인문연구 제87호
Journal of the Humanities
2019. Vol. 87, No. 9, pp.231~268
http://dx.doi.org/10.21211/JHUM.87.9

차이이(蔡儀)의 미학 사상의 특징과 중국 현대 실천미학에 끼친 영향*

이상화**

〈차 례〉

1. 서론
2. 차이이 미학사상의 주요 내용
3. 리쩌허우의 '실천미학'에 끼친 영향
4. 차이이 미학사상의 한계
5. 결론

【국문초록】

차이이에 의하면 미의 본질은 일종의 규율이다. 미의 규율은 미의 기준이면서 척도다. 또 이러한 미의 규율의 내용은 전형(典型)이다. 전형은 개별적 형상 안에 보편성을 드러내는 것이다. 이러한 전형은 구체적이며 결국 객관적이다. 차이이에 의하면 예술은 객관적 현실에 대한 반영이며 대상에 대한 인식이 전제된다. 미감도

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5B5A07920571)

** 충북대학교 창의융합교육본부 초빙교원

기본적으로 객관적인 미에 대한 인식(반영)이다. 이에 따라 차이이에게 미학은 철학의 일종인 인식론이며, 철학과 마찬가지로 유물론을 견지해야 하는 것이었다.

아울러 차이이는 리쩌허우 등의 실천미학에 영향을 줬다. 차이이는 리쩌허우의 미학에 대해 마르크스주의적 유물론의 입장이 아니라고 비판한다. 이로 인해 리쩌허우는 60년대에 '적전(積澱)'이라는 개념을 제안하고, 80년대에 신감성(新感性)을 제안한다. 이는 차이이의 비판 지점에 대한 응답이라고 할 수 있다. 또 차이이는 실천 미학처럼 미학의 기초를 실천(생산노동)의 긍정적 결과로 볼 때, 소외된 노동의 결과물에 대해서도 긍정하는 입장이 되어버린다고 비판하기도 한다. 리쩌허우는 생산노동의 소외를 완전히 극복했을 때, 생산노동 자체가 미의 형식이 될 수 있다고 응대한다. 즉 실천미학에서 긍정하는 실천은 인류 전체의 생산노동이지, 소외된 개별적 생산노동이 아니라는 논리다. 오히려 생산노동을 통해 미를 추구할 수 없게 만드는 요인이 바로 노동소외라고 지적한다. 리쩌허우의 이러한 미에 대한 논의 및 자유와 해방에 대한 논의는 차이이의 요구에 대한 대답이라고 할 수 있다.

마지막으로 차이이의 객관론은 분명 한계가 있다. 대상을 아름답다고 여길 수 있는 결정적인 요건인 전형의 근원이 아무리 객관적 사물의 객관적 속성이라고 하더라도 결국은 전형 자체의 함의는 일반성이다. 이 일반성은 일종의 관념일 수밖에 없다. 미를 결정하는 기준이 관념(전형)이라는 것이 차이이의 주장이 되어버림을 알 수 있다. 또 차이에 의하면 하나의 대상에 여러 단상이 속성조건이 될 수 있다. 즉 하나의 대상은 어떤 단상을 중심으로 보느냐에 따라 아름다울 수도 추할 수도 있게 된다. 어떤 단상을 중심으로 해서 대상을 인식할지에 관한 선택은 객관적인 것이 아니라 주관적인 것이라고 할 수밖에 없다. 주관적 선택으로 미추가 결정된다면, 그의 객관론과 유물론은 유지되기 어렵다.

주제어 : 차이이(蔡儀), 절대객관론, 실천미학, 리쩌허우(李澤厚), 중국현대미학

1. 서론

이 연구의 목적은 차이이(蔡儀, 1906-1992)의 미학사상의 특징과 중국현대 실천미학에 끼친 영향을 구체적으로 규명하는 데 있다. 연구 목적에 따른 세부적인 연구내용은 다음의 세 가지이다. 첫째 미(美)와 미감(美感), 미의 종류, 예술, 미학 등에 대한 차이이 미학사상의 구체적 내용을 규명하는 것이다. 둘째 현대중국의 주류 유물주의 미학사상이었던 '실천미학'[1] 특히 리쩌허우(李澤厚)에 대한 차이이의 비판 내용과 이유, 그리고 그 영향에 대해 규명하는 것이다. 셋째 차이이 미학사상에 대한 비판 내용과 이유, 그리고 그것을 통해 차이이 미학사상의 한계를 규명하는 것이다.

중국현대미학사상가 가운데 차이이에 대한 연구는 중국연구와 국내연구로 대별할 수 있다. 국내에 소개된 중국의 연구는 대부분 '미학대토론'의 주역 가운데 한 명으로 차이이를 소개하며 미학대토론 이후의 그의 미학이론을 설명하는 내용, 또는 차이이를 기계적 유물론을 대표하는 미학자로 규정하고 비판하는 내용이 중심이다. 먼저 '미학대토론' 이후의 그의 미학이론을 단편적으로 설명하

---

1) 현대 중국의 '실천미학'은 마르크스의 『경제학철학 수고』에서 등장하는 '자연의 인간화' 개념에서 출발하여 '실천'을 미학 이론의 핵심내용으로 생각하는 학파로, 넓게는 주광치엔(朱光潛)의 '주객통일론'도 포함시킬 수 있지만, 주로 리쩌허우(李澤厚)의 이론인 '객관사회론'을 지지하는 미학자들의 입장이다. 이상옥, 「현대 중국 실천 미학의 담론」, 조선대학교 인문학연구원, 『인문학연구』 제43집, 2012, pp.347-382 참고. 이 연구에서는 '실천미학'을 리쩌허우 이론을 지지하는 입장이라는 전제로 논의를 진행한다.

는 연구자는 대표적으로 옌궈중(閻國忠)과 장치췬(章啓群)을 들 수 있다. 옌궈중은 「20세기 중국 근현대 미학자의 반사(一個世紀中國學者的返思)」에서 차이이의 미학사상과 인식론을 중심으로 설명하고 있고[2], 장치췬은 『중국현대미학사(百年中國美學史略)』에서 그의 핵심이론인 미의 논리구조를 설명하고 있다.[3] 차이이 미학사상의 특징과 그의 핵심 이론을 일목요연하게 설명한 내용이므로 그 자체로 충분히 의의가 있다고 하겠다. 그러나 이 연구들은 차이이의 비판으로 다른 학자들(특히 리쩌허우)의 사상도 발전·보완되었다는 점에 대해서는 거의 관심을 두고 있지 않다. 리쩌허우와의 논쟁을 중심으로 차이이의 미학사상을 연구하려는 본 연구와 위의 두 연구 사이에는 확실한 차이가 있다고 할 수 있을 것이다.

이와는 다르게 '실천미학'의 관점에서 차이이 미학사상을 기계적 유물주의로 규정하고, 비판하는 연구도 어렵지 않게 볼 수 있다. 이를 대표하는 학자가 자오스린(趙士林)이라고 할 수 있겠다. 그는 『當代中國美學』에서 차이이 미학사상에 대해 '과학의 부용물'화 될 위험이 높고, 감정(情感) 활동을 반영하기 어렵다고 비판한다.[4] 물론 차이이 미학사상이 유물주의 반영론의 입장에 서있고, 미의 객관성에 대해 뚜렷하게 강조하고 있으므로, 이러한 지적은 일면 타당하다고 볼 수 있다. 그러나 차이이의 객관성 강조와 반영론 관점은 리쩌허우의 '객관사회론'에 대한 그의 비판과 연계 짓지 않으면 설명하기 어렵다. 요컨대 차이이 미학사상의 결과적인 주장뿐만 아니라 그 주장을 왜 하게 되었는지의 맥락적 이해도 반드시 필요함에도 불구하고, 자오스린의 비판에는 그 내용을 누락

2) 閻國忠, 「一個世紀中國學者的返思」, 한국미술연구소, 『미술사논단』 제11집, 2000, pp.315-318 참고.

3) 章啓群 저, 신정근·안인환·송인재 역, 『중국현대미학사』, 성균관대학교출판부, 2013, pp507-552 참고.

4) 趙士林, 『當代中國美學』, 人民教育出版社, 2008, pp.95-108 참고.

하고 있다. 여기에서 차이이 미학사상의 맥락적 이해를 강조하는 이 연구와 자오스린의 연구의 차이점이 있게 된다.

국내연구에서 차이이를 다루는 연구는 '미학대토론'을 주제로 한 연구 이외에 찾아보기 어렵다. '미학대토론'을 주제로 차이이를 다루는 연구는 김재숙과 이상옥의 연구가 대표적이다. 우선 김재숙은 차이이(蔡儀), 리쩌허우(李澤厚), 주광치엔 사이의 논쟁을 소개한다.[5] 또한 이 논쟁이 예술자체보다는 정치적 이데올로기와 연결되면서 예술에 대한 강제적 규범을 형성하게 되었다고 서술하고 있다. 이상옥은 미학대토론은 리쩌허우처럼 극단적 유물론(실천파)이 세력을 잡는 계기가 되었다고 평가한다.[6] 김재숙과 이상옥 연구는 공통적으로 '미학대토론'을 거치면서 리쩌허우 중심의 '실천미학'파가 중국현대미학의 주류가 되었다는 점을 보여주고 있다. 그러나 실천미학파가 득세하게 되는 과정에서 미의 객관성을 두고 차이이와 치열하게 논쟁했다는 점 등에 대해서는 별다른 관심을 보이지 않는다. 이 점은 리쩌허우('실천미학'파)와의 논쟁과 그 이유를 중심으로 차이이 미학사상 분석하려는 본 연구와의 차이점이라고 할 수 있다.

