

아카루트 2021년  
해외논문번역지원사업

# 40년 중국 미학사 연구의 열 가지 문제

40年中國美學史研究的十個問題

저자 | 리우청지(劉成紀)

번역 | 김새미 (베이징사범대학교 철학학원)

▶ 이 번역논문은 [2021년 아카루트 해외논문번역지원사업]의 결과물로 저작권은 아카루트에 있습니다. 인용하실 경우 반드시 출처를 밝혀주세요.

## 40년 중국 미학사 연구의 열 가지 문제1) 40年中國美學史研究的十個問題

리우칭지(劉成紀)

\*번역: 김새미 (베이징사범대학교 철학학원)

### 들어가며

중국 미학의 현대적 학문 체계는 미학 원리·중국 미학사·서양 미학사·동시대 미학·미학 교육 등 많은 일환들을 포함하며 중국 미학사 연구는 그중 한 가지 유형일 뿐이다. 그러나 이 범주는 중국 미학의 전체적 정립에 있어서 특별한 의미를 지닌다. 우선 현대적 형태의 중국 미학의 발달을 살펴보면, 서양 미학의 중국 진출 역사와 중국 미학사 연구의 역사가 지닌 시간적 길이가 거의 동일하다는 것을 알 수 있다. 오늘날 사람들은 일반적으로 왕귀웨이(王國維, 1877-1927)의 『홍루몽 평론(紅樓夢評論)』(1904)과 『미학에서의 고아의 위치(古雅之在美學上之位置)』(1970)를 중국 미학의 기점으로 삼는데, 이는 미학이라는 학문이 중국에서 정립되는 데 있어서 중국 미학사 연구가 상징적 의미를 지닌다는 것을 드러낸다. 다음으로 현대에 들어오면서 미학 이론이 전반적으로 서양의 학자들에 의해 기획되어 왔다는 사실을 감안해 보면, 역사적 형태를 갖춘 중국 미학이라야만 서양과는 상이한 자신의 독창적 가치를 드러낼 수 있을 것 같다. 즉 엄밀한 의미에서의 중국 미학은 중국 미학사의 영역 안에서만 존재할 수 있는 것이다. 마지막으로 지적할 것은, 왕귀웨이 때부터 중국의 역대 미학 연구자 대부분이 서양 이론의 수용에서 출발하여 결국에는 중국의 전통을 해석하고 이를 계승하는 방향으로 나아갔다는 점이다. 그 과정에서 서양 미학을 연구하는 중국의 학자가 서양 미학의 정점에 도달하기란 언어나 문화 등의 여러 장벽으로 인해 거의 언제나 힘겨운 일이었고, 그 정점을 넘어서는 업적을 내지 못했음은 굳이 말할 필요도 없다. 이렇듯 중국 미학 자체의 역사에 관한 연구는 의심할 바 없이 20세기 들어 중국의 학자들이 가장 새로운 성과를 낼 수 있는 작업이었다.

개혁개방(改革開放) 이후 40년 동안은 중국 미학사 연구의 역사적 지속성이 가장 강력했던 시기이자 연구가 가장 활발히 이뤄진 시기이다.<sup>2)</sup> 리쩌허우(李澤厚, 1930-2021)의 『중

1) 본 논문은 길림성 문학 예술계 연합회가 주관·주최하고 잡지사 『문예쟁명』이 출간하는 학술지 『문예쟁명(文藝爭鳴)』 2018년 제 12기 85-93쪽에 게재되었다.

2) 역자 주: ‘개혁개방(改革開放)’은 1978년 12월에 개최된 중국 공산당 제 11기 중앙위원회 제 3회 전체회의에서 제안된 이후 덩샤오핑(鄧小平)의 지도 체제 아래에서 시행된 중국 국내 체제의 개혁

『중국 미학사(中國美學史)』(1984) 후기에 따르면, 중국 사회과학원 철학소 미학실(哲學所美學室)은 1978년 설립되었다. 연구 계획을 논의하면서 리쩌허우는 1부 3권으로 구성되는 『중국 미학사』 편찬을 제안했다.<sup>3)</sup> 이를 통해 신시기(新時期)의 중국 미학사 연구와 국가 개혁개방의 역사가 공시성을 지니고 있음을 알 수 있다.<sup>4)</sup> 이후 리쩌허우는 1981년 출간한 『미의 역정(美的歷程)』 및 1984년 리우강지(劉綱紀, 1933-2019)와 공동 집필하여 발간한 『중국 미학사』를 통해 중국 미학사 연구에 일정한 맥락과 큰 틀을 제공했다. 이어서 1985년에는 예량(葉朗, 1938-)이 『중국 미학사 대강(中國美學史大綱)』을, 1987년에는 민저(敏澤, 1927-2004)가 『중국 미학 사상사(中國美學思想史)』를, 1989년에는 리쩌허우가 『화하 미학(華夏美學)』을 출간했다. 이러한 통사적 저작들은 중국 미학의 역사를 전체적으로 파악하려는 연구자들의 웅대한 비전과 학술적 기백을 드러낸다. 이는 특정 주제나 단편적 내용 위주로 진행되었던 기존의 연구와는 확연히 다른 점으로, 후계자들에게 미학사를 다시 쓰는 일을 평생의 과업으로 삼겠다는 학문적 포부를 심어주었다. 그 이후에 출간된 중국 미학 통사 및 특정 주제의 역사에 관한 미학 저작은 백 여 편에 달한다. 이런 배경에서 신시기 이래 중국 미학사 연구의 학술적 성과를 어떻게 바라볼 것인지, 그러한 연구들의 득실(得失) 및 시급히 해결해야 할 문제들을 어떻게 평가할 것인지를 따져보는 일은 선대의 연구 작업을 계승·발전시키는 데 있어서 중대한 의의를 지닌다. 이에 관련된 연구 활동을 촉진하기 위해, 필자는 다음의 열 가지 문제를 제기하고자 한다.

## 1. 중국 미학사 연구의 학술적 배경과 학문적 자각 문제

왕귀웨이로부터 시작된 현대적 형태의 중국 미학 연구는 서양의 중국에 대한 해석을 바탕으로 성립되었다. 왕귀웨이의 『홍루몽』, 고아(古雅), 의경(意境) 등에 관한 연구는 칸트(Immanuel Kant, 1724-1804)나 쇼펜하우어(Arthur Schopenhauer, 1788-1860), 19세기 독일 생철학(生哲學)의 배경과 불가분의 관계에 있다. 차이위안페이(蔡元培, 1868-1940)의 미학 교육, 량치차오(梁啟超, 1873-1929)의 취미(趣味) 개념 또한 대체로 서양 미학의 이론으로써 중국의 문제를 해석 또는 소개한 것이라 할 수 있다. 말하자면 왕귀웨이부터 5·4 신문화 운동(五四新文化運動) 시기까지의 미학 연구자들은 중국의 문제를 도입함으로써 미학이라는 학문의 중국화(中國化) 절차를 시작했는데,<sup>5)</sup> 당시 이들에게는 중국과 서양의 미학의 차이에 대한 관념적 자각이나 중국을 본위로 하는 자주 의식이 결여되어 있었다. 바로

및 대외 개방정책을 말한다.

3) 李澤厚·劉綱紀：『中國美學史』第一卷，中國社會科學出版社，1984年版，第604頁。

4) 역자 주: 본고에서 ‘신시기(新時期)’는 1978년 12월 또는 그 이후의 시기를 말한다. 1978년 12월 열린 중국공산당 11기 3차 중앙위원회 전체회의는 당의 사업 중점이 ‘계급 투쟁’에서 ‘사회주의 현대화 건설’로 전환되었다고 결정하고 중국 사회가 역사적인 ‘신시기’에 진입했다고 선언했다. 신시기라는 용어는 덩샤오핑의 실권 장악 이후, 마오쩌둥(毛澤洞) 시대와의 차별화를 부각시키며 ‘역사적인 노선 전환’과 ‘사상해방’이라는 정치적 함의를 지닌 개념으로 등장했다. 즉 마오쩌둥의 극좌노선을 청산하고 사인방의 교조주의와 단절하고 새로운 사상의 발전과 현대화를 추구한다는 뜻을 담고 있다. 이후 정치뿐 아니라 경제·사회·철학·사상·문화 등의 분야에서도 이 용어를 사용하여 문화대혁명(1966-1976)의 잔재에서 벗어나 새로운 발전의 단계로 진입했음을 선언했다.

5) 역자 주: ‘5·4 신문화 운동(五四新文化運動)’은 1919년 5월 4일 중국 베이징의 학생들이 일으킨 항일 운동이자 반제국주의·반봉건주의 혁명 운동으로, 중국 근현대사의 새로운 기원을 여는 사건으로 평가된다.

이 점이 중국 미학사의 학문적 자각의 선결 조건이 된다. 각종 흔적을 통해 당시 중국 미학의 학문적 자각은 미학이 아닌 미학과 직결된 미술에서 비롯되었음을 알 수 있다. 1919년 1월, 천두슈(陳獨秀, 1879-1942)는 뤼칭(呂澂, 1896-1989)과 주고받은 서신에서 ‘미술혁명’론을 제기하여 5·4 신문화 운동기의 중서화(中西畫) 논쟁을 직접적으로 촉발했고, 덩이저(鄧以蜚, 1892-1973), 쑹바이화(宗白華, 1897-1986) 모두가 이 논쟁에 차례로 참여해 중국 회화의 독자적 가치를 긍정하는 입장을 보였다. 이것이 기점이 되어 이후 1927-1928년에 덩이저는 샤먼(廈門) 대학에서 ‘중국 미학’ 과목을, 1935년부터는 칭화(淸華) 대학에서 ‘중국 미학사’ 과목을 개설했다. 이때 ‘중국 미학’ 과 ‘중국 미학사’ 개념이 처음 등장했다. 그런데 이 시기에 덩이저가 남긴 관련 저술이나 강의를 살펴보면, 그가 말하는 ‘중국 미학’ 혹은 ‘중국 미학사’ 는 사실 중국 고대의 서론과 화론을 모아서 합친 것에 불과하며 미학이 응당 지녀야 할 철학적 깊이가 여전히 부족하고 중국 고전 예술을 포괄적으로 다루지는 못한, 유명무실한 것임을 알 수 있다. 혹은 이러한 내용은 기껏해야 서화 미학 혹은 예술 미학을 주제로 한 연구라 할 수 있으며 진정한 의미의 중국 미학사와는 거리가 멀다.

