

근대 초 조선민족성과 조선미의식 담론의 논리화 방식*

: 안확(安廓)과 야나기 무네토시(柳宗悅)를 중심으로

이 선 이
(경희대학교)

1. 민족과 예술, 집단정체성의 두 지층

근대에 접어들면서 식민지 근대 혹은 타율적 근대에 직면한 한국인들은 집단적 정체성을 구획하는 새로운 지표인 한민족의 내용을 어떻게 구성할 것인가 하는 문제 앞에서 다양한 모색을 시도하였다. 역사와 신화, 문화와 심성 등이 상호 결합되면서 형성된 이러한 ‘민족’에 대한 집단적 기억의 공유는, 항구적인 존재로서 ‘민족’을 상징하고 여기에 본질적 속성으로서 민족성과 미의식을 부여해 나가며 타자와 다른 자기인식을 공고하게 주조하는 방식을 취하며 민족 담론을 형성하였다. 하지만 이 과정에서 우리가 주목할 점은 단순히 새로운 전통을 발명하는 차원에서 이러한 작업이 진행되었다는 단순논리로 해명되지 않는 복합적 담론화의 과정이 진행되었다는 사실이다. 홉스봄(Hobsbawm)은 제3세계가 발명된 원초성을 통해 통합된 민족을 만들어내었다고 주장한 바 있지만, 우리의 근대 만들기는 전통의 발명과 더불어 근대 또한 서구의 그것과는 다른 발명의 대상이었으므로, 근대 초에 ‘한국적인 것’

* 이 논문은 2009년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2009-32A-A00078)

을 명명하고자 한 논자들 앞에는 전통과 더불어 근대 또한 새롭게 만들어나가야 하는 이중과제가 놓여 있었다. 당시로서는 실감을 갖기 어려웠던 근대 역시 이들에게는 추상 수위 이상의 것은 아니었기 때문이다. 이러한 우리 근대의 실상을 가장 선명하게 보여주는 담론의 세부(細部)에 민족의 성격을 규정 지으려는 민족성 담론이 위치한다.

민족성이란 문화적으로 구성된 집단정체성과 관련된 모든 사회적, 심리적 현상을 통칭하는 것¹⁾으로서, 이러한 민족성을 논한 민족성 담론들은 민족에 대한 문화적 구성방식이자 이에 대한 사회적, 심리적 적응과 반응 전체를 언술하고 재현하는 담론화 과정을 수행하였다. 지금까지 민족성에 대한 기존 연구들은, 민족성을 철저히 지배이데올로기의 하나로 보거나 주관적이고 피상적인 민족 담론의 지류로 치부함으로써 비판의 대상으로 삼아왔을 뿐 실제로 민족성이 생산되고 사회적으로 확산되는 구체적인 방식에 대해서는 학문적 천착을 기피해 왔다. 하지만 민족성 담론은 근대에 접어들면서 타자와 구별되는 자기인식을 정립하는 중요한 담론의 장으로, 한민족이라는 집단정체성 생산을 통해 민족이라는 상징질서를 공고하게 하는 데 중추적 역할을 담당한 중요한 사회 담론의 하나였다.²⁾ 특히 이러한 민족성 담론이 ‘조선적인 것’의 내용을 확정하는 데 크게 기여한 조선미의식 담론과 불가분의 관계에 놓여 있다는 점은 눈여겨 볼 대목이 아닐 수 없다. 근대에 접어들어 ‘민족’이 집단적 주체이자 내부적 결속을 확고하게 하는 강력한 이데올로기로 부각되면서

-
- 1) 시안 존스는 문화적 차이 또는 공통의 혈통에 대한 인식을 토대로, 타자들에 대비하는 집단과 자신을 동일시하는 한 개인의 주관적 개념화와 관련된 양상을 ‘민족 정체성(ethnic identity)’으로, 상호작용하거나 공존하는 타자들과 자신들을 구별하는 또는 그들의 구별되는 집단을 ‘민족 집단(ethnic group)’으로 보고 이 두 과정에서 생겨나는 사회적, 심리적 현상을 ‘민족성(ethnicity)’으로 정의하고 있다. (Siân Jones, 이준정·한건수 역, 『민족주의와 고고학』, 사회평론, 2008, 참조)
 - 2) 이 시기 조선민족성에 대한 기존연구로는 「일제강점기 한국과 일본의 조선민족성 담론 비교」(이선이, 『비교한국학』 16집, 국제비교한국학회, 2008), 「근대 초 조선민족성 담론의 형성 배경과 논의 방식」(이선이·이준태, 『비교한국학』 제18권 제2호, 국제비교한국학회, 2010), 「조선연구의 발산과 수렴의 교차점으로서 민족성 연구」(구인모, 『한국문화연구』 38집, 동국대학교 한국문화연구소, 2010) 등이 있다.

정서적 차원에서 근대의 내면을 구성하는 담론적 실천에 민족과 예술의 결합체인 ‘민족예술’ 관련 담론이 자리하게 되기 때문이다.

주지하다시피 담론의 공간 안에서는 담론의 진위보다는 담론의 전략과 배치가 중요하다. 따라서 여기에서는 민족성의 존재유무나 진위여부는 질문의 대상이 아니며 오히려 민족성을 본질화 하는 담론의 생산방식에 대한 주목이 요구된다. 실제로 근대 초에 제기된 조선민족성 담론은 이를 구체화한 조선인의 민족성에 대한 언술들과 이를 가시화하는 표상 담론과 내밀한 연관성을 갖는데, 주로 민족성에 대한 언술이 심리적, 기질적 특성으로 제시된다면, 민족성에 대한 표상 담론은 미술, 문학, 음악 등의 예술 담론으로 구체화되었다. 이 시기에 조선민족성에 대한 인식이 조선미의식에 대한 인식과 밀접한 연관성을 가지면서 ‘조선적인 것’을 규정하는 중요한 사회담론이 되었다는 점은, 서양인 최초로 『조선미술사』를 출간한 에카르트(Eckardt)의 글에서도 확인할 수 있다. 그는 “욕심이 없는 국민성에 따라 나라의 가난함에 순응하여, 조선미술에는 놀라울 만큼의 간결성이 있다.”³⁾라며 한국미술의 특징을 민족성으로부터 도출한 바 있다. 이러한 주장은 민족성이 곧바로 미의식으로 표출된다는 전제에 따른 인식의 결과이다. 이러한 인식은 한국적인 미의식을 ‘비애의 미학’으로 명명하고 이를 본질화 한 장본인으로 지목되는 야나기 무네오시의 경우에는 더욱 확실하게 드러난다. 이처럼 당시의 논자들에게 민족성이 미의식을 결정한다는 인식은 매우 보편적인 사유방식의 하나였다. 즉 이러한 인식방법은 민족성과 미의식 사이에 분명한 인과성이 있는 것으로 보고, 이를 통해 ‘조선적인 것’이라는 고유성을 본질화 함에 따라 민족을 신앙화한 과정으로 볼 수 있을 것이다. 민족성과 그 예술적 표출인 미의식이 민족의 고유성을 규정하는 개념으로 자리 잡으면서, 식민지 조선의 고유성은 ‘비애미’, ‘소박미’, ‘절제미’, ‘단순미’ 등의 미적 특질을 획득해 나갔다.⁴⁾ 이러한 조선적인 미의 특징들은 오늘날에 이르기까지 한국적 아름다움의 원형으로 인식되고 있다는 점에서 논리화 과정에 대한 발본적 성찰을 필요로 한다. 왜냐하면

3) Andre Eckardt, 권영필 역, 『에카르트의 朝鮮美術史』, 열화당, 2003, 374쪽.

4) 근대에 접어들어 전개된 한국의 美論에 대한 전반적인 논의는 권영필 외, 『한국의 美를 다시 읽는다』(돌베개, 2005)를 참조함.

