

고대 동양사상에 있어서의 음악론에 관한 비교연구 -『예기』 중 「악기」와 「성무애락론」을 중심으로-

김현종¹, 조태선^{2*}

¹여주대학교 실용음악과, ²청운대학교 실용음악과

A Comparative Study on Music Theory in Ancient Eastern Philosophy

-with a focus on *Record of Music in Book of Rites* and *Shengwu Aile Lun*-

Hyoun-Jong Kim¹, Tae-seon Cho^{2*}

¹Popular Music Department of Yeosu Institute of Technology,

²Dept. of Applied Music, Chungwoon Univ.

요약 본 연구는 고대 동양사상에 있어서의 음악에 대한 두 이론을 비교함으로써 현대의 음악에서 간과하고 있는 부분을 상기시키고자 함에 그 목적이 있다. 『예기』 중 「악기」와 「성무애락론」의 비교는 4가지 관점, 즉 '통치자와 예술가', '음와 성', '보편과 특수', '있다는 것과 없다' 라는 관점에서 비교하였다. 본 연구는 어느 한쪽 이론을 주장한다기보다는 두 관점 간의 입장 차이와 그 관점이 가지고 있는 본질을 파악하려고 노력하였다. 소리 자체에는 감정이 없으나 그 소리들이 모여서 이루어진 음악에는 감정이 있다는 것을 인정해야 하며, 그것을 제대로 전달하기 위해서는 음악을 구성하는 여러 요소들이 적절히 갖추어져야 한다. 한동안 전 세계를 구가하던 서양대중음악이 이제 K-Pop으로 대변되는 동양대중음악에 의해 전체적인 균형을 찾아가는 이 시대에 동서양의 음악에 대한 본질적인 연구는 시의적절할 것으로 사료된다.

Abstract This study aims to remind the overlooked parts of modern music by comparing two music theories from ancient Eastern philosophy. The comparison of Record of Music (樂記), which is the 19th chapter of the Book of Rites (禮記), and Shengwu Aile Lun (聲無哀樂論, discourse on sounds [as] lacking sorrow or joy) was made from four perspectives: 'the ruler and the artist', 'music and sound', 'universal and special', and 'with and without'. This study grasped the difference in positions between the two perspectives and the nature of the perspectives rather than insisting on either theory. The sound itself has no emotion, but the music that gathers it has emotions. Therefore, various elements that make up the music must be properly equipped to convey these emotions effectively. In this era, when Western popular music, which has been worldwide for a while, is balanced by Eastern popular music represented by K-Pop, essential research on Eastern and Western music is considered timely.

Keywords : Music Theory, Ancient Eastern Philosophy, Record of Music, Book of Rites, Liji, Shengwu Aile Lun, Popular Music, K-Pop

*Corresponding Author : Tae-Seon Cho(Chungwoon Univ.)

email:entheos@chungwoon.ac.kr

Received November 8, 2021

Accepted January 7, 2022

Revised December 16, 2021

Published January 31, 2022

1. 서론

『예기』 「악기」는 일반적으로 전한(前漢) 시대(약 B.C. 202 ~ A.D. 9) 작성된 것으로 알려져 있다. 반면 혜강(A.D. 223 ~ 262)의 「성무애락론」은 이로부터 최대 약 450여년 이후이다. 그러나 「성무애락론」과 달리 「악기」는 그 기록이 전한 시대였을지라도 실제 그러한 사상이 생겨난 시기는 그보다 훨씬 이전이었을 것이라는 것을 쉽게 추측할 수 있다. 어쩌면 인류의 기록이 있기 전부터 있었던 사상일 수도 있다. 그러나 그것은 본 주제의 논점을 벗어난 것이므로, 여기서는 더 이상의 논의를 생략한다. 다만, 여기서 강조하고 싶은 점은 악기의 사상이 「성무애락론」과는 많은 시대적 차이를 두고 있다는 것을 먼저 상기하고자 하는 것이다.

보통의 관점은 「악기」와 「성무애락론」의 관점을 상대적 대척점에 놓고 논의를 진행한다. 그럴 수밖에 없는 것이 「성무애락론」에서 동아주인의 입을 통하여 혜강이 주장하고 싶은 말은 대부분 「악기」의 사상을 대변하는 진격을 반박하는 내용이기 때문이다. 그러나 설령 혜강의 개인적, 시대적 입장은 그렇다손 치더라도 현대를 사는 우리들이 그 둘의 대립관계에 얽매어 그 사상들의 중요한 시사점들을 놓치고 있는 건 아닌지 하는 의문이 들기 시작했다. 첫째로 혜강은 「악기」를 비판했으나 기실 「악기」의 사상 자체를 비판한 것이 아니고 명교의 탈을 쓴 허위적/패권적 사마씨(司馬氏) 정권의 권력에 반기를 든 것이기 때문이다[1]. 둘째로는 「악기」를 저술한 통치자/정치가(혹은 단순 저술가)와 「악기」의 사상을 악용한 권력은 같지 않기 때문이다. 그러므로 혜강의 비판 논리는 일반화하면 정확히 맞지 않으나 혜강의 입장에서 보면 그러한 주장이 설득력이 있다고 볼 수 있다. 본 논문에서는 「악기」의 저술가 혹은 「악기」의 사상을 처음 제기한 사람의 관점과 혜강의 관점을 몇 가지 각도에서 관찰하고 결론을 내리고자 한다. 복잡한 원문을 모두 예로 들면 지면상 상당한 분량의 논문이 될 것이므로 최소한의 예문과 근거로 최대한 간결한 주장을 펼치고자 하였다.

2. 주요 관점 비교

2.1 통치자 vs. 예술가

먼저 「악기」의 원문에 처음 나오는 내용을 간단히 살펴보고자 한다.

그러므로 세상을 다스리는 ‘음’은 편안함으로써 즐거운 것으로 그 정치가 화합하고, 어지러운 세상의 ‘음’은 원망으로써 화를 내는 것으로 그 정치가 어그러진다. 망한 나라의 ‘음’은 슬픔으로써 근심하는 것으로 그 백성이 고통을 받는 것이다. 그러므로 소리와 음의 도(道)가 정치와 통한다고 할 수 있는 것이다.(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.)[2].

