# 중국 근대 미술교육 제도와 국가 정체성

김 백 균*

‖ 요 약 ‖

본 논문은 1904년 청 정부의 근대미술교육의 시작 이래 오늘에 이르기까지 중국 정부가 국가정체성을 확보하기 위해 미술교육을 어떻게 제도화하는지를 살펴보고자 하는 시도이며 이로부터 오늘날 우리 미술교육을 반성해 보고자 하는 것에 그 목적이 있다. 중국 근대미술교육은 1904년 청(淸) 정부가 ≪주정학당장정(奏定學堂章程≫을 반포함으로써 중・소학당의 교과목에 "도화(圖畵)"와 "수공(手工)"과를 포함한 것에서 시작한다. 중국의 근대미술교육은 이제 100년의 역사를 넘어서 다음 세기를 향하고 있다. 이에 따라 중국의 교육계는 이미 여러 차례의 학술회의를 통하여 지난 1세기의 미술교육을 반성하고, 새로운 세기를 향한 미술교육의 바람직한 방향에 관한 논의를 진행시키고 있는 가운데, 가장 눈에 띄는 변화는 '중국 전통미술교육'의 필요성에 대한 강조이다. 한국의 근대역사와 마찬가지로 근대기에 서구사회의 위협을 통해 국가정체성의 심각한 위기를 거친 중국의 미술교육에 대한 논의를 살펴보는 시도는 상대적 관점에서 우리의 미술교육에 대해 새로운 인식 기제로 작동할 수 있는 기회가 될 것이다.

주제어: 미술교육, 중국, 국가정체성, 주정학당장정

## Ⅰ. 서 론

오늘날 우리가 일반적으로 사용하는 '예술'이나 '미술'이라는 용어와 그 의미는 '근대예술' 개념 틀 안에서 사용되고 작동되는 것들이다. 한자어 '예술(藝術)'이나 '미술(美術)' 용어 또한 일본이 근대화를 이루는 과정에서 서구적 체계를 도입하기 위한 수단의 하나로 새롭게 탄생한 신조어이며, 근대 초기 한때 '예술'과 '미술'은 서로 혼용되어 사용되기도 하였다.

* 본 학회 회원, 중앙대학교 예술대학 미술학부 부교수

www.kci.go.kr

서구에서 '예술'을 의미하는 'art'는 "합리적 이성을 기초로 한 기술"이라는 뜻을 지닌 라틴어 아르스(ars)에서, 아르스는 또 그리스어 테크네(techne)에서 유래한 것으로, 이러한 테크네와 아르스의 개념은 오늘날 '예술'개념과 동일한 의미를 지니고 있지 않다. 오늘날 우리가 사용하는 예술의 개념은 1750년 프랑스의 철학자 샤를 바뙤(Charles Batteux)가 음악, 시, 회화, 조각, 무용 등을 '순수예술(beaux arts, Fine arts)'로 명명한 근대적인 의식을 지닌 것이다(타타르키비츠, 손효주 역, 1999: 25). 이때 예술개념의 근대적 의의란 예술이 단지 감각적 형식의 실천에 국한되어서만 이해되는 것이 아니라 감각이 사유를 통해 오성에 다다를 때 나타나는 심미적 효과를 기반으로 이해된다는 것을 뜻한다(김백균, 2006: 2). 이는 오늘날 우리가 사용하는 '예술'의 개념 안에는 미에 대한 감성인식의 학문으로서 에스테티카(aesthetica)를 주장한 18세기 중엽 독일의 바움가르텐(A. G. Baumgarten, 1714~62)의 인식이나, 미적취미란 감각을 통해 사유하며 이로부터 오성에 이르는 길이라는 칸트의 심미적 기준이 자리하고 있음을 의미한다.

따라서 오늘날 우리가 공교육 제도 안에서 미술을 하나의 교과과정으로 운용한다면 기본적으로 미적 판단 기준에 관한 '취미판단'이라는 가치에 중점을 둔 교육이 그 중심에 놓이게 될 것이다. 칸트식으로 이야기하면 감각을 통하여 "특수한 것을 보편적인 것 아래에 함유되어 있는 것으로 사고하는 능력"(BXXXV=V179)을 배양하는 것이다. 그러나 실재 한국의 학생들의 경우, 미술교과목을 통해 이러한 감각 사유훈련을 시작하는 교육을 받을 수 있는 기회를 얻는 것조차도 대학에 들어와서야 비로소 가능해진다. 이러한 교육의 결과 결국 한국의 학생들에게 초중고과정에서 미술이란 어떤 감각을 환기하여 즐거운 쾌의 감정을 배양하는 어떤 것으로 밖에 여기지지 않으며, 판단력 비판이 삶을 반성하는 계기로도 작동하지 않게 된다.

본문의 문제의식은 여기에 있다. 왜 미술교육을 받으면 받을수록 예술에 대한 이해는 엷어지며, 미술을 하나의 기술로만 받아들이게 되는 것인가. 예를 들면 미술이라는 용어를 둘러싼 오래된 신화와 같은 정의, 즉 "미술이란 아름다움을 만드는 기술"이라는 '아름다운' 오해가 이 사회에 통용되는 까닭은 어디에 있는가와 같은 문제의식이다.

