

# 韓國傳統音樂에 있어서의 非整齊性

李 成 千

〈서울대 音大 副教授〉

1970년대로부터 우리나라 문화 예술의 학문적 변화가 크게 일어나고 있다. 학문적 변화란 문화 예술의 기능적 행위를 일컫는 것이 아니고 문화 예술을 학문의 대상으로 연구한다는 뜻이며, 그 연구의 방향이 종래 서구문화 예술의 전달 내지 추종으로부터 ‘한국’ ‘한국적’이라는 동기로 전환되고 있다는 말이다. ‘한국’ ‘한국적’이라는 용어의 개념을 풀이한다는 것은 장황한 일이나 이 용어가 포함하고 있는 의미는 ‘한국전통문화’ 또는 ‘한국전통예술’이라는 재관적 동의가 숨어있다. 이렇게 볼 때 1970년대에 시작된 학문연구의 변화는 ‘한국전통문화’ ‘한국전통예술’로의 전환이며, 구체적으로 지적한다면 한국전통문화의 특질은 무엇이며 한국전통예술의 미(美)와 미의식(美意識)이 어떠한가에 대한 연구로 귀착될 수 있을 것이다.

문화 예술에 대한 학문적 연구전환은 상당한 기간의 연구축적과 사회의 변동에서부터 잉태된 결과라고 본다. 부분적으로 따지자면 그 연구의 시발점을 조선시대에까지 소급시킬 수 있겠으나, 근대적 인식론과 방법론에 의한 연구는 1900년을 넘지 못한다. 안확(安廓), 손진태(孫晉泰), 송석하(宋錫夏), 이능화(李能和)를 비롯한 최남선(崔南善), 김사엽(金思燁), 고유섭(高裕燮) 및 일본인 유종열(柳宗悅: 야나기 무네요시) 등 많은 학자들이 1900년 이후의 석학들로서 한국전통문화예술에 관한 논문 저서는 20세기초에 쓰여진 것들이다. 반세기를 넘는 연구의 축적과 함께 산업사회는 이 연구를 진작시킨 동기가 되어 주었다. 즉 70년대로부터 일찌기 없었던 대규모의 산업시스템이 활기를 띠면서 한국사회는 점차 세계를 향해 문호를 개방하고 세계를 받아들이는 한편 외래문화의 과잉과 범람에 대한 본능적 자기방어의 의식이 팽배하기 시작하였다. 자기방어의 의식은 여러 분야에 걸쳐 확산되고 결국 문화 예술분야에서의 학문적 연구의 전환을 가져다준 사회적 동기가 되었다고 생각된다.

한국전통문화의 특질 및 한국전통예술의 미와 미의식에 관한 연구는 미술분야에서 많은 진전을 보이고 있다. 이에 대한 단편적 연구는 많았겠으나 일본인 유종열씨의 「한민족과 그 예술」과, 고유섭씨의 「조선고대미술의 특색과 그 전승문제」의 논문을 비롯한 그의 많은

연구결과들이 한국의 전통미(傳統美) 규명에 적잖은 자료를 제공하여 주었다.

유종열씨와 고유섭씨의 논지에 대하여 오늘날 많은 학자들이 부분적으로 반론을 제기하기도 하지만 필자는 고유섭의 주장에 동의하려 한다. 물론 고유섭씨는 조선시대의 미술을 중심으로 연구한 결과이지만 그의 연구는 미술에 한정된 것이 아니고 음악분야에서도 그가 주장한 미의식이 발견되기 때문이다.

고유섭씨는 전통미술의 성격적 특색을 네가지로 요약하고 있다. <sup>(1)</sup> 첫째는 무기교의 기교, 무계획의 계획이며, 둘째는 비정제성(非整齊性)이고, 셋째는 무관심성, 네째는 구수한 큰 맛, 끝으로 착감(錯感) 내지 상감(象感)기술이라고 하였다.

한국전통미술의 미적 특징이라고 할 수 있는 고유섭씨의 연구논지중에서 비정제성을 중심으로 한국전통음악을 해석해 보고자 하는 것이 이 논문의 목적이다. 따라서 필자의 이 연구는 미술을 비롯한 한국전통문화 접근에 의한 한국전통음악의 해석 방법이 될 것이다. 또, 이 논문은 필자가 오래전부터 계획했던 '문화접근으로서의 한국전통음악 해석'의 일부분으로서 엄격한 논증적 체계를 지양하고 평의한 수필식 문체로 썼음을 밝힌다.

비정제성이란 가지런하지 못하고 정돈되지 않은 모습이라고 풀이할 수 있다.

예술작품은 사람에게 의하여 만들어 진다. 사람에게 의하여 만들어진 예술작품의 특색중 하나가 비정제성이라면 그 작품을 만들어낸 국민성 내지 민족성에 그와 관계되는 성격이 있기 때문이다. 한국인론(韓國人論)으로 집약될 수 있는 국민성 내지 민족성은 철학·사회학·심리학·인류학·정신의학·문학·법학·정치·경제·예술 등 각 분야별로 연구가 가능하겠고 이중 몇 분야에서는 주관적·객관적·경험적 방법에 의하여 연구된 바가 있다.

이들 연구중에서 이부영(李符永) 교수의 한국인 성격의 심리학적 고찰은 본 연구의 아이템을 실증하는 국민성을 잘 말해주고 있다. <sup>(2)</sup> 이부영 교수는 비정제성을 거론하지는 않았으나 비정제성을 유발할 수 있는 심리적 성격을 필자가 추출해 보았다. 즉, 비정제성 유발과 관계되는 성격으로는

첫째, 작은 것을 착실하게 해 나가는 치밀한 분석력과 인내력 결여

둘째, 세부적 구체적 관찰 미흡

셋째, 무사안일, 성급

네째, 합리적, 조직적 기획성의 결여

(1) 高裕燮, '朝鮮古代美術의 特色과 그 傳承問題' 『韓國美術史 及 美學論攷』(서울: 通文館, 1972), pp. 3~13.

(2) 李符永, '한국인 심성의 양면성과 그 창조적 전환의 방법론' 『한국인의 성격』(서울: 韓國精神文化研究院, 1984), pp. 55~64.

이상의 심리적 현상들은 부정적 측면으로 열거된 것으로서 필자의 추출도 전적으로 주관적이다. 주관적으로 추출할 수 밖에 없는 것은, 개선해야할 국민성의 부정적 측면들이 사회적으로 논란이 되어왔던 것이므로 이를 빙거(憑據)로 하였기 때문이다.