「악기」 중 가장 많이 인용되는 구절일 것인데, 사실 이 문장들이 의미하는 바는 대충 모든 사람이 공감하는 바이다. 즉 세상이 편안하면 편안한 음악이 나오고 세상이 어지러우면 날카로운 음악이 나오며 나라가 망하면 고통의 음악이 나온다는 것이다. 그러나 그런 일반론적인 해석은 이 문장에서의 본래의 뜻에 오해를 불러일으킬 수 있다. 나는 원문의 의미가 전체적으로는 이러한 일반적인 내용을 말하는 것이라 해도 무방하나, 정확히 설명한다면 위의 원문에서와 같이 ‘안이락(安以樂)’해서 ‘치세지음(治世之音)’이 나오고 ‘기민곤(其民困)’하니 ‘망국지음(亡國之音)’이 나오는 것으로 해석하면 논리적으로 틀린다. ‘치세지음’을 썼기 때문에 ‘안이락’한 것이고 ‘망국지음’을 사용하여 ‘기민곤’한 것이라 해석해야 옳다는 것이다. 왜냐하면 「악기」의 전체 문맥상, 처음에는 ‘악음(樂音)’이 사람들의 마음을 변화시킬 수 있다는 것을 부각시켜 정치와 밀접한 관계가 있음을 먼저 주장하고 이어서 다시 ‘악음’은 그러한 사람의 마음에서 나온음을 강조하기 때문이다. 이 단락의 뒤에 따라 나오는 단락에서는 “凡音者, 生於人心者也.(무릇 음이라는 것은 사람의 마음에서 나오는 것이다)”로 되어있으나, 이 단락에서는 비슷한 표현을 “凡音者, 生人心者也.(무릇 음이라는 것은 사람의 마음을 만드는 것이다)”로 쓰고 있다. 그러므로 ‘음’이 ‘인심’을 만들어 내는 기능을 가지고 있음을 강조하며 ‘치세지음’이 ‘화이락’하게 할 것이라고 주장하는 것이다. 즉 순서상 해석을 달리해야 논리적으로 타당하다는 것이다.

또한, 세상을 올바르게 통치할 수 있는 요건을 갖추기 위해서는 절제, 즉 禮를 알아야 한다는 것을 강조하고 있다. 왜냐하면 「악기」는 『예기』 안에 포함되어 있기 때문이다. “이는 곧 예와 악의 불가분의 관계를 상징적으로 보여주면서 동시에 악이 예에 부속되어 있음을 단적으로 드러낸다[3].” 만약 사라졌다는 『악경(樂經)』이 현존한다면 『악경』에서는 전체적으로 ‘악’에 대해 어떻게 설명할지 모를 일이다. 그러나 세상을 다스릴 때 ‘악’을 어떻게 사용해야 하는가에 목적을 두고 있는 「악기」의 관점은

통치자의 관점에서 기술된 사상이라는 것을 상기하여야 한다. 통치자의 관심은 어떻게 하면 백성들이 편안하고 안락하게 살 수 있을까에 있다. 물론 이에 대해 통치자의 진짜 관심은 “어떻게 하면 자신의 권력을 지속시키고 백성들이 자신에게 반기를 들지 않을까”라고 반박할 수 있다. 그러나 이 같은 관점은 현대 아니 최소한 서주시대 이후의 관점이지 악기의 사상이 생겨난 시점의 사상은 아니라고 판단해야 한다. 왜냐하면, 삼황오제의 시대에는 왕이 권력을 찬탈당할까 봐 전전공공하는 시대가 아니었기 때문이다. 물론 이것도 그런 전설 시대는 아예 없었다고 반박할 수 있겠으나 이성적으로 생각해 보아도 인류 초기의 씨족 시대에는 통치자가 자신의 지위에서 고심해야 하는 것이 씨족 전체의 안락이라는 것은 당연한 사실일 것이다. 마치 부모란 지위가 자기가 싸워서 얻은 지위가 아니며, 그래서 가정을 책임져야 하는 것이 피할 수 없는 것처럼 말이다.

본 논문에서 ‘정치가’라고 하지 않고 ‘통치자’라는 표현을 쓴 이유가 여기에 있다. 한대(漢代)의 동중서를 흔히 유가(儒家)가 정치세력으로 전면에 나서는 발판을 마련해 준 인물로 이야기한다. 이것은 유가에 국한된 이야기 같지만, 그 이전에 이미 많은 사상가들이 ‘백가쟁명(百家爭鳴)’으로 패권을 차지하기 위한 유세를 펼치고 있었다. 즉 정치가들이 생겨난 것이다. 어떻게 하면 상대적 우위의 패자를 만들 수 있을까를 고민하는 정치가들과 이미 권력을 가지고 통치하는 통치자와는 그 관점이 다를 것이다. 만약 그 권력을 무력(혹은 어떠한 힘의 논리에 의해)으로 찬탈했다면 그 권력을 유지하기 위한 것이 그 통치자나 그 통치자를 지지하는 정치가들의 최대 관심사이겠지만 하늘에 의해 통치자로 낙점받았다면(어떠한 경로를 통하였든지), 그리고 주위에 자신의 권력을 빼앗으려는 세력이 없는 통치자라면 앞에서 언급한 정치가와는 그 관심사가 다를 것이다. 결국 「악기」는 이러한 정치가들이 난무하던 시대(춘추전국시대)에 저술된 것이다. 그러나 그 당시의 저술이었다고 그 당시의 사상을 정리한 것이라고 봐서는 안 된다. 오히려 춘추전국시대가 혼란하였기에 그 이전의 평화롭던 시대의 사상을 전승하여 ‘치세(治世)의 도(道)’로 삼고자 이전의 사상을 정리하여 기록한 것으로 봐야 한다. 공자가 유가 사상을 펼친 것은 공자시대가 유가 사상의 시대였기 때문이 아니라 전대(前代)의 그러한 사상이 사라져 가고 있었기 때문이었다고 하는 것은 주지의 사실이다.

반면 혜강의 관점은 그 자신이 비록 위나라 종실의 장락정 공주와 결혼해 ‘중산대부’라는 관직을 받았었고 사

마씨의 정변으로 다시 권력을 빼앗겼다고 해도 기본적으로는 예술가의 관점이다. 예술가의 관점을 빌어 권력을 비판할 의도였지만 너무 극단적으로 치우치게 된 것이다. 예술가는 예술 표현의 자유를 침해당하고 싶어 하지 않는다. 그러나 그 당시 예술을 대하는 태도는 「악기」에 기술하고 있듯이 교화의 차원에 머물러 있기 때문에 그 둘 사이의 충돌은 불가피하다. 이것은 마치 요리사가 맛을 추구하여 최고로 맛있는 음식을 제공하고자 하나 의사는 건강상의 이유로 맛있는 음식의 절제를 요구하는 것과 흡사하다. 혜강의 관점은 예술가가 비천한 지위에만 머물러 있지 않고 나름대로의 힘을 구사할 수 있는 지위로 옮겨가는 과정에서의 주장이다. 「성무애락론」에 있는 첫 번째 질문(1Q)과 답변(1A)[4]에 다음과 같은 구절이 있다.

그리고 일에 따라 알맞은 명칭을 붙이고 사물마다 적절한 칭호를 부여하여 우는 것을 슬픔이라 하고 노래하는 것을 즐거움이라 했습니다. 이 말은 이러한 사정을 대략 말해줍니다. 그러나 樂이라 樂이라 하지만 종치고 북치는 것을 두고 하는 말입니까? 슬퍼한다 슬퍼한다 하는 것도 상례에서 법도에 맞춰 소리 내어 우는 것을 말한입니까? (분명히 그런 것은 아닐 것입니다.) 이렇게 보면 보옥과 비단은 의례의 실질 내용이 아니며 노래하는 것과 소리 내어 우는 것은 슬픔과 즐거움의 근본이 아님을 알 수 있습니다.(1A)[5].