1950년대는 중국 사회의 중대한 변혁기였으며 인문과 고등 교육 시스템이 조정을 거친 중요한 시기이기도 했다. 이 시기의 미학 논의는 한편에서는 미학 분야에서 신구(新舊) 이론의 전환을 이끌어냈고, 다른 한편에서는 중국 미학의 가치를 높이고 그에 활기를 불어넣었다. 사료에 따르면 1960년 쑹바이화는 베이징 대학 철학과 및 중문과 학생들을 상대로 중국 미학 과정을 개설했고, 이듬해 중국 공산당 중앙선전부(中共中央宣傳部) 및 교육부와 공동하여 고등 교육 기관(高等院校) 문과 교재 선별 편찬 기획 회의를 열었다.<sup>6)</sup> 이때 <고등 교육 기관 문과 교재 선별 편찬 계획표(高等學校文科教材編選計劃表)>가 작성되었는데, 그중 미학 계열 교재에는 쑹바이화가 책임 집필한 『중국 미학사』와 『중국 미학사 선집(中國美學史選輯)』이 포함되어 있었다. 쑹바이화가 이 시기에 다량의 중국 미학사 논문, 강의 노트, 미완의 원고 등을 남긴 것은 결코 우연이 아니라 그가 중국 미학사를 강의하고 관련 교재의 편찬 및 수정 작업을 했던 사실과 밀접한 관련이 있다.<sup>7)</sup> 그의 구상에 따르면 중국 미학 사상을 연구하기 위해서는 우선 예술 부문 문헌 자료의 수집·정리 작업을 마무리하고, 그 다음에 미학에 관련된 글을 집필하고, 마지막으로 이를 통합하여 한 부(部)의 중국 미학사를 완성해야 한다. 그러나 당시 그는 “중국 미학 사상의 보고 발굴에는 끝이 없고, 어디서나 보물이 발견되는” 상황에서 “종합적 작업은 향후의 과제로 남기고 현재로서는 특정 주제에 관한 초보적 탐색을 할 수 있을 뿐”이라고 판단했다.<sup>8)</sup> 이를 근거로 볼 때, 신시기에 들어서며 시작된 중국 미학 통사 연구는 쑹바이화가 1960년대 초반에 못 다한 미완의 작업을 계승한 것이다. 1980년과 1981년에 각각 출간된 『중국 미학사 자료 선집(中國美學史資料選輯)』(상·하권)의 본래 형태는 1960년 국가 교재로 기획된 『중국 미학사 선집』이었던 것이다. 리쩌허우, 리우강지, 예량 등이 신시기 초기에 중국 미학사 연구에 뛰어든 것은 그들이 1960년대 초기에 미학 학과의 교재 편찬 사업에 직접 참여했기 때문이다.<sup>9)</sup>

6) 역자 주: ‘고등원교(高等院校)’란 단과 대학과 종합 대학을 포함하는 고등 교육 기관을 말한다.  
 7) 1960년대 초 쑹바이화의 저술은 다음과 같다: 『关于山水诗画的点滴感想』(1961); 『中国书法里的美学思想』(1960-1961); 『中国艺术表现里的虚与实』(1961); 『中西戏剧比较及其他』(1961); 『中国书法里的美学思想』(1962); 『中国古代的音乐寓言与音乐思想』(1961); 『中国美学史中重要问题的初步探索』(1963); 『中国美学史专题研究:《诗经》与中国古代诗说简论(初稿)』; 『中国美学思想专题研究笔记』(1960-1963).  
 8) 宗白华: 『宗白华全集』第3卷, 安徽教育出版社, 1994年版, 第397-398页, 第448页.

이로써 신시기 이후 중국 미학사 연구가 활발해진 데에는 분명한 이유가 있었음을 알 수 있다. 직접적 원인은 1960년대 초기 국가 교재 편찬 사업이 남긴 여한이고, 간접적 원인은 왕귀웨이 이래 미학이 부단히 강화했던 중국화의 추진이다. 중국 미학사 연구의 학문적 자각이라는 문제는 이때 역사적 연속선상에서 점차 각성해 나가는 일종의 운동 형식으로 구현되었다. 개혁개방 이후 40여 년 간의 중국 미학사 저술 작업은 일련의 ‘원인’ 들이 쌓이고 쌓여 결국에는 하나의 커다란 ‘후과’ 를 초래하게 된 과정이었다.

## 2. 미학, 중국 미학, 그리고 중국 미학사 개념의 구분

현대적 형태의 미학 이론은 그 목적을 미의 공통성, 본질 또는 보편 원리를 밝히는 데 두었다. 바움가르텐(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-1762), 칸트, 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831) 등의 초기 미에 관한 정의는 모두 국가와 역사를 초월하는 보편 가치를 찾기 위한 시도였으며, 그 정의는 특정 국가나 문화에 속하는 것이 아니었다. 국적에 따라 미학의 경계를 나누는 것은 정당하지 않다. 만약 사람들이 이 세상에 미에 관한 진리가 단 하나만 있다고 믿는다면, 미학을 위한 역사적 글쓰기는 무의미할 것이다. 이는 역사 철학의 가치에 대한 헤겔의 질문과도 상통한다: “역사 철학이라고 하면 우리는 이 철학이라는 대상이 그 자체로 일종의 내재적 모순을 지니고 있다는 점을 먼저 떠올리게 된다. 철학의 목적은 불변하는, 영원한, 대자(對自)적인 것을 이해하는 데 있다. 그 궁극의 목표는 진리이다. 그런데 역사는 우리에게 어떤 시기에 존재했다가 다음 시기에는 사라진, 다른 것으로 대체되어 온 것들에 대해 이야기한다. 진리는 영원한 것이다. 진리는 일시적 범위에 머무르지 않으며 그에는 역사가 없다.”<sup>10)</sup> 즉 진리적 지식으로서 미가 지닌 영원성은, 인류사에 존재했던 수없이 많은 미에 관한 서로 다른 관점과 가치들 사이의 차이를 해소한다. 만약 각종 국적과 역사적 차이를 바탕으로 한 미학사를 집필하는 사람들이 아직도 있다면, 그러한 미학사는 그 자체로 이미 미와 참된 지식 혹은 진리 관념과는 괴리되어 있음을 뜻하게 될 것이다.

민족·국가·역사를 뛰어 넘는 미학이야말로 전 인류적이며 진리적인 미학이다. 이러한 관점은 중국 미학과 중국 미학사를 포함, 미학의 국가별 역사의 의의를 약화시켰지만 동시에 유관 연구에 기획 방향을 제시하기도 했다. 중국에서는 최근 몇 년 동안 ‘중국 미학 원리’와 같은 표현들이 빈번하게 나타났다. 이른바 원리란 자연 과학과 인문 사회 과학 중 보편 의의를 지니는 기본 규율을 가리키며, 따라서 ‘원리’가 ‘중국’에 한정되면 그 자체로 자기모순이 된다는 의미이다. 중국 미학이 존재 의의를 가지려면 중국에서 출발해서 심미 경

9) 당시 계획은 미학류 교재를 미학·서양 미학사·중국 미학사의 세 부문으로 나누어 편찬해 서양과 중국의 역사를 함께 학습하는 ‘일론양사(一論兩史)’의 노선을 채택했다. 이 중 ‘미학’ 부문은 왕차오원(王朝聞, 1909-2004)이 책임 편집을 맡아 리쩌허우, 리우강지가 참여했고 ‘서양 미학사’는 주광치엔(朱光潛, 1897-1986)이 독립적으로 완성했으며 ‘중국 미학사’ 부문의 집필은 실패했다. 이렇게 세 부문으로 구성된 형태는 1960년대 초 미학 교재 구축에 참여했던 젊은 세대 학자들이 중국의 미학사 분야로 몰리는 결과로 이어졌다.

10) 黑格尔: 『哲学史演讲录』第一卷, 贺麟·王太庆译, 商务印书馆, 1983年版, 第13页. 영문본: Georg Wilhelm Hegel, E. S. Haldane trans., *Hegel's Lectures on the History of Philosophy* (Volume One of 3, Routledge and Kegan Paul, London: 1995 of 1837 edition)

협의 지역성을 해석하는 방향으로 나아갈 수밖에 없으며, 그렇지 않으면 원리로서의 보편성이나 역사적 유일성을 획득하기 어렵다. 그런데 매우 기괴한 것은, 보상케(Bernard Bosanquet, 1848-1923)의 『미학사 (A History of Aesthetic)』(1892)나 길버트와 쿤(Katharine Everett Gilbert, 1886-1952; Helmut Kuhn, 1899-1991)의 『미학사 (A History of Esthetics)』(1939) 등 현대 이후 서양의 학자들이 집필한 서양 미학사 연구서에는 ‘서양’이라는 말이 덧붙여지지 않았다는 점이다. 이들이 특정 지역에 한정된 서양의 경험을 인류 보편의 심미 경험으로 간주했음을 보여주는 대목이다. 타타르키비츠(Wladyslaw Tatarzewicz, 1886-1980)의 『서양 미학사 (History of Aesthetics)』(1962)나 비어슬리(Monroe Curtis Beardsley, 1915-1985)의 『서양미학 간략사 (Aesthetics from Classical Greece to the Present: A Short History)』(1966)의 원서 제목에도 서양이라는 말은 없다. 그런데 중국의 학자들이 번역 과정에서 억지로 영역을 한정하는 말을 덧붙였다. 마찬가지로 바움가르텐이나 칸트, 헤겔이 원리에 관한 미학서를 집필했을 때 그 본의는 보편적인 세계 경험을 전달하는 데 있었지만, 중국의 학자들은 그러한 미학을 서양 미학 또는 독일 미학이라고 부르려 하는 경향이 있다. 이 또한 중국의 관점에서 그들이 말하는 보편성에 의문을 제기하기 위해서일 것이다. 이로써 20세기 이후 중국에서 ‘중국 미학’이나 ‘중국 미학사’ 등의 같은 개념이 등장한 것은 미학을 통해 민족 본위의 입장을 신장시키려는 노력, 그리고 서양의 세계 보편적 담론을 지역의 미학으로 되돌리려는 시도에서 비롯된 것임을 알 수 있다. 요컨대 중국이나 서양 그 어느 쪽에도 미학 원리의 고유성과 미학 역사의 유일성을 전유할 자격은 없으며, 그들의 미학과 미학사 모두는 일종의 보편성의 미학, 보편성의 미학사로 나아가는 길목에 위치한다.

이상의 분석을 통해 미학, 중국 미학, 그리고 중국 미학사 삼자 사이에 존재하는 미학(원리)라는 것은 여전히 판단 보류 상태에 있는 개념임을 알 수 있다. 서양에서 형성된 이론 방면의 지배적 미학 담론은 민족과 국가, 역사를 뛰어넘는 일종의 보편적 미학 원리를 규정했는데, 이 원리에 대해서는 앞으로도 계속 연구가 진행되어야 한다. 반면 중국 미학의 ‘중국’은 하나의 지역·국가·문화·역사가 융합된 개념으로, 이에 연관된 미학에는 중국의 현대·동시대 미학과 중국 고전 미학 모두가 포함된다. 현대 이후 서양의 학문이 동양으로 전파되고 동시대 문화는 전 지구화되고 있는 상황에서, 중국의 현대·동시대 미학이 얼마만큼 중국성을 드러냈는지에 대해서는 별도로 질의해 볼 만하다. 이러한 역사적 배경에서 중국이 성립한 중국 미학사는 중국 미학으로서의 사명을 한껏 짊어지게 되었다.

