

공생(共生)의 재구(再構) 대만과 중국의 미술교류

문정희

I. 머리말

文貞姬

한국미술연구소 부소장
대만 국립타이난예술대학
부교수
북경 중앙미술학원
미술사학 박사
동아시아 근현대미술사

냉전 상황이 와해된 1990년대 중국은 1989년 천안문 사태를 겪으며 세계를 향해 개방 정책을 펼치며 정치적 불안과 우려 속에서도 시장경제를 바탕으로 21세기를 맞아 급격한 경제 성장을 했다. 동시에 중국은 1997년 홍콩 반환을 통해 '일국가(一國家)' 체제를 공표하며 대만의 민주화 정권을 향해서도 '하나의 중국'을 강조해 왔다. 이러한 정치 변화는 미술을 통한 교류라는 급류를 타고 전시 개최와 예술가들의 왕래를 통해 통일된 중국의 정체성을 하나로 모으는 듯 보였다. 그러나 그 이면에는 중국과 대만의 정치적 갈등이 배태되었기 때문에 서로의 정치적 이익에 따라 매우 유동적인 변화의 미술교류 양상을 드러낸다.

중국은 1978년 적극적인 대외 개방 이후 1981년 대만을 향해 대만의 자본주의 및 군대 유지 등에 대한 고도의 자치권을 부여하는 내용을 담은 평화통일 개방안 및

* 필자의 최근 논저: 「女性主義前後, 東亞 . 女性 . 藝術」 『藝術觀點 ACT』87, 국립타이난예술대학, 2021. 10; 「전쟁의 표상, 총후 여성」 『미술사논단』52, 2021. 6; 「아시아와 여성, 추상미술의 서구중심주의를 넘어서」 『미술사논단』49, 2019. 12.

일국양제(一國兩制)에 의한 통일방식을 제안하였다.¹ 이러한 대만과 중국을 가르는 해협을 중심으로 양안(兩岸)이라는 표현은 대만의 입장에서 볼 때 중국에 대한 정치적 관계를 축소해 치칭하기도 한다. 이러한 양안 관계의 평화는 1978년 중국의 개방 정책으로 적극적인 쌍방 간의 경제적 교류가 간접적으로 이뤄지면서 시작되었고, 마침내 1991년에 이르러 리덩훤이(李登輝, 1923~2020) 총통은 선회적인 방법의 개방 속도를 내게 되었다. 그러나 리덩훤이는 ‘양국론(兩國論)’을 대두시켜 반전을 가져왔고 1997년 7월 “특수양국론” 사건은 마침내 양안 관계의 파열을 가져와 ‘대만독립’이라는 분리적 태도로 가는 길을 열게 된다.

대만의 이러한 정책 태도의 변화는 중국에 의해 강경한 대(對)대만 정책을 불러오게 되었다. 2005년 중국은 “반분열국가법(反分裂國家法)”²을 통과시켜 그 안에 “대만관계법” 조항을 넣어 “대만이 독립으로 향하면 평화 통일의 가능성은 존재하지 않는다”고 명시하기에 이른다.³ 이에 대해 대만의 대중국 노선은 강경에서 온건으로 방향을 전환하여 2010년의 “해협 양안 경제합작 구성 협의(海峽兩岸經濟合作架構協議, Economic Cooperation Framework Agreement, ECFA)” 각서에 서명한 후 양안의 경제적 실익을 앞세워 우회한다.⁴ 이 협의는 바로 국가 안전으로 이어져 마침내 문화 예술에 있어서 상호적 교류의 적극적인 양상을 띠게 했다.⁵

특히 대만은 정치적인 1987년 계엄 해제라는 변화 이후 개인과 민간단체 간의 교류가 확대 허용되었다가 리덩훤이 총통의 ‘특수양국론’으로 중국과 대만의 관계는 파열되었다. 중국과 대만과의 양안 관계는 결국 2000년 5월 민진당의 총통이 선출되면서 ‘대만독립(약칭 대독)’이 강하게 제기되고 과거 전통적인 대륙정책은 수정과 존폐

1 ‘일국양제’는 하나의 국가, 두 개의 제도(一個國家, 兩種制度)를 줄여 부른 것으로 중국공산당의 중국평화통일의 실현을 위해 제시된 중국의 기본 국가통일 정책이다. 중국의 국책으로 지지하며 전문적으로 연구된 논문은 마카오이공대학의 『“一國兩制”研究』가 대표적이다. 그중 ‘일국양국’의 민족적 중국 특색을 강조한 글로는 冷鐵勳, 「論“一國兩制”方針的基本特徵」, 『“一國兩制”研究』8 (2011)을 참고할 수 있다.
 2 陳亦偉, 『中共《反分裂國家法》的戰略意涵』(淡江大學, 2007. 10).
 3 楊開煌, 「對兩岸關係之影響《反分裂國家法》」, 『展望與探索』3:4 (2005. 4), p.2.
 4 海峽兩岸經濟合作架構協議. <https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCODE=Q0070022> (2021. 5. 3 검색).
 5 대만과 중국의 정책 변화:

연도	대만의 대중국 정책	중국의 대대만 정책
1991	중국 개방 정책에 따라 직접 투자	
1993		대만 문제와 중국 통일(台灣問題與中國統一) 제시
1994	동남아 투자로 선회	

의 길을 맞게 된다.⁶

2008년 국민당 재집권 후 관방 간의 미술교류는 ‘해협양안(海峽兩岸)’이라는 명명하에 명분 있는 방안이 속속히 나왔다. 특히 2009년도에 이르러 양안은 대만미술관(타이중)과 중국미술관(베이징)의 대등적 관계의 현대미술교류가 적극적으로 추진되었고, 마침내 타이베이 고궁박물관의 꾸준한 양안 교류는 학술을 넘어 전시까지 확대된 교류에 이른다. 특히 2011년 개최된 타이베이 고궁박물관의 《산수합벽(山水合璧): 황공망(黃公望)과 부춘산거도(富春山居圖)》 특별전은 정치적 이념의 충돌 없이 오로지 양안의 통합적 모색 안으로 작품과 작품이 만나는 이벤트의 장이 되었다. 이는 타이베이 고궁박물관의 소장품을 통해 국가의 정체성을 넘어 정치적 논의의 핵심이 되는 “중국” 안의 대만으로서 ‘공생’⁷의 모델이자 중국과 대만이라는 두 개의 정체성을 하나로 재구(再構)하는 시도라고 볼 수 있다. 따라서 본 논고에서는 중국과 대만의