본문은 그 주된 원인이 동북아시아 사회의 근대적 사유전환과정에서 용어와 개념의 두 가지 착종현상에 비롯된 것은 아닌지 의심해 보고자 한다. 첫째는 아트의 어원 즉 아르스나 테크네의 의미에 과도하게 경도되어 오늘날 우리가 보편적으로 사용하고 있는 아트의 개념이 근대적 의식의 산물이라는 자각을 하지 못하는 것이다. 물론 오늘날 아트의 개념이 아르스나 테크네의 의미를 내포하고 있는 않은 것은 아니지만, 오늘날의 아트란 아르스와 테크네보다 더 큰 외연을 가지고 있다. 예술이란 감각을 사용하므로 그 감각을 다루는 '기술'을 벗어나 존재할 수는 없지만, 현대적 의미의 '예술'이란 그 감각을 다루는 '기술'을 통

www.kci.go.kr

하여 삶을 비판하고 판단하는 사유하는 것이기 때문이다.

두 번째 원인으로 근대국가 초기 거의 모든 초등교육의 필수교과목이 된 미술이란 심미적 가치판단으로써 미술이라기보다는 이상적 근대국가건설을 위해 미술이 기능적으로 이용되었기 때문이다. 공교육이 거의 모든 국민을 대상으로 실시된 독일이나 프랑스 영국과 같은 유럽 나라들뿐만 아니라, 일본과 중국, 한국의 근대초기 공교육의 교과목들에서 미술은 빠지지 않는 국민이 기본적 소양으로 갖추어야 하나의 덕목으로 받아들여졌다. 그러나 그 요인이 예술의 심미적 가치판단에 관한 것이 아니라 감각을 기능적으로 처리하는 교양의 수준이었다. 이것이 부국강병을 토대로 했던 근대민족국가 형성과 관계가 깊다는 것은 이미 많은 연구를 통해 밝혀진 일이다(김미희, 권순관, 2009:1-8). 만국박람회를 통해 자국의 잉여생산물을 교역하고 부를 축적하는 자본주의체계하에서 미적 감각의 발휘란 국민 모두 갖추어야 할 기본소양으로 여겨졌기 때문이다.

초등교육은 현재 학교제도교육에서 가장 기초적인 역할을 담당하고 있다. 따라서 일반적으로 초등교육은 전문지식이 아닌 기초교육이나 보통교육을 목적으로 한다. 따라서 초등교육이란 우리 사회의 지식이나 지혜를 습득할 수 있는 '도구(tools)'에 대한 사용에 그 초점을 둘 수밖에 없다. 그러나 도구와 인식이 서로 분리되는 것이 아니라는 점을 상기하면 이 둘을 따로 떼어서 생각할 수도 없을 것이다. 예를 들면 전통적 인문 교육에서 '소학'과 '대학'을 분리하여 교육하였지만, 결국 '소학'이 '대학'이고, '대학'이 '소학'이 셈이지 이 둘을 확연히 분리하여 인식할 수 있는 것은 아니다. 단지 그 학문을 대하는 태도와 관점의 차이가 있을 뿐이다.

본 논문은 우리의 공교육에서 근대예술의 본질적인 측면이 항상 미술교육의 부차적 문제로써만 언급될 수밖에 없었는지를 이해해 보고자 하는 글이다. 즉 우리의 미술교육이 왜 말 그대로 '소학'적 차원에서만 이루어져 왔는지 그리고 예술형식을 통해 사유하는 '대학(大學)'적 교육은 왜 대학(University)서만 교육되는지에 관한 탐구이다. 또한 이러한 문제가 단지 한국이라는 역사적 시공간에서 일어나는 일이 아니라 근대를 통해 근대국가의 이상을 이룩하려는 모든 국가에서 동시에 일어나는 보편적 현상임을 설명하기 위해 우리와 비슷한 근대적 체험을 한 중국의 미술교육제도를 예로 들어 말해보고자 한다.

재미있는 것은 오늘날이라고 해서 국가정체성 확립을 위해 교육제도를 이용하는 일이 근대와 전혀 다르지 않다는 점이다. 최근 중국정부는 모든 교육과정에서 '전통'을 중시하기 시작했다. 그중 가장 눈에 띄는 변화는 문화대혁명시기 부정되었던 공자와 맹자의 학설을 중국문명의 근원으로 내세우고 있다는 점이다. 미술교육과정에서도 수묵화와 같은 전통적 가치를 앞세우고 있다. 오늘날 중국현대미술시장에서 중국근대기의 '중국화'(중국 내부에서는 '국화'라고 부른다) 열풍도 이와 무관하지 않아 보인다. '중국화'를 통해 문화적 정체

www.kci.go.kr

성을 회복하고, 분열된 민족의식을 통합하고자 하는 중국정부의 의도가 중국의 경제적 부흥과 맞물려 어떤 문화적 현상으로 나타나고 있다는 혐의가 짙은 까닭이 여기에 있다.

