

# 미술사와 인문학적 가치

## 한국미술사의 '20세기 구미 미술사 이론'의 수용과 전개

권영필\*

I. 서론
II. 세계 학계의 조류
III. '방법론'으로서의 20세기 미술사 이론의 수용
IV. 인문학을 향하여
V. 미술사와 인문학적 가치

### I. 서론

한국미술사학회는 한국미술 연구를 비롯, 미술사라는 보다 폭넓은 견지에서 범아시아권은 물론이고,<sup>1</sup> 세계미술사로의 연구 가능성을 열어놓고 있다.<sup>2</sup>

한편 연구방법과 주제가 연동된 관점에서는 '고고미술'이라는 개념을 떠올릴 수 있는데, 한국미술사학회의 출발부터 어느 단계까지에는 그런 입장이 유지되었음을 우리는 잘 알고 있다.<sup>3</sup>

\* 상지대학교 초빙교수

1 예컨대 다음의 논문들을 들 수 있다. 이상수·안병찬, 「중앙아시아 벽화 보존처리의 새 방안연구」, 『미술사학연구』 197, 1993; 임영애, 「호탄 라와 사원지 소불상 연구」, 『미술사학연구』 198, 1993; 김혜원, 「돈황의 지역적 맥락에서 본 初唐期 陰家窟의 정치적 성격」, 『미술사학연구』 252, 2006.

2 “학회 회칙 제4조에는 '본 학회는 한국을 비롯한 각지역의 미술에 관한 연구' 운운하여 본 학회의 연구대상이 한국에 국한되지 않음을 명시하였다.” 진홍섭, 「회고30년」, 『미술사학연구』 188, '한국미술사연구 30년: 회고와 전망', 한국미술사학회, 1990, p. 221.

3 당시의 상황에 대해 문명대는 김원용을 인용, 다음과 같이 평가한다. “1960년경부터 국립박물관의 학예원들과 전형필 씨 같은 문화재 애호가에 의하여 고고미술동인회가 설립되어 미술사 연구가 어느 정도 궤도에 올라설수 있게 되었다.

그것은 연구성과의 장단점의 문제를 떠나 그 당시의 연구인력의 제한성에서 비롯되었던 것으로 이해되기도 한다. 또 다른 사례로는 ‘교류사’를 들 수 있는데, 본 학회가 장기 연속사업으로 <한국 미술의 대외교류>(1993-2008)를 다년간 진행하였던 것은 큰 성과를 거두었다고 자부해도 좋을 것 같다. 미술사의 인문학적 개발을 위해서 더욱 그러하다.<sup>4</sup>

그러나 본격적인 연구 방법론의 개발이 본 학회에서는 그 동안 유보되어 왔던 것이 사실이다. 그에 대한 필요성을 못 느껴서가 아니라, 적절한 시점(1980년대)에 다른 학회에서 일종의 역할 분담을 해줌으로써 문제해소를 자연스럽게 하게 되었던 데에 기인한 것으로 보인다. 어쨌든 ‘미술사학’의 역사가 길지 않은 한국의 미술사학계 전체의 입장에서는 ‘방법론’의 과제는 마치 통과외도 같은 무거운 짐이었다고 생각한다.

여기에서 이러한 방법론들이 반듯이 서양 이론에 의존해야만 하는 것인가라는 문제가 제기 될 수 있겠다. 그 문제에 대해서는 다음과 같은 사실이 우리에게 긍정적인 메시지를 던져준다. 유럽은 18세기 중엽부터 근 한 세기 반 동안 미학, 미술이론, 미술사 등의 세 분야가 상호 대립, 반목, 화해를 거치면서 미술사 방법론을 손질해 왔던 역사를 가지고 있다.<sup>5</sup> 한약과 양약이 동양인의 인체에 각기 특장을 가지듯이 한국미술사가 먹어야 할 ‘양약’은 적어도 한 세기 반 동안 검증된 것으로서 그 효과를 기대해도 좋을 것으로 본다. 예컨대 양식분석과 같은 기본원리는 한국미술의 세계화 차원에서도 기여한 바가 컸음을 우리가 알고 있다. 간단히 말해서 한국미술사의 특수성은 존중되어야 마땅하지만, 미술사로서의 보편 원리가 그 위에 덮여있다는 조건을 진지하게 고

---

동인들의 연구업적은 <고고미술>회지에 정열적으로 발표되어 한국미술사학 발전에 크게 기여하게 되었다. 즉 동인들의 연구는 미술자료의 발굴·조사에 주안점을 두었기 때문에 새로운 자료들이 허다히 조사되었던 것이다. 이 단계에서의 연구는 이처럼 자료조사에 있었으므로 미술사의 기본인 양식의 규명에는 이르지 못했고, 따라서 해석의 단계에도 접근되지 못한 상황이었다.” 문명대, 『현대한국미술사학의 새로운 모색』, 『미술사학』 I, 미술사학연구회, (민음사, 1988), p. 84. 원출: 김원룡, 『한국미술사의 반성』, 『문리대학보』 11-1, 1963.

한편 최순우는 초기의 논문이 油印物로 제작되었던 관계로 원고 매수를 엄격히 제한하여 자료소개의 수준에머무를 수밖에 없었다고 술회하였다. (1990년 인쇄·합집본의 최순우의 重刊辭)

<sup>4</sup> 고구려, 백제, 신라, 통일신라, 고려, 조선왕조, 근세 등의 주제를 15년에 걸쳐 진행하였다. 제1회 발표 때 안휘준이 그의 논고에서 ‘미술교섭사 연구의 전망’에 대해 “국사, 동양사, 서양사, 음악사 등 타 분야들의 동향과 업적도 주시할 필요가 있다”(『고구려미술의 대외교섭』, 예경, 1996, p. 20)고 강조한 점은 시사하는 바가 크다고 하겠다. 즉 이것은 타 인문학 분야를 모델로 타산지석으로 삼아야 한다는 뜻 외에 미술사와 타 인문학분야의 연관성을 지적하는 것으로 해석되기 때문이다.

<sup>5</sup> ‘미술사’라는 말이 처음 생긴 것은 1764년 J.J.Winckelmann이 『고대 미술사』를 저술함으로써 비롯되었고, ‘미학’은 1750년 A.Baumgarten에 의해 명명되었는데, 19세기 중엽에 K.Fiedler는 예술의 문제를 미학에서 분리, 예술학을 탄생시켰다. 그러나 20세기에 들어와서 미술사 이론의 핵심 부분인 A.Rieg과 H.Wölfflin의 양식론에서는 다시금 19세기 후반기의 미학에 상당한 빛을 지게 된다. 권영필, 『하인리히 뵐플린의 미술사관』, 『미술사학』 I, 미술사학연구회, 민음사, 1989; 『미적 상상력과 미술사학』, 문예출판사, 2000, 재수록.

려할 필요가 있다.

사실상 세계학계에서 미술사의 타인문화과의 긴밀한 관계를 선언적으로 밝힌 것도 반세기가 조금 넘는 정도에 불과하다. 파노프스키는 다른 인문학 장르를 미술사와 연관시킴으로써 작품의 본질(intrinsic meaning)을 보다 효율적으로 해명할 수 있다고 보았다. 파노프스키의 이론이 아니더라도 가령 동양미술사에서도 인문적 요소가 중시되었던 사실을 기억해 낼수 있다.<sup>6</sup> 그러나 그렇게 체계적이지 못했고, 또한 필요충분적이지도 못했다. 파노프스키의 이론을 공헌으로 인정해야하는 이유이다.

이 글의 의도는, 지난 반세기 동안의 한국미술사학회의 연구성과를, 나아가 한국 전통미술 전반의 연구 측면을 포괄적으로 검증하려는 것이며, 특히 '방법론'의 관점에 비추어 분석해 보자는 데에 있다. 지난 30주년(1990) 때의 평가를 되돌아보면 그 때까지의 논문들이 양식론에 기초했던 사실을 밝혔고, 또한 그 당시 앞으로의 전망에 대해서는 도상학적 방법에 의존할 것으로 내다 보기도 하였다.<sup>7</sup> 이어서 지난 2003년에도 「한국미술사연구, 어떻게 할 것인가」라는 주제로 토론회함으로써 본 학회가 방법론에 대한 성찰적 입장을 견지하고 있음을 보여주었다.<sup>8</sup> 특히 본고에서는 이러한 방법론을 인문학 차원에서 검토하면서 앞으로의 전망을 시론적으로 모색하고자 한다. 이 경우, 이용된 서양미술의 사례들은 순전히 방법론 개발을 위해 차용된 것임을 미리 밝혀둔다.

## II. 세계 학계의 조류

한국에 있어서 미술사 방법론의 문제는 80년대 이후, 미술사 연구의 발전을 도모하는 기초로 인식되어 중요한 과제로 부각되었음은 주지의 사실이다. 세계 학계에서도 연구 과정상의 상호 시차가 있을 뿐 사정이 우리와 크게 다르지 않은 것 같다.

20세기 초부터 유럽 학계에서 수행되어온 미술사 방법론의 연구 성과는 전 세계로 확산되어 마치 하나의 원리로서 작용하기에 이르렀다. 가령 뵐플린이 개발한 양식론은 미국의 경우 뵐플린의 문헌에서 배운 막스 뢰어(Max Loehr)가 「안양(安陽)기의 청동기 양식」을<sup>9</sup> 발표(1955년)함으로써

6 朱景玄의 『唐朝名畫錄』의 서문에는 실증주의적인, 윤리적인, 미적인 인문학 원리들이 내재해 있다.

7 주40 참조.

8 「한국미술사연구, 어떻게 할 것인가」, 『미술사학연구』 241, 2004, pp. 5-125.

9 Max Loehr, "The Bronze Style of the Anyang Period(1300-1028 B.C.)," *Archives of the Chinese Art Society of America*, VII, 1955.

씨 선생의 5대 개념과 유사한 방법으로 분석하여 동양미술에서도 양식론의 적용 가능성을 보여 주는 중요한 사례가 되기도 하였다. 뢰어의 독일 미술이론에 대한 의론은 그의 후기 저작에서도 간취된다.<sup>10</sup>

물론 그보다 앞서 파노프스키가 미국으로 건너간 후(1933) 그의 주 이론인 도상해석학의 대저 『도상해석학 연구. 르네상스미술에서의 인문주의적 주제들』(*Studien zur Ikonologie, Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*)을 발표한(1939) 것은 -물론 파노프스키의 이 이론의 배경은 이미 함브르크에서부터 준비되었던 것임에도- 미국 미술사학계에 상당한 기여를 한 것으로 볼 수 있다.<sup>11</sup> 그런데 파노프스키를 포함한 적지 않은 이민 학자들이 미국에서 활동하였고, 그들의 제자들을 배출한 것은 사실이지만,<sup>12</sup> 그네들의 이론이 구체적으로 어떻게 파급되어 효과를 거두었는지를 확인한다는 것은 용이한 일이 아니다.

유럽에서 양식론이 이미 미술사의 기초개념으로 활용되고 있었던 1920년대에 발간된 헬렌 가드너(Helen Gardner)의 대저 *Art through the Ages*를 보면 그가 어느정도 양식개념을 가지고 서술했음을 알 수 있다.<sup>13</sup> 뿐만아니라 이책의 제3판(1948) 참고문헌에는 1932년에 번역된 빌플린의 『미술사의 기초개념』(*Principles of Art History*, Holt, 1932)이 등재되어 있는 것을 보게 된다. 1987년에 가드너 책의 보정판을 낸 필자들이 미술사의 결정 요인으로 양식을 이용했다는 점<sup>14</sup>은 주목할 일이다. 하여간 미국의 미술사학계에서는 20세기 후반에서도 계속해서 양식을 미술사의

<sup>10</sup> 예컨대 그는 자기 저서에서 독일 예술학의 비조 K. Fiedler를 인용하고 있다. *The Great Painters of China* (Phaidon, 1980)의 서문에는 매우 의미심장한 구절이 적혀있다.

"The author, who with Konrad Fiedler believes that art exists not to express its time but, to give content its time, attempts here to present the story of Chinese painting in a meaningful sequence: phases of unified content or intrinsic meaning, independent of extraneous, non-artistic factors."

<sup>11</sup> 파노프스키는 1930년대 미국의 미술사학계에 대해 다음과 같이 술회한 바 있다. "현재의 시점에서 보자면 그들이(민 미술사학자들의) 영입이 대중적 관심의 대상에 그치지 않고, 학문 분야로서 미술사의 성장에 의심의 여지없는 기여를 했음을 말하고 싶다." Erwin Panofsky, "Drei Jahrzehnte Kunstgeschichte in den Vereinigten Staaten. Eindrücke eines versprengten Europäers," in: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1978, p. 133.

