

金 美 淑 教授指導
碩士學位 請求論文

嵇康의 道家 音樂思想 研究

- 「聲無哀樂論」을 中心으로 -

2006

誠信女子大學校 教育大學院

教育學科 音樂教育專攻

金 貞 姬

嵇康의 道家 音樂思想 研究

- 「聲無哀樂論」을 中心으로 -

金 美 淑 教授指導

이 論文을 碩士學位論文으로 提出함

2006年 5月

誠信女子大學校 教育大學院

教育學科 音樂教育專攻

金 貞 姬

認 准 書

金貞姬의 碩士學位論文을 認准함

審査委員 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

審査委員 _____ (印)

誠信女子大學校 教育大學院

金 美 淑 教授指導
碩士學位 請求論文

嵇康의 道家 音樂思想 研究
- 「聲無哀樂論」을 中心으로 -

2006

誠信女子大學校 教育大學院
教育學科 音樂教育專攻
金 貞 姬

논문개요

이 연구는 도가 음악사상을 최초로 집대성한 혜강(嵇康, 223-262, 일설 224-263)의 「성무애락론(聲無哀樂論)」의 음악관을 분석하여 음악교육의 필요성, 목표, 내용, 방법 등의 음악 교육관을 제시하는데 그 목적이 있다.

현행되고 있는 음악교육은 사회, 경제, 환경, 행정 등의 여러 가지 문제로 교과위주, 지식위주, 기능적 음악교육으로 획일화되어 음악적 잠재력과 창의성을 계발하고, 음악을 통하여 자신의 감정과 생각을 표현할 수 있는 능력을 배양하기에 역부족하다. 이러한 획일적인 음악교육에 혜강의 도가 음악사상은 다양하고 자율적이며 음악 자체의 심미적 아름다움을 경험하게 하는 새로운 시각의 음악 교육관을 제시할 수 있다.

따라서 이 연구에서는 도가 철학의 전반적인 내용과 노장(老莊)의 음악사상을 알아봄으로써 혜강의 사상적 배경을 이해하여, 「성무애락론」의 내용분석을 통해 그의 음악관을 도출하고, 더 나아가 음악교육철학의 사상적 토대가 될 수 있는 도가 음악 교육관을 제시하였다.

연구 결과 혜강의 도가 음악관은 다음과 같다. 첫째, 소리의 발생 근원은 천지자연(天地自然)에 있어 객관적 우주만물의 일정한 작용 안에 존재한다. 둘째, 소리는 본질은 객관적인 물(物)으로써 특정한 내용을 상징하지 않으며, 소리와 사람의 정감에 일정한 상관성이 없고, 미래를 예측하거나 점을 치는 등의 주술성이 내재하지 않는다. 다만 소리는 객관적인 음악적 구성요소들을 통해 사람의 감정을 표현하는 매개체가 될 수 있다. 셋째, 소리는 명칭이나 말

로 그 모든 느낌을 표현하거나 인식할 수 없으며, 그 어느 감정으로도 치우치지 않는 ‘평화의 마음’의 경지에 올랐을 때만이 진정한 음악을 인식할 수 있고, 더 나아가 표현할 수 있다. 넷째, 소리의 조화는 악기의 소리(음색), 소리의 높낮이와 절주, 오음의 조화와 같은 객관적인 음악적 구성요소들을 통해 이루며, 이러한 소리의 조화는 사람의 마음속에 내재해 있는 감정을 드러나게 하고, 표현하게 하는 효능을 가지고 있다. 다섯째, 조화로운 마음을 전제로 한 조화로운 음악은 개개인에게 음악적 즐거움을 주고, 더 나아가 사회의 풍속을 교화시키며, 모든 나라에 음악예술이 풍부히 영위될 수 있게 하는 기능이 저절로 일어나게 한다.

이 연구자는 이와 같은 혜강의 음악관을 토대로 다음과 같은 음악 교육관을 도출할 수 있다. 첫째, 음악교육은 주체적인 음악 활동을 통해 개개인의 심미적 즐거움을 느끼게 하고, 음악의 객관적 구성요소를 통한 감정 표현을 할 수 있는 기회를 제공하고, 이러한 음악적 경험을 통해 음악예술을 즐길 수 있도록 도와주는 역할을 해야 한다. 그 결과 저절로 풍속이 좋아지며, 사회 전체에 음악예술이 풍부해질 수 있다. 둘째, 음악교육의 목표는 부수적인 사회·도덕적 교육에 있는 것이 아니라 음악 자체의 미적 본질을 체험하는 것이며, 이를 통해 창의성이 계발되고, 음악을 통한 자기표현과 정서의 순화가 이루어지는 것이다. 셋째, 객관적인 음악의 구성요소와 음악 표현, 감상의 원리와 행위 능력, 음악적 태도가 음악 교육의 내용이 되어야 한다. 넷째, 음악 교육은 악기의 음색, 소리의 높낮이와 절주, 오음의 조화와 같은 음악의 구성요소를 통해 개개인의 감정을 표현하고, 음악을 감상할 수 있는 ‘평화의 마음’ 즉, 음악적 태도를 가질 수 있도록 돕는 것이다. 평화

의 마음가짐은 음악 자체의 심미적 즐거움을 느끼고 진정한 음악을 영위할 수 있는 좋은 방법이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 도가 음악사상을 바탕으로 한 혜강의 「성무애락론」에서 도출할 수 있는 음악관과 음악 교육관은 현재의 획일화된 음악교육에 새로운 시각의 음악교육철학을 제시하고, 앞으로의 다양한 음악교육의 방법과 내용에 사상적 토대로써 기여할 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서 론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구의 방법 및 범위	3
II. 이론적 배경	5
1. 도가 철학의 탄생과 발전	5
2. 도가 철학의 주요 관점	11
1) 우주론	11
2) 인간론	15
3) 인식론	17
4) 수기론	22
5) 정치론	25
3. 도가 철학과 음악론	29
1) 노자의 음악론	30
2) 장자의 음악론	37
3) 노장이후, 혜강이전까지의 음악론	51
III. 혜강의 음악관	54
1. 소리의 발생	56
2. 소리의 본질	57
1) 음악의 상징성 부정	57
2) 음악과 감정의 상관성 부정	58
3) 소리의 주술성 부정	61
4) 감정의 매개체인 소리	64
3. 소리의 인식	67
4. 소리의 조화	71
1) 음악의 자연적 조화와 인간의 정감	72
2) 소리의 조화를 이루는 요인	76
5. 소리의 기능	78

IV. 해강의 음악 교육관	86
1. 음악 교육의 필요성	86
2. 음악 교육의 목표	91
3. 음악교육의 내용	93
4. 음악교육의 방법	100
V. 결 론	107

그림 목차

그림 1	10
참고 문헌	113
ABSTRACT	116

I. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

학교에 음악교육이 필요한가 하는 질문은 음악교육에 관심을 둔 사람들에게는 매우 근본적인 질문이다. 학교에서 음악교육의 당위성이 인정된다면 음악교육은 지속적으로 발전시켜 나갈 분야가 되지만, 만일 그 당위성이 근거가 타당하지 않다면 음악교육은 학교 안에 존속되어야 할 이유가 없기 때문이다.¹⁾ 또한 음악교육이 필요하다면 어떤 방법으로 음악교육을 할 것인가에 대한 논의도 생길 것이다. 이러한 음악교육의 당위성은 철학, 교육철학, 예술철학, 음악철학, 음악미학 등의 인접 분야에 대한 연구를 통해 점차 확고히 세워 나갈 수 있다.

음악교육에 관련된 철학적 기반은 무엇인가? 음악교육은 왜 하는가? 예술의 한 영역으로서의 음악은 교육적으로 어떠한 의미를 갖는가? 음악교육은 어떤 내용과 방법으로 이루어지는가? 음악교육은 교육적(사회적)으로 어떠한 의미를 갖는가? 등의 질문에 학문적, 논리적으로 그 대답을 찾고자 하는 것이 바로 음악교육철학(음악사상)이 필요한 이유일 것이다.

또한 음악교육철학을 통해서 음악교사는 음악교육이 왜 필요하고, 얼마나 중요한 일인지 깊이 이해하고, 그에 대한 견고한 신념을 갖게 되어 음악 교육에 임하는 자세가 달라지고, 음악을 열심히 가르치고자 하는 열정이 강화될 것이다. 이러한 음악교사의 확고한 철학은 음악수업에 바람직한 영향을 제시해주어 음악수업의 일관성, 명

1) 권덕원(2005) 음악교육의 기초. p45

료성, 효율성의 측면에도 좋은 영향을 줄 수 있다.

음악교육철학은 동·서양에서 두루 찾아 볼 수 있지만, 특히. 중국의 도가(道家)와 유가(儒家)사상은 우리나라를 포함하여 동아시아 여러 나라의 문화형성에 지대한 영향을 미쳤다. 대체로 유가사상은 우리나라의 정치와 윤리에 큰 영향을 미쳤고, 도가사상은 심층적인 철학적 사유나 예술방면에 큰 영향을 끼쳤다. 특히 도가사상은 우리나라에 불교가 수입되고 정착되는 과정에서 불교에 커다란 영향을 미쳐 우리나라의 문화를 형성하는데 많은 영향을 끼쳤다. 그럼에도 도가 음악사상에 대한 음악교육학적인 관점에서는 많은 연구가 이루어지지 않았다. 이와 같이 역사 속에서 우리나라의 문화형성에 지대한 영향을 끼친 도가의 음악사상을 연구하고, 그 속에서 음악교육철학을 찾아보는 것은 가치 있는 작업이 될 것이다.²⁾

도가 음악사상에 대한 연구를 함에 있어서 도가의 창시자인 노자(老子)와 도가 사상을 완성한 장자(莊子)보다도 혜강(嵇康)이라는 인물에 주목하는 것은 그가 「성무애락론(聲無哀樂論)」이라는 도가 음악사상 최초의 음악논문을 저술하였기 때문이다. 그는 「성무애락론」을 통해 음악이 나라를 다스리고 마을과 집안의 위계질서를 세우는 등의 통치의도를 실현하는 하나의 수단이 된 기능적 효용성을 부정하고, 음악이 ‘자연’으로 말없이 존재하며, 마음(감정)이 소리에 담겨 다른 사람에게 전파되거나 어떤 음악 소리를 듣고 특정한 감정을 나타낼 수 없는 객관적 물(物)로 존재함을 주장하였다. 즉, 음악은 일정한 교육적 기능이나 내용이 내재하지 않는 객관적으로 존재하는 것으로 모든 사람이 자유롭게 다양하게 즐길 수 있어야 한다고 본 것이다. 또한 음악은 개인의 감정표현의 매개체가 되기도 하며,

2) 정진일(2001). 도가 철학 개론. p17

자유로운 음악 감상을 통해 음악 예술의 심미적 즐거움을 느끼게 하고, 이로 인해 삶이 풍요롭고 평안해지게 한다고 보았다. 그의 이러한 음악관은 여러 가지 환경과 사회적 이해관계 등의 문제로 일률적이며 교과위주, 지식 위주, 사회적 기능으로서의 음악 교육이 행해지고 있는 현행 음악교육에 새로운 시각을 제시해 줄 수 있다. 도가음악 교육관은 지금의 획일화된 음악 교육관에서 다양한 음악관으로 발전할 수 있는 새로운 시각을 제시해주고, 더 나아가 음악교육의 내용과 방법을 풍부히 하는데 기여할 수 있다.

이와 같이 음악교육철학의 중요성에 착안하여 이 논문의 목적은 지금으로부터 약 2500년 전 중국의 위진 남북조 시대에 살았던 혜강의 도가사상에 바탕을 둔 음악논문인 「성무애락론」의 분석을 통해 음악 교육의 필요성, 목적, 내용, 방법에 대한 새로운 시각의 음악 교육관을 제시하는데 있다. 이는 지금의 획일화된 음악교육의 내용과 방법을 다양하고 풍부히 하는데 기여할 수 있다. 도가음악사상에 대해 그동안 직접적으로 제시된바가 없어, 연구되어온 미학, 철학, 중국어문학 자료들을 가지고 그 의미를 새롭게 다지고 해석하여 새로운 음악 교육관을 도출 해 보고자 한다.

2. 연구의 방법 및 범위

노자에서부터 혜강이 「성무애락론」을 저술하기 이전까지는 음악을 중점적으로 다룬 일이 없고, 자연만물의 객관적 물(物)로서 소리를 이해하는 도가음악사상에서 음악의 실용적 목적이나 명교적 기능을 논할 리 만무하기 때문에 도가의 음악 사상을 고찰하는 데에는

음악교육과 직접적인 연관성을 찾기 힘들다는 난점이 있다. 도가의 음악 사상을 최초로 집대성한 혜강의 「성무애락론」에 대한 연구를 시도함에 있어서 가장 큰 난점은 방법론의 문제이다. 그동안 도가 음악 사상에 대한 연구가 없었던 것은 아니지만 예술적 본질로서의 음악 미학이나 어문학적 고찰이지 음악 교육적인 관점에서의 고찰은 거의 없는 것으로 보인다. 그러므로 이러한 연구를 진행함에 있어서 문제가 되는 것은 용어, 개념의 해석 및 자료의 문제이다. 따라서 용어와 개념은 가급적 있는 그대로 사용하여 원문에 본래적 의미에 충실하고자 주력하였고, 번역본의 비교 분석을 통한 문헌 자료조사, 혜강전을 통한 시대배경과 생애, 혜강이 남긴 다양한 문학작품과 사상론에 대한 번역본과 해석, 「성무애락론」에 대한 미학, 철학, 중국어 문학의 연구 자료들을 토대로 분석 연구하였다.

용어정리에 있어서는 원문의 본래적 의미에 충실하고, 용어 사용의 복잡함을 덜기 위해 일률적으로 제목이나 고유명사, 이름 등에 모두 한글과 원문으로 함께 정리하였고, 소제목의 단위로 새롭게 한글과 원문을 함께 정리하고, 그 외에 반복해 나오는 내용에 대해서는 한글로만 정리하였다.

II. 이론적 배경

1. 도가 철학의 탄생과 발전

도가 사상은 「한서(漢書)」 「예문지(藝文志)」의 기록에 의하면 「노자(老子)」 이전에 도가적 내용을 갖은 서적인 「이윤(利潤)」 「육자(六字)」 「관자(管子)」가 있었다. 그러나 춘추시대의 노자(老子: B.C.540-470)에 이르러서 창시되었다고 보며, 노자와 그의 제자인 양주(楊朱: B.C.520-440), 관윤(關尹: B.C.490-403), 열자(列子: B.C.450-375), 그 뒤를 이어 태사잠(太師箴: B.C.430-360), 신도(慎到: B.C.350-283), 전병(田駢) 등으로 이어져 장자(莊子: 355-275)에게 이르러 크게 발전하고 도가의 철학적 체계를 완성하였다고 본다. 이를 선진 도가라 구분 지을 수 있고, 그 이후 유안(劉安: B.C.179-122)과 왕필(王弼: A.D.226-249), 완적(阮籍: A.D.210-263), 혜강(嵇康: A.D.223-262), 곽상(郭象: A.D.252-312) 등에 의해 이어진 도가사상의 맥을 신도가라고 구분 짓는다.³⁾

도가사상은 기원전 2,500년경 유가(儒家)와 비슷한 시기에 발생하였다. 도가사상의 탄생 배경은 춘추 말기에 주(周)나라 왕실의 권위가 추락하여 정치질서가 무너지면서 봉건제가 붕괴되어 약육강식의 혼란이 야기되었고, 그런 가운데 주나라 초기에 형성되어 사회질서를 유지할 수 있었던 예(禮)가 무너짐으로써 사회가 혼란에 빠져들자 이것을 바로잡기 위하여 여러 사상가와 여러 학파 곧 제자백가⁴⁾

3) 김충열(2004) 김충열 교수의 노자강의. 예문서원. p91-114, 김덕삼(2004) 중국 도가사 서론 I. 경인문화사. P107-116, 178-183, 185-189, 222-229

4) 중국 춘추전국시대(BC 8세기-BC 3세기)에 활약한 학자와 학파를 총칭한다. 제자(諸子)란 말은 제선생이란 뜻이고, 백가란 수많은 파벌을 의미하는 말이다. 한

가 출현하게 되었다.⁵⁾ 이러한 제자백가중의 한 학파로 도가는 유가와 더불어 중국의 2대 철학사조로서 춘추말기의 혼란을 해결하기 위한 대안의 제시로 형성되었다.

도가라는 명칭은 도(道)를 우주 만물을 생성하는 궁극적 실체로 보아 사상을 전개하였기 때문에 붙여진 것이며, 「노자」⁶⁾ 「열자」⁷⁾ 「장자」⁸⁾와 같은 경전을 통하여 전해지고, 후세의 제자들에 의해

서(漢書)의 예문지(藝文志)중에서 옛 서적을 분류했을 때의 명칭으로, 그 제자의 파별은 유가·도가·음양가(陰陽家)·법가(法家)·명가(名家)·묵가(墨家)·종횡가(縱橫家)·잡가(雜家)·농가(農家) 등 9류에 더하여 소설가를 부록으로 한 것이다.

- 5) 김충열(2004) 김충열 교수의 노자강의. 예문서원. p127-129
- 6) 「노자」는 노자가 지은 책이라고 하여 한나라 초기까지는 「노자서(老子書)」로 일컬어졌다가, 그 후 「노자도덕경」으로 불리었다. 도덕경이라고 한 것은 도와 덕에 관하여 언급하고 있기 때문이다. 이것은 주로 도에 대하여 말하고 있는 상편, 즉 도경 37장과 주로 덕에 관하여 말하고 있는 하편, 즉 덕경 44장 곧 상하 2권 81장, 5,200여 자로 구성되어 있다. 정진일(2001) 도가철학 개론. 서광사. p24-26, 김덕삼(2004) 중국 도가사 서론 I, p122-125,
- 7) 「장자」는 장자와 그 후학들이 지었으므로 「장자」라고 하며 당나라 현종이 '경'으로 높여서 부르게 한 후로 「남화진경(南華眞經)」이라고도 하였다. 현재 통용되고 있는 것은 진나라 광상이 주석한 33편 65,000여 자이다. 광상의 주석본은 내편 7편, 외편 15편, 잡편 11편으로 되어 있다. 현존하는 33편의 내용을 풍우란은 다섯 가지로 분류하였다. 첫째는 자기 생명을 어떻게 온전히 보존할 것인가 하는 문제를 다룬 것(양생주, 인간세 등)이고, 둘째는 당시 사회질서나 사회규범인 예를 비판한 것(마제, 변무, 거협, 재유 등)이고, 셋째는 양생과 수련 문제를 다룬 것(각의, 선성, 달생 등)이고, 넷째는 자연관을 다룬 것(천지, 천도, 천운 등)이고, 다섯째는 상대주의와 신비주의 사상을 발휘한 것(소요유, 제물론, 추수 등)이라고 하였다. 그리고 그 문장은 거의 우화(寓話) 내지 우언(寓言)으로 되어 있어서 하나의 훌륭한 문학서이기도 하여 일찍이 지식인들에게 널리 읽혀져 왔다. 정진일(2001) 상계서 p27-28, 김덕삼(2004) 상계서 p191-192
- 8) 「열자」는 당나라 때에는 「추서진경(沖虛眞經)」이라고 존칭하여 「노자」 「장자」와 더불어 도가의 3대 경전으로 존중되었고, 송나라 때에는 지덕(至德)의 두 글자를 더하여 「충허지덕진경」으로 존칭되었다. 당시 다른 저술들이 그런 것처럼 열어구 자신이나 그 제자들이 쓴 것인가에 대한 의론이 분분하나 「한서」 「예문지」에는 「열자」 8편이 있다고 하였고, 현재 전해오는 진(晉)의 장담(張湛)이 주석한 「열자」 8편과 편수가 들어맞고, 「수서(隋書)」 「구당서(舊唐書)」 「신당서(新唐書)」에서도 「열자」를 열어구가 쓴 것이라고 기록되어져 있다. 이것은 그 구성이 조잡하여 통일된 사상체계를 발견하기가 어려우나, 대체로 노

그 내용이 해석·첨가되면서 발전되어 왔다. 경전(經典)이란 만고불변의 진리를 기록한 서적을 말하며 이들을 도가의 3대 경전으로 존중하여 왔다. 이외에도 유안의 「회남자(淮南子)」와 왕필의 「노자주(老子注)」, 곽상의 「장자주(莊子注)」 또한 중요한 도가서로 인정되어 왔다.⁹⁾

의견이 분분한 도가의 계보에 대해서 김충열(2004)은 초간 「노자」와 백서 「노자」가 출토됨으로써 종래 모호했던 선진 도가의 계보와 그 사상의 연변과정이 선명하게 밝혀졌다고 하였다. 그의 연구에 따르면 초간 「노자」를 쓴 사람은 노담(老聃)이고, 백서 「노자」를 쓴 사람은 태사담(太史儋)으로, 초간 「노자」를 쓴 노담은 춘추말기의 사람이고, 백서 「노자」를 쓴 태사담은 전국 말기의 사람으로 동시대 사람이 아니었다. 노담과 장자의 사이는 약 200년, 노담과 태사담 사이는 약 150년이 벌어진다.¹⁰⁾ 태사담의 백서 「노자」는 노담의 「노자」를 근간으로 당시의 학술 사상에 적합하게 부분적으로 수정하거나 첨가하여 만들어졌다는 것은 태사담이 어떤 방법을 통해서건 약 100여 년 전에 유행했던 초간 노자를 접하고 연구했음을 말해준다.¹¹⁾

춘추말기를 대표하는 철학자는 정자산, 노담, 공자, 손자 등이다.

자의 사상을 계승한 것으로서, 진나라 때에 오늘의 형태를 갖추게 되었는데 그 내용은 전국시대의 열어구가 말한 것과 그 후 여러 사람에 의하여 첨가된 것이라고 한다. 또한 「열자」 8편 가운데 「양주」만은 독립된 한 편으로 양주에 관한 일화나 양주의 말을 기록해 양주의 사상을 알 수 있는 중요한 자료가 된다.

정진일(2001) 상계서 p28-29, 김덕삼(2004) 상계서 p162-166,

9) 정진일(2001) 도가철학 개론. 서광사. p23-24

10) 노담이 살았던 시기는 기원전 약 570-470, 태사담은 진헌공과 만난 것을 기준으로 할 때 헌공11년이 기원전 374이므로 기원전 약 430-360, 장자는 기원전 약 380-300이다. 김충열(2004), 김충열 교수의 노자강의, p91-97

11) 김충열(2004) 김충열 교수의 노자강의. 예문서원. p91-94

공자는 많은 제자들을 길러 내어 그 저변이 넓고 확고했으나, 노자나 손자는 비교적 고립되었다고 추측한다. 노자는 도(道) 혹은 무(無)를 우주 만물의 근원이라 하고, 이러한 도로부터 무위자연(無爲自然)하게 우주 만물이 생성되고, 그것은 다시 소멸하여 도로 돌아간다는 우주론을 전개하였다. 따라서 인간은 이러한 도를 체득하여 욕망을 버리고 무위자연하게 살아감으로써 즐거운 삶을 살 수 있다고 하였다.¹²⁾ 그러나 사후에 비판 세력이 일어나 점차 매몰되었고, 전국 시기의 현학은 양주(楊朱: B.C.520- 440)와 묵적(墨翟: B.C.490-403)의 학이 주류를 이루었다. 양주는 인간은 운명에 따라 살아가므로 명예나 지위, 재물 같은 외적인 욕망을 버리고 삶의 육체적인 자연스런 욕망을 추구하며 살아갈 것을 주장하였다. 그리하여 모든 사람이 다함께 사랑해야 한다는 묵적의 겸애설(兼愛說)을 반대하고, 자기 자신만을 사랑하라는 자애설(自愛說)을 주장하였다. 또한 묵적은 공자의 제자였으나 새로운 시대 흐름에 대처하면서 스승의 학설을 비판하고 각기 다른 학설을 제시하였다.¹³⁾

한편 「사기(史記)」 「노장신한열전(老莊申韓列傳)」에는 노담(老聃)과 윤희(尹喜: B.C.490-403)에 대하여 기록되어 있는데, 윤희는 양주와 달리 끝까지 노담을 스승으로 받든 제자로 기록되어 있고, 또한 장자의 「천하」 편에도 노담과 윤희의 사승관계를 기록하고 있다. 또한 장자 「달생(達生)」 편과 「여씨춘추(呂氏春秋)」 「심기(審己)」 편에는 열자(列子)는 윤희에게 학문을 청한 기록이 있다.¹⁴⁾ 열자는 노자의 우주론을 계승하여, 도로부터 우주 만물이 생성되고 소

12) 정진일(2001) 도가철학 개론. 서광사. p20

13) 정진일(2001), 상계서 p21

14) 김충열(2004) 김충열 교수의 노자강의. 예문서원. p94-95

떨된다고 보아 인간은 생사와 시비와 이해득실을 초월하여 마음을 비우고 고요하게 하여 무아(無我)의 경지에 이룸으로써 자연과 인간이 하나가 되어야 한다고 하였다.¹⁵⁾ 또한 「여씨춘추」 고유(高誘)의 주에 따르면 윤희는 노자를 사사하였다고 하고, 고실(顧實)의 「한서」 「예문지」 ‘소’에는 열자가 호구자림(壺丘子林)에게 사사하였다고 되어 있다. 이러한 기록들을 통해 윤희의 생존 연대는 노담과 같을 수 있다고 보았다. 윤희는 노담과 태사담 사이에서 노담의 초간 노자본을 소장하고 있다가 그의 제자들 통해서 세상에 전해졌을 것으로 여겨진다. 초간 「노자」는 윤희를 통해 전해졌으나 양주의 학설이 세상을 풍미하면서 상대적으로 초간 「노자」는 묻혀 졌다가 맹자의 양묵배척이 효과를 거두면서 양묵의 학설이 침하하고 대신 노담의 노자 사상이 다시 공자의 사상과 함께 부상할 수 있었다. 하지만 그때는 이미 전국 시대의 부국강병책이 위세를 떨쳤기 때문에 노담의 사상을 원본 그대로 보다는 백서 「노자」와 같이 증보개정판이 저술된 것으로 여겨진다. 이를 담당 한 사람이 태사담이다. 백서 노자가 나온 시기는 대략 기원전 350년경으로 추정된다. 새로운 「노자」가 나오면서 과거의 「노자」는 관심 밖으로 밀려갔고 노담의 본고장인 초나라의 사람이 무덤 속에 약 2300여 년 동안 묻혀있다가 출토되어 세상에 소개 되었다.¹⁶⁾

노자의 사상이 윤희·열자·양주 등을 거쳐서 계승된 장자는 노자의 본체론적인 도를 범신론적으로 도보다는 도로부터 생성된 개개의 사물을 중시하는 방향으로 발전시켰다. 즉 도로부터 우주 만물이 생성·소멸되어 도로 돌아가므로 지혜나 가치, 지위나 명예 같은 외면

15) 정진일(2001) 도가철학 개론. 서광사. p21

16) 김충열(2004) 김충열 교수의 노자강의. 예문서원. p91-114

적인 욕망을 버리고 무위자연하게 살아가야 하고, 심재(心齋)와 좌망(坐忘)의 수기를 통해서 인간의 본성대로 무위자연하게 살아가는 소요(逍遙)·무애(無碍)의 경지에 이르도록 해야 한다고 하였다.¹⁷⁾ 노자의 사상은 장자에게 계승되어 크게 발전하였고 체계적인 사상의 완성을 보았다.

도가의 계보와 사상의 연변과정을 도표로 나타내면 다음과 같다.

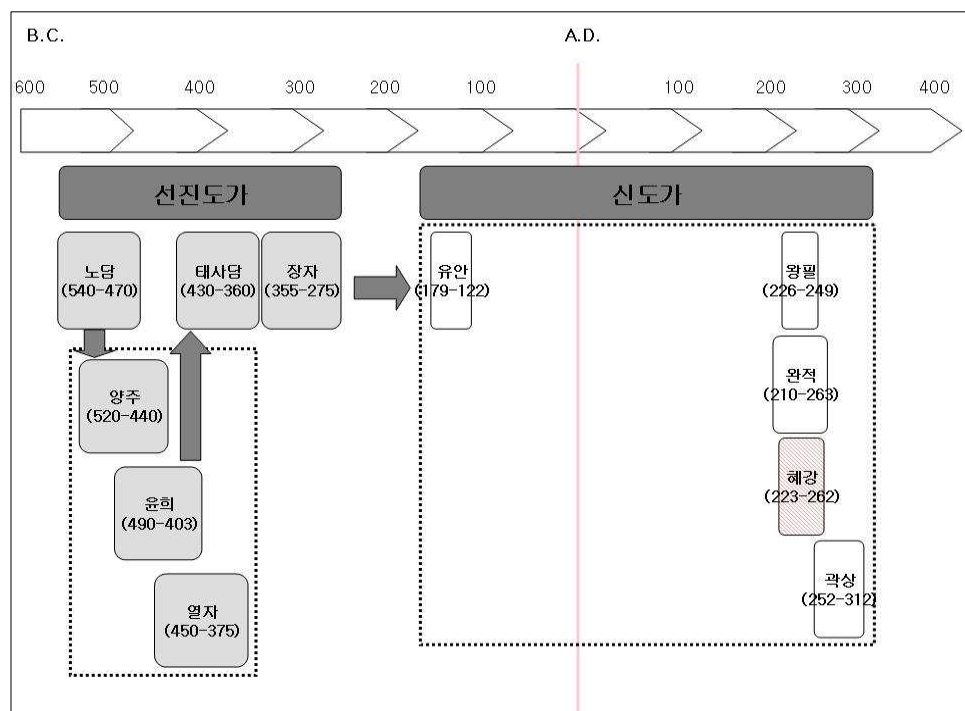


그림 1

이와 같이 선진 도가사상은 노자의 사상을 시작으로 하여 그의 제자인 윤희와 열자, 양주 등에 의해 계승되었고, 또 신도와 전병 등을 거쳐 장자에 계승되었다. 이들 중 열자와 양주, 그리고 장자는 각기 하나의 학파를 이루어 커다란 영향을 미쳤다. 선진 도가사상은

17) 정진일(2001) 도가철학 개론. 서광사. p21

후한과 위진 남북조의 지식인들에 수용되어 현학(玄學)시대를 열었다. 특히 하안과 왕필, 그리고 향수와 혜강, 곽상 등에 의해서 새롭게 해석되어 활기를 띠기도 하였다. 이 시기의 도가를 신도가 혹은 현학이라고 한다. 도가 사상은 신도가 이후로 쇠퇴하여 그 맥이 끊어지고 말았다. 그러나 이 같은 발전과정 속에서 도가철학은 우주론과 인간론, 인식론과 수기론, 정치론 등의 완벽한 내용을 갖춘 견고한 철학체계를 형성하였다.¹⁸⁾

2. 도가 철학의 주요 관점

도가는 우주론과 인간론, 인식론과 수기론, 정치론 등의 내용뿐만 아니라, 일관성 있는 체계를 갖추고 있다. 도가철학의 주요관점은 이를 토대로 전반적인 내용을 정리해볼 수 있다.

1) 우주론

① 우주만물의 근원인 도

도가는 중국철학사상 가장 먼저 완벽한 우주론을 제시하였다. 도(道)는 만물의 근원이며, 형체가 없고, 시공을 초월하여 존재하며, 만물 속에 존재한다고 보았다. 노자는 이전에 중국인들이 믿어 왔던 주재자로서의 하늘 곧 상제(上帝)를 부정하고, 도를 우주 만물의 근원으로 내세워서 그의 사상을 전개하였다. 그리고 이러한 노자의 사상은 열자와 양주를 거쳐 장자에 이르러 완성되었다.