차하순(車河淳) 교수는 한국인 모두 장이정신 즉 프로정신을 가져야 한다고 하면서, 프로의 정신은 합리적이며 정확하여야 하고, 철저하고 완벽해야 하며, 자신의 직업에 끊임없는 정성을 기울이며 항상 골몰하는 자세라고 말한다.<sup>(3)</sup> 차하순교수가 프로기질을 고집하는 것은, 적당주의(適當主義)에 의하여 정치·경제·사회 기타 모든 분야에서 시행착오를 거듭할뿐 아니라 산업기술발전의 저해요인이 되기 때문이라고 지적하고 서구인의 철저한 프로정신을 예로 들고 있다. “바이올린의 명기(名器)인 스트라디바리는 1백명의 오키스트러와 협주해도 지지않는 소리를 낸다는 것이나, 유감스럽게도 그 제작비결은 전해지지 않았다. 17세기말 이탈리아의 명장(名匠) 안토니오 스트라디바리가 추구한 이상은 예술성이 높은 완벽한 악기의 제작에 있었으며, 이를 위해 그는 온갖 정성을 쏟았다. 그런데 최근 미국의 한 과학자가 그 신비를 파헤치기 위해 거듭된 실험 끝에 스트라디바리를 재현하였는데, 그의 노력도 결코 스트라디바리 자신에 못지않은 것이었다. 그러나 정작 마지막에 필요했던 것은 그 바이올린이 내는 소리에 예술성을 부여하는 작업이었으며, 이를 위해 그는 당대의 일급 여류바이올리스트까지 동원하여 완벽을 기했던 것이다”라는 말과 함께 “슈베르트는 심한 근시로 안경없이 는 눈앞의 것도 보기 힘들었으나, 한 밤중에 떠오르는 악상을 5선지에 옮기기 위해 늘 안경을 쓴 채 잠자리에 들었다.”는 두 일화는 철저한 프로정신 즉 장이정신이 부족한 한국인에 대한 경구(驚句)로 예시하고 있다.

외국인들의 눈에 비친 한국인론은 객관적인 면에서, 비교인성적인 면에서 체험된 것이기에 꽤 정확한 판단이라고 할 수 있다. 최청림(崔靑林)씨의 「일본경제기행」에서 그는 일본 학자들의 한국인론을 소개하고 있다.<sup>(4)</sup> 얼마전 일본 NHK 텔레비전은 한국에 대한 특집기획방송을 기획하고 이 프로에는 우리나라에서 근무했던 일본종합상사 간부, 신문기자, 경제연구소 연구위원, 대학교수 등 한국통(韓國通)들이 참여하였는데 이들 일본인들이 말한 한국관(韓國觀) 내지 한국인론은 앞서의 차하순 교수의 적당주의와 일치하는 내용을 보이고 있다. ‘그만하면 팬찮아요’라는 의식과 행동양식이 한국인들에게 배어있다면서, 그와같은 ‘팬찮아요식 문화’로서는 치열한 국제경쟁시대에서 더 이상 발전하기 어렵다는 의견이었다고 한다. 최청림씨는 이어 여러 일본학자들의 기록을 통해 ‘팬찮아요식문화’에 대하여

(3) 車河淳, ‘프로氣質’(아침論壇) 「朝鮮日報」 제19046호, 1983년 3월 1일 발행.  
(4) 崔靑林, ‘韓國人은 스파이素質 없다’(日本經濟紀行) 「朝鮮日報」 제19950호 1986년 2월 5일 발행

부연하고 있다. “저명한 경제평론가 하세가와 게이타로의 「도전하는 한국」에서 한국인의 약점은 ‘적당주의에 있다고 꼬집었다.’”고 하면서 “반도체 전자 섬유 등 한국의 주요제품이 해외시장에서 제값을 못 받고있는 것은 완벽한 마무리를 제대로 안하고 적당히 눈가림을 하는 경우가 많기 때문이라고 분석했다”는 것이다. 따라서 적당주의국민의식과 펜찰아요식 문화가 한국의 발전에 저해요소가 되고 있는 반면 일본은 완벽주의정신과 철저한 마무리정신이 살아있기 때문에 장래가 밝다는 지적을 하고 있다.

가족의 질이나 디자인이 좋아 사 든 가방이 공항을 나가기도 전에 손잡이코리가 파손되고 지퍼가 망가진다는 이야기는 끝마무리(Finishing touch)가 시원찮다는 것을 뜻한다.

정밀기술이 요구되는 작은 시계를 만들어 쓸모없는 알프스산록을 무릉도원으로 창조한 스위스사람 못지않게 한국인은 섬세한 기술을 발휘할 수 있는 성격을 가지고 있다. 신라의 왕관은 얼마나 섬세하며 살창무늬는 또한 얼마나 정교한가. 한국인은 스위스사람 못지않게 섬세한 기술이 있으면서도 부정적 측면으로 나타나게 되는 것은 서두름 때문이 아닌가 생각된다. 무슨 일이든 철저하게 끝까지 물고 늘어지기에 는 가깝하고 몸이 근질거리다 못해 급기야 대충대충 손을 털게 되는, 이러한 성격을 성급하다고 하지만 성급한 사람중에는 꼼꼼한 꼼생원도 있으니까 서두름과 성급한 것과는 절대적 관계는 아닌 것 같다.

쇠뿔은 단김에 빼고 매도 먼저 맞아야 한다는 말은 어떤 면에서는 가치를 부여할 수도 있다. 부정적인 것은 빨리 잊고 긍정적인 것은 늦게, 아니 안잊을수록 좋다. 죽자 살자 목숨보다 귀하게 여기던 사랑하는 이를 여윈 것은 빨리 잊어야 하고, 부지런히 공부하고 일하기 위해 빨리 자고 빨리 일어나야 하는 것은 당연하다. 그러나 밥도 빨리 먹어치우고 공부도 빨리 하고 일도 빨리 해치우고 돈도 빨리 버는……이래서는 안되는 일인데도 이렇게 하니까 탈이다. 서울시내 최고주행속도가 시속 60km인데, 마음잡고 규칙을 지킬라치면 산더미같은 트럭이 왕방울눈을 굴리며 퍽퍽 헛방귀를 끼는 통에 뒷머리가 간질거리다 못해 코끼리 발바닥의 개미신세가 되기 무서워 악셀레이터를 질끈 밟도록 재촉한다. 저 혼자서 서두름이 남에게도 오염시키니 이것도 탈이다. 뺄스나 지하철도 빨리 타고 빨리 내리려고 밀치고 짓밟아대는 일은 이제 대수롭지않게 면역되어 있다. 호박에 말뚝박는 놀부의 심사는 아니라 하더라도 옛된수박에 주사질하는 것도 기다리지 못하는 서두름에서 오는 것이다.

