

인문학으로서의 미술사학

반성과 모색

이주형*

미술사학¹이 인문학의 한 분야라는 것은 이제 미술사 연구자들뿐 아니라 일반인들에게도 상식적인 이야기가 되었다. 인문학을 뭐라 정의하든, 미술사학은 미술이라 불리는 인간 활동과 그 소산에 대해 성찰하고 해명하는 인문학의 한 분야이다.² 대부분의 인문학이 전통적으로 문자 자료를 대상으로 자료의 성격과 연구 목표에 따라 문학, 역사, 사상, 종교 등을 구명하고자 했다 면, 미술사학은 인류문명사상 문자 자료에 못지않은 중요성을 지녀 온 시각 자료를 대상으로, 단순히 예술적 양상에 국한하지 않고 인문학의 여러 분야를 아우르는 다양한 함의를 연구해 왔다. 이 점에서 미술사학은 어느 인문학 분야보다도 요즘 떠오르는 학제적이고 융합적인 연구를 실천해 온 분야였으며, 우리 미술사 연구자들은 이 점을 자랑스럽게 여겨 왔다. 그러나 우리는 얼마나 이 자부심에 걸맞은 연구를 해 왔고 또 하고 있는 것일까? 이것이 이 글에서 필자가 선배·동료 연구자들과 함께 생각해 보고자 하는 의문이다.

잘 알려진 바와 같이 우리나라에서 근대적 미술사 연구는 일본인들의 연구를 제외한다면 1940년대까지 올라가는 역사를 갖고 있다. 고유섭 선생과 김재원 선생이 그 초석을 놓았고, 최순우, 황수영, 진홍섭 선생 등 그 제자들과 후학들이 연구의 맥을 이어 오늘날 우리 한국미술사학회의 기틀을 마련했다. 그러나 우리나라에서 근대적 미술사 연구가 본격적으로 자리를 잡게 된

* 서울대학교 고고미술사학과 교수

¹ 이 글에서의 '미술사'와 '미술사학'은 각각 한국미술사학회에 속한 연구자들이 작업하는 한국과 아시아 각 지역의 미술사와 그에 대한 학문적 탐구를 뜻한다. 한국에서의 서양미술사는 이와는 전혀 다른 차원의 문제들을 안고 있으며, 이 짧은 글에서 그것을 동시에 논하기는 불가능하다.

² 이 학술지에 실린 권영필, 「미술사와 인문학적 가치」와 홍선표, 「새로운 방법의 모색, 한국미술사학의 과제」 참조.

것은 1974년경 안휘준, 김리나 교수가, 몇 년 뒤에 유준영, 이성미, 권영필 교수 등이 미국과 유럽에서 박사학위를 받고 귀국하여 학계에 등장하면서부터라고 할 수 있다.³ 많은 근대 학문이 그러하듯이 미술사학은 애초에 서양에서 유래한 학문이다. 그 기초는 빈켈만(J. J. Winckelman)이나 뵐플린(H. Wölfflin), 리글(A. Riegl) 같은 학자들의 연구에서 볼 수 있듯이, 소위 미술품이라는 것의 시각적·조형적 양상을 기술하고 그 생성 또는 변천 원리를 설명하고 해석하는 것이다. 이것이 바로 우리가 모든 미술사 연구의 출발점으로 보는 ‘양식’에 관한 논의이다. 우리가 속한 동아시아문화권에서는 전통적으로 이러한 설명방식이 존재하지 않았거나, 유사한 것을 찾더라도 제한적인 부류의 조형물에 대해 극히 직관적이고 관념적인 방식으로만 존재했다. 구미의 미술사 설명방식은 근대에 일본 학계에서 수용된 형태를 통해, 혹은 미국에서 유학했던 김원용 교수 같은 연구자를 통해 1974년 이전의 우리에게도 어느 정도는 알려져 있었다. 그러나 근대적 미술사 설명방식이 본격적으로 우리 학계에 자리 잡게 된 것은 이 무렵 귀국한 안휘준 교수를 비롯한 연구자들에게 힘입은 것임을 부정할 수 없다. 국내에서만 수학한 많은 연구자들이 그 영향을 직접 간접으로 받았다. 또한 이 시대를 이끈 연구자들은 국내 대학에서 미술사학 교육을 제도적으로 확립하고 그 뒤 수많은 연구자들을 길러냄으로써 근대적 미술사학이 비로소 우리 학계에서 뿌리 내리고 저변을 넓혀 가는 데 크게 공헌했다.

그러나 이들 연구자들이 귀국할 무렵, 유럽과 미국의 미술사학계는 커다란 전환점을 맞고 있었다. 1974년 영국의 서양미술사 연구자인 T. J. 클라크(Clark)는 《The Times Literary Supplement》에 발표한 〈The conditions of artistic creation(미술 창조의 조건)〉이라는 글에서 ‘미술사의 위기’를 거론하면서, 당시 미술사학의 문제와 정체성(停滯性)을 신랄히 비판한다.⁴ 그는 미술사 연구가 워버그(A. Warburg), 뵐플린, 드보르작(M. Dvořak), 파노스프스키(E. Panofsky)와 같은 선구적 연구자들의 거시적 안목과 비판적 문제의식을 잃고 조형분석(formal analysis)과 도상학(iconography)이라는 ‘방법’에 매몰되어 버렸으며, 연대나 밝히고 주제나 판별함으로써 미술시장과 달리, 부자들의 수집과 취미 활동을 돕는 시너로 전락해 버렸다고 지적한다. 그는 이에 대한 혁신적 대안으로서, “미술의 사회사(social history of art)”를 주창한다. 이 글은 그 전 해에 클라크가 발표한 두 권의 책, 즉 《The Absolute Bourgeois: Artists and

³ 안휘준 교수의 회고, 「미술사학과 나」, 『항산 안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집 미술사학의 정립과 확산』(사회평론, 2006), 제1권, pp. 18-60 참조.

⁴ T. J. Clark, “The conditions of artistic creation,” *The Times Literary Supplement*, May 24, 1974, pp. 561-562.

Politics in France, 1848–1851》과 《Image of the People: Gustave Courbet and the Second French Republic, 1848–1851》과 더불어, 영국을 중심으로 일어난 맑시스트적 미술사 연구, 소위 '신미술사학(New Art History)'의 효시가 되었다.⁵ 클라크의 문제 제기와 신미술사학의 등장은 68혁명 이후 촉발된 구미 지성계의 좌파적 흐름과 영국의 미술사 연구와 교육의 특수한 사회적 맥락을 반영하는 것으로, 어디까지나 그 맥락 속에서 읽어야 한다.⁶ 또 클라크는 '미술의 사회사'(혹은 사회사적 미술사)야말로 기존 미술사에 대한 유일한 의미 있는 대안이라 주장했지만, 그 뒤 구미 미술사학의 다양한 전개에 비추어 볼 때 그 영향은 알려진 것보다 제한적이었으며 어느 정도는—특히 우리 학계에서는—과장되게 인식되고 있는 측면도 있다.⁷

그러나 클라크의 문제 제기가 구미의 미술사학자들이 막연히 느껴 온 미술사학의 내재적 문제에 대해 본격적인 관심을 갖는 데 촉매 역할을 한 것은 사실이다. 구미의 미술사학계에서도 이때까지 미술사 연구는 양식 기술과 도상 해명에 집중하면서 그 다양한 이론적 전제에 대한 성찰이나 그 밖의 방법론에 대한 진지한 모색 없이 관성적으로 진행되어 온 것이 주류였다. 하지만 그러한 전통적 연구가 이미 충분히 진행되어 온 분야에서는 그런 식의 연구가 더 이상 나아갈 수 없는 벽에 부딪히게 되었다. 이제 미술사 연구자들은 기존의 방법론의 문제부터 학문의 근본적 전제에 이르기까지 다양한 문제들에 대해 의문을 표명하며 그 대안을 모색하기 시작했고, 이러한 움직임은 1980년대부터 본격화되었다. 그 단적인 예로, 미국의 College Art Association에서 발간하는 《Art Journal》은 1982년에 “Crisis in the Discipline(미술사학의 위기)”라는 특집호를

5 신미술사학의 성립과 논제들에 관해서는 A. L. Rees and Frances Borzello, *The New Art History*(Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International, 1988; 우리말 번역, 『신미술사학』, 양정무 옮김, 시공사, 1998); 양정무, 「인터뷰: 신미술사학」, 『미술사논단』 6(1998), pp. 113–151 참조.