### 3. 중국 미학사의 중국성 및 서양성 겸용(兼容) 문제

그러나 중국 미학사 또한 중국성을 충분히 담보할 수는 없다는 점을 지적해야만 한다. 비록 중국에는 수천 년에 걸쳐 이어진 문명 전통과 미에 관한 사상이 있지만, 그것이 스스로 현대적 형태의 학문으로서의 미학을 배태한 적은 없기 때문이다. 즉, 전통적으로 “미는 있지만 그에 관한 학문은 없었던(有美無學)” 중국의 역사는 중국 미학사를 서양의 현대 학문 시스템이 낳은 산물로 규정해버렸다. 극단적으로 말하자면, 서양의 미학 이론이 보편 가치를 획득할 때 중국 미학사는 동양을 대표하는 사례 증거로서 제시되었다고 할 수 있다. 지난 40년 동안의 중국 미학사 연구 성과를 되돌아보면 서양에서는 이론을, 동양에서는 소

재를 끌어내는 식의 연구 방법이 성행했고, 이는 중국 미학사의 연구 주제 선택에 심각한 편향을 초래했다. 예컨대 현대적 형태의 서양 미학은 주체론적 전향을 바탕으로 성립되었고 소위 미학이란 사실 심미학(審美學)이었다. 이를 바탕으로 기획된 중국 미학사는 흔히 인간의 심미 활동이나 심리적 근거에 더 많은 관심을 기울였으며, 전통적으로 중국 미학 사상에 존재했던 미의 물성(物性)에 대한 사유는 거의 검토되지 않았다. 19세기 계몽운동을 배경으로 등장한 서양 현대 미학의 핵심 가치는 자유였고, 인성 해방의 추구는 서양 현대 미학 서술의 기본 양식을 형성했다. 이런 관점에서 바라보게 되면, 사람들은 중국 미학사를 인성의 자각과 해방에 초점을 맞춘 역사로 서술하게 되기 쉽다. 흔히 춘추 전국(春秋戰國) 시대, 위진(魏晉) 시대, 명대(明代) 중·후기 등 중국 역사상 왕권이 약화되고 정치적으로 사분오열된 시대를 미학적 절정의 시대로 간주하는 것도 같은 맥락이다. 그런데 기이하게도 정통 역사가들은 이러한 시대를 예봉악괴(禮崩樂壞)의 예술 쇠퇴기로 판단한다.<sup>11)</sup> 그 결과 현대 미학의 서사와 전통적 역사 인식 사이에 첨예한 모순이 발생했으며, 왕조 번영기 시대의 미학적 성취는 오랫동안 긍정적인 평가를 받지 못했다. 또 다른 예로 심미 교육 분야를 들 수 있다. 칸트 이래로 서양에서는 줄곧 심미의 무관심성이 강조되었고, 미학 교육은 공리(功利)를 초월하는 자유의 교육으로 정의되어 왔다. 그러나 중국 고전 미학에서 미학 교육의 공리적 가치는 시와 예절, 음악에 대한 교육으로써 사회적 교화에 개입하는 데 있다. 이는 두말할 나위 없는 사실이다. 중국에서 미학 교육은 비판적이기보다는 건설적이고, 배제성보다는 참여성이 더 큰 활동이었다. 그런데 서양의 미학 교육 이론을 가지고 중국 전통의 미학 교육사를 연구하게 되면서 필연적으로 민족 고유의 전통에 대한 왜곡과 오판을 낳을 수밖에 없었다.

즉 한편에서는 현대 서양의 학문적 틀에 따라 민족의 미학사를 재구성하였으니 당연히 제 위치를 벗어나 왜곡될 수밖에 없었고, 다른 한편으로는 중국에 자체적으로 참고할 만한 독창적 이론이 없었기 때문에 진정한 의미의 중국 미학사를 집필하는데 있어서 거의 극복 불가능할 정도의 어려움이 초래되었던 것이다. 이러한 곤경에 대한 대응으로 신시기 이래 중국 미학사계(美學史界)는 대략 다음의 세 가지 전략을 취했다. 첫째는 중국적 특색을 지닌 미학 이론을 정립하는 것이다. 리쩌허우의 주체론 미학, 예량의 의상(意象) 미학 등이 그 예이다. 그러나 이러한 이론이 얼마만큼 중국 미학사에 부합되는지에 대해서는 여전히 의문의 여지가 있다. 둘째는 서양의 틀에서 벗어나 중국 전통의 국학(國學) 모델로 회귀하는 것인데, 이러한 선택은 중국의 역사에는 잘 부합되었지만 학문으로서의 미학에는 전혀 도움이 되지 못했다. 셋째는 서양의 이론을 뼈대로 삼아 부합과 어긋남 사이에서 탄력성을 유지하는 것이다. 현재로서는 세 번째 방식의 실현 가능성이 가장 높다. 예컨대 장파(張法, 1954-)는 중국 고전 미학을 조정(朝廷) 미학, 선비(士人) 미학, 민간 미학, 시민 미학으로 나누는 사분법을 주장했다.<sup>12)</sup> 그중 선비 미학은 서양 현대의 계몽 전통과 호환되는 측면이 있고, 조정 미학은 중국의 미학이 전통적으로 국가 정치와 공존했던 실정에 근접해 있다. 그는 예(禮)·문(文)·화(和)·악(樂) 등을 중국 미학의 주요 범주로 제시했는데, 그에 내포된 내용은 서양 미학의 틀로는 설명하기 어렵다. 이러한 방식은 서양 미학의 패러다임과 중국 본토의 문제를 동시에 고려한, 양자가 한 걸음씩 양보하여 상호 조정을 이뤄낸 결과물로 현실적으로 가장 타당한 접근법이라고 판단된다.

11) 역자 주: '예봉악괴(禮崩樂壞)'는 『논어·양화(論語·陽貨)』에서 처음 등장한 말로 의례가 무너지고 음악이 파괴되었다는 뜻이다. 봉건 사회에서 예악의 정치적 기능이 사라진 상태를 의미한다.

12) 張法: 『中国美学史』, 四川人民出版社, 2006年版, 第291页.

#### 4. 중국 미학사의 역사적 원천 문제

미학사는 미학 개념이 미의 역사와 상호 작용하여 만들어진 산물로서, 어떠한 미학적 관념을 갖느냐에 따라 미학사의 내용이 달라진다. 한편 미학의 역사적 원천을 어떻게 설정하느냐에 따라서는 역사 서술의 범위와 전체적 스타일이 결정된다. 서양의 미학사 연구는 헤겔의 미학 제 2·3권에서 시작되어 이후 보상케, 크로체, 길버트와 쿤, 비어슬리 등의 미학 관련 저술로 이어졌다. 여기서 헤겔은 동양의 상징적 예술 형식을 미학사의 기점으로 보았는데, 직접적인 이유는 그가 미학을 예술 철학으로 규정하고 미를 이념의 감성적 현현(顯現)으로 간주했기 때문이다. 그가 보기에 상징적 예술 형식은 예술이기는 하지만 이념을 최소한도로 표현한 예술이다. 그의 이러한 생각은 이후 예술이 계속해서 철학에 가까워지고 관념적 방향으로 나아가게 된 동인이다. 다른 몇몇 미학사 저작 또한 철학적으로 구성된 미와 예술의 특성을 강조하기는 했지만, 헤겔과는 상당히 다르다. 헤겔은 예술이 어떻게 역사 속에서 철학으로 나타나게 되었는지를 강조했고, 후대의 미학사학자들은 미와 예술이 어떻게 철학적 반성을 통해 자명성을 얻게 되었는지에 주목했다. 즉, 전자가 미와 예술의 역사적 발생 문제를 다루었다면, 후자는 미와 예술을 사상적으로 드러내는 문제에 연관된다.

신시기 이래 중국 미학사학자들의 미학사적 원천에 대한 인식은 기본적으로 이러한 미의 역사적 기원과 미의 사상적 기원 사이에서 배회하였다. 그중 리쩌허우의 『미의 역정』과 『화하 미학』, 민저의 『중국 미학 사상사』, 왕전푸(王振復, 1945-)의 『중국 미학의 문맥 역정 (中國美學的文脈歷程)』(2002), 장파의 『중국 미학사』(2006)는 모두 중국 미학의 역사적 원천을 선사 문명기로 보았으며 따라서 전자의 유형에 속한다. 예량의 『중국 미학사 대강』, 천왕형(陳望衡, 1944-)의 『중국 고전 미학사 (中國古典美學史)』(1998), 치즈상(祁志祥, 1958-)의 『중국 미학 통사 (中國美學通史)』(2008) 등은 중국의 출현 이래 상대적으로 더 분명한 미학 사상이 나타났던 시기(춘추 전국 시대)에서부터 중국 미학 논의를 시작하는, 후자의 유형에 속하는 저작이다. 그런데 최근 몇 년 간 양자의 융합 양상이 뚜렷하게 나타나고 있다. 천왕형의 『문명 이전의 문명: 중국 선사 심미 문화 연구 (文明前的“文明”: 中華史前審美文化研究)』(2018), 주쯔롱(朱志榮, 1961-)의 『중국 심미 의식 통사 (中國審美意識通史)』(2017) 등은 중국 선사 시대 문명을 중국 미학의 역사 서술 범위에 포함시켰다. 이렇게 연대기적으로 더 앞선 시대로 거슬러 올라가게 되면 중국 미학의 역사적 본원을 더욱 선명하게 드러낼 수 있게 되며, 나아가 중국 미학사는 중국 문명의 역사와 동일한 정도의 긴 시간성을 갖게 된다. 또한 선사 문명은 미의식과 기타 관념이 혼합된 특성을 보이기 때문에 미학사의 경계 또한 확대된다. 이를 척도로 삼아 중국의 수천 년 미학사를 바라보게 되면, 그에 포괄되는 범위는 필연적으로 미학 사상이나 미학적 범주를 넘어 일반 심미 문화로 확장될 수 있다.

그렇다면 무엇이 중국 미학사의 적절한 원천인가? 내가 보기에 이 질문에 대한 대답은 한편으로는 미가 중국 역사에서 지니는 의의에서 찾을 수 있고, 다른 한편으로는 연구자의 철학과 미학사적 관념에서 찾아야 한다. 미학이라는 학문은 20세기 초엽이 되어서야 중국인에게 수용될 수 있었다. 미학의 학문적 자각이 선행될 때 비로소 진정한 의미의 미학사를 정립할 수 있다고 본다면, 중국미학사 연구는 단연코 왕귀웨이로부터 시작되었다고 봐야한

다. 그를 연대기상의 가장 하한선에 두고, 미학사는 기본적으로 미와 예술에 대한 자각을 바탕으로 성립된다고 하면 중국 미학사의 기점은 위진 시기로 설정할 수 있을 것이다. 같은 맥락에서 미에 관한 사상적 성취가 있어야지만 중국 미학사를 논할 수 있게 된다고 간주한다면, 그 시작은 춘추시대라 할 수 있을 것이다. 중국 선사 시대 기구(器具)의 문양과 형태가 중국인의 심미 의식을 드러낸다고 보고 심미 의식의 역사 또한 응당 미학사의 범위에 포함되어야 한다고 믿는다면, 중국 미학사의 시발점은 신석기 시대로 거슬러 올라가야 한다. 만약 우리가 인간의 심미 능력은 타고나는 것이고 따라서 선천적이라고 인정한다면, 미의 역사는 인류의 역사만큼이나 긴 것이라 할 수 있다. 사람뿐 아니라 자연계의 고등 동물에게도 미적 능력이 있다고 여긴다면 미의 역사는 인류의 역사보다도 더 긴 것이 된다. 더 나아가서 미는 객관적이며 심미 주체에 의존하지 않고도 존재할 수 있다고 본다면, 우주가 탄생했을 때 드러났을 웅장함과 화려함 또한 당연히 미학사의 내용에 포함될 것이다. 그렇게 되면 미학의 역사는 우주 전체의 생성과 진화의 역사만큼이나 긴 것이 된다. 이처럼 미학사의 출발점은 필경 미학 사관과 미의 실재 역사 사이의 상호작용을 통해 결정된다. 이러한 다양한 출발점들 중에서 어떤 것을 선택하느냐는 결국 연구자 스스로가 사리에 맞고 활용 가능한 판단을 내려 결정할 문제이다.