1995	리덩웨이(李登輝) “하나의 중국, 각자 서술 (一個中國, 各自表述)”	“하나의 중국, 평화 통일(一個中國, 和平統一)” 중국인은 중국인을 공격하지 않고, 양안 경제 무역 교류 확대, 양안은 대만 기업의 투자 보장을 위한 협상 협의, 양안은 정치로 갈라서 경제 협력을 간섭하지 않는다. 양안은 공동으로 중화문화를 발양하고, 베이징 측은 대만 인민의 생활방식과 당사자의 주관을 존중하기 바라며 아울러 양안 영도자가 서로 방문한다. (擴大兩岸經貿交流, 兩岸協商台商投資保障協議, 兩岸都不要以政治分歧干擾經濟合作, 兩岸共同發揚中華文化, 北京會尊重台灣人民的生活方式與當家作主的願望, 及兩岸領導人互訪)
1996	“계급용인(戒急用忍)” 정책	“냉정한 처리(冷處理)” 정책
1999	“양국론(兩國論)”, “대만독립”(약칭 대독)	“대만 상투자 보호법 실시 세칙(台商投資保護法實施細則)”
2000		“하나의 중국 원칙과 대만문제(一個中國原則與台灣問題)”, “하나의 중국(一個中國)”
2001	적극 개방 정책으로 전환	
2002	천수이벤(陳水扁) 총통은 “해협양안은 ‘각자의 나라(一邊一國)’라고 표명(8월 3일)”	‘경제로 통일을 촉진(以經濟促進統一)’과 ‘중국경제 발전’
2005	대만독립, 반중국	반분열국가법
2006	적극관리 정책 확대	
2008	국민당 재집권으로 대중국 개방 회복 ‘해협양안경제합작구상협의 (海峽兩岸經濟合作架構協會(CECA) 담판	

- 6 ‘대독(臺獨)’의 이념은 ‘대만은 자신의 길을 가어만 한다(臺灣要走自己的路)’고 표명했고, 이어서 2002년 8월 3일 대만은 중국에 대해 ‘각각의 나라(一邊一國)’를 제시하였다. 그러나 대만의 법률적 변경을 언급하지 않았다. 邵宗海, 「陳水扁「一邊一國」主張分析與對兩岸關係的影響」, 『亞太情勢發展學術研討會』(臺北: 淡江大學國際關係學院美國研究所主辦, 2002. 11), 논문집 부분, p.52는 邵宗海, 「從兩岸關係的變遷探討兩岸關係的定位(上)」, 『遠景基金會季刊』4:4 (2003. 10), p.16에서 재인용.
- 7 ‘공생’의 개념은 스수메이(史書美)의 후식민주의이론과 비판중족이론에서 대중화주의(Sino-centrism)에 비판적인 태도에서 제시된 다원문화의 생존의 문제이다. 史書美, 楊華慶 譯, 『視覺與認同: 跨太平洋華語語系表述・呈現』(臺北: 聯經, 2013), pp.47-51.

미술교류에서 드러난 통합과 독립이라는 길항적인 갈등이 중국 문명의 시원과 그 전 파라는 일국사관의 문맥 속에서 어떠한 양상을 띠는지 고찰하고자 한다. 특히 고궁박물원의 소장품이 베이징에서 타이베이로 남하하면서 양분된 학계의 미술사 연구의 위치와 역할을 함께 살펴봄으로써 동아시아의 새로운 문명사적 구조와 21세기 경제대국을 향한 대(大)중화주의(Sinocentrism)라는 통합의 딜레마를 새롭게 이해하고자 한다. 이는 오늘날 글로벌리즘으로 팽배해진 세계관 속에서 '중국' 안에 내재된 이념적 문화 예술이 만들어진 과거의 한계를 보여주고 새로운 방향이 무엇인지 고민하게 하는 사례라고도 파악된다.

II. '양안'의 미술교류

중국은 1992년 중공14대 대회에서 덩샤오핑(鄧小平)의 “국가통일의 실현은 중화민족의 근본적으로 이익에 있다”고 발표한 후 오늘날까지 국가통일의 국시를 일관해 왔다. 2019년 시진핑(習近平) 주석은 ‘대만 동포에 고하는 글(告臺灣同胞書)’⁸ 발표 40주년(2019.1.2)을 맞아 기념회 연설에서 국가통일의 국시를 한층 강화하는 차원에서 ‘민족부흥’, ‘평화통일’을 내세워 대만독립에 대해 경고했다. 즉 대만독립을 반대하는 취지 아래 일국가 통일을 전제로 대만에 통상을 요구하며 꾸준히 ‘일국양제’를 강요한 것이며, 이에 대해 대만은 정권의 변화에 따라 대응해왔다고 할 수 있다.

1979년부터 지금까지 중국이 사용한 ‘일국양제’라는 것은 3통인 통상(通商), 통항(通航), 통우(通郵)와 4류(경제, 문화, 체육 및 과학기술 교류)로, 1981년부터 양안의 3통과 각종 민간 교류를 제시한 가운데 1982년 1월 덩샤오핑이 제시한 “일국양제도(一個國家, 兩種制度)”의 개념에서 나온 것이다.⁹ 중국이 대만에 요구한 ‘일국양제’ 정책은 미술교류에 있어서도 정치적 변화와 궤를 같이하며 양국이 시급한 경제 교류에 따라 그 완급을 조절해가며 문화·미술교류도 동참하기 시작한다.

8 「習近平：為實現民族偉大復興 推進祖國和平統一而共同奮鬥——在《告臺灣同胞書》發表40周年紀念會上的講話」, 『新華社北京』(2019. 1). http://www.gwytb.gov.cn/wyly/201901/t20190102_12128140.htm (2021. 9. 5 검색); 張麟徵, 『泥淖與新機: 臺灣政治與兩岸關係』(臺北: 海峽出版社, 2005), p.193.

9 林夏如, 陳方隅·林添貴 譯, 『臺灣的中國兩難: 臺灣認同下的兩岸經貿困境』(臺北: 商周出版, 2019), pp.21-25.

대만의 1987년 해엄 이후 중국과의 교류에서 관방 체제의 용인 아래에 이뤄진 전시 교류는 먼저 현대미술에서 성과를 드러냈다. 먼저 1992년 《해협 양안 당대 수묵회화 단체전(海峽兩岸當代水墨繪畫聯展)》(3.25~5.3)은 수묵화 화가들의 개별적이고 지속적인 교류에서 얻어진 중국의 정통성에 부합된 전시로 출발한 것이다.¹⁰ 이와 달리 국제적 '컨템포러리 아트'로서의 의미를 타진해 보고자 기획된 2007년 《후해엄과 후89: 양안 당대 미술 대전(後解嚴與後八九: 兩岸當代美術大展)》(타이중 국립대만 미술관, 3.31~6.17)¹¹은 중국이 반포한 '반분열국가법'(2005)에 대응한 대만 민진당 정권의 반중국, 반국민당적인 정서의 흐름에서 가능했던 전시라고 할 수 있다. 이 두 전시 모두 대만에서 관방의 의도나 제재를 받지 않고 자유로운 화가와 작품의 왕래가 가능한 선에서 추진된 교류라고 볼 수 있다. 전자는 중국과 대만의 수묵회화를 선별해 출품시킨 전시로서 양안의 회화 그룹전이라는 단순한 교류 차원의 기획이라고 한다면, 후자는 기획자 후용편(胡永芬)의 개인적 예술사관의 직접적 의도를 반영하고 있어 중국과 대만의 정치적 시점을 대두시켜 기획된 것이다. 후용편은 1987년 7월 15일의 대만해엄(台灣解嚴) 20주년과 1989년 6월 4일 중국의 천안문 사건 발생 18주년을 맞아 양안에서 발생한 정치 사건을 중심으로 문화 예술의 분수령이 된 결정적 의의를 강조했다.

즉, 양안의 정치적 사건이었던 국민당의 계엄 해제(해엄)과 천안문 사건을 미술 조류라는 공통분모로 본 기획이었다. 이는 체제와 이념이 다른 양안의 문제에 대해 피상적인 비판에 그치는 역효과를 드러냈다.¹² 오히려 양안의 미술가 교류의 큰 이슈로 작용한 것은 훗날 대만과 홍콩의 미술시장에서 드러난다.

