

서인정 교수지도
석사학위 청구논문

아우구스티누스의 음악론

2006

성신여자대학교 대학원
음악학과 작곡전공

김 현 정

아우구스티누스의 음악론

서인정 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2006년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 작곡전공

김 현 정

인 준 서

김현정의 석사학위 논문을 인준함

심사위원 서 인 정 (인)

심사위원 이 영 민 (인)

심사위원 김 택 완 (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

고대 말기에서 중세 초엽의 전환기에 활동했던 아우구스티누스가 평생 열망하고 그 아름다움을 관조하고 그림으로써 지복 안에서 즐기고자 했던 미적 대상은 바로 그리스도이다. 『질서론』에서 스스로 언급하고 있듯이, 그의 궁극적 관심사는 우리들 자신과 우리들 인간존재의 근원을 성찰하는 일이다.

따라서 본 논문은 그의 사상 전반과 마찬가지로 신플라톤주의와 그리스도교 신앙의 영향 하에 성립된 핵심적 주제인 영혼론 및 신론과의 유기적 관련 안에서 아우구스티누스의 『음악론』(*De musica*)의 미와 음악 개념을 고찰하였다. 그리하여 논자는 아우구스티누스가 내세우는 미는 모든 감각적 미의 원천으로 상정되는 저 신의 영원한 아름다움임을 인식하며, 특별히 그의 음악사상을 규명하는 실제적 통로를 찾기 위하여 제Ⅱ, Ⅲ장에서는 이것의 배경이 되는 고대 그리스 철학사상, 즉 피타고라스와 플라톤의 맥락에서 그의 미 사상의 발전·전개과정을 살펴보았다.

아우구스티누스는 개종 이후 본격적으로 받아들인 그리스도교 신앙과 교의에 따라 그리스도교 미학이라 할 특유의 관점을 마련하게 된다. 다시 말해 그의 미론은 영혼의 정화와 진리로의 상승에 봉사할 것을 요구받는 위치에 놓이면서 이른바 ‘전략한 영혼을 위한 미론’으로 볼 수 있다. 특히 비교적 풍부한 미학적 논의들을 담고 있는 『음악론』에서는 자신의 음악 이론의 기반을 수성(*numerositas*), 즉 동질성(*aequalitas*)과 균제성(*symmetria*), 그리고 리듬성에 두며 여기서 발생하는 음악에서의 감정적인 쾌(快)는 이성적인 음악의 부산물이라고 간주함으로써 철저하게 합리

주의적인 전통 위에서 자신의 입장을 전개해 나가고 있다. 또한 『음악론』 전체를 통하여 그의 근본 의도는 ‘지혜와 진리에 대한 추구’로서 신적 미에 대한 추구하고 동일한 것이며 그에게 있어서 진정한 미는 신의 미이므로 플로티누스와 마찬가지로 초월적이고 형이상학적인 미 개념임을 확인할 수 있다.

이를 통하여 제IV장에서는 아우구스티누스의 전반적 사상 체계 안에서 영혼과 신의 문제를 중심으로 그의 미론이 놓여지는 위치를 설명하고자 하였다. 그의 미 사상은 이성적 사유를 통해 신 존재의 문제를 성찰하였으며, 영혼 또한 ‘보다 높은 세계’의 진리를 위한 확고한 장소로서 진리의 세계에 관여하고 있기 때문에 영혼은 불멸하다는 것을 입증하고자 하였다. 이러한 전제에 기반하여 제V장에서는 아우구스티누스가 여섯가지의 수(리듬)들의 단계들을 통하여 음악이 인지되는 과정을 『음악론』 제6권에서 기술하고 있음을 살펴보았다. 즉, 아우구스티누스는 소리나는 수로부터 출발하여 영혼의 여섯 단계의 운동 과정을 통하여 그것의 궁극적인 목표지점인 이성적인 판단하는 수에 도달하는 과정을 제시하고자 하였다.

결론적으로, 아우구스티누스의 미 사상에 대한 성찰을 통하여 영혼이 일깨워지고 저 영원한 신적 미의 관조로 상승케 된다는 하나의 미학적 고안이 이루어지는 과정을 『음악론』을 통하여 살펴보고, 그 결과 풍부한 미적 요소들과 예술에 관련된 논점들이 진리와 관련하고 있는 것임을 깨닫게 된다.

- 목 차 -

논문개요

I. 서론	1
II. 피타고라스 학파에 있어서 수와 음악 개념	5
III. 플라톤과 플로티누스의 미와 음악 개념	22
IV. 아우구스티누스의 영혼론과 음악 개념	41
V. 아우구스티누스의 음악론(<i>De musica</i>) 연구	54
1. 『음악론』 개관	56
2. 『음악론』에서의 존재론적 양상들	68
VI. 결론	90

참 고 문 헌

ABSTRACT

I. 서론

음악의 본질에 관한 이론은 이미 고대로부터 전문적 지식과 사유의 한 분과학으로 존재해 오며, 이것은 음악을 자연스럽게 철학적 사유와 관련 짓게 하고 음악을 실제로서의 음악과 이론으로서의 음악으로 논하는 것을 가능하게 하였다. 이것은 음악의 철학적 사유를 통하여 음악의 존재 가치를 인간의 경험 안에서 탐구하게 되는 계기를 제공하게 되며, 인간과 우주를 생각하고 여기에 철학적 반성과 함께 윤리적, 종교적 측면까지 개입되게 한다. 특히 음악의 본질에 관한 논의에서 인간은 음악의 아름다움, 즉 음악미의 근원에 이르기 위해서 다양한 시도들을 통하여 그것을 규명해 왔다.

미(美)의 본질에 관한 탐구에서 존재론적, 형이상학적 사상의 이해가 지속적인 전통을 이루는데, 그 주요한 인물로는 피타고라스 학파(Pythagorean), 플라톤(Platon), 플로티누스(Plotinus), 아우구스티누스(Aurelius Augustinus, 354-430)를 들 수 있다. 피타고라스 학파는 세계의 본질을 '수적 관계'를 통해 우주 음악론으로 설명하며, 플라톤은 그의 철학적 대상으로 신, 정신, 인간의 본성 등과 같은 항구적인 주제를 통하여 감각 세계의 미에 대한 이상적 미의 우월과 미의 이데아를 추구하였다. 또한 아우구스티누스는 그가 정신적으로 방황할 당시 마니교의 이원론을 극복하고 기독교에로 정신적인 귀의(歸依)를 할 수 있도록 미 사상의 형이상학적 기반이 된 플로티누스의 미 개념의 맥락에서 음악 이데아로 향하였다. 즉 플로티누스에게 있어서 미는 미 자체인 일자(一者)의 속성으로서의 유출개념이고, 영혼은 미에 대한 사랑을 통해 일자를 지향하

면서 미의 형상을 통해 진정한 미를 식별하고 동시에 정신과 일자의 영역으로 상승해야 하는 의무를 지닌다.¹⁾

특히 이 가운데 아우구스티누스는 “우리는 미가 아니고 도대체 무엇을 사랑하겠는가?(Num amamus aliquid, nisi pulchrum?)”라고 하는 『고백록』의 대목에서, 미의 추구는 전락한 인간의 영혼이 영원한 신의 세계로 상승하는 ‘미의 사다리’ 역할을 맡은 예술을 통한 움직임을 뜻한다고 말한다.²⁾ 또한 이것은 신앙 안에서 지혜, 진리, 미에 대한 추구를 근본적으로 동일한 것으로 간주하며 그의 사상을 통해 ‘그리스도교 미학’이 성립되는 근거를 이룬다.

초기 기독교 음악과 기독교 이전 시대의 음악을 실질적으로 연계시키는 중간자의 위치에 서게 된 아우구스티누스는 음악을 학문(scientia)의 일종으로 보는 수(數) 개념 중심의 합리주의적인 전통 위에서 감정적인 쾌(快)까지 수용하며 ‘신’이라는 존재성에 입각하여 미적 사유의 태도를 보여준다. 미 사상 역시 신론과 영혼론의 주제 안에서 음을 통한 미적 경험이 신적 세계를 명상하고, 신자들을 신비한 영적 움직임(analogical movement)의 영원한 세계로 이끈다고 믿었다. 궁극적으로 미는 삶의 여정에서 영혼의 정화와 구원을 위한 역할을 담당하게 되며, 참된 미는 영원 불변한 신적 수에 근거한 질서의 인식이 된다.

이러한 미학적 성찰 역시 모든 사물은 신의 존재를 알리는 능력을 처음부터 부여받고 있는 것으로 미에 대한 탐구와 신에 대한 이해에 있어서 동일하다. 또한 그는 수를 신의 혼적으로 인식함으로써 합리성, 보편성과 절대성의 그리스도교적 플라톤주의의 중세미학 사상의 기초를 마련

1) 백영제, “아우구스티누스의 미 사상의 현대적 의미,” 『미학·예술학 연구』, 제19권, 한국미학예술학회, 2004, p.35.

2) Aurelius Augustine, *confessiones*, (tr. by V. Bourke, New York: Fathers of the Church, Inc.) IV, 20.

하며, 다양한 현실적 관심을 통해 신학적 이해에 도달하려는 종합성은 높
이 살만하다. 그러므로 그의 미 사상을 동시적인 체계로 서술하려는 것은
불가능하기에 그의 생애의 진행과 더불어서 그의 사상을 진술함이 바람
직하다.

하느님에 대한 영혼의 관계를 중심으로 형성된 그의 미 사상은 고대
그리스의 두가지 음악 이데아를 수용하여 음악사상의 핵심개념인 수·비
례·질서 등을 상호 연관시켜 참된 미를 설명한다. 아우구스티누스는 『질
서론』 (*De ordine*, 386)에서 언급하고 있듯이, 그의 궁극적 관심은 우리
들 자신과 인간존재의 근원을 성찰하는 일임을 알린다. 이것은 세계내의
사물이 갖는 미를 질서 개념과의 관련 안에서 검토하는 것이다.³⁾ 요컨대
질서의 원리인 영원 불변한 수를 인식하는 유일한 길은 내적으로 신을
향하는 길뿐이다. 그러므로 세계 안에는 신의 섭리에 의한 숨은 질서가
자리하고 있으며, 영혼은 감각적 경험 너머의 신적 질서를 지각하기 위해
노력해야 하고, 아울러 신앙 안에서 정신의 강화가 요구된다고 주장하고
있다. 그리하여 외적 세계에 대한 호기심은 때론 영혼을 참된 것으로부터
멀어지게 하여 전락한 영혼이 되게 만든다. 하지만 이 파멸된 영혼은 감
각 세계 너머의 모든 피조물 안에 깃들여 있는 신적 섭리와 질서를 관조
할 때, 비로소 이성을 통하여 내적 성찰의 길인 진정한 아름다움인 신의
미에 도달할 수 있게 된다.

이 논문에서는 신플라톤주의의 영향이 강한 초기의 저서인 『음악론』
(*De musica*) 제6권과 『고백록』 (*Confessions*) 제10, 11장에 나타난 그의
음악사상을 중심으로 중세 그리스도교적 플라톤주의의 객관주의적 미 사
상 안에서의 음악을 통한 신적 미의 체계를 전개해 나가는 과정을 살펴

3) 질서(Ordo)란 우리가 삶 안에서 그것을 견지하고 고수할 때 우리들을 신에게로 이끄는 것이다.
Aurelius Augustine, *De ordine*, I, 27.

보고자 한다. 우선 제Ⅱ, Ⅲ장에서는 『음악론』의 예비적 고찰로서 저술의 철학적 배경이 되는 피타고라스 학파와 플라톤, 플로티누스의 미 사상을 간략히 살펴 본 후, 제Ⅳ장에서는 『음악론』에서 음악이 정신적인 세계의 ‘영원’과의 관계 속에 어떠한 직접적인 학문으로서의 위치를 가지고 있는지를 알고자 한다. 이렇게 음악을 소리나는 실제적인 음악과 이상적인 학문적 음악으로 양분하는 아우구스티누스 특유의 음악사상은 최초의 심리학적 접근 방식으로 이후 중세 사회 속에서의 음악의 위치 설정에 큰 영향력을 행사하였다. 또한 음악의 판단에 있어서 직관보다 수와 관련되는 것으로 이성을 우위에 두면서 수를 신의 혼적으로 인식하고 음악미의 근원을 수성(數性), 다시 말하면 동질성과 균제성(均齊性), 그리고 리듬성을 미적 원리로 삼는 그의 독창성과 의의를 찾을 수 있을 것이다. 그 후, 제Ⅴ장에서는 가변적인 감각 세계의 수로부터 영원 불변의 신적 수로 상승해 나가는 수(Numerus/리듬)들의 단계들을 통하여 소리나는 수(Numeri sonantes)로부터 영혼(anima)의 지향적 활동의 여섯 단계의 음악이 인지되는 과정을 통하여 궁극적으로 신적인 수에 도달하는 과정을 차례로 살펴보고자 한다. 결론에서는 인간 영혼의 본래적 상태는 참 진리인 신을 관조하면서 신과 함께 거하는 것으로서, 삶의 목표는 영혼의 타락에서 벗어나 본래적 상태로 회귀하는 것이다. 그리하여 그것이 완전한 행복에 이르는 길이며 참된 음악의 목적임을 다루고자 한다.

Ⅱ. 피타고라스 학파에 있어서 수와 음악 개념

고대 그리스 사람들은 음악을 음의 운동, 그에 의한 마음의 운동의 모상(模像)이라고 생각했었다. 이것은 음악이 운동 현상이고 음악 체험은 운동 체험이라고 보는 견해로서 많은 사람들에게 공통된 견해이다. 아리스토텔레스나 아리스티데스 퀸틸리아누스(Aristides Quintilianus)가 보고했던 것과 같이 이런 생각은 이미 피타고라스 학파에서도 보여진다. 이런 까닭으로 그들에게 있어서 대표적인 음악 사상이었던 하모니아론과 에토스론 모두 음악이 운동 현상이라는 기본적인 견해를 가지고 논해졌다. 이후로도 운동의 개념은 시대에 따라 그 의미가 조금씩 달라졌을지라도 ‘음악은 운동이다’라고 보는 견해에는 변함이 없었다.

이러한 견해의 기반이 되는 것은 수학적 음악 이데아로서 B.C. 6세기경 피타고라스(Pythagoras)로부터 시작되는데, 그는 자연을 조화있는 세계이자 객관적 대상으로 규정하며 이것의 공통적 원리를 탐구하였다. 그에게 있어서 자연과 세계를 설명할 수 있는 원리는 수의 원리이며, 학문 방법도 이로부터 출발하는 논리적 연역을 중시하게 되었다. 즉 그는 존재자의 원리를 형상(形相)에서 찾았으며, 수는 형상을 부여하는 자로 인정하였다.⁴⁾

아리스토텔레스는 “피타고라스 학파를 따르자면 하늘의 구조 전체가 음계(조화)요, 수다”⁵⁾라고 했다. 그는 음악에서 수를 단순히 외면적 측량에 불과하다고 보았으며 음악의 리듬을 교육적, 윤리적으로 분석하였다.

4) Johannes Hirschberger, 『서양 철학사』, 강성위 역 (서울: 이문출판사, 1992), p.62.

5) Metaphysica, 986 a 3.

그러나 이에 반해 피타고라스 학파⁶⁾는 “그들은 수학의 원리가 만물의 원리라고 생각했다”고 쓴 바 있으며 도덕적이고 종교적인 집단으로서 음악을 수학적으로 해석하였다.⁷⁾ 이러한 명제 아래 음악은 고대로부터 현대에 이르기까지 인간의 과학을 발전시킨 가장 강한 자극들 중의 하나인 수의 원리 아래에 놓이게 되었다. 따라서 피타고라스 학파에 의해 정립된 수는 음악 속에서 어떤 미학적 원리로 작용되는 지를 살펴볼 수 있겠다.

이미 오래 전부터 수들은 ‘하나(monas)’ 또는 단일한 것에서 생겨나고 그 힘의 근원에서 다수화되어 질서를 갖춘다고 간주되었다. 그러나 수의 기원, 즉 하나에서 생각한다면 수들은 다수를 이루지 아니하고 서로 나뉘어지지 않는다. 다만 하나의 질서를 이룬 다수로 되어 있는 결과에 있어서는 그것이 다수화된다. 하나는 수의 파생에 의해서 감소되거나 변화되지도 않는다.⁸⁾ 예를 들어, 아우구스티누스에 의하면 생성과 창조의 차원을 연결시키기 위하여 스토아 학파로부터 빌려온 개념인 ‘종자적 형상(rationes seminales)’⁹⁾을 숨겨진 수라고 한다면 물체들은 드러난 수이다.

6) 피타고라스(Pythagoras, B.C. 5세기 경)는 사모스섬에서 출생하였으며, 수학자이자 동시에 천문학자이며 철학자이다. 영혼불멸설과 윤회설의 신봉자였으며 남이탈리아 지방에 세력을 떨치던 오르페우스(Orpheus)교의 신비주의적 종파와 유사한 신념을 지녔던 인물이다. 그는 초기 희랍 철학에서 존재의 원리를 질료(hyle)에 두는 이오니아적인 것과 이것과 달리 형상(eidos)에 두는 이탈리아적인 것을 찾았다. 이오니아 철학은 자연철학이라 하지만 더 확실한 표현은 형이상학이라 말할 수 있다. 그 이유는 근원(根源)과 원소들에 관해서 말하는 것은 존재전체의 원리(原理)에 관해서 말하는 것이기 때문이다. 존재자체의 본질을 해명하는 것이 원래의 목적이기도 하다.

7) 아리스토텔레스(Aristotle, B.C. 384-322) 『형이상학』에서, A5.985b.23. (Tatarkiewicz의 *History of Aesthetics I*의 p. 85. 재인용) “피타고라스주의자들은 수학에 전념했다. 그들은 이 학문을 발전시키고 그것에 모든 사물들의 근본이라고 생각되어지는 원리를 부여한 첫 번째 학파이다....그러므로 모든 다른 사물들은 그들 전체의 속성에 있어서 수에 따라 설계되어 지는데, 수는 그 속성 전체에 있어서 최초의 것으로 보여진다. 그래서 그들은 수의 요소를 모든 사물의 요소로 보았고, 천체의 음계나 수로 간주하였다.”

8) Frederick Copleston, 『중세철학사』, 박영도 역 (서울: 서광사, 1988), p.170.

9) 아우구스티누스에 의하면 종자적 형상이란 하나님께서 창조 첫날 이래로 창조하신 발전의 원리

나아가서 수학적인 수가 '1(One)'에서 시작하여 그 자체가 완전한 정수인 수로 끝나는 것과 마찬가지로 존재자들의 위계는 최고의 일자(the One)이다. 즉, 이것은 하느님에게서 시작하며, 일자인 하느님은 존재자를 생겨나게 하고 여러 가지 차등을 지닌 완전한 통일체 가운데 반영되어 있는 세상 만물의 근원인 '선(善)'이다. 이처럼 세상 만물을 수를 바탕으로 체계적으로 설명하는 형이상학적 이론은 자연, 신, 영혼, 우주의 관계가 피타고라스 학파에 의해 수를 그 자체 실체로서 받아들임으로써 어떻게 지향되고 있는가를 이해할 수 있게 만든다. 이렇듯 수학적인 수와 형이상학적인 수 사이의 비교 또는 평행 관계는 플로티누스에게서 유래하고 있는 것이다.

그러나 일반적으로 아우구스티누스가 『음악론』(*De musica*)에서 수를 취급하는 방법은 플라톤의 전통에서 이미 다루어졌던 것에 어떤 실질적인 내용도 더하고 있지 않음을 미리 밝혀둔다. 아우구스티누스에 따르면 수는 질서의 기초 원리이며, 질서는 같고 같지 않은 부분을 어떤 목적에 부합하게 하나의 통일된 복합체로 배열하는 것이다. 그러므로 음악적 소리의 운동들은 반드시 단순한 수적인 비율들 속에서 표현될 수 있어야만 한다. 그리하여 피타고라스 학파의 철학에서 매우 중요한 위치를 차지했던 수에 대한 신비적인 전통은 기독교의 새로운 신비적인 전통과 만나게

들인데, 이 원리들이 원숙해지기 위해서는 각 씨앗이성들이 한 종의 첫 번째 지체 혹은 지체들을 생산하여 이 지체가 자연적인 방법으로 번식해 나가는 것이 필요하다. 이러한 그의 학설은 하나님께서 만물을 첫 날에 다 만드셨으나, 만물은 일정한 시간이 지나기까지는 각 종(種)으로 확연하게 나타나지 못했다는 창세기 말씀에서 잘 드러나고 있다. 즉 종자적 형상이란 최초에 하나님에 의해서 창조되었던 것이 시간의 흐름과 더불어 여러가지 종으로 발전하는 사물들의 배종(胚種) 또는 눈에 보이지 않는 능력 내지 가능성인 바, 여기에서 이 배종적인 가능성은 눈으로 볼 수는 없지만, 원초적인 형상 또는 하나님의 계획을 따라서 발전하는 형상의 가능성을 지니고 있다. 그러므로 피조물 속에는 창조의 날에 완성된 것 이외에 나중에 전개되어 발전함으로써 나타날 것도 이미 싹(종자)으로서 존재하고 있는 것이다. 그러기에 하나님은 일체의 만물을 동시에 만든 것이라고 말할 수 있다.

정의채 · 김규영, 『중세철학사』 (서울: 지학사, 1977), pp.68-69.

되었다.¹⁰⁾ 피타고라스 학파가 수의 원리에 입각한 합리성을 미와 예술에 관련시키고 있듯이 아우구스티누스 역시 미의 다양성 보다는 단일하거나 통일된 어떤 형식을 추구한다. 이것은 모든 개별적인 미들이 공유하면서 참여하고 있는 어떤 객관적 형식원리에 입각한다는 의미이기도 하다. 그리고 그러한 형식원리의 구체적 예로서는 조화, 비례(proportio), 균제(symmertria), 리듬(rhythmus) 등이 있다. 여기서 조화의 원리는 아우구스티누스의 『음악론』에서도 다루고 있듯이, 신적 합리성에 의해서 음계와 화음이 성립되고 있음에서 알 수 있다. 이렇게 『음악론』의 배경사상인 수학적 음악관은 고대 그리스의 피타고라스 학파와 플라톤의 음악관에 의거한 것으로 그는 수를 신의 혼적이라고 인식하며 자주 예술의 규범과 원리를 설명하는 방식으로 사용하였다.

서양 음악미학 사상의 양대 흐름 중 음악의 성질과 기능에 대한 근본적인 시각에 있어서 이성적, 수학적인 입장으로 강한 영향력을 끼친 인물로는 피타고라스 학파를 들 수 있겠다. 그들은 음은 물체의 장력에서 생기고 음악이 되려면 음이 무질서하게 모여서는 안되기 때문에 수의 세계를 올바르게 이해하는 것이 중요하며, 이것이 심리적인 세계와 물리적인 세계를 이해할 수 있는 길이라고 하였다. 그러므로 그는 음은 이러한 수의 세계를 소리로 증명하는 것이라고 주장하였으며, 그 아름다움은 수의 세계에서 유출되고 수적인 비율(比率)에 의해 설명할 수 있는 것이라고 하였다. 또한 그들은 리듬과 멜로디는 인간의 귀로는 듣기 힘든 천체의 움직임을 모방한 것이기 때문에 자연 법칙에 따라 인간은 담겨진 질서를 이해하고 깨닫게 된다고 하였다. 특히 음악은 수에 의해 지배받고 있기 때문에 우주의 형성원리, 또는 윤리가치로서의 물리적 음향학적인 존재

10) E., Fubini, *The History of Music Aesthetics*, (transl. Michael Hatwell, London: Macmillan, 1991), pp.64-66.

로, 음악에 대한 수의 이해는 정신적, 육체적 세계 전체를 이해하는 열쇠가 된다고 하였다. 즉 피타고라스는 음악이 산술과 불가분의 관계를 맺고 있으므로 음악과 음정(音程)의 본질에 대하여 연구하였으며, 비율의 법칙을 확립한 최초의 인물이기도 하다.¹¹⁾

이처럼 피타고라스 학파는 인식되어지는 모든 것은 수를 가지고 있다고 생각했기 때문에 수를 아르케(arche)로 생각한 것이다. 또한 그들은 수를 탐구하는 과정에서 발견한 이성적인 최초의 자연수들(1,2,3,4)의 비례관계는 조화이자 미의 세계이며 로고스(logos)라는 생각을 가지게 되었다. 이같은 사고는 그 후 그리스 지식인들이 전통적으로 공유하게 되었다. 이와같이 당시에 수적 관계를 만물의 근원이며 규정원리로 본 것은 자연이 관념화되었음을 의미한다.

한편 피타고라스 학파는 수를 형상(形相)을 부여하는 열쇠로 믿고 자연, 신, 영혼, 우주의 모든 현상들을 수들에 의해 풀어보고자 시도하였다. 그들은 최초로 음정을 수적 비율관계로 분석한 음악이론가들이기도 하다. 이들은 음악에 고유의 질서가 있다는 것, 즉 소리 자체의 본성 안에 하나의 수적인 조직(numerical organization)이 존재한다는 것을 발견했다. 이처럼 음악의 본질을 수로서 파악했던 그들의 수 개념은 비물질적 실체인 형상이자 이데아(Idea)로서 우주를 창조하는 존재로서의 상징적, 신비적 의미를 지닌 수이다. 즉 음악에서 다루어지는 수는 단순히 셀 수 있는 수가 아니라 신적인 우주를 이해하기 위한 핵심으로서 실재의 구조를 지배하는 이상적인 수이다.¹²⁾

또한 이성주의자였던 피타고라스 학파는 음악적 미에 대한 판단을 조

11) 김이정, 『피타고라스의 음악세계에 대한 철학적 배경 및 음악이론』, 연세대학교 석사학위 논문, 1986, p.5.

12) W. K. Guthrie, *The Greek Philosophers* (Harper & Row. N. Y. 1960), p.39.

화, 척도, 수라는 측면인 비례의 관점에서 설명하고 특히 조화는 부분들의 수학적 관계에 달려 있다고 생각했다. 이른바 피타고라스 정리로 유명한데, 직각 삼각형의 사변을 한 변으로 하는 정방향의 면적은 다른 두 변을 각각 한 변으로 하는 두 개의 정방향의 면적의 화와 같다는 이론이다. 따라서 이러한 객관적 논의의 중요한 발견을 통하여 고대 그리스적 의미에서 음악은 예술로 존재하게 된다.¹³⁾ 하지만 여기서 논의되어지는 피타고라스 학파에 있어서 수와 수학은 분명히 다른 개념으로 사용됨을 분명히 알아야 한다.

다음으로 피타고라스 학파의 학설이 갖는 특징적인 면을 살펴보자면 동양의 철학인 음양설과 유사한 점이 있음을 발견할 수 있다. 우선 동양의 철학은 자연의 모든 것을 음(陰)과 양(陽)으로 나누고 선악이 영원히 상극하고 있는 지중해 세계(地中海世界)의 이원론으로 해석한다. 이것은 피타고라스 학파에게도 발견할 수 있는 사상으로 그들은 음과 양을 상호 보완적이며 균형적인 것으로 이해하며, 수와 우주의 원리(原理)로 보고 있는 것이다. 즉 선은 곡선이 아니면 직선이고 또 밝음이 없이 어둠이 없다고 하였다.¹⁴⁾ 이를 볼 때, 체계적인 천문학과 수학적 이론들이 결합되었다기 보다는 다분히 신화적 사고를 내포한 복합적으로 형성된 이론이라 할 수 있다. 결국, 이성과 경험적 방법에 근거하여 신비주의를 설명하고자 했으며 특히 과학적이면서 종교적인 미 사상은 음악과도 밀접하게 연관되어 있음을 알 수 있다.

특히 음악에 대한 그들의 이해에 있어서의 첫 번째 이론은 음악이 비례에 근거를 두고 있다고 주장한 것으로 음악의 본질에 관계된 것이다.

13) Wladyslaw Tatarkiewicz, 『미학사』, 손효주 역 (서울: 예술문화, 2005), p.144.

14) John. K. Fairbank 외 지음, 『동양문화사(상)』, 김한규 역 (서울: 을유문화사, 1999), pp.93-94.

즉 비례 없이는 어떤 음악도 가능하지 않은데, 비례는 수 안에 있는 것으로 모든 음악은 수를 통해 생겨나며 그들은 음악을 수학적으로 해석하는 것이다. 바로 그것에 의해 피타고라스 학파는 “음율(音律)에도 질서가 원질의 우연적 결합으로 나왔다고 할 수 있는가?”라는 문제에 대하여 「사물은 수이다」라고 말하며 만물의 생성(生成)을 거슬러 올라가는 것보다 오히려 전체의 존재를 입체로부터 면, 면으로부터 선, 선으로부터 점으로 분석하여 세계의 만물을 수학적 구성으로 생각하는데 많은 흥미를 가졌다. 이를 증명하기 위하여 피타고라스는 이렇게 말하고 있다. “보라! 1(one)은 하나의 점(·)이요 2(two)는 하나의 선(—)이며 3(three)은 하나의 면(△)이고 4는 하나의 입체(☐)이다. 이처럼 여러분은 수로부터 입체를 형성시켜 보았다”¹⁵⁾라고 증명해 보인다. 여기서 그는 4라는 수로 만든 피라밋은 돌이나 나무로 만든 피라밋이 아니고 비물질적인 것 즉 단지 마음의 개념임을 나타낸다. 이처럼 수학과 음향학을 주목했던 그에게 수 혹은 수적 관계는 물질적 존재가 아니라 순수한 형식적 원리이다. 다시 말하자면 아르케를 근본물질에서 구하지 않고 수를 우주의 근본적 원질로 생각하였고 수의 요소가 만물의 구성요소라고 주장하였다.

