

王國維 有我之境·無我之境論의 이론적 특징에 관한 고찰*

洪瑞妍**

< 목 차 >

1. 들어가는 말
2. 《人間詞話》¹⁾에서의 有我之境·無我之境에 대한 정의
3. 有我之境·無我之境論의 원형태로서 우미·송고미에 대한 王國維 사유의 원형과 변형
 - 3.1 우미·송고미에 대한 王國維의 초기사유
 - 3.2 우미·송고미에 대한 王國維 사유의 진화
4. 王國維 有我之境·無我之境論의 이론적 특징과 실제비평
 - 4.1 有我之境·無我之境論의 이론적 특징
 - 4.2 有我之境·無我之境論의 실제비평
5. 나가는 말

* 이 논문은 2012년 5월 26일 이화여대에서 열린 한국중어중문학회 춘계학술대회에서 발표한 필자의 '王國維 有我之境·無我之境論의 이론적 특징과 칸트 미학의 상관성 검토'라는 내용을 수정·보완한 것이다.

** 高麗大 BK21 中日語言文化教育研究團 研究教授.

1) 王國維의 문학 연구 기간은 10여 년(1903년-1913년)에 불과한데, 이 시기 중에서도 연구 초기(1903년-1905년)는 주로 칸트와 쇼펜하우어, 니이체와 쉴러 등으로 대표되는 근대 독일 철학과 미학에 경도된 시기라고 할 수 있다. 그러나 이 시기는 왕국유가 초공리주의적 문학관을 구심점으로 자신만의 문예이론 체계를 구축할 수 있는 토대를 마련했다는 점에서 중요하다. 따라서 중국고전문학과 관련된 王國維의 본격적인 연구는 1906년을 기점으로 잡는 것이 타당하다. <文學小言>(1906년), <屈子文學之精神>(1906년), 《人間詞話》, 《宋元戲曲考》(1913년) 등이 이 시기를 대표하는 저작들이다. 이 중 1907-1908년 사이에 집필해 1908-1909년에 《國粹學報》에 발표한 《人間詞話》는 왕국유 문예이론의 정점으로서 일반적으로는 중국 詞文學에 대한 전문적인 비평서라고 평가되지만, 실제로는 그 비평 대상에 있어 詞를 중심으로 중국역대의 뛰어난 詩 작품과 작가 모두를 아우르고 있어 중국의 전통시학을 대표하는 문예이론 저작이라고 할 수 있다.

1. 들어가는 말

境界說로 대표되는 왕국유의 문예이론은 중국시학의 전통적인 요소와 서구, 특히 독일의 근·현대 철학 및 미학적 요소와의 '문화적 융합'이라는 측면에서 그 현대적 의미를 확보했다고 평가할 수 있다. 이러한 맥락에서 왕국유가 《人間詞話》²⁾에서 제기한 '有我之境·無我之境論'은 서구 미학의 우미·숭고미에 대한 王國維 사유의 진화된 형태로서 왕국유 境界說의 이론 체계를 구성하는 하위 범주의 하나이자 창작론은 물론 작품론과 감상론 등 제반 예술 활동 영역과 밀접하게 관련된 논의라고 할 수 있다.³⁾ 따라서 왕국유의 '有我之境·無我之境論'에 대한 총체적인 이해를 위해서는 반드시 선행되어야 하는 과제가 있다. 그 첫 번째는 《人間詞話》를 포함한 왕국유의 미학 혹은 문예이론 텍스트 전체를 전면적으로 검토·이해해야 하는 것이며, 두 번째는 이들 왕국유의 텍스트를 독일 근대 철학과 미학, 특히 칸트 미학과의 상관성 속에서 검토해야 하는 문제이다. 물론 이때 왕국유의 관련 텍스트를 중국의 전통적인 문예이론과의 상관성 속에서 함께 검토한다면 한층 더 밀도 있는 논의를 이끌어 낼 수 있을 것이다.⁴⁾ 그러나 아쉽게도 기존 연구는 이들 각 과제에 대한 면밀한 고

2) 《人間詞話》의 판본은 상당히 복잡한 양상을 띤다. 그 중 모든 판본의 원형이라고 할 수 있는 手稿本 125조항을 가장 잘 반영했다고 판단되는 총 154조목의 周錫山本 《人間詞話》이 전체적 면모를 살펴볼 수 있다는 점에서 연구자에게는 편리하다. 이에 본고의 《人間詞話》와 관련된 원문 모두는 周錫山本에 근거했음을 밝힌다. 아울러 《人間詞話》를 제외한 나머지 왕국유 텍스트는 《王國維遺書》(第5冊 《靜庵文集》)을 저본으로 삼았음을 밝힌다. 《人間詞話》 및 《王國維遺書》 판본과 관련된 구체적인 내용은 좋고, 《王國維 境界說 研究》(고려대학교 박사논문, 2010), 14쪽-17쪽 참조.

3) 이에 대해서는 좋고, 《王國維 境界說 研究》 참조.

4) 有我之境·無我之境論과 중국의 전통적인 사유방식과의 상관성에 대한 보다 진전된 논의는 장자의 '物我' 개념이나 송대 邵雍의 철학 관념, 청대 魏禧가 제기한 '陰柔之美'·'陽剛之美' 등 중국의 전통적인 미학적 논제들과 연계해 설명할 수 있다. 특히 창작 주체와 객체의 관계라는 각도에서 '虛靜의 정신적인 상태 유지'와 '物化의 상태'를 주장한 장자의 '物我論'은 왕국유의 有我之境·無我之境論과 마찬가지로 '미적 혹은 예술적 체험의 과정에서 미적 주체가 맺게 되는 미적 객체와의 관계'에 그 초점을 맞추고 있다는 점에서 이론적으로 내

찰은 물론 이들 사이에 존재하는 중층적이고 유기적인 관계에 대해서도 소홀히 함으로써 그 이론적 특징을 통합적으로 설명하는 데 한계를 드러내고 있다. 예컨대 왕국유 문예이론 연구에서 여전히 독보적인 존재인 葉嘉瑩도 有我之境·無我之境論에 대한 논의에 있어 비록 쇼펜하우어와 칸트 철학을 연계시키고는 있지만 그 언급이 지나치게 간략해 여전히 초보적 단계를 벗어나지 못하고 있다.⁵⁾ 이와 함께 ‘有我之境·無我之境論’에 대한 국내 학계의 논의는 왕왕 심미주체인 ‘我’의 有·無로써 그 이론적 특징을 규정하는 경향을 보이는데, 이는 ‘有我之境·無我之境論’에 함축된 입체적인 논의를 배제한 채 표피적인 문자의 차원에서만 이해함으로써 발생한 오류라고 할 수 있다.

이에 본고는 ‘有我之境·無我之境論’의 이론적 특징이 절대적으로 근대 미학, 특히 칸트 미학과 밀접하게 연관되어 있다는 판단 하에⁶⁾, 왕국유의 ‘有我之境·無我之境論’이 어떠한 사유의 과정을 거쳐 왕국유 문예이론의 핵심인 경계설의 하위 범주로서 《人間詞話》에서 미학적 혹은 비평적 개념으로 정착되는가를 쇼펜하우어와 칸트 미학을 중심으로 한 서구 근대 미학과의 상관성 속에서 검토하고자 한다. 이러한 본고의 고찰은 우선 ‘有我之境·無我之境論’에 대한 기존의 불투명한 인식을 바로잡을 수 있을 것이며, 나아가 왕국유 미학체계에 대한 이해에 있어 기존연구가 도외시했던 칸트 미학과의 상관성 문제에 주목함으로써 왕국유가 자신의 비평체계를 수립하는 과정에서 독일의 근대 관념주의 철학을 어떻게 주체적으로 수용했는가를 규명하는 데 일조할 수 있을 것이다.⁷⁾

적 연관성이 높다고 판단된다. 이에 대한 구체적인 논의는 향후 과제로 남겨둔다.

- 5) 葉嘉瑩, 《王國維及其文學批評》(石河北教育出版社, 1997), 197-217쪽 참조.
- 6) ‘왕국유 미학체계와 칸트 미학의 상관성’과 관련된 연구는 차태근이 그의 석사논문에서 상당히 깊이 있게 논의한 바 있으며 필자 역시 줄고에서 검토한 바 있다. 車泰根, 《王國維의 審美的 思惟와 批評 研究》(고려대학교 석사학위논문, 1996), 줄고, 《王國維 境界說 研究》 참조.
- 7) 王國維는 《人間詞話》에서 경계설을 통해 문학의 본질은 감정이라고 강력하게 주장했는데, 여기에는 문학의 독립적 가치를 주장한 王國維의 초공리주의적인 문학사상이 기반을 이루고 있다. 그의 초공리주의적인 문학사상에 내포된 문학 혹은 예술에 대한 인간학적 해석이야말로 바로 王國維 경계설이 기존의 중국전통시론과 차별되어 근·현대적 의미를 지니는 가장 큰 이유라고 할 수 있다. 실제로 ‘감정의 진정성’을 구심점으로 전개되는 王國維 경계설의 진정한 이론적 가치는 王國維가 감정을 완전한 인간성을 실현하기 위한 필수적이자 독립적인 조건으로 인식하고 있다는 점에서 찾을 수 있다. 그리고 이때 감정에 대한 王國維 해석의 가장 중요한 특징은 王國維가 감정을 인간의 도덕적 이성과 연계시켜

2. 《人間詞話》에서의 ‘有我之境·無我之境’에 대한 정의

왕국유의 미학 혹은 문예이론 텍스트에서 미학적 혹은 비평적 개념으로서有我之境과 無我之境이라는 개념이 본격적으로 제기된 것은 《人間詞話》의 제3조와 제4조를 통해서이다. 먼저 이론비평과 실제비평을 모두 포괄하고 있는 3조의 내용은 크게 아래와 같이 세 개의 논점으로 분석할 수 있다.

