

「우키시로 모노가타리 논쟁」

(浮城物語論爭)의 의의

—1890년대 <문학>의 행방을 중심으로—

표 세 만*

차 례

- I. 들어가며
- II. 「우키시로 논쟁」의 배경
- III. 『우키시로』를 중심으로
- IV. 『우키시로』가 지향했던 것
- V. 나오면서

I. 들어가며

일본의 1890년대 초반은 기존의 정치소설가나 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙), 후타바테이 시메이(二葉亭四迷)를 대신하여 새로운 문학자나 문학집단이 각광을 받는다. 언문일치 운동을 전개했던 야마다 비묘(山田美妙) 등과 대립하면서 젊은 청년 문학자 집단인 켄유샤(硯友社)의 오자키 고요(尾崎紅葉)나 고타 로한(幸田露伴)이 등장하고, 게이샤쿠(戯作)적인 문학 전통을 이어 받은 아에바 고훈(饗庭篁村)이나 사이토 료쿠우(齊藤綠雨)가 또 한편에서 맹위를 떨친다. 그들은 쇼요가 『소설신수』(小説神髓)에서 내걸었던 인정세태(人情世態)의 사실주의를 흡수하면서 문단 상의 거대한 세력으로 성장한 것이다. 한편, 비평분야에서는 이시바시 닌게쓰(石橋忍月)나 우치다 로안(内田魯庵)이 마찬가지로 쇼요의 인정세태의 사실주의를 섭취하면서, 또는 심화시키면서 정력적으로 활동한다. 그리고 1888년 일본에 돌아온 모리 오가이(森鷗外)도 이듬 해 10월부터 비평 전문잡지 「시

* 고려대학교 일어일문학과 강사

가라미 조시, (しがらみ草紙)를 창간하면서 「심미학」(審美學)적 입장에서 비평활동을 전개한다. 이들 새로운 문학자들은 오가이를 제외하고 모두 문학을 전업으로 삼는 사람들이었다.

이들 전문 문학자들과는 달리 그 이전부터 활동해 왔던 <비전문> 문학자들, 즉 정치소설가나 계몽가들이 이들과 대치하면서 문학활동을 전개하고 있었다. 특히, 이들에게 있어서 가장 큰 불만 중 하나는 새롭게 등장한 문학자들이 하나 같이 「인정세대」의 사실주의 문학을 주장하고 있다는 점이었다. 그리고 사실주의 문학이 인정세대라는 범위 안에 안주하면서 기존의 <문학>이 지니는 정치성이나 사회성을 배제하고 있다는 점이었다.

다양한 문학관들이 병존하고 있는 상황 속에서 야노 류케(矢野龍溪)는 『우키시로 모노가타리』¹⁾(浮城物語, 이하 『우키시로』로 함)를 발표한다. 이 작품을 둘러싸고 각 방면에서 다양한 언설들이 나타나게 되는데 이것이 현재 문학사에서 편의적으로 사용되고 있는 「우키시로 모노가타리 논쟁」(浮城物語論争, 이하 「우키시로 논쟁」)이다. 여기서 <편의적>이라고 말한 것은 이 논쟁이 <논쟁>으로 성립할 정도로 당사자간의 직접적인 의견교환이 있었던 것은 아니기 때문이다. 『우키시로』를 비판한 로안(魯庵)이나 닌게쓰(忍月)의 비평은 작품 그 자체에 깊이 파고 들어가 논하기보다는 『우키시로』의 피상적인 표현만을 매개로 그들 나름의 문학적 입장을 천명한 것뿐이다. 마찬가지로 류케(龍溪)의 「우키시로 모노가타리 입안의 시말」²⁾(浮城物語の始末, 이하 「입안의 시말」)도 엄밀히 말하면 두 사람의 비판에 대한 직접적인 반론이기보다는 류케 자신의 소설관 및 문학관을 피로한 것에 불과하다. 이미 『경국미담』(經國美談, 1883. 3~1884. 2)의 「서문」에서 계몽가나 정치소설가들이 말하는 「소설도 세상에 도움이 된다」(稗史小説モ世道ニ補ヒアリ)는 실용주의적 문학관을 부정한 바 있는 류케가 「인정세대」의 사실주의 문학이 발흥하는 것에 대해 그 나름의 문학관을 주장한 것이다.

사실주의 문학전통이 일본 근대문학의 주류로 정착하는 과정에서 쇼요나 로안 그리고 닌게쓰 등의 사실주의 문학과는 일선을 그으면서, 동시에 기존의 <비전문> 문학가들과도 구별되는 류케의 문학관을 「우키시로 논쟁」을 통해 살펴봄으로써 쇼요 이전의 문학에서 출발한 또 다른 근대문학적 흐름의 가능성을 찾아보고자 한다. 이를 위해 본고에서는 「우키시로 논쟁」의 배경이 되었던 「문학극쇠 논쟁」(文學極衰論争)을 살펴보면서 「우키시로 논쟁」과의 관련성 및 차이점을 살펴본다. 그리고 구체적으로 『우키시로』와의 관련 속에 나타난 여러 비평적 언설들을 검토하면서 『우키시로』가 가지는 문학사적 의의를 다

시 생각해 보기로 한다.

Ⅱ. 「우키시로 논쟁」의 배경

「우키시로 논쟁」이 일어난 1890년, 류케는 정계 은퇴를 선언하면서, 문학계에 본격적으로 투신하고자 한다.³⁾ 문학가로서의 출발을 선언한 그에게 있어 당시의 문단에 대해 여러 문제의식을 갖는 것은 당연하다 하겠다. 그 구체적인 발현이 『우키시로』란 작품이고 동시에 논쟁을 불러일으킨 발단이기도 하다. 앞서 언급한 바와 같이 「입안의 시말」은 『우키시로』를 발표하면서 류케가 느꼈던 문단에 대한 문제의식과 그에 대한 대안으로 제시된 것이다. 이 「입안의 시말」은 「시, 노래(歌), 역사, 소설, 만필, 논문 등 일체의 문자를 문학계라 한다」(詩、歌、歴史、小説、漫筆、論文等一切の文字を以て文學界とする)는 문장에서 시작된다.

광대무변(廣大無辺)한 소설계(小説界)를 보고 협소한 채원(菜園)으로 잘못 생각하고, 소설이라 하면 남녀의 정을 그려내는데 머물러, 쾌활 장대한 오락을 도저히 이 영역에서 바라기 어려운 것으로 여긴다. 어찌 유감이 아닐 수 없겠는가. 소설계의 영분(領分)은 북, 북극에서 시작하여 남, 적도 직하에 이른다. 지금의 소설 종류 모두 같은 곳에 귀착하는 것을 보고 세상 사람들 단지 북극의 빙괴(氷塊)의 땅, 이것이 소설의 영분이라 보고 있는 것과 같다. 이 때문인지 나는 완전히 그 취향을 일전(一轉)하여 적도 직하를 향해 하나의 동표(銅標)를 세워 세상 사람들로 하여금 소설의 영분 광대무변해서 망양야사(茫漾涯澌) 없음을 알리고자 한다.⁴⁾

이 글은 현재 한창 유행 중인 인정세대의 소설만이 소설 세계의 전부가 아님을 『우키시로』를 통해 알리고자 한다는 것과 본격적으로 문학계에 발을 내딛은 그 자신의 의욕을 나타낸 것이다. 여기서 류케가 말하는 「소설」영역의 광범위함이란 비단 산문문학으로서의 소설에 국한되는 것은 아니다. 문학일반이란 차원에서 보았을 때 그 범위는 말 그대로 「광대무변」한 것이고 오늘날에도 통용되는 개념이라 하겠다.