또한 고대의 전통적 관습에 따라 피타고라스 학파는 수를 사물의 본질이라고 보며 질서와 비례는 아름답고 유용하나, 무질서하고 비례가 없는 것은 추하고 쓸모가 없는 것으로 정의한다. 이를테면 그들은 10까지의 수들에 국한하여 수 상징주의를 따르는데 수론의 수는 양(量)의 정수를 뜻하는 자연수의 이론이다. 즉 1, 2, 3, 4와 같은 첫 자연수들은 신성한 법칙으로 중요한 의미를 지녔다. 그리고 그들은 사물이 수를 모방하는 데서 성립하는 것으로 보았으며, 천체의 운행이 그럴 뿐만 아니라 인간의 제반

15) 이정복, 『서양철학사연구』(서울: 학문사, 1985), pp.22-23, 김이정, 『피타고라스의 음악세계에 대한 철학적 배경 및 음악이론』, p.8에서 재인용.

사가 또한 수적관계 또는 수적 질서에 따라 영원히 순환한다고 설명한다. 이것은 모든 사물의 근본인 수는 대립자들, 예를 들어, 홀수와 짝수, 단수와 복수, 오른쪽 왼쪽, 남성과 여성, 정지와 운동, 끈음과 끊어짐, 빛과 어둠, 선과 악, 정방형과 장방형 혹은 유한(peras)과 무한(apeiron)의 갈등에서 비롯되는 상징성을 부여한다. 그러므로 피타고라스 학파의 철학은 당시 희랍철학의 근본문제였던 자연(Physis)에 대한 규정성(Thesis)의 논의와 일치하는 것으로서 자연에 대하여 우주를 구성하고 있는 것과 영원한 것을 찾으려 하였다. 특히 그들은 무한한 음의 세계에 자기규정성(自己規定性)을 가함으로써 무한을 유한 속에 한정(限定)시키며 무질서(無秩序)의 세계를 조화시켜 질서로 바꿔놓은 것이다.

이처럼 그들에게 있어서 명확하지 못한 것, 정밀하지 못한 것, 부정적인 것은 나쁜 것이요, 확연하고 정확하고 한정적인 것은 좋은 것이다. 그리하여 수학은 사물에 대한 응용에 있어서 윤리적인 의의를 지니게 된다. 또한 인간을 포함한 모든 것은 그 요소나 활동이 적당한 비례로 나타날 경우 최선의 형태를 지니게 된다. 특히 수론에서 1에서 10까지의 모든 기수는 각기 제나름의 특수한 역할과 의미를 지니고 있는 바, 그 중에서도 10(decad)이라는 수가 완전한 포용성을 지닌다고 할 수 있으며 각별한 의미를 지니고 있음을 밝힌다. 즉 10은 무한을 중단하는 한계이며 형식의 상징으로 간주된다.¹⁶⁾

예로부터 일반적으로 음악과 천문학은 자매 학문으로 생각되어졌으며 피타고라스 학파는 별들의 거리조차 수적 비율관계를 갖고 있다고 보았고 음악이 그런 수적 비율들을 미시적으로 반영하는 소우주라고 생각했다. 피타고라스적인 사고에 있어서 수는 만물의 근본적인 힘으로 간주되었다. 우주는 수들의 질서에 지배를 받으며 근본적인 힘이 되었다. 천체

16) 양무석, 『서양철학의 이해』 (서울: 홍진출판사, 1997), p.48.

의 운동과 조화는 이러한 질서를 표현하는 두 방식인데, 그러한 두가지 방식 속에서 우리는 우주의 수적 질서를 이해할 수 있다. 이것은 미는 수들에 의해서만 이해 가능하며, 운동은 수들을 통하여 조절된다. 즉 수학을 수 자체로서의 수론, 그 응용으로서의 음악, 수의 표현이 정지하고 있는 도형으로 나타나는 기하학, 그리고 움직이는 도형으로서의 천문학으로 분류하였다. 그 가운데, 수론은 수학의 모태로서 기하학, 음악, 천문학의 근원적 학문이 되게 된다. 마치 수학적 비례 개념에 따라 천구들의 운행이 질서있게 통일된 궤도 운동을 하는 것과 같다. 이것은 무한히 다양한 음향들이 단일한 전체로서 질서화된 우주의 근본을 따라 음계로 축소되어 존재 양식으로 설명되는 것이다. 다시 말해서, 자연, 우주, 계절의 변화와 천체의 운행 등 자연과 우주의 현상들을 총체적으로 파악하려는 질서 지향의 노력들의 결과가 바로 우주 음악론이다.¹⁷⁾

피타고라스 학파는 먼저 우주가 조화스러운 것이라고 간주하였다. 그들의 학설을 최초로 저술한 필로라우스(Philolaus)에 의하면 조화는 “각기 다른 사물들로부터 발생하는데, 그것은 조화가 다자간의 통일성이며 불화하는 요소들 간의 일치이기 때문이다”¹⁸⁾라고 썼다. 이처럼 조화는 그리스적인 광범위한 의미에서 세계의 질서가 그냥 이루어 지는 것이 아니라 세계가 무한과 이것을 한정하는 것과의 조화로 이루어져 있다는 것이다. 하지만 질료에 대해서 안다고 해서 그 사물의 존재에 대한 파악을 의미하는 것은 아니다. 이처럼 그들에게는 조화가 우주의 한 속성이었기에 그들은 조화를 우주론의 테두리 속에서 보았다. 즉 그들은 ‘미’라는 용어를 사용하지 않고, 대신 자신들이 만든 것으로 보이는 ‘조화’라는 용어

17) 서인정, “피타고라스의 우주의 음악론,” 『미학·예술학 연구』, 제18권, 한국미학예술학회, 2003, pp.170-177.

18) Philolaus, Nicomachus, Arithm. II 19, P. 115, 2 ; frg. B 10, Diels. (Wladyslaw Tatarkiewicz, 『미학사』, p.144에서 재인용.)

를 채택했다. 어원적으로는 조화는 조율 및 통일과 같은 의미이며, 구성 부분들의 일치와 합일을 뜻한다.

또한 피타고라스 학파는 세계를 질서, 적절함, 아름다움이라는 의미가 결합된 하나의 코스모스(kosmos), 즉 '질서'라는 이름으로 불렀다. 이것은 우주 전체로 확장 되어지는 개념인데, 코스모스란 단어의 근본적인 의미가 좋은 질서이며 배열임을 우리에게 보여준다. 천문학에서 지구중심적인 우주관이 아닌 천체중심의 우주관을 내세우며, 혼돈된 세계인 카오스(Chaos)에 대하여 수적 관계에 의하여 정돈된, 조화로운 세계인 코스모스를 대치시켰다. 이들은 음악을 사랑하며 수학 및 천문학과 연관하여 음악 이론까지 제시하며 미학적 특질을 도입하였다. 예를 들어, 조각과 회화에서도 일정한 비례가 있듯이 일반적으로 말해서 모든 예술은 시각의 한 체계인데, 그 체계가 수이다. 그러므로 사물이 아름다운 것은 수로 인한 것임을 말할 수 있듯이 그들은 모든 규칙적인 움직임은 조화로운 소리를 낸다는 입장을 갖는다. 게다가 우주 전체가 수적 관계에 의하여 움직이면서 지속적인 소리인 천구(天球)의 음악을 일으키지만 인간의 귀는 협화음을 지각하지 못한다고 생각했다.

그러므로 이 전체에서 더 나아가 천체의 조직과 음조직이 서로 일치한다고 생각하였다. 따라서 수는 음악운동의 근본이며, 음조직은 천체의 별들처럼 자연스러운 수의 성질을 반영한다는 결론에 도달했다. 이는 음악을 인간과 우주를 연결하는 것으로 보았으며 우주를 하나의 거대한 협화적 비례로 보고 있다. 이처럼 그리스에서 보편적으로 인정받았던 미학적 원리는 피타고라스 학파에게서 비록 미가 부분들의 배열에서의 규칙성과 질서의 문제라는 보다 느슨한 의미에서이긴 하지만 미를 수 및 수적 질서의 문제로 보는 예술이론의 동향으로 남게 된다.¹⁹⁾

19) Władysław Tatarkiewicz, 『미학사』, pp.145-146.

하지만 우주의 음악론을 볼 때 수는 양과 측량으로서가 아니라 질서와 일치로서, 즉 질적 차원에서 관조되었다. 마치 지구 주위를 도는 행성들과 별들이 서로 다른 거리에서 통합을 이룬 궤도를 각기 수를 가지고 규칙적인 원 운동을 하듯이 음악의 진동 현에서 발견했던 협화음정들의 수학적 원리에 의한 비례 법칙에 따라서 통합적이고 유기적인 음향 체계를 이룬다. 이것은 혹성들 사이의 거리가 리라의 현들 사이의 음정들과 일치한다는 생각으로 이어진다. 그리고 그들은 음악의 기본은 수이므로 지구 주위를 도는 혹성들의 거리와 속도는 음악에서의 여러 음정들, 특히 온음계의 음정들과 똑같은 비율을 갖는다고 생각하였다. 예를 들어, 한 음이 계속 올리는 것만으로는 음악을 이룰 수 없다. 음들이 음악적으로 되는 것은 음들의 관계에 의해 이루어지는데, 이 음들의 관계는 수학적 비율에 의해 결정된다. 즉 한 현의 절반(즉 1 대 2, 또는 2 대 1)의 비율은 옥타브 음정을 갖는다. 그래서 옥타브의 높은 음을 내기 위해서는 한 현을 반으로 줄이거나 두 배의 굵기로 해야 한다. 이런 방식으로 모든 음의 관계를 수학적으로 규명하는 것이고,²⁰⁾ 일정한 수적 비율을 유지시키는 것이 부조화로부터 아름다움을 가져왔다. 이처럼 무수한 소리들 가운데서 조화를 이루었을 때에만 아름다움은 발생한다. 즉 음악에서 협화음정들의 비례들이 천체 하모니를 구성하는 비례들과 같듯이 전 우주에도 적용되며 규칙적인 운동은 조화스러운 음향을 발생시킨다는 가정하에서 조화스러운 우주의 음악을 소리낸다고 생각하였다.²¹⁾

또한 우주의 음악론에서 피타고라스 학파는 수 상징주의를 바탕으로 수학적 음악론과 당시 새롭게 발견된 바빌로니아로부터 영향을 받은 수학적 지식을 토대로 한 천문학 이론들을 결합시켰다. 그들은 지구가 구체

20) 홍정수·오희숙, 『음악미학』 (서울: 음악세계, 1999), p.308.

21) Wladyslaw Tatarkiewicz, *History of Aesthetics I* (Mouton, Paris, 1970), p.87.

(球體)라는 사실의 발견 아래 혹성들의 궤도 운동을 묘사한다. 각 혹성들은 밑에 나란해 있는 혹성보다 한 음 높게 맞추어져 정해진 크기와 속도, 위치 안에서 가장 조화로운 음악적 비례들로 구별되어 움직인다. 지구를 중심으로 달과 혹성들이 전체가 하나되는 공심원 궤도에서 온음계의 음열에 따라 차례로 한 음씩 낮은 음을 낸다는 이론이 성립되었다. 여기서 대장장이의 망치가 모루를 내리칠 때 서로 상이한 높낮이로 각기 상이한 소리를 내듯이 천체의 움직임들 속에서 행성들은 끊임없이 하모니를 창조하면서 움직인다. 이 때 인간이 조화로운 우주의 음악을 들을 수 없는 것은 마치 대장장이가 망치 소리에 익숙해져 있듯이 그 소리에 익숙해져 있음을 뜻한다. 또한 각 소리들이 망치의 무게에 반비례한다는 사실에 주목했다.

이처럼 수적 관계를 만물의 근원이며 규정원리로 본 피타고라스 학파는 음악의 본질에 대해 순수 사변적으로 탐구하였다. 그들에게 있어서 음악은 수학적 비례원리를 관련시킨 하르모니아(harmonia)원리를 반영하는 것으로서 우주와 자연의 모상이었다. 여기서 하르모니아란 용어는 원래 그와 같은 법칙, 질서, 조화를 의미하는 말이었다. 또한 이것은 음악에 있어서 수학의 미, 즉 어떤 기하학적 형식의 완벽성과 대칭성을 보여주는 것으로서 이것을 지배하는 기본원리를 가칭적인 음향이나 음악의 영역에 그치지 않고 세계에 관한 본질적인 형이상학의 원리로 생각하였다. 마치 세계는 다양한 요소들이 함께 맞추어 통일성을 이룬다는 사실과 가장 적합한 상호 연관성을 지닌 것으로 파악되며 현상 세계에 존재하는 것 가운데 하나로서 관심의 미적 대상이 된다.

이렇게 음악이 객관적 수학적 비율로 탐구되기 시작하면서 음정과 음계 등에 관한 수학적 측정을 다룬 피타고라스 학파들의 이론서들이 많이 배출되었다. 이런 추세는 뒤이은 로마제국에서는 물론이고 그 이후 중세

부터 현대에 이르기까지 큰 영향을 미치게 된다. 또한 그와 같은 이론서들에는 흔히 음과 영혼과의 관계, 음계, 선법의 표현력과 인간에 대한 영향력 등이 함께 다루어져 있는데, 이런 내용에도 역시 소우주로서의 막강한 힘을 갖고 있는 음악과 그 힘의 영향하에 있는 수동적인 인간으로서의 입장이 전제되어 있다.²²⁾

이처럼 피타고라스 학파는 음은 수에 의해 좌우되어진다고 생각하였으며 미적 경험에 있어서도 비례의 원리를 토대로 삼고 있었다. 인간은 본성적으로 조화롭지 못한 음계에 대해서는 등을 돌리지만 같은 성질의 음계에 대해서는 친화적이기 때문이다. 특히 그들은 순수 5도씩 쌓아 올리는 방법으로 온음계적 음계를 얻었으며, 수 이론에 관심이 많아 1에서 4까지의 수의 비율에 의하여 협화음과 제음계를 수적 관계로 환원시킨 인물이기도 하다. 즉 그것을 그들의 학문의 이상으로 천착하였으며 조화 사상의 근저를 이루는 것은 수에 대한 관념이었다.

이와 같이 피타고라스적 전통에 의하자면 음악은 예술적 기능이 아닌 참된 존재의 이론적 성찰 대상으로 수학적 비례라든가 조화 개념과 연관되는 학문적 성격을 띠게 된다. 특히 이들의 소산은 서양 음계 체계의 근간이 되며 연구 또한 오늘날의 관점에서 보면 순수 음향 이론이라든가 음계에서 음의 상호관계를 연구하는 분야를 연상케 하는 것이다. 여기서 그들은 자신이 직접 나무로 된 울림통에 줄을 하나 매달아 만든 모노코드(monochord)란 악기로 현의 길이의 변화에 따른 음높이의 변화를 실험했다고 전해지고 있다. 피타고라스는 현악기에 있어서 현의 길이의 비례가 곧 음높이의 비례와 관계가 있다는 사실을 발견하였다.²³⁾ 일반적으로

22) 김미옥, “원전연구를 통해 본 고대의 음악이론,” 『연세음악 연구』, 제7권, 연세대학교 음악연구소, 2000, p.30.

23) 물리학이 말하는 바에 의하면 현의 길이와 음고와는 반비례하기 때문에 현의 길이의 비례로서 우리는 음고의 관계를 알 수 있다. 그리고 이때 그 줄의 주변의 공기는 그 줄의 진동수에

진동수의 비례와 음악에서 사용되고 있는 음정의 이름은 다음과 같이 일치한다. 이 발견의 내용을 살펴보면 옥타브는 2:1에 의해 생기며, 5도는 3:2, 4도는 4:3으로 이루어지며 이 네가지 수인 테트라텍스에 의한 비율로써 생기는 소리는 전부 협화음이다. 아름답고 듣기 편하고 좋은 소리를 낸다는 것이다. 이 발견의 중요성은 사물 가운데 하나의 내재하는 질서가 존재한다는 데 대한 통찰이었으며, 이것은 우주의 본성에 관한 일종의 계시로서 나타났다. 또한 그의 추종자들에게 한도지음의 원리가 타당함을 증명해주는 가장 적절한 예로서도 작용하였던 것이다.²⁴⁾

피타고라스 역시 윤리적 효과를 음악의 중요한 요소로 생각하였다. 그들에 따르면 인간의 혼은 원래 신성을 소유하고 있었으나 여러 육체를 윤회하다가 그 신성(神性)을 잃어버렸다고 한다. 그래서 인간에게 가장 중요한 과제는 윤회에서 해탈하여 신에게로 귀의하는 것이며, 영혼의 정화를 위해서는 우주의 하모니아를 구현하고 있는 음악을 들어야 한다는 것이다. 또한 피타고라스 학파는 우주의 조화를 음악 자체로 보았고, 이것을 가청적 소리로 구현한 것이 바로 ‘들리는 음악’이라 이해한 것이다. 이에 따라서 두 번째 특징은 음악이 영혼에 작용하는 힘이라고 역설하는 것으로 인간에게 미치는 음악의 효과에 관계된 것이다.²⁵⁾ 이것은 눈에 보이지 않는 음향에서 숫적 비례 관계가 적용되어 조화상태를 회복하였을 때 그것은 아름다움을 나타내며 또한 청자의 영혼에 영향을 끼친다는 사실을 인식하는 것과 같다. 여기에서의 음악은 물론 음들이 조합되어 시간 속에서 운동하며 펼쳐질 때의 그것을 말함이다. 운동과 음향은 감정을 표현할 수 있고 반대로 그것을 유발시킬 수 있다. 음향은 영혼에서 반향되

따라 똑같이 진동하게 되므로 줄의 진동과 같은 공기의 진동을 만들게 된다.

24) 서우석, 『음악현상학』 (서울: 서울대학교 출판부, 1989), p.13.

25) Wladyslaw Tatarkiewicz, 『미학사』, pp.146-154.

는데 이것은 리라가 있을 때 하나를 튕기면 그 옆의 리라가 되올리는 것과 같다. 이러한 추론에서 이들은 음악이 영혼을 선한 ‘에토스’나 악한 ‘에토스’로 이끌 수 있다고 믿었으며 음악을 자신들의 수양과 교화수단으로 중시하였던 것이다.

피타고라스 학파는 음악이 인간에 의해 만들어진 것이 아니고 신에 의해 자연적으로 주어진 것이라고 생각했다. 그리고 그들은 운동과 소리와 감정들의 관계성이란 입장에서 예술의 효과를 설명하며 모든 예술이 영혼을 움직이는 것이 아니라 음악만이 할 수 있다고 주장했다. 즉, 영혼은 소리를 통해서 표현되고, 소리를 통해서만 영혼이 움직일 수 있다고 보았던 것이다. 그래서 그들은 음악이 영혼의 표현, 성격, 상태 등에 관계한다고 보았다. 음악은 영혼의 좋고 나쁨까지를 반영하는 것으로 음악은 좋은 영혼을 만드는, 즉 윤리적인 힘을 증진시키는 에토스(Ethos)와도 관계된다. 결국, 음악과 윤리는 연결되는 것이다.²⁶⁾

이처럼 피타고라스 학파가 세운 교리는 내세적인 경향이 있다. 물론 그들의 사상은 신비적인 의식이나 계율을 강조했지만 그 보다도 한 걸음 더 나아가 사람의 지적 능력에 적합한 정화로 발전되었는데 이것이 바로 수의 논리이다. 즉 영혼을 정화하는 방법으로 수의 이론과 음악을 권장하였다. 예컨대, 생물들은 언제나 일정한 주기를 두고 다시 태어나게 되므로 아주 새로운 존재란 있을 수 없다. 피타고라스 학파에 있어서 수적 진실을 관조하는 궁극적인 목표는 인간 영혼의 본래적 조화의 경지를 되찾아 육체로부터 벗어난 신적인 자유, 다시 말해서 영혼의 ‘정화(katharsis)’를 통한 해탈을 이루어 신으로 되돌아감으로써 영혼 불멸을 성취한다는 것이다.²⁷⁾

26) 홍정수·오희숙, 『음악미학』, p.48.

27) 서인정, “피타고라스의 우주의 음악론,” p.169.

고대 그리스인들은 ‘영혼의 지도(guidance of soul)’라는 의미의 단어를 psychagogia라는 용어로 표현했는데, 피타고라스 학파에 따르면 음악에는 ‘영혼을 지도하는(psychagogic)’ 힘이 있다. 즉 음악의 경우에 있어서 정화 이론에 관한 피타고라스 학파의 이론은 다음과 같은 명제들로 이루어져 있었다.

1. 음악은 영혼과 영혼의 성격·기질·에토스 등의 표현이다
2. 음악은 “자연스런 표현”이며 매우 독특하다.
3. 음악은 그것이 표현해내는 성격에 따라 선하거나 사악한 음악으로 나뉜다.
4. 영혼과 음악간의 연관성 덕분에 음악을 통해서 영혼은 개선하거나 타락시키는 등 영혼에 영향을 미칠 수 있다.
5. 그러므로 음악의 목표는 단순히 즐거움을 선사하는 것이 아니라, 아테나에우스가 “음악의 목표는 즐거움이 아니라 덕에 봉사하는 것이다.” 라고 썼듯이 성격을 형성하는 것이다.
6. 선한 음악을 통해서 영혼은 정화되고 육신의 사슬로부터 해방될 수 있다.
7. 그러므로 음악은 여타의 예술들과는 다른 예외적이고 독특한 것이다.²⁸⁾

이러한 기본적인 명제들에 기반해서 음악의 정화 개념에 대한 그들의 입장은 그리스 종교, 오르페우스교에 근원을 두고 있음을 알 수 있다. 영혼의 정화와 치유는 인간의 가장 중요한 목표가 되며 그들은 좋은 음악과 나쁜 음악의 구별을 통하여 영혼의 정화를 실현하게 되며, 이것은 우주적인 조화 이론의 한 분파로서 정화는 불협하는 요소들이나 대립자들의 조화 또는 균형과 관계된다.²⁹⁾ 또한 동양에서 유래된 것으로 보이는

28) Wladyslaw Tatarkiewicz, 『미학사』, p.149.

29) Wladyslaw Tatarkiewicz, *History of Aesthetics I* (The Hague: PWN-Polish

종교적 내지 신비적 이념이 피타고라스의 수론에 결들여 있음을 볼 수 있다. 이것은 순수성과 경건성을 바탕으로 한 인도사상에 대한 생멸윤회(生滅輪廻)설과 사서삼경(四書三經)의 하나인 주역(周易)에 잘 나타나 있는 음양설(陰陽說)에 대한 믿음이 결부되어 있다고 볼 수 있다.

즉 피타고라스 학파에 의하면 인도의 경우에서와 같이 영구 불변한 인간정신은 끊임없이 새로운 육신의 형상을 되풀이하려는 기나긴 순화과정을 거치는 까닭에 이것이 경우에 따라서는 동물의 형태를 띠 수도 있다는 것이다. 이런 이유로 동물을 살상하거나 제물로 바치는 일, 육식하는 일 등은 모두가 계율로써 금지되어 지며 자기 수양과 금욕을 중시하는 인도 사상과 유사한 윤리설이 탄생하게 되는 것이다.³⁰⁾

이처럼 피타고라스 학파의 철학은 세계에 대한 초탈한 명상으로 되었다. 인간은 세가지 생활방식을 가지고 있는데, 최고의 생활은 철학적인 생활방식으로서 이것은 존재의 우연성을 초극하는 유일한 방식이며, 탄생의 수레바퀴에서 도피하는 길을 제공해 주기도 한다. 피타고라스에 의하면 영혼은 윤회의 연속에 지배되고 있다. 그는 한 종교를 세웠으며 그 주된 교리는 영혼의 윤회사상으로 알려져 있다. 아리스토텔레스는 피타고라스에 의하면 어떤 영혼도 어떤 사람의 육체를 빌어, 그 육체를 통해 나타난다고 주장한다.

요컨대, 콘포드(Conford)는 수라는 과학적인 원리를 바탕으로 하면서도 신비주의를 강하게 나타내는 피타고라스 학파의 종교단체의 규칙에는 여러 가지가 있으나 대표적인 예로서는 콩을 먹어서는 안된다, 쇠로 불을 휘저어서도 안된다, 말 위에 앉아서도 안된다, 심장을 먹어서도 안된다, 잠자리에서 일어날 때는 침구에 말아 두었던 육체의 흔적을 없게 해야 한다는 규칙들이 있음을 지적한다. 즉 이 모든 규칙들은 원시적인 형태의 사상에 속한다.

Scientific Publishers, 1970), pp.81-83.

30) Ibid., p.49.

Ⅲ. 플라톤과 플로티누스의 미와 음악 개념

아우구스티누스가 살았던 시대는 신플라톤주의 철학이 막강한 영향력을 행사하고 합리주의적인 헬레니즘 철학에서 기독교 신앙으로 대변되는 헤브라이즘으로 무게중심이 옮겨가던 사상적 과도기의 시기였다. 이 시기는 고대에는 제기되지 않았던 미학의 근본적인 문제들이 등장하기 시작했다. 이러한 사상의 혼란 가운데 아우구스티누스는 플로티누스(Plotinus, 204-270)³¹⁾의 ‘초월적 사고’라는 징검다리를 통해 고대 그리스의 철학적 유산을 이해하고, 그것을 철학적인 신학으로 집대성하게 된다. 특히 아우구스티누스의 고대적 사고체계 가운데 기독교를 이해하는 데에 많은 도움을 준 사상들로는 경험적 미에 대한 정신적, 이상적 미의 우월과 목적으로서의 미 이데아를 구현한 플라톤(Plato, B.C. 347-427)과 신비로운 ‘혼의 상승’이라는 모티브로서의 플로티누스의 일자사상과 유출을 들 수 있겠다. 특히 신플라톤주의의 대표적 사상가인 플로티누스³²⁾는 예술에 관

31) 플로티누스(Plotinus, 204-270)는 이른바 ‘신플라톤주의’로 대표되는 인물로서 신플라톤주의는 도덕적 완성으로 나아가는 인간의 의지를 기본 골격으로 하고 있지만, 신비로운 ‘혼의 상승’이라는 모티브는 인간 영혼의 신비스러움과 더불어 인간이 언어로는 설명하기 어려웠던 여러 가지 종교와 예술의 이론적 모형이 되기도 한다. 이것은 플로티누스 개인이 원했던 원하지 않았던 중세의 기독교 사상과 르네상스의 인본주의에도 막대한 영향을 끼쳤으며, 특히 예술사적으로는 보이지 않는 미, 즉 형이상학적 미에 대한 회구를 불러일으켰다. 또한 그는 고대 플라톤 사상과 중세 아우구스티누스, 아퀴나스 등에 강력한 영향을 미친 학자로 여겨지기도 하는데, 주요 사상으로는 범신론, 유출설, 신비주의 등으로 요약되어 진다. 한편 플로티누스는 플라톤으로부터 ‘일자’라는 개념, 즉 ‘이데아 중의 이데아’라는 개념을 적극적으로 받아들이고 거기에 ‘유출설’이라는 자신만의 사상을 끼워넣어 더 구체적으로 설명하고 있다. 플로티누스의 설명이 대단히 매혹적이며 ‘일자’라는 개념 역시 기독교에서는 간과할 수 없기 때문에 그를 받아들이면서 비판하고 수정하는 방식으로 아우구스티누스의 철학이 전개되는 것을 볼 수 있다.

32) 플로티누스의 사상은 그의 저술집인 *Enneads*를 중심으로 소개되어 있다. ennead란 아홉 개의 묶음을 말하는 것으로서 플로티누스의 저술들을 54개의 논문으로 정리를 한 다음 9개씩

한 이론에 있어서는 플라톤과 약간의 다른 입장을 취한다. 또한 영혼은 일자에 대한 사랑과 추구 속에서 정제되고 정화되며 특히 인간은 미를 통해 신과 교통함으로써 잃어버렸던 전체성을 회복하고 진리를 발견하는 존재임을 이해하고자 한다. 이처럼 예술사적으로는 보이지 않는 미, 즉 형이상학적인 미에 대한 회구를 불러 일으켰다.