<sup>12</sup> 우터 쿨터만(김수현 옮김), 『미술사의 역사』, 문예출판사, 2001, pp. 546-564. 이민 연구자로서 동양미술 분야에 기여한 학자들에 관해서는 다음을 참고할 수 있다. 권영필, 「19세기 말, 20세기 전반기 유럽의 동양미술사연구」, 『미술사학보』3, 미술사학연구회, 1990, pp. 65-68 (『미적 상상력과 미술사학』, 문예출판사, 2000, pp. 282-288 재수록).

<sup>13</sup> Helen Gardner, *Art through the Ages* (초판 1926)의 제3판(1948)의 서문에는 "Finally, each culture is analyzed for the characteristic art forms which give substance to its own individual essence in a manner known as its style."

<sup>14</sup> Vernon Hyde Minor, *Art History's History*, Prentice Hall, Inc., New York, 1994, p.133.

중심개념으로 활용하고 있는 사실이 보고되는 정도이다.<sup>15</sup>

한편 미술사학자 클라인바우어(W.E. Kleinbauer)가 인용한 다음의 글은 1960년대의 미국 미술사학계의 또 다른 사정을 어느 정도 알려주는 듯하다.

“이러한 미술사학 관련 학문의 연구는 아직도 유아기에 속하지만, 고프리히, 한스 제들마이어, 쿠르트 바트, 조지 쿠블러, 그리고 에르빈 파노프스키 등과 같은 몇몇 잘 알려진 학자들의 개척자적인 노력들은 인문학의 여러 분야 사이의 장벽을 없앴으로써 시각예술에 대한 보다 깊고 완전한 이해를 위하여 얼마나 의미 있는 공헌을 이룰 수 있었는가를 자세히 보여준다. 르네상스 역사의 저명한 학자인 폴 크리스텔러(Paul Kristeller)가 이런 파노프스키의 학문에 관해 언급한 말을 인용하면 다음과 같다. ‘파노프스키는 시각예술을 과학, 철학과 종교, 사상, 문학, 그리고 서양사의 다양한 관계를 다룬 서구의 학문들을 포괄하는 문화영역의 일부로 간주한다. 이것이 우리가 간절히 바라는 <진정한 인문주의>이며 현재의 어두운 전망에도 불구하고 파노프스키와 같은 훌륭한 학자들에 의해 그러한 주장이 지지되는 한 우리 문명의 장래는 아직도 희망이 있다[*Art Bulletin* XL IV(1962), p. 7]”<sup>16</sup>

또한 <미술사와 인문학을 위한 게티 센터>는 1994년 19세기 후반의 독일 미학과 미술이론의 주요 텍스트를 번역, 해제하는 학술사업을 시작하였는데, 이는 미국 학계에서 미술사 방법론을 재조명하는 의미 있는 작업으로 이해된다.<sup>17</sup>

가까운 일본의 경우를 보면, 경성제국대학의 교수를 지낸 우에노 나오테루(上野直昭)는 1924-27년에 베를린 대학에서 연구하였고, 재차 건너간 기회(1930-31년)에 빌플린의 강의를 직접 듣기도 하였다.<sup>18</sup> 또한 1930년 전후해서는 일본학계에 양식론 주제의 논문이 발표되며,<sup>19</sup> 이러한 학적 자극이 나중에는 빌플린의 대저 『미술사의 기초개념』을 1936년에 번역하기에 이른다.<sup>20</sup> 또한 독

15 위와 같은 곳.

16 김리나, 「미술사란 무엇인가 -W.Eugene Kleinbauer의 <서양미술사의 현대적인 전망>의 서론에서」, 『미술사연구』, 창간호 1987, 미술사연구회, p. 103.

17 The Getty Center for the History of Art and Humanities, *Empathy, Form, and Space. Problems in German Aesthetics, 1873-1893*, Santa Monica, CA, 1994; 권영필, 「인문과학과 미술사 논평」(『미술사학』 10, '미술문화와 미술사', 한국미술사교육연구회, 1996, p. 15 所收)

18 권영필, 「안드레 에카르트」, 『한국미를 다시 읽는다』(권영필 외), 돌베개, 2005, p. 30. 원출: 김문환, 「한국 근대미학 전사」, 『한국미학시론』(권영필 외), 고려대학교 한국학연구소, 1994, p. 334.

19 이 시기에 澤木四方吉은 빌플린에 대해 발표하였고, 이를 그의 『西洋美術史研究』에 신고 있다. ヴェルフリン, 守屋謙二譯, 『美術史の基礎概念』, 岩波書店, 1936, p. iii, 譯者言.

20 위의 ヴェルフリン, 守屋謙二譯, 『美術史の基礎概念』.

일의 미술사학자 디트리히 제켈(Dietrich Seckel)은 그의 연구초기인 1930년에 뵐플린 강의를 수강하였고,<sup>21</sup> 그 후 일본에 건너가 미술사 연구에 전념, 1945년에는 『불교회화의 기본문제』를 독일어로 발표하였다. 그 내용을 자세히 검토하면 독일 미술이론을 기저에 두고 있음을 알게 된다.<sup>22</sup>

동양미술 전공의 나가히로 도시오(長廣敏雄)가 리글의 『미술양식론』을 번역출간한 것은 1942년이였다. 그런데 그가 그의 선생 하마다 코사쿠(濱田青陵)로부터 그 책을 처음 받은 것은 1928년이였다.<sup>23</sup> 여기에서 우리의 관심을 집중케 하는 대목은 일본의 동양미술 연구자들이 유럽 미술사학의 정통이론에 주목하고 있다는 사실이다. 나가히로 자신도 그의 학위논문인 문양론으로 쓸 정도로 리글의 이론은 그에게 영향력을 행사했던 것으로 보여진다.<sup>24</sup> 또한 보링거의 『추상과 감정어입』은 이차대전의 여파로 1953년에 출간되었다.<sup>25</sup>

한편 야마모토 마사오(山本正男)는 유럽 미술사학의 양식론적, 도상학적, 정신사적 의미의 미술이론을 심도 있게 연구하고, 체계화하면서 거기에 「미적 이성(美的理性), 또는 예술적 양심에 대하여라는 장을 설정하고, ‘인간의 양심과 역사성을 궁구하여 예술의 문제를 인문학에 역점을 두어 해석하는 일본학계의 특징을 표출하기도 하였다.’<sup>26</sup>

이러한 유럽의 양식론을 비롯한 새로운 방법론의 물결은 한국미술사 연구에도 어느 정도 영향을 미쳤으며, 실제로 한국의 학계에서도 유럽의 이론을 연구하는 데에 상당한 투자를 했음은 부인할 수 없는 사실이다.

21 제켈도 1930년 베를린에서 뵐플린 강의를 듣기도 하였고, 그에 관한 논문을 발표한 적도 있다. 권영필, 앞의 『미적 상상력과 미술사학』, p. 301.

22 Dietrich Seckel, *Grundzüge der Buddhistischen Malerei*, Tokyo, 1945, pp. 5-8. 가령 서문에 제시된 개진 내용을 보면, 먼저 일본의 불화가 양식변화에서 중국의 영향을 받았지만, 자기의 독자적인 길로 나아가는 특수발전의 상황을 추적하고, 발전과정과 연관해서 예술학적인, 문화유형학적인 문제들을 다루며, 종교적, 철학적 사상, 고유한 형성원칙, 미학적 직관현상 등의 관점들을 고찰한다고 되어 있다.

23 아로이스·리글(長廣敏雄譯), 『美術様式論-裝飾史の基本問題-』, 座右と寶刊行會, 1942, p. 471 譯者後記.

24 또한 1931년에 나가히로는 리글의 주저들을 바탕으로 「工藝史上より見たる漢様式と銅鏡」(『東方學報』京都 第一冊)이라는 논문을 발표한 바 있다. 아로이스·리글(長廣敏雄譯), 위의 책, pp. 472-73.

25 ヴォリンゲル(草薙正夫譯), 『抽象と感情移入』, 岩波文庫, 1953.

26 “美的理性または藝術的良心について”: 이 내용은 그 당시의 유행 사조인 실존철학과 존재론을 바탕으로 하고 있지만, 그가 존재의 심연에 있는 양심을 예술론과 연관시키는 점은 눈여겨 볼 사안이라고 하겠다. 山本正男, 『藝術史の哲學』, 美術出版社, 1962, pp. 53-79.

### Ⅲ. ‘방법론’으로서의 20세기 미술사 이론의 수용 : 한국의 80년대 이후

여기에서 말하는 ‘방법론’은 위에서도 잠시 언급한 것처럼 20세기 초 이래 유럽에서, 주로 독일어 문화권에서 연구된 양식론, 도상해석학 등을 일컫는 것이다. 한국 미술사 연구에서 방법론의 중요성이 처음으로 언급된 것은 1978년 문명대의 저서에서 비롯되었다.<sup>27</sup>

그러나 실제로 구체적인 연구의 시작은 1987년 「미술사학연구회」로부터라고 말할 수 있다. 주지하는 대로 미술사학연구회는 학회의 성립 목적이 미술사의 방법론 개발에 뜻을 두었던 만큼, 창립되자(1986년) 바로 이듬해부터 공개강좌 형식으로 유럽 미술사학자들을 소개 발표하고, 그것들을 모아 학회지에 게재하였던 것이다.<sup>28</sup>

한편 한국에서의 미술사 연구의 체계화(또는 방법론)에 관해서 조요한은 다음과 같이 강조한다. “칸트의 말과 같이 그것이 학문적 체계를 갖추려면 우리의 지식이 단편적인 것을 주워 모아서 안 되고, 〈원리에 의한 인식〉이 되어야 한다. 다양한 예술작품에 내재된 하나의 보편적 원리를 가지고 미술사를 기술할 때에만 학문으로서의 미술사가 형성된다.”<sup>29</sup> 어떤 의미에서 이 ‘보편적 원리’는 동서양 미술사의 공유부분인 것으로 봐야 한다.

하여간 80년대 중반에 한국의 이 분야 학계가 대체로 방법론에 고심하였던 것은 사실이다. “우리나라 학계에서는 이와 같은 미술에 관한 여러 연구분야(미술사를 비롯하여 미학, 미술이론, 미술평론 또는 고미술수집 등)의 구분이나 그 성격에 대한 인식이 아직 부족할 뿐만 아니라 좋은 참고서적도 별로 많지 않은 실정”<sup>30</sup>임을 밝힌 이 메시지는 〈미술사연구회〉(1986년 창립)가 초창기

<sup>27</sup> 문명대, 『한국미술사학의 이론과 방법』, 열화당, 1978, pp. 1-125. 여기에서 부연할 것은 양식론의 장본인인 빌플린을 직법 한국미술에 적용한 사례는 1972년 이동주에 의해서이다. 그의 『한국회화소사』, 서문당, 1972, pp. 26-28.

한편 이러한 주제에 대해서는 다음과 같은 미학자의 견해 또한 귀담아 들을 필요가 있다. 임범재, 「한 방법으로서의 미학적 미술사학 서설」, 『홍익미술』 제III집(특집: 오늘에 있어서의 미학적 문제와 한국미술사의 반성), 1974. [조요한, 「미술사의 방법과 과제」, 『미술사학』I, 미술사학연구회, (민음사, 1988), pp. 31-32 所收]

<sup>28</sup> 위의 『미술사학』I, pp. 11-252. 그 내용을 소개하면 다음과 같다. 조요한, 「미술사학의 방법과 과제」/ 임범재, 「J.J.빙 켈만의 미술사관」/ 허영환, 「임천고치(林泉高致)의 미술사학적 고찰」/ 문명대, 「현대한국미술사학의 새로운 모색」/ 가이스 다다오(海津忠雄), 「요셉 칸트너의 미술사 방법론」/ 민주식, 「라이글의 미술사학」/ 조선미, 「아나기 무네요시(柳宗悅)의 한국미술관」/ 권영필, 「하인리히 빌플린의 미술사관」/ 양건일, 「지오르지오 바자리의 미술사관」.

<sup>29</sup> 위의 조요한의 글, p. 12.

<sup>30</sup> 김리나, 「미술사란 무엇인가 -W.Eugene Kleinbauer의 〈서양미술사의 현대적인 전망〉의 서론에서」, 『미술사연구』 창간호, 미술사연구회, 1987, p. 103. Kleinbauer의 글 소개는 제2호(1988)에도 연속되었고, 유럽의 주요 이론가들의 글들이 각각 간략하게 정리된다.