우리가 이러한 현상에 대한 근원을 좀 더 찾아 올라가보면 이러한 것들이 단지 오늘날의 문제에만 그치는 것이 아니라 동서의 충돌로 빚어진 근대적 정체성에 대한 문제와 만나게 된다는 점이다. 동북아시아 사회에서 미술교육은 근대초기 서구교육제도가 도입되는 초기부터 일본, 중국, 조선 정부에 의해 모두 필수과목으로 지정되었다. 이러한 까닭은 주로 미술교육을 통해 '근대'를 이룩하고 국가정체성을 확보하려는 각국의 의도가 배어있었다. 본 논문은 중국근대와 미술교육이라는 주제를 통하여 동북아시아 사회의 근대적 정체성에 대한 문제를 다루어보고자 한다.

# Ⅱ. 본 론

## 1. 전통의 강조와 정체성의 확보

중국 근대미술교육은 1904년 청(淸) 정부가 ≪주정학당장정(奏定學堂章程)≫을 반포하고, 중·소학당의 교과목에 '도화(圖畵)'와 '수공(手工)'과를 포함한 것에서 시작한다(胡知凡, 2001: 22). 이미 100년의 역사를 넘어선 중국의 근대미술교육은 최근 여러 차례의 학술회의를 통하여 지난 1세기의 미술교육을 반성하고, 새로운 시대를 향한 미술교육의 바람직한 방향에 관한 논의를 지속하고자 노력하고 있는데, 그중 가장 눈에 띄는 변화는 '중국 전통미술교육'의 필요성에 대한 강조이다(張振勝, 2004: 제 5판).

한 사회에서 '전통'에 대한 강조는 대부분의 경우 그 바탕에 공동체의 결속과 정체성의 확보라는 의도가 깔려 있다. 들뢰즈(Deleuze, Gilles)와 가타리(Guattari, Felix)의 표현처럼, '전통'이란 끊임없이 '탈영토화'와 '재영토화'가 동시에 이루어지는 가운데 형성되는 것이며, 이 과정 속에서 새로운 '전통' 혹은 날조(invention)된 '전통'이 창출된다(Deleuze, Gilles and Guattari, Felix, 1977). 좀 더 이 글의 주제에 맞추어 이야기하면, 왜 지금 이 시기에 중국의 미술교육계가 '전통'을 강조하는가라는 의문으로부터 우리의 논의를 시작할까 한다.

중국은 80년대 개혁개방노선을 지향하면서 덩샤오핑(鄧小平)의 주도하에 '도광양회(韜光養晦)'라는 외교정책을 펴왔고, 그 결과 중국은 지금 세계경제의 한 축으로써의 역할을 담당할 수 있을 정도의 경제적 성장을 이룩하였다. '도광양회'의 성공으로 자신감을 고취한 중국은 2002년 11월 후진타오(胡錦濤)를 중심으로 한 제4세대 지도부가 들어서면서 '화

www.kci.go.kr

평굴기・유소작위・부국강병(和平屈起・有所作爲・富國强兵)'의 새로운 외교노선을 채택하였다. 일면 이러한 외교노선의 채택은 중국이 자신의 앞날을 결정하는데 있어서 더 이상 강대국들의 눈치를 보지 않겠다는 의지의 표출이다. 중국은 이미 자신 스스로 강대국이 되었다. 다만 이러한 대외정책의 견지가 유지되기 위해서는 중국이 안정된 사회체제를 지속적으로 구축할 수 있다는 전제하에서만 가능하다.

중국은 56개의 다민족으로 구성된 나라이고 이들 민족 가운데는 언어와 풍습을 공유하지 않는 민족들도 다수 포함되어 있다. 그러나 근대이후 이들 소수민족들 또한 중국이라는 강역을 지닌 근대민족국가의 이념에 편입되게 되고, 이들이 모두 공유할 수 있는 '정체성'의 확보가 중국정부의 과제로 남게 되었다. 즉 한족이나 조선족 등의 혈연적 민족이 아니라 문화적으로 함께 묶을 수 있는 근대민족국가의 이상에 기초한 새로운 '민족'의 개념 출현이 필요하게 된 것이다. 그러므로 이 과정에서 새로운 전통의 창출을 통하여 하나의 문화를 공유하는 '중국'과 '중국인'이라는 근대국가관을 통한 '국민(a nation)'의 개념을 도출해야 하는 필연이 존재하게 되는 것이다. 현재 중국교육체계에 있어서 전통의 강조는 이러한 '민족문화' 만들기와 밀접한 관련이 있어 보이며, 미술교육도 예외는 아니다.

물론 이 문제는 다분히 복합적인 상황 속에서 논의될 성질의 것으로 근대민족국가 이상의 실현이라는 한 가지 측면으로 모든 것을 설명할 수 없는 점이 있다. 예를 들면 한 사회가 어느 정도 경제적 성장을 이룩하면 문화적 교양의 함양에 눈을 돌리려는 경향은 자연스러운 것이고, 이 때 고전의 습득과 고전의 새로운 해석에 대한 욕구는 새로운 문화를 탄생시키는 배경이 된다. 그러나 크게 보면 '문화'적 가치는 보편적 경계를 공유하는 집단 속에서 특수한 의미를 지니게 되므로, 이 때 문화적 가치는 역시 민족이라는 정체성과 무관할 수 없다. 민족개념은 민주개념과 함께 근대의 산물이다.