한편 포르피리오스(Porphyrrios)에 따르면 플로티누스의 철학에서 가장 많은 영향을 끼친 인물로는 숫자의 개념과 금욕주의를 제공한 피타고라스, 존재와 사유를 동일시 한 파르메니데스(Parmenides), 그리고 신비적, 신학적, 형이상학적 측면에서 존재의 원인을 이성적 인식의 가장 극한점에서 변증법적 사유를 통해 이데아(Idea)라는 합리적 원리를 이끌어 낸 플라톤³³⁾을 들 수 있겠다. 이처럼 플라톤은 이전의 그리스의 전통 속에서 전개되었던 이론들을 보다 분명하게 체계화하고 종합하였다. 또한 플로티누스는 그의 독특한 사유와 다양한 형식으로 전개된 저서들을 통하여 아우구스티누스, 요한네스 스코투스 에리우제나(Johannes Scotus Eriugena) 등으로 이어지는 중세철학에 영향을 끼치게 되며, 세계를 초월한 완전한 미의 형이상학적 체계 속으로 나아가게 된다.

따라서 본 논문에서는 피타고라스 사상에 대한 연구에 이어서 플라톤

뉘어서(ennead로 만들어서) 6권의 책으로 만들어 붙인 이름이다. 여섯 권이므로 복수형인 Enneads라고 함). 여기서 9와 6이 중요한 의미를 가지는데 9는 전체(1-10까지의 숫자상 최후의 숫자라는 의미에서)를 의미하고 6은 고대에 완전수로 알려져 있었기 때문이다. 이러한 작업은 고대 전기 작가 포르피리가 수행했다. 그는 54개의 논문을 만들기 위해서 경우에 따라서 한 개의 논문을 두 개로 나누기도 했다. 그러므로 엄밀히 말하자면 *Enneads*는 포르피리가 자신의 시각으로 플로티누스의 철학을 재편집한 것이라고 할 수 있을 것이다.

Dominic J O' Meara, *Plotinus* (Oxford: Clarendon Press, 1933), p.9.

- 33) 플로티누스는 *Enneades*에서 플라톤의 대화편, 특히 *Republic*, *Timaeus*, *Parmenides*, *Phaedo*, *Sophist*, *Phaedrus*의 일부를 직접 인용하고 있는데, 이를 통해서 플로티누스는 플라톤 철학의 중심을 이루는 원리들, 즉 세계를 이데아의 세계와 현상의 세계로 구분한 것과 영혼의 비물질성과 불멸성을 주장한 것, 그리고 일자를 절대적 초월자의 위치에 설정한 것을 그의 철학의 토대로 삼았다.

과 플로티누스의 사상, 그리고 음악개념을 살펴보고자 한다. 아우구스티누스의 음악사상 형성에 있어서 『고백록』 제7장과 『음악론』 제6권의 형이상학적 기반에 큰 영향력을 행사한 신플라톤주의의 형이상학적 개념들의 연관관계를 중심으로 살펴보고자 하며, 그 원형으로서 플라톤이 주장하였던 미와 음악개념을 간략하게 제시하고자 한다. 또한 신플라톤주의는 중세 전 시대에 걸쳐서 기독교의 지적인 활동에 있어서 핵심적인 요소가 되며 여러 가지 종교와 예술의 이론적 모형이 되었음을 알 수 있다.

고대 그리스 사상에 의하면 인간은 물질적인 유한한 육체와 불멸하는 비물질적인 영혼의 이원적 존재로 구분되고 있다. 이러한 문제, 즉 육체와 영혼의 이원론을 체계화했으며 영혼의 불멸(the immortality of soul)을 이론적으로 증명하려고 노력함으로써 서양문화에 지대한 영향을 끼친 철학자가 플라톤이다. 그는 육체는 감각적인 세계(a sensible world)에 속하며 변화무쌍하지만, 지성(intellect) 혹은 정신과 영혼은 더 높은 영원한 영역인 이데아의 세계에 속하면서 불변하는 세계(an unchanging world)로 보았다.³⁴⁾ 이처럼 종교적 감정을 지닌 철학자로 불리는 플라톤은 *Phaedo*에서 영혼은 순수하며 영원하고, 불멸하며, 불변함을 지적한다. 또한 신적인 것을 닮았고, 한결같은 모습이며, 무형한 것으로서 이지적인 세계로 향한다. 이에 반하여 육체는 인간을 닮았으며, 다양하며, 가변적이다.³⁵⁾

이와 같이 플라톤에 따르면 시각적인 육체와 비시각적인 영혼의 결합으로 이루어진 인간에게 있어서 존재하는 것에는 두 가지 종류, 즉 눈에 보이는 변화하는 것과 눈에 보이지 않는 변화하지 않는 것이 있다. 다시 말해서 플라톤에 사상은 이원론(dualism)으로 실재와 현상, 이데아와 감

34) John · H · Hick, *Philosophy of religion* (Prentice-Hall ind. 1973), p.97.

35) Plato, *Phaedo, Dialogues*, (trans by B Jowett. Oxford University press, 1953), 80b.

관의 대상, 영혼과 육체 등이 대립한다. 각 쌍에 있어서 첫째 것은 실재성과 선에 있어서 둘째 것보다 우위에 있다.³⁶⁾ 영혼이 육체로부터 분리되는 것은 죽음이며, 영혼이 육체와 더불어 있는 동안, 즉 영혼이 악한 것에 오염되어 있는 한 진리에 대한 우리들의 욕구는 충족되지 않는다. 하지만 영혼이 사물을 접할 때 오염된 육체의 방해로부터 떠나게 되면 영혼은 순수하게 실재를 인식할 수 있게 된다.

이러한 견해에 따라 플라톤은 영혼을 신화적으로 표현하고 있는데, 영혼은 날개 달린 쌍두마와 마부로 이루어진 마차로 비유하였다. 신의 마차를 끄는 말들은 고상하고 선한 것이기 때문에 쉽게 하늘을 여행할 수 있지만 인간의 영혼을 이끄는 말은 한 마리는 선하지만 한 마리는 악하기 때문에 날개를 잃고 땅에 떨어져 감각적인 육체와 결합함으로써 생물체의 몸을 갖게 되었다.

인간의 인식의 궁극적 목적에 도달하기 위해 감각을 극복해야만 하네. 이성에 의해 잘 인도된 올바른 영혼은 마부가 끄는 두 마리 말에 비유할 수 있지...색깔도 형체도 없으며 따라서 만질 수 없는 실체가 존재하는데 그것은 영혼의 선장인 이성에게만 보이며, 그 실체를 에워싼 참된 지식이 그 자리를 차지하네.³⁷⁾

앞의 예에서 언급한 바와 같이 플라톤은 감성, 이성들의 도움으로 철저히 이데아를 인식하며 자기 자신을 확고히 하는 영혼을 인식력을 가진 독자적 실체의 본질로 보았다. 또한 영혼에 대한 신비적인 요소는 오르페우스교의 영혼의 윤회전생 및 고대 그리스 철학의 물활론적 영혼관의 단

36) B. Russell, *History of western philosophy* (George Allen & Unwin Ltd. London, 1961), p.176.

37) Plato, *Phaedo*, 246a-247d.

편을 모아 플라톤 철학에 들어왔다. 그 후 종교적 색채를 띤 철학은 거의가 이 요소를 내포하고 있다. 영혼의 최고의 목표는 이 세계에서 영혼 자신의 의지대로 사는 것이며, 또한 감각적인 것으로부터 자유로울 수 있는 것이다.

하지만 플라톤은 자신의 윤리학에서 영혼의 모든 악의 근거는 영혼과 육체와의 결합 때문이라고 규정하고 우리의 행동이 감각 세계와 접촉되지 않을수록 더욱 고귀하고 가치있는 행동이 된다고 주장하였다. 이처럼 이 세상의 존재는 생성 소멸하는 것이지만 원래 이데아를 분유하고 있기 때문에 영혼이 그 존재를 통해서 상기하는 데에 도움을 준다. 왜냐하면 현상계의 감각 없이는 생성의 변화성을 인식할 수 없기 때문이다. 즉 이 세상은 현상계의 것으로서 지상의 경험이 영혼을 자극하여 그 영혼의 탄생 이전에 알고 있었던 어떤 이데아들을 상기하게 하여 준다.

그러나 영혼이 절대적 존재, 즉 이데아를 상기하기 위해서는 현상계의 불명료함에서 벗어나야 하고 항상 긴장해야 한다. 그 까닭은 영혼 주위에는 항상 가변적이고 가멸적인 것들이 에워싸고 있음으로 해서 전생에 보았던 이데아마저도 망각시키기 때문이다. 이와 같이 진실로 영혼의 이성적 부분을 완전히 작용시킬 때 인간은 이데아계, 특히 선의 이데아를 직관할 수 있으며, 인간에게 있어서 최고의 생활을 할 수 있게 되는 것이다.³⁸⁾

한편 이원론자인 플라톤에게 있어서 세계는 언제나 유일하고 진실한 이데아로서 설명된다. 즉 이 세계는 비물질적인 세계로서 물질 세계의 원형이다. 그것은 인간이 알든지 모르든지 간에 객관적으로 존재하는 것으로 가장 최고 단계는 선(善)의 이데아이다. 예를 들어, 음악의 경우에 있어서 음악은 교육적으로 혹은 도덕적으로 선한 심성을 불러일으켜서 올

38) 신종섭, “플라톤의 영혼관,” 『철학사상』, 제10-11권, 동국대학교 철학회, 1989, p.269.

바른 능력을 만드는 능력이 있다고 생각되어 졌으며 그러한 능력에 따라 평가되었다. 이것은 플라톤에게 있어서는 이데아론에 근거하여 음악의 평가기준을 쾌에 의해서가 아니라 선과 악을 구별할 수 있는 올바른, 즉 지(知)에 근거하여, 어떤 대상을 모방하는가, 또 얼마나 정확하고 효과적인 리듬, 언어, 멜로디를 사용하여 재현하였는가에 대하여 올바른 지식을 지녀야만 한다는 것이다. 그는 정신, 혹은 신체의 미 또는 덕의 이미지를 나타내는 자세와 멜로디는 모두 선이고 악을 나타내는 것은 선의 반대이며, 이는 멜로디 뿐만 아니라 음계, 리듬 등의 모든 음악양식에 적용됨을 보여준다. 즉, 음악에서의 아름다움은 선의 이데아 아래 그것이 나타내는 질서, 적절한 수량, 통일을 가져온다.³⁹⁾

또한 플라톤은 이데아론을 바탕으로 한 에토스론에서도 음악가는 천상의 조화를 모방하고, 선량한 사람은 덕을 모방하며, 현명한 정치가는 나라를 세움에 있어서 선의 형상을 모방한다는 음악론을 전개했다. 이것은 그가 『국가론』에서 리디아 선법은 성격적으로 나약하게 하고 프리지아 선법은 마음을 흥분시키며, 믉소리디아 선법은 사람을 슬프게 하지만, 도리아 선법은 절도있고 안정되게 한다고 말한다. 그리고 『악기』의 ‘악보편’에서도 음악의 근원을 외계의 자극에 의해 움직이는 마음에 두고 “음악은 마음이 슬프면 메마르고 힘이 없어 운기가 없으며, 즐거우면 여유있고 느리다”고 했으며, “음악은 사람의 마음을 조화롭게 하며 음악을 모르는 사람은 악을 노할 수 없고, 악의 이치를 알면 예의 경지에 가까워졌다고 할 수 있다. 예와 악을 모두 알면 덕을 얻은 것과 같다”는 예악사상을 전개했다.

이처럼 위에서 언급한 바와 같이 플라톤의 접근방식을 통하여 그의 음악관을 알 수 있다. 그는 “음악이란...조화를 위해서 주어졌던 것이다. 그

39) 홍정수·오희숙, 『음악미학』, p.311.

리고 조화는 우리 내부에서 일어나는 영혼의 운행과 유사한 활동을 하는 것으로서, 뮤즈의 여신들이 준 것이었다. 그것은 비이성적인 쾌락을 돕는 것으로서가 아니라 영혼의 내적인 운행을 보조하는 것으로서, 영혼이 조화를 잃어버렸을 때 그것에 질서를 되돌려 주는 일을 도와서 그 자신과 조화를 이루도록 하기 위해 주어졌던 것이다” 라고 설명한다.

여기서 우리는 더 나아가 플라톤 당시 일반적으로 인정받았던 전통적인 개념을 살펴볼 수 있겠다. 그는 미가 관계·척도·수학적 비례 및 부분들의 배열에 의존한 신념으로서 비례(symmetria)로 규정하였다. 이것은 피타고라스 학파가 도입하고 플라톤과 아리스토텔레스가 채택했던 미 개념으로, 수세기 후에도 그러한 전통적 맥락이 유지되며 미는 ‘부분과 전체와의 관계에 있어서 통일성(unity)과 조화(harmonia)’로 나타나게 된다.

일반적으로 플라톤의 미론을 살펴볼 때 미의 본질을 다섯가지로 규정한다. 질서, 균제, 비례, 적합성, 조화의 다섯가지이다. 그러나 이 다섯가지로부터 공통의 성질을 도출해내면 두가지로 대별될 수 있다. 하나는 그의 철학적 신념을 바탕으로 관념적이고 이상적인 특징을 지니며, 각 부분을 배열하여 조화를 이루는 특성이고 다른 하나는 피타고라스 학파의 영향을 받아 비례와 조화를 미의 본질이라고 여기는 수학적 경향이다. 즉 플라톤의 견지에서 균제와 비례는 미이고 덕이다. 그는 비례하지 않는 모든 것을 추하게 보았다. 여기서 비례는 사물의 통일성을 부여하기 때문에 사물의 미는 항상 비례에 의해 결정된다고 함으로써 미의 속성으로서 균제와 비례를 상정했다. 그러므로 미란 양(量)을 적절하게 조정함으로써 이루어진다고 보고 도대체 어떤 정도가 적당한 양인지를 증명하려고 노력한다. 또한 그는 『메논』(Menon)에서 두 개의 정사각형을 선택하여 각각의 한 변의 길이의 비가 $1:\sqrt{2}/2$ 일 때 이상적인 비례 관계라고 상정했

는데, 후대의 건축가들은 이 정사각형의 비례 관계를 건축물의 근간으로 삼았다.⁴⁰⁾ 이처럼 플라톤은 경험적 미에 대한 정신적, 이상적 미의 우월과 목적으로서의 미의 이데아를 주장했다.

이와 같은 플라톤의 사상은 고대 그리스 전통과 그리스도교 사상을 결합시킨 아우구스티누스의 『음악론』에서도 살펴볼 수 있는데 수를 신의 흔적이라고 인식한 아우구스티누스는 비례와 조화의 우주적 질서에 기초하여 수적 동등성(aequalitas) 즉 동등한 비례(ratio)를 미의 가장 중요한 기준으로 보았다. 이것은 음악의 경우에 있어서 어떤 종류의 리듬, 박자, 운율이 귀를 즐겁게 하는지, 가장 아름다운 음보는 어떤 것인지 등 궁극적으로는 비례를 근거로 영원 불변의 신적 동등성을 기준으로 삼는 것이다.

또한 플라톤은 육체뿐 아니라 정신에도 미가 들어 있다고 간파한다. 정신이 육체보다 더 완벽한 미를 갖추고 있지만, 최고의 미는 이데아에 있고 이데아만이 순수한 미이므로 만일 어떤 사람이 뭔가 아름다운 일을 했다면 그것은 이데아를 본뜬 상태에 지나지 않는다고 하였다. 육체나 정신이 아름다운 것도 미의 이데아를 닮았기 때문이다. 육체나 정신의 미는 일시적이고 변하기 쉬우며 오직 미의 이데아만이 영원히 변치 않는 완벽한 미라고 하여 형이상학적인 측면을 도입했다. 그리하여 그는 물체적인 것의 미에 대한 감탄에 의해서 영혼(anima)의 단계를 통하여 불변하는 이성으로 나아감을 제시한다. 즉 플라톤에게 있어서는 미의 이데아만이 절대적이고 영원, 독특하며 그 외의 모든 것들은 단지 미의 이데아를 분유하고 있을 뿐이라고 명기하였다. 다시 말해서 사물이 아름답게 보이는 것은 그것이 미의 이데아에 참여(participate)하기 때문이다.⁴¹⁾

40) Tatarkiewicz Wladyslaw, *History of Aesthetics I*, p.117.

41) Plato, *Phaedo*, 100.

결론적으로 초월적인 미를 주장하는 플라톤은 인식의 궁극적인 목표에 도달하기 위해서 이성이 감각을 극복해야 한다고 보았다. 그래서 그는 변화하는 감각 세계에 대해 변하지 않는 이데아의 세계를 상정하고 개개의 사물들은 이데아를 분유하고 있어야만 아름다우며, 진정한 예술의 가치 기준도 여기서 구해야 한다고 하였다. 이것은 플라톤에게 있어서 감각적 사물은 인식의 대상이 될 수 없음이다. 그러므로 참다운 지식은 감성계의 감각적 지각이 아니라, 이성에 의한 예지계에 대한 인식임을 알린다.

하지만 미에 관한 개념에 있어서 플로티누스는 이전 시대의 전통적인 미 개념을 거부하며 다른 입장을 취한다. 플라톤주의에 비해 철학적 통찰을 지닌 신학자의 성격을 갖는 플로티누스는 일반적으로 플라톤의 저작들을 주석함으로써 자신의 주요한 철학적 활동과제로 삼았을 지라도 그의 형이상학과 세계관은 기본적 구도에서 플라톤 철학과 명백한 차이를 보인다. 가령 예술이 감각 세계를 재현할 때 플라톤이 예술가에게 모방하는 자 이상의 의미를 두지 않는다면, 플로티누스는 예술품을 정신의 반영물로는 보지만 예술을 단순히 이데아의 모사로 보는 고대의 모방이론은 배척한다. 그리고 플로티누스는 예술가를 한 차원 더 높은 곳으로 올려놓는다.

또한 플로티누스는 근원적인 신적 존재와 질료적 세계 사이에 어떤 초월적인 실체라는 중간 단계를 도입하는데, 이로써 피타고라스적이고 플라톤적인 전통적 이원론의 체계는 역동적이고 영적인 범신론적 일원론으로 전환된다. 이처럼 플로티누스와 그 이후의 모든 신플라톤주의자들에게는 순수한 철학적 전통 이외에 신비적이고 종교적인 사상의 큰 영향을 볼 수 있다.⁴²⁾ 특히 플로티누스만의 독특한 사유방식이 가장 잘 드러나는 부

42) 이순아, “그리스도교적 신플라톤주의 미학사상: 마르실리오 피치노를 중심으로,” 『미학·예술학 연구』, 제19권, 한국미학예술학회, 2004, pp.4-5.

분은 이전에 전개되었던 플라톤주의와 피타고라스적 전통을 종합한 그의 형이상학이다. 그는 자신이 ‘일자’라고 칭하는 제1원리를 신피타고라스주의의 일자 및 플라톤의 『*Republic*』 제6권에 나오는 선의 이데아와 일치시킨다. 플로티누스는 희랍철학의 전통 속에서 일자 형이상학을 통해 아르케의 문제를 해결하며, 또한 플라톤의 사상을 수정, 보완한다. 그리고 그 위에 아리스토텔레스의 원리들을 수용한다. 즉 스토아 학파의 유물론적 사유와 그노시즘(Gnosticism)⁴³의 감각계 부정에 대한 반박으로 자신의 입지를 굳건히 하게 된다. 이러한 체계 속에서 플로티누스는 일자를 통해 일(一)과 다(多)의 문제를 어떤 방식으로든지 일자(一者)로부터 다(多)가 유출되어야 한다는 설명으로 해결한다. 이는 결과적으로 절대자와 감각계 사이의 이원론적 구조를 극복케 해 주는 근거를 제공한다. 이러한 플로티누스의 철학은 세계를 일원론적으로 파악하는 근원적인 통찰을 제공해 주었으며, 후에 중세 기독교의 신학을 정립하는데 지대한 영향을 발휘하게 된다. 다시 말하자면 플로티누스는 경험적 분석과 형이상학적 기반 위에 선 새로운 미 개념을 추구한다.

43) 그노시즘(Gnosticism) 즉 영지주의 종파는 1세기 말부터 2세기에 걸쳐 지중해 동해안 지역에 널리 퍼져 최대 영향력을 가지며 초대교회를 괴롭힌 이단이다. Gnosis는 헬라어 ‘지식’을 의미하는 ‘그노시스’ (1108)에서 온 말로서 영적이고 신비하고 초자연적인 지혜를 가리키는 말이다. 이러한 영지주의는 페르시아의 이원론, 동양의 신비주의 종교, 바벨론의 점성술, 헬라 철학(플라톤의 이원론)등에 기독교 교리를 혼합 절충하여 하나의 종교철학을 세우려고 시도하였다. 그러므로 당시 이 지식을 전수받은 사람들은 우주의 올바른 이해에 도달하게 되었고 영을 선한 것으로 우주는 불완전하고 죄가 있으며 물질 또한 악한 것으로 간주하였다. 또한 그들에게 있어서 세계를 창조한 구약의 하나님은 하위 신에 불과하다. 따라서 차선의 신인 예수 그리스도는 육체를 가진 인간이 될 수 없고, 영적으로만 이 세상에 왔다간 가현적 존재로 이해된다. 그리하여 이들은 우주의 기원, 인간의 죄의 문제, 신구약의 상충성에 문제를 제기하고 철학적인 분석을 행했다. 또한 신앙을 경시하고 당시 유행했던 신플라톤주의 바탕으로 기독교의 종교적 명제들을 해석하려고 시도하였다. 결국 Gnosticism은 기독교의 역사적인 요소를 과소평가함으로써 예수의 생애(탄생, 삶, 죽음, 부활)를 부인하였다. 이로써 그들은 물질계와 정신계를 대립시키며 구약의 가치를 약화시킴으로써 신약만 성경으로 인정하는 심각한 위험을 가하였다.

예술가에 의해 형태의 미를 갖게 된 돌은 돌로서 아름다운 것이 아니라 예술에 의해 도입된 형상 혹은 아이디어의 관점에서 아름다운 것임을 알아야 한다. 이 형상은 질료 상의 것이 아니라...그 설계자에게 있는 것이다. 그 고안자는 그의 기술에의 참여를 통해 형상을 파악한다.⁴⁴⁾

플로티누스와 플라톤 모두 예술을 ‘이’ 세계와 ‘저’ 세계의 두 세계 사이에 위치시켰다. 추상적이고 초월적인 성향의 철학자 플로티누스는 예술가를 우리가 살고 있는 불완전한 감각 세계와 우리의 감각과는 무관하며 사고를 통해서만 접근할 수 있는 완전한 정신적 세계에서 ‘내적인 형태’를 재생시키는 창조자로 간주한다. 여기서 플로티누스는 그의 초감각적 열망에도 불구하고 감각미를 높이 평가했다는 사실이 플라톤과 차이를 가진다. 그는 모든 사물은 근원적인 일자에 참여하므로 형태와 색채의 미는 보다 완전한 초월적인 미의 반영이자 신적 이성의 상징으로 보았다. 이처럼 그와 플라톤은 감각 세계와 우리의 감각으로부터 독립된 완전한 정신적인 세계를 대조시켰다.⁴⁵⁾ 이것은 우리가 살고 있는 불완전한 감각적 물질 세계를 인정하는데서 기인한다.

한편 플로티누스는 물질 세계는 절대적 방사이며, 각 사물은 자기의 반성을 초월하는 어떤 것을 취한다. 즉 물질 세계의 미인 예술은 절대적 반영(反映)인 것이다. 그래서 플로티누스는 모양과 색의 미를 지각하여 감각적이며 구체적인 미를 부인하지 않으면서, 형상을 취하고 파악하는 장인의 능력에 의해 신적 예지와 우주의 미가 관조어로 현현될 수 있다고 생각한다. 또한 형식은 이성에 의한 지배를 받으며 질료는 영혼과의 깊은

44) Plotinus, *Ennead*, V, 8, 1. (J. M. Rist, Plotinus: *The Road to Reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. p.67. 재인용)

45) Wladyslaw Tatarkiewicz, *History of Aesthetics* I, p.296.

‘친근성’을 통해 세계를 초월한 완전한 미에 이르게 된다.⁴⁶⁾ 이처럼 세계는 감각적이며 가변적인 특징이 있다.

또한 플로티누스에 따르면, 물질은 모든 생성과 변화의 기체이고, 존재를 결핍하며, 모든 악의 원천이자 영혼이 타락한 것이다. 물질로의 하강과정인 세계는 참되고 실재하는 초감각적인 세계의 그림자에 불과하다. 그러나 예지와 존재 그리고 그 자체로 원초적인 존재를 직접 직관하는 무의식적인 창조활동을 부여하는 능력이 있는 영혼은 예술을 창조하였다.

따라서 플로티누스는 어떤 대상들의 미가 관계들과 균형들에 의존한다는 것은 외적인 표명에 지나지 않을 뿐, 그 본질은 아니라고 생각하였다. 그에 의하면, 미의 본질과 원천을 부분들의 배열이나 비례, 크기에로 한정하는 순수 현상적인 미의 규정보다는 그 속에서 자신을 드러내 주는 그 무엇, 즉 그러한 균형을 조명하는 단일한 광채, 지혜, 영혼의 미를 더욱 강조하였다.

이와 같이 플로티누스에게 있어서 예술은 신적인 본질을 지니며 절대자의 다양한 현현(顯現)들 중 하나로서 유출적인 과정을 거친다. 그러므로 예술미는 자연미에 앞서게 되며, 예술가는 이 순수한 과정을 따라서 아름다운 사물을 창조해낸다. 또한 의식적인 창조자로서의 인간은 미의 궁극적인 근거는 예지의 원리, 즉 Nous 아래 다양한 질료들이 수와 이데아들에 따라서 더 많은 존재와 실재성을 부여받게 된다. 바로 이것은 시간과 공간의 관계 안에서 질료들이 정리되어 자연으로 완성되는 역할인 것이다. 그러므로 미에 대한 추구는 존재에 대한 보다 광범위한 추구의 일부분이며, 이것은 신플라톤주의⁴⁷⁾의 정신성의 핵심이 된다.

46) M. C. Beardsley, *Aesthetics From Classical Greece to the Present: A Short History*, 이성훈·안원현 역 (서울: 이론과 실천사, 1992), pp.85-86.

47) 신플라톤주의는 플로티누스의 시대로부터 그리고 플라톤주의 그 자체의 상이한 전통들 안에서 후기 고대의 플라톤적 학파들을 지배하고 그림으로써 기독교에 영향을 미치게 되었

플로티누스에게 있어서 미학의 첫 번째 기본 명제는 관계의 문제가 아닌 하나의 특질로서, 감각적 세계이든 지성적 세계이든 미의 특성이 물질적 비례에 있다는 생각에 반대한다. 그는 물질적 사물에서까지도 미는 외적 배열에 의존하지 않는다고 주장한다. 더구나 미가 정신과 도덕의 영역에서의 외적 배열에 의한 것도 아니라고 한다. 그래서 플로티누스는 미가 색채라는 부수적인 매력과 함께 제 부분의 조화에 관련된다는 고대 미학의 비레이론을 공격한다. 미는 통일에서 이루어지는데 질료에는 통일이 없다. 그러므로 질료는 미의 근거가 될 수 없으며, 미의 근거로는 단지 정신(spirit)만이 가능하다. 미의 근거는 크기나 색상, 형체가 아닌 정신이다. 그러므로 비례는 미의 본질이 아니다. 그래서 물질적인 미를 바라보는 자는 그것이 단지 이미지, 암시, 그림자라는 것을 깨달아야만 하고 반대일 뿐인 그것에서 자유로워야 한다고 말하게 된다.⁴⁸⁾

이로써 플로티누스는 감각 세계 속의 미는 절대 세계의 반영으로 신적 이성의 상징인 지적인 세계를 포함한다. 즉 감각 세계의 미는 미의 이상적 모범(archetypon ideal model)때문이다. 비례, 조화라는 외적 형식에서 미의 근거는 그 사물의 내적 형식(inner form)에 있게 되며, 감각 세계의

단, 어떤 특정한 종류의 플라톤주의를 위한 근대적 명칭이라 할 수 있겠는데, 이것은 그리스도교인들이나 이교도들 모두에게, 그리고 그리스도교로 개종하려는 이교도들뿐만 아니라 새로운 종교를 거부하고 전통적인 헬레니즘을 고수하려고 했던 이들에게도 불어 넣어졌던 지적 풍토였다. 신플라톤주의는 중세를 지나는 동안 기독교의 지적인 활동에 있어서 핵심적인 요소가 되었다. 영혼은 일자에 대한 사랑과 추구 속에서 정제되고 정화되며, 가장 충만한 자아에 몰입할 수 있다. 이와 같이 플로티누스의 신플라톤주의는 종교적인 색채를 강하게 지니고 있으며, 특별히 그의 철학 사상의 핵심은 대상에 대한 인식의 문제에 있지 않고, 인식의 추구나 고행주의에 의한 일자와의 황홀한 합치에서 오는 최고의 행복에 감격하는 영혼에 있다. 신플라톤주의의 가장 큰 특징은 강한 종교적이고 신비적인 감정을 드러낸 점이라고 볼 수 있는데, 신플라톤주의는 존재론적으로는 우주 안에서의 신적인 광휘를 설명하였고 인식론적으로는 신적 세계에로의 인간 영혼의 지향성을 역설함으로써 결국은 인간 영혼의 지복 내지 구원을 목표로 하고 있다. 신플라톤주의는 아우구스티누스에게 기독교의 합리성을 깨달을 수 있도록 도와주었다.

