

中國古代音樂美學思想

—先秦·魏晉南北朝—

林 美 善

(서울大 國樂科 助教)

《차례》	
I. 머리말	III. 魏晉南北朝의 音樂美學思想
II. 先秦의 音樂美學思想	1. 魏晉의 玄學과 藝術
1. 孔子·荀子	2. 阮籍의 音樂美學
2. 墨子·韓非	3. 嵇康의 聲無哀樂論
3. 老子的 大音希聲과 莊子の 至樂無樂	IV. 맺음말

I. 머리말

審美와 藝術에 대한 美學思想은 그 시대의 사회적, 정치적 특징을 반영하고 있다. 주로 春秋戰國時代로 대표되는 先秦時代는 씨족공동체의 기본적인 골격이 해체되는 격심한 변혁의 시기이다. 선진시대의 전반적인 思潮와 경향은 理性主義로 대표되는데, 美學과 깊은 관계를 갖고 있으며 큰 영향을 미치고 있는 사상은 儒家의 학설과 道家의 학설이 유가의 학설과 대립·보완의 이중적인 관계를 보이고 있다. 이들 학파가운데 특별히 음악의 문제를 언급한 사상가로는 儒家의 孔子와 荀子, 道家의 老子和 莊子등을 들 수 있으며 그리고 유가와 도가의외에도 음악의 문제에 대해 독특한 사상을 전개한 墨子와 韓非가 있다.

魏晉南北朝時代는 당시의 특수한 사회상황하에서 배태된 玄學이 美學에 매우 깊은 영향을 끼쳤다. 위진 현학가 가운데 음악의 문제를 다른 사람으로는 阮籍과 嵇康이 있다. 완적과 해강은 유가의 허위성을 비판하고 개체인격의 절대자유를 추구함으로써 심미와 예술을 논하고 발전시켰다는 점에서 음악미학사상상 중요한 의의를 지닌다.

본고는 선진시대와 위진시대의 음악미학사상을 살펴보기 위하여 심미와 예술활동의 문제를 논한 미학사상 가운데 특히 음악과 직접적으로 관련이 있는 것들을 한데 엮은 것이다. 이를 위하여 본고는 李澤厚·劉綱紀 공저 「中國美學史」, 陽陰劉 저 「中國古代音樂史稿」, 莊孔陽 저 「先秦音樂美學思想論稿」, 吳釗·劉東昇 편저 「中國音樂史畧」 등을 참고하였으며

이들 저서에서 힘입는 바 크다.

I. 先秦의 音樂美學思想

先秦美學의 발생에 가장 직접적인 영향을 끼친 예술은 음악이다. 선진미학사상은 거의 모두가 음악이론과 불가분의 관계에 있다. 그 이유는 중국 고대에 음악은 예술 각 분야중에서 가장 중시되었을 뿐만 아니라 고도로 발전된 예술분야이었으므로 각 예술분야의 중심이자 원천이라고 할 수 있기 때문이다. 원시 씨족 사회에서 음악은 씨족의 제사와 정축적인 典禮 등과 밀접한 관계가 있어 당시에는 단순히 감상만을 위한 예술이 아니었다. 중국 고대 노예사회는 원시 씨족사회의 전통, 풍습이 많이 보존되어 있었으므로 제사와 전례는 전체 사회의 생존·발전에 대하여 매우 중대한 의의를 지니는 것으로 생각되었다. 따라서 이러한 활동과 연계된 음악 또한 매우 중시되게 되었다. <呂氏春秋>의 <古樂>에 근거하면, 고대 제왕들이 음악을 제작한 것은 제사와 功業을 기리는 전례 등에 쓰기 위한 것이었다.

음악이 통치자의 사회활동 중에 적지않은 의의를 지니고 있었기 때문에 전문적인 음악관리를 두는 한편 음악의 제조에 막대한 재력을 아끼지 않았으며 끊임없이 더욱 개선하게 된 것이다. 춘추 초기의 기록에 근거하면, 당시에는 이미 金·石·土·草·絲·木·匏·竹 등 각종 재료를 이용하여 만든 악기가 있었으며, 그 중에 최초의 악기는 돌로 된 것이고 이후에는 청동으로 만든 편종이 가장 중요했으며 그 규모는 놀랄 정도로 거대했다. 이러한 대형편종은 고대 제사과 공업을 기리는 전례에 연주되어 자연히 장엄하고 엄중하며 숭고하고 경건한 효과를 내었으며 사람들의 정감에 강력한 영향을 끼쳤다. 이러한 음악은 비록 단순히 감상만을 위한 것은 아니지만 음악의 사회적·정치적 작용을 발휘하는 동시에 사람들에게 미적 향수를 제공한 것은 의심할 여지가 없다. 각종 중요한 전례에 이용된 편종을 제외하더라도 竹·木·絲 등의 재료로 만든 악기의 연주는 춘추시대 특히 전국시대에 이미 상당히 널리 보급되어 있었다. 이러한 음악연주는 의심할 여지없이 민간의 감상·오락활동중의 하나가 되었다. 음악의 보급은 사회생활 가운데 광범위하게 스며들었고 孔子와 같은 사상가들이 음악을 애호하게 되었으며 음악의 수련은 통치계급의 문화·교양 중에 하나로서 간과할 수 없는 중요한 요소가 되었다.

음악이 선진사회에서 고도로 중시된 것은 음악이 정감의 표현을 중시하고 모방적 재현이나 사전을 기술하는 예술이 아니라 상당히 순수하게 예술이 갖고 있는 심미특징과 특수한

사회적 기능을 드러내 준다는 점때문이다. 이 때문에 선진시대 음악의 고도의 발전은 선진 미학의 발생을 위한 중요하고도 훌륭한 조건을 제시했던 것이다. 중국 고대 미학이 진지하게 예술의 특징을 파악할 수 있었던 까닭은 여러면에서 그 원인이 있겠지만 선진미학이 음악의 창조와 감상에 대한 관찰에 의거해서 세웠다는 것과 중요한 관련이 있다고 할 수 있다.

선진의 음악사상은 철학과 분리될 수 없다. 美와 藝術의 본질적인 문제는 인류 사회의 역사적 발전과 불가분의 관계에 있는 것이며, 인류 역사발전의 본질과 관련되는 근본 문제들 가운데 중요한 부분이다. 그러므로 미와 예술에 대한 탐구는 필연적으로 우주와 인생에 대한 커다란 문제를 인식하는 것이 이론의 전제가 되어야 한다. 인간의 본질에 대한 근본 문제는 곧 미와 예술의 문제이므로 인간의 본질에 대한 각각의 서로 다른 견해는 미와 예술의 본질에 대한 여러 다른 견해를 배태시켰다.

선진의 음악사상은 크게 셋으로 구분할 수 있다. 첫째는 孔子와 儒家美學을 계승, 발전시킨 荀子의 음악사상, 둘째는 공자의 미학에 반대하여 예술활동을 유해무익한 것으로 보고 '非樂'을 주장한 墨子와 전국 후기의 韓非의 음악사상, 세째는 道家美學을 발전시킨 老子和 莊子の 음악사상이다. (1)

1. 孔子·荀子

공자 이전에는 史伯, 單穆公, 伶州鳩, 伍舉, 子產, 季札, 晏嬰 등이 '五味', '五色', '五聲'의 미적 기원과 구성을 고찰하여 '和'의 개념을 제시하였고 또한 美와 善의 관계에 대한 문제에 대해 분명한 제시를 하고 초보적인 해석을 함으로써 이후의 공자 미학을 배태시키는 데에 견고한 토대를 마련하였다. 특히 일찌기 B.C8세기경 史伯은 '六律에 맞는 것이 귀를 밝게 한다'고 하였다. 그는 맛으로 音樂을 비유하였는데, 음식이 五味에 잘 조화되어야 비로소 좋은 것이고, 음악도 이러하니 소리가 六律과 조화되어야만이 비로소 귀를 밝게 하는 아름다움이 있는 것이라고 하였다(國語·鄭語). 그후 晏嬰(약 BC6세기)이 이러한 이론을 발전시켜 정치·윤리사상과 연결시켰다. 그는 음악이 '和'해야지 '同'해서는 안된다고 강조하였다. 和는 각종의 요소 "五聲·六律·七音·八風 그리고 淸濁·大小·短長·疾徐·哀樂·剛柔…… 등등을 종합한 것으로 서로 도와준다. 그리고 조화로운 음악이 사람의 마음을 평안케하고 德行도 함께 한다"(左傳·昭公 20年)고 했으니, 晏嬰의 이러한 음악미학 이론은 儒家 音樂思想의 선도가 된다고 말할 수 있는 것으로 후세에도 심원한 영향이 있었다. (2)

(1) 李澤厚·劉綱紀, 「中國美學史」 제 1권 pp. 59-76 참조.

(2) 夏野, 「中國古代音樂史簡編」 pp. 32-33.

공자는 이전 사람들의 관점을 하나로 모으고 발전시켜 '仁學'을 기초로 하는 미학을 세웠다. 1차적으로는 미와 예술에 관한 문제에 대하여 명확하고도 집중적이며 진지한 설명을 하였는데, 이 문제는 공자에게 중요한 부분을 차지하게 되었다.

유가 특히 공자와 맹자는 초기 노예제를 수호하는 입장에 서서 西周의 노예사회의 번영을 회상하고 그리워했다. 따라서 유가가 추구하던 것은 씨족 혈연관계와 더불어 서주 노예사회 번영시기에 표출되었던 고대의 민주정신과 인도정신의 결합이었다. 유가가 고대의 민주·인도정신에 대하여 열렬히 칭송하고 '仁者愛人'을 중요시하며, 개인인격의 완성에 대해 높이 추앙한 것은 커다란 가치를 지니고 있는 것이다. 고대는 민주·인도정신을 충분히 긍정하고 '愛人'을 그들의 모든 사상의 근본으로 삼았기 때문에 유가가 審美와 藝術이 사회생활 중에 갖는 기능을 매우 중시하게 된 것이다. 따라서 유가는 찬란한 周文化를 계승한다는 기초 위에서 비교적 계통이 선 미학사상을 제시하였고 후세에 지속적인 영향을 미치게 되었다.