-
- 10 중국의 개방 정책이 실시된 1978년 이후 수묵화가의 전시 교류는 중국 대륙에서 국민당 정권과 함께 대만에 이주한 수묵화가들에 의해 대만 수묵화단에서 정통성을 확립하면서 가장 활발한 교류를 가졌다. 더욱이 1983년 류귀송(劉國松)의 베이징 중국미술관에서 갖은 개인전을 시작으로 수묵전의 양상은 비교적 미술계 교류의 중심을 이룬다. 蕭瓊瑞, 「兩岸當代水墨的交流與發展」, 『臺灣美術』76 (2009. 11), pp.2-3.
- 11 이 전시에 대한 국립대만미술관의 공식적 입장은 '後解嚴與後八九: 兩岸當代美術對照-藝文活動平台'란을 참조. <https://event.culture.tw/NTMOFA/portal/Registration> (2021. 9. 28 검색); 施世昱, 「以觀念辯證法反思'後解嚴與後八九—兩岸當代美術對照'裡的美術史詮釋」, (2008). https://www.ntmofa.gov.tw/ntmofapublish_1047_214.html (2021. 10. 2 검색); 胡永芬, 『後解嚴與後八九: 兩岸當代美術對照』(臺北: 藝術家出版社, 2007) 참조.
- 12 후용편(胡永芬)의 기획 의도는 신문 매체를 통해 확인할 수 있다. 「'後解嚴與後八九'的兩岸當代美術大展」, 『自立晚報』, srcs.nctu.edu.tw/joyceliu/mworks/subject2007-1.htm (2021. 10. 4 검색). 이 전시에 대해 '정치발언'이라는 중국과 대만의 다른 입장을 하나로 본 것에 대해 비평한 글은 劉紀蕙, 「藝術—政治—主體: 誰的聲音? 論後解嚴與後八九兩岸當代美術的政治發言」, 『臺灣美術』70 (2008. 11), pp.4-21 참조.

2009년부터 양안 관계는 상호 개방의 정치적 급류를 타고 미술교류가 급속히 진행된다. 먼저 대만의 국민당 정권은 중국에 대한 경제개방 정책을 적극적으로 추진해 문화부 주도 아래 중국미술관 대 국립대만미술관이라는 기구를 통해 쌍방 교류가 이루어진다. 중국미술관과 대만미술관이 공동 기획한 〈신상(新象): 2009 양안 당대 수묵전〉(2009.2.18~2.27, 국립대만미술관)은 최초의 양안 공동 주제 기획전이라 할 수 있지만, 오직 대만에서만 개최된 일방적 전시였다.¹³ 이를 이어 《말하다(講)·서술하다(述): 2009 해협 양안 당대 예술전》은 미술관 대 미술관이라는 대등한 교류의 조건으로 공동기획됨으로써 종전에 없었던 새로운 형태를 보여주었다.

이 전시는 ‘중화문화연의(聯誼)회’, ‘재단법인대만미술기금회’ 등 대만 단체 중심으로 추진되어 ‘상하이(上海)문화발전기금회’ 등의 관방이 지지한 단체들이 후원하는 형태로 이루어졌다. 대만미술관에서 5월 23일 개최하여 6월 28일까지 전시를 끝내고 이어서 중국미술관에서 7월 23일부터 8월 13일까지 전시되는 순서를 따랐다.¹⁴ 전시명인 “말하다·서술하다”는 전시를 개최 준비 과정에서 양측의 합의로 결정되었고,¹⁵ 이러한 결정은 ‘역사적 서술’에 방점을 찍고 부제로 ‘컨템포러리 아트’의 번역어 ‘당대’를 달아 ‘자술(自述)과 ‘전술(轉述)’의 전시로 최신의 미술 경향을 반영하고자 했다.¹⁶

‘당대’라는 시기적 범위는 대만의 해협과 중국의 문화대혁명 이후부터 2000년대를 아우르고, 이에 따른 각각의 역사적 구분을 전제로 다루었다. 이에 따른 전시의 구성은 ‘역사와 기억’, ‘현실과 회고’, ‘내성(內溯)과 외연(外延)’이라는 3개의 주제로 기획되었다. 기획의 의도는 글로벌로 향하는 현실 세계와 조용하다는 태도에서 서구문

13 이 전시는 대만미술관이 개최한 1992년 《해협 양안 당대 수묵회화 그림전(海峽兩岸當代水墨繪畫聯展)》과 1994년 《양안 현대 중국 수묵화 대전(兩岸現代中國水墨畫大展)》을 이어서 기획한 것이다. 중국과 대만 양측 미술관의 판디안(范迪安) 관장과 쉰바오샤(薛保瑕) 관장의 주도 기획 아래 ‘신문인과 자연(新文人與自然)’, ‘신현실과 의경(新現實與意境)’, ‘의식 흐름과 에어스페이스(意識流與空境)’이라는 3개의 주제로 전개되었다. 훗날 이 전시는 양안 수묵 미술의 새로운 역사를 썼다고 평가받는다. 崔詠雪, 陳履生, 『新象: 2009兩岸當代水墨展』(臺中: 國立臺灣美術館, 2009).

14 「『講·述』- 2009 海峽兩岸當代藝術展開幕」, 『海峽兩岸關係協會』, <http://www.arats.com.cn> (2021. 10. 3 검색); 『講·述- 2009 海峽兩岸當代藝術展』(國立臺灣美術館, 2009) 도록 참조.

15 전시 주제는 대만미술관 쉰바오샤 관장이 당대 예술의 ‘서사체(敘事體)’, 서사미학을 모색하는 방향을 건의했고 이에 따라 중국미술관 판디안 관장이 ‘강·술(講·述)’이라는 제목으로 의견을 내고 쌍방이 토론을 거쳐 결정했다고 한다. 대만미술관 측의 『행정원문화건설위원회 출국 보고서』에 의하면 중국미술관 전시를 위한 베이징에서 임무에 따른 준비 과정 내용을 상세히 밝히고 있다. 『赴北京中國美術館辦理『講·述- 2009 海峽兩岸當代藝術展』 佈展、開幕式、研討會等相關活動暨展覽展覽出國報告』(行政院文化建設委員會, 2008), p.8. <https://report.nat.gov.tw> (2021. 9. 28 검색).

16 湯林麗, 「講·述- 2009 海峽兩岸當代藝術展」, 『中國美術館』7 (2009. 7), p.12.

화의 '타자'에 대응한 각각의 공통적 시각을 제시하고 있었다. 이러한 시각에서 이 전시는 서구에 대응한 본토적 특색에 따라 대만의 향토미술과 중국의 상흔(傷痕)미술을 대표하는 각각의 화가 라오슈핑(廖修平)과 튀중리(羅中立)의 작품을 대립시킴으로써 각각의 과거와 역사적 현실을 '말하고' '서술하는' 것으로 구성되었다.