아울러 국내연구 가운데 차이이에 대한 연구를 찾기 어려운데 비해, 리쩌허우와 '실천미학'에 대한 연구는 어느 정도 찾아 볼 수 있다. 이를 대표하는 연구는 심광현, 조송식의 연구를 들 수 있다. 심광현은 리쩌허우의 대표적인 저작인 『비판철학의 비판』에서 칸트와 마르크스의 연계이해에 관한 내용과 의미에 대해 논하고 있고[7], 조송식은 리쩌허우의 사상을 대표하는 '주체성 실천철학'을

5) 김재숙, 「중국 현대 미학대토론에 나타난 '미의 본질' 논쟁」, 한국철학사상연구회, 『시대와 철학』 제15권 제2호, 2004, pp.463-485 참고.

6) 이상옥, 「미학과 이데올로기 - 현대 중국 미학대토론을 중심으로 -」, 영산대학교 동양문화연구원, 『동양문화연구』 제16집, 2013, pp. 221-249 참고.

7) 심광현, 「리쩌허우의 『비판철학의 비판』의 비판적 수용을 위하여」, 한국중

구체적으로 소개하고, 중국고대미학과 관련지어 설명하고 있다.[8] 이처럼 리쩌허우와 '실천미학'에 대한 연구는 국내에서도 조금씩 진행되고 있다. 그럼에도 리쩌허우와 '실천미학'은 분명 경쟁자인 차이이와 '절대객관론'과의 논쟁 안에서 성립되었다는 점은 중요하다. 리쩌허우와 '실천미학'을 보다 정확하고 객관적으로 이해하기 위해서는 차이이의 미학사상과 주고받은 논쟁내용과 그 결과적 반영을 명확하게 밝혀야 할 것이다. 본 연구는 국내 리쩌허우 연구와 실천미학 연구에서 누락한 부분을 조금이나마 보완하는 역할도 수행하게 될 것으로 본다.

2. 차이이 미학사상의 주요 내용

1) 미의 본질과 예술

(1) 미의 본질은 미의 규율이다

차이이는 철저하게 유물론적 입장에서 미학사상을 피력한다. 이에 따라 아름다움이라는 가치가 철저하게 물질적 존재로부터 설명되어야 한다고 생각했다. 그의 입장에서는 아름다움은 인간의 의식의 반영이어선 안된다. 그에게 이는 관념론(유심론)의 입장으로, 결국은 틀린 생각이며, 사회주의 중국의 이념에도 맞지 않는 생각이었다.

이러한 기본입장에 입각해서, 차이이는 미(美)의 본질에 관해

국현대문학학회, 『중국현대문학』 제75집, 2015, pp.183-252 참고.

8) 조송식, 「20세기 현실과 미학, 예술학 : 리쩌허우의 주체성 실천철학과 중국고대미학」, 한국미학예술학회, 『미학 예술학 연구』 제30집, 2009, pp. 189-218 참고.

미의 규율(美的規律)과 전형(典型)으로 설명한다. 우선 미의 규율이란 미의 특징을 이루는 규칙이나 법칙이라는 의미로, 일정한 대상이 아름답기 위해서는 이러한 법칙이나 규칙에 부합해야 한다는 것이다.

차이이가 생각하기에 미의 규율이 바로 미의 본질이다. 미의 규율은 미의 기준이 된다. 즉 미의 규율에 부합하는 대상(사물)은 아름다운 것이고, 미의 규율에 부합하지 않는 대상은 아름다운 것이 아니다. 사물의 '아름다움(美)'의 기준이 미의 규율이므로 사물이 아름다울 수 있는 본질이 미의 규율이 된다는 것이다. 이와 관련하여 그가 언급한 내용은 다음과 같다.

> 그렇다면 미의 규율은 곧 미적인 사물의 본질이며 혹은 미적인 사물이 아름다울 수 있는 본질이라고 할 수 있다. 이는 미의 규율이라고 하는 논점이 가져야 할 기본 의의 가운데 하나이며 우리가 반드시 이해해야 할 첫 번째 요점이기도 하다. 다음으로 미의 규율은 사물이 아름다울 수 있게 되는 본질이므로 사물이 아름다운 것(美)은 그 자체에 이런 규율을 가지고 있기 때문이고, 사물이 아름답지 않은 것(不美)은 그 자체에 이런 규율을 가지고 있지 않기 때문이라고 말할 수 있다. 이러한 논리로 볼 때 이른바 미란 바로 이러한 규율인 것이다. … 쉽게 말하자면 미는 일종의 규율이고 사물이 아름다워질 수 있는 규율이다. 이 논점은 반드시 있어야할 또 하나의 기본 의의이며 우리가 반드시 이해해야 할 두 번째 요점이다.[9]

이로 볼 때 미의 규율은 미 자체라고 할 수 있다. 미의 규율이 미의 기준이라면, 아름다운 사물, 미적인 사물은 미의 규율을 가지고 있는 사물이라는 의미가 된다. 즉 대상이 아름답다거나 아름답지 않다고 하는 것은 그 대상에 미의 규율이 있다거나 없다고 하는 것과 같은 말이 된다. 사물이 아름답다는 것은 그 사물에 미의

9) 蔡儀, 『美學論著初編』下冊, 上海文藝出版社, 1982, pp.966-967.

규율이 있다는 말과 동일한 의미다. 그러므로 미의 규율은 미 자체라고 할 수 있다.

사실 이러한 차이이의 생각은 마르크스의 『경제학철학 수고』에서 차용한 것이다. 마르크스의 『경제학철학 수고』에는 "인간은 어떠한 척도로도 생산을 진행할 줄 알고 있으며, 아울러 내재적 척도를 어떻게 대상에 적용할지 알고 있다. 따라서 인간은 미의 규율에 따라 만든다."[10]라는 내용이 있다. 이에 대해 차이이는 다음과 같이 말하고 있다.

> 소위 '척도'는 원래 의미로 말하면 사물을 측정하는 표준이다. 그리고 여기에서 일반적인 말로 하면 '표지', '특징' 또는 '본질'에 상당하는 말이다. 소위 '사물의 척도'의 경우 그 사물의 '보편성' 또는 '본질적 특징'이다. 그리고 소위 '내재적 척도'도 바로 내부의 '표지' 혹은 내재적 '본질의 특징'이다.[11]

우리가 어법 구조상으로 볼 때, 위에서 물질 종의 내재적 척도를 대상에 적용하는 것과 밑에서 '미의 규율에 의해 형상을 만든다'는 내용 사이에 '따라서(所以)'를 사용하여 연결하는 것으로 보아, 양자가 서로 일맥상통하는 내용임을 알 수 있다. 다시 말하면 '미의 규율'과 '물질 종의 척도' 또는 그것의 '내재적 척도' 사이에는 논리적으로 관계가 있으며, 이것은 매우 명확하다.[12]

> 차이이는 마르크스의 언급에서 '내재적 척도'를 그것의 종적 보편(척도)이자 그 대상의 내재적 특징이라고 해석하고 이를 미의 규율과 연결시켰던 것이다.

---

10) 馬克思, 『1844年經濟學哲學手稿』, 『馬克思恩格斯全集』 42, 人民出版社, 1979, pp.96-97

11) 蔡儀, 『美學論著初編』上冊, 上海文藝出版社, 1982, 968쪽.

12) 蔡儀, 위의 책, p.969.

(2) 미의 본질은 대상의 전형성(典型性)이다

전형은 말 그대로 '같은 부류의 특징을 가장 잘 나타내고 있는 본보기'라는 의미다. 그 대상이 속한 부류의 특징을 가장 잘 드러낼수록, 즉 전형에 가까울수록 아름답게 된다는 것이 차이이의 생각이었다.

> 요컨대 아름다운 사물은 전형적인 사물이고, 그것은 곧 종류의 보편성·필연성이 드러난 것이며, 전형적인 사물 속에서 객관현실의 본질·진리를 더욱 현저하게 나타내기 때문에, 우리는 미가 객관사물의 본질·진리의 한 형태라고 말할 수 있고, 원리나 원칙 같은 추상적인 것에 비해, 그것은 구체적이라고 말할 수 있다.[13]

이렇게 전형은 개별적 형상 안에서 보편성을 드러내는 것이다. 차이이는 미의 규율이 대상의 본질과 현상의 관계에 연결된다고 생각했다. 그에 의하면 여기에서 대상의 본질은 그 대상이 속한 부류의 보편성이며, 현상은 우리가 직접 인식하고 있는 대상이라는 개체의 특성이 된다. 개체의 특성은 지금 우리가 대면하고 있는 대상의 이미지(형상)이므로 생생하며 선명하다. 이렇게 생생하고 선명한 이미지(형상) 안에 그 대상이 속한 부류의 보편성을 충분하게 드러낼 수 있다면 그것이 바로 전형이며, 이것이 바로 미인 것이다. 차이이가 보기에 이러한 전형은 하나의 대상에도 여러 종류가 있을 수 있다.

> 어떤 객관적 사물은, 다른 규정과 종류 범주의 추이로 말미암아, 수많은 다른 종류에 속할 수 있다. 횡적인 방면으로는 그것의 속성 조건과 관련된 수많은 병렬적 종류의 범주에 속할 수 있고, 종적 방면으로

13) 蔡儀, 위의 책, p.427.

> 는 그것의 속성 조건을 포함하는 수많은 계열적 종류의 범주에 속할 수 있다.[14]

객관적인 사물은 그 모습, 색, 원료, 인간과의 관계 등 다양한 속성에 속하게 된다. 따라서 그 사물은 형체, 색, 원료 등 각각의 측면에서 전형성 여부를 논할 수 있게 된다. 즉 하나의 사물에서의 전형성은 하나만 있는 것이 아니다. 결국 하나의 대상에서의 미(美)도 다양한 차원에서 평가할 수 있게 된다.

