

# 유가의 예술정신과 중국문화

박 낙 규 · 서 진 희

- I. 공자의 사상과 예술론 : 仁 · 禮 · 樂
- II. 맹자와 순자의 예술론 : 美 · 禮 · 樂
- III. 『역전』과 『예기 · 악기』 : 천인합일
- IV. 선진유가의 예술정신과 중국문화
- V. 유가의 예술정신과 중국문화

# 유가의 예술정신과 중국문화\*

박 낙 규\*\* · 서 진 희\*\*\*

1978년 12월에 개최된 중국의 제 11기 3중 전회는 새로운 시대의 막을 여는 계기가 되었다. 이 회의를 통하여 중국은 정권의 교체와 동시에 경제근대화 우선의 정책을 수립하고, 이 정책에 따라 개혁·개방을 시작하게 되었다. 그러나 자본주의적 요소의 유입은 중국 사회에 이로운 점들과 더불어 그에 따른 폐단들도 가져오게 되어 심각한 사회문제가 될 정도에 이르기 되었다. 이러한 상황 하에서 민중들 사이에서는 현실에 대한 불만과 불안감이 생겨나기 시작했고, 이러한 현상에 대하여 중국의 공산당 중앙은 정신을 진작하는 캠페인을 순차적으로 내세웠다. 1986년의 사회주의적 정신문명 건설을 그 대표로 하는 정신운동은 민중의 전통적인 의식과 인간관계의 재생, 전통문화의 부활, 공자 및 유교의 재평가, 기성종교들의 활동 재개 등의 움직임으로 나타나고 있다. 이러한 와중에서 국가의 공적 영역과 전통적 인간관계에 입각한 개인들의 사적 영역 간의 갈등이 표면화되고 있기도 하다.<sup>1)</sup>

이 글은 현대의 중국문화를 이해하려는 의도 하에서 쓰여진 것이다. 현대의 중국문화를 이해하는 데 있어서 관건이 되는 것은 현대의 중국인들이 가지고 있는 가치관 내지는 세계관이다. 이러한 가치관이나 세계관의

---

\* 이 논문은 1998년도 한국학술진흥재단 대학부설 연구소과제 연구비 지원에 의한 결과물임.

\*\* 서울대 미학과 교수

\*\*\* 서울대 미학과 강사

1) 김광역, 「현대중국의 민속부활과 사회주의 정신문명화 운동」, 『비교문화연구』 창간호, 1993, pp.199-224, 일신사.

형성은 가깝게는 중국의 현대화 과정에서 형성된 것이며, 이 과정은 전통적인 가치관과 19세기 말부터 외부로부터 전래된 이질적인 가치관의 융화 과정이다. 중국문화에 있어서 전통적인 요소와 새로운, 특히 외부로부터 들어온 요소들 간의 모순을 해결하려는 노력은 20세기 초부터 사상가들의 주요 논제였으며, 그것은 다양한 논쟁의 형태로 진행되어 왔다.<sup>2)</sup> 이와 같은 논쟁은 근래에 이르러 공자에 대한 재평가 작업과 더불어 전통 사상의 범주에 대한 새로운 해석을 통하여 고유한 전통과 현대의 사회 사이의 관계를 설정해 보려는 노력들이 진행되고 있다.<sup>3)</sup>

그러나 오랜 역사를 지니고 있으며, 상당히 다양하고 복잡한 요소들을 지니고 있는 중국문화를 최근 100여 년간의 논의들만을 취하여, 그것을 통해 이해하기란 용이한 일이 아니다. 그렇기 때문에 이 글은 우선 중국 문화의 하나의 근원으로서 선진유가를 중심으로, 특히 예술정신을 중심으로 하여 중국문화 형성과정의 초기를 살펴보고자 한다. 주지하듯이, 문화란 단일한 원리에 의해 파악될 수 있는 것도 아니며, 다양한 요소들의 단순한 집합체로서 존재하는 것도 아니다. 그래서 각 문화 요소들의 상호관련성이라든가 총체성을 파악할 것을 주장하는 이론들이 대두되기도 하였다.<sup>4)</sup> 그럼에도 불구하고, 문화를 이해하기 위한 하나의 틀의 존재는 그것이 여타의 요소들을 대표하고 주도해온 것이라면 상당히 유용할 수도 있다고 생각한다. 유가는 한나라의 무제 이후, 그 형식과 내용의 변화에도 불구하고, 중국의 역대 왕조에서 지속적으로 통치 이데올로기로 채택되었으며, 그만큼 중국문화를 주도해온 핵심적인 요소였다는 사실을 부인할 수는 없다. 물론 중국문화를 구성하는 주요 전통 사상으로 유가와 불교, 그리고 도가를 들 수는 있다. 그러나 어떤 견해에 따르면 도가는 유가의 주도 하에 보완적인 역할을 해왔으며, 불교는 유가와 도가가 형성한 기본적인 틀을 심화하는 역할을 한 것에 불과하다.<sup>5)</sup> 이렇게 보자면 중국문화

2) 李澤厚, 『中國現代思想史論』.

3) 李澤厚, 『中國現代思想史論』.

4) 자네트 윌프, 『철학과 예술사회학』(송호근 역), 문학과 지성사.

를 이해하는 근본적이고 대표적인 요소로서 유가를 선택하는 데에는 큰 무리가 없을 것으로 생각된다.

유가를 중심으로 한 중국문화가 지니는 독특한 성격은 천인합일(天人合一)이라는 세계관이다. 천인합일을 포함한 다양한 형태의 천인관계는 중국 문화 속에서 지속적으로 등장하는 것으로서 천인합일, 천인상분(天人相分), 천인감응(天人感應), 천인동구(天人同構) 등의 형태로 나타나고 있다. 그 가운데에서도 천인합일이라는 개념은 천인관계에 있어서 중국적 특징을 가장 잘 나타내보이는 개념인 것으로 생각된다. 물론 상이한 학파마다 다른 방식으로 천인합일을 이야기하고 있는데, 여기에서 대표적인 것으로서 유가와 도가의 천인합일 개념을 간략하게 살펴보면 다음과 같다. 동일한 천인합일에 도달함에 있어서 유가와 도가는 그 방향이 상반된다고 할 수 있다. 유가는 인간의 사회적 측면을 강조하였고, 이러한 사회성에 인간의 자연적 경향성을 합치시킬 것을 주장하고 있는 반면, 도가는 사회성을 초월함으로써 자연성으로 복귀할 것을 주장한다. 이와 같이 유가와 도가는 서로 다른 가치관에 입각하여 상이한 주장을 하고 있다. 그러나 궁극적 목표에 있어서는 천인합일이라는 경계를 추구하고 있다는 점에서 상호관련의 가능성을 살펴볼 수도 있다. 이 글은 유가와 도가 양자의 비교·분석을 위한 것이 아니기 때문에, 앞으로는 논의를 유가에서 보이는 천인합일에 한정하여 진행할 것이다.

유가는 공자를 기점으로 하여 전개되었다. 선진시대, 특히 춘추전국시대는 중국고대사회의 각각의 제후국 사이에서만뿐만 아니라 상이한 계급 사이에서 그리고 동일 계급 내부에서 다양한 모순들이 첨예하게 대립하고 갈등을 겪던 시기였으며, 유가사상은 이러한 시대적 상황으로부터 등장한 사상 중의 하나였다. 춘추전국시대는 주나라 초기로부터 시작된 중국의 고대 현실주의적 이성정신이 심화된 시기이며, 이러한 경향은 유가에서도 나타난다. 중국사상사에 있어서 공자가 차지하는 지위는 주로 전통규범에

5) 李澤厚, 『華夏美學』, 동문선, pp.230-72.

대한 해석을 위한 새로운 시각의 제공이라는 점에 있는 것으로 보인다. 그 중에서도 공자가 주장한 “인(仁)”은 공자사상의 핵심이 된다. 공자는 “인”을 중심으로 전통에 새로운 의미를 부여하였으며, 그것을 이성적으로 받아들일 수 있도록 변모시켰다. 이 글에서는 “예(禮)”와 “악(樂)”에 대한 공자의 새로운 해석과 그것을 기초로 한 공자의 예술정신 및 천인합일의 경계를 추론해 볼 것이다.