노자는 도를 우주만물의 궁극적 근원인 실재와 그 법칙의 의미로

18) 정진일(2001) 상계서. p17-22, p127-129

사용한다. 그 내용을 보면 첫째, 도는 비어있는 것 같으면서도 우주 안에 가득 차 있는 존재로서 만물의 근원이라 하였고, 둘째, 도는 형체가 없어서 우리의 인식능력으로는 그 실체를 파악하기 어렵다고 하였다. 즉 도는 형태(狀)나 형상(象)이 없는 황홀한 것 곧 끊임없이 생성 소멸하는 생명력 혹은 에너지이므로 드러나지 않는다고 하였다. 셋째, 도는 만물의 근원적 존재로서 상체 곧 하느님보다도 먼저 시공을 초월하여 존재한다고 하였다. 도라는 것은 어떤 것에도 의지함이 없이 무궁무진하게 영원히 존속한다고 하였다. 장자 역시 도는 다른 어떤 존재에도 의지함이 없이 스스로 생겨난 절대적 존재로서 그 무엇보다도 먼저 있었으며, 시작도 끝도 없는 영원한 존재라고 하였으며, 신도가에 속하는 광상 역시 우주 만물이 조물주 같은 어떤 다른 존재에 의해서 생겨났다는 것을 철저히 부정하여 사물은 아무것에도 의지함이 없이 저절로 생겨났다고 주장하였다. 넷째, 노자는 도는 만물 속에서 만물과 더불어 존재한다고 하였다. 즉 도는 끊임없이 만물로 생성되고, 만물은 소멸하여 도로 돌아갈 뿐이며, 따라서 도는 곧 만물이고, 만물은 곧 도로써 우주 만물은 모두 도로 이루어져 있다고 하였다. 그러므로 넓은 의미로는 우주 만물이 곧 도가 되는 것이다.¹⁹⁾

② 우주만물의 생성과 소멸

도가는 도를 우주 만물의 근원적 존재로 설정하였다. 그리고 나아가서 어떻게 도로부터 우주 만물이 생성되고 소멸하는가를 설명하였다. 첫째로 노자는 도가 무위의 기능을 가지고 있어서 만물을 생성하고 변화시킨다고 하여 무위자연을 설명하였는데 도는 무위, 곧 일

19) 정진일(2001) 상계서. p31-45, 조민환(1998) 중국철학과 예술정신. p127-142

부러 하지 아니하지만 그 작용이 무궁하여 모든 만물을 생성하는 신비로운 기능을 가지고 있어서 만물을 생성한다는 것이다. 또한 장자도 도가 무위의 기능을 가지고 있다고 하였고, 곽상도 무위 사상을 받아들여 이것을 명확히 밝혔다. “하려고 하지 않음이란 팔짱을 끼고 묵묵히 있는 것이 아니다. 곧장 각기 자기 일을 맡아서 하는 것인데, 이렇게 하면 성(性)과 명(命)은 안전해진다”(「장자주」 재유)고 하였다. 무위라는 것은 아무 것도 하지 않는 것이 아니라 각각 그들의 본성에 따라서 하도록 맡기는 것이다. 만물은 제각기 그 능력과 본성을 가지고 있는 것이므로 각자의 그 능력이나 본성을 발휘하게 해야 한다고 했다. 둘째로 도가에서 설명하는 만물의 생성은 무위자연의 기능을 가진 도가 움직이고 변화하여 음(陰)과 양(陽)의 두 기(氣)를 낳고, 그 음기와 양기가 화합하여 만물을 생성하며, 만물은 다시 소멸하여 도 곧 무(無)로 돌아간다고 하였다. 노자는 만물의 본체인 도에서 비롯된 덕(德)에 따라서 끊임없이 생성하고 소멸한다고 하였다.²⁰⁾ 즉 도는 낳아주고, 덕(德)은 길러주며 물(物)은 형체를 드러내고 세(勢)는 만물을 이루어 준다. 그러므로 만물은 도를 높이 받들지 않을 수 없고, 덕을 귀하게 여기지 않을 수 없다고 하였다. 만물은 도에 의해서 덕 곧 본성을 부여받은 후에 길고 짧음, 크고 작음, 암·수컷 등 자신의 본성에 따라 일정한 형체를 지니게 되고, 주위 환경의 영향을 받아서 강하고 약함, 번성하고 쇠퇴함, 성장하고

20) 노장(老莊)은 도와 연계하여 우주와 자연을 탐구하였을 뿐만 아니라 그것을 통하여 인생의 철리를 구하였다. 장자는 「천지(天地)」에서 “먼 옛날에 천하를 다스리는 사람은 무위이니, 천덕일 뿐이다.”라고 하였고, 곽상은 이것에 대하여 “자연의 운동에 맡긴다(任自然之運動)”고 주석한다. 장자는 또 「천도(天道)」에서 “하늘의 무위의 덕을 덕으로 삼고, 땅의 고요함을 지킨다.”고 말하고 있다. 천덕의 속성은 바로 무위자연이라고 할 수 있다. 스스로 그러한 무위자연의 도가 모든 만물을 생성 화육시키는 위대한 역량을 가지고 있다. 조민환(1998) 중국철학과 예술정신. p127-134

소멸함, 가득 차고 이지러짐 등의 변화를 한다는 것이다. 또한 열자는 무형의 근원적 존재인 태역(太易)²¹⁾으로부터 태초(太初)·태시(太始)·태소(太素)의 단계를 거쳐 천지가 생성되고, 천지의 기 곧 음양의 기가 결합하여 유형의 만물이 생겨난다고 하였고,²²⁾ 장자는 도 곧 기는 한순간도 정지하지 않고 끊임없이 모이고 흩어지며, 대립·전화하고, 반복·순환하는 기능을 가지고 있으며, 따라서 기가 모여서 만물을 생성하며, 그것은 다시 흩어져서 하나의 기로 돌아간다고 하였다(一氣聚散論). 그리고 기에는 음과 양의 두 기가 있어서 이 두 기의 조화로 만물이 생성된다고 보아 “하늘의 양기와 땅의 음기가 합쳐지면 형체가 이루어지고, 흩어지면 처음의 무로 돌아간다.”(달생)고 하여 만물이 생성되는 과정을 도 곧 기(氣)에서부터 라고 설명하였다. 셋째, 노자는 만물의 생성과 소멸의 운동과 변화는 “늘 그러함” 일정한 이법 곧 물극필반(物極必反)²³⁾의 이법에 의하여 한순간도 쉽이 없이 전개된다고 하였다. 장자 역시 “만물은 변성하여 각각 자기의 근본으로 돌아간다.”(「장자」 재유)고 하여 우주 만물 가운데 어떤 영원불변의 고정된 실체는 없으며 모두 도로 되어 있어서 도가 아닌 것이 없으며 도에서 이루어지고 도로 다시 돌아간다고 하였다.²⁴⁾

21) 태(太)는 가장처음 되는 것이며, 역(易)은 자연섭리의 공식으로, 태역은 우주법칙의 근원인 절대자를 의미한다.

22) 여기서 말하는 태역이란 아직 기(氣)가 나타나지 않은 상태이고, 태초란 기가 나타나기 시작한 상태이며, 태시란 형체가 이루어지기 시작한 상태이고, 태소란 성질이 갖추어지기 시작한 상태이다. 기와 형체 및 성질이 갖추어져 있으면서도, 서로 분리되어 있지 않으므로 이를 혼돈상태라 한다. (「열자」 천서)

23) 사물이 한쪽 극에 달하면 반드시 그 반대 극으로 돌아간다.

24) 정진일(2001) 도가철학 개론. 서광사. p31-45, 조민환(1998) 중국철학과 예술정신. p134-143

2) 인간론

① 인간의 본성

우주 만물이 도로부터 생성되었고, 만물은 한 몸이니 따라서 만물의 본성이나 사람의 본성은 같다고 하였다. 장자는 도로부터 하나가 생겨나고, 하나(一)로부터 덕이 갖추어지고, 덕으로부터 명이 이루어지고, 명으로부터 형체가 이루어지며, 형체가 이루어짐으로써 비로소 정신을 갖추고 성을 갖게 된다고 하였다.(「장자」 천지) 이것은 만물이 도로부터 생성되어 인간의 본성이 만물의 본성인 도와 같다는 것이다. 그래서 노자는 사람도 만물과 마찬가지로 공허하고 무형하고, 무위자연한 도(道)로부터 덕을 부여받아 생겨났으므로 사람의 덕 곧 본성은 원래 순박하다고 하였다. “덕을 두터이 지닌 것은 별거벗은 갓난아이에 비유할 수 있다.”(「노자」 55) 이것은 갓난아이나 어리석은 사람은 자아의식이 없고, 대상에 대한 분별의식이 없으며, 그리하여 순진무구하고 무지무욕하다는 것이다. 장자도 사람의 본성은 순진무구하다고 하였는데 “대저 지극한 덕이 행하여지던 세상에서는 짐승과 더불어 살았고, 만물과 더불어 한 무리로 살았다. 그러므로 어찌 군자와 소인을 헤아릴 수 있겠는가? 다 같이 한가지로 무지하여 그 타고난 덕에서 떠나지 않았다. 다 같이 아무런 욕심이 없었으므로 이것을 일러 소박함이라 한다. 소박했기 때문에 백성들이 그 자연스런 본성을 잃지 않았던 것이다.”(마제)라고 하였다.²⁵⁾

또한 도가는 도로부터 끊임없이 우주 만물이 생성되고, 다시 소멸하여 도로 돌아가는 것처럼 사람은 태어났다가 다시 늙어서 죽는다고 하였다. 노자는 죽음에 대하여 우주 만물이 생성하여 소멸하는 것과 같은 하나의 자연스런 현상이므로 그것을 무겁게 여길 것이 아

25) 정진일(2001) 상계서 p347-52

니라고 하였다. 또한 열자는 삶은 여행하는 것과 같고, 죽음은 고향으로 돌아가는 것과 같다고 하여, 죽음이야말로 안식을 얻는 유일한 길이라고 하였다. “사람들은 모두 삶이 즐거운 줄로만 알고, 그것이 편안히 쉬는 것인 줄은 모른다.”(동상)라고 하였다. 또한 장자는 인간의 생명은 수만 가지로 변화하는 자연 속에서 우연히 있게 된 일시적 현상에 불과하므로 죽음과 삶은 하나라고 하고, 따라서 사람으로 태어났다고 기뻐할 것도 슬퍼할 것도 없다며 (지북유)에 “그러므로 죽음과 삶은 서로 마주 보고 있는 것이 아니라 모두 근원적으로는 하나이다.”라고 하였다.²⁶⁾

② 인간의 본성을 지킴

노자는 인간이 갓난아이의 만물, 즉 도의 본성이 성장하면서 욕망을 갖게 되고, 인위적인 문명의 발달로 말미암아 여러 가지 다양한 욕구, 즉 재물과 지위, 명예와 권력 같은 것을 얻고자하는 마음이 일어나서 우환에 시달리게 된다고 하였다. 이에 대하여 도가는 인간은 편안하고 즐겁게 살아가기 위해서는 오로지 주어진 본성과 운명에 따라야 한다고 하였다. 열자는 (「열자」 천서)에서 이를 받아들여 사람은 도 곧 태역(太易)²⁷⁾으로 부터 생겨난 하늘과 땅, 곧 음과 양의 기가 모여서 이루어진 것이므로, 이것을 자기 것으로 생각하는 것은 잘못이라고 하였다. 양주도 열자와 마찬가지로 운명론과 숙명론을 주장했는데, 사람이 무엇을 바란다고 해서 얻게 되고, 바라지 않는다

26) 정진일(2001) 상계서. p55-58

27) 태역의 태(太)는 ‘처음 태’의 또는 ‘콩 태’이고 역(易)은 ‘쉬울 이’ 또는 ‘바꿀 역’이다. 그리고 태는 ‘가장 처음이 되는 것’을 말하며 역은 ‘자연섭리의 공식’이다. 그러므로 태역은 가장 근본이 되는 법칙인 대도(大道)를 말한다. 즉 절대자를 말한다.

고 해서 얻을 수 없고, 하고자 한다고 해서 할 수 있고, 하지 않으려고 한다고 해서 안 되는 것이 아니라고 하였다. 인간의 모든 일은 운명에 의하여 미리 정해져 있어 누구나 운명에 순응하면서 스스로 만족하고 살아가야 한다고 하였다. 장자는 “죽고 사는 데에는 명(命)이 있고, 밤과 낮이 가고 오는 데에 일정함이 있는 것은 하늘이 하는 일이어서 사람은 간섭할 수 없는 것이다.”(「장자」대종사), “죽음과 삶, 가난함과 부유함, 현명함과 어리석음, 비방과 칭찬, 굶주림과 목마름, 추위와 더위는 모두가 사물의 변화요, 명의 움직임이어서 그것들이 밤낮으로 눈앞에서 번갈아 일어나지만, 어떤 지혜로도 그 율례를 헤아릴 수 없다.”(덕충부)고 하여 장자는 세상에서 부귀와 장수, 명예는 즐거움이고 무위는 괴로움이라고 하지만 그것은 잘못된 것이라고 하였다. 지극한 즐거움(至樂)이란 세속의 즐거움을 초월하는 데 있다고 하였다.²⁸⁾

3) 인식론

① 참다운 앎과 신비적 직관

도가에서 도를 알고자 하는 인식의 목표에 대하여 노자는 도에 대한 앎만이 참다운 앎이라고 하여 도를 알아야 한다고 주장했다. 우주 만물의 조화를 아는 것은 “늘 그러한 것(지혜)이라 하고, ‘늘 그러한 것’을 아는 것을 밝음이라 한다.”(55)고 하고, “늘 그러한 것을 알면 만물을 포용하게 되고, 포용하면 공평하게 되고, 공평하면 왕자가 되고, 왕자가 되면 하늘과 같게 되고, 하늘과 같게 되면 도와 같게 되고, 도와 같게 되면 오래가게 되어 몸이 다하도록 위태롭지 않게 된다.”(16)고 하였다. 여기서 “늘 그러한 것”은 영원불변의 도의 작용

28) 정진일(2001) 상계서 p52-55. 58-59

을 말하므로 결국 도를 아는 것은 밝음이고 참다운 앎으로서 절대적인 앎 곧 진지(眞知)라는 것이요, 그러한 앎은 매우 유익하다는 것이다. 장자 역시 인식의 궁극적 목표를 도를 인식하는 것이라 하였다. 그러나 도라는 것은 우리의 인식능력으로는 알 수 없으므로 사람들이 흔히 안다고 하는 것은 도에 대한 것이 아니며 그러한 앎은 가치가 없다고 하였다. “옛날 사람 가운데서 그 지혜가 지극한 경지에 이른 사람이 있었다. …처음부터 개개의 사물이 존재하지 않는 것으로 생각하는 사람이 있었는데, 이것은 지극하고도 완전한 것이어서 여기에 무엇을 더할 수가 없는 것이었다.”(「장자」 제물론) 라고 최고 단계의 앎에 대해 설명하였다. 장자는 어떤 경계나 구분이 없는 세계, 곧 만물이 생겨나기 이전의 도(無)의 세계를 아는 것을 인식의 최고 단계라고 하였다.²⁹⁾

도가는 우리의 인식능력으로는 인식할 수 없는, 황홀하여 있는 것 같기도 하고 없는 것 같기도 한 도와 그 작용을 알고자 하였다. 우리의 일상적인 인식방법 곧 감각적 직관이나 이성적 사유로는 알 수 없고, 오직 신비적 직관³⁰⁾을 통해서만 알 수 있다고 하였다. 노자는 도는 눈으로 보려고 해도 볼 수 없고, 귀로 들으려고 해도 들을 수 없고, 손으로 잡으려고 해도 잡을 수 없으므로 마음을 통해서, 즉 일종의 신비적 직관을 통해서 황홀한 가운데 움직이고 있는 도의 형태와 형상을 인식할 수 있다고 하였다. 즉 바램이 없는 상태에서 인식이 가능하다고 하였다. “그러므로 늘 욕심이 없으면 그 본체를 볼 수

29) 정진일(2001) 상계서 p61-64

30) 직관이란 원래 우리의 감각이 사물 곧 대상에 접촉하여 사물의 형상을 그대로 받아들이는 것을 말한다. 그러므로 우리의 감각으로 인식할 수 있는 형상을 갖춘 사물 곧 대상이 있어야 한다. 신비적 직관이란 경험이나 사유, 추리에 의존하지 않고, 우리의 의식이 그 대상과 직접 접하는 것을 말한다.

있고, 늘 욕심이 있으면 그 가장자리를 볼 뿐이다.”(「노자」 1)라고 하였다. 여기서 말하는 가장자리는 우리의 감각기관으로 볼 수 있는 것이며, 욕심을 없애는 무위의 태도를 노자는 “텅 빔에 이르기까지 지극하게 하고, 고요함을 지키기를 독실하게 한다. 만물이 더불어 자라나는데, 나는 그것들이 돌아가는 것을 볼 뿐이다.”(16)라고 하여 무위한 태도로 신비적 직관을 가졌을 때 도를 인식할 수 있다고 보았다.³¹⁾ 또한 장자는 앎은 사물을 접촉함에서 생기고, 경험을 통해 인식능력 안에 들어온 것을 알 수 있다고 하였다.(「장자」 경상초) 그러나 이러한 현상계의 사물에 대한 앎은 참다운 앎이 아니라고 하였다. 도를 알기 위해서는 심재(心齋) 곧 감각과 사려를 모두 끊어 버리고, 마음을 비워서 깨끗이 해야 한다고 하였다. “아무 생각도 하지 않고, 아무 것도 마음에 두는 일이 없어야 비로소 도를 알 수 있을 것이다.”(「장자」 지북유) 그리고 난후 좌망³²⁾의 상태에서 직관함으로써 도를 인식할 수 있다는 것이다. 장자는 “내 사지와 육체를 잊어버리고, 내 눈이나 귀의 작용도 멈추고, 육신을 떠나 앎마저 버려 위대한 도와 하나가 되는 것을 좌망이라 한다.”(대중사)고 하였다. 또한 도를 체득하는 과정을 구체적으로 묘사하였는데 “나는 도를 닦게 하며 그를 가르치니, 3일이 지나자 천지를 잊어버리게 되었고, …7일이 지나자 만물을 잊어버리게 되었으며, …9일이 지나자 생사를 잊어버리게 되었으며, 이미 생사를 잊어버리게 된 뒤에는 아침 햇살이 문틈으로 비치는 것처럼 순식간에 마음이 밝아졌고, 이렇게 된 다음 도를 볼 수 있었다.”(대중사) 이러한 과정은 노자가 말한 신비적인 직관적 체험과 그 과정이라고 할 수 있다.³³⁾

31) 노자 원전 도덕경 임수무 역해(2000) p57-58

32) 좌망이란 한마디로 고스란히 잇는 것이다.

② 일상적인 앎과 참다운 앎

노자는 일상적인 앎이나 지식 혹은 학문을 부정하였다. 그는 일상적 지식이 꽃처럼 화려한 것이지만, 그것은 참다운 지식이 아니므로 곧 시들어 버리는 꽃과 같다고 하였다. 열자는 노자의 부정적인 지식이론을 받아들여 “보통 지혜 있다는 사람이 안다고 하는 것은 천박한 것이라고 한다.”(「열자」 황제)라고 하였다. 참다운 근원적 존재인 도는 우리의 감각으로 알 수 없다는 것이다. 또한 장자도 (제물론)에 ‘설결’과 ‘왕예’라는 인물의 대화를 통해 안다는 것은 천박하고 소홀하며, 알지 못한다는 것은 깊고 투철하다고 하여 일상적인 지식을 부정하였다.

노자는 한편에 치우쳐서 보거나 눈에 보이는 시각으로 변하는 것을 보고 아는 것은 참다운 앎이 아니라고 하였다. 장자는 감각적인 앎을 ‘작은 지혜’라고 하고, 마음을 비우고 직관함으로써 얻을 수 있는 고차적인 앎을 ‘큰 지혜’라고 구분하여 유한한 인간의 감각적이고 주관적 관점에서 본 옳고 그름, 선과 악 등의 분별도 ‘작은 지혜’에 불과하며 도의 입장에서 사물을 봄으로써 분별을 초월하여 시비를 모두 용납하고, 귀천을 구분하지 않는 것이 ‘큰 지혜’로 옳다고 하였다. 사람은 자기중심적 판단에 의한 지식이나 가치를 절대적 지식인 것처럼 착각하고, 그것을 고집함으로써 시비에 빠져 다툼을 일삼는다고 하였다. 그는 도추³⁴⁾ 곧 도의 지도리와 양행 곧 양편이 통하여 어울린 것만이 참다운 지혜라고 하였다. 또한 장자는 저것과 이것이라는 상대적인 개념이 없는 것을 일러 “도의 지도리”라고 하였는데, 도의 지도리 곧 도추는 현상을 초월하여 도의 관점에서 사물을 바라

33) 조민환(1998) 중국철학과 예술정신. p134-143

34) 도추란 이것저것의 대립을 초월한 것

보는 것을 말하고, 양편이 통하여 어울림 곧 양행은 시비를 초월하여 물아일체의 경지에 이르는 것을 말한다. “이것 역시 저것이고, 저것 역시 이것이다. 저것 역시 하나의 시비이고, 이것 역시 하나의 시비이다.”(제물론) 이것은 만물은 하나이며(祭物), 자연은 평등하다는 사상이다. 또한 관상은 이러한 장자의 도추와 양행의 논리를 받아들여 모든 사물은 차별이 없다고 하여 우수하고 열등함의 차이가 없고, 존귀하고 비천함의 차이도 없으며, 옳고 그름의 차이도 없다고 하였으며, 크고 작음의 차이도 없고, 아름답고 아름답지 못함의 차이도 없으며, 삶과 죽음의 차이도 없다고 하였다.(「장자주」 제물론)³⁵⁾

③ 언어와 상징의 부정

도가는 진리와 언어를 부정하여 언어가 그 한계로 말미암아 그것이 가리키려고 하는 대상을 정확히 가리킬 수 없으며, 오히려 존재를 왜곡시킬 수도 있다고 하였다. 더구나 형체가 없는 도를 언어로 드러내고 가리키는 것은 불가능하다고 하여 언어에 대하여 매우 부정적으로 말하였다. 노자는 “도를 도라고 할 수 있지만 그것은 늘 그러한 도는 아니다. 이름으로 이름 붙일 수 있지만 그것은 늘 그러한 도는 아니다. 이름으로 이름 붙일 수 있지만 그것은 늘 그러한 도는 아니다.”(「노자」 1)라고 하여 도를 언어로써 정확하게 표현하고, 분명하게 전달할 수 없다고 하였다. 또한 장자도 “무릇 도라는 것은 아득하여 말로 표현하기 어렵다.”(「장자」 지북유), “도라는 것은 마땅한 이름을 붙일 수 없다.”(「장자」 지북유)고 하여 도라는 것은 우리의 인식능력으로는 알 수 없는 것이므로 그것에 이름을 붙이거나 그

35) 김덕삼(2004) 중국 도가사 서론 I. p198-200, 정진일(2001) 도가철학 개론. 서광사. p72-77

것을 말로 설명할 수는 없다는 것이다. 즉 장자는 말하려고 한 것과 말한 사실 곧 그 말이 지시하는 대상이 일치하지 못함을 지적하고, 언어라는 것은 실제 사물의 실상을 그대로 드러낼 수 없다고 하였다.(제물론) 또한 왕필은 “말을 하면 그 참다운 것을 잃게 되고, 이름을 붙이면 그 진실 된 것에서 벗어난다.…그러므로 성인은 말을 중요시하지 아니한다.”(「주역약례」 명상)라고 하여 일상적인 언어나 명칭으로는 참다운 존재인 도 곧 무를 드러낼 수 없다고 하였고, 언어의 불완전성을 보완하기 위하여 설정된 상징(象)으로도 도를 표현할 수 없다고 하였다. “언어는 상을 드러내기 위하여 생긴 것이므로 언어를 살펴보면 상을 이해할 수 있고, 상은 뜻을 드러내기 위해서 생겼으므로 상을 살펴보면 뜻을 알 수 있다.”(동상)고 하여 언어나 상징은 뜻을 드러내기 위한 수단이요, 도구에 지나지 않는다고 하였다. 그러므로 언어와 상징을 잊었다는 것은 곧 뜻을 얻게 되는 것이며 언어를 잊어야 비로소 상징을 얻을 수 있고, 상징을 잊어야 뜻을 얻을 수 있다고 하였다.³⁶⁾

4) 수기론

① 지식과 욕망에서 벗어남

도가는 일상적인 지식 혹은 지혜라는 것은 사물을 분별하여 시비에 빠지게 하고, 헛된 욕망을 갖게 하여 도를 체득하는 데 방해가 되므로 이러한 지혜를 없애라고 하였다. 노자는 “언제나 백성들로 하여금 아는 것이 없게 하고, 욕심이 없도록 한다. 대저 지혜롭다고 하는 자들로 하여금 감히 일부러 하는 일이 없도록 하라.”(「노자」 3)고 하여 감각적 일상적인 지식 곧 앎을 부정하고 그것을 버려야 한

36) 김덕삼(2004) 상계서. p136-140, 정진일(2001) 상계서. p77-84

다고 주장했다. 지식 곧 학문을 통해 세밀히 파고들어 구분하고 분별하면, 더욱더 할 일이 많아지고 근심이 늘어난다는 것이다. 그러나 도를 체득하여 모든 것이 하나라는 것을 알면 할 일이 줄어들고, 근심도 없어진다고 하였다. 도를 체득하는 것만이 참된 앎이라고 하였다. 또한 장자는 “안다는 것은 천박하고 소홀한 것이며, 알지 못하는 것은 깊고 투철한 것이다.”(「장자」 선정) 라고 하여 결국 일상적인 앎 곧 소지는 인간을 불행에 빠지게 하는 것이므로 그것을 버려야 한다고 하였다. 또한 도가는 욕망을 억제할 것을 주장하였다.³⁷⁾ 노자는 “욕심 낼만한 것을 보이지 않으면 백성들의 마음이 어지러워지지 않을 것이다.”(「노자」 3)라 하고, “화는 만족 할 줄 모르는 것보다 더 큰 것이 없고, 허물은 얻고자 하는 욕망보다 더 큰 것이 없다.”(「노자」 46)고 하였다. 또한 양주는 사람들은 쓸데없는 지나친 욕망에 얽매어 삶을 즐기지 못한다고 하였다. (「열자」 양주)에서 백성들이 휴식을 취하지 못하는 것은 수명, 명예, 지위, 재물 때문이라 하였다. 즉 욕망 때문에 고통에 시달리면서 즐거움을 누리지 못한다고 하였다.³⁸⁾ 또한 장자는 (변무)에서 바깥 사물 곧 명예와 이익, 좋아함과 싫어함, 옳고 그름, 선과 악, 삶과 죽음 등에 집착하여 곧 성심으로 말미암아 자기의 본성을 잃고 자신을 망치고 있다고 하였다. 따라서 욕망 곧 바깥 사물의 구속으로부터 벗어나서 자연의 상태 곧 천성에 따라서 살아야 한다고 하였다.³⁹⁾

노자는 이러한 인간의 우환으로부터 벗어나기 위해서는 도와 그 이법을 체득하여 그것에 따라 욕망을 버리고 무위자연하게 살아가야

37) 김덕삼(2004) 상계서. p205-208

38) 김덕삼(2004) 상계서. p136-140

39) 정진일(2001) 도가철학 개론. 서광사. p88-90

한다고 하였다. 또한 장자는 (「장자」 변무)에서 사람들이 바깥 사물 곧 명예와 이익, 좋아함과 싫어함, 옳고 그름, 선과 악, 삶과 죽음 등에 집착하여 곧 성심으로 말미암아 순박한 자기의 본성을 잃고 자신을 망치고 있다고 하여 바깥 사물의 구속으로부터 벗어나서 도 곧 자연의 상태인 천성에 따라 살아 본성을 잃지 않고 도를 철저히 체득하여 만물의 이법에 통달하라고 하였다.⁴⁰⁾

② 마음을 비우고 고요하게 함

도가는 인간은 원래 순진무구하여 근심과 걱정이 없었으므로 마음을 가지런히 하여 좌망(坐忘)의 경지에 이룸으로써 원래의 상태로 돌아가도록 마음을 비우고 고요하게 하여야 한다고 하였다. 노자는 “도는 텅 비어 있으나 아무리 써도 고갈되지 않는다.”(「노자」 4)고 하여 마음을 비우게 되면 고요하게 되고, 고요하게 되면 능히 자기를 바르게 할 수 있다는 것이요, 또한 천하를 바르게 할 수 있다는 것이다.(「노자」 16) 마음을 비우고 고요하게 하는 것은 노자의 수기론의 중심이다. 장자 역시 텅 빔과 고요함을 사물의 정상적 존재 방식으로 보고, 사람이 수기를 하기 위해서는 마음을 비우고 고요하게 해야 한다고 하였다. “도는 오직 텅 비어 있는 곳에 모이는 것이다. 텅 비우는 것이 마음의 재계인 것이다.”(「장자」 인간세)라고 하였고, “진정한 기쁨은 마음을 텅 비우는 데서 나온다.”(제물론)고하여 마음을 비워야 함을 강조하였다. 또한 왕필은 우주 만물의 도를 텅 비어 있으며, 고요하고 움직이지 않는 것으로 보았는데, “무릇 모든 만물은 비어 있는 것에서 생겨나고, 움직임은 머무름에서 일어난다. 그러므로 만물은 비록 함께 움직여서 생겨나지만, 결국 비어 있음과 머

40) 정진일(2001) 상계서. p90-93

무름으로 돌아간다.”(「노자주」16)고 하여 비어 있음과 머무름이 같고 만물의 운동과 변화는 비어있음과 머무름에서 생겨난다고 하였다. 만물은 움직이고 변화하지만 결국 머무름 곧 고요함으로 돌아간다고 하였다. 고요한 상태가 바른 상태이며 사람은 마음을 고요하게 해야만 욕망을 제어할 수 있다고 하였다. “텅 빔에 이르는 것은 사물의 극치의 상태이고, 고요함을 지키는 것은 사물의 참되고 바른 상태를 말한 것이다.”(「노자주」16)하여 사물의 참되고 바른 상태를 고요함으로 보았고 사람의 마음을 비우고 고요하게 하여 욕망을 제어해야 한다고 하였다.⁴¹⁾

5) 정치론

① 자연의 순리에 따르는 정치

도가는 대부분의 선진의 제자백가들이 그랬던 것처럼 어떻게 하면 인간이 평화로운 사회를 이룩하여 안락하고 행복하게 살 수 있을 것인가 하는 문제를 궁극적 과제로 삼았다. 노자는 백성들이 굶주리게 되고, 사회가 혼란하게 된 것은 근본적으로 위정자들의 사사로운 욕망과 인위적인 제도, 문물 때문이라고 하여 인위적인 것을 부정하였다. “백성들의 밭에는 잡초가 무성하고, 창고는 텅 비어 있는데, 위정자들은 화려한 옷을 입고, 시퍼런 칼을 차고, 음식을 배불리 먹고, 그들의 재물은 넘쳐난다.”(53) 하고, “백성들이 굶주리는 것은 그 위의 벼슬아치들이 받아먹는 세금이 많기 때문이다.”(75) 또한 “법령이 많으면 도둑이 많아진다.”(57)라고 하였다. 평화롭고 살기 좋은 사회를 만들기 위해서는 위정자들이 욕망을 버리고 도에 따라서 무위자연하게 다스려야 한다고 하였다. 즉 의지도 작위도 없는 무위자연의 덕

41) 정진일(2001) 상계서. p93-96, 98-99,

으로 다스릴 것을 주장하여 “내가 하려고 하지 아니하므로 백성들이 스스로 교화되고, 내가 고요함을 좋아하므로 백성들이 스스로 바르게 되고, 내가 일부러 하는 일이 없으므로 백성들이 스스로 넉넉해진다.”(57)고 하여 위정자가 무위로서 본을 보이면 백성들은 저절로 다스려진다고 하였다. 또한 장자는 도 곧 무위의 덕을 인식하고 체득해야만 천하의 백성들을 잘 다스릴 수 있다고 하였다. “일부러 하지 않음”으로서 한 뒤에라야 천하를 고르게 다스리고, 사람들을 화합하게 근본이 된다고 (천도)에서 주장한다. 또한 천하는 천지의 덕으로서 덕 곧 무위를 분명히 인식하고 체득하여 다스려야 함을 주장하였는데 “임금은 반드시 일부러 하지 않음으로서 천하를 다스리고, 신하는 반드시 하려고 함으로서 천하의 백성들을 위하여 쓰임을 다하는 것이 변함없는 도이다.”(천도)라고 하여 위정자가 욕망을 버리고 무위로 다스려야만 만물이 제각기 그 본성을 발휘하고, 천하가 태평하게 된다고 하였다.⁴²⁾

② 덕과 예의 부정

도가는 유가에서 중시하는 인·의·충·효와 같은 덕이나 예를 부정하였다. 이러한 덕목을 강조하는 것은 순수한 도덕 곧 참다운 도의가 없어졌기 때문이라는 것이다. 노자는 인의의 덕이나 예라는 것은 원래의 순박하고 평화로운 인간의 사회가 혼란에 빠지게 되자, 그것을 다시 회복하기 위하여 만들어 낸 인위적인 것이라고 했다. “큰 도가 없어지자 인이나 의가 있기 되었다. …육친이 화목하지 못하자 효도나 자애라는 것이 있게 되었다. 나라가 어지러워지자 충신이나 오게 되었다.”(「노자」 18), “그러므로 도가 사라진 후에 덕이 나오

42) 김충열(2004). 김충열교수의 노자강의. p373-380, 정진일(2001) 상계서. p110-114

고, 덕이 사라진 후에 인이 나오고, 인이 사라진 후에 의가 나오고, 의가 사라진 후에 예가 나온 것이다.”(38) 이것은 유가에서 중시한 인·의·충·효의 덕이나, 예, 특히 변질되어서 형식에 흐른 당시의 허례를 거부하고, 순수하고 자연스런 덕이나 원래의 예로 돌아가라고 하였다. 또한 장자도 유가의 인의의 도덕을 사람의 본성에 배치되는 인위적인 것이라고 하여 이를 반대하여 “예와 음악으로 다듬고 인의로 달래어 세상 사람들의 마음을 바로잡으려고 하는 것은 오히려 사람들의 본성을 잃어버리게 하는 것이다.”(변무)라고 하였다. 그는 또 도덕이 쇠퇴하여지자 인위적인 정치나 교화의 폐단이 일어나서 더욱 사회가 혼란스러워졌다고 하여 “덕이 쇠퇴해지자, 요순이 비로소 천하를 다스리게 되었다. 그리하여 정치와 교화의 폐단이 일어났고, 순박함이 사라지고, 자연의 도를 이탈하여 인위적 행위를 일삼게 되었다. 그런 뒤로 사람들은 본성을 버리고 각기 사사로운 마음을 따르게 되었으며, 서로 남의 마음속을 엿보아서 얹으로써 천하를 안정시킬 수 없었다.”(선성)고 하였다.⁴³⁾ 또한 혜강은 유가의 윤리 도덕 곧 명교는 사회의 혼란을 조성시키는 근본 원인이라고 하여 사회가 분화되어 계층이 생기고, 사회규범이나 윤리규범이 출현하여 사회가 복잡해지고 혼란스러워졌으며, 인의를 만들어 사람의 마음을 제약하고, 명분을 만들어 행위를 통제하고, 학문을 만들어 사람을 피곤하게 하였다(「혜강집」 난자연호학론)고 하였다. 또한 명교는 자연에 배치되는 것으로서 그것이 이미 자연스러운 생활 질서를 파괴하여 버렸으므로 사회를 바로잡으려면 명교를 뛰어넘어서 자연에 맡겨야 한다고 하였다.⁴⁴⁾

43) 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p95-96, 정진일(2001) 상계서. p115-117

44) 殷茂一(1993) 「嵇康 研究」. 全南大學校 大學院 中國語文學科 中國文學專攻.

