

# 왕국유 문예미학론 연구

김 중 현 \*

## 〈목 차〉

- |                |              |
|----------------|--------------|
| 1. 이끄는 말       | 2) 예술가치론     |
| 2. 독일 관념론과 왕국유 | 4. 천재론과 미적법주 |
| 3. 직관론과 예술가치론  | 5. 맺는말       |
| 1) 직관론         |              |

## 1. 이끄는 말

왕국유는 그의 초기 저작에서 상당한 분량의 철학논문을 발표하였으며, 그 결과물로 경계설을 확립하였다. 중국문학비평사에의 뚜렷한 그의 공로에도 불구하고 “경계설”이 가지고 있는 모호함은 그가 택한 사화(詞話)라는 형식 때문이기도 하겠지만 보다 더 근본적으로 그가 내세운 경계설의 기본이 되고있는 미학관의 한계 때문이다.

그의 일생을 살펴보아서 알 수 있듯이 칸트를 위시한 독일 관념론에의 심취와 거기에서 도출해낸 문학론(예술론)은 문학을 생의 고통에서 벗어나는 소위 해탈(解脫)의 한 방법으로 보았으며, 가장 아름다운 문학작품이란 인간의 욕망이나 의지와는 무관한, 즉 “절대순수”한 것이라야 한다고 보았다.

---

\*) 동아대학교 중어중문학과 전임강사

이러한 그의 문학론, 특히 “경계설”이라는 문예비평론을 분석하기 위해서는 그의 철학적 기초에 대한 이해가 선행되어야함이 당연하다. 본 논문은《인간사화》에 나타나 있는 경계설을 분석하기 위한 선행작업으로서 그의 미학론을 살펴보고자 한다. 그러기 위해서 우선 그가 독일 관념론 철학을 접하게 된 과정을 알아보고, 거기에서 그가 수용한 미(美)의 본질문제인 직관론과 예술가치론을 살펴보면서 그 한계를 규명해보고자 한다.

## 2. 독일 관념론과 왕국유

왕국유의 문예비평서인《인간사화(人間詞話)》를 일반적으로 평가하자면, 중국의 고전문학을 서구의 미학적 관점에서 정리한 최초의 문예비평서라고 할 수 있다. 그러므로 우리가《인간사화》를 접하다보면 그가 사용한 비평용어들이 비록 체계적이고 논리적으로 정리되지 않은 상태에서 사용되었다고는 할지라도 서구의 미학이론을 받아들였음을 쉽게 알 수 있다.

왕국유는 1899년 그가 23세 되던 해에 그동안 준비하고 있던 과거 공부를 포기하고 상해로 건너와서 왕강년(王康年)이 주필로 있던〈시무보(時務報)〉에 서기로 취직하게 된다. 이때 그는 또 나진옥(羅振玉)이 창설한(東文學社)에 나가서 일본어를 배우게 되는데, 여기에서 당시 일본인 교사의 책꽂이에서 칸트(Kant)와 쇼펜하우어(Schopenhauer)를 접하게 된다. 이때부터 그는 철학연구에 필요한 사회학, 심리학, 철학사 등등의 기초서적을 읽게 된다.<sup>1)</sup>

그가 철학연구에 뜻을 두게 된 동기는 스스로 자서(自序)에서도 밝히고 있듯이 자신 앞에 놓여진 인생의 문제를 해결하기 위해서였다.<sup>2)</sup> 그러나 19세기 말엽의 중국은 봉건적 생산관계가 지배적 위치를 차지하고 있었고, 제국

1) 〈王國維美文選〉P. 159 劉剛強 湖南人民出版社

2) 위와 같음

주의 열강은 아편전쟁 이후 그들의 시장확보를 위하여 중국을 반식민지화(半殖民地化)하기 시작했다. 더구나 그가 상해로 건너갔던 그 시기는 양계초(梁啓超), 강유위(康有爲)를 주축으로하는 변법운동이 서태후에 의해서 압살되는 무슬정변이 일어났던 해이다. 그런데도 불구하고 왕국유는 그들이 개량주의를 선전하기 위해서 설립한 〈시무보〉에 있으면서도 당시의 정치적 문제를 거의 외면한 채 지냈으며, 이후 강유위의 입장을 비난하는 것도 완전히 보수적 입장에서 그를 질책하고 있다.” 그 점은 그의 일생동안 유지되어 온 유가적 보수주의의 태도로서는 당연한 것이지만 새로이 접한 독일 관념론 철학을 쉽게 수용할 수 있었던 점과 무관하지는 않다. 그렇다면 그가 서너 번 씩이나 읽으면서도 이해하지 못했다고 토로한 칸트의 저서와 쇼펜하우어의 《의지와 표상의 세계》를 위주로 한 독일관념론 철학은 어떤 것인가.

18세기 말부터 19세기 초까지 독일 관념철학은 자본주의 발전이 한층 앞서 있었던 영국이나 프랑스에 비해 군주정권에 의한 하향식 경제체계의 변화를 바라는 개량주의적 부르조아계급의 이데올로기였다. 다시 말해서 한편으로는 정치·경제면에서 진보적 태도를 취하면서 동시에 혁명적 태도를 취하지 않고 대중에 대한 공포로 인하여 보수적인 성향을 띠고 있었다. 즉 시민혁명에 대하여 독일의 시민계급은 그저 사고하고 마음을 쓰고 있는 정도에 불과한 사상의 추상성을 안고 있었다. 여기에서 독일 관념론 철학의 대표자인 칸트는 이러한 시민계급의 타협성과 모순을 여실히 드러내어 결국 관념론과 유물론의 조화, 과학과 종교 및 지식과 신앙의 조화를 꾀하고 모든 이상을 불가지(不可知)한 것으로 봐버렸다.

이러한 칸트 철학의 기본적 관점은 인간의 의식 밖에 객관적 세계, 즉 그가 말하는 “물자체(物自體)”의 세계가 존재하고 있음을 인정하고 있다. 그럼에도 불구하고 칸트는 물자체가 불가지한 것이어서 경험을 초월한 것이고 인간의 인식능력으로는 도달할 수 없는 피안의 세계라고 생각했다.