《말하다·서술하다: 2009 해협 양안 당대 예술전》의 출품작들은 다양한 매체의 작품들로 갖춰졌으나, 작가 선별에 있어서는 사회주의 체제로서 존립하는 중국미술관의 한계를 드러냈다. 즉 국제적 지명도가 높은 '차이나 아방가르드'의 '85신조류'나 '후89' 류의 중국 작가 작품은 배제된 채, 체제가 인정하는 미술이 무엇인지를 그대로 보여준 것이다. 그런데도 이러한 양안 교류전은 양측 모두의 긍정적 반응을 불러왔고 처음부터 지속적인 공동 기획을 목표로 2년마다 열리는 비엔날레 형태의 전시로 그 다음을 실행하게 되었다. 앞의 전시에 이어 개최된 《복감(複感)·동관(動觀): 2011년 해협 양안 당대 예술전》은 선후 중국미술관(3.7~4.15)과 대만미술관(6.11~9.11)에서 개최되며 두 번째 공동 기획전을 이어갔다.¹⁷ 그러나 앞서 양안 교류에 의욕적인 당대 미술의 면모는 보편적인 예술의 심미라는 큰 틀에서 '문화 유기체'로 설명되었지만 젊은 참여 작가의 개별성에 그치고 말았다. 양 미술관이 기획한 공동의 주제는 처음 전시만큼 대중의 이목을 끌지 못하고 앞의 전시에 이어 그저 새롭게 소개되는 작가군들로 구성된 느낌을 주었다. 이처럼 두 회에 걸쳐 개최된 대만과 중국 관방 주도의 양안 미술교류는 '당대 미술교류의 발전'이라는 의제만 남긴 채, 2013년 《인터 비전(交互視象): 2013 해협 양안 당대 예술전》¹⁸을 끝으로 양안의 공동 기획전은 더이상 지속되지 못했다. 이러한 단절은 다시 관방에서 민간 차원으로 돌아가 오히려 상업적인 미술시장이라는 공간 속에서 활발한 교류가 이루어지기 시작하는 양상을 띤다.

III. 역사의 재구 '합벽(合壁)'

2011년 양안 당대 예술전과 함께 타이베이 고궁박물관은 개관 100주년을 맞아 야

17 「復感·動觀: 2011海峽兩岸藝術展7日北京開幕」, 『中國臺灣網』(2011. 3). http://www.taiwan.cn/jl/wh/201103/t20110308_1776451.htm (2021. 9. 23 검색).

18 <http://www.namoc.org/xwzx/zt/jhsx/> (2021. 9. 3 검색). 대만미술관의 공식적 활동 소개는 <https://event.culture.tw/NTMOFA/portal/Registration> (2021. 9. 3 검색) 참조.

심 찬 기획전을 개최했다. 이 해는 신해혁명 100주년이라는 국민당 정권의 정통성뿐만 아니라 신중국 건설을 기반으로 한 역사적 가치까지 부여받은 적절한 시기였다. 역사적 의미에서 접근한 《산수합벽: 황공망과 부춘산거도 특별전》(2011.6.2~9.5)은 양측 모두 정치적 합의의 제스처를 보여줌으로써 경제적 동반자로서 지나는 운명의 공동체임을 드러낸 의도임을 짐작할 수 있다. 이 특별전의 계획은



2011년 1월 16일 중국 저장(浙江)성 푸양(富陽)시에서 각서에 서명을 치르는 식이 매체에 보도되면서 알려졌다. 이때 화교를 대상으로 하는 국제 통신사인 중국신문사는 홍콩의 봉황(鳳凰)위성방송이 전담 미디어이자 후원 단체로 참여해 같은 해 6월에 개최될 특별전을 담당하기로 했다고 전했다.¹⁹ 이 보도를 통해 알 수 있는 것은 타이베이에서 개최될 특별전을 위한 각서에 타이베이 고궁박물관을 대신해 재단법인광다문교기금회(財團法人廣達文教基金會)의 린바이리(林百里) 회장이 참가해 저장성박물관(浙江省博物館) 천하오(陳浩) 관장과 함께 합의 각서에 서명했다는 사실이다. 다만 고궁박물관장을 기업인이 대신했다는 것은 양측의 대등적인 관계보다 작품을 대여해야 하는 대만의 입장에서 각기 다른 법제 시스템의 충돌을 피하고자 선택한 방법이라 짐작되기도 한다. 특별전의 주관처로서 타이베이 고궁박물관은 중국의 협력을 받아야만 성사되는 전시의 성격을 고려해야 했을 것이다. 그 협력 진행 과정에서 '하나의 중국'이라는 중국의 통일 노선을 저해하지 않는 선에서 홍콩 출신의 기업가이자 소장가인 린바이리 회장을 내세워 경제적 교류의 입장을 더 우선시하는 모양새를 띠고 있다는 점 역시 간과할 수 없다. 이는 양측 모두 적어도 정치적 목적성으로 서로의 국민을 자극하지 않고 충돌을 피하는 방법인 동시에 특별전의 비용 부담과 편리성도 함께 고려한 것으로 볼 수 있다.

중국에 투자해 성공한 기업 광다의 회장을 매개로 문화재단이 대만을 대표하는 형태는 비정식적인 외교로서 협상하는 진행 과정을 보여주었다. 또한, 앞서 이 각서 서명식을 보도한 중국 관방 매체 중국신문사는 양 주관처의 진행에서 중국 당국의 메시지로써 “장기적으로 타이베이와 저장에 나눠 소장한 〈부춘산거도〉의 합벽은 이미

1
《산수합벽: 황공망과 부춘산거도 특별전》
뉴미디어 전시 장면
2011. 6. 2.
차이신미디어(財新網)

19 “『富春山居圖』兩岸合璧展簽署備忘錄」, 『中國新聞網』 (2011. 1. 17). <https://www.chinanews.com.cn/tw/2011/01-16/2791133.shtml> (2021. 10. 1 검색).

원자바오(溫家寶) 총리가 주의를 기울였던 바이다”라고 표명했다.²⁰ 사실 이러한 보도가 있기 전인 2010년 10월에 이미 특별전에 대해 “원 총리의 기대가 바로 실현될 것이다”라고 보도되었었고, 〈부춘산거도〉가 타이베이 (무용사권(無用師卷)과 저장의 〈잉산도(剩山圖)〉가 분리 소장된 역사를 하나의 중국으로 ‘합벽’해 종결짓는다고 언급한 원자바오 총리의 지지를 다시 한번 강조하고 있는 셈이다. 아울러 이 합벽은 『저장일보(浙江日報)』가 기사화한 저장성 문화청 청장 양젠신(楊建新)의 언급을 빌어 “10년 전부터 양안 교류의 노력으로 이뤄낸 문화 행사”임을 강조한 것에서 그에 따른 성과임을 드러냈다.²¹

이러한 합벽의 기획이 2005년 국민당이 재집권한 마잉주(馬英九) 총통의 집권기에 본격화했다는 점을 고려해 보면 그 전의 총통인 천수이벤(陳水扁)의 ‘반중국’ 정책으로 벌어진 단절된 양안 관계를 회복시키고자 한 노력의 일환이었으며, 이는 문화적 이벤트를 내세워 완화된 정치적 제스처를 취한 것이라 할 수 있다. 특히 양안 교류의 창구로서 중국 해협양안관계협회(海峽兩岸關係協會)와 대만의 재단법인해협교류기금회(財團法人海峽交流基金會) 등이 통일을 지향하는 정치적 노선을 깔고는 있지만 가장 비정치적인 형태의 실리적 이해를 증진함으로써, ‘하나의 중국’을 향한 문화교류를 활발히 수행하는 중요한 창구가 된 것이다.²² 중국 저장성박물관과의 협의로 타이베이 고궁박물관이 주관한 이 특별전은 원대 〈부춘산거도〉가 명대에 불탄 후 각기 나눠 소장했던 과거사에서 중국 현대사를 새로이 쓰고자 ‘합벽’을 선택한 셈이었다. 이는 어찌 보면 가상의 공간에서 중국 민족의 합일한 통일을 보여주는 장치로도 읽힌다. 즉 합벽을 통해 단절된 역사를 복원하는 것은 바로 중국 민족의 한뿌리 의식을 갖게 하는 원동력이 될 수 있기 때문이다. 이 특별전의 구성은 둘로 나뉘었는데, 하나는 원 〈부춘산거도〉의 제작자 황공망을 중심으로 원본의 진실과 저자를 실증

20 “〈부춘산거도〉는 원대 저명한 수묵화가 황공망의 유작으로 불에 타 둘로 나뉘져 오랜 기간 동안 타이베이와 저장에 소장되었던 것을 합벽하는 것은 이미 원자바오 총리의 관심 받은 것이었다” 위의 보도 기사 (2011. 1. 16) 참조.