이규태(李圭泰)씨는 많은 예문을 들면서 이것은 모두 한국인의 서두름병 때문이라고 말한다.<sup>(5)</sup> “자동차 몇수당 교통사고가 세계 제일로 사고왕국이 된 것도 서두름병 때문이며 뺄스나 택시타는데 줄 하나 서지못하고, 눈앞에 횡단보도를 두고도 스스럼없이 무단횡단하

(5) 李圭泰, ‘韓國人의 서두름病’ (日曜칼럼) 「朝鮮日報」 제20109호, 1986년 8월 10일.

는 것도 서두름병 때문이다”라고 한다. 사이즈, 봉합의 견실성, 옷감의 내구성과 쾌적성을 따져본 후 색상, 디자인, 상표를 보는 서구인의 귀납적(歸納的) 선택과 달리 한국인은 빛깔—디자인—상표를 선택순위로 하는 연역적(演繹的) 선택을하는 쇼핑생리도 결과우선의 서두름병이라고 한다. 혈연, 학연, 지연같은 연줄이며 뇌물이며 향응이며 전시효과와 같은 불순요소로 지름길을 타고 벼슬 돈 명예를 얻으려는 것도 서두름병이라고 한다. 세상에서 가장 가난한 흥부가 어느날 단 하룻만에 양귀비를 첩으로까지 거느리는, 이 세상 동서고금에 찾아볼 수 없는 벼락부자로 돌변해 버리는 것도 부자에 이르는 과정이 소설의 몇줄로 생략해 버린 서두름병이라고 한다.

적당주의의 의식과 서두름병의 생리는 결국 졸속(拙速)이라는 변태아(變態兒)를 낳게 마련이다. 차도의 하수도뚜껑은 요철(凹凸)로 박혀있어 사고의 위험을 주고 엉성한 모래바닥을 깔고 있는 보도블럭은 제멋대로 솟고 쳐져서 아이들의 무릎이 닿기만을 기다리는듯 하다.

“알맞음”이라는 뜻의 “적당(適當)”은 “대충대충” “대강대강”이라는 뜻으로 통용되고, 내떡보다 남의 떡이 크게 보이게 되므로써 작은 것은 흔히 대충대충일 수 밖에 없는 노다지의 사고(思考)가 횡행할 때 크고 많은 사고(事故)의 부담속에서 하루하루 목숨이 붙어가는 것만을 다행으로 ‘밤새 안녕하셨습니다까?’ ‘오늘 편안하셨습니다까?’ 라는 인사가 심각한 존경의 의사표시가 될런지 알 수 없다.

우리나라에서 치렀던 10회 아시아경기대회가 성공적으로 끝났다. 시설이 좋고 조직적으로 운영했고 첨단기술로 불편을 덜었고 개폐회 행사가 웅장했고 소원이던 금메달도 많이 받았다. 많은 사람들이 애쓰고 힘썼으며 도와주었고 그래서 모든 강한 일들을 해 냈다. 이젠 사람마다 가슴이 넓어졌다. 목에 힘도 주고 어깨에도 힘이 넘치고 있다.

그러나……상투적인 직업의식이 발동해서인가, 아니면 못된 뺨덕어미의 심술이 발작되어서인가. 분명 놀부의 오장칠부(五臟七腑)는 갖지 않았으나 신경과민성 근시안을 통해 들어오는 텔레비전 화면에서 미흡한 구석을 보고는 잔손질이 부족한 우리 국민성이 여기에서도 노출되는가 싶어 욕의 티를 훑칠 셈으로 ‘철저히 못한’ 면들을 집어보지 않을 수 없다.

개폐회식 식전 식후의 행사는 마스게임이 주류를 이루었다. 마스게임(massgame)이란 대집단의 놀이로서, 대집단을 형성하는 개체는 일사불란한 질서속에서 움직여야 하며 게임의 종류가 다양할수록 게임과 게임들이 연출하는 모두의 하모니가 있어야 한다. 아시안게임에서 연출되었던 마스게임은 어린이와 어른에 이르기까지 게임마다 훌륭하게 연출되어 약동하는 장관(壯觀) 그대로를 보여 주었다. 하나하나의 게임은 질서있게 움직였던 점에 있어

서는 훌륭한 연출이며 장관이었다고 하겠으나 전체의 하모니에 대해서는 미흡한 연출이었던 것으로 보여진다. 하나의 게임을 만들기 위한 집단의 입퇴장과, 게임과 게임의 연결력이 아주 부족하다. 주제의 표현을 위한 게임의 입퇴장이나 게임과 게임을 연결하는 공간도 그 게임의 일부라고 한다면 무질서한 뿔박질로서 게임을 도입하고 게임을 종결시켜서는 안되는 것이다. 왜 뿔박질을 해야 하는가, 뿔박질하므로써 입퇴장은 게임과 별개의 것이라는 단절감과 하모니의 소멸감을 가져오지 않는가. 뿔박질은 조잡한 개인 플레이라고 생각되지 않는가.

우리 전통무용의 입퇴장은 춤의 연장으로 반드시 어떤 동작이 따른다. 또 음악에 있어서는, 서양음악의 경우가 되겠으나 브리지(bridge)라는 패시지(passage)가 따로 있다. 브리지는 글자 그대로 다리(橋)로서 앞과 뒤의 가락 또는 부분을 연결하는 기능을 가진, 비교적 짧은 연결구를 말한다. 우리 전통음악에 있어서는 분명한 명칭이 없으나 연결구의 구실을 하는 부분들을 많이 발견할 수 있다.

이렇게 볼때 마스게임중 입퇴장뿐 아니라 하나의 게임에서 여러개의 모양을 만들기 위해 사람들이 이동하는 것도 그 모양 그 게임의 일부라고 생각해야 옳을 것이다. 게임의 인상을 약화시키고 게임과 게임을 단절시킨 것은 무질서한 뿔박질이며 전체 하모니를 무너뜨린 것도 잡스런 뿔박질이다.