③ 전쟁의 반대

도가는 인간이 안락하고 평화롭게 살 수 있는 사회를 이룩하려고 하였으므로 전쟁을 극구 반대하였다. 노자는 성인의 도는 이루어 주면서도 다투지 아니한다고 하면서 ‘다투지 아니함’의 덕을 무위를 대표하는 덕으로 삼았다. “도로써 임금을 보좌하는 사람은 무력으로 천하를 강압하지 않는다. 그런 일은 바로 되돌아오는 것이다. 군대가 머문 곳에는 가시덤불만 자라고, 큰 군사를 일으킨 후에는 반드시 흉년이 든다.”(「노자」 30)고 하여 전쟁을 극력 반대하였다. “무사노릇을 잘하는 사람은 무력을 쓰지 아니하고, 잘 싸우는 사람은 성내지 아니하고, 적을 잘 이기는 사람은 맞서지 아니하고, 사람을 잘 다루는 사람은 자기를 낮춘다. 이것을 일컬어 다투지 않음의 덕이라 한다.”(68)고 하여 전쟁을 하더라도 무위의 방법으로 하라고 하였다. 또한 장자도 “전쟁으로 남을 이기려고 해서는 안 됩니다. 무릇 남의 백성을 죽이고, 남의 땅을 빼앗아서 자기의 사사로운 육체와 정신의 만족을 얻으려고 하는데, 그 전쟁은 누가 선한 것이며, 그 승리는 어느 곳에 있는지 알 수 없는 것이다.”(「장자」 서무귀)라고 하였다.⁴⁵⁾

④ 이상적인 사회

도가는 인간이 타고난 순수하고 소박한 자연 상태로 순진무구하게 살아가는 것을 이상적인 삶으로 생각하기 때문에 인위적인 문물이나 제도를 비판하고 거부하여 노자는 “이상적인 사회는 나라의 크기를 작게 하고, 백성의 수를 적게 한다. 열 가지 백가지 기물이 있어도 그것을 쓸 일이 없게 하고…”(「노자」 80)라고 하였다. 또한 장자는

p98-100

45) 김충열(2004). 김충열교수의 노자강의. p375, 정진일(2001) 상계서. p11118-120

이러한 노자의 소국과민의 이상향을 받아들여 (동상)에서 백성들이 집에 있어도 하는 일이 없고, 길을 떠나려 해도 갈 데가 없다고, 산에는 오솔길도 나지 않았고, 강에는 다리도 없었다. 이러한 세상에는 사람들이 짐승과 함께 어울려 살았고 군자와 소인의 구별이 없었으며, 다 같이 무지하여 무욕하여 자기의 천성대로 소박하게 살 수 있었다고 하였다.⁴⁶⁾

3. 도가 철학과 음악론

고대 중국의 중요한 음악 사상으로는 선진 시대의 제가 백가 가운데 유가, 묵가, 법가, 도가의 사상이 있는데, 이 가운데 후세에 가장 큰 영향을 미친 것은 유가와 도가의 음악사상이다. 유가와 도가의 음악사상은 서로 상대적인 개념을 가지고 있으며, 특히 도가의 음악사상은 유가의 음악사상을 부정하는데서 비롯되었다.

도가 사상의 창시자인 노자는 음악에 관하여 직접적으로 언급은 하지 않았다. 다만 도(道)의 특징을 설명하면서 비유적으로 사용된 예시를 통해 그의 음악론(音樂論)을 찾아볼 수 있다. 「도덕경(道德經)」 전체의 내용 중 음악과 관련된 네 부분을 통해 음악사상을 유추할 수 있다. 장자 역시 음악에 관해 직접적으로 다룬 내용이 없다. 도(道)를 설명하면서 산발적으로 나타난 음악에 대한 이야기들을 통해 그의 음악론을 유추해볼 수 있다. 한(韓)나라에 이르러서는 유가의 음악 사상이 지배적으로 받아들여졌으나, 경학(經學)이 쇠미해지면서, 하안(何晏, 190- 249)과 왕필(王弼, 226-249)을 그 이론적 정초

46) 정진일(2001) 상계서. p120-121

자료 하는 ‘위진 현학’이 위정시년간(魏正始年間, 240-249)초에 대두되고, 그것이 발전해 가는 시기에 활약한 혜강(嵇康, 223-262)에 의하여 종래의 지배적 위치에 있었던 유가의 음악 사상에 대한 비판적 성찰이 최초의 체계적인 음악 전문 이론으로 제기되었다.⁴⁷⁾

앞으로 제시될 노자와 장자의 음악론에서는 그들이 ‘도’에 대해 비유적으로 설명하기 위해 산발적으로 쓰인 음악에 대한 언급을 토대로 도가철학의 음악론을 도출해보고자 한다. 또한 도가의 창시자인 노자이후부터 혜강에 이르기까지의 음악론을 서사적 맥락에서 간단히 제시해보고자 한다.

1) 노자의 음악론

노자는 도가 학파의 창시자이자 도가 미학의 사상적 토대를 마련한 사람이지만, 음악을 지식의 대상으로 삼아 언급한 것은 아니다. 다만 그의 ‘도(道)’사상을 표현하거나 비유적으로 설명하는 과정에서 음악에 관해 단편적으로 서술한 것뿐이다. 그러나 그러한 서술 안에는 노자 자신의 음악에 대한 깊은 통찰과 심미체험에서 우러나온 내용이 담겨 있으므로 이를 근거로 그의 음악 사상을 헤아려 볼 수 있다. 「도덕경」 81장 가운데 음악에 관한 언급은 단지 네 군데뿐이지만 이를 통해 소리에 대한 본질적인 이해와 진정한 음악에 대한 규정, 그러한 음악을 들을 수 있는 인식방법 등을 유추해 볼 수 있다.⁴⁸⁾

47) 조민환(1998). 중국 철학과 예술정신. p286-305, 한홍섭(1997). 중국 도가의 음악 사상. p73-74

48) 한홍섭(1997). 중국 도가의 음악사상. p74

① 음과 성의 개념

노자는 ‘음’과 ‘성’을 상대적 개념으로 이해하였다. 더 나아가 모든 만물은 ‘도’로 돌아간다는 도가 철학의 맥락에서 ‘음’과 ‘성’도 하나의 개념으로 돌아간다고 보았다.

세상 사람들은 모두 미(美)의 미됨을 아는데 그러한 미의 개념은 악(惡)하다는 개념을 낳았으며, 모두 선(善)의 선됨을 아는데 이것 역시 상대적인 불선(不善)의 개념을 낳게 하였다. 이와 같이 있다(有)와 없다(無), 어렵다(難)와 쉽다(易), 길다(長)와 짧다(短), 높다(高)와 낮다(下), 음(音)과 성(聲) 그리고 앞(前)과 뒤(後) 등의 개념도 모두 서로 상대방에 의하여 나온 상대적인 개념이다. 그러므로 성인은 억지로 하지 않는 인위적으로 또는 상대적으로 분별되거나 규정되어서가 아닌 즉 순수한 마음에서 자발적으로 우리나라 자연스러운 절대적인 일을 일삼고 말없는 가르침을 행한다.⁴⁹⁾

문맥상 살펴보면 ‘음(音)’과 ‘성(聲)’은 미악(美惡), 미추(美醜), 선불선(善不善), 유무(有無), 난이(難易), 장단(長短), 고하(高下), 전후(前後) 등과 같이 서로 상대되는 개념이다. 그러므로 문맥상 ‘음’과 ‘성’도 서로 상대되는 개념으로 볼 수 있다. 그러나 노자는 “만물은 도의 작용에 의하여 생성·소멸되며, 근원인 도로 돌아간다고 하였다(도덕경 40장).” 이와 같은 논리로 보면 ‘음’과 ‘성’도 마찬가지로 ‘음’이 ‘성’으로 돌아갈 수 있고, ‘성’이 ‘음’로 돌아갈 수 있다. 즉 서로 상

49)[道德經 二章] 天下皆知美之爲美 斯惡已 皆知善之爲善 斯不善已 故有無相生 難易相成 長短相形 高下相傾 音聲相和 前後相隨 是以聖人處無爲之事 行不言知教. 임수무 역해(2000). 계명대학교 출판부

반되지만, 서로의 상대적 개념에 의해 서로의 뜻을 이루어 주는 것이 되며, 서로가 바뀔 수도 있다는 것이다. 그러므로 ‘음’은 ‘성’과 대립되기도 하고, 서로를 이루어 주는 것이 되며, 더 나아가 서로가 바뀔 수도 있는 것이다. 따라서 이 단락에서 무엇을 ‘미’나 ‘선’이라 정하고, 무엇을 ‘음’이나 ‘성’이라고 규정하는 것은 노자의 사상에서는 문제가 되지 않는 어차피 같은 하나인 것이다.⁵⁰⁾

② 오음과 자연의 소리

노자는 소리를 인간의 감각적 욕망의 대상인 ‘오음’과 자연스럽고 소박한 본성을 지닌 ‘자연의 소리’로 나누어 설명하였다.

오색(五色)은 사람의 눈을 멀게 하고, 오음(五音)은 사람의 귀를 먹게 하며, 오미(五味)는 사람의 입을 상하게 하고, 말 타고 달리며 사냥하는 것은 사람의 마음을 미치게 하며, 얻기 어려운 재화는 사람의 행동을 방해한다. 그러므로 성인은 배를 위하고 눈을 위하지 않는다. 따라서 저것을 버리고 이것을 취한다.⁵¹⁾

노자는 ‘오음(五音)’을 ‘오색(五色)’과 ‘오미(五味)’와 같이 인간의 감각을 즐겁게 해주는 욕망의 대상으로 보았다. 이는 결국 인간의 자연스럽고 소박한 본성을 해치는 것으로 감각적 쾌락을 지나치게 추구하면서 심미적 행위와 혼동하여 무절제한 향락에 빠져 들게 하여 결국에는 몸을 망친다는 의미로 ‘오음’은 귀를 멀게 한다고 하였다.

50) 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p76-79

51) [道德經 十二章] 五色令人目盲, 五音令人耳聾, 五味令人口爽, 馳騁田獵令人心發狂, 難得之貨令人行妨, 是以聖人爲腹不爲目, 故去彼取此 한홍섭(1997). 중국 도가의 음악사상. p75

즉 욕망의 대상이며 인간의 자연스럽고 소박한 본성을 해치는 것으로 보았다.⁵²⁾

그렇다면 노자는 이처럼 ‘음’이나 ‘악’과 같은 심미적이고 예술적인 활동을 전적으로 부정한 것인가? 그렇지는 않다. 노자는 인위적이고 감각적인 소리와 도의 경지에서 체득할 수 있는 자연스런 소리가 있어 사람이 만든 음악이 소리의 전부는 아니며, 물소리 바람소리 새소리 등과 같은 자연의 소리가 있다고 하였다. 자연의 소리는 오음으로 얽매지 않는다. 단지 ‘오음’을 탐하다가 자연의 소리를 못 듣게 되면 멀쩡한 귀일지라도 귀머거리가 되고 말기 때문에 ‘오음’에 홀리지 말라는 것이다. ‘오음’에 홀리면 귀가 자연의 소리를 들을 수 없게 되기 때문에 인위적인 소리를 탐하지 말고 자연의 소리를 듣고 살라는 것이다. 이와 같이 ‘오음’을 인위적인 소리로 규정하여 추구해서는 안 되는 것이며 ‘자연의 소리’를 듣는 것이 인간의 생명을 풍요롭게 하는 것이라 하였다.⁵³⁾

③ 도의 소리와 그 인식

노자는 ‘도’의 특성을 설명하면서 ‘대음희성(大音希聲)’이라는 말을 사용하였다. 이 말뜻은 ‘가장 큰 소리는 들리지 않는 소리’이다. 이는 ‘도의 경지’에서 들을 수 있는 소리로 ‘도를 상징하는 소리’이다. 노자가 ‘도’를 설명하면서 ‘대음희성’을 말하는 이유는 ‘도’의 소리도, 형태도 없는(無聲無形) 특성을 설명하기 위함인데 이 부분에서 ‘도’의 인식방법과 ‘음악’의 인식방법의 유사함을 알 수 있다. 다음의 인용문에서 말하는 ‘황홀함’이 ‘도의 경지’와 ‘대음희성’을 느낄 수 있는 방법

52) 임수무(2000). [도덕경] 독해. 계명대학교 출판부. p37-38

53) 윤재근(2003.) 편하게 만나는 도덕경 노자. p90

이라고 설명하고 있다.

도의 물(物)됨이 오직 황홀함뿐이다. 황홀한 그 가운데 상(象)이 있고, 황홀한 그 가운데 물(物)이 있다. 깊숙하고 아득한 가운데 정(精)이 있고, 아득하고 깊숙한 가운데 신(信)이 있다.⁵⁴⁾

이처럼 ‘도’는 말로 전하거나 개념으로 명확하게 규정할 수는 없지만, 분명 ‘그 속에 물(物)이 있고’, ‘그 속에 상(象)이 있으며’, ‘그 속에 정(精)이 있음’을 느낄 수 있다는 것이다. 이와 같이 음악도 음악을 감상할 때 우리들의 마음속에 불러일으키는 광범한 연상 작용 속에서 그리고 때로는 황홀한 상태 속에서 다양한 심미적 체험을 할 수 있다는 것이다.⁵⁵⁾

이러한 황홀함 속에서 우리가 느낄 수 있는 ‘대음회성’은 어떠한 음악인가?

아주 큰 사각형은 모서리가 없는 것 같고, 아주 큰 그릇은 늦게서야 이루어지며, 대단히 큰 소리는 소리가 들리지 않는 것 같고, 대단히 큰 형상은 형태가 없는 듯하다. 이와 같이 도는 우주 만물의 배후에 숨어 있어 이름이 없는 듯 하지만 그러나 오직 도에 의해서만 우주 만물은 있는 그대로 자연스럽게 존재하게 되는 것이다.⁵⁶⁾

54) [道德經 二十一章] 道之爲物, 惟恍惟惚, 惚兮恍兮, 其中有象, 恍兮惚兮, 其中有物, 杳兮冥兮, 其中有精, 其精甚眞, 其中有信. 임수무 역해(2000). 계명대학교 출판부

55) 한홍섭(1887) 중국 도가의 음악사상. 79-80

56) [道德經 四十一章] 大方無隅 大器晚成 大音希聲 大象無形 道隱無名 夫唯道 善貸且成. 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p75-76

위의 내용에서 아주 큰 사각형의 모서리는 실상 없는 것과 같이 아주 큰 소리는 들리지 않는다고 설명하고 있다. 일반적으로 ‘대음(大音)’은 당연히 소리가 커야 한다. 그러나 ‘희성(希聲)’이라고 하였다. ‘대음희성’의 대(大)는 ‘도’를 의미하고, 세속적인 대소(大小)의 개념과는 무관한 대(大)로, ‘도’를 대(大)로 표현한 것이다. 즉, 일반적으로 생각하는 큰 소리(大聲)를 의미하는 것이 아니라 ‘도의 경지’에 들을 수 있는 소리를 대(大)음으로 표현한 것이다. 또한 ‘희(希)’는 인간의 감각 기관으로는 파악할 수 없는 ‘도’의 특성을 가리키는 것으로 들으려 해도 들리지 않기 때문에 ‘희’라고 하였다. 그러므로 ‘대음희성’은 ‘도’의 특성에 부합하는 소리로 들리지 않거나 들을 수 없는 소리라는 것이다. 그러나 이러한 소리가 ‘도의 경지’에서 들을 수 있는 진정한 음악이 된다.

그렇다면 ‘도’와 ‘대음’은 어떤 관계인가? 노자는 ‘도’를 최고의 진실한 욕망의 대상으로 삼아 이를 체득하여 자신의 삶을 가장 자연스러운 생명력으로 충일하게 하는 것을 인생의 목표로 삼았다. 이러한 ‘도’는 무형(無形), 무상(無上)으로 묘사되며, ‘무상지상’(無狀之狀) 또는 ‘무물지상’(無物之象)으로서 황홀함의 특징을 지니고 있는 ‘도’를 지향한 삶이다. 이와 같이 노자는 음악에서도 ‘도의 경지’에서 들을 수 있는 세속적이거나 인위적이지 않은 ‘자연지음’인 영원히 변하지 않는 아름다운 참된 음, 소박하고 자연스러운 ‘미’와 ‘선’한 음악, 세속의 ‘오음’에서 벗어난 음악, ‘도’를 체득한 경지에서만 들을 수 있는 음악 등으로 설명할 수 있는 음악을 진정한 음악으로 보았고 또한 추구하였다.⁵⁷⁾ 이와 같이 진정한 음악은 노자의 삶의 진정한 목표인 ‘도’를 겸비한 음악이며, 이러한 음악은 다시 ‘도’를 설명하는데 사용

57) 조민환(1998) 중국철학과 예술정신. p286-295

되고, 이러한 ‘도의 경지’에서 들을 수 있는 음악을 ‘대음희성’이라 하여 가장 큰 소리는 들리지 않는 소리로 ‘도’의 인식방법과 유사한 ‘황홀함’에서 진정한 음악의 심미적 체험을 할 수 있다고 설명하였다.

또한 노자는 이러한 ‘도의 경지’를 체득하였을 때 얻을 수 있는 평안과 화평에 대해 설명하면서 좋은 ‘악’을 예로 사용하였다.

큰 도(道)의 모습을 체득하면 천하 어디를 가든지 걸리는 것이 없다. 그러므로 항상 마음이 평안하고 화평하며 태평하다. 좋은 음악과 좋은 음식은 그 소리와 맛으로 지나가는 손님의 발걸음을 멈추게 하지만, 언어로 표현되는 도의 진리는 너무나 평범하고 아무 맛도 없는 듯하여 사람들을 그냥 지나쳐 버리게 한다. 뿐만 아니라 이 도는 직접 눈으로 보려 해도 보이지 않고, 직접 들으려 해도 들리지 않는다. 그렇지만 이것은 아무리 사용하여도 없어지지 않는다.⁵⁸⁾

여기서 말하는 좋은 음악은 맛좋은 음식과 같은 것으로 길손의 발걸음을 멈추게 하는 감각적인 즐거움을 주는 인위적인 음악을 말한다. 반면에 도(道)의 진리는 사람의 감각으로는 아무 맛도 아무 소리도 들리지 않는 것같이 직접 들으려 해도 들리지 않는다고 하였다. 그렇지만 그 소리는 영원하다고 설명하고 있다. 노자는 도를 체득하여 평안과 화평을 얻으려면 ‘도’의 진리가 있는 음악, 즉 들으려 해도 들리지 않는 음악을 들을 수 있어야 한다고 하였다. 이를 듣기 위해서는 ‘도(道)의 경지’를 체득해야 하며, 이로써 화평과 평화의 상태를

58) [道德經 三十五章] 執大象 天下往 往而不害 安平泰 樂與餌過客止 道之出口 淡乎其無味 視之不足見 聽之不足聞 用之不可既. 임수무 역해(2000). 계명대학교 출판부.

얻을 수 있다고 보았다. 즉, 노자가 말하는 악(樂)은 형태도 소리도 없는 음악으로 인간의 감각 기관이 느낄 수 없는 것으로 도(道)를 체득하여 느낄 수 있는 음악이다. 이러한 음악은 사람의 마음을 평안하고 화평하게 만든다고 하였다.

이와 같이 노자는 ‘도’를 설명하면서 산발적으로 언급된 음악론을 통해 ‘음’과 ‘성’이 상대적인 개념이나 결국 ‘음’과 ‘성’은 하나로 돌아간다는 소리에 대한 본질적인 이해와, ‘오음’과 ‘자연의 소리’를 나누어 진정한 음악은 인위적인 ‘오음’이 아니라 ‘자연의 소리’라고 규정하고, 이러한 진정한 음악을 들을 수 있는 인식방법은 ‘도’를 인식하는 방법과 유사한 ‘황홀함’의 경지로 인식할 수 있다고 설명하였다. ‘대음희성’으로 설명되는 진정한 소리인 ‘도의 소리’를 인식하였을 때 사람의 마음을 평안하고 화평해진다고 하였다. 결국 노자는 음악의 본질을 자연에서 찾았고, 자연의 소리가 진정한 음악이라고 규정하였으며, 이러한 자연의 소리를 ‘도의 경지’에서 들어 화평함을 얻는 것이 음악으로 얻을 수 있는 최고의 즐거움이라고 하였다.

2) 장자의 음악론

장자 역시 노자와 마찬가지로 음악에 대해 직접적으로 언급하지는 않았다. 다만 도를 비유적으로 설명하기 위한 우화에 내포되어 있는 음악 사상에 관한 언급을 살펴면서 그의 음악론을 이해할 수 있다.

① 음악의 조건

장자는 음악의 조건을 ‘도를 지닌 소리’, ‘조화를 이룬 소리’라고 보았다. 이는 금석(金石)의 악기에서 나는 감각적인 귀로 들을 수 있는 소리만을 가지고는 진정한 음악이 될 수 없음을 말한다.

무릇 도란 깊숙이 안정되어 있고 심오하면서도 맑은 것이다. 따라서 금석(金石)의 악기도 이 도에 의하지 않고는 울리지 않는다. 이는 마치 금석의 악기가 소리는 지녔지만 두들기지 않으면 소리가 나지 않는 것과 같은 이치이다. …오묘한 어둠 속에서 사물을 보고, 소리 없는 고요 속에서 소리를 듣는다. 오묘한 어둠 속에서 홀로 밝은 빛을 보고, 소리 없는 고요 속에서 홀로 조화의 소리를 듣는다.⁵⁹⁾

이 인용문에서 장자는 음악의 본질을 ‘금석’과 ‘도’를 서로 비교하여 ‘금석’은 ‘소리’는 지녔지만, ‘도’를 얻지 못하면 울리지 않고 ‘도’는 비록 ‘소리’는 없지만 ‘조화’를 지닐 수 있다고 설명하고 있다. 즉 소리가 있어도 ‘도’를 얻지 못하면 음악이 될 수 없고, 소리에 ‘도’를 얻어 ‘조화’를 이루면 음악이 된다고 하였다. 이러한 ‘도의 소리’는 고요 속에서 들을 수 있는 소리라고 하였는데 이는 노자가 말한 ‘대음회성’과 같은 맥락으로 이해할 수 있다. 소리 없는 고요 속에서 들을 수 있는 소리는 ‘도의 소리’이며 ‘조화의 소리’라고 설명하고 있다. 이와 같이 장자가 말하는 음악의 조건은 ‘도’를 지닌 소리이며, ‘조화’를 이룬 소리이다. 금석과 같은 감각적인 귀로 들을 수 있는 소리만을 가지고는 진정한 음악이 될 수 없음을 말한다. 여기서 ‘소리’는 음악의 외재적이고 비본질적인 부분이며 ‘조화’는 음악의 내재적이고 본질적인 부분임을 의미한다고 할 수 있다. 따라서 음악의 조건은 ‘조화’를 이루었는지 아닌지에 달려있고, ‘도’의 소리는 감각적으로 귀에 들리지는 않지만 ‘조화’를 이룬 소리라 할 수 있다. 결국 ‘조화’를 지닌 ‘소리’만이 음악이 될 수 있다면 ‘조화’를 지닌 모든 ‘유성지악(有

59) [莊子 天地] 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p85

聲之樂)’의 근원은 ‘도의 소리’라 할 수 있을 것이다.⁶⁰⁾

② 도의 소리

그렇다면 장자는 이 ‘도의 경지’에서 듣는 ‘도의 소리’를 구체적으로 어떻게 표현하고 있는가?

북문성(北門成)이 황제에게 물었다. “제왕께서는 함지(咸池)의 악을 동정(洞庭)의 들판에서 베푸셨습시다만, 저는 그것을 처음에 듣고는 두려워졌고, 다시 듣자 그 두려움이 사라졌으며, 마지막에 듣고는 뭐가 뭔지 알 수 없게 되었습니다. 정신은 흔들리고 말도 나오지 않아 나 자신을 전혀 어떻게 할 수가 없었습니다.” 이를 듣고는 황제가 말했다. “자네는 아마 그랬을 테지. 나는 먼저 인간 세상이 정한 대로 이에 따라 연주하고 자연의 흐름에 쫓아 악기를 울리며, 예의 질서에 의해 그것을 밟고 나가고, 맑은 자연의 근원에 그것을 세웠다...홀연히 끝나고 홀연히 시작되며 그쳤는가 하면 다시 살아나고, 쓰러졌는가 하면 또 일어나네. 대하는 것이 끝없이 변하여 전혀 예측을 할 수 없지. 자네는 그래서 두려워진 걸세.

나는 또 음양의 조화(和)로 그것을 연주하고 해와 달이 빛으로 그것을 밝혔지. 그 소리는 짧게도 되고 길게도 되며 부드러워지기도 하고 딱딱해지기도 하여 갖가지로 변화하면서도 하나로 통일이 되는데 낯은 테두리에는 사로잡히지 않는다네... 자네도 마음이 부드럽고 조용해졌기 때문에 걱정이 그친 거야.

나는 또 쉽이 없는 소리로 연주하고 자연 그대로의 리듬으로 조화시켰지. 그리하여 만물이 마구 뒤엉켜 무리지어 생겨나듯이 성대한 합주가 일어나면서도 형태가 없고 멀리 퍼져 나가

60) 한홍섭(1999). 장자의 음악 예술론. p54-57

면서도 자취가 없으며 어둡게 가라앉은 채 고요하고 사방으로 자유로이 움직이면서도 깊숙한 근원에 자리 잡는다네...자연 그대로의 마음의 작용이 곁에 나타나지 않아도 사람으로서의 감각은 모두 활동하며 말없이 있어도 마음은 즐겁다네. 이것을 천락(天樂)이라고 하지. 그래서 유염씨(有焱氏)도 노래를 지어 읊었다네. “들으려 해도 그 소리 들리지 않고 보려 해도 그 모습 보이지 않네. 온천지에 가득 차고 넓은 우주를 감싸네.” 너도 이 소리를 들으려 하지만 들을 수가 없지. 자네는 그래서 뭐가 될지 알 수 없게 된 걸세.

악이란 두려운 마음을 일으키는 것에서 시작되지. 두려워하니 까 귀신에게 홀린 듯이 불안한 기분이 되거든. 나는 또 이번에는 그 두려움을 차츰 없애는 악을 연주하지. 두려움을 차츰 없애니까 그 자취가 사라진다네. 그리고 듣는 자가 혼미해지는 데서 끝이 나지. 혼미해지니까 뭐가 될지 모르게 되어 어리석어지는 거야. 어리석어지면 도가 되지. 도야말로 거기에 내 몸을 싣고 하나가 될 수 있는 거라네.⁶¹⁾

위의 인용문은 장자의 음악사상을 가장 극명하게 보여주는 것으로 알려진 ‘함지지악(咸池之樂)’에 관한 내용이다. ‘함지지악’은 고유명사로 ‘함지라는 음악’을 뜻한다. ‘함지지악’의 특징을 살펴보면 첫째, 연주의 장소가 궁중이나 묘당 혹은 정원이 아니고 ‘천지 사이의 들판’이다. 이는 시간이나 장소의 제약을 받지 않는다는 것을 뜻한다. 둘째, ‘함지지악’의 내용은 인간의 애락(哀樂)의 정(情)이나 유가의 인의(仁義)의 덕(德)이 아니라, 음양의 조화(陰陽之和)나 해와 달의 밝음, 그리고 자연 그대로의 리듬(自然之命)으로, 사람과 대자연이 하

61) [莊子 天運] 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p90-91

나가 된 무위자연의 맑고 소박한 ‘도’의 정신을 나타낸다. 셋째, ‘함지지악’의 형식은 오성(五聲) 십이율(十二律)의 일정한 형식이 아니라, 홀연히 끝나고 홀연히 시작되며, 짧게도 되고 길게도 되며, 부드러워 지기도 하고 딱딱하기도 하여 갖가지로 변화하지만 통일성이 있으며 낯은 규범에 얽매이지 않는 형식을 띠고 있다. 또 이는 들으려 해도 들리지 않고, 보려 해도 그 모습이 보이지 않지만 온 천지(天地)에 가득차고 드넓은 우주를 감싸고 있어서, 그 형식은 변화를 예측하기 어려워 감지할 수 없다. 마지막으로 ‘함지지악’의 효능은 사람들에게 일시적이고 상대적인 기쁨과 즐거움을 주거나 혹은 선왕(先王)의 덕을 나타내는데 있는 것이 아니라 영원하고 절대적인 즐거움을 주는 것이다. ‘함지지악’의 연주과정인 구(懼)->태(怠)->혹(惑)->우(愚)를 통해 처음에는 사람으로 하여금 두려워하게 하고, 그 두려움을 차츰 없애 자취가 사라지게 하여, 끝내는 멍하게 되고 어리석어져, 마침내 일체를 잊은 망아(忘我)의 경지 즉 무위자연의 대도(大道)와 합일된 경지로 이끈다. 여기서 느끼는 마음의 즐거움은 일시적이고 상대적인 즐거움이 아닌 영원하고 절대적인 즐거움 즉 천락(天樂)이다.⁶²⁾ 여기서 황제는 도가에서 말하는 ‘도’를 체득한 지인(至人)이자 연주자이며 ‘함지지악’은 무위자연의 조화로운 생성 변화의 모습이 느껴지는 ‘자연지성(自然之聲)’이며 ‘도의 소리’이다.