혜강은 여기서 실질적인 내용과 형식의 차이를 예를 들어 설명하고 있다. 슬픔과 기쁨이라는 감정도 실질은 ‘우는 것(기쁨도 울 수 있으나 단지 눈물이 나는 것을 우는 것으로 정의한 것이 아니고 여기서는 슬픈 감정의 대표적 표현 방법으로 기술하였다고 보는 것이 타당하다)’과 ‘노래하는 것(슬퍼도 노래할 수 있으나 여기서는 즐거운 감정의 대표적 표현 방법으로 기술하였다고 보는 것이 타당하다)’이 아니라고 주장하며 그렇기 때문에 소리에는 감정이 없다고 얘기한다. 그러나 ‘우는 것’과 ‘노래하는 것’이 ‘슬픔’과 ‘기쁨’ 자체는 아닐지라도 그 표현 방식이라는 데에는 이견을 가질 수 없다. 물론 슬퍼도 참고 울지 않을 수 있으며 기쁨도 자제하며 노래 부르지 않을 수 있지만, 울면 슬픈 것이고 노래 부르면 기쁜 것이 틀림없다. 마찬가지로 ‘슬픈 음악’을 들으면 ‘슬픈 감정’이 생기는 것이 당연한 것이라면, ‘슬픈 감정’을 유발하는 음악을 거꾸로 ‘슬픈 음악’이라 정의하는 것은 합리적으로 타당하다. 왜냐하면 ‘슬픈 음악’보다 ‘슬픈 감정’이

더 먼저 존재해왔기 때문이다. 그러므로 소리에 감정이 '있다', '없다'의 문제는 내용과 형식의 문제가 아니다. 혜강은 내용과 형식이 '다름(異)'을 예로 들어 내용(감정)이 형식(소리)에 들어있지 않다고 주장하는 것이나, 형식(소리)이 그 내용(감정)을 유발한다면 물리적으로 그 내용(감정)이 그 형식(소리)에 들어있지 않더라도 그 내용(감정)이 그 형식(소리)에 있다고 말할 수 있는 것이다.

혜강은 형식적인 상례나 형식적인 음악이 결코 진정한 감정을 표현할 수 없다는 것을 비판한 점에서는 훌륭했으나, 이것과 소리에 감정이 '있다', '없다'의 문제는 별개라는 것을 간과했다. 왜냐하면, 형식적이기 만한 '상례'나 '음악'을 가지고 이 문제를 논하면 타당성이 없기 때문이다. 혜강의 논리대로라면 좋지 않은 책을 보고 공부하면 효과가 없으니 책을 전부 볼 필요가 없다고 얘기하는 것과 같다. 좋은 책을 올바른 사상(저자의 생각이 분명히 전달되는)이 들어있는 것과 마찬가지로 좋은 음악에 올바른 감정(음악가의 감정이 분명히 전달되는)이 들어가 있는 것은 자명하기 때문이다.

2.2 음 vs. 聲

「악기」와 「성무애락론」에 있어서 관점 차이가 생기는 부분이 '음'과 '성'의 혼동이다. 즉 「악기」는 처음부터 성(聲)과 음(音)과 악(樂)에 대해 그 차이를 설명한다. 그리고 이어서 "사물에 대한 슬픈 마음이 느껴진다는 것은 그 소리가 타버리는 듯 힘이 없고, 그 즐거운 마음이 느껴진다는 것은 그 소리가 명랑하고 여유가 있으며, 그 기쁜 마음이 느껴진다는 것은 그 소리가 뛰는 듯 높아지고 그 분노의 마음이 느껴진다는 것은 그 소리가 거칠고 날카롭다. 공경하는 심정을 느낀다는 것은 그 소리가 진지하면서도 분명하고 그 사랑스러운 마음이 느껴진다는 것은 그 소리가 화평하고도 우순하다는 것이다.(是故其哀心感者, 其聲嚙以殺. 其樂心感者, 其聲嘽以緩. 其喜心感者, 其聲發以散. 其怒心感者, 其聲粗以厲. 其敬心感者, 其聲直以廉. 其愛心感者, 其聲和以柔.)"[6]. 라고 그 소리의 차이를 사람의 감정과 연계하여 6가지 대표적 예로써 설명하였다. 대부분의 경우, 이것을 악기(樂器)의 소리라고만 생각하나, 자세히 문장을 살펴보면 이것은 악기뿐만이 아니라 사람의 목소리도 말할 것임을 알 수 있다. 이 문장의 바로 앞 문장에서 보면 악은 음에서 생기며 음은 사람의 마음이 사물에 감응하여 생긴다고 얘기하고 있기 때문이다.(樂者, 音之所由生也, 其本在人心之感於物也.) 즉 외부의 사물에 의해 사람의 마음이 감응하여 여러 감정이 생기면 그에 따라 반응하는 사람의 목소리가 그렇게 나오

며 이것으로 미루어 보아 이것을 모방하는 '음'(일정한 형식의 소리, 지금의 음악)이 마찬가지로 원리로 악기 등으로 표현된다고 주장하는 것이다.

그렇다면 혜강의 주장은 어떠한가? 혜강은 소리(聲)에만 집중해서 논점을 끌고 가는 것을 볼 수 있다. 「성무애락론」의 3A에서 보면 동양주인은 눈물을 흘리게 되는 여러 경우를 예로 들고 이 경우 뛰어난 미각의 소유자가 그 맛을 감별해도 눈물의 맛은 다르지 않다고 주장한다. 즉 감정이 달라도 사람의 몸에서 나오는 눈물이나 땀 등 물리적 액체에는 변화가 없다는 것이다. 또한, 술도 그 걸러내는 기구가 달라도 술맛 자체가 변하는 것은 아니니 유독 소리 자체에만 감정이 있다고 주장하는 것은 이해할 수 없다고 대답한다[7]. 그러나 이것은 논리적 비약이며 비유 논증의 오류이다.

여러 가지 상황에서 흘릴 수 있는 '눈물'이라는 것은 그 맛이 중요한 것이 아니다. 우선 눈물은 맛을 보기 위해 흘리는 것이 아니기 때문이다. 그러나 소리는 듣기 위해 존재한다. 눈물을 흘리는 상태는 같으나 어떤 감정을 가지고 흘리는지는 우리가 자세히 관찰해보면 알 수 있다. 너무 눈치가 없는 사람이라면 모를까 대부분의 정상적인 사람이라면 그것이 무엇 때문에 흘리는 눈물인지를 알 수 있다. 벽찬 감동으로 흘리는 눈물은 울면서 간간이 웃음도 보인다. 또한, 술의 경우도 우리가 기쁠 때 마시는 술과 슬플 때 마시는 술이 같은 회사의 같은 제품이라고 가정해도 맛이 다르게 느껴진다는 걸 잘 알고 있다. 대다수의 사람들은 그것은 술 자체의 맛이 다른 것이 아니라 그때 자신의 감정 때문에 착각하고 있다고 얘기할 것이다. 맞는 말이다. 그러나 지금 여기에서의 문제는 바로 그러한 사람의 감정에 관한 것이다. 즉 "소리에 감정이 담겨 있다는 것"은 소리 자체에 물리적으로 그렇다는 것이 아니라 "그 소리가 담겨 있는 음악 안에서의 소리가 그런 감정을 촉발한다."는 의미이다. 이러한 음악 안에서의 소리를 들을 때, 사람들이 공통적으로 같은 감정을 느낀다면(완전히 일치할 순 없겠지만 비슷한 감정을 느낀다고 가정하자. 극단적으로 슬플 때 기쁜 감정을 느끼는 경우는 없다고 생각해야 한다. 이에 대한 혜강의 반박이 있다는 것을 알고 있으나 이것은 다음 단락 "보편 vs. 특수"에서 다루고자 한다), 그것은 그 소리에 그런 감정이 들어가 있다고 주장할 수 있는 근거가 된다. 「악기」에서는 이것을 주장한 것인데 혜강은 물리적인 소리 자체에만 집중하여 이것을 논박하였다.