유가는 개인과 사회는 통일될 수 있고 또 그렇게 되어야한다는 점을 충분히 긍정하였다. 유가의 이상 속의 사회는 엄격한 등급에 의해 조직되는 사회이면서 개인들이 서로 친애하는 사회이기도 하다. 한편으로 개인은 다른 사람과 화해하는 관계 중에 처해있어 사회를 거쳐 발전을 이루게 되며, 또 한편으로 사회 또한 개인들간의 화해적인 결합에 의해 발전하게 되는 것이다. 유가의 관점에서는 이러한 이상적인 사회를 실현하기 위해서 한 사회의 구성원 모두가 순결하고 고상한 윤리, 도덕, 정감에 강력한 영향을 줄 수 있는 심미·예술 활동을 가장 중요한 위치로 놓고 그것을 고상한 도덕, 정감을 갖춘 인간을 배양하는 하나의 중요한 수단으로 본 것이다. 유가가 미와 예술의 중요한 작용을 긍정한 것은 동물과 다른 사회·윤리·도덕의식을 갖고 있는 인간의 가치에 대한 긍정이기도 하다.⁽³⁾

孔子는 정치적으로 '先王之道'를 숭상하고 '덕으로 정치할 것'을 주장하고 '禮治'를 제창하였다. 그러므로 그는 특별히 禮와 樂의 정치작용을 중시하였고, 음악이 도덕적으로 사람을 感化시키는 능력을 강조하였다. 공자는 禮가 사람의 귀천계급을 분별하는데 쓸 수 있고, 음악은 상하관계를 조화롭게 할 수 있다고 생각하였다.

孔子는 음악이 社會性과 藝術性이 있다는 것을 인정하고 음악의 표준은 '善'과 '美'라고 평가하였는데, 특별히 善의 중요성을 강조하였다. 그가 말하는 善과 美는 모두 정치 윤리 관념을 기초로 하여 "仁德者는 善하고 화평하고 中庸을 지키는 者는 美하다"는 것을 나타낸 것이다. 그리하여 그는 특별히 舜의 文德을 송축하는 《韶》악을 존경하여, 이는 盡善盡

(3) 李澤厚·劉綱紀, 전게서 pp. 59-76 참조.

美한 음악이라 한테 비해 武王이 紂를 천것을 표현한 《大武》는 “극히 아름다우나 극히 선하지는 않다”고 평하였다(論語·八佾).

孔子는 음악이 사람들의 고통과 기쁨을 잘 반영할 수 있다고 생각했으나 감정은 반드시 절제되어야 하고, 中庸의 윤리규범을 넘어서는 안된다고 생각했다. 그리하여 그는 특별히 ‘樂而不淫, 哀而不傷’의 雅樂은 찬양하였으나 열정이 분방하고 반항정신이 있는 민간의 속악 ‘鄭衛之聲’은 좋아하지 않았다. 이는 공자의 미학사상이 본질적으로 보수적, 복고주의적임을, 그리고 민간음악에 대한 전반적인 부정은 완전히 봉건 통치계급의 정치 편견임을 설명해주는 것이다.

孔子이후 儒家를 대표하는 孟子와 荀子도 예악문제에 대해 적지 않은 의견을 발표하였다. 孟子의 예악사상은 공자의 생각을 크게 넘지지는 않았다. 荀子는 철학상 ‘性惡論’을 주장하여 사람의 본질은 악하므로 반드시 교육을 거쳐야만이 선해진다고 생각하였다. 이리하여 순자는 예악교육의 중요성을 더욱 강조함으로써 유가 미학을 계승·발전시켰으며 墨子の ‘非樂’이론에 대하여 집중적이고 체계적인 비판을 가하였다. 그러나 직접적으로 유가로부터 배태된 순자미학은 어느정도 새로운 특징을 현저하게 드러내었다. 즉 개개인의 감정과 공리적 욕구의 만족을 중요한 위치로 끌어올렸다. 이는 순자가 후기 노예주 세력이 무단히 고조시켜 온 역사적 조건하에 처해 있었다는 것과 불가분의 관계에 있다. 그는 “대저 음악이라는 것은 즐거운 것으로, 사람의 감정에 있어 없어서는 안될 것이다. 그러나 사람들이 감정의 만족을 위해 음란한 음악을 만들어내기 때문에 만약 잘 다스리지 않으면 動亂이 발생될 수도 있다. 그래서 ‘先王이 세운 음악의 방법’은 바로 雅樂의 소리를 제정하여 사람의 착한 마음을 감동시키고 음란한 기운을 제거하려 하는 것이다”라고 하였다(荀子·樂論)⁽⁴⁾.

荀子는 지주계급이 이미 정권을 장악했던 시대에 살았기 때문에 옛 禮樂制度를 그대로 고수하려 하지 않고 실제적인 것에서 시작하여 ‘옛것으로 지금의 것을 유지한다’, ‘때에 순해서 다듣는다’는 원칙에 따라 옛 禮樂을 바꾸어 새작품을 창조하고 새시대 사회 교육의 요구에 적응하게 하였다. 그는 武王이 紂를 정벌한 이후의 역사사실로 음악은 반드시 시대에 따라 전진·발전·변화해야 된다고 설명했다. 이는 荀子音樂思想 중 비교적 진보적인 측면이다. 그러나 그는 여전히 사람을 두 종류로 나누어, 지배자는 예악교육을 받을 수 있고 백성은 반드시 法으로 다스려야 된다(荀子·富國)고 한 것과 음악사상상 아악을 숭상하고 俗樂을 천시하는 경향 등으로 볼 때, 孔子·孟子의 한계를 벗어나지 못했다고 할

(4) 夏野, 전제서

수 있다.

儒家の 音樂美學思想은 후에 《樂記》중에 비교적 체계적으로 서술되었다. 《樂記》는 순자 학파에 속하는 것으로 유가미학을 가장 계통적으로 논증하고 발전시켰다. 《樂記》의 중요 논점은 荀子の 《樂論》중에 보인다. 또한 지금 전하는 《禮記》중의 《樂記》는 漢代 劉向(약 BC77~76)이 모아 기록한 것으로 후세 사람의 관점이 덧붙여진 것이다.

樂記는 비교적 전면적이고 체계적으로 위에서 언급한 儒家音樂觀을 서술한 것 외에, 특별히 음악의 本源과 백성의 감정·정치 상황을 반영함에 있어 독특한 견해를 제시하고 있다. 악기는 음악의 근원에 대한 설명을 ‘凡音之起, 由人心生也; 人心之動, 物之使然也, 感於物而動, 故形於聲’이라 하였으며 한걸음 더 나아가 해석하기를, 음악은 음조직에서 이루어진 것이고, 그 근원은 사람의 사상·감정이 외계 사물의 격동을 받아 이루어진 것이라 하였다. 일찍이 봉건통치계급은 이런 관점에서 얻어낸 음악과 정치 관계의 결론에 의거해서 음악정책의 근거를 이루었으며 또한 유가학파가 樂音思想 쟁론중에서 우위를 차지할 수 있었던 관건이 되기도 하였다.⁽⁵⁾

2. 墨子·韓非

묵자는 당시의 유가와와는 완전히 대립되는 학파로서 유가와 공자의 관점에 반대하여 ‘非樂’의 이론으로 유해무익한 예술활동을 없애버릴 것을 주장하였다. 묵자는 ‘정치는 반드시 주린자가 음식을 얻고 추운자가 옷을 얻고 노동자가 안식을 얻는’ 최저 생활이 보장되도록 하여야 한다고 주장하였다. 묵자는 이것을 이루려면 반드시 부를 축적하고 낭비를 막아야 한다고 생각했다. 그는 당시 귀족통치자가 백성을 수탈하는 것을 반대하고 침략전쟁을 반대하여 ‘兼愛’와 ‘非政’을 선전하였다. 통치계급의 사치향락을 반대하고 ‘절약’, ‘非樂’을 주장함으로써 음악상 儒家가 禮樂으로 천하를 통치하려는 주장에 대해 적극적으로 반대한 것이다. 묵자는 음악예술이 ‘天下를 이롭게 하지 못하고 해롭게 한다’고 생각했을 뿐만 아니라 백성들에게 큰 부담만 증가시킨다고 여겼다. 음악은 天下를 治理할 수 없을 뿐만 아니라 ‘음악이 흥할 수록 정치는 쇠한다’고 하였다. 또한 통치자들의 음악생활을 지적하기를 ‘王公大人들이 음악을 향유하기 위해서는 먼저 악기와 기타 설비를 갖추어야 하는데, 이 경비는 노동자들로부터 나오는 것이다. 그리고 설비만 있어서도 안되고 사람이 연주를 해야 하는데, 이는 자연히 노동자를 사용하는 것일 뿐만 아니라 반드시 젊은 남녀가 맡게 되니 농경과 방직에도 피해를 주는 것이다. 그리고 歌舞演藝人은 반드시 먹는 것, 입는 것이 좋아야지, 그렇지 않으면 얼굴도 초췌하고 연기도 좋지 않게 된다’고 주장하였다.

(5) 李澤厚·劉綱紀, 전계서 p. 362.

목자는 이런 것이 모두 人力, 物力의 막대한 낭비이고, 백성의 衣食에서 온 재산인 데다가 또 음악은 사실 듣기 좋은 것이지만 목전의 백성의 의식문제를 해결해 주지 못하고 오히려 萬民에게 해를 입히기 때문에 반대한다고 하였다(墨子·非樂). 사실상 선진시대에 있어서 ‘樂’은 통치자가 ‘禮治’를 진행하는 일종의 수단일 뿐만 아니라 동시에 ‘王公大人’이 향락을 추구하는 중요한 형식이었는데 이것은 확실히 백성들에게 심각한 경제적 부담을 주었다. 그렇기 때문에 목자는 통치자가 백성의 피와 땀을 낭비함으로써 향유하는 예술활동을 첨예하게 폭로하였던 것이다. 그리하여 목자는 “위에서는 즐기는데 실증을 낼 줄 모르고 아래서는 그 괴로움을 감당하지 못한다(上不及其樂, 下不堪其苦)”(墨子·七患)라는 인간의 불평등을 외친 것이다. 바로 이러한 견해에 기초하여 목자는 하층 백성들의 이익과 요구를 반영하고 많은 노동자의 물질생산에 주목하여 ‘非樂’을 주창하였던 것이다.

목자의 음악사상은 ‘非樂’의 문제에 집중되어 있으며 바로 이것이 목자 미학사상의 핵심이다. 소위 ‘非樂’은 심미와 예술의 사회적 가치를 부정하고 심미와 예술활동의 추구를 반대하고 있다.