그러나 이러한 소설관 내지 문학관은 난게쓰나 로안에게 신랄한 비판을 받는다. 난게쓰

는 「호치이분(야노 류케씨 저)」⁵⁾에서 만일 소설에 있어 「미」(美)라는 약속과 「인간생활」을 목적으로 하는 약속을 지키지 않으면 소설로서 가치가 없다고 주장한다. 그러면서, 닌게쓰는 「전쟁 모험 기화(奇禍) 다난(多難), 그것은 무엇인가, 이것 소설 속의 인사(人事)는 만들었다 하더라도 아직 소설 속의 인물을 만든 것은 아니다」(戦争冒険奇禍多難、彼れ何者ぞ、是れ小説中の人事を造るを得るも未だ小説中の人物を造るものには非ざるなり)라 평하면서 「인성(人性)의 기미(幾微)를 파헤칠 수 없다」(人性の機微を穿つ能はず)며 「각별한 줄작」(格別の拙作)이라는 결론을 내린다. 닌게쓰는 『우키시로』에 그려진 세계가 「인간생활」이라는 현실적인 삶과 구체적인 관련성을 가지지 않고, 등장인물과 사건과의 필연적 연관성이 결여되어 있다고 파악한 것이다.

또한, 로안도 「우키시로를 읽는다」⁶⁾에서,

나는 생각한다, 소설은 인간의 운명을 나타내는 것이고 인간의性情(性情)을 분석해 나타내는 것이라고. 그렇지만 가장 진보한 소설은 현대의 인정을 그린 것으로 그 이외에 소설은 없다고 해도 가(可)하다. …소위 영웅담, 또는 우의(寓意)소설 등은 픽션(가작 모노가타리)의 범위 내에 속한다 하더라도 결코 「노벨」이라 말할 수는 없다.⁷⁾

라고 주장한다. 로안에게 있어 소설이란 인간의 「운명」이나 「성정」을 분석해 사실적으로 나타낸 것이다. 특히, 로안은 「인간의 운명」을 작품 속에서 그려낼 때는 「분석해서 나타내는」(分析して示す) 사실적 방법에 의해 가능하다고 확신하고 있다.

결국, 『우키시로』에 비판적인 로안이나 닌게쓰가 내걸었던 소설은 현실적인 인간의 삶과 밀접한 관련성을 가짐으로서 소설의 순도를 높이는 것이었고, 그를 위해서는 「소설」의 그 자체의 틀을 확정하면서 그 이외의 불순물을 제거하는 작업이 필요했다. 그 「소설」의 틀이 쇼요가 『소설신수』에서 가장 발전한 소설양식이라고 주장했던 「인정세태」의 「노벨」(ノベル)이란 개념이다. 『소설신수』에서 말하는 「인정세태」를 「인간생활」, 또는 「인생」이나 「인간의 운명」이란 말로 대체하면서 「사실적」인 묘사를 주장한 것이다. 작품세계가 「인생」이나 「인간의 운명」을 어떻게 묘사하는가가 작품의 주요한 평가기준이 되었고, 이는 「우키시로 논쟁」에서 가장 구체적인 논점으로 닌게쓰나 로안이 들고 나왔던 「인간」의 조형 문제와 관련된다. 이러한 두 사람의 문학에 대한 인식태도의 기저에 「현대의 인정을 그린 것」이 가장 진보적인 소설이라고 하는 『소설신수』의 진화론적 문학사관이 흐르고 있음은 물론이다.

이렇게 그들이 「인간」에 연연해하는 것은 그 전년도부터 시작되었던 「문학극쇠 논쟁」 때문이다. 1889년 12월 14일의 「여학잡지」(女學雜誌, 191호)에 시마다 사부로(島田三郎)는 「문학극쇠」(文學極衰)라는 짧은 문장을 발표한다. 거기서 시마다는 「오늘 날 글을 쓰는 자들은 자기가 우선 울분을 말하고자 하는 바 있어 강개하여 이것을 글로써 세상에 묻고자 하는 것이 아니라」⁸⁾면서, 작가 자신의 문제의식은 결여된 채 대중적 인기를 추수하는 작품이 많다고 비판한다. 그렇기 때문에 「오늘날은 바로 문학극쇠의 시대」(今日は正に是れ文學極衰の時也)라 주장한다.

그 밖에 당대 최고의 지성이라 일컬어졌던 후쿠자와 유키치(福澤諭吉)도 최근의 작가들은 「많이 팔아 이익을 점하는 것을 문학자의 본직인 양 생각하고 있는 것」 같다고 말한다. 그리고, 겐유사와 같은 전문 문학자들을 최초로 비판한 「여학잡지」의 이와모토 겐치(巖本善治), 오자키 유키오(尾崎行雄), 도쿠토미 소호(徳富蘇峰) 등과 같은 저명인사들이 연이어 문학의 쇠퇴를 주장하였고 이들의 인신공격에 가까운 비판은 문학 사회에 커다란 타격을 준다.

이는 무엇보다도 쇼요에서 시작된 이른 바 일본의 사실주의적 맹이를 전면적으로 거부한 것으로 곧바로 많은 문학자들의 반발을 초래한다. 이제 막 <문학>이 사회적 지위를 확보해 가던 시기에 내려진 이러한 비판은 쇼요로 하여금 「새해가 되어 이른 봄 새순의 경쟁 이제 막 눈 뜨려함에 어울리지 않게 꽃은 벌써 저서 가을 바람 아직 불지도 않았는데 사방 각 산의 젊은 잎 병들어 가는 것과 같다」¹⁰⁾고 탄식케 한다. 오가이도 「명치22년 비평가의 시안」(「明治二十二年批評家の詩眼」, 「しがらみ草紙」, 1890. 1. 25, 4호)에서 「이들 「학자들」은 비평가의 자격 없이 그 위상을 더럽히는 자들이다, 이 「학자들의 개량론」은 취미(趣味)를 모르고 내뱉는 말들이다」(この「學者達」は批評家の資格なくして其位を瀆すものなり、この「學者達の改良論」は趣味を知らずして出しし言なり)라면서 「전문비평」의 측면에서 비전문 문학가들을 비판한다.

특히, 쇼요는 문학의 쇠퇴라는 비판에 대해 전면적으로 반론을 제기하면서 문학은 끊임 없이 발전해 왔다고 주장한다. 1880년에 들어서 쇼요는 「요미우리 신문」(讀賣新聞)에 문학계의 성과를 정리한 몇 개의 평론을 발표한다.¹¹⁾ 그 하나인 「명치22년의 문학계(특히 소설계)의 풍조」(明治二十二年の文學界(重に小説界)の風潮)에서 쇼요는 「총괄해 말할 때 세인의 눈 점점 더 풍요해져 문장의 미추를 알아볼 수 있게 된 것과 저자들이 그 이름을 중요하게 여기기 시작」(統括していふ時は世人の目漸く肥えて文章の妍醜に心付き

しと著者が其名を大切に思ひ始め)한 것이 그 성과라며 <문학>을 둘러싼 사회적 환경의 향상을 든다. 또한 동시에 문장의 조탁(文章の彫琢)이 최고의 성과라고 들면서, 그 결과 지금까지 「뼈대 없는 장물」(骨なき長物)이었던 계몽적 장편소설 대신에 「단물소설」(端物小説) 즉, 인정세대의 단편소설이 등장했다고 주장한다. 문장의 「섬약난교」(纖弱軟巧)라는 「극쇠론」의 비판에 대한 반론과 더불어 문학의 진보라는 구체적인 예증으로서 독자의 안목, 창작주체의 의식적인 작가의식, 단편소설과 「문장의 조탁」 등 <문학>의 내실이 확충되었음을 주장한 것이다.

작열하는 논쟁 중에서, 이와모토가 주제하는 「여학잡지」(1890. 1. 25, 197호)에 「야노 후미오 군」(矢野文雄君)이란 기사가 실린다.