③ ‘도의 소리’를 듣는 방법

그렇다면 이러한 ‘도의 소리’는 어떻게 들을 수 있는가? 이는 장자의 「제물론(齊物論)」에 나오는 ‘세 가지 소리’(三籟)의 우화를 통해

62) 조민환(1998) 중국철학과 예술정신. p299-305, 한홍섭(1999). 장자의 음악 예술론. p69-74

알아 볼 수 있다.

남곽자기(南郭子基)가 책상에 기대 앉아 하늘을 우러러 길게 후하고 숨을 내쉬는데, 마치 그 모습이 멍하니 자기의 존재를 잊은 것 같았다. 제자인 안성자유(顔成子遊)가 그 앞에 모시고 서서 잇다가 물었다. “어찌된 것입니까? 형체는 본래 고목처럼 될 수가 있고, 마음은 본래 불 꺼진 재처럼 될 수가 있다는 것입니까? 지금 책상에 기대신 모습은 이전의 모습이 아닙니다.” 그러자 자기가 말하였다. “언아, 너 참 훌륭한 질문을 하는구나. 그래 지금 나는 내 존재를 잊어버렸다. 너는 그걸 알 수 있겠느냐? 너는 인뢰(人籟)는 들어도 지뢰(地籟)는 듣지 못할 것이고, 지뢰(地籟)는 듣는다 해도 천뢰(天籟)는 듣지 못할 것이다.” 이 말을 듣고 자유가 아뢰었다. “부디 그 방법을 말씀해 주십시오.” 그러자 자기가 다시 대답했다. “무릇 대지가 내쉬는 숨결을 바람이라고 하는데, 그것이 불지 않으면 그뿐이지만 일단 불었다 하면 온갖 구멍이 다 요란하게 울린다...” 이를 다 듣고 다시 자유라 아뢰었다. “결국 지뢰는 여러 구멍의 소리이고, 인뢰는 피리 같은 악기의 소리군요. 그렇다면 천뢰는 무엇입니까?” 이에 자기가 이르기를, “무릇 수많은 것에 바람이 불어 각기 다른 소리를 내지만 그것들은 온갖 구멍이나 피리가 각기 스스로 소리를 내고 있는 거야. 그러니 모두 각자가 자기 소리를 택하고 있는 것이지 사나운 소리를 나게 하는 것이 따로 있겠느냐!”⁶³⁾

장자는 제물론의 첫 머리에 ‘상아’(喪我)를 얘기하면서 천뢰(天籟)라는 비유를 사용하였다. 여기서 잠시 ‘상아’란 ‘망아’(忘我)와 같은

63) [莊子 齊物論] 한홍섭(1997). 중국 도가의 음악사상. p86

뜻으로 ‘자신을 잇는다.’는 의미이다. 즉 자신의 형체와 마음을 잇는다는 것이며, 이는 곧 형체에서 비롯되는 모든 욕망과 마음속에 갇힌 선입견을 털어 버린다는 뜻이다. 이러한 경지는 외물의 제한이나 구속에서 벗어나 ‘무위자연’의 ‘대도’와 일체가 된 참으로 자유로운 바로 ‘도’를 체득한 경지이다. 장자는 이러한 ‘도’의 경지를 ‘천뢰(天籟)’에 비유하여 설명하였다.⁶⁴⁾

장자는 ‘천뢰’를 설명하기 전에 ‘삼뢰(三籟)’에 대하여 언급하였는데, 삼뢰는 인뢰(人籟), 지뢰(地籟), 천뢰(天籟)를 뜻한다. ‘인뢰’란 사람이 불어서 내는 악기소리, 즉 인위적인 ‘음악’을 뜻하며, ‘지뢰’란 자연에서 들려오는 ‘물리적 소리’라고 하였다. 그리고 ‘천뢰’란 객관적으로 따로 구별된 소리가 아니라 ‘인뢰’와 ‘지뢰’와 같은 모든 ‘음’이나 ‘소리’ 자체에 영원히 불변한 ‘조화’가 있음을 알고 이에 귀를 기울일 수 있는 ‘망아(忘我)’의 경지에서 듣는 소리를 뜻한다.

장자가 ‘인뢰’->‘지뢰’->‘천뢰’의 순서로 차별을 두어 설명한 것은 피리소리와 같은 ‘인뢰’는 즐기기 쉬워도, 새소리나 바람소리와 같은 자연에서 들려오는 ‘지뢰’는 그것을 음미하고 ‘자연지화’를 느끼기가 쉽지 않기 때문이다. 자연에서 들리는 물소리, 파도소리 등은 언제나 들어도 싫증이 나지 않는 영원하고 소박한 조화로움을 지니고 있는데, 이러한 소리를 들으면서 그것이 가지는 영원한 조화로움을 깨닫고 즐기는 일은 쉬운 일이 아니다. 이는 노자의 ‘대음희성’과 일맥상통하는 내용으로 ‘자연지음’을 통하여 자연의 영원불변한 ‘도’를 느끼는 경지는 아무나 가능한 것이 아니다.⁶⁵⁾ ‘천뢰’를 들을 수 있는 경지는 ‘망아’의 경지, ‘체도(體道)’의 경지로 현상적으로 존재하는 모든

64) [莊子 齊物論] 유재근(2001). 편하게 만나는 도덕경 노자. 참조

65) 한홍섭(1999). 장자의 음악 예술론. p64-69

소리, 즉 그것이 인위적 ‘음’이든 자연의 물리적 음향으로서의 ‘소리’ 이든 간에 모두 ‘조화’를 지니고 있음을 깨닫고 거기에 귀를 기울일 수 있어야 한다는 것이다. 거꾸로 얘기하면 모든 소리는 그 나름의 ‘화(和)’를 지니고 있는데 인간이 인위적으로 분별하여 들으려는 마음에 소리를 있는 그대로 듣지 못한다는 것이다. 또한 ‘인뢰’와 ‘지뢰’가 만물에 존재하는 ‘유성지음’이라면 ‘천뢰’는 그런 ‘유성지음’의 근원으로서의 ‘도의 소리’로 노자가 말하는 ‘대음(大音)’을 뜻한다. 장자가 말하는 ‘천뢰’와 노자가 말하는 ‘대음’은 ‘도’를 체득하지 않고는 들을 수 없다.⁶⁶⁾

④ 진정한 예악

장자는 노자가 ‘오음’과 ‘악’을 부정하고, ‘대음’을 추구한 것과 같이 유가의 인의(仁義)·예악(禮樂)을 부정하고 진정한 아름답고 참된 즐거움을 주는 ‘이상적인 악’에 대하여 논하였다.

예악에 따라 몸을 굽히고, 인의를 순수히 좇아 천하 사람들의 마음을 위로하는 것은 본래의 일정한 모습을 잃는 것이다. 세상에는 변함없는 일정한 모습이 있다...즉 모두 자연스럽게 온 천하의 것이 모두 순수히 생겨나지만 어찌하여 생겨나는지를 모르고, 모두 마찬가지로 각자의 처지를 지니면서도 어떻게 그 처지를 얻게 되었는지를 모른다. 그러므로 예나 지금이나 일정한 모습을 계속 지니며 훼손되지 않는다.⁶⁷⁾

위의 내용에서 장자는 예악에 따라 몸을 굽히고, 인위적인 도덕규

66) 한홍섭(1999). 장자의 예술정신. p64-69

67) [莊子 駢拇] 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p95

범에 따라 인간의 행위나 감정 표현을 자제하고 조절해서 중화(中和)에 이르도록 하는 유가(儒家)의 인의예악(仁義禮樂)이 자연스런 사람의 본성을 해치고 마음을 속박하여 타고난 본연의 성정을 상실하게 한다고 비판한다. ‘인의’에 대한 비판을 하면서 ‘예악’을 들어 설명하는 것은 ‘인의’와 ‘예악’의 밀접한 본질적 특성을 파악하고 이를 근거로 ‘예악’ 역시 ‘인의’와 똑같이 인간의 소박한 자연 생명을 억압하고 왜곡하게 하는 것으로 보았기 때문이다. 유가의 인위적인 ‘인의’와 함께 그와 밀접한 ‘예악’도 자연스런 성정의 발로를 억압하고 규제한다고 함께 비판하였다.⁶⁸⁾

장자는 다음의 인용문에서 유가가 만든 인위적인 인의예악이 소박하고 자연스러운 인성을 어떻게 파괴하게 되었는지 고발하고, 타고난 진성을 회복하기 위해 인위적인 인의예악을 반드시 버려야한다고 하였다.

무릇 지극한 덕이 이루어진 세상에서는 사람들이 새나 짐승과 함께 살고, 만물과 더불어 나란히 모여 있었다. 그런데 어찌 이러한 세상에서 군자와 소인의 구별을 알겠는가? 그저 멍청하니 아무 지식도 없어서 본래의 참모습을 떠나지 않는다. 멍청하니 아무 욕망도 없어서 그야말로 소박하다고 할 수 있었다. 그러나 성인이 나타나게 되자 애써 인을 행하고 허둥지둥 의를 행하여 온천하가 비로소 의혹을 품게 되었다. 또 제멋대로 악을 연주하고 번잡하게 예의를 만들어 천하에 비로소 구별이 생기게 되었다. 그러므로 자연 그대로의 통나무를 손상시키지 않는다면 어느 누가 술 단지를 만들겠으며, 자연 그대로

68) 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p95-96, 한홍섭(1999). 장자의 예술정신 p75-76

의 백옥(白玉)을 훼손시키지 않는다면 어느 누가 규(珪)나 장(璋)을 만들겠는가? 또한 참된 도덕이 없어지지 않는다면 어찌 인의를 택하겠으며, 본래 그대로의 천성이나 진정(眞情)이 떠나지 않는다면 어찌 예악이 필요하겠는가? 그리고 오색이 문란해지지 않는다면 어느 누가 무늬를 만들겠으며, 오성이 어지러워지지 않는다면 어느 누가 육률에 맞추겠는가? 그러므로 무릇 통나무를 잘라서 그릇을 만든 것은 목수의 죄이고, 참된 도덕을 망쳐 가며 인의를 만든 것은 성인의 잘못이다.⁶⁹⁾

인위적인 인의예악이 등장하기 전의 소박하고 자연스러운 인성이 성인에 의해 행해지고 구분된 인의예악으로써 본래 그대로의 천성이나 진정이 훼손되는 것을 자연 그대로의 통나무와 백옥이 인위적이고 한정적인 목적을 위한 술 단지나 규(珪) 혹은 장(璋) 등으로 변질되고 규정되는 것과 같은 것이라고 비유하였다. 이는 타고난 지정한 본성을 회복하기 위해서는 인의예악 등을 반드시 버려야만 한다는 것을 암시한다. 「악기」에서는 ‘음’을 아는지의 여부에 따라 ‘서민’과 ‘금수’가 구별되고, 나아가 ‘악’을 아는지의 여부에 따라 ‘군자’와 ‘일반 서민’으로 구별해 현실사회에서 ‘음’을 아는 자와 모르는 자, 또는 ‘악’을 이해하는 자와 그렇지 못한 자라는 차별의식이 생길 수 있다고 하였다. 그 결과 일반인들의 자연스러운 성정이 인위적으로 구획지어지고 획일화되며 차별 지어져 마침내는 훼손되어 버리게 된다고 비판하였다. 더 나아가 예악을 제작한 성인을 비판함으로써 예악의 제작 목적이나 동기를 비판하였는데 그것은 백성의 교화를 위한 통치자의 지배 수단에 그 근원을 두고 있기 때문이다. 이에 대한 비판

69) [莊子 馬蹄] 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p96-97

은 바로 악이 지배자의 통치에 필요한 효용성을 위해서가 아니라 인성의 자연스러운 발로를 위한 것이어야 함을 주장한 것이라 할 수 있다. 그리하여 장자는 인간의 타고난 본성을 회복하기 위해 인의예악 등의 인위적이고 차별적인 등급 질서를 옹호하는 모든 세속의 질서 체계나 가치관을 거부하였다. 또한 심미 체험의 측면에서 볼 때에도 일반 사람들이 심미대상으로서 ‘육률’이나 ‘문장’ 또는 ‘오채’ 등을 기존의 일반화된 ‘선입견’에 의해 판단하지 말고 자신의 솔직한 심성으로 스스로 판단하고 받아들일 때 각 개인은 진정한 심미적 체험을 얻을 수 있게 된다는 것을 의미하는 것이라 할 수 있다.⁷⁰⁾

또한 장자는 인의(仁義) 이외에 진정한 예악에 대해서 [장자 선성] 편에서 설명하고 있다.

옛날에 도를 다스린 사람은 고요함으로써 밝은 지혜를 키웠다. 그리고 밝은 지혜가 생겨도 그것으로 무엇을 하는 일이 없었다. 이것을 밝은 지혜로써 고요함을 키운다고 한다. 밝은 지혜와 고요함을 서로 번갈아 키워가므로 그 본성에서 화합과 도리가 생겨나는 것이다. 무릇 덕이란 화합이며 도란 이치이다. 모든 것을 감싸 안는 덕의 작용이 인이고 모든 것에 이치가 있게 하는 것이 도의 의이다. 이러한 의가 뚜렷해져서 사물이 서로 친해지는 것이 충이고, 마음속의 순수하고 성실한 본래의 모습으로 돌아가는 것이 악이며, 성실한 행동이 모양으로 나타나 절도를 따르는 것이 예이다. 그런데 이 예와 악이 형식에만 치우쳐서 실행되면 천하가 어지러워지는 것이다.⁷¹⁾

70) 한홍섭(1997). 중국의 도가 음악사상. p98-99, 한홍섭(1999). 장자의 음악 예술론. p74-79

71) [莊子 繕性] 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p103

위의 내용에서 장자는 유가의 인·의·충·예·악(仁·義·忠·禮·樂)을 도가의 도와 덕의 사상으로 부합되게 재해석 하여 진정한 덕->도->의->예->악의 과정에 대하여 다음과 같이 언급하였다. ‘덕’이란 평온하고 화평하며 맑고 깨끗한 덕성을 말하는 것이며, 이른바 ‘도’란 자연무위의 도리를 일컫는 것이다. 이러한 덕성으로 모든 만물을 포용하는 것이야말로 진정한 ‘인’이며, 무위자연의 도리로 만물이 각기 그 마땅함을 얻는 것을 ‘의’라 하고, ‘의’의 효과가 분명히 드러나 만물이 자연스럽게 서로 친해지는 것을 ‘충’이라 하였다. 또한 내심으로 순박하여 능히 평온하고 화평하며 맑고 깨끗한 본성을 보존하여 조화롭고 적절함에 이르러 자득(自得)하는 것을 ‘악’이라 하고, 의례와 용모가 마음의 뜻에 따라 자연스럽게 절도에 맞는 것을 ‘예’라고 하였다. 따라서 유가에서의 인위적으로 인성(人性)을 속박하고 왜곡하는 ‘악’을 비판하고, 여기서 벗어나 ‘무위자연’의 ‘대도(大道)’와 합일된 자유롭고 맑으며 깨끗한 본성에 적합한 ‘악’이 진정한 ‘악’이라고 하였다. 이러한 ‘악’만이 모든 인위적 욕심과 욕망에서 벗어난 참된 즐거움을 가져다준다고 하였다. 이러한 사상은 혜강에게 막대한 영향을 미쳤다.⁷²⁾

⑤ 이상적인 악

그렇다면 장자가 추구하는 가장 이상적인 ‘악’은 무엇이며, 그것은 또한 어떻게 해야 들을 수 있는가? 이를 [장자 지락]편에서 보여준다.

72) 조민환(1998) 중국철학과 예술정신. p272-285, 한홍섭(1999). 장자의 음악 예술론. p79-88

무릇 천하 사람이 숭상하는 것이란 부귀와 장수, 명예이다. 그리고 즐기는 것이란 몸의 안락과 맛있는 음식, 아름다운 옷, 예쁜 여자, 황홀한 소리이며, 또 같보면 싫어하는 것이란 가난과 비천, 요절과 불명예이다. 그리고 세상 사람이 괴로워하는 것이란 몸이 편안하지 못함, 입이 맛있는 것을 먹지 못함, 몸이 아름다운 옷을 걸치지 못함, 눈이 예쁜 여자를 보지 못함, 귀가 황홀한 소리를 듣지 못함 등이다. 만약 이런 것들을 얻지 못하면 그들은 크게 걱정하도 두려워한다...지금 일반 사람들이 하는 짓이나 즐기는 것을 보면 나는 아직 그 즐거움이 과연 즐거움인지 아닌지를 알 수가 없다. 내가 보기에 세속 사람들이 즐기는 모양이란 때를 지어 달려가면서 죽어도 그만될 수 없다는 듯한 꼴이다. 그러면서도 그들은 모두 즐겁다고 하지만 나는 아직 그것들을 즐겁다고 생각하지 않는다. 그렇다고 또한 그것들을 즐기지 않는 것도 아니다. 과연 그렇다면 즐거움이란 있는 것인가 없는 것인가? 나는 무위를 정말 즐거움으로 삼고 있지만 또 일반 사람들에게는 그것이 큰 고통이다. 그러므로 “지극한 즐거움이란 즐거움이 없는 것이며, 지극한 명예는 없는 것”이라고 말하는 것이다.⁷³⁾

장자는 여기서 사람들이 누리는 ‘즐거움’과 이와 대립되는 ‘무위의 즐거움’을 구분하여 ‘무위의 즐거움’이 ‘지극한 즐거움’(至樂無樂)이라고 주장한다. 인용문에서 볼 수 있듯이 ‘무위의 즐거움’은 일반 사람들이 쉽게 느끼지 못하고, 도리어 큰 고통으로 알고 있다고 하여 평소에 추구하는 것과는 거리가 먼 것임을 알 수 있다. 세상 사람들이 일상적으로 추구하는 것이란 부귀영화를 누리며 호의호식을 하는 것

73) [莊子 至樂] 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p99-100

이다. 반면에 무위의 즐거움이란 일상의 객관적 대상이나 가치에 의존해 있는 것이 아닌 스스로의 내면적 통찰이나 지혜로써 세상만사를 자족하며 즐거움을 누리는 것이다.

이를 음악에 적용해보면, 장자가 반대하는 것은 듣기 좋은 음악 그 자체가 아니라, 이 듣기 좋은 음악을 듣기 위하여 서로 다투고 경쟁하며 애쓰는 것에 대해서 이며 또한 이것을 듣지 못할까 괴로워하는 것이다. 결국 음악은 인간의 자연스럽고 소박한 본성을 자극하여 상하게 하고 해치는 것이 된다. 따라서 이러한 듣기 좋은 음악이 주는 일반적인 즐거움은 지극한 즐거움이 될 수 없다. 반면 자연스러운 인성에 부합하여, 자족의 경지에서 듣는 음악 즉 누구에게나 언제든지 열려 있는 ‘자연지성(自然之聲)’이야 말로 지극한 즐거움을 가져다주는 것이라고 보았다. 그래서 아무리 ‘인의’나 ‘오음’, ‘오색’, ‘오미’에 통달한다 해도 결국 본성을 속박하고 제한하게 하여 지극한 즐거움을 누릴 수 없고, 모든 자연스러운 본성의 ‘덕’이나 ‘정’에 순순히 따를 때 참된 심미적 즐거움이 누릴 수 있다고 보았다. 이는 노자의 ‘대음(大音)’이나 장자의 ‘천뢰(天籟)’ 혹은 ‘함지지악(咸池之樂)’을 들을 수 있는 ‘망아(忘我)’의 경지와 같은 것이라 할 수 있으며, 여기서 ‘망아’의 경지란 바로 현실을 초탈한 곧 심미 감수의 심리 특징과 일치하는 ‘심재’(心齋)와 ‘좌망(坐忘)’의 경지라고도 할 수 있다.⁷⁴⁾

이와 같이 장자는 금석(金石)의 소리만으로는 음악을 이룰 수 없으며, ‘도’를 이루고 ‘조화’를 지녀야만 진정한 음악을 이룰 수 있다고 보았다. 이러한 ‘도의 소리’는 연주의 장소, 음악의 내용, 형식 등이 모두 자유롭고, ‘도의 정신’을 그 내용으로 한다. 장자가 말하는 ‘도의

74) 조민환(1998) 중국철학과 예술정신. p330-334

소리'인 '함지의 음악'을 통해 망아(忘我)의 경지에 오르고, 영원하고 절대적 즐거움인 천락(天樂)을 누리는 것이 음악의 최고 즐거움이라고 하였다. 또한 '도의 소리'를 듣는 방법에 대하여 삼뢰(三籟)를 인용하여, 인위적인 음(人籟)이든 자연의 소리(地籟)이든 모두 '조화'를 지니고 있음을 깨닫고, 모든 인위적 차별에서 빠져나와, 있는 그대로 들을 수 있는 경지로써 '도의 소리'를 듣는 방법을 제시하였다. 여기에 더하여 유가(儒家)의 인위적이고 규범적인 인의(仁義)·예악(禮樂)을 부정하고 인간의 진정한 아름다움과 즐거움을 주는 '진정한 예악'과 '이상적인 악'을 제시하였다. '도의 경지'인 평화의 마음에서 자연스럽게 드러난 것이 '진정한 예악'이며, '도의 경지'에서 들을 수 있는 '도의 소리'가 '이상적인 악'이라 하였다. 즉, 장자가 생각하는 '이상적인 악'은 '도의 경지'에 이른 개개인의 '마음가짐'에 달려있다고 볼 수 있다.

3) 노장이후, 혜강이전까지의 음악론

전국 말 진(秦)의 승상 여불위(呂不韋)의 문객에 의해 집단 창작된 (기원전239 완성) 「여씨춘추(呂氏春秋)」는 선진제가(先秦諸家)의 학설을 두루 취하여 유가와 도가를 결합하여 양자의 사상을 절충하였다. 이러한 사상적 특징은 음악 사상에도 그대로 반영되어 전통적으로 중시되는 '악'의 제작 동기, '악'이 가지는 기능(사회적 교화 작용 등)에 관한 기본 관점은 「악기」⁷⁵⁾의 사상을 그대로 견지하고 있으

75) 「악기」는 춘추전국시대에서 한초(韓初)에 걸친 유가(儒家)의 악론을 집대성하여 대략 B.C. 206-A.D. 220에 『예기(禮記)』 편에 편입되어 악(樂)을 통하여 어떻게 예술이 발생되고, 전개되어 왔는지를 밝히고자 한 인식론적 철학서이다. 모두 23편으로 되어 있다고 했으나, 지금 전하는 것은 모두 11편이다. 이는 악본(樂本), 악론(樂論), 악시(樂施), 악언(樂言), 악예(樂禮), 악정(樂情), 악화(樂化), 악상(樂象), 빈모가(賓牟賈), 사을(師乙), 혜문후(稽文侯)이다. 박낙규(1992). 고대

나, ‘악’의 기원과 그 작용에 대해서는 도가와 음양가의 영향을 받아 독특한 견해를 보인다. 그러나 이는 유가와 도가의 사상을 구체화 보충 설명에 지나지 않으며 기본적인 관점에는 새로운 공적이 보이지 않는다.⁷⁶⁾

이와 같이 「여씨춘추」의 음악사상이 중국 음악사상사에 있어서 선진 도가와 유가의 악론을 절충하고, 이를 한 대(漢代)에 전하는 가교 역할을 하였고, 한(漢)고조의 손자인 회남왕(淮南王)과 유안(留安; B.C. 179 -222)이 주편한 「회남자」(淮南子)는 유가가 아직 지배적인 사상으로 추존되기 이전인 양한 시대 초기에 「여씨춘추」의 영향을 받아 기본적으로 도가의 사상을 계승하였고, 여기에 유가, 법가, 음양가 등 제가의 사상을 두루 수용하여 편찬된 것이다. 그 내용은 제가의 서로 다른 입장이 혼합되어 있어 엄밀한 하나의 상징체계를 형성하고 있는 것이 아니며 단편적으로 피력된 도가적 내용을 포함하고 있다.⁷⁷⁾

혜강이 살았던 위진 시기는 중국 철학 사상사에 있어서는 선진 제자백가 이후 제2의 전환 과정에 진입하는 중요한 연결 고리를 형성하고 있으며, 예술에 대한 자각이 시작된 시기이다. 이후의 남북조 시대 역시 현학의 영향 하에 있었으며 불교의 전래로 점차 현학이 불교에 영입 되었으나, 위진 시대(220-316)를 풍미한 위진 현학은 그 이후의 남북조 시대에 이르기까지 예술 사상에 지대한 영향을 미쳤다. 또한 예술의 자각 또는 미학의 자각 시대라고 할 만큼 노장 미학의 부흥을 가져왔다. 400여 년간 통일을 유지해 오던 한 제국이

중국의 유가와 도가 악론(樂論)의 기본 관점(상). 참조

76) 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p107-108

77) 한홍섭(1997) 중국 도가의 음악사상. p119-126

붕괴되면서 그 지배 사상을 이루었던 ‘경학’이 쇠미해지자, 이를 대신하여 그 통치 집단의 정권 유지를 위한 도구로 전략한 유가 사상을 새롭게 해석하려는 의도에서 위제왕정시년간(魏齊王正始年間, 240-249)초에 하안(何晏, 190?-249), 왕필(王弼, 226-249)을 그 이론적 정초자로 하여 등장한 철학이 바로 현학(玄學)이다. 대체로 초기에 하안, 왕필, 다음 완적(頑敵, 210-263), 혜강(嵇康), 다음 향수(向秀, 221-300?) 혹은 배위(裴頠, 267-300), 곽상(郭象, 252?-312)이 위진 현학의 주요 단계 혹은 유파를 대표한다고 할 수 있으며, 이들은 노장사상의 철학을 받아들여 도가가상의 맥을 잇고, 혜강에 이르러서는 도가 음악사상의 최초의 전문 음악논문이라고 할 수 있는 「성무애락론」으로 도가 음악 사상을 집대성하였다.⁷⁸⁾

78) 한홍섭(1997) 상계서. p126-133, 153-154, 163-164,

III. 혜강의 음악관

혜강(嵇康)의 자(字)는 숙야(淑夜)이다. 위문제(魏文帝) 황초(黃初) 5년(AD 224)에 초국(譙國) 질현(鎡縣)⁷⁹⁾에서 출생하여, 후에 유년 시절 하내(河內)의 산양(山陽)⁸⁰⁾에 옮겨 살다가, 위(魏) 문제(文帝) 경원(景元) 4년 (A.D 263)에 억울한 정치적 소용돌이에 휘말려 40세의 나이로 사형 당했다. 그 유명한 죽림칠현(竹林七賢)⁸¹⁾중 한 사람으로 청담(淸談)을 논(論)하고, 금(琴)을 타고, 시(詩)를 지으며 당시의 정치를 비판하고 방자한 행동으로써 당시의 정치집단이 숭상하고 이용한 유가(儒家)의 도덕(道德)과 예교(禮教)에 반대하였다. 또한 음악에 조취가 깊고 특히 금(琴)을 좋아해 「금부(琴賦)」를 지어 금이 악기(樂器) 중에서 제일 덕(德)이 있는 악기로 제조과정과 연주법 등에 대해 설명하고, 금(琴)을 애호하는 마음을 글로 표현하기도 하였다.

「성무애락론(聲無哀樂論)」은 이러한 혜강에 의해 고대 중국 도가(道家)의 음악사상을 최초로 심화하고 정리한 것이자, 중국 미학사상사에서 첫 번째의 농후한 사변적(思辨的) 색채를 띤 전문적인 음악논문으로 진객(秦客)과 동야주인(凍野主人)의 질문으로 구성되어 있다.⁸²⁾ 이 문장은 두 개의 질문과 답변, 그리고 여섯 개의 반론제기와 그에 대한 반박으로 구성되어 모두 여덟 문답으로 전형적인 청담(淸談)의 형태를 취하고 있다. 그 내용은 음악의 발생(發生), 본질(本質), 구성(構成), 예악론(禮樂論), 정치관(政治觀) 등 다양하지만, 주로 음

79) 질현(鎡縣): 지금의 안휘성 숙현(宿縣) 서남쪽을 가리킨다.

80) 산양(山陽): 하남성 수무현 동남쪽으로 삼십리쯤 되는 곳이다

81) 죽림칠현(竹林七賢): 고대 중국에서 노장 사상을 따르며 대숲에 묻혀 청담(淸談)을 즐겼다는 7명의 탈속 적 현학자들이다.

82) 한홍섭(1998). 譯/ 嵇康의 [聲無哀樂論] 한국음악사학회. p195

악을 이풍역속(移風易俗)의 수단으로 보는 유가(儒家)의 음악관을 공격하는 것에 주안점을 두고 있다.⁸³⁾

진객은 유가(儒家)의 음악사상을, 동야주인은 도가의 음악 사상이자 혜강의 음악사상을 각기 대표하는 인물로 설정되어 서로 상이한 주장을 하고 있다. 여기서 혜강은 성(聲)과 그 소리에 내재해 있는 것으로 간주되는 의미인 감정(感情) 혹은 인륜(人倫), 도덕적인 내용을 엄격히 분리하고 성(聲)과 그 의미를 전혀 별개의 다른 것으로 구분한다. 따라서 이는 유가(儒家)에서 주장하는 음(音)에 의미가 내재해 있다는 주장을 근본적으로 부정하는 견해가 되며 이렇게 주장함으로써 그는 유가(儒家)에서 말하는 명교적(名教的) 효용성(效用性)에 따른 음악예술의 가치론이 아무런 반성도 없이 정통적이고 지배적인 악론(樂論)으로 통념화(通念化) 되는 것에 대해 강력한 반론을 제기하는 이론적 토대를 확고히 하였다. 나아가 음악예술의 존재 가치가 단순히 명교적 효용성으로만 한정되는 것을 비판하고 성(聲) 그 자체가 가지는 고유의 심미적(審美的) 가치에 의미를 부여하면서 그 근거를 정연한 논리와 난해한 비유로 설명하고 있다.⁸⁴⁾

이러한 「성무애락론(聲無哀樂論)」의 내용 분석에 있어서 유가 음악 사상에 해당하는 진객의 내용에 대해서는 다루지 않고 도가 음악 사상에 해당하는 동야주인의 내용만을 중점으로 다루었다. 「성무애락론」에서 찾아 볼 수 있는 도가 음악 사상을 다음과 같은 다섯 가지 관점으로 알아볼 수 있다.

83) 殷茂一(1993). 嵇康研究—作品內容 分析을 中心으로. 全北大學校 大學院 中國語文學科. p92

84) 한홍섭(1998). 譯/ 嵇康의 [聲無哀樂論] 한국음악사학회. p195~196

1. 소리의 발생

혜강은 소리의 발생을 도가의 우주생성론과 같은 맥락으로 설명하였다.

무릇 하늘과 땅의 두 기(氣)가 융합하여 만물이 생겨나고, 네 계절이 차례로 바뀌므로 그로 인해서 오행(五行)이 생겨난다. 그 결과 오행은 다시 오색(五色)을 나타내고 오음(五音)을 펴낸다. 음악이 생겨난 것은 그 성질이 냄새처럼 자연계 안에 일정하게 존재하여 그 음악의 훌륭한 점과 부족한 점, 즉 생김새 자체가 세상의 세찬 변화를 겪어도 그 본래의 모습을 변치 않고 자약(自若)하다.⁸⁵⁾

도가에서 이야기 하는 우주만물이 도(道)에 의해 생성된다는 우주생성론과 같은 맥락인 무위자연한 도(道)를 근원으로 하여 만물이 생성되고 변화하여 오행(五行)이 생겨나고, 그 결과 오색(五色)과 오음(五音)이 나타나, 그 결과 소리가 발생한다고 보았다. 그러므로 ‘음’ 또는 ‘음성’⁸⁶⁾은 인간의 주관적 감정이나 의식과는 독립되어 있는 냄새나 맛처럼 객관적인 것이라고 할 수 있고, 인간의 작위 이전 단계의 자연스러운 것으로 보았다.⁸⁷⁾ 이러한 소리는 자연계 안에 존재하면서 본래의 모습을 변하지 않고 영원히 존재한다고 보았다.