48) Wladyslaw Tatarkiewicz, *History of Aesthetics I*, p.323.

미는 내적, 정신적, 지성적, 이상적 형식을 분유하는 응용된 미로 남게 된다.⁴⁹⁾ 또한 그는 세계가 참여하는 완전한 미에 관심을 가졌으며, 여기서 미와 선은 함께 발견된다. 왜냐하면 미는 선이 존재하는 것과 같은 방식으로 첫 번째 원리로서 존재하기 때문이다.

그러므로 「선은 미 자체다」. 이때 유(有)의 하향 계단처럼 미의 하향 계단이 있게 된다. 세계에서 영원히 작용하는 법칙이나 이성을 감각적, 물질적 형식으로 산출하는 모든 것이 미로 간주되는데, 어떠한 방법으로든지 신적 이성을 상징하지 않는 것이 없기 때문이다. 플로티누스에게 있어서 유(有)는 지성의 일자에 대한 직관의 대상이 되고, 미는 점점 초월적 개념을 갖게 된다.

이로써 플로티누스는 다양성을 가지고 있는 물질 세계는 그것이 항상 변한다는 점 때문에 참된 실체가 아니라고 주장한다. 변하지 않는 존재만이 참된 실체로서, 실체는 비물질적인 것일 수 밖에 없으며, 실체는 이 세상을 초월한 존재일 수밖에 없다. 그러므로 물질적 존재를 초월한 존재는 하나밖에 없다고 보며 따라서 실체는 신을 가리킨다. 왜냐하면 신은 이 세상을 초월해 있다는 것 외에는 어떤 설명도 할 수 없는 존재이기 때문이다. 즉 신만이 절대적으로 이 세상을 초월한 참된 실체이다.

이처럼 플로티누스는 미를 제1원인으로서, 일자, 선과 동일시하며, 일자는 미적인 것, 즉 모든 유한한 미의 근원이고, 미의 창조자로 생각한다. 이는 일자가 미의 근원으로서, 일자로부터 나오는 모든 것을 아름답게 만드는 미 그 자체임을 의미한다. 따라서 이러한 미는 내적인 성찰만을 통해서 도달 가능하며 외적이고 가공적인 미는 절대적인 미가 될 수 없고, 내적이고 본래적인 미만이 참된 미가 된다.

49) 조원준, 『플로티누스의 절대자 개념에 대한 연구: 프로호도스와 에피스트로페를 중심으로』, 석사학위 논문 (서울: 연세대학교, 1999), 30.

요컨대, 플로티누스는 오랜 희랍의 전통인 이성의 규정성을 과감히 벗어 버렸으며 자신의 주요한 관심사를 초월적인 일자에 두고 있다. 그것은 실재 이상이며, 실재 그 자체보다 더 실재적임을 나타낸다. 여기서 일자란 모든 분유된 통일성의 근원이며 제2원리인 존재 너머에 있는 고차원적인 원리이다.⁵⁰⁾ 즉 플로티누스는 부정적(否定的)인 방법을 통해서 절대자를 일자라 명명한다. 이는 다수성에 대한 부정의 의미에서, 그리고 분리성에 대한 부정의 의미에서 일자라고 부른다는 것이다.

플로티누스 사상의 핵심을 이루는 절대자로서의 일자는 초월적이다. 일자는 초월자로서 만물을 초월하는 한편, 만물의 원인자로서 만물 속에 내재하는 방식으로 존재한다. 또한 모든 결과를 일으키는 힘이며 절대적인 하나인 일자는 모든 사유와 존재를 넘어서 있기 때문에 표현할 수도 파악될 수도 없다. 따라서 이러한 일자에 대해서는 본질도 존재도 생명도 그 속성이라고 말할 수 없다. 그러나 이것이 일자가 무(蕪)이거나 비존재라는 것을 의미하는 것은 아니다. 모든 사물은 일자에 참여하는 정도에 따라 존재론적으로 배열되며 원초적인 존재로부터 파생된 존재의 전체성은 그 완전성에 있어서 하강국면을 이룬다.

영혼이 미를 경험하기 위하여 자기 동일성 획득을 위한 상승운동을 통해서 일자와의 유사함을 성취하면, 영혼은 전통의 제약을 받지 않는 사유의 자유로움과 ‘엑스타시스’와 같은 신비적인 체험에 빠지게 되고, 그 속에서 일자와의 자기동일을 체험하게 된다. 이 체험은 주관적이고 신비적인 것이므로, 실제로 체험해 본 사람만이 그것을 이해할 수 있다. 따라서 플로티누스의 신비주의는, ‘감정이나 열정에 의존하며, 비합리적. 비이성적 사고를 지향하는 체계’라는 일반적인 의미에서의 신비주의와는 다르

50) Gilson, E., *Being & Some Philosophers*, 정은혜 역 (서울: 서광사, 출간 연대 미상), pp.19-50.

며, 그는 일자와 합일에 이르기 바로 이전 단계까지의 체계를 철저히 변증법적인 방법으로 제시하고 있다. 따라서 플로티누스의 철학이 신비주의라 불리우는 것은 그가 추구하고자 하는 최고 유형의 지식이 절대자에 대한 신비적인 지식이라는 것이다. 그의 철학에서 최종 목표였던 ‘일자와의 합일’이라는 신비적인 체험을 주장했다는 사실에서 기인하는 것이다.

그리고 플라톤의 『티마이오스』(*Timaios*)에 의하면, 물리적인 세계는 영원하고 유사질료적인 토대 위에 지어진다. 질료는 형식들에 의해 만들어 지는 것이 아니며, 형식들에 의해서는 단지 일정한 형태만이 주어질 뿐이다. 반면, 플로티누스의 세계에 있어서 대상들은 상당히 다른 모습으로 나타난다.⁵¹⁾ 오로지 일자만을 향하고 일자만을 숙고하면 일자를 인식할 수 있고 그와 하나가 될 수 있다는 것이다. 왜냐하면 일자는 그를 직시하고 그와 만나기를 열망하는 자가 있는 곳에는 어디든지 있기 때문이다. 우리는 테오리아라는 내면적 자각을 통한 일자와의 합일을 통해서 일자를 인식할 수 있다. 그리고 이를 위해서는 우선 ‘모든 것을 벗어 버림’으로써, 사물적인 모든 것을 배제하고 일자에게로만 향해야 한다.

플로티누스는 인간은 미적인 체험을 통해서 일자와의 합일에 도달할 수 있다고 말한다. 그에게 있어서 미는 영혼이 그 자신의 본질과 유사한 것으로 파악하는 성질로서 간주된다. 예술은 곧 자기 인식이며 자기 인식은 곧 일자와의 합일을 의미한다. 이는 인간이 자기 자신을 인식해 나간다는 것은 인간이 자기 자신의 본래적인 근거와 원천인 일자를 경험하는 과정을 전제로 하고 있기 때문이다. 여기서 자기 인식이란 인간이 순수 실패로 향하는 노력이 함축된 것이며, 일자에 대한 경험은 이러한 인간의 부단한 노력 없이는 성취될 수 없다.

51) J. M., Rist, *Plotinus: The Road to Reality* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), pp.25-26.

그러므로 일자는 어떠한 한계를 갖는 존재와는 달리, 전적으로 무한한 자이며 불가분의 통일성으로 형상을 갖지 않기 때문에 존재가 아니다. 이것은 모든 존재를 초월해 있으면서 자체의 성질에 의해서 필연적으로 존재를 산출한다. 사실상 일자에는 어떠한 명칭도 적절하지 않다. 그것은 단지 ‘이것이 아닌 것’이다. 이처럼 이러한 존재 산출을 우리는 일반적으로 ‘유출설’로서 설명할 수 있는데, 하지만 여기서 ‘유출’(流出)이라는 개념은, 플로티누스의 형이상학의 의미를 모두 담지하고 있지 못하다. ‘유출’은 플로티누스가 그의 저서인 *Enneades*에서 마르지 않는 샘물의 비유에서 표현한 흘러넘침에서 유래한 것으로, 일자로부터 하위단계들의 존재들이 산출되는 하강의 과정만을 보여준다.

이처럼 플로티누스의 ‘유출’이란 원리에서 우주는 일자 또는 선이라 불리는 제일의 원천인 일자를 통하여 모든 결과들은 영속적이며 존재하는 샘과 같이 충만하여 흘러넘친다. 이 때 모든 사물은 일자에 참여하는 정도에 따라 존재론적으로 배열되며 일자로부터 파생된 존재의 전체성은 하강하는 길과 아래로부터 일자로 상승하는 길을 통해 일자와 다수로 이루어진 세계는 통합되게 된다.

하지만 플로티누스는 신성으로부터 단순한 흘러넘침에 의해서 일자로부터 예지, 영혼, 질료가 산출됨만을 보이려고 한 것이 아니라, 그 흘러넘침의 위계적 질서 속에서 각 단계들은 그 근원인 일자에 대한 동경을 통해서 그들의 내용과 형상을 갖게 됨을 설명하려고 한다. 이와 같이 일자를 정점으로 순차적으로 배열되어 있는 체계임에도 불구하고 예지계와 감각계의 절대적인 대립을 강조하는 플라톤의 이원론의 흔적이 남아있다. 일자로부터 나오는 힘은 직접적으로 존재를 발생시키는 것이 아니라, 오히려 가능태로서 산출시키고, 그것이 제1원리를 관조함으로써 그것이 되고, 현실화된다.

이처럼 일자는 고급한 단계로부터 각각의 저급한 단계로의 필연적인 방출을 통하여 존재를 생성한다. 이 때 첫째 산물은 예지이다. 예지는 모든 존재와 원천(源泉)을 초월해 있는 원초적인 '일자'를 향하고 있는 고정되고 불변한 정신이다. 예지는 다시 영혼을, 그리고 영혼은 질료(감각 세계)를 방출한다. 예지는 사유이며 동시에 최고의 존재, 즉 이데아들인데, 그것은 신적인 사유에 접합되어 있다. 그 근원인 일자에 대해 어떠한 영향력도 행사하지 않는다. 이 발생은 예지, 영혼, 질료라는 단계가 있고, 일자 또는 선으로부터 멀어질수록 각각의 유(有)의 단계는 그 선행 단계보다 덜 완전하다.⁵²⁾ 이처럼 예지는 시공을 초월한 이지적인 직관의 대상으로서 초감각적인 것들, 즉 이데아들로 귀착된다.

따라서 예지 즉 정신은 일자와의 관계 속에서 자기 자신이 되며, 자기 자신을 보존하기 위해 직접적이고 직관적으로 일자를 바라보고자 한다. 이를 통하여 인간 정신은 자기 자신의 완성을 위하여 자기 자신 가운데 사유되어지는 일자를 필요로 한다.

이와 같이 정신은 일자와 달라서 동시에 인식의 주체가 되고 객체가 된다. 정신은 이러한 양면성을 가지고 있기 때문에 단일성과 통일성이 결여되어 있는데, 이 점에 있어서 정신은 일자에 비해 열등한 존재로 남게 되는 것이다. 또한 이 정신에서 세계 혼과 인간의 혼이 유출되어 나오게 되는데, 혼은 정신의 영상이요, 정신은 일자의 영상이므로 이 세 존재는 신적인 성격을 띠고 있는 것으로 이해되어 지고 있다. 이 유출 과정의 제일 하부계층, 즉 유출의 한계라고 말할 수 있는 빛이 마지막으로 미치는 한계에 어둠이 있듯이 이것을 플로티누스는 물질이라고 간주하며 이 점에 있어서는 아우구스티누스 역시 동일하다.

52) 장명선, 『St. Thomas Aquinas에 있어서의 美의 超越性』, 석사학위 논문 (서울: 홍익대학교, 1985), p.30.

그러나 현실적으로 정신은 단지 무규정적으로 타자화된 ‘일자’에 대한 표상만을 자신 가운데 가지고 있을 뿐이다. 예지의 완전성은 다른 사물을 자기 밖으로 산출하도록 되어있다. 그리하여 그 창조적 결과가 바로 ‘영혼’이다. 이 영혼 역시 신적인 초감각의 세계에 속한다. 영혼의 자기 표시는 예지처럼 생명과 활동성이며, 또한 그것은 영원한 무시간적인 삶을 이끈다. 그러나 영혼은 이미 예지적인 세계의 경계선에 있다.

이처럼 예지의 완전성은 다른 사물들을 자기 밖으로 산출하도록 되어 있다. 이로부터 창조의 결과인 영혼이 흘러나오게 되며, 영혼은 신적인 초감각의 세계에 속한다. 다시 말하자면 영혼은 예지적인 세계의 경계선에 머무르며 삼중적인 것으로 설명되어지는데, 상위 근원인 예지와 관계속에 있는 상위적 영혼과 감각에 참여하여 질료에 생명을 부여하는 하위적 영혼, 그리고 이 둘을 매개하는 중간적 영혼이 그것이다. 이처럼 영혼은 예지로 향하는 지향적 운동성과 감각계로 향하는 운동성, 그리고 양자간의 매개적 운동성을 지닌다. 따라서 플로티누스는 영혼의 특성을 ‘운동성’이라 규정한다.⁵³⁾

53) Ibid., pp.31-40.

IV. 아우구스티누스의 영혼론과 음악 개념

아우구스티누스에게 있어서 ‘아름다움’ 그것은 곧 신의 이름이다.⁵⁴⁾ 아름다움 자체는 진리와 지혜로서 이데아의 추구이다. 그는 미에 대한 탐구에 있어서 그리스도교 신앙 안에서의 물질적인 것과 영적인 것의 원천과 기원 모두를 선한 것의 공급자인 신에게서 발견하고 있다. 즉 그의 궁극적인 지향점은 신적(神的) 미의 추구이며, 신은 미의 상징으로 생각되었다. 이것은 사물에 선행하고 사물을 창조하는 것으로 신의 이념이 완전한 존재자에서 그에게 창조된 유한자인 피조물의 존재로 산출되는 것이다. 따라서 아우구스티누스의 학문은 신의 존재를 확정해 두고서 시작한다. 다시 말하자면 신이 정신 생활의 정상에서 출현하되 실존하는 진리로서 등장하여 신과 영혼에다 모든 것을 귀결시켜서 고찰하는 것이다. 이처럼 그의 미론은 그의 사상 전반과 마찬가지로 신플라톤주의와 그리스도교 영향 하에 성립된 것으로 지혜와 진리 그 자체인 신과 결부되고 관련되는 한에서 의미를 갖는다.⁵⁵⁾

아우구스티누스는 미를 신비적·상징적·신학적 의미로 이해하였고, 미를 윤리적인 것과 긴밀하게 상호보완의 역할을 할 수 있는 것으로 생각하였다. 또한 사상의 핵심적 주제인 영혼론 및 신론과의 유기적 관련 안에서 다루고 있다.⁵⁶⁾

54) “옛것이면서도 새로운 당신의 아름다움이며, 너무나 늦게서야 나는 당신을 사랑하게 되었습니다....당신이 아름답게 창조한 당신의 피조물에 나는 추악한 태도로 몸을 의지해 왔습니다.”

Aurelius Augustine, *Confessions*, 10, 27, 38.

55) Robert J. O'Connell, *Art and the Christian Intelligence in St. Augustine*, (Harvard Univ. Press, Cambridge, 1978), p.1.

Aeternitas, ipsa Dei substantia est

영원성, 이것이야말로 신의 본체이다.⁵⁷⁾

이와 같이 아우구스티누스는 존재계(存在界)를 궁극존재의 불변성(不變性)과 유한존재자들의 가변성(可變性)이라는 두 개념으로 나누며 신을 비가시적(非可視的)인 미인 ‘영원함’이라고 확정한다. 이것은 ‘진리와 지혜의 추구’라는 아우구스티누스의 근본의도 아래 이 세계의 모든 감각적 미들의 원천이며 아름다움 그 자체인 불변성인 신의 미를 이성⁵⁸⁾을 가진 인간이 가시적(可視的) 미로부터 진정한 아름다움으로 간주되는 신적 미로 나아가고자 하는 상승적 지향의 미 개념을 형성하는 움직임으로 간주할 수 있겠다.

플라톤이 『향연』에서 삶의 가치를 ‘미를 관찰하는 것’에 둔 것과 소크라테스의 입을 빌어 디오티마가 말하듯 인간이 사랑하고자 하는 대상이 아름다운 어떤 무엇일진대, 아름다움 중의 아름다움이요 모든 아름다움의 근거이자 원천으로 상징되는 최고의 아름다움, 곧 신적 존재의 아름다움을 생각해 본다는 것은 당연하고도 자연스러운 일임을 같은 시각에서 이해할 수 있다.⁵⁹⁾

이처럼 미적 존재(Homo aestheticus)로서 시간안의 존재인 인간은 그 기원 이래로 아름다움을 좋아하고, 아름다움에는 형태가, 형태에는 균형

56) 이기정, “음악철학의 이해,” 『음악과 민족』, 제11권, 민족음악학회, 1996, p.139.

57) Aurelius Augustine, *Enarrationes in Psalmos*, ci. 10.

58) 이성이란 지각된 사물들을 구별하거나 연결시키는 능력을 가진 정신의 한 작용이다. 그러나 오직 소수의 사람들만이 신이나 영혼에 대한 지식으로의 안내자로서 그것을 사용할 수 있는데, 왜냐하면 감각적 대상으로 나아가버린 사람들은 참된 자기 자신으로 다시 돌아오는 것이 매우 어렵기 때문이다.

Aurelius Augustine, *De ordine*, II, 30.

59) 백영제, “아우구스티누스의 미 사상의 현대적 의미,” pp.21-22.

이, 균형에는 수가 있다는 것을 분별력을 통해 알아 나간다. 수가 모여 그룹을 이루는 일정한 수량은 사물에 질서와 통일성을 부여하고, 이로 인해 아름다움이 발생한다. 아름다움을 아름다움으로 찾지 않고, 어떤 사용 목적을 가지고 찾을 때에 미적 체험은 발생하지 않는다. 또한 우리가 어떤 아름다움에 습관화되면, 우리의 감정은 그것에 대해 점점 무디게 반응한다. 그러나 이 아름다움을 다른 사람에게 소개 또는 설명할 때에는 미에 대한 감정은 다시 살아남아 체험될 수 있다. 이것은 우리가 아름다움을 좋아하고 체험하는 것은 우리 안에 이미 있는 수를 체험하는 것인데 이것의 인식은 사람이 천부적으로 타고나는 것으로서, 아름다운 대상이 우리 속에 있는 수와 일치해야 아름다운 것으로 체험되고, 일치하지 않는 경우에는 그렇지 못한 것과 같다.⁶⁰⁾

이렇듯 철학적 미학의 역사에서 미 개념의 발전 단계에 따라 이에 대한 정의도 시대마다 다양함을 보인다. 흔히 미를 정의할 때 한 사물이 자기 자신에 대해, 그것에 속한 개별적인 부분들이 그 자신에 대해, 그리고 서로에 대해, 전체에 대해, 그리고 그 전체가 모든 사물들과 갖는 조화와 적합성으로 설명하곤 하는데 아우구스티누스의 사유방식인 신학적 미학의 입장에서 미 사상을 한정해 설명하고자 할 때, 아우구스티누스가 각 존재자는 존재 자체인 신의 존재에 참여함으로써, 그리고 신이 존재자에게 부여한 존재계의 질서에 의거하여 구체적인 사물로 나타난다는 입장을 취하고 있음을 전제로 한다.⁶¹⁾ 따라서 아우구스티누스의 미 사상은 신은 존재이기 때문에 선(善)이고 동시에 존재이기 때문에 일자(一者)로, 아름다움으로, 진리(眞理)⁶²⁾로 자신을 보여주며 결국 미는 한마디로 ‘존재의

60) 홍정수, 『교회음악개론』 (서울: 장로회신학대학교 출판부, 1988), pp.25-26.

61) 성염, “아우구스티누스의 ESSE 개념,” 『철학』 제1권, 한국철학회, 1990, p.161.

62) “그에게 있어서 진리란 신의 정신 안에 있는 영원한 이념들과 부합하는 진리를 의미한다. 그리하여 ‘신(神)은 진리이다’는 명제가 도출되고 진리는 존재론의 문제로 된다.”

진정한 실현'에서 성립하는 것이다. 즉 여타의 존재자들이 갖추고 있는 진·선·미의 보편 원천이 되는 것이다.

아우구스티누스에게 있어서 신은 존재의 근원이며 절대적인 진리이자 미이다.⁶³⁾ 그에 의하면 신은 모든 것의 은밀한 근원으로서 물질적인 것이 아닌 정신적인 존재이다. 이러한 신에 대한 탐구는 그가 신을 불변(不變), 불사(不死), 생명(生命), 선, 미, 능력(能力), 지복(至福), 정신(精神) 등으로 규정하고 있듯이 신에 대한 이해의 사고는 이데아로의 상승을 말하는 플라톤적인 전통을 계승하고 있음을 알 수 있다. 또한 그에게 있어서 신은 과거도 없고 미래도 없고 다만 현재만이 존재한다. 이런 의미에서 신은 절대적인 존재자로서 영원한 미이며 플로티누스와 마찬가지로 초월적인 형이상학적 미 개념이다.

이와 같은 미의 존재론적 성격과 의미에 있어서 아우구스티누스 이전의 플라톤은 영원히 존재하는 것으로서의 미만을 유(有)로 인정하였다. 이 영원한 존재, 즉 이데아는 순수한 사유를 통해서만 인식이 가능하다고 생각하였다. 하지만 아우구스티누스는 미를 객관적·형이상학적으로 인정하여, 미를 유의 한 특성으로 보았을 뿐 아니라, 거기에 경험적인 요소를 가미하여, 유의 어떠한 요소가 쾌(快)를 일으키는가를 말하고자 했다.⁶⁴⁾

그리하여 아우구스티누스에게 있어서 존재의 차원에 있는 모든 사물은 신에게서 그 충족이유(充足理由)를 발견하고 궁극적 존재해명(存在解明)을 얻게 되는 것으로 설명된다. 다시 말하자면 미는 결국 진실로 존재하

Aurelius Augustine, *De ordine*, II, 47.

63) “우리가 있는 것은 만들어졌기 때문...그러므로 주여, 당신이 만들어내신 것이오니 그것들이 아름다우시는 이미 아름다우시기 때문, 님이 좋으시기에 그것들도 좋아진 것, 님이 있으시기에 그것들도 있는 것이니이다.”

Aurelius Augustine, *confessiones*, 11. 4. 6.

64) F. J. Kovach, *Die Aesthetik des Thomas von Aquin* (Berlin, 1961), p.8.

는 것을 보는 것, 그리고 그것에 대한 자기 자신의 반응에 솔직한 것과 관련된다. 즉 이것의 음미는 진리를 포착하려는 투쟁을 포함하며 모든 예술적 창조는 그것을 표현하려는 노력을 통하여 단순히 보기 좋은 것이 아니라 아름답기 위해서, 미는 진리나 완전성 같은 다른 가치들과 연합되어야 하는 이유를 가지게 된다.⁶⁵⁾

그러므로 아우구스티누스에게서 신의 존재는 회피할 수 없는 명백한 실재이다. 모든 면에서 제약을 받고 살아가는 우연적인 존재인 인간들 위에 있는 무한하면서도 필연적인 실재인 신의 존재는 정신 즉 영혼을 초월하여 있는 진리를 통한 사유(思惟)로부터의 증명이 요청된다.⁶⁶⁾ 이처럼 그에게 있어서 철학의 문제는 두 가지가 있는데, 하나는 영혼에 관계하는 것이고 또 하나는 신에 관계된 것이다. 전자는 우리들 자신을 인식케 하고 후자는 우리들의 근원을 인식케 한다는 것이다.⁶⁷⁾ 그러므로 아우구스티누스 미 사상의 전체를 꿰뚫고 있는 맥은 그리스도교 신앙 안에서의 영혼의 지향성임이 다시금 확인된다.

여기에서 ‘영혼의 지향성’ 이것은 바로 ‘향하다’라는 의미를 갖는 용어인 ‘intentus’ 또는 ‘intentio’라는 의미를 내포하는 것이다.⁶⁸⁾ 이로부터 아우구스티누스는 영혼과 육체에 대해서 플라톤적 이원론을 거부하고 인간은 있는 그대로 보여지는 것으로, 천사도 아니고 야수도 아닌, 물질과 정신 또는 육체와 영혼의 결합 즉 “인간은 영혼과 육체로 만들어진 이성적 실체이다”⁶⁹⁾로 설명한다. 인간을 하나의 단일한 실재로 파악하면서, 영혼

65) Richard Harries, 『현대인을 위한 신학적 미학』, 김혜련 역 (서울: 살림출판사, 2003), pp.35-36.

66) Frederick Copleston, 『중세철학사』, p.100.

67) 백영제, “아우구스티누스의 미 사상의 현대적 의미,” p.13.

68) Aurelius Augustine, *De musica*, (tr. by Robert Catesby Taliaferro, New York: Fathers of the Church, Inc.), 6, 13, 37.

과 육체의 결합이 매우 긴밀하고 심오한 것으로 이해하고 있음을 알 수 있다. 이러한 아우구스티누스의 인식론 아래에서 인간은 유한성을 지닌 존재자로서 신을 향하여 역동적인 움직임 즉 ‘밖에서 안으로, 안에서 위로 향하는 내적 초월의 길’로서의 회귀 과정을 이룬다. 하지만 이에 반하여 신은 인간이 완전한 행복을 발견할 수 있는 궁극적 근원이 되며, 인간은 신 즉 ‘영원’을 추구하며 지복을 위해 신을 향한 영혼의 본성 다시 말하자면 영혼의 지향적 활동을 통하여 단계적인 상승 과정을 이룬다.⁷⁰⁾

이러한 탐구의 과정은 아우구스티누스 『음악론』의 궁극적 목표인 인간의 영혼이 하느님을 경배하도록 하는 의도 아래 수의 운동을 회귀 과정을 통하여 설명하고 있다. 그러므로 그의 미 사상 역시 하느님에 대한 영혼의 관계 중심으로 논하고 있음을 알 수 있다. 여기서 더 나아가 그의 타고난 미적 감성은 물질적 세계에 대한 부정적인 견해를 가진 마니교에서 그리스도교로 개종한 이후 사상의 형성 과정과 더불어서 ‘상승적 미학’이라는 하나의 체계로 성립하며 발전하게 된다. 이 체계는 아우구스티누스가 상승적 미 개념 안에서 구체적으로 당대의 교양학과들을 통한 영혼의 훈련을 숙고하고 있는 것이다. 특히 『음악론』은 그러한 실행의 한 결과물이다. 그는 음악이 수적 비율과 원리에 의해서 성립한다는 것을 논증하고, 이것은 세계 내의 모든 구체적인 미들에게 올바른 형태와 질서를 부여하고 그들의 미를 보증하는 것은 수의 원리라는 것을 보여준다.

아우구스티누스에게 있어서 수는 존재로서의 수일 뿐 아니라 수의 운동(motus)인 리듬(rhythmus)과 같은 의미로 사용된다. 이를테면 수의 운동은 어느 수가 다른 수에 작용을 하느냐 또는 작용을 받느냐에 따라서 보다 상위 단계인가 아닌가가 결정된다. 수의 운동은 가변적인 수에서 영

69) Aurelius Augustine, *De Trinitate*, XV, 11.

70) 서인정, “아우구스티누스의 음악관,” 『음악과 민족』, 제28권, 민족음악학회, 2004, p.6.

원 불변한 수까지, 또 외적인가 내적인가, 감각적인가 정신적인가, 어느 만큼 신적 수에 가까운가에 따라서 여섯 단계로 구분되는 지향 운동으로 설명된다.⁷¹⁾

아우구스티누스는 『음악론』의 제6권을 시작하면서 소리와 관련된 수의 다양한 등급을 다음과 같이 분류하고 있다. 소리나는 수(neri corporales) 즉 운동으로서의 수인 리듬->감각의 수(neri sensuales)->기억하는 수(neri recordabiles)->충돌하는 수(neri occursoribus)->진행하는 수(neri progressores)->이성적인 판단하는 수(neri judiciales)이다.⁷²⁾ 이상의 분류된 예처럼 영혼의 여섯 단계의 운동 과정으로 가장 저급한 단계인 소리나는 수에서 단계적인 상승 운동을 통해 최고의 수인 신적인 수에 도달하는 영혼의 지향적 활동 과정을 심리적인 접근 방식을 통해 상세하게 설명하고 있다. 결국 최고의 숫자인 신적인 수에 도달하는 과정을 음악이라고 명시하며 물질적인 소리의 자극을 수용하는 청각작용은 육체에 속하지만 육체에 의해서가 아니라 영혼에 의해서 발휘됨을 알 수 있다.