목자의 ‘非樂’은 사회의 심미와 예술활동의 영역으로부터 현실생활 속에 보편적으로 존재하는 빈부의 대립, 착취와 피착취의 첨예한 모순을 강력히 드러내었다. 이러한 점에서 목자의 ‘非樂’은 합리성과 정의성을 지니고 있다고 할 수 있다. 그러나 목자의 ‘非樂’은 소생산자의 극단적으로 편협된 공리주의로부터 출발하여 심미와 예술을 부정하였다. 목자는 물질 생활에 실제적 효용이 있느냐 없느냐하는 기준으로써 사물의 가치를 판단하였기 때문에 심미와 예술을 실제적 효용이 없다고 생각하여 부정한 것이다. 그러나 목자는 결코 美의 개관적 존재를 부인하지 않았으므로 音·色·甘·美는 모두가 바라는 것이고 즐거워하는 것임을 반대하지 않았다. 다만 대다수의 사람들이 최소한의 생활 욕구마저도 만족시킬만한 방법이 없는 상황에서, ‘仁者’는 마땅히 많은 백성들의 이익을 먼저 생각하여야 하고, 최대한도로 백성의 요구를 반영하여야 한다고 생각한 것이다.

이렇듯 墨子は 다수 백성의 이익의 관점에서 王公大人이 음악을 즐기는 것을 반대하였으나, 확실히 그는 음악의 社會作用에 대한 인식이 부족했고 단지 음악의 오락적인 측면만을 강조함으로써 좋은 뜻에서의 ‘非樂’ 사상에 심각한 결함과 착오를 가져왔다.⁽⁶⁾

韓非는 미와 예술에 대해 직접적으로 논술하지는 않았으나 그는 사회와 정치사상 혹은 철학사상을 논할 때 비유나 예증으로 미와 예술에 대해 논하였다. 荀子は 후기노예주의 요구와 전통적인 유가사상을 통일시켜 보고자 하였지만 그의 목적은 실현을 보지 못하였는데,

(6) 李澤厚, 전제서 pp. 162-170, 莊孔陽, 「先秦音樂美學思想論稿」, pp. 100-111 참조.

그 까닭은 전국후기 당시의 조건하에서는 눈앞의 이익에만 급급하고 야심이 가득한 후기 노예주들이 유가의 전통 사상을 받아들일 수 없었기 때문이다. 그러므로 당시 후기노예주의 요구에 진정으로 부응한 사상은 일찌기 순자에게 사사했던 韓非의 사상이었다. 한비의 사상은 미와 예술에 대해 부정적인 태도를 취하였으며 유가미학에 대한 격렬한 비판을 하였다.

韓非의 미학사상은 그의 공리론에 의거하고 있는데 공리론의 결과로 인해 美와 藝術을 부정하게 되었다. 한비가 미와 예술을 부정한 이유는, 그가 주장하는 공리론의 특정한 내용과 관계가 있으며 또한 앞서 말한 바와 같이 후기노예주가 처한 특정한 역사조건과도 관계가 있다.

韓非의 사상은 世卿世祿제도로 자신들의 이익을 유지하려는, 초기노예주 사회의 전통을 타파하고 후기노예주 계급의 권력과 통치를 국가의 보위와 생산발전에 존치시키려고 하는 현실적 기초위에 설립된 것이다. 한비의 공리론 및 사회정치사상은 진보적인 작용을 갖고 있으면서 동시에 노예주 계급의 잔혹함과 자신의 권력을 탈취하고 공고하게 하기 위해 수단을 가리지 않는 면을 그대로 대변하였다.

荀子は 人性이 악하기는 하지만 후천적인 교육, 학습, 수양을 통해 완전히 선하게 될 수 있고 미와 예술은 이러한 교육과 학습의 중요한 수단이라고 생각하여 미와 예술에 대해 숭고한 의의를 부여하였다. 그러나 한비는 인간이 본래 가지고 있는 본성은 바꿀 수 없는 것으로 사람에게 직접적인 공리의 만족을 줄 수 없는 미와 예술은 조금도 의의가 없는 것으로 생각하여 미와 예술을 통해 사람으로 하여금 선을 향한 관념을 배양하고 사람을 전면적으로 발전시킨다고 하는 것도 역시 무의미한 것으로 간주하였다. 따라서 한비에게 있어서 미와 예술은 언제나 무익하고 해로운 것이 되며 미와 예술이 갖고 있는 적극적인 사회작용은 기본적으로 부정되었다.

공리론은 필연적으로 미와 예술에 대한 부정으로 귀결되는 것은 아니다. 예컨대 Marx의 공리론은 미와 예술에 대해 부정적인 태도를 취한 것은 아니다. 한비가 미와 예술을 부정한 이유는 사실상 통치권을 획득한 후기노예주들이 초기노예주들에 비해 교양도 낮고 통치권의 쟁탈과 유지를 위하여 儒家의 仁義보다도 강력한 힘이 필요하였던 상황하에서는 무엇보다 정치역량을 키우는 것이 우선적이었다. 따라서 韓非의 미와 예술에 대한 부정은 후기노예주 초기의 미성숙성을 반영한 것이다.⁽⁷⁾

(7) 李澤厚, 전계서 pp. 393-400 참조

3. 老子的 ‘大音希聲’ 과 莊子の ‘至樂無樂’

老子和 莊子로 대표되는 道家는 인간 생명의 의미와 가치에 대해 충분히 긍정했다. 도가—특히 莊子학과—는 인간생명을 매우 존중했고 또한 개인의 절대적 자유를 추구하고자 하였다. 바로 이러한 이유에서 道家는 비록 역사상의 심미와 예술활동을 인류가 계급사회로 진입한 이후에 생긴 현상 중의 하나로 생각하여 비판을 했지만 오히려 본질적으로 볼 때 공리를 초월하고 절대자유를 추구한 道家가 儒家에 비해 심미·예술활동의 실질에 대해서 더욱 깊은 이해를 갖고 있었다고 할 수 있다.

儒家에서 강조하고 있는 것은 감각과 정서의 정상적인 만족과 발산으로 이는 사회·정치를 위하여 예술이 봉사해야 한다는 실용적이고 공리적인 성격을 바탕에 깔고 있다. 그러나 道家는 각종 공리·욕망·목적에 대한 세인들의 추구로 인해 사람들은 외물의 노예가 되었고 생명의 자유를 잃게 되었다고 생각했다. 그러므로 유가가 추구한 仁義道德도 도가의 견지에서 보면 외부로부터 사람들에게 가해지는 일종의 족쇄이며 헛되고 유해한 것이었다. 道家가 강조하고 있는 것은 인간과 외계대상 사이의 초공리적 無爲관계, 즉 심미관계이다. 이것은 내재적·정신적·실질적 아름다움이며 예술창조의 비인식적 법칙이다. 유가가 후세의 문학·예술에 미친 영향이 주로 주제, 내용에 있다고 한다면 도가는 주로 창작의 법칙 즉 심미에 있다고 할 수 있다.⁽⁸⁾

따라서 老子和 莊子は 형이상학적인 道의 관점으로 禮樂을 고찰하였으니 그들에게 음악은 진정한 음악이 아니며 진정한 음악이란 형이상학적인 것으로 道와 합일되는 바로 ‘大音希聲’ 과 ‘至樂無樂’ 으로 여겨졌다.

老자는 공자가 그렇듯 중국의 원시씨족 사회가 붕괴되고 문명사회로 진입하는 역사적인 전환을 경험하였다. 씨족사회에서 노예제 사회로 진입하면서 물질생산과 정신문화는 매우 큰 발전을 이루었으나 한편으로는 첨예한 계급대립과 충돌을 야기시켰으며 전에 볼 수 없었던 많은 허위와 난독한 죄악적 현상을 가져왔다. 이러한 거대한 역사의 전환은 공자와 노자에게 있어 커다란 반향을 일으켰다. 그러나 공자와 노자에게 있어서의 역사의의의 문제는 서로 달랐다. 공자는 노예제 사회가 발전한 후에 물질적, 정신적, 문화적 발전이 크게 이루어질 것을 긍정하여 씨족사회의 전통 가운데서 원시의 민주정신과 인도정신을 보존할 것과 인도적 통치를 실행할 것을 주장하였다. 그러나 노자는 노예제 사회로 진입하고 난 뒤에 발생하는 여러가지 허위, 난독, 죄악한 현상을 폭로하였으며 孔子가 제창한 仁義道德은 무익할 뿐만 아니라 극단적으로 유해한 것으로 생각하였으며 문명은 사회에 커다란 재

(8) 李澤厚, 「美的歷程」(동문선) p. 173.

난을 가져올 것이라고 생각하였다. 다시 말하자면 공자가 사회통치 개념하에서의 윤리·도덕적 측면을 중시한 반면, 노자는 노예제 사회의 물질과 정신문명을 비판하고 개인의 자유를 존중하였다고 할 수 있다.

老子는 美와 藝術에 대해 직접 언급하지 않았지만 道를 말할 때 거의 항상 美를 말하고 藝術을 말하였다. 老子는 ‘道’는 형태가 없고 형언할 수 없는 本體이지만 無形인 道는 우주만물을 형성한다고 생각하였다. 즉 無形の 道에는 무궁무진한 有形の 만물이 들어 있으며 사람들에게 잘 보이지 않아도 분명히 無形の 道안에 존재한다고 생각하였다. 때문에 道는 “無狀之狀, 無物之象”으로 ‘惚恍’의 특징을 갖는다. 노자의 道는 심미적 心理에 대한 소박하고 훌륭한 서술로 볼 수 있다.

유가는 음악의 感染능력을 이용하여 ‘禮’에 이바지하게 하여 ‘樂’으로 백성을 교화하는 (以樂化民) 목적에 이르도록 하고자 하였으나 老子는 인생의 덧없음과 세상의 허무함을 간파하여 일체의 有爲는 모두 쓸데 없는 것으로 자연에 자유로이 맡겨 하는 것도 없고 하지 못하는 것도 없는(無爲而無不爲) 것만 못하다고 느꼈다. 이러한 사상은 바로 노자의 音樂美學思想인 ‘大音希聲’의 이론을 표현한 것이다.