차이이에게 미는 결국 객관적인 것이다. 차이이의 언급을 보면, 추상적인 보편성(본질)이 구체적 대상을 통해 드러나는 것, 그리고 그것이 보다 선명하고 보다 충분하게 드러나는 것, 이것이 바로 미(美)가 된다. 여기에서 미의 구체성이 드러난다. 또한 전형이 드러내는 보편성은 추상적이기는 하지만 온전히 객관적인 현실에 존재하는 것이어야 한다. 차이이의 관점으로 보면, 전형에서의 보편성, 본질, 진리 등은 같은 의미인데, 이는 명백하게 사물들 가운데 보편적으로 확인할 수 있는 객관적인 것이야 한다. 결국 미는 객관적인 것이며, 인간의 의식이나 미감에 의해 만들어진 것이 아니다. 이에 대해 그는 다음과 같이 말하고 있다.

> 객관적인 미는 우리의 의식에 의해 반영되었다고 할 수 있고, 우리의 미감을 불러일으킨다고 할 수 있다. 정확한 미감의 근원은 객관 사물의 미에 있다. 미의 객관적인 근거가 없다면 미감에서 부정확하고 허위적이거나 병태적인 일이 발생하게 된다.[15]

---

14) 蔡儀, 위의 책, pp.248~249.
15) 蔡儀, 위의 책, p.237.

(3) 예술은 객관적 현실(생활)에 대한 형상적 인식과 그 표현이다

차이이는 단상미, 개체미, 종합미를 설명하고[16] 예술도 이를 반영하여 단상미를 반영한 예술, 개체미를 반영한 예술, 종합미를 반영한 예술로 분류할 수 있다고 주장한다.[17] 또한 아름다움에 대한 일반적 인식이나 표현에 비해, 예술은 보다 높은 의식형태라고 생각하고 있다.[18] 예술에 관한 차이이의 생각은 객관적 현실로부터 시작한다.

차이이에 의하면 예술은 객관적인 현실에 대한 반영이다. 여기에는 객관적 현실에 대한 인식이 전제된다. 차이이는 "예술은 또한 객관현실의 반영인데, 다시 말해 인간의 객관현실에 대한 일종의 인식이다."[19]라고 말하고 있다. 미의 종류라고 할 수 있는 단상미, 개체미, 종합미도 결국은 사물의 구성 형태, 즉 사물을 구성하는 구성요소(속성조건)에 대한 인식이라고 할 수 있다. 그러한 객관적인 미를 고차원적으로, 그리고 전문적으로 발견하고 표현한 작품이 예술 작품이다. 따라서 객관적 현실에서 객관적인 미를 발견하고 이를 반영한 것이 예술의 시작이 된다. 차이이의 인식론은 철저히 '반영론'이므로 객관 현실의 반영이라는 말과 객관 현실의 인식이라는 말은 다른 말이 아니다.

다음으로 예술적 인식은 형상적 인식이다. 차이이의 표현에 의하면 예술은 "현실의 사회생활에 대한 형상적 인식이고, 그리고 형상을 통해 이런 인식을 표현해낸 것이다."[20] 예술을 인식(반영)이라고 할 때, 예술적 인식과 다른 인식과의 차이점이 문제가 될

16) 蔡儀, 위의 책, pp.224~332 참고.
17) 蔡儀, 위의 책, p.385 참고.
18) 蔡儀, 『蔡儀文集』第9卷, 中國文聯出版社, 2002, pp.334~335 참고.
19) 蔡儀, 『美學論著初編』上冊, 上海文藝出版社, 1982, p.32.
20) 蔡儀, 『蔡儀文集』第9卷, 中國文聯出版社, 2002, p.343.

수 있다. 실제로 이에 대한 리쩌허우 등의 비판이 만만치 않았으므로, 차이이는 이점을 명확하게 할 필요가 있었다.

> 우리가 말하는 정확한 형상적 사유는, 비록 형상성을 특징으로 하지만, 오히려 일종의 인식활동이다. … 그것은 감성인식의 단계에서 획득한 감성적 특징을 유지하고, 감각·지각·표상의 생생한 직관적 형상성을 가지고 있으며, 또 이성적 인식단계의 개념·판단·추리로 사물의 내부관계를 파악하는 이성적 특징도 가지고 있다.[21]

여기에서 형상(刑象)은 이미지(image)에 대한 번역어였다. 따라서 이미지 중심으로 객관 현실의 아름다움을 인식하고, 그것에 대해 이미지 중심으로 표현해내는 것이 예술작품이라고 할 수 있다. 객관적으로 존재하는 것을 반영하는 것이 인식이므로 인식을 그대로 표현하는 것은 가능할 뿐만 아니라 당연하다고 할 수 있다. 따라서 차이이에게 반영과 인식, 그리고 그것에 대한 표현은 같은 내용이 된다. 아울러 형상은 사물에서 유래하는 것이므로 사물의 특성과 구별할 수 없으며, 결국 객관적인 것이다.

마지막으로 예술은 창작과정에서 추한 대상도 아름다운 대상으로 개조할 수 있다.

> 추한 사물도 한 두 개가 아니고, 여전히 많이 있는데, 똑같이 혹은 유사하게 추한, 많은 사물 속에서, 그 일반적 속성의 조건을 개괄해도 하나의 전형적 형상을 구성할 수 있다. 이렇게 현실 속에서 전형성이 아주 빈약한 사물이더라도, 예술창작과정에서 그것을 정형성이 비교적 풍부한 것으로 개조할 수 있다. 다시 말하면, 추한 것을 아름다운 것으로 개조할 수 있다는 것이다.[22]

---

21) 蔡儀, 위의 책, pp.245~246.

22) 蔡儀, 『美學論著初編』上冊, 上海文藝出版社, 1982, p.358.

전형에서 살펴본 것처럼 개체에서 그 개체가 속한 종류의 보편성·일반성(본질)을 생생하게 드러낸다면 그것이 아름다움이라고 할 수 있다. 그렇다면 일반적으로 추하다고 생각하는 사물의 속성들도 그 속성을 가지고 있는 여러 사물들에 나타나는 일반성을 '전형적으로' 표현한다면 그것도 전형이 되며, 미가 될 수 있다. 이런 생각으로 차이이는 예술가들이 예술 창작과정에서 전형성이 빈약한 사물 즉 추한 사물을, 예술을 통해 전형성이 풍부한 모습으로 바꿔서 표현할 수 있다고 생각했다. '전형'이 곧 아름다움이므로 추한 사물을 통해서도 예술작품 안에서 (전형성을 갖추기만 한다면) 아름다움을 표현할 수 있게 된다.

2) 미감과 미학

(1) 미감은 객관적 미와 우리의 미 관념이 일치할 때 발생한다

차이이는 미학의 핵심내용이 미, 미감, 예술미라고 밝힌 바 있다. 이 가운에 '아름다움에 대한 느낌'을 의미하는 '미감(美感)'의 발생은 아름다움(美)과 그것의 표현인 예술 사이를 연계하는 핵심이라고 할 수 있다. 또한 미감은 예술에서의 미 이외에 자연과 사회에서 발견할 수 있는 모든 미에 대한 느낌이다. 그러므로 미와 더불어 미감은 예술의 범위를 넘어서는 미학 고유의 영역이라고 할 수 있다. 이러한 맥락에서 차이이에게 미감은 기본적으로 객관적인 미에 대한 인식(반영)이었다.

> 미감은 미학적 술어로서, 일반적인 논저에서 대체로 세 가지 이해가 있다. 첫 번째는 사회의식 조성부분의 미감의식이고, 두 번째는 인식활동을 내용으로 하는 개인의 감상과정이며, 세 번째는 개인의 감상과정 속의 체험·느낌이다. 이런 구분이 합리적인지의 여부는 잠시 접어두고, 비록 직접과 간접의 구분이나 자발과 비자발의 구별이 있더라

> 도, 서로 다른 단계의 범위 안에서 인식내용을 모두 포함하고 있다는, 세 가지 이해의 상호 관련성을 인정할 수 있다. 그렇기 때문에, 비로소 미감과 객관적 미 사이의 반영관계를 이해할 수 있게 된다.[23]

차이이에 의하면, 일반적으로 미감이라고 생각하는 것은 세 종류라고 할 수 있는데, 그것은 사회적 미감의식, 미적인 대상에 대한 개인적 감상과정, 개인적 감상 과정에서의 느낌이다. 그런데 이 세 가지 미감의 의미가 전제하는 것은 미적인 대상에 대한 인식이다. 이것 없이는 세 가지 모두 불가능하기 때문이다. 또한 앞서 살펴본 것처럼 그에게 미는 객관적이라는 특징을 갖는다. 따라서 '미에 대한 느낌'은 기본적으로 객관적인 미에 대한 인식을 바탕으로 할 수밖에 없게 된다. 아울러 차이이에게 인식이란 대상에 대한 '반영'을 의미하므로 객관적인 미에 대한 인식은 객관적인 미에 대한 반영이라고 할 수도 있다. 이렇게 미감의 객관성을 주장하는 차이이는 다음처럼 '미의 관념'도 객관적이라는 입장을 명확하게 제시한다.

> 나는 미감의 발생은 사물의 아름다움 혹은 그 모사와 미의 관념이 적합하고 일치하기 때문이라고 생각한다. 그리고 이른바 미의 관념은 … 객관사물의 모사이고 또한 현실에 대한 인식이기도 하다.[24]

여기에서 미의 관념도 객관적인 사물, 현실의 반영이다. 이는 앞서 설명한 '전형'과 실제로 다른 의미가 아니다. 수많은 객관적인 사물의 객관적인 특징이 반영되어서 형성된, 미에 대한 객관적 보편성이 미의 관념이다. 그리고 이는 '전형'이기도 하다. '전형'개념을 고려해 보면, 사물의 아름다움과 미의 관념은 실제로는 동일

---

23) 蔡儀, 『蔡儀文集』第9卷, 中國文聯出版社, 2002, pp.234~235.
24) 蔡儀, 『美學論著初編』 下冊, 上海文藝出版社, 1982, p.287.