또한, 슬픈 음악을 들으면 슬픈 감정을 느끼는 것이 학습된 것이라고 반박할 수도 있을 것이다. 즉 슬플 때

들었던 음악이 작곡자로 하여금 다시 그와 비슷한 슬픈 음악을 만들게 하는 것이며, 이에 따라 듣는 사람들이 또 다시 비슷한 슬픈 감정을 가지게 되는 것일 수 있다고도 주장할 것이다. 이것도 타당한 말이며 실제로 많은 경우가 사실이다. 그러나 이러한 학습 자체도 왜 그런 현상이 '최초'에 일어나게 되었는가를 생각해 보면 음악과 감정은 연관성이 없다고 주장할 수 없다. 만약 슬플 때 들었던 음악이 그 작곡자만의 특이 감정이었다면 그 작곡자가 다시금 그런 느낌으로 슬픈 음악을 만들었을 때 사람들이 슬프게 듣지 않아야 한다. 그런데 그렇지 않다는 것을 누구나 잘 알고 있다. 그래서 학습되어 온 것이다. 이러한 학습되어온 것을 부정하는 것이 근대 이후의 경향(예를 들어 포스트모더니즘)이지만 그것은 음악 자체보다 사회적/정치적인 역학관계가 작용한 것이므로 여기서 논의의 문제로 해야 할 것이다. 즉 그렇게 학습된 음악이 누구에게나 '좋은 음악'은 아닐 수 있으나 그 감정이 뒤 바뀌지는 않을 것이라는 점이다.

이와는 반대로 「악기」에서는 소리에서 출발하였지만, 일정한 형식을 갖춘 '음'에 대해서 이야기하고 있다는 것을 혼동하면 안 된다. '치세지음'이나 '난세지음', '망국지음'은 다 단순한 소리가 아니라 일정한 형식을 동반한 음(악)안에 있는 소리인 것이다. '~음', '~音' 하면 현재의 기준으로 '소리'라고 생각하는데 「악기」라는 책 안에서는 '음'은 현재의 음악을 얘기한 것이며 소리는 성(聲)으로 표현되었음을 잊지 말아야 논리적 오류에 빠지지 않을 것이다. 「악기」에서 소리에 대한 표현이나 음에 대한 구절은 예상외로 그리 많지 않다. 대부분은 '예'와 '악'이 정치와 사람의 도와 관계된 것을 강조하는 글들이고 사람의 감정의 절제가 필요함을 강조함으로써 다시금 '예'의 필요성을 주장하는 글들이다. 소리 자체에 대한 표현이나 음에 대한 표현이 사용된 주요 문장은 위에 제시한 첫 번째 단락(樂本)을 제외하면 다음과 같다.

“시고급미초쇄지음작, 이민사우. 천해만이변문간절지음작, 이민강락. 조려맹기분말광분지음작, 이민강의. 염직경정장성지음작, 이민숙경. 관유육호순성화동지음작, 이민자에. 유벽사산적성척람지음작, 이민음란.
(是故急微噍殺之音作, 而民思憂. 嗶譜慢易繁文簡節之音作, 而民康樂. 粗厲猛起奮末廣賁之音作, 而民剛毅. 廉直勁正莊誠之音作, 而民肅敬. 寬裕肉好順成和動之音作, 而民慈愛. 流辟邪散狄成滌濫之音作, 而民淫亂.)”

‘급미초쇄지음’, ‘천해만이변문간절지음’, ‘조려맹기분말광분지음’, ‘영빅경정장성지음’, ‘관유육호순성화동지

음’, ‘유벽사산적성척람지음’ 등 6개의 ‘음’은 소리가 아니라 음악의 특성을 설명한 것으로 현재의 기준으로 보면 음악 스타일이나 장르(genre)로 봐야 한다. 이것이 단순히 소리만을 얘기한 것이 아님은 나중에 나오는 자하(子夏)의 대답에서 여러 나라의 음악을 얘기하며 정음(鄭音), 송음(宋音), 위음(衛音), 제음(齊音) 등으로 표현한 것을 보아 알 수 있다.

범간성감인이역기응지, 역기성상이음락흥연. 정성감인이순기응지, 순기성상이화락흥연.
(凡姦聲感人而逆氣應之, 逆氣成象而淫樂興焉. 正聲感人而順氣應之, 順氣成象而和樂興焉.)”

여기서는 사악한 소리(姦聲)와 올바른 소리(正聲)로 대표하여 그 기운이 어떻게 작용하는지를 나타낸 것으로 소리 자체를 표현한 것은 아니다.

“도폐즉초목부장, 수번즉어벌부대, 기쇠즉생물불수, 세란즉예특이악음, 시고기성애이부장, 악이불안, 만이이범절, 유면이망본, 광즉용간, 협즉사육, 감조창지기, 별평화지덕, 시이군자천지야.
土敝則草木不長, 水煩則魚鼈不大, 氣衰則生物不遂, 世亂則禮慝而樂淫, 是故其聲哀而不莊, 樂而不安, 慢易以犯節, 流瀆以忘本, 廣則容姦, 狹則思欲, 感條暢之氣, 而滅平和之德. 是以君子賤之也.”

여기서도 세상이 어지러우면 예(禮)가 사특하고 악(樂)이 음란하니 그 소리가 다음과 같다고 하여 결국 '소리' 자체가 아니라 악(樂) 안에 존재하는 '소리'라는 것을 알 수 있다. 악은 음이 간척과 우모로 춤을 출 정도의 경지에 이른 것을 의미한다.

혜강은 진객의 입을 빌려 자신이 비판할 근거를 마련하는데 즉, 어미 소의 울음소리를 듣고 송아지가 제물이 된 것을 안 사실과 사공이 피리를 불어보고 남풍에 강한 기세가 없어 초나라가 전쟁에서 패하리라는 것을 알았다는 사실, 양설의 어머니가 그 손자의 울음소리를 듣고 액운을 감지한 사실을 거론하였다[8].(4Q) 그런데 사실 이것은 여기서의 논제와 아무 관련이 없는 예이다. 이것은 성과 음을 혼동하여 비유한 대표적인 예로 위의 소리들은 음악의 소리와는 전혀 다른 경우이다. 이것은 당연히 믿을 수 없는 얘기지만 설령 이것이 모두 사실이라 하여도 이 논점에서는 벗어난 예로 혜강의 논리적 비약이 드러나는 부분이다. 소리 자체로만 볼 때는 혜강의 논리가 일견 일리가 있어 보이나, 일정한 형식의 음으로 갖추어

져 있는 상태에서의 소리는 「악기(樂記)」의 관점이 더 타당하다.

