

# 중국전통시기 兩大 음악문화 고찰\*

이 태 형  
(중앙대학교)

## ❖ 국문초록

본고는 중국전통시기 유가와 도가의 중국예술철학에 대해 연구를 진행한 것이다. 유가를 주창한 공자는 즐거워하되 지나치게 음탕하지 않고, 슬픈 감정을 표현하되 마음 아파하지 않는 등 감정을 절제해야 한다고 주장했다. 이것은 음악이 감정, 느낌, 혹은 욕구 등을 표현하는 기능을 강조한 것이 아니고, 유가의 근본사상에 입각하여 각기 다른 계층간의 사람들과 서로 어울리며 조화되고 사회에 이로움을 주는 방향으로 널리 퍼져야 한다고 했다. 이에 유가의 음악은 반드시 예와 합치되어야 한다는 음악론을 역설했다. 그가 鄭聲의 음악을 배척한 것은 유가 음악의 기초인 예에 맞지 않았기 때문이다.

반면 장자의 예술철학의 근원은 정신이다. 특히 그의 음악사상은 동아시아 예술사에 깊은 영향을 끼쳤다. 사실 그의 음악론이 시초이고 동아시아 철학예술중의 가장 중요한 한 가지가 되었다. 장자 음악론의 가장 중요한 특징을 요약하면 다음과 같다. 그는 형식의 고정적인 틀에서 벗어나서 자유로움을 추구하였다. 음악을 통해서 인간 본연의 순수한 직관이나 감정을 표현하려 시도했다. 그는 또한 정치에 음악을 수단으로 사용해서는 안 된다고 주장했다. 왜냐하면 그는 음악적 영감은 정치적 영향을 벗어나야만 창조성이 발휘된다고 여겼기 때문이다. 그러나 유가에서는 인간주의적 관점의 투시를 중시했고, 반면 도가에서는 자연주의적 관점의 투시를 중시했다. 종합하면 유

---

\* 이 논문은 2012년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2012S1A6A3A02033580).

가의 음악관은 논리적이고 윤리적인 특성을 중시했고, 도교의 음악관은 이성적인 직관적이고 자연주의적 특성을 강조했다.

주제어 : 공자, 장자, 음악론, 예악, 정치적 영향

## I. 서론

고대 중국의 예술철학은 크게 儒家와 道家의 두 가지로 구분되어지며, 그 중에서도 樂論은 수준 높은 예술철학으로서 원류의 위치에 놓이게 된다. 樂論이라는 것은 당시의 기초사상, 특히 자연관과 밀접한 관련을 맺고 있는데, 그러한 자연관은 보는 관점에 따라 하나가 아닌 서로 다른 둘, 또는 그 이상으로 분화되어 나타날 수 있으며, 이는 곧 樂論에 대한 다양한 견해로 표출되어 나타나게 된 것이다. 본고에서는 대표적인 두 견해 유가와 도가의 樂論을 살펴봄에 있어, 유가에서는 공자의 사상을 대표하는 고전문헌 『論語』와 『禮記』의 1편으로 전해오는 「樂記」를 중심으로, 한편 도가에서는 장자의 『咸池樂論』을 중심으로 고찰하고자 한다. 이를 토대로 두 학파의 樂論이 내세우는 기본 관점을 파악하고, 그러한 두 학파의 사상철학이 실제 음악에 어떻게 적용되어 나타났는지를 살피고자 한다.

## II. 유가 공자의 음악론

### 1. 樂의 개념

공자 학설의 주요내용은 “仁”이다. 仁은 인생 최고행위의 준칙이어서 “志士와 仁者는 살기 위하여 仁을 헤치지 않고, 몸을 죽여 仁을 이룩한다.”<sup>1)</sup>고 할 정도로 仁의 가치는 생명보다 높았다. 여기서 仁은 추상적 이론이 아니라 구체적 실정에 기초한 행위를 가리키며, 仁은 성취할 수 있는 것으로 “내가

1) 『論語衛靈公』: “志士仁人無求生以害仁, 有殺身以成仁.”

仁을 바라면 仁에 이르는 것이다.”<sup>2)</sup>라고 하였다. 이렇듯 仁은 모든 사람의 행동을 제약하는 가치표준이 되었다. 또한 공자는 “仁은 樂에 가깝고, 義는 禮에 가깝다.”<sup>3)</sup> 하고 “고로 성인은 樂을 만들어서 하늘에 응하고, 禮를 만들어서 땅에 따랐다.”<sup>4)</sup>고 하였다. 결국 仁은 禮樂과 밀접하게 관련되어 있음을 엿볼 수 있다. 『論語』에는 禮와 樂을 따로 말하는 경우도 있지만 대부분 禮樂으로 병칭해서 쓰고 있다. 따라서 공자의 학설을 대표하는 仁사상이 그대로 예악사상에 투영되었을 것임을 의심할 여지가 없다. 그렇다면 공자가 말하는 樂의 근원적 의미는 무엇인지를 『樂記』에서 살펴보면 다음과 같이 기록하고 있다.<sup>5)</sup>

“樂은 中으로부터 나오고, 禮는 外로부터 만들어진다. 中에서 나오는 까닭에 고요하고, 外로부터 만들어지는 까닭에 문채가 있다.”

여기서 中은 인간의 마음, 즉 心이라고 할 수 있으며, 또한 다음의 인용문에서 음악이 성립되는 기본요소로서 音이 마음으로부터 생긴다고 논술하고 있다.

“대체로 音이 일어남은 人心에서 말미암아 생긴 것이며, 人心이 움직이는 것은 物이 그렇게 만든 것이다. 人心이 物에 감응하면 움직이어 소리(聲)로 형용되고, 聲이 서로 응하여 변화가 생긴다. 변화가 方을 이룬것을 音이라 하고, 音을 배열하여 악기로 연주하고 干戚과 羽旄의 춤을 곁들이는 것을 樂이라 한다.”<sup>6)</sup>

“대체로 音이란 人心에서 생긴 것이고, 樂이란 윤리와 통하는 것이다. 고

2) 『論語·述而』: “仁遠乎哉, 我欲仁, 斯仁至矣.”

3) 『禮記·樂記』: “仁近于樂, 義近于禮.”

4) 『禮記·樂記』: “故聖人作樂以應天, 制樂以配地.” 이 구절에서도 알 수 있듯이 하늘의 양기에 속하므로 운동한다는 뜻이 있다.(김승룡 편역, 『樂記集釋』, 청계출판사, 2002, 269쪽.)

5) 『樂記』: “樂由中出, 禮自外作, 樂由中出, 故靜, 禮自外作, 故文.”

6) 『樂記』: “凡音之起, 由人心生也, 人心之動, 物使之然也, 咸於物而動, 故形於聲, 聲相應, 故生變, 變成方, 謂之音, 比音而樂之, 及干戚羽旄, 謂之樂.”