공자 이후 공자의 제자들은 다양하게 분파되었는데, 그 가운데 가장 대표적인 사상가들로서 맹자와 순자를 들 수 있다. 이 양자는 여러 가지 이유로 해서 비교해 볼 만한 사상가들이다. 가장 근본적인 양자의 차이점은 인간의 본성에 대한 상이한 설정이다. 공자에 의해서는 구체적으로 개선된 바 없었던 인간의 본성에 대하여, 맹자는 성선설(性善說)을 주장하였고, 성선의 기초 위에서 인과 의를 강조하였으며 또 호연지기(浩然之氣)를 이야기함으로써 인간의 자발성을 강조하고, 유가미학의 지평을 넓혔다. 다른 한편 순자는 성악설(性惡說)을 주장하고, 성악의 기초 위에서 예와 악의 역할을 역설함으로써 유가의 또 다른 측면이라고 할 수 있는 외적인 규범을 강조하여, 그것이 법가로 진행되는 중간 역할을 하기도 하였다. 이러한 차이점에도 불구하고 양자는 끊임없는 수양과 그 결과로 궁극적인 목표에 도달한다고 하는 유가의 기본적인 사상적 흐름을 같이 하고 있다.

그 다음으로 거론될 『역전(易傳)』은 이전의 유가의 학설들을 통합하고 체계화하였으며, 음양개념을 통한 『역전』의 체계는 현대 이후의 유가가 지니게 될 체계의 전형을 제시하고 있다. 아마도 선진유가의 특징 중 하나를 천인합일로 보는 근거는 『역전』에서 찾아볼 수 있을 것이다. 그리고 『예기(禮記)·악기(樂記)』는 유가의 입장에서 서술된 선진시기의 가장 종합적인 예술이론으로서, 후대에 유가의 예술론이 예술을 사회적인 기능을 중시하는 도구적인 것으로 파악하는 데에 영향을 주게 된다.

## I. 공자의 사상과 예술론 : 仁 · 禮 · 樂

공자는 춘추말기에 활동했던 중국의 대표적 사상가이며, 그가 주창한 유학은 춘추전국시대의 주요학술 가운데 하나가 되었다.<sup>6)</sup> 춘추전국시대는 은(殷)과 주(周)의 여러 문물제도가 본질적으로 개조된 시기였다. 은주의 사회구조는 부계혈연과 토지공유를 특징으로 하는 대가족 공동사회로서, 이것은 중국의 초기 국가의 기층조직이었다. 바로 이러한 특징 때문에 당시의 중국에서는 인륜관계가 매우 중시되었고, 혈연관계와 조상숭배를 그 주요 내용으로 하는 귀신관념은 양대 지주 역할을 하였다. 그러나 사회를 지탱해주던 이 양대 지주가 은으로부터 주로 넘어오면서 변화를 겪게 된다. 그것은 바로 “덕(德)”에 대한 해석을 매개로 해서 이루어지는데, 주공은 “덕”을 중시하는 통치인 덕치와 함께 “제례작악(制禮作樂)”을 통한 예치를 주창하게 된다.<sup>7)</sup> 이것이 성문화된 것이 바로 주례(周禮)로서, 주례는 국체를 구현하고 법전기능을 갖춘 것이었다. 그리고 유가는 이렇게 확립된 예를 토대로 그들의 정치활동을 하였다.<sup>8)</sup> 주초에 확립된 주례를 중심

6) 당시의 대표적인 학술들에 대하여 살펴볼 수 있는 자료들로서는 『墨子』의 「顯學」, 『莊子』의 「天下」, 『荀子』의 「非十二子」 등이 있다.

7) 여기에서 예와 악에 대하여 언급해둘 것이 있다. 중국고대에 있어서 예와 악은 불가분의 관계에 있는 것으로서 항상 함께 거론되어야 하는 것이다. 광의의 “예”와 “악”은 인류사회의 탄생과 함께 갖추어져 온 것이다. “사회관계”는 사회의 성원이 반드시 져야 하는 의무이자 권리로써, 원시사회에서 이러한 관계는 금기와 도덕규범의 형식으로 일정한 의식을 통하여, 일정한 음악·무용과 배합되어 개별 성원에게 전달되었다. 이것이 최초의 예악이라고 할 수 있다.(『荀子·禮論』; 王國維, 『觀堂集林』 卷6 「釋禮」)

8) 유가의 기원에 대한 논의는 『古代宗教與倫理』(陳來, 三聯書店, 1996)를 참조할 것. “儒”의 기원과 의미에 대해서는 정설이 없으나, 『갑골문에서 본 儒』(徐中舒, 1975)에 따르면, “유”는 은대에 출현하였고, 종교활동에 종사하던 교사였다. 그런데 시간이 흐르면서 종교적 색채는 약화되고

으로 한 사회는 춘추시대에 이르게 되면 무너지기 시작한다. 주 평왕의 동천과 더불어 시작되는 주요 변화의 양상은 다음과 같은 것들이다. 우선, 왕실의 쇠미는 중앙으로부터의 문화와 인재의 유출현상을 낳게 되고, 이것은 문화를 다원화시키는 계기가 된다. 다른 한편으로 이것은 제후국들에게는 존왕의 명분을 제공하게 되어 침략전쟁의 발미를 제공하게 된다. 이렇듯이 정치와 경제 등에 있어서의 변화를 초래하게 되면서, 당시의 중국을 떠받치고 있던 주요 사회제도 즉 정전제(井田制), 분봉제(分封制), 종법제(宗法制) 등이 무너지기 시작한다. 정전제의 붕괴는 전통적인 토지 공유에 입각한 주례에 위배되는 것이며, 정전제를 기초로 성립한 분봉제와 종법제 또한 붕괴되기 시작하였던 것이다. 이 과정에서 중국의 전통적인 씨족공동체 사회가 해체되고 새로운 사회질서가 모색되었는데, 이 시기의 주도적 경향은 현실주의적 이성주의로서<sup>9)</sup>, 공자는 이러한 이성주의에 입각하여 중국의 고대문화를 새롭게 해석하였다. 여기에서 말하는 중국의 고대문화라고 하는 것은 공자 이전의 문화, 구체적으로 말하자면 원시시대로부터 시작된 신화와 무술, 그리고 그 다음에 등장하는 은대의 조상숭배 등이 결합된 것으로서, 결정적으로는 주공에 의하여 정리되었다고 하는 주례의 전통을 지칭한다. 주나라 초기에는 주공에 의하여 확립된 주례를 중심으로 하는 사회 체계가 잘 유지되었으나, 후대로 올수록 초기의 사회 체계가 무너지게 되고, 결국에는 중앙이 아닌 지방의 실력자들이 예를 참월(僭越)하게 된다. 공자가 살았던 시기는 바로 이러한 시기였다. 시대적 상황 때문에 당시의 사상들은 명분이라든가 이상과 같은 것을 추구한다든가, 아니면 신비한 힘을 숭배한다든가하는 식의 것이 아니라, 현실을 올바르게 바라보고 그것에 맞는 방안을 제시하는 형식이었다. 이런 점에서 보자면, 선진시기의 사상들의 주된 기초는 현실을 중시하는 이성주의적 경향을 지녔다고 말할 수 있다. 다시 말해서 선진시기의 이성주의라

문화·교육의 내용이 증가하면서 춘추말기에 독립된 학파를 형성하였다고 한다.

9) 李澤厚, 『미의 역정』, 동문선; 陳來, 『古代宗教與倫理』, 1996.