이 시기에 형성된 조선인과 조선미의 특징이 오늘날에 이르기까지 ‘한국적인 것’의 본질적인 내용이 되었을 뿐만 아니라, 이러한 인식이 한국적 정체성을 형성하는 근대적 준거가 되었기 때문이다. 하지만 기존의 논의는 1930년대를 중심으로 당시 조선학의 형성과정을 통해 한국적 고유성이 어떻게 논의되었는가에 주목하고 있어⁵⁾, 그 이전의 시기에 제기된 우리의 민족성과 미의식 관련 논의를 간과해 왔다고 할 수 있다.

따라서 본고에서는 1930년대 이전의 조선민족성과 조선미의식 담론의 논리와 방식이 어떠한가를 알아보기 위해, 식민 북국인 일본과 식민지 조선의 대표적인 두 논자가 제출한 조선미의식 담론의 논의 방식을 비교하고자 한다. 식민지 근대라는 우리 근대의 특수성을 염두에 둘 때, 이 시기 집단적인 고유성의 형성 방식은 제국의 시선과 피식민의 시선, 타자적 인식과 주체적 인식을 이분법적으로 나누기보다는 이 두 시선의 논리적 균열과 봉합 방식을 동시에 비교하는 방식을 취하는 것이 효과적일 수 있기 때문이다. 이를 위해 여기에서는 근대 초에 ‘조선적인 것’의 규명을 위해 다수의 글쓰기를 시도했던 자산 안확(自山 安廓)과 야나기 무네요시(柳宗悅)의 논의를 비교하고자 한다.

이를 위해 안확의 경우, 그가 『學之光』에 수록한 「조선미술사」(1915), 「조선의 문학」(1915)과 『조선문학사』의 부편에 수록한 「조선인의 민족성」(1922), 『동아일보』에 연재한 「朝鮮歌詩의 條理 : 歌詩와 民族性」(1930.10.1.-2) 등을 분석하고자 한다. 또한 근대 조선미의 탄생에 산파역할을 담당하는 것으로 평가되는 야나기 무네요시(柳宗悅)의 경우, 「조선인을 생각한다」(1919), 「석불사의 조각에 대하여」(1919), 「조선의 벗에게 보내는 글」(1920), 「조선의 미술」(1922), 「조선 도자기의 특질」(1922) 등⁶⁾을 분석

5) 1930년대 조선의 문화적 고유성이 어떻게 담론화 되었는가에 대해서는 조현일 외, 『‘조선적인 것’의 형성과 근대문화담론』(소명출판, 2007)이 대표적이다. 이에 앞서 기존 학계에서는 1930년대에 진행된 조선학운동과 고전부흥론 등이 문화적 주체 의식을 가지고 한국적 고유성을 확보하려는 근대적 노력의 분출로 보았다. 하지만 이 시기가 지나치게 강조됨에 따라, 한국적인 고유성에 대한 논의가 그 이전 시기부터 논의되어 왔다는 점은 간과되었다고 할 수 있다.

6) 여기에서 인용한 야나기 무네요시의 글은 1922년에 펴낸 『朝鮮とその藝術』을 번역한 『조선과 그 예술』(신구, 1994)에서 발췌하였다.

하고자 한다. 이를 통해 민족과 예술이라는 집단적 정체성 형성의 두 지층이 어떻게 ‘조선적인 것’의 고유성을 논리화하는가를 규명하고, 이들 담론의 균열과 착종을 정직하게 주시함으로써 한국적 정체성이 담론화되는 과정에서 우리가 선택했던 길에 대해 비판적 인식을 시도하고자 한다. 이러한 문제의식 하에서 여기에서는 첫째, 조선민족성 담론과 조선미의식 담론이 한국적 고유성을 호명하는 과정에서 어떠한 논리화 과정을 거쳤는지를 살펴보고자 한다. 둘째, 이 두 담론 사이의 논리적 정합성과 그 균열상은 어떠한 양상을 보이며, 또 담론이 순환되는 가운데 자연스럽게 발생하게 되는 논리적 균열은 어떠한가를 살펴보고자 한다. 마지막으로 이러한 민족성 담론과 미의식 담론의 부상이 어떤 담론적 기능을 수행했는가를 살펴보고자 한다. 즉 한국적 미의식의 근대적 기원을 조선민족성 담론과의 관련 양상을 통해 규명하고, 이를 바탕으로 근대 초에 형성된 ‘조선적인 것’의 개념적 순환과 충돌양상을 살피는 데 이 글의 궁극적인 목적이 있다.

II. 안화와 야나기의 조선민족성과 조선미의식 담론 분석

1. 자산 안화(自山 安廓)의 논리화 방식

근대 초에 접어들어 조선민족성에 대한 체계적인 논의를 제출한 인물은 자산 안화이었다.⁷⁾ 그가 조선민족성을 어떻게 인식해나갔는가의 단초를 파악

7) 안화에 대한 연구는 1994년에 『자산안화국학논저집』(여강출판사)이 발간되면서 다양한 연구가 진행되고 있지만 아직은 그의 학문적 전모를 규명하는 단계까지는 나아가지 못한 상태이다. 최근에 문학을 시발점으로 하여 역사학, 정치학 등으로 안화에 대한 연구가 확산되고 있으나 그의 민족성과 미의식에 대한 논의는 본격화 되지 못하였다. 그에 대한 대표적인 연구로는 최원식의 「안자산의 국학 - 『조선문학사』를 중심으로」(『자산안화국학논저집6』, 여강출판사, 1994), 김창규의 『안자산의 국문학연구』(국학자료원, 2000), 류준필의 「안화 국학의 민족주의와 상고사담론」(권희영 외, 『한국 근현대의 상고사담론과 민족주의』, 한국학중앙연구원, 2005), 안외순의 「안화의 조선정치사 독법 - 『조선문명사』를 중심으로」(『온지논총』20, 온지학회, 2008) 등이 있다.

할 수 있는 글로는 일본 유학시절에 동경에서 발행된 조선유학생 학우회의 기관지인 『學之光』에 실은 「조선어가치」(1915), 「조선의미술」(1915), 「조선의문학」(1915) 등의 글이다.⁸⁾ 일련의 조선적인 것의 고유성을 규명하고자 한 이 글들을 통해 안확은 한민족의 문화적 고유성을 규명하고자 하였다. 이 시기 그의 글쓰기는 주로 조선미술과 고전문학연구를 통해 민족성과 미의식의 연관성을 규명하는 작업으로 구체화되었다. 「조선의 미술」에서는 미술과 조선민족성을, 「조선의 문학」에서는 한문학과 조선민족성을, 『조선문학사』의 부편에 수록된 「조선인의민족성」,⁹⁾ 「朝鮮歌詩의苗脈」¹⁰⁾과 「朝鮮歌詩의條理」¹¹⁾에서는 시가와 조선민족성을 논의하는 등 민족성이 실제로 어떻게 예술에 반영되어 조선적인 미의식으로 표출되는가에 주목하였다.

美術은 精神이 物類中에 現한 者라 故로 美術品の 靈妙 與否는 材料의 良否에 關함이 少하고 思想의 表顯에 在하니 思想이 富饒치 안으면 如何한 良材가 有하여도 其 妙技를 能顯치 못함으로 國民의 文化思想을 觀함에는 美術과 如한 者이 無하여...(후략)...¹²⁾

안확은 「조선의미술」에서 미술을 민족정신 내지는 사상의 표출로 파악하고 있다. 즉 그는 미술의 영묘함은 사상의 표출에 있다고 보고, 국민의 문화사상을 파악하는 것에는 미술만한 것이 없다고 보았다. 이 글에서 안확은 우리의 미술사를 간략하게 언급하며 단군시대 이래 조선의 미술은 중국식도, 인도식도 아닌 ‘韓式’이라고 명명하고, 그 예로 三韓의 宮室의 遺跡이나 夫餘王의 玉棺, 佛國寺의 大鐘, 瞻星台 石燈大銅佛 등을 열거한다. 이런 논증과정을 거쳐 안확이 우리 미술의 기원으로 발견한 시공간은 단군시대로, 오천년

8) 이 글들이 수록된 곳과 발표연도는 다음과 같다. 「조선어가치」(『학지광』 제4호, 1915), 「조선의미술」(『학지광』 제5호, 1915), 「조선의문학」(『학지광』 제6호, 1915)

9) 안확, 「朝鮮人の 民族性」, 『조선문학사:부편』, 한일서점, 1922.