또 하나, 전체 하모니를 일그러지게 했던 것은 소규모 게임이 전혀 없었다는 것이다. 많은 시간속에서 여러 게임이 하모니로 통일되려면 작은 집단과 큰 집단의 대비(對比)가 있어야 한다. 그 넓은 올림픽광장을 꽉 채우는 대집단의 웅장하고 용솨음치는 활력과 다소곳하며 소박단아한 소집단의 대비로서 전체가 하모니속에서 변화를 주어야 하는 것이다. 이것은 마치 작은 오선지나 캔버스 위로 웅긴 예술작품의 구성과 같은 것이다.

큰 것은 잘 해내면서도 작은 것은 소홀한, 이음새의 잔손질이 부족한 증거가 이번 아시안게임에서도 나타나고 있었다.

적당주의와 서드름병 그리고 철저히 못한 성향은 우리들에게 있어 분명히 개선되어야 할 부정적 측면이다. 진인사(盡人事)하고 대천명(待天命)한다는 말은 지나가 버린 전시대의 케케묵은 찌꺼기가 아니라 현재는 물론 미래에까지 진리로서 존재해야 하는 율법(律法)임에 틀림없다. 적어도 우리에게 있어서만 그렇다는 것이다.

철저히 못하고 적당히, 그리고 서두름으로써 일의 과정을 단축시켜 결과만을 전시(展示)하려는, 그러므로써 결과도 날림이 되고.....이러한 것이 한국인상(國國人像)이라면 이에 속하지 않은 사람은 필자를 규탄할 것이나, 이 한국인상이 개인의 모습일 경우 절망을

느끼기 보다 마땅히 개선해야 할뿐 아니라 긍정적 측면으로 발전시켜야 할 것으로 본다.  
우리에게 교훈을 줄 수 있는 장자(莊子)의 이야기가 있다.

초(楚)나라 남쪽에 명령(冥靈)이라는 나무가 있는데, 5백년 동안은 잎이 자라는 봄이고 또 5백년 동안은 잎지는 가을이다. 또 아득한 옛날 대춘(大椿)이란 나무가 있었는데, 8천년 동안은 봄이고 다시 8천년 동안은 가을이었다. 그런데 지금 불과 7백년 산 팽조(彭祖)는 장수한 사람으로 아주 유명하여 세상 사람들이 이에 필적하려 든다. 이 어찌 슬픈 일이 아니겠는가.

천년의 풍상(風霜)보다 백년의 노쇠(老衰)를 값진 것이라고 여기는 사람들의 단견(端見)을 꼬집고 있다. 자신의 서두름이 타인에게 전염되고 그러므로써 온통 서두름 투성이가 되어 이젠 서두름이 당연지사(當然之事)인양 박사도 판사도 빨리 뽑아내는 것을 자랑으로 여기며 대견스런 찬사를 보내고 있음은 장자의 비유와 무엇이 다르겠는가.

뛰는 경기에서는 빨리 달릴수록 좋고 세일즈맨은 부지런히 뛸수록 유능한 사원이 될 것이며 역마(驛馬)는 걸음이 빠를수록 귀여움을 받는다. 세상만사중에 떡가래와 같이 빨리 뽑는다고 떡만두가 맛있으란 법 없고, 술 담배 빨리 퍼마시고 피운다고 해서 보신된다는 법 없다. 빨리하고 느리게하고는 일에 따라 좋을 것과 나쁠 것이 구별되는데, 무차별 서두름으로써 정신차릴 수 없이 들뜨게 된다면 언제 어디서 무슨 사고의 바가지를 뒤집어 쓸지 신(神)만이 예정할 것이다.

적당주의와 서두름병은 나와 가정 그리고 사회에 적잖은 폐해를 가져온다.

적당주의와 서두름병으로 인한 연쇄작용이 많은 사람들이 모인 사회에 끼어 들고 끼이게 되므로써 그 악순환은 눈덩이 처럼 불어날 수 있다.

김원용교수는 세부(細部)보다는 전체적 인상을 주요시한 우리 국민성을 현대의 타락된 상인들이 이 국민성을 이용해서 날림이라는 범죄행위를 하고 있다고 했다.<sup>(6)</sup> 여기서 우리는 하나의 성격을 두고 두가지 상반된 사실을 발견할 수 있다. 큰 것에 대한 작은 것의 소홀, 큰 손질에 대한 작은 손질의 결여, 전체에 대한 세부에 무관심은 날림이라는 부정적 요소와 무작위(無作爲)라는 긍정적 요소가 함께 들어있다고 보는 것이다. 무작위 자체가 긍정적이라고 말할수만은 없겠으나 미술의 입장에서는 그렇게 보인다는 것이다. 세부에 소홀은 사회적 측면에서 볼때 부정적 요소가 될 것이며 예술적 측면에서는 긍정적 요소로 부각되기도 한다. 김원용교수는 “신라토기에서 두평이 제대로 맞는 예는 단 일에도 없다. 저그러진 기대(器臺), 흑심작용(黑心作用)에 의한 울룩불룩한 표면은 흔히 보는 바이고 자연

(6) 金元龍, '韓國美術의 特色과 그 形成' 「韓國思想大系 I」(서울: 成均館大學校 大東文化研究院, 1973), p. 720.

회유(自然灰釉)도 땀물처럼 흐르고 있다. 그러나 그런 그릇들이 불합격품으로 폐기되지 않고 왕능에까지 사용되고 있다. 그것은 결국 이조(李朝), 아니 현대까지도 한국에 뿌리깊게 남아있는 「완전한 것」에 대한 무관심, 무집착이다"라고 하면서 그 이유는 "제작태도의 완전한 결여이며 철저한 무작위, 그리고 무엇보다도 세부에 대한 불집착 또는 소홀"이라고 했다.<sup>(7)</sup>

‘세부의 소홀’은 미술에 있어서 무작위이며 무관심의 예술성으로 표출되고 있다.