## 2. 근대의 확립과 미술교육제도

중국의 근대는 우리의 근대와 마찬가지로 철저하게 서구에 의해 강요된 아픔을 배태하고 있다. 이러한 맥락에서 동북아시아 지역의 '근대'적 전환은 곧 서구의 가치체계에 의해 세계를 이해하고 사유하기 시작한다는 의미를 내포하고 있다. 하지만 우리의 '근대'가 서구에 의해 강요되었다는 점에 의해 동북아시아에서의 '근대화'는 이미 전통의 단절과 현대적 현상 사이의 갈등과 모순을 내재할 수밖에 없는 까닭이 존재한다.

아편전쟁(1840~1842)이후, 당시 중국인들이 가장 먼저 느낀 위기감은 서양인들의 선진과학기술로부터 발생한 힘의 불균형이었다. 그들은 서양인의 막강한 군사력과 앞선 병

www.kci.go.kr

기를 내세운 물질적 부강이 과학기술에 의한 것으로 여겼으므로, 중국인들은 과학기술의 수용으로 서양과 대등한 물질문명을 건설할 수 있으리라고 생각하였다. 과학은 어떤 형이상학이 아닌 기능 혹은 수단으로 인식되었기 때문에 어떤 관념이나 신앙, 가치체계와도 결합될 수 있고, 새로운 가치를 창출할 수 있을 것이라고 믿었다(박낙규・김백균, 2002: 105-125). 아편전쟁 패배 이후 일어난 자강운동은 서양문명에 대한 새로운 인식과 그것을 토대로 한 서양문명을 수용하려는 시도였으며, 이 운동은 '오랑캐의 장기(長技)를 배워 오랑캐를 제어하기' 위한 실천이었다. 서양이 군사적으로 우세하다는 것은 비문명화의 상징이었으며, 이러한 무력이 강한 오랑캐를 제어하기 위해 그들의 강한 무력, 즉 군사기술을 수용해야 된다는 것이 양무운동(洋務運動)의 시작이었다. 이러한 양무운동에서 서양문물의 수용을 주장하는 이론적 토대는 '中學爲體, 西學爲用'의 사조, 즉 중체서용론(中體西用論)이었다(趙德志, 1994: 10). 동아시아 각국에서 일어나는 이러한 시도는 조선에서는 '동도양기'(東道洋器), 일본에서는 '화혼양재'(和魂洋才)의 양상으로 나타난다.

그리고 그 첫 일보가 바로 서양식 체계의 도입과 교육제도의 개편이다. 청조말기에 광서제(光緖帝)는 캉요우웨이(康有爲)의 건의를 받아들여 새로운 정치제도를 시행하게 되는데, 이중 "팔고를 폐지하고, 학당을 일으키는(廢八股, 興學堂)" 교육개혁도 포함되어 있었다. 캉요우웨이의 무술변법(戊戌變法)은 비록 실패로 끝났지만, 이것을 계기로 전국의 크고 작은 서원들은 중학(中學)과 서학(西學)을 동시에 학습할 수 있는 '학당'으로 바뀌었다.

1902년(광서28년) 청 정부는 "임인학제(壬寅學制)"라고 불리는 ≪흠정학당장정(欽定學堂章程)≫을 반포한다. 이 장정은 학교의 체계를 제시하고, 각급학당이 개설해야 할 교과목을 규정하였는데, 이 중에는 고등소학당과 중학당의 교과목에 도화 과목을 포함시켰다. 이 장정은 중국 역사 이래 국가가 정식 반포한 근대학교의 체계이지만 시행되지는 못했다(胡知凡, 2001: 22). 1904년 청 정부는 '계묘학제(癸卯學制)'라고 불리는 ≪주정학당장정≫을 반포하였고, 이것이 정식으로 전국에 실행되었던 중국 최초의 근대학교 교육시스템이다. 이 장정은 학교의 교육체계, 교과 과정의 설치, 교육행정과 학교관리 등에 대하여 상세하게 규정하고 있다.

≪주정학당장정≫에 의하면 소학당은 초등소학당과 고등소학당으로 나뉘어 있다(章咸・張援, 1997: 91-92). 초등소학당은 5년제였고, 고등소학당은 4년제였다. 초등소학당에서 도화와 수공은 모두 선택과목이며, 고등소학당은 모두 아홉 개의 필수과목이 개설되어 있었는데, 이중 여덟 번째의 필수과목이 도화였으며, 수공은 선택과목이었다.

≪주정초등소학당장정(奏定初等小學堂章程)≫의 학과 과정과 편제 규정의 〈초등소학당 각 교과목 해설〉을 보면 도화과목에 대한 해설이 있다.

www.kci.go.kr

> 도화(圖畵) 과목의 중점은 손의 기교 숙달에 있으며, 대상에 대한 세심한 관찰을 바탕으로 대상의 성정(性情)을 그려내는데 있다. 다만 간단한 형체로 그 모습을 그려야지 복잡하면 안 된다. 이 과목은 각 지방의 사정에 따라 수업시수를 첨삭할 수 있다.《奏定高等小學堂章程》

≪주정고등소학당장정≫에서는 "도화(圖畵) 과목의 중점은 대상의 형체에 대한 관찰과 모사에 있다. 교사가 수업을 통하여 그림을 가르칠 때에는 실용적인 기능을 연습하게 하고, 아울러 정성껏 그림 그리는 것에 몰두하여 그림 그리는 즐거움을 느끼게 하여야 한다."라고 언급하고 있다(章咸・張援, 1997: 91-92).