고 하는 것은 다음과 같은 의미에서이다. 주대의 예는 오랜 기간 전승되어 온 제사문화를 인간의 덕성과 결부시켜서 해석함으로써 인간 중심의 조리있는 생활규범으로 탈바꿈한 결과이며, 그 과정에서 미신적이고 신비한 요소들이 제거되었다. 유가를 비롯한 당시의 여러 학파들은 이러한 문화이성화의 과정을 거친 산물을 토대로 하고, 또 당시의 시대적인 상황을 고려하여 나타난 사상들이라고 할 수 있는데, 유가의 창시자인 공자의 사상에서도 이러한 면모를 확인해 볼 수 있다.<sup>10)</sup>

이와 같은 이성주의에 입각한 공자의 새로운 전통문화에 대한 해석의 중심에는 “인(仁)”<sup>11)</sup>이 자리잡고 있다. 공자는 바로 이 “인”에 근거하여 전통적으로 지켜져온 “예”를 해석하고 있다.<sup>12)</sup> 예는 신(神)에 대한 제사의식을 중심으로 한 사회활동으로부터 체계화된 것으로서, 한 사회 내의 구성원들에게 일정한 지위를 부여하고 그 지위에 맞는 행위의 기준을 제시하는 것인데, 그것이 적절하게 행하여진다면 사회 전체의 조화와 질서를 유지하는 데 기여할 수 있는 것이다. 그러나 이러한 예가 공자 당시에는 순전히 형식적으로만 행하여졌을 뿐 아니라, 지위에 부합하지 않는 행위들이 자행되었고, 그러한 행위가 심한 경우에는 다분히 갈등의 소지가 있게 되는 정도로까지 그 체계가 무너져 버렸다.<sup>13)</sup> 이렇게 형식적이고 외재적인 구속으로 작용하던 예에 대하여 공자는 인간의 보편적 심성에서 출발한 인간의 상호관계에 근거하여, 외부로부터의 구속이 아닌 본성에 근거한 자발적인 행위로 새롭게 해석하였다.<sup>14)</sup> 나아가 공자는 이러한 예

10) “贊而不達于數則其爲之巫. 數而不達于德則其爲之史”, “吾與史巫同塗而殊歸者也. 君子德行焉求福, 仁義焉求吉, 故卜筮而希也.”(『馬王堆帛書易傳·要』)

11) “인”은 춘추시대에 새롭게 나타난 명사이다. 춘추시대에 “인학”이 발전하게 된 것은, 당시의 혼란한 시대상황 속에서 인간의 생존가치를 중시하고 생존의 권리를 강조할 필요 때문이었다고 한다.(郭沫若, 『十批判書』)

12) 『論語·八佾』, “子曰: 人而不仁, 如禮何. 人而不仁, 如樂何.”

13) 『論語』의 「八佾」에는 이러한 종류의 사례가 다양하게 제시되어 있다.

14) 『論語·陽貨』, “幸我問三年之喪期已久矣. 君子三年不爲禮, 豫必壞. 三年

를 끊임없이 반복수련하였고, 그 결과 예를 본성에 내재화하는 데에까지 나아갔다고 제자들에게 말한 적이 있다.<sup>15)</sup> 외적 규범을 내재화는 것은 공자사상의 특징 중 하나인 것으로 볼 수 있다. “인”은 내적인 도덕감으로서 유가사상의 내적인 기초가 되는 것이며, “예”는 외재적인 윤리행위와 예법으로서 유가사상의 외적인 표현인 것으로 볼 수 있다. 이렇게 본다면, “인”과 “예”는 표리관계를 이루고 있다고 할 수 있다. 이러한 “인”과 “예”를 중심으로 세운 유가의 이상적 인간상이 바로 군자인데, 이것은 예의 붕괴에 따른 “사”계층의 자아주체의식을 표명하고 있는 것이다. 군자로 대표되는 유가사상이 추구하는 이상적인 경계는 “천인합일(天人合一)”이라고 표현될 수 있는 것으로서, “천인합일”은 이후의 중국사상의 중요한 특징 가운데 하나가 된다. “천인합일”이라고 하는 것은 여러 가지로 정의될 수 있는 것이겠지만, 대체적으로는 자연과 인간의 합일을 이야기하는 것이다. 여기에서 “자연”이라고 하는 것은 물리적 자연 뿐만이 아니라 인간이 타고나는 자연적 본성도 포괄하는 것이며, “인간”은 개체로서의 인간 뿐만 아니라 인간이 구성하고 있는 사회, 그리고 사회 내 존재로서 인간이 배양하게 된 인간의 사회적 속성까지를 아우르는 것이다. 공자에게 있어서 인간의 자연적 속성과 사회적 속성의 조화는 매우 중요한 문제였던 것으로 보인다. 이 문제에 대하여 공자는 사회적 속성에 해당하는 외재적 규범을 자연적 속성과 일치시키는 과정을 통하여 해결하려고 하였다. 이것은 후대의 유가와 다른 점인데, 예를 들자면 맹자의 경우에 있어서는 내적인 심성을 강화하고 그것을 확충하여 나가는 방식을 취하였으며, 순

---

不爲樂，樂必崩。舊穀既沒，新穀既升，鑽燧改火，期可已矣。子曰：食夫稻，衣夫錦，於女安乎。曰：安。女安則爲之。夫君子之居喪，食旨不甘，聞樂不樂，居處不安。故不爲也。今女安，則爲之。宰我出。子曰：予之不仁也。子生三年，然後免於父母之懷。夫三年之喪，天下之通喪也。予也有三年之愛於其父母乎。

- 15) 『論語·爲政』, “子曰：吾十有五而志于學。三十而立。四十而不惑。五十而知天命。六十而耳順。七十而從心所欲，不踰矩。”; H. 평가레트, 『공자의 철학』(송영배 역), 서광사.

자의 경우는 외재적 규범을 중심으로 자연적 속성을 교정하려고 하고 있다. 이러한 예의 내재화 과정은 공자가 중시한 음악의 경우에도 동일한 형식이 반복되고 있다. 공자의 음악에 대한 조예는 상당한 경지에 이르렀던 것으로 생각된다. 여러 기록에 의하면 공자가 음악을 학습해 나가는 과정을 살펴볼 수 있는데, 그 과정은 연주기법으로부터 점차 인간의 내면적 체득으로 나아가는 것으로 진행된다.<sup>16)</sup>

이상과 같은 공자의 예와 악에 대한 해석과 태도로부터 유가의 천인합일의 구체적인 함의를 추론해낼 수 있을 것 같다. 우선 공자에게 있어서 천인합일이란 사회적인 것을 끊임없이 반복수련함으로써<sup>17)</sup> 자연적인 본성이 발휘될 때에는 사회적인 것과 아무런 마찰없이 드러날 수 있도록 하는 것이며, 그것은 인간의 본성에 기초한 자발성을 그 특징으로 한다. 자발성은 그 근거를 즐거움 또는 좋아함에 두고 있다. 공자에게 있어서 즐거움 또는 좋아함은 그 제자인 증점과의 대화에서 간파할 수 있다. 주희(朱熹)에 의하면 공자와 그 제자인 증점(曾點)과의 대화에서 나타난 경계는 “처음부터 자신을 버리고 남을 위한다는 의도가 없는데도, 그 마음 속은 유연하여 바로 천지만물과 함께 위 아래로 함께 흐르며, 각자가 그 적합한 자리를 얻는 오묘함이 은연 중에 언어적 표현 밖에 저절로 드러나는” 것이다.<sup>18)</sup> 이것은 공자가 도달하고자한 이상적인 경지로서, 오늘날의 시각에

16) 『孔子世家』, 『中國藝術精神』(徐復觀, 동문선)에서 제인용. 그리고 『論語·雍也』에는 “子曰: 知之者, 不如好之者. 好之者, 不如樂之者.”

17) 『論語·八佾』, “子入太廟, 每事問. 或曰: 孰謂鄒人之子知禮乎. 入太廟, 每事問. 子聞之, 曰: 是禮也.”