“들어도 들리지 않는 것을 이름하여 希라고 한다”에서의 希聲은 들리지 않는 소리이다. 여기서 老子는 소리를 빌려 道란 사람들의 시청각 기관으로 이해할 수 없는 것이라는 점을 말하고 있다. 道가 감각범위내의 대상에 속한다 해도 감각기관이 느끼지 못하는 것은 바로 道가 감각범위에 속하나 감각을 초월한 것임을 말한다. 이러한 사상은 심미적 대상에서도 매우 유사하게 나타나는데, 그 까닭은 예술을 포함한 모든 대상의 美는 감각에 직접 호소하면서도 감각을 초월하기 때문이다. 음악의 美는 소리를 떠나 존재할 수 없지만 소리는 음악이 표현하는 美의 경지로 이끄는 물질적 매개일 뿐이다. 이러한 경지는 음악의 소리에 의해 불러 일으켜지지만 귀로만 들을 수 없으며 마음에 내재되어 있는 연상, 상상, 감정, 사유 등 여러 요소의 작용으로 체험될 수 있는 것이므로, 우리의 마음을 통해 체험되는 美는 소리에 대한 단순한 인식과는 분명히 다르며, 소리에 대한 단순한 인식을 이미 넘어선 것이다. 이 점에서 음악의 美는 소리가 있으면서도 소리가 없는 것으로 말해진다. 음악으로 표현되는 美의 어떤 경지에 도취되면 사람은 형언할 수 없는 음악에 의해 연상과 감정에 빠져서, 소리를 들으면서도 소리를 듣지 않는 황홀한 상태로 들어가게 되는데 바로 이 황홀한 상태가 老子가 말하는 ‘大音希聲’인 것이다. 大音은 음악의 본체와 음악의 道를 가리키는 것으로 그 본체의 성질을 이야기 하자면, 바로 들어도 들을 수 없는 것(聽之不聞)이다. 우리가 들을 수 있는 것은 단지 음악의 연주이다. 이 연주된 음악이 아무리 完美하다고 하여

도 음악의 道와 비교해서 말한다면 항상 결함을 갖고 있는 것이다. 가장 完美한 악기의 소리는 상상과 사유속에 존재하며 바로 그것이 完善함의 전형이니, 우리들은 연주해내지 못하고 또한 연주한다 하더라도 듣지 못하는 것이다. 따라서 어떠한 고명한 연주자라도 연주해내는 악기의 소리는 절대적으로 완미할 수 없으며 우리가 사물의 소리를 만들어 우리의 정서를 기탁하려는 것 역시 항상 한계가 있는 것이다. 때문에 악기 소리의 완미함과 이상을 보존하고 우리의 정서를 충분히 기탁하기 위하여 陶淵明은 차라리 琴의 줄을 없앤 것이다.⁽⁹⁾

老子的 '大音希聲'은 또 한편의 뜻을 구유한다. 음악의 형이상학적 '道'는 불변하는 것이며 영원히 아름답고 善한 것이다. 그러나 현실생활 가운데서 음악의 소리를 표현하는 때는 때와 장소에 따라 변하는 것이니, 이때 이 장소에서 아름답다고 여겨지던 것이 다른 때 다른 장소에서는 아름답지 못하게 여겨진다. 그렇기 때문에 가치의 귀중함은 '大音希聲'의 음악본체이지 관현악의 음으로 표현된 현상이 아니다. 이것은 노자의 道가 춘추전국시대의 급변하는 상황에 따라 변화한데 기인한다. 즉 天下事物은 모두 상반된 방향을 향해 발전해가고 있어서 아름다운 것은 악한 것으로 변할 수 있고 善은 不善으로 변할 수 있으므로 美와 善은 절대적 의미를 가지고 있는 것은 아니며 그들의 가치도 모두 상대적인 것으로 생각되었다. 그러므로 천하의 사람이 모두 알고 있는 美와 善은 언제나 신뢰할 수 없는 것이다. 美라고 여기고 善이라고 여기던 것도 시간이 지나면 모두 惡과 不善으로 변하게 된다. 바로 이러한 이치가 노자의 音樂美學에 응용된 것이다.

노자는 道는 無爲라고 하여 無欲을 주장하였다. 노자는 이 無欲에서 출발하여 말하기를, "五色은 사람으로 하여금 눈을 멀게하고 五音은 사람의 귀를 멀게하고 五味는 사람의 입맛을 상하게 한다"고 하였다. 여기서 노자가 음악을 반대한 것은 儒家가 禮樂을 제창하여 예악으로써 욕심을 억제하려고 하였으나 실제로는 욕심을 제한할 수 없었을 뿐만 아니라 도리어 더 큰 욕망을 자극시켰다고 생각하였기 때문이다. 그러므로 가장 좋은 방법은 '無欲'인 것으로 보았으며 道의 자연에 순응하고 眞과 소박함을 보존하기 위하여 그는 五色, 五音, 五味에 반대한 것이다. 노자가 기뻐한 것은 五音이 번잡히 모이는 禮樂이 아니라 종일토록 소리질러도 그 마음이 동요되지 않고 氣가 조화로운 음악 즉 自然의 道에 순응하는 음악이다. 자연의 도에 순응하는 음악을 제창함으로써 老子는 사람들을 禮敎의 번부함에서 탈피시켜 광활하고 소박한 자연을 향해 내닫게 하였다. 자연에 雕琢을 일삼지 않는, '맑은 물

(9) 蕭統의 「陶淵明傳」에 "淵明은 音律을 이해하지 못하였으나 琴의 줄을 없애고 매번 술기운이 적당하면 문득 악기를 어루만지며 자신의 회포를 표현하였다"(淵明不解音律, 而蓋無絃琴一張. 每酒适, 輒撫弄以寄其意.)고 말한 것을 이야기한 것.

에서 芙蓉이 솟아난다'고 하는 自然은 중국 문인의 최고 美學 理想가운데 하나로서 이 미학사상은 老子에게서 근원을 찾지 않을 수 없다. 老子가 中國美學思想史 발전에 있어서 주목 받는 것은 바로 이러한 점에 있다. 또한 노자의 '大音希聲'의 견해는 우리로 하여금 음악의 道를 탐구하고 음악현상 이외의 음악의 보편 규율을 탐구하도록 하였으므로 음악사상의 진일보라 말하지 않을 수 없다.

후세에 미친 老子美學의 영향은 노자미학이 도가미학의 기초가 되었다는 데 있다. 노자미학의 출현으로 중국고대 미학은 새롭게 형성된다. 春秋말에서 戰國초기까지, 공자미학으로 대표되는 유가미학과 대립하였던 것은 목자와 노자의 미학이다. 그러나 목자는 미학의 내용상 매우 부족하였으므로 공자미학에 대항하기는 역부족이었으므로 진정으로 공자미학과 대등하게 맞선 것은 노자미학이었다. 공자미학의 커다란 약점에 대하여 노자미학은 비판적인 자세로 공격하거나 보완을 가하였다. 노자미학이 공자미학과 대등하게 될 수 있었던 가장 중요한 원인은 노자미학이 공자의 사상과는 다른 새로운 이론적 기초에서 미와 예술의 문제를 관찰하여 중국고대 미학의 미와 예술에 대한 본질적인 이해를 심화시켜 놓은 데에 있다.⁽¹⁰⁾

莊子の 사상은 老子에게서 진일보하였다. 老·莊은 모두 道를 만물의 근본 원리라고 여기고 無爲自然을 중시하였으며, 인위적인 禮樂文化를 경시하거나 반대하였다. 그러나 老子와 莊子の 사상에는 약간의 차이가 있기 때문에 그들의 음악미학사상이 예악에 반대하는 점에서는 비록 일치하면서도 구체적 내용면에서는 각기 서로 다르다. 일반적으로 말하면 장자가 노자에 비하여 좀더 음악을 잘 이해하였다고 할 수 있다. 그는 직접 琴을 연주할 수 있고 노래를 부를 줄 알았다. 장자가 처자가 죽자 그가 물동이를 두드리며 노래를 불렀다는 이야기는 바로 이러한 점을 확실히 드러내는 예이다. 장자는 그의 글 가운데 음악을 이야기하였으며 아울러 자주 음악을 이용하여 비유하기도 하였다. 그가 음악을 이해하고 또 이야기한 것이 비교적 많기 때문에 그의 음악미학사상은 老子에 비해 더욱 풍부하고 복잡하다. 장자의 음악미학사상은 〈至樂〉, 〈天運〉, 〈天道〉, 〈馬蹄〉, 〈齊物論〉 등의 편에 주로 표현되어 있다.

장자는 유가미학에 대해 도가미학을 발전시켰으며, '自然無爲'를 美의 관점으로 삼고 심미와 예술창조의 특징과 관련되는 중요한 문제를 깊이 있게 다루었는데 먼저 철학방면으로 '至樂無樂'의 명제를 제출하였다. 글자상으로 볼때 그것은 老子의 '大音希聲'의 提法과 거의 같으나 실제 내용상으로는 다른 것이다. 장자가 여기서 말한 '樂'은 음악을 가리키는

(10) 莊孔陽, 전계서 pp.118-124 참조

것이 아니라 즐거움과 행복을 가리키는 것이다. 장자의 시각으로 보면 세속의 소위 樂은 진정한 樂이 아니며 진정한 즐거움은 無爲라고 여겨 “나는 無爲로써 樂을 성실히 하겠다”(吾以無爲誠樂矣)고 하였다. 無爲는 바로 조용하고 적막하며 추구하는 바가 없고 만나는 것에 따라 편안하며 사물과 함께 동화되어 나아가서 즐겁지 않음이 없는 것이나 이러한 樂은 세속에서 크게 힘들어 하는 것인 까닭에 ‘至樂無樂’이라고 한다. 無爲가 진정한 즐거움을 이해하면 자연히 至樂의 경지에 도달할 수 있다. 그의 ‘逍遙遊’의 사상과 연계하여 보면, 그는 물질에 있어서의 현실적인 속박은 타파하지 못하고 정신적으로 절대 자유를 추구한 바, 정신적인 소요를 얻을 수 있으면 바로 인생 최대의 즐거움이라고 여긴 것이다.