로 聲만 알고 音を 모르는 것은 금수이고, 音만 알고 樂을 모르는 것은 못사람들이다. 오직 군자만이 능히 樂을 안다.…樂을 알면 禮에 가깝게 된다. 예와 악을 터득한 것을 덕이 있다고 하니, 덕이란 수양해서 마음에 얻은 것이다.”<sup>7)</sup>

여기에서는 樂의 근원을 사람의 마음(人心)에 두고 心→心之動→聲→音→樂의 단계로 설명하고 있다. 즉 마음의 움직임이 악(樂)의 근원이 되며, 이는 곧 도덕적인 윤리와 통함을 알 수 있다. 따라서 音이 반드시 樂이 되는 것은 아니며, 거기에 악기의 연주와 춤이 결들여져야 하며, 그 音에 윤리적·도덕적 내용이 표현되어야 하는 것이다. 즉 공자가 추구하는 樂은 단순히 사람에게 미적인 감동을 주는 音으로서가 아니라, 모종의 사회, 정치, 윤리, 도덕적 내용이 音표의 가사와 악기의 연주 모습 그리고 춤에 표현되어야 한다는 것이다. 따라서 음악의 예술적 가치도 당연히 聲→音→樂의 순서를 띠게 되고, 이것을 표현하고 이해할 수 있는 주체 역시 금수→일반서민→군자의 순으로 명백히 구별된다고 보는 것이다.<sup>8)</sup> 이는 분명 구별의 원리이며 계급제도에서 추구하는 엄연한 질서체계<sup>9)</sup>를 보여주는 것이다. 공자는 다음과 같이 말하고 있다.

“사람으로서 仁하지 못하면 禮를 어떻게 할 것이며, 사람으로서 仁하지 못하면 樂을 어떻게 할 것인가?”<sup>10)</sup>

여기서 말하는 樂은 단지 악기나 음률 등의 형식만이 아니고 인간의 본질 즉 仁에 있다고 하는 것이다. 또 음악에는 和의 특징을 가지고 있다는 것을 인식하고 있으며, 이를 통해 사람과 사람 사이의 화목한 관계의 유지, 그리고 계급사회에서의 등급사회의 조화를 이룸으로써 나아가 평화로운 세상을 이룰

7) 『禮記樂記』“凡音者, 生於人心者也. 樂者, 通倫理者也. 是故知聲不知音者, 禽獸是也. 知音而不知樂者, 衆庶是也. 唯君子爲能知樂. … 知樂則幾於禮矣. 禮樂皆得, 謂之有德, 德者得也.”

8) 한홍섭, 『중국 道家의 음악사상』, 서광사, 1997, 31쪽.

9) 楊蔭瀏 著, 『중국고대음악사』, 이창숙 역, 솔출판사, 1999, 62쪽.

10) 『論語八佾』: “人而不仁, 如禮何, 人而不仁, 如樂何.”

수 있다고 보았다. 이 때문에 음악의 내용은 仁으로 되어야 하고, 음악은 仁의 예술적 표현이기도 한데 이는 禮와 부합되어야 한다고 하였다. 그렇다면 이러한 樂이 禮와 부합하여 詩(가사), 歌, 舞의 세 가지 형식을 고루 갖춰 나타나게 되는데 그 선율이나 템포는 어떠했을까? 공자는 “樂而不淫, 哀而不傷.”이라 하여 음악을 통해 지나치게 감정 표출을 하거나, 음악을 통해 즐거움에 지나치게 탐닉하는 것은 인간의 정상적인 삶을 해친다고 보았다.

“너그럽고 여유 있으면 맑고 부드러우며 순하게 이루어지고, 조화롭게 움직이는 음이 일어나면 백성이 자애롭게 된다.”<sup>11)</sup>

위와 같은 기록은 공자가 숭상하는 음악은 선율이 단순하고 리듬이 완만하면서 평화롭고 강렬하지 않은 즉 人心(감정)을 樂으로 표현하는데 있어 지나치게 감정을 다 표현하는 것이 아니라 절제된 형식미를 갖추고 있다고 볼 수 있다. 이를 뒷받침해주는 또 다른 근거는 공자가 특히 숭상한 대표적인 음악으로 ‘韶,’ ‘武,’ ‘雅,’ ‘頌’을 들 수 있는데 그 가사 내용은 모두 선왕들의 德을 칭송하는 것이었고, 특히 “韶의 음악을 듣고 3개월동안 고기맛을 몰랐다”고 극찬한韶의 음악은 王國維<sup>12)</sup>의 학설에 따르면 음악의 선율이 평화롭고 리듬이 완만하다는 것을 알 수 있다. 게다가 공자가 그토록 싫어했던 음악은 鄭聲<sup>13)</sup>인데 그 기록은 다음과 같다.

“음악에는韶나 武를 연주할 것이요, 鄭나라의 음악을 추방하고 아첨하는 사람을 멀리할 것이니, 정나라의 음악은 음란하고 아첨하는 자는 위태로운 것이다.”<sup>14)</sup>

11) 『樂記·樂言』: “曄諧慢易繁文簡節之音, 作而民康樂.”

12) 『觀堂集林·設頌』

13) 김혜명, 「공자의 음악사상이 갖는 교육사회적 의미」, 『중어중문학』 제41집, 한국중어중문학회, 2007. 이 논문에서 정성은 7음음계를 사용한 음악이며 선율이 복잡하고 리듬이 빠른 특성을 지녔기 때문에 음악의 표현을 중시하여 애사에 관한 내용이 많은 음악이라고 주장하였다.

14) 『論語·衛靈公』: “樂則韶武, 放鄭聲, 遠佞人, 鄭聲淫, 佞人殆.”

“정나라 음은 넘치는 것을 좋아하여 뜻을 음란하게 하고, 송나라 음은 여색을 좋아하여 뜻을 빠지게 하고, 위나라 음은 빨라서 뜻을 번잡하게 하고, 제나라 음은 오만하고 편벽되어 마음을 교만하게 하니, 이 네 가지는 모두 색에 음란해서 덕을 해칩니다. 이런 까닭으로 제사에 쓰지 않습니다.”<sup>15)</sup>

위의 내용으로 보아 정나라의 음악은 공자가 추구하는 감정이 절제되어 표현되는 음악이 아닐 뿐더러 선율도 韶나 武에 비해 복잡하고 템포도 빠르다는 것을 상상할 수 있다. 鄭聲은 당시 新聲이라고도 불렸으며, 처음에는 鄭이 나라 혹은 鄭과 衛의 두 나라의 민간음악을 가리키고 있었으나, 점점 춘추시대의 각 諸侯국가들의 민간음악을 모두 鄭聲이라 부르게 되었다.<sup>16)</sup> 『樂記衛文侯』에서 말하고 있는 “鄭音好濫淫志” 구절은 정나라의 시의 가사, 음악, 무용 등이 이른바 ‘中聲’에서 벗어났다는 뜻이다.<sup>17)</sup> 공자는 정나라의 음악은 아정한 음악을 교란시키고 정치에 악영향을 끼치므로 멀리하였던 것이다. 즉 공자가 숭상했던 음악은 다름 아닌 雅樂임을 알 수 있고, 이 雅樂은 仁에 바탕한 禮의 형식을 갖춘 음악인 것이다. 이에 반해 鄭聲은 詩·歌·舞의 외적 형식을 갖추지 않았을 뿐만 아니라 감정표현에 있어서도 절제되지 않았던 것이다. 또한 특이한 점은 공자가 이러한 鄭나라를 비롯한 배척하는 음악들을 표현할 때 聲이나 음이라고 칭했지, 樂이라고는 칭하지 않았다는 사실을 발견할 수 있다. 이는 다시 말해 공자가 추구하는 君子의 음악인 ‘樂’의 범주에 끼일 수 없다는 것을 의미한다. 따라서 공자가 추구하는 樂의 개념은 단순히 감정의喜怒哀樂을 소리나 악기로 표현하는 聲이나 음이 아닌, 仁에 바탕을 두고, 禮의 형식을 갖춘 절제된 음악, 즉 雅樂으로 정의할 수 있다.