듣건대, 군은 최근 소설가가 한결같이 마계에 타락하는 것을 개탄하여 스스로 붓을 쥐어 신소설의 한 장편을 만들었다고 생각건대, 근래 호치 신문(報知新聞) 지상에 속속 게재하고 있는 호치이분(報知異聞) 바로 이것인가. 나 이미 그 수회를 읽건대 사쿠라(作良) 씨는 이파미넨다스와 같고, 다치바나(立花)는 메르로와 닮았다. 구성 극히 장대한 듯 하지만, 바라건대 인정 특히 지고한 인정을 그려내는 것 또한 절절함에 이를 것을 앞서서 원하고 있다. 해서, 세상을 움직이는 것 군이 전에 지었던 것(『경국미담』- 논자 주)과 같은 것을 열망한다.¹²⁾

첨예한 대립 속에서 쓰여진 이 기사의 내용이 한창 신문지상에 연재되고 있었던 『우키 시로』에 관한 다키쓰나 로안의 평가에 적지 않은 편견을 초래했을 가능성은 충분히 짐작할 수 있다. 「마계에 타락」 운운의 부분은 그 진위를 확인하기가 어렵지만, 류케가 1890년대의 문단 상황에 대해 나름대로의 문제의식을 가지고 있었던 것만큼은 확실하다 하겠다. 그러나, 류케의 인정세대 소설에 관한 문제의식이 곧바로 극쇠론자와 같은 인정세대 소설의 전면적 부정을 의미하는 것은 아니다.

1890년 5월 30, 31일의 「국민신문」(國民新聞)에 게재된 「야노 후미오씨 정계에서 은퇴」(矢野文雄氏政界より退隱)란 기사에서 류케는 다음과 같이 말하고 있다.

우리들이 정치상의 글만을 쓰고 있는 동안 문학의 기염 갑자기 일어나 연소한 나이에 달필인 사람들이 많이 등장했다는데, 나는 다만 조금 로한(露伴), 고요(紅葉) 두 씨의 저술을 보았을 뿐인데, 실로 이후에 대가가 될 만한 수완을 가진 것 같다. 그렇다면 이 사람

들 앞에서 내 의견을 펼쳐 그 비평을 얻는다면 나에게 있어 큰 도움이 될 것이다.¹³⁾

류케는 로한이나 고요를 미래의 「대가」로 높이 평가하고 있다. 또 「입안의 시말」에서도 「우리나라 근래의 소설계는 구사심수(構思深遂)하여 점점 미(微)에 들어가고 묘(妙)에 들어가려 한다. 문운(文運)의 진보 실로 이 때를 출발이라 해야 할 것이다」(我國近來の小説界は構思深遂、益す々々微に入り妙に入らんとす。文運の進歩實に此時を以て始めとすべし)라면서 겐유샤 문학의 등장이 문학 발전의 출발점이라고 주장하고 있다.

류케는 극쇠론자들과는 달리 문학의 「구사심수」를 적극적으로 평가하면서 정치소설에서 사실주의의 소설로 접근해 가려한다. 그 단적인 예로, 류케가 『우키시로』의 「서언」(緒言)에서 밝히고 있듯이, 본 작품이 주인공 가미이 세타로(上井清太郎)의 편지형태로 쓰여진 일기라는 「자서체」(自叙體)의 형식을 들 수 있다. 물론, 기성의 정치소설가들과 마찬가지로, 류케도 문학의 사회적 역할에 대해서는 적극적으로 의미를 부여하고 있다. 그러나, 다른 정치소설가들이 실용주의적 문학관에 기반하여 소설의 계몽성에 방점을 두면서 인정세대 소설의 「구사심수」를 부정하고 있는 반면, 류케는 그것이 비록 미시적 세계라 하더라도 실용적 효용에 선행하여 많은 사람들에게 감동을 줄 수 있는 문학적 완성도가 무엇보다도 중요하다고 생각한다. 그러나 류케는 로한이나 닌게쓰에게 있어 시마다 사부로나 후쿠자 유키치와 변함없는 계몽가에 불과했다. 또한 인정세대의 사실주의적 창작 방법과는 달리 상상력을 적극적으로 도입하는 류케의 창작방법은 구체적인 문학표현에서 다양한 문제를 야기하게 되는 것이다.

Ⅲ. 『우키시로』를 중심으로

그런데, 앞서 인용한 쇼요의 반론에서 볼 수 있듯이 이전 시대의 정치소설 등이 가지는 공허한 정치적 주장과 태만한 작가의식, 그로 인해 파생된 졸렬한 문장과 완만한 모노가타리의 장편화에 대한 비판의식은 정당한 것이었다고 할 수 있다. 그러나, 쇼요는 「명치 22년의 저작가」¹⁴⁾에서 인간의 「전국(全局)(즉, 인간의 운명)」을 그린 소설이 거의 없고 모두가 「국부소설」(局部小説)에 머물렀다고도 논평한다. 이는 쇼요가 자신의 『세군』(細

君)과 함께 1889년의 다른 작가들에 대해서도 「다만 한마디로 공평하게 앞서 말한 결점은 다소 모든 작가(번역문은 제외)들도 벗어날 수 없는 부분으로 여겨진다.(只一言公平に前にいふ缺點は多少諸家(翻譯文は除く)共にまぬがれざりし所かと覺ゆ)고 평한 것처럼 당시의 소설이 얼마나 인정세태라는 「국부」에 한정되어 있었는가를 알 수 있다. 1890년대 소설이 「인생」이나 「진리」, 「운명」 등에 착안하기 시작할 무렵, 닌게쓰나 로안이 고수하는 「인간의 생활」로 그 모든 것을 다 감싸안을 수 없었듯이 쇼요 자신도 인정세태의 사실주의만으로는 소설의 협소화를 막을 수 없다는 인식을 가졌던 것 같다.¹⁵⁾ 또한 동시에 쇼요는 인정세태 소설이 창작주체의 연역적 판단에 의한 「입안」을 등한히 하고 인간의 성정이나 인성묘사에 치중한 나머지 작품세계가 「국부」로 좁아졌다고 말한다. 인정세태 소설이 정치소설가들이 그려왔던 것과 같은 인간 세계의 「전국」을 담아내지 못하고 있다는 점을 인정하지 않을 수 없었던 것이다. 또 다른 한편으로는, 쇼요를 비롯한 사실주의의 소설가들은 「문학극쇠 논쟁」 및 「우키시로 논쟁」을 통해 문학의 외연을 확장시키는 계기를 마련하게 된 것이다.

로안이나 닌게쓰가 『우키시로』를 비판했다고 해서 인정소설을 무조건 지지한 것은 아니다. 닌게쓰는 「최근의 삼희(三希)」(「近頃の三希」, 「國民之友」, 1890. 2. 13)에서 『우키시로』에 관해 언급하면서, 「나는 소설로서 조금 이것에 감복할 수 없다」(吾人は小説としては少しく之に感服する能はず)고 전제하면서도,

최근 배출되는 소설은 단편으로 규모 소품(小品)하고, 구성 협애(狹隘)하다. 이러한 때에 이 위대하고 웅장하며 모험적인 장편소설을 접할 수 있는 것은 씨의 선물이다. 이제부터 조금씩 세공의 소도(小刀)소설, 수감수록(隨感隨錄)의 국각(局却)소설 등은 조금은 머리를 숙이게 될 것이다.¹⁶⁾

라 말하고 있다. 닌게쓰의 이러한 언설에서 단편적인 인정세태 소설에 대한 불만과 『우키시로』의 문학사적 의의를 살펴볼 수 있다. 닌게쓰의 인정세태 소설에 관한 불만은 로안도 마찬가지로 「우키시로를 읽는다」에서 「원래 세교함을 가지는 가인재자(佳人才子)적 소설을 즐겨하지 않고, 또 소천지(小天地)에 국한되는 모험전원 같은 모노가타리를 좋아하지 않는다」(元より纖巧をもて優の佳人才子の小説を喜ばず、又小天地に局促する箱庭然たる物語を好まず)고 말하고 있다.