## 5. 중국 미학사의 역사 시기 구분과 발전 법칙 문제

중국의 전통적 역사 구분 방식은 일반적으로 왕조의 교체를 기준으로 한다. 그런데 현대에 서양 사학이 유입된 이래로 사람들은 역사 운동에는 여러 왕조를 넘나드는 정신적 연속성이 있을 뿐 아니라 한 왕조 안에서 사상적 전환이 발생하기도 한다는 사실을 깨달았다. [양한(兩漢) 시대나 당대(唐代) 중기가 그 예이다] 이는 전통적 왕조 구분법에 문제가 있음을 의미한다. 또한 중국 미학사는 중국 전통사회의 ‘초안정구조(超穩定結構, Ultra-stable Structure)’ 속에 존재하기 때문에, 고대 그리스 시대에서부터 현대에 이르기까지 새로운 문화와 예술 정신이 끊임없이 출현하며 시공간적 변천 및 격변을 겪은 서양의 미학사와는 매우 다르다.<sup>13)</sup> 여기저기서 끊임없이 일어났던 중국의 봉건 왕조들을 미학 정신의 차이에 따라 역지로 분류하고 구분 짓게 되면 그 반(反)역사적 특성이 선명히 드러나기 마련이다. 이에 대해 예량은 『중국 미학사 대강』에서 “근대 사회로 진입하기 이전, 중국의 봉건 사회는 전체적으로 발전하는 과정 속에서 사회 경제적으로 근본적인 변화를 겪은 적이 없다. 때문에 중국 미학의 역사는 근대 미학을 하나의 단계로 설정할 수 있을 뿐, 역사적 시간을 서양 미학사처럼 서로 다른 특성을 지닌 몇 개의 발전 단계로 분명하게 구분 지을 수 없다”고 말했는데, 이는 매우 타당한 주장이다.<sup>14)</sup>

바로 이 때문에 신시기 이후 중국 미학사의 역사 구분 문제는 상상을 초월할 정도로 혼

13) 역자 주: ‘초안정구조(超穩定結構)’란 중국 역사에서 여러 왕조의 주기적 교체와 다양한 제국의 존망(存亡)이 계속되었지만 봉건 체제는 항상 유지되었고 그것이 유가(儒家) 이데올로기에 의해 뒷받침되면서 순환적인 중국 전통 사회의 시스템을 형성했다고 보는 관점에서 나온 표현이다. 국내 출판물은 다음을 참조. 진관타오(金觀濤)·류칭핑(劉清峰) 저, 송인재·한지은 역, 『중국 근현대사를 새로 쓰는 관념사란 무엇인가』, 푸른역사, 2010년.

14) 叶朗: 『中国美学史大纲』, 上海人民出版社, 1985年版, 第7页.

란스러웠다. 예를 들어 한대(漢代) 미학의 경우, 어떤 학자들은 그것을 선진(先秦) 시기와 통합했는데 이러한 관점은 필연적으로 동한(東漢) 미학이 위진 시대에 미친 막대한 영향을 등한시하게 된다.<sup>15)</sup> 이와 반대로 어떤 사람들은 양한 시대와 위진 시대를 병합했는데, 이렇게 되면 한대의 황로학(黃老之學)과 유가 경학(儒家經學)이 선진 시대에 이르러서는 유교와 도교가 상호 공존하며 발전·종합되는 양상으로 나타났다는 사실을 고려하지 못하게 된다. 이처럼 이쪽을 돌보자니 저쪽을 놓치게 되는 상황은 이후의 여러 시대를 구분할 때에도 발생한다. 예컨대 위진 남북조(魏晉南北朝)와 수당(隋唐) 시대에는 남조(南朝) 선비의 유평주의와 북방 초원 민족의 세력이 모두 매우 강력했는데, 이는 이후 성당(盛唐)시대 정신과 기백의 바탕이 된다. 당송(唐宋) 시대의 경우, 당대 중기 이후 크게 발전한 선종(禪宗)이 송인(宋人)의 심미적 취향에 직접적으로 영향을 미쳤다. 송원명(宋元明) 시대에서는 송대의 선비 풍아(風雅)가 세 시대를 모두 관통했다. 명청(明清) 시대에 이르면 다양한 미학 사상가들이 등장하는데, 그들의 사상이 명대에 속한다고 봐야할지, 청대에 속한다고 봐야할지를 판단하기가 어려워진다. 이를 통해 중국 미학사가 언제나 왕조의 교체에 따라 새로운 시기를 맞이했던 것은 아니며, 그 미학의 정신적 연속성이 차이성보다 훨씬 중요했다는 점을 알 수 있다. 한 세대에서 다른 세대로 넘어갈 때에는 항상 동일성이 유지되면서 어떤 변화가 발생하는 것이지, 세대가 바뀌었다고 해서 그에 따라 다른 것들 또한 모두 바뀌는 것은 아니다. 중국 미학의 역사적 연속성은 근본적으로 역대 왕조의 예악 제도에 기반한다. 여기서 파생된 조정 미학 혹은 예악 미학은 중국 미학사에서 주도적인 위치를 차지하면서도, 동시에 모든 심미적 변화 배후에 자리한 영구불변하려는 경향의 중심축을 구성했다. 이런 맥락에서 볼 때 가령 미학사학자가 시대의 심미적 풍조 변화에만 주목한다면, 중국 미학의 핵심 문제를 다루지 못하게 된다. 또한 예악 연구가 중국 미학 연구의 중심이 되면, 예악 제도의 상대적 고정성으로 인해 미학사는 역사적 서사가 줄 수 있는 신선한 느낌을 잃어버리게 된다. 이런 상황에서 어떻게 합리적으로 중국 미학사에 내재된 일관성과 변화의 관계를 파악할 것인지는 이 학문이 반드시 해결해야 할 중대한 문제이다.

역사 연구의 목적은 과거의 시간을 현재로 되살리는 데 있지만, 그 과정에서 논리적인 운동 질서를 발견하고 그로써 역사가 지닌 일종의 법칙성을 드러내는 것이기도 했다. 이는 헤겔 이후 역사 철학이 지향해 온 목표이다. 신시기 이래 중국 미학사 연구는 이러한 법칙 의식의 지대한 영향을 받았고, 그 결과 복잡한 역사적 외관 뒤에는 어떤 논리적 단서가 숨겨져 있다는 믿음이 언제나 존재했다. 그래서 본디 자연스럽게 발전하는 미학의 역사가 맹아기·정초기·전개기·성숙기·종합기 등을 거쳐 질서 있게 발전하고 결국에는 그 자아를 완성해 내는 하나의 논리적 과정으로 설계되어버렸다. 하지만 사실 소위 논리나 법칙이라는 것은 인간이 역사에 억지로 부여한 것에 지나지 않는다. 역사를 합리화할 수 있다는 상상은 본래 다원성을 발생시키는 역사의 진면목을 은폐해버리고 말았다. 예컨대 위진 시대에는 죽림칠현(竹林七賢)도 있었지만 정통 명교(名教), 도교 신선 그리고 한대 참위(讖緯)의 유평이었던 지괴(志怪)의 풍조 또한 있었다.<sup>16)</sup> 그러나 이 시기의 통일된 입장인 인간성의 해방

15) 역자 주: ‘선진(先秦)’ 시대는 기원전 221년의 진(秦)나라에 의한 통일 국가 이전의 시기로 주(周)나라 초기로부터 춘추 전국 시대까지를 이른다.

16) 역자 주: ‘명교(名教)’란 유가가 정한 명분과 교훈을 준칙으로 하는 도덕관념을 말한다. ‘참위(讖緯)’는 도참(圖讖)과 위서(緯書)를 아울러 이르는 말로, 진대(秦代)와 한대(漢代)에 점술가나 도사들이 만들어 길흉화복을 예언하던 참언(讖言)과 한대 때 유가의 경의(經義)에 미신적인 것을 덧붙인 책을 통틀어 일컫는다. ‘지괴(志怪)’는 기괴(奇怪)한 일을 기록한다는 뜻으로 한대 말부터 위(魏), 진(晉)을 거쳐 육조(六朝) 시대까지 유행한 괴이한 것을 기록한 소설을 지괴소설(志怪小說)

이라는 관점에서 보면 정통 명교나 도교 신선, 참위 지괴는 있어도 되고 없어도 되는 조연에 불과하다. 논리적 기획은 미학사에 역사적 진행 경과에 따른 질서를 부여했지만, 그 때문에 미학사가 단순화, 단일화되는 결과를 초래하기도 했다. 실재적 역사가 논리에 의한 강제성을 어떻게 극복할 것인지, 논리적 충동 바깥에서 역사의 내재적 비동일성을 어떻게 고려할 것인지를 문제는 앞으로 미학사학자들이 반드시 해결해야 할 과제이다.

마찬가지로, 현대적 형태의 중국 미학사 연구에서도 시대정신은 동일하고 역사는 질서정연하다고 간주하는 경향이 나타난다. 이런 사람들은 역사란 끊임없이 발전하는 것이기에 후대의 미학과 예술적 창조는 당연히 앞 시기를 능가하며, 그로써 부단한 미학 정신의 성장을 드러낸다고 믿는다. 미학사학자들이 중국미학의 발전 노정을 발단·전개·성숙·종합의 단계적 진전의 단계로 설계한 이유가 여기에 있다. 그러나 사실 현대 진화론에 기초한 이 같은 미학 사관은 ‘피상적(역사) 낙관주의’에 지나지 않는다.<sup>17)</sup> 중국 미학사에서 한 봉건 왕조가 생겨났다 멸망하고, 또 다른 왕조가 다시 시작되는 생멸의 논리에 의거해 본다면, 미학의 역사는 진보적이라고 하기보다는 여러 세대 사이에서 순환되는 반복적인 것이다. 고전 예술은 예나 지금이나 넘어설 수 없는 본보기로 간주되는데, 그런 관점에서 보자면 미학은 진보적 혹은 반복적이라고 하기 보다는 퇴행적이라고 해야 할 것이다. 여기서 알 수 있는 것은 미학의 역사적 발전에서 나타나는 법칙은 일방향적으로 진보하는 법칙이 아니라 미학 정신의 반복과 정체, 심지어는 쇠퇴까지도 포함하는 법칙이라는 점이다. 환언하면 중국 미학사에는 진보·반복·정체·쇠퇴 등의 각종 발전 양식이 항상 병존했고 이들 모두는 인류 정신사의 다원적 발생이라는 특징을 분명하게 드러낸다.