한 것임을 알 수 있다. 이처럼 '미감은 객관사물에 대한 모사와, 현실에 대한 인식으로 생긴 미의 관념이 일치해야 발생할 수 있다'고 말한 차이이의 의도는 다음처럼 명확하다.

> 우리는 미가 객관적이고 주관적이지 않으며, 아름다운 사물이 아름다운 이유는 그 사물 자체에 있는 것이지, 우리의 의식작용에 있는 것이 아니라고 생각한다. 물론 객관적인 미는 우리의 의식에 의해 반영될 수 있고, 우리의 미감을 불러일으킬 수 있다. 그럼에도 정확한 미감의 근원은 바로 객관사물의 미에 있어야 한다. 객관적인 미를 근거로 하지 않고 발생한 미감은 정확하지 않고, 허위적이거나 병태(病態)적이다.[25]

차이이에게 미감을 이루는 핵심 두 가지, 즉 사물의 아름다움과 미의 관념은 동일한 내용을 가지고 있다. 따라서 미감을 촉발하는 것은 객관적인 미라는 근원이 있을 수밖에 없다. 그런데 여기에서 사람들은 객관적인 미가 아니라 주관적인 의식이나 가치가 반영된 것이 미감이라고 생각할 수도 있다. 실제로 '미학대토론'과정에서 가오얼타이(高爾泰) 등이 그렇게 주장하기도 했다. 이 경우 미감은 사람마다 시대마다 다른 것이 되어버린다. 우리가 미에 대해 느끼는 느낌이 사람마다 시대마다 다르다면 미 자체도 사람마다 시대마다 다르게 되고, 미가 아닌 것도 미라고 느낄 수 있게 된다는 것이 차이이의 미감에 대한 생각이다.[26] 따라서 그에 의하면 객관적 미를 근원으로 하지 않는 아름다움에 대한 느낌 혹은 아름답다는 느낌은 객관적으로 아름답지 않은 것을 아름답다고 느낄 위험성이 항상 존재하므로, 올바른 미감이라고 볼 수 없다.

---

25) 蔡儀, 『美學論著初編』 上冊, 上海文藝出版社, 1982, p.237.
26) 蔡儀, 『蔡儀文集』第3卷, 中國文聯出版社, 2002, p.28 참고.

(2) 미학의 관점은 철학의 관점이다

앞서 살펴본 것처럼 차이이는 미를 객관적인 대상으로 보고 있고, 이에 따라 미감도 그러한 객관적 대상을 인식하는(느끼는) 것으로 이해하고 있다. 그의 미학에 대한 전반적인 규정들을 보더라도, 그의 이러한 유물론적 성격이 그대로 드러난다. 우선 차이이는 미학의 연구 범위가 미, 미감, 예술미와 관련된 것들이라고 지적한다.

> 미학연구의 범위는 바로 미의 영역이고, 구체적으로 말하면 곧 현실의 미·미감·예술미와 관계가 있는 영역이다.27)

차이이는 당연히 미학이 미와 관련된 학문임을 강조한다. 미와 관련된 분야는 우선 아름다움(美)의 본질, 특성 등 미 자체와 직접 연관된 부분이다. 미의 존재와 관련된 내용이라 하겠다. 그 다음으로 아름다움(美)과 인간과의 관계라고 할 수 있는 미감 부분이다. 이미 살펴본 것처럼 미의 객관적 존재성을 중시한 차이이에 의하면 객관적 미는 우리의 주관과 관계없이 존재한다. 이에 대해 우리가 '느끼는' 것은 당연히 그 객관적 존재를 '인식'하는 것이다. 또한 우리의 주관과 관계없는 미를 인식하는 것이므로 이는 대상에 대한 '반영'이라고 할 수 있다. 이러한 미가 그대로 반영된 미적인 인식 내용이 구체적으로 표현된 것이 예술이므로 예술 안에 존재하는 미는 미학의 주요 연구 분야가 된다. 그럼에도 차이이에 의하면 미학의 범위가 예술학의 범위와 일치하는 것은 결코 아니었다.

> 예술학이나 예술론이 미학이 되는 것은 결코 아니다. 즉 예술학이나 예술론은 미학과 이름은 다르지만 내용은 같은 것이라고 보면 안

27) 蔡儀, 『蔡儀文集』第9卷, 中國文聯出版社, 2002, p.5.

> 된다. 물론 미학은 물론 예술의 보편규율을 연구해서 예술실천과 서로 결합해야 한다. 그러나 미학은 예술의 많은 구체적 문제를 전문적으로 연구할 뿐만 아니라, 예술의 범위 밖에 있는 자연미·사회미와 미감 등의 문제 또한 자신의 연구대상으로 한다.[28]

차이이는 예술학과 다르게 예술미뿐만 아니라 자연미, 사회미 등도 미학이 다루는 미의 범위라고 강조한다. 이는 앞서 본 것처럼 미학의 연구 분야가 예술미 이외에 미와 미감이기 때문에 생기는 것이다. 미와 미감은 내용상 '미=미감=표현=작품'이므로 예술 안에서 전문적이면서도 강력하게 표현된다. 그러나 미와 미감은 예술 이전에 예술을 가능하게 하는 인간의 대상인식 활동 가운데 하나다. 즉 예술을 가능하게 하는 미와 미감은 예술 작품이나 예술 활동만을 대상으로 하지 않고 모든 사물과 현실을 대상으로 한다. 따라서 예술론이나 예술학은 미학의 주요한 일부분이지만 미학 전체와 같은 의미가 될 수는 없다. 미학은 예술의 범위 밖에 있는 자연미, 사회미도 미와 미감 차원에서 다루고 있기 때문이다.

차이이에 의하면 이렇게 모든 대상의 '미'에 관한 탐구라고 할 수 있는 미학은 결국 철학의 한 분야라고 볼 수 있었다.

> 미학은 미의 존재와 미의 인식 사이의 관계 및 발전의 보편적 규율을 연구하며, 예술과 현실의 상호관계 및 그 발전의 보편적 규율을 연구한다. 이런 것은 모두 철학 연구의 기본 범위에 속하고, 철학의 기본문제와 밀접한 관계가 있다. 미학의 관점은 실제로 미학이라는 특수한 영역에서의 구체적으로 운용된 철학적 관점이다. 미학은 반드시 철학을 기초로 하는데, 역사상 오랫동안 철학의 한 부분 혹은 분과였다.[29]

차이이는 미학의 관점이 미학 분야에 적용된 철학의 관점일 뿐

---

28) 蔡儀, 위의 책, p.8.
29) 蔡儀, 위의 책, pp.8~9.

이다. 마르크스주의 유물론 철학은 기본적으로 존재와 의식 가운데 존재를 우선적으로 전제한다. 따라서 대상에 대한 인식은 객관적 존재에 대한 반영이라고 생각한다. 특히 객관적 존재의 운동·변화 안에 보편적인 법칙이 존재하므로, 인간은 이것을 발견하여 현실을 개조하는 데 적용해야 한다. 차이이에 의하면, 이러한 철학의 기본 관점이 미(존재), 미감(인식), 예술·사회·자연(현실)에 적용된 것이 바로 미학이다. 이는 철학적 관점이 특정 분야인 미학 분야에 그대로 적용될 수 있다는 의미이기도 하다. 따라서 차이이는 유물론에서 조금이라도 벗어나면 자체로 관념론이 되는 것처럼, 미학이 유물론에서 조금이라도 벗어나면 사회주의 중국의 미학 관점으로 부적합한 것이 된다고 생각했다.

3. 리쩌허우의 '실천미학'에 끼친 영향

1) 객관성에 대한 비판과 그 영향

(1) 비판 대상과 비판 내용

차이이의 유물론적 미학 관점은 그대로 리쩌허우(李澤厚)에 대한 비판으로 나타난다. 앞서 살펴본 것처럼 차이이 미학은 사회주의 중국의 기본 노선인 '유물론'에 철저히 부합하는 이론이었다. 그럼에도 '미학대토론' 이후 리쩌허우는 중국의 현대미학의 주류라고 할 수 있는 '실천미학'의 핵심적인 인사였다. 그리고 그의 핵심 이론은 '적전(累積沈澱)'이론이라고 할 수 있다. 그런데 이러한 '적전'이론의 탄생 배경은 리쩌허우 미학에 대한 차이이의 비판에서부터 시작한다. 이에 대해 우선 리쩌허우의 생각부터 살펴보자. 리쩌허우는 미에 대해 객관적인 것이자 사회적인 것이라고 주장했

다. 그래서 그의 주장을 일반적으로 객관사회론(客觀社會論)이라고도 한다.

> 미는 객관적이다. 이 '객관'은 무슨 의미인가? 그것은 바로 사회적 객관을 가리키고, 인간의 사회의식에 의존하지 않고 인간의 의지로 전이되지 않은, 부단히 발전 전진하는 사회생활·실천을 가리킨다.[30]

이 말에는 두 가지 의미가 함축되어 있다. 첫째 미가 객관적인가 주관적인가라는 질문에 대해 객관적이라는 대답을 함축한다. 1950~60년대 당시 미학 논쟁의 주요 쟁점은 주관론과 객관론의 대립이었다. 실제로 사회주의 중국의 자본주의 문화에 대한 배격 분위기에서 발생한 것이 미학논쟁이었다. 미학논쟁의 시작이라고 할 수 있던 주광첸에 대한 비판과 그에 따른 주광첸의 자아비판에는 주관론적 미학이 자본주의적, 부르주아적 미학이라는 비판 지점이 놓여있었다. 따라서 당시에 미가 객관적이라는 주장은 사회 분위기에 맞는 대답이며, 마르크스주의 유물론에 입각한 대답의 필수요소이기도 했다.