이를테면 음악의 경우를 살펴보자. 음악은 흔히 박자와 음의 높낮이, 음들의 다양한 조합과 결합으로 청각기관에 다양한 충격을 일으킨다. 한편의 음악을 계량된 박자와 음의 높이로 분해해 보자. 음의 개수를 기준으로 하여 박자 하나 하나를 따로 분리시키고 음의 높낮이까지도 떼어서 들어보자. 청자는 위에서 언급한 바 있는 영혼의 여섯 단계의 과정을 거치며 음악적 이해의 과정을 경험하게 된다. 우선, 청자는 만약 여러 소리가 들릴 때 감각 자료들을 기억하여 기억의 수를 다음 단계의 충돌하는 수에 전달한다. 여기서 충돌의 수는 정신이 감각에서 일어난 일을 모

71) Ibid., p.7.

72) Aurelius Augustine, *De musica*, 6, 6, 16.

니터 하기 위해 보낸 수이다. 이것은 음을 선별하는 기능이 있으며 또한 기억에 작용하기 때문에 기억의 수보다 더 높은 단계로서 다음 단계의 진행의 수로 전달한다. 이 수는 정신이 리듬 운동과 언어를 산출하기 위해 보낸 수들이다. 또한 이 수는 예를 들어, 문학작품에서도 쉽게 발견되는 것으로 시인이 시를 낭송하는 것과 같다. 그 위 단계의 수는 정신이 가장 상위에 있는 이성적인 수이다. 어떤 비례들이 기쁨을 주는지를 미학적으로 평가하는 수로서 우리가 음악을 평가하는 기준이 된다. 이 수를 통해 음악에서 우리가 느끼는 기쁨이 옳고 적절한지를 판단한다. 이 판단하는 수는 다른 단계의 수들과는 달리 시간 속에 존재하는 수가 아니라 정신적으로 고양된 순간 카이로스(Kairos)⁷³⁾에 만들어진 영원 불변한 수이다. 따라서 아우구스티누스는 이같은 위계적인 수들의 운동 과정을 영혼의 지향적 활동과 일치시키며 영혼의 중요성을 알린다.⁷⁴⁾

아우구스티누스에 의하면 육체는 영혼에 의해서 생기를 얻고 존재하기 때문에 영혼의 우월성이 유지되는 것은 사실이지만, 육체가 외적 영혼을 만들어내고 있듯 영혼은 내적 인간을 구성하고 있다. 이처럼 육체와 영혼이 명백히 서로 구분되고 다르지만 양자가 결합되어 하나의 인간으로 성립한다고 보는 것이다. 이처럼 아우구스티누스는 “인간은 영혼과 육체로 만들어진 이성적 실체이다”⁷⁵⁾라고 규정하며 인식활동의 근거를 이성에

73) 미적 체험에 있어서, 그 대상을 향수하는 데는 일정한 시간이 요구되는데 이 시간은 일상적으로 영겁을 향해 흐르는 물리적·양적인 시간인 크로노스와는 달리, 그러한 일상적인 시간이 어느 순간 단절되어, 미의식이 집중되는 특수한 질적 시간인 카이로스이다. 즉 카이로스란 물리적인 시간의 연속상에 있는 순간이 아니라 대상과 인간 정신과의 대화의 시간이라고도 할 수 있는 것이다.

(백기수, 『미학』, pp.55-57쪽 참조). (Carl Dalhaus, 『음악미학』, 조영주·주동윤 역 (서울: 이론과 실천, 1993, pp.64-65.)

74) 서인정, “아우구스티누스의 음악관,” 『음악과 민족』, pp.7-8.

75) 이성을 영혼의 국면이나 힘, 관조되는 진리 자체, 그리고 진리에 대한 관조라는 세가지 의미로 사용하고 있다. 이성이란 지각된 사물들을 구별하거나 연결시키는 능력을 가진 정신의 한

두고 있다. 한마디로 그는 인간을 하나의 단일한 실재로 파악하면서, 영혼과 육체의 결합이 매우 긴밀하고 심오한 것으로 이해한다. 또한 그가 진리를 이해하기 위한 영혼의 활동이나 능력을 이성이라 하였다. 더 나아가 아우구스티누스가 미 사상을 이해하는 방식 역시 사람의 정체는 오직 영혼에 의해서만 확인된다고 말하며, 인식은 육체의 감각을 통하여 나-영혼인 내가 하는 것이며, 감각의 전달을 이성이 판단함을 뜻한다. 이러한 방식은 ‘은밀한 내적인 힘’인 이성으로서 내적 감각을 판단하여 인간을 인간답게 하고, 탁월하고 숭고한 존재로 만들어 주는 요소로서 지식(scientia)을 생산하거나 배운 것을 분석하여 서로 연결시키는 기능을 가진다.

따라서 우리는 아우구스티누스가 진리를 이해하는 방식을 영혼의 활동이며 능력인 이성이라 함은 수긍할 수 있다. 즉 아우구스티누스의 자아인식은 자신의 고유한 인식조건과 행위조건을 설정하거나 기획하는 것이 아니라, 오히려 하느님에 의해 창조된 이성적 원형들을 직관하는 것이요, 발견하는 것임을 추론하며 신의 피조물로서의 하느님에 대한 영혼의 관계를 중심으로 그의 미 사상을 드러냄을 알 수 있다. 이러한 관점에서 볼 때 그에게 있어서 이성은 인간 속에 불변성의 근거가 된다. 왜냐하면 인간 존재의 근원이 되는 신은 자신의 형상을 소유한 인간에게 이성을 부여했기 때문에, 그리고 이성을 통하여 인간은 진리 자체인 신을 인식할 수 있기 때문이다. 그러므로 그가 말하는 이성이란 결국 외부의 경험 세계와 영원한 진리의 세계를 매개하는 인간의 고유한 능력이며, 외부 세계

작용이다. 그러나 오직 소수의 사람들만이 신이나 영혼에 대한 지식으로의 안내자로서 그것을 사용할 수 있는데, 왜냐하면 감각적 대상으로 나아가 버린 사람들은 참된 자기 자신으로 다시 돌아오는 것이 매우 어렵기 때문이다.

De moribus ecclesiae catholicae et manichaeorum., I, 52.

(Aurelius Augustine, *De ordine.*, II, 30)

의 감각으로부터 자극을 받아 지식을 생산하기도 하고 영혼의 내적 욕구의 요청에 따라 지혜를 생산하여 마침내 진리를 이해하게 하는 영혼의 국면이나 힘으로 설명될 수 있다.

뿐만 아니라, 아우구스티누스는 『음악론』에 있어서 이성이 신앙에서의 ‘권위’보다도 우선될 정도이다. 이성에 대한 이러한 강조는 제6권에서 보여지는 다음과 같은 대화에서 명백히 볼 수 있다. 여기서 이성은 음악의 수적 진행과 배열에 있어서 미에 대한 최종적인 판단능력으로 존속한다.

M: 만약 영원하고 불변의 신으로부터가 아니라면 어디에서부터 우리는 영원하고 불변적인 것이 영혼에 주어진다고 믿어야 하는가?

D: 저는 그렇게 믿는 것 이외에 다른 것을 알지 못합니다.

M: 그렇다면, 불변의 진리를 이해하기 위하여 또다른 의문 하에 신에게로 자신을 가져가는 사람은, 만일 그 움직임이 자신의 기억 안에 포함되지 않는다면, 그 진리를 응시하기 위한 그 어떤 외부의 충고에 의해서도 상기될 수 없다는 것이 명백하지 않은가?

D: 그렇습니다.⁷⁶⁾

위에서 살펴본 바와 같이 아우구스티누스가 강조하고자 하는 것은 우리 영혼을 영원한 진리의 세계와 연결지우는 것이 상기의 힘이라는 것과, 우리들은 우리의 기억 안에서 통찰을 회복할 수도 있다는 것인데, 이러한 주장에는 인간의 이성능력에 대한 긍정이 전제되어 있다.

그리하여 아우구스티누스에게 있어서 인간 영혼을 다음과 같이 묘사하게 만든다. 인간 영혼은 감각적인 사물들을 문제삼고 있으면서, 볼 수 있는 세계, 즉 변화하는 사물들의 아름다움은 불변하는 미에 의한 창조와 그 반영임을 감각적인 사물들이 고백하고 있는 소리를 인간 영혼이 엿듣

76) Aurelius Augustine, *De musica*, VI, 18.

고 있는 것처럼 묘사하고 있다.⁷⁷⁾ 더 나아가 이것은 미가 오직 이성에 의해서 지각되는 것이란 관점으로 고대, 중세의 사상가들에게 공통적인 것이다. 미의 지각을 이성과 정신의 독점적 영역으로 만듦으로써 미와 예술에 대한 아우구스티누스의 관점은 동시대의 주요 흐름들과 마찬가지로 주지주의적 성격을 띠게 된다.⁷⁸⁾ 즉 아우구스티누스는 미 개념의 형성에 있어서 감각적 현상으로부터 이성을 바탕으로 하는 객관주의적 방식을 따른다.

이처럼 “믿기 위해서 알고, 알기 위해서 믿어라(intellige ut credas, crede ut intelligas)”는 아우구스티누스의 유명한 경구는 합리적 사유와 신앙을 하나로 통합하고 있는 그의 태도를 압축적으로 드러내고 있다. 믿는다는 것은 동의하면서 사유하는 것에 다름 아니고, 사유할 수 없는 존재는 믿음 또한 갖지 못한다는 것이다. 따라서 이성에 의한 인식이나 통찰은 신앙을 제거하거나 배격하는 것이 아니라, 오히려 신앙을 뒷받침하는 것으로 된다.

그리하여 이성을 지닌 인간은 미적 인식을 통하여 위로는 하나의 전체로서의 우주의 미와 신의 미에 이르기까지 다양한 존재로 이동하게 된다. 하지만 그와는 다른 추(醜)는 단지 미의 반대, ‘형상의 결여’로 집약되는 것이다. 이처럼 최저급의 미와 최고의 미간의 이러한 플로티누스적 연속성 때문에 그는 영혼의 종교적 여정에 있어서 미에 어떠한 역할을 부여할 수 있게 된다. 이로써 미적 경험은 그 최고의 상태에 있어서 종교적 예지와 통하기에 신을 부정하는 이들이 결코 느낄 수 없는 존재의 범위를 넘나들며 인간의 영혼개념을 확장시키며 발전시킨다.⁷⁹⁾

77) Frederick Copleston, 『중세철학사』, p.104.

78) F. J. Kovach, *Philosophy of Beauty*, (Oklahoma Univ. Press, 1974), p.7.

79) 최미경, 『아우구스티누스의 音樂思想 연구』, p.36.

그러므로 인간은 육체와 영혼의 통일체, 물론 영혼의 우위성, 영혼은 육체를 지배하도록 되어 있는 이성이 주어져 있는 실체인 것이다. 이 실체성은 동일하게 아우구스티누스에게 있어서는 영혼의 기능, 다시 말하자면 기억과 지성과 사랑으로 이어지는데, 이들을 움직이는 원리 및 지도하는 독자적인 원리인 영혼이야말로 자아이며 자기동일성을 유지하는 것이라고 정의내릴 수 있다.

따라서 아우구스티누스에게 있어서 진리의 근원은 감각적인 경험에 지나지 않는다. 감각은 신체를 향하여 방향을 잡고 있는 영혼의 본성적 활동의 일환이다. 따라서 감각은 영혼이 신체를 사용하는 행위로 간주된다. 예를 들어, 시각과 관련하여서는 부분들의 조화가 합리적이라고 불려지는 것이 통상 ‘아름답다’고 말해지고, 청각에 있어서는 우리가 하나의 화음이 합리적이라고 말할 때 그것을 보통 ‘감미롭다’ 또는 ‘부드럽다’고 말한다. 그러나 말하자면 아름다운 사물 안에서 어떤 색채가 어른거릴 때나, 울리는 어떤 소리가 단지 맑게 들릴 때에 그 색과 소리가 합리적이라고 말하지는 않는다.

그러므로 감각들의 쾌(快)에 있어서 이성에게 가까이 속하고 있는 감각은 그 안에 어떤 윤율적 척도가 있는 것임을 알아야 한다.⁸⁰⁾ 여기서 아우구스티누스가 말하려는 요점은 아름다움이 제각각의 어떤 주관적 감각에 의존하는 것이 아니라 합리성에 깊이 연관된 것이라는 점과, 감각기관 중에서도 시각과 청각이 특히 그러한 합리성에 가까이 관계한다는 점이다.

따라서 감각한다는 것은 영혼이 신체 안에서 행사하는 생명 기능으로서 영혼은 생명의 주체로서 신체의 모든 부분에 현존한다. 그에게 있어서 영혼의 문제는 진리 자체인 신의 인식과, 신과 영혼의 관계 안에서 의미를 갖는다. 이로써 아우구스티누스는 영혼의 기능과 작용을 기억, 인식,

80) Aurelius Augustine, *De ordine*, II, 33.

의지로 나누고, 영혼이 독자적이고 지속적이며 실재하는 실체임을 먼저 주장한다. 그래서 기억이나 인식 또는 의지의 작용을 통괄하고 지도하는 원리로서 그 작용을 넘어서 있다는 데에 영혼의 독자성이 드러난다.

이처럼 아우구스티누스는 영혼의 기능능력을 강조함으로써, 일상적 경험을 모두 기억에 의존하여 논증함으로써 그는 영혼의 순수 본질인 이성을 신적인 능력으로 부각한다. 또한 그는 감각을 통해서 이해할 수 없는 것이 기억으로 남아 저장될 수 있는 것은 마음을 통해서가 아니겠는가 하고 강하게 논거를 들고 있다. 바로 이것은 그에게 있어서 신을 향한 기억과 인식과 사랑의 관계를 밝히는 것이다. 이처럼 인식한 다음에 사랑에 도달하며 그 점에서 인식이 먼저임을 나타낸다.

왜냐하면 우리는 무엇을 알지 못하면 그것을 좋아하는지 싫어하는지조차 알 수 없기에 사실 인식은 기억이 없으면 사실상 불가능하다고 결론 짓는다. 따라서 여기서의 기억은 이미 내재해 있는 것을 외적 자극을 통해서 되살리는 형식이 된다고 추정한다. 이 점이 사물로부터 감각을 통하여 형상을 경험하지 않고도 정신적 실체를 형상의 매개 없이도 직접 그 실체를 이해하게 되는 비밀이 그것을 통하여 생성됨을 알 수 있다. 그리하여 사물의 형태와 내용은 영혼 속에 이미 있는 것이며 이 때문에 우리가 생각할 수 있으며 인식한다 라는 말은 저장되어 있는 것을 즉 기억이 지니고 있는 조각들을 생각으로서 거두는 일이 된다.

V. 아우구스티누스의 『음악론』

(*De musica*) 연구

서양음악의 생성과정 가운데 음(音)은 조형 예술과는 달리 공간적 고정성 혹은 영속적 물질성을 부정하는 존재로서 그 본질적 의미에 있어서 감각의 영역을 초월하려고 하는 지향적 상징성을 지닌다. 여기서 음을 통한 보이지 않는 세계를 경험하는 청자는 독립적이고 자기 충족적인 ‘내적 초월’의 세계를 경험하게 된다.⁸¹⁾

음악적 경험과 가치는 가변적이다. 우리는 이 가변성의 경로를 밝혀 해석해야 할 필요가 있다. 이처럼 음악에 관련된 사고의 폭은 이러한 경로 위에서 확대되고 심화될 수 있다. 그리고 이와 더불어 음악미적 경험과 가치의 심도는 더욱 깊어질 수 있다. 즉 음을 통한 순수한 체험적 경험은 하나의 창조과정이기도 하다. 이 체험 안에는 우리가 인식할 수 있는 모든 것이 함축되어 있는 것으로 일정한 정신 활동의 진실성을 확인하게 되면 비로서 우리의 삶은 실재의 핵심과 연결을 새롭게 함으로써 존재의 본질에 이르게 된다.⁸²⁾

Thrasylbulos G. Georgiades는 음을 향한 바라봄의 시각에 있어서 서로 상반되는 두 시각을 제시한다. “하나는, 음악을 하나의 소외된, 자율적·미학적 현상으로 곧 소리나는 형태로 이해하는 것이며, 다른 하나는 음악을 일반적으로 정신적, 인간적인 것에 뿌리 내리고 있는 어떤 것으로 파악하는 것이다”⁸³⁾ 첫 번째의 고찰방법이 사람들이 음악작품의 구조에 주

81) 쿠니야스 요, 『음악미학 입문』, 김승일 역 (서울: 삼호뮤직, 2002), p.28.

82) Michael Chanan, 『무지카 프라티카』, 김혜중 역 (서울: 문예신서, 2001), p.51.

의력을 집중할 때 가능하다면 두 번째 경우의 가장 훌륭한 길은 음악과 언어에 대한 관련성을 추적하는 것이다.

일반적으로 가청적 대상들인 일상 음, 말소리, 음악의 음은 가시적 대상과는 그 존재양식이 다르다. 가시적 대상은 그것이 존재하기 위해서는 제3의 존재인 빛과 시각 아래에서 하나의 형상을 이룬다. 이에 비해 가청적 현상의 경우는 이와 다르다. 이를테면 색과 형태는 물체에 부착되어 있는 것으로, 우리로부터 떨어져서 우리들 밖에서 존재하는 물체와 병존해 있는 것으로서 우리는 그것들의 거리를 유지하면서 만나게 되는 것이다. 하지만 음은 자유로이 물체로부터 발진되어서 일탈되어 존재하는 것으로 유동적 존재이지만 음을 재료로 하여 선율, 리듬, 그 밖의 여타 기본적 구성 인자들로 이루어지는 예술은 불변성을 가질 수 있음이 성립된다.⁸⁴⁾

그러므로 음은 색이나 형태와는 달리 독립된 존재로서 근원적 존재에 위치한다고 말할 수 있을 것이다. 또한 신에 의해서 피조된 시간 속에서 음은 어떤 공간적이거나 지역적인 계기에 대한 의존으로부터 자유롭게 되었다. 이는 음악이 시간의 상징이자 시간은 삶의 상징임을 뜻한다. 즉 음악의 음은 오르가논(음악적 기관 즉 소리와 악기)에 의해서 생겨나는 어떤 종류의 객관적인 것을 포함하고 있는 ‘소리 울림’으로 정의되어 질 수 있다. 반면 말소리는 자아의 정신적인 힘과 동일한 주관적인 것과 직접 결부되어 있는 것으로 내면이 직접 들을 수 있는 것이 된 존재이지만, 음악의 음은 주관적인 것으로부터 독립하여 존재하는 그 ‘무엇인가’이다. 바로 이점이 언어와 대립되는 음악의 근본적인 특징을 결정짓게 한다. 또한 어떠한 특정 리듬을 따르며 회화와 건축에서는 움직임이 액체 상태에

83) T. 게오르기야데스, 『음악과 언어』, 조선우·권오연 역 (서울: 세종출판사, 2000), p.9.

84) 國安洋, 『음악미학입문』, 김승일 역 (서울: 삼호출판사, 1989), pp.26-27.

서 고체 상태로 진행되는 반면에, 음악은 시간과 공간의 순수한 흐름 안에서 무한성(영혼성)을 지닌다는 점에서 다른 예술과 구별된다.

특히 고대 말기와 중세 초기라는 사상적 전환기를 살았던 아우구스티누스에게 있어서 창조는 최종적인 사건이 아닌 계속적인 과정이다. 그러므로 혼돈으로부터 질서를, 무로부터 새로운 것을 창조하는 음악은 이러한 계속되는 창조 과정 속에서 우주와 인간의 조화를 회복시키는 과업을 위한 수단임을 그의 『음악론』을 통하여 제시하고 있다.

1. 『음악론』 개관

아우구스티누스에 의하면 인간의 영혼은 오관으로 뺏어나가면서 나타나는 운동인 감각함을 통하여 소리들을 인지할 수 있는 능력이 있음을 확인한다. 특히 영혼성을 지향하는 음은 고유한 특성인 감각기관인 청각을 통하여 물체적 대상과 감각적 인상 사이를 연결시켜 주는 역동성을 지님을 알린다. 여기에서 영혼이 신체에서 감각을 한다는 것은 신체에 의해서 영혼이 무엇을 규제받는다라는 것이 아니고, 신체가 외부로부터 받은 규제에 대해 영혼이 주의 깊게 작용하는 것을 뜻한다. 그 주의 깊은 작용들을 영혼이 놓치지 않으면, 그것이 곧 감각함이 된다. 여기에 만약 지성이 그 행위를 의식함과 아울러 반성을 하여 좋고 나쁨을 판단하거나 영원한 진리들에 근거하여 좋은 상태를 이해하게 될 때, 그것은 ‘판단운동(motus iudiciales)’이라 불리운다.⁸⁵⁾

이처럼 아우구스티누스는 철저하게 합리주의적인 전통 위에서 최초로

85) 성염, “아우구스티누스의 감각적 지각론에서 지향의 역할” 세계와 의식 그리고 의식 지향성 (서울: 서광사, 1992), pp.38-39.

음악이론을 심리학적이고 존재론적인 접근을 통해 전개해 나가고 있다. 수의 현상으로서의 리듬은 영원한 수의 원천인 신으로부터 제시된 아름다움에 대한 생각으로 신적인 영혼성과 영혼의 미관념을 수와 선과 정의의 원칙적인 신의 미관념으로 승화시켜 음악을 규명하게 하였다. 그에게 있어서 ‘수’는 이성적 정신적인 영원 불멸의 것으로서 신은 미의 상징으로 생각되었다. 자연과 예술의 미는 그 자체로서는 불완전하며 옮겨놓기 쉬운 것이기는 하지만 ‘수(神의 美)’를 반영하고 구현할 때에 참된 미가 되는 것이다. 이 때 지식의 목적은 하느님과 영혼을 아는 것이라 하고, 영혼은 하느님을 인식하는 터전이라고 하였다. 이러한 하느님에 대한 인식은 논리와 감관(監官)의 경험으로는 불가능하다. 오직 영혼 즉 인간의 ‘내적 자아’ 또는 ‘생각하는 자아’로만 가능하다고 보았기 때문에 ‘나는 생각한다. 그러므로 하느님은 존재한다’고 말할 수 있었다. 그러므로 그는 유티리우스론(Jubilation)에서 같은 관점으로, 언어로 표현할 수 없는 것을 음악이 표현할 수 있다고 인정하고 음악의 첫째 기능은 사람을 신의 계시의 직관으로 인도해 주는 데 있다고 보았다.⁸⁶⁾

초기 기독교 음악과 기독교 이전 시대의 음악을 실질적으로 연계시키는 아우구스티누스는 시간의 흐름 속에서 음은 가장 잘 이해될 수 있으며 과거와 미래가 모두 현재적인 계기 속에서 공존하는 것으로 보았다. 왜냐하면 음은 그것이 존재하기 전·후에는 측정될 수 없는 존재로서 도래할 음은 아직 존재하지 않으며, 지나간 음은 더 이상 존재하지 않기 때문이다. 그러므로 아우구스티누스에게 있어서 소리의 세계는 시간의 분산과 이행 가운데 있는 신의 존재방식인 영원(aeternitas) 안에서 의식의 가장 내밀한 본질에 이를 수 있음을 설명한다.

그러므로 본 논의에서는 명확한 체계를 갖춘 음악사상을 논의하기보다

86) 이기정, “음악철학의 이해,” 『음악과 민족』, 제11권, 민족음악학회, 1996, pp.138-139.

는, 음악에 대한 아우구스티누스의 견해들로부터 우리들의 바깥에서 생성되어 우리의 감각과 연관하여 우리의 감정에 영향을 끼치고, 그리하여 우리 속에서 동요를 일으키는, 수들의 위계질서에 의해 표현되어진 소리들의 인지과정에 대해 살펴보고자 한다. 이러한 음악지각이론은 음악에 대한 심리학적 혹은 현상학적 접근방식에 있어서 첫 번째 가는 시도로 불려질만 하다. 이를 통하여 우리는 아우구스티누스 시대의 음악에 대한 미사상을 이해하고자 한다.

당시는 고대 그리스⁸⁷⁾ 문명이 점차 막을 내리고 중세 그리스도교 문화가 시작되는 전환기였다. 따라서 이전의 음악 형식상의 특징은 운문의 가사를 지닌 단성의 성악이 중심이었으며 각 음계와 선법이 합리적인 기초 위에서 있었으며 고전 예술이 공유하고 있는 조화된 미의 이상에 의해서 음악 형식이 갖추어져 있었다. 하지만 중세문화가 아직 정착되지 못했던 콘스탄티누스 이전의 아우구스티누스 당시에는 활발한 기독교 음악활동은 전적으로 금지되어 있는 실정이었다.

A.D. 313년 로마의 콘스탄티누스 대제(312-337)가 기독교를 공인하는 밀라노 칙령을 공포하면서 마침내 기독교는 모든 압박과 박해로부터 해방되었다. 그 이후 음악은 기독교 공인이 계속된 테오도시우스(379-395) 황제의 기독교 국교화 선언과 더불어 교회음악 양식에 있어서 당대의 일반적인 통념이었던 초대교회와 로마교회의 양면적 입장을 자연스레 공유하게 되었다. 이로써 그리스도교의 전파와 함께 새로운 음악 형식들은 더

87) 그리스의 종교는 그리스 신화에 등장하는 다양한 신들과 인간을 동등하게 중요시하는 인본주의(人本主義)적인 성격이 내재한 종교여서 기독교의 유일신을 중심으로 하는 신본주의적인 종교와는 다르다. 이에 따라 그리스 음악은 다양한 신들의 예식이나 여흥을 위하여 만들어졌기 때문에 기독교의 유일신만을 위한 획일적인 음악과는 원천적으로 다르다. 중세의 기독교 음악은 생성 과정에서 그리스 음악 자체에 영향을 받았다기보다는 그리스 음악의 철학과 이론 등 간접적 요소에 더욱 큰 영향을 받았다.

홍세원, 『교회음악의 역사』 (서울: 벨로체, 2002), p.17.

정교해진 확고함으로 발달하게 되었으며 유대교의 한 지류로부터 출발한 기독교 음악은 새로운 음악 형식들을 통하여 그리스도교를 널리 전파하는데 밑거름이 되었다.

서양의 철학과 종교적인 정신의 으뜸가는 원천이 되는 인물로서 아우구스티누스는 중세 카톨릭 철학이 그리스 철학, 플라톤 철학과 융화하여 그들의 신앙과 조화를 이루었던 과정의 첫 번째 단계를 대변한다. 그리고 세례 직후인 387년경에 개종 전후의 초기 저작들 안에서 다루어진 문제들을 종합하여 『음악론』을 집필하였다. 『음악론』은 스승과 제자간의 대화체로 구성되어 질의와 응답, 설명과 의견을 통해 리듬의 원칙을 수립시켜 가는 변증론적인 형식을 취하고 있다. 그가 리듬의 원칙을 세울 때 그 원칙이 되는 것은 듣기에 좋고 감성(sensus)과 숫자적으로 조화를 이루는 이성(ratio)⁸⁸⁾인 리듬을 음악적이라고 간주하였다. 즉 리듬을 이루게 하는 수는 육체, 기억, 지각과 이성에 남아 있을 수 있으며, 여기서 이성에 거하는 수만이 영원한데, 그것은 이성에 거하는 수가 최고의 수이자 불변의 단위인 신으로부터 유래하기 때문이다.⁸⁹⁾

또한 『음악론』에서 아우구스티누스는 수에 대한 형이상학을 바탕으로 피타고라스 학파의 철학에서 아주 중요한 위치를 차지했던 수에 대한 신

88) 아우구스티누스에 의하면 이성은 음악의 판단에 있어서 직관이나 어떤 고전적 모델보다 더 우선적인 것이다. 다시 말하면 이성은 수와 관련된다. 그러므로 아우구스티누스의 개념 중에서 “올바른 움직임”이란 것은 ‘리듬의 질서있는 움직임’을 의미한다고 볼 수 있다. 아우구스티누스는 인간의 영혼에 대한 이해를 위해 영혼의 여섯가지 기능 또는 능력이란 고도의 독창적인 체계를 고안하여, 그 개념들을 『음악론』 제6권 전체에서 사용하고 있다. 특히 『음악론』 제6권에서 아우구스티누스는 소리들의 질서를 제시하고 있다. 여기에서 소리들은 수들(NUMERI)과 동의어로 취급될 수 있는데, 이 때 numeri는 그리스어의 리듬에서 유래한다. 하지만 여기에서의 수를 문자 그대로 해석하는 것은 적절하지 않으며 리듬으로만 해석하는 것도 그러하다. 다시 말하면 아우구스티누스에 있어서 수는 음악적인 척도를 의미한다.

89) 홍정수, “*성 어거스틴의 리듬 理論*,” 『*춘계 이종성 박사 회갑기념 논문집*』 (서울: 장로회신학대학 출판부, 1982), p.5.