85) 夫天地合德，萬物資生。寒暑代往，五行以成章爲五色，發爲五音。音聲之作，其猶臭味在于天地之間。其善與不善，雖遭遇濁亂，其體自若，而無變也。豈以愛憎易操，哀樂改度哉! 박낙규(1993). 譯/ 嵇康의 [聲無哀樂論]. 낭만음악 제5권 제3호.

86) 嵇康은 「聲無哀樂論」에서 ‘성(聲)’, ‘음(音)’, ‘성음(聲音)’, ‘음성(音聲)’의 용어는 ‘성’의 개념인 ‘물적 매개체로서의 음’, 단순한 ‘물리적 음향’의 의미로 쓰이고 있다. 여기서 말하는 ‘음’과 ‘음성’이라는 용어도 ‘성’과 같은 의미로 이해할 수 있다. 한홍섭(1994). 嵇康의 「聲無哀樂論」에 있어서의 聲의 의미. p51-53

87) 한홍섭(1994). 嵇康의 「聲無哀樂論」에 있어서의 聲의 의미. p53

이와 같이 혜강은 노장의 도가 음악 사상을 이어받아 소리의 근원에 있어 천지자연(天地自然)으로부터 그 근원을 찾으려 하였고, 오색(五色)과 오성(五聲)은 모두 천지음양오행(天地陰陽五行)의 변화로부터 생산되기 때문에 소리의 본질은 객관적이며 물질적 자연계에 낱새처럼 눈에 보이지 않지만 일정하게 존재한다고 보았다.⁸⁸⁾

2. 소리의 본질

「성무애락론」 전반에 걸쳐 소리의 본질을 알아보고 소리와 성음의 관계를 살피기에 앞서 글 전체에 쓰인 ‘성(聲)’, ‘음(音)’, ‘악(樂)’의 용례를 살펴보면, 엄격히 구분하여 명시하지 않고 이들의 용어는 모두가 어떤 곳에서는 구별되어 쓰이다가, 또 어떤 곳에서는 동일한 의미로 쓰이기도 한다. 용어의 빈도수를 보면 ‘성’이 88번, ‘음’이 39번, ‘성음(聲音)’이 28번, ‘락(樂)’이 17번, ‘음성(音聲)’이 9번의 빈도순으로 ‘성음’이란 용어가 ‘성’과 ‘음’ 다음으로 자주 쓰이고 있다. 한 가지 분명한 것은 「성무애락론」에서 가장 높은 빈도로 등장하고 있는 ‘성’의 개념이 ‘물적 매개체로서의 음’, 단순한 ‘물리적 음향’의 의미로 쓰이고 있어, 앞으로 전개될 내용에서 ‘성음’의 의미 역시 ‘성’의 의미와 같이 이해하면 될 것으로 추단할 수 있다.⁸⁹⁾

그렇다면 ‘물적 매개체로서의 음’인 ‘성음’은 어떤 본질을 가지고 있는 것인가?

1) 음악의 상징성 부정

혜강은 다음의 인용문을 통해 음악의 상징성을 부정한다.

88) 呂基鉉(1998), 中國 古代 樂論 研究—儒·道家를 중심으로, 泮橋語文學會 p44

89) 韓亨섭(1994). 嵇康의 「聲無哀樂論」에 있어서의 聲의 의미. p51-53

계자(季子)는 소리를 듣고서 각국의 풍속을 알았고, 공자(孔子)는 사양(師襄)이 연주하는 금곡(琴曲)을 듣고서 문왕(文王)의 훌륭한 면모를 알았다고 함은 문왕의 공덕과 풍속의 성쇠는 모두 성음에 나타낼 수 있고, 소리의 경중(경쾌한 곡조, 장중한 곡조)은 후세까지 전래될 수 있으며, ... 만약 그렇다면 삼황오제(三皇五帝)의 성음(聲音)도 오늘날까지 끊이지 않고 전래될 수 있었을 텐데, 어찌 사례가 그 몇 가지뿐이겠소? ... 이러한 것들은 속유(俗儒)가 함부로 기록한 것으로, 그 사적들을 신비화하려고 후에 꾸민 것일 따름이오.⁹⁰⁾

계자(季子)와 공자(孔子)가 소리를 듣고 마을의 풍속을 알아내고, 왕의 공덕과 풍속이 좋은지 좋지 못한지를 알 수 있었다는 사례에 대하여 모든 역사적 일들을 음악으로 똑같이 재현하지 못하는 점을 지적하면서 비판한다. 이를 통해 음악은 그 어떤 인위적인 내용도 상징할 수 없음을 주장하면서 이는 유가(儒家)에서 혼란한 정국의 정치적 안정을 위해 백성들에게 있지도 않는 성음(聲音)을 듣는 이치(理致)가 있는 것처럼 속이는 일이라 지적하였다.⁹¹⁾ 이를 통해 소리의 본질은 인위적인 내용을 전달하는 기능적인 것이 아니라 자연계의 운행에 객관적으로 존재하는 물(物)임을 증명하였다.

2) 음악과 감정의 상관성 부정

또한 다음의 두 가지 인용문을 통해 음악과 감정의 상관성을 부정

90) 季子在魯，採詩觀禮，以別風雅，豈徒任聲以決臧否哉？又仲尼聞韶，歎其一致，是以咨嗟，何必因聲以知虞舜之德，然後歎美耶？ 박낙규(1993). 譯/ 嵇康의 [聲無哀樂論]. 낭만음악 제5권 제3호.

91) 박낙규(1993). 고대 중국의 유가(儒家)와 도가(道家) 악론(樂論)의 기본 관점 (중). 계간 낭만음악 제4권 제2호. p104

한다. 다음의 인용문에서 같은 음악을 듣고 다른 양태의 감정반응을 보일 수 있다는 우화를 통해 설명한다. 또한 음악을 듣고 느끼는 감정이 음악자체에 들어있는 것인가에 대하여 술의 비유를 들어 설명한다.

일반적으로 갖가지 색(色)가운데는 보기 좋은 것과 보기 싫은 것이 있으며, 여러 다양한 소리 가운데는 듣기 좋은 것과 듣기 싫은 것이 있는데, 이는 사물이 가지는 자연스러움이오. 이에 대해 좋아하기도 하고 싫어하기도 하며, 반기기도 하고 대수롭지 않게도 생각하는데, 여기서 인간 감정의 변화와 사물을 통괄하는 이치는 그치게 되오. 그러나 미리 정해서 나타나는 것이 아니고, 사물(오색이나 오성 등)을 접한 후에야 출현할 수 있는 것입니다. …애락이 성음에서 생겨난다는 이치는 애증(愛憎)이 다른 사람의 현우(賢愚)에서 생겨난다는 이치와 같다고는 말할 수 없습니다. …이는 마치 술은 달고 쓴의 구별이 있고, 술에 취한 사람에게는 기쁨과 노여움의 표현이 있지만, 즐거움과 슬픔의 정감이 소리로 인해 촉발되는 것을 보고서 소리에 애락이 있다고 하는 것은 마치 기쁨과 분노가 술에 의해 격발되는 것을 보고서 술 자체에 기쁨과 분노의 이치가 있다고 말하는 것과 같오.⁹²⁾

만약 음악에 일정한 정감이 들어있다면 한 음악을 들은 사람들은

92) 夫五色有好醜，五聲有善惡，此物之自然也。至于愛與不愛，喜與不喜，人情之變，統物之理，唯止於此。然皆無豫于內，待物而成耳…不謂哀樂發於聲音，如愛憎之生於賢愚也…酒以甘苦爲主，而醉者以喜怒爲用。其見歡戚爲聲發，而謂『聲有哀樂』，猶不可見喜怒爲酒使，而謂『酒有喜怒』之理也. 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회.

모두 같은 정감을 느낄 것인데 갖가지 색을 보고 좋아하기도 하고, 대수롭지 않게 생각하기도 하는 다양한 반응이 갖듯이, 같은 음악을 듣고도 듣기 좋은 사람도 있고, 듣기 싫어하는 사람들도 있다는 것은 음악에 일정한 정감이 내재하지 않는 것이라는 주장한다. ‘성음’은 우주 만물의 자연계 안에 속하는 객관적인 물(物)으로써 ‘성음’을 듣고 각 개인의 마음에 들어있던 감정이 촉발될 수는 있어도 원래 ‘성음’ 자체에 정감이 들어있지는 않다는 것이다. 또한 술을 마시고 감정이 격해졌다고 술에 애락이 들어있지 않음과 같이, 일정한 소리를 듣고 나타내는 반응이나 표현을 한다고 해서 소리 자체에 슬픔과 기쁨과 같은 애락이 존재하지 않음을 비유적으로 설명한다.

또한 혜강은 다음의 인용문에서 갈로(葛廬)라는 사람이 노나라의 소 울음소리를 듣고 소의 감정을 알 수 있었다는 이야기에 대한 비판을 통해 음악과 감정의 상관성을 부정한다.

노(魯)나라의 소가 자기 새끼 송아지가 제사에서 차례로 희생된 것을 알 수 있었고…비통함을 마음속에 품고 있다가 갈로(葛廬)에게 그 원한을 호소하였다는 것이니, 이는 그 소가 마음은 사람과 같고 짐승의 형태에서만 다르다는 것이므로, 이것이 또한 내가 의심하는 바이오…짐승 따위가 언어를 가지고 있고, 갈로가 또한 타고난 본성이 특이하여 그 말을 홀로 알아차릴 수 있다고 말한다면, 이는 자기 나름대로 해석하여 사리를 논한 것이 되니, 이것은 마치 다른 종류의 언어를 번역하는 것과 같을 뿐, 성음을 살펴서 짐승의 심정을 아는 것이 아니므로 이로써 성무애락(聲無哀樂)의 이치를 비판할 근거가 되지 못하오.⁹³⁾

93) 夫魯牛能之犧歷之喪生，哀三子之不存；含悲經年，訴怨葛廬。此爲心與人同，異于

이는 소의 울음소리에 정감이 내재하여 이를 듣고 소의 감정을 알아차렸다는 갈로라는 사람에 대한 이야기이다. 논리적 분석력의 극치를 보여주며 소리와 감정의 관계를 부정하는 위의 인용문은 아무리 총명한 정신의 소유자라도 인간의 언어 외에는 의사소통 될 수 없음을 설명하면서 이것은 처음 듣는 인간의 언어인 외국어와 마찬가지로 갈로(葛廬)가 소 울음소리의 의미를 알았다는 전설은 실증적 가치를 갖지 못하는 허구라고 지적한다.⁹⁴⁾ 게다가 만약 갈로가 소의 감정을 알 수 있었다면 그것은 소의 울음소리인 성음에서가 아니라 소의 언어를 알아차린 신묘함 때문이라고 지적한다. 또한 소의 언어를 알았다는 것은 다른 종류의 언어를 번역한 것이지 성음이라는 소리 안에 있는 애락(哀樂)이 내재한다는 뜻은 되지 못한다는 것이다.

이와 같이 소리의 본질은 물리적인 음향으로써 음악으로 인해 마음속에 있는 정감이 드러나게 하는 물리적 매개물이 될 수는 있어도, 음악과 정감(情感)은 무관하다. 또한 소의 울음소리를 듣고 소의 감정을 알았다는 것은 울음소리에 내재한 감정을 알아낸 것이 아니라 신묘한 능력으로 소의 언어를 알아들음으로 이해하고, 이를 통해 성음에 감정이 내재하였다고 할 만한 근거가 되지 못한다고 반박한다.

3) 소리의 주술성 부정

혜강은 다음의 두 가지 인용문을 통해서 소리의 주술성을 부정하

獸形耳。此又吾之所疑也。且牛非人類，無道相通。若謂鳥獸皆能有言，葛廬受性獨曉之，此爲解其語而論其事，猶傳譯異言耳，不爲考聲音而知其情，則非所以爲難也。한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회.

94) 박낙규(1993). 고대 중국의 유가(儒家)와 도가(道家) 악론(樂論)의 기본 관점(중). 계간 낭만음악 제4권 제2호. p106-107

였다. 하나는 율관의 소리를 듣고 미래를 예측하였다는 소리의 주술성을 부정하였고, 또 하나는 아이의 울음소리를 듣고 집안의 흥조를 미리 짐쳤다는 우화에 대한 비판을 통해 소리의 주술성을 부정하였다.

사광(師曠)이 율관(律管)을 불어보고는 남풍(南風)이 강하지 않아 초(楚)나라에 죽음의 소리가 많음을 알았다…사광이 율관을 불 때 그 바람이 초나라의 바람이었는지 묻고 싶소. 이곳(晉)과 초나라는 거리가 천리나 멀리 떨어져 있어서 초의 바람소리는 사광이 율관을 부는 곳까지 도달할 수가 없을 텐데 어떻게 초나라의 바람이 율관 속으로 불어 들어온 것을 사광이 정말로 알 수 있었겠소?…어찌 바람이 초나라 한복판에서 진나라까지 들어갈 수가 있었겠소? 삼분손익(三分損益)한 결과 상하(上下)로 생겨난 율(律)과 여(呂)는 오성(五聲)이 고르므로 조화롭고 음(音)의 고저(高低)로 구분되어 질서정연합니다. 그러나 각 율(律)에는 각기 한 가지씩의 일정한 소리가 있어서 비록 겨울에 중려(中呂=仲呂=4월의 律)를 불어도, 그 음은 여전히 풍부하여 조금도 손실이 없소.⁹⁵⁾

사광이라는 사람이 율관을 불어 그 소리를 듣고 천리나 멀리 떨어진 초나라에 죽음의 소리가 많음을 알았다고 하는 것은 객관적으로

95)『師曠吹律，知南風不競，楚多死聲。』此又吾之所疑也。請問：師曠吹律之時，楚國之風邪？則相去千里，聲不足達。若正識楚風來入律中邪？則楚南有吳越，北有梁宋，苟不見其原，奚以識之哉？凡陰陽憤激，然後成風；氣之相感，觸地而發，何得發楚庭，來入晉乎？且又律呂分四時之氣耳，時至而氣動，律應而灰移。皆自然相待，不假人以爲用也。上生下生，所以均五聲之和，敘剛柔之分也。然律有一定之聲，雖冬吹中呂，其音自滿而無損也。한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회.

불가능함을 지적하면서 소리의 주술성이 내재함을 부정하였다. 또한 율관을 불어나는 소리는 사시(四時)와 절기에 따라 성음(聲音)이 달리 존재하는 것이 아닌 악기의 삼분손익(三分損益)한 결과로 얻어진 상하(上下)로 생겨난 율(律)과 여(呂)가 5성을 고르게 하여 서로 화합된 것으로 악기의 제작에 의한 객관적인 소리로 언제나 같은 풍성한 소리가 난다고 하여 이러한 객관적인 악기의 소리는 기(氣)를 바탕으로 하는 소리 가운데, 여러 가락의 소리가 서로 어울려 조화를 이루는 소리는 조화(調和)의 원리에 의거하지만, 그 조화의 원리는 자연(自然)에 객관적으로 존재하는 것으로서, 소리에 주술정이 내재하지 않는다고 하였다.⁹⁶⁾

또한 다음의 인용문은 양설의 어머니가 손자의 울음소리를 듣고 집안에 흉조가 들었음을 알았다는 우화이다. 혜강은 논리적인 반박을 통해 소리의 주술성에 부정한다.

양설(羊舌)의 어머니는 자기 손자의 울음소리를 듣고 그 집안에 흉조가 들었음을 알았다...이것은 도대체 어디에 근거한 것인가를 다시 묻고 싶네...

- i. 양설의 어머니가 그 신묘한 마음으로 홀로 깨우쳐 안다.
- ii. 이전에 비슷한 울음소리에 대한 경험으로 안다.

만약 i의 경우라면 이는 그녀가 미리 알 수 있었던 것이 아기 우는 소리를 듣고 한 것이 아닐 것이니, 비록 손자의 울음소리를 들었다고 말은 하지만 실은 손자의 우는 소리에 따라 조사해 낸 것이 아니다. 만약 ii의 경우라면 이는 갑(甲)의 소리로 표준을 삼아 을(乙)의 울음소리를 고찰한 것이다.⁹⁷⁾

96) 박낙규(1993). 고대 중국의 유가(儒家)와 도가(道家) 악론(樂論)의 기본 관점 (중). 계간 낭만음악 제4권 제2호. p111-112

양설의 어머니라는 인물이 아이의 울음소리를 듣고 집안의 흥조가 들었음을 알았다는 근거를 두 가지로 반박하였다. 첫째는 신묘한 마음으로 깨우쳐 알았다면 그것은 울음소리와는 무관한 것이다. 둘째는 이전에 들었던 아이의 울음소리와 비슷하여 흥조가 들었음을 알았다면 이는 기준이 되는 어떤 소리를 듣고 고찰하여 안 것이지 울음소리를 들어서 안 것은 아니다. 이와 같이 아기의 울음소리이든, 바람소리이든, 소리가 어떤 사태를 예견하게 한다는 주술적인 믿음을 혜강은 단호히 부정하였다.⁹⁸⁾

4) 감정의 매개체인 소리

혜강은 객관적인 소리가 사람의 마음을 움직일 수 있다는 내용에 대해서 인정하였다. 그러나 앞서 부정한 음악의 상징성과 음악과 감정의 상관성과 소리의 주술성과 일관되지 못한 내용은 아니다. 음악이 사람의 감정을 촉발하는 객관적인 매개체가 될 수 있다는 의미이다.

오성(五聲)을 가지런히 조직하고 음조가 충분히 조화되도록 하는 것은 사람의 가장 큰 바람이요, 인간의 감성(感性)이 쏠리는 대상이다...성음이 조화롭게 짜이고 나면, 이것이야말로 사람의 마음을 가장 깊게 움직일 수가 있는 것이다. 힘든 일을 하는 사람은 노래를 통하여 자기가 겪은 일을 나타내고 즐거

97) 『羊舌母聽聞兒啼而審其喪家』復請問：何由知之？爲神心獨悟闇語而當耶？嘗聞兒啼若此其大而惡，今之啼聲似昔之啼聲，故知其喪家耶？若神心獨悟闇語之當，非理之所得也，雖曰聽啼，無取驗于兒聲矣。若以嘗聞之聲爲惡，故知今啼當惡，此爲以甲聲爲度，以校乙之啼也。夫聲之于音，猶形之于心也，有形同而情乖、貌殊而心均者。한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회.

98) 박낙규(1993). 고대 중국의 유가(儒家)와 도가(道家) 악론(樂論)의 기본 관점(중). 계간 낭만음악 제4권 제2호. p107

음을 맛보는 사람은 춤을 통하여 자기가 했던 일을 나타낸다. 무릇 마음속에 비통한 느낌이 생기면 슬프고도 간절한 언사를 격하게 나타내게 되는데, 이 언사가 유기적으로 짜이게 되면 시가(詩歌)를 이루게 되며, 그 때의 소리는 다시 짜여서 하나의 음악이 되는 것이다.⁹⁹⁾

노장(老莊)의 음악 사상에서 살펴본 바와 같이 ‘오성(五聲)’은 인간이 인위적으로 만든 감각적인 소리인 ‘인뢰(人籟)’에 해당한다. 사람이 만들어 낸 여러 악기의 소리와 같은 것이다. 그러나 혜강은 이러한 ‘오성’도 악기의 조화로움이 있어 사람의 감정에 영향을 끼칠 수 있고, 마음에 있던 감정을 드러내게 할 수 있는 매개체가 될 수 있다고 인정하였다. 여기서 말하는 ‘조화로운 소리’란 그 어떤 감정에도 치우침이 없는 자연적이고 평화로운 소리이다. 이러한 ‘조화로운 소리’는 사람의 마음을 표현하는 음악의 재료가 되며, 이러한 소리가 화음을 이루고 시가(詩歌)를 이루게 되면 하나의 음악이 된다고 하였다.

이와 같이 ‘오성’은 자연계 안에 존재하는 객관적인 물(物)로 조화로우심을 기본적으로 가지고 있고, 사람의 감정의 매개체가 되어 자유로운 음악적 감상과 표현을 즐길 수 있게 해주고, 음악을 통해 삶이 즐겁고 풍요로워 질 수 있다고 하였다.

지금까지 살펴본 바와 같이 객관적이며 물질적 자연계에 근원을 둔 소리의 특성들은 ‘성무애락(聲無哀樂)’의 개념을 통해 집약된다.

99)及宮商集比，聲音克諧。此人心至願，情欲之所鍾…然聲音和比，感人之最深者也。勞者歌其事，樂者舞其功。夫內有悲痛之心，則激哀切之言。言比成詩，聲比成音。雜而詠之，聚而聽之。心動于和聲，情感于苦言。嗟嘆未絕，而泣涕流漣矣。 한홍섭 (1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회.

무릇 지방에 따라 풍속이 다르면 노래의 양식과 곡읍(哭泣)의 양태가 또한 다르다. 만약에 지방을 바꾸어 가(歌)와 곡(哭)을 들려주면, 혹 슬픈 곡소리를 듣고 기뻐하는 예도 있고, 혹 즐거운 노래 소리를 듣고 슬퍼하는 예도 있을 것이다. 그러나 비애와 환락의 감정 자체는 어느 지방이나 똑 같은 것이다. 지금 보건대 하나의 감정을 마음속에 품고도 겉으로 나타내는 성음은 천차만별이니, 이는 성음의 표현양태는 실로 변화무쌍하되 그것이 결국 감정과는 일정한 관련이 없다.¹⁰⁰⁾

여기에서는 ‘성무애락’의 개념으로 집약되는 소리의 특성을 설명해 준다. 지방마다 풍속마다 표현되는 노래의 양식과 곡읍이 다르고, 이를 반대로 같은 음악을 듣고 보이는 반응도 지방마다 풍속마다 다르다고 하였다. 같은 음악을 듣고 보이는 반응 양태가 천차만별로 다양하고, 느낌을 표현하는 음악도 마을과 풍속과 사람마다 각기 다르다고 설명한다. 그러므로 성음에는 일정한 슬픔·기쁨과 같은 애락(哀樂)이 내재하지 않는다고 하였다. 이것이 바로 이 글의 제목이자 주제가 되는 ‘성무애락’의 개념이다. 소리는 우주만물의 객관적 물(物)로써 어떤 내용이나 사건을 상징하지 않는다. 또한 소리와 정감은 별개의 것으로 음악을 통해 일정한 사회·도덕적 교육이나 이념을 전파할 수 없다. 또한 소리는 미래의 앞일을 점치거나 알아내는 주술성이 없다. 다만 객관적으로 존재하는 ‘오성’에도 자연의 조화로움이 있어 사람의 마음속에 있는 감정을 드러내어 주기도 하고, ‘오성’을 통해 감정을 표현하는 매개체 역할을 하기도 한다.

100)何以明之? 夫殊方異俗, 歌哭不同; 使錯而用之, 或聞哭而歡, 或聽歌而戚; 然其哀樂之懷均也。今用均同之情, 而發萬殊之聲, 斯非音聲之無常哉。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회.

이와 같은 소리의 본질을 이해한다면 음악을 인위적인 사회적 교육이나 이념 등을 전달하는 목적으로 사용하는 것은 음악의 본질적으로 맞지 않으며, 음악의 본질 그대로의 자연적인 조화로움을 즐기고 음악예술의 심미적 체험을 통해 전 우주와 역사, 인생에 대한 느낌과 깨달음(도의 경지)을 얻게 하는 대상으로 삼아야 한다는 시사점을 준다.

3. 소리의 인식

혜강은 소리의 인식에 있어서 ‘소리’라는 명칭을 부정하였다. 이는 도가 사상에서 말하는 인식론의 하나로 우리가 부르는 ‘소리’라는 명칭으로 존재를 왜곡할 수 있고, 언어로 드러내고 가리키는 것이 소리의 본질을 표현하기에 불가능하며, ‘성음’이라는 실제와 언어로서의 ‘명칭’은 구별해야 한다고 하였다.

무릇 기쁨·분노·슬픔 등 사람들이 바깥사물과 접할 때 생겨나는 감정을 전달할 때 사용하는 명칭으로…입맛은 쓴맛 혹은 단맛으로 명칭을 삼듯…이로 보건대 밖과 안은 서로 다른 작용이 있고, 주관과 객관에는 서로 다른 명칭이 있음을 알 수 있습니다. 마찬가지로 성음(聲音)은 자연적인 범주이고 애락은 감정이 움직인 뒤에 밖으로 표현되어 나온 것이니 애락(哀樂)이라는 명(名)과 성음(聲音)이라는 실(實)이 이처럼 확연히 구별되니…101)

101) 夫喜、怒、哀、樂、哀、憎、慙、懼，凡此八者，生民所以接物傳情，區別有屬，而不可溢者也。夫味以甘苦爲稱，今以甲賢而心愛，以乙愚而情憎，則『愛』、『憎』宜屬我，而『賢』、『愚』宜屬彼也。可以我愛而謂之『愛人』，我憎則謂之『憎人』，所喜則謂之『喜味』，所怒則謂之『怒味』哉？由此言之，則外內殊用，彼我異名。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회.

위의 내용에서 ‘쓴맛’이라는 명칭을 가지고 우리가 실제 느끼는 ‘쓴맛’을 모두 표현하여 설명할 수 없듯이 ‘성음’이라는 명칭을 사용해 우리가 느끼고 인식할 수 있는 ‘성음’을 모두 표현할 수 없다는 것이다. 우리가 ‘성음’이라고 부른다 하여 모든 소리가 ‘성음’이 될 수 없으며, 우리가 느끼는 ‘성음’을 통해 느끼는 ‘즐거움’을 말로써 표현한다고 하여 그러한 말들로 ‘성음’의 실체를 설명하기는 역부족하다는 것이다. 예를 들어 맛에는 단맛과 쓴맛이 있고 사람에게는 현명함과 어리석음이 있다. 단맛은 사람을 기쁘게 하고 쓴맛은 사람을 노하게 한다. 현명함은 사람을 사랑하게 하고 어리석음은 사람을 증오하게 한다. 그러나 기쁨과 노함은 나에게 있고, 단것과 쓴 것은 맛에 있으며, 사랑과 증오는 나에게 있고, 현명함과 어리석음은 다른 사람에게 있다. 우리들은 내가 기뻐하는 단맛을 좋은 맛이라고 부를 수 없고, 내가 노하는 쓴맛을 나쁜 맛이라고 부를 수 없으며, 내가 사랑하는 현명한 사람을 ‘사람을 사랑한다.’고 부를 수 없으며 내가 증오하는 어리석은 사람을 ‘사람을 증오한다.’고 부를 수 없다.¹⁰²⁾ 이와 같이 ‘성음’을 듣고 우리가 느끼는 ‘애락’이라는 명칭과 ‘성음’의 실체는 무관하므로 명칭과 언어로 엮매여 인식할 수 없다는 것이다.

그렇다면 소리는 어떠한 방법으로 인식해야 하는 것인가?

만약 심정이 평화롭고 애락 중 어느 쪽으로 치우침이 없다면,
 그 어떤 원래 품고 있던 정감이 표출될 리가 없게 된다. 그러므로 결국 조급/차분만을 나타내게 된다.¹⁰³⁾

102) 呂基鉉(1998),中國 古代 樂論 研究—儒·道家를 중심으로, 泮橋語文學會 p56-57

103)此爲聲音之體, 盡于舒疾; 情之應聲, 亦止於躁靜耳. 박낙규(1993). 嵇康의 「聲無哀樂論」譯. P104

혜강은 소리의 인식방법을 음악 감상자의 입장에서 설명하였다. 음악 감상자가 소리를 바르게 인식하는 방법을 ‘평화(平和)의 마음가짐’이라 설명하였다. 이는 어느 곳으로도 치우치지 않는 평안하고 고요한 상태, 즉 ‘무위자연’(無爲自然)한 마음가짐을 말한다. 이러한 ‘평화의 마음’은 언어로 표현되거나 눈에 보이는 감각적인 것이 아닌 ‘도의 경지’에서만 가질 수 있는 다른 차원의 것이며, ‘도의 경지’에서 ‘평화의 마음’을 갖는다면 성음(聲音)의 본질(本質)인 ‘조화로움’과 음악의 ‘객관적 형식미’를 느낄 수 있다고 하였다.¹⁰⁴⁾ 음악의 본질인 ‘조화로움’과 ‘객관적 형식미’를 느끼는 것은 음악을 통해 느낄 수 있는 최고의 즐거움(천락)이라고 하였다.

노자는 ‘도’를 인식하는 방법과 ‘소리’를 인식하는 방법이 유사하다고 하였다. ‘도’는 무형(無形), 무상(無上)으로 묘사되며, ‘무상지상’(無狀之狀) 또는 ‘무물지상’(無物之象)으로 황홀의 특징을 지니고 있다고 하였다. 음악의 인식방법도 이와 마찬가지로 마음속에 불러일으키는 광범한 연상 작용 속에서, 그리고 ‘황홀함’ 속에서 다양한 것을 체험할 수 있다고 하였다.¹⁰⁵⁾ 즉, 노자가 말하는 ‘도의 소리’인 ‘대음희성(大音希聲)’을 인식하려면 ‘도’의 인식방법과 유사한 ‘황홀함’속에서 ‘도의 경지’를 깨달아야 대자연의 리듬이자 호흡인 ‘도의 소리’를 들을 수 있다고 하였다.¹⁰⁶⁾

장자는 「제물론(齊物論)」에서 소리를 ‘인뢰(人籟)’, ‘지뢰(地籟)’,

104) 소리와 정감을 별개의 개념으로 본 혜강은 소리에서 인위적인 내용과 감정들을 모두 배제시키면, 소리 자체의 느리고 빠름으로 총칭되는 ‘음악의 형식’이 남는다고 보았다. 이러한 ‘음악의 형식’은 ‘오음’과 같이 객관적으로 존재하며, 만물과 같이 ‘조화로움’을 지니고 있다. 그러므로 ‘음악의 형식’을 통해서 소리에 자연적으로 존재하는 ‘조화로움’을 느끼는 것이 음악에서 즐길 수 있는 가장 큰 즐거움이라고 하였다.

105) 한홍섭(1997). 중국 도가의 음악사상. p79-83

106) 조민환(1998) 중국철학과 예술정신. p299-305

‘천뢰(天籟)’로 구분하여 사람이 만든 악기소리와 자연의 소리를 구분하여 이해하고, ‘인뢰’와 ‘지뢰’의 조화로움을 느낄 때 ‘천뢰’를 들을 수 있다고 하였다. 즉, ‘천뢰’는 ‘도의 소리’로 ‘도의 경지’에서만 들을 수 있다는 것이다. 또한 「천운(天運)」에서는 ‘함지지악(咸池之樂)’을 듣고 ‘도’를 체득하는 과정(구(懼)->태(怠)->혹(惑)->우(愚))을 설명하면서, ‘도의 경지’인 ‘망아(忘我)’의 경지에서 ‘도의 소리’를 인식할 수 있다고 하였다. 처음에는 소리가 변화무쌍하게 되어 예측할 수 없으므로 두려워졌고, 그 다음은 음양의 조화로 그 소리를 연주하여 마음이 부드럽고 조용해졌으므로 걱정이 그치게 되었으며, 마지막으로 쉼 없는 소리로 연주하여 온천지에 가득하게 되지만 그 소리를 들으려 해도 들을 수 없게 되어 스스로 물(物)과 아(我)를 구분 지을 수 없는 멍한 ‘망아’의 경지 즉 ‘체도(體道)’의 경지인 ‘우(愚)’의 상태에서 영원하고 절대적인 즐거움 즉 천락(天樂)을 누릴 수 있다고 하였다.¹⁰⁷⁾

다음의 내용을 통해서 혜강이 말하는 소리의 인식에 대하여 알아볼 수 있다.