3) 〈中國美學史論集〉 P. 496 林同華 江蘇人民出版社

칸트의 철학에서 출발한 쇼펜하우어는 칸트에게서 보이는 어느 정도의 과학적 요소를 제거하고 “의지”로서 칸트의 “물자체”를 대신했다. 그는 의지가 만물의 본질이며 기초이고 모든 사물은 모두 의지의 표상이며, 사상 또한 의지의 파생물이라고 하였다. 이러한 유의지론(唯意志論)은 신비주의를 고취시킨 반(反)이성주의적 관념론이라고 할 수 있다.

왕국유는 이러한 독일 관념론 철학을 접하고서 자기 앞에 펼쳐지고 있는 중국의 현실을 의면하고 ‘불가지(不可知)’의 세계로, 제거할 수 없는 인간의 한없는 욕망으로 인한 고통의 세계로 봐버림으로써 자신의 철학적 기초를 세울 수 있었다.

### 3. 직관론과 예술가치론

왕국유의 주요한 미학적 관점은 그의 초기 저서중 〈홍루몽평론(紅樓夢評論)〉, 〈쇼펜하우어와 니이체(叔本華與尼采)〉, 〈문학소언(文學小言)〉, 〈미학에서 “고아”의 위치(古雅之在美學上之位置)〉, 〈인간 기호연구(人間嗜好之研究)〉, 〈인간사화(人間詞話)〉, 〈송원희곡사(宋元戲曲史)〉등에 나타나 있다. 이러한 글에서 그는 여러가지 각도로 미의 본질, 심미의식과 심미대상과의 관계, 미의 사회적 작용 등등을 언급하였다. 그러나 그의 미학에 관한 언급은 그의 자서전에서 밝혔듯이 칸트와 쇼펜하우어의 직접적인 영향을 받고 있어 그들의 철학적 체계를 그대로 따르고 있다. 그러므로 여기에서는 칸트 및 쇼펜하우어에 의한 미학이론을 중심으로 미의 본질문제인 예술가치론을 살펴보도록 하겠다.

#### 1) 직관론

우리가 일반적으로 “아름답다”라고 말하는 것은 과연 어떠한 것을 두고 말하는 것이며, 그 아름다움을 우리는 어떻게 인식하고 있는가. 그리고 그 아름다움은 예술작품 속에 어떻게 표현되어지고 있는가. 이러한 문제들이 미

학에서의 기본적인 문제점들이라고 생각한다. 물론 이에대한 자세한 논의를 하자면, “아름다움이라는 것은 객관적인 것인가, 아니면 주관적인 것인가?” “아름다운 것과 아름답다고 느끼는 것(미와 미적감각)은 무엇인가?” 또 “미와 미적감각 그리고 예술과의 관계는 어떠한 것인가?” 하는 등등의 것들을 해결해야만 한다.

그 중에서 아름답다는 느낌, 즉 미적감각은 대상에 대한 인식의 문제이며, 또 나아가서 그것은 단순히 아름다움을 인식하는 문제에 국한되는 것이 아니라 “세계를 어떻게 인식하는가”하는 인식론의 문제로 귀결되기 마련이다.

왕국유의 미에 대한 관점을 검토하기 위해서는 우선 미의 본질문제라 할 수 있는 소위 “직관(直觀)”에 대한 그의 이론을 살펴보아야 할 것이다. 그는 <홍루몽평론(紅樓夢評論)>에서 미에 대한 지식이 후천적인 경험에 의한 것인가, 아니면 선천적인 것인가를 말함으로써 이 문제를 제기하고 있다.

미의 지식은 경험으로서만 얻어지는 것은 아니다. 즉 후천적인 것이 아니라 선천적인 것이다.”

이에 이어서 그는 직관(直觀)에 대해 언급하고 있다.

모든 예술은 직관을 통해서 얻은 것이다.…… 오직 시가(詩歌, 소설, 희곡 등과 함께 문학 전체를 가리킴…논자주)만이 개념의 도움을 얻어 직관을 불러 일으키고 있기는 하지만, 그래도 이것 역시 직관을 통해서 얻는 것이나의 여부가 그 가치를 평가하게 된다.”

이처럼 그는 미적 지식(미적 인식)은 선천적 또는 선형적인 것으로 규정하고 미를 추구하는 예술의 본질을 직관에다 두었다.

4) “美之知識斷非自經驗得之，即非後天的而常爲先天的.” 주1)과 같은 책 P. 197 재인용

5) “美術之知識，全爲直觀之知識……惟詩歌一道，雖藉概念之助喚起吾人之直觀，然其價值全在於能直觀與否” 주1)과 같은 책 P. 115 재인용

그렇다면 이 직관이라는 것은 과연 무엇인가. 주광잠(朱光潛)은 그의 〈문예심리학(文藝心理學)〉에서 “어떤 형상을 보고서 그 의의를 모르는 지식”이라고 말하였다.<sup>6)</sup> 그러면서 다시 설명하기를 “어린 아이가 책상을 보고서 그에게는 단지 둔탁하고 튀가 확실치 않은 형상으로만 느껴지는 것과 같은 것”이라고 하였다.<sup>7)</sup>

주광잠의 이와 같은 직관에 대한 해석은 우리의 감각으로 얻어지는 객관적 존재를 객관적 존재들 사이의 상호관계, 그리고 관찰자의 사회적, 그리고 일상생활에서의 관계와 분리시켜 말하고 있는 것이다. 그의 이러한 견해는 자신의 독창적인 것이 아니라 크로체(Benedetto Croce, 1866 - 1952)의 미학이론을 그대로 수용한 것임을 알 수 있다. 크로체 미학의 출발점은 바로 직관-광의로서의 감성적 인식-과 이성적 인식을 절대적으로 대립시켜 놓고 있다. 크로체는 다음과 같이 말하고 있다.