10) 안확, 「朝鮮歌詩의 苗脈」, 『별건곤』 제4권7호, 1929.

11) 안확, 「朝鮮歌詩의 條理」, 『동아일보』, 1930.4.1~10.2.

12) 안확, 「조선의 미술」, 『학지광』 제5호, 1915, 169쪽.

전에 발달한 이 시기의 심미사상이 고려 말 이후에 이르러 유교가 본격적으로 흥하게 되면서 ‘優美崇高한 氣品과 莊嚴雄大한 風格의 賞을 受키 不可’하다며 유교에 대해 비판의 날을 세운다. 안확이 이처럼 우리의 미술에 대해 관심을 가지게 된 계기는, 이 시기 조선미술에 대한 관심이 해외에서 부각되면서 조선적인 정체성을 확인할 수 있는 담론의 실천이 미술 방면에서 요청되고, 특히 일본학자들의 조선미술에 대한 연구가 활발하게 진행되는 현실 때문이라고 이 글의 말미에 밝히고 있다. 즉 타자의 인식에 의해 촉발된 자기인식으로서의 조선민족성은 고유한 사상성의 발견을 통해 담론화되어 나갔음을 알 수 있다. 이러한 고유한 사상이 조선적인 미의식으로 표출된다는 안확의 인식은 이듬해『학지광』에 실린 「조선의 문학」이라는 글에서도 그대로 나타난다. 안확은 문학을 ‘人民의 內情을 지배하는’ 것으로 보고 우리의 문학사를 간략하게 언급한 뒤, 유교에 기댄 한문학으로 인해 백폐가 생겨나 고유의 문학과 신성한 정신을 발휘하지 못하게 되었다고 비판한다. 즉 유교의 영향으로 인해 우리의 민족성이 부정적인 것으로 변질되었다고 파악하고, ‘保守主義, 物質主義, 文弱, 形式, 自尊 등의 惡影響이 後世 支那로 하여금 滅因’케 하였다고 비판하며 유교타파를 통해 조선문학은 고유한 사상의 표출로서 우리의 특질을 담아내야 한다고 주장한다. 즉 안확은 조선민족성을 곧바로 고유사상과 일치시켜 항구적인 민족성을 설정하는 동시에, 사상의 역사적 변화가 민족성의 변화를 가져왔다고 가정함으로써 불변적인 민족성에 가변적 속성을 더한다. 그렇다면 안확의 글에서 항구성과 임시성, 불변성과 가변성이라는 상충하는 논리가 민족성의 담론화 과정에서 어떻게 충돌하고 있는지 살펴보자.

안확은 상고문학을 상술하면서, 제천의식을 우리의 고유사상으로 파악하고 조선인이 ‘民性的 溫雅淳厚함을 이룸은 실로 상대문학의 사상에서 유래한 것’이라고 주장한다. 그는 하늘을 숭배하는 제천의식과 단군의 하강을 동일한 의미로 보고 한민족의 기원으로서 단군을 숭배하는 것은 자연을 숭배하는 것과 같은 의미라고 보았다. 이러한 안확의 논리는 ‘민족성=(고유)사상=자연미 추구’라는 등식으로 정리해 볼 수 있을 것이다. 그렇다면 실제로 안확이 제시한 조선민족성의 특징을 통해 이러한 등식이 어떻게 구체화되고 있는지

알아보자. 그가 인식한 조선민족성의 특징을 체계적으로 제시한 글이 「조선인의 민족성」이다. 안확은 이 글에서 조선인의 민족성을 크게 일곱 가지로 나누어 제시하였다. ①조선숭배(祖先崇拜) ②조직적 정신(組織的精神) ③예절(禮節) ④순후다정(淳厚多情) ⑤평화낙천(平和樂天) ⑥실제주의(實際主義) ⑦인도정의(人道正義)가 그것이다. 이 글에서 안확은 도덕적이고 윤리적 차원에서 조선인은 전반적으로 볼 때 본질적으로 뛰어난 민족성을 지니고 있다고 주장한다. 이러한 주장을 시종일관 견지하면서 안확이 일곱 가지의 민족성 가운데 조선인의 민족성과 미의식을 긴밀하게 연관시켜 논의한 항목은 네 번째 항목인 ‘순후다정(淳厚多情)’ 편이다.

①朝鮮人は 本性이 粗卑하지도 안코 또한 野薄치도 안하다. 寬大하고 淳厚하야 天真이 爛熳한 風彩를 帶하얏나니 故로 假飾이 업고 巧妙치도 안코 輕妄과 惡毒의 行色도 업나니라...(중략)...衣服은 眞率과 淨潔을 好하다. 비록 纒縷를 넙을지라도 潔白함을 尙하며 奢侈는 大忌오 紋彩는 더욱 不好라. 婦人의 服裝은 其 女性을 紗라 彩緞을 好하나 衣樣에 就하야는 東洋 第一이오 西洋에도 不讓이니라. 色은 普通 白色과 靑色을 好하니 白色은 古代로브터 純實不雜한 意味로 取한 것이라.

②美術로 말하면 官能的 快感을 取함 보다 純實한 性情을 表한지라. 率居의 黃龍寺 壁畫는 其 寫生의 松形이 實物과 無異하야 鳥雀이 望飛한다 하얏스며 恭愍王의 馬와 鄭圃隱 母氏의 盧鳴과 李霆의 竹가튼 것도 다 實物과 無異하게 描出하니라....(중략)....그 淳厚한 天性은 一方面으로 智力 運用의 巧妙한 理想이 手技 上에 現하야 奇麗한 美術을 産하고 他 一方面으로 美德修養의 純粹한 感覺이 心理 上에 現하야 高尚한 道理를 行하다. 고로 一般 心術이 圓하고 厚하고 溫和하고 善良하야 言語 上에도 모진 말을 厭忌하며 交際 上에도 極히 多情한지라.

인용한 글에서 알 수 있듯이, 안확은 조선인의 성격을 온순함에서 찾고 이것이 순박하고 후덕한 품성으로 표출된다고 보고 이러한 성격이 의복의 색, 미술, 음악, 무용 등에서 어떻게 드러나는지를 예증하고자 하였다. 그는 주로 이 글에서 조선적인 아름다움의 본질을 소박미에 초점을 맞추어 논하고 있다.

즉 역동적이고 기운생동한 면보다는 꾸미거나 거짓이 없는 소박미를 한국미의 정수로 파악한다.¹³⁾ 안확은 조선민족성의 순후함을 조선의 고유한 미의식이라고 명명한 소박미로 규정하였다. 특히 그는 우리 의복의 흰색과 청색을 순실무잡(純實不雜)한 민족성의 표출로 보았는데, 이는 상고시대의 자연송배 내지는 제천의식에서 비롯한 자연미를 근대적으로 재인식한 결과로 볼 수 있다. 이 자연미 내지는 소박미를 가장 조선적인 것으로 호명해 넘으로써 안확은 민족성을 불변의 본질적인 요소로 확정해 나갔다고 하겠다. 이러한 인식은 그가 조선적인 예술에서 주목한 ‘線美’에서도 그대로 나타난다.