오가이는 「명치 22년 비평가의 시안」¹⁷⁾에서 오자키 고요의 『두명의 비구니 색 참회』

(二人比丘尼色懺悔)에 대한 로안의 평을 언급하면서, 「후치안은 시의 개념에 있어 이상파에 속하지만 소설에 대해서는 실제파의 취미 적지 않은 것 같다」(不知庵は詩の概念に於て理想派に屬すれども小説に對しては實際的趣味に乏しからざるに似たり)고 말하고 있다. 로안은 문학일반의 기본개념에 있어서는 「이상파」에 속하지만 소설의 창작방법에 있어서는 사실주의적 「실제파」에 속해 있었던 것이다. 실제로 로안은 『두명의 비구니 색 참회』의 평(주18)에서 「전체적으로 이 책은 모두 드라마틱 팩트(fact)로 소설로서는 무리」(全體此本は凡てドラマチック、ファクトにして小説としては無理)라고 평가한다. 그렇지만, 「인정을 꺾치는 것」(人情を穿ちし)은 더할 나위가 없다고 평가한다. 사실주의적 방법은 평가하지만 작품이 지니는 「드라마틱 팩트」, 즉 스토리상의 가공성을 인정하지 않았던 것이다.

닌게쓰의 경우도 로안과 마찬가지로이다. 오가이는 위의 같은 문장 속에서 닌게쓰는 「후치안에 비하면 다소 실제파 쪽에 기울어질 것」(不知庵に比すれば多少、實際派の方へ傾きたり)이라고 평한다. 이러한 닌게쓰의 특징은 그의 「상(想)과 실(實)의 조화를 논한 「상실론」(「想實論」, 『江湖新聞』, 1890. 3. 20~30)에서 확인할 수 있다. 닌게쓰는 이 「상실론」에서 「상(想)은 허상이고, 실(實)은 진경(眞景)이다」(想は虚象なり、實は眞景なり)라면서, 「시의 중요한 목적물은 실로 인간 생활에 있다」(詩の重なる目的物は實に人間の生活に在り)고 주장한다. 인간 삶의 「진경(眞景)을 「미술적(美術的)으로 포착한 것이 「시」라는 것이다.

두 사람이 그리는 소설 세계란 쇼요로부터 출발한 이른 바 인정세대의 「노벨」의 범주이고, 그 세계는 현실의 삶과 밀착된 사실의 세계이어야만 한다. 「인정을 꺾치는 것」, 그리고 「진경」을 그려낸 소설 세계에서 그 허구성은 최대한으로 배제한다. 여기서 창작주체의 의식적 판단이나 연역적 사고를 가능한 한 제어함으로써 「인정」이나 「진경」을 있는 그대로 그려내는 사실적 방법이 성립하게 되는데, 이는 실제 창작과 관련하여 류케의 소설과 현격한 차이를 나타낸다.

문학의 극쇠나 소설의 협소함을 비판하면서 「선미 유일주의」(善美唯一主義)¹⁹⁾ 를 주창한 이와모토도 「문학과 자연」²⁰⁾에서 「최대의 문학은 자연 그대로 자연을 그려내는 것이다」라고 단언한다. 그리고 소호(蘇峰)가 언론의 부자유에 의해 연약한 문장이 「제조」되고 있다는 평론²¹⁾에 관해 언급하면서 「커다란 잘못」이라고 말한다.

원래 실제로 없는 것을 어찌 제조할 수 있겠는가. 만일 제조할 수 있었다고 한다면 이것은 잠깐 동안의 가설적(假設的)인 것으로 도저히 영속할 수 없는 것이다. . . . 생각건대 그가 문학상 인스피레이션을 존중하고, 지정(至情)을 존중하고, 꾸미지 않는 것을 존중하고, 끝없이 발(發)하는 것을 존중하고, 격해, 울발해, 강개해, 거기서 나온 것들을 존중하는 설은 예기치 않고 「자연」 그대로 「자연」을 그려내라는 본리(本理)에 적합한 것이다.²²⁾

「최대의 문학」은 창작주체가 느낀 바를 자연 그대로 그려내야만 하고 임의로 만들어 내어서는 안 된다는 주장이다. 이와모토는 소호가 이야기하는 「인스피레이션」에 의한 자연발생적인 창작은 지지하지만 「제조적」인 것을 부정한다는 점에서 로안이나 닌게쓰와 공통하고 있고, 「실제파」의 창작방법에 기반하고 있다는 것을 알 수 있다. 이처럼 사실주의를 지향하는 작가들에게 있어 「미」란 「제조」하는 것이 아니라 존재하는 것을 「분석해 나타내는」(로안의 「우키시로를 읽는다」) 것이고 대상세계에서 「포착」(닌게쓰의 「상실론」)하여 창작주체가 느낀 그대로를 소설로 구현하는 것이다.

한편, 오가이는 「현대 제가(諸家)의 소설론을 읽는다」²³⁾에서 「재료의 선택을 잘하는 사람은 실제파의 시인이고, 상(想)을 잘 갖추는 사람은 이상파의 시인」(材を選ぶことに長ずるものは實際派の詩人となり想を構ふことに長ずるものは理想派の詩人)이라고 분석하면서 실제파의 창작방법을 「심리적 관찰법」(心理的觀察法)이라 명명한다. 그러나 「심리적 관찰법」에 의한 창작은 「인정(人情), 인사(人事)로 한번 정미섬세(精微纖細)한 경계에 들어갈 때는 문장도 또한 더불어서 이것에 따라가지 않을 수 없다」(人情、人事にして一たび精微纖細の境に入るときは文も亦た勢、これに隨はざることを得ざる)고 말하면서 「인정」이나 인사에 집중된 나머지 「전국」을 그린다는 목적의식을 잃어버릴 우려가 있다고 지적한다. 인정세태라는 국한된 세계에 구애될 경우, 사실주의의 창작방법은 한계를 가질 수밖에 없다는 것이다.

그렇기 때문에 오가이는 앞서 언급한 이와모토와 같은 사실주의적 방법론을 반대한다. 오가이는 「「문학과 자연」을 읽는다」²⁴⁾에서 「최미의 미문학은 대개 자연 그대로 자연을 그려내는 일 없다」(最美ノ美文學ハ概ネ自然ノ儘ニ自然ヲ寫スコトナシ)면서, 「그 이른바 「자연」 그대로 「자연」을 「그려낸다」고 하는 「그려낸다」는 것은 「제조」의 반대되는 「모방」이다」(其所謂「自然」ノ儘ニ「自然」ヲ「寫ス」ト云フ「寫ス」ハ「製造」ノ反對ナル「模倣」ナルベシ)라고 규정한다. 오가이는 「심미학」적 입장에서 「진선미」를 구별하면서,

「미」란 그려내는 것이 아니고 창작주체의 목적 의식적인 「정신」에 의해 「제조」되는 것이라고 설명한다. 이러한 오가이의 심미학적 입장을 류케는 다음과 같이 표현하고 있다.

나는 그 유명한 워터 스콧씨가 「소설은 불선(不善)하지 않은 즐거움을 세상 사람들에게 주는 것이다」라는 말로 대신하고자 한다. 사실을 그대로 기재한다면 소설이 아니라 역사이다. 풍교(風敎)를 주로 해 즐거움을 주지 않는다면 소설이 아니라 도덕서이다. 세상에 있을 법한 일들을 종합하여 세상에 없는 모노가타리를 만들어 내 세상 사람들에게 즐거움을 주는 것 이것이 소설의 본색(本色)일 뿐이다.²⁵⁾

이 부분도 로안이나 난케쓰에게 비판을 받은 부분이지만, 류케는 「사실」을 그려낸 「역사」와 구분되는 소설의 특징으로서 「세상에 없는」 가공성을 들고 있다. 물론, 인위적으로 「제조」된 세계가 <황당무계>한 세계이어서는 안 된다. 세상에 있을 법한 개연성을 담보하지 않으면 소설로서의 가치가 떨어진다는 명확한 의식 하에 창작주체의 상상력에 의한 소설의 허구성을 주장한 것이다. 이 점이 쇼요류의 사실주의 방법에 의한 작품 세계, 즉 쇼요가 말하는 국부소설 또는 「노벨」의 한계이고, 작품 세계의 사회성을 결여시키는 주된 원인이다.