지식에는 두 가지가 있다. 직관으로 인한 지식과 논리적인 지식이며; 상상을 통해서 얻은 지식과 이해를 함으로써 얻은 지식; 구체적인 지식과 일반적인 지식; 개별적인 사물에 관한 지식과 개별적 사물들 간의 관계를 통한 지식이다. 이것들은 결국 이미지를 통해서 만들어진 지식과 개념을 통해서 만들어진 지식을 말한다.<sup>8)</sup>

이처럼 주광잠이나 크로체를 통해서 알 수 있듯이 미학자들은 우리의 인식을 감성적 인식과 이성적 인식(개념, 논리적 인식, 추상적 인식)으로 양분하고 이 둘을 서로 대립적인 것으로 보았다. 그런 뒤 예술에서의 미적감각은 이 둘 중 감성적 인식에 의한 것이며, 직관을 통해서 미를 느끼고 표현한다는 것이다. 즉 직관이 곧 미 자체이며 또 창조라고 보았다.

6) 〈朱光潛全集〉 제 1권 P. 206 〈文藝心理學〉安徽出版社

7) 위와 같음

8) “論美感、美和藝術” 李澤厚〈中國當代美學論文選〉 제 1권 P. 105 재인용 重慶出版社

왕국유도 미의 실체를 직관으로 보았으며, 예술에 있어서 아름다움의 표현 여부를 직관에 두고 있다. 왕국유의 이러한 미학적 기반은 우리가 이미 알 수 있듯이 짧은 날에 접한 독일 관념론 철학에 근거하고 있다.

칸트와 쇼펜하우어 철학에 심취했던 왕국유는 “객관적 세계(物自體)”를 알 수 없는 것으로 봐버린 칸트와, 객관적 세계 자체를 완전히 부정하고 모든 것을 “의지(意志)”의 투영물인 “표상(表象)”의 세계로 봐버린 쇼펜하우어의 소위 “유의지론(唯意志論)”을 수용하고 있는 것이다.

사실 칸트는 객관적 세계를 완전히 부정하지는 않았다. 그는 객관적 세계를 긍정하였으나 다만 “알 수 없는(不可知)” 것이며, 그 어떤 선험적인 것으로 함으로써 절충적인 입장을 취하였다. 그는 다시 <판단력비판>에서 인간의 지식을 일종의 판단력이라고 말하고서 그러한 판단력을 논리적 판단과 감성적 판단으로 양분하였다. 또한 여기에서의 감성적 판단이란 심미적 판단을 말하는데 이것은 “표상”에 의존하고 있다고 말하였다.” 왕국유가 말하고 있는 직관은 바로 칸트의 심미적 판단, 즉 감성적 판단을 가리키며 이것이 곧 미의 본질임과 동시에 이성적 논리적인 것으로는 얻을 수 없는 것이라고 보았다.

쇼펜하우어는 여기서 더 나아가 모든 것은 “의지의 표상”일 따름이라고 말함으로써 물질세계의 객관성을 완전히 부정하고 있다. 그는 <의지와 표상의 세계>에서 이처럼 말하고 있다.

인간은 태양이나 지구를 인식하지 않고, 오로지 눈으로 태양을 볼 뿐이며 손으로 지구를 감촉할 따름이다. 인간을 둘러싸고 있는 세계는 오직 구체적·감각적으로 파악될 때만 존재하고 있는 것이다.<sup>9)</sup>

9) <철학사비판> P. 143 ~ 155, 거듭

10) “不認識什麼太陽，什麼地球，而永遠只是眼睛，是眼睛看見太陽；永遠只是手感觸着地球” <作為意和表象的世界> P. 25 人民文學出版社

이와 같이 모든 사물은 인간의 주관적인 의식의 투영물인 것이며, 인간의 의식의 투영이 없이는 존재하지 않는 것이 되어 버린다.

왕국유는 〈석리(釋理)〉에서 직관의 대상으로서의 물질과의 관계를 이렇게 말하고 있다.

우리 앞에 어떤 한 사물이 있을 때 그것을 직접적으로 느낄 수 있는 것은 오관 중의 감각일 따름이며, 그런 뒤 주관적인 감각이 외부의 사물을 감각하는 것이다. 그렇게해서 감각은 곧바로 직관(직각)으로 변하게 된다.<sup>11)</sup>

그의 직관론은 이에 머무르지 않고 우리의 지식을 양분하여 그 중 감성적 지식을 우월한 위치에 놓고 있다. 그는 〈쇼펜하우어 철학과 그의 교육학설〉에서 직관을 통한 지식(감성적 지식)을 개념(논리적 지식)과 대립시켜 이렇게 말하고 있다.

…… 직관을 통한 지식이 가장 확실한 지식이며 개념이라는 것은 단지 지식의 기억과 전달의 작용을 할 뿐 개념을 통해서 새로운 지식을 얻을 수는 없다. 진정한 새로운 지식은 반드시 직관을 통한 지식, 즉 경험을 통한 지식 속에서 얻을 수밖에 없다.<sup>12)</sup>

그러므로 아름다움을 인식하는데 있어서는 직관을 통해서만이 가능하며, 논리적 인식은 미에 대한 인식과는 전혀 무관한 것이다.

이상으로 왕국유의 직관론과 그것의 기반이 되고 있는 관념론 철학을 살펴해보았다. 앞에서의 내용과 중복되는 점이 있으나 명료함을 도모하기 위해서 다시 한번 정리하자면, 객관적 존재(미적 대상)를 인식하는데는 감성적 인

11) “當一物之呈於吾前也，吾人所直接感之者，五官中之感覺耳…於是感覺變而爲直覺。” 주1)과 같은 책 P. 195~196 재인용

12) “若直觀之知識，乃最確實之知識，而概念者，盡爲知識之記憶、傳達之作用，不能由此而得新知識，真正之新實之知識必不可不由直觀之識，即經驗之知識得之” 위의 책 P. 196 재인용



식과 이성적 인식이 있는데, 그 중에서 우리가 아름답다고 느끼는 미적 감각은 이성적 인식과는 무관한 것으로서 감성적인 직관을 통해서만이 가능하다. 결국 미는 곧 직관이며 그것은 예술적 창조이다. 이와같은 직관을 쉽게 설명하기 위해서 예를 들어 우리의 미적 인식의 과정을 살펴보기로 한다.