無爲는 至樂이고 道는 自然이다. 따라서 장자는 구체적으로 음악을 말할 때 老子처럼 道의 음악과 形色名聲의 음악을 구분지었다. 그는 ‘形色名聲’의 음악과 ‘鍾鼓之音’을 ‘樂之末’로 간주하고 이러한 종류의 음악과 상반되고 道에 부합되는 음악을 말하였는데 그것은 들어도 들리지 않는 것이다. 장자는 ‘鍾鼓之音’은 음악의 말엽적인 것이므로 음악은 自然의 지극한 道에 부합되는 天樂을 향해 가야 한다고 인식하였다.

인생 최대의 즐거움은 道와 함께 樂을 다루는 것이 아니라 道에 동화되려는 것이며 無爲 自然에 순응하고 그러므로써 ‘하늘과 더불어 조화를 이루는’ 경지에 도달하는 것이다. 자연에 순응할 수 있으면 ‘與天和’하여 道에 통하게 되는데 이때 사람은 天樂에 도달할 수 있다. 天樂은 莊子の 최고의 음악경지이며 또한 그의 가장 이상적인 인생의 행복을 누리는 경지이다. 그것은 결코 儒家의 윤리 또는 초윤리에 속하는 즐거움이 아니고 반윤리이자 초윤리적인 즐거움이다. 윤리를 초월할 뿐만 아니라 모든 喜怒哀樂, 惡好愛憎을 초월한 위에서 天樂이다. (11)

장자는 이러한 天樂을 至樂으로 삼았기 때문에 최고의 음악은 자연적인 것이지 인위적인 것이 아닌 것이다. 그러므로 장자는 인위적인 모든 음악, 예컨대 五聲六律 등은 터럭처럼 무의미하다고 인식하였다.

장자는 美·醜의 상대성과 허구성을 표출하여 인위적인 미와 예술을 부정하고 유가의 예악과 세속의 음악미학사상을 부정하였으며 소박함과 진실을 숭상하였다. 그가 비록 예악에 반대하였으나 그의 ‘至樂無樂’ 사상은 儒家의 生活理想과 美學理想을 반영한 것이므로 유가와 내재적 연관성이 있다.

장자의 음악미학사상은 음악예술의 본질을 설명하지 않고 음악과 기타 예술의 객관 가치를 부정하고 아울러 美醜의 객관 가치를 부정함으로써 미학상의 상대주의와 허무주의에 이

르렀다. 이렇듯 장자는 심미 대상의 질적 규정성을 부정하여 심미 대상 존재의 의미를 제거하였다. 때문에 사람의 심미주체의 능력 역시 부정하였고 심미주체의 존재의미도 제거해버렸으며 마지막에는 심미의 표준도 없었다. 이런 부정적인 측면이 있기는 하지만 중국 미학사상과 문학예술발전의 과정에 있어서 莊子の 영향과 공헌은 매우 크다. 특히 장자가 유가의 예악사상과 세속의 문예사상에 대해 반대하고 부정한 것은 장자의 공헌이라고 할 수 있다.⁽¹²⁾

Ⅲ. 魏晉南北朝의 音樂美學思想

1. 魏晉 玄學과 藝術

漢代의 절대적 전제군주제 아래의 지식층을 규제하던 것은 유교정신이었다. 유교는 국가의 정통학문으로 인정받았을 뿐만 아니라 사회·사상·문화의 모든 분야를 지배하였고, 그 결과 종교·문학·예술은 정치나 도덕에 대해 봉사할 것을 강요받았다. 그러나 後漢말부터 士大夫들이 귀족화되고 왕조권력이 약화되면서 유교의 권위는 전과 같지 않았다.⁽¹³⁾

홍건적의 침입과 대규모의 농민반란으로 마침내 後漢이 망하고 이어서 오랜 전쟁을 치른 뒤의 혼란한 정국은 魏·蜀·吳 三國으로 정립되었다. 이러한 긴 전쟁의 소용돌이 속에서 일반 백성뿐 아니라 대호족 지주 등의 지배층은 죽음에 대한 두려움과 삶에 대한 회의가 만연하게 되었다. 지배층의 내부에서는 또다시 曹氏왕가와 토착호족출신의 문벌세족집단과의 권력투쟁이 일어나고, 正始연간에는 曹氏왕권과 司馬氏를 중심으로하는 비정통파와 정통파의 양집단으로 분열되면서 정국은 여전히 호란스러웠다. 통치권력의 쟁탈을 위해 상호간의 정치적 모함과 책략을 빈번하게 일삼은 이 두 집단에 속한 지식인들은 이러한 와중에서 정치적 투쟁의 희생물이 될까 내심 불안한 것이 그 당시의 분위기였다. 그리하여 이들에게는 정치적 투쟁 속에서 한편으로는 이에 따른 죽음에 대한 두려움과 불안이 느껴지면서 그 이전 지식인 사이에서 오랫동안 쌓여온 유한적인 인간의 존재에 대한 자각과 인생무상의 감정이 심화됨과 동시에 또 다른 한편으로는 그들이 성취해 온 경제적 정치적 안정을 갈구하게 되는 이중적 모순을 형성하게 되었다.

이러한 상황아래서 생긴 것이 玄學이다. 즉 玄學은 현실에서 일어나는 죽음에 대한 두려움과 불안을 해결함과 동시에 그들이 공통적으로 획득하였던 경제적 정치적 특권을 아무

(12) 莊孔陽 전제서 pp.124-139 참조

(13) 동양사학회편, 『東洋史』(지식산업사, 1983) p. 93.

제약없이 유지하기를 바란 데에서 생긴 철학적 사유인 것이다. 따라서 이들 철학 사유에서는 현실을 긍정하면서도 이를 다시 극복·초월해야 한다는 과제를 안고 있었다. 여기에서 그들은 변화하는 현실 배후에는 이를 관할하는 근원적인 무엇이 있음을 상정하고, 그들이 처한 일시적 현실과 영원 불변의 세계를 ‘有’와 ‘無’의 현학적 개념으로 발전시켰다.⁽¹⁴⁾

魏晉의 玄學은 중국철학사에서 선진제자백가로부터 제 2의 발전과정으로 진입하는 중요한 철학사적 위치를 점유하고 있는데 이 玄學이 좀더 중요한 비중을 차지하고 있는 분야는 예술일 것이다. 왜냐하면 위진시대와 함께 시작된 ‘人的 자각’은 바로 ‘예술의 자각’이기도 하며, 현학은 이에 대한 철학적 사상과 방법론의 토대를 제공하였기 때문이다. 이러한 문학의 자각은 철학적 사색을 통해 이전의 도덕적, 정치적 의미로부터 벗어나서 자율성을 획득하고, 예술론은 본격적으로 독립적인 저술을 보게 되었다. 당시 지식인이 처하고 있는 현실은 현학과 예술을 긴밀하게 연결시키고 있는데, 이처럼 긴밀한 관계를 유지하게 한 것은 현학이 당시 지식인들이 혼란한 시대에 당면해서 삶의 문제를 해결하기 위해 제시한 철학적 사변이며 위진예술은 이 철학적 방법에 따라 이루어진 현실에 대한 하나의 해결책이기 때문이라는 사실이다.⁽¹⁵⁾

玄學은 美學에 매우 깊은 영향을 끼쳤다. 위진 현학자에게 있어서 美란 유한을 초월하여 무한을 통하여 유한을 파악하는 것이다. 다시말해서 유한에 의하여 국한되지 않고 능히 무한에 도달하여 개별적인 유한의 形名에 이끌리어 사악한 도에 들어가지 않으며 동시에 도달한 미는 외제적인 장식의 미가 아니고 진실하고 영원한 소박한 미이다. 그리고 이러한 美는 무한의 표현입과 동시에 인생에서의 일종의 절대적 자유의 정신 경계이기도 하다. 미는 무한의 표현이므로 그것은 형체와 소리가 있어 보고 들을 수 있는 어떤 사물에 머무르지 않고 형체와 소리를 초월하여 볼 수도 들을 수도 없는 어떤 것이다. 이른바 王弼이 말한 ‘大象，大音’은 有形，有名의 ‘四象，五聲’을 통해야만 표현될 수 있지만 사상과 오성에 집착하면 대상과 대응은 파악될 수 없다. 즉 무한은 유한을 통해야만 비로소 표현될 수 있지만, 무한을 파악하려면 반드시 유한을 초월해야 하는 것이다.

이러한 관점을 阮籍은 더욱 명확히 나타낸다. 形色과 音聲을 초월한 미의 추구는 위진 현학의 무한에 대한 추구가 미학적으로 나타난 결과이다. 그것은 보고 들을 수 있는 형체와 성음의 미를 경시하고 미가 초감성적인 깊이를 지니는 정신적 내용임을 강조하는 것으로 보이는데, 이것은 중국미학사상 미의 본질에 대한 인식을 심화시켰다는 의의를 지닌다.

(14) 曹松植, 魏晉玄學이 六朝藝術論에 끼친 영향, 「美學」 제 14집(한국미학회, 1989) p. 7.

(15) 전계서, pp. 5-6.

완적의 이른바 ‘미묘하여 형체가 없으며, 적막하여 소리가 없음(微妙無形, 寂寞無聽)’, ‘窈窕하여 淑淸함을 본다’는 것은 현학이 추구하는, 유한을 초월하여 무한과 합치하는 경계인 것이다.

이렇듯 玄學은 美學에 깊은 영향을 끼쳤지만 玄學家 가운데 직접적으로 미학에 대해 논술한 저서를 남긴 사람은 阮籍과 嵇康 뿐이다. 유가의 허위성을 비판하고 개체 인격의 절대 자유를 중시한 완적과 혜강의 사상가운데 위진남북조 시대의 음악미학을 살펴볼 수 있다.

2. 阮籍의 音樂美學

阮籍(210~263)은 字가 嗣宗이며 陳留尉氏(현재 河南省 尉氏縣)의 사람이다. 완적은 그의 부친의 영향을 깊이 받아⁽¹⁶⁾ 부친과 같이 문장과 詩, 음악해석 등에 능했다.

완적은 ‘儒家禮法’이 “천하의 잔혹한 도둑이요, 어지러운 죽음의 술법”이라고 주장하였다. 완적은 유가예법을 비판했지만 한편으로는 유가의 仁愛정신과 上下尊卑의 구분을 부정하지 않았다. 반대로 그는 이상적인 사회는 비록 상하존비의 구분은 있지만 서로 반목하지 않고 사람과 사람사이에 仁愛가 있는 것으로 보고 있다. 그리하여 완적은 禮法으로써 사람의 性情을 묶어놓은 것을 반대하였으며 君臣의 구분을 반대하였지만, 유가가 주장하는 상하존비를 전제로한 인애를 반대하지는 않았다. 완적은 단지 儒家가 규정한 君臣上下의 예법으로는 진정으로 仁愛를 실현하기 어려운 것으로 생각하여 道家의 분쟁없는 無爲自然 상태를 통해 유가의 인애를 실현하려고 하였다. 유가의 인애정신과 도가의 자연무위의 이상적 결합, 이것은 완적사상의 중요한 특징이다.