고유섭(高裕燮)씨는 비정제성(非整齊性)의 예를 들면서 “경주 석굴암의 건축적 양태, 그것은 정제되어 있으나 거기에 있는 조각은 팔부중(八部衆)의 저열(低劣)에서 완전 정제를 이루지 못하였고, 도자공예에서 예를 든다면 기물의 형태가 원형적 정제성을 갖지않고 왜곡된 피형(跛形)을 많이 이루고 있다”<sup>(8)</sup>고 하였고, 김리나교수는 “대체로 우리의 불상은 주조기술이나 조각기법에서 불매 끝마무리나 세부표현을 소홀히 하는 경향이 있어 완벽하게 처리하는 데에 대하여 그다지 관심이 없는 듯한 느낌을 준다”<sup>(9)</sup>고 하면서 다음과 같은 예를 들고 있다. 즉, 연가(延嘉) 7년 금동여래상(金銅如來像)의 경우 눈 코 입 귀 등의 묘사가 뚜렷하지 않고 법의(法衣)의 주름 처리가 깊게 조각되면서도 부자연스럽고 투박한 느낌이 들며 광배(光背)의 화염문(火焰文)의 선조(線彫)가 거칠고 또 대좌(臺座)의 연판(蓮瓣) 크기가 제각기 다르고 두툼하며 그 표현기법이 별로 섬세하지 않고, 세부의 선이나 면(面)의 처리에서 다소 정확성이 부족하다고 예증하고 있다. 또 문명대(文明大)교수는 고려의 조각을 논하면서 “조선조 후기의 민화(民畵)를 보는듯한 토속적인 분위기와 세련되지 못한 세부”<sup>(10)</sup>라고 밝혔으며, 김정기(金正基)교수는 우리나라 목조건축의 주요자재는 육송(陸松)이라고 하면서 “우리나라 목조건축은 일본의 목조건축에 비하여 목부표면이나 이음새 등이 결코 아름답고 말끔하지 못하다”<sup>(11)</sup>고 말하면서 그 이유는 우리의 기술이 섬세한 가공을 못하기 때문이 아니라 육송이 갖는 재질에 알맞는 낮은 정밀도에 의해 치목되기 때문이라고 했다. 이와같은 이유는 김리나의 앞서 글에서도 발견되는데, 섬세하지 못하다는 점에 대하여 이것은 의도적인 미숙이라기 보다 한국인의 꾸밈없고 자연스러운 것을 좋아하는 천진성이 그대로 반영된 것이라고 보는 것이 좋을 듯하다는 매우 애정어린 말을 하고 있다.

(7) 전계서, 같은 면.

(8) 高裕燮, ‘朝鮮 古代美術의 特色과 그 傳承問題’ 「韓國美의 散策」(서울: 文藝社, 1982), p. 61.

(9) 김리나, ‘한국의 고대(삼국·통일신라) 조각과 미의식’ 「한국미술의 미의식」(城南: 韓國精神文化研究院, 1984), p. 72.

(10) 文明大, ‘고려조각의 미의식’ 전계서, p. 116.

(11) 金正基, ‘한국의 건축과 미의식’ 전계서, p. 40.



비정제성은 한국미술의 특색이며 비정제성으로 인해 한국미(國國美)를 표출하는, 날림이 아닌 긍정적 요소로 작용한다. 김원용교수는 이것을 고졸미(古拙美)라고 하였고, 고유섭씨는 질박 둔후 순진의 미의식으로 설명하였으며, 김리나교수는 감정적인 인성(人性)의 반영이라 하였다. 문명대 교수는 분명치는 않으나 토속적이라는 복합적 의미로 쓴 것 같고, 김정기 교수는 자연에 순응하려는 자연미라고 하였다.

사상적으로 비정제성의 의식을 풀이해 본다면 체관적 전회(諦觀的轉廻)의 의식이라고 말할 수 있을 것이다. 만들고자 한 정도와 범위까지 장이정신이 발동하는 것이고 주조(主調)와 무관제한 것에는 무관심으로 전회하는 것이라고 생각된다. 사실 한국의 미술은 감상만을 위한 근대적 의미의 미술이 아니라 미술이 종교이며 생활이었다. 인간에게 있어 종교가 존재하는 목적과 인간이 종교에서 회귀하는 내용은 각 종교마다, 각 인종마다 다를 바가 없다. 종교의 목적으로서, 인간의 신앙내용으로서 그것이 주요대상이라면 그 대상밖의 요인에 대해서는 무관심일 수밖에 없을 것이며 따라서 내적집중(內的集中, Innenkonzentration)<sup>(12)</sup>으로 받아들일 수 있을 것이다. 미술이 생활이었다는 데에 의의를 제기할 사람은 없을 것이다. “미(美)는 한갓 감상에 그치는 것이어서는 안된다. 보다 깊숙이 생활에 활용되지 않으면 안된다”고 한 유종열씨의 말<sup>(13)</sup>은 곧 한국의 미술을 일컫는 말이기도 하다. 미술=생활은 효용성→미감(美感)으로 표시할 수 있다.

감상의 대상이 되는 작품은 사고(思考)가 우선하다. 사고에 의해 작품이 구상되고 작품이 전개되며 완성된다. 그러나 생활과 연결되는 미술품이라면 제작은 ‘사고가 시작되기 전의 세계’이다. ‘만들어진 것이 아니고 탄생한 것’이므로 고유섭은 ‘무기교의 기교’ ‘무계획의 계획’이라는 표현을 사용하고 있다.<sup>(14)</sup> 조요한(趙要翰)교수는 노오드롭교수의 논문을 인용하여 “동양인은 직관(直觀)의 개념(concept by intuition)을 통하여, 서양인은 가정(假定)에 의한 개념(concept by postulate)을 통하여 사색한다”고 하고 “서양인은 분석지(分析知)를 추구하고, 동양인은 직관지(直觀知)를 회귀한다. 전자는 차별(差別)을 말하고, 후자는 무차별(無差別)을 뜻한다”<sup>(15)</sup>고 하였다.

인류의 활동은 정신적 활동과 육체적 활동으로 나눈다. 전자는 정관(靜觀)에 해당하고 후자는 행동이라 한다. 정관은 두개의 정황(情況)으로 나누어 행하게 되는데, 제 1정황은

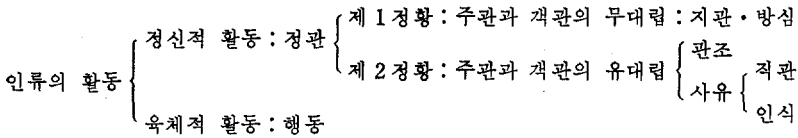
(12) 李成千(野村良雄 著), ‘音樂의 內容’ 「音樂美學」(서울: 音樂藝術社, 1974), p. 73.