㉠ 有我之境과 無我之境이 있다. ‘눈물어린 눈으로 꽃에게 물어보니 꽃은 대답 없네. 흠날리는 꽃잎만 그네 위로 날아가네.’, ‘외로운 객사에서 봄추위에 갇힌 것을 견디네. 두견새 울음소리 속으로 석양이 저무네.’, 이런 것이 有我之境이다. ‘동쪽 울타리 아래서 국화를 따는데, 아득히 남산이 눈에 잡히네.’, ‘찬 물결 조용히 일렁이는데, 백조는 유유히 내려가네.’, 이들이 無我之境이다.⁸⁾

㉡ 有我之境은 나로써 사물을 바라보기 때문에 모든 사물이 나의 색채를 띠게 마련이다. 無我之境은 사물로써 사물을 바라보기 때문에 어느 것이 나이고 어느 것이 사물인지 알 수가 없다.⁹⁾

㉢ 옛 사람들이 사를 지음에 ‘有我之境’을 그린 것이 많다. 그러나 애초에 無我之境을 그려낼 수 없었던 것은 아니니, 이는 뛰어난 문인만이 스스로 이를 수 있을 뿐이다.¹⁰⁾

사유하고 있다는 점이다. 이처럼 이른바 감정을 인간의 도덕적 이성과 연계해 사유하고 있는 王國維의 관점은 전적으로 칸트철학과 미학의 영향이라고 볼 수 있다. 따라서 문학의 본질은 왜 감정이어야 하는가에 대한 王國維의 궁극적 질문은 실제로 감정과 밀접한 예술 혹은 미적활동이 왜 인간성을 실현하는데 반드시 필요한가라는 질문과 맞닿아 있는 것이다. 그리고 이런 점에서 王國維의 경계선은 그 자신의 미적교육론 혹은 문학교육론을 실현하기 위한 이론적 토대로서 문학 혹은 예술이 왜 인간에게 필요한가라는 철학적·미학적 질문에 대한 스스로의 답변이자 문학과 예술의 본질에 대한 탐구라고 할 수 있다.

- 8) 周錫山 編校, 《人間詞話》 第3條: 有有我之境, 有無我之境. ‘淚眼問花花不語, 亂紅飛過鞦韆去.’, ‘可堪孤館閉春寒, 杜鵑聲裏斜陽暮.’, 有我之境也. ‘採菊東籬下, 悠然見南山.’, ‘寒波澹澹起, 白鳥悠悠下.’ 無我之境也.
- 9) 周錫山 編校, 《人間詞話》 第3條: 有我之境, 以我觀物, 故物皆著我之色彩. 無我之境, 以物觀物, 故不知何者爲我, 何者爲物.
- 10) 周錫山 編校, 《人間詞話》 第3條: 古人爲詞, 寫有我之境者爲多, 然未始不能寫無我之境, 此

왕국유는 먼저 ㉠부분에서 도연명의 <飲酒·五>와 元好問의 <潁亭留別> 중의 시구 및 馮延巳의 <鵲踏枝>와 秦觀의 <踏莎行> 중의 시구를 예로 들어 無我之境과 有我之境이란 개념을 제시하고 있다. 이어 ㉡부분에서는 有我之境과 無我之境의 속성을 '나로써 사물을 바라보기 때문에 모든 사물이 나의 색채를 띠게 마련이다.'와 '無我之境은 사물로써 사물을 바라보기 때문에 어느 것이 나이고 어느 것이 사물인지 알 수가 없다.'라고 규정하고 있으며, ㉢부분에서는 無我之境의 작품세계가 이상적이지만 현존하는 작품 중에는 有我之境의 작품이 더 많다는 관점을 제시하면서, 그 이유는 無我之境의 작품이 창작의 난이도라는 측면에서 상대적으로 보다 높은 수준을 요구하기 때문이라고 주장하고 있다. 이처럼 《人間詞話》 3조의 내용은 표면적으로 ㉠有我之境과 無我之境의 실례, ㉡有我之境과 無我之境의 속성, ㉢ 無我之境의 작품세계를 구현하는 것의 어려움 등 3개의 논점이 구체적인 논리적 연관관계를 생략한 채 인상적이고 직관적인 언어로 기술되고 있다. 그러나 자세히 들여다보면 내면적으로는 이들이 실제비평에 해당하는 ㉠부분과 이론비평에 해당되는 ㉡과 ㉢부분으로 이분될 수 있음을 발견할 수 있다. 그리고 이론비평 부분은 다시 창작론 혹은 감상론의 관점을 견지하고 있는 ㉡부분과 작품론의 관점에서 기술된 ㉢부분으로 재분류될 수 있음도 알 수 있다.

그러나 위 《人間詞話》 3조에 혼재되어 있는 논점 중에서 본 논의와 관련해 가장 주목해야 할 부분은 무엇보다도 有我之境과 無我之境의 이론적 속성에 대한 구체적인 기술인 ㉡부분이라고 할 수 있다. 물론 ㉡부분의 기술만으로는 왕국유가 말하고자 하는 有我之境과 無我之境의 속성이 구체적으로 무엇인지 여전히 불분명하다. 다만 분명한 한 가지는 有我之境과 無我之境을 구분하는 왕국유의 기준이 미적주체로서 나 혹은 작가가 작품 속에 존재하는가의 여부에 초점이 맞추어져 있는 것이 아니라, 미적 주체가 미적 객체인 사물 또는 세계에 대해 취하는 태도, 즉, 미적 주체와 미적 객체 사이에 형성되는 어떤 관계에 초점이 맞추어져 있다는 사실이다. 그리고 이와 같은 有我之境과 無我

之境의 속성에 대한 《人間詞話》 3조의 인식은 《人間詞話》 4조에서 좀 더 구체화·이론화되고 있어 흥미롭다. 뿐만 아니라 《人間詞話》 4조는 有我之境과 無我之境의 이론적 특징을 규명할 수 있는 좀 더 많은 가능성을 내포하고 있어 주목된다. 4조의 내용은 아래와 같다.

無我之境은 사람이 오직 고요할 때만이 얻을 수 있다. 有我之境은 움직임에서 고요함으로 갈 때 얻는다. 그러므로 하나는 우미(優美)이고 하나는 숭고미(宏壯)이다.¹¹⁾

위 제4조에서 주목할 내용은 두 가지이다. 하나는 왕국유가 無我之境은 우미로, 有我之境은 숭고미라는 개념과 동일시하며 거론하고 있다는 점이고,¹²⁾ 다른 하나는 왕국유가 '靜'과 '動'이라는 개념을 활용해 우미(無我之境)와 숭고미(有我之境)의 미적 속성을 '오직 고요함 속에서만 얻는다.'와 '움직임에서 고요함으로 갈 때 얻는다.'라는 명제로 정의하고 있다는 사실이다. 이 두 명제의 구체적인 의미가 무엇인지는 여전히 불분명하지만 한 가지 명확한 사실은 위에서 有我之境과 無我之境을 구분하는 왕국유의 이론적 기준이 위 제3조에서와 마찬가지로 '미적 혹은 예술적 체험의 과정에서 미적 주체가 맺게 되는 미적 객체와의 관계'에 그 초점이 맞추어져 있다는 사실이다. 이처럼 《人間詞話》 3조와 4조 모두에서 有我之境과 無我之境의 이론적 특징을 '미적 주체와 미적 객체와의 관계'라는 측면에서 정의하고 있는 왕국유의 관점은 서구 근대미학을 대표하는 쇼펜하우어 및 칸트 미학의 우미·숭고미에 대한 이론과 밀접하

11) 周錫山 編校, 《人間詞話》 第4條: 無我之境, 人惟於靜中得之. 有我之境, 於由動之靜時得之. 故一優美, 一宏壯也.