18) 『論語·先進』, “子路, 曾皙, 冉有, 公西華侍坐. 子曰: 以吾一日長乎爾, 毋吾以也. 居則曰: 不吾知也. 如或知爾, 則何以哉. 子路率爾而對曰: 千乘之國, 攝乎大國之間. 加之以師旅, 因之以饑饉. 由也爲之, 比及三年, 可使有勇, 且知方也. 夫子哂之. 求. 爾何如. 對曰: 方六七十, 如五六十. 求也爲之, 比及三年, 可使足民. 如其禮樂, 以俟君子. 赤. 爾何如. 對曰: 非曰能之, 願學焉. 宗廟之事, 如會同, 端章甫, 願爲小相焉. 點. 爾何如. 鼓瑟希, 鏗爾. 舍瑟而作, 對曰: 異乎三子者之撰. 子曰: 何傷乎. 亦各言其志也. 曰: 莫春者, 春服既成, 冠者五六人, 童子六七人, 浴乎沂, 風乎舞雩, 詠而歸. 夫子喟然歎曰: 吾與點也. 三子者出. 曾皙後. 曾皙曰: 夫三子者之言何如.

서 보자면 공자사상의 미학적 면모를 잘보여주고 있다고 할 수 있다. 물론 미학과 직접적인 관련이 있는 “미”나 “예술”(특히 시와 음악)에 대한 공자의 진술은 이외는 다른 시각을 보여주고 있기는 하지만, 공자의 사상 전체를 놓고 볼 때, 증점과의 이 대화는 공자가 궁극적으로 이르고자 한 경계가 어떠한 종류의 것이었는가 하는 것을 잘 보여주고 있는 것이다.

그렇다면 공자가 생각했던 “미”와 “예술”은 어떤 것이었을까? 먼저, “미”에 대한 언급을 살펴보면, 공자에게 있어서 “미”는 “선”과의 대비 속에서 비교적 뚜렷해진다.<sup>19)</sup> 공자의 “미”와 “선”의 관계는 예술에 있어서의 형식과 내용의 관계로 볼 수 있다. 사용하고 있는 용어는 다르지만, 예술의 형식과 내용의 관계에 적용해볼 수 있는 공자의 언급은 다양하다.<sup>20)</sup> 이러한 다양한 진술들을 검토해볼 때, 그 대체적인 경향은 미적 형식보다는 도덕적 내용을 더 중시하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 무엇을 더 중시했는가하는 문제보다 더 중요하다고 생각되는 것은 형식과 내용의 조화이다. 여기에서 강조되는 것이 바로 유가에서 중시한 “중용(中庸)”이다. 그리고 조화 내지는 중화와 “미”를 서로 관련지워서 언급하고 있기도 하다.<sup>21)</sup> 공자는 이러한 “미”의 관점으로부터 “예술”에 대한 논의로 나아간다. 공자의 예술에 대한 언급은 주로 음악과 시에 대한 것이다. 그 중, 음악에 대한 언급은 “미”나 “예”와 관련시키고 있으며, 시에 대한 언급은 예술의 사회적 기능과 관련시켜 논의하고 있는 경우가 많다.<sup>22)</sup> 예술의 사

---

子曰：亦各言其志也已矣。曰：夫子何哂由也。曰：爲國以禮。其言不讓。是故哂之。唯求則非邦也與。安見方六七十，如五六十，而非邦也者。唯赤則非邦也與。宗廟會同，非諸侯而何。赤也爲之小，孰能爲之大。”의 朱熹 註。(徐復觀, 『중국예술정신』에서 재인용)

19) 『論語·八佾』, “子謂韶. 盡美矣. 又盡善也. 謂武. 盡美矣, 未盡善也.”

20) 가장 대표적인 것으로는 『論語·雍也』의 “子曰：質勝文則野. 文勝質則史. 文質彬彬, 然後君子.”라고 할 수 있다.

21) 『論語·學而』, “有子曰：禮之用, 和爲貴. 先王之道, 斯爲美. 小大由之. 有所不行, 知和而和, 不以禮節之, 亦不可行也.”

22) 『論語·陽貨』, “子曰：小子何莫學夫詩. 詩, 可以興, 可以觀, 可以群, 可以怨. 邇之事父, 遠之事君. 多識於鳥獸草木之名. 子謂伯魚曰：女爲周南召南

회적 기능에 대한 강조는 후대의 유가예술론의 기초가 되는 것으로, 그것의 전개과정에 대한 주목은 유가예술론의 이해에 핵심이 된다고 할 수 있다.

이상의 공자의 사상에 대한 언급들을 정리하자면 다음과 같다. 공자의 사상은 “인”을 중심으로 전개된다. “인”은 인간의 자발적인 보편적 심성을 지칭하는 것으로서, 인간의 도덕적·사회적 행위에 주체성을 확보하기 위한 것이다. 이러한 주체성은 인간의 타고난 본성을 기초로 하고, 거기에 사회적 규범을 내재화함으로써 확립된다. 이 내재화의 과정은 예와 악의 학습과정에서 잘 드러나고 있다. 이러한 맥락 속에서 공자의 “미”와 “예술”에 대한 생각을 살펴보자면, 내재화된 심성을 그것에 맞는 형식에 담아 표현하는 것이 “미”이며, 그렇게 될 때 비로소 예술은 사회적 기능을 제대로 수행할 수 있는 것이 된다. 그러나 공자의 사상에서 아쉬운 점은 내재적 심성과 그것의 사회적 전개에 대한 관계에 있어서 명확한 언급이 없다는 것이다. 이것은 공자 이후의 유가학설을 기다려야 하는 것으로, 특히 맹자와 순자의 이론 속에서 분명해지게 된다.

## II. 맹자와 순자의 예술론 : 美 · 禮 · 樂

전국시대는 유학의 이론체계가 형성된 시기이다. 이 시기는 경제적으로는 철제 농기구의 사용과 우경으로 생산력이 발전하였으며, 자연과학적 지식도 더불어 발전하였다. 이 시대의 각국은 살아남기 위한 다양한 변법을 실시하였고, 그 과정에서 사(士)계층의 분화가 본격적으로 이루어지면서 다양한 학파가 생겨났으며, 분화의 계기가 된 논제들은 천인관계(天人關係), 예법명실(禮法名實), 고금지변(古今之變) 등이었다. 유가도 공자 이

---

矣乎。人而不爲周南召南，其猶正牆面而立也與。”

후 여러 학파로 나뉘어지게 되는데, 가장 유력한 유가학파로는 사맹(思孟) 학파와 순자(荀子) 학파였다. 이 가운데 맹자는 인성의 내면적 기초를 확보하고 확장하여 나갔으며, 순자는 외적 규범을 통하여 인성을 교정하려 함으로써 각기 다른 방식으로 공자의 유학을 체계화하여 내성외왕(內聖外王)의 이론체계를 완성하였다.

공자 이후 철학적 논증과 사변성을 강화한 사맹학파의 맹자는 유가 인성론의 기초를 세운 사람으로서, 그의 인간 본성에 대한 생각은 성선설로 표현된다. 『중용』으로부터 도덕과 천명(天命)이 결합하게 되었고, 인간의 본성과 도덕은 “성(誠)”을 매개로 천(天)과 인간을 연계시키게 되었다. 이러한 맥락에서 볼 때, 맹자의 성선의 의미는 천부적 자질이 선하게 될 수 있는 즉 식물로 보자면 그렇게 될 수 있는 싹을 지니고 있다는 것이며, 이러한 싹을 피어나게 하는 것이 바로 후천적 수양이다. 인의예지(仁義禮知)라는 완성된 덕에 이르기 위해서는 부단한 노력을 기울여야 한다. 이 노력의 과정이 바로 맹자가 말하는 집의(集義)이며, 그 결과로 획득되는 것이 호연지기(浩然之氣)이다. 호연지기는 내면에서만 길러져 거기에 머무는 것이 아니라 인간의 형체와 사회적 활동을 통하여 드러나고 자연에까지 확충되어 나간다.<sup>23)</sup> 이렇게 보자면, 맹자가 말하는 인성이라고 하는 것은 인간의 사회성과 자연성의 통일체라고 할 수 있다. 맹자의 호연지기에 대한 언급으로부터 공자와의 관련성을 이야기하자면, 그것은 우선 덕의 완성을 위한 끊임없는 수양의 노력이 있어야 하며, 그러한 노력을 통하여 자발적으로 거리낌없이 행위하는 데로 나아가게 된다는 점이다.<sup>24)</sup>

『맹자』 전편을 통하여 강조되고 있는 것은 이상과 같은 인간의 본성에 대한 탐구의 결과와 그것의 사회적 실행이라는 문제이다. 그렇기 때문에 예술론이라고 할 만한 것을 찾아보기가 힘들기는 하다. 그러나, 후대의 예

23) 『孟子·公孫丑上』.