또한, 같은 악기(樂器)의 소리라도 어떠한 음악에서 사용되었느냐에 따라 달리 들리는 것을 쉽게 경험할 수 있다.(똑같은 피아노 연주자가 똑같은 피아노로 연주를 할 때도 록을 연주할 때와 재즈를 연주할 때 다른 음색으로 느껴지는 것이 좋은 예이다. 이것은 아마 다른 악기와와의 상대적인 음색 차이 때문이기도 하겠지만 소리가 아니라 소리의 연결 형식과 연주자의 감정이 가져오는 음악 자체의 영향이 가장 크다고 할 수 있다.) 그러므로 「악기」는 ‘음(音)’의 관점에서 소리를 바라보는 것이라면, 「성무애락론」은 ‘성(聲)’ 자체의 관점에서 소리를 바라본 것이다.

2.3 보편 vs. 특수

「악기」에서는 일반적인 관점에서 소리와 음악을 바라보았다. 즉 전체적인 음악에 있어서 인간의 감정과 연계할 수 있는 근거가 있다고 주장하는 것이다. 그러나 혜강은 특수한 상황의 예로 전체를 일반화하고자 함을 알 수 있다. 몇 가지 예를 들어 설명하겠다.

무릇 지방이 다르고 풍속이 다르면 노래의 양식과 곡읍의 양태 또한 다릅니다. 그러므로 만약 지방을 바꿔 가(歌)와 곡(哭)을 들려주면 즐거운 노랫소리를 듣고 슬퍼하는 예도 있고, 슬픈 곡소리를 듣고 기뻐하는 예도 있을 것입니다. 그러나 그 슬픔과 즐거움의 감정 자체는 어느 지방이나 같은 것이지요. 이처럼 동일한 하나의 감정이 만 갈래의 소리로 발해지니 이것은 음성에 일정함이 없다는 것이 아니겠습니까[9]?(1A)

위의 문장에서 혜강은 지방마다 노래의 양식이 다름을 예로 들었다. 그러나 노래의 양식이 다르다고 즐거운 노래를 슬피 듣고 슬픈 노래를 기뻐한다는 것은 너무 극단적인 주장이다. 물론 노래가 극단적으로 슬프거나 즐겁지 않은 곡들일 경우에는 대부분 모호한 감정이므로 ‘기쁘다’, ‘슬프다’를 정확히 얘기할 수 없다. 모호한 감정의 음악이 사실 더 많다. 왜냐하면, 인간의 감정이 기쁘거나 슬픈 극단적인 경우보다 대부분은 훨씬 다양하고 복잡 미묘하기 때문이다. 그러나 여기서는 그 모든 감정의 음악을 얘기하자는 것이 아니다. 그러한 대표적인 감정을 예로 들어 세상을 다스리는 원리로 사용하고자 함이 「악기」의 논점임에 주목해야 한다. 그러므로 그러한 곡들은 여기에서 적절한 예가 될 수 없다. 분명히 슬픈 곡과 분명히 즐거운 곡이 있기 때문이다. 아무리 비문명화된 아

프리카 원주민이라도 1956년 발표된 이해연의 ‘단장의 미아리고개’를 듣고 기뻐 춤추지 않을 것이며, 어떠한 고립된 아마존의 식인부족이라도 비틀즈의 ‘오파디 오파디(Ob-La-Di Ob-La-Da)’를 듣고 슬피 울지 않을 것이기 때문이다.

또한, 혜강은 지방마다 노래의 양식과 곡읍의 양태가 다르다는 것은 인정하면서도 지방마다 사람의 감정은 같다고 가정하였다. 이것 또한 논리적 비약으로, 지방마다 노래의 양식과 곡읍의 양태가 다른 정도와 지방마다 사람의 감정이 다른 정도는 비교 가능한 지점이다. 즉 노래의 양식과 곡읍의 양태가 다른 것은 사람의 감정이 완전히 같지 않기 때문이다. 그래서 다른 양태의 노래와 곡읍이 생겨난 것이다. 그러나 그 차이는 사람의 감정이 완전히 다르지 않은 것(기쁨과 슬픔이 뒤바뀌는 정도로)과 마찬가지로 그렇게 다르지 않다는 것이 증명되었다. 현대는 모든 인종/민족의 음악을 실시간으로 들을 수 있는 시대이다. 사람들은 음악이 ‘세계 공용어’라며 음악으로 하나 되는 세상을 만들자고 한다. 물론 이것이 세계 평화를 위한 공허한 구호라고 비판할 수도 있겠으나 어쨌든 이제는 세계의 음악이 그렇게 많은 차이가 있지 않다는 것이 간접적으로 시사된 것이라 할 수 있다.

애락이 성음에서 생겨난다는 이치는, 애증이 다른 사람의 지혜로움과 어리석음에서 생겨난다는 이치와 같다고 할 수 없습니다. 그보다는 차라리 화성이 사람의 마음을 감동시킨다는 이치는 술이 사람의 본성을 격하게 만든다는 이치와 같다고 할 수 있습니다. 술은 달고 씹는 구별이 있고 술에 취한 사람에게는 기쁨과 노여움의 표현이 있지만, 즐거움과 슬픔의 정감이 소리로 촉발되는 것을 보고 소리에 애락이 있다고 하는 것은, 마치 기쁨과 분노가 술로 격발되는 것을 보고 술 자체에 기쁨과 분노의 이치가 있다고 말하는 것과 같습니다[10].(2A)

위의 예는 좋은 비유이기는 하지만 한 가지 문제점을 알지 못한 것 같다. ‘술에 취한 사람에게 기쁨과 노여움의 표현이 있는 것’과 ‘술 자체에 그러한 감정이 있지 않다는 것’과는 당연히 아무 상관이 없는 것이다. 술에는 당연히 그런 감정이 없다. 그러면 술 취한 사람은 왜 그런 감정의 표현을 평소보다 많이 하는가? 그것은 술에 취하면 사람이 감정표현을 쉽게 하기 때문이며 또한, 감정의 기복이 심해지므로 기쁨을 더 기쁘게 슬픔을 더 슬프게 느끼게 되기 때문이다. 그러나 이는 올바른 감정의 상태가 아니다. 논점을 벗어난 것 같지만 잠시 이러한 술의 문제에 관해 「악기」에서의 표현을 살펴보고자 한다.

돼지를 기르고 술을 만드는 것은 재앙을 불러들이려는 것이 아니다.(제사를 위한 것이다.) 그런데 세상에 송사가 많아지는 것은 술의 유편인 경우가 적지 않다. 그래서 선왕은 이를 위해 음주에 관한 예를 설정한 것이다[11].(夫豢豕爲酒, 非以爲禍也, 而獄訟益繁, 則酒之流生禍也. 是故先生因爲酒禮.)