에 방법론 쪽으로 들어가려 시동을 걸고 있는 대목이다. 80년대에 시작된 이러한 미술사 이론에 대한 적극적인 관심은 그 후에 출판된 서적들을 통해서 충분히 감지된다.<sup>31</sup>

## IV. 인문학을 향하여 : 한국의 20세기 미술사 이론의 수용 전사(前史)

### 1. 초기 양식론

고유섭이 1937년 조선일보에 기고한 짙막한 미술 단상(斷想)인 「고대미술 연구에서 우리는 무엇을 얻을 것인가」<sup>32</sup>를 보면 그가 그 즈음에는 이미 유럽 양식론의 기초를 파악하고 있음을 알게 된다. 뿐만 아니라 같은 글의 첫 단락에는 “조선미술사를 보면 삼국기의 미술은 정히 상징주의란 것에 해당하며, 통일신라기의 미술은 고전주의란 것에 해당하며 고려의 미술은 낭만주의란 것에 해당하며...” 라고 한국미술을 특징화시키고 있다. 이러한 틀은 헤겔에 있어서 예술정신의 역사적 발전단계의 유형(양식)을 방불케 한다.<sup>33</sup> 또한 미학자 김임수도 고유섭이 탐파 연구에서 이러한 헤겔적 양식 범주를 적용하였다고 분석하였다.<sup>34</sup>

19세기에 관념론, 변증법 따위의 헤겔 철학은 강한 비판을 받은 바 있지만, 작금에 미국의 철학자(미학자, 미술비평가) 아서 단토(Arthur Danto)가 ‘예술의 종말론’에<sup>35</sup> 대한 해결책으로 다

31 빌헬름 보링거(권원순 역), 『추상과 감정이입』, 계명대학교 출판부, 1982 / 하인리히 빌플린(박지형 역), 『미술사의 기초 개념』, 1994 / 헤르만 바우어(홍진경 역), 『미술사학의 이해』, 1998 / 우도 쿨터만(김수현 역), 『미술사의 역사』, 2001 / 에르빈 파노프스키(이한순 역), 『도상해석학』, 2002 / 한스 제들마이어(박래경 역), 『중심의 상실』, 2002.

32 “그 곳(미술연구의 실제)에는 혹 ‘인학과와 같이 예술을 그 의욕을 통하여 각 시대를 구체적으로 이해할 필요도 있을 것이요, 또 빌플린과 같이 예술의 양식을 통하여 시대의 시형식이란 것을 파악할 필요도 있을 것이다.” 고유섭, 『전별의 병』, 통문관, 1958, p. 4.

33 헤겔 미학의 체계에 의하면 건축은 상징예술이며, 조각은 고전예술, 회화·음악·시는 낭만예술의 범주에 속한다. 또 이러한 예술들은 형식과 내용의 충만도에 따라 상징예술(正), 고전예술(反), 낭만예술(合)로 발전하며, 그 각각의 예로 피라미드, 그리스 신전, 고딕 성당들을 들 수 있다. 白琪洙, 『미학개설』, 서울대 출판부, 1972, pp. 256-59; G.W.F.Hegel, Sämtliche Werke(hrsg. von Georg Lasson), Band Xa: *Vorlesungen über die Ästhetik* (Leipzig, 1937), pp. 113-23. [권영필, 미적 상상력과 미술사학, 문예출판사, 2000, p. 122 所收; 원술, 권영필, 「우현 고유섭의 미학」, 『미술사학연구』 196, 한국미술사학회, 1992, p. 79].

34 김임수, 「고유섭 연구」, 홍익대학교 대학원 박사학위 논문, p. 170.

35 이성훈, 「단토의 예술철학 혹은 철학적 미술사」, 『예술의 종말 이후』(아서 단토 지음, 이성훈 역), 미술문화, pp. 397-400.

시금 헤겔 철학에서 답을 구하고 있는 모양에 비하면 실로 70여 년 전에 고유섭이 한국미술 해석에 헤겔 양식론을 차용한 것은 오히려 선구적 작업이 아니었던가 하는 생각마저 든다.

한편 조요한은 1987에 앞서 얘기한 미술사학연구회의 미술사 방법론을 위한 기초 논문에서 고유섭에 대해 다음과 같이 평가한 바 있다. “우리가 주목하는 것은 고유섭의 성과보다는 그가 독일어권의 미술사학을 우리 미술사의 기술에 적용하여 보려고 한 흔적이다. 그의 요절로 인하여 미술사학의 적용검토가 이어지지 못한 것을 우리는 못내 아쉽게 생각한다”라고. 여기에서 양식이론의 적용 가능성을 문제 삼고 있지만, 고유섭 이후 양식론의 중요성이 한국미술사학계에 점차 대두되기 시작한 것은 1970년대 초라고 볼 수 있다. 그 후 본 학회의 30년 회고(1990)시의 평가에 따르면, 한국미술사를 양식에 입각하여 논하는 방식이 정착된 것으로 말하고 있음을 보게 된다.<sup>36</sup>

## 2. 1970년대

이동주의 ‘미술사 섭렵’<sup>37</sup>에 따르면, 그의 연희전문 시절(1937년경)에 이미 독일어 문화권의 미술사 논저들을 접할 수 있었던 것으로 보이며, 이러한 이론이 구체적으로 그의 미술사론에 응용된 것은 그의 저서 『한국회화소사』(1972년)에서가 아닌가 싶다. 뵐플린의 『미술사의 기초개념』(1916)에 나오는 첫 개념인 르네상스의 선묘적인 것과 바로크의 회화적인 것의 특징을 설명하고, 그 논법을 빌려 동양화의 특징을 분석한다. “과거 동양화는 그 기초에 있어 선묘적이어서 화면을 형체로써 꾸미는 경우 대개 사물의 객관적 시각화를 시도하였다. 따라서 심회와 주관을 표현하는 경우에도 시각의 직접적인 주관화에 의존하지 않고 차라리 사물의 객관적인 형태를 빌려서 심회를 의탁하였다. (따라서) 시각적인 객관의 철학화라는 정신주의로 모델화할 수 있을 것으로 보였다. 그의 방식대로 동양화에서는 별로 따지지 않는 시각의 문제에 기초하여 그 시각의 표현성이 문인화 양식의 준거가 되는 점을 간결하게 정의할 수 있다고 하면 뵐플린의 덕을 본 것으로 치부해도 좋을 것 같다. 이러한 단편적인 예와 함께 이 저서의 총론과 결론에 나타나는 내용을 검토하면 그 당시로서는 매우 개발적인 면이 있음을 느끼게 되는데, 그것이 바로 그의 유럽 미술사론의 섭렵에 기인되었던 것으로 보인다.

<sup>36</sup> 주40 참조.

<sup>37</sup> 이동주, 「미술사와 미술사학 -나의 전통회화연구와 관련하여-」, 『미술사학보』 창간호, 미술사학연구회, 1988, pp. 94-97.

회화사에서 양식의 생성 배경을 -그것이 역사적이든, 조형적이든- 밝히고, 그 양식 현상을 분석하며, 아울러 계보를 추적하는 것이 지금은 보편화된 방법으로 인식될 수 있겠으나 한국의 70년대에서는 특별한 의미를 지닌다고 봐도 좋을 것이다.

이 때에 활동한 한국미술사 연구의 제2세대의 특징은 “양식 연구에 주력하였고, 일부 연구자는 정신사적인 연구방법과 해석적인 방법에 까지 논의하고 있다”<sup>38</sup>고 평가되고 있다. 구체적으로 한 예를 들면 안휘준의 논저에 대해, 특히 안전과 형성에 관한 부분에 대해 “조형요소에 대한 철저한 분석과 비교검토에 의거해 양식적 특징을 밝히고 그 화풍적 영향관계와 발전과정 등을 치밀하게 서술함으로써 연구 방법론에 새로운 전기를 가져다주었다”<sup>39</sup>고 평가되는 점에서도 나타나고 있다.

대체로 70년대의 특징으로는 “제2세대로서 미술사 연구방법이 나타나기 시작하고 또 양식연구로 방향이 돌려졌던 시기로 파악된다”<sup>40</sup>고 결론이 내려지며, 나아가 90년의 시점에서 내린 앞으로의 전망은 “도상해석학적인 접근도 시도될 것으로”<sup>41</sup> 내다보고 있다. 이러한 방법론으로서의 도상해석학에 대한 기대는 이미 90년대에 상당한 공감대를 형성하고 있는 것이 아닌가 생각된다.<sup>42</sup>

## V. 미술사와 인문학적 가치

‘미술사와 인문학’이란 언표는 사실상 동어반복적이라고 말해야 한다. “미술가는 가치를 표

<sup>38</sup> 문명대, 『한국미술사 연구 30년: 총관』, 『미술사학연구』 188 (한국미술사연구 30년: 회고와 전망), 한국미술사학회, 1990, p. 13.

<sup>39</sup> 홍선표, 『한국회화사 연구 30년: 일반회화』, 『미술사학연구』 188 (한국미술사연구 30년: 회고와 전망), p. 35.

<sup>40</sup> 김원용, 『총평』, 『미술사학 연구』 188, p. 214. 최성은도 동일한 결론을 내리고 있다. “70년대는 서양의 미술사 방법론이 본격적으로 도입되어 학계에 새로운 활력을 불어넣어 주었다”고. 최성은, 『한국조각사 연구 30년: 통일신라~조선』, 『미술사학 연구』 188, p. 107.

<sup>41</sup> 최성은, 앞의 글, p. 106.

<sup>42</sup> 예컨대 정우택이 ‘90년 이후의 과제’에서 제시한 방법론은 도상학과 관계되는 것으로서 주목할 가치가 있다고 판단된다. 그는 회화에서의 ‘화풍이 회화의 본질을 이룬다는 인식’에 “화풍이란 것은 작품을 구성하는 구조, 형태, 그리고 색과 선 등 작품에 적용된 표현기법, 즉 물리적인 모든 것을 포함하는 객관적 사실이며, 거기에 보는 이의 감성이 보태짐으로써 비로소 파악되는 것이다. 화풍은 문화사적 여러 현상을 배경으로 하여 형성된 역사사실이기도 한 것이다. 따라서 화풍을 정확하게 파악하지 않은 상태에서의 도상학이란 자칫 문화사적 미술사로 전락하는 결과를 가져오게 되는 것이다. 즉 물질로서의 작품이 역사를 갖는 것이 아니라 작품을 빌어서 표현된 화풍이 역사를 가지는 것이라고 해도 과언이 아닐 것이다.” 정우택, 『한국회화사 연구 30년: 불교회화』, 『미술사학연구』 188, p. 55.

현하고, 인문학자는 가치를 연구한다.”<sup>43</sup> 더욱이 미술사는 인문학 분야로서 작가가 표현한 가치, 즉 미술작품을 분석하여 타 인문학을 직용, 원용하면서 그 의미를 밝히는 학문이다. 여기에서 미술사와 미술사학의 구분할 단계에 이른다. ‘미술사’는 아직 연구되지 않은 생짜(raw material)이고, 미술사학은 ‘관점’을 가지고 미술사를 연구할 때 비로소 획득되는 개념이다.<sup>44</sup> 따라서 엄밀하게 말하면 ‘미술사학’이 인문학인 셈이다.<sup>45</sup>

알려져 있듯이 ‘인문학 원리로서의 미술사’ 과제를 학문적으로 논구한 첫 시도자는 에르빈 파노프스키이다. 그는 1940년 “The History of Art as a Humanistic Discipline”이란 논문을 발표하여 미술사의 학문적 중요성을 다시 한 번 천명하기에 이른다. 그러면 왜 그는 미술사를 인문학적 원리 속에서 파악코자 했는가. 우선 그가 말하는 인문주의는 무엇인가에 귀를 기울일 필요가 있다. “인간의 존엄성을 믿는 태도이며, 합리성과 자유의 가치를 주장하며, 할 수 없음(fallibility)의 한계를 인식하며, 결국 책임과 관용의 이상에 도달하는 것”으로 정의한다. 그리하여 인문주의자를 “권위를 배격하고, 전통을 존중하는 문화 역사가”로 기술하고 있다.<sup>46</sup>

파노프스키에 따르면 인문주의자와 과학자는 관찰하고 분석한다는 점에서는 같은 성격을 가지나, 과학자가 인간의 기록을 도구로서 다루는데 반해, 인문주의자는 그것을 관심의 대상으로 삼는다는 점에서 다르다. 또한 과학자는 직접적인 대상분석에 착수하지만, 인문주의자는 우선 그것을 정신적으로 ‘재구성’한다. 즉 다른 대상들과의 기초위에서 재구성 하며, 그것을 만든 사람의 의도를 상상하며 재구성 한다. 그렇다면 여기에서 ‘미술사’는 누구인가. 그의 일차 자료는 미술작품이다. 그 작품이 어떤 목적에서 제작 되었건 간에 그것은 미적 의미를 가진 만들어진 대상이다. 미술사자들은 직관에 기초하여 그 의미를 재구성해야 한다.<sup>47</sup>

이 재구성은 해석을 의미하는 것으로 이해된다. 실제로 파노프스키의 도상학이 ‘도상학적 해석학’이라고 불리우는 이유가 거기에 있다고 하겠다. 철학자 중에 가다머(Hans-Georg Gadamer)는 수사학과 해석학을 실천적 학문으로 규정하면서 그것들은 특수한 숙련된 기술이

<sup>43</sup> F. David Martin & Lee A. Jacobus, *The Humanities through the Arts*, McGraw-Hill Book Company, New York, 1975, p. vii.