비적인 전통이 새로운 기독교적인 전통과 조우하는 장으로 삼는다. 그에 의하면 음은 수와 같이 영구적이고 불변하고 영원하며 시간과 공간을 초월하는 것으로서 수가 있는 곳에는 어디든지 미가 발견된다. 이처럼 수의 조화는 쾌(快)의 원천이 되며 음악에서의 감정적인 쾌는 철저하게 이성적인 음악의 부산물이라고 말할 수 있다. 즉 음을 통한 미적 경험이란 수성(리듬성)이라는 본질적인 특성을 뜻한다.⁹⁰⁾

아우구스티누스는 북아프리카 히포(Hippo)의 주교로 재직할 당시 『음악론』 마지막 제6권을 집필하게 된다. 이것은 이전 장들과는 구별되는 것으로 408년경 메모리우스 주교에게 제6권만을 보내면서 앞의 다섯권의 내용을 상식적인 논의로 치부하였다. 또한 영적인 영원한 리듬에 대해 논하고 있는 제6권 제17장 부분에서는 찬미가 「천지만물의 창조주」(Deus creator omnium)에 대해 “그 리듬미컬한 음에 의해 귀에 있어서 아주 유쾌할 뿐만 아니라, 의미의 정당함과 진실성에 의해 혼(魂)에 있어서 보다 더 유쾌한 것이다”라는 설명을 덧붙인다. 이것은 음악에 담겨있는 수의 원리와 법칙들을 통하여 감각 세계를 통괄하여서 영원 불변한 리듬의 원칙을 수립하는데 가장 큰 목적이 있음을 알린다.

감각적 미에서 신적 미의 단계로 상승하는 미 사상을 가장 잘 담고 있는 『음악론』에서 수(리듬)은 생명의 운동(vitalis motus)을 통하여 감각계와 예지계 사이에 다리를 놓는 원리로서 제시된다. 그리고 이 생명의 운동의 힘 위에 있는 복되고 거룩한 혼들의 이성적이고 예지적인 리듬들(rationales et intellectuales numeri)에 의하여 하느님의 계명을 지상과 지옥의 법에 이르기까지 전달한다.⁹¹⁾ 이것은 『음악론』 안에 수(리듬), 동

90) Ibid., pp.27-28.

91) 김산춘, “아우구스티누스의 음악론 ; *De musica* 제6권을 중심으로,” 『미학·예술학 연구』, 제17권, 한국미학예술학회, 2003, pp.149-150.

일성, 통일, 질서 같은 고대 사상의 제 개념이 미적 원리로서 그리스도교 사상 가운데 아주 생생하게 엮어져 승화되어 왔음을 뜻한다. 또한 음악이 지닌 미적, 감각적 가치의 중요성을 인정함과 동시에 음악이 위대한 초월적 존재의 가치를 본질적으로 개시(開示)할 수 있음을 논의하고 있다. 그리하여 음악 속에서 표현하는 미와 수들은 영원한 미를 향하여 나아가는 단계에 있는 것으로 간주되며 하느님께로 나아가는 도구로서 사용될 수 있게 된다.

그리하여 아우구스티누스는 『음악론』에서 고대의 전통적인 운율의 비율과는 완전히 다른 결론에 이르게 된다. 이것은 합리적인 방식으로 시구조를 분석함으로써 독창적 리듬론의 전개를 성 암브로시우스 찬미가를 직접적 예로 삼으며 제시하고 있다. 당시 밀라노 교회에 참여한 아우구스티누스는 세례식에서 밀라노의 주교였던 성 암브로시우스(St. Ambrosius)와 함께 영적인 감명을 받았던 찬미가 「테 데움」(Te Deum)를 만들어 부른다. 그는 암브로시우스 찬미가 중 「Deus creator omniū m」이 동등성(aequalitas)의 미적 원리를 가장 잘 구현함으로써 좋은 음악은 완전한 수를 내포한다는 가장 훌륭한 예라고 극찬했다.

게다가 이 찬미가는 감각적인 즐거움을 줄 뿐만 아니라 가사와 음악의 일치를 통해 궁극적인 진리를 구체화시킨 음악이라고 하여 『음악론』에서도 반복적으로 언급하고 있다. 또한 유대교적인 것을 바탕으로 하는 초기 기독교 음악은 당시 문화세계의 음악인 그리스와 로마적인 음악과 자유롭게 접촉하면서 형성되었을 것이다. 그러므로 음악은 음악적인 견지에서 예술적인 아름다움을 갈망하는 본성과 다른 한편 본질적인 탁월성의 긴장관계의 한 가운데 자연스레 서 있게 되었다.

그리고 아우구스티누스는 『시편주석서』(Enarrationes in Psalmos)에서 찬미가에 대해 다음과 같은 정의를 내리고 있다. “하느님을 찬양하지만

노래하지 않는 것은 찬미가가 아니다. 노래하지만 하느님을 찬미하지 않는 것은 찬미가가 아니다. 따라서 찬미가는 다음과 같은 세가지 요소인 노래, 찬미, 하느님에 대한 찬미를 갖추어야 함을 당부한다. 즉 찬미가는 뇌로 표현된 하느님에 대한 찬미이다.”⁹²⁾ 또한 찬미가를 포함한 아우구스티누스 당시의 암브로시우스 찬미가⁹³⁾는 그의 생애에 있어 매우 중요한 역할을 기여한 한 부분이다. 이것은 아우구스티누스의 생애의 기독교로의 회심을 이루는 기점을 제공하며 특히 마니교도 였던 그가 개종을 하면서 새로운 사상적 기반을 가지게 되는데 암브로시우스의 설교를 들으면서 차츰 심적인 변화를 일으키며 성경에 대한 새로운 시각을 갖게 되었다. 다시 말하자면 사물에 대한 물질주의적 인식을 뛰어넘을 수 있게 된 것이다. 이러한 영향으로 암브로시우스 찬미가에서 새롭게 드러난 리듬과 운율상의 문제를 해결하려고 시도한 것이 바로 밀라노에서 그가 성 암브로시우스로부터 세례받기를 준비하면서 쓴 『음악론』 제1권에서 제5권 사이에 드러난 그의 집필 의도이다.

특히 암브로시우스 찬미가에서 음보와 운율상의 변화를 관찰하여 볼 때 성가를 통해 직접적으로 경험하게 된 경험들은 그의 저술에 있어서 음악적 사상들의 중요한 대상이 되며 음악의 실제적·이론적 내용들은 중세음악사 연구에 중요한 근거를 제공하는 기초를 마련하게 된다. 이것은 운율면에서 이전의 전통을 계승하고 있지만 액센트 취급에 있어서는 고대의 단순한 민요풍의 선율을 부활시킴과 동시에 히브리와 시리아계의 액센트에 바탕한 새로운 운율 해석을 결합시키고 있다.

92) G. Cattin, La Monodia nel Medioevo, Storia della musica v. 2, Torino : Edizione di Torino, 1979, p.23, 전정임. “성 아우구스티누스와 암브로시오 성가에 관한 연구,” 『음악학』 제10권, 한국음악학학회, 2003, p.111에서 재인용.

93) 암브로시우스 찬미가는 서방교회의 전례에 처음으로 찬미가 양식과 교창적 연주 방식을 도입함.

또한 리듬과 운율에 대한 세밀한 논의들을 하나의 순수한 음악적 운율학으로 만들어 담고 있다. 이처럼 음악 이론적으로는 고대의 리듬⁹⁴⁾에 관한 기록이 중요시 되며 이를 통하여 중세 모드 리듬의 발전에 영향을 주게 되는데 아우구스티누스 이전에 리듬에 대한 중요한 이론서를 쓴 저자들은 기원전 4세기 후반의 아리스토크세누스(Aristoxenus)와 기원 후 3세기 경의 아리스티테스 퀸틸리아누스(Aristides Quintilianus)이다. 두 이론 모두 리듬과 박자에 대해서 명확하게 구분하고 있는데 아리스티테스 퀸틸리아누스는 그의 책 『하르모니카』(Harmonica)에서 말은 음절들에 의해, 선율은 강과 약의 비례들에 의해 춤은 동작들에 의해 리듬이 결정된다고 하였다.⁹⁵⁾ 또한 아리스토크세누스 이전의 논서로 리듬에 관한 기록이 있는 것으로는 플라톤(Plato)의 국가론 『The Republic』에 언급된 것으로 선율, 화성, 그리고 리듬과의 관계를 말하는데 다음과 같은 진술을 찾아볼 수 있다. 즉 “선율은 세가지로 구성되는데, 가사와 화성과 리듬이다. 그리고 화성과 리듬은 가사를 따라야 한다”⁹⁶⁾ 실제로 고대 사람들은 리듬에 관한 개념이 가사와의 밀접한 관계에서 언급된다는 사실을 증명한다. 이는 그들이 시의 운율과 음악의 리듬을 연관시켜 논해왔기 때문에 리듬을 시적 운율(poetic foot)이라고 하였다.

94) 그리스어의 *rhythmos*의 어원(語源)에 관해서는 종래에는 *rheo*(흐르다)에서 유래했다고 했으나 최근에는 더욱 거슬러 올라가게 되었다. 그래서 예거(W. Jaeger)도 “[무용과 음악에 있어서 리듬의 그리스적 발견의 근저에 있는 것은...운동의 확고한 구분이다]”라고 하였다. 리듬이 운동과 시간과 공간에 관계하는 것은 확실하지만 어떠한 관계에 있는가는 시대나 민족이나 개인의 견해에 따라 천차만별이다. 가장 포괄적인 정의로서는 플라톤의 <노모스>(법률편)에 <운동의 질서>라는 것이 있으며 최근에는 “[리듬이란 운동과 질서 사이의 관련성이다]”(Edgar Willems) 등의 주장이 있다.

95) 서인정, “아우구스티누스의 음악관,” p.5.

96) Oliver Strunk. *Source Readings in Music History*, New York : W. W. Norton and Co. 1965, p.4, 이귀자, “리듬이론에 관한 연구,” 『이화음악논집』 제4권, 이화여자대학교 음악연구소, 2000, p.3에서 재인용.

한편 『음악론』 내용의 대부분은 주로 리듬에 관한 것이고 그 일부만이 음악에 관한 것으로 알려져 있다. 그러나 아우구스티누스의 리듬론은 앞에서 살펴본 2세기 초엽의 회랍인 아리스티테스 퀴틸리아누스의 음악이론처럼 전문적이고 완벽한 논문은 아니다. 게다가 그의 관심사는 음악에 대한 본격적인 이론적 탐구 자체나 위대한 그리스 시대의 심오한 수학적 통찰들을 그대로 전수 받고 있는 입장도 아니었다. 단지 그에게 중요한 두 개념은 ‘수(Numerus)’와 ‘움직임(motus)’으로 즉 ‘소리나는 모든 것은 움직임 속에 있다(In motu est omne quod sonat)’, 또한 음악은 ‘잘 구성된 움직임에 관한 학문이다(scientia bene modulandi)’를 통하여 음들의 리듬적 멜로디적 관계는 육체적 속성처럼 사라질 수에 기초하며, 이 수위에 변치 않고 영원한 정신적 수가 있음을 논한다. 이는 플라톤의 이데아론과 스토아적 사유⁹⁷⁾, 피타고라스의 수학적 사상이 반영된 생각으로 아우구스티누스는 4개의 ‘육체적 수’와 한 개의 ‘정신적 수’를 구분한다. 이것은 『음악론』 제6권의 주제에 있어서 『고백록』⁹⁸⁾의 제10권과 11권에

97) 퀘의 근거로서 정신의 합리적 고양과 도덕적 유용성을 주장했다.

98) 『고백록』은 아우구스티누스가 히포의 주교로 임명되고 일 년 후인 397년에 집필에 착수하여 401년에 마친 자서전적 저작이다. 이 책은 저자가 인간의 전락 상황을 깊이 성찰하면서 기억을 통한 영혼의 상승을 다시금 검토한다. 이로써 영혼이 회귀하게 될 그 곳이 어떠한 곳인가에 대해서 피력하면서 독자로 하여금 자신과 마찬가지로 진리이신 하느님의 영광과 그 비할 데 없는 아름다움을 찬미하도록 이끌고자 하는 것이다. 즉 『고백록』은 전체를 통틀어 하느님에게 자신이 말을 직접 전달하는 형식을 취하고 있으며, 제목이 함축하고 있는 그대로 저작은 자신의 과거와 현재의 깊은 내면을 숨김없이 드러내면서 참회와 더불어 하느님에 대한 주체할 수 없는 사랑과 찬미로 가득 채우고 있다. R. 오커넬은 글의 전체를 하나의 ‘교향악’에다 비유하여, “당신은 위대합니다, 주여! 크게 찬미 받으소서”(Magnus es, Domine, et laudabilis valde. (psal., cxliv,3))라는 시작의 첫 구절이 테마가 되어 일련의 음악적 형식처럼 거처되다가 다시 발전된 테마로 연주되고 상승의 기운을 모아 다시 연주되는 하나의 교향악처럼, 단일한 하나의 주제와 그에 따른 다양한 변주들이 서로 반향하면서 저작 전체를 흐르고 있다고 설명한다.

(R. J. O’ Connel, *Art and the Christian Intelligence in St. Augustine* (Harvard Univ. Press, Cambridge, 1978), p.91.)

연관되며 전략한 영혼의 상승과 구원이라는 근본 의도 아래 있음을 설명한다.

다음으로 『음악론』의 구성을 살펴보면 제1권부터 제5권까지는 음악에서 나타난 새로운 형식 그 자체에 대해 설명하고 있고 제6권의 제1장에서 논문의 목적⁹⁹⁾인 그 당시 새로운 음악형식을 소개하고 있다. 이는 앞의 다섯 권은 전통적 시적인 음보들을 소개하는 가운데 그것들이 라틴어 가사와 결합될 때 어떠한 방식으로 정확하게 사용되는지를 지적하면서 음악적 리듬의 원칙에 대해서 서술하고 있다. 아우구스티누스는 음악적 리듬과 박자, 운율 그리고 시구에 대한 수적 비례 원리를 분석하면서 리듬 단위를 의미하는 소리의 길고 짧음의 관계인 장·단(長·短)의 음절로 만들어지는 음보(Pes/feet)들에 대해 설명하고 있다. 이렇게 4개의 음절이 장과 단, 즉 longa와 brevis로 사용될 때 만들어질 수 있는 총 28종류의 음보들이며 기본 시간은 최소 2개, 최대 8개로 구성이 가능하다. 그리고 음보의 조화로운 결합에 대한 리듬론, 운율론, 시구론(詩句論)에 대한 내용이다.¹⁰⁰⁾ 다소 위의 논의에서 언급한 바와 같이 리듬론이 복잡하고 난해하지만 그 당시에 불편하고 복잡한 pes이론들을 시간적인 측면에서 해석하고 음악과 가사의 리듬 구분을 분명히 하였다는 측면에서 이후의 중세음악의 리듬 체계 형성에 크게 이바지 했다고 볼 수 있다. 또한 아우구스티누스는 학문을 미학으로부터 시작했는데, 그 관심이 확대되어 음악으로까지 이어지는 과정 가운데 이러한 미학적 관심으로부터 나온 책들은 그가 개심하기 이전, 즉 387년 이전에 쓰여진 것들이다. 그가 최초로 쓴 논문은 <美와 적합성에 관하여>(De pulchro et apto. 380)로서 이 글은

99) “이 일을 한 것은 누구나 육의 감각과 관능적인 문예로부터 이성의 인도에 따라 서 두르지 않고 이른바 단계적으로 떨어져 인간의 정신을 통치하시는 하느님에게 진리에 대한 사랑으로 매달리기 위함이었다.”

100) 홍정수, “聖 어거스틴의 리듬 理論,” pp.206-207.

오늘날까지 전해 내려오지는 않으나 다른 책들을 토대로 그 중심사상을 추출해 낼 수 있다.

이와 함께 아우구스티누스는 『음악론』을 집필하는 동안 이것을 전후하여 『질서론』(*De ordine*. 386)¹⁰¹⁾, 『영혼의 불멸』(*De immortalitate animae*. 387), 『영혼의 크기』(*De quantitate animae*. 388) 등을 연이어 썼는데 이들 세 작품은 ‘질서’라는 같은 논제를 서로 다른 관점에서 다루었기에 『음악론』의 이해에 있어서 함께 고려되어야만 하는 필요성을 가진다. 특히 전락한 영혼으로 하여금 미의 근원으로 다시 상승하도록 요구할 수 있는 근거를 마련한 『영혼의 불멸』에서 그는 ‘보다 높은 세계’의 진리를 위한 확고한 장소이며, 진리의 세계에 관여하고 있는 영혼은 불멸하다는 것을 입증하고 있다. 이것은 예술가가 불변적인 것으로 만드는 형상 뿐 아니라, 그것에 관계하는 예술가 자신의 영혼도 어떤 점에 있어서는 불변적인 것으로 간주된다. 이러한 생각은 영혼이 결코 전락된 존재가 아니라는 것과, 전락한 상태에서조차도 그 영혼의 최고의 핵심은 ‘거기에’, 즉 진리의 세계 안에 확고하게 남아있다는 것이다.¹⁰²⁾

그 다음의 책으로는 『음악론』의 제1서론 격인 근원적 신적 질서를 탐

101) Karel. Svoboda는 『질서론』의 주요 미적 요소들을 다음과 같이 요약하고 있다.

1. 우리가 즐거움에 대해서 이야기하거나, 아름다움 혹은 감미로움에 대해서 말할 수 있는 것은 오직 시각과 청각의 영역에서 만이다. 2. 아름다움과 감미로움은 부분들 간의 관계에서 뿐만 아니라, 순수한 색이나 단순한 음조(音調) 안에서 존재하기도 한다. 3. 시각의 영역 안에서 아름다운 관계는 건축이나 다른 예술적 창작물에서 볼 수 있는 균제(symmetria)나 춤에서의 율동적인 동작에서 볼 수 있고, 청각의 영역에서는 화음이나 리듬에서 볼 수 있는데, 이것들은 수에 기초한다. 4. 감각적 아름다움을 판단하는 일은 감각기능의 고유한 임무이다. 5. 예술은 수에 대한 지식 안에서 성립하기 때문에, 그것은 인간에게 고유한 것이다. 6. 시(詩)와 춤은 우리들의 감각에 의해서 뿐 만 아니라 그것들을 넘어 우리들의 정신에 의해서도 작용을 받는다.

K. Svoboda, *L'esthétique de S. Augustin et ses sources*, Paris-Brno, 1933, pp. 46-47. (백영제, “아우구스티누스의 미 사상의 현대적 의미,” p.45. 재인용.)

102) Aurelius Augustine, *De immortalitate animae*, 61.

구하는 『질서론』 103)이 있다. 아우구스티누스는 『질서론』에서 “...음보가 차례차례 순서를 지켜 질서있게 연결되어 가는 것을 이성인 리듬이란 이름으로 불렀다. 이것이 라틴어로는 바로 수(Numerus)라고 불리는 것이다”¹⁰⁴⁾라고 지적하며 질서의 근본 원리를 수에서 찾았다. 수는 하늘의 별들, 기하학, 음악의 운동에 통일을 가져오는 질서의 원리임을 『음악론』에서도 역시 미적 원리로서의 수에 근거해서 논의하고 있다. 이처럼 그의 음악관 이해의 중심 토대인 『음악론』은 원래 포함시키려고 한 멜로디론은 끝내 이루지 못했으나 위에 열거한 세가지 책들은 주로 철학적·미학적·음악학적 문제를 다루었고, 신학적 문제와는 크게 관련되지 않음을 살펴볼 수 있겠다.¹⁰⁵⁾

이어서 육체로부터의 탈피와 상승을 강조하고 있는 『음악론』의 제2서론 격인 『영혼의 크기』¹⁰⁶⁾에서는 특히 예술에 대한 흔치 않은 긍정이 있다. 아우구스티누스는 영혼의 진정한 크기는(quantitas)는 어떤 공간적인 양(量)에 있지 않고 그것의 위대함에 있다는 것을 강조한다. 그 위대함은 영혼이 지니는 힘(virtus)으로부터 판단될 수 있는데, 다음의 일곱

103) 아우구스티누스는 “질서는 만일 우리가 삶에 있어서 그것을 보유하여 두면 우리를 하느님에게로 인도하여 준다.”고 말한다. 그에게 있어서 질서는 하느님에 의해 감각적 사물에 부여된 신적 이성의 흔적이었다. 그리고 흔적과 이성 사이에는 수(Numerus)와 동일함(aequalitas)이 중요한 원리로 작용하고 있음을 그는 발견하였다. 예를 들어, 그에게 있어서 음악의 본질적 원리는 이성에 맞추어 울동 하는 리듬이었다. 그리고 이 리듬은 궁극적으로는 신적이고 영원한 것이다. 그러므로 학문의 질서는 우리를 감각에서 이성으로 이끌며 최종적으로는 하느님의 영원한 지혜에로 이끄는 것이다.

김산춘, “아우구스티누스의 음악론; De musica 제6권을 중심으로,” 『미학·예술학 연구』, 제17권, 한국미학예술학회, 2003, p.136.

104) Aurelius Augustine, *De ordine*, 2, 14, 40.

105) 홍정수, 『교회음악개론』 (서울: 장로회신학대학교 출판부, 1988), p.23.

106) 플라톤의 미론과 흡사한 ‘영혼의 미’가 논해졌다. 영혼은 생명(animatio)-감각(sensus)-기술(ars)-덕(virtus)-평안(tranquilitas)-들어섬(ingressio)-관상(contemplat)...일곱가지 단계를 거치며 지복을 향하여 올라간다.

가지 상승의 단계 안에서 명시되고 있는 힘이다. 1. 몸을 살리는 유기적 단계 2. 여러 감각기능에 의한 감각적 단계 3. 문명적 성취들을 포함하여 기억, 사유, 이성 능력에 의한 지적 단계-예술적 산출이 있음 4. 선을 행하는 능력에 의한 도덕적 단계 5. 선을 견지하는 지속하는 단계 6. 신을 관조하려는 노력의 단계 7. 위의 모든 단계를 거쳐 도달한 일종의 처소(mansio)와 같은 평안한 관조의 단계로 설명될 수 있다. 위의 단계들에서 처음 세가지는 육체에 생명을 부여하는 단계로서 감각과 더불어 육체에 힘을 제공하며 적절한 인간적 수준에서 문명의 여러 다양한 형태를 생산하는 단계이다. 그러나 모든 단계의 핵심적 기능은 육체와 물질적 사물들과의 모든 연루와 관련을 넘어서서, 영혼으로 하여금 저 신적 미를 관조하고 응시하게 되는 평안한 처소로 나아가도록 하기 위한 것임을 강조한다.¹⁰⁷⁾

2. 『음악론』에서의 존재론적 양상들

아우구스티누스는 『음악론』 제1권에서 음악의 정의를 음악은 올바르게 조절하는 즉 박자를 잘 매기는 것에 관한 지식이다(musica est scientia bene modulandi)라고 하였다. 즉 음악이란 ‘modulandi’의 학문임을 천명하면서 논의를 개시하는데, 여기서 modulandi의 의미는 음의 변화와 조절(modulation)¹⁰⁸⁾이다. 고대의 음악관에 따라서 ‘modulandi’의 어원인

107) Aurelius Augustine, *De quantitate animae*, 76.

108) 조절이란 어떤 적절하고 훌륭한 척도에 의해서 잘 조절되어야만 좋은 음악으로 성립되기 때문에 음악 안에는 이성의 어떤 작용이 개입된 합리적 요소들에 대한 이해와 인식을 포함한 보편적 원리와 법칙이 주어진다는 것을 확인한다.

‘modus’의 파생어들을 살펴본다면 그것은 절대적인 척도, 규범, 시간, 박자(beat), 방식(manner), 법칙, 방법(way), 음계(scale), 선법(mode), 조성 등의 의미로 사용되어져 왔다. 그것은 음악에서 리듬적이고 화성적이며 선율적인 형상과 비례로 지칭될 수 있는 것으로 이성적이며 논리적 비례가 가능한 재료의 질서지움으로 이루어진 작곡자의 기법이다.

그러나 아우구스티누스는 제1권에서 연주로서의 음악과 학문으로서의 음악 사이에 아무런 관계가 없다는 사실을 입증하려고 한다. 이는 음악은 교육적이고 교화적인 힘을 지니며 음악적 진리에 대한 ‘앎’을 자극함을 뜻한다. 이러한 추구의 필수적인 요건으로서 경제적인 독립성과 자유로운 여가생활이 요청되며 이에 반해 연주로서의 음악은 언제나 금전적인 이득과 부차적인 목적들(묘기성, 유창한 실력, 암기묘기, 모방성, 야망, 돈, 갈채, 그리고 명성 등등)을 추구한다. 결국 아우구스티누스는 이 연주로서의 음악이 학문으로서의 음악과는 다른 모습을 보이며 이들 사이에는 아무런 관계가 없다는 사실을 입증하려는 것이 그의 목적이며 이 둘은 조화될 수 없음을 밝힌다.¹⁰⁹⁾

이러한 견해로부터 아우구스티누스는 음악을 다음의 세 종류로 구분한다. 첫 번째는 나이팅게일의 노래와 같이 순수한 본능적 활동으로서 오성(ratio)에 기반하지 않는 자연의 음악이다. 그것은 예술이 될 수 없다. 예를 들자면 악기를 연주하는 자와 나이팅게일을 비교할 때 단순한 모방이나 재현은 음악으로 간주되지 않는다. 그에게는 수적으로 행위하는(mumerose *faciendo*)것이지, 수적으로 인식하는 것(numeros *cognoscendo*)이 아니기 때문이다.¹¹⁰⁾ 그 다음 단계의 음악은 ‘자신들이 배운 기술에 움직이는’ 스승의 연주기법을 다시 모방하는 연주가들에 의

109) 최미경, 『아우구스티누스의 音樂思想 연구』, p.51.

110) Aurelius Augustine, *De musica*, I, 2, 4, 8.

해 연주되는 음악으로 아우구스티누스가 정의한 예술에는 합당하지 않다. 왜냐하면 그들은 이성의 능력을 지니지 못한 단순한 모방적 존재이기 때문이다. 마지막으로 아우구스티누스는 그리스인들의 음악 개념을 계승하여 음악의 실제적인 경험과 지식을 바탕으로 어떻게 해야 음악이 올바른 감동을 불러일으킬 수 있는가의 문제에 집중한다. 그것은 다시 말하면 듣는 청자가 이성과 감정을 양면적으로 사용하여 음악을 ‘학문(scientia)’의 일종으로 정의하면서도 다른 한편에서는 ‘감정(feeling)’을 용인함을 통하여 이전과 다른 사상의 한 측면을 제시하게 된다. 즉 좋은 음악을 통하여 감동을 받기 위하여 이성의 조화를 통한 마음의 움직임에 관찰하는 문제가 중요하다. 그리하여 이에 대한 고찰은 전권의 요약본인 『음악론』 제6권의 전반부에서는 영혼과 신체의 관계를 논하면서 이러한 새로운 형식이 어떠한 방식으로 우리에게 인지되고 영향을 미치는가에 대해 언급하고 있다.

따라서 아우구스티누스는 『음악론』 제6권에서 주지주의적 미 개념을 제시한다. 이것은 지적 미에 대한 관조적 통찰을 요구하게 되며, 이는 미를 바라보는 자로 하여금 감각적 이미지로부터 온전히 돌아서서 떨어져야 함을 의미한다. 또한 이를 통하여 감각적 실재의 세계를 초월해 있는 영원한 미로 내적 영혼의 눈을 고정시킴을 뜻한다. 다시 말하면 아우구스티누스에 있어서 올바른 musicus는 하나의 학(scientia)으로서 음악을 보여줄 수 있는 자이지, 사유와 자각없이 단순히 소리내고 모방하는 나이팅게일 같은 연주자가 자신의 주관적 감정만을 표현하는 연주자는 진정한 의미의 musicus가 못 됨을 예고한다. 그러므로 아우구스티누스에게 있어서 진정한 musicus는 수적 관계의 법칙을 이해하면서 그것을 통해 우주의 질서와 그 안에 내포된 신적 미를 직관적으로 통찰하는 능력을 갖추어야 함이 중요하다.¹¹¹⁾

다음으로 『음악론』 제6권의 후반부에서는 수에 대한 형이상학으로 나아가며 음악의 실제 본질이 수의 본질에 놓여 있다고 가정한다. 이것은 음악을 이성적 탐구영역으로서 수의 견지에서 이해하며 음악적 소리의 운동들을 시적 운율들 안에 포함된 다양한 수의 등급들로서 인간 영혼 활동의 가장 고상한 단계로 상승하는 과정을 상세히 진술한다. 이것은 『음악론』 앞의 다섯 권이 운율적인 문제에 대하여 기술하고 있는 반면 『음악론』 제6권에서는 음악과 인간 존재 간의 관계성을 보여주고 있다. 그것은 아우구스티누스의 음악 개념을 나타내어 주는데, 형이상학적인 근거를 갖게 하며 영혼의 모습을 탐구하는 틀로서의 리듬들을 논한다.¹¹²⁾ 또한 정신으로 하여금 우주 전체가 모든 단계에서 그 안에 스며들어 있는 수의 힘에 의하여 영혼이 단계적으로 상승해 가는 미로 형성됨을 알리는 것이다. 그러므로 아우구스티누스에 의하면 『음악론』 제6권의 주목적은 영혼이 리듬을 인지하는 지각 과정을 분석함으로써 감각적인 리듬으로부터 궁극적 진리인 이성적인 리듬에까지 상승하는 영혼의 역동적인 지향성을 탐구하고자 하는 것이다.