물론 이 같은 술의 폐해를 지적한 예는 「악기」에만 나와 있는 것은 아니나, 「악기」에도 이 같은 표현이 나와 있어서 이를 인용하였다. 술의 유편이 많다는 것은 주지의 사실이다. 즉 술에 취한 감정은 감정의 올바른 상태가 아니므로 이를 예로 든 것은 적절치 못하다는 것이다. 물론 여기서는 술 자체에 감정 자체가 없다는 것을 강조하기 위하여 사용하였으므로 나의 이런 반박이 무의미하다고 재반박할 수도 있다. 그러나 술 자체에 감정이 없다고 하면서 미리 가정한 근거가 ‘술에 취한 사람의 감정표현’에 두고 있다는 것은 해강 스스로 처음의 논점을 살짝 비껴간 것이다. 왜냐하면, 소리에서 촉발되는 감정과 술로 촉발되는 감정이 같다고 보았기 때문이다. 촉발되는 것은 같다고 할 수 있으나 이는 엄연히 다르다. 하나는 올바른 감정이고 다른 하나는 왜곡된 감정이기 때문이다. 술이나 음악이 다 같이 사람의 감정을 극대화시킨다는 점에는 동의하나, 해강의 말대로 술은 술 자체에 기쁜 술과 슬픈 술이 없다. 술자리의 분위기에 따라, 즉 술 자체가 아니라 술자리의 상황에 따라 기쁜 분위기가 되기도 하고 슬픈 분위기가 되기도 한다. 반면 음악은 음악 자체가 분위기를 유도한다. 어떤 음악을 들으면 기분이 좋아지고 어떤 음악을 들으면 기분이 상한다. 음악 듣는 상황이 중요한 것이 아니다. 음악 자체가 사람의 감정을 유도하는 주요 원인이 된다.

또 다른 식으로 예를 들자면, 음악을 듣고 그 음악의 감정을 올바르게 느낀 사람은 그런 감정의 노래를 부르거나 연주하여 다른 사람에게 같은 감정을 촉발하게 할 수 있으나, 술에 취해 어떤 감정을 표현한 사람은 그 감정과 같은 종류의 감정을 촉발하게 하는 술을 만들어 낼 수 없다. 음악은 입력과 출력이 같은 감정으로 기능할 수 있지만, 술은 입력만 있을 뿐 출력을 같은 방식으로 할 수는 없다. 그것은 음악과 술이 감정에 작용하는 방식이 다르기 때문이다.

해강은 또한 5A에서 성음의 구분은 오직 빠름과 느림에만 있고, 소리를 들을 때의 정서적 반응은 단지 조급함과 차분함에만 있을 뿐임을 말해준다고 대답하며, 듣는 음악에 따라 정서가 변하는 것을 음식의 맛에 비유하여

맛은 천차만별이지만 모두 맛이 있음에서는 같고, 곡이 비록 각양각색이어도 이 모두 조화를 지니고 있음에서는 같다고 했다. 그러면서 음식의 맛에 따라 변화하는 감각은 맛있음의 경지에서 끝나고 곡조에 따라 변화하는 정서는 조화의 경지에서 다하니 애락이 그 사이에서 어찌 얻을 수 있겠냐고 반박한다[12]. 이 같은 비유는 맛과 정서(감정)를 같은 차원에 놓고 비교한 것이다. 그러나 주지하다시피, 맛은 이목구비의 감각 중 하나이며 정서라 표현된 감정은 이목구비의 감각과는 조금 다른 감각이라고 생각한다. 이것에 관하여 「악기」의 다음 구절을 들어 설명하고자 한다.

“부민유혈기심지성, 이무애락희노지상, 응감기물이동, 연후심술형언.

(夫民有血氣心知之性, 而無哀樂喜怒之常, 應感起物而動, 然後心術形焉.)”

여기서 사람의 性을 ‘혈기심지성’이라고 하여 ‘혈기지성’과 ‘심지성’으로 구분하여 이야기하고 있는데, ‘혈기지성’은 이목비구(耳目鼻口)의 감각적 성질이라면 ‘심지성’은 사람의 마음이 아는 성질이다. 즉 ‘마음이 아는 것(심지)’을 사물에 응하고 느껴서 일어난 후에 움직이는 감정이라고 하여 ‘심술(心術)’이라는 표현을 사용하였다. 즉 마음이 작용하는 방식이라는 것이다. 심술은 정서를 담당한다고 보면 혈기지성인 ‘이목비구’의 감각과는 차원이 다름을 말해주는 문장인 것이다. 실제로 마음에서 일어나는 감정은 맛의 감각과 차원이 다름을 우리는 잘 알고 있다. 마음은 사람을 육체와 정신으로 생각할 때 정신에 해당될 수 있는 것으로(그렇게 이분법적으로 구분하는 것이 부당하다고 하더라도) 혀의 맛 문제와 마음의 정서 문제는 다르다는 것을 인정할 수밖에 없다. 그럼에도 불구하고, 해강은 정서의 문제를 단순히 맛의 차원과 같다고 비유하였으니, 소리의 차원(귀의 감각)이라고 가정하여 비교하였다면 논리적 타당성을 어느 정도 인정할 수 있으나 정서와는 그 비교가 적절치 않았다. 또한, 이러한 해강 본인의 비유로써 해강도 곡조(음)가 단순한 감각 차원이 아니라 정서(감정)에 영향을 준다는 것을 스스로 인정한 셈이 된다.

이와 같이 「악기」의 예는 보편적인 반면 해강의 예는 특수한 경우가 많다. 특수한 경우를 예로 들어 보편화시키는 것은 중대한 오류라 할 수 있으므로 「성무애락론」의 예는 논리적 타당성이 상대적으로 빈약하다.

2.4 있다 vs. 없다

다음은 「악기」의 ‘성’, ‘음’, ‘악’에 대한 기술이다.

대체로 음이 일어난다고 하는 것은 사람의 마음이 생겨 남에 기인한다. 사람 마음의 움직임은 사물이 그렇게 만드는 것이다. 마음이 사물에 감응하여 움직이기 때문에 그것이 ‘소리(聲)’로 형성된다. 소리가 서로 감응하여 만들어지고 변화하는데 그 변하는 것이 일정한 모양을 갖춘 것을 ‘음’이라 한다. 이들 많은 종류의 음을 비교하고 그것을 즐기고 ‘간척우모’로 춤을 추는 경지에 다다르면 이것을 ‘악’이라 한다. ‘악’은 음을 근본으로 해서 발생하는 것이며 그 근본은 사람 마음이 사물에 대하여 감응하는 것에 있는 것이다.(凡音之起, 由人心生也. 人心之動, 物使之然也. 感於物而動, 故形於聲. 聲相應, 故生變, 變成方, 謂之音. 比音而樂之, 及于戚羽旄, 謂之樂. 樂者, 音之所由生也, 其本在人心之感於物也.)[13]

여기서 주목할 점은 음이 사람의 마음에서 나온다는 점을 주장하는 것이다. 이것이 「성무애락론」에서 혜강이 비판한 가장 주요한 관점이다. 혜강은 소리에는 감정이 없으므로 사람의 마음에서 소리가 나오는 것이 아니라고 주장한다. 만약 혜강의 주장이 옳다는 근거로 어떤 음악의 소리가 전혀 사람의 마음을 알아차릴 수 없다고 가정해 보자. 그렇다면 그러한 음악이 존재하기 때문에 “소리에는 감정이 없다.”는 주장이 타당성을 획득할 수 있는가? 나는 이점에 있어서 ‘있다(有)’와 ‘없다(無)’의 논리적 관점을 설명하려 한다.