24) 이와 관련된 것으로, 『論語·子罕』에서는 “三軍可奪帥也, 匹夫不可奪志也”와 같은 구절을 들 수 있고, 『孟子·滕文公下』에서는 “富貴不能淫, 貧賤不能移, 威武不能屈”과 같은 구절을 들 수 있다.

술론에 영향을 주었다고 생각되는 맹자의 사상을 중심으로 살펴보면 다음과 같다. 우선 맹자가 말하는 “미(美)”에 대해서 살펴보자. 맹자는 “친근하고 싶어지게 하는 것을 선(善), 자신이 선한 덕을 지니고 있는 것을 신(信), 충만하게 채워져 있는 것을 미(美), 충만하게 채워져 있으면서 광휘가 있는 것을 대(大), 위대하면서도 감화력이 있는 것을 성(聖), 성스러우면서도 알아볼 수 없는 것을 신(神)”이라 한다고 말하고 있다.<sup>25)</sup> 물론 여기에서 맹자가 말하는 “미”는 예술이나 자연과 관계가 있는 그러한 종류의 미는 아니며, 인간의 인격이 선하게 될 때 지니게 되는 도덕적인 성질의 것이다. 도덕성과 미에 대한 논술은 공자에게서도 보이고 있지만<sup>26)</sup>, 맹자의 경우 미는 순전히 도덕성과 관계있는 것으로 보이며, 이러한 관점에서 본다면, 이후에 전개될 유가의 예술론의 주된 경향인 도덕적 교화를 위한 수단으로서의 예술<sup>27)</sup>이라는 생각은 바로 맹자에게서 확립되고 있다고 할 수 있다. 후대의 예술론과의 관계에서 지나칠 수 없는 또 하나의 개념은 “신(神)”이다. “신”은 후대의 예술비평에서 작품의 품등을 지칭하는 말인 신(神), 묘(妙), 능(能)에서 보이는데<sup>28)</sup>, 이 때의 “신”의 의미는 맹자가 말하고 있는 의미와 거의 동일하다.<sup>29)</sup> 예술과 직접적인 관계가 있는 맹자의 거의 유일한 진술은 문장의 해석과 관계가 있는 것이다.<sup>30)</sup> 문장의 해석은 개인적인 사견이 들어가지 않도록 하는 정확한 해석이어야

25) 『孟子·盡心下』.

26) 주 18) 참조.

27) “文以載道”라는 말로부터 유가의 대표적인 예술론인 “제도론”이 나오는데, “도”는 오륜(五倫) 즉 봉건윤리를 지칭하는 것이다.

28) 李澤厚·劉綱紀 주편, 『中國美學史』(권덕주·김승심 공역, 대한교과서주식회사), p.215.

29) 후대의 예술비평에서 보이는 “신”은 “기(氣)”의 작용과 관련된 것으로서, “기”와 예술의 구체적인 관계는 현대 이후에 가시화되므로, 그 시대와 관련된 부분에서 상술하기로 하겠다. 물론 주대의 주요 예술개념을 “기”(음양학설)와의 관련 하에서 파악해야 한다고 논하는 학자도 있으나, 다른 기회에 종합적으로 다루겠다.(李炳海, 『周代文藝思想』, 東北師範大學出版社.)

30) 『孟子·萬章上』.

함과 동시에, 이 때의 정확함은 또 문자 그대로의 해석이 아닌 문장의 수사법을 고려하는 것이어야 함을 강조함으로써, 문학성 내지는 예술성에 대한 자각적인 의식을 드러내고 있다.

유가의 전통에서 보자면 특이하다고 할 수 있는 순자는 인간의 본성을 악한 것으로 본다. 그가 살았던 전국시대 후기는 제후국 할거의 국면을 결속시키고 통일적 중앙집권을 이루는 것이 과제였던 시기였으며, 그렇기 때문에 그는 제자백가의 사상을 종합하였고, 그 속에서 당시의 현실적 사회상과 인간 본성에 대하여 보다 깊이있고 폭넓은 고찰을 할 수 있었다. 물론 순자사상의 핵심은 여전히 “인(仁)”, “의(義)”, “예(禮)”와 같은 것이었지만, 그는 같은 계열에 속한 맹자를 비판하는가하면, 적대적이라고 할 수 있는 도가나 묵가를 비판적으로 수용하고 있기도 하다. 이러한 순자의 사상이 유가와 가장 두드러지게 대비되는 점 두 가지를 살펴보자. 우선 천인관계에 대한 그의 생각이다. 공자와 맹자의 경우에 천과 인은 도덕성을 매개로 합일되는 데 반하여, 순자의 경우에는 자연계와 인간사회는 각자의 직분과 법칙을 가진다고 하는 “천인상분(天人相分)”을 주장하고 있으며, 나아가 인간을 중심으로 하여 자연을 적극적으로 이용할 것을 주장하기도 하였다.<sup>31)</sup> 여기에서 우리가 주목해야 할 것은 “상분”을 주장하면서도 양자가 완전히 무관한 것으로 보지는 않고 있다는 점이다. 이 사실로부터 천인관계에 대한 유가의 연속성을 살펴볼 수 있다. 공자에 의하여 시작된 천인관계에 대한 생각은 맹자를 통하여 내적 기초와 그것의 사회적 확장을 보충받고 있으며, 순자는 이것을 기초로 하여 좀더 강력하고 확장된 형태의 천인관계론을 피력하고 있다고 할 수 있다. 다음으로 인성론에 대한 언급을 살펴보자. 당시의 여러 사회적 상황에 비추어 볼 때, 순자에게 인간의 본성이 악하게 보였던 것은 당연할런지도 모른다. 이런 생

31) “天道自然，人道有爲”라고 하는 것으로부터 순자사상의 종합적 성격을 살펴볼 수 있으며, “유위”를 강조하는 인도관으로부터 그의 예악을 통한 인성의 교정이라는 생각이 나왔음을 유추해볼 수 있다. 또 『荀子·天論』의 “裁天明而用之.”라고 하는 것으로부터 자연계에 대한 보다 적극적인 태도를 살펴볼 수 있다.



각은 당시의 대부분의 학파들에서 공통적으로 발견되는 점이기도 하다. 이렇게 본다면 인간의 본성을 선한 것으로 본 맹자가 상당히 예외적인 인물로 평가되어야 할 지도 모르겠다. 그러나 다른 제자 사상가들과 순자가 다른 점은 그러한 악한 본성을 교정할 수 있다고 믿었던 데에 있다. 인간의 본성은 악하며, 도덕적으로 선하게 되는 것은 인위적 노력에 의한 것이라고 보는 순자는 그 교정수단으로 예와 악을 들고 있으며, 특히 예를 모든 인간행위의 기준으로 삼고 있다. 물론 순자의 예는 공자의 예와는 상당히 차이가 있으며, 외재적 구속력이라는 측면이 강조되고 있다. 그렇기 때문에 이후의 법가와 상통하는 면을 지니게 되기도 한다. 순자는 “다음 속에 생각한 것을 관능이 그대로 하는 것을 인위(人爲)”라고 하여 군자의 수양이 최고 경지에 달했을 때 예의를 자연스럽게 에호하게 된다고 말하면서도, 보통 사람의 경우에는 예와 악이라는 규범에 따라 인도해야 한다고 하였다. 이러한 순자의 논의에서도 자연성과 사회적 윤리·도덕의 일치, 즉 예와 욕(欲)의 통일이 강조되고 있으며, 양자의 통일에 기여하는 것이 바로 음악의 기능이다.