완적의 이론은 그의 저서인 《樂論》에 나타나 있다. 《樂論》은 완적이 직접 예술문제를 다룬 저작으로서 劉子와 완적이 더불어 음악의 문제를 토론한 것을 쓴 것인데 그 주된 논지는 왜 유가가 풍속을 바꾸는데 樂보다 좋은 것이 없다고 보았는가에 대한 것이 있다. 이것은 위진 시대의 중요한 변화가 어떻게 음악의 기본문제를 이해할 것인가를 제출한 것으로서 실제로 樂의 본질과 사회기능에 대한 문제인 것이다. 樂의 본질과 사회기능의 문제 이것은 先秦 儒家, 특별히 순자학과에 속하는 《樂記》가 이미 되풀이하여 상세하게 설명했던 문제이다. 무엇때문에 현학자인 阮籍이 한편으로 유가를 숭상하는 설명을 덧붙이는 문제를 제출해야 했는가에 대한 사상적 배경은 다음과 같다. 그것은 음악이 유가에 의해서 治國平天下에 관련된 큰 문제라고 간주되었기 때문에 “濟世志”를 품고 있던 阮籍도 자연히 이것

(16) 완적의 부친 阮稱은 유명한 ‘建安七子’ 중의 한명으로 문장과 음악에 능했고 曹操의 총애를 받았으며 曹丕와도 밀접한 관계를 맺었다.

에 주의를 기울였을 뿐만 아니라, 또한 위진 시대의 중대한 변화가 어떻게 음악의 기본문제를 이해할 것인가에 대해서 제출했기 때문이다. 이렇듯 완적에서 혜강에 이르기까지 음악의 본질에 대한 주의와 토론은 모두 당시의 시대적 배경을 갖고 있다.

완적 《악론》의 중심은 樂의 본체에 입각해서 음악의 기능을 논술하고 나아가서 正樂 또는 雅樂과 淫樂과의 구별, 예와 악의 다른 작용, 악의 변화와 불변의 문제 등을 언급하고 맨 마지막에는 슬픔(哀)으로써 음악을 삼는 것을 반대하는 것에 귀결되는데, 표면적으로는 선진유가의 樂論과 큰 차이가 없는 것으로 보이지만 실제로는 위진시기의 음악에 대한 새로운 입장을 포함하고 있다.

완적이 인식하기로 樂의 본체는 “天地의 體, 만물의 본성이며” 동시에 樂의 본체와 기능은 불가분의 관계인 것이다. 완적이 말한 만물의 본성이란 陰陽을 말하는 것이지 사물의 본질을 가리켜 말한 것은 아니다.

완적은 말하기를 “대체로 樂이라는 것은 천지의 禮이며 만물의 본성이다. 그 예에 합치하고 그 본성을 얻으면 조화롭게 되고, 그 예를 벗어나고 본성을 잃으면 어그러지게 된다. 옛날에 성인이 음악을 만든 것은 천지의 본성에 순응하고 만물의 생기를 체득하려고 한 것이다. 그러므로 天地八方の 소리를 정하여 陰陽八風의 소리를 맞이 하였고 황종의 중화로운 음률을 고르게 하여 群生의 만물에 情氣를 열었다. 그러므로 律呂와 어울리면 陰陽이 조화롭게 되고 音聲이 적합하게 되면 만물이 비슷하게 모인다. 그리고 남녀는 그 장소를 바꾸지 않으며 君臣은 그 지위를 참람하지 않는다……(중략)……乾坤은 易簡하기 때문에 雅樂이 번거롭지 않고 道德은 平淡하기 때문에 소리가 없고 맛이 없다. 번거롭지 않으면 음양이 스스로 통하게 되고, 맛이 없으면 만물이 스스로 즐겁다. 날마다 善에 옮겨 교화를 완성하여도 스스로 알지 못하여 풍습을 변화하여 이 음악에 합치된다. 이것은 자연의 道이며 음악이 비롯되는 것이다.”라고 하였다.⁽¹⁷⁾

이것은 樂記에서 말하는 “大樂은 天地와 同和한다”는 것과 매우 유사한 견해이다. 天地 陰陽, 群生萬物은 본래 조화하는 것이기 때문에 만약 천지음양, 군생만물 본유의 조화를 이룬다면 그것 또한 천지음양, 군생만물과 인류사회 모두가 조화를 이룰 수 있도록 촉진하고 자연의 합규율적 통일성의 표현이 되므로 당연히 조화로운 것이라고 제시하였다.

완적은 결코 유가의 신분 구분 즉 상하존비의 구분을 완전히 부인하지 않았기 때문에 그가 요구하는 것은 이러한 구분이 자연일체와 만물일체의 원칙에서 서로 잔혹한 투쟁을 하지않으면서 일체로 되는 것이다. 天地自然의 조화로써 음악의 조화를 설명하고 나아가서

(17) 《阮籍集》 제40항

음악의 사회적 작용을 설명하려는 사상은 유가가 이미 오랫동안 지녀왔던 기본적인 입장이다. 그러나 이것은 阮籍이 위진의 철학 본체로의 탐구였고 그가 도가사상이 성행했던 시대에 살았기 때문에 유가 樂論의 기본 사상을 설명할 때, 선진유가와 같지 않은 점이 있다.

먼저 阮籍이 선진유가의 樂論에 비해서, 더욱 명확하게 음악의 본체, 즉 天地의 體, 萬物의 性을 제시하였고 동시에 이것에 대해서 그 자신의 논증을 하였다.

阮籍이 말하기를, “그러므로 八音에는 본체가 있고, 五聲에는 자연스러움이 있다. 물체와 같은 것은 크고 작은 것으로써 임금을 돕는다. 자연스러움이 있기 때문에 혼란시켜선 안된다. 크고 작은 것으로써 임금을 보살피기 때문에 평등하게 할 수 있다. 저 空桑의 거문고와 雲和의 비파, 孤竹의 管, 泗濱의 磬 등과 같이 그 물체가 모두 조화롭고 맑고 고른것은 소리가 서로 마땅한 것이기 때문에 반드시 일정한 곳이 있다. 크고 작은 것으로써 임금을 돕는 것은 黃鐘의 기운을 따르기 때문에 반드시 일정한 법식이 있다. 일정한 곳이 있기 때문에 그 기구는 귀중하며, 일정한 법식이 있기 때문에 그 제도는 망령스럽지 않다. 귀중하기 때문에 귀신을 섬길수 있고, 망령스럽지 않기 때문에 사람을 교화시킬 수 있다. 그 물체는 하늘의 상징에 관련되었기 때문에 함부로 바꾸어선 안된다. 雅와 頌은 구별이 있기 때문에 사람과 귀신이 섞이지 않는다. 節會에는 법식이 있기 때문에 曲折은 혼란되지 않으며, 周旋에는 법도가 있기 때문에 굽어보고 우러러 보는 것에 혼란되지 않는다. 歌詠에는 주된 것이 있기 때문에 언어가 어긋나지 않는다. 善으로써 이끌고, 조화로써 편안하게 하며, 질층으로써 지키며, 꾸준함으로써 가진다. 그 무리지는 것을 흩어버리고, 그 문체로움을 나열하고, 그 요절한 것을 붙들어 주고, 오래사는 것을 돕는다. 또 풍속의 편벽된 습관을 제거하여 聖王의 큰 교화에로 돌아가게 한다. 先王의 음악은 만물의 性情을 교정하고, 천하의 뜻을 한결같이 하려는 것이다. 그러므로 그 소리를 평탄하게 하고 그 용모를 조화롭게 하였다. 아랫사람은 윗사람의 소리를 생각하지 않으며, 임금은 신하의 안색을 범하지 않는다. 그러면 윗사람, 아랫사람들은 싸우지 않으며, 忠과 義가 완성된다.”

윗 글에서 阮籍은 음악의 八音, 五聲이 自然의 본체에서 나오는 것이므로 서로 뒤섞여서 錯亂할 수 없는 것으로 보았다. 성음에는 각각 순서가 있고 정연함에는 질서가 있기 때문에 능히 조화에 도달할 수 있다. 완적이 논한 자연일체, 만물일체는 자연을 樂의 本體라고 생각하고 自然의 道가 음악이 시작하는 것이라고 말하는 자연관의 가장 근본적인 입장이다. 이것이 바로 완적 전체의 철학 기초이며 또한 완적의 악론을 이해하는데 핵심이 된다. 완적에 있어서 자연의 본체라고 생각하는 음악은 근본상에 있어서 자연일체, 만물일체의 체현이며 그것은 사람들이 서로 투쟁과 쟁탈이 없는 평화롭고 낙관적인 세계로 향하게

하는 것이다. 이러한 완적의 악론은 자연의 도에 의존해서 유가 음악이 많은 논증을 할 수 없었던 “大樂은 天地와 同和한다”는 사상을 철학 본체론적인 수준으로까지 끌어올린 것이다.

阮籍은 樂論에서 “以悲爲樂”, “以哀爲樂”을 비판하였다. 그는 다음과 같이 말하였다.