6 Rees and Borzello, 앞의 책, pp. 2–10.

7 소위 New Art History 창시자들이 생각하는 것보다(양정무, 앞 글, p. 305) 미국 학계에 대한 New Art History 자체의 영향력은 그리 크지 않았다고 본다. 미국 학계에서도 New Art History라는 용어는 대부분 알고 있었으나 그 구체적인 학문적 입장에 대해 충분한 이해가 있었다거나 동조가 있었던 것은 아니라고 기억한다. 그러나 New Art History가 제기한 것과 같은 기존 학계에 대한 비판은 그 전부터 상당수 학자들이 막연히 인지해 온 것으로 이 점에서 상당한 공감을 얻었다. 즉 대안보다는 문제 제기가 반향을 불러일으켰으며, New Art History는 이 점에서 상징적 역할을 했다고도 할 수 있다. 우리 학계에서는 New Art History 자체의 1980–1990년대 구미 학계에 대한 영향력을 과장되게 이해하고 있는 면이 적지 않다. 우리 학계에서 New Art History에 대한 보고와 평가는 주로 서양 미술사와 미학 연구자들에 의해 이루어졌다. 김영나, 「미술이론의 역사와 신미술사학」, 『예술문화연구』 7(1997), pp. 7–24; 조주연, 「미술사, 신미술사, 시각문화연구」, 『미학』 58(2009), pp. 113–151; 전영백, 「1970년대 이후 '신미술사(New Art History)'의 방법론: 클라크(T. J. Clark)과 폴록(G. Pollock)의 미술사 담론의 형성과 영향」, 『미술사와 시각문화』 9(2010), pp. 272–303.

간행하여 이 문제를 다루었다. 클라크는 1974년 글의 모두(冒頭)에서 '위기'라는 말을 쓰기를 주저했지만, 이제는 '위기'라는 말이 공론화된 것이다. 앙리 제르너(Henri Zerner)가 쓴, 특집호의 서문은 기존의 미술사학에서 두 가지 문제를 거론한다. 하나는 기존의 미술사학이 서양 중심이며 소위 고급 예술(high art)을 중심 대상으로 삼았던 것에 대한 반성이고, 다른 하나는 미술을 설명함에 있어 하나의 확고한 해석이 가능함을 믿는 실증주의적 낙관에 대한 반성이다. 이에 따라 미술사학을 나이브(naïve)한 실증주의에서 벗어나게 하려는 경향이 점점증하고 있음을 거론한다.⁸

때마침 구미 학계 전반을 휩쓴 포스트모더니즘 이론도 기존 학문의 전제와 틀에 대한 비판적 성찰이 불가피하도록 했다. 아울러 새로운 미디어의 출현과 이에 따른 시각예술의 개념에 대한 인식의 변화는 미술사학의 관점을 시각문화(visual culture)로 넓혀야 할 필요성을 제기했다. 이러한 입장에서, '미술사(학)(art history)'라는 말 대신에, 혹은 그와 아울러 '시각문화'라는 말도 출판물에 자주 등장하게 되었다.⁹ 이를 배경으로 미술사학의 역사, 이론적 문헌의 앤솔로지

⁸ Henry Zerner, "Editor's Statement: The Crisis in the Discipline," *Art Journal* 42-4 (winter 1982), p. 279. 이 특집호에서는 다음과 같은 여러 배경과 입장의 연구자들이 각기 미술사학의 위기에 대해 진단과 방향 제시를 하고 있다. Oleg Grabar, "On the Universality of the History of Art"; O. K. Werckmeister, "Radical History"; Joan Hart, "Reinterpreting Wölfflin"; David Summers, "The 'Visual Arts' and the Problem of Art Historical Description"; Rosalind Krauss, "Photography's Discursive Spaces: Landscape/View"; Donald Preziosi, "Constru(ct)ing the Origin of Art." 1980년대에 나온 다음 두 저술도 기존 미술사학에 대한 반성을 펴려한다. Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte?* (Munich: Deutscher Kunstverlag, 1983; 영어 번역 *The End of the History of Art*, trans. Christopher S. Wood, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987); Donald Preziosi, *Rethinking Art History: Meditations on a Coy Science*, New Haven and London: Yale University Press, 1989).

⁹ 미국의 미술사학계에서 visual culture라는 용어는 1980년대 후반부터 자주 입에 오르내리기 시작했다. Norman Bryson, Michael Ann Holly, and Keith Moxey, eds., *Visual Culture: Images and Interpretations* (Hanover: University Press of New England, 1994); 이 책의 출간 배경에 관해서는 조주연, 앞 글, pp. 129-132. 최근에는 동아시아미술사 연구에서도 visual culture는 art history보다 외연과 내포에 있어서 더 포괄적인 개념으로서 즐겨 사용되고 있다. 예를 들어 다음과 같은 최근의 저술들을 꼽을 수 있다. Wu Hung and Katherine Tsiang, eds., *Body and Face in Chinese Visual Culture* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2005); Eugene Wang, *Shaping the Lotus Sutra: Buddhist Visual Culture in Medieval China* (Seattle: University of Washington Press, 2005); Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*; Sonya Lee, *Surviving Nirvana: Death of the Buddha in Chinese Visual Culture* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010). 시각문화에 대한 우리 연구자의 평가로는 강태희, 「미술사의 추억」, 『서양미술사학회논문집』 22(2004), pp. 9-33; 전동호, 「미술사와 시각문화의 정체성」, 『미술사와 시각문화』 4(2005), pp. 8-31 참조. 우리 학계에서도 학술지 『미술사와 시각문화』(미술사와 시각문화학회, 2002년 창간) 등에서 보듯이 '시각문화'는 낯익은 용어가 되었다. 『미술사와 시각문화』는 시각문화에 대해 수차례에 걸쳐(2, 4, 5, 6호) 특집 논문들을 실은 바 있다.

(anthology), 이론적 성찰, 문학·언어학·인류학·문화이론 등 타 학문분야 이론의 학제적 원용, 새로운 관점을 제시하는 연구가 전혀 없이 쏟아져 나오기 시작했다.¹⁰ 이제는 적어도 이런 문제에 대한 전제 없이는 어떤 미술사 저술도 쓰기 어렵게 된 것이다. 이러한 경향은 전통적 방식의 연구가 벽에 부딪힌 분야뿐 아니라 정도의 차이는 있더라도 다른 분야들에도 파급되었다. 아시아를 대상으로 한 미술사에서는 연구자의 배경과 성향에 따라 보수적인 경향이 견지되기도 하여 상대적으로 그 영향이 크지 않았다. 그러나 제임스 케이힐(James Cahill), 마틴 파워스(Martin Powers), 크레이그 클루너스(Craig Clunas) 같은 학자가 1990년대까지 이런 흐름에서 가장 진보적인 입장에 서서 저술을 출간했다.¹¹

1970년대 중반 이래 구미의 미술사학계를 휩쓴 이러한 변화는 우리 학계에 별로 영향을 미치지 못했다.¹² 이 시점 이후 우리 미술사학계를 이끈 연구자들은 대부분 구미에서 이 모든 일이 일어나기 전에 유학을 마쳤고, 구미 미술사학계와 발전 단계가 달랐던 우리 학계는 나름의 어젠더(agenda)가 있었다. 우리 미술사학계에는, 구미 학계에서 1970년대에 새로운 변화의 기운이 일어나기 이전에 이미 거의 완성 단계에 이르렀던 근대적 미술사 연구를 비로소 확립해야 하는 과제

¹⁰ 영어권에서 간행된 미술사학의 역사나 앤솔로지, 방법론 개설류 몇 가지만 꼽으면 다음과 같다. Vernon Hyde Minor, *Art History's History*(Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1994); E. C. Fernie, ed., *Art History and Its Methods: A Critical Anthology*(London: Phaidon Press, 1995); Laurie Schneider Adams, *The Methodologies of Art: An Introduction*(New York: HarperCollins Publishers, 1996); Donald Preziosi, ed., *The Art of Art History: A Critical Anthology*(Oxford and New York: Oxford University Press, 1998); William E. Deal and Timothy K. Beal, *Theory for Art History: Adapted from Theory for Religious Studies*(London: Routledge, 2005); Michael Hatt, *Art History: A Critical Introduction to Its Methods*(Manchester: Manchester University Press, 2006).