## 2. 樂의 성립근거로서의 性和情

공자는 樂의 성립근거로서의 性和情을 다음과 같이 설명하고 있다.

15) 『樂記衛文侯』: “鄭音好濫淫志, 宋音燕女溺志, 衛音趨數煩志, 齊音敖辟喬志, 此四者皆淫于色而害于德, 是以祭祀不用也.”

16) 齊仲德, 『中國音樂美學史論』, 人民音樂出版社, 1988, 367쪽.

17) 김혜명, 「『詩經』의 음악문학적 解剖」, 『중국어문학논집』 제41집, 2003, 321쪽.

“사람이 태어나서 고요한 것은 하늘의 성(性)이요, 물(物)에 감응하여 마음이 움직이는 것은 性의 욕구이니, 즉 물이 이르면 심지(心志)가 지각한다.”<sup>18)</sup>

즉 공자는 사람의 성품(性)을 하늘과 통하는 착한 성품으로 보고, 물(物)에 의해 발하는 감정(情)은 좋은 모습으로 나타나기도 하고 오(惡)한 모습으로 나타나기도 한다는 보고 있는 것이다. 한편 朱子는 공자의 이러한 견해를 잘 뒷받침해주고 있다.

“사람이 태어날 때 고요한 것은 하늘로부터 받은 本性이다. 이는 좋하지 않음이 없다. 사물에 느껴 움직이는 것이 本性의 欲求이다. (...) 좋아하고 미워하는 감정이 마음 안에서 절제되지 못하고, 얹이 밖에서 유혹되어도 자신을 돌이켜 볼 수 없으면 天理가 사라진다. 이것이 비로소 惡이다.”<sup>19)</sup>

이와 같이 유가에서는 樂의 성립근거로서 性과 情을 따로 분리하고 있다. 즉 유가에서의 性은 인간의 본성으로서 좋은 것이며, 情은 物에 의해 영향을 받는 것으로, 본래 인간은 좋은 본성을 타고났으나, 개개인의 기질(情)에 따라 善함을 유지할 수도 있고, 惡하게 될 수도 있다는 것이다. 그러므로 樂을 통해 본래의 善한 본성(性)을 잃지 않게 해야한다는 것이다. 따라서 인간의 心性은 보편적으로 하늘의 이치인 善이 내재하고 있으며, 이러한 性은 情(人欲)에 의해 악(惡)로 변할 수 있기 때문에, 인간은 仁을 바탕으로 끊임없이 도덕적 인격을 수양해나가야 한다고 생각했으며, 그 방법은 결국 樂을 통해 가능하다고 여겼다.<sup>20)</sup>

### 3. 악(樂)으로서의 ‘和’

공자는 樂에서 和를 강조하고 있는데 그 내용은 다음과 같다.

18) 『樂記』: “人心而靜, 天之性也, 感於物而動, 性之欲也, 物至知知.”

19) 『樂記』: “人生而靜, 天地性. 未賞不善, 感物而動, 性之欲. ……好惡無節於內, 知誘於外, 不能反躬, 天理滅矣. 方是惡.”

20) 徐復觀, 『中國藝術精神』, 臺灣: 學生書局, 1984, 15쪽.

“악(樂)은 천지의 和이고, 예(禮)는 천지의 서(序)이다. 조화로우므로 백물이 모두 화(化)하고 질서가 있으므로 온갖 사물이 구별된다. 樂은 하늘에 말미암아 지어지고 禮는 땅으로써 제정되었다. 지나치게 제정하면 혼란하고, 지나치게 지으면 난폭하니, 천지의 이치에 밝은 후에야 禮樂을 일으킬 수 있다.”<sup>21)</sup>

“그러므로 樂이란 안에서 움직이는 것이고, 禮란 밖에서 움직이는 것이다. 樂이 지극히 和하고 禮가 지극히 순(順)하면, 백성이 그 안색을 보고 더불어 다투지 않을 것이다. (...) 그러므로 ”禮樂의 道를 지극히 하면 그것을 들어 천하에 조처하는 것이 어렵지 않다“고 말하는 것이다.”<sup>22)</sup>

“궁(宮)은 임금이요, 상(商)은 신하요, 각(角)은 백성이요, 치(織)는 일ियो, 우(羽)는 사물이다. 이 다섯가지가 어지럽지 않으면 침체(가락이 막히고 어지러워 조화를 잃음)한 음이 없게 된다.”<sup>23)</sup>

이와 같이 공자는 樂으로서의 和는 곧 中和이며, 이는 천지의 조화의 원리로, 하늘과 땅이 각각 구별되어 있으나 和를 이루듯이, 樂은 천지의 和이며, 禮는 천지의 序로, 결국 和란 모든 것이 구별됨이 없이 합쳐지는 것이 아니라, 각각의 제 모습대로 구별됨으로써, 상하질서를 이루게 되고, 그래야만이 세상의 질서가 바로 잡혀 평안해진다고 믿는다. 즉 樂의 본질은 우주론적인 천지의 조화원리(和)로써<sup>24)</sup>, 각각의 사물은 하늘의 도를 본받아 구별되는데, 이는 단순히 계급적 차별로써의 구별이 아니며, 하늘과 땅의 역할이 구별되어 있듯이 모든 만물은 각각의 역할을 충실히 해나가야 하며, 그 구별의 원리를 곧 和로 보는 것이다. 그리고 이러한 질서를 바로 잡는데 있어, 刑政이 아닌 하늘에서 만들어지는 禮와 땅으로부터 만들어지는 樂의 和를 요구하는 것이다.

21) 『樂記』: “樂者, 天地之和也, 禮者, 天地之序也, 和故, 百物皆化, 序故, 羣物皆別. 樂由天作, 禮以地制, 過制則亂, 過作則暴, 明於天地然後, 能興禮樂也.”  
 22) 『樂記』: “故樂也者, 動於內者也, 禮也者, 動於外者也, 樂極和, 禮極順, 內和而外順, 則民瞻其顏色而弗與爭也. … 故曰致禮樂之道, 舉而措之天下, 無難矣.”  
 23) 『樂記樂本』: “宮爲君, 商爲臣, 角爲民, 織爲事, 五者不亂, 則無怙憑之音矣.”  
 24) 李炳海 著, 『동아시아 미학』, 신정근 역, 도서출판 동아시아, 2010, 223쪽.