오가이는 「지금의 일본 소설계에서는 다만 단괘(單稗)를 보고 복괘(複稗)를 볼 수 없다」²⁶⁾고 하면서 그것은 지금의 시대가 점점 전문화되기 때문에 「단괘」의 유행은 어쩔 수 없다고 말한다. 그렇지만, 오가이는 「문학사는 끊기거나 막히는 곳이 없음으로 이런 변화의 흔적 분명치 않다」(文學史は斷鎖の處なきを以て此變化の迹、分明ならず)면서 「겐지모노가타리(源氏物語), 핫켄덴(八犬傳)」과 같은 「복괘(複稗)」, 그 중에서도 「국운세대를 상서(詳敍)」한 「복괘」의 등장을 바라고 있다.²⁷⁾ 이러한 반(反) 진화론적 관점에서 보았을 때, 『우키시로』에 보낸 오가이의 「호치이분에 붙여」(報知異聞に題す)는 대단히 의미가 깊다고 하겠다. 이 문장은 다른 비평문과 함께 「시가라미 조시」(1890·4·25, 7호)를 통해 다시 발표하고 있기 때문에 단순히 『우키시로』 출판축하의 의미만이 아니라는 점은 주의해야 한다.

또는 말할길 소설은 시이다. 호치이분은 과연 시로서 가치가 있는가, 아아, 소설은 실로 시이다. 서사시이다. 그렇지만 그 영역은 결코 세상 사람들이 말하는 것처럼 협소한 것이 아니다. 일찍이 단괘가 성행하자 희곡 분자가 소설에 들어갔다. 일기 「리력」과 편지 「리

릭」이 성행하기에 이르자 서정시의 분자가 소설에 들어갔다. 지금의 소설은 만반의 시체(詩體)를 받아들여 또한 거부하는 바 없는 것 같다. 에드워드 헬트먼은 「서사와 서정, 연극의 분자를 융합시킨 「레제 포에지」(レーゼポエジー)는 위의 세 가지 중 어느 부분이 가장 힘이 있는가라 묻는다면, 모두 심미학 상 존립할 권리가 있다」고 말한다. 「레제 포에지」는 독체시(讀體詩)란 뜻으로 헬트먼은 이 단어로 단·복(單複)의 패사(稗史)를 총괄하면서 「포르트라구스 포에지」(フォルトラグスポエジー)인 음체시(吟體詩)에 대응시켰다. 호치이분은 지금 불과 그 초편이 나온 것에 불과하므로 아직 그 전국(全局)을 볼 수 없다 하더라도 천지간에 있어 또 하나의 판도(版圖)를 열 것이란 것은 나 추호도 의심치 않는 바다.²⁸⁾

오가이는 「서사와 서정, 연극의 분자를 융합」시킨 또는, 「단·복의 패사를 총괄」시킨 새로운 형태의 소설로 『우키시로』를 평가하고 있다. 치밀한 인정소설적 요소와 「국운세태」라는 로망스적 요소를 혼합한 작품으로 『우키시로』를 본 것이다. 오가이는 심미학이란 비역사적 입장에서, 『우키시로』란 작품을 통해 일기나 편지와 같은 「서정성」과 「국운세태」와 같은 「서사성」을 겸비한 장편소설의 가능성을 점쳐보고 있었던 것이다.

IV. 『우키시로』가 지향했던 것

류케는 1883년 11월 14에 출판한 『역서독법』(譯書讀法)에서 「인생의 고락은 사회상에서 생기는 것이 극히 많다」(人生ノ苦樂ハ社會上ヨリ生スル者甚々多)고 하면서, 「인생의 이른 바 행복이란 것은 대부분 인류의 군거(群居)에서 생기는 것이기 때문에 인류의 환락(患落)은 항상 사회에서 오는 경우가 많다」(人生ノ所謂ル幸福ナル者ハ皆多ク人類ノ群居ヨリ生スル者ナルカ故ニ人類ノ患落ハ常ニ社會ヨリ來ル者多シ)고 설명한다. 인생의 문제를 사회라는 거시적 관점에서 바라보는 류케에게 있어 문학 작품이 그려내는 모든 「즐거움」 또한 사회적 관계 속에서 파악했던 것이다.

류케는 인정세대의 사실주의 소설을 인정하고 있었다. 그러나 소설을 인정세대의 사실주의적 방법이란 협소한 범위 내에 한정시켰을 경우, 작품 세계는 창작주체의 즉자적인 세계에 국한될 수밖에 없고 「적도 직하」나 「국운세태」와 같은 비경험적 세계는 그려 낼

수 없다는 한계를 류케는 알고 있었던 것이다.

『우키시로』를 둘러싸고 전개되었던 각 종의 논의 중에서 이와 관련하여 또 하나 주목하고 싶은 것은 「신문소설」에 관한 류케와 쇼요의 차이이다. 이것은 반드시 표면화된 논의는 아니지만 사회적 산물로서의 소설 및 소설가에 관한 두 사람의 인식 상의 차이를 엿볼 수 있기 때문에 흥미 깊다. 특히, 두 사람의 「신문소설」에 관한 인식의 차이는 「입안의 시말」을 이해하는 중요한 단서이기도 하다.

1890년 1월 16일, 「호치신문」에 류케의 『우키시로』가 연재되기 시작하자, 그 다음 날인 17일부터 18일까지 쇼요는 「신문지의 소설」(新聞紙の小説)이란 문장을 「요미우리 신문」에 실고 있다. 「신문지의 소설」이 『우키시로』를 겨냥해 썼는지 여부는 단정할 수 없다. 그러나 새해 들어 「호치 신문」 지상에 대대적인 『우키시로』의 선전이 있었고 문단 내에서 류케의 소설 창작에 관한 이야기가 회자되고 있었기 때문에 쇼요가 이 문장을 쓸 때, 『우키시로』를 염두에 두었을 가능성은 충분히 생각할 수 있다.

「신문지의 소설」에서 쇼요는 전달 매체에 따라 소설을 「책자 소설」(冊子小説)과 「신문소설」로 분류하면서,

내가 생각하기에는 신문에 소설을 실는 것의 시비(是非)는 서양의 풍속을 물을 필요도 없다. 신문지의 임무는 원래부터 보도만이 아니기 때문에 독자의 즐거움의 재료를 만드는 것도 좋다. 단 신문지의 독자는 소수가 아니라(내실은 어찌 되었건 겉으로는) 사회 전체 이므로 현우(賢愚), 노소(老少), 남녀(男女)를 불문하는 것 이것이 신문지와 책자가 다른 요점²³⁾

이라고 설명한다.

책자소설과 신문소설의 상이점은 독자의 차이에 있다는 것이다. 문학작품을 이해할 수 있는 한정된 독자를 가진 책자소설과는 달리 신문소설은 무한의 독자인 「사회 전체」를 상대로 하기 때문에 사회의 「화(禍)가 되는 씨앗」(禍の種)을 뿌리지 말라고 경계한다. 게다가 「신문기자로서 철학자 또는 미술가를 자처한다면 이는 어린애에게 저승 세계를 설교하는 자이거나 그렇지 않으면 옛 물건을 보이면서 자랑하는 자이다」(新聞記者にして哲學者又は美術家を氣取らば是嬰兒を向つて後生を説く者か然らざれば古器物を見せて誇る者なり)라고 하면서, 「신문지의 소설은 순전한 문학적 소설로 볼 수 없다」(新聞紙の小説は純然たる文學的小説を以て見る可らず)고 결론짓는다. 여기서 쇼요가

지니는 우민관³⁰⁾이나 신문기자, 신문소설가 및 신문소설에 대한 편견을 볼 수 있다. 바꿔 말해, 신문소설은 「사회 전체」를 상대로 하기 때문에 중요한 것이 아니라, 바로 그 이유 때문에 문학적 가치가 없다는 말이다.

