

메이지 초기 문학·예술론에 있어서 <이데아론>의 변용(變容)

—쓰보우치 쇼요(坪内逍遙)의 「묘상」(妙想)개념을 중심으로—

정병호*

차례

- I. 서론
- II. 본론
 - 1. 『소설신수』의 <예술론>에서 <이데아(妙想)론>으로
 - 2. 미술계의 <이데아론>론의 전개와 쇼요의 「묘상」론
 - 3. 후타바테이 시메이의 <진리론>과 쇼요의 「묘상」론
- III. 결론

I. 서론

서구의 관념론적 미학(美學)의 골자를 이루는 「이데아」(Idea) 라는 용어는 메이지유신 이 일어나고 채 20년도 지나지 않은 1880년대에 이미 일본 미술계·문학계 등에서 발표된 예술론의 중심개념으로 등장한다. 그런데, 메이지 초기의 대부분의 번역어(=근대어)와 마찬가지로 예술에 있어서 궁극적 천착대상이었던 「이데아」(Idea) 라는 용어는 처음에 몇 가지 번역어를 동시에 가지며 병용(併用)되고 있었다. 예를 들면, 『미술진설』(美術眞說)의 저자로서 1880년대 일본 미술계의 이론적 리더였던 폐노로사의 경우는 「묘상」(妙想)이라는 말로 「이데아」를 번역하였으며 후타바테이 시메이(二葉亭四迷)는 「의」(意)·「진리」(眞理)라는 용어로, 모리 오가이(森鷗外)는 「상」(想)(「문학과 자연」을 읽는다.<「文學と自然」を讀む>)이라는 용어로 각각 번역·표현하였다. 이와 같이 「이데

* 고려대학교 일어일문학과 강사.

아」라는 개념과 용어는 그것을 사용하는 사람이나 그것이 사용되는 문맥에 따라서 서로 다른 양상을 노정하고 있었던 것은 사실이지만, 1880년대부터 <신문학>의 영역을 개척해 가려고 한 문학자들에 의해 「이데아」라는 용어나 개념을 문학이나 예술의 관념을 설명하기 위해 사용한 것은 사실이다.

한편, 일본근대문학의 관념을 구축한 것으로 평가되어 온 쓰보우치 쇼요(坪内逍遙)의 경우도 예외는 아니었다. 전9권의 분책(分冊) 형태로 간행되었던 『소설신수』(小說神髓)가 1886년 5월 상하(上下) 2권으로 재간(再刊)되었을 때, 쇼요(逍遙)는 그곳에 「당편(當編)은 …(중략)… 미술론(美術論, 예술론), 문장론, (소설의-인용자 주)변천론(變遷論)과 같은 곳은 지금의 쇼요(逍遙)의 생각과는 다르다」¹⁾라는 발문(跋文)을 새로 쓰고 있다. 이 책에서 스스로 선언하고 있는 「예술」에 관한 쇼요의 인식의 전회(轉回)가 바로 「이데아」론의 수용이다. 즉, 쇼요는 『소설신수』에서 「예술」을 「사람의 마음과 눈(心目)을 즐겁게 하고 또한 그 품격을 고상(高尚)하게 하는(『소설총론』<小說總論>)」 것으로서 정의하고 있었지만, 1886년 5월 이후 이른바 「이데아」론의 변형이라 할 수 있는 「진리」(眞理)·「묘상」(妙想)을 통해 「예술론」을 재구축하려고 하였다. 예를 들면, 「소설가의 본분이란 천하의 진상(眞象)과 진리(眞理)를 탐구하여 이것을 생생하게 묘사하는데 있다」²⁾라든가 「(소설·예술의-인용자 주)목적은 전에도 연설하였듯이 무형(無形)의 묘상(妙想)에 다름 아니다」³⁾라는 주장을 통해 쇼요의 그러한 인식을 확인할 수 있다.

한편, 본론의 테마인 <이데아론>이라는 관점에서 본다면, 쇼요가 사용하고 있는 「묘상」이라는 용어는 페노로사의 「묘상」이라는 용어를 그대로 계승하고 있다고 볼 수 있다. 왜냐하면 쇼요는 「미술론」(美術論)이라는 평론에서 소설이나 예술에서 천착해 그어야 할 대상을 「서양어로 말하면 아이데아(アイデア, Idea)」⁴⁾라고 언명(言明)하고 있기 때문이다. 따라서 쇼요의 「묘상」이라는 개념은 페노로사의 「묘상」이라는 용어와 그것에 가타카나로 토(ルビ)가 달려있는 「아이지야」(アイジヤ, Idea)라는 용어를 함께 수용(受容)한 것임을 알 수 있다.