만약 심정이 평화롭고 애락 중 어느 쪽으로 치우침이 없다면, 그 어떤 원래 품고 있던 정감이 표출될 리가 없게 된다. 그러므로 조급/차분만을 나타내게 된다. 만약 드러내 바가 있다면, 그것은 심정에 이미 일정한 경향이 선재(先在)하였으므로 평화를 잃어버린다. 이렇게 볼 때, 사람을 조급/차분하게 만드는 것은 음악의 효능이요, 애락이란 정감의 주된 경향이다. …성음(聲音)은 평온한 조화(調和)가 그 본질(本質)이며, 외물(外物)에

107) 한홍섭(1999). 장자의 음악 예술론. p69-74

감축되는 데는 일정함이 없는 것이오.¹⁰⁸⁾

위의 인용문에서 말하는 음악의 효능은 사람의 마음상태에 따라 각 사람의 정감을 드러낼 수 있게 하는 것과 각 사람의 감정의 매개체로써 감정을 표현할 수 있는 음악적 재료가 되는 것이다. 이러한 ‘오성’은 객관적인 소리로 어떤 감정에도 치우치거나 지배를 받지 않은 상태, 즉 ‘평화의 마음’에서 음악 그 자체가 가지고 있는 객관적인 조화로움을 느낄 있다고 하였다.¹⁰⁹⁾

이와 같이 혜강이 말하는 소리의 인식방법은 명칭을 삼거나 말로 설명할 수 있는 것이 아니라, ‘평화의 마음’으로 설명되는 어떤 감정에도 치우침이 없는 평온하고 고요한 마음가짐을 갖고 음악을 대하는 것이다. 이러한 마음가짐을 갖는다면 어떤 음악이 ‘오음’과 같은 인위적인 악기의 소리이든, ‘자연의 소리’이든 그 안에 있는 조화로움을 느낄 수 있다고 하였다. ‘천락’을 누리고, ‘천뢰’를 들을 수 있는 음악의 인식방법은 ‘평화의 마음가짐’에 있다는 것이다.

4. 소리의 조화

혜강은 ‘평화로운 마음’으로 ‘조화로운 소리’를 인식하는 것이 음악의 최고 즐거움이라고 하였다. 그렇다면 조화로운 소리는 어떤 소리이며 이러한 소리는 어떤 요소들을 가지고 있는 것인가?

108) 若言平和, 哀樂正等, 則無所先發, 故終得躁靜。若有所發, 則是有主于內, 不爲平和也…聲音以平和爲體, 而感物無常; 心志以所俟爲主, 應感而發. 박낙규(1993). 嵇康의 「聲無哀樂論」譯. P104-105

109) 박낙규(1993). 고대 중국의 유가와 도가 악론(樂論)의 기본 관점(중). 계간 낭만음악 제4권 제2호. p115

1) 음악의 자연적 조화와 인간의 정감

음악의 조화는 소리의 자연적인 조화를 말하며, 음악의 자연적인 조화는 인간의 정감과 구별된다. 그러나 객관적인 음악적 요인들은 사람의 마음에 영향을 줄 수 있다. 여기서 말하는 영향이란 사람들의 마음속에 있는 감정들을 촉발시키고, 드러내게 하는 것을 의미한다. 다음의 내용을 통해 이와 같이 사람의 감정에 영향을 주는 객관적이고 조화로운 소리의 요인들을 악기 소리, 소리의 높낮이와 절주, 오음의 조화 등으로 찾아 볼 수 있다.

① 악기 소리

혜강은 사람의 감정과는 관계없이 악기 자체의 소리만으로 지극히 조화로운 소리가 이루어질 수 있다고 보았다.

실로 충분히 조화(調和)를 이룬 음(音)은 금속악기·석제악기 등에서 이루어지고, 지극히 조화로운 소리는 관악기·현악기 등에서 이루어지는 것이기 때문이오. 즉 소리의 자연스러운 조화는 사람의 감정과는 직접적인 관계없이 악기 자체에서 이루어진다.¹¹⁰⁾

여기서 혜강은 소리의 조화는 객관적 물(物)인 악기자체에 의해 이루어지는 것이라 하였다. 그래서 가장 우수한 음악을 기악음악으로 보았다. 혜강은 「성무애락론」 외에도 「금부(琴賦)」라는 글을 지어 금(琴)의 탁월성을 강조하고 금(琴)에 의한 음악이 최고의 음악이라고 찬양하기도 하였다.¹¹¹⁾

110) 克諧之音，成于金石；至和之聲，得于管弦也. 박낙규(1993). 嵇康의 「聲無哀樂論」譯. P105

위의 인용문에서 조화로운 소리는 여러 악기의 소리와 악기들의 조화에 의해 이루어진다고 하였다. 이러한 악기의 자연적 조화는 사람의 정감과 직접적인 관계가 없이 객관적으로 이루어진다고 하였다. 이와 같이 악기 소리는 그 자체에서 객관적으로 소리의 조화를 이룬다고 하였다.

② 소리의 높낮이와 절주

또한 음악의 자연적 조화를 이루는 요인으로 소리의 높낮이와 절주를 들었다.

비파·쟁·적의 연주는 간격이 짧고 소리가 높으며 변화가 많고 절주가 빠르는데, 높은 소리로 빠른 절주를 표현하니 사람의 몸짓이 조급해지고 심정이 격하게 되는 것이오...성음의 크고 작음에 있어서 사람을 감동시킴에도 흥분과 안정이라는 차이가 있기 때문이오...금슬(琴瑟)의 체(體)를 보면 (연주에서) 간격이 멀고 음이 낮으며, 변화가 적고 소리가 맑습니다. 낮은 음을 써서 적은 변화를 표현하니 마음을 비우고 조용히 듣지 않으면 맑고 깨끗한 조화의 정취를 완전히 느낄 수가 없게 되는 것이오. 그래서 심정도 한가로워지게 됩니다. 이는 마치 곡조가 다르면 서로 다른 악기에서 서로 다른 음이 나오는 것과 같은 것이오. 그러므로 제나라·초나라의 곡은 매우 깊고 무거운 감(感)을 주고, 정감이 확고하고 변화 또한 매우 적어 생각이 집중되는 것입니다.¹¹²⁾

111) 박낙규(1993). 고대 중국의 유가와 도가 악론(樂論)의 기본 관점(중). 계간 낭만음악 제4권 제2호. p113

112) 「難云：『批把、箏笛，令人躁越』。又云『曲用每殊，而情隨之變。』，所誠所以使人常感也。批把、箏笛，間從而聲高，變衆而節數；以高聲御數節，故使形躁而志越。猶鈴鐸警耳，鍾鼓駭心，故聞鼓鼙之音，則思將帥之臣。蓋以聲音有大小，故

위의 인용문에서 빠른 절주의 소리를 들으면 사람의 마음은 조금 해지고, 성음의 크고 작음에 따라 흥분되기도 하고 안정되기도 한다고 설명하고 있다. 또한 많은 변화를 주는 음악에 비해 적은 변화를 주고 낮은 음악은 마음을 비우고 조용히 듣게 된다고 하였고, 이로 인해 심정도 한가로워 질 수 있다고 하였다. 또한 매우 깊고 무거운 음악은 생각을 집중시키기도 한다고 설명하였다. 헤강은 분명 음악과 정감은 무관하다고 하였다. 그런데 위의 내용에서는 사람의 정감에 영향을 미친다고 설명하니 논리적 오류를 범하는 듯 보인다. 그러나 악기의 음색이나 곡조의 선율과 절주는 음악이 가지는 객관적인 음향에 따른 것이고, 사람이 이에 느끼는 감정은 사람의 주관적인 것으로 별개이다. 또한 사람의 마음에 따라 즐거운 곡조를 들어도 슬플 수 있고, 슬픈 음색을 들어도 기쁠 수 있다. 다만 소리의 객관적인 음향은 사람의 마음 깊이 파고들어 사람이 가지고 있는 감정을 드러내게 한다는 것이지 그렇다고 악기의 음색과 곡조의 절주에 직접적으로 감정이 들어있지는 않는 것이다. 이러한 객관적이며 사람이 감정의 매개체가 되는 소리는 악기의 음색과 소리의 높낮이와 절주에 의해 조화를 이룰 수 있고 이는 사람의 정감을 드러내게 하는 효능을 가지고 있다. 이러한 조화로운 음악을 정감과 분리하여 치우침 없이 들을 수 있는 것이 ‘평화의 마음’의 경지이며 ‘도의 경지’에서 듣는 소리인 ‘천뢰’이며, ‘천락’이 되는 것이다.

이와 같이 소리의 조화를 이루는 소리의 높낮이와 절주는 사람의 감정과는 무관하게 객관적으로 존재하나, 사람의 감정을 드러내게

動人有猛靜也。琴瑟之體，閑遠而音埤，變希而聲清；以埤音御希變，不虛心靜聽，則不盡清和之極，是以體靜而心閑也。夫曲度不同，亦猶殊器之音耳。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회

하는 매개체가 될 수 있다.

③ 오음의 조화

혜강은 음악의 자연적 조화를 이루는 마지막 요인으로 오음의 조화를 들어 설명하였다.

감동적인 소곡(小曲)의 음(音)은 여러 소리의 아름다움을 모두 갖추고, 오음(五音)의 조화를 모아 놓고 있어서, 그 본체(本體)는 풍부하고 표현도 다양하므로 심정을 각종의 음조에 따라 변화하게끔 할 수 있는 것이오. 그리고 오음(五音)이 모두 모여 어울리므로 사람들을 즐겁고 유쾌하며 흐뭇하게 만드는 것입니다.¹¹³⁾

위의 인용문에서 오음(五音)이 어우러져 여러 소리들이 아름다운 조화를 이루고 화음이 풍부한 표현을 가질 때 듣는 사람은 즐겁고 유쾌하다고 하였다. 위의 인용문만을 따로 떼어 읽는다면 혜강이 말하는 ‘성무애락’의 개념과는 논리적으로 앞뒤가 맞지 않을 것이다. 그러나 앞서 노장의 음악 사상에서 살펴본 바와 같이 ‘오음’은 사람이 만들어낸 인위적인 음악이다. 또한 누구나 쉽게 들을 수 있는 가장 쉬운 음악이다. 그러나 노자는 도가 철학에서 모든 만물이 ‘도’로 돌아가는 것과 같이, ‘성’과 ‘악’은 자연의 소리와 인위적인 소리로 상대적 개념을 갖지만, 서로를 존재하게 하고, 더 나아가 서로가 뒤바뀔 수도 있다고 하였다. 그러므로 ‘오음’은 인위적인 음악이 될 수도 있

113)齊楚之曲多重，故情一；變妙，故思專。姣弄之音，挹衆聲之美，會五音之和，其體贍而用博，故心役于衆理。五音會，故歡放而欲愜。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회

고 또한 자연의 소리도 될 수 있는 것이다.

그렇다면 혜강은 위의 인용문에서 ‘오음’을 인위적인 음악으로 본 것인가? 아니면 자연의 소리로 본 것인가? 그리고 이러한 ‘오음’에 정감이 내재한다고 설명한 것인가? 그래서 사람들의 정감에 영향을 준다는 것인가? 그렇지 않다. 혜강은 ‘오음’이라고 명(名)하는 객관적 소리에 대하여 설명한 것이다. 객관적 소리는 악기의 음색과 곡조의 절주를 포함하여 ‘오음’의 조화로 존재한다. 이것은 객관적 소리가 음악으로서 존재할 수 있는 소리의 조화를 위한 요소에 불과하다. 결국 이러한 ‘오음’의 조화를 듣는 사람의 마음가짐에 따라 인위적인 음악이 될 수도 있고, 자연의 음악이 될 수도 있다. 그러므로 ‘오음’은 객관적인 소리의 조화를 이루는 요소 중 하나이고, 사람의 정감과는 별개이다. 다만 ‘오음’은 객관적으로 존재하는 음향으로써 사람의 감정을 표현하는 매개체, 재료가 될 수 있는 것이다. 혜강은 이러한 매개체, 재료로서 소리의 조화의 요인으로 ‘오음의 조화’를 설명하였다.

이와 같이 소리의 자연적 조화를 이루는 ‘오음’의 조화는 소리의 높낮이와 절주와 같이 인간의 정감과는 별개로 존재하며, 객관적인 음악적 음향, 음악의 재료로써 인간의 감정을 표현하고, 드러나게 하는 감정표현의 매개체가 될 수 있다고 하였다.

2) 소리의 조화를 이루는 요인

앞에서 음악의 자연적 조화는 소리의 높낮이와 간단한 절주, 오음의 조화를 통해 이를 수 있다고 설명하였다. 혜강은 이를 ‘소리의 형식’(느리고 빠름)으로 총칭하였다.

모든 소리와 음은 번잡함·간단함·높음과 낮음·듣기 좋음과 듣기 싫음 등으로 구분되고, …비유컨대 화려한 도시를 구경하는 경우는 눈이 어지럽고 정서가 산만해지지만, 섬세한 악곡을 감상하면 곧 심사가 가라앉고 용모가 단정해지는 것과 비슷하다는 것입니다. 성음(聲音)의 구분은 오직 빠름과 느림에만 있고, 소리를 들을 때의 정서의 반응은 단지 조급과 차분에만 있을 뿐임을 말해주는 것이지요. …사람을 조급하고 차분하게 만드는 것은 소리의 효능(效能)이고, 애락은 정감의 기율어짐이라고 말하는 것이요.¹¹⁴⁾

음악에는 여러 다양한 음악 형식이 있음을 밝히고 있다. 음악의 형식이 다양하다면, 음악 자체도 여러 가지로 다양하게 존재하게 될 것이다. 이런 다양한 음악들은 다양성 속에서 각기 나름대로의 최고의 음악적 가치를 지닐 수 있는 것이다. 혜강은 이러한 음악의 객관적 조화를 ‘소리의 형식’, ‘빠르고 느림’으로 총칭하여 설명하였다.¹¹⁵⁾ ‘소리의 형식’은 음악을 듣는 우리가 마음을 비우고 고요하게 하여 모든 정감을 떨쳐버렸을 때 음악에서 고스란히 느낄 수 있는 음악 자체의 아름다움을 말한다. 그래서 도가 음악사상에 지향하는 음악 감상은 이와 같이 객관적으로 존재하는 조화로운 소리, 즉 ‘소리의 형식’만을 느낄 수 있는 것이다.

이와 같이 ‘소리의 형식’은 자연 안에 객관적으로 존재하는 소리의 조화를 이루는 요인들을 총칭한 것이며, 이러한 ‘소리의 형식’은 음악

114)然皆以單、複、高、埤、善、惡爲體，而人情以躁、靜、專、散爲應。譬猶遊觀于都肆，則目濫而情放；留察于曲度，則思靜而容端。此爲聲音之體，盡于舒疾；情之應聲，亦止於躁靜耳…以此言之，躁靜者，聲之功也；哀樂者，情之主也；不可見聲有躁靜之應，因謂哀樂皆由聲音也. 박낙규(1993). 嵇康의 「聲無哀樂論」譯. P104

115) 박낙규(1993). 고대 중국의 유가와 도가 악론(樂論)의 기본 관점(중). 계간 낭만음악 제4권 제2호. p112

의 본질적인 아름다움을 느낄 수 있는 기본 요소가 되고, 마음을 비우고 평정하게 가다듬어 ‘도의 경지’에서 느껴보도록 시도해야 할 음악 감상의 숙제거리와 같은 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 소리의 조화를 이루는 요소는 악기 소리와 소리의 높낮이와 절주, 오음의 조화와 같은 객관적인 음향에서 찾아 볼 수 있으며, 혜강은 이를 ‘소리의 형식’으로 총칭하여 설명하였다. 소리의 조화를 이루게 하는 ‘소리의 형식’은 우주 만물의 자연계안 객관적으로 존재하면서, 사람의 마음속에 있는 감정을 드러나게 하고, 표현하게 해주는 효능을 가지고 있다.

5. 소리의 기능

‘소리의 형식’으로 이루어진 ‘조화로운 음악’은 사람의 정감을 드러내고 표현하게 하는 효능이 있다고 하였다. 소리의 효능과 더불어 소리의 기능이 있는가? 있다면 어떠한 기능이 있는가? 혜강은 다음과 같이 유가의 악론(樂論)을 원용해 설명하였다.

이른바 풍속을 변화시킨다는 것은 틀림없이 세상의 올바른 도리가 쇠퇴한 후의 일이오. 옛날의 왕 된 자는 청정무위(淸淨無爲)한 도(道)를 이어 받아 만사만물(萬事萬物)을 다스리고, 반드시 간단하고 쉬운 교화(教化)를 숭상하며, 무위(無爲)의 정치로 다스렸소. 즉 임금은 위에서 조용히 있고(무위의 정치를 하고), 신하 된 자는 아래서 순종하니, 오묘한 교화가 말없이 이루어지고, 그리하여 자연과 인간이 서로 소통하게 되었소.(그리고 그 오묘한 교화는 마치) 메마른 만물에 윤기(潤氣)와 생기(生氣)를 주는 단비가 스며들어, 드넓은 천하(天下)가 모두 따스한 흐름에 목욕하여 더러움을 씻어내는 것과 같소. 그리하

여 백성들은 편안하고 한가하며 스스로 많은 복(福)을 받아 아무 말 없이 도(道)에 따라 행동하고, 충(忠)과 의(義)를 가슴에 품었으나, 모든 것이 저절로 그렇게 되어서 그 까닭을 알지 못할 정도요.¹¹⁶⁾

유가 음악사상의 풍속을 교화할 수 있다는 음악의 기능에 대하여 혜강은 일(事)의 선후(先後)를 바꾸어 설명한다. 이풍역속(移風易俗)의 필요성은 세상의 올바른 도리(道理)가 쇠퇴한 후에 나온 것인지를 도가적인 무위(無爲)의 정치가 필요하다고 주장한다. 고대 선왕(先王)의 무위(無爲)한 다스림 하에서는 그 안일(安逸)·다복(多福)·호심(湖心)·호기(好氣)가 저절로 음악으로 발현되어 나온다고 하였다. 따라서 ‘무위’를 원칙으로 백성을 다스리던 시대에는 음악이 무엇을 위한 것이 아니라, 그 자체로서 자족한 것이었다. 결국 ‘이풍역속’에 음악이 필요하다는 발상은 난세(亂世)의 유가의 발상일 뿐이라고 밝히고 있다. 즉, ‘이풍역속’을 위해 음악이 있는 것이 아니라 ‘이풍역속’이 잘 되어 음악으로 표현되는 것임을 주장한다.¹¹⁷⁾

다만 올바르지 못한 음악과 올바른 음악의 구분이 필요한 것은 소리 자체에 슬픔과 기쁨 등의 감정이 있어서가 아니라 음악으로 인해 부수적으로 따르는 각종의 잘못된 사고 양태를 우려해서이다.

그러나 저 정(鄭)나라 소리의 경우는 가장 미묘한 음성(音聲)

116) 「夫言『移風易俗』者，必承衰弊之後也。古之王者，承天理物，必崇簡易之教，御無爲之治；君靜于上，臣順于下，玄化潛通，天人交泰，枯槁之類，浸育靈液，六合之內，沐浴鴻流，盪滌塵垢。群生安逸，自求多福，默然從道，懷忠抱義，而不覺其所以然也。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회

117) 殷茂一(1993). 嵇康研究－作品內容 分析을 中心으로. 全北大學校 大學院 中國語文學科. p96

을 사용하여, 이런 묘음(妙音)으로 사람의 마음을 감화시키는 것이 마치 미색(美色)에 깊이 빠짐으로 해서 쉽게 일을 망치는 것과 같으오...그래서 선왕(先王)께서는 여러 악기를 마련토록 해서 그 소리를 신성하게 유지하고 그 음이 충분히 조화롭도록 할뿐 그 기교를 다 부리도록은 하지 않았던 것이오. 그러므로 지나치게 세련되고 아름다운 소리를 버리면 그것이 사람을 즐겁게는 할지언정 방종에 빠지게는 하지 않을 것이니 이는 마치 종묘제례의 음식을 차릴 때 고깃국에 조미료를 더하지 않음으로 해서 너무 맛있는 것을 더 이상 추구하지 않음과 같으오...그러므로 조화로운 소리에 의탁하여 이를 배합하고 육성시켜야 하니, 진실로 이런 화성(和聲)은 사람들의 감정을 가사(歌詞)에 의해 감동을 받게끔 하고 마음을 조화에서 감동되게 하니, 좋은 풍속이 이렇게 하여 한번 형성되면, 그로 인하여 ‘풍속을 바꾸는 데는 악(樂)만한 것이 없다’라고 하게 되는 것입니다. 그러나 이러한 소리와 음란한 소리 사이에는 털끝만 큼도 서로 관계가 없지만, 음란한 소리와 올바른 소리는 모두 사람의 마음에 영향을 미칠 수 있으므로, 정(鄭)나라의 소리와 아악(雅樂)의 본질적인 구별 또한 확실히 증시할 만합니다.¹¹⁸⁾

위의 내용에서 ‘속악’에 대해 특별히 경계를 요하는 까닭은 물론 ‘속악’이 사람들의 마음에 쉽게 파고든다는 사실이기 때문이다. 여기

118) 若夫鄭聲，是音聲之至妙。妙音感人，猶美色惑志，耽槃荒酒，易以喪業，自非至人，孰能禦之？先王恐天下流而不反，故具其八音，不瀆其聲；絕其大和，不窮其變；捐窈窕之聲，使樂而不淫。猶大羹不和，不極勺藥之味也。若流俗淺近，則聲不足悅，又非所歡也。若上失其道，國喪其紀，男女奔隨，淫荒無度；則風以此變，俗以好成。尚其所志，則群能肆之；樂其所習，則何以誅之？託於和聲，配而長之，誠動于言，心感于和，風俗壹成，因而名之。然所名之聲，無中于淫邪也；淫之與正同乎心，雅鄭之體，亦足以觀矣。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회

서 말하는 ‘속악’은 사람의 마음에 영향을 미쳐 지나치게 편중된 감정을 이끌어 내어 평온한 마음에 방해가 되는 음악을 뜻한다. ‘조화로운 음악’이 ‘평화의 마음’을 감동케 하는 것과는 달리 ‘속악’은 사람의 편중된 정(情: 哀樂)을 그릇되게 일으킨다고 보았다. 이는 음악으로 인해 부수적으로 따르는 각종의 사고 양태, 또 그로 인해 무비판적으로 전파되는 행동 방식이 이풍역속(異風易俗)의 하나의 원인이 될 수 있다고 본 것이다.¹¹⁹⁾

이와 같이 혜강은 음악을 인위적인 윤리 정치적 관점에 종속시키는 유가 음악사상을 비판하였지만 음악이 풍속에 영향을 미칠 수 있다는 것을 부정하지 않으면서, 지배자들은 음악을 통치 수단으로 이용하는 것이 아니라 백성들로 하여금 음악을 향유할 수 있도록 함으로써 백성의 생활을 개선해야 한다는 새로운 해석을 내렸다.¹²⁰⁾

또한 혜강은 다음의 인용문을 통해 ‘조화로운 마음’과 ‘조화로운 음악’ 그로 인한 ‘풍속의 변화’에 대해 설명하고 있다. 분명 ‘조화로운 음악’에 의해 ‘풍속의 변화’가 일어난다면 이는 ‘소리의 기능’으로 볼 수 있을 것이다. 그렇다면 어떤 과정을 통하여 ‘조화로운 음악’과 ‘풍속의 변화’ 실현된다고 보았는가?

조화로운 심정이 가슴 내부에 가득 차고, 조화로운 기색이 밖
에 드러나게 되는 것이오. 그래서 노래를 불러 마음의 속의 지
의(志意)를 나타내고, 춤을 추어 감정을 발산하게 됩니다. 그런
뒤에 가사(歌詞)로서 수식하고 곡조(曲調)로서 드날리며, 온갖

119) 박낙규(1993). 고대 중국의 유가와 도가 악론(樂論)의 기본 관점(중). 계간 낭만음악 제4권 제2호. p120.

120) 林美善(1991), 中國古代音樂美學思想, 서울대학교음악대학부설 동양음악 연구소, p49

악기의 연주로 전파시키고 지극한 태화(太和)로서 감화시키며, 사람의 평온하고 조화로운 정신(神氣)을 이끌어 내어서 이를 배양하고 아울러 그것을 성취시킵니다. 그리하여 사람의 자연스런 성정(性情)¹²¹⁾을 맞아들여 이를 극진히 하고, 사람의 마음과 도(道)의 청정무위(淸淨無爲)한 특성을 서로 따르게 하며, 기(氣)와 소리를 서로 상응케 합니다. 이렇게 되면 마음(心)·자연의 이치(理)·기(氣)·소리(聲) 이 네 가지가 서로 통하게 되어, 이로써 음악의 미(美)가 이루어지는 것이요. 그러므로 즐거운 마음은 금석(金石)의 악기에서 나타나고, 드넓은 신기(神氣)는 음악에서 나타날 수 있다. 이와 같이 하여 모든 나라가 감화를 받게 하고, 어느 곳이나 예술 문화가 꽃 피게 하여 향기로 가득 차서, 말하지 않아도 서로 믿고 억지로 일을 꾸미지 않아도 이루어지며, 서로 화목하게 사랑하니, 마치 수 놓은 비단을 펼쳐 놓은 듯 금빛 찬란하여 보기에 무한히 아름답다. 대도(大道)의 흥룡이 이보다 성대할 수 없고, 평화의 업적이 이보다 뚜렷할 수 없다. 그러므로 ‘풍속을 변화시키는 데는 음악보다 효과적인 것이 없다’고 말하는 것이다. …평화로운 마음 없이 여러 음(音)이 그냥 서로 조화를 이루기만 해도 사람들은 이를 기뻐하고, 또 모두 이를 음악이라고 부르지만, 그러나 본래 교화란 음악에 의존하는 것은 아니다.¹²²⁾

위의 인용문에서 ‘조화로운 음악’은 ‘조화로운 마음’에서부터 기인된 것임을 알 수 있다. 조화로운 심정이 마음에 가득 차, 노래나 춤

121) 성정(性情): 애락(哀樂)에 쏠리지 않은 평온하고 조화로운 마음가짐.

122) 和心定于內，和氣見于外。故歌以敘志，舞以宣情；然後文之以采章，照之以風雅；播之以八音，感之以太和；導其神氣，養而就之；迎其情性，致而明之；使心與理相順，氣與聲相應；合乎會通以濟其美…至八音會協，人知所悅，亦總謂之樂，然風俗移易，本不在此也. 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회

으로 그 기색을 표현하게 되고, 그러한 노래에 가사를 붙이고 곡조가 생겨 온갖 악기로 연주하여 음악을 이룬다고 하였다. ‘조화로운 심정’을 표현한 음악이 ‘조화로운 음악’이며, 이러한 ‘조화로운 음악’이 사회 전체에서 나타나면 나라의 예술 문화가 풍부하게 하고, 이로 인해 저절로 사회의 풍속도 좋아지는 좋은 결과가 일어난다고 하였다. 그러나 사회의 풍속을 교화하는 것은 음악 자체에 의존한다는 뜻은 아니다. 반드시 평화로운 마음가짐과 기(氣)와 이치와 소리가 서로 상통하여 음악이 이뤄졌을 때, 그 후에 풍속을 변화될 수 있다는 것이다.

이와 같이 혜강은 ‘조화로운 마음’을, ‘조화로운 음악’으로 표현하고, 이러한 음악이 사회전반에 일어나 저절로 사회 풍속이 교화된다는 ‘소리의 기능’을 인정하였다. 이는 유가 음악사상의 풍속의 교화를 목적으로 하는 음악의 기능과는 다른 것으로 ‘조화로운 마음가짐’이 전제조건이 된다. ‘조화로운 마음가짐’이 선행되지 않고서는 ‘조화로운 음악’도 ‘풍속의 교화’도 불가능한 것이다. 또한 혜강은 올바른 음악과 올바른 음악의 구분이 필요하다고 하였다. 그러나 그것은 소리 자체에 슬픔과 즐거움과 같은 감정이 있어서가 아니라 음악으로 인해 부수적으로 따르는 각종의 잘못된 사고 양태를 우려해서이다. 결국 ‘소리의 기능’에 있어서도 ‘도의 경지’로 설명되는 마음가짐이 가장 근본적인 요인으로 작용한다.

지금까지 「성무애락론」을 통해 살펴본 혜강의 음악론은 소리의 발생, 본질, 인식, 조화, 기능으로 나누어 정리 해 볼 수 있다.

첫째, 소리의 발생에 대하여 혜강은 노장의 도가 음악사상을 이어받아 소리의 근원을 천지자연(天地自然)으로 보았고, 둘째, 소리의 본질은 객관적이며, 우주 만물과 같이 자연계에 일정하게 존재한다

고 하였다. 이와 같은 소리의 본질을 이해하여 음악을 인위적인 사회적 교육이나 이념 등을 전달하는 목적으로 사용하는 것은 음악의 본질적으로 맞지 않으며, 음악의 본질 그대로의 자연적인 조화로움을 즐기고 음악예술의 심미적 체험을 통해 전 우주와 역사, 인생에 대한 느낌과 깨달음(도의 경지)을 얻게 하는 대상으로 삼아야 한다고 하였다. 셋째, 소리의 인식방법은 명칭을 삼거나 말로 설명할 수 있는 것이 아니라, '평화의 마음'으로 설명되는 어떤 감정에도 치우침이 없는 평온하고 고요한 마음가짐을 갖고 음악을 대하는 것이라고 하였다. 이러한 마음가짐은 '오음'과 같은 인위적인 악기의 소리이든, '자연의 소리'이든 그 안에 있는 조화로움을 있음을 느끼게 한다고 하였다. 결국, '천락'을 누리고, '천뢰'를 들을 수 있는 음악의 인식방법은 '평화의 마음가짐'에 있다고 하였다. 넷째, 소리의 조화를 이루는 요소는 악기 소리와 소리의 높낮이와 절주, 오음의 조화와 같은 객관적인 음향에서 찾아 볼 수 있으며, 혜강은 이를 '소리의 형식'으로 총칭하여 설명하였다. 소리의 조화를 이루게 하는 '소리의 형식'은 우주 만물의 자연계안 객관적으로 존재하면서, 사람의 마음속에 있는 감정을 드러나게 하고, 표현하게 해주는 효능을 가지고 있다고 하였다. 마지막으로 소리의 기능에 대하여 '조화로운 마음'을, '조화로운 음악'으로 표현하고, 이러한 음악이 사회전반에 일어나 저절로 사회 풍속이 교화된다는 '소리의 기능'을 인정하였다. 이는 유가 음악사상의 풍속의 교화를 목적으로 하는 음악의 기능과는 다른 것으로 '조화로운 마음가짐'이 전제조건이 된다고 하였으며, '조화로운 마음가짐'이 선행되지 않고서는 '조화로운 음악'도 '풍속의 교화'도 불가능한 것이라 하였다. 또한 혜강은 음악으로 인해 부수적으로 따르는 각종의 잘못된 사고 양태를 우려하여 올바르지 못한 음악과 올바른

음악의 구분이 필요하다고 하였다.

IV. 혜강의 음악 교육관

지금까지 노장(老壯)의 도가 음악사상을 이어 받은 혜강의 「성무애락론」의 분석을 통해 소리의 발생, 본질, 인식방법, 조화, 기능으로 나누어 그의 음악관을 살펴보았다. 이러한 혜강의 도가 음악관의 내용을 음악교육학적인 관점에서 분석하여 새로운 시각의 음악교육의 필요성, 목적, 내용, 방법 등을 제시해 볼 수 있다.

1. 음악 교육의 필요성

음악의 본질을 이해하는 것은 음악 교육의 필요성을 이끌어 내고 음악 교육의 사상적 토대를 세우는데 도움이 된다. 혜강은 「성무애락론」을 통해 음악의 본질에 대하여 자세하게 설명하였다. 음악은 우주 만물의 자연계 안에 존재한다고 보았다. 마치 냄새와 같이 형태가 없어 눈에 보이지는 않지만, 일정한 자연의 원리 안에 존재한다고 보았다. 이러한 음악은 구체적인 일을 기록하거나 상징하지 않으며, 음악 자체에 일정한 감정이 내재하거나, 음악을 만든 제작자의 의도가 음악 자체에 포함될 수 없다고 보았다. 또한 음악을 듣고 미래의 앞날에 대해 점칠 수 있는 주술성이 없으며, 단지 음악은 객관적인 물(物)로 존재한다고 하였다.

이처럼 객관적 물(物)로 존재하는 음악은 사람의 감정이나 사회적 교육 내용과는 관계없는 객관적인 음악적 요인들을 가지고 있다고 하였다. 그것은 금속·석제 등으로 이루어진 악기와 관악기, 현악기 등으로 만들어진 악기 자체에서 나는 소리와 각각의 악기가 가지고 있는 특성인 소리의 높낮이와 절주, 그리고 ‘오음’의 조화이다. 이러한 객관적인 음악적 요인들을 혜강은 ‘음악의 형식’으로 총칭하였다.