둘째 미가 자연적인 것이 아니라 사회적인 것이라는 의미를 함축한다. 이는 유물론의 입장에서 보면 매우 애매한 입장이라고 할 수 있다. 즉 엥겔스 유물론에 따라, 중국사회주의자들은 일반적으로 물질이 의식에 선행한다고 생각해왔다. 자연은 당연히 물질에 해당한다. 그러나 사회가 물질에 해당하는 것인지는 논란의 여지가 있게 된다. 사회는 물질적 요소도 정신(의식)적 요소도 함께 가지고 있기 때문이다. 따라서 만약 리쩌허우의 '사회'가 정신적인 것이라면, 그의 미학은 결국 주관론일 수밖에 없다. 아울러 그 '사회'가 객관적인 것이라면 굳이 사회라는 말을 빼고 '객관론'의 입장을 취하면 된다. 그럼에도 리쩌허우는 사회를 강조한다. 즉 사회

30) 李澤厚, 『美學論集』, 台北三民書局, 1996, p.167.

(인간)가 없으면 자연에서 '미'도 존재할 수 없다는 것이다.

> 그것(미 : 인용자)은 사회적인데, 왜냐하면 만약 인간의 주체적 사회실천이 없다면, 그것은 단지 자연의 필연성에 의해 지배되는 객관존재일 뿐이므로, 이런 존재는 인간과 무관하여 가치가 있을 수 없고, 미도 있을 수 없기 때문이다.[31]

이를 리쩌허우는 '자연의 인간화(人化)' 혹은 '인간화(人化)된 자연'이라고 해석한다.

> 자연대상이 '인간화된 자연'이 되어야, 자연대상에서 '객관적으로 인간본질의 풍부성'을 드러낼 때에야 비로소 그것은 미(美)가 될 수 있다. 따라서 높은 산과 큰 강 등의 자연현상 자체는 구(舊)유물주의에서 형이상학적으로 생각한 것과는 달리, 소위 미(美)의 객관적 존재랄 것이 없다. 자연 자체는 미가 아니며, 미적인 자연은 사회화의 결과 즉 인간 본질의 대상화의 결과이다.[32]

차이이는 이러한 리쩌허우의 미학에 대해 마르크스주의적 유물론의 입장이 아니라고 비판한다. 즉 마르크스주의자라면 마땅히 자연의 객관적 지위를 인정해야 하고 그것이 인간의 의식으로부터 독립된 존재라는 점을 수용해야함에도 불구하고, 리쩌허우는 자연을 사회 속에 포함시켰다는 점이 문제다.

> 마르크스는 자연과 사회를 구별해서 말하지 않았고, 사회의 사물(事物)을 자연 안에 포괄해서 명백하게 다음과 같이 말했다. '인류는 자연의 일부분이다.' 리쩌허우는 원래부터 자연과 사회를 구별해서 말하고, 결과적으로 자연을 사회 안에 포함시켜서 명백하게 다음과 같이 말했다. '자연은 이때 구체적인 사회관계 안에 존재한다.' 즉 자연이

31) 李澤厚, 위의 책, p.169.
32) 李澤厚, 위의 책, p.26.

> 사회의 일부분이라고 말한 것이다. 그러므로 이러한 논리는 자연계가 인간에 의존하는 것이며, 인간이 없으면 자연계도 없다는 유심주의적 결론에 도달할 수밖에 없다.33)

이는 리쩌허우의 미학이 궁극적으로 당시 비판의 대상이었던 주관론과 다를 것이 없다는 비판이었으므로 상당히 심각한 문제가 아닐 수 없었다. 이에 대해 리쩌허우는 자신의 미학이 유물론에 입각한 미학이라는 점을 증명해야 했다. 결국 리쩌허우 자신이 말하고 있는 사회(인류)가 객관적인 물질과 동일하게 객관적이면서 물질적이라는 점을 명백하게 밝혀야 하는 과제가 생긴 것이다.

(2) 비판의 영향과 결과 : 적전(積澱)과 신감성(新感性)

일반적으로 유물론은 그것이 기계적이건 변증법적이건 간에 대상 인식에 대한 객관성이 담보되어야 한다. '미'라는 것을 느낄 때, 그 '미'를 객관적인 사실에 기반해서 설명해야 궁극적으로 유물론이 될 수 있다. 미를 느끼는 것이 일종의 사회적인 것이라면, 그 사회적인 것이 주관이 아니라 객관이라는 것을 증명해야, 그의 미학이 유물론이라고 판별할 수 있는 것이다. 따라서 리쩌허우는 자신이 '사회적인 것'이라고 주장했던 내용을 보완해야 했다. 조건은 이 '사회적인 것'이 결코 주관적 의식이 아니라는 점을 증명하는 것이었다. 주관적 의식이라고 할 경우 그의 주장은 바로 관념론이 되어버리기 때문이다. 이에 따라 리쩌허우는 두 가지 단계를 거쳐 자신의 이론을 보완했다.

먼저 그는 플레하노프(Georgy Valentinovich Plekhanov, 1856 ~ 1918)의 유용성(功利性) 개념을 원용한다.

---

33) 蔡儀, 『美學論著初編』 下冊, 上海文藝出版社, 1982, p.600.

> 플레하노프는 사회적 인간이 사물과 현상을 본 최초의 공리적 관점에서 나중에 심미적 관점으로 옮겨가는 것에 대해 연구했다. 모든 인간에게 미적인 것은 곧 그에게 유용한 것, 즉 생존을 위해서 자연적 혹은 사회적 인간생활의 투쟁에서 의미가 있는 것이다. 기능은 이성에서 인식되지만, 미는 직감의 능력에 의존해서 인식된다. 미적 즐거움을 누릴 때, 비록 기능을 생각하지는 않지만, 과학적 분석으로 인해 발현될 수는 있다. 그래서 미적 향수의 특수성은 그 직접성에 있지만, 미적 즐거움의 바탕에 기능이 깔려있지 않다면, 그 사물은 미를 획득하지 못한다.[34]

리쩌허우는 이를 통해 미적인 것이 유용한 것이라고 제안한다. 여기에서 유용성은 객관적인 것이다. 대상의 기능이 주체에게 유용하다는 것은 객관적으로 혹은 과학적으로 분석이 가능하기 때문이다. 다만 유용성이라는 기능에 대한 인식이나 분석은 이성(의식)에 속하는 것이다. 이와 달리 미는 이 유용성을 의식 이전의 직감을 통해 느끼는 것이다. 즉 우리가 아름답다고 느끼는 것은 그 대상에 유용성이 없다면 불가능하며, 미란 그 유용성을 이성이 아니라 직감을 통해 즉각적으로 느끼는 것이라고 할 수 있다.

여기에서 유용성을 이성적 판단 없이 직감한다는 것에 대해 의문이 생길 수 있다. 유용하다는 것은 일종의 이성적 판단의 결과라고 해야 자연스럽기 때문이다. 유용하다는 것을 이성적으로 분석해보지도 않고 직감을 통해 느낄 수 있다는 것은 왠지 어색하다. 그렇다고 미감을 유용성에 대한 이성적 판단이라고 한다면, 아름다움을 다루는 미학만의 특성은 사라지게 된다. 따라서 리쩌허우에게 미학의 핵심은 직감적으로 대상의 유용성을 느끼는 것이 된다. 아울러 리쩌허우는 이것이 어떻게 가능한지를 설명해야 했다. 이로 인해 리쩌허우는 60년대에 '적전(積澱)'이라는 개념을 제안하고 있다.

---

34) 李澤厚, 『美學論集』, 台北三民書局, 1996, p.16.

> 이성적인 것이 어떻게 감성에서 표현되는지, 사회적인 것이 어떻게 개체에서 표현되는지, 역사적인 것이 어떻게 심리에서 표현되는지를 연구한 후에 나는 '적전'이라는 말을 만들었다. '적전'의 의미는 사회적·이성적·역사적인 것이 누적 침전하여 개체적·감성적·직관적인 것이 되었다는 의미이고, 그것은 '자연의 인간화' 과정을 거치면서 실현된 것이다.[35]

적전은 누적침전(累積沈澱)이라는 의미이다. 즉 인류의 역사적 경험(특히 대상의 유용성에 대한 경험)이 인간의 본성에 누적되고 침전되어 생성된 것이 감성이라는 논리가 된다. 여기에서 주의할 점은 유용성에 대한 개인의 경험이 아니라 사회 전체(=인류)의 경험이라는 점이다. 이렇게 자연에 대한 인간의 모든 경험이 쌓이고 쌓여서 생성된 감성을 통해, 우리는 대상에 대해 이성적 사유를 거치지 않고도 즉각적으로 그 유용성을 느끼게 되는 것이다. 따라서 개개인이 지닌 감성이라는 것도 결국 고정불변의 것이 아니다. 인류의 생존과정에서 쌓은 경험을 통해 끊임없이 유용성의 범위가 확장되는 것처럼, 감성도 끊임없이 새롭게 만들어지고 확장되는 개념이다. 이러한 감성의 특성을 80년대 리쩌허우는 '신감성'이라고 명명하기도 한다.

> 사회적·이성적·역사적인 것이 누적침전(累積沈澱)하여 일종의 개체적·감성적·직관적인 것이 된다. 그것은 '자연의 인간화'의 과정을 거쳐서 실현된다. 이처럼 미감은 자기의 존재와 성공적인 활동에 대한 확인이며, 자기의식의 한 측면이자 한 형태가 된다. 그것은 틀림없이 인류생존에 대해 깨달은 감성이며, 따라서 우리는 그것을 일컬어 '신감성(新感性)'이라고 한다.[36]

---

35) 李澤厚, 『實用理性與樂感文化』, 三聯書店, 2005, p.294.
36) 李澤厚, 『美學三書』, 安徽文藝出版社 1999, p.517.