12) 이때 '宏壯'은 '숭고미'와 동일한 개념이다. '宏壯'이란 개념은 우미와 숭고미에 대한 본격적인 미학논고인 <古雅之在美學上之位置> (1907)에서 처음 사용되었다. [王國維, 《王國維遺書》 第5冊, 《靜庵文集續編》, <古雅之在美學上之位置>: 美學上之區別美也, 大率分爲二種, 曰優美, 曰宏壯.] 그러나 미적 범주로서 優美와 崇高美에 대한 王國維의 인식은 이미 1904년의 <紅樓夢評論>과 <叔本華之哲學及其教育學說>에서 보인다. 여기에서 '숭고미'는 '壯美'라는 개념으로 사용되고 있다. [王國維, 《王國維遺書》 第5冊, 《靜庵文集》, <紅樓夢評論>: 美之爲物有二種: 一曰優美, 一曰壯美. ……由此之故, 此書中壯美之部分, 較多於優美之部分), [王國維, 《王國維遺書》 第5冊, 《靜庵文集》, <叔本華之哲學及其教育學說>: 美之中, 又有優美與壯美之別.]

게 관련되어 있다. 왕국유의 이러한 인식은 《人間詞話》에 앞서 작성된 1904년의 <叔本華之哲學及其教育學說>과 <紅樓夢評論>, 그리고 1907년에 작성된 <古雅之在美學上之位置>에서 이미 구체적으로 기술되고 있다.

3. 有我之境·無我之境論의 원형태로서 우미·숭고미에 대한 王國維 사유의 원형과 변형

3.1 우미·숭고미에 대한 王國維의 초기사유

우미와 숭고미에 대한 왕국유의 초기 인식은 이미 1904년에 작성된 문학논고인 <紅樓夢評論>과 미학논고인 <叔本華之哲學及其教育學說>에서 구체적으로 보이는데, 이 시기 왕국유의 인식은 쇼펜하우어 미학의 숭고론과 보다 밀접하게 연관되어 있어 주목된다. 실제로 서구 미학에서 미적 범주를 나타내는 가장 중요한 개념인 우미와 숭고미와 관련해 쇼펜하우어는 이들을 철학적으로 분석함에 있어 양자를 분리하지 않고 논함으로써 칸트와 차별성을 보인다. 뿐만 아니라 숭고의 감정에 대한 기본적인 설명에 있어서도 쇼펜하우어는 칸트와 달리 관조되는 대상이 '인간 의지 일반과 적대적인 관계'를 맺을 때, 그러나 '그럼에도 불구하고 관조자가 의지 및 그것의 연관들로부터 단호하게 자신을 분리시켜 의지에 대해 그토록 가공할 만하게 보이는 바로 그 대상들을 조용히 관조하며 그것들의 이념들만 파악한다면, 그래서 그 이념의 관조에 기쁘게 머물면서 자기 자신의 의지 위로 솟아오른다면 이 경우에 그는 숭고의 감정으로 충만해진다.'고 말한 바 있다.¹³⁾ 그리고 숭고미와 숭고의 감정에 대한 이와 같은 쇼펜하우어의 논의는 그 자신의 비극론에서 정점을 이루게 된

13) 쇼펜하우어 지음, 《의지와 표상으로서의 세계》(을유문화사, 1994), 254쪽, 260-296쪽, 307-322쪽 참조.

다.14) 이처럼 송고미의 연장선에서 비극을 논한 쇼펜하우어의 관점을 왕국유가 고스란히 수용하고 있음을 보여주는 가장 명백한 근거는 1904년에 작성된 <叔本華之哲學及其教育學說>와 같은 해에 작성된 <紅樓夢評論>이다.15) 王國維는 특히 <紅樓夢評論>에서 낙천적인 국민성으로 말미암아 항상 대단원의 결말을 지향하는 중국인의 정서와는 달리 《紅樓夢》만은 철학적이고 우주적이며 문학적이라고 높이 평가하면서16) 《紅樓夢》이 지닌 진정한 문학적 혹은 예술적 가치를 그 비극성에서 찾았다. 그리고 이러한 맥락에서 《紅樓夢》을 모든 희극과 상반되는 칠두칠미한 비극이라고 평가하게 된다.17)

그러나 미학적 관점에서 비극을 이해함에 있어 쇼펜하우어가 비극은 '의지를 진정시키는 효과'를 갖지만 삶뿐만 아니라 바로 그 살려는 의지를 단념시키고 내던지게 만든다고 이해함으로써 자신의 비극론을 엄세적으로 종결지은 것18)과는 달리, 王國維는 <紅樓夢評論>에서 《紅樓夢》이 쇼펜하우어 비극론의 일부 관점을 수용하고 있으면서도 동시에 쇼펜하우어의 엄세주의적 비극론과는 다른 관점을 보여준다고 주장하고 있어 주목된다. 이때 이른바 쇼펜하우어와 王國維의 차이점이란 쇼펜하우어의 송고론 혹은 비극론이 엄세적이고 비관적 방향으로 내달린 것과 달리 王國維의 송고론 혹은 비극론은 궁극적으로 윤리적 해탈의 방향을 향해 나아가고 있다는 점에서 찾을 수 있다. 이러한 맥락에서 王國維는 결국 쇼펜하우어의 엄세적이고 비관적인 비극론을 거부하며 진정한 해탈의 도는 자살에 있지 않다고까지 강변하기에 이른다.19) 그리고

14) 먼로 C. 비어슬리 著, 《미학사》(이론과 실천, 1995), 315쪽 참조.

15) 王國維, 《王國維遺書》 第5冊, 《靜庵文集》, <紅樓夢評論>: 由叔本華之說, 悲劇之中, 又有三種之別: 第一種之悲劇, 由極惡之人, 極其所有之能力, 以交構之者. 第二種, 由于盲目之命運者. 第三種之悲劇, 由於劇中之人物之位置及關係不得不然者: 非必有蛇蝎之性質, 與意外之變故也. 但由普通之人物, 普通之境遇, 逼之不得不如是: 彼等明知其害, 交施之而交受之, 各加以力而各不任其咎. …… 彼視人生最大之不幸, 非例外之事, 而人生之所固有故也. …… 若《紅樓夢》, 則正第三種之悲劇也.

16) 王國維, 《王國維遺書》 第5冊, 《靜庵文集》, <紅樓夢評論>: 《紅樓夢》, 哲學的也, 宇宙的也, 文學的也. 此《紅樓夢》之所以大背於吾國人之精神, 而其價值亦即存乎此.

17) 王國維, 《王國維遺書》 第5冊, 《靜庵文集》, <紅樓夢評論>: 《紅樓夢》一書, 與一切喜劇相反, 徹頭徹尾之悲劇也.

18) 쇼펜하우어 지음, 《의지와 표상으로서의 세계》, 320쪽 참조. 먼로 C. 비어슬리 著, 《미학사》, 316쪽 참조.

한 발 더 나아가 삶의 본질적 요소라고 할 수 있는 공포나 연민과 같은 것들은 비록 그 속성이 비극적이지만 바로 그러한 이유에서 오히려 인간의 정서를 환기시켜 감동시키고 고양시킬 수 있으며, 궁극적으로는 인간의 정신을 정화시킬 수 있다며 마침내 '비극이 지닌 윤리적 가치'를 인식하게 된다.²⁰⁾ 王國維가 《紅樓夢》을 중국문학에서 경험할 수 있는 유일한 '비극'이라고 평가할 수 있었던 것도 바로 《紅樓夢》에 내재된 비극의 미학적 가치를 윤리적 가치와 연계 사유했기 때문이라고 할 수 있다.

《紅樓夢》은 비극중의 비극이다. 그 미학적 가치는 바로 여기에 있다. 그러나 만일 윤리학적 가치로써 그 미학적 가치를 계승하지 않는다면 예술에 있어서의 《紅樓夢》의 가치는 여전히 알 수 없는 것이다.²¹⁾

이처럼 비극을 중심으로 전개되는 숭고미에 대한 왕국유의 사유는 초기에는 쇼펜하우어의 철학을 출발점으로 삼고 있지만 <紅樓夢評論>의 후반부인 제4장에 이르러서는 쇼펜하우어의 '엄세적 비극론'을 탈피해 '윤리적 비극론'이라는 새로운 방향으로 선회하는 양상을 보인다.²²⁾ 이제 王國維는 미학의 최종 목적은 윤리학의 최종목적과 합치된다고 단호하게 결론짓기에 이른다.²³⁾ 그리고 이런 이유에서 만일 《紅樓夢》의 작가가 보옥을 대옥이 죽은 뒤에 격분해 자살하거나 방탕함으로 삶을 마친 인간으로 그렸다면 이 책은 결코 일고의

19) 王國維, 《王國維遺書》第5冊, 《靜庵文集》, <紅樓夢評論>: 解脫之道存於出世而不存於自殺.

20) 王國維, 《王國維遺書》第5冊, 《靜庵文集》, <紅樓夢評論>: 昔雅里大德勒於《詩論》中, 謂悲劇者, 所以感發人之情緒而高上之, 殊如恐懼與悲憫之二者, 爲悲劇中固有之物, 由此感發, 而人之精神於焉洗滌. 故其目的, 倫理學上之目的也.

21) 王國維, 《王國維遺書》第5冊, 《靜庵文集》, <紅樓夢評論>: 《紅樓夢》者, 悲劇中之悲劇也. 其美學上之價值, 即存乎此. 然使無倫理學上之價值以繼之, 則其於美術上之價值, 尙未可知也.