“夏后의 말기에 임해서는, 모든 여자와 남자가 옷으로는 아름다운 수식을 하고 음식으로는 乾糧과 고기로 하였다. 端操가 새벽에 불러지니, 그것을 듣는 사람은 근심과 걱정을 하였다. 천하가 그 재앙에 고통스러워하고, 백성은 그 해독에 상처를 받았다. 殷의 마지막 임금 역시 이 노래를 연주하였다. 술과 고기음식을 쌓아놓고, 밤을 가지고 낮을 잊게 하였다. 그러나 탄식하는 소리는 끊이지 않고, 敵國은 이미 그 거문고와 비파를 거두어 들었다. 堂에 가득 모여 술을 마시는데, 음악이 연주되자 눈물을 흘렸다. 이것은 모두 걱정이 있는 사람이 아니기 때문에 이 음악은 음악이 아닌 것이다. 임금과 신하가 있을때, 종묘에서 새로운 음악을 연주하니, 그것을 듣는 사람은 모두 그것 때문에 슬퍼하고 목을 매었다. 桓帝가 楚의 거문고 노래를 듣고서, 처량하고 방심하여 방에 기대어 슬퍼하였으며, 비분강개하고 탄식하면서, ‘종구나! 이와같이 거문고를 연주하는 것은 하나로써 충분하구나’라고 말하였다. 順帝가 恭陵에 올라갈때 울타리가 둘러쌓인 길을 지나가면서 새울음을 듣고 슬퍼하고, 눈물은 흘러 가로질러 흐르는데, 그는 말하기를 ‘좋다, 새울음이’라고 하고, 좌우 신하에게 그것을 읊게 하면서 ‘거문고 소리가 이와같이 난다면 어찌 즐겁지 않겠는가’라 하였다. 대체로 이것은 슬픔을 음악이라 생각하는 것을 말하는 것이다. 정말로 슬픔을 음악이라 생각한다면, 천하에 어떠한 음악이 있겠는가. 천하에 음악이 없는데, 음양의 조화가 있고 재해가 생기지 않는 것은 역시 매우 어려운 것이다. 음악이란 것은 사람의 정신을 화평하게 하고 쇠미한 기운이 들어가지 않게 하며, 천지가 서로 태연하게 하고, 먼 곳의 물건이 와서 모이게 하는 것이다. 그러므로 그것을 음악이라 부른다. 지금은 눈물을 흘리고 감동하며, 크게 탄식하며 氣를 손상시키며, 추위와 더위가 적절히 움직이지 않고, 모든 물건이 이루어지지 않는데, 비록 실과 대나무로 된 악기에서 나왔다 하더라도, 그것을 슬픔(哀)이라고 불러야 한다. 어찌 허리를 구부러 내려보고 위로 우러러 보면서 탄식하는 것, 이것으로써 음악이라 부르겠는가. 옛날 季流子가 바람을 향해서 거문고를 연주하니, 그것을 듣는 사람은 눈물이 흘러 옷소매가 적시게 되었다. 제자들은 ‘종구나, 거문고를 연주하는 것이 역시 오묘하도다.’라고 말하였다. 季流子는 ‘樂은 善이라 부르고, 哀는 傷이라 부른다. 나는 哀傷을 하는 것이지 善樂을 행하는 것이 아니다.’라고 말하였다. 이것으로 말할 때, 絲竹은 반드시 樂을 행하는 것이 아니며, 歌詠은 반드시 善을 행하는 것이 아

니다. 그러므로 목자가 음악을 비난하는 것은 대체로 哀를 음악으로 생각한 것을 슬퍼한 것이다. 胡亥가 슬픔에 탐닉하는 것이 변화하지 않았기 때문에, 서민이 되기를 원하였다. 李斯는 슬픔을 좇으면서도 돌이키지 않았기 때문에 교활한 토끼가 쫓을 것을 생각하였다. 아아! 군자는 그것을 경계하지 않았는가.”라고 말하였다.

阮籍은 각종 역사적인 사실을 열거하여 以悲爲樂 以哀爲樂은 잘못된 것이라는 것을 증명하고자 하였다. 완적이 생활했던 시대는 바로 슬픔이 충만한 시대였고, 名士까지도 완전한 사람이 적었다. 완적이 슬픔으로써 음악을 삼는다는 것을 반대하면서 인용하였던 것은 고대의 실례이지만 실제로는 그가 생활했던 시대를 지칭한 것이기도 하다. 그가 말했던 “胡亥는 슬픔에 탐닉하여 변화하지 않고, 李斯는 슬픔을 좇아서 돌아오지 않았다.”는 현상은 위진 시대에도 똑같이 명확하게 존재하였던 사실이다. 완적은 이러한 현상 존재를 따르는 것은 亡國之禍에 이르게 하는 것이라 보았고 그래서 말하기를 “진실로 슬픔을 음악으로 삼는다면 천하에 무슨 음악이 있겠는가, 천하에 음악이 없이 음양이 조화롭고 재해가 일어나지 않게 하는 것은 또한 어렵다.”고 말한 것이다.

이것은 阮籍이 以悲爲樂 以哀爲樂을 반대한 사회적, 역사적 원인을 뜻하는 것이다. 이 때문에 그는 樂을 통하여 슬픔이 충만되어 있는 당시의 사회적 상태를 변화시키려고 노력하였고 인간의 정신을 화평하게 하고 쇠악한 기운이 들어오지 않게 하여 천지가 交泰하고 먼 곳에 있는 물건이 와서 모이게 하였으며 슬픔으로부터 벗어나려고 하였다.

완적은 그가 이해한 자연의 본체로부터 음악의 본질을 논술하였기 때문에 음악에 대한 感染의 역량과 미적 소재는 유가 악론과 매우 뚜렷한 구별을 갖고 있다. 이것은 완적의 악론을 고찰하는데 반드시 주의해야 할 하나의 중요한 문제이다. 완적은 ‘공자가 제나라에서韶음악을 듣고 3개월 동안 고기맛을 알지 못하였다’는 것은, 바로 至樂이 사람으로 하여금 無欲하게 하고 마음을 평정하고 기를 고정시키기 때문에 고기를 아름답다고 생각하지 않게한 것이라고 해석하였다.

이것은 분명히 공자의 의미와 부합되지 않는다. 오히려 완적의 악론과 유가의 악론과의 구별을 명백하게 지적하고 있다. 유가가 추구하고 있는 樂의 최고의 경계는 유가사회의 정치·윤리·도덕·이상의 찬란한 실현이다. 이른바 ‘3개월동안 고기맛을 몰랐다’는 것은 악이 사람에게 제공해주는 정신향수가 입과 배의 육구의 향수와 비교할 수 없다는 것을 극단적으로 말하는 것이고 그것은 인간으로 하여금 입과 배의 육구의 향수에 대해 흥취를 잃어버리게 한다. 이것은 예술이 인간에게 주는 정신적 향수가 감각적 육체의 향수보다도 높다는 사상을 포함하고 있다. 그러나 전반적인 유가 악론은 완적이 말하는 無欲 無味를 음악

의 최고 경계라고 생각하지 않았다. 비록 樂記도 “음악은 즐거운 것이다”라고 말하였고 또한 비록 “군자는 道를 얻는 것을 좋아하고 小人은 욕망을 얻는 것을 좋아한다”고 말했다 할지라도 유가는 완적이 말하는 至樂이 사람으로 하여금 無欲하게 한다는 것을 주장한 것이 아니라 道로써 욕망을 통제한다는 것을 주장한 것이다. 완적의 無欲說은 도가의 이치로부터 출발하였지만, 결국은 유가의 상하존비의 이치를 벗어날 수 없을뿐만 아니라 그것을 옹호하는 것이다. 따라서 유가와 서로 비교할 때, 완적의 악론은 윤리를 벗어날 수 없으며 윤리를 초월한 더욱 순수한 심미의의를 가지고 있다. 완적은 음악의 사회적 작용을 설명할 때, 음악은 정치·윤리를 가지고 있고 만물이 스스로 즐거워하고 만물의 신을 고요하게 하며 性命의 진체를 고정시켜서 사람의 정신으로 하여금 화평하게 한다는 작용을 다시 한번 제시하였다. 이것이 바로 중국음악미학사상에 있어서 완적의 《악론》이 갖는 의의이며 그것은 위진현학이 유가의 윤리학적 미학을 타파하여 순수한 미학적인 경향으로 나가게 한 것을 실현한 것이다.⁽¹⁸⁾

3. 嵇康의 聲無哀樂論

혜강(223~262)은 字가 叔夜이고 魏末의 유명한 사상가이자 시인이며 음악가로 曹氏와 司馬氏 일족의 정치적 투쟁의 혼란한 시기에 살았다. 여러 정치집단이 서로 싸우는 와중에 기존의 봉건 질서는 흔들렸고, 불확실한 사회상황 속에서 당시 지식인들의 사상적 경향은 세속적 가치들을 초탈하려는 淸炎思想으로 흘렀다.⁽¹⁹⁾ 혜강은 이러한 당시의 봉건귀족 지식인의 사상적 경향하에서 도가의 자연숭상과 유가의 적극 입세를 결합하고 유가의 인성억제를 극복하려 시도하였다.

혜강의 음악사상은 〈聲無哀樂論〉에 집중적으로 나타난다. 先秦 儒家의 악론을 보면, 유가에서는 음악을 情感의 표현으로 보고 있으며 그 때문에 음악은 哀樂과 관계가 있다고 보았다. 그러므로 선진시대에는 음악에 哀樂이 있다는 점이 문제시 되지 않았다. 그러나 楚漢 이후 魏晉에 이르면서 음악은 哀를 표현하는 것이지 樂을 표현하는 것이 아니라는 경향을 점점 띠게 되었으며 완적에 이르러 “悲哀로 음악을 한다(以悲爲樂, 以哀爲樂)”는 점을 반대함으로써 비로소 음악을 哀樂의 문제와 관련시켜 파악하기 시작했다. 완적은 음악은 마땅히 사람들에게 歡樂을 주어야하고 悲哀를 느끼게 해서는 안된다고 주장했지만, 아직 음악에는 애락이 없다는 견해를 제시하지 않았다.

위진 현학 중, 제일 먼저 ‘聲無哀樂’이라는 명제를 명확히 제시한 사람은 바로 혜강이

(18) 李澤厚, 「中國美學史」 제 2 권, pp. 166-180 참조

(19) 楊陰劉, 「中國古代音樂史稿」 上 p. 173.

다. 혜강은 완적의 의견에 반대했으나 실제로는 완적의 사상이 발전된 것이었다. 혜강이 주장하는 ‘성무애락론’은 그의 養生論 중 ‘和’의 개념에서 온 것이라 볼 수 있다. 혜강은 음악으로써 養生할 수 있다고 보았으며 양생의 근본은 정신적인 ‘和’에 있다고 보았기 때문에 음악의 본질 역시 ‘和’라고 생각하였으므로 ‘和’로써 핵심적인 음악론을 세우게 되었다.

‘和’의 개념을 기초로 하는 혜강의 성무애락론은 음악의 본질에 대해 체계적으로 논증하고 있다. 그 중에는 서로 관련있는 세 가지 문제, 즉 음악의 본체론, 음악의 성음과 사람의 정감과의 관계, 음악의 사회적 작용의 문제를 포함한다.