<sup>44</sup> 清瀬みさお(きよせ みさお), 『人文學としての藝術研究』, 法律文化社, 2001, p. 21.

<sup>45</sup> 한국의 미술사 학계에서 인문학을 주제로 심도 있게 발표한 것은 문명대의 「인문과학과 미술사」(『미술사학』 10 ‘미술 문화와 미술사’, 한국미술사교육연구회, 1996, pp. 5-13)가 처음인 것으로 생각된다. 필자는 그 글의 논평을 맡은 바 있다. 권영필, 「인문과학과 미술사’ 논평」(『미술사학』 10, pp. 14-16).

<sup>46</sup> Erwin Panofsky, “The History of Art as a Humanistic Discipline,” in: *Art History and its Methods, acritical anthology*, Selection and commentary by Eric Fernie, Phaidon, 1995, p. 181, Eric Fernie의 해설.

<sup>47</sup> 위와 같은 곳.

아니라, ‘인간 됨됨이(Menschsein)’에 속하며 그런 한에서 인문학으로 불리울 수 있다고 하였다.<sup>48</sup>

조형 작품의 ‘해석’에서 중요한 것은 ‘비교’ 방식이다. 해석의 행위는 직관에 의해 이루어지는 것인 바, 한 작품의 보편성과 특수성을 가려내는 작업을 직관은 유사작품과의 비교를 통해서 수행하기 때문이다.<sup>49</sup>

다시금 ‘왜 그는 미술사를 인문학적 원리 속에서 파악코자 했는가’라는 질문으로 돌아간다. 양식론으로 설명할 수 없는 ‘intrinsic meaning’을 밝히려면 인문학들을 동원하여, 보다 철학적인 ‘해석학적’ 도상학을 강화시킬 수밖에 없었을 것이다. 여기에서 다시금 단토를 끌어들어야겠다. 1940년대 뉴욕에서의 파노프스키의 이런 입장이 마치 오늘날 “미술 해석에서 시각성이 떨어져 나간 자리를 철학이 메꾸어야 하는 것으로 보는” 단토와 흡사하지 않았을까 상상이 된다.<sup>50</sup>

인문학은 역사와 현실에 나타난 인간의 이상을 밝히는 작업이며, 미술사학은 역사 파트에서 그 일의 중심 역할을 한다고 할 수 있겠다. 미술사학과 다른 인문학과의 관계는 중요하다. 근자에 역사학에서 미술사 자료들을 활용하는 사례를 보게 되는데, 총체적인 인문학적 관점에서 일면 바람직한 현상이라고 할 수 있다.<sup>51</sup> 한편 미술의 고유 ‘언어(미술작품)’가 미술 관점만으로 해석되는 것을 소극적으로 평가하면서 결국 미술사학자와 역사학자의 협동에 의해 해독되어야 한다는 견해도 대두되고 있다.<sup>52</sup>

<sup>48</sup> 최성환, 「서양 분과학문 속의 인문학의 전개과정」, 『인문정신과 인문학』 (한국학술협의회 편), 한국학술협의회, 2007, pp. 121-122.

<sup>49</sup> Hans Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit, Mäander*, 1978, p. 195. 한편 김리나도 비교연구의 중요성을 강조한바 있다. 김리나, 「한국불교조각 연구 어떻게 할 것인가」, 『미술사학 연구』 241, 2004, pp. 78-79.

<sup>50</sup> “어쨌든, 미술이 철학적으로 성숙해짐에 따라 시각성은 한때 미가 그러했던 것처럼 미술의 본질과는 거의 관련 없는 것으로 떨어져 나가게 된다.” [아서 단토 (이성훈 역), 『예술의 종말 이후』, 미술문화, 2004, p. 64].

<sup>51</sup> 이런 점에서는 가이스 다다오의 견해 -원천적으로는 파노프스키의 견해- 에 귀를 기울일 필요가 있다. 미술사가는 작품의 내재적 의미를 파악키 위해 많은 document가 필요하다고 전제 하면서 “그 document라고 하는 것은 조사하고 있는 개인, 시대, 국가의 정치, 시, 종교, 철학, 사회의 여러 경향에 대한 증거가 되는 것이다. 물론 반대로 정치생활, 시, 종교, 철학, 사회적 상황을 연구하는 역사가는 예술작품을 유사한 방식으로 사용해야 한다. 내재적인 의미 또는 내용을 탐구하려고 한다면, 다양한 인문과학들은 상호간에 다른 학과의 하너로서 봉사할 것이 아니라 공통의 평면에서 서로 만나야 할 것이다.” p. 78 가이스 다다오, 『오늘의 시점에 있어서의 바젤학파의 미술사학』, 앞의 『미술사학』 창간호, pp. 77-78.

<sup>52</sup> Francis Haskell, *History and its Images, Art and the Interpretation of the Past*, Yale University Press, New Haven & London, 1993, p. 9. [권영필, 「인문과학과 미술사 논평」, 『미술사학』 10, p. 14 所收].

## 1. 지난 20년의 동향

### 1) 한 시대의 이상: 시대정신(Zeitgeist), 이념

미술사학자 V.H. 마이너(V.H.Minor)는 역사가나 철학자들이 오랜 동안 시대정신의 증거를 추구해왔다고 전제하고, 이 시대정신을 일반적으로 양식에서 찾아내려 한다고 하였다. 예술작품은 그것이 속해있는 문화의 징조를 보인다. 따라서 미술사가의 임무는 진단전문(diagnostician)과 같은 입장이다. 요컨대 의미를 해독하여 예술작품의 과묵한 얼굴의 배후에 있는 원리를 밝히는 것이라고 하였다. 이 때 파노프스키에 있어서는 그 해독(解讀) 과정이 병리학 대신에 '이코놀로지'로 불리운다는 점을 마이너는 덧붙였다. 나아가 미국의 미술사학자 제임스 에커만(James Ackerman)을 인용, "나의 첫째 목적은 양식에 있어서의 변화를, 인간이라든가 국가의 활동을 선도하는 역사적인 힘의 현시로서 설명하는 것보다도 오히려 개개의 예술가의 상상력의 현시로서 설명하는 것이다."<sup>53</sup> 이처럼 인문학의 중요한 개념인 시대정신이 양식에 의해 해명된다고 보는 견해는 미술사의 인문학적 가치로서의 의미를 두드러지게 하는 것이라고 하겠다.

최완수는 1981년에 쓴 그의 <검재론>에서 "우리 고유한 진경화법의 출현은 독자적인 사상체계의 확립이 선행되기를 기다려야 하였으며"라고 전제하여 양식에 선행하는 '한 시대의 이념'인 사상의 중요성을 강조하였다.<sup>54</sup> "조선 독자적인 사상으로서의 조선성리학은 16세기 후반경에 퇴계(退溪)와 율곡(栗谷)에 의해 기반이 마련되었으며"<sup>55</sup> 이것이 18세기의 검재양식에 연결되어 중국에 '진경문화의 뼈대를 구축한 것으로 보는 것이다. 이른바 1990년대 이후에 구체적으로 대두된 '진경시대' 개념이 그것이다.<sup>56</sup> 한편 진경을 주제로 한 미술과 문학 등이 어울려 진경문화를 형성한다고 할 때,<sup>57</sup> 인문학의 여러 분야가 협동하여 종합적 해석에 이르게 되는 방법 또한 주목할 만하다고 하겠다.

<sup>53</sup> Vernon Hyde Minor, 앞의 책, pp.131-132. [원출: James Ackerman and Rhys Carpenter, *Art and Archeology*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963]. 또한 마이너는 역사가나 미술사가는 각 시대정신을, 그리스·로마의 '마인드', 르네상스의 '정신', 로코코의 '성격', 모더니즘의 '무드로 표현한다고 하였다.

<sup>54</sup> 최완수, 「검재 진경산수화고」, 『간송문화』 21, 한국민족미술 연구소, 1981, pp. 39-60. 한편 장진성은 검재가 수응화(酬應畵)의 대가로서 너무 바빠서 '조선중화주의를 생각할 여유가 있었겠는가'라고 다소 비판적인 견해를 제기하기도 하였다. 장진성, 「정선과 酬應畵」, 『향산 안휘준 교수 정년퇴임 기념논문집. 미술사의 정립과 확산』 1권, 사회평론, 2006, p. 288.

<sup>55</sup> 최완수, 위의 글, p. 48.

<sup>56</sup> 최완수 외, 『진경시대』 1-2, 돌베개, 1998.

<sup>57</sup> 예컨대 검재의 그림과 더불어 송강 정철의 가사문학, 한석봉의 글씨 등을 말하다. 최완수, 『진경산수화』, 범우사, 1993, p. 271.

요컨대 시대정신과 미술현상을 잇는 인문학적 시각은 평가될 부분으로 판단된다.

그런데 여기에서 사실상 '진경'개념의 발현은 제반 예술 장르의 양식, 더욱이 검재 회화 양식에 기초를 둔 것으로 볼 수 있다. 따라서 18세기 시대정신을 바탕으로 검재를 해석하는 것도 중요하지만, 오히려 검재를 통해 18세기가 직조되도록 하는 편이 더 미술사적이라는 입장이 아닐까 생각된다. 이 경우 우리는 "미술이 시대를 표현하려 존재하는 것이 아니고, 시대에 내용을 부여하려 존재한다" 고 한 막스 피어의 견해에 더욱 공감하게 된다.<sup>58</sup>

## 2) 도상해석학<sup>59</sup>: 상징적 가치 추구

1988년 장미진은 「도상해석학의 이론과 방법, 그 적용시론(I)」<sup>60</sup>을 발표하고, 그 후 자신의 박사학위 논문<sup>61</sup>에 그 이론은 적용한 바 있다. 시왕탱과 감로탱을 대상으로 도상해석학적 종합을 시도하였는데, 그 두 탕화의 지옥도의 상징 가치를 충분히 밝히는 데까지는 이르지 못한 것 같다. 물론 파노프스키 이론에 한계가 없는 것은 아니나,<sup>62</sup> 동양의 전통미술, 특히 불교미술 해석에는 장치가 있다고 할 수 있다.<sup>63</sup> 마치 주제의 중층성을 가진 르네상스 미술처럼 불교 도상의 배경 또한 복합적인 요소가 많기 때문이다.

<sup>58</sup> 앞의 주10 참조.

<sup>59</sup> 알려진 대로 도상해석학은 파노프스키가 1939년 뉴욕에서 발표한 *Studies in Iconology* 에서 그 내용이 구체화되었다. 그에 따르면 미술작품의 본질을 밝히기 위해서는 3단계의 파악이 요구된다. 첫째, **일차적 또는 자연적 주제**: 순수형태를 파악하는 **사실의미(모티프)**와 대상인물의 표정을 인지하는 **표현의미**로 나누어진다. 여기에서 모티프들을 열거하는 작업을 전(前)도상학적 기술이라고 한다. 둘째, **이차적 또는 관습적 주제**: 이미지 또는 알레고리라 부르며, 좁은 의미의 도상학 영역에 속한다. 셋째, **본래 의미 또는 의미 내용**: 이를 파악하기 위해서는 한 국가나 시대, 계급, 그리고 종교 및 철학적 신조의 기본자세를 드러내 주는 근본 원칙을 확실히 밝혀야 한다. 이는 (에른스트 카시라의) '상징' 형식으로 해석하는 것과 같다. 이 상징 가치를 찾아내고 해석하는 일은 **깊은 의미에서의 도상학**의 연구목표이다. 이 도상학은 분석보다는 **종합**을 통해 구현되는 해석방식이다. 에르빈 파노프스키 (이한순 역), 『도상해석학 연구 *Studies in Iconology*. 르네상스 미술에서의 인문주의적 주제들』, 시공사, 2002, p. 26-29.

<sup>60</sup> 장미진, 「도상해석학의 이론과 방법, 그 적용시론(I)」, 『미술사학보』 창간호, 미술사학연구회, 1988, pp. 21-45.

<sup>61</sup> 장미진, 「지옥도의 도상해석학적 접근 -조선시대 시왕탱화와 감로탱화를 중심으로-」, 홍익대학교 대학원 박사논문, 1993.

<sup>62</sup> 파노프스키 이론의 한계에 대해서 Eric Fernie는 "르네상스와는 다른 전통의 비재현적 측면, 예컨대 이슬람과 모던리즘 미술은 제한을 받는 것으로" 비평하고 있다. Eric Fernie ed., *Art History and its Methods, A Critical Anthology*, Phaidon, 1995, p. 82.

<sup>63</sup> 도상학적 관점의 접근으로는 다음의 논문들을 들 수 있다. 김정희, 「조선시대 명부전 도상의 연구」, 한국정신문화연구원 박사논문, 1992; 김승희, 「조선후기 감로도의 도상연구」, 홍익대 석사논문, 1990.