<이데아론>의 일변형(一變形)인 쇼요의 「묘상」이라는 개념에 관한 선행연구들도 그것을 페노로사의 「묘상」이라는 개념과 관련지어서 고찰해 왔다. 즉, 야나기다 이즈미(柳田泉)가 「쇼요가 묘상(妙想)이라는 단어를 종종 사용하고 있지만」(p.61), 그것이 「미술진설」 또는 페노로사를 경유해서 「헤겔」에게서 「배운」⁵⁾ 개념이라고 그 수용의 가능성을 인정한 이후, 그 견해가 통설(通說)로 되어 왔다.⁶⁾ 다른 한편에서는 「묘상」에 토가 달려 있

는 <미의 실제>(美の實在)로서의 「아이지야」라는 개념을 쇼요가 과연 충분히 이해하고 수용하였는가라는 의문도 제기되고 있는데, 그 대표적인 논자(論者)가 이시다 타다히코(石田忠彦)이다. 그는 쇼요의 「묘상」이 「미적이념」(美的理念), 즉 「이데아」를 의미하고 있지 않기 때문에 「쇼요는 결국 『묘상』을 수용하지 않았다」⁷⁾라며 페노로사의 <이데아> 개념의 수용 가능성을 강하게 배척하고 있다.

그러나 이와 같이 상반되는 의견을 보이는 양쪽의 견해는 쇼요의 「묘상」이 「이데아」(특히 헤겔미학에서의 「이데아」)라는 개념을 충분히 이해하여 그것을 소화하고 있는지를 기준으로 하여 판단하고 있기 때문에 모두 문제점을 남기고 있다. 즉, 한편에서는 쇼요의 「묘상」의 수용을 그대로 헤겔류(流)의 이데아의 수용으로 간주하는 부분에, 다른 한편에서는 그 「이데아」의 진정한 수용에까지 이르고 있지 못하기 때문에 쇼요의 「묘상」이 『미술진설』의 그것을 수용하고 있지 않다고 판단하는 부분에 각각의 한계가 있다고 할 수 있다. 왜냐 하면, 『미술진설』에 있어서 「묘상」이라는 어휘는 어디까지나 페노로사가 류치카이(龍池會)에서 행한 연설을 오모리 이츄(大森惟中)라는 인물이 번역한 일본어에 지나지 않기 때문이다. 게다가 『미술진설』 그 자체도 헤겔류의 이데아론을 소개하여 그 미학을 논하는데 중점이 있었다기보다, 페노로사는 당시 일본미술의 진흥(振興)이라는 목적을 위해 그 이론적인 토대로서 「묘상」을 제기하고 있는 것이기 때문에 <이데아> idea 그 자체를 충분히 부연(敷衍)하고 있지도 않다. 이와 같은 배경에서 보았을 때, 단지 「이데아」 개념만을 지표로 하여 쇼요의 「묘상」이 페노로사로부터 수용된 것인지, 그 가부(可否)를 판단하는 것은 무리가 있다.

쇼요의 「묘상」개념에 대한 선행연구의 이와 같은 평가는 쇼요의 「묘상」개념의 원형(原型)이 어디에 있으며 또한 그것이 그 원형에 일치하는지에만 주로 관심을 보이고 있기 때문에 내려진 결과들이다. 그렇기 때문에, 쇼요의 문예론에 있어서 「묘상론」의 시대적 배경이나 그 역할에 대해서는 거의 주목하지 않았다. 특히 이 「묘상」이 「진리」라는 개념과 같은 뜻으로 쓰이고 있다라는 사실을 고려할 때, 「묘상」이 「진리론」과 어떻게 관련되어 있는지 주목하지 않을 수 없을 것이다.

따라서 본 논문은 『소설신수』가 간행된 이후 서구 <이데아론>의 일변주(一變奏)라 할 수 있는 쇼요의 「묘상」이라는 개념이 어떻게 형성되었는지를 고찰하도록 한다. 특히, 본 논문에서는 「묘상」이라는 어휘를 어떠한 개념으로서 인식하여 문예론에 배치하였는지, 그리고 그 역할은 어디에 있었는지를 「묘상」개념의 영향원(影響源)－예를 들면, 페노로

사, 미술계, 후타바테이 시메이-과의 교섭(交渉)이라는 관점에서 파악함으로써 이 시기의 쇼요의 문예론이 가지는 시대적인 의미를 고찰하도록 한다.