¹¹ James Cahill, *The Painter's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China*(New York: Columbia University Press, 1994); Martin Powers, *Art and Political Expression in Early China*(New Haven: Yale University Press, 1991); Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*(Urbana: University of Illinois Press, 1991); Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China*(Princeton: Princeton University Press, 1997). 아울러 조인수, 「20세기 구미 학계의 중국회화사 연구」, 『미술사와 시각문화』 1(2002), pp. 100-129; 장진성, 「제임스 케이힐의 중국 회화 연구: 양식사를 넘어 사회경제사적 회화사로」, 『미술사와 시각문화』 6(2007), pp. 194-223 참조.

¹² 구미 미술사학계의 새로운 흐름이 우리 학계에 전혀 알려지지 않았던 것은 아니다. 1980-90년대에 미국에 유학한 연구자들을 통해 새로운 변화에 대한 정보들이 우리 학계에도 단편적으로 전해졌다. 1990년대 중반부터는 서양미술사 연구자들의 글에 New Art History가 언급되었다. 그러나 한국에서의 서양미술사 연구의 근본적 한계를 반영하여 그러한 글들은 '소개와 해설'의 운명을 벗어날 수 없었다. 한국과 그 밖의 아시아권 미술사 연구에서도 새로운 흐름을 인지한 연구자들이 없지 않았으나, 그 의의와 방향을 구체적으로 이해한 연구자는 극소수였다. 새로운 흐름을 우리의 문제로 공감하기에는 우리 학계의 연구 단계가 구미와는 현격한 차이가 있었음도 사실이다.

가 주어져 있었던 것이다. 새롭게 대학에 개설된 미술사 교육과정을 통해 우리 연구자들은 작품을 시각적으로 분석하고, 이것을 언어로 적절히 옮기며, 시간의 축을 따라 체계화하고, 다시 주변 지역과 비교하여 관계를 밝히는 훈련을 비로소 받게 되었다. 또한 작품의 주제를 문헌 서술이나 유사한 작품들과 비교하여 판별하고 그 의의를 소박하게 밝히는 데에도 익숙해졌다. 이를 통해 1980년대부터 1990년대에 걸쳐 미술사 연구와 글쓰기는 단기간에 근대적 형식을 갖추게 되었다. 마치 우리나라의 경제가 단기간에 급속도로 비약적 성장을 이룩해냈듯이, 우리 미술사학도 불과 20년 만에 놀랄 만한 발전을 이루었던 것이다. 이제 자료(작품 혹은 유물)에 초점을 맞추는 documentary study에 관한 한,¹³ 우리 미술사 연구는 구미나 일본에 결코 뒤지지 않고 오히려 때로는 그들을 능가하는 수준을 이룩하게 되었다고 해도 과언이 아니다. 이것은 이 시대를 이끈 연구자들과 그 뒤를 이은 후학들의 열정과 노력에 힘입은 것으로 더없이 높히 평가할 만하고 스스로도 자부심을 가질 만한 성취이다. 미술사학은 대학원과정에서 가장 많은 지원자들이 몰리고 학술행사에도 가장 많은 청중이 모이는 분야로, 외면적으로는 다른 인문학 분야들의 부러움을 받게 되었다.

그러나 이러한 성장과 발전을 열정적으로 이룩하는 가운데, 연구의 전제나 그 과정과 결론을 비판적으로 성찰할 만한 여유를 제대로 갖지 못한 것도 사실이다. 어떻게 보면, 우리에게 우리가 해명하고자 하는 세계는 상당히 명료했다. 대부분의 연구자들은 정해진 틀 안에서 제한된 문제의식으로 작업에 임했고, 대부분의 학생들은 그러한 문제를 대상으로 기계적인 훈련을 받았다. 이 과정에서 문제 제기와 해명상의 비판적 창의성이나 상상력, 거시적인 시야에서의 고민과 성찰은 극소수의 예 외에는 찾아보기 어려웠다. 우리 미술사 지식의 신천지를 개척하는 선각자적 연구들과 아울러 이를 모델로 하되 새로운 아이디어나 심도 있는 문제의식이 결여된 천편일률적인 연구들이 쏟아져 나왔다. 이러한 연구들이 우리의 미술사 지식이 양적으로 쌓이는 데 상당한 기여를 한 것도 사실이나, 이와 더불어 학계의 연구 풍토가 전반적으로 매너리즘에 빠지게 된 것은 부인할 수 없다.¹⁴

¹³ 여기서 “documentary study”는 유물(혹은 작품)과 문헌 자료에 대한 실증적 연구를 말한다. 그림의 경우 작품의 진위나 화풍, 소재, 화가의 가계, 교육관계 등에 대한 연구, 조각품의 경우 그에 상응하는 실증적 정보에 대한 연구를 포괄하는 의미이다. 영어 표현을 대체할 만한 적절한 우리말 번역어가 없어 그대로 쓰기로 한다.

¹⁴ 한국미술사학회는 1993년부터 2008년까지 <한국미술의 대외교섭>이라는 주제로 격년의 학술대회를 열어 왔다. ‘대외교섭’이라는 한 가지 문제를 15년간 8회에 걸쳐 논의했다는 것과 그 과정에서 이 문제의 타당성에 대한 비판적 성찰이 일체 없었다는 것은 우리 학계가 처한 상상력의 빈곤과 이론적 안목의 부재를 보여 준다. 이 학술대회의 결과물은 1996년에 출간된 『고구려 미술의 대외교섭』을 필두로, 2010년 출간된 『근대미술의 대외교섭』까지, 고구려, 백제, 신라, 통일신라, 고려, 조선 전반기, 조선 후반기, 근대의 순으로 총 8권의 저술(도서출판 예경)로 간행되었다. 한국미술

이런 식의 연구는 이미 벽에 부딪혔다. 우선 한국의 미술사 연구는 한국회화사나 한국고중세조각사의 경우 이미 구미의 서양미술사 일부 분야와 마찬가지로 더 이상 기존의 기계적인 documentary study로는 더 앞으로 나아가기 힘든 지점에 오게 되었다. 이 때문에 진정한 학술적 가치가 의심스러운 연구들이 비슷한 작품, 비슷한 주제에 대해 반복적으로 씌어지고 있는 것을 흔히 보게 된다. 이것은 아직 자료 연구가 덜 된 시대로 눈을 돌린다고 해서 해결될 문제가 결코 아니다. 미술사학계 일각에서 이러한 실증적 미술사 연구와 별도로 이론의 탐색 작업이 없었던 것은 아니다. 그러나 이러한 작업은 현재 미술사학의 문제가 아니라 시대착오적으로 여전히 빈켈만과 뵐플린, 기껏해야 파노스프스키를 논하는 경우가 많았다. 또 미술사 연구를 실제로 수행하지 않는 연구자들의 이론적 성찰은 공리공론에 그칠 수밖에 없는 근본적인 한계가 있었다.

근대적 연구와 교육 체제를 갖춘 미술사학은 이제 우리에게 새로운 관점, 새로운 접근, 새로운 해석을 요구하게 되었다. 그러나 1970년대 중반부터 1980년대 초에 걸쳐 이 시대를 열었던 탁월한 리더들에게 새로운 시대적 요구에 부응하는 후속 패러다임의 발견과 전환의 역할까지 요구하거나 기대하는 것은 무리이다. 그렇다고 그 리더들을 이은 후학들은 참고가 되었음직한 구미 미술사학계의 변화에 대해 불행히도 대체로 어두웠고, 오히려 선학들보다도 혁신적인 인식을 갖고 있지 못한 경우가 많았다. 연구자들이 documentary study에 자신감을 가지면서 기술적인 것이 아니라면 더 이상의 국외의 업적을 좀처럼 읽지 않게 된 것도 이러한 문제를 심화시켰다. 새로운 접근과 해석에 관심을 갖는 분위기도 아니었고, 대다수의 기성 연구자에게서는 학생들에게 그런 새로운 길을 열어 줄 의지도 능력도 찾아보기 어려운 것이 현실이었다. 일본 학계의 움직임에 관심을 갖는 사례들이 있었으나, 일본 학계는 보수적인 성향과 시각의 협소함 때문에, 구미와 일본 전통을 골고루 흡수한 토대 위에 출발하여 더 대담한 발전의 잠재력을 갖고 있는 우리 학계에 더 이상 좋은 모델이 되리라 기대하기는 어렵다고 본다.