2) 계급성에 대한 비판과 그 영향

(1) 비판 대상과 비판 내용

리쩌허우는 앞서 언급한 유용성과 '적전' 개념을 활용하여 미적인 대상에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

> 황폐한 산과 맹수도 여전히 인간 생활·실천의 주적(主績)일 때에는, 단지 추한 현실일 뿐 인간은 그것들을 묘사하거나 감상할 수 없다. 사회적 실천의 발전이 있어야만, 자연이 부단히 '인간을 향해 생성'되고, '인류학의 자연'이 되어, 사나운 야수가 더 이상 생활의 위협이 되지 않을 때, 그것은 비로소 미가 된다. 그것은 스스로의 체적·형태·역량·색채로 인간을 매료시킨다. 이런 높고 큰 형상, 강건한 체력, 찬란한 색채, 민첩한 동태 … 등은 인간의 풍부한 생활 욕구나 인간의 실천생활에 서로 일치하기 때문에, 인간의 생활 실천을 추동, 촉진하기도 하고, 그것에 도움을 주기도 한다. 인간은 실천(생활)에서 민첩·강건·웅대한 기량들이 필요하기 때문이다. 그리하여 이렇게 추한 현실은 역사적으로 인간이 즐겁게 감상하는 미적 현실대상으로 변하는데, 이것은 인류의 기나긴 사회생활의 실천, 특히 생산투쟁의 실천을 거친 것이다.[37]

리쩌허우에 의하면 자연 사물은 그 자체로 인간에게 아름다운 사물이 될 수는 없다. 그 사물의 특성이 인간에게 더 이상 위협이 되지 않고, 인간의 생활에 직·간접적으로 유용하게 되었을 때, 그 때에야 비로소 아름다움의 대상이 될 수 있다는 것이다. 이는 앞서 말한 것처럼 끊임없이 인간의 감성에 누적침전되어 본성처럼 느껴지게 된다는 의미이다. 이 누적침전의 과정이 바로 인류의 사회적 실천이며 생산적 실천 과정이라는 것이 리쩌허우 실천미학의

37) 李澤厚, 『美學論集』, 台北三民書局, 1996, pp.151~152.

핵심이라고 할 수 있다.

이러한 리쩌허우의 생각에 대해, 차이이는 다음과 같은 의문을 갖는다.

> 인간이 노동하면서 대상을 자기의 대상으로, 즉 자기 자신을 대상화한 것으로 삼을 수 있다고 생각한다. 또 대상인 자연계가 인간의 체력과 지력을 구현하는 것 즉 인간화된 것이며, 따라서 '인간이 즐거움을 느낄 수 있고', '심미적 감상에 이를 수 있다'고 운운한다. 이런 이론은 바로 노동자와 노동대상에 모순이 없고, 노동생산품과도 모순 없이 상호 협조적이고 매우 조화롭다고 말하는 것이며 … 이런 이론은 생산노동에 대해 찬미하는 것과 마찬가지이며, 실제로는 착취와 착취제도를 찬미하는 것, 노동자를 기만하는 것, 구질서를 변호하는 것과 마찬가지다.[38]

미학의 기초를 실천(생산노동)의 긍정적 결과로 볼 때, 소외된 노동의 결과물에 대해서는 어떻게 봐야 하는지에 관한 것이다. 즉 미, 미감, 예술이 인류 전체의 실천(생산노동)의 결과물이라고 할 때, 소외된 노동을 통해서 산출된 결과물들도 '아름답다'고 볼 수 있게 되고, 이는 결국 프롤레타리아 계급성에 위배된다는 비판이다. 차이이에 의하면 마르크스주의적 실천 개념은 결국 계급적이고 혁명적인 특성을 갖는다. 이것에 부합하지 않는다면 이를 마르크스주의 미학이라고 할 수도 없고, 사회주의 중국에 부합하는 미학이라고 볼 수도 없게 된다.

실천미학의 계급성과 관련하여, 인류 전체의 실천(생산노동) 역사를 통해 대상의 미와 그것에 대한 미감이 형성된다는 것이 실천미학의 핵심이다. 마르크스주의 이론상 여기에서 생산노동은 공산주의 사회 이전에는 어떤 식으로든 소외된 노동일 수밖에 없다. 그렇다면 공산사회 이전의 모든 아름다움은 이처럼 소외된 생산

38) 蔡儀, 『美學論著初編』 下冊, 上海文藝出版社, 1982, pp.926-927.

노동의 결과물이라고 할 수 있다는 논리가 성립된다. 이러한 논리 하에서 만약에 그 미에 대해 긍정적으로 인정한다면 이는 소외된 생산노동에 대해서도 긍정적으로 인정하는 것이 되고, 결국 반혁명적 가치에 찬동하는 것이 된다는 것이 차이이가 제기한 비판의 핵심이다.

(2) 비판의 영향과 결과 : 노동 해방에 대한 미학적 비전

이에 대해 리쩌허우는 생산노동의 소외를 완전히 극복했을 때, 생산노동 자체가 미의 형식이 될 수 있다고 응대한다.

> 인간이 더 이상 동물적인 생존을 위해 노동을 하지 않고, 더 이상 여러 역량과 요인들이 통제하고 지배하는 소외를 위해 노동하지 않고, 즉 더 이상 먹고 살기 위해, 권리, 지위, 금전, 허영 … 을 위해 노동하지 않고, 동시에 점점 기계와 기술의 부속품으로서의 단조로운 노동이나 예속적 지위(생활, 일 그리고 심리를 포함)에서 벗어난 후에야, 인간을 구현하는 창조적이고 개성 넘치는 노동 활동 및 기타 실천 활동이 미의 형식으로 나타나게 된다.[39]

즉 실천미학에서 긍정하는 실천은 인류 전체의 생산노동이지, 소외된 개별적 생산노동이 아니라는 논리다. 오히려 생산노동을 통해 미를 추구할 수 없게 만드는 요인이 바로 노동소외라고 지적한다. 따라서 리쩌허우는 미적 이상이 모든 인간의 해방임을 강조한다.

> 배부르게 먹고 생활을 향유하는 것이 공산주의는 아니다. 공산주의는 마르크스가 제시한 것처럼 이전 시기의 필연의 왕국과 다른 자유의 왕국이다. 그것은 인간을 빈곤으로부터, 아울러 모든 제약으로부터

39) 李澤厚, 『批判哲學的批判-康德述評』, 台北三民書局, 1996, p.455.

> 해방시키는 것이며, 인간을 계급의 상징, 생산의 도구, 기술의 예속이나 임금 노동력으로부터 해방시키는 것을 포함한다. 그것은 지금 인류사회발전과 경제의 부단한 성장이 점점 더 명백하게 보여주는 불가항력의 객관 추세이며, 동시에 수 없이 많은 군중이 분투하여 얻으려고 하는 미적인 이상이다.[40]

먹고 사는 제약을 넘어서고, 더 나아가 모든 제약으로부터 해방되어야 노동실천을 통해 미를 형성할 수 있다. 즉 필연을 극복하고 자유를 완성해야 진정 인간적인, 미적인 세계가 도래할 수 있다는 것이다. 미는 인간의 본질적 특성을 가장 잘, 그리고 풍부하게 드러내는 것이기 때문이다. 이러한 과정에서 리쩌허우는 미학을 철학 가운데 가장 높은 지위에 올려놓게 된다.

> 미의 본질은 인간 본질의 가장 완전한 발현이며, 미의 철학은 인간 철학의 가장 높은 경지이다.[41]

리쩌허우의 이러한 미에 대한 논의 및 자유와 해방에 대한 논의는 매우 추상적인 내용임에도 불구하고 노동소외와 계급적 지향성에 대한 미학적 입장을 명확하게 밝혀야 한다는 차이이의 요구에 대한 대답이라고 할 수 있다. 사실 차이이의 이러한 요구는 사회주의 중국 미학 전체의 요구이기도 했다.

---

40) 李澤厚, 위의 책, 456쪽.

41) 李澤厚, 『實用理性與樂感文化』, 三聯書店, 2005, p.216.

4. 차이이 미학사상의 한계

1) 절대적 객관성의 한계

(1) 비판 대상과 비판 내용

앞서 살펴본 것처럼 차이이는 미를 철저히 대상의 속성으로 규정하고 있다. 미를 인간의 주관과 완전히 독립하여 존재하는, 객관적인 것으로 보고 있는 것이다. 또한 차이이는 미의 본질이 일종의 객관적 규칙(미적 규율)이며, 전형(典型)이라고 보고 있다. 여기에서 전형은 무생물과 생물, 저등생물과 고등생물의 위계가 존재하기도 한다. 이러한 미의 본질이 미적 규율과 전형이라는 논의를 통해 차이이는 미가 철저히 대상에 있는 객관적인 것이므로, 인간의 주관에 의해 개입될 여지가 없다고 주장한다. 미의 객관성은 자연적 미(자연미)와 사회적 미(사회미) 구분 없이 동일하게 적용될 수 있는 것이다. 다소 극단적인 차이이의 이 주장은 다음과 같은 비판을 받게 된다.

첫째 차이이의 미 관점은 현실을 제대로 설명하지 못한다는 비판이다.

> 높은 산과 거대한 바다, 봄꽃과 가을 달 등은 순수하게 자연물질의 환경으로, 미가 그것 자체에 있다고 할 경우 그것에서 발생하는 인간의 미감이 어째서 시대와 환경에 변화가 있겠는가? 차이이의 이론에 의하면, 형체상의 보편적 속성('균형과 통일')을 드러내지 못하고, 본성상의 보편적 속성('가지와 잎이 무성하고, 활발한 생기')을 드러내지 못하는 생물(예를 들면 '마른 등나무와 늙은 나무, 어두운색 까마귀')은 아름답지 못할 수밖에 없다.[42]

42) 李澤厚, 『美學論集』, 台北三民書局, 1996, pp.59-60.