이 지점에서 두 사람의 신문소설, 나아가서는 문학에 대한 근본적 차이가 생긴다. 이미 언급한 바와 같이 「입안의 시말」에서 류케는 역사나 도덕서와 변별되는 소설의 가장 큰 특질로 「즐거움」이란 요소를 들고 있다. 류케가 생각하는 독자란 일부 문학 비평가만에 국한된 것이 아니라 보통의 일반독자들이고 그들의 「즐거움」을 위한 문학이어야 한다는 것이다. 류케는 「호치 신문」이란 공공 매체에 『우키시로』를 연재한 것에서 알 수 있듯이 신문소설, 또는 그 어떠한 소설이라도,

소설은 널리 세상 사람들을 상대로 하는 것이다. 소설의 우열을 감정하는 자는 세상의 독자이다. 작가도 또 그 본심에 있어서는 애써 한두 사람을 상대로 하는 것은 아니다. 문학세계의 몇몇 사람들을 즐겁게 하고자 함이 아니다. 후세에 지기(知己)를 기다리는 것도 아니다. 다만 현세의 독자에게 즐거움을 주고자 함에 있다.³¹⁾

라고 규정한다. 신문소설의 문학적 완성도에 관한 논의조차 언급하려 하지 않았던 쇼요에 대해 류케는 전혀 반대의 방향에서 신문소설 및 문학을 생각하고 있었다. 류케는 애써 「문학세계의 몇몇 사람들」의 「즐거움」을 거부하면서 「널리 세상 사람들」이 소설의 평가 자라 선언한 것이다. 이 선언에서 쇼요를 비롯한 인정세대 소설의 자기만족적 문학세계에 대한 비판의식과 자유민권 운동기를 거쳐오면서 쌓아 온 류케의 <계몽가>적 작가의식을 찾아볼 수 있다.

이 점은 로안에게 「아세주의」(阿世主義)라고 격렬하게 비판받았던 부분이기도 하다. 그러나 이러한 류케의 독자관이 반드시 아세주의가 아님은 1895년 1월의 「제국문학」(帝國文學)에 발표한 「지금의 문학사회에 대한 희망 한가지」(今の文學社會に對する希望の一ヶ條)란 문장에서 알 수 있다.

예전에 「소설의 요(要)는 사람들에게 쾌감을 주는 것에 있다」고 말했더니 이 쾌감이란 의의를 오해하여 그 사람으로 하여금 분노케 하고 울게 하는 여러 비극은 나의 이상과 맞지 않는 것이라고 간주한 자 있었다. 겨자 있을 삼켜 울음이 나오더라도 맛있는 것을 잃지 않고, 기다유(義太夫)로 우는 것은 쾌(快) 그 속에 있고 슬퍼 우는 자 매워 우는 자 들

다 쾌감이라는 것을 잃지 않는다.³²⁾

세상 사람들에게 제공되는 「즐거움」이란 류케에게 있어 「쾌감」과 마찬가지로 개념이었다. 그 「쾌감」이란 인간의 희노애락이란 감정과 작품의 대상세계가 동화되었을 때 생겨나는 <감동>을 말하고, 이는 소설만이 아니라 문학예술 일반에도 적용할 수 있는 것이다. 공적으로 발표된 작품은 그것이 어떠한 형태이든 감상하는 감상자에게 감동을 주고 「쾌감」을 느끼게 해야만 작품으로 성립하고 그것이 작품의 평가기준이 되어야 한다는 의미인 것이다.

이러한 소설 독자에 관한 인식의 차는 당연 작품 세계에도 영향을 끼친다. 류케는 『우키시로』의 「상인」(常人)으로 등장하는 가미이 세이타로에게 자신을 오버 랩 시키고 있다. 그리고 「상인」인 가미이의 입장에서 뭔가를 보고 말하고 있는데, 이 때 『우키시로』는 「상인」들이 잘 받아들일 수 있는 소설이 되고 있다. 이 「상인」이란 단순히 대중을 의미하지는 않는다. 「무릇, 세상 일을 조정하고자 하는 마음을 갖는 자는 불구자(不具者)의 마음을 갖고 천하의 일을 피해서는 안 된다. 늘 상인(常人)의 마음으로 이에 응하는 수단을 강구해야 한다」³³⁾고 주장한 류케는 『우키시로』에서 명치 전제정부의 요인들이나 당시 각광을 받고있던 국수주의자와 같은 지사(志士)적 「영웅」이 아닌 가미이와 같은 정상적인 「상인」의 시점을 작품에 상정한 것이다. 소설가로 하여금 「오늘날과 같은 개혁의 시대에 있어 국민생활의 설명자가 되어, 국민이 나아갈 이상을 심어주는 것도 또한 그 직분 중 하나이다」³⁴⁾라고 하는 명치 「국민문학」의 발생기에 있어, 「상인」의 눈으로 보고 말하는 『우키시로』는 가장 유효하게 적용할 수 있었던 것이다.

또한, 류케는 「지금의 문학사회에 대한 희망 한가지」에서 소설이 「일종의 감상을 부여하는데 머무르는가」(一種の感想を與ふるに止まるか)라고 자문하면서 「문학이 사회 및 개인에 대해 단순히 쾌락만이 아니라 그 위에 다른 이익을 덧붙여」(文學が社會及び箇人に對して單に快樂のみならず、尙ほ更に他の利益をも加へ收め)진다고 말하고 있다. 이 「이익」이란 말할 것도 없이 「입안의 시말」에서 제시하였던 「부산물」(副産物)일 것이다. 이 「부산물」은 주산물이 아닌 이상 작품의 「즐거움」을 해치는 일은 없다.

소호는 「문학자의 목적은 사람을 즐겁게 함에 있는가」(「文學者の目的は人を樂ましむるに在る乎」, 「國民之友」, 1889·1, 39호)란 평론에서 「문학자의 객관적인 목적은 사람을 즐겁게 함에 있다」고 말하는 한편,

그들이 주관적으로 지니는 목적은 사람을 즐겁게 함에 있는 것이 아니라 인간 사회에서서 진리와 선악, 미묘를 일관하는 고상하고 박대(博大)하고 진지한 관념의 관찰자이고, 설명자에 있다고 해야 할 것이다. …말을 바꿔 이를 말하면 그들은 인간 사회에 있어서 일종의 밑봉이다.³⁵⁾

라면서 소설의 주관적 목적을 설명한다. 그렇지만 이 주관적 목적이 바로 류케가 말하는 「부산물」이고, 동시에 「그 결과는 즉, 인간을 즐겁게 함에 이를 것」(其の結果は即ち人を樂しましむるに至る)이다. 소호와 류케는 「사람을 즐겁게 함」을 소설 또는 문예 일반의 목적으로 설정하고 있었던 것이다.

『우키시로』와 같이 현재 사회를 비판하면서 향후 일본이 나아갈 진로를 그린 <계몽>적 소설이라 하더라도, 제시된 작가의 사회의식이 작품의 재미와 호응하는 한 잘 쓰여진 소설이고, 그러한 <계몽>성이 오히려 소설적 재미를 배가시키는 경우도 있다. 독자의 감수성과 호응하는 「감동」이란 「정산물」(正産物)과 이러한 「부산물」이 균형을 이루었을 때, 소설은 단순한 「아세주의」로도, 또는 「역사」나 「도덕서」로도 되지 않는 것이다.