근년에 발표된 논문가운데는 중국 대족(大足)의 만당기 불상을 다룬 최성은의 논문<sup>64</sup>이 주목된다. 이 논문이 파노프스키의 해석학의 틀과 그대로 일치한다고는 볼 수 없으나 최고수 자신이 한국미술사학회 『30년 회고』에서 다가오는 시대에는 도상해석학이 유용할 것으로 전망하였듯이 기본적으로 그 정신에 입각한 것으로 보여진다.

학계에 발표된 많은 논문들은 파노프스키의 제2단계에 머무는 경우가 많고, 때로는 '종합적'이라기보다는 '단선적' 해석의 범주에 속하는 것이 아닌가 생각되기도 한다.

### 3) 한국 미술사의 효용: 인문학으로서의 한국 미론, 한국 미학

누구나 인정하듯 미술사와 미학, 미술이론은 밀접한 상보적 관계에 있다. 따라서 한국 미술사의 학문적 성과를 이용하여 한국 미론을 정리할 수 있을 것이고, 또한 한국 미학의 기초자료로 활용할 수도 있을 것으로 본다.

그동안 한국미론에 관한 연구는 다각도에서 접근되었다. 또한 그 논의 자체가 식민시대의 부산물이라는 부정적 시각도 없지 않았다.<sup>65</sup> 지금까지의 이 주제에 대한 논저를 통틀어도 그 양이 많다고는 볼 수 없다. 어쨌건 분명한 것은 '미론'이 학계의 지속적인 관심의 대상이 되어 왔다는 사실이다.<sup>66</sup> 일찍이 1984년에 출간된 『한국미술의 미의식』에서 비로소 이 대주제가 집중적으로 논의된 형편이다.

<sup>64</sup> 최성은, 「대족석굴 북산의 만당 조각에 대한 고찰」, 『권영필교수 정년퇴임 기념논총 (하)』, 동서의 예술과 미학, (민중시, 조인수 편), 솔출판사, 2007, pp. 247-66. 파노프스키의 소위 '자연적 주제'에 해당하는 일차 모티프, 즉 전통적 가치를 회복하려는 만당기 불상의 외양에 대한 세밀한 분석과 더불어 이러한 변화 요인(파노프스키의 이차적 또는 관습적 주제)으로 정치적(회창폐불), 경제적(불상의 재료), 지역적(사천의 문화) 조건을 추적해 내고, 이를 바탕으로 이 불상들에 나타난 불교 신앙, 불상양식과 도상을 파악하여 외래적인 요소가 사라지고, 중국화되어 "마치 회화를 조각으로 옮겨놓은 듯한 평면성과 섬세함이 발견된다"고 보았으며, 결국 이것들의 '본래 의미'는 "중앙양식, 즉 장안의 양식을 보여주는 것으로 해석되며, 일반적으로 북송대 양식으로 알려진 불상양식의 연원이 되는 가장 이른 예"로 볼 수 있다는 것이다.

<sup>65</sup> 어느 한 나라의 정체성을 시각적으로 보여줄 수 있는 자료는 그 나라의 국립박물관에 있는 미술품이고, 그 미술품의 미적 특성을 궁구하는 것이 미론이다. 각 나라가 국립박물관을 힘써 관리하는 이유이다. 이 '정체성'과 낯은 민족주의(소극적 의미의 네오나치즘) 사관을 혼동하는 데에서 오류가 발생한다.

<sup>66</sup> 근 한 세기 전에 시작된 한국미론은 현재까지 간단없이 지속되고 있다. 근년의 연구로는 다음의 것들을 참고 할 수 있다. 안휘준, 『한국미술의 미』, 효형출판, 2008; 윤범모, 「한국미론 재고 - 불교적 관점 혹은 無碍美論」, 『동양미술사학』(나암 장충식 교수 추모기념논총) 7, 동양미술사학회, 2006, pp. 17-32; 뿐만 아니라 2010년에는 고려대 학문소통연구회 주관의 「아름다움에 대한 학제간 연구 워트숍: 학문을 넘나드는 미의 의미」행사가 3월부터 3개월간 매주 금요일에 개최된 바 있다 [고대신문, 2010, 5, 31, 10면].

근년에 출간된 『한국미를 다시 읽는다』에서는 대표적 논객들의 미론이 소개되었는데, 편집 후의 '리뷰'에서 앞으로의 미론은 융복합의 인문학 관점에서 추구되어야 한다는 점이 강조되었다.<sup>67</sup> 이어서 출간된 『한국의 미, 최고의 예술품을 찾아서』에서는 특히 한국작품을 외국작품(중국과 일본)과 비교하는 방법을 채택한 것이 중요하다.<sup>68</sup> 앞서서도 지적했듯이 해석에 있어서는 비교방식이 효과적이기 때문이다. 이와 아울러 한국미론과 일본미론을 미학적 관점에서 비교 검토하여 인문학적 접근의 폭을 넓히려는 시도도 이루어지고 있다.<sup>69</sup>

무엇보다도 '한국미학'의 정초 작업은 한국미술사와 연관된 주요 과제 중에 하나라고 하겠다. 주지되듯이 한국에는 미학을 구명할 문헌자료가 거의 없으므로 하여 불가불 미술자료를 분석하여 미적 특성을 구명하는 방식이 유효한 것으로 인정되고 있는 사정이다.<sup>70</sup>

## 2. 전망

### 1) 몇 가지 사례들

우리는 인문적 사고에 충만되었던 르네상스의 미술론에서 인문학적 가치에 대한 많은 시사점을 얻는다. 르네상스의 대표적인 미술이론가인 L.B.알베르티(Leon Battista Alberti)에 따르면 르네상스의 화가들은 역사화를 중시, 모름지기 시인으로부터 아이디어를 얻어야한다고 하였다.<sup>71</sup> 화가가 인문학의 도움을 받았다는 사실은 뒤집어 말하면 작품을 해석하는 미술사가 역시 인문학을 이용할 필요가 있다고 할 수 있다. 이는 마치 동양화의 시서화 일체 사상에서 나온 시의 중요성을 연상시키는 대목이라 하겠다. 화가 자신이 작품에 시를 구사하고, 또한 다른 인문학자가 그림에 제발을 써넣는 관행은 그림에서 시와 제발이 작품의 중요한 부분임을 명징하는 것이다. 따라서 작품의 해석에서 미술사가 자신이 인문학자의 자질을 갖추던가, 다른 인문학자의 도움을 받던가 해

<sup>67</sup> 권영필 외, 『한국의 미를 다시 읽는다』, 돌베개, 2006. 한편 '한국미를 인류학적 관점에서 보려는 시도가 생겨나고 있음은 주목할 일이다. 김영훈, 『한국미를 둘러싼 담론의 특성과 의미』, 『한국문화인류학』 40-1, 2007, pp. 195-222.

<sup>68</sup> 안휘준·정양모 외, 『한국의 미, 최고의 예술품을 찾아서』 1; 문명대, 김동현 외, 『한국의 미, 최고의 예술품을 찾아서』 2, 돌베개, 2007.

<sup>69</sup> 권영필, 『한국미학 연구의 문제와 방향』, 『미학·예술학 연구』 21, 한국미학예술학회, 2005. Kwon Young-pil, "The 'Aesthetic' in Traditional Korean Art and Its Influence on Modern Life", *Korea Journal*, vol.47 no.3, Korean National Commission for UNESCO, Autumn 2007, pp. 9-34.

<sup>70</sup> 권영필 외, 『한국미학시론』, 고려대학교 한국학연구소, 1994.

<sup>71</sup> 알베르티 (노성두 역), 『알베르티의 회화론』, 사계절, 1998, pp. 105-106.

야 할 것이다. 가령 고려시대의 문인화를 이해하기 위해서는 문인화 제발들을 다수 간직하고 있는 문집, 예컨대 이규보의 『동국이상국집』 같은 문집들이 깊이 있게 연구되어야 할 것이다.

바사리의 『미술가 열전』은 당시 인문학의 집적(集積) 자료이다. 그것이 파노프스키의 르네상스 복원을 위해서도 상당한 기여를 한 셈인데,<sup>72</sup> 요컨대 구체적인 일화, 역사적 사실 등은 작품 해석의 인문학적 가치를 높여준다. 말하자면 해석의 농도가 짙어지는 효과를 준다고 하겠다. 동양의 고대 회화에 있어서도 유사한 예를 찾아낼 수 있다. 가령 당(唐) 오도자의 표현적 특징 가운데, 곽약허(郭若虛)가 말하는 ‘오대당풍(吳帶當風)’은<sup>73</sup> 불교의 영향으로 볼 수 있기도 하지만, 실제로 옷자락의 표거(飄擧)와 그의 속도감 있는 역강한 필력의 예증은 『당조명화록』이 제시하는 일화 중에서 찾아낼 수 있다.<sup>74</sup> 당대의 유명한 배민(裴旆) 장군의 상복(纓) 훑날리며 추는 검무(劍舞)가 오도자의 속필과 당풍의 영감을 되살려 내었음을 알게 해 준다.

르네상스의 회화기법 중에 다·빈치가 시원적으로 활용한 ‘스푸마토(sfumato)’에 대해서 ‘불확실성에 대한 포용력’이라고 한 마이클 켈브의 해석은 의미심장한 면을 가지고 있다. 깊은 철학적 사유가 전제되지 않고서는 만들어 낼 수 없는 개념이라고 평가할 수 있다. 즉 미술이 인문학의 도움에 힘입어 자신의 본질을 드러내게 되는 중요한 사례라고 볼 수 있다. 그러면 이 켈브의 해석과 다·빈치의 예술과는 무슨 관계가 있는가. 아마도 다·빈치의 스푸마토는 그의 인문학도로서의 열린 세계관, 미지의 세계를 파악하려는 강한 지식 욕구를 상징하는 표현체가 아닐까.

위에서 미술해석과 인문학과의 관계에 대한 몇 가지 사례들을 살펴보았다. 이제 인문학적 가치에서 다시금 새롭게 주목해야 할 분야는 소위 ‘수용미학(Rezeptionsästhetik)’의 측면이다. 미술사에서의 미학의 효용은 일찍이 양식론 성립을 위한 기초학의 역할을 했던 점에서 보듯이<sup>75</sup> 이미 검증되었던 바 인데, 이러한 미학의 관점은 ‘일반미학에서 더 나아가 수용미학으로 확대될 필요가 있다. 미술가의 생산물인 작품은 보는 관자의 수용을 전제로 존재한다. 따라서 작품 자체의 생산 능력과 예술성에 대한 평가에 못지않게 감상 능력, 즉 수용이 주요과제가 된다. 예를 들면 안평대군의 소장품이 주로 중국작품에 치우쳐 있음을 분석해 보면, 이 세종조 때에 중국 작품을 감상하고, 평가하는 능력, 즉 수용미학적 능력이 뛰어났던 사실을 확인할 수 있게 된다. 미술사와 미학은 친연성이 강하다. 미치 미술사와 역사학에서와 같이, 미술사에서 미학이론의 응용 가능성은 계속적으로 개발되어야 한다.

72 파노프스키의 주저, 『도상해석학 연구. 르네상스미술에서의 인문주의적 주제들』에서 산견 된다. 본문 참조.

73 郭若虛, 『圖畫見聞誌』, 論曹吳體法條, 汲古閣, 卷之一十四, in: *Kuo Jo-Hsü's Experiences in Painting*, trs. by A. Soper, Washington, D.C., 1951, 原典附錄.

74 朱景玄, 『唐朝名畫錄』, 吳道玄條, in: 『花品叢書』(于安蘭編), 上海人民美術出版社, 1982, pp. 74-75.

75 권영필, 앞의 『미적 상상력과 미술사학』, pp. 134-142.

## 2) 소결

미술사학 자신이 인문학이면서 다른 인문학과 융복합적으로 소통한다는 것은 유기적인 자체 구조라고 할 수 있다. 양식론이건, 도상학이건 그 해명을 위해서는 인문학적 접근이 요구된다. 그렇다면 미술사학이 다른 인문학, 예컨대 가까운 역사학과는 어떻게 다른가라는 범주론적 문제가 제기된다. 때때로 역사학도 미술작품을 이용한다. 그러나 미술사학은 작품의 내면에 치중하고, 거기에서 작가의 상상력을 읽어내고, 작품이 무슨 작용을 하는 것인지 분석, 검토하는 점에서 차이가 생겨난다.