또한 우리 미술사 연구자들은 미시적 관심에 매몰된 나머지 현대 인문학 여러 분야의 흐름과 변화에 대해서도 대체로 어두웠다. 이로 인해 미술사 연구자들은 이 시대를 풍미하는 인문학의 담론에서 거의 유리되었다. 미술사 연구자들은 문학이나 역사학, 종교학 등 인문학의 다른 분야들에서 시각 자료를 즐겨 다루게 된 것을 미술사학의 영역에 대한 일종의 침범으로 보기도 한

사 분야의 대표적인 연구자들이 발표와 토론에 참여한 이 연구서들은 그 나름의 관점에서 중요한 연구성과라 할 만하고, 지난 20년 간 우리 학계의 주된 문제의식을 뚜렷이 드러낸다. 그러나 상당수의 글들이 새로운 시각과 논의를 반영하기보다 창의성 없는 반복 종합과 타성에 젖은 글쓰기에 그치고 있음에서도 우리 학계의 현 주소를 보여 준다.

다. 그러나 시각 자료에 대한 관심과 적극적 활용을 불러 온 현대 인문학의 사조에 대해 거의 무지하다고 해도 과언이 아니다.¹⁵ 우리는 우리야말로 가장 인문학다운 인문학을 하고 있다고 자부할지 몰라도, 실제로 우리의 미술사학은 그에 걸맞은 일을 해 오지 못했고 그러면서 현대 인문학의 담론 속에서 소외되고 만 것이다. 이것은 풍부한 외연과 함의를 지닌 미술사학을 우리가 많은 경우 유물의, 혹은 유물에 관한 디테일에 집착하는 고물학(古物學, antiquarianism)이나 다름 없는 좁은 틀에 가두어 버리고 그 안에서 자족해 왔기 때문이다.

1974년경에 학계에 등장하여 근대적 미술사학을 확립하고자 했던 연구자들이 생각할 수 있었던 목표는 어쩌면 이미 오래 전에 달성되었다고 할 수 있다. 그러나 우리 학계는 전체적으로 그들의 문제의식에서 사실상 별로 더 앞으로 나아가지 못했다는 인상이다. 오히려 그들의 후학들에게서 극소수를 제외하면 스승들만한 창의성도 시대적 사명감도 보지 못하는 것은 안타까운 일이 아닐 수 없다. 필자는 이러한 우리 미술사학의 현실을 '1974년 체제'라 부르고자 한다. 불행히도 '1974년 체제'는 35년 이상을 끌어왔다. 35년 이상의 긴 시간 동안 미술사학계는 그 이론적 정위(定位)에 있어서 사실상 정체 상태에 머물러 있었다고 해도 과언이 아니다. 이제 우리에게서 어떻게 우리의 미술사학을 시대에 맞게 새롭게 변화시키며, 어떻게 인문학다운 인문학으로서 미술사학의 본령을 실현할 수 있을 것인가 하는 과제가 주어져 있다. 해답은 우리의 반성 속에 이미 나와 있다고 생각한다.

우선 무엇보다 연구 주제의 창의성을 획기적으로 높여야 한다. 또 연구 주제뿐 아니라 관점이나 방법에 있어서도 무언가 새롭고 중요한 것을 제시하겠다는 의식을 연구자들에게 요구해야 한다. 구태의연하고 문제의식이 뚜렷하지 않은 논문을 쉽게 써 내며 업적의 수만 늘리려는 행태

15 예를 들어 역사학의 경우 유럽에서는 20세기 후반에 사회사를 넘어 새로운 시각의 문화사에 대한 폭발적인 관심이 일어나면서 역사 연구에서 이미지 활용이 늘어나고 역사학과 미술사학이 더욱 가깝게 만나게 되었다. Peter Burke, *What is Cultural History?* (Cambridge: Polity, 2004; 우리말 번역, 『문화사란 무엇인가』, 조한욱 옮김, 길, 2005). 우리 학계의 미술사학자들은 이러한 지성사적 흐름에 대체로 어두웠고 이러한 흐름과 관련하여 우리의 연구를 제대로 정위(定位)시키지 못했다는 인상이다. 1994년 한국미술사학회가 전국역사학대회를 주관하면서 <한국의 역사학 연구와 문화사>라는 공동 주제를 설정하고 이를 통해 문화사로서의 미술사학에 대한 의의를 아울러 부각시키고자 한 것은 나름대로 의의 있는 시도였다. 이때 문명대 교수가 『문화사관과 문화사 연구』를 발표했으나, 구미 지성사의 최근 흐름에 대한 심도 있는 이해 위에 그 이론적 함의를 충분히 소화하여 성찰하지는 못했다. 한국미술사학회 편, 『문화사와 미술사』(일지사, 1996)에 실린 여러 글들 참조. 그 뒤에 우리 학계에서 이루어진 여러 연구자들의 작업은 문화사와 상통하는 것이 적지 않았으나, 그러한 작업을 이론적으로 정의할 수 있는 배경 지식이나 자기성찰적 인식이 부족하여 인문학 제 분야와의 담론에서 그 의의를 충분히 부각시키지 못했다. 현대의 다양한 문학기론과의 관계에서는 이러한 문제가 더욱 심각하여, 구미의 문학기론에 견줄만한 문제의식을 우리 미술사 연구에서 찾아보기는 매우 어렵다. 문화이론(cultural studies)과의 관계도 마찬가지이다.

는 학회나 학술지가 나서서 걸러내야 한다. 근래에 만연한 양적 실적주의가 우리 인문학계에서 창의성과 진지함에 심대한 손상을 가져 왔다는 것은 많은 연구자들이 공감하는 현실이다. 필자는 부실한 연구를 흔히 집 짓는 일에 비유하곤 한다. 집을 지으며 사기 분양을 하거나 부실공사를 하면 감옥에 가거나 집이 무너지지만, 인문학 연구자들에게는 편리하게도 그런 위험이 없다. 아마 이것이 학계에서도 사회에 못지않은 많은 부실이 만연하게 되는 이유일 것이다. 이제는 부실을 넘는 정도가 아니라 창의적이며 시대적으로 의미 있는 집을 짓기 위해 노력해야 할 것이다. 이를 실현하기 위해서는 물론 연구자들의 뼈아픈 반성과 각성, 자기혁신이 필요하다.

아울러 우리가 치중해 온 경직된 실증성을 좀 희생하더라도 이론적 고려가 강화된 논의들을 열린 자세로 포용할 필요가 있다. 미술사학이라는 이름 아래에는 실로 넓은 스펙트럼이 있다. 그간 우리 학계는 스펙트럼의 어느 한쪽에 지나치게 집중해 왔다는 인상이 크다. 우리 학계의 연구단계를 볼 때 이제까지의 양적 팽창을 넘어서 질적 도약을 이루기 위해서는 실제와 이론이 결합된 연구들의 비중을 높일 필요가 있다. 우리 학계는 자신의 상식으로 이해되지 않는 논의에 대해서 그것을 단순히 지나친 혹은 불필요한 사변성, 관념성으로만 간주하는 경향이 있다. 그러나 이것이야말로 우리 학계의 연구들을 소박한 상식 논리에 의거한 좁은 울타리에 가두어 버림으로써 현대 인문학과 적극적으로 교류하며 미술사학이 행사할 수 있는 역할을 스스로 포기하는 것이라 할 수 있다. 현대와의 소통도 더욱 활발해져야 한다. 과거의 연구가 본질적으로 현재에 이루어진다는 것을 자각하고 우리 자신을 과거에만 묶어 놓지 말아야 한다.