II. 본 론

1. 『소설신수』의 〈예술론〉에서 〈이데아(妙想)론〉으로

『소설신수』가 9권의 분책으로 완간되는 것은 1886년 4월이다. 그런데, 채 1개월도 지나지 않은 동년 5월에 『예술』에 대한 인식에 변화가 생겼음을 자인하게 된 이유는 어디에 있는 것일까? 이미 언급하였듯이 그러한 『예술론』의 좌표축이 이동함으로써 새롭게 주목되는 것이 바로 「진리」·「묘상」이라는 두 가지 개념이었다. 그렇다면 그 「묘상」개념과 『소설신수』의 「예술론」의 차이는 어디에 있는 것일까?

우선, 「예술론」에 있어서 쇼요의 인식 전환을 나타내는 「묘상」이라는 개념을 보면 다음과 같다.

- (소설·예술의-인용자 주) 목적은 전에도 연설하였듯이, 무형의 묘상(妙想)에 다름 아니다.⁸⁾
- 연극은 미묘(美妙)한 예(藝)이다. 오로지 실지(實地)만을 주(主)로 하는 것이 아니다. 아니 실지를 버리고 묘상(妙想)을 베끼는 것이다.⁹⁾
- 예술에 미려(美麗)함이 있다고 인정되는 곳은 이른바 묘상(妙想)에 다름 아니다.¹⁰⁾

이 인용문의 주장을 보면, 쇼요는 소설을 포함한 「예술」의 목적을 「미」(美)와 동격화되어 있는 「묘상」의 실현으로 간주하고 있음을 알 수 있다. 즉 「예술」의 목적은 「무형」(無形)의 「묘상」을 예술작품에 비추어내는 데에 있다는 것이다. 이러한 「묘상」의 역할은 쇼요의 예술론에 있어서 「진리」의 위치와 완전히 중복된다고 할 수 있다.

이러한 인식을 『소설신수』의 「예술론」과 비교해 보면 커다란 차이를 지적하지 않을 수 없다. 그 중에서도 『소설신수』의 「그러므로 예술의 주된 골자라는 것은 목적이라는 두 자를 배제하고 예술은 사람의 마음과 눈(心目)을 기쁘게 하고 또한 그 기쁨을 고상(高尚)

하게 하는 것이라 할 수 있다.」라는 「예술」의 정의로부터 본다면, 「묘상(妙想)론」과 『소설신수』의 차이는 명백하다. 쇼요는 「진리」, 「아이데야」(アイデア, idea=妙想)의 「탐구」라는 입장에서 예술을 정의지우고 있는 「예술론」(美術論)이라는 평론 중에서 「사람의 마음이나 눈을 즐겁게 하는 것」, 「권선징악, 세상을 풍자하고 속세(俗世)를 조소(嘲笑)하는 것」, 「인정·풍속을 베껴내는 것」, 「사람의 품격을 고상하게 하는 것」¹¹⁾을 소설·예술의 목적으로 보려는 견해를 배척하고 있다. 즉, 『소설신수』의 「예술론」에서 예술의 정의 또는 이익으로 간주되고 있었던 이상의 네 개의 항목을 배제하고, 예술의 유일한 목적은 「아이데야」·「진리」를 탐구하는 것이라고 자신의 인식을 수정하고 있다. 이와 같이 『소설신수』 간행 후, 쇼요는 「묘상론」을 통해 『소설신수』에 담겨 있었던 공리주의(功利主義)적 예술관에서 탈각하여 재차 미학적 관점에서 예술·소설을 정의지우려 하였던 것이다.

한편, 묘사론(描寫論)의 관점에서 보아도 이 「묘상」라는 개념은 『소설신수』로부터의 일탈을 의미한다. 묘사대상으로서의 「묘상」은 『소설신수』에서 묘사의 대상이었던 「밖에 나타난 외부의 행위와 안에 숨겨진 사상」이라는 두 가지 현상과 구별되는 새로운 개념을 품고 있다. 왜냐 하면 『소설신수』에서 소설에 있어서의 묘사대상은 「소설의 중심은 인정이며 세태풍속(世態風俗)은 그 다음이다」(「소설의 주안」<小説の主眼>)이라는 문장에서 볼 수 있듯이, 현상으로서의 인정·세태·풍속이었기 때문이다.¹²⁾ 그러나 묘사대상으로서의 「묘상」은 이러한 <인정·세태·풍속이라는 현상의 묘사> = <사실(寫實)>이라는 묘사론과는 차원을 달리하는 개념이다.