## 6. 중국 미학사의 역순적 재구성과 본래 진면목의 문제

쑹바이화는 그의 글 「중국 미학사의 중요 문제에 대한 초보적 탐구(中國美學史中重要問題的初步探索)」(1979)에서 1980년대 이전의 미학사 연구는 기본적으로 위진 남북조 시대 이후의 시기에 집중되었고, “선진 시대와 한대의 미학 사상에 대한 접근은 거의 없었다”고 지적했다.<sup>18)</sup> 신시기 이후 중국 미학사 연구가 이뤄낸 가장 중요한 성취는 선진과 양한 시대에 대한 연구를 보충함으로써 그것이 지닌 토대적 의미를 드러냈다는 점이다. 그 이전의 학자들이 이 시대를 간과했던 데에는 두 가지 이유가 있는 것으로 보인다. 첫째는 위진 시대가 소위 미와 예술의 자각 시대이기 때문에 그 이후의 중국 미학사만 서양 현대 미학의 표준에 부합되기 때문이다. 둘째는 위진 선비들이 추구했던 인성의 해방이 현대중국의 계몽 및 구국이라는 주제와 높은 유사성을 보이기 때문이다. 쑹바이화는 「《세설신어》와 진나라 사람들의 미를 논함(論《世說新語》與晉人的美)」(1940)라는 글의 〈저자의 인식〉에서 자신이 이 글을 쓰는 목적은 위진의 진짜 역사를 밝히려는 데 있는 게 아니라 “정신적 생활의 측면에서 인격의 진정한 해방을 도모하고 진정한 도덕을 드높이는 데 있다. 이를 위해서는 민중의 창조적 영혼과 소박한 감정을 계발하고, 깊고 넓고 강건하며 자유로운 생활을 수립해야 한다”고 강조했다.<sup>19)</sup> 여기서 역사 연구의 가치는 현대 중국의 계몽 운동 및

이라 한다.

17) 黑格尔：『精神现象学』，贺麟·王玖兴译，商务印书馆，1979年版，第35页。

18) 宗白华：『宗白华全集』第2卷，安徽教育出版社，1994年版，第267页。

구망(救亡) 정신의 구현을 위한 매개체 혹은 수단으로 활용되었다.<sup>20)</sup>

중국 미학사에서 역사가 해석되는 과정은 많은 경우 그 가치가 재정립되는 과정이기도 했다. 신시기 이래 미학이 형성되는 과정에서 진행된 역사적 재구성은 주로 다음의 세 가지 방식으로 구현되었다. 첫째는 5·4의 전통을 이어 중국 미학사를 중국인의 정신 계몽의 역사로 쓰는 것이었다. 둘째는 20세기 신유학의 전통을 이어 받아 전체 중국 미학사를 심성화(心性化)하는 것이었다. 셋째는 동시대 중국의 소비주의 흐름에 호응하여 당대(唐代) 중기 이후의 중국 문인 예술을 중국 미학의 주류이자 정통으로 간주하는 것이었다. 편견 없이 말하자면 이렇게 현대에 대한 관심을 분명하게 드러내는 미학사 연구 방법은 역사적 근거를 결여하고 있지도 않고, 어떻게 보자면 무미건조했던 역사에 현대의 가치를 개입시킴으로써 그에 활기찬 생기를 불어 넣었다고도 할 수 있다. 하지만 그렇다고 해서 시대정신의 독단에 빠져버린다면, 결국은 중국 미학사의 실제 상황을 은폐하거나 왜곡하는 결과를 낳게 될 것이다. 중국의 문인 예술 전통을 예로 들어 말하자면, 명말 동기창(董其昌, 1555~1636)이 ‘화분남북(畫分南北)’ 론을 제기한 이후부터 문인화는 중국의 정통 예술을 대표하는 장르로 간주되었다.<sup>21)</sup> 동기창이 추종한 남종(南宗) 계보는 후대의 미학 및 예술사가들이 당송(唐宋) 시대, 나아가 위진(魏晉) 시대의 회화사를 이해하는 데 있어서 핵심적 역할을 했다. 그러나 사실 문인화는 사대부의 여가생활을 위한 먹(墨) 놀이에 지나지 않았고, 당오대(唐五代) 시기에는 주변적인 것이었다. 송대 회화의 주류 또한 사실적 묘사와 규범화된 양식에 뛰어난 원체화(院體畫)였지 문인화가 아니었다.<sup>22)</sup> 위진 남북조 시대로 거슬러 올라가 보면, 당시의 주요한 회화 장르는 인물화였지 자유정신을 충분히 드러낼 수 있는 산수화가 아니었다. 그러나 신시기 이후의 중국 회화 미학과 관련된 연구 성과들을 살펴보면, 동기창에서 유래된 인식이 현대의 계몽 및 소비주의 경향에 상응하게 되면서 중국 봉건시대의 회화사를 날조해 버렸고, 이는 오늘날까지도 개선되지 않고 있다. 이에 대해 위지엔화(俞劍華, 1895~1979)는 “이렇게 조작된 역사가 명대 이후 삼천 사백 년 화단의 역사를 지배했고, 오늘날에도 이런 황당무계한 망발을 믿는 사람들이 있다”고 비판했다. 이 현상은 확실히 숙고해봐야 할 문제이다.<sup>23)</sup>

미국의 중국 사학자 레빈슨(Joseph R. Levenson, 1920~1969)의 설명에 따르면 “모든 사람은 역사에 대해서는 일종의 감정적 의무를, 가치에 대해서는 이성적 의무를 진다”고 한다.<sup>24)</sup> 이러한 의무는 사람들로 하여금 항상 역사를 선택적으로 받아들이게 하고, 시간을 거슬러 올라가 후대에 발생한 관념을 바탕으로 과거의 역사를 재구성하게 한다. 그러나 미학사학자라면 이러한 ‘의무’를 합당한 범위 안에서 통제할 수 있어야 한다. 그렇지 못하면 구구절절이 조리 있게 역사를 해석하는 것처럼 보여도 기껏해야 진실한 역사의 한 단면에

19) 宗白华：『宗白华全集』第2卷，安徽教育出版社，1994年版，第267页。

20) 역자 주：‘구망(救亡)’은 국가나 민족을 멸망의 위기로부터 구한다는 의미이다。

21) 역자 주：‘화분남북(畫分南北)’론은 국내에서는 ‘남북종론(南北宗論)’으로 잘 알려져 있는 동기창의 화론으로, 남종은 돈오(頓悟), 북종은 점오(漸悟)의 선(禪)을 주장한 선학(禪學)의 ‘남돈북점(南頓北漸)’의 특성을 산수화 영역에 적용하여 남종화는 문인의 그림으로, 북종화는 직업 화가의 그림으로 구분한 것이다. 후에 이러한 관점이 극단적으로 변하면서 남종 문인화는 숭상하고 북종화는 폄하하는 ‘상남폄북(尙南貶北)’의 이론으로 변질되기도 하였다。

22) 역자 주：‘원체화(院體畫)’란 궁정 취향에 따라 화원을 중심으로 이룩된 직업 화가들의 화풍을 말하며 좁은 의미로는 세밀한 묘사와 단순한 구도를 특징으로 하는 남송 원체화를 가리킨다。

23) 张彦远：『历代名画记』，俞剑华注释，上海人民美术出版社，1964年版，第10页。

24) 约瑟夫·阿·勒文森：『梁后超与近代中国思想』，刘伟等译，四川人民出版社1986年版，第3-4页。  
원서：Joseph R. Levenson, “Liang Chi-chao and the Mind of Modern China,” *The Journal of Asian Studies*, Volume 14, Issue 1 (November 1954).

관한 말을 하게 될 뿐이다. 물론 이는 연구자의 역사에 대한 태도 문제, 즉 역사를 객관적 인식의 대상으로 볼 것인지 아니면 가치 재형성의 대상으로 볼 것인지를 문제와 연관된다. 양자 사이에서는 객관적 인식이 항상 우세하다고 생각할 수 있는데, 역사가 미학적 방식으로 희화화 되지 않기 위해서는 객관적 인식이 전제되어야 하기 때문이다.

## 7. 중국 미학사 연구의 중심과 주변 문제

현대 서구 학문 체계가 수립된 이래로 미학만큼 심하게 동요한 인문계 학문은 없을 것이다. 옌궈쑹(阎国忠, 1935-)은 이에 대해 “미학에 관련된 거의 모든 개념과 명제에는 논쟁거리가 있고, 미학은 논쟁을 통해 인지되고 수용되는 경우가 많다”고 지적했다.<sup>25)</sup> 이러한 동요 혹은 연구 대상의 비확정적 특성은 미학사 저술에 큰 어려움을 가져왔다. 헤겔이 미학을 ‘미적 예술에 관한 철학’으로 정의한 이래로, 서양에서 미학사는 줄곧 예술에 관한 철학적 반성의 역사로 간주되어 왔다. 그러나 19세기 중기 이후 ‘추(醜)’ 개념이 서양 예술에 도입되고 20세기에 이르러서는 설치예술, 행위예술, 기성품 예술 등이 대두되면서 예술에 대한 미의 한계는 완전히 상실되었다. ‘미의 예술’은 여기서 종말을 고했으며 이는 결국 ‘미의 예술철학’을 연구 대상으로 하는 전통 미학사의 종말로 귀결될 것이다. 이에 비해 중국의 문제는 더 복잡하다. 1950년대 이전, 중국의 미학 연구는 기본적으로 헤겔 예술 철학의 틀을 따랐다. 그 후 벌어진 미학 대토론(美學大討論)은 예술의 문제를 미의 주관성·객관성·사회성 등 철학의 기본 문제로 환원시켰다.<sup>26)</sup> 1980년대에 이르러 미의 주·객관 논쟁은 결국 인문과학의 패러다임에 흡수되었고 과거 ‘미학의 난제’였던 자연미 문제 또한 맑스의 ‘자연의 인간화(Vermenschlichung der Natur)’ 개념을 통해 이 범위에 포함되었다.<sup>27)</sup> 이로써 중국 미학사 연구는 이론적으로 서양 미학보다도 한층 더 거대한 형식을 갖게 되었다. 즉 역사적으로 인간의 인식·창조·사고의 대상이었던 모든 종류의 미가 미학사의 범위에 속하게 된 것이다. 최근 몇 년 동안 통사적 미학 저서들의 규모가 방대해지고 길이 또한 점점 늘어난 것은, 미학 학문이 최근 40년 동안 그 자신의 학문적 범주 경계를 크게 넓혔기 때문이다.

그러나 문제는 여기서 그치지 않는다. 최근 들어 서양 현대 예술에 대한 미의 서술력이 무력화되면서 중국의 학자들 또한 미로써 전통 예술을 규정할 수 있을지, 그 타당성에 회의가 품게 된 것이다. 영국의 미술사학자 허버트 리드(Herbert Edward Read, 1893-1968)는 “예술과 미의 동일시는 예술 감상에서 우리가 겪게 되는 모든 어려움의 근원이며, 심지어 심미성에 매우 민감하다는 사람도 마찬가지로 그러하다. ... 역사적 관점에서 보든 (과거의

25) 阎国忠: 『走出古典: 中国当代美学论争评述』, 安徽教育出版社, 1996年版, 第3页.