이것은 바로 유가와 도가가 약간의 차이는 있지만 중국 음악문화에서 추구한 天日合一이라고 할 수 있다.<sup>25)</sup>

#### 4. 治世教化로서의 樂

『樂記』에 보면 정치와 음악의 관계에 대한 유가의 견해가 잘 드러나 있다.

“무른 음이란 사람의 마음에서 생긴 것이다. 정이 마음속에서 움직이기 때문에 성으로 나타나니, 성이 문채를 이룬 것을 음이라고 한다. 이런 까닭으로 치세의 음은 편안하고 즐거우니 그 정치가 화평하기 때문이고, 난세의 음은 원망에 차있고 노기를 띠니 그 정치가 어그러졌기 때문이다. 망국의 음은 슬프고 근심스러우니 백성들이 궁핍하기 때문이다. 이와 같이 성음의 도는 정치와 더불어 서로 통한다.”<sup>26)</sup>

여기서는 ‘성음의 도’가 정치와 함께 서로 통한다고 말했다. 음악의 근본이 사람의 마음에서부터 나오므로 백성들의 마음과 관련이 있는 정치가 긴밀하게 연결되어 있다고 말하고 있다. 주지하다시피 유가에서는 모든 궁중의례에 예악을 사용하였는데, 이는 治世로서의 다분히 정치적 성향을 띠고 있음을 알 수 있으며, 그 근거를 뒷받침해주는 내용은 다음과 같다.

“이런 까닭에 선왕이 예악을 제정함에 인정에 맞게 조절하였다. 쇠마(蕞麻)·곡읍(哭泣)은 상기(喪紀)를 조절하는 것이고, 종고(鐘鼓)·간척(干戚)은 안락을 화평하게 하는 것이고, (….) 예(禮)로 민심을 화평하게 하며, 정치로써 시행하고, 형벌로써 방지하여서, 예악형정의 네 가지가 다 통달하여 어긋나지 않으면 왕도(王道)가 갖추어지게 된다.”<sup>27)</sup>

25) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1997, 420쪽.

26) 『樂記樂本』: “凡音者生人心者也. 情動於中故, 形於聲, 聲成文謂之音. 是故治世之音, 安以樂, 其政和, 亂世之音, 怨以怒, 其政乖, 亡國之音哀以思, 其民困, 聲音之道與政通矣.”

27) 『樂記』: “是故, 先王之制禮樂, 人爲之節, 蕞麻哭泣, 所以節喪紀也, 宗高干戚, 所以和安樂也, … 禮節民心, 樂和民聲, 政以行之, 刑以防之, 禮樂刑政, 四達而不悖, 則王道備矣.”

악은 같게 하는 것이고, 예는 다르게 하는 것이다. 같으면 서로 친하고 다른 서로 공경한다. 정(情)을 합치고 예모를 꾸미는 것이 예악의 일이니, 예의를 확립하면 귀천이 등급지어지고, 악문(樂文)을 같게 하면 상하가 화합하고, 호오(好惡)를 나타내면 현명한 자와 불초한 자가 구별되고, 형벌로 포악한 자를 금지하고 벼슬로써 현자(賢者)를 천거하면 정치가 고르게 된다. 인(仁)으로 사랑하며 의(義)로 바르게 하는 것이니, 이같이 하면 민치(民治)가 행해진다.<sup>28)</sup>

“治世의 음악은 난폭한 백성이 일어나지 않고, 제후가 복종하여 병혁을 일으키지 않으며, 그렇게 되면 다섯 가지의 형벌을 사용하지 않게 되며, 따라서 백성이 근심이 없고,天子가 노하지 않으면 계속 樂이 천하에 널리 행해지는 것이다.”<sup>29)</sup>

위의 내용은 왜 모든 궁중의례에서 음악을 사용했는지의 예악의 제작동기 및 기능을 잘 나타내주고 있다. 즉 樂은 화합작용을 하여 통합의 역할을 하며, 禮는 서열을 구분 지어 다른 것을 분별하는 역할을 하는 것이며, 또한 이에 仁과 義로써 예악의 보조를 삼음으로써, 결국 나라가 평안해지는 治世의 기능을 나타내고 있다. 이와 같이 유가에서도 특히 공자가 추구하는 樂을 살펴본 결과, 공자는 음악을 단순히 喜怒哀樂 등의 감정만을 표현하는 것이 아니라, 음악의 정치성과 교육성의 기능<sup>30)</sup>에 대해 깊이 인식하고 있음을 알 수 있다. 그리고 그러한 정치적 교화를 하는데 있어 천지의 이치를 본받은 仁과 義를 바탕으로 깔고, 仁에 가까운 樂과 義에 가까운 禮를 절도 있게 中和시켰

28) 『樂記·樂論』: “樂者爲同, 禮者爲異, 同則相親, 異則相敬, 樂勝則流, 禮勝則離. 合情飾貌者, 禮樂之事也. 禮義立, 則貴賤等矣, 樂文同, 則上下之矣, 好惡著, 則賢不肖別矣, 刑禁暴, 爵舉賢, 則政均矣. 仁以愛之, 義以正之, 如此, 則民治行矣.”

29) 『樂記』: “暴民不作, 諸侯賓服, 兵革不誠, 五刑不用, 百女性無患, 天子不怒, 如此則樂達矣.”

30) 공자가 추구하는 음악은 ‘음악의 내용과 형식에서 예의 실현의 역할을 할 수 없는 음악이었기 때문에 공자가 鄭聲을 惡 하다고 말하였던 것이다. 공자는 음악이 가지고 있는 정치성과 교육적인 기능을 매우 중시하였기 때문이다.(박은옥, 「공자의 음악사상에 대한 고찰-正樂의 提唱과 惡鄭聲을 중심으로」, 『한국음악연구』 제30집, 2001, 198-203쪽 참고.)

음을 알 수 있다. 따라서 이러한 모든 체계는 질서를 이루고 있고 하물며 五音(궁상각차우)을 비롯한 舞의 형식 및 절차 등에도 적용되었던 것이다. 이에 도가에서는 유가의 음악이 음악으로서의 기능을 넘어섰고, 또 지나치게 인위적이고 정치성을 띠고 있다는 점등을 들어 신랄한 비판을 가하기에 이른다. 이는 다음 장에서 살펴보기로 하겠다.