우리 연구의 시각이 한국에 집중되어 온 것도 극복할 필요가 있다. 한국 이외의 지역에 대한 미술사 연구는 한국미술사와의 관련 속에서 한국미술사에 대한 이해를 높이는 방향으로 이루어져야 한다는 인식도 있다. 한국이 세계의 학술과 문화 지도에서 낙후된 변방과 같던 시절에는 우리의 모든 노력이 한국을 '발굴'하고 '선양'하는 데 경주되어야 했을지 모른다. 그러나 이제는 한국 이외의 지역에 대한 연구의 독자적 가치와 자율성을 인정해야 하고, 그런 방향에서 연구가 진행되어야 한다. 이제까지 한국과 소위 동양 미술 연구를 포괄해 온 한국미술사학회는 한국에 편중되지 않고 소위 동양미술에 대해서도 더 적극적으로 연구의 중심 역할을 해야 할 것이다.¹⁶ 한국

¹⁶ 여기서 말하는 '동양'은 한국미술사학회가 한국 이외에 관행적으로 포괄해 온 중국, 일본, 인도, 동남아시아 등 아시아권을 뜻한다. 그러나 '동양'은 기본적으로 서양이 본 동쪽을 가리키는 허구일 뿐 학술적으로 의미 있는 단위가 아니다. 우리 미술사 연구자들이 일반적으로 생각하는 '동양'은 '비(非)한국', '비(非)서양'일 뿐이며 중국과 인도 등을 함께 아우르는 단위는 실재하지 않는다. 필자는 이 글에서 한국미술사학회가 포괄해 온 비서양 아시아권 미술을 가리키는 말로 '동양'이라는 말을 쓴다.

이외의 지역에 대한 연구는 국내 연구자들간의 대화로는 근본적으로 한계가 있다는 점도 명심해야 한다. 매체의 발달로 세계가 하나가 되는 시대에 한국 이외의 지역에 대한 연구는 지향하는 것이 '동호인 연구' 같은 것이 아니라면 국제적인 스탠더드에 맞추어 적극 그 흐름에 동참하려는 노력이 필요하다.

미술사학 교육에 있어서도 세부 분야에 대한 학문적인 엄밀성과 더불어 진취적인 창의성과 인문학적 바탕을 길러 주는 데 힘써야 한다. 이제까지 우리가 배우고 실행해 온 대로가 아니라 미래의 연구자들이 국외 학계와 적극 교류하며 진취적으로 우리 미술사학을 발전시켜 나갈 수 있도록 교육이 이루어져야 한다. 유물에 관한 정보만이 아니라 그 정보가 지식으로 구축될 수 있었던 전제와 그 과정을 성찰할 수 있는 능력을 길러 주어야 한다. 이것 역시 기성 연구자들의 끊임없는 자기혁신과 학습을 통해서만 이루어질 수 있는 것이다. 그것이 불가능하다면 스스로 교육자로서 자격이 있는지 질문해 보아야 할 것이다.¹⁷

미술사학이 기본적으로 작품(혹은 유물)에 대한 연구에서 출발하며 그해야 한다는 것은 부정할 수 없다. '글'에 대한 연구에서도 필사본의 물리적 특성을 구명하고 작자나 연대를 판정하며 내용을 해독하는 분야가 있다. 미술사학에서도 이와 유사한 작업은 연구의 기초를 이룬다. 다른 어느 학문 분야도 이 작업을 대신할 수 없다는 점에서 이것은 미술사학의 고유 영역이기도 하다. 그러나 미술사학은 이러한 기초적인 '문헌학'과 유사한 작업에 머물지 않고 작품과 그 작품을 만든 인간, 작품이 탄생한 맥락의 의미를 깊고 넓게 탐구하고 해명한다. 이 점에서 미술사학은 인문학에서 빼놓을 수 없는 한 분야를 이루는 것이다. 작품에 대한 실증적 해명이 미술사 연구자의 작업의 전부이거나 사실상의 목표가 되어서는 미술사학이 인문학으로서 설 자리는 없다. 작품에 대한 미시적인 연구만이 미술사학의 본령이며 우리 미술사학을 대표하는 것처럼 여겨서는 우리

¹⁷ 아울러 미술사학을 공부하는 대학원생들의 수도 조절이 필요하다. 지금같이 학문 외적인 이유 때문에 각 학교마다 감당할 수 없을 만큼 많은 대학원생들을 선발하는 상황에서는 기능공을 양산하는 것이 아니라면 제대로 된 교육이 결코 이루어질 수 없다. 또 취업 면에서도 사회가 이 많은 수의 대학원 졸업생들을 감당할 수 없음을 자명하다. 이 문제에서는 대학에 몸담고 있는 교육자들의 양식이 절실히 요청된다. 한편 한국미술사학회에서는 이제 석사학위 논문 발표를 폐지할 때가 되었다고 본다. 그동안 석사학위 논문 발표는 이 학회의 학술발표회를 활성화하고 풍부하게 하는데 적지 않은 기여를 해 온 것이 사실이다. 그러나 석사학위 논문을 쓰기까지 불과 3-4년 공부한 경력으로는 조금의 숙련도를 갖춘 기술자가 되어 구태의연한 논문은 쓸 수 있어도 우리가 목표로 하는 창의성 있는 논문은 쓸 수 없음은 명약관화하다. 발표회와 발표되는 논문 수를 대폭 축소하더라도 석사학위 논문 발표는 폐지해야 한다. 이제는 단순한 자료의 상투적인 정리라 아니라 나름의 창의적인 아이디어와 논리를 펼치는 기성 연구자들의 발표가 늘어날 필요가 있다.

미술사학은 고물학으로서 생존할 수 있을지언정 진정한 인문학으로서의 미래는 없다.

인문학으로서의 미술사학을 실현하기 위해서는 많은 '생각(idea)'이 있어야 하고 그러한 '생각'을 주고받아야 한다. 그러나 우리 미술사학이 속한 공동체에는 얼마나 많은 '생각'이 있고 '생각'의 교류가 있는가? 우리의 작은 공동체 안의 '생각'이 제한적일 수밖에 없기 때문에 더 큰 공동체와의 대화가 필요함은 말할 나위도 없다. 우리나라의 서양미술사 연구자들은 한국·아시아미술사 연구자들보다 많은 다양한 '생각'을 갖고 있는 것처럼 보이고 때로는 한국·아시아미술사 연구자들의 '생각' 없음을 탓하기도 한다. 이것은 우리 서양미술사 연구자들이 구미 학계의 '생각'에 부당한 관심을 갖고 그 '생각'을 옹고 때로는 자기 생각처럼 되풀이하기 때문이다(혹은 해야 하기 때문이다). 물론 그들에게는 그 '생각'을 독창성 있는 연구(original research)로 발전시키고 또 다른 '생각'을 스스로 창출하기 어려운 운명적 한계가 있다. 이러한 운명은 피할 수 없는 것처럼 보이지만, 그렇다고 해도 그들은 많은 '생각'을 접하면서 나름대로 현대 인문학의 다양한 사조와 대화한다. 한국·아시아미술사 연구자들도 자신의 좁은 공동체를 넘어서서 많은 다양한 '생각'을 접하고 소화하며 다른 공동체들과 대화하지 않고서는 진정한 의미에서의 인문학적 미술사학을 실현하기란 불가능할 것이다.

이 같은 면에서 우리는 지난 30여 년간 구미 미술사학계에서 진행된 변화와 동서양을 아우르는 현대 인문학의 사조에 각별한 관심을 가질 필요가 있다. 이것이 우리 미술사학계가 구미 학계에 종속되는 결과를 가져 오는 것이 아닌가, 또는 우리 학계는 우리 나름의 논리가 필요한 것이 아닌가 하는 우려와 반론을 낳을지도 모르겠다. 그러나 우리가 우리 것이라 여기는 실증적인 미술사의 전제와 방법조차도 실은 구미에서 도입된 것이다. 다만 이미 그것에 익숙하기 때문에 우리 것이라 착각할 뿐이다. 이제 우리 학계의 도약을 위해 당면한 목표는 구미에서 창시된 연구방법이, 또 지난 30여 년간 혁신적 변화를 겪어 온 연구방법이 한국이나 아시아의 미술사를 설명하는 데 어떤 의미를 지닐 수 있는가 성찰하고 우리의 전통, 또 아시아의 전통 속에서 연구 대상에 가장 적절한 연구방법을 찾고 다듬는 것이라 할 수 있다. 구미의 경험을 충분히 이해하고 활용할 수 있어야 하고, 그에 상응하는 것이 한국과 그 밖의 아시아의 전통에서는 어디에 있었는가를 살펴야 하며, 이를 통해 새로운 연구 모델을 발견하고 발전시킬 수 있어야 하는 것이다. 이를 통해 우리는 궁극적으로 구미의 근대 지성사에서 미술사학(실은 서양미술사 연구)이 누렸던 것과 같은 창조적 의미와 역할을 우리 미술사학계의 한국과 그 밖의 아시아 미술 연구에서 실현할 수 있어야 한다. 이것은 이제 '아시아의 시대'가 될 것으로 기대되는 21세기에 우리 학계가 세계 인문학과 미술사학의 중심에 서기 위해 우리가 성취해야 하는 중요한 임무이다. 그리고 이것이 이제 창립 50주년을 맞은 한국미술사학회에 참여하는 우리 모두가 이 학회가 맞게 될 앞으로의 반세기

를 바라보며 힘써 실현해야 할 목표라 믿는다.