21 「〈富春山居圖〉明年6月合璧〈剩山圖〉赴臺展出」, 『中國新聞網』 (2010. 10. 26). <https://www.chinanews.com.cn/cul/2010/10-26/2611609.shtml> (2021. 10. 1 검색).

22 이 두 협회와 기금회는 거의 동일한 역할을 한다. 특히 대만의 재단법인해협교류기금회는 “관방의 정치적 공권력이 없으나, 양안 교류에서 파생되는 사무적인 문제는 반드시 중간 역할을 통해 정부에 의해 위탁 지정된 민간 기구로 공권력을 집행한다.”고 표명하고 있다. 海峽兩岸關係協會, 「会长欢迎词」, http://www.arats.com.cn/hzcc/201805/t20180510_11953544.htm (2021. 9. 5 검색); 財團法人海峽交流基金會, <https://www.sef.org.tw/article-1-3-100> (2021. 9. 5 검색).

하고, 또 다른 하나는 황공망 사후 후대 영향 관계를 보여주었다. 제1기는 <무용사권>과 <잉산도>의 합벽으로 만나는 <부춘산거도>이고, 이와 함께 '황공망 서화진적(書畫眞蹟)', '부춘산거도 임방본(臨仿本)', '황공망의 사승과 교류'를 보여주며, 제2기는 '명청 시기 황공망의 영향과 '황공망 전칭 작품' 등을 다루었다. 이러한 기획으로 출판된 작품들은 타이베이 고궁박물관 외에 베이징 고궁박물관, 중국국가박물관, 상하이박물관, 난징박물관(南京博物院), 윈난성박물관(雲南省博物館) 등에 흩어져 있던 작품을 하나로 합한 것이었다. 이는 2009년부터 타이베이 고궁과 중국의 각 성과 증점 박물관 교류로 얻어진 성과라고 할 수 있었다.

양안 문화교류 차원에서 일찍이 2009년 2월 타이베이 고궁박물관 저우궁신(周功鑫) 원장은 방문단을 이끌고 베이징 고궁박물관, 상하이박물관을 직접 방문해 작품 합작의 필요성을 제기하고 또 서로 공유되는 가운데 양안 박물관 교류에 초석을 쌓기 시작했다.²³ 이 과정에서 저우궁신 관장은 <부춘산거도>의 일부인 저장박물관의 <잉산도>를 접하고 <부춘산거도>의 복원을 위해 특별전 개최를 구상했다고 보도되었다.²⁴ 이러한 '합벽'의 처음 구상은 2001년 6월 봉황위성방송국의 사장이자 행정총재인 류창리(劉長樂)의 제의가 있었고, 이미 1990년대부터 구상되었던 것이다. 일찍이 저장성대판(臺辦) 주임인 양젠신(楊建新)에 의해 1999년 7월 "해협양안서화가(海峽兩岸書畫家) <부춘산거도>의 원만한 합일과 춘강아집 활동(圓合暨春江雅集活動)"이 이뤄졌고 이때 대만 서화가 30명을 초청해 <부춘산거도>의 임모(臨摸)와 방(仿)을 하는 양안의 '합벽'이라는 행사가 있었다.²⁵ 이와 같은 교류를 통해 합벽의 연구와 활동이 이어졌지만, 전시 형태로 진정한 합벽이 이루어지기 어려웠던 점은 바로 양안의 국가 시스템이 갖는 법률적 제한이었다. 즉 문물에 대한 법률적 제한이 서로 달라 작품의 환원을 보장받기 어려웠던 대만 측은 중국 대륙에 문물의 입국 면허의 사법적 조치가 따르는 법령의 제정을 요구했고, 이 법령이 없으면 타이베이 고궁박물관은 <무용사권>을 송출할 수 없다는 입장이었다. 따라서 중국의 양보로 최후 합벽은 타협되었고, 이에 대만 측은 장래의 "적당한 시기"에 대륙에 송출해 전시하겠다

23 「周功鑫：富春山居圖合璧展創兩岸合作新模式」, 『鳳凰網』(2011. 6. 1). http://culture.ifeng.com/huodong/special/fuchunshanjutu/content-2/detail_2011_06/01/6756721_0.shtml (2021. 9. 5 검색).

24 「富春山居圖：一幅畫兩岸圓合路 告慰文化“瘋子”」, 『中國台灣網』(2011. 6. 2). http://103.249.53.35/xwzx/zxzt/2021zhuanti/dsxx_63508/qsis/202105/t20210526_12354843.htm (2021. 9. 5 검색).

25 위의 보도(2011. 6. 2).

는 미래 가능성을 약속하는 형태로 합의가 이루어졌다.²⁶

합벽전의 개막이 있기 전부터 양안의 박물관 교류는 상당히 활발했고, 특히 양안 측 모두 이 특별전을 위해 학술적 교류에 있어서 적극적인 태세를 취했다.²⁷ 이러한 교류의 일환으로 베이징과 타이베이 고궁박물관 두 기관은 지속적인 고궁학술대회 개최를 기획했다. 2010년 베이징에서 제1회 양안고궁학술대회 개최한 후 4회까지 이어갔고, 특히 양안 고궁의 합작 형태의 전람회를 상호 경험하며 이를 적극적인 양안문화교류사업으로 확대하고자 했다.²⁸

2013년에도 저우궁신 관장에 이어 부임한 펑밍주(馮明珠) 관장 역시 방문단을 이끌고 베이징 고궁, 상하이박물관, 난징박물관 등을 직접 찾아가 교류했고,²⁹ 또 양안의 대등적인 교류의 초석을 다지기 위해 광저우예술박물관(廣州藝術博物館), 오하오넨문화기금회(歐豪年文化基金會)와 합작한 《발원과 확장: 영남화파 특별전(溯源與拓展: 嶺南畫派特展)》(2013.6.1~8.25)을 기획했다.³⁰ 이어서 '건륭(乾隆)황제의 예술 취향'이라는 주제의 대형 기획전인 《십전건륭 청고종의 예술 취향(十全乾隆-清高宗的藝術品味)》전은 대중의 관심과 호응을 얻었는데, 이는 2002년부터 10년에 걸친 건륭황제 주제의 꾸준한 해외 전시들과 양안의 문화교류로 얻어진 산물이라고 할 수 있을 것이다.³¹

2009년 2월부터 타이베이 고궁 측은 중국의 증점 박물관 기구인 베이징 고궁과 상하이박물관을 방문해 구체적인 6개 사안을 논의했다. 그중 작품 대여와

26 「2011 十大兩岸新聞9, 富春山居在台合璧」, 『中時新聞網』, (2011. 12. 23). <https://www.chinatimes.com/newspapers/20111223001019-260306?chdtv> (2021. 9. 5 검색).