和를 음악의 본질로 삼는 것은 중국역사상 하나의 오래된 관념이다. 유가의 和는 유가가 제창하는 정치윤리와 연계되는 개인과 집단간의 조화를 말한다. 집단이란 관념은 유가 미학의 중요한 관념이며, 개인의 가치는 집단의 정치윤리 도덕 책임의 실현에 의해 결정된다. 이와 달리 혜강의 악론은 음악과 양생의 상호관계를 파악했으며 동시에 양생의 최고의 경지는 개인 인격의 자유를 도달하게 하는 것, 즉 哀樂을 초월하는 和의 경지인 것이다. 유가에서 예술의 가치는 ‘인륜을 이루고 교화를 도와주는(成人論, 助教化)’ 데에 있는데 혜강도 유가에서 말하는 仁義道德을 부정하지는 않았으나 그가 중요하게 여긴 것은 인격에 내재하는 정신의 자유인 것이다. 따라서 혜강은 예술의 최고의 본체가 정감의 표현을 초월하는 개개인의 정신적인 무한한 자유의 상태라고 생각했다. 그리고 예술의 목적은 사람들로 하여금 번뇌와 고통을 유발시키는 각종 정감의 속박으로부터 벗어나서 정신의 무한한 자유에 도달하게 하는데 있다고 생각했다. 이로써 혜강은 음악 즉 예술로 하여금 윤리도덕에의 의존성을 벗어나도록 하여 심미적인 영역으로 들어가도록 하였다.

혜강이 음악에는 애락이 없다고 주장하는 성무애락의 논거는 聲音에는 일정함이 없다(聲音之無常)는 것, 마음은 음악과 더불어 분명히 별개의 것이다(心之與聲, 明爲二物)라는 것에 주로 근거하고 있다. 혜강은 물론 음악이 사람의 정감을 환기시킨다는 점을 부인한 것은 아니나 ‘음악을 애증으로 좌우되는 哀樂이 변화된 어떤 것’으로 보지는 않는 것이다. 宮·商 등의 음이 어루러져 만드는 화음은 사람들이 항상 듣기를 원하는 것, 즉 사람들의 情欲이 애호하는 것이다. 사람들의 정욕과 음악의 상호관계 때문에 정욕과 관계있는 애락은 서로 연계된다. 여기서 그는 음악과 애락의 관계를 끌어내고, 애락은 사물에 부여한 이 름에 불과하다고 생각하였다. 그러므로 음악은 비록 애락의 정감을 불러일으킬 수는 있지만 그 자체에 애락이 있다고는 말할 수 없는 것이다.⁽²⁰⁾ 하나의 정감의 표현은 여러 다른 음악이 될 수 있다. ‘聲音之無常’은 음악은 정감의 표현에서 일정하지 않다는 것을 의미한다.

(20) 楊陰劉, 전계서

따라서 음악과 정감과의 관계는 필연적인 관계에 있는 것은 아니다. 그렇기 때문에 음악은 이미 애락과는 무관하고 단지 마음이 애락을 느끼게 되는 것이므로 心과 聲은 자연히 별개의 것이 된다. 다시 말해서 혜강은, 음악의 애락은 단지 주체의 정감 판단의 산물이며 음악 자체가 갖고 있는 성질은 아니라고 보는 것이다.

음악의 사회적 기능에 대한 유가와 혜강의 견해는 ‘移風易俗’의 문제를 논한 관점에서는 일치하고 있다. 유가에서는 음악을 윤리 도덕 감정의 표현이라는 관점에서 보았다. 이에 대해 혜강은 윤리 정치적인 관점에 종속시키는 유가사상을 타파하려고 하였다. 그러나 음악이 풍속을 바꿀 수 있다는 것을 근본적으로 부정하지는 않고 새로운 해석을 내린다. 혜강은 통치계급의 입장에 서서 ‘移風易俗’의 문제를 논하고 있는데, 그의 음악론은 실제로 두가지 측면에서 음악의 기능을 말하고 있다. 첫째, 통치계급에 있는 개인의 ‘養生’이라는 관점에서 본 음악이고 둘째는 견고한 통치계급이 어떻게 사회를 다스릴 것인가하는 관점에서 본 음악이다. 이로써 보면 혜강 역시 통치계급의 사상가이었으므로, 봉건 윤리 도덕과 관계있는 음악의 작용을 말하지 않을 수 없었음을 알 수 있다. 따라서 혜강은 음악의 정치적 작용을 절대적으로 부정하고 있다고 말할 수 없다. 그는 〈성무애락론〉의 마지막 부분에서 음악의 정치적 중요성을 말하고 있는데, 통치자는 백성에게 음악을 향유할 수 있도록 함으로써 백성의 생활을 개선해야 하는 책임을 가지고 있다고 말하고 있다. 이런 점에서 볼때 혜강은 지배자들이 음악을 자신들의 통치를 위해 이용하는 것에 대한 반발을 그 기저에 깔고 있는 것이다.⁽²¹⁾

혜강의 음악이론은 당대의 사회적, 지적 배경의 제약(봉건질서의 혼란과 그에 따른 봉건 귀족 지식인의 지적 경향 그리고 그 자신이 가지고 있었던 정치적 입장)으로 말미암아 많은 한계를 노정한다. 그러나 그 실제의 음악이나 창작과정 등에 대한 비평은 경험에서 나온 또다른 탁월한 점들이 있다. 그는 王者之樂만을 주장하는 것에서 탈피하여 민간 음악의 존재와 가치를 인정하고 있으며 자신의 작품에서도 古來의 전통적인 창작기법과 더불어 민간의 창작기법을 쓰고 있다. 또한 유가에 의하여 음란한 음악으로 치부되었던 ‘鄭聲’의 음악적 가치를 인정하고 있다.

특별히 주의할 만한 혜강의 이론과 실천사이에서의 모순은, 그가 이론상으로는 음악이 사상, 감정의 내용을 갖는 것을 부정하고 있지만, 실제의 음악을 수용, 비평할 경우에는 그것을 분명히 긍정하고 있다는 점이다. 또한 혜강은 음악이 현실을 반영하는 측면을 도의시하고 있으며 음악이 현실에 대해 갖는 일정한 작용을 논의에서 배제하고 있다.

(21) 李澤厚, 전계서 pp. 208-235 참조

IV. 맺 음 말

선진시대 미학사상에 직접적인 영향을 끼친 예술분야는 음악으로 음악은 통치자의 사회 활동과 긴밀한 관계를 갖고 있었다. 음악의 창조와 감상에 대한 논의는 선진시대의 철학과 불가분의 관계에 있었으므로 심미와 예술에 대한 탐구는 필연적으로 우주와 인생에 대한 문제를 인식하는 것이 이론의 전제가 된다. 따라서 인간본질에 대한 각각의 서로 다른 견해는 미와 예술의 본질에 대해 여러가지 다른 견해를 배태시켰다. 孔子를 비롯한 儒家美學은 사회와 정치를 위하여 예술이 봉사해야 한다는 실용적이고 공리적인 성격을 갖고 있다. 이에 대하여 墨子와 韓非는 儒家와 완전히 대립하여 소생산자의 극단적으로 편협한 공리주의의 관점에서 심미와 예술활동을 부정함으로써 ‘非樂’의 이론을 주장하였다. 한편 道家의 老子和 莊子は 공리를 초월하고 절대자유를 추구하였으므로 유가에 비해 심미 예술활동의 실질에 대해 더욱 깊은 이해를 갖고 있었다. 따라서 老·莊은 형이상학적인 道의 관점에서 진정한 음악이란 형이상학적인 것으로 道와 合一되는 ‘大音希聲’과 ‘至樂無樂’으로 여겨졌다.

위진시대는 위진 현학의 생성으로 말미암아 중국 고대 철학사상이 중요한 변환을 일으킨 시기이다. 위진 현학은 漢代의 우주론을 본체론으로 전환시켰으며 그 중심과제는 이상인격의 본체를 탐구하는 것이었다. 유가가 추구하는 이상인격은 개체가 절대적으로 仁義道德에 복종하는 것이지만, 위진 현학은 유학의 허위성을 비판하고 속박을 타파하여 인격의 절대자유를 추구하는 것이었다. 이것은 위진시대의 미학이 유학사상의 속박에서 벗어나 충분히 독립 발전을 획득할 수 있게 한 중요 사상적 요인이 되었다. 따라서 심미와 예술에 대한 문제는 인간의 개체 감성의 존재로서 의의와 가치에 대해 관심을 갖게 되었다.

阮籍은 유가의 仁愛精神과 도가의 自然無爲의 이상적 결합을 추구하였다. 그러므로 완적의 악론은 유가의 신분구분을 완전히 부인하지 않으면서 한편으로는 유가의 윤리학적 미학을 타파하고 다른 한편으로는 道家의 自然無爲의 정신을 반영함으로써 無欲 無味를 음악의 최고 경계로 삼았다.

嵇康은, 음악은 哀樂과 무관하기 때문에 음악의 애락은 정감 판단의 산물이며 음악자체가 갖고 있는 성질이 아님을 주장하는 ‘聲無哀樂論’을 제시하였다. 혜강의 성무애락론은 예술의 본체가 정감의 표현을 초월하는 개개인의 정신적인 무한한 자유의 상태라고 생각하고 음악은 각종 情感의 속박으로부터 벗어나 정신의 무한한 자유에 도달해야한다고 하는

사상이다. 혜강의 樂論이 중국음악미학사상상 중요한 의의를 갖는 점은 음악으로 하여금 윤리도덕의 의존성에서 벗어나 심미적인 영역으로 들어가도록 하였다는 데에 있다.

참 고 문 헌

- 李澤厚・劉綱紀, 「中國美學史」(中國社會科學出版社, 1987)
楊陰劉, 「中國古代音樂史稿」(人民音樂出版社, 1981)
莊孔陽, 「先秦音樂美學思想稿論」(人民文學出版社, 1986)
夏 野, 「中國古代音樂史簡編」(上海音樂出版社, 1989)
吳 釗・劉東昇 編著, 「中國音樂史畧」(人民音樂出版社, 1985)
李澤厚, 「華夏美學」(三聯書店有限公司, 1988)
_____, 「美的歷程」(동문선, 1991)