22) 필자는 본고에서 현실적 삶에서 자살을 지향했던 쇼펜하우어의 비극론을 '엄세적 비극론'으로, 삶의 본질은 고통이라고 인식한 점에서는 쇼펜하우어의 세계관을 따르고 있지만 가치관의 측면에서는 삶의 궁극적 지향을 자살이 아닌 예술적 혹은 정신적 해탈 혹은 초월에 두었던 왕국유의 비극론을 '윤리적 비극론'이라고 명명한다.

23) 王國維, 《王國維遺書》第5冊, 《靜庵文集》, <紅樓夢評論>: 故美學上之最終之目的, 與倫理學上之最終之目的合.

가치도 없었을 것이라고 단언한다.²⁴⁾ 王國維가 <紅樓夢評論> 후반부에서 지향했던 윤리적 비극론은 마침내 칸트 미학의 숭고론을 만나면서 1907년 <古雅之在美學上之位置>에서 그 이론적 틀을 갖추게 된다.

3.2 우미·숭고미에 대한 王國維 사유의 진화

쇼펜하우어 철학과 미학에서 한계를 느낀 왕국유의 윤리적 비극론은 마침내 칸트 철학과 미학을 만나면서 확고한 이론적 토대를 마련하게 된다. 특히 1907년이라는 시점은 王國維가 철학연구에서 문학연구로 방향을 선회했던 시기로, 이 무렵 王國維는 쇼펜하우어 철학보다 칸트 철학에 심취해 있었다. '쇼펜하우어에 이어 칸트의 《순수이성비판》 외에도 윤리학과 미학을 읽으면서 금년(1907년)에 이르기까지 네 번째 연구를 하면서 막힘이 더욱 줄었다.'라는 이 시기 <自序>의 술회가 이를 뒷받침한다.²⁵⁾ 또 '쇼펜하우어를 통해 칸트철학을 이해할 수 있었다', '올 해(1905년) 봄, 다시 칸트의 책을 읽으며 앞으로 공을 들여 칸트를 연구하고자 한다.'는 등의 고백에서도 칸트철학과 미학에 심취한 王國維의 모습을 엿볼 수 있다.²⁶⁾ 이는 곧 칸트 미학의 영향 속에서 체계

24) 王國維, 《王國維遺書》 第5冊, 《靜庵文集》, <紅樓夢評論>: 今使爲寶玉者, 於黛玉即死之後, 或感憤而自殺, 或放廢以終其身, 則雖謂此書一無價值可也.

* 비극에 대한 王國維 사유의 발전 과정은 줄고인 박사논문 《王國維 境界說 研究》 참조.

25) 王國維, 《王國維遺書》 第5冊, 《靜庵文集續編》, <自序>: 至二十九歲, 更返而讀汗德之書, 則非復前日之窒碍矣. 嗣是, 於汗德之《純理批評》外, 兼及其倫理學及美學. 至今年從事第四次之研究, 則窒碍更少, 此外, 如洛克, 休蒙之書, 亦時涉獵及之.

26) 王國維 著, 姚淦銘·王燕 編, 《王國維文集 3》, <靜庵文集·自序>, 469쪽: 余之研究哲學, 始於辛壬之間. 癸卯春, 始讀汗德之《純理批評》, 苦其不可解, 讀幾半而輟. 嗣讀叔本華之書而大好之. 自癸卯之夏, 以至甲申之冬, 皆與叔本華之書爲伴侶之時代也. 其所尤恆心者, 則在叔本華之《知識論》, 汗德之說得因之以上窺. ……今歲之春, 復返而汗德之書, 嗣今以後, 將以數年之力, 研究汗德. * <칸트에 찬(汗德像贊)> (1903) · <독일철학의 대가 칸트전(德國哲學大家汗德傳)> (1906) · <칸트의 진실과 그의 저서(汗德之事實及其著書)> (1904) · <칸트의 철학관(汗德之哲學說)> (1904) · <칸트의 지식론(汗德之知識論)> (1904) · <칸트의 윤리학과 종교론(汗德之倫理學及宗教論)> (1906) 등은 이 시기 칸트 연구에 대한 결과물들이다.

화된 王國維의 미학적 인식이 쇼펜하우어의 염세적 숭고론을 지양하고 칸트의 윤리적 숭고론을 전폭적으로 수용하게 되었음을 의미한다. 이와 같은 왕국유의 관점을 뒷받침해주는 논고가 바로 1907에 작성된 <古雅之在美學上之位置>이다. 왕국유는 <古雅之在美學上之位置>에서 숭고미에 대한 정의와 범주에 대한 논의를 보다 구체적으로 전개하면서 우미와 숭고미의 속성을 다음과 같이 정의하고 있다.

㉠ 요약해 말하자면 전자(우미)는 어떤 대상의 형식이 우리의 이해와는 무관하여 우리로 하여금 마침내 이해관념을 망각하게 함으로써 우리의 모든 정신을 이 대상의 형식 속으로 침잠하도록 만든다. 자연과 예술 가운데 일반적인 미가 모두 이 종류이다.²⁷⁾

㉡ 후자(숭고미)는 어떤 대상의 형식이 우리의 지력이 제어할 수 있는 범위를 넘어서거나 혹은 그 형식이 우리에게 크게 불리해 인력으로는 저항할 수 있는 것이 아님을 느끼게 하는 것이다. 이에 우리는 자신의 본성을 지키며 마침내 이해관념을 초월함으로써 마침내 그 대상의 형식을 달관하게 된다. 자연 속의 높은 산과 큰 강, 세찬 바람과 천둥번개, 예술 가운데 위대한 궁전, 비참한 조각상, 역사적인 회화나 희곡, 소설 등이 모두 그렇다.²⁸⁾

위에서 가장 먼저 주목해야 하는 것은 우미와 숭고미에 대한 정의로서 ㉠와 ㉡의 기술이 실제로는 無我之境과 有我之境의 속성에 대한 압축적 개괄이었던 《人間詞話》 3조와 4조에 대한 구체적인 해설이라는 점이다. 먼저 ㉠의 내용을 분석해서 재구성해 보면 아래와 같다.

1단계: 우리의 정신은 현실적 이해와는 무관한 우미한 속성을 지닌 어떤 대

27) 王國維, 《王國維遺書》 第5冊, 《靜庵文集續編》, <古雅之在美學上之位置>: 要而言之, 則前者由一對象之形式不關於吾人之利害, 遂使吾人忘利害之念, 而以精神之全力沈浸於此對象之形式中, 自然及藝術中普通之美, 皆此類也.

28) 王國維, 《王國維遺書》 第5冊, 《靜庵文集續編》, <古雅之在美學上之位置>: 後者則由一對象之形式, 超乎吾人知力所能馭之範圍, 或其形式大不利於吾人, 而又覺其非人力所能抗, 於是吾人保存自己之本能, 遂超越乎利害之觀念外, 而達觀其對象之形式, 如自然中之高山大川·烈風雷雨, 藝術中偉大之宮室, 悲慘之彫刻象, 歷史畫, 戲曲, 小說等皆是也.

상과 마주하게 된다. → 2단계: 우리의 정신은 우미한 속성을 지닌 어떤 대상에 의해 나와 대상 사이에 존재하는 현실적 이해관계를 망각하게 된다. → 3단계: 우리의 정신은 우미한 속성을 지닌 어떤 대상과의 즉각적인 조화 속에서 그 대상 속으로 침잠하게 된다. 그리고 바로 이 단계에서 우리는 미적 쾌감의 한 종류인 ‘우미의 감정’을 느끼게 된다.

상기한 분석을 통해 ㉠은 ‘우미’의 속성 및 우미를 지닌 어떤 대상에 의해 유발되는 미적 감정으로서 ‘우미의 감정’이 발생하는 과정을 기술한 것임을 알 수 있다. 아울러 이때 미적 쾌감의 일종으로서 ‘우미의 감정’은 창작자 혹은 감상자가 세 단계의 심리적 과정을 거치며 체험되는 독특한 미감이라는 사실도 발견할 수 있다. 특히 ‘우리는 이해관념을 망각하고 우리의 모든 정신은 이 대상의 형식 속으로 침잠한다.’라는 위 ㉠의 기술은 실제로는 왕국유가 《人間詞話》 4조에서 ‘오직 고요함 속에서만 얻는다.’라고 개괄했던 ‘無我之境’ 혹은 ‘우미’의 미적 특징에 대한 보다 구체적인 설명이라고 할 수 있다. 이는 또 우미에 대한 위 <古雅之在美學上之位置>의 정의가 《人間詞話》 4조뿐만 아니라 無我之境의 미적 속성을 ‘사물로써 사물을 바라보기 때문에 어느 것이 나이고 어느 것이 사물인지 알 수가 없다.’라고 정의했던 《人間詞話》 3조 ㉡의 기술과도 동일한 맥락에 있음을 말해준다. 다음은 ㉢를 분석해 재구성한 것이다.