V. 나오면서

류케는 반드시 쇼요 등이 주장하는 인정세대 소설이나 그 흐름을 이어받는 겐유사의 문학을 전면적으로 부정한 것은 아니다. 류케는 「항당무계」한 전근대적 소설에 비해 작품 내 세계가 보다 정합성을 가질 수 있게 된 점, 그리고 그것이 문학상의 진보라는 점에 대해서는 인정을 한다. 다만, 그러한 문학이 인정소설적 취향만을 고집함으로써 발생하는 문학의 협소화를 우려한 것이다. 실제로 소설의 정치성을 거세해 버린 겐유사 문학이 보여주고 있듯이 이후의 사실주의 문학은 현실 사회의 여러 사회적 문제를 방기하거나 지배 이데올로기에 안이하게 편입해 버리는 문학으로 변모한다.

이들 겐유사 문학을 비롯한 일본 근대의 사실주의 문학에 비해 류케가 지향한 소설 세계는 항상 정치사회적 문제의식을 담지하고 있다. 이는 문학은 국가나 사회로부터 분리된 채 존재할 수 없다는 류케의 문학관에 기인한 것이다. 문학의 <공공성>을 견지하고자 하는 류케의 문학관은 세계인식에 있어서도 언제나 상대적 균형 감각을 유지하고 있다. 그

어떠한 당파적 정치 주장보다도 「널리 세상 사람들」에게 받아들일 수 있는 보편적 세계를 지향하였고, 그 속에서 문학과 사회의 끊임없는 연동을 유지시킨다. 이는 동시에 『우키시로』에 서문을 보낸 사람들과 공통되는 특징이기도 한 것이다.

이러한 류케의 문학의식은 젊은 세대의 문학자들로 이어졌다고 생각하는데, 예를 들면, 1900년대 초반에 들어서 새롭게 논의되는 사회소설이나 사회주의 소설의 등장도 바로 이러한 류케의 문학과 동일한 문제의식 속에서 나타난 것들이다. 특히, 『우키시로』가 그러하듯, 1902년에 쓰여진 류케의 『신사회』(新社會)도 정치와 문학이란 정치소설의 테제가 면면히 이어져 시대적 상황과 조응하여 나타난 것이다.

1890년 제국의회의 개설 후 정치소설은 종식되었다고 일컬어진다. 그러나 바로 이 시점에서 『우키시로』는 등장한다. 자유민권운동에서 국민국가 건설이라는 정치적 전환기에 「널리 세상 사람들」을 상대로 류케 자신의 이상적 신국가를 『우키시로』 속에 그려낸 것이다. 자유민권의 <정치소설>에서 국민국가의 <문학>으로 전환하는 지점에 『우키시로』는 위치하고 있었던 것이다. 즉, 문학사 상, 쇼요 등의 인정세대 소설에서 일본 자연주의 소설까지의 이른바 사실주의적 문학 전통과는 다른 정치와 문학 또는 사회와 문학이라는 문학의 <공공성>에 역점을 두는 또 하나의 문학적 흐름을 상징할 수 있는 것이다.

【注】

- 1) 矢野龍溪 『浮城物語』(1890. 4), 초출은 1890년 1월16일부터 3월 19일까지 「郵便報知新聞」에 「報知異聞」이란 제목으로 63회 연재된다. 이후, 동년 4월 단행본으로 간행될 때 『浮城物語』란 제목으로 출판된다.
- 2) 矢野龍溪 「浮城物語立案の始末」(「郵便報知新聞」, 1890. 6. 28~7. 1). 동시에 「國民新聞」에도 6월 28일부터 7월 2일까지 연재 됨. 이하의 인용은 『明治文學全集15 矢野龍溪集』(筑摩書房, 1970. 11)에 수록된 것임.
- 3) 1890의 국회개설을 목전에 두고 정계를 인퇴한 류케는 「호치 신문」(報知新聞)의 「세수서회」(歲首書懷, 1890. 1. 1)에서 「정치적 동지들 간에 관한 것 이미 스스로 임하는 사람들이 있으니 이제 나는 자유롭게 마음을 문학 기예에 두고 신문사업에 전념하도록 마음먹을 것이다」(政友間の事、既に自ら任ずるの人々ありとすれば今や餘りは隨意に心を文學技藝に遊ばしめ新聞事業を專一と心掛けるを得べし)라 말하고 있다. 또한 동년 6월 13일의 「호치 신문」의 「시작」(詩作)에서도 「근래 이미 정치세계의 분주한 자의 적에서 벗어나 하다 못해 문학가의 말석이라도 참가할 수 있으면 하고 있다」(近來既に政治世界の奔走者たる籍を脱し、せめては文學家の末席にても加わらんと望み居る)라고 언급하고 있다.
- 4) 야노 류케의 「입안의 시말」, p.367.
- 5) 石橋忍月 「報知異聞(矢野龍溪氏著)」(「國民之友」, 1890. 4. 3).

- 6) 内田魯庵 「浮城物語を讀む」(『國民新聞』, 1890. 5. 8, 16, 23).
- 7) 위의 글, 인용은 『明治文學全集15 矢野龍溪集』, p.390.
- 8) 「文學極衰」, 초출은 무기명이나, 당시 일반적으로 島田三郎의 글이라 일컬어지고 있었고, 로안도 시마다를 지칭하면서 비판했다. 인용은 『近代文學評論大系 第1卷 明治期 I』(角川書店, 1971), p.89.
- 9) 巖本善治는 「時事・文學極衰(其二)」(『女學雜誌』, 1889. 12. 21, 192號)에서 후쿠자와 유키치의 말이라면서 이와 같이 보고하고 있다.
- 10) 坪内逍遙 「今年初半文學界(小説界)의風潮」(『讀賣新聞』, 1890. 8. 4~5), 인용은 『近代文學評論大系 第1卷 明治期 I』, p.148.
- 11) 坪内逍遙 「明治二十二年의文學界(重に小説界)의風潮」(『讀賣新聞』, 1890. 1. 14~15). 이외에 동년 1월 13일~14일까지의 「明治二十二年文學上の出來事月表」, 15일에 발표한 「明治二十二年의著作家」가 있다.
- 12) 「矢野文雄君」(『女學雜誌』, 1890. 1. 25, 197號), 「聞く、君は晩近の小説家が滔々として魔界に墮落せるを慨歎し、親ら筆を取て新小説一長篇を結構せりと、思ふに近來報知新聞紙上に續々掲載する報知異聞即ちち之れか、吾人既に其數回を讀むに、作良氏はエバミンダスの如く、立花氏はメルロウに似たり、結構極めて壯大なる如けれど願くは人情特に至高の人情を寫すこと亦切なるに至らんを預禱す、而して其世を動かすこと亦た君が前著の如くならんを熱望す」.
- 13) 「矢野文雄氏政界より退隱」(『國民新聞』, 1890. 5. 30, 31), 「自分等が唯々政治上の筆のみ取りし間に文學の氣焰俄に起り年少にして達筆なる人多くある由我は唯一寸露伴、紅葉の二氏の著述を見たるが實に後來大家たるべき手腕と覺ぬ去れば此等の人の前に吾意見を呈出し其批評を受けなば我に取り補益少なからざるべし」.
- 14) 坪内逍遙 「明治二十二年의著作家」(『讀賣新聞』, 1890, 8, 15)
- 15) 1889년 12월호, 「しがら미 조시」에 보낸 「しがら미草紙を讀みて思ふ所をいふ」에서 쇼요는 『소설신수』에 관해 「客氣の作輕信の作勸善懲惡を旨打せし外には何の取る所もなきもの」라면서 그 밖의 의의를 전면적으로 부정한다.
- 16) 石橋忍月 「近頃の三希」. 「近來輩出の小説は短編なり、規模小品なり、結構狹隘なり、此時に當つて此偉大的、雄壯的、冒險的の長編小説に接するを得しは氏の賜なり、此よりチョコチョコ細工の小刀小説、隨感隨録の局却小説、少しは頭をへこますことなるべし」
- 17) 森鷗外 「明治二十二年批評家の詩眼」(『しがら미草紙』, 1880. 1. 25, 4號)
- 18) 内田魯庵 「紅葉山人の「色懺悔」(其二)」(『女學雜誌』, 1889. 4. 27, 159號)
- 19) 쓰보우치 쇼요 「명치22년의 문학계(주로 소설계)의 풍조」에서 이와모토의 비평을 「선미 유일주의」라 명명하고 있다.
- 20) 巖本善治 「國民之友48號 文學と自然」(『女學雜誌』, 1889. 4. 27, 159號)
- 21) 徳富蘇峰 「言論の不自由と文學の發達」(『國民之友』, 1889. 4. 22, 48號)
- 22) 주20)의 이와모토 겐치의 「文學と自然」. 인용은 『近代文學評論大系 第1卷 明治期 I』, p.68.
- 23) 森鷗外 「現代諸家の小説論を讀む」(『しがら미草紙』, 1889. 11. 25, 2號)
- 24) 森鷗外 「文學と自然」ヲ讀ム」(『國民之友』, 1889. 5, 50號)
- 25) 야노 류케의 「입안의 시말」, p.367.
- 26) 오가이는 「現代諸家の小説論を讀む」에서 쇼요가 말하는 「노벨」(ノベル)과 「스케치」(スケッチ)의 구별과 혼동하지 말 것을 환기시키면서 「단패」(單碑, ノブエルレ)와 「복패」(複碑, ロマーン)에