가령 역사학이 어떤 특정한 역사 국면을 ‘충돌과 단절’로 보려고 할 때, 미술사학은 미술작품을 통해 오히려 ‘소통과 화해’로 인식하는 반전적 해석력을 발휘한다. 한 사례를 든다면, 16세기 일본에 들어온 예수교는 종교·정치적 충돌을 야기 시켰지만, 그 예수교와 함께 들어온 서양화는 화해자의 역할을 한다는 사실을 미술사학은 밝혀내고 있다.<sup>76</sup>

기왕에 개발된 방법론들이 유효기간의 제한을 받는가라는 질문이 제기될 수 있다. 그러나 예컨대 미술사 연구에서 도상학 이론이 등장한 후에도 양식론이 퇴화되거나 무의미하게 되지 않았던 것과 마찬가지로 새로운 유효한 방법론이 나타난다고 해서 도상학이 와해될 수는 없을 것이다.

앞에서 살핀 대로 미국과 일본의 예에 비하면 한국의 경우, 일천한 연구역사, 적은 연구 인력임에도 외래 이론의 소화·흡수에 게으르지 않았고, 그것을 열심히 응용하면서 오늘에 이른 것이다. 포스트 모던한 앤디 워홀의 작품 같은 것이 우리의 전통미술에 갑자기 나타날리 없다고 하면, 워홀에 대비한 단토의 극약처방 같은 ‘미술사 종말론’류의 이론도 우리에게서는 무관한 것일지 모른다. 그러나 단토가 전통 미술이론에서 그 해답을 구한 점은 우리가 깊이 생각할 대목이다.

이제 ‘한국미술사’ 해석이라는 자기변호의 입장을 지양하고, 더 넓게 ‘동양미술의 시각으로’<sup>77</sup> 나를 바라보는 것이 필요할 것이며, 나아가 세계미술과의 공유영역을 찾아 나서야 할 시점이 아닌가 사료된다.

\*주제어(key words) \_ 미술사 방법론(Art historical methodology), 인문학의 본질(Essence of humanities), 양식론(Stylistic analysis), 도상해석학(iconology), 시대정신(Zeitgeist), 수용미학(Aesthetics of reception), 스프마토(*Stumato*), 미술의 화해(Value of art as reconciliation)

■ 투고일 2010년 9월 10일 | 심사개시일 2010년 9월 12일 | 심사완료일 2010년 10월 23일 ■

<sup>76</sup> 권영필, 「문명의 충돌과 미술의 화해 -일본과 중국의 초기 洋風畵를 비교하면서-, 『중앙아시아 연구』 제9호, 중앙아시아 학회, 2004, pp. 227-244; 권영필, 「문명의 충돌과 미술의 화해(II)」, 『第16回 韓日美學會 國際學術大會 Proceedings』, 廣島大學, 2010, 4, pp. 223-231.

<sup>77</sup> 근년에 홍선표는 ‘동아시아적 시각의 회복, 또는 확대’에 의해 유럽미술사와 대등한 동아시아 미술의 전체사나 보편사를 체계적으로 서술할 수 있다는 주장을 펴고 있다. 홍선표, 『조선시대 회화사론』, 문예출판사, 1999, p. 123.

## 참고문헌

### 1. 한국 및 동양문헌

#### ① 저서

- 고유섭, 『전별의 병』, 통문관, 1958.  
권영필, 『미적 상상력과 미술사학』, 문예출판사, 2000.  
\_\_\_\_ 외, 『한국미학시론』, 고려대학교 한국학연구소, 1994.  
\_\_\_\_ 외, 『한국의 미를 다시 읽는다』, 돌베개, 2006.  
문명대, 『한국미술사학의 이론과 방법』, 열화당, 1978.  
백기수, 『미학개설』, 서울대 출판부, 1972.  
안휘준, 『한국미술의 미』, 효형출판, 2008.  
안휘준·정양모 외, 『한국의 미, 최고의 예술품을 찾아서』 1, 돌베개, 2007.  
이동주, 『한국회화 소사』, 서문당, 1972.  
최완수, 『진경산수화』, 범우사, 1993.  
\_\_\_\_ 외, 『진경시대』 1-2, 돌베개, 1998.  
한국미술사학회 편, 『고구려미술의 대외교섭』, 예경, 1996.  
홍선표, 『조선시대 회화사론』, 문예출판사, 1999.

#### ② 번역서

- 아서 단토, 이성훈 역, 『예술의 종말 이후』, 미술문화, 2004.  
알베르티, 노성두 역, 『알베르티의 회화론』, 사계절, 1998.  
에르빈 파노프스키, 이한순 역, 『도상해석학 연구 Studies in Iconology. 르네상스 미술에서의 인문주의적 주제들』, 시공사, 2002.  
우더 쿨터만, 김수현 옮김, 『미술사의 역사』, 문예출판사, 2001.

#### ③ 학술지 논문

- 가이스 다다오, 「오늘의 시점에 있어서의 바젤학파의 미술사학」, 『미술사학』 창간호, 미술사학연구회, 1988.  
권영필, 「문명의 충돌과 미술의 화해 -일본과 중국의 초기 洋風畫를 비교하면서-」, 『중앙아시아연구』

- 제9호, 중앙아시아 학회, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「문명의 충돌과 미술의 화해 (II)」, 『第16回 韓日美學會 國際學術大會 Proceedings』, 廣島大學, 2010, 4.
- \_\_\_\_\_, 「인문과학과 미술사' 논평」, 『미술사학』10, (미술문화와 미술사), 한국미술사교육연구회, 1996.
- \_\_\_\_\_, 「19세기 말, 20세기 전반기 유럽의 동양미술사 연구」, 『미술사학보』3, 미술사학연구회, 1990.
- \_\_\_\_\_, 「안드레 에카르트」, 『한국미를 다시 읽는다』(권영필 외), 돌베개, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「우현 고유섭의 미학」, 『미술사학연구』196, 한국미술사학회, 1992.
- \_\_\_\_\_, 「하인리히 뵐플린의 미술사관」, 『미술사학』I, 미술사학연구회, 민음사, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「한국미학 연구의 문제와 방향」, 『미학·예술학 연구』21, 한국미학예술학회, 2005.
- 김리나, 「한국 불교조각 연구 어떻게 할 것인가」, 『미술사학연구』241, 한국미술사학회, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「미술사란 무엇인가 -W. Eugene Kleinbauer의 <서양미술사의 현대적인 전망>의 서론에서」, 『미술사연구』창간호, 미술사연구회, 1987.
- 김문환, 「한국 근대미학 전사」, 『한국미학 시론』(권영필 외), 고려대학교 한국학연구소, 1994.
- 김영훈, 「한국미를 둘러싼 담론의 특성과 의미」, 『한국문화인류학』40-1, 2007.
- 김원용, 「한국미술사의 반성」, 『문리대학보』11-1, 1963.
- \_\_\_\_\_, 「총평」, 『미술사학연구』188, (한국미술사 연구 30년: 회고와 전망), 한국미술사학회, 1990.
- 김임수, 「고유섭 연구」, 홍익대학교 대학원 박사학위 논문, 1990.
- 김혜원, 「돈황의 지역적 맥락에서 본 初唐期 陰家窟의 정치적 성격」, 『미술사학연구』252, 2006.
- 문명대, 「한국미술사 연구 30년: 총관」, 『미술사학연구』188, (한국미술사연구 30년: 회고와 전망), 한국 미술사학회, 1990.
- \_\_\_\_\_, 「현대 한국미술사학의 새로운 모색」, 『미술사학』I, 미술사학연구회, 민음사, 1988.
- \_\_\_\_\_, 「인문과학과 미술사」, 『미술사학』10, (미술문화와 미술사), 한국미술사교육연구회, 1996.
- \_\_\_\_\_, 김동현 외, 「한국의 미, 최고의 예술품을 찾아서」2, 돌베개, 2007.
- 윤범모, 「한국미론 재고 -불교적 관점 혹은 無碍美論」, 『동양미술사학』7, (나암 장충식 교수 추모기념 논총), 동양미술사학회, 2006.
- 이동주, 「미술사와 미술사학 -나의 전통회화연구와 관련하여-」, 『미술사학보』창간호, 미술사학연구회, 1988.
- 이상수·안병찬, 「중앙아시아 벽화 보존처리의 새 방안연구」, 『미술사학연구』197, 한국미술사학회, 1993.
- 이성훈, 「단토의 예술철학 혹은 철학적 미술사」, 『예술의 종말 이후』(아서 단토 지음, 이성훈 역), 미술문화, 2004.
- 임범제, 「한 방법으로서의 미학적 미술사학 서설」, 『홍익미술』제III집, (특집: 오늘에 있어서의 미학적 문제와 한국미술사의 반성), 1974.
- 임영애, 「호탄 라와 사원지 소불상 연구」, 『미술사학연구』198, 한국미술사학회, 1993.

- 장미진, 「도상해석학의 이론과 방법, 그 적용시론(I)」, 『미술사학보』 창간호, 미술사학연구회, 1988.
- \_\_\_\_\_, 「지옥도의 도상해석학적 접근 -조선시대 시왕탱화와 감로탱화를 중심으로-, 홍익대학교 대학원 박사학위 논문, 1993.
- 장진성, 「정선과 酬應畵」, 『항산 안휘준 교수 정년퇴임 기념논문집. 미술사의 정립과 확산』 1권, 사회평론, 2006.
- 정우택, 「한국회화사 연구 30년: 불교회화」, 『미술사학연구』 188, (한국미술사 연구 30년: 회고와 전망), 한국미술사학회, 1990.
- 조요한, 「미술사의 방법과 과제」, 『미술사학』 I, 미술사학연구회, 민음사, 1988.
- 진홍섭, 「회고 30년」, 『미술사학연구』 188, (한국미술사연구 30년: 회고와 전망), 한국미술사학회, 1990.
- 최성은, 「한국조각사 연구 30년: 통일신라~조선」, 『미술사학 연구』 188, (한국미술사 연구 30년: 회고와 전망), 한국미술사학회, 1990.
- \_\_\_\_\_, 「대족석굴 북산의 만당 조각에 대한 고찰」, 『권영필 교수 정년퇴임 기념논문총 (하). 동서의 예술과 미학』(민주식, 조인수 편), 솔출판사, 2007.
- 최성환, 「서양 분과학문 속의 인문학의 전개과정」, 『인문정신과 인문학』(한국학술협의회 편), 한국학술협의회, 2007.
- 최순우, 「重刊辭: 인쇄·합집본 의의」, 『미술사학연구』, 한국미술사학회, 1990.
- 최완수, 「검재 진경산수화고」, 『간송문화』 21, 한국민족미술연구소, 1981.
- 홍선표, 「한국회화사 연구 30년: 일반회화」, 『미술사학연구』 188 (한국미술사 연구 30년: 회고와 전망), 한국미술사학회, 1990.
- 한국미술사학회, 「한국미술사연구, 어떻게 할 것인가」, 『미술사학연구』 241, 한국미술사학회, 2004.
- 朱景玄, 『唐朝名畫錄』, 吳道玄 條, in: 『花品叢書』(于安蘭 編), 上海人民美術出版社, 1982.
- 郭若虛, 『圖畫見聞誌』, 論曹吳體法條, 汲古閣, 卷之一十四, in: *KuoJo-Hsü's Experiences in Painting*, trs. by A. Soper, Washington, D.C., 1951, 原典附錄.
- 清瀬みさお(きよせ みさお), 『人文學としての藝術研究』, 法律文化社, 2001.
- ヴェーリング, 草薙正夫 譯, 『抽象と感情移入』, 岩波文庫, 1953.
- アロイス・リイグル, 長廣敏雄 譯, 『美術様式論 -裝飾史の基本問題-』, 座右と寶刊行會, 1942.
- ヴェルフリン, 守屋謙二 譯, 『美術史の基礎概念』, 岩波書店, 1936.
- 山本正男, 「美的理性または藝術的良心について」, 『藝術史の哲學』, 美術出版社, 1962.
- 長廣敏雄, 「工藝史上より見たる漢様式と銅鏡」, 『東方學報』京都 第一冊, 1931.

## 2. 서양서

### ① 저서

- Dietrich Seckel, *Grundzüge der buddhistischen Malerei*, Tokyo, 1945.
- Eric Fernie ed., *Art History and its Methods, A Critical Anthology*, Phaidon, 1995.
- F. David Martin & Lee A. Jacobus, *The Humanities through the Arts*, NewYork: McGraw-Hill Book Company, 1975.
- Francis Haskell, History and its Images, *Art and the Interpretation of the Past*, New Haven & London: Yale University Press, 1993.
- G. W. F. Hegel, *Sämtliche Werke* (hrsg. von Georg Lasson), Band Xa: Vorlesungen über die Ästhetik, Leipzig, 1937.
- Helen Gardner, *Art through the Ages*, New York: Harcourt, Brace and Company, 1948.
- James Ackerman and Rhys Carpenter, *Art and Archeology*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963.
- Hans Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit*, Mäander, 1978.
- Max Loehr, *The Great Painters of China*, Phaidon, 1980.
- The Getty Center for the History of Art and Humanities, *Empathy, Form, and Space. Problems in German Aesthetics, 1873-1893*, Santa Monica, CA, 1994.
- Vernon Hyde Minor, *Art History's History*, NewYork: Prentice Hall, Inc, 1994.