어떠한 사실이 존재한다는 것은 하나라도 그러한 사실이 있다면 존재한다고 말하는 것이 타당하다. 음악에 감정이 있다는 것은 그러한 음악과 그렇지 않은 음악이 공존할 때에도 여전히 참이다. 왜냐하면, 음악에 감정이 없다는 것이 거짓이기 때문이다. 음악에 감정이 없다는 것이 참이기 위해서는 어떠한 음악도 감정이 있어서는 안 된다. 특수하게 「악기」의 관점에서는 더욱 그렇다. 왜냐하면, 음악을 순수하게 음악 자체로 평가하는 것이 아니고 세상을 다스리는 수단으로 생각하는 경우이기 때문이다. 만약 음악으로 세상을 다스리고자 할 때 어떤 음악에 감정이 있다는 사실을 알아냈다고 가정하자. 그렇다면 그러한 음악으로 세상을 다스려야 함이 당연할 것이다. 설령 감정을 담아내지 못하는 음악이 있다손 치더라도 그런 음악은 취하지 않고 감정을 실어낼 수 있는 음악만을 추구하면 그 목적을 달성할 수 있을 것이기 때문이다. 이것이 통치자의 입장에서 본 음악이론이다. 그렇다면 현재의 우리는 어떻게 보는 것이 진실인가? 우리는 통치

자가 아니다. 그러므로 통치자의 입장으로 음악을 볼 필요는 없다. 그러나 통치자가 그러한 음악이 효과가 있다는 것을 알고 있었다면 설령 그렇지 않은 음악이 존재한다고 하더라도 음악에 감정이 관계되어 있다는 사실은 ‘참’으로 받아들여야 하지 않을까? 혜강의 입장은 음악에 감정이 없다는 이론으로 이것은 모든 음악에 감정이 없다는 것으로 귀결된다. 왜냐하면 ‘없다’의 논리는 하나라도 존재해서는 성립할 수가 없기 때문이다. 그러나 실제로 통치자의 관점이건 누구의 관점이건 사람의 감정을 읽어 낼 수 있고 사람의 감정을 유발할 수 있는 그 어떤 것이 ‘특정 음악’에 존재한다면 혜강의 ‘성無애락론’ 보다는 「악기」의 ‘성有애락론’이 우리에게 더 유의미할 것이다.

3. 논의

이상과 같이 간단히 네 가지 관점 상의 차이를 들어 비교하여 보았다. 본 논문에서는 「악기」의 입장만을 옹호한 것이 되었으나 혜강의 입장이 일리가 없다는 것은 아니다. 서론에서 말하였듯이 나는 그 논리 전개상의 문제점을 상기시켜 현대의 우리가 음악에 대하여 간과할 수 있는 사실에 주목하고자 한 것이다. 혜강은 예술가로서 그 당시 예술의 편협함을 벗어나서 자유로운 예술혼을 불사르고 싶었을 것이다. 또한, 정치적으로 부당한 대접을 받는 것에 대한 억울함이나 권력에 대한 비판의 시각을 가지고 「악기」를 비판하였다고 생각한다. 당연히 탁월한 통찰력과 굳건한 기개가 느껴진다. 그러나 예술의 편협함을 벗어나기 위해서 꼭 「악기」 전체의 시각을 부정할 필요는 없었다. 혜강 자신도 곳곳에서 스스로 인정하였듯이 중요한 것은 아름다운 음악의 적절한 사용이다(8A). (“그러므로 조견(朝見), 연회(宴會), 빙문(聘問), 제헌(祭獻) 등을 행할 때는 반드시 아름다운 악을 쓰는 것입니다[14].”) 그러면서 ‘악’으로만은 교화가 어렵고 ‘예’로써 타락하지 않도록 조절해야 함을 강조하였다. 이것은 ‘예’를 강조한 것이라 할 수도 있으나 사실은 ‘악’의 ‘감정’에 대한 연관성을 혜강 스스로 인정한 것이다. 그래서 지나치면 방종으로 흐르거나 타락할 것임을 경고한 것이기도 하다.

「악기」는 통치자의 관점에서 백성들을 그들의 감정을 타락시키지 않고 온화하게 다스리기 위한 방법을 강구한 것이라 할 수 있으니, 음악 자체의 논리에서 보면 억지가 있어 보인다. 특히 현대의 관점에서 보면 음악을 교화의

목적으로 사용한다는 것은 순수한 예술의 자유를 박탈하는 것이기에 부당함이 당연하다고 생각할 것이다. 그러나 「악기」는 지금으로부터 최소한 2000년 전에 기록되었고 서론에서도 밝혔듯이 그러한 사상은 그 기록보다 훨씬 이전에 형성되었을 것을 감안한다면, 현재에 이러한 관점(음악은 교화의 목적)이 부적절하다는 이유로 그 기록에 들어있는 음악과 사람의 감정과의 연계성을 전적으로 부정하는 것은 오히려 더 큰 오류를 범하는 것임을 인식해야 할 것이다[16].

성유애락이 사실일 경우에는 다음과 같은 가정을 해볼 수 있다. 성유애락의 음악이 한쪽으로 치우쳐서 부조화하여, 슬픔 또는 즐거움의 경향성을 띠고, 그 속에 어떤 감정과 일치하는 성음들로 구성되고 표출한 것에 따라 각각 고정된 대응관계를 갖게 되어, ‘슬픔의 음악’, ‘즐거움의 음악’만 존재하고 슬픔과 즐거움 모두에 관여할 수 있는 음악은 불가능해진다는 견해를 가질 수 있다[15]. 그러나 이러한 문제는 본문에서도 살펴보았듯이 「악기」에서 얘기하는 바가 소리 하나하나에 감정이 있다는 것이 아니라는 것을 이해한다면 다른 방식으로 해소될 수 있다[17].

미국 대중음악에 있어서 블루스(Blues)라는 장르가 있다. 이것은 흑인들이 노예 시절부터 부르던 악곡 스타일이 고정화되어 하나의 장르가 된 것인데, 특이하게도 블루스에는 곡의 화성 진행 방식(12마디 블루스의 코드 변화)이 정해져 있다. 물론 다른 화성 진행의 곡도 블루스라고 부를 수 있으나, 기본적으로 대다수의 블루스 곡들이 같은 화성 진행이라는 것에는 이견이 있을 수 없다. 블루스는 그 이름에서 알 수 있듯이 우울한 느낌의 곡이다. 물론 전적으로 똑같은 우울함은 아닐지라도 최소한 비슷한 느낌의 연결 선상에 있다는 것은 인정하지 않을 수 없다. 그래서 블루스는 듣는 순간 블루스인 줄 알게 된다. 그러나 비슷한 느낌의 연결 선상임에도 불구하고 미묘한 다른 감정의 블루스 곡들이 존재하는데 이것은 무슨 이유인가? 그것은 소리 하나하나에 감정이 있다는 것을 의미하는 것이 아니고 하나하나의 소리가 음악의 형식 안에서 어떻게 작용하여 어떤 감정을 유발하는지에 관한 문제가 관건이라는 것을 시사하는 것이다[18]. 즉 블루스가 전체적으로 비슷한 감정을 유발시키는 것은 사실이나, 그 음악 안에서의 또 다른 각각의 소리들의 연결 방식(리듬, 멜로디, 악기의 음색)이 또 다른 감정을 만들어 낸다는 사실 때문에 그런 것이다. 그러므로 블루스라는 장르의 감정은 같은 연결 선상에 있으나 다양성을 갖는다. 단순히 소리에 감정이 없다는 이유(성무애락) 때문

이 아니라는 것이다. 결론이 같다고 그 이유가 같은 것은 아니다. 비슷한 형식의 음악에 있어서 감정이 다양할 수 있다는 이러한 사실이 슬픔이나 기쁨을 표현하는 음악이 존재하지 않는다는 선부른 결론으로 오해되어서는 더욱 안 될 것이다. 오히려 형식과 기교는 음악의 감정에 있어서 결정적인 요소가 되지 못함을 방증하는 것으로 이해되어야 한다[19].