관해, 「夫れ小説の材は人事なり、人情と世態となり、故に其技法に二種の別を生じたり、或は一人若くは數人の事を敘してこれを俱に詳に當時の國運世態に及び、或は一人若くは數人の事を敘して當時の國運世態の如きは多くこれを省略し縱令、之を言ふも依稀たる影象を見はすに過ぎず=彼に於ては夥多の人生の圈線交錯層疊して許多の榮結と分解とを寫し、此に於ては人生の單圈中にて生ずる一榮結、一分解を寫す此榮結には風俗に依り、運命に依り又た一個人の性質に依るものあるべし、(Heyse und Kurz, Deutscher Novellenschatz, 1, Einlei = tung 18.) 彼を複稗と云ふ、獨逸詩家の所謂「ロマン」是なり、之を單稗といふ、獨逸詩家の所謂「ノヴェルレ」是れなり」라면서 복패가 국운세대에 중점을 둔 소설이라고 설명하고 있다.

27) 예를 들면, 『무희』의 오타 도요타로는 독일 처녀 엘리스와의 절절한 사랑에 번민하는 한편, 폐쇄적인 일본사회를 짊어지고 있도록 설정한 것도 오가이가 「국운세대」를 의식하고 있음을 나타내고 있다.

28) 森鷗外 「報知異聞に題す」, 인용은 『明治文學全集15 矢野龍溪集』, p.77.

29) 坪内逍遙 「新聞紙の小説」. 「吾等思ふに新聞紙に小説を載するのは是非は西洋の手振りに問ふに及ばず新聞紙の務は素より報道のみにあらねば讀者の娛の料作るもよし但し新聞紙の讀者は少數人にあらずして(内實は兎も角も表向きは)社會全體なれば賢愚老少男女を問はずは新聞紙の冊子と異なる要點」.

30) 오가이는 「明治二十二年批評家の詩眼」에서 요다 각카이(依田學海)의 『세군』 평과 쇼요의 「신문지 소설」을 비교하면서 「學海には勸懲傾向の影あるのみなるに春の屋には其形あるに似たり」라 말하고 있다. 그리고 「春の屋は識字社會の開明の度の低きを認めたるが故に少しくこれを童孩視するに似たり」라며 쇼요의 우민관을 비판한다. 또 사회의 「禍の種」에 관해서도 「各箇人の見解に在り各箇人の見解の由て來る所は先天の遺傳もあるべく後天の稟授もあるべし」라고 하면서 작품에 그려진 세계에 대한 판단은 그것을 읽는 독자의 책임에 귀속시켜야 하며 작자나 비평가가 앞서 권선징악을 판단할 필요가 없다고 주장한다. 게다가 「春の屋は「絶對的に美なるもの」をも新聞の小説欄より却けむとせり、美術の仲間に入るべきものをもこれより除かむとせり、其除卻せんと欲するものは猥褻に非ざる男女の情、導欲にあらざる盜俠の跡に及ぶべし」라면서 비판한다.

31) 야노 류케의 「입안의 시말」, p.369.

32) 矢野龍溪 「今の文學社會に對する希望の一ヶ條」(「帝國文學」, 1895. 1), 인용은 『明治文學全集15 矢野龍溪集』, p.373.

33) 矢野龍溪, 「詩歌俳諧論」(「報知新聞」, 1886. 12. 17~19), 인용은 『明治文學全集15 矢野龍溪集』, p.64.

34) 「小説家の理想, 人生の觀念」(「國民新聞」, 1890. 3. 5) 「今日の如き改革の時代にありしては、國民生活の説明者となり、國民の進むべき理想を吹き込むも、またその職分の一なり」

35) 徳富蘇峰 「文學者の目的は人を樂ましむるに在る乎」. 「彼等が主觀的に有する所の目的は、人を樂ましむるにあらずして、人間社會に立ちて、眞理と、善惡と、美妙とを一貫したる高尚なる博大なる眞摯なる觀念の觀察者たり、説明者たるにありとせざるべからず。(中略)語を換て之を謂へば、彼等は人間社會に於ける一種の密蜂なり。」

「浮城物語論争」の意義 —明治二十三年の<文學>の行方を中心に—

表 世 晩

矢野龍溪の『浮城物語』が発表される明治23年を前後して、硯友社をはじめ新しい文學集團や文學者が多く文壇に登場する。彼らは坪内逍遙の『小説神髓』の寫實主義文學を規範としながら、それ以前の政治小説家や啓蒙家に對立しながら登場したのである。その中で、前年から始まった「文學極衰論争」で「人情世態」の寫實主義を理論的準據とする内田魯庵や石橋忍月は龍溪の『浮城物語』を厳しく批判する。

ところが、政治小説家の實用的な文學觀を否定しながら、文學の本質を「^{たのしみ}娛樂」から見出す龍溪は、寫實の文學とも異なる文學觀を「浮城物語立案の始末」で主張する。龍溪は硯友社文學の持つ内面描寫の精緻さや物語上の整合性を認めてはいるものの、寫實主義の文學が放棄しようとする文學的想像力を高く掲げる。「人情世態」だけで、當時、盛んに膾炙される「人生」や「眞實」を全て包み込むことができないように、「寫實」という創作方法では社會の「全局」を描くことはできないと認識していたのである。つまり、龍溪は社會や國家、世界の「全局」を政治小説的想像力や架空性を用いて、『浮城物語』のなかで具現しようとしたのである。

『經國美談』以來、人爲的創作による「^{たのしみ}娛樂」、即ち、感動を讀者に與えようとする龍溪の作品世界には常に現實的蓋然性を保持している。これが前近代的「荒唐無稽」の世界とは辯別される龍溪の特徴であり、一般讀者の人氣を齎した要素である。特に、文學作品と一般社會との不斷なる連動を企圖する龍溪は、「常情」の讀者の感受性に訴えることで作品世界の<公共性>を保っていかうとする。そして、『浮城物語』を通して精緻な寫實文學の「敘情」性や遠大なロマンス文學の「敘事」性を兼備する文學世界を提示しようとしたのである。このような文學觀は『浮城物語』に「序文」を寄せた、森鷗外や徳富蘇峰らの文學意識と相通じるもので、以後の社會小説や社會主義小説に引き繼がれていく文學觀でもある。つまり、逍遙の『小説神髓』から始まった寫實主義の文學傳統に對する反措定の<文學>として、龍溪の『浮城物語』は位置しているのである。