(13) 閔丙山, (柳宗悅 著) ‘工藝와 現代文化’ 「工藝文化」(서울: 新丘文化社, 1976), p. 24.

(14) 高裕燮, ‘朝鮮古任美術의 特色과 그 傳承問題’ 「韓國美術史及 美學論攷」(서울: 通文館, 1972), p. 4.

(15) 趙要翰, ‘藝術哲學과 韓國思想’ 「哲學思想的 韓國的 照明」(서울: 韓國哲學會, 1974), pp. 71~72.

주관(主觀)과 객관(客觀)과의 무대립(無對立)의 정황이며 불교적 용어로 지관(止觀) 또는 방심(放心)의 상태이다. 제 2정황은 주관과 객관과의 유대립(有對立)의 정황으로, 관조(觀照)의 상태를 말하는 내용형식 무대립의 정황과 사유(思惟)라 칭하는 내용형식 유대립의 두 정황으로 나눈다. 내용형식을 대립하는 정황인 사유는 직관(直觀)과 인식(認識)의 두 정황으로 나뉘게 된다. 인류의 정신활동인 정관으로 부터 직관에 이르는 여러 정황을 보기 쉽게 요약하면 다음과 같다.



전촌덕치(田村德治 : 다무라 도꾸지)씨는, 직관은 객관의 전체를 향하는 것이고 인식은 객관의 부분을 향하는 정황이라 말한다.<sup>(16)</sup> 직관은 부분에 앞서 전체를 보는 경향인데 반하여 인식은 전체에 앞서 부분을 보는 경향이라는 것이다.

동양인이 직관지(直觀知)를 회구한다고 했을때, 왜 한국인은 잔손질이 부족하며 한국미술이 정밀한 세부(細部)에 관심을 두지 않는가에 대한 해답은 쉽게 풀린 셈이다.

이제, 두 종류의 인물을 상상해 보자. 포마드를 짝 발라 빗어넘긴 머리와 수염 한카락 보이지 않는 뽀얀 얼굴의 사나이가 옷 넥타이며 구두 약말까지 색상을 맞춰 티끌 하나없이 뻥뻥한 차림으로 위풍당당하게 걸어가고 있다. 이 사나이 바로 뒤에는, 머리가 헝클어지고 장비(張飛) 수염을 한 피죤친 친구가 비뚤어진 넥타이며 무릎이 튀어나온 바지가랭이와 흙뽀는 구두를 털며 뺏장뽀게 따라간다. 이 두 인물을 비교한다면, 세련되고 촌스러우며, 단정하고 수수함 그리고 완숙(完熟)과 미숙(未熟)의 상대적 용어로 표현할 수 있을 것이다. 앞의 신사는 쥐방울만한 유리컵에 해맑은 위스키를 훌쩍훌쩍 맛보는 사람일 것이고 그의 촌스런 사람은 투박하게 생긴 거트튀튀한 뚱배기에 넘쳐흐르는 누런 막걸리를 장비수염에 적시며 숨 끊어지듯 들이키는 사람일 것이다. 컵을 떠난 입술은 매끈한 내프킨으로 닦아낼 것이며, 뚱배기를 내려놓은 입은 꺼끌한 손바닥으로 그냥 훑쳐버릴 것이다. 이 두 인물을 놓고 이들에게서 받은 바 인상을 말하라면, 빈틈없이 단정한 서구인의 모습과, 텅텅하고 허술한 한국인의 얼굴이라고 할 것이다.

‘텅텅하고 허술하다’는 표현은 덜 세련되고 덜 인공적이라는 것과의 관계이다. 토기의 뚜껑이 일그러지고 유색이 일정하지 않으며 포피가 매끄럽지 못한, 이 모든 것은 인간에게

(16) 田村德治, ‘總說」『東洋文化と 西洋文化』(東京 : 同文館, 1942), p. 7.

있어 ‘털털하고 허술하다’는 것과 관계한다. 그럼에도 불구하고 우리는 무슨 이유로 한국 미술에서 아름다움을 느끼고 있는가? 이유는 간단하다.

맞는 것과 안맞는 것, 색도의 균제(均齊)와 불균제(不均齊), 전체와 세부의 평등과 불평 등 등의 비조화(非調和)를 조화로 승화시킨 ‘고졸미(古拙美)’로서 표출되기 때문이다.

조선의 도자(陶磁)가 ‘만들어진 것이 아니고 탄생한 것’이라고 말한 것처럼 한국의 미술은 ‘사고(思考)가 시작되기 이전의 세계’이며, 따라서 ‘무기교의 기교’ ‘무계획의 계획’ ‘비조화의 조화’의 오묘(奧妙) 불가사의(不可思議)한 ‘멋’이 나타나는 것이다.

‘미(美)의 형식을 얻지 못하면 불완전한 형태로서의 추(醜)함을 면치 못할 뿐 아니라 작란이고 번질된 허위이며 자기 희생을 가장한 졸렬한 행위’라고 생각하고 있는 서양의 미학관(美學觀)과는 달리, 철저하지 못한 적당주의 서두름병이 예술에 전환되었을 때 비정제성을 고졸미로 승화시킨 그 비법(秘法)이야말로 기교 위의 기교이며 무형식 위의 형식이라고 말할수 있을 것이다.

이제, 고졸미를 낳은 비정제성과 한국전통음악과의 관계를 말할 차례가 되었다.

음악은 음을 소재로 하는 예술이다. 음은 발성기관(發聲器管)에 의해 소리가 발하게 된다. 그 소리는 주로 악음(樂音)일 테지만 악음이라 하더라도 깨끗한 순음(純音)과 꺼칠한 조음(噪音)의 두 음질(音質)이 있을 것이다. 물리학적 의미의 순음은 배음(倍音)이 없는 음을 뜻하고, 조음은 시끄러운 음에 해당되는 것을 의미하지만, 이 글의 설명을 위해서 어휘의 개념부터 분명히 설정하여야 하겠다. 음악에서 분류하는 음은 네 종류가 있다. 규칙적이며 일정한 주기(週期)를 가진 지속적 진동의 음을 악음(樂音; musical sound)이라 하고, 불규칙하며 비주기적(非週期的)이고 비악음적 음을 조음(噪音; unpitched sound)이라 한다. 이 밖에 소음(騷音; noise)과 잡음(雜音)으로 분류하는데 이 네 종류의 음은 모두 음악에 사용되는 것이지만 특히 악음과 조음이 주로 음악의 요구음질이다. 이 분류는 음질에 대한 작곡가의 요구가 한정되었던 시대의 방법일텐데, 서양음악 중심의 개념을 지양하고 종족음악을 포함한 세계의 음악현상이라는 열린 세계의 개념으로 확대한다면 음질에 대한 정확한 분류가 재고되어야 할 것이다.