1단계: 우리의 정신은 우리의 지력이 제어할 수 있는 범위 밖에 있거나 혹은 우리를 압도하는 어떤 숭고한 속성을 지닌 대상과 마주함으로써 대상과의 갈등(대립)을 느끼게 된다. → 2단계: 우리의 정신은 숭고한 속성을 지닌 어떤 대상이 우리의 의지로는 저항할 수 없는 것임을 깨닫는다. → 3단계: 그러나 바로 이 순간 우리의 이성이 자율적으로 작동되면서 우리의 정신은 대상과의 마찰로 불거진 현실적 갈등(대립)을 초월하게 된다. → 4단계: 그리고 마침내 우리의 정신은 대상을 이해하고 달관함으로써 ‘감동’을 느끼게 된다. 이 미적 쾌감이 바로 ‘숭고의 감정’이다.

우미에 대한 논의인 ㉠와 병행해 송고미에 대한 논의라고 할 수 있는 ㉡는 '송고미'의 속성이자 송고미를 지닌 어떤 대상에 의해 유발되는 미적 감정으로 서 '송고의 감정'이 발생하는 과정을 기술하고 있다. 따라서 '우리의 정신은 대상과 갈등(대립)을 느끼지만 마침내 그것을 초월함으로써 그 대상을 달관하게 된다.'라는 ㉡의 설명은 왕국유가 《人間詞話》 4조에서 有我之境 또는 송고미의 미적 특징으로 개괄했던 '움직임에서 고요함으로 갈 때 얻는다.'라는 인식에 비해 한 층 더 구체적인 설명이라고 할 수 있다. 이는 또 송고미에 대한 <古雅之在美學上之位置>의 정의가 有我之境의 속성을 '나로써 사물을 바라보기 때문에 모든 사물이 나의 색채를 띠게 마련이다.'라고 개괄했던 《人間詞話》 3조 ㉢과도 동일한 맥락에 있음을 알 수 있다.

그러나 위 분석에서 가장 두드러지는 특징은 우미의 감정에 비해 송고의 감정인 감동에 이르는 과정은 훨씬 더 복잡한 양상을 띤다는 사실이다. 즉, 미적 주체인 인간이 우미의 감정을 느끼는 경로가 '어떤 대상과 마주함 → 나와 대상 사이에 존재하는 현실적 이해관계를 망각함 → 우리의 정신은 우미한 속성을 지닌 어떤 대상과의 즉각적인 조화 속에서 그 대상 속으로 침잠함'이라는 세 단계임에 비해, 미적 주체인 인간이 송고의 감정을 느끼는 심리적 과정은 '어떤 대상과 마주해 갈등(대립)을 느낌 → 인간의 정신은 그 대상이 우리의 의지로 는 저항할 수 없는 것임을 깨달음 → 이성의 자율적 작동으로 인간의 정신은 대상과의 갈등(대립)을 초월함 → 인간의 정신은 마침내 대상을 이해하고 달관함으로써 '감동'을 느낌'이라는 네 단계를 거친다는 사실에 유의해야 한다. 특히 이 송고의 감정을 느끼는 경우에 있어 우리의 정신은 우미의 감정을 느낄 때와 달리 미적 대상에 압도되는 경험인 '제2단계'와, 자율적인 이성의 힘을 발휘해 그 미적 대상을 성찰하게 되는 '제3의 단계'를 경험하게 된다는 사실은 보다 더 중요하다. 이처럼 <古雅之在美學上之位置>의 논의를 우리가 주목해야 하는 이유는 우미와 송고미에 대한 정의에 있어 <古雅之在美學上之位置>에서의 왕국유의 인식이 전적으로 칸트의 송고론을 수용하고 있기 때문이다. 이는 곧 쇼펜하우어에서 출발한 王國維의 미학적 인식이 '미적 주체와 미적 객

체 사이에 형성되는 관계'를 중심으로 이론화된 칸트미학과의 만남을 통해 <古雅之在美學上之位置>에서 한층 더 명료하게 체계화되었음을 의미한다.

실제로 서구 철학 및 미학사에서 우미와 숭고에 대한 분석이 체계적으로 이론화된 것은 칸트에 와서이다.²⁹⁾ 칸트에 따르면 예술적 창작이나 감상 과정에서 우리가 모든 이해관계를 초월해 사물의 본질을 관조하는 순간 우리의 정신은 고무되거나 평온함에 놓이게 되는데, 그것은 이 순간의 미적 쾌감이 바로 우리에게 정신적 위안을 주기 때문이라는 것이다. 특히 칸트는 숭고미를 속성으로 지닌 대상—그것이 자연이든 예술작품이든—그 규모와 힘에서 우리의 의지를 압도함으로써 필연적으로 이성의 개입을 요청하는데, 바로 이 점에서 숭고미는 우미와 차별된다고 지적한 바 있다. 결국 인식의 고통을 수반하며 쾌감으로 변형되는 숭고의 감정은 이성의 위대성에 대한 각성을 통해 변형되는 쾌감이라는 점에서, 인간은 숭고한 것에 의해서는 우미에 의해서처럼 '평온한 관조'에 내맡겨지는 것이 아니라 '감동'되며, 그리고 바로 이 때문에 숭고의 감정은 인간본성에 내재된 자율적인 도덕성과 어떤 유사성을 갖게 된다는 것이 바로 칸트 숭고론의 핵심인 것이다.³⁰⁾ 1905년-1907년 사이, 집중적인 칸트 연구를 거치며 우미와 숭고미에 대한 칸트 미학의 정교하고도 체계적인 한 단면을 간파한 王國維는 이를 바탕으로 <古雅之在美學上之位置>라는 미학적 논고를 계획한 것이라고 볼 수 있다.³¹⁾

29) 칸트 미학이론의 초기 저작인 《숭고와 미의 감정에 대한 고찰(Observation on the Feeling of the Sublime and the Beautiful)》(1764)에서 칸트는 이미 미학적 문제들에 대한 고민들을 보여주고 있다. 그러나 미학과 관련된 그의 주된 입장은 비판적 판단론의 3부작을 마무리 짓는 《판단력 비판(Critique of Judgment)》(1790)의 제1부에서 전면적으로 개진되고 있다.

30) 칸트 著, 李錫潤 譯, 《判斷力批判》(博英社, 2001), F. Kaulbach. 著, *Immanuel Kant* 백종현 譯, 《칸트 비판철학의 형성과정과 체계》(서광사, 1992), 김광명 지음, 《칸트 판단력 비판 연구》(철학과 현실사, 2006) 등 참조.

* 칸트철학은 인간의 의식을 인식(knowledge)과 욕구(desire)와 감정(feeling) 등 세 가지 영역으로 분류하는 것에서 출발한다. 미적 능력이 물질적 단계와 도덕적 단계를 이어주는 교량이라는 王國維의 인식은 오성과 이성을 연결하는 매개체로 감성의 세계를 설정한 칸트 미학의 관점을 그대로 수용한 것이다.

31) 1907년 왕국유는 자신의 대표적인 미학논고인 <古雅之在美學上之位置>에서 칸트 미학에 기초해 우미와 숭고미에 대한 논의를 개진하고 있지만, 이는 어디까지나 <古雅之在美

4. 王國維 有我之境·無我之境論의 이론적 특징과 실제비평

4.1 有我之境·無我之境論의 이론적 특징

우미·숭고미와 관련된 위 <古雅之在美學上之位置>의 논의는 왕국유의 有我之境·無我之境論의 이론적 특징을 내포하고 있다는 점에서 특히 중요한데, 그 중에서도 가장 중요한 특징은 우미와 숭고미를 구분하는 왕국유의 이론적 기준이 '미적 주체와 미적 객체와의 관계'에 초점을 맞추고 있다는 사실이다. 이처럼 우미와 숭고미의 속성에 대한 <古雅之在美學上之位置>의 정의는 1907-1908년 사이에 집필되어 1908-1909년 사이에 《國粹學報》에 발표되어 이후 왕국유 문예이론의 한 정점을 이루는 《人間詞話》(4조)에서 '靜'과 '動'이라는 개념으로 전환되어 '오직 고요함 속에서만 얻는다.'와 '움직임에서 고요함으로 갈 때 얻는다.'라는 명제로 정의된다. 그런데 이와 같은 개념의 전환과정을 통해 발견되는 한 가지 중요한 점은 우미와 숭고미의 미적 속성에 대한 논의에 있어 서구 미학 개념을 여과 없이 사용했던 <古雅之在美學上之位置>와 달리 《人間詞話》에서 왕국유는 '靜'과 '動', '無我之境'과 '有我之境'이라는 다분히 중국적인 개념으로 우미와 숭고미라는 서구적인 개념을 대체하고 있다는 사실이다. 물론 중국적인 것과 서구적인 것의 과감한 결합을 시도하는 왕국유의 이러한 시도들은 그의 문예이론 곳곳에서 발견되는데, 有我之境·無我之境論도 예외는 아니어서 그 이론적 특징에 있어 서구적인 것과 중국적인 것이 문화적으로 융합된 왕국유 문예이론 특징의 한 단면을 그대로 보여준다.