아우구스티누스는 ‘당신 안에서 안식을 얻기 전에는 마음의 평안을 갖지 못한다(inquietum est cornostrum, donec requiescat in te.)’는 유명한 구절과 함께 일생의 열망이었던 신을 알고 그 아름다움을 사랑하고자 하는 숙원을 가진다. 그는 인간이 이미 신을 알고 있지 않다면 어떻게 신을 부르고 또 그 아름다움을 사랑하고자 추구할 수 있다는 것인가를 내세운다. 이는 초기 저작들에서와 마찬가지로 기억 즉 깊은 곳에서 스스로를 어렵듯이 드러내고 있는 신의 아름다움을 인식하고 관조함으로써 플라톤적 이론을 『고백록』에서도 여전히 다루고 있다. 이는 『고백록』,

111) Aurelius Augustine, *De musica*, I, 1-9.

112) 김산춘, “아우구스티누스의 음악론 ; *De musica* 제6권을 중심으로,” p.139.

『음악론』 두 저서 모두 그 전체성에 있어서 세계의 모든 배열된 미는 모든 사물들을 척도와 수와 무게에 따라 배치하고 있는 신을 입증하고 있는 것이며, 우리들 자신은 우리가 체험하는惡들을 바르게 이해하고 극복하기 위해 부분이 아닌 전체를 볼 수 있어야 함을 언급한다.¹¹³⁾

또한 아우구스티누스는 『음악론』 제6권을 중심으로 진리 탐구의 시작과 끝에 있어서 ‘하느님을 알고 또 영혼을 아는 것’이라는 통찰의 방향 아래 모든 감각적 지각보다 우월하고 진, 선, 미에 의한 기쁨은 육체적 미들에 대한 감각적 지각에서 발생하는 기쁨보다 더 고결하고 우월함을 알리고 있다. 이어서 영혼이 감각세계 안에서의 감각의 영역을 초월하려고 하는 열등한 사물 안에 있는 가변적인 수(리듬)으로부터 진리 그 자체 안에 있는 불변의 리듬으로 상승해 나가는 과정을 단계적으로 제시하고 있다.¹¹⁴⁾

이와 같이 아우구스티누스는 『음악론』 제6권에서 전통적인 플라톤적 견해를 발전시키며 ‘영혼은 스스로 움직이는 수(psyche arithmosauton kinon)’임을 정의내리며 소리들의 질서를 제시하고 있다. 여기에서 소리들은 음악적인 척도를 의미하는 수들(neri)로서 이때 numeri는 그리스어의 ‘리듬’에서 유래한 것으로 우리는 음악적 시간, 척도, 규범, 관계성, 소리, 동기, 리듬, 즉 음악상의 근본원리들을 이해할 수 있게 된다.¹¹⁵⁾ 이는 『음악론』에서 보여지는 궁극적인 의도로서 ‘영혼으로 하여금 하느님을 바라게 하는’ 방향과 일치한다. 결국 음악과 관련된 그의 사상들은 영혼으로 하여금 하느님께 더 나아가도록 하는 또 하나의 방법에 불과한 것이다. 즉 우리의 영혼이 저급한 수들의 단계에서 벗어나 가장 고상한 수

113) Aurelius, Augustine, *Confessions* I, 12 ; III, 15 ; IV, 7.

114) 김산춘, “아우구스티누스의 음악론 ; *De musica* 제6권을 중심으로,” p.135.

115) C. J. Perl , *Augustine and Music, transl. A. Kriegsman* (Musical Quarterly, 1955), pp.502-503.

인 신적인 수의 단계에 이르도록 하는 것이다.

그러므로 아우구스티누스가 『음악론』에서 음악을 논한 것은 “물체적인 것으로부터 비물체적인 것으로(a corporeis ad incorporea)” 이행하기 위함이었다. 그리고 이 이행은 그가 『재론고』에서 “물체적인 것을 통하여 비물체적인 것으로(per corporalia ad incorporalia)” 라고 재차 확인하고 있는 것처럼 『음악론』의 전체구조를 보여주는 중요한 목표이기도 하다.¹¹⁶⁾

또한 아우구스티누스의 독창성이 가장 많이 드러나는 제6권에서는 음악과 인간 존재 간의 관계성을 보여주고 있는데, 그 부분에서 두드러지는 그의 독창적 이론은 음악적 리듬이 인지되고 기억되고 그리고 평가되는 과정에 대한 보다 깊이 있는 분석의 시도이다. 이것은 당시 음악을 신학(scienza divina)의 원천으로까지 끌어올리는 계기가 된다. 특히 그는 스승과 제자는 감각적인 수들, 즉 실제적인 음악에서 발견되는 종류의 수들에 대한 고찰을 뛰어넘어, 인간의 영혼은 수적 조화(numerositas)를 통해 정화될 수 있는데, 수적 조화는 음악의 원초적 본질(la natura profunda)을 구성하는 것이며, 그러한 본질을 천국의 숫자와 관련 맺도록 바꾸어 주는 것이다. 예를 들어, 영원 불변의 리듬은 시간이나 장소 그리고 혼에서 유래하는 것이 아니라 유일하고 영원 불변하신 하느님으로부터 혼에 부여된다고 믿어야 함을 뜻한다. 이는 성서의 목적에 인간 행위의 모든 운동과 리듬을 관련시킨 것으로 우리는 의심할 바 없이 정화될 것이라고 당부한다. 다음으로는 『음악론』의 제6권에서 확인할 수 있는 아우구스티누스의 음악사상의 핵심은 다음과 같다.

1. 혼은 감각적 리듬에서부터 그 능동적 작용에 의해 이성적 리듬에

116) 김산춘, “아우구스티누스의 음악론 ; *De musica* 제6권을 중심으로,” p.136.

이른다. 플로티누스가 혼만을 중시한데 비해서 초기의 아우구스티누스는 ‘감각으로부터’, ‘감각을 통하여’ 라고 말함으로써 감각의 체험도 중시하고 있다.

2. 음악의 본질은 이성적 판단적 리듬이다. 이 리듬만이 신적인 영원 불변의 리듬에로의 상승을 가능하게 한다. 그러나 감각적 시간적 리듬 안에도 이 영원하고 이성적인 리듬의 흔적이 있다. 그 흔적은 수와 동일성을 통해 발견된다.
3. 인간의 영혼은 완성되기 위하여 네 가지 그리스도의 덕(사려, 실재, 용기, 정의)을 갖추어야 한다. 아우구스티누스는 이를 그리스도교적으로 관상, 성성(成聖), 평안, 질서라고 부른다.
4. 이 네 가지 덕의 목표는 하느님의 모상(imago Dei)이 되는 데에 있다.¹¹⁷⁾

위의 예처럼 『음악론』 제6권에서 확인할 수 있는 아우구스티누스의 음악사상은 이와 같다. 그는 영원과 시간 사이를 사는 인간의 근원적 의식에 관련시킨 수(리듬)에 대한 구분을 통하여 심리학적 이론을 도입시켰다. 수가 있는 곳에는 어디든지 미가 존재한다. 미의 경험은 수성, 즉 리듬의 본질적 특성을 갖는다. 또한 언어가 선율이나 리듬을 수반하여 발하여졌을 때 커다란 감동을 준다는 것을 깨닫고 언어가 지닌 리듬과 운율 그리고 그 근저에 있는 비례와 수를 논한다. 이것은 리듬이 미적 사물 내에 있는 것처럼, 그러한 사물에 대한 경험 속에는 리듬이 반드시 내재되어 있어야만 한다.¹¹⁸⁾

그리고 아우구스티누스는 우리가 만약 음악을 올바르게 이해하기 위해서는 이성과 감정을 동시에 사용해야만 한다고 설명한다. 그는 음악을 학문의 일종으로 정의하면서 그것이 조화로운 소리들의 산출을 관장하는

117) Ibid., pp.150-151.

118) Wladyslaw Tatarkiewicz, *History of Aesthetics I* (The Hague: PWN-Polish Scientific Publishers, 1970), p.52.

수적 관계들에 대한 하나의 지식이라는 것을 강조한다. 한편에서는 음악 속에 숨어 있는 감정을 용인하는데, 이것은 그에게 있어서 다른 사상가들과 다른 새로운 측면이다. 하지만 여기에서 이러한 감정의 힘이 올바른 방법으로 작용하기 위해서는 이성과 조화를 이뤄야만 한다. 이렇게 하여 음을 지각하여 구별하는 이성인 소리와 언어에 척도를 적용하여 문자, 즉 ‘시’를 산출하게 되며 이성은 이 단계에 있어서 수적 비율이 지배력을 갖고서 완성된 작품을 생산한다는 것을 이해한다. 즉 그 수적 비율의 본성이 곧 신적인 것이고 영원 불변한 것임을 알게 되는 것이다.

그런데, 소리는 감각되는 것이기 때문에 그것은 과거로 흘러가 버리며, 다만 기억에 각인된다. 이러한 그의 해석들을 통해서 음악은 마침내 인간 영혼활동의 가장 고상한 단계로 상승한다. 예컨대 어떤 노래를 부른다고 가정하자. 1. 부르기 전에는 마음은 노래 전체에 *tendere*(향)한다. 2. 부르기 시작하면 이미 부른 부분에 대해서는 기억이 향한다. 3. 아직 부르지 않은 부분에 대해서는 기대가 향한다. 그리하여 2, 3의 *tendere*는 마음이 분산(*dis-*)되어 향하는 *dis-tendere*이다. 현재 또한 직관(直觀)(*attendere*)으로 *tendere*하므로 결국 마음은 세방향으로 *distendere*한다. 이에 따라서 아우구스티누스는 시간은 영혼의 연장인 것으로 이해한다. 결국 과거와 미래의 존재가 영혼에서 확보 되듯이 측정(測定)도 영혼내에서 가능하게 되는 것이다.¹¹⁹⁾

다시 말해서 아우구스티누스는 “인간 행위의 모든 움직임들과 그 수들을 이러한 목적에다 관련지운다면 틀림없이 정확될 것”이라고 말한다.¹²⁰⁾ 이것은 그가 수의 원리 안에 담겨 있는 초월적인 성격에 주목하며, 그러한 초월성을 신적 미의 제시 근거로서 착안함을 알리는 것이다. 이것은

119) 김태규, 『Augustinus의 시간이론』 전북대학교 박사학위 논문, 1990, p.81.

120) Aurelius Augustine, *De musica*, VI, 43.

수의 원리에 내재하는 초월성은 감각 세계의 개별적 사물 안에 그 자체로 현현되어 있는 것이 아니라 그러한 원리를 공유하는 형식으로 구체화되어 있어서, 오직 정화되고 일깨워진 영혼만이 통찰하는 것으로 말해져 왔던 것이다. 이처럼 영혼은 감각적 사물과 예지적 사물에 동시에 주의를 기울일 수 없으므로 감각적 사물의 매력에 주의해야만 한다고 말한다. 즉 영혼은 지체의 신적인 리듬에 교정될 때에만 보다 탁월한 것이 되며, 스스로 물체적 리듬에 당겨지는 일 없이 감각한다. 그러므로 신체와 섞여 있는 정신인 감각(Sense is mind mixed with body)에는 어떤 이성의 흔적이 있으며 감각은 결국 혼에 이르게 된다.¹²¹⁾

그러므로 피타고라스나 플라톤주의 그리고 이후의 신플라톤주의에서 중요한 역할을 담당했던 수에 대한 상징주의 중요성은 『음악론』에서도 동일하게 드러난다. 아우구스티누스에 의하면 우리는 우리들 자신의 본질과 조화를 이루게 되는 영구적이고 불변하며 쾌(快)의 원천인 수의 조화를 추구하며 반면 우리들 자신과 일치하지 못하는 균형(symmetria)의 부재는 우리에게 불쾌감을 불러 일으키며 거부하게 된다. 이는 그가 진리와 참된 미에로의 상승을 위한 예비로서 피타고라스적 전통을 따른 수적 관점에서 음악적 접근을 시도한 것이다. 이처럼 확정되지 않은 것과 모호하고 유동적인 것들 위에 형태와 질서를 부과하는 수 즉 이것은 그 자체로 이성의 중요한 특징이면서 동시에 감각 세계 안에서 미에 대한 보충적 의미를 갖는다.

이런 주장하에 아우구스티누스는 수의 일반적 원리에 대한 논의를 전개해 나간다. 그는 수적 비율과 분절에 대해서 세밀히 검토하고 특히 1, 2, 3, 4의 기본 수에 관련된 의미를 성찰하는 가운데, 그것들을 음악에서의 리듬과 운율에 대한 이해로 연결시킨다. 다시 말하면 우리는 ‘동등성

121) 김산춘, “아우구스티누스의 음악론-*De musica* 제6권을 중심으로,” pp.140-141.

(*aequalitas*)'의 법칙 속에서 기쁨을 발견하는 것이다. 즉 동등성과 유사성이 발견되는 곳에는 역시 수성도 존재한다. 그러므로 그에게 있어서 동등성은 변화의 정도에 따라서 위계적으로 생각되어졌고 미적 원리로서의 동등성은 통일성, 즉 단순성으로 나타나므로 비례가 적용될 수 없다고 주장한다.¹²²⁾ 또한 아우구스티누스는 교양학과들 중 특히 기하학을 통한 정신의 훈련을 검토하고 있는데, 삼각형과 사각형 및 원은 그가 미의 기초와 그 존재론적 우수함에서 발견하는 완벽한 동등성에 성공적으로 접근한 예로서 제시한다. 이는 원에 대한 고려로부터 정신은 공간적으로 확장된 것을 넘어서서 확장되지 않은 원의 중요한 성격을 이해하고, 아울러 공간적으로 확장되지 않은 것의 우월함을 파악한다는 것이다.¹²³⁾

이것은 『음악론』에서 참된 실재를 다시 볼 수 있기 위하여 수의 원리 아래에서 상승적 미 개념이 작용되는데, 상승적 미는 시간들의 다양성으로 확장된 모든 가변적인 감각 세계의 낮은 수들의 복수성으로부터 저불변의 수의 신적 단일성을 간파하도록 정신을 일깨우고자 함이다.¹²⁴⁾ 이러한 해석은 『음악론』에서 정신으로 하여금 교양학과(음악, 기하학, 수학, 천문학)를 통한 훈련을 강조하였다. 게다가 예술에 대한 긍정의 자세를 보이며 신적 수의 영원한 법칙 아래 지적이며 합리적으로 예술의 개념들이 추구되게 되었다.

이처럼 아우구스티누스가 이해하는 수는 현상계의 구체적 사물에 의존하는 것이 아니라, 스스로 존립하는 선형적 원리로서의 수이다. 그는 수의 원리 안에 내재하는 부동성(不動性)과 수적 관계 안에서 성립하는 통일성 또는 단일성으로부터 신적 미를 이끌어 낸다. 즉 음악이 수의 법칙

122) Aurelius Augustine, *De musica*, 6, 13, 37.

123) Aurelius Augustine, *De quantitate animae*, 4-24.

124) Aurelius Augustine, *Confessions*, XI, 39.

성에 긴밀히 관련되고 있는 하나의 학(學)이라는 것이다. 그러므로 아우구스티누스에 의하면 이성은 음악의 판단에 있어서 직관보다 더 우선적인 것으로 수와 관련된다. 이것은 그가 음악적 미를 이해하기 위해서 질서의 기초 원리인 수를 근거로 ‘올바른 움직임’이란 것은 ‘리듬의 질서있는 움직임’을 의미한다고 볼 수 있다. 음악의 실제 본질이 수의 본질에 놓여 있기 때문에 이성적인 탐구영역의 학문적 대상이 됨을 설명하고 있다. 또한 음악적 소리의 운동들은 반드시 단순한 수적인 비율들 속에서 표현될 수 있어야만 한다. 이러한 영혼 속에서의 움직임이 바로 우리가 음악이라 부르는 상황이며 수들의 규칙들과 미의 규칙들도 동일한 것으로 간주된다.

결국 이것은 그가 음악에 있어서 단계적인 등급을 세움으로써 가장 낮은 단계의 수로부터 높은 단계를 거쳐 신적인 미에로 이끌고자 하는 것으로 이러한 단계적 계층적 구조가 함축하는 의미는 구체화된 수와 신적 수와의 관련 안에서 주어지게 된다. 이를테면 소리로 구체화된 수들이 우리들의 청각에 들어올 때 우리들을 기쁘게 하는 것은 신의 영원한 수로부터 유래한 운율이 그 안에 이미 담겨있음을 뜻한다.

그리하여 『음악론』 제6권이 이토록 유명해진 까닭으로 “어떻게 가변적인 리듬으로부터 불변의 리듬에 도달할 수 있는지 또 어떻게 보이지 않는 하느님의 본성이 피조물을 통해서 알려지는지(로마 1, 20)”를 논하고 있음을 제시할 수 있다.¹²⁵⁾ 이는 영원 불변의 리듬이 시간이나 장소 그리고 혼에서 유래하는 것이 아니라 유일하고 영원 불변하신 하느님으로부터 혼(魂)¹²⁶⁾에 부여 된다고 믿어야 하며 이것은 하느님과 인간 사이의

125) 김산춘, “아우구스티누스의 음악론-*De musica* 제6권을 중심으로,” p.140에서 재인용.

126) 혼이 신체 안에서 감각할 때, 신체에 의해서 어떤 영향을 받는 것이 아니다. 혼은 신체의 제 수용태에 관해서 보다 주의 깊게 작용하며, 어느 때는 그 알맞음에 의해 쉬운 것으로서, 어느 때는 그 부적절함에 의해 곤란한 것(고통, 피로)으로서 의식하는 것이다. 그리고 바로 이

유일한 중개자 그리스도에 대한 믿음으로만 가능하다고 설명 되어진다. 즉 내면 안에서 하느님에게로 움직이는 사람은 그 영적인 운동을 기억에 의해 보유하고, 다시 저 진리로 보는 것에도 불리하는 것임을 주지해야 할 사실이다.

기억은 수와 척도의 헤아릴 수 없는 관계와 법칙들을 포함하고 있습니다. 육신의 감각으로는 이를 알 수가 없는데, 그것들은 빛도 없고 소리도 나지 않으며 냄새도 없고 맛볼 수도 만질 수도 없기 때문입니다.¹²⁷⁾

기억에 있어서 아우구스티누스의 견해에 따르면 감각적인 수, 정신의 수, 또 영원 불변의 이성적인 수가 서로 연결된다. 변하기 쉬운 감각적 동등성, 즉 비례의 지각이 가능하다. 그는 기억과 더불어 시간¹²⁸⁾의 본질에 대한 규명에 있어서 시간을 인간의 내면(homo interior), 즉 인간의 의식에서 이해하고 찾으려고 노력하였다. 이러한 사고의 기반 위에서 과거·현재·미래라는 각각의 시간 양태를 현재의 관점에서 이해하고 있다. 이것은 아우구스티누스가 과거·현재·미래라는 세가지 형태의 시간이 있는 것이 아니라 ‘과거로서의 현재’, ‘현재로서의 현재’, ‘미래로서의 현재’라는 세가지 양태로 현재가 존재한다고 말한다. 다시 말하자면 과거를 기억(memoria)으로, 현재를 직관(contuitus)으로, 미래를 기대(expectatio)로 표현하면서, 이 세가지 시간 양태를 내적 인간인 영혼(anima)이 파악

전체가 ‘감각한다’(sentire)고 말해지는 것이다.
(Aurelius Augustine, *De musica*, 6, 5, 10.)

127) Aurelius Augustine, *Confessions*, X 19.

128) 시간은 “영혼의 연장(distentio animae)”이다. 이 distentio는 dis-(분산)와 tendere(향하다)의 합성어로서 그 반대를 아우구스티누스는 “영혼의 집중(集中)이라고 한다. 무엇보다도 시간은 과거, 현재, 미래라는 세 방향으로 분산하여 퍼지는 (연장하는)마음이다.

하는 것으로 보았다.¹²⁹⁾ 그러므로 과거는 과거사실 자체가 아니라 과거사실의 영상으로서 내 기억속에 현재로서 있는 것이다. 따라서 아우구스티누스는 현재하는 어떤 것이 과거인 것으로 나타나더라도 현재이고, 또한 존재하는 것은 과거사건 자체가 아니라, 그것의 영상이라는 것을 보여주고 있다. 또 영상이 존재하는 장소는 영혼의 기억인 것이다.

기억과 사고하는 힘 그리고 사랑이라는 이 세가지는 내게 속해 있고, 독자적으로 있는 것이 아니다. 이것들은 스스로를 위해서가 아니라 나를 위해서 작용하고, 그 작용을 통하여 내게 작용하는 것이다. 나는 기억을 통해서 생각하고 인식을 통해서 알며 의지를 통해서 사랑하는 자이다.¹³⁰⁾

이와 같이 『음악론』 앞의 다섯 권이 당시의 운율적인 문제에 대해 난해하게 기술하고 있는 반면 『음악론』 제6권에서는 음악과 인간 존재간의 관계성을 보여주고 있다. 수직 단계를 통하여 가장 낮은 수로부터 모든 미의 근원인 신에게로 정신이 상승하고 되돌아간다는 구상은 『질서론』에서 교양학과들과 관련하여 그가 검토했을 때 이미 가졌던 생각이다. 여기서 정신은 ‘물질적인 것을 통하여 비물질적인 것으로(per corporalia ad incorporalia)’이 끌려져야 한다는 것이다.¹³¹⁾ 음은 인식과 표현의 인간적 욕구를 수행하기 위하여 끊임없이 신을 향하여 상승한다. 따라서 이러한 상승성은 인간의 사랑이 음과 결합하는 여러 방식을 통하여 넓은 의미의 그리스도교적 사랑으로 승화될 수 있는 가능성을 제시하게 된다.

특히 여기서 영혼¹³²⁾은 육체를 향해 의식적이고 이성적으로 나아가는

129) Aurelius Augustine, *Confessiones*, 11. 26.

130) Aurelius Augustine, *De Trinitate*, X V, 42.

131) Aurelius Augustine, *De musica*, VI, 2.

것으로 알려져 있는데, 그러한 종류의 운동은 측정 가능한 운동이라면, 필연적으로 내부로부터 출발한다. 그 이후에 보다 열등한 단계인 ‘소리로 서 들리는’ 음악이 되는 것이다. 따라서 영혼의 특수한 능력인 이성의 힘은 음악의 수적 진행과 배열에 있어서 미에 대한 최종적인 판단능력으로 존속하며, 『음악론』에 있어서 이성이 신앙에서의 ‘권위’보다 앞선다. 아우구스티누스에 의하면, 고대 미론의 중심 사상인 모방이론을 무시하면서 이성을 음악의 판단에 있어서 직관이나 어떤 고전적 모델보다 더 우선적인 것으로 생각한다. 즉 이성은 수와 관련된다.

그러므로 아우구스티누스의 개념 중에서 올바른 움직임이란 것은 리듬의 질서있는 움직임을 의미한다고 볼 수 있다. 이것은 음악에 있어서 이성의 힘을 통찰하면서 가장 상위의 리듬이 있는 곳에는 지고의 흔들림 없는 영원 불변의 동일함이 있음을 상기한다. 여기서부터 동일함, 일성(一性), 질서화(ordinatio)의 법칙에 따라서 영원을 모방하는 시간이 만들어지며 지상의 사물들은 순환 운동을 통하여 우주의 시(carmen universitatis)에 연합되게 된다.¹³³⁾

이는 아우구스티누스가 세계 내의 사물에 대하여 감각하고 생각하고 살아있는 자아의 의식을 무시하지 않는 것으로 감각적인 것들의 원인, 즉

132) 아우구스티누스는 플로티누스처럼 물질의 성질에 악함을 덧붙이지 않았다. 반대로 물질의 선성(善性)이 비록 영혼보다 열등하기는 하지만, 그것이 하느님의 창조물이기에 육체는 선하다고 그는 분명히 밝히고 있다. 육체와 그밖의 다른 모든 물질적인 사물들은 그것들이 의도되어진 목적대로 사용되어질 때 선하다. 이 세상에 대한 사랑은 진실로 고통의 근원이 된다. 영혼은 그 속에서 불변성과 영구성을 발견할 수 없는데, 그것은 지상적 사물들에서 미의 가장 저급한 형식만이 드러날 뿐이기 때문이다. 이처럼 아우구스티누스는 악을 육체에 두는 마니교의 이원론과는 달리 정신의 전락으로 봄으로써 악을 정신에 두고 있다. 또한 플로티누스는 육체가 영혼은 거부할 수 있는 능력을 갖지만, 아우구스티누스에 따르면, 육체는 영혼에 작용할 수가 없다. 단지 신을 향한 영혼의 주목 방향을 흐트러뜨릴 수 있을 뿐이다.

P. G. Mary, *Saint Augustine: Christian or Neo-Platonist?* (Wisconsin: Marquette University Press, 1939), pp.186-191.

133) 김산춘, “아우구스티누스의 음악론-*De musica* 제6권을 중심으로,” p.143.

영원에 도달하기 위해서는 그것들을 초월해야 함을 깨닫는다. 왜냐하면 그것들은 유동적이고 우연적인 것으로 불안정적이기 때문이다. 그러나 그것들이 안정적인 것으로 가지고 있는 것 즉 ‘존재’의 원인에 도달하기 위해서는 수·질서·척도에 의존해야 하며, 감각적인 것들의 수 위에 이것을 인식하고 있는 정신의 수를 초월하면 아우구스티누스의 사상이 제시하는 신인 자리 자체의 수에 도달하게 되는 것이다.

먼저 아우구스티누스는 소리가 하나의 운율로 판단되어 지각되기까지의 과정을 해명하면서 운율들을 수학적으로 구조지워 놓고 있다. 이러한 바탕에 기반하여 그는 영혼의 각각의 운동단계를 ‘numeri’, 즉 ‘수들’이라고 지칭하고 있다. 아우구스티누스 운율의 연구에 포함된 여러 내용의 분류에서 첫 번째로는 가장 저급한 형태인 ‘소리의 수(numeri sonantes:음을 구성할 때 균형 잡힌 관계)’의 존재를 전제하고 있다. 이 소리의 수는 청음학이나 물리학의 영역에 속하는 것으로서 공기의 진동에 의해 목소리나 악기에 의해 만들어진 운문 안에서 구체화된 수적 비율로서의 육체적인 수들이다. 이어서 두 번째로, 들려지는 소리의 수를 청각이 감지할 때 청각의 운율적 반응에 의하여 구체화되는 ‘반응의 수(numeri occurrentes:청자가 감지하는 수)’가 있다. 소리의 수와 반응의 수를 비교할 때, 전자는 후자의 산출을 위한 선행된 원인이며 적극적인 작용이기 때문에 영혼에 작용하는 육체적(감각적)힘으로서 인정된다는 것이다. 이처럼 아우구스티누스는 전락한 영혼은 현세적 정욕과 걱정에서 사로잡힘으로써 육체적인 소리의 수에 압도된다. 또한 영혼은 자신 안에 능동적인 힘과 사려분별을 또한 지니고 있기 때문에 육체의 작용에 대해서 반대하거나 찬성하는 의사결정력을 행사하며, 더 나아가 관조에 이르게 된다. 즉 육체로부터의 지배를 완전히 벗어나게 된다는 것을 말하고 있다.¹³⁴⁾

134) Aurelius Augustine, *De musica*, VI, 2-5; 16.

그리고 세 번째로, 수적 비율을 갖는 소리를 산출하는 정신의 능력을 설명하기 위하여 ‘전진하는 수(neri progressores:음을 내는 자가 생각하는 수)’가 요구되는데, 그것은 연주자와 청중의 영혼(anima) 속에서의 소리들의 작용을 의미한다. 즉 이 수의 단계에서는 이미 지각한 소리의 수들을 사유를 통해서 다시 경험할 수 있다.

그러므로 이 과정은 정신의 어떤 작용 안에 있다는 것이 명백하며, 다시 이 전진하는 수는 기억의 수반 없이는 성립되지 않는다. 이 수들을 통해 우리는 곡조를 기억하거나 또는 우리의 암기구조 내에서 그것을 끄집어 낼 수 있게 된다. 그래서 정신은 친숙하게 된 운율을 생각해 낼 수 있는 ‘기억의 수(neri recordabiles:청자의 기억에 남아있는 수)’를 또한 지닌다. 끝으로, 하느님에 의해서 이성애 새겨진 선형적인 범주으로써, 모든 수들의 최고이며, 완벽하고 영원한 리듬에 대한 이성적인 관조이다. 오직 이러한 종류의 수들을 통해서만 감각의 단계에서 어떤 소리의 꽤 불쾌의 여부를 판단하는 감각판단에 관련하는 ‘판단력의 수(neri iudicalis:이성에 의해 주어지는 정신적 수)’가 있다.