이 글에서 말하게 될 순음은 깨끗하고 섬세한 음질을 뜻하고, 조음은 꺼칠꺼칠하며 약간의 잡음이 섞인 소리를 의미하게 될 것이다. 이 두 소리를 제시하는 것은, 서구음악의 요구가 순음이며 한국전통음악은 그렇지 않다는 것을 말하기 위해서이다.

서구음악에서의 요구음질은 순음이다. 잡음성이 배제된 순연한 음이다. 성악에 있어서 모음(母音)은 순음이지만 자음(子音)은 조음인데도 순음을 요구한다. 조음성의 소리까지

순음이 되도록 인공적으로 처리한다. 서구음악에 사용되는 악기는 불순(不純)한 조음을 제거하여 순음에 가깝도록 발음하는 것을 이상(理想)으로 여긴다. 순음을 통해 아름다운 소리를 내기 위해 바이얼리니스트는 혼신의 힘을 집중시키며 그 신경조직이 안면근육을 자극하여 얼굴은 음악에 대칭적으로 오히려 뒤틀음을 띄운다.

순음을 이상으로 하는 서구음악에 비하여 한국전통음악은 자연의 소리가 이상이다. 인공적으로 깨끗이 다듬은 깔끔한 소리에 대한 관념은 없었고 오히려 자연질료(自然質料)에서 발하는 음질이면 족하다. 한국전통악기를 만드는 여덟가지 재료는 모두 자연질료이며 이 악기를 통해 발하는 음질도 자연음으로서의 조음에 해당한다.

판소리는 열길 폭포수를 뚫고 나갈만한 결결한 목소리가 제격이고 민요는 목을 늘렸다가 뺀 늘림성이 알맞고, 잠가는 텨고 나가는 탁성(濁聲)이 본성(本聲)이다. 절잡은 소리를 요구하는 시조(時調) 가곡(歌曲) 가사(歌詞)도 인위적인 발성을 필요로 하지 않는다. '소리가 구성지다'는 것은 "성음(聲音)이 듣기가 좋고 부드러우며 맛있고 어색하지 않게 시작과 맺음이 격에 맞추어 조리있고 너울거리면서 하는 소리"<sup>(17)</sup>를 뜻하는 것처럼 소리의 음질에 대한 개념보다 노래하는 기교와 감각적 감응성으로서 소리를 평가하고 있다. 이것은, 어떠한 종류의 음질이라도 제한하지 않는다는 것을 의미한다. 이렇게 볼때 한국전통음악에 있어서 발성법의 개념이 희박하다는 것은 당연할 것이다.

그러나 조음의 사용이 소음이나 잡음에 가까운 음질에까지 이른다면 그 음악을 예술음악이라고 할 수 있을까 하는 의문을 가지게 된다. 이 의문은 서구음악의 음질을 경험하고 있는, 서구음악의 관념으로서의 의문이 될수도 있을 것이다. 당초 우리전통음악만을 경험한 사람이라면, 폐쇄된 사회에서 음악이란 우리전통음악만으로 알고 그러한 관념을 가진 사람이 음질에 대한 정통성을 의심하고 예술적 가치를 운위(云謂)하기란 쉽지 않다고 보는 것이다.

따라서 조음의 정도를 말하는 것은 오늘의 요구일 수 있다는 것이다. 소리가 구성지되 김소희(金素姬)의 맑은 판소리와 김월하(金月荷)의 청아한 가곡이 요구된다는 말이다. 이 왕이면 다홍치마라 하지 않았던가.

당적 단소 대금 피리는 일반적으로 사용되고 있는 관악기이다. 관악기는 입김이 관을 통과하는 동안 지공(指孔)을 손가락으로 막는다든가 떼면서 입김의 파형을 변화시키고 변화된 파형이 결국 음고(音高)로서 발음현상이 생긴다. 특히 당적과 대금은 두터운 살을 가진

(17) 朴憲鳳, '唱樂의 特殊用語' 「唱樂大綱」(서울: 國樂藝術學校 出版部, 1966), p. 609.

대나무를 악기재료로 하기 때문에 이 대나무의 속살이 단소나 피리에 비해 여린 편이다. 입김이 이 관을 흐르면서 지공의 작용으로 파형은 골(谷)을 만들게 된다. 골은 대나무의 근육질에 따라 형성되게 마련이므로 기계적으로 매끈하게 다듬은 것과는 음질에 있어 차이를 가져올 것이다. 즉 대나무의 자연적 근육질의 성질에 따라 만들어진 골을 통과하여 발생하는 음은 매끈한 순음이라기보다 순도(純度)가 낮은 꺼끄러운 조음의 음질일 수밖에 없을 것이다. 대금의 청소리는 조음의 성격을 더욱 보강시키고 있다. 관악기가 그렇게 만들어져 왔고 또 앞으로도 그렇게 만들어질 것이지만, 맑고 깨끗한 순도가 높은 음을 내리는 사고는 정악(正樂)에서 요구되는 것이고, 시나위 산조는 역시 조음의 음질이 적합할 것이라고 생각되는데 일부 음악양식에서의 순음요구마저 간과되어 왔다는 데에서 섬세한 생각이 미치지 못하고 있다고 보는 것이다. 각 악기의 음색에 맞고 소리가 잘 울린다는 것만으로는 악기의 구실을 할 수 없다. 버들가지를 꺾어 불거나 풀잎을 말아 불어도 가락은 멋지게 불어제될 수 있으나 악기의 구실을 할 수 없다는 것은 그것이 예술성을 담을 수 없는 용기에 불과한 것이기 때문이다.