26) 역자 주: ‘미학 대토론(美學大討論)’은 1956년에서 1964년까지 100명에 가까운 사상가들이 300여 편의 글을 『인민일보』·『광명일보』·『문예보』·『철학연구』·『신건설』 등에 발표하며 진행된 학술 토론으로, 처음에는 유심론적 미학 사상에 대한 반성을 통해 맑스주의 미학을 새롭게 구축하려는 정치적 색채를 띠었으나 점차 학술적 논쟁으로 변화되어 미의 본체론, 심미의 경험, 미적 객관과 주관 등에 대한 논의로 확대되었다.

27) 리쩌허우는 “미적 본질과 관련하여 자연미는 미학의 난제”라고 하면서 소위 자연미란 “미의 객관성과 사회성의 통일”에서 비롯되는 “자연의 인간화”라고 주장했다. 李泽厚: 『美学四讲』, 生活·读书·新知三联书店1989年版, 第87-88页.

시기에 예술이 무엇이었는지를 고찰) 사회적 관점에서 보든 (오늘날 세계 각지에 퍼져있는 예술이 무엇인지를 고찰), 이 문제를 자세히 살펴보면 과거나 현재 할 것 없이 예술은 통상 아름다운 것이 아니었음을 알 수 있다”고 지적했다.<sup>28)</sup> 중국의 역사에서도 심미는 중국 예술의 규정적 표현 형식도, 예술의 유일한 가치도 아니었다. 은상(殷商) 시대 청동기의 도철문(饕餮纹)을 예로 들면, 리쩌허우는 매우 독창적으로 이를 ‘사나움(獠厲)의 미’라고 표현했지만,<sup>29)</sup> 이들 문양의 목적이 심미를 드러내는 데 있었던 것은 전혀 아니다. 『장자(莊子)』에 등장하는 ‘기인(畸人)’과 ‘산목(散木)’에 대한 찬미 또한 일반적인 미감으로 포용할 수 있는 것은 아니다.<sup>30)</sup> 마찬가지로 중국 수목 산수화의 감성 표현이 현대의 풍경화보다 더 강한 형식적 쾌감을 준다고 말하기 어렵다. 그런 점에서 본다면 미는 중국 미술의 진정한 목표였던 적이 없고, 많은 경우 예술가를 철학으로 이끄는 매개물에 지나지 않았다. 예컨대 중국 초기 청동기 도안의 중요한 가치 중 하나는 그것이 자연에 대한 인간의 인식을 표현했다는 점이다. 이에 대해 『좌전(左傳)』 선공 삼년(宣公三年)은 “정을 사물처럼 주조하니, 그에 만물이 깃들어 있다(鑄鼎象物, 而百物爲之備)”고 표현했다.<sup>31)</sup> 『장자』의 기인과 쓸모없는 나무는 더욱 손쉽게 자연의 도를 통달한다. 장자 <대종사(大宗師)>는 기인에 대해 “보통 사람과는 뜻이 통하지 않지만 하늘과는 뜻이 통하는 사람(畸於人而侔於天)”이라고 썼다. 수목 산수화는 심미적 요소를 최대한 제거함으로써 정신이 무한의 경지로 나아가는 데 있어서 그러한 요소들이 방해가 되지 않도록 방지한다. 말하자면 중국 예술은 철학적 물질 상태라는 형식으로 표현되며, 그 심미적 가치의 유무 여부는 중요하지 않다. 미학이 예술 철학으로 불릴 수 있다면 그것은 ‘미적 예술의 철학’이 아니라, 별로 중요하지 않은 것 같은 ‘미’라는 연결고리를 뛰어넘어 예술적 실천과 철학을 곧바로 접목하려는 시도이다.

철학에 정통한 중국 예술의 특성은 미와 결부된 예술의 실제적 가치에 관한 기존의 인식을 뒤엎어 놓는다. ‘미적 예술의 철학’이라는 관점에서 보게 되면 중국 미학사는 피상적이고 한정적인 역사로 보일 수밖에 없다. 반면 ‘인문 과학’을 바탕으로 성립된 중국의 동시대 미학은 미학사를 이해하는데 있어서 더 폭넓은 선택지를 제공한다. 예술·사회·자연·인생 모두 미학적 문제가 될 수 있다. 세상 어디에든 미가 존재하며, 미학사의 범위는 인간의 상상력과 사유가 다다를 수 있는 거의 모든 범위에 걸쳐져 있다. 이런 점에서 나는 중국 미학사 연구에서 중심을 새롭게 확립하고 그 경계를 구획하는 일이 매우 중요하다고 생각한다. 그렇게 하지 않는다면 이 학문은 예술의 내적 자기반성과 인문 과학의 외적 일반화 사이에서 배회하며 학문적 의의를 상실하게 될 것이다. 현실적 실천 방법은 다음과 같다. 미학사를 중심은 선명하지만 가장자리로 갈수록 그 경계가 흐릿해지는 학문으로 설정하는 것이다. 선명한 중심이란 미적 예술이고 그 다음 구역에는 심미적 제한을 받지 않는 일체의 예술이 위치한다. 그 다음 구역에서는 사회와 자연, 인생 등에 관련된 문제를 다룬다. 이상적인 최종 지향점은 심미화(또는 인간화)된 세계 내지는 심미화된 우주이다. 요컨대 동시대

28) 朱狄: 『当代西方艺术哲学』, 人民出版社1994年版, 第4页. 원서: Herbert Read, *The Meaning of Art* (Faber & Faber Ltd: London, 1931).

29) 李泽厚: 『美的历程』, 文物出版社1981年版, 第32页.

30) 역자 주: ‘기인(畸人)’은 독특한 지조와 행실이 있어서 세상의 풍속과 다른 면이 있는 사람을 말하며 『장자』에서는 다양한 장애 형상을 집약하는 개념이기도 하다. ‘산목(散木)’은 재목(材木)의 반대말로 쓸모가 없어 아무도 탐내지 않고 버림받은 나무를 뜻하며 『장자』에서는 무용지용(無用之用) 즉 쓸모없음의 쓸모를 비유적으로 나타내는 대상이다.

31) 역자 주: 『좌전(左傳)』은 공자(孔子)의 『춘추(春秋)』를 해설한 주석서이다. 『춘추좌씨전(春秋左氏傳)』, 『좌씨춘추(左氏春秋)』, 『좌씨전(左氏傳)』이라고도 한다. 30권의 약 20만 자로 된 『춘추』는 250여 년에 이르는 춘추시대 열국(列國)의 역사를 편년체로 기술한 역사책이다.

의 예술과 미학에는 한계가 없고 이는 미학사 연구의 경계를 무한으로 확대하는 데 직접적 영향을 미쳤다. 그러나 예술, 특히 미적 예술에 대한 철학적 반성은 앞으로도 미학사 연구의 중심 고리가 되어야 할 것이다. 이를 중심으로 하는 미학이 어디까지 확장될 수 있을지, 그 한계는 오로지 미학사학자들의 이론적 상상력과 학술적 통찰력에 의해서 정해질 것이다.

## 8. 중국 미학사와 전통 국가 정치의 관계 문제

5·4 신문화운동 이후 전개된 미와 예술 이론의 가치에 대한 중국학자들의 논의는 줄곧 미학 교육의 측면에 머물러 있다. 차이위안페이(齊齊)의 설명에 따르면 소위 미학 교육이란 “미학의 이론을 교육에 응용” 하는 것으로,<sup>32)</sup> 그 목적은 “활발하고 민감한 성정을 함양하고 고상하고 순수한 인격을 양성” 하는 데 있다.<sup>33)</sup> 그런데 순전히 개인의 영역에 속했던 심미 가치의 개념이 최근 들어 국가 현실 정치의 개입으로 인해 급변하기 시작했다. 2012년, 중국 공산당 제 18차 전국대표대회에서 “아름다운 중국(美麗中國)” 개념이 제시되었고, 2017년 19차 전국대표대회 보고는 “아름다운 중국”을 계속 언급했을 뿐 아니라 “인민의 아름다운 생활 지향(民對美好生活的嚮往)” 개념 등을 제의했다. 2018년 2월에는 “아름다운(美麗)”이라는 말이 헌법과 헌법 서언에 쓰였다. 시진핑(習近平)은 2014년 11월 “중화 미학의 정신을 고취하고 전승” 할 것을 제안했다. 이는 전통적으로 ‘미로써 사람을 교육한다(以美育人)’는 데 방점이 있었던 미의 가치가 ‘미로써 나라를 세운다(以美立國)’는 현실 정치 차원의 문제로 변모했음을 의미한다.

중국 미학사계는 이러한 시대적 변화에 민첩하게 반응했다. 현재로서 가장 직접적 결과라 할 수 있는 것은 최근 몇 년 동안 진행된 중화 미학의 정신에 대한 논의로, 이를 통해 미는 중국 전통 문화에서 핵심적 지위를 차지하게 되었다. 또한 “아름다운 중국” 개념은 직접적으로 국내의 생태 미학 및 환경 미학 연구를 촉진하여 중국의 생태 미학사와 환경 미학사 영역을 개척했다.<sup>34)</sup> 역사적으로 볼 때 주나라(周)의 의례와 음악 제도에서 시작된 중국의 예악(禮樂) 제도 창설에는 미치주의(美治主義)의 색채가 짙게 배어 있다. 이른바 예(禮)는 개인적 측면에서는 인간의 행위를 고상하게 하는 것에 관계되며, 사회적 측면에서는 집단행동의 의식화에 연관된다. 국가적 측면에서는 정치 구조를 질서 정연하게 하는 일이며 그 심미적 특성은 자명하다. 악(樂)은 시·음악·춤 등 미와 예술에 직접적으로 결부된다. 따라서 예악 정치란 근본적으로 미를 핵심 가치로 하는 정치이고, 시 교육·예 교육·음악 교육은 개인의 교육에 국한되지 않고 국가 전반의 인문 중심 교육 전통을 지향한다. 이런 점에서 볼 때 중국 전통 정치의 정수를 파악하는 일은 미학과 불가분의 관계에 있고, 중국 미학 연구는 정치라는 이 일환을 절대 제쳐놓을 수 없다. 중국의 전통 정치·문화·문명에 있어서 의례와 음악의 중요성에 대해서는 나아가 이렇게 말할 수 있을 것이다. 예악을 본위로 하는 미학사는 중국 미학사 연구의 근간이 되어야만 한다.

물론 미학과 정치의 밀접한 관계는 중국 역사 고유의 독특한 문제는 아니다. 서양의 미

32) 『蔡元培论美文选』, 北京大学出版社1983年版, 第174页.

33) 『蔡元培论美文选』, 北京大学出版社1983年版, 第169页.

34) 刘成纪: 「中国美学与传统国家政治」, 『文学遗产』2016年第5期.