왕국유는 《人間詞話》 4조에서 우미와 숭고미의 대체 개념으로서 '無我之境'과 '有我之境'의 이론적 특징을 '靜'과 '動'이라는 개념으로 환치한 것에 머물

<學上之位置>라는 논고의 궁극적 논점인 '古雅論'을 전개하기 위한 포석이라고 할 수 있다. '古雅論'에 대한 전면적인 재검토 역시 향후 과제로 미룬다.

지 않고 《人間詞話》 3조 ㉔에서는 ‘無我之境’과 ‘有我之境’을 구분하는 중요한 미적속성을 ‘나로써 사물을 바라보기 때문에 모든 사물이 나의 색채를 띠게 마련이다.’와 ‘無我之境은 사물로써 사물을 바라보기 때문에 어느 것이 나이고 어느 것이 사물인지 알 수가 없다.’라고 정의함으로써 우미와 숭고미의 미적 특징을 ‘觀物’이라는 또 다른 중국적 개념으로 해석해내고 있어 주목된다. 물론 이처럼 ‘無我之境’과 ‘有我之境’의 이론적 특징을 ‘미적 주체와 미적 객체 사이에 형성되는 어떤 관계’로 인식하고 있는 《人間詞話》 3조 및 4조의 관점은 우미가 주는 미적 쾌감으로서의 우미의 감정은 우미의 속성을 지닌 미적 대상과의 단순한 조화로부터 유발되며, 숭고미가 주는 미적 쾌감으로서의 숭고의 감정은 숭고미의 속성을 지닌 미적 대상과의 관계에서 필연적으로 파생되는 갈등(대립)이 인간 정신의 자율적인 이성적 능력의 개입을 통해 자연스럽게 해소됨으로써 유발된다는 칸트 미학의 관점을 전면적으로 수용한 전제 하에서 이를 다시 중국적인 개념으로 재해석했다는 점에서 그 독창성을 찾을 수 있다.

4.2 有我之境·無我之境論의 실제비평

4.2.1 無我之境論의 실제비평

감상론의 차원에서 보자면 《人間詞話》 3조에서 無我之境의 예로 제시된 ‘동쪽 울타리 아래서 국화를 따는데, 아득히 남산이 눈에 들어오네.’라는 도연명의 시구는 독자로 하여금 우미에 수반되는 우미의 감정인 ‘단순한 고요함’이라는 미적 쾌감을 느끼게 해준다는 점에서 우미의 미감을 지닌 대표적인 예라고 할 수 있다. 그렇다면 도연명의 이 시가 독자에게 우미의 감정이자 미적 쾌감으로서 ‘단순한 고요함’을 불러일으킬 수 있는 이유는 무엇일까? 왕국유의 有我之境·無我之境論에 따르면, 그것은 우선 <飲酒·五>라는 시 자체가 발산하는 미감이 대립과 갈등을 속성으로 안고 있는 숭고미가 아닌 우아하고도 고요한 아름다움을 속성으로 하는 우미라는 사실과 밀착되어 있다. 그리고 이

우미라는 미감은 바로 시의 창작 과정에서 도연명이라는 시인이 세계(사물)와 맺는 어떤 관계의 방식을 통해 획득된 것으로, 이는 곧 <飲酒·五>의 창작과정에서 미적주체인 도연명이 미적대상인 현실의 고통에 압도되지 않고 감정의 평온함을 유지하며 자신의 감정을 사물에 자연스럽게 투영시키는데 성공했다는 것을 의미한다. <飲酒·五>라는 시에서 도연명이 사물을 담백하게 처리하고 있다는 증거는 그가 선택한 시어와 어조에서 찾을 수 있다. 그리고 사물을 담백하게 처리하는 도연명의 미적 태도는 <飲酒·五>라는 시에서 '아득히(悠然)'라는 부사와 '눈에 들어오네(見)'라는 동사를 통해 절정을 이루게 된다. 즉, 이 시의 詩眼이라고도 할 수 있는 '아득히(悠然)'라는 부사가 발산하는 담담한 어조나 '눈에 들어오네(見)'라는 동사가 드러내는 담담함 혹은 고요함은 도연명과 세계(사물) 사이에 형성된 관계가 '以我觀物'의 방식이 아닌 '以物觀物'의 방식으로 작동되고 있다는 것을 반증하며, 이와 같은 미적 태도를 통해 시인의 감정과 사물은 어느 것이 나이고 어느 것이 사물인지 알 수 없는 物化의 경지로 진입하게 되는 것이다. 미적대상과 적절한 거리를 유지하되 미적주체로서의 자신을 대상과 곧장 物化시켜버리는 도연명의 이와 같은 무아지경적 미적 태도는 시를 감상하는 독자에게도 그대로 전이되어 감상과정에서 독자는 시인의 감정에 이입됨으로써 돌연 작품과 物化되는 체험을 경험하게 되는 것이다. 그러므로 이런 의미에서 시인과 세계 혹은 시인과 사물 사이에 형성되는 조화롭고도 고요한 미적 관계를 보여주는 도연명의 시 <飲酒·五>는 '無我之境은 오직 고요함 속에서만이 얻을 수 있다.'라는 《人間詞話》 4조에 내포된 미학적 함의가 구현된 한 예라고 할 수 있다.

4.2.2 有我之境의 실제비평

도연명의 詩 <飲酒·五>가 우미의 미감을 지닌 작품으로서 독자에게 우미의 감정을 불러일으키는 전형적인 예라면, 秦觀의 詞 <踏莎行>은 송고미의 미감을 지닌 작품으로서 독자에게 송고의 감정을 불러일으키는 전형적인 예라

고 할 수 있다. 즉, 《人間詞話》 3조에서 왕국유가 有我之境의 예로 제시한 ‘외로운 객사에서 봄추위에 갇힌 것을 견디네. 두견새 울음소리 속으로 석양이 저무네.’라는 秦觀의 <踏莎行> 구절은 감상의 주체로서 미적 주체인 독자로 하여금 ‘갈등과 대립을 거친 뒤 이성의 관조적인 성찰을 거쳐 얻게 되는 어떠한 숭고한 고요함’이라는 미적 쾌감으로서의 ‘숭고한 감정’을 느끼게 한다. 그렇다면 이 시구가 우리에게 숭고한 감정을 불러일으킬 수 있는 이유는 무엇일까? 그것은-궁극적으로 미적 주체로서 작가 또는 독자는 대상 혹은 작품에 대한 이해를 통해 달관에 도달한다고는 하지만-창작의 과정에서 미적 주체이자 창작주체인 작가 진관이 미적 객체인 세계 혹은 사물과의 관계에서 만들어 내는 독특한 대립구조 때문이라고 할 수 있다. 北宋의 婉約派를 대표하는 秦觀 (1049-1110)의 작품세계는 간결하고 담백한 언어 속에 삶에 대한 진솔하면서도 깊은 정서를 담고 있는 것이 특징인데, 王國維는 《人間詞話》 발표본 29조에서도 秦觀의 작품세계에 담긴 이와 같은 독특한 아름다움인 ‘有我之境의 미감’, 즉 ‘숭고의 미감’을 높이 평가한 바 있다.³²⁾

秦觀 詞의 境界는 매우 쓸쓸하고 아름답다. ‘외로운 객사에서 봄추위에 갇혔으니 어찌 견딜 수 있으리. 두견새 울음소리 속으로 노을이 지네.’에 이르러서는 변해서 쓸쓸하면서도 숙연하다.³³⁾

秦觀 詞의 작품세계에 대한 王國維의 평가가 집약적으로 표현된 위 조항에서 王國維는 秦觀 詞의 작품경계를 ‘쓸쓸한 아름다움(淒婉)’과 ‘쓸쓸한 괴로움(淒厲)’이라는 두 개의 평어로 개괄하고 있다. 좀 더 깊이 있는 이해를 위해 秦觀의 詞 <踏莎行> 전문을 살펴보면 아래와 같다.

32) 秦觀 詞의 깊이 있는 서정성과 자연스러운 표현력은 王國維가 《人間詞話》 관련조항 대부분에서 秦觀을 높이 평가하는 핵심적인 기준이다. 위 발표본 29조에서 ‘淒厲’하다고 평한 秦觀 <踏莎行>의 ‘可堪孤館閉春寒, 杜鵑聲裏斜陽暮.’를 王國維는 發表本 30條에서는 시경과 초사의 기상을 가졌다고 거듭 높이 평가하기도 했다. 周錫山 編校, 《人間詞話》 第30條 참조.

33) 周錫山 編校, 《人間詞話》 第29條: 少游詞境最爲淒婉. 至‘可堪孤館閉春寒, 杜鵑聲裏斜陽暮.’, 則變而淒厲矣.

