궁중(宮中) 법도(法度)와 같은 도덕적 내지 법적 규범(規範)으로 작용하는 것이다. 이러한 사상은 법가(法家)로부터 영향을 받은 결과임은 물론이거니와, 유가에서 전통적인 예악(禮樂)을, 그것도 악(樂)을 가장 살벌한 전쟁터에서 사지(死地)에라도 뛰어들라는 강제력을 지닌 것으로 설명하는 것은 중국에서 상고대부터 전쟁터에서 참전자들의 일사불란한 집단 행동을 취하기 위해 각종의 악기를 사용하던 전통에서 유래했을 것임을 쉽게 알 수 있다. 실전(實戰)에서 악기에 맞추어 집단 행동을 하고, 또 그를 위해 평소에 연습을 부단히 한다든가, 무왕(武王) 같은 전생 영웅을 기리고 후손들의 감투(敢鬪) 정신을 북돋우기 위해 묘당(廟堂)에서 연출해 온 오랜 전통은 「소(韶)」, 「무(武)」 등의 궁정 제례 무악(舞樂)을 낳았으며, 이는 유가에서 이미 음악의 범주 안에 들어 오는 것이었다(『論語：八佾』의 ‘盡善盡美’).

요컨대, 순자에 있어 악(樂)이 이처럼 법가(法家)적인 강제력마저

지닌 것으로 의미가 좌경(左傾)하는 것은 그 이전의 공자(孔子)나 맹자(孟子)에게서는 일찌기 찾아 볼 수 없는 것으로서, 치세의 달성을 위한 방법론에서 이상론(理想論)의 한계를 직시한 순자의 현실적 안목과 포괄적 태도에서 기인하는 것이라 생각된다.

7. 소리-마음의 대응(對應) 논리

끝으로, 순자의 악론이 후대의 악론에 영향을 미친 것으로 가장 중요한 것이 이 소리-마음 관계에서의 상통(相通), 감응(感應)의 논리이다. 이 근거는 앞에서 언급했듯이 기론(氣論)이다. 그런데 여기서 주목할 것은 소리의 여러 패턴은 마음 속의 여러 감정을 고정적으로 대응하여 일으킨다는 견해이다. 이 견해는 『樂記』가 확대, 계승하고 있다.

위에서 언급한 바처럼, 순자 이전부터 소리가 마음에 일정한 감정을 불러 일으킨다는 견해(聲有哀樂)는 매우 오래 된 전통의 소산으로서, 이러한 산발적인 언급들이 순자에 이르면 정형화(定型化)하게 된다. 그러나 이러한 사고는 고대(古代)를 지나 현실적이고 합리적인 견해가 진전됨에 따라 3세기 혜강(嵇康)의 실랄한 비판(『聲無哀樂論』)을 받게 되고, 자연 설득력을 잃게 되어 차츰 자취를 감추게 되며, 음악의 철학은 중세의 속악(俗樂)의 극성기를 맞으면서 성률(聲律)의 이론으로만 심화와 동시에 축소되기에 이른다. 음악 철학의 정수(精髓)는 이미 시론(詩論)과 화론(畫論)으로 넘어가 이어지게 되는 것이다.

Ⅲ. 맺 는 말

순자는 그의 사상 체계 일반에서와 마찬가지로 『樂論』에서도 당시까지 발달한 여러 유파(類派)의 사상들을 흡수, 조직하는 가운데, 산발적이고 모호했던 음악론들을 좀더 객관적인 관점에서 관찰하고, 그것을

토대로 이론의 틀을 조직화하고, 또 정형화하였다. 도가적 형이상학을 도입하여 음악의 이론을 철학적으로 심화시키는 동시에, 그와는 달리 현실 사회에서 음악이 결국 인간의 마음과의 관계가 밀접함에 주목하여 인격 수양의 중요한 방법이 되고, 사회 집단의 윤리 의의를 실현할 수 있는 방법적 가능 근거를 제시하였다. 다른 한편으로는 법가의 사상으로부터 영향을 받아 악(樂)이 예(禮)와 더불어 현실의 통치에서 법적, 규범적 의미를 띄고 치세(治世) 달성의 정치적 도구로 사용되어야 한다는 사상도 보았다.

그리고 이러한 여러 측면의 이론이 향후 중국 예술사상사에 원형적 위치에 서서 중요한 영향을 끼쳤다고 평가할 수 있음도 알았다.

그러나 그의 악론은 역시 과학적 지식의 한계로 말미암아 예술 이론 으로서는 관념적인 선에 그치고 말았다고 평가할 수 밖에 없다. 지금도 명쾌히 밝히기 힘든 심신(心身)의 문제의 한 변형인 소리-마음의 관계에 관해 과학적으로 완전히 해결되기를 기원전 3세기의 정치 철학자에게 기대하는 것이 애당초 무리가 있음을 말할 필요가 있을까? 그로부터 일찌기 예술, 나아가 철학 일반에서 소리-마음의 문제, 형(形)-명(名)의 문제, 형(形)-심(心)의 문제가 철학적으로 제기된 사실로도 일반 사상사와 예술 사상사에서 근본 문제에 개안(開眼)하게 된 공로를 높이 평가해야 마땅할 것이다.