『순자』에는 「악론」이 있는데, 순자는 “악”이 먼저 감정적으로 사람들의 사회관계를 조화롭게 하는 “화(和)”를 본질로 하고 있음을 지적하고 있으며, 또 묵가의 음악에 대한 비판에 대해서는 “백성이 화순하고 고르게 되면 병사는 강하고 성벽은 굳건하여 적국이 알보지 못한다.”고 하여 부국강병과의 관계를 밝히기도 하고, 풍속의 교정과 교화에 도움이 됨을 천명하기도 하였다. 이와 같은 순자의 음악에 대한 생각은 그의 사회관의 기준이 되는 예의의 관점에 부합되느냐 아니냐 하는 것에 따른 것으로, 전통적인 유가의 예술론을 보여주고 있다고 할 수 있다.

### Ⅲ. 『역전』과 『예기·악기』 : 천인합일

공자의 현실중심적인 사상에 철학적인 깊이를 더하여 나가는 과정이 공자 이후의 유가의 발전 과정이라고 한다면, 그 처음에는 『중용』을 들 수 있고 그 다음으로는 『맹자』를 들 수 있다. 그러나 이들 저술들에서 보이는 철학적 깊이의 심화는 주로 천명과 인간의 본성과 관련된 것인데, 천명이나 인간의 본성에 대한 탐구는 그 자체를 위한 것이라기보다는 인간의 윤리를 정당화하기 위한 수단으로서의 색채가 강하다.<sup>32)</sup> 철학적 심화가 본격적으로 이루어지려면 전국시대 후기에 이르러야 한다. 그것은 음양가나 도가의 학설이 유가 속으로 충분히 소화되고 난 후에 가능한 것이다. 사회와 자연 그리고 인간을 총체적으로 파악할 수 있는 틀을 형성하고 그것을 체계화한 것이 바로 『역전』이다. 『장자』의 표현에 따르면 『역』은 음양을 중심으로 하는 것으로서, 유가의 천인합일의 틀이 근본적인 변화를 겪게 된다. 이전의 유가에서 강조되던 천인합일은 인간 주체의 끊임 없는 자기수양을 거쳐 이르게 되는, 그런 점에서 본다면 인간의 주체적 역량이 강조되는 개념이었던 데 반하여, 『역전』에서 보이는 천인합일은 동일한 또는 유사한 기의 상응에 기초한 천인상통(天人相通)이라는 의미에서의 천인합일이다. 물론 근본적으로는 음과 양의 조화라고 하는 유가의 덕목이 강조되고 있기는 하지만 말이다. 음과 양이라고 하는 상반된 성질의 기가 쉬지 않고 운동·변화하며 만물을 생성시킨다고 하는 『역전』의 체계는 이후의 세계를 해석하는 가장 중요한 수단이 됨으로써 유가사상이 중국문화의 각 영역으로 흡수되는 것을 강화해 주었고, 그렇게 함으로써 중국문화의 근본적인 구조이자 특징으로 자리잡게 되며, 이후에 지속적인 영향력을 행사하게 된다.

이러한 『역전』과 예술론 간의 관계는 직접적인 영향관계 즉 구체적인 개념이나 범주를 통하여 맺어진 것이 아니라, 전체적인 사상체계를 통한

32) 趙吉惠 外 主編, 『中國儒學史』, 中州古籍出版社, pp.100-117 참조.

것이다. 『역전』의 체계는 천과 인은 서로 통하고, 일치되며, 자연의 운동과 변화는 인간이 활동하는 가운데 따라야 할 법칙이라는 점을 기초로 하고 있다. 그런데 여기에서 말하는 자연의 운동과 변화는 각각의 “효(爻)”와 “괘(卦)”가 상징하는 각각의 사물이나 자연현상들 사이의 대립과 조화를 그 원리로 하고 있다. 이 대립과 조화로부터 만물이 생성·변화한다.<sup>33)</sup> 『역전』에서 말하고 있는 대립과 조화, 생성과 변화 등의 관념은 후대의 예술론에서 창작이나 감상에 있어서의 여러 요소들 즉 기세(氣勢), 운동(運動), 운율(韻律) 등에 철학적 기초를 제공하고 있으며, 다양한 예술미의 원형들을 제시하고 있다.<sup>34)</sup>

순자의 「악론」과 음양이론의 영향을 받아 쓰여진 것이 『禮記』의 「樂記」편이다.<sup>35)</sup> 「악기」는 중국고대에 있어서 음악에 관하여 전문적으로 논술하고 있는 거의 유일한 저술로서, 당시의 “악”의 성격을 생각해 보면 음악에 한정되는 것이 아닌, 예술 일반에 대한 유가의 사상이 집약되어 있는 것이다. 우선 「악기」는 음악의 본질을 인간의 감정의 변화와 그에 따른 감정의 표현으로 보고 있다. 거기에 더하여, 단순한 감정의 표현만으로는 음악이 되지 못하며, 거기에 일정한 문식(文飾)이 가해져야 한다고 말한다. 그러니까 본질로서는 인간의 감정이 담겨야 하고, 그것에 적절한 형식이 갖추어져야 함을 말하고 있는 것인데, 이것은 예술의 특징을 아주 정확하게 파악하고 있는 것이다. 물론 음악의 본질을 밝혀내는 것이 「악기」의 서술 목표는 아니다. 본질보다는 음악의 기능에 더 많은 중점을 두고 있다. 그러나 이전에 직접적으로 밝히지 않았던 음악의 본질을 명문화함으로써 후대의 예술론에 큰 영향을 주었다는 점에 있어서 「악기」의 역사적 의의가 있는 것이다.<sup>36)</sup>

33) 「繫辭下」.

34) 「說卦」.

35) 『荀子·樂論』과 『禮記·樂記』간의 선후관계에 대해서는 다양한 논증들이 있으나, 이 글에서는 『중국미학사』(李澤厚·劉綱紀 주편)의 견해를 따라 『순자·악론』이 선행한 것으로 하겠다.

36) 물론 『맹자』나 『순자』에서도 이러한 진술이 보이고 있기는 하지만, 단

「악기」에서 보다 더 많은 부분을 할애하여 다루고 있는 분야는 음악의 사회적 기능에 관한 것이다. 음악은 사회를 관찰할 수 있는 매체이며, 정치와 교화를 효과적으로 수행할 수 있는 보조 수단이기도 하다. 이와 관련하여 「악기」는 예와 악의 차이에 대하여 집중적으로 논술하고 있다. 「악기」에서 예는 사회의 질서를 유지하는 기준으로서, 그 원리는 차별, 등급에 있다. 그러나 차별과 등급만을 강조한다면, 하나의 전체로서의 사회는 제 기능을 발휘할 수 없으며, 그러한 차별을 중화하는 다른 하나의 보조 수단이 필요한데, 「악기」에서는 조화, 동화를 핵심으로 하는 음악이 바로 그러한 기능을 수행한다고 말하고 있다. 이와 같은 사실은 「악기」가 고대의 “예”에 대한 전문 기록인 『예기』의 한 편으로 존재하고 있다는 사실로부터도 추론할 수 있다. 그리고 「악기」의 이러한 예술론은 공자의 시(詩)에 대한 생각으로부터 영향을 받고 있다는 점에서 유가 예술론의 종합적으로 정리한 것임을 다시 확인할 수 있다.<sup>37)</sup> 그렇지만 단순히 공자의 사상을 그대로 물려받지만은 않은 것이, 공자에게서는 제대로 밝혀지지 않았던 사회적 기능의 원리로서 전국시대 말에 발전하였던 음양가의 이론을 빌려오기도 하였다는 점을 들 수 있다. 당시에 유행하였던 이론으로는 동중서의 천인감응론의 기초가 된 “동류상응(同類相應)”, “동기상감(同氣相感)” 같은 것들이 있는데, 「악기」는 이러한 생각을 그대로 받아들여 음악에 적용하고 있다. 이상과 같은 이론적 공헌에도 불구하고 예술론으로서의 「악기」는 예술을 지나치게 정치적 교화에 종속시킴으로써 음악 예술 자체의 가치에 대한 자각이 이루어지지 않았다는 점을 드러내고 있는 데에 있어서는 시대적 한계를 읽을 수 있는 부분이다.