우리 藝術에는 線美가 있으니 活動도 아니요 沈靜도 아니요 浮動的의 이어서 詩歌를 唱하는 음조는 일체로 哀怨聲을 띠는데 이 悲調의 歌聲과 浮動的의 藝術美는 처량한 낙망이 아니요 무실서한 산란도 안이라 투철히 평등계에 도달코자 하는 波動상태라...(후략)...¹⁴⁾

안확이 조선미의 특징으로 애상의 미를 말할 때에도 이것은 단순한 비애미를 의미하지 않는다. 그것은 ‘浮動的의 藝術美’로 그의 말에 따르면 ‘평등계에 도달코자하는 波動상태’인 일종의 초월적인 세계를 향한 희구를 의미한다. 비애는 평등한 세계에 도달하고자 하는 심정적인 갈망을 드러낸다는 이러한 인식은, 소박미와도 결부되는 것으로 ‘穩秀한 정신’의 표출과 같은 범주에 속한다. 이처럼 안확은 사상성=민족성=미의식이라는 등식을 통해 소박한 아름다움을 ‘조선적인 것’의 내용으로 호명해 내고 있다. 여기에서 민족성과 등가를 이루는 사상성이란 제천의식에서 포착할 수 있는 일종의 자연송배사상

13) 안확이 강조한 ‘소박미’는 에카르트가 한국미의 특징을 규명하고자 하면서 제기한 소박미와 어떻게 같고 다른가는 좀더 면밀한 논의가 필요한 대목이다. 서양의 고전미에 상응하는 개념으로 한국미의 특징을 단순성에서 찾은 에카르트는 이러한 단순성을 소박미로 규정한다. 이 두 논자의 주장에는 인공미가 아닌 자연미에 대한 경외감이 내재해 있는데 이러한 특징을 ‘소박미’로 명명할 때, 우리의 민족성이 갖는 순수함은 일층 강화된다고 할 수 있다. 에카르트의 한국미론에 대해서는 권영필의 「유연함에 숨겨진 고전적 조화, 단순미와 소박한 아름다움」(권영필 외, 『한국의 美를 다시 읽는다』, 돌베개, 2005)을 참조함.

14) 안확, 「朝鮮歌詩의 苗脈」, 『별건곤』 제4권 7호, 1929, 170쪽.

으로서 초월적인 경지를 설정한 관념적 세계인식의 결과로 볼 수 있다. 이러한 관념적인 것으로 조선미의식의 특징을 포착하게 됨에 따라 조선미의식 담론은 ‘민족’에 종교적인 성격을 덧입히는 주술화 작업을 담론적으로 실천한 것으로 볼 수 있다.

이러한 안확의 논리에는 융합하기 어려운 선명한 논리적 균열이 내재해 있다. 우선 그가 문학사를 포함하여 예술사를 파악하는 방식은 일차적으로 시대별 사상적 변천을 근간으로 삼고 있다. 그는 불교나 유교의 유입의 어떻게 인식의 변화를 일으켜 새로운 문학의 흥기를 이루고 있는가에 주목한다. 즉 사상의 변천을 곧 민족성의 변화로 보았다. 그의 이러한 논리에 따르자면 한민족 고유의 사상이 새로운 사상의 유입에 의해 어떻게 변천했는지를 입증하는 방식이 중요한 논리화의 방식이 되어야 한다. 그의 전제에 의하면 민족성은 사상적 변화에 따라 달라져야 하기 때문이다. 하지만 안확은 상고시대에 형성된 우리 고유의 민족성은 고유사상과 함께 지속되면서 불변하는 원형을 함유하고 있는 것으로 봄으로써 민족성의 변화가능성을 논리적으로 봉쇄시켜 버린다. 이 균열은 문학사의 시대구분을 논의할 때에도 그대로 나타난다. 사상의 변화는 정치상의 시대와는 다르다고 주장하면서도 곧바로 그 대세는 정치의 소장(消長)과 일치한다고 주장하여, 탈역사적인 맥락에 배치시켰던 고유사상을 다시 역사적 맥락에 배치시키는 논리적 충돌을 보인다. 이처럼 안확의 민족성과 미의식 담론이 논리화 되는 방식에는 변하지 않는 것으로서의 ‘조선적인 것’과 그가 비판하고 극복하고자 한 대상인 ‘조선적인 것’이 상충하고 있다. 문제는 ‘민족예술’에 대한 안확의 논리는 민족성과 미의식 자체를 일종의 본질주의화 하고 있다는 점이다. 이런 맥락에서 안확은 ‘민족예술’을 철저히 정신주의로 파악해 나갔다고 할 수 있다.

2. 야나기 무네요시의 논리화 방식

야나기 무네요시는 근대 초에 민족성이 예술과 불가분의 관계에 있다는 신념을 가지고 동양예술의 특징을 인식해 나간 대표적인 인물이다.¹⁵⁾ 그는

15) 야나기에 대해서는 근대적인 한국미학의 독자성을 규명한 최초의 논자라는 긍정

일본인의 서구숭배를 비판하며 일본의 고유성을 규명할 수 있는 ‘일본적인 것’에 대한 관심을 주로 한국, 중국, 일본의 미술과 연결시켜 논의를 전개해 나갔다. 이러한 야나기의 입장은 시종일관 민족과 예술, 민족성과 미의식을 동일시하는 태도를 견지한다.

예술에는 민족의 마음이 나타나 있다. 어떤 민족이든 그 예술에 있어서 만든 자신을 참되게 표현한다. 한 나라의 심리를 이해하려면 예술을 이해하는 것보다 더 빠른 길이 없다. 미술사가는 필연적으로 심리학자이다. 나타난 미에서 심리의 변독임을 읽을 때 그는 진정한 미술사가일 수가 있다.¹⁶⁾

민족성에서 미의식이 도출된다고 본 야나기는 조선민족성의 특징을 조선의 역사와 지리적 특성에서 발견하고자 하였다. 이는 다분히 이 시기 식민사학자들이 주장한 조선사의 타율성(他律性)과 정체성(停滯性)에 근거한 조선 인식의 표출로 볼 수 있다. 그는 반도라는 지리적 특징과 외국의 침략으로 점철된 조선사라는 반도사관에 기대어 조선미의 특징을 입증하고자 한다.¹⁷⁾ 이러한 입장은 결국 한중일 삼국의 미적 변별성을 “중국의 예술은 의미의 예술이고 일본의 그것은 정취의 예술이었다. 그 사이에 서서 홀로 비애의 운명을 짊어져야 했던 것이 조선의 예술이었다.”¹⁸⁾라는 삼분법으로 분류하는 방

적인 평가와 함께 일제의 식민사관을 한국미에 대입시켜 미학적인 식민주의를 실천한 인물이라는 평가가 공존하고 있다. 그에 대한 대표적인 연구로는 조선미의 「야나기 무네요시의 한국미술관에 대한 비판과 수용」(『한국현대미술의 흐름』, 일지사, 1988), 이인범의 『조선예술과 야나기 무네요시』(시공사, 1999), 이양숙의 「야나기 무네요시(柳宗悅)의 ‘조선예술론’에 대한 고찰」(『민족문화사연구』31권, 민족문화사학회, 민족문화사연구소, 2006) 등이 있다.