우선 하얀 눈이 덮인 소나무 한 그루를 보고 아름답다고 느끼는 것은 어떤 것일까? 관념론 미학자들의 논리에 의하면, 객관적 존재로서의 눈덮인 소나무는 아무런 존재의 의미가 없는 것이며 관찰자가 그 대상에 자신의 감정을 불어 넣어서 아름답다고 지각하여야만 비로소 하얀 눈이 덮인 아름다운 소나무 한 그루가 존재하는 것이다. 그러므로 이때 관찰자가 느끼는 직관 자체가 곧 아름다움이며, 그것을 예술화 시켰을 때도 직관 자체가 창작의 본질이라는 것이다. 또한 이때 관찰자가 느끼는 아름다움(미적감각)은 감성적 인식일 뿐이지 그 어떠한 논리적 인식하고는 아무런 관련이 없는 것이라고 주장한다.

그러나 우리가 눈덮인 소나무를 보고 아름답다고 느끼는 것은 온 세상이 하얗게 덮인 속에서 푸르름을 한껏 드높이고 있는 소나무로부터 단순한 색깔이나 차가운 겨울날씨 등등의 감각을 통해서 얻을 수 있는 것만으로는 부족하다. 우리는 자기의 생활 속에서 눈덮인 소나무와 다른 사물이나 혹은 현상과 연계시켜 생각하고, 또는 다른 감성적·논리적 지식을 통하여 어떤 강인함과 고결한 품성 등을 느꼈을때 눈덮인 소나무를 아름답다고 느끼게 되는 것이다.

이렇게 보아 미적 감각으로서의 인식은 감성적 인식에서 연유한다는 것은 분명하나, 그렇다고해서 감성적 인식(직관) 자체가 미적 감각인 것은 아니다.

플레하노프는 직관을 해석하여 한 사람의 사물에 대한 깊은 인식과 경험이 축적된 것이며, 그가 어떤 것을 보고서 즉시 어떤 것이라고 알아차리는 일종의 심리현상이라고 하였다. 그리고 덧붙여서 이 직관은 결과만을 기억하고 그 사물을 알아차리는 논증의 과정은 잊어버리거나 혹은 생략해버리는

특성을 가졌다고 하였다.<sup>13)</sup>

심리학에서 이미 증명된 바와 같이 일반적인 직관은 누적되어서 객관적인 성질을 형성한다. 예를 들어서 어떤 사람의 목소리를 계속 들어서 목소리만으로도 그 사람을 알아차린다거나, 어린 아이가 엄마의 발자국 소리를 구별한다거나 하는 현상이다. 그러나 이러한 일반적인 직관과 미적감각으로서의 직관은 다르다. 미적감각으로서의 직관은 더 높은 단계의 사회생활과 문화적 교양 등등의 내용과 본질을 담고 있다는 점이다. 그러므로 미적감각이라는 것은 사실상 주관적인 것에 한정된 것이 아니라, 더 나아가 계급성, 시대성, 민족성 등등의 성질을 가지고 있는 것이다. 이점에 대해서는 다음 절에서 설명하기로 하겠다.

결론지어 말하면, 왕국유는 인간의 인식방법을 양분하여 절대적으로 대립시킨 관념론을 그대로 수용하였으며 미적감각으로서의 직관이 변증법적으로 통일해나가는 과정을 발견하지 못하고 예술을 주관적인 관념의 소산으로 한정시켜 버렸다. 다시 말해서 이성적 인식은 감성적 인식에 의존하고 있으며, 감성적 인식은 이성적 인식으로 발전하기를 기대하고 있다는 사실을 간과해 버린 것이다.

## 2) 예술가치론

앞에서 살펴본 바와 같이 왕국유는 미=직관=예술로 보았다. 이러한 미를 추구하는 예술은 왕국유에게 과연 어떠한 가치를 가지고 있는가. 다시 말해서 예술은 우리들의 일상생활과 사회와는 어떠한 연관을 가지고 있는가 하는 문제를 작게는 왕국유 개인에 한하여, 그리고 예술론 전반에 관해 살펴보고자 한다.

우선 왕국유에게 있어서 예술론은 첫째, 어떠한 실용목적이 없으며 사회와의 이해관계를 초월한 순수형식으로 정의되어지고 있다. 둘째로는 쇼펜하

13) 〈中國當代美學論文選〉 제 1집 P. 58 〈論食利者的美學〉黃葑眠, 重慶出版社.

우어의 유의지론에 입각한 엄세주의에 젖어 고통의 심연에서 벗어나게 해주는 소위 해탈의 한 방법으로서 예술의 가치를 두고 있다.

이 두가지 역시 예술과 사회와의 관계를 절연시킨 관념론 철학의 미학에 입각한 것으로서 왕국유 예술론, 작가는 그의 문학관의 주조를 이루고 있다. 그러므로 그의 문학 비평서인 《인간사회》와 창작집인 《소화사》를 분석하고, 그의 미학논문을 이해하기 위해서는 그의 예술가치론을 검토하는 작업이 선행되어야 한다.

먼저 <고아의 미학상의 위치(古雅之在美學上之位置)>에서 밝힌 “순수형식”으로서의 예술에 대해 그의 관점을 보도록 한다.

미의 성질은 한마디로 말해서 즐길 수는 있으나 이용할 수는 없는 것이다. 아름다운 사물이 어떤 때는 실용적인 측면을 제공하기는 하지만 인간이 아름다운 사물을 볼 때는 절대로 그것의 이용가치 측면을 보지 않는다.<sup>14)</sup>

이러한 기본적인 시각은 그의 문학에 대한 관점에도 커다란 영향을 끼쳐 사회와 일상에 연관된 문학을 반대한 소위 순수 문학론을 주창하였다. 그래서 그는 <문학소언(文學小言)> 제 1절에서 문학과 사회와의 관계를 설명하면서, 목적과 의도가 있는 문학을 반대하고 초연한 입장으로서의 문학을 주장하였다.