---

편적인 것들을 유기적으로 묶어서 하나의 체계적인 이론으로 구성하였다는 점에서 「악기」의 역할을 살펴볼 수 있으며, 후대에 대한 영향으로는 한대에 쓰여진 「毛詩序」에서 시의 본질 내지는 기원을 논하고 있는 것을 그 대표적인 예로 들 수 있다.

37) 음악의 사회적 기능과 관련하여, 공자의 “興觀群怨”은 그 모태가 된다고 할 수 있다.

#### IV. 선진유가의 예술정신과 중국문화

지금까지 개략적으로 살펴본 바에 따르면, 유가사상에 있어서 천인합일은 인간의 주체적 노력을 통한 사회적 규범의 내재화, 그리고 그것을 발판으로 하여 사회와 자연 전체로 확장하여 나가는 것으로 정리할 수 있다. 이러한 유가의 천인합일이 예술정신과 어떤 관계가 있는가에 대해서 살펴보겠다. 일반적으로 중국 고대에 있어서의 예술정신이라고 하는 것은 실제적인 관심이나 이해관계를 벗어난다든지, 도에 대한 직관적 파악이라든가 하는 관점에서 논의되어 왔다.<sup>38)</sup> 또 기예의 숙련을 통하여 그 기예를 넘어선다고 하는 식으로 논하여지기도 하였다. 물론 유가에서 이러한 논의들이 나올 때에는 천인합일의 맥락에서, 즉 사회적 규범을 내재화하고 그것을 자발적으로 행하게 된다는 것에 대한 예로서 나온 것이며, 그런만큼 직접 예술을 염두에 두고 말한 것은 아니다. 그럼에도 불구하고 유가에서 추구한 이러한 경계가 후대의 예술론이나 예술 창작의 실제적인 면에서 적용되었기 때문에 예술정신이라고 부를 수 있는 것이다. 좀 다르게 생각해 본다면, 여러 학자들이 말하는 예술적 인생 경계라고 하는 관점도 현실 사회의 이해관계를 초월한 경계를 추구하던 유가의 모습을 나타내는 것이라고 할 수 있다. 그러나 후대의 예술론에서 유가적이라고 말하여지는 것들은 이러한 경계와는 사뭇 다르다. 유가적 예술론으로 가장 대표적인 것이 “제도론”이라든가 “시언지(詩言志)”와 같은 것들이다. 이들 예술론들은 예술을 사회적 지향이나 가치규범을 표현하거나 교화하는 수단으로 여기면서, 그 자체의 내재적인 가치를 지니지 못하는 것으로 생각한다. 반면에 예술에 고유한 본질적 성격을 고양시킨 사상으로는 장자를

38) 이렇게 보는 것은 현대 중국의 미학자들이 현대의 특수한 관점에서 본 고대의 예술정신인 것인데, 이러한 관점 자체도 다양한 비판이 제기된 바 있다. 이에 대해서는 『미학입문』(G. Dickie, 서광사)를 참조.

중심으로 하는 도가를 거론한다. 도가는 유가의 형식적이고 규범적인 측면을 비판하고 그러한 틀을 벗어날 것을 주장한다. 그러나 여기서 문제가 되는 것은 도가의 비판의 대상이 되는 것은 공자나 공자의 정신을 제대로 계승한 유가가 아니라, 순전히 형식적으로만 예와 악을 전문적으로 수행한 유가의 일파이다. 또 묵가에서는 사회경제적 측면에서 음악을 하는 것에 대하여 비판하는 가운데 유가에 대하여 부정적인 태도를 취한다. 이러한 묵가의 비판도 음악의 주체라든가 목적과 같은 것에 대한 고려가 없이 당시의 현실적인 기초 위에서 가하여졌던 것으로 볼 수 있다. 이렇게 볼 때, 도가와 묵가의 비판은 핵심을 비껴나간 것이라고 볼 수 있다. 여기에서 주목해야 할 것은 과연 유가에서 말하는 예와 악이라고 하는 것이 그렇게 형식적인 것이고 인간의 행위를 구속하기 위한 것이었는가 하는 점이다. 공자와 증점의 대화나 자신의 공부에 대한 회고로부터 살펴본 바와 같이 공자가 추구하였던 경계는 마음대로 행하여도 그것이 사회규범의 한계를 넘지 않는 데 이르는 것이었으며, 이것은 개인 내면의 궁극적 자유의 추구를 목표로 하는 것이었다. 바로 이러한 생각이 예술론에 반영되었을 때, 유가의 예술론이 추구하는 예술의 경계와 인생을 통하여 궁극적으로 도달하고자 하는 경계는 일치하게 된다. 그리고 그러한 경계는 인간의 가치가 왜곡되고 인간에게 고통만을 강요하던 춘추전국시대를 살았던 사람들에게 진정한 삶의 가치와 정신적 자유를 누리게 해 주는 것이었다. 이렇게 출발한 유가의 예술론은 이성주의 내지는 현실주의의 지침에 따라 사회적 기능을 강조하는 데로 나아갔으며, 그것에 필요한 여러 철학적 장치들을 갖추게 되었다. 결국 고대 유가의 예술론은 —물론 예술론 뿐만은 아니지만— 『역전』의 등장으로 하나의 완성된 체계를 확립할 수 있었고, 「악기」에서 보이는 것처럼 예술의 사회적 기능에 대한 나름대로의 체계적인 이론의 형식을 가질 수 있게 된 것이다. 이후의 유가적 예술론은 기본적으로는 고대 선진시기에 제시되었던 근본적인 이론의 토대 위에서 각 시대의 특징을 갖추는 방식으로 전개되었으며, 특히 위진남북조 이후에는 유가나 도가 등이 서로 융합된 상태에서 전개되어 나간다. 그러나 선진시

기에 형성된 중국문화 내지는 사유구조의 틀은 지속되었으며, 그러한 점에 있어서는 중국문화의 원형은 선진시기에 어느 정도 완성되어 있었다고 볼 수 있을 것이다.

## V. 유가의 예술정신과 중국문화

개혁·개방 물결의 고조와 더불어 현대 중국은 급격한 변화의 와중에 있으며, 중국이 앞으로 어떻게 변화할 것인가 하는 것은 인접국인 우리나라의 경우 매우 중요한 관심사가 아닐 수 없다. 미래에 대한 예측은 과거를 정확하게 파악하는 것으로부터 출발한다고 할 수 있다면, 중국의 전통 문화를 파악하는 일은 현재와 미래의 중국을 이해하는 데 있어서 중요한 일일 것이다. 그리고 전통적으로 중국과 밀접한 문화관계를 맺어온 우리나라의 경우에는 우리나라의 문화를 이해하는 데 있어서도 도움이 되는 일일 것이다.

앞에서 서술된 내용은 춘추전국시대를 중심으로 한 유가의 흐름과 예술정신에 대한 것으로서 아직은 우리가 오늘날 파악하고 있는 전형적인 중국의 색채를 지니기 이전의 모습을 중심으로 서술한 것이다. 본격적으로 중국적인 문화의 출현을 보려면, 중국 대륙이 정치적으로 통일을 이루고 그 이후 사회의 전반적인 분야들을 통일시켜 나가는 과정이 경과되어야 한다. 그런데도 중국문화를 이해하는 데 있어서 선진시기의 유가를 이해하는 것이 중요하다고 생각하는 것은 한대에 유가는 국가를 정비하고 통치하는 데 있어서 기본 이데올로기로서 채택되었고,<sup>39)</sup> 그 이후 유가는 변화를 겪기는 했어도 근본적으로는 동일한 통치원리로서 남아있었기 때문이다. 물론 이론적으로는 다양한 외래사상의 전입 및 자체 논리의 전개에

39) 『漢書·董仲舒傳』.