다섯가지 수들 중에 가장 중요한 것은 판단력의 수인데, 왜냐하면 판단력의 수에 있어서 탁월해야만 수적 비율의 우수함을 알아낼 수 있기 때문이다. 다른 모든 소리등급들의 근원이 되는 판단력의 수(neri iudiciales)들은 마지막 등급으로서 우리에게 주어진 선형적인(a priori) 능력을 의미하며 관념적일 뿐만 아니라 초월적인 것으로서 우리가 음악을 느끼고 이해하는 것을 가능하게 한다. 이것은 하느님에 의해서 이성애 새겨진 선형적인 범주으로써, 모든 수들의 최고이며, 완벽하고 영원한 리듬에 대한 이성적인 관조로서 더 이상 그것은 외적인 특징들이나 감각과 연결되어서 평가될 수 없다. 이처럼 수들의 위계질서에 있어서 ‘판단하는 수들’ 아래의 저급한 단계의 수들은 모두 그것의 지배를 받는다. 외적인 소

리나는 수(음향적 리듬)에서 인간 영혼의 운동 과정을 통해 판단하는 수, 즉 최고의 숫자인 신적인 리듬에 도달 가능한 과정을 통과하는 리듬이 바로 음악이다.¹³⁵⁾

위의 언급에서처럼 음악에 담겨있는 수의 원리들에 대한 검토를 매개로 하여 아우구스티누스는 『음악론』 제6권에서 하나의 인간학적 성찰을 수행한다. 이것은 이미 시사된 바와 같이 ‘전략한 영혼’의 개념을 전제로 하면서 영혼과 육체의 문제에 집중한다. 아우구스티누스는 이 문제에 있어서 종합적 이해를 시도하며 영혼이 사랑해야 할 대상은 행복과 올바른 연합을 규정하는 저 ‘영원한 법(aeterna lex)’임을 명시한다. 그리하여 그는 모든 미 중의 미로서 창조되어진 것들의 모든 우아함을 넘어선 형상이며 항상 그대로인 동시에 새롭고 그래서 아름다움 그 자체인 신의 미에로 나아갈 수 있다. 이는 예술과 감각적 미로부터 정신의 훈련이 필요함을 주지한다. 즉 ‘영원한 법’ 이것은 영혼에게 비가시적(非可視的) 통찰과 관조적 추구의 대상인 진리 그 자체와 동일한 것임을 알린다.¹³⁶⁾

그러나 전략한 영혼의 오만은 더 나아가 미의 영원한 세계를 이 세상 안에서 모방하여 구축하기를 원하면서 행위에의 종사를 중단하지 않는다. 그리고 완전한 미에 대한 관조로부터 벗어나 보다 낮은 수들의 영향에 지배받고 있는 영혼은 감각적 쾌에 대한 관심, 즉 ‘호기심(curiositas)’에 이끌리어 더욱 열등하게 된다. 우선 반응의 수를 통하여 자신의 육체적 감각에 부딪치는 소리의 수에 고무되면서 저 영원한 아름다움에 대한 관조를 외면한다. 또한 전진하는 수들의 작용 안에서 육체에 대한 작용을 추구하고, 이어서 기억의 수들의 그물망 안에서 만들어지는 환상(phantasia)과 환영(phantasma)에 의해 초감각적 아름다움에 대한 영혼의

135) Aurelius Augustine, *De musica*, VI. 9. 24.

136) Aurelius Augustine, *De quantitate animae*, I, 30; 34.

외면이 더욱 확고하게 된다. 마지막으로 어떤 법칙들, 말하자면 신적 예술을 모방하는 가운데 스스로의 힘을 확인하면서 갖게 되는 오만한 기쁨 안에서는 판단력의 수가 공허한 지식에 대한 사랑을 부추기면서 호기심을 낳는다고 설명된다.

따라서 아우구스티누스는 『음악론』 제6권의 후반부에서 아름다운 리듬을 긍정하고 불쾌한 리듬을 혐오하는 직감적 판단적 리듬을 다시 판단하는 별종의 영원 불변한 이성적 판단적 리듬을 논한다. 이것은 신적인 리듬에로의 상승을 가능케 하는 것으로 그는 시간적·감각적 리듬은 이 영원한 이성적 리듬이 불완전하게 나타난 혼적이라고 보았다. 그리하여 감각적 사물의 미는 결국 일시적이고 멸망해버릴 종류의 것에 지나지 않는다. 이러한 감각적인 수들에서 발견되는 동등성은 하느님 안에서 발견되는 지존하고 불변하며 영원한 동등성의 그림자에 지나지 않는다.

이와 같이 아우구스티누스는 감각적인 미를 이성적인 미의 아래에 두긴 하지만 감각적인 미를 전적으로 거부하는 것은 아니다. 그의 이론에서 감각이나 감정의 개입에 큰 비중을 두는 것은 기존의 그리스 이론과는 상반되는 하나의 변화이다. 또한 감각적이고 저급한 미라 할지라도 자신이 놓여야 할 위치에 놓여져 있는 한, 그것은 나름의 미를 가진다. 즉 그는 감각 세계 내에서 모든 개별적인 감각적 미들의 원천이면서 인간의 눈으로 볼 수 있는 모든 것을 넘어서 있는 초월적 미를 뜻하고 있다.¹³⁷⁾ 이처럼 아우구스티누스는 감각 세계의 모든 미들은 기본적으로 열등한 것이고, 진정한 아름다움에 대한 영혼의 관조를 방해하는 것으로 간주한다. 하지만 영혼으로 하여금 모든 가현적 미들의 원천을 보아내도록 일깨우는 기능을 또한 가짐으로써 이중적으로 취급된다.

137) P. G. Mary, *Saint Augustine: Christian or Neo-Platonist?* (Wisconsin: Marquette University Press, 1939), pp.184-185.

하지만 음악을 포함하여 인간이 이 세계 안에서 경험하는 모든 미적 활동이 육체의 감각적 조건을 토대로 하고 있기 때문에 그가 말하는 대로 불변의 신적 미의 단계로 상승하고자 한다 하더라도 영혼의 지향이 오관으로 뻗어나가면서 나타나는 운동을 통해서만 가능하게 된다. 이러한 음의 운동력은 아우구스티누스에게 있어서는 신에 대한 의존성이라고 부르기도 한다. 그는 인간의 하느님을 향한 지향성을 영혼의 본질적인 요소로 보며, 인간을 묘사함에 있어서는 하느님을 출발점으로 삼았다. 그래서 그는 인간의 비밀, 바로 영혼의 심연 속에서도 하느님께서 현존하신다고 언급하며 영혼과 몸은 이와 같은 움직임에 통하여 제자리를 잡게 됨을 파악한다.¹³⁸⁾

다시 말하자면 그에게 있어서 모든 진리는 오직 전달에 의한 현실성으로서 시각적 전달에만 그치는 것이 아니라 일자(一者)로 유지하고 추구되는 것으로 참됨과 진리파악을 위하여 근원을 향하여 끊임없이 나아가는 운동력임을 알 수 있다. 그러므로 아우구스티누스에게 있어서는 현실의 모든 삶이 미적 향유 가운데 아름다울 수 있는 노력을 기울일 수 있는 운동의 장이다. 이것은 시간과 인식론의 연이은 지점에서 불변과 영원으로 넘어갈 수 있는 ‘행복한 삶’의 윤리를 받아들일 수 있는 세계 내의 지향적 정점임을 알 수 있다. 그러므로 이 정점은 현실의 다양성을 일자로 보는 것과 인식론적, 심리적 측면을 아우구스티누스는 신, 이데아, 인간의 영혼 개념에 스며있음으로 이해하는 지점이다. 즉 감각적 재료를 무(無)에 가까운 것, 순전히 비규정적인 어떤 것으로 이해하는 것도 플로티누스에게서 그가 차용한 이론으로 바로 여기서 아우구스티누스는 마니교적 이원론의 혼돈으로부터 벗어날 수 있는 출구를 찾게 된다.

따라서 아우구스티누스는 인간의 혼 안에는 이미 이 영원한 수

138) Van Person, C. A., 『몸 영혼 정신』, 손봉호·강영안 역 (서울: 서광사, 1985), p.201.

(numerus)가 찍혀져 있어, 모든 리듬은 그 같은 원천을 각각의 정도 안에서 반영하고 있다고 본다. 게다가 불변의 리듬은 리듬의 이데아이며, 가변적 리듬들은 그것을 분유하여, 그 분유 정도에 따라서 리듬의 단계들이 생겨나는 것이다.¹³⁹⁾ 이는 혼을 더럽히는 것은 이성의 하위에 있는 그 나름대로 아름다운 리듬이 아니라 보다 열등한 아름다움에의 사랑이라고 주장한다. 오히려 혼은 자기 자신의 모든 것을 가지고, 자기 자신의 상위에 있는 것, 즉 하느님을 사랑하고, 다른 한편 동료의 혼을 자기 자신처럼 사랑하면서 질서를 보존하다. 사실 사랑의 이 탁월성에 의해 혼은 보다 하위에 있는 사물들을 질서잡고, 그것들에 의해 더럽혀지지 않는 것이다. 결국 저급한 미에서 고급의 미로 나아가 하느님을 관상하는데 적합하도록 혼을 이끄는 것은 절제와 같은 덕이다. 그러므로 혼을 더럽히는 것은 저급한 미가 아니라 저급한 미에 대한 사랑이다.¹⁴⁰⁾

나에게 육체의 감각들과 그 육체적 감각들이 그 영혼에게 입히는 불행과 재난을 거부하는 사람을 달라. 인간들의 관습에 저항하고 (영혼) 외부의 헛된 허영을 사랑하지 않는 사람, 허위의 모든 이미지들에 흔들리지 않는 그러한 사람을 달라.¹⁴¹⁾

끝으로 『음악론』 대화의 마지막 부분에는 기독교의 삼위일체 교리가 짧게 언급되고 있다. 육신을 입은 인간은 교만의 해악으로 영혼으로 하여금 영원한 수들을 명상하는 것에서부터 그 관심사를 돌려서 단지 영원한 것을 모방한다. 이는 감각적 수들에 몰두케 하고 거기서 쾌락을 찾는 그러한 행위에 대한 추구의 근원은 교만함에 있는데, 그 죄악에 의해 영혼

139) 김산춘, “아우구스티누스의 음악론-*De musica* 제6권을 중심으로,” p.143.

140) Ibid., pp.143-145.

141) Aurelius Augustine, *De vera religione*, 64.

은 하느님을 섬기기 보다는 모방하길 원하게 된다. 하지만 플로티누스와 달리 아우구스티누스는 열등한 질서의 수가 그 자체로서 나쁜 것은 아니며, 오히려 물질적인 대상들은 그것 고유의 계급과 질서를 따라서 각각의 선함과 아름다움을 지니고 있다. 교만으로 인하여 영혼이 뒤흔들어 놓일 때 그것은 공간적인 거리에 의해서가 아니라 그것의 사고 방향에 의해 하느님으로부터 자신을 분리시키며 명예와 명성을 갈망하게 된다. 결과적으로 영혼을 더럽히는 것은 바로 이러한 사물에 대한 사랑이며 그러한 열등한 미에 대한 집착이다. 즉 영혼은 육체에 의해 채워지는 보다 저급한 쾌에 대한 추구를 통해 자기 자신을 파괴하게 된다. 따라서 시간과 행위 안에 전락한 우리 인간 영혼과 이 세계의 모든 열등한 수들의 세계는 그 자체로 저급한 형벌의 결과이기는 하지만, 그럼에도 그것은 신적 섭리의 질서 안에서 아름다움의 본질을 지니고 있다. 그러나 이와 같은 감각적 창조물들의 미가 영혼의 궁극적인 사랑의 대상일 수는 없음을 강조한다. 아우구스티누스는 전통적인 四德, 곧 절제(temperantia), 용기(fortitudo), 정의(justitia), 분별(prudentia) 등이 또한 영혼의 회귀를 도울 수 있는 것임을 제시하면서 『음악론』을 마치게 된다.

이처럼 아우구스티누스의 미학은 주지주의적 미개념을 형성하고 감각보다 합리성에 가까이 관련됨을 살펴볼 수 있다. 또한 여기서 아우구스티누스가 강조하고 있는 것은 교양학과의 훈련을 통해 정화되어진 영혼은 감각적 사물 안에 깃들여 있는 신적 미의 자취를 이성의 힘으로 파악함으로써 신적 미의 관조로 이끌려지는 지향성을 가질 수 있다는 것이다.¹⁴²⁾ 이것은 시간 개념을 초월하여 죽음을 이어 나가는 인간의 영원한 영혼성에 큰 의미를 부여한 것으로 아우구스티누스가 닦고자 했던 이전의 정신들 즉 신플라톤주의와 바울서신으로 요약되는 인간과 신의 우주

142) 김산춘, “아우구스티누스의 음악론-*De musica* 제6권을 중심으로,” pp.137-141.

적 세계를 계승하는 존재 개념에 주목하는 것이다.

그러므로 아우구스티누스가 궁극적으로 언급하는 영혼의 사고의 방향, 즉 사랑은 심리적, 도덕적 이원론에 뿌리를 두는 것으로 사랑은 인간의 영혼을 움직인다. 하지만 영혼이 하느님과 만났을 때 경험했던 영적인 환희는 보다 저급한 질서에 대한 쾌락으로 대체되고 있다. 그러나 만약 영혼이 가장 고상한 수들, 즉 영원하고 불변하며 멸망하지 않는 동등성인 하느님께로 나아간다면, 그것은 행복하다. 여기에서 우리의 영혼이 저급한 수들의 단계에서 벗어나 가장 고상한 수인 신적인 수의 단계에 이르도록 하는 것이 바로 『음악론』 전체의 의도이다.

VI. 결 론

고대 그리스 철학의 전통을 계승하는 가운데 기독교를 수용하며 미적 사유를 진행한 아우구스티누스는 『음악론』에서 예술철학의 핵심개념인 통일성, 수, 일치, 비례, 질서 등에 근거하여 감각적인 미에서 신의 정신 내용을 나타내는 이데아 즉 신적인 미로 나아가는 과정을 제시하고 있다. 이처럼 아우구스티누스에게 있어서 질서의 원리인 수에 근거하는 음악은 신·영혼·우주 등과의 새로운 관계들을 통하여 형이상학적으로 성찰되어져 미는 진과 선의 유기적인 연관성에서 파악되었고 자연미가 ‘신의 현현’(Thephanie)으로서 존중되었다.

특히 이 당시 음악 현상에 있어서 기독교 신학을 체계화하며 교회에서 널리 사용되었던 암브로시우스 찬미가에서 나타나는 음보와 운율상의 변화, 즉 이전의 방식과는 다른 차별성들을 관찰하면서 영혼 속에서의 움직임이 바로 우리가 예술이라 부르는 상황임을 직시하였다. 또한 수(리듬)들의 규칙들은 미의 규칙들과 동일하며, 『음악론』 제6권은 바로 이러한 우리의 음악적 경험과 관련해서 수들을 설명하고 있다. 여기에 장단의 리듬을 다루며 영원과 시간 사이를 사는 인간의 근원적 의식에 관련시킨 형이상학적 고찰로 제시하고 있다.

다시 말하자면 아우구스티누스는 이를 통하여 외부세계의 가변적 리듬으로부터 내적 정신세계의 불변의 리듬으로의 상승 과정, 바로 영혼의 지향적 활동을 통해 신에게로 귀환하는 과정을 단계적으로 논의하고 있다. 이처럼 그는 시간 속에서 전락한 영혼이 영혼의 운동 과정을 통하여 이

성의 인도에 따라 내재화(interior)됨으로써 정신(mentes)에 이르게 되고 나아가 '지혜의 생명'인 구원에 이르도록 인도하고자 했다. 이것은 단계적으로 '지상적인 것'을 떠나서 기억을 통한 '정신'으로 올라가는 내적 초월의 길로 인도되어져 결국 '영원한 진리'에 이를 수 있는 수단이 바로 음악임을 깨닫게 한다.

이로써 아우구스티누스의 궁극적인 관심은 자아의 인식과 그 자아의 근원에 대한 인식에 있음을 알 수 있다. 특히 아우구스티누스는 다른 가치들로부터 유리되거나 신성한 미를 원천으로 하지 않는 유한한 미를 추구하는 사람들에 대항하여, 기독교 신앙은 세계의 미가 오직 신의 영광의 견지에서 그리고 그것과의 관계 안에서 보게될 때 비로소 올바르게 감상되고 향유될 수 있다고 가르치고 있다. 또한 올바른 균형을 얻기 위한 그의 시도는 그로부터 자신은 미를 사랑했고, 그것은 그의 생애의 주류를 이루어 나가며 당시의 많은 사람들과는 달리 자신은 고도로 발달된 후각을 갖지 못했다고 시인하지만, 빛을 사랑하며 소리를 사랑했음을 고백한다. 결국 아우구스티누스는 음악을 사랑했고 깊은 감동을 느끼기를 추구한 내면성의 추구자였음을 우리는 그의 미 사상을 통하여 알 수 있다. 그러므로 아우구스티누스가 『음악론』을 기술한 주된 목적은 음악 미를 통하여 모든 것 속에 사랑을 낳는 신적 미를 발견하는 것이다. 이로써 사랑의 본질인 신이 자신의 본질을 세계에 방사함으로써 신이 만든 피조물들이 신과 일체가 되도록 하는 원동력으로 작용되고 있음을 알린다. 따라서 사랑은 신으로부터 세계로, 세계로부터 신으로 향하는 자기 복귀적인 흐름, 즉 '영(靈)의 순환'을 나타낸다. 이처럼 현대를 살아가는 우리에게 있어서 그는 미와 음악 사상을 통하여 '영혼으로 하여금 하느님을 바라게 하는' 방향을 제시하며 궁극적으로 영혼으로 하여금 하느님께 더 나아가도록 하는 또 하나의 방법을 경험케 하고자 한다.

참 고 문 헌

<단행본>

Augustine, Aurelius. *confessiones*, tr. by V. Bourke, New York: Fathers of the Church, Inc.

———. *Confessions*. 최민순 역. 『고백록』. 서울: 바오로딸, 1965.

———. *De musica*, tr. by Robert Catesby Taliaferro, New York: Fathers of the Church, Inc.

———. *De ordine*, tr. by R. Russell, New York: Fathers of the Church, Inc.

———. *De quantitate animae*, tr. by J. McMahan, New York: Fathers of the Church, Inc.

———. *De Trinitate*, tr. by S. MaKenna, New York: Fathers of the Church, Inc.

———. *De vera religione*, 성엄 역. 『참된 종교』. 분도출판사, 1989.

Beardsley, M. C. *Aesthetics from Classical Greece to the Present: A Short History*. 이성훈·안원현 공역. 『미학사』. 서울: 이론과 실천, 1994.

Chanan, Michael. 김혜중 역. 『무지카 프라티카』. 서울: 문예신서, 2001.

Copleston, Frederick. 박영도 역. 『중세철학사』. 서울: 서광사, 1988.

Cornelis Anthonie van Peursen. 손봉호·강영안 옮김. 『몸 영혼 정신』. 서울: 서광사, 1985.

- Dalhaus, Carl. *Musikaesthetik*. 조영주 · 주동올 역. 『음악미학』. 서울: 이론과 실천, 1994.
- Fairbank, John. K. 외 지음. 김한규 역. 『동양문화사(상)』. 서울: 을유문화사, 1999.
- Fubini, E. *The History of Music Aesthetics*, transl. Michael Hatwell. London: Macmillan, 1991.
- Garvey, M. P.. *Saint Augustine: Christian or Neo-Platonist?*. Wisconsin: Marquette University Press, 1939.
- Guthrie, W. K.. *The Greek Philosophers*. Harper & Row. N. Y. 1960.
- Harries, Richard. 김혜련 역. 『현대인을 위한 신학적 미학』. 서울: 살림출판사, 2003.
- Hirschberger, Johannes. 강성위 역. 『서양 철학사』. 서울: 이문출판사, 1992.
- Kovach, F. J.. *Die Aesthetik des Thomas von Aquin*. Berlin, 1961.
- . *Philosophy of Beauty*. Oklahoma Univ. Press, 1974.
- O' Connel, R. J. *Art and the Christian Intelligence in St. Augustine*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1978.
- Perl, C. J. *Augustine and Music*, trans. A. Kriegsman. Musical Quarterly, 1955
- Plato. *Dialogues*, trans by B Jowett. Oxford University press, 1953.
- Rist. J. M.. *Plotinus: The Road to Reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Russell, B.. *History of western philosophy*. George Allen & Unwin Ltd. London, 1961.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw. *History of Aesthetics I* The Hague:

PWN-Polish Scientific Publishers, 1970.

- _____. 손효주 역. 『미학사』. 서울: 예술문화, 2005.
- 國安洋. 김승일 역. 『음악미학입문』. 서울: 삼호출판사, 1989.
- 김미옥. 『중세 음악 역사·이론』. 서울: 심설당, 2005.
- 김상태. 『음악미학』. 서울: 세광출판사, 1982.
- 김의작. 『교회음악사』. 서울: 세종문화사, 1980.
- 김춘미. 『음악학의 시원』. 서울: 음악 춘추사, 1995.
- 서우석. 『음악현상학』. 서울: 서울대학교 출판부, 1989.
- 선한용. 『시간과 영원』. 서울: 성광문화사, 1986.
- 양명수. 『어거스틴의 인식론』. 서울: 한들, 1999.
- 양무석. 『서양철학의 이해』. 서울: 홍진출판사.
- 이석우. 『아우구스티누스』. 서울: 민음사, 1995.
- 이정복. 『서양철학사연구』. 서울: 학문사, 1985.
- 이중태. 『예배와 교회음악』. 서울: 예찬사, 1988.
- 정의채·김규영. 『중세철학사』. 서울: 지학사, 1977.
- 한국현상학회 편. 『세계와 인간 그리고 의식 지향성』. 서울: 서광사, 1992.
- 한독음악학회 편. 『음악미학텍스트』. 부산: 세종출판사, 1998.
- 홍세원. 『교회음악의 역사』. 서울: 벨로체, 2002.
- 홍정수. 『교회음악개론』. 서울: 장로회신학대학교 출판부, 1988.
- 홍정수·오희숙. 『음악미학』. 서울: 음악세계, 1999.
- 쿠니야스 요. 김승일 역 『음악미학 입문』. 서울: 삼호뮤직, 2002.

<학술지 및 학위논문>

김미옥. “원전연구를 통해 본 고대의 음악이론,” 『연세음악연구』 제7권,

- 연세대학교 음악연구소, 2000.
- 김산춘. “아우구스티누스의 음악론 ; *De musica* 제6권을 중심으로,” 『미학 · 예술학 연구』 제17권, 한국미학예술학회, 2003.
- 백영제. “아우구스티누스의 미 사상의 현대적 의미,” 『미학 · 예술학 연구』 제19권, 한국미학예술학회, 2004.
- 서인정. “아우구스티누스의 음악관,” 『음악과 민족』 제28권, 민족음악학회, 2004.
- _____. “피타고라스의 우주의 음악론,” 『미학 · 예술학 연구』 제18권, 한국미학예술학회, 2003.
- 성염. “아우구스티누스의 ESSE 개념,” 『철학』 제1권, 한국철학회, 1990.
- 신상희. “아리스토텔레스와 아우구스티누스의 시간이해에 대한 현상학적 해석,” 『哲學』 제59권, 한국철학회, 1999.
- 신종섭. “플라톤의 영혼관,” 『철학사상』 제10-11권, 동국대학교 철학회, 1989.
- 이경희. “고대 그리스 음악 실제,” 『연세음악연구』 제8권, 연세대학교 음악연구소, 2001.
- 이기정. “음악철학의 이해,” 『음악과 민족』 제11권, 민족음악학회, 1996.
- 이상성. “플로티누스와 어거스틴의 창조론에 관한 고찰,” 『신학논단』 제33권, 연세대학교 신과대학, 2003.
- 이순아. “그리스도교적 신플라톤주의 미학사상: 마르실리오 피치노를 중심으로,” 『미학 · 예술학 연구』 제19권, 한국미학예술학회, 2004.
- 전정임. “성 아우구스티누스와 암브로시오 성가에 관한 연구,” 『음악학』 제10권, 한국음악학회, 2003.
- 조영주. “음악미학의 이해,” 『음악과 민족』 제2권, 민족음악학회, 1991.
- 김방현. 『플라톤과 아리스토텔레스의 음악사상 연구』. 서울대학교 석사

학위논문, 1987.

김이정. 『피타고라스의 음악세계에 대한 철학적 배경 및 음악이론』. 연세대학교 석사학위논문, 1986.

김정두. 『플라톤 우주론에서 지성(Nous)으로서의 신』: 『티마이오스』를 중심으로 = *God as Nous in Plato's Cosmology*. 연세대학교 석사학위논문, 2000.

김태규. 『Augustinus의 시간이론』. 전북대학교 박사학위논문, 1990.

장명선. 『St. Thomas Aquinas에 있어서의 美의 超越性』. 홍익대학교 석사학위논문, 1985.

조원준. 『플로티노스의 절대자 개념에 대한 연구: 프로호도스와 에피스트로페를 중심으로』. 연세대학교 석사학위논문, 1999.

최미경. 『아우구스티누스의 音樂思想 연구』. 서울대학교 석사학위논문, 1994.

홍정수. “聖 어거스틴의 리듬 理論” 『춘계 이종성 박사 회갑기념 논문집』, 서울: 장로회신학대학출판부, 1982.

황정미. “신플라톤주의 미개념과 회화의 정신성,” 『원우론집』 제36권, 연세대학교 대학원, 2002.

ABSTRACT

A Study on Augustinu's Music Theory

Kim, Hyun Jung

**The Department of Music
(Composition Major)**

Graduate School

Sungshin Women's University

For Augustinus, who lived during the transition period from the ancient times to the Middle Ages, Christianity becomes the center of his ideology and faith, especially emphasizing issues concerning the soul and God. His ideology concerning the arts amalgamates Christianity with classic Greek philosophy and deducts the divine concept of art and presents the objective model of aesthetics.

Such artistic ideologies of Augustinus are portrayed equally in his musical concepts. The music that he was inclined to had its primary purpose in discovering the ontological sounds found within the truth.

This *dichotomy* strengthens the view that Augustinus's scholarly purpose of music was to aid conversing with *God* and was used as a tool to further develop music into an ideal music.

In the sixth book of Augustinus's *De musica*, Augustinus depicts the process of achieving truth by exposing the soul to the development of various stages of notes. This process can also be summarized as the process of recognizing the only form of true music, or ideal music, by eventually achieving the original, or rational, numbers through the exposition of the soul to music. Augustinus arrives to the conclusion that *divine* numbers are found within his belief that music's primary purpose is truth and further accommodates the pleasure aroused by music and states that pleasure is the result of the quality of such numbers and its equal ratio. Moreover, he emphasizes that when judging music, reason plays a more important role than intuition and pin points that by relating to such numbers, one can get closer to the origin of truth, *God*.

Augustinus clearly emphasizes the fundamental inferiority present before the mighty creator of all creation and variation, or *God*, and embodies the visible inferiority of aesthetics to incur and introduce the inevitable retrogression of evil. He also focuses the superiority of *divine* invariability and spirituality by comparing it to the inevitable inferiority of all creation; and therefore strongly concludes that eternal beauty in music exists through happiness accompanied by genuine spiritual insights rather than sensorial happiness due to its incomparable purity. Conclusively, Augustinus's *De musica* tries to

elevate his original purpose to the level of *divine* aesthetics through the *fundamental* sensorial aesthetics of all creation.

In the Augustinian view of aesthetics and art, Christianity served the basic purpose of *redirecting* sensorial aesthetics to spiritual and intellectual aesthetics; however it also gives rise to the perspective centered on the issue of recognizing sense within the view of God who appears around us by incarnating himself. Augustinus judges that our souls see the trace of *divine* beauty within the sensorial beauty of creatures awakened by and attracted to *divine* beauty. In other words, the main object of Augustinus's purpose is the eternal *divine* beauty and the fact that all other beings are used as "a connection of beauty" to attain the view of God's supreme bliss.

In conclusion, we can see that the main focus of Augustinus's issue of aesthetics lies simultaneously in the transcendence and inherence, as well as notion of abstraction and concreteness of sensation. Therefore, *De musica* pre-establishes an aesthetic ideology influenced by both neo-Platonism and Christianity into a unitary, but multiple, system. Furthermore, it sets the basic goal of contemplating and enjoying eternal *divine* beauty by reflecting and cogitating within this system. In short, Augustinus's theory of aesthetics can be seen as a "journey to truth" and reflects upon his life-long pursuit of embracing philosophy and *divinity*.