리쩌허우의 주장에 의하면, 차이이의 관점은 자연 대상에 대해 인간이 아름답다고 느끼는 것이 시대에 따라 차이가 나는 점에 대해 설명하지 못한다. 또한 전형의 기준에 대한 여러 예외(무성한 나무와 고목 나무)와 전형의 등급에 대한 예외 상황(쥐와 매화)을 통해 볼 때 차이이의 주장은 자체로 미와 관련된 일반적인 상황에 대해 설명할 수 없다.

둘째 차이이의 미 관점은 실제로 유물론이 아니라 관념론이라는 비판이다. 즉 차이이가 미의 객관성을 위해 제시한 전형이라는 것이 매우 관념적이라는 것이다.

> 이는 실제로는 미와 미의 법칙에 대해 한 번 성립되면 불변하는 절대적 자연척도라는 추상적 객관존재로 보는 것이다. 이런 척도는 실제로 구체적임 감성과 사물을 벗어난 추상적이며 선천적인 실체의 존재를 설정한 것이며, 각각 구체적 물체의 미(美)는 이런 척도를 드러내는 것일 뿐이다. 이것은 플라톤, 헤겔의 미가 관념(실체)의 체현이라는 관점과 완전히 유사한 것이라고 말할 수밖에 없다.[43]

전형의 의미에서 '종의 일반성'을 말하고 있는데, 이는 그 대상 종의 일반성이라는 이상적 관점을 미리 설정하고 각각의 대상을 평가하는 것이다. 전형은 결국 플라톤식의 이데아 개념과 다를 것이 없다는 비판으로 이것도 리쩌허우가 주되게 비판한 내용이다.

(2) 평가

차이이의 전형(미의 척도)의 핵심내용이 종의 일반성(보편성)이라고 할 때, 차이이의 유물론이 철저하지 않게 될 가능성이 있다. 우리가 직접 경험하는 대상의 보편성이라는 것은 결국 관념일 수

43) 李澤厚, 위의 책, p.60.

밖에 없기 때문이다. 또한 미가 완전히 객관적이라면 모든 사람이 미에 대해 똑같이 느껴야 한다. 그럼에도 아름다움에 대해서 시대마다 또 사회마다 조금씩 다르다는 것은 일반적인 현상이다. 이는 결국 차이이의 미 관점이 미와 관련된 현실을 설명할 수 없다는 것이 된다. 리쩌허우는 이점에 대해서 비판한 것이다.

차이이의 입장으로도 이것은 어느 정도 설명 가능하다. 관념 또는 개념(일반성)이라는 것은 결국 실재하는 대상들을 인식한 결과로 생성된다. 즉 귀납적으로 생성된다. 그러므로 물질 각각의 객관적 속성의 반영일 뿐이다. 또 이럴 경우 사람마다 시대마다, 문화마다 그 대상의 속성들을 파악하는 정도가 다를 수 있다. 즉 대상의 객관적 속성들에 대해 하나만 파악해서 일반화할 수도, 소수의 속성을 파악해서 일반화할 수도, 다수의 속성을 파악해서 일반화할 수도 있게 된다. 아울러 표면적인 속성들로 일반화할 수도 있고, 과학의 발전으로 보다 본질적인 내용을 파악해서 일반화할 수도 있다. 이렇게 되면 앞서 언급한 리쩌허우의 비판에 대한 대답이 될 수도 있다. (물론 차이이의 이러한 반박을 찾아보기는 어렵다.)

다만 이 경우에도 차이이의 객관론은 문제가 있게 된다. 대상을 아름답다고 여길 수 있는 결정적인 요건인 전형의 근원이 아무리 객관적 사물의 객관적 속성이라고 하더라도 결국은 전형 자체의 함의는 일반성이다. 이 일반성은 일종의 관념일 수밖에 없다. 즉 각 사람이나 시대가 획득한 전형이 서로 다르다면 대상의 아름다움도 달라질 수 있다. 이는 미를 결정하는, 미를 느끼게 하는 관건이 결국 전형이며, 또한 이 전형은 곧 관념이라는 말이 된다. 미는 객관적 대상 속의 객관적 속성이라는 차이이의 말은 미의 객관성(유물성)을 견지하는 주장이지만, 미를 결정하는 기준이 관념(전형)일 수밖에 없다는 말이 되기도 한다.

2) 사회미와 예술미 적용의 한계

(1) 비판 대상과 비판 내용

차이이는 예술미 이외에 자연미나 사회미 등이 미학의 대상이 되므로, 미학과 예술론은 같은 것일 수 없다고 주장한 바 있다. 앞서 살펴본 미의 절대적 객관성은 주로 자연미에 해당하는 차이이의 논의가 중심이다. 그럼에도 이러한 미의 객관성 주장은 예술미와 사회미에도 적용된다.

먼저 차이이는 사회미에 대해 '사회적인 것의 미'라고 생각했다. 그리고 사회미에 대해서도 '전형'을 미의 기준으로 제시했다. 즉 그 '사회적인 것'의 종류 일반성을 잘 드러낼수록 전형적이며 아름답다는 것이다.[44] 다음으로 차이이는 예술미에 대해서도 비슷한 논리를 진행한다. 다만 차이이에 의하면 예술가는 예술에서 추한 대상(전형성이 약한 대상)에서도 비슷하게 추한 것들의 속성들 가운데 보편성(일반성)을 추출하여 전형적 형상을 추출할 수 있다. 이렇게 될 경우 추한 것도 예술 창작과정에서 아름다운 것으로 변화 가능하다는 것이다.[45] 이에 대한 비판은 다음과 같다.

첫째 차이이의 사회미와 예술미 관점은 마르크스주의적 가치를 반영할 수 없다는 비판이다.

> 추한 형상이 아름다운 예술을 구성하는 이유는, 우선 반드시 그것이 추한 형상이라는 점에 기초하여, 사람들의 추에 대한 증오의 환기를 통해 미감의 향수를 제공하기 때문이다. 그리고 예술의 전형은 '더 강렬하고 더 집중적으로' 사람들에게 아름다운 형상에 대한 미감(美感)을, 추한 형상에 대한 추감(丑感)을, 더 선명하게 선을 좋아하고

44) 蔡儀, 『美學論著初編』 上冊, 上海文藝出版社, 1982, pp.351-352.
45) 蔡儀, 위의 책, p.358.

> 악을 싫어하는 태도를 불러일으키고, 인민대중을 '깨우쳐 일어나고, 감동하여 일어나게'해야 하기 때문이다.[46]

마르크스주의적 예술론은 기본적으로 사회변혁을 가장 큰 가치로 두고 있다. 그 안에서 계급적 입장을 고려해야 한다는 점은 당연하다 하겠다. 이점을 강조하면서 차이이는 다른 학파 미학관의 계급성에 대해 비판하기도 했다. 그런데 추한 것도 그것들 가운데 보편성을 추출하여 전형을 제시할 수 있으면 아름다움으로 변한다는 차이이의 주장은 무산계급적 입장과 사회 변혁적 예술을 불가능하게 한다. 즉 차이이의 주장에 따르면 소설 등에서 전형적인 지주, 전형적인 자본가 등이 아름다울 수 있다는 것이 되어버린다. 그런데 리쩌허우가 보기에 예술 작품에서 추함은 사람들에게 추에 대한 증오감과 적대감을 일으키는 기능을 할 뿐이지, 추함 자체가 아름다움이 되어 사람들을 기쁘게 할 수는 없다. 또한 사회 변혁의 예술도 추한 것을 추하게 느끼는 감정을 기반하므로 차이이의 생각은 결국 사회변혁의 예술을 불가능하게 하는 관점이 되어버린다는 것이다.

둘째 차이이의 '일반성(=보편성)=전형'이라는 주장은 전형을 잘못 이해한 것이라는 비판이다.

> 오직 이런 의미에서만, 예술의 전형은 비로소 예술미의 조건을 구성하는데, 곧 그것은 여전히 인간의 실천(생활)을 긍정하는 의미에서 비로소 아름다운 것이 되고, 결코 '보편성'이라는 의미 자체가 아름다움과 같은 것은 아니다.[47]

앞서 언급한 차이이의 이론의 문제점은 궁극적으로 '개별대상에

---

46) 李澤厚, 『美學論集』, 台北三民書局, 1996, p.136.
47) 李澤厚, 위의 책, p.136.

나타난 보편성이 곧 전형'이고 '전형이 곧 미'라는 생각에서 생겨난 것이다. 이 생각은 일반 자연 사물에 적용할 경우 비교적 무난하다고 할 수 있다. 그러나 사회와 예술에서 '전형'은 '추'에도 해당된다. 즉 전형적인 추함이 분명 존재하는 것이다. 리쩌허우가 보기에 이점에 대해 차이이는 제대로 설명하지 못하고 있다는 것이다.

(2) 평가

차이이는 철저하게 유물론적 입장에 입각해서 미를 설명했다. 이 때문에 주관적 가치판단이 개입되지 않은 객관성을 중심으로 미를 설명해야 했다. 그러다 보니 과학에서 대상들에 대한 관찰을 통해 그 법칙을 발견하는 것, 그리고 대상들의 본질적 속성을 중심으로 분류하고 체계화하는 것 등을 미 관련 논의에 적용한 것으로 보인다. 그 결과 그는 미적 규율이나 전형이 가치판단을 전제로 하지 않는다고 생각했다. 따라서 전형을 개별 대상에서 드러난 보편성으로 규정하게 되었고, 그 보편성에 대한 적합여부가 미와 추를 가르는 기원이라고 주장했다. 이 때문에 결국 전형적 추에 대해서 언급할 수 없게 된 것이다. 전형은 그 자체로 미를 의미하기 때문이다.