- 16) 야나기 무네요시, 이길진 역, 「조선의 미술」, 『조선과 그 예술』, 신구, 1994, 85쪽.
 17) 대륙과 섬나라와 반도 — 하나는 땅에 안정되고, 하나는 땅에서 즐기고, 하나는 땅을 떠난다. 첫째의 길은 강하고, 둘째의 길은 즐겁고, 셋째의 길은 쓸쓸하다. 강한 것은 형태를, 즐거운 것은 색채를 쓸쓸한 것은 선은 택하고 있다. 강한 것은 숭배되기 위하여, 즐거운 것은 맛보이기 위하여, 쓸쓸한 것은 위로받기 위해서 주어졌다 — 이들 각각은 서로 다른 운명을 부여받고 있으나 신은 모든 것을 미의 나라에서 맺어준다.(야나기 무네요시, 이길진 역, 위의 글, 92-93쪽)

식으로 귀결된다. 즉 조선의 미가 비애의 미로 명명되는데, 이는 삼국의 미적 특성을 통해 삼국의 민족예술의 고유성을 확립하는 방식이라 할 수 있다. 실제로 그는 이러한 비애의 미를 ‘조선적인 것’의 본질로 삼기 위해 삼국의 예술적 특징을 비교하며 구체적으로 비애미의 실체를 분석해 나간다. 미술에 있어서 가장 기준이 되는 형태, 색, 선을 삼국의 미술적 특징으로 파악하면서, 야나기는 중국은 형태의 미, 일본은 색의 미, 조선은 선의 미를 변별적 자질로 규정하고¹⁹⁾, 이 가운데 조선의 선이 보여주는 미는 곡선의 미이자 동경의 미이며 고독의 미라고 특징짓는다.

이를 입증하기 위해 야나기는 선과 색을 중심으로 조선미의 특징을 상술한다. 그는 조선의 미를 곡선의 미로 규정하고 조선의 집들의 지붕에 나타난 곡선에서부터 시작하여 호류사의 백제관음의 선, 경주 석굴암의 관음상들이 보여주는 선, 봉덕사와 상원사 범종의 선, 고구려 벽화의 선, 도자기의 선 등 조선미술사 전체를 곡선의 미를 보여주는 예증으로 배치시킨다. 즉 야나기는 이처럼 선을 조선예술의 거의 모든 것을 지배하는 특징²⁰⁾이라고 말한다. 또한 야나기가 선과 함께 주목하고 있는 것은 색이다. 그가 조선의 색채를 거의 사용하지 않는 조선적인 특징을 발견하는 대상은 의복과 도자기이다. 조선의 의복과 도자기에는 색채감이 없다는 점을 지적하며 흰옷에서 상복의 이미지를 떠올리는 등 조선을 죽음의 나라로 인식한다. 물론 야나기의 이러한 인식은 일정한 논리적 균열을 보인다. 그는 조선의 흰색에 대해 논의하면서 흰색이 한편으로는 ‘은근한 색조여서 화려하고 사치스런 것’이 없는 소박미를 보여주지만 또한 동시에 ‘쓸쓸한 비애의 감정’을 드러낸다는 이중적 인식을 보인다. 기본적으로 국제주의자이며 평화주의자였던 야나기의 이러한 인식상의 균열은 식민사관에 전일적으로 포섭되어 가던 조선의 모든 것에서 예술을 분리해

18) 야나기 무네요시, 위의 글, 88쪽.

19) 쓰루미 슌스케는 이러한 삼국의 미적 특질에 대한 야나기의 판단은 그의 조선미술 인식에 큰 영향을 끼친 버나드 리치의 입장과 다를 바 없다고 보았다. 이러한 분류 방식이 당시에 동서양의 예술인식 한 양상이었음을 추측해 볼 수 있다. (쓰루미 슌스케의 논의는 이인범, 『조선예술과 야나기 무네요시』, 시공사, 1999, 47쪽에서 재인용)

20) 야나기 무네요시, 위의 글, 98쪽.

내고 그 속에서 조선예술의 고유성을 규명해 내고자 한 결과로 볼 수 있다.

조선 민족의 내면적 감정이 고유하고 내면적 역사의 경험이 독특한 것처럼 그 예술 또한 독보적이다. 비평적인 역사는 그 국시(國是)를 사대주의라고 한다. 그러나 적어도 예술에 있어서는 그렇지 않다.²¹⁾

그는 사대주의에 침윤된 조선의 역사에서 예술의 예외성을 강조한다. 이 예외성을 통해 ‘미의 나라’ 조선이 탄생하게 된다. 조선을 두둔했다는 이유로 감시를 받거나 그의 글이 검열과정에서 삭제되는 등²²⁾ 야나기의 개인사적인 측면만을 두고 보면 그의 이러한 조선미에 대한 인식은 식민지 현실에 대한 깊은 동정심의 발로로 볼 수 있다. 하지만 그가 예외로 인식한 이 조선적인 미는 조선인의 민족성이 표출된 것으로, 그의 논리를 쫓아가면 조선의 예술이 정치로부터 예외적인 것으로 분리되듯이 조선인의 민족성이 정치와는 무관한 비정치적인 것으로 인식되는 결과에 도달하게 된다. 즉 그의 조선미의식에 대한 담론화는 조선을 영원한 비애의 나라로 규정해버림으로써 식민주의에 대한 저항의 목소리를 봉쇄하는 담론적 실천의 장이 되고 만다.

조선의 벗이여, 당신들은 민족의 독립을 언젠가는 변하게 될 정치에서 찾는다. 그러나 조선의 변함없는 독립이 그 예술에서는 이루어지고 있다고 생각하지 않는가. 지금은 영원한 것에 마음을 쏟아야 할 중요한 때가 아닌가²³⁾

인용문에서 알 수 있듯이, 야나기는 식민지 조선에서 유일무이한 예외성을 가진 예술을 추구하는 것이 현실적으로 민족의 독립에 우선한다고 생각하였다. 이러한 주장으로 인해 그는 전형적인 식민지사관에 따른 동화주의자²⁴⁾라는 비판에서 자유롭지 못하다. 하지만 야나기가 정치나 국가를 넘어서는 종교

21) 야나기 무네요시, 이길진 역, 「조선의 벗에게 보내는 글」, 『조선과 그 예술』, 신구, 1994, 45쪽.

22) 이인범, 『조선예술과 야나기 무네요시』, 시공사, 1999, 57쪽.

23) 야나기 무네요시, 이길진 역, 「조선의 미술」, 『조선과 그 예술』, 신구, 1994, 102쪽.

24) 정일성, 『야나기 무네요시의 두 얼굴』, 지식산업사, 2007, 226쪽.

적인 세계를 상정해 두고 이를 구체적으로 현현할 수 있는 가능성으로서 예술을 인식했던 점을 염두에 둔다면, 그의 입장을 단순히 식민사관의 변형이라는 비난으로 치부할 것은 아니다. 야나기의 미학이 갖는 전체적인 구도를 염두에 두고 볼 때, 서양예술과의 대결구도 속에서 상정된 동양예술은 탈정치적인 맥락에서만 그 고유성을 획득할 수 있었기 때문이다. 따라서 야나기의 논리를 단순히 일본 식민주의의 시선으로만 보는 것은 식민지 본국으로서의 일본과 식민지로 전락한 조선이라는 대립구도에서만 그의 논리를 파악하는 방식이며, 이러한 그의 식민주의적 시선은 서양예술에 대한 일본인의 자의식을 조선 예술에 투사한 결과라 하겠다. 야나기의 이러한 인식은 타자인식과 자기인식이 서로 투사와 전이의 과정을 통해 하나의 정체성을 형성해나간다는 점을 여실히 보여준다고 하겠다. 따라서 우리가 눈여겨보아야 할 점은 야나기의 논리 속에 있는 내적 균열의 양상이며 이것이 실제로 어떤 양상으로 나타나는가에 대한 주목이라 할 수 있다.