이상에서 알 수 있듯이 도화와 수공 교과목의 목적은 실용을 위한 것이었고, 그 실용은 지도를 그리거나 기계의 설계도를 그리는 것과 맥을 같이 하며, 그림을 그리는 즐거움을 느끼는 것은 부가적인 것이다. 도화와 수공의 교과는 대개 일본의 도화교과서를 모방한 교과서들이 사용되었다. 1906년에는 상무인서관(商務印書館)에서 중국에서 편집한 『중학연필습화첩(中學鉛筆習畵帖)』을 출판하게 되었다. 이름에서 알 수 있는 바와 같이 도화과목 수업에서 주로 그렸던 그림은 연필화로, 여기에서 연필화란 바로 서양화 소묘를 가리킨다. 이 화첩은 기하형체의 석고상으로부터 시작하여 정물과 동물, 풍경, 인물을 그리고 인물의 두상과 손, 사지 등을 단독으로 연습할 수 있게 체계적으로 짜여 있다.

이처럼 중국 최초의 근대미술교육은 서양화교육이었으며, 그 체계 역시 서양의 교육방식을 따랐다. 그렇다면 중국 최초의 근대미술교육은 왜 서양화 교육으로부터 시작한 것인가라는 의문을 던져 볼 수 있다. 우리는 1934년 출판된 『개명도화강의(開明圖畵講義)』의 언급을 통하여 당시 미술교육자들의 관념에 내재한 동양화와 서양화에 관한 인식을 이해할 수 있다.

> 서양화는 중국화에 비해 규격화된 법칙에 따르고 있어서 쉽게 입문할 수 있다. 그러므로 지금 보통학교의 도화과는 모두 서양화법을 채용하고 있다. …… 동양화와 서양화는 각기 그 고유한 성질을 지니고 있다. 동양화는 '순수미술'의 표현에 적합하며, 서양화는 '응용미술'의 표현에 적합하다. …… 중학생의 도화수업은 전문적인 예술가를 양성하는데 그 목적이 있는 것이 아니라 응용 도화의 효과로써 그들의 능력과 정신을 수양하는데 있다. 그러므로 중학생의 도화수업은 마땅히 서양화의 방법론을 취해야 한다(張恒翔, 1989: 30).

이러한 논술에서 우리는 두 가지의 논법을 발견할 수 있는데, 하나는 서양화법은 쉽게 배울 수 있다고 여기는 것이고 또 다른 하나는 서양화법은 실용적 특성을 지니고 있다고

www.kci.go.kr

여기는 것이다.

청 정부가 학교교육제도, 즉 공교육을 통하여 얻고자 한 것은 아편전쟁을 통해 드러난 문제점들을 해결하고자 하는 것이었으며, 그들의 기본적인 관점은 교육을 통하여 나라를 구할 수 있다는 '교육구국(教育救國)'의 시각이었다. 그들은 교육으로부터 실업의 기초를 다질 수 있다고 여겼으며, 도화 과목 설치의 목적 역시 군사와 공업의 인재를 양성하기 위한 수단으로 서양화를 선택한 것이지, 개인의 정감을 표현하기 위한 목적이 아니었다.

이처럼 중국의 근대교육제도의 일부분으로써 중국 근대미술교육은 도화의 지식과 기능의 전수를 교육구국의 사회사업으로 보았으며, 일정한 시간 안에 다수의 학생에게 동일한 도화의 지식과 기능을 효과적으로 전달하기 위하여 학급제와 전문화를 실시하게 되는 것이다. 이것은 이전의 사승관계에 의해 화법을 전수하는 고대의 교학방법과는 확연히 다른 모습을 지니고 있다.

청 정부의 ≪주정학당장정≫의 반포는 일본교육제도를 모방한 산물이며, 도화 교과목의 개설 역시 일본의 영향을 받지 않을 수 없었다. ≪주정학당장정≫의 도화과목의 교육법과 일본이 1902년 발표한 ≪고등여학교령시행규칙(高等女學校令施行規則)≫을 비교해보면 이 둘 사이에 거의 차이가 없음을 발견할 수 있다. 그러나 청 정부가 일본으로부터 배우고자 한 것은 일본의 전통교육이 아니라, 바로 일본이라는 중개자를 통한 서양식 교육제도였다. 당시 호광총독(湖廣總督)이었던 장즈동(張之洞)이 황제에게 올린 상주문에서 그 근거를 얻을 수 있다. "일본은 이미 서양의 주요학문을 소화하였으므로, 중국은 일본을 통하여 서양의 학문을 배울 수 있을 것입니다. 이것은 직접 서양에서 그들의 학문을 배우는 것보다 두 배의 학습효과가 있을 것으로 생각합니다(阿部洋, 1990: 50)."