안개에 누대 잃고 달빛 속에서 나무터를 헤매네. 복숭아꽃 만발한 그곳은 아득해
 찾을 길 없어라. 외로운 객사에서 봄추위에 갇혔으니 어찌 견딜 수 있으리. 두견새
 울음소리 속으로 노을이 지네. 驛舍에서 매화 부처보고 잉어로 편지 전해 봐도 쌓
 이는 슬픔은 가늘 길 없어라. 郴江은 郴山을 굽이돌며 누구를 위해 瀟水와 湘水로
 흘러가는가?³⁴⁾

‘霧’라는 글자가 당시 절망적이던 秦觀의 처지를 상징하듯이 당쟁에 희생되
 어 정치적으로 불우했던 시기에 쓰인 위 작품에서 秦觀은 자신의 불우한 상황
 과 운명의 슬픔을 노래하고 있다. 그러나 이 작품과 위 《人間詞話》 발표본
 29조와의 상관성 문제에 있어서 무엇보다도 주목해야 하는 것은 ‘有我之境의
 미감’ 혹은 ‘송고의 미감’과 관련해 위 《人間詞話》 발표본 29조에서 왕국유가
 秦觀 사에 질게 드리워져 있는 有我之境 혹은 송고의 시적 분위기를 ‘淒婉’과
 ‘淒厲’라는 두 개의 평어로 개괄하고 있다는 점이다. 이때 왕국유가 사용하고
 있는 ‘淒婉’이나 ‘淒厲’라는 평어는 전형적인 중국 전통 시학의 개념으로서 ‘有我
 之境의 미감’ 혹은 ‘송고의 미감’에 근접하는 미학적 혹은 비평적 의미를 내포하
 고 있다는 점에서 주목해야 한다.

실제로 위 발표본 29조에서 제기된 ‘淒婉’이라는 개념은 嚴羽가 《滄浪詩話·
 詩辨三》에서 詩의 풍격을 高·古·深·遠·長·雄渾·飄逸·悲壯·淒婉 등 9
 가지로 나누면서 사용한 개념으로³⁵⁾, 이에 대해 郭紹虞는 陶明潛의 《詩說雜
 記》를 인용해 古人의 시에서 보편적으로 발견되는 시적 정서로 현악기의 애
 잔함과 관악기의 깊은 울림 등이 불러일으키는 원망과 그리움의 감성이라고
 풀이한 바 있다.³⁶⁾ 따라서 淒婉이라는 評語 속에는 슬픔(淒)의 정서를 느리고
 부드럽게 풀어놓는다는 의미가 내포되어 있다고 볼 수 있다.³⁷⁾ 그러나 淒와

34) 汪中 註譯, 《新譯宋詞三百首》, 秦觀, <踏莎行>, 114쪽-115쪽: 霧失樓臺, 月迷津渡. 桃
 源望斷無尋處. 可堪孤館閉春寒, 杜鵑聲裏斜陽暮. 驛寄梅花, 魚傳尺素. 砌成此恨無重數. 郴
 江幸自遶郴山, 爲誰流下瀟湘去.

35) 嚴羽 著, 郭紹虞 校釋, 《滄浪詩話校釋》(人民文學出版社, 1998), 7-8쪽: 詩之品有九: 曰
 高, 曰古, 曰深, 曰遠, 曰長, 曰雄渾, 曰飄逸, 曰悲壯, 曰淒婉.

36) 嚴羽 著, 郭紹虞 校釋, 《滄浪詩話校釋》, 8쪽: …… 謂淒婉? 絲哀竹濫, 如怨如慕者是也. 古
 人之詩多矣, 要必有如此氣象, 而後可與言詩.

37) 王國維 著, 馬自毅 註譯, 高桂惠 校閱, 《新譯人間詞話》(三民書局, 1983), 64쪽 주석2:

婉이라는 대립적인 개념의 합성어인 淒婉이라는 평어가 슬픔(淒)과 아름다움(婉), 차가움(淒)과 따뜻함(婉)의 미감을 동시에 내포하고 있는 평어인데 비해, 淒厲라는 평어는 淒와 厲라는 동일한 의미의 글자가 중첩되어 이루어진 개념으로서 슬픔과 차가움의 극한을 표현하는데 그 의미의 초점이 맞추어져 있음에 유의할 필요가 있다.³⁸⁾ 실제로 왕국유가 ‘쓸쓸한 아름다움(淒婉)’이라고 평가한 ‘안개에 누대 잃고 달빛 속에서 나루터를 헤매네. 복숭아꽃 만발한 그곳은 아득해 찾을 길 없어라.’라는 시구 속에는 ‘안개(霧)·상실(失)·달빛(月)·길을 잃음(迷)·나루터(津渡)·아득함(望斷)·찾는 곳이 없음(無尋處) 등 차갑고 슬픈 이미지와 함께 고향과 그리움을 암시하는 ‘복숭아꽃 만발한 곳(桃源)’이라는 따스하고 아름다운(婉) 이미지가 공존하고 있음을 발견할 수 있다. 이에 반해 ‘淒厲’라고 평한 ‘어찌 쓸쓸한 객사에서 봄추위에 갇혀 소쩍새 소리 속으로 지는 해를 견딜 수 있단 말인가.’라는 뒤쪽의 시구를 살펴보면 온통 차가운 이미지들로 가득 차 있음을 발견할 수 있다. 깊은 절망을 표시하는 술어인 ‘可堪’을 비롯해 ‘쓸쓸한 객사(孤館)’, ‘간히다(閉)’, ‘봄의 추위(春寒)’, ‘소쩍새 울음소리(杜鵑聲)’, ‘지는 해(斜陽暮)’ 등 시어들은 모두 쓸쓸함(淒)과 괴로움(厲)의 이미지를 만들어 내기에 충분하다. 따라서 진관의 위 작품이 주는 전체적인 시적 분위기가 淒婉하든 淒厲하든 감상자는 위 작품을 감상하는 과정에서 시인의 억누를 수 없는 격렬한 감정 속으로 자신의 감정이 이입되는 체험을 통해 시인이 그러했듯 이 세계와 대립하는 자신의 모습을 발견하게 되며, 동시에 막막한 슬픔의 고통과 싸우는 시인의 강인한 정신에 합류함으로써 중국에는 격렬한 감정의 동요를 겪고 난 뒤에 느끼는 우미와는 다른 차원의 ‘숭고의 감정’, 즉 어떤 ‘감동’을 맛보게 되는 것이다. 이처럼 진관의 <踏莎行>에 내재된 시인과 세계와의 갈등구조는 ‘나로써 사물을 바라보기 때문에 모든 사물이 나의 색채를 띠게 마련이다.’, 또 ‘有我之境은 움직임에서 고요함으로 갈 때 얻는다.’라는 유아지경에 대한 《人間詞話》의 정의와 내적으로 맞물려 있

淒婉: 詞意淒苦悲涼而措詞和緩婉約.

38) 王國維 著, 馬自毅 注譯, 高桂惠 校閱, 《新譯人間詞話》, 64쪽 주석3: 淒厲: 寒涼, 哀傷地極, 淒慘尖厲.

다고 볼 수 있다.

4. 나가는 말

왕국유 시학에 있어 有我之境과 無我之境은 왕국유 경계설의 하위범주를 구성하는 한 개념으로서, 우미와 숭고미에 대한 서구 미학의 개념을 비판적으로 검토한 왕국유가 뒤에 《人間詞話》에서 새롭게 정립시킨 중국화한 개념이라고 할 수 있다. 이에 본고는 有我之境·無我之境論에 응축된 이론적 특징을 쇼펜하우어 및 칸트의 優美와 崇高美에 대해 진행된 왕국유의 비판적 사유를 분석하는 방식을 통해 규명해 보았다. 이 과정에서 가장 주목되는 사실은 《人間詞話》 제3조와 제4조에서 왕국유가 無我之境은 우미로, 有我之境은 숭고미라는 개념과 동일시하면서 양자를 구별하는 기준을 ‘미적 주체와 미적 객체 사이에 형성되는 어떤 관계’로 인식하고 있다는 점이다. 이는 《人間詞話》에서 왕국유가 미적주체와 미적객체 사이에 형성되는 미적 관계의 특징을 ‘靜과 動이라는 개념으로 응축해 우미 혹은 無我之境의 미적 속성은 ‘오직 고요함 속에서만 얻는다.’로, 숭고미 혹은 有我之境의 미적 속성은 ‘움직임에서 고요함으로 갈 때 얻는다.’라는 명제로 정의하고 있는 사실에서 보다 구체화된다.