물론 차이이는 봉건사회의 단계에서 전형적인 지주가 아름다울 수 있다고 말하고 있지만, 이는 그의 마르크스주의적 유물론의 입장에서 매우 위험한 주장이다. 그래서 이에 대해 그는 봉건사회 단계에서 보면 그렇지, 전체 사회역사 발전을 염두에 두고 생각하면 전형적 지주는 아름답지 못한 것이라고 변명한다.[48] 그럼에도 이는 사회의 발전단계마다 아름다움이 다를 수 있다는 말이 되어 버린다. 즉 사회 발전 단계마다 다른 미가 존재할 수 있다는 말로,

48) 蔡儀, 『美學論著初編』下冊, 上海文藝出版社, 1982, p.520.

미가 철저히 대상에 있는, 객관적 속성이라는 자신의 주장이 무너질 수 있는 말이 되어버린다. 이러한 점에서 보면, 차이이의 유물론적 미학은 당시 사회적 분위기(사회주의 중국 건설)가 아니었다면 매우 쉽게 무너질 수 있는 논리를 가지고 있었던 것으로 평가할 수 있다.

5. 결론

차이이는 미학의 핵심이 유물론에 입각해야 한다고 생각했다. 그에게는 미학도 결국 철학의 한 분야일 뿐이었다. 사회주의 중국의 중심철학이 유물론이라고 할 때, 미학도 당연히 유물론의 입장이어야 한다는 것이다. 따라서 그가 생각한 미의 본질, 미감, 미학은 모두 철저하게 유물론이었고, 그것이 사회주의 중국의 미학으로 적합하다고 믿었다.

이러한 차이이의 입장으로 볼 때, 실천미학 특히 리쩌허우의 미학은 유물론이라고 보기 어려웠다. 특히 자연을 사회 속에 포함시키고, 이것을 '인간화된 자연'으로 해석하는 러쩌허우의 미학은 자연의 객관성(즉 유물론)을 잃어버린 사상이라고밖에 볼 수 없었다. 또한 노동과 생산을 통해 자연을 극복하면서 자연이 미적 대상으로 전환된다는 리쩌허우의 생각도 결국 노동자 착취와 그 제도를 찬미하는 것이며, 사회주의 중국의 미학으로는 적절하지 못한 것이었다.

리쩌허우는 차이이의 비판 즉 사회주의 중국의 기본이념인 유물론의 비판을 진지하게 받아들일 수밖에 없었다. 당시의 시대적 분위기가 유물론 중심의 시대였다는 점에서도 그랬고, 리쩌허우의 주장도 애초에 마르크스주의에 입각한 중국미학의 건설을 목적으로 하고 있었기 때문에도 그랬다. 이러한 리쩌허우에게, 그의 미학

이 마르크스 미학도 아니고, 사회주의 중국의 유물론 미학도 아니라고 했던 차이이의 비판은 치명적인 것이었다. 리쩌허우는 자기 미학의 '객관성'(유물론적 특성)을 강조하고 보완하는 과정에서 '적전' 개념을 창조하고, 노동해방과 미학적 삶에 대한 견해를 부연할 수밖에 없었다. 물론 이것은 리쩌허우의 이론적 성장이기도 했다.

차이이의 주장은 분명 사회주의 중국의 기본 철학의 입장이었다. 그럼에도 미학 분야에서 이러한 주장에는 기본적으로 한계가 있었다. 무엇보다 미를 대상에 존재하는 객관적 속성으로 이해한 차이이의 생각은 미학과 과학의 구분을 모호하게 한다. 또한 미와 전형의 일치라는 그의 생각은 전형적 추함에 대한 설명을 모호하게 하여, 미와 더불어 추의 개념이 있음을 설명하지도 못하고 있다. 차이이 미학의 핵심은 객관성이다. 미 즉 우리가 아름답다고 느끼는 것(미감)이 대상의 객관적인 속성을 느끼는 것이어야 유물론적 미학이 될 수 있는 것이었다. 이에 따라 차이이는 미가 객관성(유물론)만으로 충분히 설명될 수 있다고 믿고 있지만 그의 미학 안에도 유물론에서 벗어난 '관념성'이 드러나고 있다. 그리고 이에 대한 리쩌허우 등의 비판이 지속적으로 제기되기도 했다.

돌이켜 보면, 차이이나 리쩌허우나 모두 자기 미학에서 객관성을 확보하고자 노력했다. 그러나 두 학자 모두에게서 객관성만으로 미학을 설명하는 것은 무리였다는 점이 드러난다. 차이이는 객관적 미의 속성과 스스로의 미적 관념이 일치했을 때 미감이 일어난다고 했다. 그러나 미적 관념이 어떻게 객관적일 수 있는지에 대한 설명은 애매하다. 리쩌허우는 미를 느끼는 우리의 감성이 인류의 노동, 생산의 역사적 결과물이라고 말한다. 그러나 그것이 어떻게 객관적인 것인지에 대한 설명에서 논란의 여지가 있다. 어찌 보면, 순수하게 유물론만으로, 혹은 대상의 객관적 성질만으로 미학을 구성하는 것 자체가 무리라고 볼 수 있겠다. 지금의 미학 현

실을 볼 때, 순수하게 유물론 혹은 객관성만으로 미를 설명할 수 있다고 믿는 학자가 거의 없다는 점도 이를 뒷받침한다.

사회주의 중국의 철학 기초는 유물론이었다. 이에 가장 직접적으로 충실했던 미학이론가가 차이이였다는 점은 부인하기 어려운 사실이다. 그의 미학은 유물론만으로 미학을 추구했을 때 어디까지 설명이 가능한지를 볼 수 있게 해준다. 아울러 그 경우의 한계도 보여주고 있다. 이는 사회주의 중국미학이 가지는 근본적인 한계라고 규정할 수도 있을 것이다. 그러나 미학 전체로 볼 때, 차이이의 미학은 하나의 실험이라고 볼 수도 있다. 유물론과 객관성만으로 미학을 설명하려고 했던 차이이 이론의 문제점이나 한계도 다른 학자들의 이론 성숙의 계기가 되었을 뿐만 아니라 미학 전체에 보다 풍요롭고 다양한 경험을 부여한 것으로 볼 수 있기 때문이다.

참고문헌

1. 기본자료

蔡儀,『美學論著初編』下冊, 上海文藝出版社, 1982.
蔡儀,『美學論著初編』下冊, 上海文藝出版社, 1982
蔡儀,『美學論著初編』上冊, 上海文藝出版社, 1982.
蔡儀,『蔡儀文集』第9卷, 中國文聯出版社, 2002.
蔡儀,『蔡儀文集』第3卷, 中國文聯出版社, 2002.

李澤厚,『美學論集』, 台北三民書局, 1996.
李澤厚,『實用理性與樂感文化』, 三聯書店, 2005.
李澤厚,『美學三書』, 安徽文藝出版社 1999.
李澤厚,『批判哲學的批判-康德述評』, 台北三民書局, 1996.
李澤厚,『實用理性與樂感文化』, 三聯書店, 2005.

2. 논문 및 단행본

김재숙, 「중국 현대 미학대토론에 나타난 '미의 본질' 논쟁」, 한국철학사상연구회, 『시대와 철학』 15-2, 2004, pp.463-485.
심광현, 「리쩌허우의 『비판철학의 비판』의 비판적 수용을 위하여」, 한국중국현대문학학회, 『중국현대문학』 75, 2015, pp.183-252.
閻國忠, 「一個世紀中國學者的返思」, 한국미술연구소, 『미술사논단』 11, 2000, pp.325-338.
이상옥, 「현대 중국 실천 미학의 담론」, 조선대학교 인문학연구원, 『인문학연구』 43, 2012, pp.347-382
이상옥, 「미학과 이데올로기 - 현대 중국 미학대토론을 중심으로 -」, 영산대학교 동양문화연구원, 『동양문화연구』 16, 2013, pp.221-249.

章啓群 저, 신정근 · 안인환 · 송인재 역, 『중국현대미학사』, 성균관대학교출판부, 2013
馬克思, 『1844年經濟學哲學手稿』, 『馬克思恩格斯全集』 第42卷, 人民出版社, 1979.
趙士林, 『當代中國美學』, 人民教育出版社, 2008.

(투고일: 2019. 4. 30. 심사완료일: 2019. 6. 20. 게재확정일: 2019. 6. 20.)

이상화
소 속: 충북대학교 창의융합교육본부
주 소: 경기도 부천시 소사로 639 여월휴먼시아1단지 아파트 102동 903호
전자우편: re91ster@naver.com

[Abstract]

On the Characteristic of Caiyi(蔡儀)'s Aesthetics, and It's Influence on Chinese Modern Practical Aesthetics

Lee Sanghwa

According to Caiyi's thought, the nature of beauty is the rule of beauty(美的 規律) and the archetype(典型). The feeling of beauty, which is the attributes of objective things, is the recognition of beauty. Through this logic, Cai could argue that his aesthetics was a thorough materialism. Cai criticized openly Lizehou(李澤厚)'s aesthetics, that was not a materialism. Li was required to prove that his aesthetics was predicated upon materialism. To do this, Li created the conception of 'Jidian(積淀)' and 'Xinganxing(新感性)', accumulated -sediment and new-sensitivity. Using these concepts, Li insists that his aesthetics is not an idealism but a materialism, not a subjectivism but an objectivism. Lastly, we considered the limit of Cai's aesthetics. Cai thought that beauty was completely objective and so it should be a materialism. But Cai's conception of archetype, the essence and standard of beauty, is a subjective and individual choice. One thing could have many standards of beauty, so as individual choices which standard, one thing could be beauty or not beauty. Consequentially, Cai's concept of archetype or model is contradictory to his objectivism and materialism.

Key words: Caiyi(蔡仪), chinese aesthetics of absolute objectivism, chinese aesthetics of practical labor, Lizehou(李泽厚), chines contemporary aesthetics.