있어서 심화되었고, 그러한 과정에서 중국문화의 특징을 드러내고 있는 바를 살펴볼 가치가 있다는 것은 이론의 여지가 없는 것이다. 그러나 한대, 북송대 그리고 현대에 일어난 유가의 중요한 변화는 변화 당시의 여러 가지 상황에 따른 것이며, 상이한 변화의 경향 가운데에서도 일관되게 보이고 있는 것은 공자로부터 시작하여 이후의 유가사상의 전개에서 보이는 경향 즉 인간과 사회와 자연을 하나의 틀 속에서 파악하려는 경향이다. 이러한 세계관의 형성은 한대 초기에 성립되었고, 후한대를 거치면서 발전한 것으로서, 현대의 학자들은 이것을 “우주론적 도식”<sup>40)</sup>이라고 칭하고 있다. 한대의 우주론적 도식의 형성은 춘추전국시대의 제가의 학설을 종합함으로써 이루어졌는데, 그 중에서도 두드러진 영향을 미친 것으로는 주연의 음양가와 노자 이래의 도가를 들 수 있다. 유가는 자신의 천인합일적 경향을 음양가와 도가의 우주론과 결합시켜 중국적인 세계관을 창출하였으며, 그 종합적 저술이 바로 『역전』이라고 할 수 있다. 『역전』의 체계를 통하여 이전의 유가사상을 규정하는 것은 무리가 있는 일이겠지만, 이전의 유가사상으로부터 『역전』에 이르는 과정은 앞에서 살펴본 바와 같이 유가의 내적인 경향의 흐름이었다.

한편, 유가의 예술정신은 유가사상의 이러한 경향의 한 예가 될 수 있다. 유가의 전개과정이 내면의 자발성으로부터 인격, 사회 그리고 자연에 이르고, 그것으로부터 전체를 아우르는 과정이라면, 예술정신은 구체적인 행위로부터 시작하여 그것을 내면화시키고, 그런 이후에는 대상과 주체를 융화시켜 나가는 것이다. 예술정신이 구체적으로 예술에 적용될 때에는 하나의 대상으로서의 작품이나 도구로서, 그 다음에는 그것의 의미차원에, 그리고는 본질에 이르고, 그 본질과 주체를 일치시키는 과정을 거친다. 이렇게 본다면, 선진유가의 전체적인 흐름은 모든 인간의 삶의 영역에 일관되게 적용되고 있음을 알 수 있다. 여기에 더하여 인간을 사회로 확장시키고, 또 전체 자연과 상호 소통하는 것으로 파악하게 해 준 것이 『역전』

40) 李澤厚, 『中國古代思想史論』, 「秦漢思想簡議」.



이며, 『역전』의 토대 위에서 음악과 예술을 논한 것이 「악기」이다.

선진시기의 가장 대표적이고 전문적인 저술이라고 할 수 있는 「악기」는 “기(氣)”를 매개로 하여 예술 작품과 인간, 그리고 사회를 연결시키고 있다. 중국고대의 예술론에 있어서 “기”는 매우 중요한 역할을 담당하고 있다. 후대의 화론에서 강조하는 “전신(傳神)”도 결국은 “기”를 통하여 가능한 것이며, 작품의 평가에서 중요한 기준으로 작용하였던 “기운”이라고 하는 것도 결국은 “기”로부터 파생된 것이고, 작품과 작가 그리고 감상자를 매개하는 것 또한 “기”이다. 이렇게 “기”가 다양한 대상 사이를 매개하는 것으로 볼 수 있게 해준 것은 바로 선진의 유가를 중심으로 하여 성립된 중국의 전통적인 사유방식인 것이다.

중국이 다양한 민족으로 구성되어 있음에도 불구하고 하나의 국가적 정체성을 지닐 수 있었던 것은 이와 같이 상이한 요소들의 상호소통을 인정하고 전체를 포괄하는 유가사상을 이념으로 하였기 때문인 것 같다. “명교(名教)”나 “예법”, “오륜(五倫)”등의 사회적 교화나 봉건적인 윤리를 강조하고, 하나의 통합된 체계를 지향함으로써 전체주의적인 경향을 띠는 등 인간사회를 경직되게 할 수 있는 요소가 많았으나, 이러한 경직성을 완화시켜 줄 수 있는 장치도 그 내부에 지니고 있었기 때문에 그렇게 오래동안 고유한 문화를 유지할 수 있었던 것이다. 이것은 바로 “예”와 “악”에 관련된 유가사상의 양면성을 이야기하는 것이다. “예”는 모든 사회활동의 기준으로 작용하며 계급간의 차별성을 강조하는 것이고, “악”은 음악의 중요한 원리인 조화를 강조한다. 물론 “악”은 “예”에 비하면 부차적인 것이기는 하지만, 선진의 유가가 “악”을 통하여 추구하고자 한 조화는 이후에 유가가 다른 사상을 받아들이고 자기화할 수 있는 역량을 제공하였을 뿐만 아니라 그렇게 함으로써 자신의 정체성을 잃지 않고서도 외래 사상과 융화될 수 있도록 해주었다. 현대 중국에서 진행되고 있는 전통사상과 새로운 외래사상의 관계에 관한 논의도 이러한 관점에서 진행되고 있으며, 이것은 선진의 유가가 물려준 다양한 중국문화의 특징들 가운데 하나를 보여주는 사례인 것이다.

【中文摘要】

## 儒家藝術精神與中國文化

朴駱圭 / 徐鎮熙

近年來，對中國的理解變得越來越重要了。爲了更好地理解中國，對中國文化構造的探討是極爲必要的。這篇論文就是本着這一立場，對先秦儒家思想中與後來中國文化的構造以及藝術論有關的思想進行了研究。

儒家創始者孔子對於周代傳統—禮樂—賦與了新的解釋。提出“禮”是人類內面自發性“仁”的外在體現，并在此基礎上啓發了後人在多方面的審美意識，但在論術實際藝術時他却提出了功能的、道具的藝術觀，這是由于儒家思想與其他諸子思想所共有的現實性造成的。

孟子繼承并發展了孔子的這些思想，具有“浩然之氣”的孟子將孔子所強調的內面的自發性擴展到普遍的社會水平，他在談到理想人格時提出的幾項道德品格，影響了後來的藝術評論。另一位繼承孔子思想學術的思想家是荀子。他對孔子思想的繼承與發展與孟子相異，他所強調的不是人類內面的自發性，而是外在的規範性。同時他提出人類積極利用自然的這一觀點，也與儒家思想的本流有所不同。從不同的角度來看，荀子所說的人間內在的力量能貫徹到自然，與自然相合一的主張是與儒家孔子始作的“擴大的人間觀”即“天人合一”的說法相一致的。“天人合一”這一觀點不僅是儒家思想的核心，亦是當時所有思想的核心問題之一。從孔子到荀子，《易傳》一書幾乎綜合了先秦諸子百家的思想，在此基礎上構成的中國文化的基本框架，正如《易傳》所表達的由諸多複雜因素的相互作用，人類與自然在一起和協地構成一個系統的這一面貌，是把自孔子以來儒家思想的根本趨向—從人類到自然—綜合化、體系化的結果。

另外，上面曾提到先秦儒家思想對後來的藝術思想起到了深遠影響。這不但

是在當時，而且就其後代藝術思想中也常常強調藝術與社會，藝術與人類—特別是道德的關係，這與儒家所繼承的禮樂思想是密切相關的。禮和樂作為人類內在思想情感的外在表現，具有表現性；禮樂的這一特點—表現性，在藝術里也同樣可以發現。雖然儒家思想與禮樂的關係（如“文以載道”，“名教”等思想）在一定程度上制約了藝術的自律性，但從整體來看，儒家思想對後來藝術論起到的多姿多彩的影響是不可忽視的。孔子的“吾與點”之於藝術應該追求的境地；孟子的“善信美大聖神”之於後來的藝術品評；荀子，《禮記·樂記》的樂論之於後來的樂的社會功能；《易傳》的陰陽，同氣相感之於後來諸藝術創作論及欣賞論等等。

與藝術論的關係更附有深義的是在儒家思想及其藝術精神中所含蓄着的世界觀。《易傳》所代表的儒家的世界觀有着極度的空靈性和包容性，從而作為中國固有的思維方式始終支配着中國文化。