- 이것(「묘상」-인용자 주)을 베끼는 것의 우열에 의해 모처럼 포착한 묘상도 드러내는데까지는 이르지 못하고 도중에서 가려지고 숨겨질 뿐이다. …(중략)… 예술가는 누구든 얼마간의 묘상(美)을 생생하게 포착하여 이것을 유형(有形)으로 드러내려고 열심이지 않는 자는 없을 것이다.¹³⁾
- 이른바 묘상은 직접의 관찰에 의해 감득해야 할 것이기 때문에 아직 나타나지 않은 미래의 사물에 감득(感得)하기 어려운 것은 당연하다.¹⁴⁾
- 묘상은 무형의 것이다. 것들이 있을 물체가 없으면 드러나지 않는 이유는 전에도 자세히 언급한 바 있다. …(중략)… 직접의 관찰이라는 수단이 없으면 무형의 묘상을 감득(感得)할 수 있는 방법이 없다.¹⁵⁾

이들의 인용문에 제시되어 있는 「묘상」이란 「미」(美)이며 그것은 「밖에 나타난 외부의

행위와 안에 숨겨진 사상』이라는 「현상」에 깃들어 있다고 간주되고 있다. 「깃들어 있을 물체가 없으면 드러나지 않는」다는 문장에서 알 수 있듯이, 그것은 현상의 내면이나 이면에 잠재되어 있는 것으로 볼 수 있을 것이다. 그렇기 때문에 소설이나 예술을 창작할 때에는 반드시 「현상」에 대해서 「직접적인 관찰」을 필요로 한다. 「현상」 그 자체는 예술이 아니며 「직접의 관찰」이라는 수단에 의해 「묘상」을 찾아내어(「감득」), 소설로 베껴내는(「유형으로 드러내는」)것이 소설 또는 예술의 목적이 되는 것이다. 이와 같은 의미에서 두 번째의 인용문에서 볼 수 있듯이, 미래의 사건은 현전(現前)하는 것이 아니기 때문에, 「직접적인 관찰」이 불가능하고 그 결과 「묘상」을 발견할 수 없다고 단언하고 있는 것이다.

이와 같이 『소설신수』 이후 새롭게 정립된 「묘상론」은 『소설신수』의 공리주의적 예술관과 외면(현상) 묘사론과는 변별되는 새로운 가능성을 가지고 있었다고 할 수 있다.

2. 미술계의 〈이데아론〉론의 전개와 소요의 「묘상」론

그러면 『소설신수』 이래 소요 문예론의 큰 특징을 이루고 있는 「묘상」이라는 개념은 어떻게 형성된 것일까? 이 「묘상」이라는 개념은 단지 용어적 측면에서만 본다면, 문예론 「미란 무엇인가」(美とは何ぞや)에서 「모씨(페노로사—인용자 주)가 논하는 것은 주로 『묘상』을 비추는데 있다」¹⁶⁾라는 인용문을 통해 알 수 있듯이, 다음과 같은 페노로사의 용어로부터 차용하고 있음을 알 수 있다.

이와 같이 각 분자(分子)에 내면의 관계를 보전·유지하며 시종 서로 의존하여 항상 완전유일의 감각을 일으키는 것, 이것을 예술의 묘상 <아이지야>(アイジヤ, idea)라 한다. 그런데 천연(天然) 만물 중 완전(完全)한 것 원래 많지가 않아서, 그 묘상(妙想)으로 칭(稱)해야 할 것은 특히 적다. …(중략)… 나는 지금 자진하여 예술의 근본을 판정하려고 한다. 즉, 모든 예술에 있어서 예술의 선미(善美)라고 칭해야 할 자격을 구성하는 성질은 묘상 바로 이것이다. 그래서 묘상은 외면관계의 사이에 존재하는 것이 아니라 오직 내면관계 속에 있다. …(중략)… 묘상이 존재하는가 아닌가는 예술과 비예술을 구별하는 표준이라는 것을 이해하면 충분할 것이다.(『미술진설』 <美術眞說>)¹⁷⁾

페노로사는 『미술진설』에서 예술을 「기량의 정교」함이나 「우리들의 마음을 유열(愉悅)시키는 사물」, 또는 「천연의 실물(實物)을 유사하게 베낀 것」으로 간주하는 기존의 제설