*주제어(keyword) _미술사/미술사학(art history), 인문학(humanities), 미술사학의 위기(the crisis of art history), T. J. 클라크(T. J. Clark), 신미술사학(New Art History), 시각문화(visual culture), 고물학(古物學, antiquarianism), 한국미술사학회(Art History Association of Korea)

■ 투고일 2010년 9월 10일 | 심사개시일 2010년 9월 12일 | 심사완료일 2010년 10월 30일 ■

참고문헌

- 강태희, 「미술사의 추억」, 『서양미술사학회논문집』 22(2004), pp. 9-33.
- 권영필, 「미술사와 인문학적 가치」, 『미술사학연구』 268(2010), pp. 5-35.
- 김영나, 「미술이론의 역사와 신미술사학」, 『예술문화연구』 7(1997), pp. 7-24.
- 안휘준, 「미술사학과 나」, 『항산 안휘준 교수 정년퇴임 기념 논문집 미술사학의 정립과 확산』, 사회평론, 2006, 제1권, pp. 18-60.
- 양정무, 「인터뷰: 신미술사학」, 『미술사논단』 6(1998), pp. 113-151.
- 장진성, 「제임스 케힐의 중국 회화 연구: 양식사를 넘어 사회경제사적 회화사로」, 『미술사와 시각문화』 6(2007), pp. 194-223.
- 전동호, 「미술사와 시각문화의 정체성」, 『미술사와 시각문화』 4(2005), pp. 8-31.
- 전영백, 「1970년대 이후 '신미술사(New Art History)'의 방법론: 클락(T. J. Clark)과 폴록(G. Pollock)의 미술사 담론의 형성과 영향」, 『미술사와 시각문화』 9(2010), pp. 272-303.
- 조인수, 「20세기 구미 학계의 중국회화사 연구」, 『미술사와 시각문화』 1(2002), pp. 100-129.
- 조주연, 「미술사, 신미술사, 시각문화연구」, 『미학』 58(2009), pp. 113-151.
- 한국미술사학회 편, 『문화사와 미술사』, 일지사, 1996.
- 홍선표, 「새로운 방법의 모색, 한국미술사학의 과제」, 『미술사학연구』 268(2010), pp. 37-54.

Adams, Laurie Schneider, *The Methodologies of Art: An Introduction*, New York: HarperCollins Publishers, 1996.

Belting, Hans, *Das Ende der Kunstgeschichte?*, Munich: Deutscher Kunstverlag, 1983; 영어번역 *The End of the History of Art*, trans. Christopher S. Wood, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987.

Bryson, Norman, Michael Ann Holly, and Keith Moxey, eds., *Visual Culture: Images and Interpretations*, Hanover: University Press of New England, 1994.

Burke, Peter, *What is Cultural History?*, Cambridge: Polity, 2004; 우리말 번역, 『문화사란 무엇인가』, 조한욱 옮김, 길, 2005.

Cahill, James, *The Painter's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China*, New York: Columbia University Press, 1994.

- Clark, T. J., "The conditions of artistic creation," *The Times Literary Supplement*, May 24, 1974, pp. 561–562.
- Clunas, Craig, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Urbana: University of Illinois Press, 1991.
- _____, *Pictures and Visuality in Early Modern China*, Princeton: Princeton University Press, 1997.
- _____, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368–1644*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007.
- Deal, William E., and Timothy K. Beal, *Theory for Art History: Adapted from Theory for Religious Studies*, London: Routledge, 2005.
- Fernie, E. C., ed., *Art History and Its Methods: A Critical Anthology*, London: Phaidon Press, 1995.
- Hatt, Michael, *Art History: A Critical Introduction to Its Methods*, Manchester: Manchester University Press, 2006.
- Lee, Sonya, *Surviving Nirvana: Death of the Buddha in Chinese Visual Culture*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010.
- Minor, Vernon Hyde, *Art History's History*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1994.
- Powers, Martin, *Art and Political Expression in Early China*, New Haven: Yale University Press, 1991.
- Preziosi, Donald, *Rethinking Art History: Meditations on a Coy Science*, New Haven and London: Yale University Press, 1989.
- _____, ed., *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford and New York: Oxford University Press, 1998.
- Rees, A. L., and Frances Borzello, *The New Art History*, Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International, 1988; 우리말 번역, 『신미술사학』, 양정무 옮김, 시공사, 1998.
- Wang, Eugene, *Shaping the Lotus Sutra: Buddhist Visual Culture in Medieval China*, Seattle: University of Washington Press, 2005.
- Wu Hung, and Katherine Tsiang, eds., *Body and Face in Chinese Visual Culture*, Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2005.
- Zerner, Henry, "Editor's Statement: The Crisis in the Discipline," *Art Journal* 42–4 (winter 1982), p. 279.

국문초록

한국에서 근대적 학문으로서의 미술사학은 구미에 유학했던 몇몇 연구자들이 1970년대 중반부터 1980년대 초 사이에 귀국하여 학계에 자리를 잡음으로써 확립되었다. 이들 학자의 글에서 미술사학의 근대적 방법들, 즉 유물이나 모뉴먼트를 시각적으로 분석하고 그 주제와 기능을 밝히며, 그 예술적, 역사적 의미를 해명하는 방법들이 본격적으로 쓰이게 되었고, 아울러 대학에 마련된 교육과정을 통해 수많은 신진 학자들이 길러졌다. 그리하여 한국의 미술사학은 불과 30년도 안 되는 기간에 근대적 학문으로 자리잡게 되었으며, 경우에 따라서는 국외의 선진 학계에 버금가는 수준에 이르게 되었다. 이들 학자가 귀국할 무렵 구미의 미술사학은 관점이나 방법론에 있어서 혁명적인 변화를 겪고 있었다. 이러한 변화는 T. J. 클라크(Clark) 등 영국의 급진적인 학자들이 주도한 소위 신미술사학(New Art History) 운동의 예를 통해 잘 알려져 있다. 물론 이러한 새로운 변화 속에 일어났던 여러 흐름을 신미술사학만이 대표하는 것으로 규정하는 것은 심각한 오해이다. 아무튼 기존 미술사학의 전통적인 학풍과 관행에 실망한 많은 학자들이 미술사학의 오랜 전제들에 의문을 제기하기 시작했다. 그러한 의문은 실증주의적인 학풍과 고급 예술 중시/유럽 중심주의로 요약될 수 있다. 이들은 새로운 방법론적인 선택의 가능성들을 모색하고 아울러 19세기 말과 20세기 초의 미술사학의 근대적 창시자들의 거시적인 비전에도 다시 주목했다. 불행히도 구미에서 일어난 이러한 새로운 변화는 한국 학계에 이렇다 할 영향을 미치지 못했다. 한국의 미술사학계는 미술사학을 근대적 학문으로 확립해야 하는, 구미와는 다른 어젠더가 있었기 때문이다. 한국과 그 밖의 아시아 지역의 미술을 전공하는 연구자들은 실증적 작업을 통해 감식과 편년, 도상 정립 등의 지식 구축에 몰두해야 했고, 그 과정에서 그러한 작업의 전제나 의의에 대해 성찰할 여유를 갖지 못했던 것이다. 지난 30년간 축적된 놀랄 만한 성취를 바탕으로 이제 한국의 미술사학은 그 성취의 의미를 성찰하고 새로운 목표를 향해 자기혁신을 모색해야 할 시점에 와 있다. 이 글은 이러한 문제들에 대한 성찰이다.