이처럼 중국 근대미술교육은 그 탄생에서부터 서양의 영향을 받았으며, 그 원인은 산업화를 통한 근대민족국가 형성을 배경으로 한다. 이것은 중국의 교육제도가 근대국가의 틀 안에서 근대적 가치, 즉 '민주'와 '민족'의식의 고취와 부국강병이라는 근대산업자본주의의 욕망을 목표로 하고 있다는 것을 뜻한다. 근대이전 개인적인 친분과 교우관계에 의해 맺어지는 사승관계나 '사숙'을 제외하면, '도화서'와 같은 국가주도의 기관이 국가사업에 필요한 화원을 양성하였다. 근대이후에는 그 역할을 학당이 대신하게 되었으며, 그 설립 취지와 교육목표 또한 이전 화원화가의 육성과는 다른 근대적 의미를 내포하게 된 것이다. 이로써 중국의 교육제도는 사적인 영역에서 공적인 영역으로 넘어온다.

정리하면 중국 미술교육의 탄생 배경 역시 여타 다른 나라의 미술교육탄생처럼 부국강병과 산업화의 기치 속에서 태어났다. 1851년 영국 런던만국박람회를 계기로 공업상품의 설계와 품질 개선의 목적으로 보통교육 안에 도화 교과를 개설하는 분위기가 조성되어, 1860년 영국의 초등학교에서 도화과목이 필수과목이 되었으며, 1866년 폴란드에서,

www.kci.go.kr

1869년 프랑스에서 1870년 미국 매샤추세츠주에서, 1872년 독일에서, 1872년 8월 3일 일본에서, 그리고 1906년 일본인의 참여하에 조선총독부에서 학교법령을 공포하고 도화과목을 보통학교(소학)의 교과과목으로 제정한 것은 모두 산업화를 기초로 한 민족국가 건설과 관련이 있으며 미술 역시 과학의 일부분으로 이해되었다는 것이다. 미술은 사상이나 관념과는 다른 수단과 기능으로 인식되었다. 중국 근대미술교육의 주요 목표는 이미 민족적인 것, 혹은 전통적인 것이 아니라 서양적인 것, 수입된 것에 방향이 맞추어져 있었다. 또한 각종 미술학교에 설치된 교육과정들은 서양화위주의 교과목들이 절대다수를 차지하고 있었으며, 이러한 점은 중국 근대교육 전반이 서구화라는 특징을 /지니고 있다는 점과 일치한다(朗紹君 저, 김상철 옮김, 2005: 22).

## 3. '중국화'와 "교육구국"

중국 근대미술교육의 탄생과 전면적 서양화법의 전수가 교육구국이라는 근대민족국가의 이상인 부국강병의 목표를 지향하고 있다면, 중국의 전통미술에 대한 회고나 갈망 역시 또 다른 의미에서 근대민족국가의 이상을 반영한다. 전통미술에 대한 정감의 교감은 곧 '민족'적 공동체의 결속을 다지고, 정체성에 관한 담론을 양산하여 근대국가의 체계를 이룩하는데 공헌하는데, 이는 서양이라는 타자를 설정함으로써 가능한 것이다.

미술에 있어서 동·서의 정체성 논쟁은 끊임없이 계속되었으며, 전통 회화에 대한 회고와 갈망과 더불어 전통 회화의 개혁을 요구하게 된다. 사실 동·서 회화의 만남은 근대변혁기보다 훨씬 오래전의 일이고, 17, 8세기에서부터 동·서 회화의 정체성에 관한 논의가 일어나기 시작했다. 18세기, 즉 옹정(雍正), 건륭(乾隆) 시기의 예수교 전도사 랑스닝(郎世寧, 카스틸리오네) 역시 궁정화가로 있으면서, 서양식 음영의 그림을 중국식으로 그린 것은 잘 알려진 사실이다. 당시의 화가 추이이꾸이(鄒一桂)는 당시 서양화의 투시법을 보고 한편으로는 놀라면서도 그러한 그림은 배울 바가 없다고 단언한다.

> 서양인은 직삼각형의 구도를 잘 배치한다. 그러므로 그림에 음양과 원근이 생겨, 실물과 근사해 보이며 인물, 집과 나무의 그림에 모두 그림자가 있다. 색과 붓(筆)의 사용 모두 중국적인 쓰임과는 차이가 있다. 화면의 배치는 넓음에서 좁음으로 나아가 삼각구도를 이루며 궁전의 성벽은 사람으로 하여금 걸어 들어가고 싶은 충동을 일으키게 한다. …… 그러나 필법(筆法)이 전혀 없어 비록 공교롭기는 하지만, 화품에 들어가지 못한다(鄒一桂, 1993).

www.kci.go.kr

추이이꾸이는 서양의 삼각투시법에 의한 구도와 채색은 비록 음영과 비례에 의해 사실처럼 보이지만 필법이 전혀 없어, 진정한 그림과는 무관한 단지 기교상의 문제로 보았다. 따라서 서양화는 진정한 그림이라 할 수 없으며, 그림의 품격을 논하는 대상에 들어가지 않는다는 말이다. 그러나 근대변혁기를 거치면서 품격을 논의하는 '중국화'는 서양화의 거대한 도전을 받으면서 사의적 정감의 부정으로 나아가게 된다. 그리고 이후 중국화단의 전체적인 방향은 서양의 사실정신을 수용한 중국화의 개혁에 있었다.