27 「兩岸故宮博物院交流將走向常態化」, 『中國臺灣網』, (2010. 6. 9). http://big5.taiwan.cn/xwzx/la/201006/t20100609_1406372.htm (2021. 9. 5 검색).

28 李天鳴主編, 『陳龍貴兩岸故宮第一屆學術研討會 為君難-雍正其人其事及其時代論文集』(臺北: 國立故宮博物院, 2010); 《兩岸故宮召開第二屆學術研討會》, (北京: 故宮博物院, 2010. 11). https://www.dpm.org.cn/learning_detail/225850.html (2021. 9. 5 검색); 故宮博物院編, 『永宣時代及其影響: 兩岸故宮第二屆學術研討會論文集』(全二冊)(北京: 故宮博物院, 2012. 8).

29 「兩岸故宮交流馮明珠抵北京」, 『台灣英文新聞』, (2013. 1). <https://www.taiwannews.com.tw> (2021. 8. 23 검색).

30 劉芳如, 許文美編, 『溯源與拓展-嶺南畫派特展』(臺北: 國立故宮博物院, 2013) 도록 참조. 대만 고궁 측은 2013년 5월 19일~23일 동안 광저우예술박물관에서 문물 대여에 합의를 가진 후 기획을 진행했다. 「溯源與拓展—嶺南畫派特展赴」, 公務出國報, 月 19 日至 102 年 5 月 23 日期間, 共同前往廣州藝術博物院點交借展文物. <https://report.nat.gov.tw/ReportFront/ReportDetail/detail?sysId=C10402784> (2021. 5. 23 검색).

31 鄧欣潔, 「十全乾隆—清高宗的藝術品味特展前置評量規劃及施行」, 『故宮文物月刊』367 (2013. 10), pp.122-124.

합작 방식의 구체적 사안으로 《옹정: 청세종문물대전(雍正: 清世宗文物大展)》(2009.10.7~2010.1.10)은 베이징 고궁과 합작한 전시로 참관인 수가 758,000여 명에 달하는 공전의 기록을 세웠다. 이어서 《황금 왕족: 내몽고박물관 대요 문물전(黃金旺族: 內蒙古博物院大遼文物展)》(2010.2.6~5.16)³²과 《성지 티베트: 천공과 가장 가까운 보물 소장전(聖地西藏: 最接近天空的寶藏展策展)》(2010.7.1~9.19)³³ 등의 기획전은 각각 대륙의 내몽고박물관과 티베트의 푸이라궁박물관과 합작한 것으로 중국문명사관과 관계된 몽골의 초원문화와 함께 티베트의 역사도 중국사에 편입될 수 있는 주제까지 다뤄졌다. 또한 2010년 10월 8일에 개최한 《문예 소흥: 남송 예술과 문화 특별전(文藝紹興: 南宋藝術與文化特展)》³⁴은 무려 저장성 6개 박물관, 푸젠(福建)성 3개 박물관, 그리고 랴오닝(遼寧)성과 상하이 박물관 등에서 작품을 최대로 대여받아 기획된 전시로서³⁵ 개막과 함께 대중의 호응을 받으며 참관인수 70만 명을 넘는 성공을 거두었다.³⁶

합작 혹은 대여 협력 형태의 전시는 대만은 물론 중국에서도 매체를 통해 큰 반향을 일으켰고, 이러한 박물관과의 합작 교류는 2011년 《산수합벽: 황공망과 부춘산제도 특별전》에 이르러서 국가적 이벤트와 양안 문화교류의 정점을 찍으며 절정에 달했다고 할 수 있다. 참관인 수가 84만 명을 넘는 이 전시는 개최 초부터 중국에서 원자바오 총리가 중국 양회(兩會, 중화인민공화국전국인민대표대회와 중국인민정치협상회의전국위원회를 통칭)에서 언급했고, 또 “이 두 폭의 그림이 한 폭으로 합성되어 양안의 공명을 불러일으켰다”(多維新聞, 2011.3.16)는 보도는 중국의 정치 내부에서조차 중요 사안으로 비춰졌다. 해당 전시 개막 공식 석상에서 저우궁신 원장은 앞선 교류 기획전이 70만 명을 넘는 것을 고려해 이번 전시의 참관자 수는 백만 명을 넘어설 것이라고까지 예견하며 성공을 장담했다. 입장자 수에서 보자면 타이베이 고

32 財團法人海峽兩岸交流基金會, 「國立故宮博物院舉辦「黃金旺族 - 內蒙古博物院大遼文物展」, 『交流雜誌』110 (2010. 4). <https://www.sef.org.tw/article-1-129-5693> (2021. 8. 23 검색).

33 李玉珉, 「聖地西藏 - 最接近天空的寶藏展策展經緯」, 『故宮文物月刊』328 (2010. 7), pp.4-6.

34 何傳馨, 『文藝紹興: 南宋藝術與文化・書畫卷』(臺北: 國立故宮博物院, 2010).

35 작품 대여 박물관 및 기관은 대만과 중국을 비롯해 일본까지 포함된다. 대만: 台北縣立十三行博物館, 連江縣政府, 澎湖縣政府文化局. 중국: 上海博物館, 浙江省博物館, 杭州市歷史博物館, 浙江省金華市博物館, 浙江省湖州市博物館, 浙江省의 여러 市博物館, 浙江省衢州市博物館, 福建博物院, 福建省邵武市博物館, 福建省福州市博物館, 遼寧省博物館. 일본: 東京國立博物館, 京都國立博物館, 楊錢, 陽衛, 「文藝紹興—南宋藝術與文化特展」側記, 『故宮文物月刊』334 (2011. 1), pp.111-112.

36 「故宮南宋展 70萬人看過」, 『臺灣英文新聞』(2010. 12). <https://www.taiwannews.com.tw/ch/news/1468345> (2021. 8. 25 검색).

궁은 일찍이 국가관광 장기 발전을 위해 대륙의 여행객을 끌어들이는 국책의 일환으로 매우 중요한 사안 중 하나였다. 특히 양안의 미술교류는 타이베이 고궁이 2012년도 시정 목표로서 “소장품의 새로운 활력을 만들고 고궁의 새로운 가치를 창조하자(形塑典藏新活力, 創造故宮新價值)”라는 의제를 내세워 실행했던 것이고, 이러한 사업의 일환으로 산수합벽 특별전은 새로운 가치의 창조로서 중국과 교류의 합리성을 설파한 것이라고 볼 수 있다.