Abstract

Art History as a Humanistic Discipline A Reflection on Its Korean Academia

Juhyung Rhi*

Art history as a modern academic discipline was established in Korea during the late 1970s and early 1980s with the return of several scholars after studying abroad in the U.S. and Europe. Beginning in this period, modern methods of art history—such as visually analyzing objects or monuments as works of art, identifying their themes and functions, and exploring their artistic or historical significances—appeared in their writings in a sophisticated form and were taught at university programs, which produced numerous younger scholars. Thus, art historical scholarship in Korea has been fully modernized in less than three decades, reaching a level in some areas comparable with more advanced academic traditions outside Korea. Around the time when this new phase unfolded in Korean academia, art historical scholarship in Europe and the U.S. was about to undergo revolutionary changes in both outlook and methodology, which was heralded by a movement called New Art History or the social history of art initiated by such radical scholars as T. J. Clark in England, although to reduce various voices heard in these new developments to the New Art History alone would be a gross misjudgement. Disenchanted by conventional undertakings of art history, scholars began to question the discipline's long-standing premises deeply affected by its prevailing positivistic attitude as well as its manifest adherence to high art and Eurocentrism and to reflect on ways to seek new methodological paths or to revive grand visions of its founding fathers of the late nineteenth and early twenties century. Unfortunately, these new developments in Europe and the U.S. made little impact on Korean academia, which had different agenda of first establishing art historical

* Professor, Seoul National University

scholarship as a modern discipline. Most scholars specializing in Korea or other parts of Asia devoted themselves in constructing knowledge in connoisseurship, chronology, and iconography in a positivistic spirit without having any leisure to pay attention to critically pondering on the premises of their work or alternative methodological paths. On the basis of great achievement made during last three decades, art historical scholarship in Korea is obviously at the point to reflect on the nature of its accomplishment and seek ways to innovate itself for a new horizon. This paper addresses these problems.

「인문학으로서의 미술사학-반성과 모색」에 대한 토론문

최성은(덕성여자대학교 교수)

1970년대 이래 한국미술사학계에서 진행된 연구 방법론의 문제점을 제기하고 향후의 방향을 제시한 이주형선생님의 발표를 잘 들었습니다. 토론을 맡은 저는 70년대에 구미에서 귀국한 선생님들의 수업을 들으며 미술사를 공부한, 이른바 “후속 세대” 연구자의 한 사람으로서 이 발표를 듣고 저희 세대 연구자들의 연구 자세와 방법론을 돌이켜보게 되었습니다. 이 발표에서 언급된 여러 반성과 앞으로의 방향모색이 필요하다는 것에는 대체적으로 공감합니다만, 토론자의 소임으로 몇 가지 질문을 드리도록 하겠습니다.

먼저 발표자는 국내 학계에서 근대적인 미술사학이 본격적으로 시작된 시점을 구미에서 수학한 몇몇 미술사학자들이 귀국한 1970년대(1974년)로 보고, 이분들이 한국미술사학의 기초 확립과 교육에 크게 공헌했던 반면, 그 후속세대의 학자들은 서구 미술사의 새로운 방법론과 연구동향을 인식하지 못한 채, 유물자체에 대한 실증적 분석에만 집착해 왔다고 지적하였습니다. 특히, 우리 미술사학의 현실을 “1974년 체제”라고 칭하고 이 체제가 35년 이상 지속되고 있다고 우려하고 있습니다. 그러나 구미에서도 근대적인 연구가 오랜 시간 진행된 뒤에 비로소 새로운 방법론이 일어날 수 있었고, 그 이후 상당기간 양식분석을 기본으로 하는 연구와 교육이 계속되었습니다. 즉, 새로운 변화의 물결은 서서히 확산되어 갔던 것입니다. 최근 우리 한국미술사학계 일각에서도 실증적 분석을 벗어나, 사회, 종교, 문화사적 시각과 자료를 연구에 활용하는 움직임이 조금씩 나타나고 있습니다. 이와 같은 움직임은 연구방법의 한계에 부딪혀 스스로 해결을 모색하려는 의지와 필요성에서 자연스럽게 비롯된 것이며, 구미 미술사의 연구방법론의 영향에 의한 것만은 아닐 것입니다.

그렇다면 실증적 분석에 근거한 ‘미시적 연구’를 넘어서 새롭게 미술사연구를 개진해 나갈 수 있는 실질적인 방안의 제시가 필요할 것입니다. 기존 방법론에의 고착화를 가져온 원인을 분석하고, 발전적인 학술 생태계는 어떻게 만들어 가야 하는지에 대해서도 그 방향이 제시되었으면 합니다. 저는 개인적으로 여기에는 새로운 시각과 방법을 계발하고 자료를 융해시켜 해석하고자 하는 연구자의 치열한 노력과, 기존의 고정된 잣대에서 벗어나 다양하고 새로운 시각과 접근방법을 존중하고 포용하는 학계의 개방적 연구풍토가 전제되어야 한다고 봅니다만, 여기에 대한 발표자의 의견을 듣고 싶습니다.

다음으로 방법론에 대한 문제입니다. 지금까지 우리 학계에서 활용된 양식의 기술과 도상분석에 초점을 둔 방법론은 미술사교육의 기본으로 중요시되어 왔습니다. 문헌자료의 영세함과 편년작품의 부재라

는 한국미술사의 열악한 연구조건에서 이 방법론은 우리가 의지할 수 있는 거의 유일한 것으로 이해되어 왔습니다. 작품에 대한 실증적인 연구가 이루어지지 않은 상태에서, 작품의 眞僞와 제작시기도 확인할 수 없는 단계에서, 과연 구미학계의 새로운 방법론에 의한 연구와 이론적인 논의가 가능한 것인지에 대한 검토가 필요할 것입니다. 앞으로의 미술사교육에서 양식론을 포함한 방법론이 어떻게 다루어져야 하는지, 또 발전을 위한 모색의 실질적 활동의 일환으로 새롭고 획기적인 한국미술사방법론을 모색하기 위한 학회 차원의 활동은 어떻게 진행되어야 할 것인지 발표자의 의견을 듣고 싶습니다.

한국미술사학회에서는 지난 십여년간 ‘한국미술의 대외교섭’이라는 주제로 격년으로 학술대회를 개최하고 그 결과물을 단행본으로 출간하였습니다. 이 사업은 우리 학회의 주요 활동 가운데 하나로 중국, 일본미술과의 비교연구를 통해서 시간적, 공간적으로 한국미술이 갖는 의미와 정체성을 찾는다는 점에서 한국미술사학계의 커다란 성과라고 생각되어 왔습니다. 그러나 발표자는 우리 학계가 그 오랜 시간 동안 이 연구의 타당성에 대한 비판적 성찰이 없었고 이는 우리학계의 상상력의 빈곤과 이론적 안목의 부재를 말해주는 것이라고 비판하였습니다. 만약 새로운 이슈나 문제점을 찾으려는 노력없이 단지 주어진 주제를 가지고 15년간이나 이어왔다는 것이 한국 미술사학의 연구흐름에 어떠한 부정적인 결과를 가져왔다면, 여기에 대해서는 누구도 그 책임에서 벗어나기 어려울 것이며 특히 저희 세대 연구자들의 책임이 크다고 생각합니다. 저는 개인적으로 ‘대외교섭’이라는 주제가 한국미술사의 연구방법을 정리하고 가다듬는 계기를 마련해주었다고 생각하며, 올해 학회 창립 50주년을 맞이하여 새로운 연구방법을 촉발하고 한국미술사의 발전을 위한 비전을 보여주는 연구주제와 토의를 학회 차원에서 제시하고, 그 방향으로 힘을 모아 새로운 연구결과들을 쌓아 나가는 것을 기대해 왔습니다. 이러한 문제들에 대해서 오랫동안 생각하고 고민해 오신 발표자께서 지금 그러한 주제를 몇 가지 제시하신다면, 어떤 것들이 되겠는지, ‘대외교섭’이라는 연구주제를 처음 제안한 앞 세대의 선생님들과 연구에 직접 참여한 여러 학자들을 대신해서 질문 드립니다.