4. 결론

현대는 음악의 홍수 속에 살아가고 있다. 전문가가 아니더라도 간단한 프로그램을 통하여 음악을 만들 수 있으며 이러한 음악들도 인터넷을 통하여 세계 구석구석으로 전달된다. 이러한 시점에서 「악기」와 「성무애락론」의 비교를 통한 현대음악의 재조명은 시의적절하며 필요한 작업이다. BTS와 같은 K-POP의 스타들이 세계대중음악계를 강타하고 있다[20]. 이것을 단순히 우리의 음악이 세계적 수준으로 발전한 것으로 생각하며 자고(自高)하기만 해서는 곤란하다. 만약 음악이 ‘세계공통어’라는 가정이 옳다면, 동서양을 막론하고 음악을 통해서 인류에게 유익을 줄 수 있어야 한다. 만약 미래의 음악산업이 인류에게 유익을 줄 수 있는 음악을 지속적으로 만들어 낼 수만 있다면, 인류의 미래는 밝게 보장될 것이다. 그만큼 음악은 사람의 감정을 좌우하기 때문이다.

자신의 감정을 제대로 표현할 수 있는 작곡자와 자신의 감정을 제대로 표현할 수 있는 연주자가 있을 때, 청자(聽者)들은 그 음악의 진솔한 감정을 읽을 수 있다. 모든 음악이 그럴 수 없다고 해서 음악에 감정이 있다는 사실 자체가 부정될 수는 없다. 분명 감정을 알 수 있는 음악이 존재하기 때문이다. 그리고 그 감정을 다시 전달할 수 있다는 사실을 우리는 너무나 잘 알고 있다.

References

- [1] Ji Kang, *Shengwu Aile Lun*, translated by Heungsub Han, pp58-70, bookworld, 2002.
DOI : <https://doi.org/10.978.897013/3515>
- [2] *Record of Music in Book of Rites*, translated by Sangok Lee, pp968-969, Myungmundang, 2003.
DOI : <https://doi.org/10.978.897270/7424>
- [3] *Record of Music in Book of Rites*, translated by Heungsub Han, p17, bookworld, 2007.

[4] Junguen Shin, *Changing the history of philosophy*, pp337-338, Gulhangahri, 2012.
DOI : <https://doi.org/10.978.8993905/861>

[5] Ji Kang, *Shengwu Aile Lun*, translated by Heungsub Han, pp20-21, bookworld, 2002.
DOI : <https://doi.org/10.978.897013/3515>

[6] *Record of Music in Book of Rites*, translated by Sangok Lee, pp966-967, Myungmundang, 2003.
DOI : <https://doi.org/10.978.897270/7424>

[7] Ji Kang, *Shengwu Aile Lun*, translated by Heungsub Han, pp32-33, bookworld, 2002.
DOI : <https://doi.org/10.978.897013/3515>

[8] Ji Kang, *Shengwu Aile Lun*, translated by Heungsub Han, pp34-35, bookworld, 2002.
DOI : <https://doi.org/10.978.897013/3515>

[9] Ji Kang, *Shengwu Aile Lun*, translated by Heungsub Han, p21, bookworld, 2002.
DOI : <https://doi.org/10.978.897013/3515>

[10] Ji Kang, *Shengwu Aile Lun*, translated by Heungsub Han, p30, bookworld, 2002.
DOI : <https://doi.org/10.978.897013/3515>

[11] *Record of Music in Book of Rites*, translated by Sangok Lee, p988, Myungmundang, 2003.
DOI : <https://doi.org/10.978.897270/7424>

[12] Ji Kang, *Shengwu Aile Lun*, translated by Heungsub Han, pp44-45, bookworld, 2002.
DOI : <https://doi.org/10.978.897013/3515>

[13] *Record of Music in Book of Rites*.

[14] Ji Kang, *Shengwu Aile Lun*, translated by Heungsub Han, p55, bookworld, 2002.
DOI : <https://doi.org/10.978.897013/3515>

[15] Junguen Shin, *Changing the history of philosophy*, pp357-358, Gulhangahri, 2012.
DOI : <https://doi.org/10.978.8993905/861>

[16] B.G. Park, T.S. Cho, A Study on Jamaican music Used in Moombaton, *Journal of Digital Convergence*, vol.19, no.6, pp273-280, 2021.
DOI : <http://dx.doi.org/10.14400/JDC.2021.19.6.273>

[17] H.S.Han, T.S. Cho, Analysis of the use of tuplet by drummer Anika Nilles, *Journal of Digital Convergence*, vol.19, no.7, pp245-251, 2021.
DOI : <http://dx.doi.org/10.14400/JDC.2021.19.7.245>

[18] K.J. Kim, T.S. Cho, A Study on Creativity in the Funk Drumming: Focused on David Garibaldi, *Journal of Digital Convergence*, vol.19, no.9, pp217-228, 2021.
DOI : <http://dx.doi.org/10.14400/JDC.2021.19.9.217>

[19] J.S. Gong. & T.S. Cho, A Study on the Birth and Development Process of Soul Music, *The Society Digital Policy & Management*, Vol.15 No.12, pp455-460, 2017.
DOI : <http://dx.doi.org/10.14400/JDC.2017.15.12.455>

[20] J.S. Kong, & T.S. Cho, Discussion of the Success of Motown records Company, *The Society Digital Policy*

& Management, Vol.15 No.6 pp.439-445, 2017.
DOI : <http://dx.doi.org/10.14400/JDC.2017.15.6.439>

김 현 종(Hyounjong Kim) [종신회원]



- 1988년 2월 : 서강대학교 화학공학과 (공학사)
- 1995년 9월 : Musicians Institute in CA. U.S.A. (A.A.)
- 2006년 2월 : 상명대학교 대학원 음악과 (음악학석사)
- 2013년 2월 : 성균관대학교 동양철학과 (박사수료)
- 2002년 3월 ~ 현재 : 여주대학교 실용음악과 교수

<관심분야>

실용음악, 타악기/드럼, 대중예술, 문화콘텐츠, 예술철학

조 태 선(Tae-Seon, Cho) [종신회원]



- 2010년 2월 : 실용음악학회회장
- 2016년 6월 : 대한가수협회 학술위원회 위원장
- 2019년 8월 ~ 현재 : 한국실용음악교육협의회 회장
- 2019년 8월 ~ 현재 : 한국대중예술융합협회 회장
- 2001년 3월 ~ 현재 : 청운대학교 실용음악과 교수

<관심분야>

실용음악, 보컬, K-POP