……한나라 무제(武帝) 때 학술이 성행하였던 것은 관직을 얻기 위한 방편으로 그러했다. 나는 모든 학문이 생활의 방편으로 삼을 수 있다고 해도 철학과 문학만은 그로서는 안된다고 생각한다…… 문학 또한 그렇다. 생활의 방편으로 쓰이는 문학은 절대로 문학일 수 없다.<sup>15)</sup>

14) “美之性質一言以蔽之曰：可愛玩而不可利用者是已。雖物之美者，有時亦足供吾人之利用，但人之視爲美時，決不計及其可利用之點” 주 1)과 같은 책 P. 114 재인용

15) “…漢武時學術之盛，以爲利祿之途俛然。余謂一切學文皆能以利祿勸，獨哲學與文學不然…文學亦然；鋪張的文學，決非文學也。” 같은 책 P. 30 재인용

물론 왕국유의 문장에서의 “문학”은 다른 글들의 문맥으로 보아 예술 전반을 가리키는 뜻으로 사용되고 있다. 앞에서 예를 든 바와 같이 “즐기되 이용해서는 안되며, 어떠한 실용적인 측면과도 관계가 없는” 예술론의 주장 역시 칸트로부터 시작된 독일 관념론 철학을 받아들이고 발전시킨 것임에 분명하다.

현실 및 어떠한 이해관계와도 무관한 예술, 즉 “순수예술”의 “순수”의 이면에는 예술가의 직관을 강조한 나머지 미적감각으로서의 직관이 단순한 감성적 인식이며, 그것은 생활의 경험에서 얻어지는 이성적 인식과는 무관한 것이라는 기본 시각에 기인한다. 다시 말해서 “순수”라는 것은 선형적이며 반경험적이며, 반현실적이며 그리고 생활과 괴리된, 동시에 다른 사물과 인과관계가 없는 것이라는 의미를 가지고 있다. 그래서 이것은 결국 객관적 존재를 “알 수 없는(不可知)” 것으로 본 칸트와 같이 “순수”는 곧 “알 수 없는” 것으로 통하고 있다.

여기서 다시 이해관계를 초월한다는 것에 대한 그의 구체적인 설명은 〈홍루몽평론〉에서 찾을 수 있다. 여기서 왕국유는 객관적 실체와 “나”와의 사이에 아무런 이해관계가 없을 때(초연할 때)는 마음 속에 희망도, 공포도 없고, 그 물을 벗어난 돌고기와 같으며 세상을 벗어나 세상을 마음껏 나는 새와 같이 된다고 했다. 그렇다면 그 객관적인 실체는 어떠한 것인가.

그러나 우리로 하여금 이해의 관계에서 초연케 하려면 그 사물과 미와의 사이에 이해의 관계가 없어야 한다. 쉽게 말해서, 그 사물이란 실물(實物, 구체적 존재, 객관적 실체)이 아닌 뒤에야 가능하다. 그렇게 하려면 예술이 아니고서 어떻게 가능하겠는가? 무릇 자연계의 사물은 나와 이해관계가 없는 것이 없으며, 직접적인 것이 아니라 하더라도 간접적으로 상관이 있는 것들이다.<sup>16)</sup>

여기에서 알 수 있듯이 이해관계에서 초월하기 위해서는 객관적 실체가 부

16) “然物之能使吾人超然於利害之外者，非實物後可。然則，非美術何足以當之乎？夫自自然界之物，無不與吾人有利害之關係，縱非直接亦必間接相關係者也。” 같은 책 P. 30 재인용

정되고 예술을 통한 즉 작가의 직관을 통한 주관적 사물만이 그의 예술세계에서 가능할 뿐이다. 이것이 바로 그가 말한 순수예술의 실체이다.

그러면 다시 현실과 이해 관계가 없는 순수예술을 주창했을 때 이해 관계가 구체적으로 어떠한 것을 가리키는가를 따져본다면, 왕국유는 직접적인 정치적 목적성과 생활의 도구로서의 실용성을 가리키고 있기는 한다. 이 부분을 제기한 그의 글을 보도록 한다.

다시 돌이켜서 시(詩)를 보자면, 영사(詠史), 회고(懷古), 감사(感事), 증인(贈人)을 제목으로 하는 것들이 시세계를 가득메워 서정과 서사를 하는 것은 열이나 백 중에 하나를 얻기가 힘들며, 그 중 예술상의 가치를 가진 것은 자연미를 묘사한 것 뿐이다. 심지어 회곡, 소설 등의 순수한 문학작품 속에도 의도를 가지고서 칭찬하고 욕하는 주제로 하는 것들이 대부분이어서 순수한 예술적 목적을 가진 것들에 대해선 비난을 하고 그 고귀한 바를 보물 뿐만 아니라 낮은 평가를 하고 있다.<sup>17)</sup>

작가가 시와 사(詞)를 지음에 남을 칭찬하거나 비방하지 않고, 남에게 선사하거나 바치기 위해서 짓지 않으며, 전고(典故)를 사용한 구절이나 화려한 수식을 일삼는 글을 쓰지 않을 수 있다면 창작에 있어서 그 반은 다한 셈이다.<sup>18)</sup>

이러한 왕국유의 논리가 그가 지적한 바와 같이 중국 문학사상 정치적 지배이데올로기에 영합하거나, 개인적인 영달을 위한 도구로써 사용한 문학예술을 지칭한다면 그의 말이 틀림없다. 그러나 문학현상 중의 일부분을 지적한 나머지 문학과 사회현실을 격리시키고, 문학가의 사상적·정치적 입장을 배제시킨 채 감성적인 측면만을 강조한 소위 순수예술을 제창한 그의 논리는 긍정할 수 없다. 왜냐하면 그가 말하는 예술의 순수성에 긍정적인 측면이 없지는 않지만, 앞 장에서 지적한 바와 같이 작가와 작가가 처한 객관적 현실과는 무관한 감성적 직관에만 머무르고 있으며, 극히 주관적인 작가의 내면

17) 〈人間詞話彙稿〉第三十七則

18) “人能於詩詞中不爲美刺投贈之篇，不使隸事之句，不用粉飾之字，則於此道已過半矣。” 〈人間詞話〉第五十七則

세계에만 한정되기 때문이다.