### Ⅲ. 도가 장자의 음악론

#### 1. 악(樂)의 개념

樂의 근원적인 의미를 따지는데 있어서, 유가에서는 인륜관계 속에서 인의(仁義)를 예악(禮樂)과 결부시켜 논하는 것이 특징이라면, 도가에서는 우주론적인 측면에서 도(道)와 결부시켜 樂을 논한다. 즉 인의예악은 오히려 인간의 자연스런 본성에 무익하다고 보는 것이다. 그렇다면 도가에서 말하는 진정한 樂의 근원적 의미는 무엇일까? 노자는 차별 없는 평등으로서의 불인(不仁)을 말한다. 유가에서는 樂의 근원을 사람의 마음(人心)에 두고 聲→音→樂의 단계로 구분하고 이것을 표현하고 있는 주체 역시 금수→일반백성→군자의 순으로 명백히 구별된다고 본 반면, 도가에서는 이러한 인위적인 구분을 거부하고, 우주론적 측면에서 모든 자연의 소리(바람소리, 새소리 등)까지도 하나의 樂으로 본다는 점이다. 따라서 詩歌·舞가 반드시 어떤 형식을 갖춰 함께 수반되어야 진정한 樂으로 보는 유가의 생각에도 동조하지 않는 것이다. 박(樸)의미를 근본으로 삼고, 인공적인 조탁을 가하지 않은 진성(眞性)을 추구하는 것이다. 따라서 인위적으로 만든 五音과 五色<sup>31)</sup>, 선왕을 칭송하는 가사, 간척(干戚)·우모(羽旄) 등을 들고 절도에 맞춰 인위적으로 추는 舞를 거부했다. 다시 말해 유가에서는 궁중의 의식에 쓰는 의식음악(雅樂)만이 진정한 樂이고 나머지는 聲과 音의 하위개념으로 구분한 반면, 도가에서는 聲·音·樂을 구분하지 않았고, 자연의 소리를 비롯한 자연스런 감정에 의해 불려지거나 연주

31) 유가에서는 五音도 각각 계급으로 규정하고, 五色도 계급에 따라 결정되었기 때문이다.

되어지는 모든 소리들을 樂으로 보는 것이다. 왜냐하면 五音은 자연의 모든 소리를 담을 수 없을 뿐만 아니라 인위적 차원의 한계성을 지닌다고 보며, 그것은 인간의 주관적 의식에 따른 한계와 오류 가능성을 철저히 인식하라는 것이다.<sup>32)</sup> 장자는 仁義禮樂, 五聲, 五色에 대한 견해를 다음과 같이 표현하고 있다.

“본성을 개변하여 인의라는 외적인 규범에 예속시키면 비록 증삼처럼 인의에 도달한다 해도 그것은 내가 생각하는 완전히 선한 것은 아니다. (…)  
본성을 개변하여 五聲 즉 음악의 청각적인 쾌락에 예속시키면 비록 사광(師曠)처럼 五聲에 통달한다 하더라도 그것은 내가 말하는 귀밝음이 아니다. (…)  
내가 말하는 선이란 인의 같은 외적인 것에 예속시키는 것은 아니다. 본성의 덕에 순순히 따르는 것이다.”<sup>33)</sup>

“중(鐘)과 북소리(鼓) 혹은 깃털장식(羽)이나 쇠꼬리장식(旄)을 가지고 추는 것은 樂의 말단에 속한다.”<sup>34)</sup>

이처럼 유가에서 가장 근본으로 삼는 仁과 義를 장자는 자연적인 본성을 해치는 인위적인 것으로 간주하고, 五聲을 비롯한 종과 북, 깃털장식 등을 사용하여 연출해 낸 악(樂)은 인위적이라서 자연의 모든 소리, 모든 음을 다 표현할 수 없기 때문에 樂의 말단에 속한다고 보는 것이다. 따라서 도가에서 노자나 장자가 생각하는 樂의 개념은 당연히 그들이 생각하는 자연관에 부합하는 것으로써, 자연의 순리와 본성에 따른 인위적인 가공이나 차별의 원리에 속박되지 않는 철학사상 및 미학사상을 그대로 음악에도 반영했기 때문에, 인간이 예악의 형식을 가미해 만든 음악 즉 유가에서 최상으로 여기는 악(樂)을 오히려 말단으로 보고 그 外의 자위적인 요소에 얽매이지 않은 그야말로 자연스러운 聲과 音들을 더욱 이상적인 악(樂)으로 간주하고 있음을 알 수 있다.

32) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1998, 281쪽.

33) 『莊子·駢拇』: “且夫屬其性乎仁義者, 屬通如曾史, 非吾所謂藏也. (…)  
屬其性乎五聲, 雖通如師曠, 非吾所謂聰也. (…)  
吾所謂藏, 非仁義之謂也. 藏於其德而矣.”

34) 『莊子·天道』: “鐘鼓之音, 羽旄之容, 樂之末也.”

## 2. 악(樂)의 성립근거로서의 性과 情

앞장에서 살펴본 바와 같이 유가에서는 樂의 성립근거로서 性과 情을 따로 분리하고 있다. 즉 유가에서의 性은 인간의 본성으로서 善한 것이며, 情은 物에 의해 영향을 받는 것으로, 본래 인간은 善한 본성을 타고났으나, 개개인의 기질(情)에 따라 善함을 유지할 수도 있고, 惡하게 될 수도 있다는 것이다. 따라서 樂을 통해 본래의 善한 본성(性)을 잃지 않게 해야한다는 것이다. 그렇다면 도가에서는 性과 情에 대해 어떤 견해를 갖고 있을까? 장자는 性과 情을 똑같은 本性으로 보고 분리하지 않으며, 오히려 하나였던 性情이 聖인이 제작한 禮樂에 의해 분리되었다고 말하고 있는데 그 내용은 다음과 같다.

“유가식의 聖인이 나타나 애써 仁의 가르침을 세우고, 온 심력을 기울여 義를 행하자 온 친하가 비로소 의혹을 품게 되었다. 또 아주 완만하고 느리게 樂을 연주하고 번잡하게 禮를 만들자 친하에 비로소 구별이 생기게 되었다. (...) 도덕이 버려지지 않았는데 어찌 仁義를 제창할 수 있을까? 본래 인간의 자연 그대로의 性情이 흩어져 없어지지 않고 완전한 때라면 어찌 禮樂을 필요로 하겠는가. 五色이 문란해지지 않았는데 누가 五色을 이용하여 무늬를 만들겠는가! 五聲이 어지러워지지 않았는데 어느 누가 육률(六律)의 가락에 맞춰 연주하겠는가.”<sup>35)</sup>

이는 유가식의 聖인이 나타나 仁義禮樂을 제정함으로써, 오히려 인간의 순수한 자연본성에 대한 의심이 시작되었고, 禮樂으로 인해 차별의식이 생겨났으며, 性情이 분리되었다고 보는 것이다. 즉 장자는 性이건 情이건간에 다 같이 인간의 자연본성이라는 면에서 동일시함으로써 유가식의 구별의 원리를 부정하고 있으며, 더 나아가 유가식의 樂의 성립근거로서의 性과 情의 분리에 대해서도 반박하고 있는 것이다.

35) 『莊子馬蹄』: “乃至聖人, 斃黷爲仁, 蹄跂爲義, 而天下始疑矣. 澶漫爲樂, 摘僻爲禮, 而天下始分矣. (...) 道德不廢, 安取仁義, 性情不離, 安用禮樂, 五色不亂, 孰爲文采, 五聲不亂, 孰應六律.”