### ② 학술지 논문

- Erwin Panofsky, “Drei Jahrzehnte Kunstgeschichte in den Vereinigten Staaten, Eindrücke eines versprengten Europäers,” in: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln*, 1978.
- Erwin Panofsky, “The History of Art as a Humanistic Discipline,” in: *Art History and its Methods, A Critical Anthology*, Selection and commentary by Eric Fernie, Phaidon, 1995.
- Kwon, Young-pil, “‘The Aesthetic’ in Traditional Korean Art and Its Influence on Modern Life”, *Korea Journal*, vol.47, no.3, Korean National Commission for UNESCO, Autumn, 2007.
- Max Loehr, “The Bronze Style of the Anyang Period(1300-1028 B.C.),” *Archives of the Chinese Art Society of America*, VII, 1955.

## 국문초록

이 글은 한국미술사학회 50주년 기념에 즈음하여 한국미술사에서의 방법론의 문제를 인문학의 관점에서 관찰하고자 하는 데에 목적이 있다. 여기에서의 '한국미술사'는 한국의 전통미술을 의미한다. 또한 분석 대상의 논문들은 한국미술사학회에서 발표된 것을 줄거리로 잡되, 필요에 따라 그 외의 것들도 포함시켰다. 문명대가 방법론을 강조한 것을 필두로 지난 50년 동안 방법론 자체가 지속적으로 연구되었음을 확인하는 일면, 그 동안 발표된 논문에서, 예컨대 70년대의 안휘준의 논문을 비롯하여 '양식론' 적용이 보편화되었으며, 90년대 이후부터는 파노프스키의 도상해석학이 강세를 보이며 등장한 사실을 파악하게 된다. 최성은, 김정희의 논문에서 보듯, 도상해석학은 불교미술에서 이용도가 두드러진다고 하겠다.

특히 이 논문에서는 미술사의 인문학적 특성을 피력하기 위해 파노프스키의 인문학적 미술사론을 끌어들었다. 이 국면에서는 미국 미술사학계에서의 파노프스키의 영향을 아울러 검토하였다. 또한 미국의 마이너(V.H.Minor)는 그의 90년대의 저서에서 양식론의 위력이 아직도 견재함을 입증하고 있다. 일본의 경우도 나가히로 도시오(長廣敏雄) 등에서 보듯이 동양미술사 연구자들이 유럽의 양식론을 비롯한 서구 방법론에 주력하고 있음을 보게 된다.

"미술이 시대를 표현하려고 존재하는 것이 아니고, 시대에 내용을 부여하려고 존재한다"는 뢰어(M.Loehr)의 명제는 인문학으로서의 미술사의 입장을 더 깊이 있게 만든다. 궁극적으로 검재 회화의 평가도 이런 각도에서 이루어져야 할 것으로 판단된다.

인문학으로서의 '한국미술사'는 '한국미'와 '한국미학'의 이론적 기반을 이루는 데에도 효용가치가 있다고 하겠다. 한국미는 인문학적 가치를 지닌 주제로서 무엇보다도 미술작품에서 그것의 본질을 발견할 수 있다는 점에서 그러하다. 필자는 미술사와 미학의 관계를 상보관계로 본다. 알려져 있듯이 미술사의 방법론 정립은 근세 이래 미학으로부터 많은 빛을 지고 있다. 한편 '한국미학'은 근세 이전의 경우 문헌사료가 형성하여 미술사에 의존할 수 밖에 없는 사정이다.

방법론의 전망에 대해서는 서양미술사에 나타난 현상을 차용하여 풀어 보았다. 예컨대 다빈치의 '스프마토'를 '불확실성에 대한 포용력'으로 해석한다든가, 미술이 문명사에서 '화해자(和解者)의 역할을 한다는 등의 관점을 제시하였다. 또한 한국미술사 해석을 위한 기초로서는, 예컨대 '수용미학' 같은 서양미학이 어느 정도 값어치를 발휘할 것으로 본다. 무엇보다도 한국미술사의 고유성을 지키면서 세계미술사 속에 자리매김 되는 방법론을 찾아야 할 것이다.

**Abstract**

**Art History and Humanistic Values**  
The Reception and Application of Twentieth-Century Western Art Historical  
Theories in Korean Art History

**Kwon Young-pil\***

This paper, written for the occasion of the 50th anniversary of the Association of Korean Art History, is a review of major methodological issues in Korean art history from the perspective of humanities. 'Korean art history,' here, should be understood as the history of traditional Korean art. Meanwhile, the papers examined here are mainly those that were presented at the Association of Korean Art History, but, in some cases, papers from other fields were considered as well. This essay discusses how, pioneered by Mun Myeong-dae who emphasized the importance of methodology in art historical studies, methodology has been continuously discussed over the past fifty years, as an area of research in its own rights, and how the application of stylistic analysis has become common since the 1970s, championed by An Hwi-jun. The discussion of methodological evolutions also includes iconology, popularized by Erwin Panofsky's works. Iconology has been prominent in the field of Korean art history since the 1990s. Iconology is particularly widely applied in the study of Buddhist art, as can be seen in papers by Choe Seong-eun and Kim Jeong-hui.

To draw attention to the overlapping characteristics between art history and other disciplines in humanities, I quote extensively from Panofsky's discussion of humanistic art history, examining also the influence that Panofsky has had on American art history. I, then, turn to works by the US art historian V. H. Minor, published in the 1990s, proving that the influence of stylistic analysis in the field of art history remains undiminished. Examples from Japan, such as research by Nagahiro Toshio, attesting to the dominance of stylistic analysis and formalism and other European methodologies among researchers of Asian art, are cited as well.

---

\* Visiting Professor at Sangji University

As Max Loehr famously said that “art exists not to express its time but to give content to its time,” art cannot be properly assessed without considering its humanistic roots. Interpreting and assessing paintings by Jeong Seon(1676-1759), to take an example of a Joseon painter, cannot be accomplished meaningfully without considering their humanistic context and subtext.

Korean art history as a humanistic discipline could be especially useful for building a theoretical foundation for what we can call “Korean beauty or “Korean aesthetics.” Korean aesthetics, as a subject with humanistic values, can be mostly readily understood in art works. Art history and aesthetics, in my opinion, are two inseparable and mutually-complementary fields. As is well-known, the methodological framework of art history in Europe is greatly indebted to modern aesthetics. Meanwhile, due to the dearth of historical records dating from before modern times, one is forced to rely on art history in order to study Korean aesthetics.

Finally, to predict future methodological directions, I turn to related phenomena in Western art history. For example, I value the viewpoint that Da Vinci’s *sfumato* is interpreted as an inclusive gesture toward uncertainty and argue that art plays a reconciliatory role in the history of civilization. I also argue that Western aesthetics such as the aesthetics of reception have proved useful to an extent as a basis for Korean art historical interpretations. The guiding principle, as we search for a new methodology, should be finding a place for Korean art history in the history of world art, while not sacrificing its specific nature.

## 「미술사와 인문적 가치- 한국미술사의 '20세기 구미 미술사 이론'의 수용과 전개」에 대한 토론문 : 그렇다면, '한국미술사'란 무엇인가?

이인범 (상명대학교 조형예술학부)

권영필 선생님의 논문, 「미술사와 인문학적 가치-한국미술사의 '20세기 구미 미술사 이론'의 수용과 전개」는 '방법론'이라는 관점에서 한국 미술사학계의 연구 성과에 초점을 맞추되, '20세기 구미 미술사 이론'의 수용과 그 경과를 짚어 '새로운 길'을 모색하고 있다. 논문은 “한국미술사의 특수성은 존중되어야 마땅하지만, 미술사로서의 보편 원리가 그 위에 덮여있다는 조건을 진지하게 고려할 필요가 있다.”는 인식에 기초한다.

글의 구성은 이러한 논지를 명료하게 드러내 준다. II장 '세계 학계의 조류'에서는 미국과 일본 미술사학이 어떻게 방법론적으로 정초되고 있는지를 살피고 있다. 한편, III장 “방법론'으로서의 20세기 미술사 이론의 수용 : 한국의 80년대 이후와 IV장 '인문학을 향하여 - 한국의 20세기 미술사 이론의 수용 전사'에서는 근대적 학문으로서 한국미술사가 성립 전개되는 가운데 '방법론'에 대한 관심이 어떻게 투영되고 있는지를 검토하고 있다. 마지막으로, V장 '미술사와 인문학적 가치'는 한국미술사에서 미술사 방법론의 적용 사례에 관한 '지난 20년의 동향'을 살피고, 향후를 '전망'하는 것으로 맺고 있다.

이 논문이 제기하는 문제적 장소에 다가서고자, 우선 토론자의 관점에서 내용을 거칠게 정리하면 다음과 같다. ① 글에서 '20세기 구미 미술사 이론'이란 주로 빌플린의 양식 개념, 파노프스키의 도상해석학 등 지난 세기 전반의 독일어권 미술사학의 전통을 가로지르는 학문의 방법론을 가리키고 있다. 그 가운데서도 미술사를 특히 인문학적 가치에 관련시키고자 하는 필자의 입장은 「인문적 원리로서의 미술사」라는 입장을 천명했던 파노프스키의 이론의 수용사에 초점을 맞추고 있다. 이에 덧붙여, 헤겔의 예술종말론을 소환하여 다시 오늘날 현대미술을 향해 '예술의 종말 이후'를 논하는 미국의 아더 단토의 입장이나 '수용미학'이 참고적이다. ② 지금으로부터 20년 전 한국미술사학회 30주년 기념 학술심포지엄에서의 진단과 전망에 의거해, 한국의 미술사학에서 구미 미술사 이론 수용은 1990년까지는 양식론에, 그 이후는 도상학적 방법이 성찰적으로 채택되고 있으나 도상학적 방법의 수용은 지금도 여전히 미완의 과제로 남겨져 있다. ③ “인문학은 역사와 현실에 나타난 인간의 이상을 밝히는 작업이며, 미술사학은 역사 파트에서 그 일의 중심 역할을 한다”는 관점에서, 필자는 지난 20년의 미술사에서 주목할 만한 동향을 '시대정신'과 '이념'을 인문학의 주요 개념으로 들어 그것을 양식에서 읽어냈다는 판단 아래 최완수의 견제 연구를 주목할 만한 성과로, '상징적 가치'를 밝히는 도상해석학의 수용 사례로는 장미진의 「지옥도의 도상해석학적 접근-조선시대 시

왕탱화와 감로탱화를 중심으로(1993)와 최성은의 「대죽석굴 북산의 만당조각에 대한 고찰(2007) 등을 들고 있으며, 『한국미술의 미의식』, 『한국미를 다시 읽는다』, 『한국의 미, 최고의 예술품을 찾아서』 등에서 한국미론과 한국미학을 인문학에서 한국미술사의 효용사례로 확인하고 있다. ④ 지금까지 미술해석에서 미술사 외부의 여타 인문학과 협업 사례들에 덧붙여 '수용미학'에 주목할 것을 권고하고 있다. "미술사에서 미학의 효용은 일찍이 양식론 성립을 위한 기초학의 역할을 했던 점에서 보듯이 이미 검증되었던 바인데, ... 더 나아가 수용미학으로 확대될 필요가 있다."며 "마치 미술사와 역사학에서와 같이 미술사에서 미학이론의 응용가능성은 계속적으로 개발되어야 한다."는 것이다.

토론자에게는 이 논문에서 특히 다음과 같은 글의 마지막 문장이 인상적으로 읽혀진다. "이제 '한국 미술사' 해석이라는 자기변호의 입장을 지양하고, 더 넓게 '동양미술'의 시각으로 나를 바라보는 것이 필요할 것이며, 나아가 세계미술과의 공유영역을 나서야 할 시점이 아닌가 사료된다."

한국미술사학회 창립 50주년 기념심포지엄 발표논문으로서 이 논문 「한국미술사의 '20세기 구미 미술사 이론'의 수용과 전개」가 지닌 의미는 각별하다고 판단된다. 기념의 방식으로 그간의 행적을 '방법적으로' 되돌아보는 것 말고 확실한 학문의 길이 어디 달리 있었는가? 학문을 학문으로 성립시키는 것은 다름 아니라 그 방법에 있음은 의심할 여지가 없다. 아리스토텔레스 논리학 이래 각 학문 분과들의 학문성은 바로 그 방법에 의해 가까스로 지탱되고 보증되어 왔으며 근대 학문의 성립은 바로 그 이성적 합리성에 있다는 사실을 그 누구 부정하랴. 근대 미술사학이 빈켈만에서 그리스미술이라는 지금 여기에서 지나간 과거에 대한 열망을 싹틔우고, 헤겔이 '미학강의'에서 역사적으로 현상되어 왔던 예술들에서 철학적 가치를 읽어내는 학적 대상으로 삼은 이래, 쟈퍼, 브르크하르트, 리글, 빌플린, 드보르작 등으로 이어지는 일련의 과정을 거치며 '과학적'으로 정초되며 학문성을 확립할 수 있었던 것이야말로 학문으로서의 미술사학의 축복이었다. 그런 점에서 '한국미술사'를 민족종교가 아니라 학문으로서 일으켜 세우고자 한다면, 방법적 회의와 궁극증들은 운명적으로 받아들이는 수밖에 없을 것이다. 그런 점에서 여러 관점에서 '한국미술사의 방법을 재고 할 기회를 베풀고 있는 발표자에게 뜨거운 감사의 말씀 드린다. 몇 가지 질문을 드리고자 한다.