실제로 그의 〈소화사〉 대부분은 왕국유 자신의 관념적 철학세계와 공감할 수 없는 비관적 정서로 일관되어 있음을 보아서도 알 수 있다. 더우기 왕국유 자신이 극력 반대했던 남에게 선사하는 작품, 생일을 축하하는 내용, 만청 왕조 태후의 죽음을 애도하는 내용 등의 사를 지었다는 것은<sup>19)</sup> 그의 모순성을 극명하게 드러내주는 예이기도 하다.

두 번째로는 해탈(解脫)의 한 방법으로써의 예술가치를 들 수 있다. 이미 언급한 바와 같이 왕국유는 쇼펜하우어의 유의지론과 그에 이어지는 비관주의 철학에 심취하였다. 그러한 철학적 근거로 〈홍루몽평론〉이라는 논문을 썼다는 것은 모두가 아는 사실이다.

여기에서 왕국유는 인생의 본질은 “생활의 욕망(의지)”이며, 이 욕망으로 인해 고통에 휩싸이게 되므로 이 욕망의 제거가 유일한 해탈의 방법인데, 그 방법을 문학예술에서 찾고 있다.

생활의 본질은 무엇인가? 단지 욕망일 따름이다…… 무엇인가 부족한 상태 그것이 곧 고통인 것이다. 한 욕망이 채워지면 그 욕망은 끝나나, 채워진 욕망은 하나이고 채워지지 않은 욕망은 수십 수 백에 이르니 한 욕망이 채워지면 이어서 다른 욕망이 생긴다. 그러므로 위안이라는 것은 영원히 얻을 수 없다…… 그러므로 인생이라는 것은 시계의 추와 같은 것이어서 고통과 쉼 사이를 왕복하고 있을 뿐이다.<sup>20)</sup>

이러한 극단적인 염세주의는 쇼펜하우어의 “유의지론”을 받아들이고 이 의지의 제거를 통한 해탈을 추구하고 있는 것이다. 그러나 왕국유는 그 해탈이라는 것이 철학에서는 실현 불가능한 이상일 따름이라는 것을 알고서 문학에 전념하게 된다.<sup>21)</sup>

19) 〈王國維詞學研究〉 P. 123 ~ 126 金鍾賢 國立臺灣大學碩士論文

20) “生活之本質何? 欲而已矣……(中略)……故人生者, 如鐘表之擺, 實往復苦痛與倦厭之間也.” 주1)과 같은 책 P. 29 재인용

21) 〈왕국유의 현실인식〉 김충현 〈중국인문과학〉 제 5집 P. 204

예술의 임무는 인생의 고통과 그 해탈의 방법을 묘사하는데 있으며, 이 질곡의 세계에 빠져있는 우리같은 평범한 사람들로 하여금 생활의 욕망으로 인한 투쟁에서 떠나 순간의 평화를 얻게 해주는 것이며, 이것이 곧 모든 예술의 목적이다.<sup>22)</sup>

이처럼 그가 본 고통의 연속일 따름인 인생에서 해탈의 한 방법으로 문학에 슬에 전념하였기 때문에 그의 문학작품에는 비애와 어두움에 가득 찬 인생관이 구조를 이루고 있다. 그 한 예를 들어본다.

물건데 그 어느 곳에 이 몸을 의지할 수 있을까  
 큰 길을 찾고자 한데 갈림길만 많아  
 인생의 지나가는 곳곳마다 후회만 쌓이고  
 아는 것이 늘어 갈수록 의심만 더 생기네.<sup>23)</sup>

왕국유 자신의 솔직한 내면세계의 고백에서 알 수 있듯이 그가 바라본 세계는 한없이 갈림길만 늘어나는 혼돈과 고통의 세계일 뿐이다. 그러므로 앞에서 이미 지적했지만 그의 시나 사 작품들은 신비적인 색채와 혼합되어 애매하고 이해하기 곤란한 시어와 분위기를 자아내고 있는 것도 사실이다. 그러나 결국 그는 문학예술에서도 궁극적인 해탈을 구하지 못하였을 뿐만 아니라 또 다른 형식의 현실도피를 하였음을 알 수 있다.<sup>24)</sup>

이상으로 왕국유의 예술가치론을 두가지 측면으로 살펴보았을 때 우리는 예술의 본질인 미적감각의 개인적인 심리로서의 주관적인 직관성과 사회생활로서의 객관적인 실용성을 충분히 파악하지 못하고 있음을 알 수 있다. 왜냐하면 우리가 느끼는 미적감각은 주로 직관의 형식으로 나타나고 그 직관

22) “美術之務，在描寫人生之苦痛與其解脫之道，而使吾儕馮生之徒於此桎梏之世界中，離此生活之欲之爭鬪而得其暫時之平和，此一切美術之目的也。” 주1)과 같은 책 P. 36 재인용

23) “試問可鄉堪著我，欲求大道況較，人生過處唯存悔，知識增時只益疑”〈論王國維人間詞〉 P. 11, 周策縱 英文出版社

24) 주21)의 논문 P. 204.

의 형식에 숨어있는 실용적, 실리적, 도덕적, 정치적 측면은 드러나지 않기 때문이다. 예를 들어서 농촌의 건강한 남자는 병약한 모습의 귀족적인 아가씨를 아름답게 여기지 않는다거나, 소값과동에 접한 농부가 풀을 뜯고 있는 소의 모습을 보고 단지 한가로운 느낌을 받을 수 없다는(철없는 화가가 그것을 화폭에 담고 있을 때는 다르겠지만) 점으로 보아서 현실의 이해 관계를 초월한, 다시 말해서 현실에 대한 입장과 무관한 아름다움이나 예술은 존재할 수 없으며 더구나 예술 속에서 해탈을 구한다는 것 자체가 무리임을 말할 수 있다.