### 3. 악(樂)으로서의 和

유가에서는 樂으로서의 和는 곧 中和이며, 이는 천지의 조화의 원리로, 하늘과 땅이 각각 구별되어 있으나 和를 이루듯이, 樂은 천지의 和이며, 禮는 천지의 序로, 결국 和란 모든 것이 구별됨이 없이 합쳐지는 것이 아니라 각각의 제 모습대로 구별됨으로써, 상하질서를 이루게 되고, 그래야 만이 세상의 질서가 바로 잡혀 평안해진다고 믿는다. 그러나 노자는 이에 견해를 달리하는데 그 내용은 다음과 같다.

“세상 사람들이 모두 美의 美됨만을 아는데 그러한 美의개념은 악(惡)하다는 개념을 낳았으며, 모두 선(善)의 善됨만을 아는데 이것 역시 不善의 개념을 낳게 하였다. 이와 같이 有와 無는 서로 생하고, 難과 易는 서로 이루며, 長과 短은 서로 겨루며, 高와 下는 서로 기울며, 音과 聲은 서로 어울리며(音聲相和), 前과 後는 서로 따른다. 그러므로 聖인은 함이 없는 일을 일삼고(無爲之事) 말없는 가르침을 행한다(不言之教).”<sup>36)</sup>

즉 세상 사람들이 당연하게 받아들이고 있는 규정되어진 개념들은 모두 상대적인 개념으로, 그 상대가 바뀔에 따라 그 개념은 또다시 바뀔 수 있다는 것이다. 따라서 하나의 개념으로만 규정할 수 있는 것은 하나도 없다고 보는 것이다. 따라서 유가에서 구별의 원리를 곧 和의 원리로 보고 聲→音→樂의 단계 즉 聲을 音의 하위개념으로 규정한 것에 대해, 노자는 音과 聲은 서로 상호보완적인 관계로 音과 聲의 미(美)와 추(醜)는 서로 바뀔 수 있는 상대적인 방편개념이므로, 추는 미로 변화될 수 있고 미 역시 추로 변화될 수 있는 것이라고 주장한다. 다시말해 音과 聲은 서로 和할뿐 절대적 音도 없고 절대적 聲도 없으며, 따라서 유가에서 和의 논리로 구분하는 서로에 대한 상위개념도 하위개념도 역시 존재하지 않게 되는 것이다. 왜냐하면 노자나 장자는 聲이건 音이건간에 道의 관점에서 다 같은 천지자연의 원리로 보기 때문에 인간의 주관적인 판단에 의해 인위적으로 미추와 귀천을 구분해서는 안된다

36) 『老子』 제2장. “天下皆知美之謂善，期惡矣，皆知善爲善，期不善矣。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，行不言之教。”

는 것이다. 또한 장자는 다음과 같이 말하고 있다.

“무릇 道란 깊숙히 안정되어 있고 심오하면서도 맑은 것이다. 따라서 금석(金石)의 악기도 이 道에 의하지 않고는 울리지 않는다. 이는 마치 金石의 악기가 소리는 지녔지만 두들기지 않으면 소리가 나지 않는 것과 같은 이치이다. (….) 오묘한 어둠 속에서 홀로 밝은 빛을 보고, 소리 없는 고요 속에서 홀로 조화의 소리(和)를 듣는다.”<sup>37)</sup>

위의 인용문을 보면 금석(金石)은 ‘소리’는 지녔지만 道를 얻지 못하면 울리지 않고, 道는 비록 소리는 없지만 道가 있어야만 和를 지닐 수 있다고 설명한다. 이는 소리가 있어도 和가 없으면 음악이 될 수 없고, 소리가 있고 和가 있어야만 비로소 음악이 될 수 있다는 것이므로, 소리는 음악의 외재적이고 비본질적인 부분이며 和는 음악의 내재적이고 본질적인 부분임을 의미한다고 할 수 있다.<sup>38)</sup> 따라서 음악의 본질은 和에 있으며, 道의 소리는 들리지는 않지만 和를 지닌 것이라 할 수 있고, 도 和를 지닌 소리만이 음악이 될 수 있다고 보는 것이다.

#### 4. 治世教化로서의 악(樂)

흔히 유가와 도가의 철학사상을 논할 때, 유가만이 治世教化의 철학을 갖는 것으로 이해되고 있으나, 필자의 견해는 다르다. 그러한 근거는 앞에서 살펴본 바 있는 『노자』2장에서 잘 드러내주고 있다.<sup>39)</sup>

“세상 사람들이 모두 美의 美됨만을 아는데 그러한 美의 개념은 악(惡)하다는 개념을 낳았으며, 모두 善의 善됨만을 아는데 이것 역시 不善의 개념을 낳게 하였다. 이와 같이 有와 無는 서로 생하고, 難과 易는 서로 이루며, 長과 短은 서로 겨우며, 高와 下는 서로 기울며, 音과 聲은 서로 어울리며,

37) 『莊子·天地』: “夫道, 淵乎其居也, 漻乎其清也. 金石不得, 無以鳴. 故金石有聲, 不考不鳴. (….) 視乎冥冥, 聽乎無聲. 冥冥之中, 獨見曉焉. 無聲之中, 獨聞和焉.”

38) 薺仲德: “『莊子』의 音樂美學思想,” 『都家文化研究』 제4집, 78쪽 참조.

39) 앞의 주)35 재인용.

前과 後는 서로 따른다. 그러므로 聖人은 함이 없는 일을 일삼고 말없는 가르침을 행한다.(天下皆知美之謂善, 期惡矣; 皆知善爲善, 期不善矣; 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, 行不言之教.)”

위의 인용문에서 보이는 聖人은 즉 노자가 생각하는 이상적인 현세의 지도자로 볼 수 있을 것이다. 즉 그는 군주이며 동시에 완벽한 道의 구현자인 것이다. 이 聖人은 반드시 함이 없는 일(無爲之事)을 일삼고, 말이 없음을의 가르침(不言之教)을 행하여야 하는 것이다. 여기서 무위(無爲)란 아무것도 하지 않는다는 것이 아니라 유위(有爲)적이고 조작적인, 道의 흐름에 배치되는 행위를 하지 않는다는 것이다. 불언지교(不言之教)도 아무 말도 하지 않는다는 것이 아니라, 말을 내세우지 않는 가르침이라는 것이다. 따라서 노자는 유가식의 인위적이고 仁義禮樂을 주창하는 治世教化에 반박하여 소리 없는 실천의 가르침(不言之教)으로서의 또 다른 형식의 治世教化를 주창하는 것으로 볼 수 있다. 이러한 노자의 철학은 자연스럽게 지배계급보다는 일반백성들의 사상 속에 더 빨리 흡수되었을 것이고, 이러한 영향은 궁중의 의식음악을 제외한 민간음악에 뿌리를 내렸을 것으로 여겨진다.