또한 이러한 객관적인 ‘음악의 형식’을 통해 사람은 감정에 영향을 받을 수 있다고 하였다. 여기서 사람의 감정이 음악에 영향을 받았다고 하는 것은 음악교육의 부수적 결과에 해당하는 사회·도덕적 이념과 교육적 내용이 아닌, 음악 감상을 통해 자신의 마음속의 감정을 표출하기도 하고, 자신의 마음속의 감정을 음악 형식을 통해 표현하기도 하는 음악교육과 직결되는 결과를 의미한다. 이와 같이 음악의 객관적인 ‘음악적 형식’들을 통해 사람은 자신의 감정을 표현하기도 하고, 음악이 감정의 매개체가 되어 마음 속에 있던 감정을 표출하기도 하는 것이다. 이러한 도가의 음악의 본질에 대한 이해는 유가의 것과는 완전히 다른 것이다.

유가에서는 소리가 공명됨에 있어서 다른 물질 사이에서도 소리의 기(氣)가 본래의 질과 양을 그대로 유지한 채 넘나든다고 믿었다. 이러한 믿음이 확대되어 마음에까지 소리의 기(氣)가 넘나들어 마음속의 슬픈 감정은 그대로 슬픈 소리가 되어 나타나고, 기쁜 소리는 듣는 이의 마음속에 기쁨의 감정을 심어 줄 수 있다고 보았다. 이러한 견해 속에서 유가음악은 자연 현상으로서의 음(音)현상에 기계적 물리성(物理性)보다 주재자나 인간의 의지가 우선하며 따라서 나라를 다스리고 마을과 집안의 위계질서를 세우고, 주재자나 인간의 의지를 주입(注入)할 수 있다고 믿었다. 윗사람과 아랫사람간의 화락(和樂)을 요구하는 통치의 수단이 되고 집단의 일사불란한 질서를 내보이는 제사음악과 무악(舞樂)으로 자리 잡으면서 음악이란 통치 의도를 실현하는 하나의 수단이 된다고 보았다.¹²³⁾

반면에 도가에서는 기(氣)인 만물은 ‘자연’으로 말없이 존재하며 기계적 운행(運行)과 작용 그 자체일 뿐 어떤 영역에서 다른 영역으

123) 박낙규(1993). 고대 중국의 유가와 도가 악론(樂論)의 기본 관점(하). p76

로 서로 넘나드는 작용은 없다고 보았다. 따라서 마음(감정)이 소리에 담겨 다른 사람에게 전파되거나 어떤 음악 소리를 듣고 특정한 감정을 나타낼 수 없고, 만약 그렇다면 그것은 우연의 일치로 보았다. 기쁨을 나타내는 음악소리가 지방마다 다르고, 같은 소리를 듣고도 반응 양태가 갖가지로 나타난다는 사실이 그 증거라고 하였다. 또한 도가에서의 음악이 성립하기 위해서는 모든 소리를 소리 그 자체로 들을 수 있는 특수한 마음가짐이 요구되는 특수성이 있다. 즉 마음의 최고의 즐거움인 세속적 애락(哀樂)을 초월한 마음의 평정(平靜)상태에 이르러야 비로소 음의 형식미를 감수(感受)하게 되고, 이러한 음악은 감상의 차원에 머무는 것이 아니라 자연에의 조화와도(道) 그 자체와 합일된다고 보았다.¹²⁴⁾

이와 같은 혜강의 음악관에서 음악의 본질에 대한 이해를 통해 음악교육의 필요성을 새롭게 제시해 볼 수 있다.

조화로운 심정이 가슴 내부에 가득 차고, 조화로운 기색이 밖에서 드러나게 되는 것이요. 그래서 노래를 불러 마음의 속의 지의(志意)를 나타내고, 춤을 추어 감정을 발산하게 됩니다. 그런 뒤에 가사(歌詞)로서 수식하고 곡조(曲調)로서 드날리며, 온갖 악기의 연주로 전파시키고 지극한 태화(太和)로서 감화시키며, 사람의 평온하고 조화로운 정신(神氣)을 이끌어 내어서 이를 배양하고 아울러 그것을 성취시킵니다. 그리하여 사람의 자연스런 성정(性情)¹²⁵⁾을 맞아들여 이를 극진히 하고, 사람의 마음과 도(道)의 청정무위(淸淨無爲)한 특성을 서로 따르게 하며, 기(氣)와 소리를 서로 상응케 합니다. 이렇게 되면 마음(心)·

124) 박낙규(1993). 고대 중국의 유가와 도가 악론(樂論)의 기본 관점(하). p77

125) 성정(性情): 애락(哀樂)에 쏠리지 않은 평온하고 조화로운 마음가짐.

자연의 이치(理)·기(氣)·소리(聲) 이 네 가지가 서로 통하게 되어, 이로써 음악의 미(美)가 이루어지는 것이요. 그러므로 즐거운 마음은 금석(金石)의 악기에서 나타나고, 드넓은 신기(神氣)는 음악에서 나타날 수 있다. 이와 같이 하여 모든 나라가 감화를 받게 하고, 어느 곳이나 예술 문화가 꽃 피게 하여 향기로 가득 차서, 말하지 않아도 서로 믿고 억지로 일을 꾸미지 않아도 이루어지며, 서로 화목하게 사랑하니, 마치 수 놓은 비단을 펼쳐 놓은 듯 금빛 찬란하여 보기에 무한히 아름답다. 대도(大道)의 흥룡이 이보다 성대할 수 없고, 평화의 업적이 이보다 뚜렷할 수 없다. 그러므로 ‘풍속을 변화시키는 데는 음악보다 효과적인 것이 없다’고 말하는 것이다…평화로운 마음 없이 여러 음(音)이 그냥 서로 조화를 이루기만 해도 사람들은 이를 기뻐하고, 또 모두 이를 음악이라고 부르지만, 그러나 본래 교화란 음악에 의존하는 것은 아니다.¹²⁶⁾

위의 인용문에서 조화로운 음악(和樂)은 금석(金石)의 악기를 통해 나타나고, 이러한 조화로운 음악은 신기(神氣)를 나타내며, 이와 같이 하여 모든 나라가 감화를 받게 하고, 예술 문화가 꽃 피게 하여 향기로 가득 차 풍속이 좋아진다고 하였다. 조화로운 음악이 ‘신기’를 나타낸다는 것은 ‘도의 기운’을 나타낸다는 것이다. 그렇다면 ‘도의 기운’이 음악 자체에 내재해 있다는 것인가? 아니다. ‘도의 기운’을 사람과 관련하여 설명하자면 ‘도의 경지’라고 할 수 있다. 즉 사람의 마음을 평화롭게 가다듬어 ‘도의 경지’에 이르게 되면, 마음에 ‘조화

126)和心足于內，和氣見于外。故歌以敘志，舞以宣情；然後文之以采章，照之以風雅；播之以八音，感之以太和；導其神氣，養而就之；迎其情性，致而明之；使心與理相順，氣與聲相應；合乎會通以濟其美…至八音會協，人知所悅，亦總謂之樂，然風俗移易，本不在此也. 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회

로움'이 가득 차 내색하게 되고, 그러한 내색은 춤을 추고, 노래하여 표현한다고 하였다. 이러한 노래에 가사가 붙고, 곡조가 생겨나면 음악을 이루게 되는데 이러한 음악을 '조화로운 음악'이라 하였다. 즉, 객관적인 음악 자체에 '도의 경지'인 조화로우미 깃들어 있는 것이 아니라, 음악은 사람의 마음에 깃들어 있는 '도의 경지'를 표현하는 예술적 재료이자 감정의 매개체인 것이다.

여기서 '조화로운 음악'을 표현하게 하기 위해서는 무엇보다 '조화로운 마음'이 선행되어야 함을 알 수 있다. 그렇다면 '조화로운 마음'이란 어떤 마음인가? 혜강은 '조화로운 마음'을 '평화의 마음'이라 하여 어떤 감정에도 치우침이 없는 평온한 마음가짐이라고 하였다. 이러한 '평화의 마음'을 객관적인 '음악의 형식'을 통해 표현하는 것은 '조화로운 음악'을 즐기고, 저절로 파생되는 풍속의 교화와 사회 전체의 음악 예술문화가 풍요로워지는 결과까지 얻게 한다. 이는 직접적이고 인위적인 음악 교육을 통해 얻어지는 것이 아니라, 음악자체와 평화로운 마음가짐에서 비롯되는 것이다. 음악을 마음가짐에 따라 자연스럽게 경험하고 주관적으로 느끼는 자율적인 음악 교육이 필요하다. 현재 우리가 음악 교실에서 중요하게 다루고 있는 가창, 기악, 이해, 감상 등의 일률적인 음악 교육, 모든 학생들에게 똑같은 학습목표로 교육되는 음악 교육보다는 음악을 자연스럽게 접하고 자율적으로 감상하고, 자유롭게 표현할 수 있는 경험적 음악교육이 필요하다.

이와 같이 음악교육의 필요성은 객관적 물(物)로 존재하는 음악적 본질에서 찾아 볼 수 있다. 일정한 원리로 자연계 안에 존재하는 음악은 객관적인 음악적 구성 요소들을 통해 사람의 정감에 영향을 미칠 수 있고, 또한 감정의 매개체가 되어 감정을 표현할 수 있기도

하다. 이러한 음악 활동을 통해 개개인은 심미적 즐거움을 느끼고, 저절로 풍속이 좋아지며, 사회 전체에 음악 예술이 풍요로워진다. 이러한 음악의 효능과 중요성을 통해 음악교육의 필요성을 도출 할 수 있다.

2. 음악 교육의 목표

그렇다면 도가 음악사상에서 보는 음악 교육의 궁극적인 목표는 무엇인가? 혜강은 “통치자는 백성들이 음악을 즐기고 음악을 통하여 이곳저곳에 예술적 향기가 풍기도록 하라.” 「성무애락론」(8문답)고 하였다. 약 2500년 전에 지금의 교육과정과 유사한 음악 교육의 목표를 제시하였다고 볼 수 있다. 현재 실행되고 있는 제7차 교육과정에서의 음악과 교육과정의 궁극적인 목표는 “학생의 음악적 잠재력과 창의성을 계발하고, 음악을 통하여 자신의 감정과 생각을 표현하도록 하며, 삶의 질을 높이고 전인적인 인간이 되도록 하는데 그 목적이 있다. 또, 역사적, 사회적, 문화적 맥락 속에서 음악을 이해하고 애호하며 즐기는 태도를 가지게 하는 것이다.” 혜강이 말하는 음악 교육의 목표도 이와 유사하다고 볼 수 있다. 바로 음악을 경험하고 바르게 즐겨 음악으로 인해 풍요로운 삶을 영위하는 것이다. 즉, 객관적인 물(物)로서 존재하고, 감정을 표현하는 매개물으로써 음악을 이해하고, 이러한 음악을 통해 자신의 감정을 표현하며, 이러한 과정 속에서 창의성이 계발되고, 음악을 통하여 더욱 풍요로운 삶을 영위하는 것이다. 또한 이러한 음악은 풍속을 변화시키고 사회를 평온하게 한다고 하였다. 다만 당시의 시대배경 속에서 ‘지배자는 백성들이 음악을 통하여 풍요로운 삶을 가질 수 있도록 해야 한다’고 하였는데, 지금의 상황에 고려하여 본다면 지배자는 바로 음악교사가 될

것이다. 그러므로 음악교사는 학생들이 다양한 음악을 경험하고 느낄 수 있는 기회를 제공해야 하고, 학생들 스스로 음악을 즐기고 예술적 심미안을 가질 수 있도록 도와야한다.

어느 정(情)에도 쏠리지 않는 평화의 마음이 인간 내부에 가득 차면 평화의 기색이 나타나게 된다. 그러므로 노래를 불러서 마음속의 지의(志意)를 나타내고, 춤을 추어 감정을 발산한다. 그런 뒤에 가사(歌詞)로써 수식하고 곡조(曲調)로써 발양(發揚)하고 온갖 악기(樂器)의 연주로 전파시키며, 태화(太和)로써 감화시키고 악곡으로 하여금 충분히 조화로운 특성을 갖추게 하여 사람의 평화로운 신기(神氣)를 이끌어내고 이를 배양, 성취시킨다. 그리하여 사람의 자연스런 성정을 맞아 들여 이를 발산시킨다. 사람의 마음을 도리에 순리대로 의존하게 하고, 신기(神氣)와 악성(樂聲)이 상응하게 하며, 마음과 도리와 음악과 신기 네 가지가 만나 변통하여 음악의미를 이룩한다.¹²⁷⁾

위의 내용을 통해서 ‘평화로운 마음’을 전제로 조화로운 음악을 경험하게 하는 것이 음악교육의 목표라고 유추할 수 있다. ‘평화로운 마음’은 어느 쪽으로도 쏠리지 않는 자연스런 마음을 뜻하는 것으로 인위적인 목표를 가져서는 절대로 원하는 목표에 도달할 수 없는 것이다. 오히려 욕심을 버리고 자연스러운 소리를 경험하고 자유로운 음악 경험을 하게 할수록 저절로 ‘평화로운 마음’과 음악을 애호하는 마음, 음악을 즐기는 마음, 음악으로 감정을 표현하는 능력이

127)和心足于內，和氣見于外。故歌以敘志，舞以宣情；然後文之以采章，照之以風雅；播之以八音，感之以太和；導其神氣。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회25

신장될 수 있다고 보았다. 즉, ‘평화의 마음’을 전제로 하여 다양한 ‘음악의 형식’으로 자신의 내면을 밖으로 드러내 보여 주는 음악 표현의 과정 속에서 창의성 발달에 도움이 되고, 자유로운 음악 경험을 통하여 음악의 예술적 심미안을 기르며, 더 나아가 사회에 음악 예술이 널리 보급되어 이를 즐기고 애호하는 풍요로운 삶을 영위하는 것이다.

이와 같이 혜강은 ‘음악의 형식’을 통한 음악의 미적 본질의 체험과 ‘음악의 형식’을 매개체로 하여 사람의 감정을 표현하는 음악을 통한 자기표현, 그 결과로 얻어질 수 있는 음악의 즐거움에 해당하는 정서의 순화, 창조성의 계발 등의 음악교육의 직접적인 결과를 음악교육의 목표로 보았다.

3. 음악교육의 내용

‘음악을 통해 무엇을 가르칠 것인가’ 하는 문제는 ‘음악을 왜 가르치는가?’ 라는 문제와 깊이 관련된다. 그래서 음악 교육의 필요성과 음악 교육의 목표를 세우는 일만큼 음악의 교육내용을 알아보는 것은 중요하다. 왜냐하면 음악 교육의 목적을 성취하기 위해서는 어떤 내용을, 어떻게, 학생들에게 어떤 음악적 체험을 통해 제공할 것인가가 중요한 문제가 되기 때문이다.

앞서 살펴본 바와 같이 혜강은 ‘평화의 마음’을 선행적으로 지니고 객관적으로 존재하는 ‘음악의 형식’을 통해 개개인의 마음속 감정을 표현하면서 ‘조화로운 음악’을 즐기고, 이로써 저절로 파생되는 풍속의 교화나 사회 전체의 음악 예술문화가 풍요로워 지는 결과를 얻는 인간의 심미적 경험과 사회적 교육 효능을 들어 음악교육이 필요

하다고 보았다. 또한 ‘음악의 형식’을 통한 음악의 미적 본질의 체험과 ‘음악의 형식’을 매개체로 하여 사람의 감정을 표현하는 음악을 통한 자기표현, 그 결과로 얻어질 수 있는 음악의 즐거움에 해당하는 정서의 순화, 창조성의 계발 등의 음악교육의 직접적인 결과를 음악교육의 목표로 보았다.

이러한 음악교육의 필요성을 알고, 목표를 성취하기 위해서는 무엇보다도 음악 교육의 내용이 중요하다. 혜강의 음악관을 통해 음악의 구성요소, 음악 표현 및 감상의 원리와 행위 능력, 음악적 태도 등으로 나누어 음악 교육의 내용을 알아볼 수 있다.

첫째로 음악의 구성요소에 대하여 혜강은 다음의 인용문을 통해 설명하였다.

실로 충분히 조화(調和)를 이룬 음(音)은 금속악기·석제악기 등에서 이루어지고, 지극히 조화로운 소리는 관악기·현악기 등에서 이루어지는 것이기 때문이오. 즉 소리의 자연스러운 조화는 사람의 감정과는 직접적인 관계없이 악기 자체에서 이루어진다.¹²⁸⁾...삼분손익(三分損益)한 결과 상하로 생겨난 율(律)과 여(呂)는 따라서 5성을 고르게 하여 서로 화합케 하고, 고저를 구분하여 질서정연하게 만든다. 그러나 각 율에는 각기 한 가지씩의 일정한 성음을 가지고 있어서 겨울 날씨에 중력을 불어도 그 음은 여전히 풍만하여 조금도 손실이 없었다.¹²⁹⁾

비파·쟁·적의 연주는 간격이 짧고 소리가 높으며 변화가 많

128) 克諧之音，成于金石；至和之聲，得于管弦也. 박낙규(1993). 嵇康의 「聲無哀樂論」譯. P97

129) 上生下生，所以均五聲之和，敘剛柔之分也。然律有一定之聲，雖冬吹中呂，其音自滿而無損也. 박낙규(1993). 嵇康의 「聲無哀樂論」譯. P97

고 절주가 빠르는데, 높은 소리로 빠른 절주를 표현하니 사람의 몸짓이 조급해지고 심정이 격하게 되는 것이요...성음의 크고 작음에 있어서 사람을 감동시킴에도 흥분과 안정이라는 차이가 있기 때문이요...금슬(琴瑟)의 체(體)를 보면 (연주에서) 간격이 멀고 음이 낮으며, 변화가 적고 소리가 맑습니다. 낮은음을 써서 적은 변화를 표현하니 마음을 비우고 조용히 듣지 않으면 맑고 깨끗한 조화의 정취를 완전히 느낄 수가 없게 되는 것이요. 그래서 심정도 한가로워지게 됩니다. 이는 마치 곡조가 다르면 서로 다른 악기에서 서로 다른 음이 나오는 것과 같은 것이요. 그러므로 제나라·초나라의 곡은 매우 깊고 무거운 감(感)을 주고, 정감이 확고하고 변화 또한 매우 적어 생각이 집중되는 것입니다.¹³⁰⁾

감동적인 소곡(小曲)의 음(音)은 여러 소리의 아름다움을 모두 갖추고, 오음(五音)의 조화를 모아 놓고 있어서, 그 본체(本體)는 풍부하고 표현도 다양하므로 심정을 각종의 음조에 따라 변화하게끔 할 수 있는 것이요. 그리고 오음(五音)이 모두 모여 어울리므로 사람들을 즐겁고 유쾌하며 흐뭇하게 만드는 것입니다.¹³¹⁾

첫 번째 인용문에서 음악의 구성 요소에 대해 금속악기, 석제악

130)難云：『批把、箏笛，令人躁越』。又云『曲用每殊，而情隨之變。』，所誠所以使人常感也。批把、箏笛，間從而聲高，變衆而節數；以高聲御數節，故使形躁而志越。猶鈴鐸警耳，鍾鼓駭心，故聞鼓鼙之音，則思將帥之臣。蓋以聲音有大小，故動人有猛靜也。琴瑟之體，閒遠而音埤，變希而聲清；以埤音御希變，不虛心靜聽，則不盡清和之極，是以體靜而心閑也。夫曲度不同，亦猶殊器之音耳。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회

131)齊楚之曲多重，故情一；變妙，故思專。姣弄之音，挹衆聲之美，會五音之和，其體贍而用博，故心役于衆理。五音會，故歡放而欲愜。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회

기, 현악기, 관악기 등과 같은 객관적 ‘악기의 음색’을 들어 설명하였다. 이러한 악기들의 소리는 자연적 조화를 이루는 것이지만 사람의 감정과는 직접적인 관계가 없다고 설명하고 있다. 이러한 ‘악기의 소리’는 삼분손익(三分損益)한 결과 상하로 생겨난 율(律)과 여(呂)로 오성(五聲)을 조화롭게 하고, 음의 고저를 구분하여 질서정연하게 만든 것이라고 설명한다. 다시 말해, 일정한 방법에 의해 만든 객관적인 악기의 소리라는 뜻이다. 또한 각 율(律)은 각기 일정한 성음(聲音)을 가지고 있어 사람의 감정과는 무관하게 울린다고 설명하였다.

두 번째 인용문에서는 이러한 악기들이 갖는 각기 다른 특징인 소리의 높낮이와 절주를 음악의 구성요소로 보았다. 비파, 쟁, 적과 같은 악기는 소리의 간격이 짧고 성조가 높고, 그래서 변화가 많고 절주가 쾌활하여 사람의 몸짓이 조급해지고 심정이 격해진다고 하였고, 반대로 소리의 간격이 길고 성조가 낮고, 그래서 변화도 많지 않은 차분한 악기들의 소리는 듣는 사람으로 하여금 차분하게 만든다는 것이다. 또한 음악의 곡조에 따라서 사람의 마음이 조급해지기도 하고 심사가 가라앉고 단정해지기도 한다. 결국 이러한 악기의 음의 높낮이와 악곡의 절주와 같은 객관적인 음악적 구성요소에 의해 사람의 감정은 영향을 받는다고 하였다.

세 번째 인용문에서는 음악의 구성요소로 ‘오음’의 조화를 들었다. ‘오음’은 사람이 만든 인위적인 악기의 소리라고 볼 수 있다. 그러나 노자는 도가철학의 맥락에서 ‘오음’이 ‘자연의 소리’로 돌아갈 수 있으며, ‘자연의 소리’가 ‘오음’으로 뒤바뀔 수 있다고 하였다. 그러므로 ‘오음’은 인위적인 악기의 소리도 될 수 있고, ‘자연의 소리’도 될 수 있다. ‘오음’이 악기의 인위적인 소리으로써 사람들을 즐겁게 유쾌하게 하든, ‘자연의 소리’로 ‘도의 경지’를 깨닫게 하든지 ‘오음’의 조화는

음악의 구성요소에 포함될 수 있다.

이와 같이 해강은 악기 소리, 소리의 높낮이와 절주, ‘오음’의 조화를 음악의 구성요소로 보았다. 이는 사람의 정감과는 무관하게 객관적으로 존재하며 이러한 음악의 객관적 구성요소를 가지고 감정을 표현하기도 하고, 음악을 통해 감정을 드러내기도 한다. 이러한 음악의 구성요소를 잘 이해하면 음악을 통해 감정을 표현하는데 도움이 될 것이다.

둘째로 해강은 음악 표현 및 감상의 원리와 행위 능력을 음악교육의 내용으로 보았다.

힘든 일을 하는 사람은 노래를 통하여 자기가 겪은 일을 나타내고 즐거움을 맛보는 사람은 춤을 통하여 자기가 했던 일을 나타낸다. 무릇 마음속에 비통한 느낌이 생기면 슬프고도 간절한 언사를 격하게 나타내게 되는데, 이 언사가 유기적으로 짜이게 되면 시가(詩歌)를 이루게 되며, 그 때의 소리는 다시 짜여서 하나의 음악이 되는 것이다.¹³²⁾

무릇 지방에 따라 풍속이 다르면 노래의 양식과 곡음(哭泣)의 양태가 또한 다르다. 만약에 지방을 바꾸어 가(歌)와 곡(哭)을 들려주면, 혹 슬픈 곡소리를 듣고 기뻐하는 예도 있고, 혹 즐거운 노래 소리를 듣고 슬퍼하는 예도 있을 것이다. 그러나 비애와 환락의 감정 자체는 어느 지방이나 똑 같은 것이다. 지금 보건대 하나의 감정을 마음속에 품고도 겉으로 나타내는 성음은 천차만별이니, 이는 성음의 표현양태는 실로 변화무쌍하되

132) 勞者歌其事，樂者舞其功。夫內有悲痛之心，則激哀切之言。言比成詩，聲比成音。
박낙규(1993). 嵇康의 「聲無哀樂論」譯. P89

그것이 결국 감정과는 일정한 관련이 없다.¹³³⁾

첫 번째 인용문에서는 음악 표현과 행위능력에 대하여 설명하고 있다. 객관적인 음악의 구성요소들을 통해 개개인의 감정을 표현하는 것은 음악교육의 내용이 되며, 이러한 음악적 경험을 통해 음악을 즐기는 심미적 능력이 높아지고 점차 폭넓은 음악을 경험을 통해 풍부한 음악 예술을 즐길 수 있다.

두 번째 인용문에서는 감상원리에 대해 설명하고 있다. 같은 음악을 듣고도 천차만별로 반응양태가 다르게 나타난다고 하였다. 이것은 개개인의 감정 상태와 풍속, 지역, 나라에 따라 다르다고 하였다. 음악을 듣는 환경과 준비 자세에 따라 다양하게 느낄 수 있음을 말해주고 이러한 음악 감상원리는 음악 교육내용의 하나가 된다.

이와 같이 혜강이 설명하는 음악의 표현과 행위능력, 감상원리에 대하여 음악 교육내용과 관련지어 설명해 볼 수 있다. 그러나 이는 인위적인 학습을 목적으로 언급한 것이 아니라 ‘도의 경지’에 이르면 저절로 생기는 능력으로 자신을 잊고(忘我) 욕심을 버려 ‘도의 경지’에 이르면 지극한 음악표현의 즐거움과 음악 감상의 즐거움을 얻을 수 있다고 하였다.

셋째로, 혜강이 주장한 음악적 태도를 음악 교육내용으로 설명할 수 있다. 음악적 태도로 볼 수 있는 ‘평화의 마음’은 도가 음악사상에서 가장 중요한 음악 내용이 된다. 왜냐하면 마음가짐에 따라 지극한 음악의 즐거움을 누릴 수도 있고 그렇지 못할 수도 있기 때문이다. 다음의 인용문에서 혜강은 ‘평화의 마음’에 대해 설명한다.

133)何以明之?夫殊方異俗,歌哭不同;使錯而用之,或聞哭而歡,或聽歌而戚;然其哀樂之懷均也。今用均同之情,而發萬殊之聲,斯非音聲之無常哉.한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회.

만약 심정이 평화롭고 애락 중 어느 쪽으로 치우침이 없다면, 그 어떤 원래 품고 있던 정감이 표출될 리가 없게 된다. 그러므로 조급/차분만을 나타내게 된다. 만약 드러내 바가 있다면, 그것은 심정에 이미 일정한 경향이 선재(先在)하였으므로 평화를 잃어버린다. 이렇게 볼 때, 사람을 조급/차분하게 만드는 것은 음악의 효능이요, 애락이란 정감의 주된 경향이다...성음(聲音)은 평온한 조화(調和)가 그 본질(本質)이며, 외물(外物)에 감촉되는 데는 일정함이 없는 것이오.¹³⁴⁾

위의 인용문은 어느 쪽으로 치우침이 없는 ‘평화의 마음’에 대해 설명한 부분이다. ‘평화의 마음’은 ‘도의 경지’이며 평온한 마음으로 음악의 본질과도 같은 것이다. 음악의 본질은 우주 만물의 하나로 그 자체에 ‘조화’를 이룬다고 하였다. 이러한 음악의 본질을 그대로 느끼기 위해서는 어느 감정에도 치우치지 않는 마음가짐이 필요하다는 것이다. 이것이 도가 음악사상에서 말하는 음악을 통한 지극한 즐거움인 모든 감정을 배제하고 객관적으로 존재하는 음악 자체의 아름다움을 느끼는 것이다. 이러한 ‘평화의 마음’은 음악적 태도로 설명될 수 있다. 그러나 보통 음악적 태도는 음악교사의 의도적이고 적극적인 지도로 바르게 형성될 수 있지만, 도가 음악사상에서 말하는 ‘평화의 마음’은 인위적 학습으로 형성될 수 있는 것이 아니라, 자연과 합일(合一)되는 개개인이 ‘도의 경지’에 이르러야 가능한 것이다.

이와 같이 혜강의 음악관에서 도출해 볼 수 있는 음악교육의 내용

134) 若言平和, 哀樂正等, 則無所先發, 故終得躁靜。若有所發, 則是有主于內, 不爲平和也...聲音以平和爲體, 而感物無常; 心志以所俟爲主, 應感而發. 박낙규(1993). 嵇康의 「聲無哀樂論」譯. P104-105

은 객관적인 물(物)로 존재하는 음악의 구성요소로 악기의 소리, 소리의 높낮이와 절주, ‘오음’의 조화 등으로 볼 수 있으며, 자유로운 음악 표현 및 감상의 원리와 행위능력과 음악적 태도를 음악의 교육 내용으로 이해할 수 있다. 그러나 이는 인위적인 학습에 의한 음악이 교육내용이 아닌 ‘도의 경지’를 통해 저절로 얻어지도록 해야 하는 것이다. 이 때문에 음악교육과 직접적인 관련성이 없어 보일 수도 있으나 음악교육내용에 대한 새로운 시각을 제시할 수 있다.

4. 음악교육의 방법

그렇다면 혜강의 음악관을 통해 제시할 수 있는 음악 교육방법은 무엇인가? 혜강은 다음과 같이 음악 감상 방법에 대하여 설명하였다.

어느 정(情)에도 쏠리지 않는 평화의 마음이 인간 내부에 가득 차면 평화의 기색이 나타나게 된다. 그러므로 노래를 불러서 마음속의 지의(志意)를 나타내고, 춤을 추어 감정을 발산한다. 그런 뒤에 가사(歌詞)로써 수식하고 곡조(曲調)로써 발양(發揚)하고 온갖 악기(樂器)의 연주로 전파시키며, 태화(太和)로써 감화시키고 악곡으로 하여금 충분히 조화로운 특성을 갖추게 하여 사람의 평화로운 신기(神氣)를 이끌어내고 이를 배양, 성취시킨다. 그리하여 사람의 자연스런 성정을 맞아 들여 이를 발산시킨다. 사람의 마음을 도리에 순리대로 의존하게 하고, 신기(神氣)와 악성(樂聲)이 상응하게 하며, 마음과 도리와 음악과 신기 네 가지가 만나 변통하여 음악의미를 이룩한다...사람의 평온하고 조화로운 정신(神氣)을 이끌어 내어서 이를 배양하고 아울러 그것을 성취시킵니다. 그리하여 사람의 자연스런 성정

(性情)¹³⁵⁾을 맞아들여 이를 극진히 하고, …악(樂)의 체(體)가 평온하고 조화로운 마음에 있음을 말한 것이오. 그래서 소리 없는 악(無聲至樂)은 백성의 부모와 같다고 한 것입니다.¹³⁶⁾

나라의 사관은 풍속의 성쇠(盛衰)를 반영한 민가(民家)를 채집하고, 그것을 악곡에게 관장하게 하고, 악기에 맞춰 연창(演)을 진행하게 한다.¹³⁷⁾

첫째, 혜강은 ‘평화의 마음’으로 설명한다. ‘평화의 마음’은 노자가 말하는 ‘대음희성(大音希聲)’을 느낄 수 있는 ‘도의 경지’요, 장자가 말하는 ‘망아(忘我)의 경지’인 ‘천락(天樂)’의 소리를 느낄 수 있는 경지인 ‘함지지악(咸池之樂)’의 과정과 같은 개념이다.¹³⁸⁾ 혜강이 말하는 성음의 본질은 평온함이며 이러한 성음(聲音)을 지극히 들을 수 있는 마음의 상태를 평화의 마음이라 하였다. 이는 그 어떤 정감에도 치우치지 않아 음악을 감상에서 객관적으로 존재하는 음악의 형식만을 느낄 수 있는 경지이다. 이것은 감상자에게 음악 감상에 앞서 선행되어야 하는 자세로 설명할 수 있다. 여기서 중요한 것은 음악을 통하여 감상자의 자세가 바로 되는 것이 아니라 먼저 마음가짐

135) 성정(性情): 애락(哀樂)에 쏠리지 않은 평온하고 조화로운 마음가짐.