고려에서 볼 수 있었던 섬세하고 우아하며 감정에 예민한 형태와 선은 여기에서 현저한 변화를 받았다. 외형이 단순화되고 형량(形量)은 확대되어 감정보다도 오히려 의지(意志)의 아름다움이 그 중심을 이루었다....(중략)...원래 직선은 조선의 선이 아니다. 유교가 깊이 침투됨에 따라 이 요소가 점차 부가된 것이다. 곡선 가운데 직선을 섞은 것은 땅 위의 아름다움을 찾고 힘의 아름다움을 원한 결과이다. 갑자기 변화된 조선시대의 형태는 유교의 배경없이 생각할 수가 없다. 조선은 이 시대의 도자기 공예에서 전에 없던 위엄의 아름다움을 회구한다. 고려의 작품에 여성미가 있다면 조선시대의 작품에는 남성미가 있다. 감정보다 의지가 아름다움을 지배한 힘이라고 볼 수 있다.²⁵⁾

조선시대의 도자기가 갖는 특징을 논하고 있는 인용한 글에 따르면, 조선의 미는 의지와 남성으로 표상되는 힘의 아름다움으로 명명된다. 이는 곡선의 미로 명명했던 ‘조선적인 것’은 다시 직선적인 것을 보충하지 않고는 설명이

25) 야나기 무네요시, 「조선도자기의 특질」, 『조선과 그 예술』, 신구, 1994, 156쪽.

불가능했기 때문으로 보인다. 그렇다면 이러한 균열은 어디에서 기인하는 것일까? 그 이유는 ‘곡선의 미=비애의 미’가 논의된 맥락에서 찾아볼 수 있다. 야나기가 조선의 미를 논한 이유는 일본예술의 독자성을 확립하고자 한 의도에 기인한다. 즉 그는 서구문화와의 대면과정에서 서구예술과 다른 동양예술로서의 ‘일본적인 것’의 고유성을 입증하는 것이 긴급한 과제였다. 하지만 이를 입증하기 위해서는 우선적으로 동양예술 안에서 중국이나 조선과는 다른 ‘일본적인 것’의 규명이 전제되어야 했다. 이 과제를 해결하는 방식이 조급해질수록 그의 논리는 도식화의 우를 범하게 된다. 삼국의 예술적 특징이 형, 색, 선으로 선명하게 도식화하는 과정에서 조선의 선은 과도하게 단순화되어야 했고 그것이 곡선의 미로 규정되면서 비애미는 서구적 비극미의 조선적 이름으로 호명된다. 하지만 그가 조선예술만을 두고 그 특성을 설명하고자 할 때에는 이러한 하나의 특성만으로 조선의 미를 설명하기는 매우 어려울 수밖에 없었을 것이다. 그가 「석불사의 조각에 대하여」라는 글에서 발견해내는 조선적인 아름다움은 자연과의 조화와 통일과 균제의 미학이다. 이는 앞서 언급한 비애미와는 상충하는 논리로서, 이처럼 거의 일이년의 시차를 두고 발표된 야나기의 글 안에서도 조선에 대한 미의식은 심한 균열상을 보여주고 있다. 이는 특정 집단의 고유성에 대한 인식이 타자와의 차이를 통해 규정될 때, 비교라는 방식이 갖는 논리적 추상화의 도식적 한계를 극명하게 보여주는 예가 아닐 수 없다. 또한 조선민족성과 조선미의식에 관한 담론의 유통과정에서 「조선인을 생각한다」나 「조선의 미술」에서 언급한 조선적인 미의 특성이 여타의 구체적인 조선예술 논의들을 압도함으로써 야나기의 논의는 일부가 전체로 확대 해석되어 지배담론의 지위를 획득해 나갔다고 하겠다. 그는 ‘예술은 민족의 표현’이라는 명제 하에 민족성과 미의식을 동일한 것으로 보고, 조선민족성을 슬픔에 빠진 비애미로 직관하였다. 즉 그의 이러한 비애론은 민족의 마음을 본질적인 것으로 상정하고 그것의 표출인 예술을 모든 것의 우위에 두는 미학지상주의가 ‘민족예술’과 결합된 경우라 할 수 있다.

III. ‘조선적인 것’의 순환과 충돌 양상

거의 같은 시기에 제출된 안확과 야나기의 민족성과 미의식에 근거한 ‘조선적인 것’의 발견은 근대 이후 오늘날에 이르기까지 한국적인 것의 고유성을 파악하는 기원으로서의 담론적 위상을 점유하고 있다. 하지만 이 두 담론 사이에는 한국과 일본 간의 ‘조선적인 것’에 대한 인식의 순환과 충돌이 존재하고 있다. 두 사람의 논의를 비교해 보는 일은 조선민족성과 조선미의식의 관련양상을 다층적으로 인식함으로써 근대적 한국인식이 갖는 의미를 재인식해 보는 경험이 될 것이다. 이를 위해 두 논자가 인식한 백색(白色), 선(線), 유교(儒敎)에 대한 입장을 비교함으로써, ‘조선적인 것’에 대한 인식이 어떻게 상호 공유되면서 또한 동시에 인식상의 충돌을 일으키고 있는가에 주목해 보자 한다.

우선 백색에 관한 안확과 야나기의 인식상에 어떠한 균열과 순환이 존재하는지 살펴보자.²⁶⁾ 안확은 ‘백색은 고대로부터 純實不雜한 意味’를 가진 것, ‘白衣를 尙 함은 자연적 無特長의 민족성의 표징’이라며 조선인의 흰옷은 조선미의식이 갖는 자연미와 순결미를 나타내는 표징으로 파악하였다. 이러한 백색에 대한 인상은 청색에 대해서도 그대로 반영된다. 이에 반해 야나기는 ‘고독 속에서 살아온 조선이 과연 일본처럼 빛깔을 사랑할 수 있는 것일까’라고 반문하며 연한 옥색 유약을 바른 조선의 도자기에서 ‘말할 수 없는 가련함’을 읽어낸다. 또 그는 ‘흰옷은 언제나 상복이었다, 고독하고 신중한 마음의 상징’이었다며 즐거움이 없는 민족이었기 때문에 흰옷을 입은 것으로 파악하고 있다. 동일한 색을 두고 안확과 야나기가 파악한 조선미에는 이처럼 현격한 인식차가 존재한다.²⁷⁾ 하지만 안확의 논의는 1930년대로 접어들면서 점차

26) 백색에 대한 담론화 과정에 대해서는 고대에서부터 지금에 이르기까지 대표적인 논의와 담론의 형성과정에 대해 논의한 이인범의 연구가 있었다. 그는 ‘민족국가의 공동체의 미의식의 본질을 지시하는 상징적 기호’로 백색담론이 형성되었다고 보았으며, 이 근대적 기원에 야나기 무네요시와 최남선이 놓인다고 보았다. (이인범, 「백색담론에 대하여: 한국인의 미의식 논의에 대한 비판적 고찰」, 『미학예술학연구』 제19호, 한국미학예술학회, 2004)

27) 당시 백색에 대한 인식차는 최남선의 경우를 살펴보면 더욱 명백해진다. 그는

야나기의 논의에 흡수되어간다.

白色의衣質에는他色이汚染되기容易하며悲調와線의浮動인心像의不安定한情向은他方に傾키容易하니故로風聲鶴唳로無定見하게雷同하는行色도있고廓揮乾斷이업시因循故息하는性味도多하다.更言하면特長又創作力이업고團結心又獨立性도弱하다.更히一方으로觀察하면白質에一色이染하고浮動體가一方에傾하여는 좀처럼變化치 아니함도업지 아니하니佛을信하여는佛敎로止코말며儒를尊하여는儒敎로廢코야止한지라.²⁸⁾

인용문에서 알 수 있듯이, 백색을 통해 한국적인 미의식을 순수한 자연미로 명명하였던 안확의 논리가 백색의 오염성과 불안정성을 인정하며 점차 ‘조선적인 것’을 비애미로 규정한 야나기의 논리 속으로 흡수되어 간다. 적어도 야나기가 조선미를 논의하던 시기인 1920년대 초반까지 안확의 조선미 논의에는 백의민족에 대한 미학적 자부심이 비판의 여지없이 확고하게 자리하고 있었다. 하지만 야나기의 논의가 지배담론으로 자리 잡으면서 안확의 논리는 점차 야나기의 논의에 포섭되어 갔다고 하겠다.