아편전쟁이후 중국의 모든 것이 부정되었던 것처럼, 근대화 과정 초기 '중국화'는 사실에 부합하지 않고, 아픔이 없이 신음하는 공상적인 세계의 표출로 이해되었고, 새로운 혁신이 요구되었다. 1918년『신청년(新青年)』6권 1호에서 뤼징(呂澂)과 천두시우(陳獨秀)는 서신 형식을 통하여 '미술혁명'에 대하여 논하고 있다. 뤼징은 "중국의 화가는 문인이 아니면 모두 화공들뿐이니, 지나치게 고상하지 않으면 속된 것뿐이다."라고 언급하고 있다. 이에 답하는 천두시우의 "중국화의 개량은 서양화의 사실정신을 수용하지 않고는 할 수 없다.…… 화가는 반드시 사실주의를 통해서만 스스로의 재능을 드러낼 수 있을 뿐 아니라 독창적인 작업을 할 수 있어 옛 사람들의 함정에 빠지지 않을 수 있다."라는 언급은 '중국화'는 새로운 현실 앞에서 변하지 않으면 살아남지 못할 위기에 처해 있다고 진단하고 있는 것이다. 이러한 경향은 우선 무술변법의 주체세력이었던 캉요우웨이에게서도 보이는데 그는 중국과 서양을 합하여 회화의 새로운 기원을 열어야 한다고 반복적으로 주장하며, 명치유신이후 일본 회화가 보여주었던 개혁의 방향과 추세에 대하여 긍정적 평가를 내린다(朗紹君 저, 김상철 옮김, 2005: 31).

그러나 중국에서는 일본처럼 전면적인 서구화는 일어나지 않았다. 그 까닭은 뿌리 깊은 중화주의에 기인한다. 중국고대에 민족 개념은 근대의 민족 개념과 다르고, 민족주의는 근대 서양의 자극에 의한 것으로 중화주의를 근대의 민족주의와 등치할 수는 없지만, 중국의 고대의 중화주의는 자신과 다른 문화를 지닌 상대를 저열한 타자(inferior Other)로 규정한다는 점에서 근대의 서양인들이 지니고 있는 오리엔탈리즘이나 레스티즘(Restism)과 동일한 구조를 지니고 있다. 근대이후 중국은 철저하게 타자로써의 경험을 하게 되는데, 타자로써의 치욕을 견디는 힘은 민족주의적 부강에 대한 희망에 있었다.

## Ⅲ. 결 론

동북아시아 사회에서 '예술'이나 '미술'이 근대 국민교육에서 필요로 했던 까닭은 애초부터 오늘날 우리가 전인적 인격을 완성하기 위한 심미적 각성 같은 것에 있지 않았다는 사

www.kci.go.kr

실이다. '도화'나 '수공'이 교과목으로 채택된 사실은 곧 미술이 근대민족국가의 이상을 실현하는 국가정체성 확보의 수단으로 여겨졌기 때문이다. 심미적 각성과 예술교육이 맥을 같이 해야 한다고 생각하는 것은 오늘날의 관점에서 과거를 되돌아 볼 때 결과론적인 당위일뿐이다. 그래서 따지고 보면 삶의 본질에 관한 질문이란 국가 공교육이 담당할 문제는 아니다. 그것은 보다 전문적이고 교양의 차원에서 담당하면 될 일이다.

오늘날 중국의 전통에 대한 교육 역시 국가정체성 확립이라는 과제와 깊은 관련이 있다. 근대이후 만들어진 중국의 '전통'이라는 이데올로기는 주변의 모든 소수민족의 문화를 흡수하는 것으로, 최근의 동북공정이나 서부개발과 밀접한 연관을 맺고 있으며, 정부뿐만이 아니라 지식인들까지 나서고 있다. 사실 중국은 개혁개방 이후 국가나 지식인들 모두 현대화(근대화)를 목표로 삼아왔고 지식인들은 마오쩌둥 사회주의 시대의 비극과 공포의 기억, 낙후에서 오는 민족적 자존심의 손상을 자신들이 추구하는 목표를 합리화하는데 더없이 유용한 이데올로기적 도구로 삼아왔다. 개혁개방 이후 개혁개방 정권과 지식인은 일종의 협조적 동반자 관계를 유지해 왔다. 그것이 가능했던 것은 문화혁명과 마오쩌둥 사회주의라는 공동의 극복 대상과 현대화 추구라는 공동의 목표가 있었기 때문이다.

언제인가 갑자기 중국정부에 의해 '중화민족'이라는 새로운 민족 개념이 사용되기 시작했다. '중화민족'이라는 개념은 혈연에 기초한 것이 아니라 문화적 전통을 공유하는 사람들에 의해 하나의 민족공동체를 구축할 수 있다는 새로운 의식을 강조하는 말이다. 하나의 문화를 공유하는 그 문화공동체의 연대를 위해 시도된 문화정책이 '전통'의 강조이다. 앞서 언급한 바와 같이 '전통'의 강조는 주로 공동체의 결속과 정체성의 확보라는 의도의 표출이다. 이 과정에서 전통은 전통이라고 생각되는 형식으로 날조된다. 전통이란 그것 자체로 완결된 형식을 갖출 수 있는 것이 아니기 때문이다.