## 5. 咸池之樂을 통해 본 악론

도가에서도 특히 장자의 음악사상은 다음의 인용문에서 잘 보여주고 있다.

“북문성(北門成)이 황제(黃帝)에게 물었다. ”제왕께서는 함지(咸池)의 악을 동정(洞庭)의 들판에서 배푸셨습니다. 저는 그것을 처음에 듣고는 두려워졌고, 다시 듣자 두려움이 사라졌으며, 마지막에 듣고는 뭐가 뭔지 알 수 없게 되었습니다. 정신은 흔들리고 말도 나오지 않아 나 자신을 전혀 어떻게 할 수 없었습니다.” 이 말을 듣고는 황제가 말했다. “자네는 아마 그랬을 테지. 나는 먼저 인간 세상이 정한대로 이에 따라 연주하고 자연의 흐름을 좇아 악기를 울리며, 예의 질서에 의해 그것을 밀고 나가고, 맑은 자연의 근원에 그것을 세웠다. (...) 훌연히 끝나고 훌연히 시작되며 그쳤는가 하면 다시 살아나고, 쓰러졌는가 하면 또 일어나네. 대하는 것이 끝없이

변하여 전혀 예측을 할 수 없지. 자네는 그래서 두려워진 걸세.

나는 도 음양의 조화(和)로 그것을 연주하고 해와 달의 빛으로 그것을 밝혔지. 그 소리는 짧게도 되고 길게도 되며 부드러워지기도 하고 딱딱해지기도 하여 갖가지로 변화하면서 하나로 통일이 되는데 낡은 테두리에는 사로 잡히지 않는다네. (...) 자네도 마음이 부드럽고 조용해졌기 때문에 걱정이 그친거야.

나는 또 쉽이 없는 소리로 연주하고 자연 그대로의 리듬(節奏)으로 조화시켰지. 그리하여 만물이 마구 뒤엉켜 무리 지어 생겨나듯이 성대한 합주가 일어나면서도 형태가 없고 멀리 퍼져 나가면서도 자취가 없으며 어둡게 가라앉은 채 고요하고 사방으로 자유로이 움직이면서도 깊숙한 근원에 자리잡는다네. (...) 자연 그대로의 마음의 작용이 겉에 나타나지 않아도 사람으로서의 감각은 모드 활동하며 말없이 있어도 마음은 즐겁다네. 이것은 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. 온 천지에 가득 차고 넓은 우주를 감싸네.” 너도 이 소리를 들으려 하지만 들을 수가 없지. 자네는 그래서 뭐가 뭔지 알 수 없게 된 걸세. 악(樂)이란 두려운 마음을 일으키는 것에서 시작되지. 두려워하니까 귀신에게 홀린 듯이 불안한 기분이 되거든. 나는 또 이번에는 그 두려움을 차츰 없애는 악(樂)을 연주하지. 두려움을 차츰 없애니까 그 자취가 사라진다네. 그리고 듣는 자가 흥미해지는 데서 끝이 나지. 흥미해지니까 뭐가 뭔지 모르게 되어 어리석어지는 거야. 어리석어지면 道가 되지. 도야말로 거기에 내 몸을 실고 하나가 될 수 있는 거라네.”<sup>40)</sup>

위의 긴 인용문은 장자의 음악사상을 가장 극명하게 보여주는 것으로 알려

40) 『莊子·天運』: “北門成問黃帝曰; 帝張咸池之樂於洞庭之野, 吾始聞之懼, 復聞之怡, 卒聞之怡感; 蕩蕩默默, 乃不自得. 帝曰; 汝殆其然哉! 吾奏之以人, 綴之以天, 行之以禮義, 建之以大清. (...) 其卒無尾, 其始無首; 一死一生, 一債一起, 所常無窮, 而一不可待. 汝故懼也. 吾又奏之以陰陽之和, 燭之以日月之明; 其聲能短能長, 能柔能剛; 變化齊一, 不主故常 (...) 汝委蛇, 故怡. 吾又奏之以無怡之聲. 調之以自然之命, 故若混逐叢生, 林樂而無形; 布揮而不曳, 幽氏而無聲. 動於無方, 居於窈冥 (...) 天機不張而五官皆備, 此之謂天樂, 無言而心說. 故有焱氏爲之頌曰; 廳之不聞其聲, 視之不見其形, 充滿天地, 苞裹六極, 汝欲聽之而無接焉, 而故惑也. 樂也者, 始於懼, 懼故崇; 吾又次之以怡, 怡故遁; 卒之於惑, 惑故愚, 愚故道, 道可載而與之俱也.”

진 ‘咸池之樂’에 관한 서술이다. 그 연주내용을 살펴보면 그 형식에서는 악(樂)을 논하고 있는 것 같지만 그 실질내용은 도(道)의 경지를 설명하고 있는 것으로, ‘악(樂)’ 또는 ‘자연지성(自然之聲)’을 듣고 느끼는 피아(彼我)의 구분이 사라진 망아(忘我)의 황홀한 체험이 바로 체도(體道)의 경지와 같음을 비유적으로 밝힌 것이라 할 수 있다.<sup>41)</sup> 그리고 이 ‘합지지악’은 유가에서처럼 규정된 五音과 인위적으로 짜여진 詩·歌·舞가 함께 수반되지도 않았으며, 또한 궁중의 의식음악이 아닌, ‘洞庭之野’ 즉 들판에서 개인에 의해 악기만으로 연주되었고, 그 형식에 있어서도 변화를 예측하기 어려운 자유자재로 변화시키는 즉흥적 요소가 주로 이루는 곡이었을 것이라 조심스럽게 추측해본다. 따라서 장자는 유가식의 禮樂형식을 완전히 탈피함으로써, 禮에 전혀 구속받지 않고 자연의 흐름대로 자유자재로 연주하는 그러한 ‘咸池之樂’을 듣고 道의 황홀경에 빠져 天樂의 경지에 이르렀다고 하는 것이다.

#### IV. 결론

지금까지 공자와 장자의 음악론을 살펴보았는데 그 내용을 정리하면 다음과 같다. 첫째, 악(樂)의 개념을 살펴본 결과, 유가의 대표주자인 공자는 단순히 감정의喜怒哀樂을 소리나 악기로 표현하는 聲이나音を 樂의 하위개념으로 보았으며, 仁에 바탕을 두고 義를 드러내는 즉 禮樂으로서의 樂을 진정한 樂으로 규정하고 있음을 알 수 있다. 반면에 도가의 대표주자인 장자는 그러한 유가식의 禮樂을 철저히 부정하며 오히려 그러한 인위적인 형식들이 인간의 本性을 해치는 것으로 간주하여 오히려 그러한 樂을 말단으로 여기며 자연의 온갖 소리를 포함하여 인위적이지 않은 聲과音を 더 이상적인 樂으로 규정하고 있음을 알 수 있다. 둘째, 악(樂)의 성립근거로서의 ‘性’과 ‘情’을 살펴본 결과, 유가에서 특히 공자와 맹자는 사람이 본래 심성(性)은 보편적으로 하늘의 이치인 善이 내재하고 있으며, 이러한 性은 情(人欲)에 의해 오(惡)로 변할 수 있기 때문에 인간은 仁을 바탕으로 끊임없이 도덕적 인격을 수양

41) 한홍섭, 앞의 책, 92쪽.