다음으로 선에 대한 안확과 야나기의 인식에는 어떠한 인식의 순환과 균열이 존재하는지 살펴보자. 두 사람은 모두 ‘조선적인 것’의 특징을 선, 특히 곡선에서 발견하고 있다. 하지만 둘 사이에는 분명한 차이를 보이는 바, 안확은 조선의 선을 유동하는 특징을 가진 ‘浮動的’인 것으로, 야나기는 ‘靜的’인 것으로 보았다. 조선미의식에 대한 이 두 논자의 초점이 공통적으로 곡선미를 가진 것으로 조선적인 아름다움의 특징을 포착한다는 점에서 동일하다. 또한 이 곡선에서 비애의 미를 읽어내는 것도 유사하다. 그러나 안확은 야나기의 논리를 부분적으로 수용하면서도 곡선에서 포착하는 비애미에 대한 의미화

1925년에 저술한 『불함문화론』에서 한국의 산 이름에 백자 계열이 많다는 점에 주목하며 한국의 신화와 백색의 연관성을 통해 백색을 민족적 상징으로 제시한 바 있다. 이처럼 백색을 두고 조선과 일본의 논자 간에는 분명한 인식차이가 존재하였다.

28) 안확, 「朝鮮歌詩의條理」, 『동아일보』, 1930. 10. 2.

과정에서는 분명한 차이점을 드러낸다.

故로 일반 고미술은 중국인 같이 形美나 일본인처럼 色美도 아니요 오직 線美가 있으니 線이란 것은 一點에서 他點에 向往하는 狀態라 즉 活動도 아니요 沈靜도 아니요 浮動的 이어서 詩歌를 唱하는 음조는 일체로 哀怨聲을 띠는데 이 悲調의 歌聲과 浮動的 藝術美는 처량한 낙망이 아니요 무질서한 산란도 아니라 투철히 평등계에 도달코자 하는 波動상태라²⁹⁾

일차적으로 안확은 야나기의 도식인 중국은 形, 일본은 色, 조선은 線을 그대로 수용하고 있다. 하지만 그는 조선의 선에 대한 해석에서 야나기의 해석을 그대로 수용하지 않는다. 그는 ‘浮動的 線’을 강조하면서 곡선이든 직선이든 다 강한 힘에 의해 이끌려 불안정한 상태이지만, 조선의 線은 세계의 무상성을 절감하면서 초월적 세계로 나아가려는 일종의 ‘平等界에 도달하고자 하는 波動’이라고 주장하며 야나기의 주장에 대한 반박을 논리화한다. 이러한 안확의 주장은 야나기가 제출한 조선미의식 담론에 대한 반박문의 성격을 띠고 있다. 안확이 야나기의 논리를 비판하기 위해 차용하고 있는 논리인 ‘평등계’는 불교적인 초월적 세계에 대한 염원을 표상하는 방식을 취함으로써 일층 종교적인 성격을 보인다. 즉 주류담론으로 부상하고 있는 야나기의 논리에 대응하고자 한 안확은 ‘조선적인 것’의 논리화를 위해 불교적인 논리를 차용함으로써 조선예술의 미적 특성을 종교적으로 규명하고 있다. 이러한 안확의 논리는 戰後에 동양미학의 특징을 불교미학에서 발견하고자 한 야나기의 논리 속에서 그대로 재현된다. 이처럼 안확과 야나기의 조선미의식 관련 담론들은 논리의 순환과 충돌을 반복하면서 사회적으로 확산되어 나갔다고 할 수 있다.

마지막으로 유교에 대한 두 논자의 인식을 비교해 보자. 앞에서 언급했듯이 안확은 상고시대의 제천의식에서 ‘조선적인 것’의 원형을 발견하고 그 훼손의 정도에 따라 고유사상의 변질 정도를 파악하고자 하였다. 따라서 안확에게

29) 안확, 「朝鮮歌詩의 苗脈」, 『별건곤』 제4권7호, 1929, 170쪽.

‘공자는 墮落生’이며 조선의 유교는 타문화 숭배를 가장 잘 보여주는 예로서 고유의 심성을 변질시킨 주범이었다. 하지만 안확이 유교를 이처럼 비판의 대상으로만 본 것은 아니었다. 그는 한편으로는 유교가 형식주의로 치닫는 폐단을 보이지만 다른 한편으로는 옛것을 숭상하는 정신을 통해 고대를 공경하는 관념을 낳고 고유한 자연미를 계승하여 ‘조선적인 것’을 발전시켜 나간 자극원이 되었다는 긍정적 평가를 하기도 한다.³⁰⁾ 한글 창제나 「용비어천가」의 의의를 극찬한 안확의 입장은 이러한 논리적 균열 위에서 서 있다. 이처럼 안확의 유교 인식에는 중국의 유교를 무비판적으로 수용한 것에 대한 비판의식과 유교를 운용함에 있어서 옛것을 숭상함으로써 고유한 ‘조선적인 것’을 발견해낸 점에 대한 긍정이 공존하고 있다. 이러한 유교에 대한 안확의 상반된 인식을 단순히 시기상의 차이로만 볼 수는 없으며, 그가 조선의 고유성을 발견하고 논리화하는 과정에서 발생한 필연적인 논리의 착종현상으로 볼 필요가 있다. 단군시대에서 우리의 고유한 사상을 발견한 안확이 이것을 우리의 고유한 정체성으로 정립하기 위해서는 고유사상의 역사적 계승이 필수적으로 논리화되어야 함은 추측가능하다. 따라서 유교로 인해 고유한 사상이 피폐해졌다는 비판만으로는 안확이 ‘조선적인 것’이라는 고유성의 존재를 강하게 주장하기 어려웠을 것이다. 이러한 논리적 균열을 봉합하기 위해서는 다시 유교에서 고유사상을 계승할 수 있는 논리를 발견하는 것이 필요했음은 당연하다. 이처럼 안확의 유교에 대한 인식에서는 상고시대의 고유사상을 한민족의 고유한 본질로 확정하기 위한 논리화의 과정을 읽어낼 수가 있다.

그렇다면 야나기는 유교를 어떻게 인식했을까? 그는 유교를 조선의 미가 곡선에서 직선으로, 비에미에서 힘의 미학으로의 이동하게 된 사상적 원천으로 파악한다. 조선의 사대주의에 대한 비판의 날을 세웠던 야나기도 유교에 대해서는 이처럼 이중적인 태도를 취하였다. 그렇다면 식민사관의 인식방법에서 크게 벗어나지 못했던 야나기가 사대주의의 원천이 된 유교에 대한 비판의 날이 무더졌던 이유는 무엇일까? 그 이유는 예술을 정치와 분리된 것으로

30) 김창규는 안확이 1920년대 전후에 보여준 유교비판에서 벗어나 1930년대의 들어 서면서 유교를 수용하려는 자세로 돌아서고 있다고 보았다.(김창규, 『안자산의 국문학연구』, 국학자료원, 2000, 42쪽)

파악하고 예술로서 조선의 정체성을 호명하고자 했던 야나기의 미학주의에서 찾을 수 있을 것이다. 조선의 독립이 예술을 통해 성취될 수 있다고 본 야나기에게 ‘조선적인 것’으로서의 고유한 조선미에 대한 애정은 당시의 주류담론인 식민사학의 관점을 돌파해버리는 지점까지 논리를 전개하는 동력이 되었던 것으로 보인다. 이처럼 안확과 야나기의 논리에서 유학은 상반된 측면에서 ‘조선적인 것’을 형성하였다. 하지만 이 둘의 논의에서 조선미를 발견하는 지점은 곡선을 두드러지게 만든 고대라는 공간이라는 점은 동일하였다. 하지만 안확에게 유교는 조선의 예술에 비애를 각인시킨 주범이라면 야나기에게는 조선의 예술에 힘의 미학을 회복시킨 미적 원천이라는 상반된 평가가 충돌하고 있다. 이상에서 살펴본 바와 같이 근대 초의 조선민족성 담론과 조선미의 식 담론은 논자의 내적 논리에도 논리적 순환과 충돌이 존재했으며 동일한 대상에 대한 논자 간의 인식에도 순환과 충돌이 분명하게 자리하고 있었음을 알 수 있다.