마지막으로 학회의 발전을 위한 제삼자적 시각에서의 비판과 내부자로서의 치열한 반성, 새로운 발전을 위한 방안 모색이라는 우리가 계속 머릿속에서 생각하고, 그 답을 구해야 하는 주제에 대한 발표자의 고민과 제안에 대해 동료학자로서 깊은 감사를 드립니다.

이주형(서울대학교 교수)

존경하는 학계의 선배이신 최성은 선생님께서 제 제언에 대해 여러 중요한 지적을 해주셨습니다. 아마 우리 미술사학계에 창의적이고 진취적인 변화가 필요하다는 점에 대해서는 최선생님과 저 사이에 별 의견 차이가 없다고 생각합니다. 새로운 시각과 접근방법을 존중하고 포용하는 개방적 연구 풍토가 전제되어야 한다는 최선생님의 의견에도 저도 전적으로 동감입니다. 다만 새로운 변화가 어떻게 실질적으로 이루어질 수 있는가에 대해 최선생님께서 문제 제기를 하셨다고 봅니다. 제가 생각하는 몇 가지를 차례로 말씀드리도록 하겠습니다.

1. 저는 우리 미술사 연구의 변화는 세부적인 문제들의 개선을 통해 점진적으로 이루어진다고보다 우리가 만들어내는 지식에 대한 기존의 상(像)을 깨뜨림으로써 가능하다고 봅니다. 우리 공동체는 미술사 연구는 어때야 하고 미술사 글쓰기는 어때야 한다는 생각을 어느 정도 집단적으로 공유하고 있고, 그것이 개인의 연구에 영향을 미치고 있습니다. 지난 30여 년간 우리가 대체로 가졌던 미술사 지식과 글쓰기의 상(像)은 매우 한정된 것이었고 시간의 흐름에 따라 본질적으로 큰 변화가 없었습니다. 이러한 상이 우리의 창의성과 상상력을 제한해 온 점이 없지 않습니다. 저는 이러한 상을 깨뜨리고 다양한 새로운 가능성들을 염두에 두고 창의성과 상상력을 발휘할 필요가 있다는 취지에서 제 글에서 다소 강하게 제 논지를 폈습니다. 저는 이 상을 생각하면서 패러다임(paradigm)이나 에피스테메(episteme) 같은 것을 떠올렸습니다.

2. 미술사 연구의 기본이 시각적인 것과 주제에 관한 것에서 출발함은 저도 부정하지 않습니다. 다만 그것을 '양식(style)'이나 '도상학(iconography)' 같은 말로 고정하기 시작할 때는 우리를 얽매는 오해가 생겨납니다. 과연 우리가 양식을 거론하면서 단순히 묘사적인 것, 분류적인 것을 넘어서서 그 말이 의미하는 바를 심도 있게 성찰해 본 적이 있을까요? 이 점은 우리가 이러한 기본적인 문제를 어떻게 다루어 왔는가를 자성(自省)하게 합니다. 진위나 제작시기를 확인할 수 없는 단계에서 심도 있는 이론적인 논의가 가능하겠느냐고 하셨는데, 진위나 제작시기 같은 감식(connoisseurship)의 문제는 어느 정도까지 명확하게 해명될 수 있는 것일까요? 종종 일어나는 논란에서 보듯이 저는 이 문제에 우리가 결코 해결할 수 없는 범위가 분명히 존재한다고 생각합니다. 또 언제까지나 감식의 문제가 말끔히 해결되기를 기다릴 수도 없습니다. 이것

이야말로 우리 자신을 고물학의 틀에 가두어 버리는 것입니다. 또한 우리의 고물학은 해결이 가능한 범위까지는 상당 부분 해결된 영역이 적지 않다고 봅니다.

3. 문제는 발상과 착안이고, 또 글쓰기입니다. 학술적인 글쓰기라고 해도 거기에는 내러티브(narrative)가 존재할 수밖에 없습니다. 아직도 우리 학계의 많은 미술사 글들에서는 관습적인 목차에 따라 글을 구성하고 그 공간을 채워 넣음으로써 내러티브가 종종 실종된 것을 보게 됩니다. 해결해야 할 문제를 처음부터 정면으로 대면하여 내러티브를 전개해 가기보다 기존에 이미 아는 많은 사실들을 정리하고 되풀이하면서 말미에 약간의 자신의 의견을 덧붙이는 식의 구태의연한 구성이 적지 않습니다. 여기서 미술사학의 인문학적 창의성은 실종됩니다. 창의적인 연구는 창의적인 글쓰기와 결코 별개의 문제가 아닙니다.

4. '한국 미술의 대외교섭' 기획이 나름대로 상당한 학술적 의의를 지녔었던 점은 저도 부정하지 않습니다. 그러나 그러한 논의를 전개해야 할 필연적 이유와 그 논의 수행상의 적절한 방법론에 대해 이론적 성찰이 전혀 없었던 것은 문제가 아닐 수 없습니다. 어쩌면 우리는 그것은 당연히 중요한 실증적 과제이기 때문에 이론적 성찰의 필요성을 특별히 느끼지 않았을 수 있습니다. 또한 같은 주제가 시대순으로 15년간 8회에 걸쳐 계속되었다는 것은 미술사학계 밖의 사람들의 눈에는 분명 창의성의 부재로밖에 보이지 않을 것입니다. 우리가 그 점을 인지하지 못한다면, 그것은 우리가 그만큼 그러한 미술사의 상(像) 안에, 그 틀 안에서 사로잡혀 왔음을 반증하는 것입니다.

5. 우리 공동체만의 아이디어는 제한적일 수밖에 없습니다. 다른 많은 공동체들, 더 큰 공동체들, 더 다양한 공동체들과 교류함으로써 우리의 아이디어는 풍부해질 수 있습니다. 이것은 우리 역사학계에서도 서양사 연구자들이 구미 학계와의 교류를 통해 한국사 연구자들보다 다양하고 풍부한 아이디어를 많이 접할 수밖에 없다는 점에서도 드러납니다. 바로 이런 아이디어들이 우리 미술사학계들에도 필요한 것입니다. 그러기 위해서는 우리 공동체를 넘어서서 우리보다 더 크고 연구가 심화된 공동체들의 연구성과를 많이 읽어야 합니다. 저는 이것이 '미술사 방법론' 류의 책들을 읽어서 해결될 수 있다고 생각하지 않습니다. 우리는 창의성이 탁월한 연구자들의 사고의 전개와 그것이 어떻게 소위 미술품에 대한 해석과 글쓰기로 옮겨질 수 있었는지를 읽어야 합니다. 그러기 위해서는 그러한 연구자들의 저술을 직접 읽을 수 있어야 합니다. 물론 전문연구자들이 국외의 다른 분야의 연구들을 읽는 데 많은 시간을 할애할 수는 없습니다. 불행히도 구미 연구서의 번역은 오역도 많을 뿐 아니라 본질적으로 옮겨지기 어려운 부분들도 많습니다. 아무리 잘된 번역이라고 해도 번역을 읽고 미묘하고 섬세한 생각의 전개를 제대로 이해하기는 거의 불가능합니다. 원 연구서의 아이디어들을 충실하게 해설해 주는 글들을 통해 이 문제를 해결할 수밖에 없다고 봅니다. 그렇게 해서라도 많은 다양한 아이디어에 접할 필요가 있습니다.

6. 저는 현재 구미에서 활동하는 중국, 일본, 인도 등의 미술 연구자들이 우리 연구자들보다 반드시 학문적으로 낫지 않다고 생각합니다. 우리 미술사학이 그동안 많이 발전을 해서 구미의 연구자들 가운데에는 우리보다 훨씬 못한 사람들도 적지 않습니다. 그러나 제가 염두에 두고 있는 것은 구미의 아시아미술 연구자들이 아닙니다. 구미의 아시아미술 연구는 구미의 지성사에서 주변부에 존재할 수밖에 없습니다. 또 구미의 사회 내에서 서양미술사와의 관계에서도 그러합니다. 제가 생각하는 것은 우리의 한국이나 아시아 제 지역의 미술에 대한 연구가 구미에서의 서양미술사 연구와 마찬가지로 인문학 내에서, 또 지성사에서 주도적인 위치를 얻는 것입니다. 이것이 제가 우리 미술사학의 장기적인 목표로서 제시하고자 하는 것입니다.