해나가야 한다고 생각한 반면, 도가에서는 性이건 情이건 간에 다같이 자연의 이치를 본받은 인간의 자연본성이라는 면에서 性과 情을 따로 구분하지 않고 하나로 보아야 한다는 견해를 보이고 있다. 셋째, 악(樂)으로서의 和를 살펴본 결과, 유가에서는 樂의 본질을 우주론적인 천지의 조화원리로 보고 있으며, 따라서 각각의 사물은 하늘의 道를 본받아 구별되는데, 이것은 단순한 차별이 아닌 和로서의 구별이라고 여기고, 따라서 樂에도 禮를 적용해 和의 원리를 적용시켰다. 반면에 도가에서는 세상의 모든 구별은 인간의 주관적이고 상대적인 개념파악의 원리에 지나지 않는 것으로 간주하고, 天地自然 앞에서는 모든 만물이 和의 원리에 의해 평등하다고 보고, 따라서 樂에도 그 인위적인 요소를 배제해야 한다고 주장한다. 넷째, 治世教化로서의 樂을 살펴본 결과, 유가에서는 樂을 단순히 감정을 표현하고 즐기기 위한 음악으로 여기지 않으며, 정치적 효용성의 교육적 측면에서의 禮樂의 기능에 더 큰 비중을 두고 있음을 알 수 있다. 반면에 도가에서는 언뜻 보기에 그러한 유가식의 治世教化적인 요소가 전혀 없는 피세 철학으로 보이지만, 노자는 행함이 없고, 말이 없는 가르침으로 지배 계급에 맞서 평등화를 외치는 일종의 다른 세상으로의 개혁을 외치는 도가식의 治世哲學으로 볼 수 있다. 마지막으로 장자가 극찬을 아끼지 않은 咸池之樂은 유가식의 禮樂思想에 구애받지 않은 자유로운 즉흥곡의 형식으로 된 개인의 독주음악으로, 이를 통해 장자의 음악관을 새삼 재확인할 수 있는 근거가 되었다. 이와 같이 공자와 장자의 음악론을 살펴보았는데, 유가이건 도가이건 간에 모두 하늘의 이치를 본받아 이를 실현한다는 기본 취지는 같으나, 이를 유가에서는 仁을 본질로 보고, 도가에서는 道를 본질로 보는 견해차이가 다름에 따라, 각 학파가 추구하는 철학사상이 엇갈리기도 하고 또는 교차하기도 하는 형태로 전개되어나갔으나, 결국 혼란한 시대적인 상황 아래서 나라를 평안하게 안정시키고자 하는 목적에 있어서는 같기 때문에, 이러한 철학사상이 악론에 어떤 형태로 적용되었든지 간에 그 가치는 소중하게 평가받아야 할 권리를 지닌다. 어쨌든 “인욕(人欲)을 절제함으로써 하늘의 이치를 거스르지 않아야 한다”는 두 학파의 공통된 철학사상은 현대를 살아가는 우리들에게 있어서 끊임없이 되새겨야 할 金言임엔 두말할 나위가 없다.

❖ 참고 문헌

- 王國維, 『觀堂集林』, 北京: 中華書局, 1959.
- 楊伯峻, 『論語譯註』, 北京: 中華書局, 1980.
- 陳鼓應, 『莊子今注今譯』, 北京: 中華書局, 1983.
- 陳鼓應, 『老子註譯及評介』, 北京: 中華書局, 1989.
- (清) 饒欽農 點校, 『禮記』, 北京: 中華書局, 1996.
- 齊仲德, 『中國音樂美學史論』, 北京: 人民音樂出版社, 1988.
- 朱謙之, 『中國淫樂文學史』, 北京: 北京大學出版社, 1989.
- 徐復觀, 『中國藝術精神』, 臺灣: 學生書局, 1984.
- 이상은, 『유가의 예악사상에 관한 연구』, 성균관대학교 박사학위논문, 1990.
- 한홍섭, 『중국 도가의 음악사상』, 서광사, 1997.
- 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1988.
- 한홍섭, 『장자의 예술정신』, 서광사, 1999.
- 楊蔭瀏 著, 『중국고대음악사』, 이창숙 역, 솔출판사, 1999.
- 김승룡 편역, 『樂記集釋』, 청계출판사, 2002.
- 李炳海 著, 『동아시아 미학』, 신정근 역, 도서출판 동아시아, 2010
- 박은옥, 「공자의 음악사상에 대한 고찰」, 『한국음악연구』 제30집, 2001.
- 박소정, 「장자사상이 동아시아 음악론에 끼친 영향」, 『한국음악연구』 제32집, 2002.
- 황정희, 「공자의 음악문화관」, 『중어중문학』 제26집, 2000.
- 김용희, 「중국의 음악관에 관한 연구」, 『교육과학연구』 제34집 제2호, 2003.
- 김해명, 「『詩經』의 음악문화적 解剖」, 『중국어문학논집』 제41집, 2003.
- 김해명, 「공자의 음악사상이 갖는 교육사회적 의미」, 『중어중문학』 제41집, 2007.

❖ ABSTRACT

## A Study on the Two Big Theories of Music Culture in China's Ancient Times

Lee, Tae Hyoung

This study looks into the relationship between Chinese philosophy, with a focus on Confucianism and Taoism, and music. Kong zi's Confucius supported, 'Enjoyment without being licentious and grief without being hurtfully excessive', and 'hatred of the music of Zheng'. These ideas do not emphasize the function of music as an expression of emotions, feelings, or desires, and are instead conclusions based on Confucian ideals such as harmony between classes and the spread of benevolent government. Music must coincide with Justice. The hatred of the music of Zheng was a conclusion founded on the idea of a place for Justice in music.

Zhuangzi is the source of the spirit of Chinese art; specifically, Zhuangzi's idea of music in relation to its influence on East Asian history of art is extremely influential. In fact, the concept of yuelun is considered the most original and important concept in the history of the East Asian philosophy of art. The most distinctive features of Zhuangzi's theory of music can be summarized as follows. He attempts to liberate music from the restrictions of form and to let music express authentic human feelings and emotions. He also argues that music should not be subjected to politics, as he thinks that the creative mind of an artist can exist only when music is freed from political influence. Confucianism takes a humanistic perspective, while Taoism takes a more naturalistic one. In sum, Confucianism gives weight to the logical and ethical aspects of music, while Taoism emphasizes the intuitional and naturalistic ones.

---

Key Words

Kongzi, Zhuangzi, yuelun, justice music, political influences

376 비교문화연구 제43집 (2016.6.)

논문접수일: 2016년 05월 10일

심사완료일: 2016년 06월 03일

게재확정일: 2016년 06월 08일