IV. 맺음말

근대에 접어들면서 ‘민족’을 예술의 유형적 인식의 단위로 상정함으로써 ‘민족예술’은 민족성의 예술적 표출로 규정되었다. 조선민족성 담론과 조선미의식 담론은 담론의 선후를 따질 수 없을 만큼 내밀한 연관성을 가지며 한국적 고유성의 규명을 위한 담론적 실천을 지속해 나갔다. 하지만 이러한 담론화 과정에서 민족성과 미의식에 대한 논리와 인식의 순환과 충돌은 고유성과 항구성을 특징으로 하는 정체성 담론이 갖는 운명의 여정을 여실히 보여준다. 안확과 야나기 무네요시의 논의는 이러한 사실을 극명하게 보여주는 예라 할 것이다. 그렇다면 근대 초에 제기된 조선민족성과 이에 입각한 조선미의식 담론은 무엇을 욕망하고 있었는가 문제이다. 이 물음은 결국 이들 담론이 무엇을 배제하고 무엇을 포섭하고자 하였는가라는 질문으로 환치될 수 있을 것이다.

안확과 야나기 무네요시는 모두 ‘조선적인 것’의 표상으로 조선의 미를 논

하면서 철저히 시대적이고 정치적인 것은 그 논리 안에서 휘발시켜 버렸다. 안확은 상고주의로의 귀환을 통해 조선의 미에서 역사성을 소멸시켜 버리고 이후의 정치적 변화에 따른 미적 차이를 상고주의에 대한 강박관념을 통해 간과해 버렸다. 야나기는 예술과 정치를 철저히 분리시키고 예술을 추상적 무시간의 공간으로 배치시킨다. 이러한 근대 초의 조선민족성과 미의식 담론이 논리화한 예술과 정치의 분리는 분명히 정치적인 것에 대한 욕망의 배제와 억압을 담론적으로 실천한 것이라 하겠다. 식민지 근대에 던져진 당시의 조선인에게 탈정치화의 논리는 식민주의를 심리적으로 각인하는 방식이 될 수 있다. 하지만 근대적인 ‘민족예술’론이 내적 논리상으로는 예술의 탈정치화를 견인했다고 하더라도 당대 담론의 지형 안에서 이러한 예술 담론이 갖는 저항의 의미가 전무했다고만 볼 수는 없을 것이다. ‘민족’을 본질화 하며 집단적 기억을 주조하는 담론화의 방식은 이러한 담론화 과정을 통해 식민주의에 포섭되지 않는 저항의 주체로서 ‘민족’을 발견해 나간 것도 분명한 사실이기 때문이다. 문제는 해방 이후 이러한 근대 초기의 민족예술론이 탈정치화를 예술의 본질로 확정하며 어떻게 재담론화되는가 하는 점에 있을 것이다. 이러한 점을 염두에 두면서 한국적인 정체성 담론의 논리화 방식에 대한 비판적 성찰을 위해서는 민족이 인식단위가 아닌 지역, 문화권, 시대 등의 다양한 변인을 고려한 우리의 예술유형론과 근대 초의 이들 민족예술론이 어떠한 논리와 인식의 순환과 충돌양상을 보이는가에 대한 총체적 연구가 진행될 필요가 있을 것이다. 물론 이러한 논의에서 개별 인식단위의 고유성은 어떻게 미의식과 만나는가하는 점은 주된 관심의 대상이 아닐 수 없다.

❖ 참 고 문 헌

1. 기초자료

안확, 『조선문학사』, 한일서점, 1922.

- _____, 「조선어가치」, 『학지광』 제4호, 1915.
_____, 「조선의 미술」, 『학지광』 제5호, 1915.
_____, 「조선의 문학」, 『학지광』 제6호, 1915.
_____, 「朝鮮歌詩의 苗脈」, 『별건곤』 제4권 7호, 1929.
_____, 「朝鮮歌詩의 條理」, 『동아일보』, 1930. 10. 2.
야나기 무네토시, 이길진 역, 『조선과 그 예술』, 신구, 1994.

2. 참고문헌

- 구인모, 「조선연구의 발산과 수렴의 교차점으로서 민족성 연구」, 『한국문학연구』 38집, 동국대학교 한국문학연구소, 2010.
권영필 외, 『한국의 美를 다시 읽는다』, 돌베개, 2005.
권희영 외, 『한국 근현대의 상고사담론과 민족주의』, 한국학중앙연구원, 2005.
김창규, 『안자산의 국문학연구』, 국학자료원, 2000.
안외순, 「안학의 조선정치사 독법-『조선문명사』를 중심으로」, 『은지논총』 제20호, 은지학회, 2008.
이선이, 「일제강점기 한국과 일본의 조선민족성 담론 비교」, 『비교한국학』 16집, 국제비교한국학회, 2008.
이선이·이준태, 「근대 초 조선민족성 담론의 형성 배경과 논의 방식」, 『비교한국학』 제18권 제2호, 국제비교한국학회, 2010.
이인범, 「백색담론에 대하여: 한국인의 미의식 논의에 대한 비판적 고찰」, 『미학예술학연구』 제19권, 한국미학예술학회, 2004.
_____, 『조선예술과 야나기 무네토시』, 시공사, 1999.
정일성, 『야나기 무네토시의 두 얼굴』, 지식산업사, 2007.
조현일 외, 『‘조선적인 것’의 형성과 근대문화담론』, 소명출판, 2007.
Ander Eckardt, 권영필 역, 『에카르트의 조선미술사』, 열화당, 2003.
Chris Barker & Dariusz Galasiński, 백선기 역, 『문화연구와 담론분석』, 커뮤니케이션북스, 2009.
Sián Jones, 이준정·한건수 역, 『민족주의와 고고학』, 사회평론, 2008.

❖ ABSTRACT

A Study on the discourse about Chosŏn national character and Chosŏn aesthetic consciousness

: focusing on the An Hwak and Yanagi Muneyoshi's discourse

Lee Sun-yi

The purpose of this study is examining a circulation and conflict of concepts and logics of the Chosŏn-ness by analysing the Chosŏn national character and Chosŏn aesthetic consciousness. As entering the modern period, we understood the nations as a unit of the artistic awareness. So, national art is defined as a national character expression from this period. The Chosŏn aesthetic consciousness by raising in this period, which is connected with the discourse of national character, carry out a discussional practice defining the Korean originality. However, there is a circulation and conflict of concepts and logics about the Chosŏn aesthetic consciousness in the process of a discussion. For the most representative examples are 'the white-clad folk' and 'the beauty of sorrow'. An Hwak and Yanagi Muneyoshi are representative debaters who try to establish the Chosŏn-ness and their discussion supports these facts.

As An Hwak regressing of the respect for high antiquity, he demolished the historical character from the Chosŏn-ness and overlooked aesthetic differences by a periodical change. Yanagi Muneyoshi totally separates arts from politics and disposes of Korean arts in an abstract timeless-space. The function of such an early-modern period's discourse about Chosŏn aesthetic consciousness is that Chosŏn national character makes the dehistoricization and depoliticization.

Key Words

조선민족성, 조선미의식, 안확, 야나기 무네요시, 조선적인 것

Chosŏn national character, Chosŏn aesthetic consciousness, An Hwak, Yanagi Muneyoshi, Chosŏn-ness

290 비교문화연구 제25집 (2011. 12.)

논문접수일: 2011. 10. 23.

심사완료일: 2011. 12. 02.

게재확정일: 2011. 12. 09.