136) 和心定于內，和氣見于外。故歌以敘志，舞以宣情；然後文之以采章，照之以風雅；播之以八音，感之以太和；導其神氣，養而就之；迎其情性，致而明之；使心與理相順，氣與聲相應；合乎會通以濟其美…若以往則萬國同風，芳榮濟茂，馥如秋蘭；不期而信，不謀而成，穆然相愛，猶舒錦布綵，燦炳可觀也。大道之隆，莫盛于茲；太平之業，莫顯于此。故曰：『移風易俗，莫善于樂。』然樂之爲體，以心爲主。故無聲之樂，民之父母也。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회.

137) 此又先王用樂之意也。故朝宴聘享，嘉樂必存；是以國史採風俗之盛衰，寄之樂工，宣之管絃，使『言之者無罪，聞之者足以誠』。 박낙규(1993). 嵇康의 「聲無哀樂論」 譯. P111

138) 이 논문의 II.이론적 배경. 3.도가 철학과 음악론. 참조

을 바르게 가짐으로서 음악의 참다운 아름다움을 즐길 수 있다는 것이다. 또한 ‘평화로운 마음’이 백성의 부모와 같다고 한 것은 그만큼 교육적 가치가 있다는 의미로 받아들일 수 있다. ‘평화로운 마음’을 바르게 하고 음악의 형식과 그 너머에 있는 심미안을 기르도록 해야 함을 주장하고 있다. 또한 혜강은 ‘평화의 마음’으로 음악의 조화와 아름다움을 느낄 때 저절로 이루어지는 음악의 사회적 기능에서 통치자(음악교사)는 백성(학습자)에게 음악을 향유할 수 있도록 함으로써 백성(학습자)의 생활을 개선해야 한다고 말한 것이다. 이때 통치자는 음악을 만들어 보급하는 것이 아니라 그저 백성들이 음악을 자연스럽게 즐기고 음악을 통해 감정을 표현하고 음악을 들을 수 있도록 기회를 제공하는 것을 말한다. 여기서의 통치자는 지금의 음악교사가 될 것이고 음악 교사는 학생들이 즐겁게 자발적으로 자주적으로 자유롭게 음악을 영위할 수 있도록 도와주는 역할을 해주어야 한다는 것이다. 그러나 이것은 유가에서 말하는 음악을 윤리나 도덕, 감정의 표현이라는 관점에서 본 것이 아니라 순수한 음악 자체를 예술성을 통해서 음악을 즐기고 애호하고 그러므로 삶이 풍요로워짐을 의미하는 것이다. 혜강의 이러한 음악교육사상은 서양의 자연주의 사상가들의 음악교육사상과 유사한 점이 있다.

18세기 루소(J.J. Rousseau, 1712-1778)는 자연주의 교육론을 주도하면서 음악교육은 환경 속에서 순수한 감각적 경험에 의해 이루어져야 하며 성장 단계의 요구에 적합한 것으로 학습자의 본능과 충동이 중시되어야 하며 삶의 맥락에서 음악 교육이 자연스럽게 되어야 한다고 하였다. 뒤를 이어 페스탈로치(J.H. Pestalozzi, 1746-1827)는 ‘배움은 감각적 인상(sense impression)이 정신에 의해서 수용될 때 일어난다.’고 하여 음악 수업에서 학생의 흥미를 최대한 반영한 수업

을 해야 하며 학생의 삶에 직결되는 음악 수업의 중요함을 일깨웠다. 또한 학생의 자발적인 음악학습이 이루어지도록 음악교사는 도와야 하고, 학생들이 스스로 음악을 학습할 수 있는 능력이 있음을 알고 자발적인 원리에 의해 발달될 수 있도록 옆에서 도와주는 역할을 해야 한다고 하였다.¹³⁹⁾

둘째, 음악 교사는 감상자로 하여금 창의성과 개성을 인정하는 자유로운 음악 감상 교육이 필요하다고 하였다.

무릇 지방이 다르고 풍속이 다르면 노래의 양식과 곡읍(哭泣)의 양태(樣態)도 또한 다르게 됩니다. 그러므로 만약에 지방을 바꾸어 가(歌)와 곡(哭)을 들려주면, 혹 즐거운 노랫소리를 듣고 슬퍼하는 예도 있고, 혹 슬픈 곡소리를 듣고 기뻐하는 예도 있을 것이오. ...그러므로 이처럼 동일한 하나의 감정이 만 갈래의 소리로 발해지니, 이것이 어찌 음성(音聲)에는 일정함이 없다는 것이 아니겠소!¹⁴⁰⁾

위의 인용문에서 음성에는 일정함이 없어 느끼는 사람마다 지방마다 풍속마다 다르다고 설명하고 있다. 이는 같은 음악을 들어도 모두 다르게 느낄 수 있고, 같은 감정을 가지고 모두 다르게 표현할 수 있음을 의미한다. 그러므로 음악 교사는 음악 감상에 있어서 객관적인 조언자로 음악을 접할 수 있는 기회를 학생들에게 주고 음악에 대한 다양한 느낌과 음악의 아름다움을 자유롭게 즐길 수 있도록 도와주어야 한다고 하였다. 그러나 자유로운 음악 감상과 주관적인

139) 권덕원(2005). 음악교육의 기초. p51-53

140)何以明之? 夫殊方異俗, 歌哭不同; 使錯而用之, 或聞哭而歡, 或聽歌而戚; 然其哀樂之懷均也. 今用均同之情, 而發萬殊之聲, 斯非音聲之無常哉. 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회.

음악을 강조한 혜강도 좋은 음악과 나쁜 음악을 구별하였다.

저 정(鄭)나라 음악의 경우 이는 가장 미묘한 음조를 절제 없이 사용했다. 이런 묘음이 사람의 마음을 감화시키는 것은 마치 미색(美色)이 사람의 의지를 매혹하고, 방종스런 정(情)을 멋대로 즐기고 주색(酒色)에 깊이 빠져 곧 사업을 망치는 것과 같으니, 만약 성인이 아니라면 그것을 누가 운영해 나가겠는가? 선왕(先王)께서는 천하의 모든 사람이 방종하고 법도를 잃어 본래의 모습으로 돌아오지 못할까 걱정하여 여러 악기를 마련토록 하여, 그것을 신성하게 유지하고 그 음악이 충분히 조화롭도록 할 뿐 음악이 그 기교를 다 부리도록은 하지 않았다. 미묘(美妙)한 음조를 버리면 음악이 사람을 즐겁게 할지언정 방종에 빠지게 하지는 않으니 이는 마치 종묘 제례의 음식을 차릴 때 고깃국에 조미료를 더 넣지 않음으로써 너무 맛있는 것을 더 이상 추구하지 않음과 같다. 세속적인 비천한 음악의 경우를 보면, 그 음조는 그다지 절길 만한 게 못되고, 또한 기빠할 만한 것도 못된다...그러니 평화로운 음악에 희망을 걸어야 하고, 평화로운 마음, 도리(道理), 신기(神氣), 악성(樂聲) 등 네 가지를 배합하여 순정한 음악을 발전시키고 창작해야 하니, 이런 음악은 사람들의 감정이 가사(歌詞)로부터 감동을 받게끔 만들고, 마음의 정서가 음조의 조화에서 감동되게 만들어 좋은 풍속이 한번 형성되면 그로 인하여 ‘풍속을 변화시키는 데는 음악만큼 효과적인 것이 없다.’고 말하는 것이다. 단 이런 순정한 음악과 올바른 음악은 모두 사람의 마음에 영향을 주므로 정(鄭)나라의 음악과 아악(雅樂)의 구별은 확실히 중시해야 한다.¹⁴¹⁾

141)若夫鄭聲，是音聲之至妙。妙音感人，猶美色惑志，耽繫荒酒，易以喪業，自非至

이 내용은 자칫 혜강의 음악 사상이 일관성을 잃는 유가적인 내용으로 볼 수 있다. 그러나 위의 내용뿐만 아니라 앞의 전반적인 내용에서도 본질적으로 음악과 사람을 뗄 수 없는 관계로 음악은 사람의 감정에 영향을 분명히 끼치고, 사람은 음악을 즐기고 영위하는 것이 인간의 본성 중에 하나라고 하였다. 또한 혜강은 음악을 자유롭게 경험하고 다양한 반응을 가질 수 있으며 이러한 다양한 반응과 표현으로 음악의 미가 이룩된다고 보았다. 음악의 미를 구별하는 기준을 음악의 선악(善惡)을 구별하는 것이라 하여 음악의 형식적 가치를 들었는데 이는 음악의 객관적인 음색과 곡조의 높고 낮음과 음악의 조화라 하였다. 정(鄭)나라의 음악이 묘한 정(情)을 갖게 하여 문란함을 일으킬 수 있다는 것은 정나라 음악 자체에 문란함이 들어 있다는 것이 아니라 정나라의 소리에 의해 사람의 올바르지 않은 욕구를 끌어낼 수 있는 효능이 있다는 것으로 연구자는 이해하였다.

그러므로 음악 감상 교육방법에 있어서 첫째, 평화의 마음의 준비 자세를 갖고, 둘째, 음악 교사의 도움을 받아 자유롭게 주관적으로 음악을 즐기며 창의성이 계발되도록 하되, 음악을 통해 성정(性情)이 흐려지고 한쪽으로 기울도록 영향을 끼치는 음악은 삼가야 한다고 하였다.

지금까지 혜강의 음악관을 토대로 음악교육의 필요성, 목표, 내용, 방법 등으로 나누어 음악 교육관을 살펴보았다. 첫째, 음악교육의 필

人，孰能禦之？先王恐天下流而不反，故具其八音，不瀆其聲；絕其大和，不窮其變；捐窈窕之聲，使樂而不淫。猶大羹不和，不極勺藥之味也。若流俗淺近，則聲不足悅，又非所歡也。若上失其道，國喪其紀，男女奔隨，淫荒無度；則風以此變，俗以好成。尚其所志，則群能肆之；樂其所習，則何以誅之？託於和聲，配而長之，誠動于言，心感于和，風俗壹成，因而名之。然所名之聲，無中于淫邪也；淫之與正同乎心，雅鄭之體，亦足以觀矣。 한홍섭(1998) 譯. 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회

요성은 객관적인 물(物)로 존재하는 음악적 본질에서 찾아 볼 수 있다. 우주 만물의 일정한 원리로 자연계 안에 존재하는 음악은 객관적인 음악적 구성 요소들을 통해 사람의 정감에 영향을 미칠 수 있고, 또한 감정의 매개체가 되어 감정을 표현할 수 있기도 하다. 이러한 음악 활동을 통해 개개인은 심미적 즐거움을 느끼고, 저절로 풍속이 좋아지며, 사회 전체에 음악 예술이 풍요로워진다. 이러한 음악의 효능과 중요성을 통해 음악교육의 필요성을 도출 할 수 있다. 둘째, 음악교육의 목표는 객관적 음악 구성 요소인 ‘음악의 형식’을 통한 음악 자체의 미적 본질의 체험과 ‘음악의 형식’을 매개체로 하여 사람의 감정을 표현하는 음악을 통한 자기표현, 그 결과로 얻어질 수 있는 음악의 즐거움에 해당하는 정서의 순화, 창조성의 계발 등으로 보았다. 셋째, 음악 교육의 내용은 객관적인 음악의 구성요소인 악기의 소리, 소리의 높낮이와 절주, ‘오음’의 조화 등과 자유로운 음악 표현 및 감상의 원리와 행위능력과 음악적 태도 등으로 이해할 수 있다. 그러나 이는 인위적인 학습에 의한 음악이 교육내용이 아닌 ‘도의 경지’를 통해 저절로 얻어지는 것이라 하였다. 이는 실용적인 음악 교육내용보다는 새로운 시각을 제시할 수 있다. 마지막으로, 음악 감상 교육방법에 있어서는 ‘도의 경지’로 볼 수 있는 평화로운 마음과 자세를 가져 음악 자체의 형식미를 느낄 수 있는 준비가 되어야 하며, 음악을 경험할 수 있는 음악 교사의 도움을 받아 자유롭게 주관적으로 음악을 즐겨, 저절로 창의성이 계발되고, 이를 통해 생활 속에서 음악 예술을 즐기고 애호할 수 있도록 한다.

V. 결 론

이 연구는 음악교육은 왜 하는가? 음악교육은 어떤 내용과 방법으로 이루어지는가? 음악교육은 교육적으로, 예술의 한 영역으로서 어떠한 의미를 갖는가? 음악교육에 관련된 철학적 기반은 무엇인가? 등의 음악교육철학의 토대가 될 수 있는 질문에 대하여 혜강의 도가 음악사상을 통해 그 대답을 찾고자 하였다.

혜강(嵇康, 223-262)은 약 2500년 전 중국의 위진 남북조 시대에 살았던 죽림칠현(竹林七賢)의 한 사람으로, 노자(老子, B.C.540-470)와 장자(莊子, B.C.355-275)의 도가 사상을 이어받아 도가 사상 최초의 음악논문인 「성무애락론(聲無哀樂論)」을 저술하였다. 「성무애락론」은 종전에 산발적으로 나타난 도가 음악사상을 최초로 집대성했다는 데 큰 의미가 있으며, 이러한 「성무애락론」을 통해 음악교육 철학의 다양한 사상적 토대를 마련하는데 새로운 시각을 제시할 수 있다.

도가 철학은 노자(老子)의 사상을 시작으로 하여 그의 제자인 윤희(尹喜: B.C.490-403)와 열자(列子: B.C.450 -375), 양주(楊朱: B.C.520-440) 등의 의해 계승되었고, 신도(慎到: B.C. 350-283), 전병(田駢) 등을 거쳐 장자에게 계승되었다. 장자의 도가 사상은 위진 남북조의 지식인들인 하안(何晏, 190?-249)과 왕필(王弼, 226-249), 향수(向秀, 221-300?)와 혜강(嵇康, 223-262), 곽상(郭象, 252?-312) 등에 의해 수용되어 현학시대를 열었다. 이러한 발전 과정 속에서 도가 철학은 우주론과 인간론, 인식론과 수기론, 정치론 등의 완벽한 내용을 갖춘 견고한 철학체계를 형성하였다. 모든 만물의 근원인 ‘도’에 의해 만물이 생성과 소멸된다고 보았으며, 모든 인간은 갖 난 아

이의 욕심 없는 ‘도’의 본성을 지켜야 한다고 하였으며, 참다운 앎과 신비적 앎, 일상적인 앎과 참다운 앎을 규정하여 ‘도’에 의한 참다운 앎을 추구해야한다고 하였다. 또한 모든 지식과 욕망에서 벗어나 마음을 비우고 고요하게 하여 수신(修身)하고, 지배자들은 자연의 순리에 따르는 무위한 정치를 하여 순진무구하게 살 때 이상적인 사회를 이룩할 수 있다고 보았다.

노자는 이러한 도가 철학의 ‘도’를 설명하면서 ‘음악’에 대해 언급하였다. ‘음’과 ‘성’은 인위적인 ‘음’과 자연의 소리인 ‘성’으로 서로 상대적인 개념이나, 결국 ‘음’과 ‘성’은 ‘도’의 원리에 따라 하나로 돌아간다고 하였다. 또한 진정한 음악은 인위적인 ‘오음’이 아니라 ‘자연의 소리’라고 규정하고, 이러한 진정한 음악을 들을 수 있는 인식방법은 ‘도’를 인식하는 방법과 유사한 ‘황홀함’의 경지라고 하였다. ‘도의 소리’인 ‘대음회성’으로 설명되는 진정한 소리를 인식하였을 때 사람의 마음을 평안하고 화평해진다고 하였다. 결국 노자는 음악의 본질을 자연에서 찾았고, 자연의 소리가 진정한 음악이라고 규정하였으며, 이러한 자연의 소리를 ‘도의 경지’에서 들어 화평함을 얻는 것이 음악으로 얻을 수 있는 최고의 즐거움이라고 하였다.

장자는 유가(儒家)의 인의(仁義)·예악(禮樂)을 부정하고 진정한 아름답고 참된 즐거움을 주는 ‘이상적인 악’에 대하여 논하였다. 객관적인 악기의 소리인 금석(金石)의 소리만으로는 음악을 이룰 수 없으며, ‘도’를 이루고 ‘조화’를 지녀야만 진정한 음악을 이룰 수 있다고 하였다. 이러한 진정한 소리는 자기 자신조차 잊는 망아(忘我)의 경지에 올라야 들을 수 있으며, 이를 통해 영원하고 절대적 즐거움인 천락(天樂)을 누릴 수 있다고 하였다. 즉, 장자가 생각하는 ‘이상적인 악’은 ‘도의 경지’에서 들을 수 있는 소리이며, 결국 이는 개개인의

마음속에 ‘도’를 검비하였는지 아닌지에 달려있다고 하였다.

노장(老莊)의 음악 사상을 거쳐 전국 말 진(秦)의 승상 여불위(呂不韋)의 문객에 의해 집단 창작된(기원전239 완성) 「여씨춘추(呂氏春秋)」는 선진제가(先秦諸家)의 학설을 두루 취하여 한 대(漢代)에 유가와 도가 사상을 전하는 가교 역할을 하였고, 한(漢)고조의 회남왕(淮南王)과 유안(留案;B.C. 179 -222)이 주편한 「회남자」(淮南子)를 통해 도가 사상을 계승한 위진 현학은 그 이후의 남북조 시대에 이르기까지 예술 사상에 지대한 영향을 미쳤다. 한 제국이 붕괴되면서 그 지배 사상을 이루었던 ‘경학’이 쇠퇴하자, 유가 사상을 새롭게 해석하려는 의도에서 위제왕정시년간(魏齊王正始年間, 240- 249)초에 하안, 왕필에 의해 현학(玄學)으로 이어져 하안, 왕필, 다음 완적(頑敵, 210-263), 혜강, 다음 향수 혹은 배위(裴頠, 267-300), 곽상의 계보를 통해 도가사상의 맥을 잇고, 혜강에 이르러 「성무애락론」으로 도가 음악사상을 집대성하였다.

이와 같은 혜강의 「성무애락론」의 분석을 통해 소리의 발생, 본질, 인식, 조화, 기능 등으로 나누어 그의 음악관을 알아보았다. 첫째, 소리의 발생에 대하여 혜강은 노장의 도가 음악사상을 이어받아 소리의 근원을 천지자연(天地自然)으로 보았고, 둘째, 소리의 본질은 객관적 물(物)로, 우주 만물과 같이 자연계에 일정하게 존재한다고 하였다. 이와 같은 소리의 본질을 이해하여 음악을 인위적인 사회적 교육이나 이념 등을 전달하는 목적으로 사용하는 것은 음악의 본질적으로 맞지 않으며, 음악의 본질 그대로의 자연적인 조화로움을 즐기고 음악예술의 심미적 체험을 통해 전 우주와 역사, 인생에 대한 느낌과 깨달음(도의 경지)을 얻게 하는 대상으로 삼아야 한다고 하였다. 셋째, 소리의 인식방법은 명칭을 삼거나 말로 설명할 수 있는

것이 아니라, ‘평화의 마음’으로 설명되는 어떤 감정에도 치우침이 없는 평온하고 고요한 마음가짐을 갖고 음악을 대하는 것이라고 하였다. 이러한 마음가짐은 ‘오음’과 같은 인위적인 악기의 소리이든, ‘자연의 소리’이든 그 안에 있는 조화로움을 있음을 느끼게 한다고 하였다. 결국, ‘천락’을 누리고, ‘천뢰’를 들을 수 있는 음악의 인식방법은 ‘평화의 마음가짐’에 있다고 하였다. 넷째, 소리의 조화를 이루는 요소는 악기 소리와 소리의 높낮이와 절주, 오음의 조화와 같은 객관적인 음향에서 찾아 볼 수 있으며, 혜강은 이를 ‘소리의 형식’으로 총칭하여 설명하였다. 소리의 조화를 이루게 하는 ‘소리의 형식’은 우주 만물의 자연계안 객관적으로 존재하면서, 사람의 마음속에 있는 감정을 드러나게 하고, 표현하게 해주는 효능을 가지고 있다고 하였다. 마지막으로 소리의 기능에 대하여 ‘조화로운 마음’을, ‘조화로운 음악’으로 표현하면, 사회에 음악예술이 풍부해지고, 마음이 교화되어 저절로 사회 풍속이 좋아진다고 하였다. 이는 유가 음악사상의 풍속의 교화를 목적으로 하는 인위적인 음악의 기능과는 다른 것으로 ‘조화로운 마음가짐’이 선행되지 않고서는 ‘조화로운 음악’도 ‘풍속의 교화’도 불가능한 것이라 하였다. 또한 혜강은 음악으로 인해 부수적으로 따르는 각종의 잘못된 사고 양태를 우려하여 올바르게 못한 음악과 올바른 음악의 구분이 필요하다고 하였다.

이 연구자는 이러한 혜강의 음악관을 토대로 현행되어지고 있는 음악교육의 획일화된 수업에 대하여 새로운 음악교육의 철학을 제시하고자 다음과 같은 네 가지 관점에서 음악 교육관을 알아보았다. 첫째, 음악교육의 필요성은 객관적인 물(物)로 존재하는 음악적 본질에서 찾아 볼 수 있다. 우주 만물의 일정한 원리로 자연계 안에 존재하는 음악은 객관적인 음악적 구성 요소들을 통해 사람의 정감에

영향을 미칠 수 있고, 또한 감정의 매개체가 되어 감정을 표현할 수 있기도 하다. 이러한 음악 활동을 통해 개개인은 심미적 즐거움을 느끼고, 저절로 풍속이 좋아지며, 사회 전체에 음악 예술이 풍요로워진다. 이러한 음악의 효능과 중요성을 통해 음악교육의 필요성을 도출할 수 있다. 둘째, 음악교육의 목표는 객관적 음악 구성 요소인 ‘음악의 형식’을 통한 음악 자체의 미적 본질의 체험과 ‘음악의 형식’을 매개체로 하여 사람의 감정을 표현하는 음악을 통한 자기표현, 그 결과로 얻어질 수 있는 음악의 즐거움에 해당하는 정서의 순화, 창조성의 계발 등으로 보았다. 셋째, 음악 교육의 내용은 객관적인 음악의 구성요소인 악기의 소리, 소리의 높낮이와 절주, ‘오음’의 조화 등과 자유로운 음악 표현 및 감상의 원리와 행위능력과 음악적 태도 등으로 이해할 수 있다. 그러나 이는 인위적인 학습에 의한 음악이 교육내용이 아닌 ‘도의 경지’를 통해 저절로 얻어지는 것이라 하였다. 이는 실용적인 음악 교육내용보다는 새로운 시각을 제시할 수 있다. 마지막으로, 음악 감상 교육방법에 있어서는 ‘도의 경지’로 볼 수 있는 평화로운 마음인 음악적 태도를 겸비해 객관적인 음악 자체의 형식미를 느낄 수 있어야 한다고 하였다. 음악 교사는 다양한 음악경험을 할 수 있도록 돕고, 학습자는 주체적으로 음악을 즐겨, 이로 인해 저절로 창의성이 계발되고, 생활 속에서 음악 예술을 풍부히 즐기고 애호할 수 있도록 해야 한다고 보았다.

지금까지 살펴본 바와 같이 도가 음악사상을 최초로 집대성한 「성무애락론」의 음악관과 음악 교육관을 통해 지금의 여러 가지 사회, 환경, 행정 등의 문제로 교과위주의 획일화된 음악교육에 대하여 음악교육내용과 방법을 다양하게 하는데 사상적 토대를 마련할 수 있다. 요약하여 설명하면 사회적 이념이나 도덕적 교육을 위한

이차적인 목표에 의한 음악교육이 아니라, 음악 자체가 주는 심미적 아름다움을 느끼고, 음악을 통해 개개인의 감정을 자유롭게 표현하고, 자유로운 음악 감상을 통한 다양한 음악적 가치를 느끼는 음악교육을 말한다. 이러한 음악 자체의 아름다움을 느끼고, 능동적이고 주체적으로 경험하는 음악활동을 통해 저절로 음악 예술이 사회 전체에 풍부해 지고, 그럼으로써 풍요로운 삶을 영위할 수 음악교육이 이루어 져야 할 것이다.

참 고 문 헌

<경집류>

- 박낙규 譯. (1993) 嵇康의 「聲無哀樂論」 계간 낭만음악 제5권 여름호.
유재근 譯. (2001) 편하게 만나는 도덕경 노자. 동학사
이강수·이권 譯.(2005) 장자 I. 도서출판 길
李長徽 譯. (1997) 「中國語文學譯叢 第 6輯」 「嵇康傳」 晉書 券 49
「彈琴」
임수무 譯 (2000) 도덕경. 계명대학교 출판부
한홍섭 譯. (1998) 嵇康의 「聲無哀樂論」 한국음악사학회

<단행본>

- 國安洋(1987). 音樂美學入門. 삼호출판사
권덕원 외(2005) 음악교육이 기초. 교육과학사]
길애경·임미경(1996). 초등 음악지도법. 수문당
김덕삼(2004). 중국 도가사 서론 I. 경인문화사
김충열(2004). 김충열 교수의 노자강의. 예문서원
서한범(1995). 국악통론. 태림출판사
이홍수(1990). 음악교육의 현대적 접근. 세광음악출판사
정진일(2001). 도가철학 개론. 서광사
조민환(1998). 중국철학과 예술정신. 예문서원
한홍섭(1997). 중국 도가의 음악 사상. 서광사
한홍섭(1999). 장자의 예술 정신. 서광사
한홍섭(2002). 「聲無哀樂論」 책세상문고·고전세계

< 학술지 >

- 김용희(2003). 중국의 음악관에 관한 연구. 교육과학연구 제34집 제2호
- 박낙규(1986). 嵇康의 藝術思想 考察. 동아대학교동아논총23집.
- 박낙규(1992). 고대 중국의 유가와 도가 악론(樂論)의 기본 관점(上). 계간 낭만음악 제4권 제2호.
- 박낙규(1993). 고대 중국의 유가와 도가 악론(樂論)의 기본 관점(中). 계간 낭만음악 제4권 제2호.
- 박낙규(1993). 고대 중국의 유가와 도가 악론(樂論)의 기본 관점(下). 계간 낭만음악 제5권 제3호.
- 박낙규·서진희(2000). 유가의 예술정신과 중국문화. 서울대학교 인문대학 동아문화연구소
- 박소정(1997). 도가와 유가의 악(樂)개념 小考. 연세대학교 철학과 대학원
- 심우영(1996). 죽림칠현의 은일관 연구Ⅱ; 혜강 및 기타 5인편. 상명여자대학교.
- 呂基鉉(1998), 中國 古代 樂論 研究－儒·道家를 중심으로, 泮橋語文學會
- 이경언(2003). 유학의 음악교육관 연구. 한국음악교육학회 음악교육연구 제24집
- 이경희(2002). 혜강과 한슬릭의 음악미학 비교 고찰. 한국음악사학보 제29집.
- 林美善(1991), 中國古代音樂美學思想－先秦·魏晉南北朝, 서울대학교음악대학부설 동양음악 연구소.
- 한홍섭(1994). 嵇康의 「聲無哀樂論」에 있어서의 聲의 의미. 중국철학연구회.

< 학위 논문 >

殷茂一(1993)의 「嵇康 研究」 全南大學校 大學院 中國語文學科 中國文學專攻

이경언(2003). 유학의 조화사상이 한국 전통음악에 미친 영향. 단국대학교 대학원

이혜경(2000). 古代 中國 儒家의 音樂思想 研究. 성신여자대학교 교육대학원.

허선형(2002). 종묘제례악에 나타난 음악사상 연구. 한국교원대학교 대학원

ABSTRACT

A study on the Hei Kang's musical philosophy of Taoism.

- focused on Sheng-Mu-Ai-Lak-Lun -

Kim, Jung Hee

Major in Music Education

Graduate School of Education

Sungshin Women's University

This study focuses to introduce Sheng-Mu-Ai-Lak-Lun 「聲無哀樂論」 of Hei Kang(A.D.223-262; 224-263) which is considered to be the very first and complete music essay, while trying to analyze the music philosophy based on Taoism and suggest a view on music education such as the necessity, goals, contents, and methods of music education.

The music education which being existing is standardized to the course of study putting first, the importance on knowledge, and the functional music education owing to various problems of the society, economy, environment, an administration, etc. Therefore, it lacks the ability of developing the music potential

and originality, and expressing one's own feeling and thinking through the music.

The Hei Kang's music philosophy based on Taoism can present us new view points that are various and autonomous, while experiencing the beauty of the music itself to the music education which is an uniformity.

Therefore, in this study, Hei Kang's thought background was understood by looking into the music thought of Laotzu and Chuangtzu and the content that was the overall of their philosophy, and his view on music education was drawn through the content analysis of Sheng-Mu-Ai-Lak-Lun 「**聲無哀樂論**」. This view on music education could become furthermore the thought foundation of the music education philosophy.

The result of this study is as follows:

Firstly, as to the nature, the generation source of the sound exists in the fixed action inside of the all objective things in the universe.

Secondly, the sound in itself is a matter which is an objective. Thus it doesn't symbolizes the specific contents and it also doesn't has any fixed correlation in the feeling of a man and sound, or the incantation nature of predicting a future, etc. The sound can only become the intermediary expressing the feeling of a man through music compositional elements which are an objective.

Thirdly, the sound cannot express or recognize all the feelings in the name or the word. And it can express the music in which they calm oneself down only the time going up to the infield of peaceful mind which did not lean through a feeling.

Fourthly, the harmonization of the sound is harmonious through music compositional elements which are the sound (tone color) of the musical instrument, the pitch of sound and tempos, and the objective like the harmonization of the five sounds. And the harmonization of the sound has the effect that the inmost feelings of a man are known and expressed.

Fifthly, the harmonious music based on the harmonious mind makes each single person happy, educates the customs of society, furthermore, and activates the function of making musical arts activities abundantly occur in all countries.

We can draw the view on music education as follows on this kind of Hei Kang's view on music. Firstly, the music education feels to be interesting through the musical activity which is the subject with the esthetic of each single person. It gives us interests by expressing emotions through objective elements of music and musical experiences, thus the social customs gets better, and it makes musical arts abundant in the society whole.

And the identity of the music of the ideology of Taoism and characteristic present the nature of what should be with the

necessity of the music education. Secondly, the goal of the music education does not have in the society or morality education which is the incidental time but they experience the aesthetic identity of the music itself. And through this, an originality can be developed, thus the acclimatization of the self-expression through the music and emotion are made

Thirdly, the compositional element and expression of the music, the principles and act capacity of an impression, and the music attitude are the content of the music education.

Fourthly, it is the right method for enjoying the music that the feeling of each single person is expressed through the tone color of the musical instrument, the pitch of sound and tempos, and the compositional element of the music like the harmonization of the five sounds, it feels the charming of the compositional element itself of the music, and it faces the music with peaceful mind and feels the esthetic of the sound itself when appreciating the music.

So far, as looked into, a new way of musical education philosophy is suggested to the standardized musical education of a present through the views on music and musical education which can be drawn from Sheng-Mu-Ai-Lak-Lun 「聲無哀樂論」 of Hei Kang based on musical philosophy of Taoism, and these new views on musical education presented here can contribute to the method of the various music education of the front and content as the thought foundation.

감사의 글

논문을 마칠 수 있도록 건강주신 하나님께 영광을 돌립니다.

작년부터 항상 같은 모습으로 지켜봐 주시고 방향을 제시해 주신지도 교수님이신 김미숙 교수님께 감사의 말씀을 드립니다. 늦게까지 제출하지 못하고 수정을 보는 저에게 기회를 주시고 관심으로 지켜봐 주신 항상 어머니 같은 모습으로 저희들을 지도해주시는 전임 교수님이신 현경실 교수님께도 큰 감사드립니다. 특별히 논문의 주제가 어려워 미궁에 빠져있는 저에게 등대처럼 길을 밝혀주시고 세세한 가르침으로 논문을 마칠 수 있도록 지도를 아끼지 않으신 이경언 교수님께 심심치 않은 감사의 말씀을 드립니다.

항상 사랑으로 저를 지켜봐 주시는 진철오빠, 순영언니, 진석오빠, 은영언니께 감사드립니다. 유치원부터 대학원을 마치는 22년 동안 아끼지 않는 사랑과 격려로 계속해서 학업에 전념할 수 있도록 여건을 마련해 주신 사랑하는 부모님께 부족하고 고칠 데 많은 이 논문을 바칩니다.

태연아! 그리고 8월에 태어날 두 번째 조카야! 사랑한다.