학 또한 플라톤 시대에서부터 이상적 도시 국가의 입법자는 시인과 예술가를 어떻게 대해야 하는지에 대해 다루었다. 실러(Friedrich Schiller, 1759-1805)에서 20세기 서양 맑스주의자에 이르기까지, 현대에 들어서 미학은 이상(理想) 정치의 은유적 형식으로 간주되었다. 그런데 중국 미학사에서 미학과 정치의 문제는 아직까지도 매우 독특한 특성을 드러내는 측면이 있다. 예컨대 미와 정치의 관계에 대한 서양의 논의는 대부분 이상적 측면(심미적 유토피아)에 머물러 있는 반면, 중국의 경우 적어도 서주(西周) 시대 주공(周公)에서부터 왕권의 힘을 빌어 미를 실천의 영역으로 옮기는 현상이 나타났다. 후대에는 대부분의 왕조가 예악의 통치를 실현하지 못했지만, 국가의 정치적 목표로서 예악의 위상은 흔들린 적이 없고, 나날이 하나의 거대한 사상 체계를 구축해 나갔다. 이는 예악을 중심으로 중국 미학과 전통 국가 정치의 관련성을 연구하게 되면 역사적 연속성을 확보할 수 있을 뿐 아니라, 문화나 문명의 범위로 확대될 수 있는 내재적 충만함을 얻을 수 있다는 의미이다. 이러한 연구는 기존의 미학사 연구와는 별도로 시급히 개척해야 할 영역이다.

## 9. 중화 민족 미학의 역사적 다원 일체 문제

현대적 형태의 중국사 연구는 전통적 의미의 중원(中原)에 대한 정통 역사관에 의문을 제기하는 데서 출발한다.<sup>35)</sup> 1923년 구지에강(顧頡剛, 1893-1980)은 〈류호량 선생의 서신에 답함(答劉胡兩先生書)〉이라는 글에서 새로운 중국사 연구는 마땅히 “일원화된 민족 관념”과 “하나의 지역이라는 통념”을 타파해야 한다고 주장했는데,<sup>36)</sup> 이를 계기로 중국 역사 연구의 다원화가 진행되기 시작했다. 신시기 이후 수빙치(蘇秉琦, 1909-1997)는 선사 고고학의 관점에서 중국 문명을 해석하는 ‘만천성두(滿天星斗)’론을 제기했고,<sup>37)</sup>페이샤오통(費孝通, 1910-2005)은 민속학의 관점에서 중화 민족의 ‘다원 일체’ 문제를 논했다.<sup>38)</sup> 이들은 중국의 역사를 인식할 때 중원 문명의 주도적 지위를 긍정하는 입장을 전제로 해야만 여러 문명과 여러 민족이 공존했다는 사실을 검토할 수 있다고 주장한다. 1970년대 이전에는 중국 미학사 연구 분야에 체계적인 중국 미학사 저작이 없었기 때문에 이러한 문제가 선명하게 드러나지 않았다. 그러나 1980년대 이후 다량의 통사적 저작이 나오면서 소수민족의 심미와 예술 창작을 미학사에 어떻게 반영할 것인지가 심각한 문제로 떠오르게 되었다.

지난 40여 년 동안 집필된 대표적 중국 미학 통사 저서를 살펴보면 소수민족 미학은 심각하게 누락되어 있는 부분이다. 가끔 다민족에 관한 내용이 언급되는 경우도 있었지만 그

35) 역자 주: ‘중원(中原)’은 황허(黃河)의 중류·하류에 걸친 땅으로 허난(河南)성 대부분과 산둥(山東)성 서부 및 허베이(河北)·산시(山西)성 남부를 포괄하는 지역을 이른다. 역사적으로는 중국 고대의 3대(代) 왕조인 하(夏)·상(商)·주(周) 등이 통치한 중심 영역을 가리키며 역대 왕조의 중심지, 천하 패권의 핵심 지역, 중국 문명의 요람(搖籃) 등의 관용적인 의미로도 쓰인다.

36) 顧頡剛: 『古史辨自序』, 河北教育出版社2000年版, 第14-15頁. 역자 주: ‘만천성두(滿天星斗)’는 “온 하늘이 별들로 가득하다”는 뜻으로 고고학자 수빙치는 1979년부터 “중국 문명의 기원은 한 자루의 촛불이 아니라 만천성두와도 같다”며 신석기 유적을 여섯 개의 판 즉 중원 지역, 대문구 문화 지역, 호북(湖北)과 그 인접 지역, 장강 하류 지역, 서남 지역, 장성(長城) 이북 지역 등으로 구분한 다음 그들 사이에서 전개된 상호 작용에 주목해야 한다고 주장했다. 이는 중국 상고시대 문명의 기원을 다원 일체론의 관점에서 재검토하는 데 큰 영향을 미쳤다.

37) 다음을 참조. 蘇秉琦: 『中國文明起源新探』, 生活·讀書·新知三聯書店1999年版.

38) 다음을 참조. 費孝通等著: 『中華民族多元一體格局』, 中央民族學院出版社1989年版.

때도 남북조 시기(南北朝時期)의 북위(北魏)나 이후의 요(遼)·금(金)·원(元)·청(淸) 등 중원 문화에 점령당한 왕조들의 미학이 지닌 민족적 속성은 제대로 반영되지 않았다. 2015년 장파가 책임 편집을 맡은 ‘마공청(馬工程)’ 교재 『중국 미학사』는 집필을 시작할 때 이 문제에 주목하며 다음과 같이 강조했다.<sup>39)</sup> “중국 미학사는 중국인에게 천하의 핵심으로 여겨졌던 화하 미학의 특성을 드러내야 할 뿐 아니라 지역적 특색을 지니고 있는 사이(四夷)의 미학 사상 또한 구체적으로 드러내야 한다.”<sup>40)</sup> 이러한 관념을 반영하기 위한 방법으로 이 책은 중국 역사에 나타났던 다민족 융합 시기에 대해 다민족적 관점에서 쓴 개론을 매 장의 첫 절에 덧붙였을 뿐 아니라, 대표적인 소수 민족 미학자와 그들의 미학 저작을 집중적으로 논하는 특별 절을 추가했다. 위구르족 사상가 유수프 하스 하집(Yusuf Khass Hajib)의 『복락지혜(福樂智慧)』가 그러한 예이다.<sup>41)</sup> 그러나 전체적으로 보면 여전히 부족한 점이 많다. 한편 중국 변방 지역의 암석화 연구, 각 민족의 신화와 전설·서사시·의복과 장신구·음악과 무용 등에 내포된 심미 의식 연구 등 역사적 전문성을 가지고 민족 예술과민족의 심미 문화를 연구한 저작들이 다수 배출되기 시작했다. 그러나 이러한 성과는 대부분 한정적 역사 술회에 불과하거나 오늘날의 생활에 관련된 서술과 혼재되어 있어 명확한 역사적 단서를 제공하기 어렵다. 또한 미학적 사상에 대한 원숙한 설명이 상대적으로 부족한 편이다. 이는 소수 민족 미학이 중국 미학사에 유입되기 어려운 이유이기도 하다.

그러나 중국의 역사는 여러 민족이 함께 공유하는 역사라는 점을 고려하면, 소수 민족의 미학적 유산 또한 중국 미학사의 한 부분이 되어야 정당하다. 이상적인 중국 미학사는 각 민족이 그들의 미학적 지혜를 발휘해 함께 건립해 나가는 역사이어야만 한다. 중국의 역사를 살펴보면 비록 각 민족은 모두가 그들 고유의 속성을 지니고 있었지만, 다른 민족과 교류하고 공생하는 관계 속에서 존재하지 않았던 민족은 없다. 이러한 상호 관계가 있었기에 중화 민족은 같음과 다름이 서로 맞물려 있는 심미적 네트워크를 만들어낼 수 있었고, 하나의 심미적 공동체의 속성을 지니게 된 것이다. 이는 이상적인 중국 미학사 연구를 실행 가능하게 하는 바탕이다. 이러한 배경을 지닌 다민족의 중국 미학사 연구는 첫째, 상고시대의 화하 민족이 다양한 지역 문명이 합류되며 형성된 것이라는 점에 주목해야 한다. 둘째로는 초기에 중원으로 진입한 변방 민족[전국시대의 중산국(中山國) 등]이 오랑캐와 중국이 융합되는 과정 속에서 심미적 창조를 이루어냈다는 점을 중시해야 한다. 셋째로는 역사적 민족 융합의 시기를 미학 정신의 재구성 및 재건의 고조기로 다루어야 한다. 북조(北朝), 오대(五代), 요금원(遼金元)과 청명(淸朝) 시대가 그 예이다. 다섯째로는 서로 다른 생산 방식이 서로 다른 심미적 유형을 배태했다는 점을 인식해야 한다. 자연미의 영역에는 중원 농경 민족의 전원 산수도 있고 유목 민족의 초원 심미도 있으며 수렵 민족의 해양 미학도 있다. 마지막으로 중원 민족과 변방 민족의 심미 역사 발전 사이에 불균등성이 존재한다는 점을 마땅히 고려해야만 한다. 중국 미학사는 그 중심에 화하 미학이 있고 다양한 민족의 미학이

39) 역자 주: ‘마공청(馬工程)’은 ‘마르크스주의 이론 연구와 건설 공사(馬克思主義理論研究和建設工程)’의 줄임말이다.

40) 张法: 『中国美学史』, 高等教育出版社2015年版, 第18页. 역자 주: ‘사이(四夷)’란 ‘사방의 오랑캐’라는 뜻으로 중국에서 한족(漢族) 이외의 동이(東夷), 서융(西戎), 남만(南蠻), 북적(北狄) 등의 이민족을 통틀어 이르는 말이다.

41) 역자 주: 『복락지혜(福樂智慧)』의 원서 제목은 ‘쿠타드 구빌릭(Kutadgu Bilig)’으로 책 읽는 사람에게 복이 내리고 나라를 수호하기를 기원한다는 뜻이다. 위구르인 사상가 유수프 하스 하집이 1068-1069년에 회골어(옛 위구르어)로 쓴 장편 서술시이다. 통치자가 갖추어야 할 덕목들을 백성들의 입으로 전하는 내용으로 일종의 정치서와 유사하며 대표적인 튀르크족(Türkcik)의 문학 작품으로 꼽힌다.

계속해서 이 미학 공동체에 합류하는 과정이다. 이렇게 이해해야만 앞서 말한 연구가 실행 가능해진다. 그와 동시에 중국 미학사의 포용 범위를 심미 문화 혹은 심미 인류학에 적합하게 확대해 나가야 할 것이다.