그러므로 문학에 대한 왕국유의 실제비평인 〈인간사회〉에서 그는 시인(예술가)을 주관적인 시인과 객관적인 시인으로 나누는 잘못을 범하고 있다.

객관적인 시인은 세상을 많이 경험해야 한다. 세상의 경험이 깊으면 깊을수록 세계가 풍부해지고 변화가 있게 되는데 〈홍루몽〉이나 〈수호전〉의 작가가 이에 속한다. 주관적인 시인은 세상을 많이 경험할 필요가 없다. 세상의 경험이 적고 알을수록 그 감정이 진실해지는데 이후주(李後主)가 바로 그렇다.<sup>25)</sup>

사회와의 접촉이 적고 작가 자신의 순수성을 유지해야 좋은 작품을 만들 수 있다는 모순은 여기에 기인한다. 그가 주관적인 시인으로 평가했던 이후주는 그의 일생을 구중궁궐의 제왕으로 있던 시기와 조국을 떠나 포로생활을 했던 시절로 양분할 때 객관적 현실의 변화와 왕국유 표현을 빌리자면, 세상에의 경험이 많아질수록 진실된 감정을 표현한 좋은 작품을 쓸 수 있었던 점으로 보아서, 현실과 무관한 주관적 순수성의 유지만이 좋은 작품을 쓰는 것이 아님을 알 수 있다. 이후주의 뛰어난 감성적 표현은 인정하지만 그 감성적 표현 뒤에 드러나 있지 않고 있는 현실과의 관계를 무시하고서는 예술작품의 진정한 이해를 도모할 수 없기 때문이다.

25) “客觀之詩人，不可不多閱世，閱世愈深，則材料愈豐富，愈變化。〈水滸傳〉，〈紅樓夢〉之作者是也。主觀之詩人，不必多閱世，閱世愈淺，則性情愈真，李後主是也。”〈人間詞話〉第十七則



#### 4. 천재론과 미적범주

이미 앞에서 살펴본 바와 같이 왕국유는 직각론과 순수형식으로서의 예술을 주장하였으며, 관념적 선형론에 입각하여 소위 천재론을 주장하고 미적범주로서의 우미(優美)와 장엄미(壯美)를 주장하였다.<sup>26)</sup>

우선 그가 주장한 천재론을 보자면, “미적 예술은 천부적 재능에 의해서 만들어진 것이다.”고 말한 정의에서 출발하고 있다. 칸트는 예술에 있어서의 천재를 주장하고 그 특성을 독창적, 전범성(典範性), 자연성, 그리고 예술에만 운용되는 것이라는 네가지로 규정하였다.<sup>27)</sup> 이러한 칸트의 주장에 따라 왕국유는 그의 <고아의 미학상의 위치>에서 “예술이라는 것은 천재가 만드는 것이며, 이 점은 칸트 이래 백여년 동안 학자들 간의 정론이다.”라고 말하고 있다. 쇼펜하우어도 마찬가지로 이 천재설에 대해서 언급하여, 천재란 순수한 직관의 본령에 속하는 것이며, 의지의 노역(勞役)에서 벗어나 그것이 예술에 나타날 때는 예언적 능력을 가진다고 하였다.

이와같이 객관적 현실법칙과 위배되며, 현실을 초월한 천재야말로 미를 가장 정확하고 분명하게 표현할 수 있다는 것이 왕국유의 생각이었다. 그래서 그는 이러한 천재의 조건으로 “예민하고 날카로운 지식(敏銳之知識)”과 “깊은 감정(深邃之感情)”을 들었다. 이 중 전자는 <쇼펜하우어의 철학과 그의 교육학설>에서 설명하기를, 천부적 재능을 가진 자는 인생의 실체를 파악할 수 있고, 스스로 생활의 욕망에서 벗어날 수 있으며 의지의 속박을 받지 않

26) 우미는 종종 좁은 의미의 미, 즉 순수미와 동의적 개념 내지 근사적인 개념으로 생각되는데, 그 의미에서 한편으로는 “숭고” 및 “성격적”과, 다른 한편으로는 “추”와 대립되는 미적범주이다. 장엄미는 숭고미라고도 하는데 일반적으로 기본적인 미적범주의 하나로 간주되고 있다. 이 숭고미는 생명력의 일시적 저지에서 이어지는 도출되는 감동이며, 외경과 같은 소극적인 쾌를 포함한다. <미학사전>, P. 392~395 참조. 논정출판사.

27) 주광잠, <서방미학사> 하권, P. 40. 漢京文化事業, 臺北

는다고 하였다. 또 〈쇼펜하우어와 니이체〉에서는 “깊은 감정”을 설명하면서, 천재는 일반 사람들보다 훨씬 불행하며 그가 받는 고통은 훨씬 심하다고 하였다. 즉 누구보다도 세계를 정확하게 통찰하고 세계의 본질을 쉽게 파악할 수 있는 천부적 능력이 있는데다가 또 남다른 깊은 감정을 가지고 있으므로 훨씬 고통스럽다는 뜻이다. 이러한 천재의 조건은 곧바로 그가 분류한 미의 종류를 “우미”와 “장엄미”로 분류함으로써 연결되어져 있다.<sup>28)</sup>

즉 왕국유에 의하면 예술작품의 심미는 그 내용을 떠나서 형식에 의해서 아름다움을 느끼게 되는데, 이렇듯 객관적 자연세계와 예술작품 속에서 우리가 느끼는 미는 크게 나누어 “우미”와 “장엄미”로 나누어 질 수 있다. 그 중에서 “우미”는 대상의 형식이 관찰자와 아무런 이해관계가 없어서 관찰자의 정신이 대상의 형식에 깊이 빠져들 때 생겨나는 미적감각이며, “장엄미”는 쇼펜하우어가 말한 것처럼 소위 인간의 의지가 대상에 의해서 깨질 때 생겨나는 미적감각이라고 하였다.<sup>29)</sup>