이와 같은 기획전에서 가장 성과를 드러낸 것은 학술교류라고 할 수 있는데, 그 시초는 1970년 6월 타이베이 고궁에서 처음 개최된 《중국고화토론회(中國古畫討論會)》로 거슬러 올라간다. 미국과 일본을 중심으로 한 학술계와 화교 중심의 학자들이 함께 만든 국제적 면모의 학술 활동은 오랜 역사를 지닌다.³⁷ 고궁박물관은 타이중에서 1965년 타이베이 와이쌍시(外雙溪)로 이관하며 새롭게 개관했고, 이때 행정원은 ‘국립고궁박물관 관리위원회 임시조직조례규정’을 만들고 이에 따라 장푸충(蔣復璁)을 원장으로 초대했다. 이때 고궁의 신관을 ‘중산(中山)박물관’이라 정하고 ‘국부백년탄신(國父百年誕辰) 기념’ 개막식을 열었다. 고궁 개관 후 가장 큰 사업 중 하나가 바로 ‘고화토론회’의 개최였고, 이는 중화 문화를 드높이고 고궁박물관의 정통성을 확립한다는 명분 아래 1968년 6월 고화토론회가 준비를 거쳐 개최되기에 이른다. 이 토론회는 준비 과정에서 총통 장제스(蔣介石)의 부인 송메이링(宋美齡) 여사가 명예회장으로 예궁차오(葉公超)와 로렌스 시크만(Laurence Sickman), 그리고 간다기

이치로(神田喜一郎)를 주석으로 임명, 초청해 개최 준비 회의를 거쳐 거행되었다.^{도2} 1970년 6월 18일 고궁 박물관에서 개최된 제1회 고화토론회는 5일간의 행사 일정으로 세계 각지의 전문가 108명이 참가해 논문 14편이 발표되었다. 이 학술대회는 훗날 중국회화사 연구에 초석이 되었고, 중국 본토 학계와는 별도로 대만 고궁의 국제적 학술적 바탕이 되었다.³⁸

중국 학계와의 교류와 성과는 2011년 《산수합벽》전 기획을 계기로 또 다른 전환을 맞았다고 생각된다.

2
중국고화토론회
(中國古畫討論會)
개막식 영상 스틸컷
타이완 디지털아카이브
(典藏臺灣)



37 중국고화토론회 개막식 영상, 典藏臺灣. <https://catalog.digitalarchives.tw/item/00/31/a6/5e.html> (2021. 5. 3 검색).

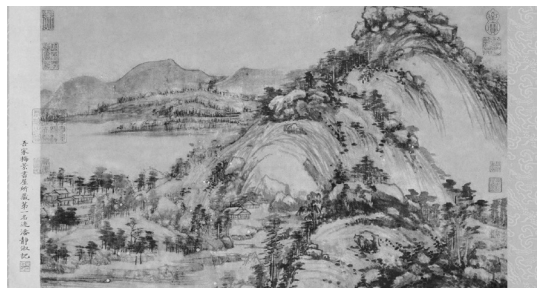
38 胡賽蘭, 「中國古畫討論會紀要」, 『故宮季刊』5:1 (1970. 7), pp.63-72.

이 전시를 통해 고궁의 학술대회에서 보여준 성과는 바로 최근 20년 동안 성장한 중국의 신세대 학자들의 참가일 것이다. 기획전에서 가장 공헌도가 큰 연구 성과는 구체적인 작품의 내용과 소장, 진위 등을 심층 연구한 양 측 전공자에 의해 발현되었고 이는 양안 학술계의 새로운 이정표가 되었다고 본다. 《산수합벽》전의 기획에서부터 학술대회 개최를 통해 황공망 연구의 지표를 나타내는 동시에 중국에 흠어진 작품을 집성해 통시적인 관점에서 황공망의 작품을 조망하게 되었고, 이는 학술대회의 가장 큰 의의였다고 본다.

이 전시 개막 후 7월 14일, 양안의 학자들은 타이베이 고궁에서 《산수합벽: 황공망과 부춘산거도 특별전 주제 강좌회(山水合璧: 黃公望與富春山居圖特展專題講座會)》를 열었다. 이때 대만 측은 타이베이 고궁의 서화처장 허좌싱(何傳馨)의 「명청 시기 황공망 회화의 영향」, 푸션(傳申) 교수의 「황공망 구주봉취(九珠峰翠)」, 중국 측은 저장성박물관 왕샤오홍(王小紅)의 「부춘산거도 원형에 관한 고찰」, 저장대학 푼치우화(樓秋華)의 「부춘산거도 임방본(臨仿本)」과 그리고 타이베이 고궁 전 서화처장 왕야오팅(王耀庭)의 「후황공망 양식」 등을 발표했다.³⁹ 이러한 발표 논문은 대만의 원로 학자와 중국의 신진 소장 학자들로 구성된 지역과 세대 간의 차이를 초월하고 핵심 주제 연구의 소통을 이루었다는 점에서 매우 큰 의의가 있었다.

과거 고궁의 학술교류는 주로 국제적 심포지엄 형태로 이루어져 다양한 국적의 학자들이 참가했고, 더욱이 중국 학자들과의 교류는 소장품 진위와 같은 감정학에서 교신된 바 있다. 2011년 학술대회는 바로 이러한 작품 연구의 단절과 통합이라는 면에서도 새로운 의미를 새겼다. 특히 〈잉산도〉는 근대 서화카이자 감정가인 우후판(吳湖帆, 1894~1968)이 저장성박물관에 기증함으로써 오늘날 현존하게 되었다. 〈부춘산거도〉의 진적 감정에 있어서 우후판의 제자였던 쉬방다(徐邦達, 1911~2012)는 〈무용사권〉과 〈잉산도〉 양 본을 직접 접견한 인물로 〈부춘산거도〉 합작의 모태적 안식을 갖고 감정을 한 바 있다. 과거에 쉬방다는 상하이에서 우후판의 매경서옥(梅景書屋)이라는 사숙에서 감정을 배웠는데, 이 시절 우후판은 1938년 〈잉산도〉도3를 갖게 되어 ‘매경서옥소장’,

3
황공망
〈잉산도〉
1347
저장성박물관



39 이 강좌회에서 발표된 글은 대부분 전시를 위해 출판된 도록인 何傳馨 主編, 『山水合璧: 黃公望與富春山居圖特展』(臺北: 國立故宮博物院과 『故宮文物月刊』339(2011. 6) 참조.

‘우후관비장(秘藏)’이라는 소장 관지를 남겼기에 친히 작품을 감상한 경험이 있었다. 또한 이 전시에서 가장 주목받은 <부춘산거도>의 <자명권(子明卷)>은 원래 건륭 황제가 황공망의 진적으로 감정한 것이며, 훗날 쉬방다에 의해 가짜로 판명되었다. 현재 <무용사권>이 황공망의 진적으로 판명되었으나, ‘부춘산거도’의 임방본(臨仿本)으로 판단한 쉬방다는 이미 1930년대에 친견해 감정한 것이었다. 그는 1933년 국민당 정부가 베이징 고궁이 소장한 중요문물을 남천(南遷)하기로 결정한 후, 난징(南京)으로 옮기기 위해 먼저 상하이에 문물이 도착하자 여기서 중요문물 선정 작업을 맡아 작업했다. 이때 <부춘산거도>의 자명본과 무용사본을 모두 직견하고 <자명권>의 제관(題款) 형식을 근거해 ‘원대 양식의 습관’과 거리가 멀어 위작으로 판별했던 것이다.⁴⁰ 쉬방다의 감정에 관한 논고는 대만 학계에서도 부분적으로 참고될 뿐 공식적인 학술교류는 없었다. 오히려 미국 박물관의 초대로 오랜 친구 왕치첸(汪季遷)과 팡윈(方聞) 등과의 교류로 대만에 영향을 끼쳤다.