## 10. 미학 사료학의 재건 문제

미학 연구는 미학 이론·미학 사관·미학사·미학 사료 등이 앞뒤로 이어지며 구성되는 하나의 체계이다. 그 중에서도 미학 사료는 미학이론과 미학 사관을 역사적으로 입증하는 것으로, 미학사 집필에서 가장 중요한 기초이다. 신시기 이래 중국의 대표적 미학사 자료집은 세 부가 있는데 첫째는 베이징대학 철학과 미학 교육 연구실이 편집한 『중국 미학사 자료 선집』(상·하권, 1980년)이고 둘째는 예량이 책임 편집한 『중국 역대 미학 문고(中國歷代美學文庫)』(총 10권 9첩, 2003년)이며, 셋째는 장파가 책임 편집한 『중국 미학 경전(中國美學經)』(총 7권 10첩, 2018년)이다. 그중 『중국 미학사 자료 선집』은 1960년대 초부터 쑹바이화가 주도적으로 편찬했기 때문에 기본적으로 쑹바이화가 중국 미학사의 내용과 틀을 바라보는 관점을 반영하고 있다. 예량의 『중국 역대 미학 문고』는 『중국 미학사 자료 선집』보다 더 많은 사료를 다루었는데, 그 결과 다음의 세 가지 특징이 나타났다. 첫째, 더 많은 사료를 찾아냄으로써 문헌을 통해 인물과 역사를 섭렵하는 폭을 크게 넓혔다. 둘째, 『중국 미학사 자료 선집』의 무미건조한 발췌 방식을 바꾸어서 원문의 풍모를 드러내려 노력했으며, 사상가의 미학적 관점이 온전하게 드러날 수 있도록 했다. 셋째, 1988년 출간된 예량의 『현대 미학 체계(現代美學體系)』에 포함된 내용은 1985년 출간된 그의 『중국 미학사 대강』의 심미 범주를 중심으로 한 집필 범위를 크게 넘어섰는데, 이러한 저자의 이론적 확장은 『중국 역대 미학 문고』의 미학 사료가 광범위해지는데 직접적 배경이 되었다. 한편 장파의 『중국 미학 경전』이 사료에 접근하는 시야는 더욱 더 폭넓다. 이 저작의 가장 중요한 특징은 중국 전통의 천하관(天下觀)과 왕조 제도의 미학에 관련된 내용을 추가했다는 점이다. 이러한 이론적 개척으로 인해 현대의 계몽적 역사관이 기존에 정해 놓은 미학과 미학사의 한계가 타파되었고, 그로써 중국 미학의 역사적 실정에 더욱 가까이 다가갈 수 있게 되었다.

이 세 가지 미학 자료집은 각기 특색이 있지만 그 공통성이 뚜렷하며, 모두 문학을 포함한 예술을 핵심 부분으로 하고 있다. 다만 미학이 문학이나 예술에 관련된 사료의 도움을 받는다고 해서 모든 문학·예술 사료가 미학의 영역에 들어올 수 있는 것은 아니라는 점에 유의해야 한다. 예를 들면 유협(劉勰)의 『문심조룡(文心雕龍)』이 미학사에서 지니는 중요성은 그것이 문학 이론사에서 지니는 중요성에 미치지 못한다. 장언원(張彥遠)의 『역대 명화기(歷代名畫記)』의 경우에도 미학사학자와 미술사학자가 주목하는 내용이 각기 다르다. 예술 철학으로서의 미학이 예술이 통달한 철학적 내용을 중시한다면, 문학 이론이나 미술사 이론은 문학과 예술의 창작 과정에서 나타나는 구체적 문제를 강조한다. 또한 예술의 철학적 성찰에 관련된 자료의 경우, 미학 사료가 포괄하는 범위에 대한 미학사학자들의 인식 차이가 매우 뚜렷하게 나타난다. 예컨대 『중국 미학 사료 선집』은 기본적으로 예술에서의 미와 미감의 문제로 논의의 대상을 한정했고, 『중국 역대 미학 문고』는 여기서 출발하여 심미적 풍조와 심미 디자인 등의 문제까지 다루었으며, 『중국 미학 경전』은 한걸음 더

나아가 중국 전통의 천하관과 제도 미학에 관한 내용을 추가했다.

중국과 서양의 미학 모두 부단히 서술의 영역을 넓혀가고 있는 현 태세를 고려할 때, 앞으로 중국 미학사 연구에 관여되는 사료의 범위는 더욱 더 확대될 것으로 보인다. 심지어는 국가 전체의 역사와 동일시할 수 있을 정도의 최대한의 범위까지 확장될 수도 있다. 그러나 나의 판단으로는 미학사 연구라는 학문이 합리적 기준이 없는 혼돈의 상태로 빠지지 않기 위해서, 혹은 심미 경험의 안정성을 유지하기 위해서는 현재 도달한 정도에서 더 나아가지 않는 것이 바람직하다고 생각한다. 현재 해야 할 가장 의미 있는 일은, 기존의 틀 안에서 미학 사료의 발굴 및 정리 작업을 한층 더 심화하고 세분화하는 것이다. 피차오강(皮朝綱, 1934-)이 최근 출간한 『선종 음악 미학 저술 연구 (禪宗音樂美學著述研究)』를 예로 들어 보자. 저자는 『대장경 (大藏經)』이나 『사고전서 (四庫全書)』의 갖가지 판본을 비교하며 ‘자(子)’와 ‘집(集)’ 부(部)의 문헌을 다시 탐구했고,<sup>42)</sup> 역대 선종의 악론(樂論)을 모두 모아 연구하여 과거의 선종 음악에 대한 인식과는 큰 차이를 보이는 새로운 선종 음악 미학을 제시했다. 이렇듯 중국 미학의 사료가 직면한 “발굴에는 끝이 없고, 어디서나 보물이 발견되는” 상황에서는 사료 발굴의 폭을 넓히는 것보다도 기존 사료에서 심층적 깨달음을 얻기가 훨씬 더 어렵고 고된 일이다.

## 나가며

개혁개방 이후 40여 년이 지났지만, 중국 미학사 연구에는 아직 해결되지 않은 이론적 난제가 여전히 많다. 그러나 전체적으로 서양이 우세하고 동양이 열세하는 지형의 현대 학술계에서, 나는 가장 성공적인 서양 현대 인문 과학의 중국화 사례 중 하나가 중국 미학사 연구라고 생각한다. 성공의 증거는 주로 다음의 세 방면에서 드러난다. 첫째, 신시기 이후 중국의 학자들은 미학적 방식을 통해 국가의 역사를 온전하게 집필할 수 있었다. 즉 20세기 전반기에는 위진 시대 이후의 상황만을 중시했지만 이후 양한 선진 시대, 나아가서는 선사 시대로까지 연구 범위가 확대되었다. 이렇게 기존의 절반의 미학사를 온전한 미학 통사로 발전시키면서 미학이라는 이 학문은 중국의 역사를 해석할 수 있는 능력과 가치를 선명하게 드러내 보일 수 있게 되었다. 둘째, 중국 미학사 연구는 미학이라는 학문의 중국적 재구성을 실현했다. 리쩌허우의 축적론(積澱說), 예량의 의상(意象) 이론, 천왕형의 경계 본체론(境界本體論), 장파의 조정 미학 등은 모두 중국 미학사의 정립을 고려하여 미학 학문의 중국적 담론 및 중국적 사례를 재구성해냈다. 셋째, 미학의 관점을 빌어 중국 문명의 심미적 본질을 드러내 보임으로써 미와 예술이 전통적으로 중국에서 지녔던 가치가 신장되었다. 이 가치는 예술의 영역은 물론 제도나 문화적 측면에도 존재하기 때문에 중국 미학사 연구는 전방위적으로 중화 문명을 이해하는 데 있어서 하나의 중요한 통로가 된다.

지난 40년 동안 중국의 동시대 미학사학자들은 선현들이 개척한 길을 따라 한편으로는 서양 미학을 계승하고 다른 한 편으로는 서양의 미학을 창의적으로 발전시켰다. 이로써 서

42) 역자 주: 『사고전서(四庫全書)』는 1773년 청 건륭(乾隆)의 명으로 1781년(건륭 46년)에 편찬·완성된 총서로 전 3,503부 79,337권에 달한다. 사고(四庫)란 경(經), 사(史), 자(子), 집(集) 사부(四部)의 대분류를 의미한다. 경은 유교 경서와 주석서, 사는 역사서와 국정 문서, 자는 다양한 사상서와 경사(經史)에 속하지 않은 도서, 집은 문학서가 주를 이룬다.

양에서는 막다른 골목에 이르렀던 이 학문이 중국에서는 왕성한 활기를 발산할 수 있었다. 예를 들면 서양에서는 미학사를 단일한 예술 철학의 역사로 기술하는 경향이 있지만, 중국의 미학은 예술과 자연·사회·문화·정치 사이에서 시종 자유롭게 전진하고 후퇴한다. 이러한 이론의 탄력성과 연구 대상의 부동성을 바탕으로 중국 미학사 연구는 무궁무진한 역사적 자원을 활용할 수 있었고, 앞으로도 그 작업은 영원히 끝나지 않을 것이다. 2015년 리쩌허우는 한 회의에서 이렇게 말했다. “미학이 예술을 연구의 주제로 삼게 되면 그때 미학은 끝장이 난다.” 이 말은 서양 현대 미학이 스스로 곤경에 빠지게 된 이유에 대한 설명이면서, 동시에 중국 미학이 예술 철학이라는 이 편협한 한계를 초월하여 인간의 세계에 대한 경험과 동일한 어떤 것이 되어야만 무한한 활력을 얻을 수 있게 되리라는 의미이다. 이러한 관점에서 우리는 미학을 두 종류로 나누어 볼 수 있을 것이다. 첫째는 미와 예술에 관한 철학이고 다른 하나는 미와 예술에서 출발하는 철학이다. 중국 미학은 분명히 후자에 속한다. 중국 미학사 연구가 완전한 형태를 갖추려면 미와 예술에 관한 철학에서 미와 예술에서 출발하는 철학사로 점차 확장되어야 할 것이다.

## <참고문헌>

- 《蔡元培论美文选》，北京大学出版社1983年版。
- 《蔡元培论美文选》，北京大学出版社1983年版。
- 费孝通等著，『中华民族多元一体格局』，中央民族学院出版社1989年版。
- 顾颉刚，『古史辨自序』，河北教育出版社2000年版。
- 黑格尔，『哲学史演讲录』，第一卷，贺麟·王太庆译，商务印书馆1983年版。
- 黑格尔，『精神现象学』，贺麟·王玖兴译，商务印书馆1979年版。
- 李泽厚，『美学四讲』，生活·读书·新知三联书店1989年版。
- 李泽厚，『美的历程』，文物出版社1981年版。
- 李泽厚·刘纲纪，『中国美学史』，第一卷，中国社会科学出版社1984年版。
- 刘成纪，「中国美学与传统国家政治」，『文学遗产』，2016年第5期。
- 苏秉琦，『中国文明起源新探』，生活·读书·新知三联书店1999年版。
- 阎国忠，『走出古典：中国当代美学论争评述』，安徽教育出版社1996年版。
- 叶朗，『中国美学史大纲』，上海人民出版社1985年版。
- 约瑟夫·阿·勒文森，『梁后超与近代中国思想』，刘伟等译，四川人民出版社1986年版。
- 张法，『中国美学史』，高等教育出版社2015年版。
- 张法，『中国美学史』，四川人民出版社2006年版。
- 张彦远，『历代名画记』，俞剑华注释，上海人民美术出版社1964年版。
- 『宗白华全集』，第3卷，安徽教育出版社1994年版。
- 『宗白华全集』，第2卷，安徽教育出版社1994年版。
- 朱狄，『当代西方艺术哲学』，人民出版社1994年版。
- Hegel, Georg Wilhelm., Haldane, E. S. trans., *Hegel's Lectures on the History of Philosophy* (Volume One of 3, Routledge and Kegan Paul: London, 1995 of 1837 edition).
- Levenson, Joseph R., "Liang Chi-chao and the Mind of Modern China," *The Journal of Asian Studies*, Volume 14, Issue 1 (November 1954).
- Read, Herbert, *The Meaning of Art* (Faber & Faber Ltd: London, 1931).