아름다움이 사물에 나타나는 것은 두 가지가 있는데 그것은 우미와 장엄미이다. 그 중 하나는 나와 대상이 이해관계가 없어서 그 사물을 볼 때 사물과의 관계를 보지 않고 그 사물 자체만 보게된다. 이때 우리의 마음 속에는 욕망이라는 것은 조금도 없어서 그 사물을 볼 때 나와 관계가 있는 사물로 보지 않고 단지 외적인 사물 자체로만 보게 되는데 이 때 마음 속에 생기는 평정한 마음을 우미지정(優美之情)이라 하며, 그 사물의 아름다움을 우미라고 한다. 그러나 만약에 대상으로서의 사물이 거대해서 내게 불리하여, 내가 가지는 욕망이 깨어지고 그래서 나의 의지가 없어지며, 지식능력이 독립된 작용을 하게되어 그 사물을 깊이 있게 보게 되는데 우리는 그 사물의 아름다움을 장엄미라하며, 그 감정을 장미지정(壯美之情)이라고 한다.<sup>30)</sup>

여기에서 보아 알 수 있듯이, 나와 객관적 세계와의 관계에 아무런 이해관계

28) 〈紅樓夢評論〉, 〈王國維美文選〉 P. 29 재인용. 호남인민출판사.

29) 위와 같음

30) 같은 책, P. 31 재인용

가 없는 상태에서 얻어지는 미적감각을 우미라 하고, 객관적 세계와 나 사이에 이해관계가 존재하고 있으며, 다시 말해서 생활의 욕망(의지)이 개입되고 그것이 객관적 세계에 의해서 무너질 때 생기는 미적감각을 장엄미라 하였다. 그러므로 우미는 그가 수차 주장했던 순수형식으로서의 미를 말하며, 장엄미는 <홍루몽평론>에 나타나 있듯이 비극미(悲劇美)와 연결되고 있다.

이와같은 그의 천재론과 미적범주로서의 우미와 장엄미를 간략하게 평가하자면 이렇게 말할 수 있다. 예술창작을 현실과 이탈된 천부적 능력의 소유자의 손에 넘겨줌으로써, 그것을 심미적 판단의 전범으로 삼으며 그것은 곧 자연법칙에 부합되는 것으로 보는 그의 천재론은 예술을 현실의 반영이 아닌 관념의 세계로 만들어 버리는 오류를 범하고 있음이 확실하다. 그렇기 때문에 그가 말하고 있는 미적감각 역시 주관적 직관으로서의 범주만을 생각할 수 밖에 없는 결과를 초래하고 있다.

## 5. 맺는말

왕국유는 그의 미학적 관점을 정리하는데 있어서 인간의 감성적 측면만을 강조한 관념론적 미학을 수용하였으며, 그로 인해서 직관을 중시한 나머지 감성적 인식과 이성적 인식은 그 반영 형식만 다를 뿐 반영하고 있는 본질적인 내용은 같다는 사실을 간과하였다. 그러므로 그의 미에 대한 본질론과 가치론 이외에도 조금씩 언급한 “천재론(天才論)”이나, 예술미의 형식으로서의 “고아(古雅)”를 제기한 것 등은 모두가 관념론의 출발에서 기인한 것들이다.

그렇기 때문에 왕국유는 미적감각으로 객관적인 미를 대신해버리고, 미적감각의 경험과정을 분석하는 것으로써 미에 대한 분석을 대신해버리고 말았다. 이로인해 미적감각의 경험에 대한 분석을 그저 주관적인 직관이라는 좁은 테두리에 한정시키고 말았다. 이러한 태도는 논리적으로 당연히 객관적인 미를 부정하게 되며, 미는 완전히 주관적인 직관의 창조라고 말하면서 “직관

은 창조이다.”, “직관은 표현이다.”, “감정이입설” 등등을 말하게 되는 것이다.

객관적인 미의 반영인 미적감각이 주로 감성적 인식인 직관의 형태로 나타나는 것을 부인하지는 않는다. 그러나 우리는 감성적 인식과 이성적 인식을 상호 대립적인 것으로 볼 것이 아니라, 객관적 존재를 반영하는 서로 다른 형식으로 보아야 할 것이며 동시에 변증적 통일의 관계에 있음을 알아야만 한다. 이러한 태도는 사유(思維)의 양식을 규명하고, 형상(形象)과 전형(典型)의 문제를 다루는데 도움이 될 것이다.

끝으로 왕국유의 “경계설”은 이상과 같이 분석한 그의 미학론에 입각해서 재조명할 때, “유이지경(有我之境)”과 “무이지경(無我之境)”에서의 “아(我)”의 실체, “진실된 경물과 진실된 감정(眞感情, 眞景物)”에서의 소위 “진실하다”는 것은 무엇을 말하는가 등등의 문제가 해결되리라 본다.

## 參 考 文 獻

1. 王觀堂先生全集, 王國維 臺北文化出版社
2. 王靜安詩詞稿, 王國維, 藝文印書館, 臺北
3. 王國維及文學批評, 葉嘉瑩, 源流出版社
4. 王靜安與叔本華, 繆鉞, 臺北開明書局
5. 王國維評傳, 蕭艾, 浙江文藝出版社
6. 中國當代美學論文選, 四川省社科研, 重慶出版社
7. 王國維美論文選, 劉剛強, 湖南人民出版社
8. 王國維文學美學論著集, 周錫山, 北岳出版社
9. 미학사전, 문예이론총서 7, 논장
10. 美學辭典 王世德, 知識出版社, 北京
11. 朱光潛全集, 安徽教育出版社
12. 美學原理, 蔡儀, 湖南人民出版社

13. 西方美學史, 朱光潛, 漢京文化事業, 臺北
14. 論王國維人間詞, 周策縱, 時報文化出版社, 臺北