결국 ‘무용사권’과 ‘임산도’가 만나 이룬 <부춘산거도>의 합벽은 작품 자체의 의의 외에도 감정가의 감식력의 내력과 소장의 역사가 이루어 낸 것으로 중국회화사 연구에 큰 성과로 볼 측면이 있다. 그러나 ‘하나의 중국’이라는 중국의 통일 정치적 노선으로 단절을 겪고 있는 현재로서는 ‘합벽’이 지닌 민족 화합의 성과가 정치적 제스처에 지나지 않는 문화 이벤트로 그치기 쉬운 점을 재고해 볼 필요가 있다. 어디까지나 학술 연구 성과는 정치와 무관한 선린적 목적에 의해 교류되고 이해되어야 바람직할 것이다.

IV. 맺음말

중국은 대만에 대해 일국양제라는 통일을 강조하는 일변도로 정치적 긴장과 완화의 반복을 거듭해 왔고, 이에 대해 대만은 정권의 이념에 따라 그 대응이 달랐기 때문에 이에 따른 미술교류의 역사도 변화의 양상을 띠 수밖에 없었다.

2005년부터 2011년까지 집권한 마잉주 총통의 양안관계에 대한 입장은 “통일을 배제하지 않고, 대만의 독립을 지지하지 않으며, 무력을 사용하지 않음(不排斥統一,

40 徐邦達, 『古書畫偽訛考辨』, 下卷(揚州: 江蘇古籍出版社, 1984), pp.76-79; 徐邦達, 『黃公望研究文集』, (蘇州: 江蘇美術出版社, 1987), pp.21-25.

不支持台獨, 不使用武力)”으로 표명되었다. 이러한 입장은 전 정권에 의해 소원해진 양안 관계를 빠르게 회복시켜 양안 미술관과 고궁과 같은 문화교류에서 새로운 입지를 세운 것이었다. 이와 달리 현 정부 차이잉원(蔡英文) 총통은 평화안정을 내세우면서도 양안관계에 있어 ‘약속불변(承諾不變), 선의불변(善意不變), 대립불회귀(不會走回頭路)’라는 일관된 원칙을 준수하며, 안정적이고(穩定) 일관되며(具一致性) 예측 가능한(可預測) 양안관계의 유지를 추진한다고 발표한 바 있다. 이러한 정치적 여건은 문화·미술교류에도 바로 영향을 미쳤고, 더 이상 ‘하나의 중국’으로 통하는 공식적인 교류는 사라지게 되었다. 그러나 여기서 우리가 주목할 부분은 대만과 중국의 미술교류에 있어서 이분화된 정체성의 통합보다는 현실적으로 찢어진 소장품을 하나로 이어서 새로운 공생을 도모한 점이다. 즉 통일과 독립이라는 상반된 현실 문제 앞에서 재구된 형태 또한 교류의 모색인 점은 분명하다고 할 수 있다.

주제어 Keywords

공생 symbiosis 대(大)중화주의 Sinocentrism 양안교류 cross-strait exchanges 산수합벽 Landscape Reunited 고궁박물관 Palace Museum

투고일 2021년 9월 29일 | 심사일 2021년 10월 24일 | 게재확정일 2021년 11월 14일

- 崔詠雪-陳履生 Cui, Yong-xue and Chen, Lisheng, 『新象: 2009兩岸當代水墨展 *Exhibition of Contemporary Cross-strait Ink Paintings*』, 臺中: 國立臺灣美術館 Taichung: National Taiwan Museum of Fine Arts, 2009.
- 何傳馨 主編 Ho, Chuan-hsing ed., 『山水合璧: 黃公望與富春山居圖特展 *Landscape Reunited: Hwang Gongwang and "Dwelling in the Fuchun Mountain"*』, 臺北: 國立故宮博物院 Taipei: National Palace Museum, 2011.
- 蕭瓊瑞 Hsiao, Chiong-rei, 「兩岸當代水墨的交流與發展 Interactions and Development of Contemporary Ink Paintings of Two sides Cross the Strait」, 『台灣美術 *Journal of National Taiwan Museum of Fine Arts*』76, 2009. 11.
- 洪陸訓 Hung, Lu-hsun, 「中共的'法律戰'與《反分裂國家法》The PRC Law War and Anti-Secession Law」, 『展望與探索 *Prospect & Exploration*』4:1, 2006. 1.
- 劉芳如 Liu, Fang-Ju 許文美 編 Hsu, Wen-Mei eds., 『溯源與拓展-嶺南畫派特展 *Origins and Developments of the Lingnan School of Painting*』 臺北: 國立故宮博物院 Taipei: National Palace Museum, 2013.
- 邵宗海 Shaw, Chong-hai, 「從兩岸關係的變遷探討兩岸關係的定位(上) The Analysis of the Cross-Strait Political Definition Basing upon The Historical Development of Cross-Strait Relations(I)」, 『遠景基金會季刊 *Prospect Quarterly*』4:4, 2003. 10.
- 史書美 Shih, Shu-mei, 楊華慶 譯 Yang, Hawk trans., 『視覺與認同: 跨太平洋華語語系表述 · 呈現 *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*』 臺北: 聯經 Taipei: lingking Publishing, 2013.
- 『講·述: 2009 海峽兩岸當代藝術展 *Speak Describe: 2009 Cross-Strait Contemporary Art*』, 國立臺灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts, 2009.
- 『故宮文物月刊 *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*』339, 2011. 6.
- 『永宣時代及其影響: 兩岸故宮第二屆學術研討會論文集 *The Yongle(1403-1442) and Xuande(1426-1435) Era and Its Influences: The Second International Academic Symposium of the Palace Museum in Beijing and Taipei*』, 北京: 故宮博物院 Beijing: Palace Museum, 2012. 8.
- Lin, Syaru Shirley, *Taiwan's China Dilemma : Contested Identities and Multiple Interests in Taiwan's Cross-strait Economic Policy*, Redwood City, California: University Press Stanford, 2016.
- Shih, Shu-mei, *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*, Oakland: University of California Press, 2007.

Reconstruction of Symbiosis

The Art Exchange between Taiwan and China

Moon, Junghee

With the Handover of Hong Kong in 1997, China announced the principle of “one country, two systems” and demanded the democratic government of Taiwan to follow their “one China” campaign. As Taiwan’s political attitude toward China swayed between “anti-China” and “unification,” the cultural exchange between the two countries was repetitively paused and resumed as well. After the re-election of the Kuomintang in 2008, various plans regarding art exchanges between government offices were made in line with the concept of “Cross-Strait relations (Mainland– Taiwan relations).” By 2009, the National Taiwan Museum of Fine Arts (Taizhong) and the National Art Museum of China (Beijing) were considered as equivalents of each other, and thus, they sought to promote active exchanges of Contemporary art within themselves. As for the Taipei Palace Museum, they consistently promoted the exchange with the Mainland in the academic sphere, and later broaden it into exhibitions. In particular, the Special Exhibition *Landscape Reunited: Huang Gongwang and “Dwelling in the Fuchun Mountains”* at the Taipei Palace Museum held in 2011 was an event planned as a way to unify the Cross and the Strait through this encounter of artworks while being free from any conflict of political ideology. The exhibited collections of the National Palace Museum not only represented the national identity but also were the model of “Symbiosis” as “Taiwan of China,” and thereby, the exhibition could be regarded as an attempt to reconstruct the identity of Taiwan and China as a united country. Therefore, this paper aims to examine the pattern of the antagonistic conflict between unification and independence revealed in art exchanges between China and Taiwan in the context of Sinocentrism.