2003년 봄에는 소주(蘇州)에서 "내 손안의 세계문화유산-세계문화유산엽서전"을 열었다. 얼마 지나지 않아 전국에서 2만 여장이 넘는 엽서가 도착했고, 이 중 중국 전통회화 양식으로 소주의 정원을 그린 1750여장의 엽서를 선정하여 파리에서 열리는 제 27차 세계문화유산 회장으로 보냈다. 이것은 두 가지 효과를 동시에 노린 것이다. 하나는 중국문화에 대한 국민의 관심을 외부세계에 보여준 것이고, 또 다른 하나는 외부의 시선을 내국민의 결속의 단서로 활용한 것이다. 이처럼 중국내부의 미술교육현장 또한 정치적 의도와 밀접한 연관을 맺으며 시행되고 있다.

중국의 미술교육과정에서 '전통'에 대한 강조와 민족주의의 경향은 일견 필연적인 것으로 보인다. 다만 이러한 중국의 민족주의적 경향이 주변국들에 문화적 위협을 느끼게 하는 고구려사의 왜곡처럼 문화적 패권주의로 흐르지 않기를 바랄 뿐이다. 최근 중국의 전통문화의 강조와 이에 대한 교육은 근대민족국가의 이상실현과 관련한 정치적 욕망이 투영되

www.kci.go.kr

어 있기 때문이지만, 이처럼 '전통'이라는 새로운 신화를 만드는 방식에 의해서는 근본적인 문제가 해결될 수 없다. 가장 근원적인 해결책이란 스스로 문제를 풀 수 있게 거리를 두고 지켜보는 것이다. 중국이 제국이라는 것을 인정하고 다양한 가치를 수용하면 여러 갈등과 모순이 충돌하는 속에서 새로운 가치를 찾아갈 것이라고 여겨진다. 다만 우리가 그 새로운 가치를 찾아가는 길에서 그 혼란과 혼돈을 지켜볼 인내심에 가지고 있는지에 달려있다.

또 바꾸어 생각해 보면 이러한 문제를 대하는 한국의 현실도 별반 다르지 않다.

◩ 논문접수 2012년 4월 10일 / 논문심사 2012년 4월 25일 / 게재승인 2012년 5월 10일

www.kci.go.kr

# 【참고문헌】

김미희, 권순관(2009).「만국박람회의 변천과정과 역할에 관한 연구」, 한국과학예술포럼 5권

김백균(2006).「매체의 관점으로 본 "시서화일률(詩書畵一律)"론: 동양 '예술'과 '예술작품' 관계에 대한 시론」, 한국미학회지 제48집.

朗紹君. 김상철 옮김(2005).『중국 근현대 미술』, 서울: 시공아트.

박낙규, 김백균(2002).「현대신유학의 성립과 그 의의 -양수명(梁漱溟) 사상을 중심으로-」, 인문논총 제47집

타타르키비츠, 손효주 역(1999).『미학의 기본 개념사』, 서울: 미술문화

張振勝(2004).『中國世界文化遺產保護和開發, 結合点在哪裏?』, 北京: 中華讀書報. 2004년 4월 7일. 제 5판.

_____(2004).『中國民間文化遺產搶救工程周年回顧』, 北京: 中華讀書報, 2004년 5월 19일. 제 5판.

章咸, 張援(1997).『中國近現代藝術教育法規匯編』, 北京: 教育科學出版社.

張恒翔(1989).『中國近代美術教育的法發端』, 南京: 美術教育, 제3期.

趙德志(1994).『現代新儒家與西方哲學』, 方克立・李綿全 主編, 現代新儒學研究叢書, 瀋陽: 遼寧大學出版社.

雛一桂(1993),『中國書畫全書・小山畵譜』, 上海書畫出版社, 上海.

胡知凡(2001).『美術教育展望』, 上海: 華東師範大學出版社.

阿部洋(1990).『中國の近代美術教育と明治日本』, 東京: 福村出版社.

Deleuze, Gilles and Guattari, Felix. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia.* Trans. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

www.kci.go.kr

# 【Abstract】

## Elementary school Art educational system in Modern China and National Identity

Kim, Baik-Gyun
(Chung-Ang University)

Ministry of Education and Science curriculum revision in 2009, implemented "subject based", "class based" system. These reforms contributed in reducing the number of students taking required courses. In secondary education, especially for sports and arts area, a drastic revision contributed in reducing the burden of private tutoring, however questions can be raised if these amendments contribute to the national agenda of public education and its role of cultivating individuals with a healthy consciousness.

When we are unsure about a certain problem, the easiest way to find a solution is to go back to the initial point of where problems start. Art Education has been from the beginning a part of implementation of Western Education system in East Asian Societies. In China, Korea and Japan, Art has been a "required" course because each countries wanted to secure national identity through art education, essentially to achieve "modernity".

The purpose of this paper is to reflect upon our art education through examining how the Qing government have institutionalized art education to achieve national identity since 1904.

Modern Art education in China begins in 1904 as the Qing government declares "Memorial to fix the rules and regulations for new schools" which includes "painting" and "crafts" in primary and secondary education. A hundred year old Chinese modern art education is progressing. The Chinese academic world has been developing their discussion in improving their education, the most notable would be the importance of "Chinese traditional

www.kci.go.kr

art education".

Since China faced similar threats of national identity from western modernity, it would be important for us to examine how China have implemented their art education.

---

Key words: Art education, China, National Identity, Memorial to fix the rules and regulations for new schools

www.kci.go.kr

www.kci.go.kr