1. '미술사와 인문학적 가치'에 초점을 맞춘 글, 「미술사와 인문학적 가치-한국미술사의 '20세기 구미 미술사 이론'의 수용과 전개」는 제목에서 '20세기'라는 한정어에도 불구하고 주로 「인문학적 원리로서의 미술사」(1940)를 비롯한 파노프스키의 입장의 수용에 관심이 모아지고 있다. 그런데, 최근 20여 년 동안 사회학, 정신분석학, 기호학 등 후기구조주의적 방법론을 원용한 논문들이 다양한 주제로 다양한 장르에서 대거 발표되었다는 사실을 감안하면, 제목에서 '20세기 구미 미술사 이론'은 '20세기 전반 독일미술사 이론' 혹은 '파노프스키 방법론' 정도로 의미를 제한하든가, 아니면 근대적 방법론을 비판적으로 극복해내고 있는 다양한 시도들의 성과들까지 포괄하는 내용으로 바뀌어야 하지 않을까?

알다시피, 파노프스키는 헤겔에서 비롯되어 100여 년간에 걸쳐 펼쳐진 독일의 근대적인 '비판적인 미술사학'의 끝에 위치해 있으며, 그가 방법적으로 채택하는 도상해석학이란 딜타이에서 비롯되어 하이데거, 가다머 등으로 이어지는 자연과학에 대한 인문학 방법론으로 철학적 고뇌를 통해 일구어내고 있는 일련의 독일 중심의 해석학 전통에 살짝 발을 적시고는 있지만, 미술사학자 제들마이어를 포함하여, 하이데거, 가다머로 이어지는 해석학의 지평 자체가 크게 변화했으며, 더더군다나 텍스트에 초점을 맞춘 해석학 자체의 설득력 자체가 크게 위축된 현재의 상황이다. 그러나 근대적 주객 이분법에 기초한 대상 즉 오브제 중심의 예술 개념에 입각하여 '예술작품의 내재적 가치의 해석에 갇혀있는 파노프스키의 입장을 지금 이 시점에서 지고지선한 것으로 받아들이기엔 한계가 있지 않은가?

2. 일찍이 미학에 두발을 딛고 피들러(K. Fiedler, 1841-1895)에 눈길을 주어 「예술적 활동의 본질과 의미」(1930)를 졸업논문으로 제출하고 있는 우현 고유섭의 미술사에서 기원하고 있는 한국미술사학이 그로부터 80년이 흐른 지금 이 시점에서, 원로 미술사학자로부터 '미술사와 인문학적 가치에 대해 그리고 미학과 미술사의 친연성에 대해 주목할 것을 다시 권고 받는 입장은 착잡하기 그지없다. 발제자의 이러한 제안이 여전히 현실성과 시의성을 갖고 있는지 다시 그 요청 근거를 밝혀 주셨으면 한다.

만약 그것이 사실이라면, 한국미술사학의 학문적 현실은 매우 당혹스러운 것이라고 할 수밖에 없다. 한국이란 무엇인가/ 미술이란 무엇인가? 예술작품이란 무엇인가? 미술사란 무엇인가? 등등. 한국미술사학이 출발점에서부터 비껴갈 수 없는 매우 근본적인 문제의식을 비껴간 채 구축된 것이 한국미술사라는 아성임을 말하는 것에 다름 아니니 말이다.

3. 논문에서 발제자의 한국미술사에 관한 언급들은 때때로 한국에서 전개되는 미술사와 관련된 일련의 학문활동 일반과 '한국미술사학회'라는 고유명사로 지칭되는 특정한 학회활동이 영겨있어 혼돈을 불러 일으킨다. 논문의 마지막 언급 즉, "이제 '한국미술사' 해석이라는..."은 '한국미술사학회'에 한정된 문제제기로서 받아들여야 하는가, 아니면 한국의 미술사학 분야 일반의 문제를 염두에 둔 지적으로 받아들여야 하는가? 기왕에 오늘 심포지엄이 한국미술사학회 창립 50주년기념 학술대회라는 점을 감안하여, '한국미술사학회'의 학문적 정체성에 대해 여쭙고 싶다. '한국미술'로 한정되는 역사를 지향하는가, 아니면, '한국'에서 전개되는 보편적 학문으로서의 '미술사에 목표를 두고 있는가? 정작 그렇다면, '한국미술사'란 무엇인가?

## 토론에 대한 답변

권영필 (상지대학교 초빙교수)

강한 반응을 앞세우며, 짧지 않은 내 글을 읽는데 대해 우선 고맙게 생각한다. 인문학에서 비판과 이견은 언제든지 가능하다. 다만 질의자가 내 글에 대해 소감이 있듯이 나도 질의서를 읽은 후 느낌이 없지 않다. 감정이 배어나는 듯한, 마치 좌충우돌 하며 질주하는 차와 같은 느낌이 그것이다. 필자의 글에 벨플린이 말한 “붉은 수건”같은 요소라도 있었더라면 말인가.

내가 전달하려는 메시지가 직접적이든, 우회적이든 이 논문 속에 다 반영되어 있다고 생각한다. 이 논문의 향방은 좁게는 ‘한국미술사학회의 학문적 발전을 점검하는 데에 맞춰져 있고, 넓게는 한국의 전통미술 연구 상황을 살펴보는 데에 있다. 다만 지금까지 연구된 방대한 자료를 제한된 여건 속에서 다 소화하지 못했던 점에 대해 논문을 읽는 분들께 양해를 구하지 않을 수 없다. 질문한 순서에 따라 답하고자 한다.

1. 이번 학술 대회에의 대 주제가 <미술사와 인문학적 성찰>이라는 점을 우선 밝힌다. 아마도 질의자는 이점을 간과한 것이 아닌가 보여진다. 알려져 있다시피 미술사와 인문학의 관계를 파노프스키 만큼 직접적으로 연구한 학자도 드물다 할 것이다. 따라서 필자의 글에서는 그의 텍스트에 의존하여 기초적으로 풀어나갔다. 특히 한국미술사학회의 30년 회고에서 밝혀졌을 뿐만 아니라, 일반적으로 한국의 전통미술을 다루는 어떤 논문에서도 대체로 도상해석학의 중요성이나 그것의 이용도가 두드러진 점을 말하고자 한다.

내 논문의 부제처럼 <20세기 구미 미술사 이론>을 자세히 검토하면, 예컨대 미국이나 가까운 일본에서도 다수의 방법론 가운데 양식론과 도상해석학이 강세를 보였던 점을 알 수 있거니와 한국의 경우도 시차는 있을지언정 유사한 현상을 보이고 있음을 알게 된다. 따라서 <20세기 구미 미술사 이론>이라는 다양한 틀을 전제하고 그 중에서 <수용과 개발>이라는 점에 초점을 맞추면 양식론과 도상학으로 압축 된다는 입장이다.

또 한 가지 질의자가 제시하듯 사회학, 정신분석학, 기호학 등은 아직 ‘한국미술사에서 적극적으로 실험된 바가 별로 없는 사정이다. 과문이나 필자가 알기로는 기호학의 경우, 유준영(전 이화여대 교수)의 논문이 한 두 편 있는 정도이다(유준영, 『한국 전통건축의 기호학적 해석』, 『미술사학』2, 1990; 유준영 외, 『권력과 은둔』, 북코리아, 2010]. 그런데 우리가 아는 영국의 80년대의 ‘신미술사학’ 이론도 유럽 내에서 아직 “전통미술사학과의 조화를 필요로 하며”, 그를 위한 시간이 요구되는 정도가 아닌가 한다. 어쨌든 이 관점에 대한

질의는 한국미술사에 있어서 앞으로 다각적으로 검토해야할 필요성에 대한 귀뜸으로 받아들이고자 한다.

전반적으로 볼 때, 질의자는 한국미술사의 구체적인 사례들, 나아가 그 사례들과 방법론과의 관계가 본 논문의 관건인바, 그것 보다는 방법론 자체에 더 관심을 집중시킨다는 인상이다. 한편 내 글에서도 지적했듯이 파노프스키의 이론이 불교미술에서는 장치를 가지고 있으나, 그렇다고 해서 그 이론이 만병통치가 아님은 알려진 사실이다. 그것을 보완할 다른 방법론이 개발되어야함은 마땅한 일이다.

2. <미술사와 인문학적 가치>라는 명제는 너무나 당연하여 지금 그것을 다시 일깨우는 것이 무의미, 또는 시대착오적이라는 질문인지, 아니면 그 양 요소는 무관한 것인데, 둘을 결합시킨 점에서 문제가 발생한다고 보는 것인지? 어쨌든 질의자가 왜 “착잡하기 그지없게” 되는지, “당혹스럽게” 되는지 잘 모르겠다.

앞에서도 말했듯이 ‘미술사와 인문학은 이번 대회’의 대주제에 속하며, 설명 그것이 해묵은 관점처럼 보인다고 하더라도, 필자가 생각키에는 미술사 해석에서 언제든지 유효한 고전성을 가진 주제라고 하겠다. 혹시 질의자가 한국미술사라는 나의 언표가 비규정적으로 정확치 않아, 질의자는 한국미술사 속에 현대미술까지를 넣고 생각할 때, 과연 시의성이 있는지 궁금하다고 본 것인지. 그러나 내가 보기에 현대미술까지를 넣고 생각해도 크게 다르지 않은 것이다. 오죽하면 미국의 철학자인 단토가 현대미술의 해석을 위해 다시금 고전 틀로 돌아가 헤겔을 끌어들이었을까 하는 것에서 내 해답을 찾으면 된다.

다만 ‘미술사와 인문학’의 관계를 다시 정리하면, 미술사학이 인문학이면서도 다른 인문학과 다른 특성은 감성적 성격의 작품을 1차 사료로 삼고 있는 데에서 발생한다는 것을 말해두고 싶다.

다음은 미학과 미술사의 관계인데, 그 양자가 상보적 관계에 있다는 것이 내 견해이다. 왜 그런지는 본문에 이미 설명되었기에 여기서는 더 쓰지 않겠다.

3. 자꾸 중언부언하는 느낌인데, 필자가 이 논문에서 말하는 ‘한국미술사’는 한국의 전통미술을 지칭하는 것이다. 따라서 필자가 이 점을 논문 서두에 분명히 하지 못했기에 생긴 오해라고 질의자가 생각한다면, 그 점은 받아들일 것이다. 서론 부분을 보완하여 새로 고치겠다. 다음으로는 한국미술사학회의 정체성, 즉 미술사의 범위를 어디까지 할 것인가에 대한 질문에 대한 답이다. 본 학회의 한국미술사의 연구 방향은 이 글의 주2에 명시되어 있듯이 ‘각 지역의 미술에 관한 연구’로 되어 있어 세계미술사로의 연구 가능성을 열어 놓고 있다. 그런데, 사실상 지금까지는 한국의 전통미술에 치중하여 왔음은 우리가 다 아는 사실이다. 그렇기에 이 글에서도 전통미술을 주제로 다루었던 것이다.

끝으로, 독자의 양해를 기대하면서 ‘한국미술사’와 ‘방법론’과 관계해서 필자의 심회를 여기에 부연하고 싶다. 나는 1963년에 미학과에서 진홍섭 교수로부터 처음 한국미술사 강의를 수강하였다. 그 때 노트를 지금도 가지고 있지만, 양식론에 입각한 강의였는지는 기억이 잘 나지 않는다. 학기말 리포트는 봉은사 본

존불을 대상으로 썼다. 혼자 배를 타고 한강을 건넌 후 무밭, 배추밭을 지나 봉은사에 갔다. 카메라가 없어서 정밀묘사를 해서 작성하였다. 그 후 1969년 국립박물관에 들어가면서 구체적으로 한국미술사를 공부하게 되었다. 그 이후 줄곧 미술사 방법론에 대해 관심을 가져왔다. 그러나 내 것을 창출하기 보다는 서구의 것을 검토하는 데에 급급했다는 느낌이다. 결국 한국미술사의 고유성을 살리면서도 객관성(세계성)을 유지하는 방법의 개발이 중요하다고 본다. 이는 장차 신진사류의 몫이라고 생각한다.