無我之境과 有我之境의 이론적 원형으로서 優美와 崇高美에 대한 왕국유의 비판적 사유는 1904년의 <紅樓夢評論>과 <叔本華之哲學及其教育學說>에서 시작되어 1907년에 작성된 <古雅之在美學上之位置>에서 그 이론적 틀을 완성했다고 볼 수 있다. 따라서 우미와 숭고미의 속성에 대한 <古雅之在美學上之位置>의 정의는 실은 《人間詞話》 3·4조의 無我之境·有我之境論에 대한 이론적 지지대라고 할 수 있다. 즉, <古雅之在美學上之位置>에서 왕국유는 우미의 미적 특징을 ‘우리는 이해관념을 망각하고 우리의 모든 정신은 이 대상의 형식 속으로 침잠한다.’라고 설명했는데, 이는 그 자신이 《人間詞話》

4조에서 ‘無我之境’ 혹은 ‘우미’의 미적 특징으로 개괄했던 ‘오직 고요함 속에서만 얻는다.’라는 정의에 대한 보다 구체적인 해석이다. 동시에 《人間詞話》 3조 ㉠에서 無我之境의 속성으로 기술했던 ‘사물으로써 사물을 바라보기 때문에 어느 것이 나이고 어느 것이 사물인지 알 수가 없다.’라는 사유와 동일한 맥락에 있다고 볼 수 있다. 한편 <古雅之在美學上之位置>에서 왕국유는 송고미의 미적 특징을 ‘우리의 정신은 대상과 갈등(대립)을 느끼지만 마침내 그것을 초월함으로써 그 대상을 달관하게 된다.’라고 설명했는데, 이는 《人間詞話》 제4조의 ‘움직임에서 고요함으로 갈 때 얻는다.’라는 인식에 대한 구체적인 해석이자 《人間詞話》 3조 ㉠의 ‘나로써 사물을 바라보기 때문에 모든 사물이 나의 색채를 띠게 마련이다.’라는 인식과 내밀하게 연계되어 있다.

결론적으로 쇼펜하우어와 칸트의 송고이론을 혼용하면서 1904년 <叔本華之哲學及其教育學說>과 <紅樓夢評論>를 통해 진행된 우미와 송고미에 대한 王國維의 사유는 칸트에 대한 집중적인 연구(1905년-1907년)를 거치며 칸트 미학의 정교한 이론체계를 수용하면서 1907년 <古雅之在美學上之位置>에서 한층 성숙한 뒤 《人間詞話》에서 최종적으로 자신만의 독특한 미학적 혹은 비평적 개념인 有我之境과 無我之境으로 정착되었다고 할 수 있다.³⁹⁾

< 參考文獻 >

- 王國維 著, 《王國維遺書》 全16冊, 上海: 上海古籍書店, 1983.
 _____ 著, 周錫山 編校, 《王國維文學美學論著集》, 山西: 北岳文藝出版社, 1988년.
 _____ 著, 馬自毅 注譯, 高桂惠 校閱, 《新譯人間詞話》, 臺北: 三民書局, 1983.
 _____ 著, 滕咸惠 校注, 《人間詞話新注》(修訂本), 濟南: 齊魯書社, 1991.
 _____ 著, 滕咸惠 譯評, 《人間詞話》, 長春: 吉林文史出版社, 2007.
 _____ 著, 徐調孚 注, 王幼安 校訂, 《人間詞話》, 北京: 人民文學出版社, 1998.

39) 왕국유가 칸트의 송고론을 전폭적으로 수용하고 있음에도 불구하고 이들 사이에는 미미한 간극이 존재한다. 그것은 송고에 대한 이해에 있어 칸트의 송고론이 선형적 철학의 관점을 강조한 것에 비해 王國維의 송고론은 다분히 심리학적 관점을 강조하고 있기 때문이다.

- _____ 選, 陳杏珍·劉烜 重訂, 黃霖 等 導讀 《人間詞話》, 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- _____ 著, 劉鋒杰·章池 集評 《人間詞話百年解評》, 安徽: 黃山書社, 2002.
- 陳鴻祥 編著, 《人間詞話·人間詞注評》, 南京: 江蘇古籍出版社, 2002.
- 孟二冬 注譯, 《陶淵明集譯注》, 長春: 吉林文史出版社, 1996.
- 송용준, 《淮海詞評注》, 대구: 영남대학교출판부, 1988.
- 嚴羽 著, 郭紹虞 校釋, 《滄浪詩話校釋》, 北京: 人民文學出版社, 1998.
- 汪中 註譯, 《新譯宋詞三百首》, 臺北: 三民書局, 1985.
- 佛雛 著, 《王國維詩學研究》, 北京: 北京大學出版社, 1987.
- 葉嘉瑩, 《王國維及其文學批評》, 石家莊: 河北教育出版社, 1997.
- 蔣永青, 《境界之真: 王國維境界說研究》, 北京: 中國社會科學出版社, 2001.
- 陳鴻祥 著, 《王國維年譜》, 濟南: 齊魯書社, 1991.
- 佐藤武敏 著, 《王國維の生涯と學文》, 東京: 風間書房, 2003.
- 柳昌嬌 著, 《王國維 評傳》, 영남대학교 출판부, 2005.
- 王運熙·顧易生 主編, 《中國文學批評史上·中·下》, 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- 黃霖 著, 《近代文學批評史》, 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- 鄔國平·王鎮遠 著, 《清代文學批評史》, 上海: 上海古籍出版社, 1995.
- 蔡鍾翔·黃保真·成復旺 著, 《中國文學理論史》 共五冊, 北京: 北京出版社, 1991.
- 郭紹虞 著, 《中國文學批評史》, 上海: 上海古籍出版社, 1992.
- 周勳初 著, 《中國文學批評小史》, 沈陽: 遼寧古籍出版社, 1996.
- 張少康·劉三富 著, 《中國文學理論批評發展史上·下》, 北京: 北京大學出版社, 1996.
- 康德 著, 宗白華 譯, 《判斷力批判》, 北京: 商務印書館, 1995.
- 칸트 著, 李錫潤 譯, 《判斷力批判》, 서울: 博英社, 2001.
- 叔本華 著, 石沖白 譯, 《作為意志和表象的世界》, 北京: 商務印書館, 1995.
- 쇼펜하우어 지음, 광복록 옮김, 《의지와 표상으로서의 세계》, 서울: 을유문화사, 1994.
- 김광명 지음, 《칸트 판단력 비판 연구》, 서울: 철학과 현실사, 2006.
- F. Kaulbach. 著, Immanuel Kant, 백중현 譯, 《칸트 비판철학의 형성과정과 체계》, 서울: 서광사, 1992.
- 먼로 C. 비어슬리 著, 이성훈·안원현 옮김, 《미학사》, 서울: 이론과실천, 1995.
- 제롬 스톨니츠 著, 오병남 옮김, 《미학과 비평철학》, 서울: 이론과실천, 1995.
- 페터 V. 지마 著, 허창운 譯, 《문예미학》, 서울: 乙酉文化社, 1993.
- 李哲理, 《人間詞話 研究》, 영남대학교 석사학위논문, 1982.
- 車泰根, 《王國維의 審美的 思惟와 批評 研究》, 고려대학교 석사학위논문, 1996.

- 柳昌嬌, 《王國維 文藝批評 研究》, 서울대학교 박사학위논문, 1996.
- 洪瑞妍, 《王國維 境界說 研究》, 고려대학교 박사학위논문, 2010.
- 李東鄉, <王國維의 詞論과 詞作品>, 《中國語文論叢》 第22輯, 서울: 中國語文硏究會, 2002.
- 安熙珍, <왕국유의 '유아지경'과 '무아지경'을 논함>, 《中語中文學》 45집, 서울: 韓國中語中文學會, 2009.
- 김광명, <칸트에서 미적 판단의 연역의 문제>, 《哲學研究》 제29집, 철학연구회, 1991.
- _____, <칸트 철학 안에서의 그의 미학의 위치와 역사적 배경>, 《哲學研究》 제26집 1, 철학연구회, 1990.
- _____, <칸트 철학 체계와의 연관 속에서 본 《판단력비판》의 의미>, 《칸트연구》 제3집, 한국칸트학회, 1997.
- _____, <칸트에 있어 미와 도덕성의 문제>, 《칸트연구》 제2집, 한국칸트학회, 1996.
- _____, <칸트미학에 있어 '숭고(崇高)'의 문제>, 《美學》 제17집, 한국미학회, 1992.
- _____, <칸트미학의 인간학적 조건>, 《美學》 제13집, 한국미학회, 1988.
- _____, <칸트에 있어 감정과 미적 판단의 문제>, 《美學》 제11집, 한국미학회, 1986.
- 김영진, <심미성에 대한 칸트의 분석>, 《칸트연구》 제6집, 한국칸트학회, 2000.

< 中文提要 >

王國維在《人間詞話》上提出的‘有我之境·無我之境論’的理論特徵其實是與所謂美的主題之‘我的存在無關，反而它之理論特徵實際上就是跟美的主體和美的客體之間所形成的那種美學關係密切相關的。於是本稿通過王國維對於優美與崇高美的批判性思考來探討其‘有我之境·無我之境論’的理論特徵和美學含義。總而言之，我們可以發見王國維對於優美與崇高美的批判性思考以1904年的〈紅樓夢評論〉和〈叔本華之哲學及其教育學說〉為出發點，而後來它經過1907年的〈古雅之在美學上之位置〉更加成熟，最後在《人間詞話》裏定為那種美學意義濃厚的‘有我之境’與‘無我之境’概念。

關鍵詞：有我之境、無我之境、優美、崇高美、美的關係

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2012. 12. 31.	2013. 2. 6.	2013. 2. 18.	2013. 2. 21.	2013. 2. 28.