거문고 가야금 아쟁 해금은 현악기로서 많이 사용된다. 거문고의 대점(大點)과 '슬기둥'의 탄법은 항상 대모(玳瑁)판을 치게되어 있으므로 줄에서 발음되는 음향과 대모판의 음향이 아주 작은 시간차로 연결되므로써 불순음의 음질까지 느끼게 하고 있다. 대모판에 두터운 가죽을 입힌다든지 아니면 판의 노리를 최소화시킬 수 있는 방법이 고안된다면 줄에서 발음되는 소리의 잡음은 제거될 것이다. 가야금은 안죽과 밀판의 마찰음이 비음악적 잡음이다. 해금은 활을 바꿀때 두 줄사이를 지나가야 하는 테크닉이 정교하다면 목적하는 위치에 도달할 때까지 활은 줄을 건드리지 말아야 한다. 활이 목적인 위치까지 가기 위하여 줄을 건드리므로써 불순음이 생겨나는 것이다. 해금의 이러한 현상은 전통적으로 그렇게 배워왔기 때문에 무의식적 수용에서 비롯된 것이지만 정확하고 섬세한 연주를 요구하고 있는 현대인들의 귀에는 테크닉부족이라는 부정적 현상으로 받아들여지게 된다. 해금과 같은 경우의 아쟁도 비약진행의 선율은 항상 중간의 줄을 건드리면서 움직이고 있는 비음악적 연주를 경험하고 있다.

쟁과리 징 자바라와 북 장구 등은 그 크기에 있어 불규칙하다. 쳐서 소리가 잘 난다고 해서 타악기가 되는 것이 아니다. 규격화가 되어야만 음질과 음높이에 대한 고려도 있을 수 있다. 타악기도 다른 관현악기와 같이 전혀 규정이 없는 것이 아니다. 대략이라는 규정보다 더 정확한 들레 넓이 길이가 규격화되어야 한다. 그렇지 못할때 그 소리는 섬세성을 잃게되는 것이다. 규격화된 쟁과리는 합금(合金)의 배합에 있어 그 비(比)에 따라 음질을

변형시킬 수 있고 그 두께에 따라 음높이를 결정지을 수 있다.

한국전통악기는 자연음을 발음하는 것이 특징이다. 인공적으로 깨끗이 다듬은 소리 보다 자연재(自然材)로서 만든 악기를 통해 자연의 소리를 내도록 되어 있다. 순음 보다 조음에 가깝다. 그러나 조음이라 하더라도 순도가 낮은 조음이거나 비음악적 잡음까지는 포용하지 않는다. 더우기 오늘의 음악사상은 정밀하고 섬세한 음악을 요구한다고 할때 자연음의 순도를 벗어난 음질은 제거해야 할 것이다. 그렇지 않으면 음악이 섬세성이 결여되고 정확성이 부족하게 되는 저급한 범주를 극복할 수 없을 것이다.

적당주의 서두름병은 섬세성과 정확성을 결여케 하고, 사회적으로 부정적 요인으로 작용하고 있으나, 이와 상통하는 심리현상의 하나인 큰 것에 대한 작은 것의 소홀은 미술에 있어서의 비정제성의 특성으로 나타나 고졸미를 창출하게 되는 긍정적 요인으로 작용하게 되었다. 음악에 있어서의 비정제성은 순음이 아닌 조음의 요구가 정제성으로 해석되는 순음 보다 우위에 있다고 보는 것이며 섬세성과 정확성이 서양음악에 비해 대체적으로 부족하다 하더라도 그대신 자연음에 의해 표출되는 순수하고 소박하며 '구수한 큰 맛'<sup>(18)</sup>을 감지할 수 있는 것이다.

우리 이전에 살았던 선인들의 인성에서도 오늘 우리들의 부정적 측면을 발견할 수 있을지는 의문이다. 인간론은 분명히 현대인들에게 국한한 것이지만 예술은 과거 전통예술과 관계지웠으므로 여기서 시간적 모순이 야기될 수 있을 것이다. 인성과 예술과의 관계를 동일 시간대로 설정한 것은, 인성은 개인의 성격형성과 교정이 집단과 사회의 인습으로까지 확대되기에는 상당한 시간이 소요될 것으로 생각되기 때문에 어느 시대인지는 모르지만, 적어도 우리가 전통문화라고 말할수 있는 그 문화가 존재하던 그 시대인들에게도 어느 정도 앞서의 부정적 요인을 갖고 있었다고 보는 것이다.

따라서 현대인 우리들의 인성은 곧 부정확한 전시대의 인성의 연장이며 정도의 차이는 있을지 몰라도 대물림의 결과라고 본다는 것이다.

한 민족의 인간론 내지 인성론(人性論)을 몇개의 어휘로 휘잡아 결정내리기에는 많은 어려움이 있다. 한국인 개개인 모두가 적당주의자이며 서두름병자라고 진단내릴 수 없기 때문이다. 이렇게 본다면 어느 민족의 인성론을 거론한다는 것은 매우 독단적이며 위험한 작업이 아닐 수 없다.

그럼에도 불구하고 많은 분야의 학자들이 오랜동안 이 문제를 거론하고 표면화시킬수 밖

(18) 高裕燮, '朝鮮美術文化의 몇날 性格' 「韓國美的 散策」(서울: 文藝社, 1982), p. 34.

에 없었던 것은, 인성론이 개인의 인성에 앞서 최대공약수로 나타나는 사회현상과 예술작품을 근거로 논리화하였던 것에 의미가 주어진다.

현대사회는 과학적 사고와 적용에 의해서만 생존할 수 있다. 과학적이라는 말은 정밀하고 정확하며 섬세하다는 의미를 가진다. 소프트웨어보다 하드웨어에 강했던 우리들이었지만 이제 어느 민족 못지않은 소프트웨어를 개발해내고 있다. 큰 것에 대해 작은 것을 소홀히 해 왔던 우리들이지만 작은 섬세성을 발휘하여 동양의 신비주의를 표출하는 예술작품을 창출하고 있다.

이 지구상에서 우리가 살아남기 위해서 부정적 요인은 사회이건 예술이건 모든 분야에서 개선되어야 하고 또 개선되고 있다고 보기 때문에 한국인의 부정적 인성론을 거론하게 된 것이다.

재언하거니와 이 글은, 한국인론을 포함한 우리 전통문화의 입장에서 음악에 접근해본 시론(試論)이라는 것과, 같은 방법의 접근법으로서 한국전통음악을 해석하기 위한 작업이 계속될 것임을 밝힌다.