(諸說)에 대해 비판을 가하고 위의 인용문과 같이 예술의 정의를 내리고 있다. 예술에 대한 기존의 제설은 「하나의 물건(物件)과 다른 물체와의 외면(外面)의 관계」로부터 「예술의 성질」을 찾고 있다고 배격하면서 「예술의 성질」 그 자체는 「내면(內面)관계 중」에 있다고 주장한다. 그와 같은 「내면관계 중」에 있는 것이 바로 완전유일의 감각을 낳는 <묘상(아이지야)>이라는 개념이라는 것이다. 따라서 예술은 이와 같은 「묘상」이 있는지 없는지에 따라 비(非)예술과 구분되지 않으면 안 된다고 페노로사는 정의를 내리고 있다. 이 페노로사의 『미술진설』에 대한 평가는 다기에 걸쳐 있지만¹⁸⁾, 「이데아」라는 개념을 기준으로 하여 「예술」의 개념을 정립하려고 한 선구적인 예술론으로서 당시 일본 미술계에 다대한 영향을 끼친 평론이다.

이 페노로사의 평론을 전술(前述)한 쇼요의 주장과 비교해 보면, 쇼요가 페노로사의 「묘상」(妙想)개념을 원용(援用)하고 있는 것은 분명하다. 쇼요는 『소설신수』의 단계에서 이미, 「근래 모씨(某氏, 페노로사—인용자 주)라고 하는 미국의 한 식자(識者)가 우리의 도쿄 부하(府下)에서 종종 예술의 이치를 강연하여」라고 지적하고 있는데, 실제 『소설신수』의 「소설총론」(小說總論)란에 집중적으로 기술되어 있는 예술론은 페노로사, 또는 그의 영향권내에 있었던 당시 미술계의 예술론을 상당부분 받아들인 것이다. 그럼에도 불구하고 쇼요는 『소설신수』에서 페노로사의 「미술진설」을 인용하여 그의 논리를 비판하고 있다.¹⁹⁾

이러한 사정은 차치(且置)하더라도, 『소설신수』 전9권을 간행하고 얼마 지나지 않아서 쇼요가 「묘상」이라는 단어 그 자체를, 「예술론」을 재구축하는 키워드로 빈번히 사용하게 된 배경에 과연 페노로사류(流)의 「묘상」(idea)이라는 개념의 수용이 있었는지가 문제시 되어 왔다. 이 문제와 관련하여 선행연구의 편향(偏向)과 페노로사가 「묘상」을 제기한 경위에 관해서는 이미 언급한 바 대로이다. 그뿐만 아니라 페노로사 이론의 파급권(波及圈) 내지는 수용권(受容圈)에 있었던 류치카이(龍池會)를 중심으로 한 당시 미술계의 「예술」론을 보면, 「묘상」이라는 용어는 「예술」의 논리를 구축할 때 하나의 키워드가 되고 있었던 점도 주의할 필요가 있을 것이다. 예를 들면,

· 예술이란 무엇인가? 인문발육(人文發育)의 묘기묘용(妙奇妙用) 바로 이것이다. 무슨 근거로 이렇게 말할 수 있는 것인가? 예술은 사람의 마음과 눈(心目)을 즐겁게 하고 품격을 고상하게 하는 것을 그 목적으로 하기 때문이다.…(중략, 예술은—인용자 주)…유

연하게 청절고원(淸絶高遠)한 묘상을 느끼게 하지 않는 것은 없다. 이것을 예술의 묘기 묘용이라 한다. …(중략, 류치카이는 예술로 하여금—인용자 주)… 넓게 천하의 묘상을 완전히 갖추어 일본의 문명을 일으키기를 바란다.²⁰⁾

· 소설만큼 사람을 감동시키기가 용이하고 사람을 장려징계(獎勵懲戒)하는 효험이 현저한 것은 없다. 더구나 소설에만 한정되지 않고 무릇 예술은 모두가 인간의 감정을 근거로 하며 또한 목적으로 하여 작위(作爲)하는 것이기 때문에 …(중략)… 묘상기운(氣韻)이 여유롭게 보는 자의 감정을 빼앗아 이것을 보고 있는 사이 황홀해져 다른 일을 생각할 여유를 주지 않는다.²¹⁾

라는 인용문이 바로 그러한 양상을 잘 드러내 주고 있다. 이 중에서 첫 번째의 인용문은 『소설신수』에서도 「또한 다른 모씨(某氏)가 말하기를」이라는 형태로 인용되고 있는 「대일본미술신보 서언」(大日本美術新報緒言)의 모두부분이다. 이 기사는 『대일본미술신보』(大日本美術新報)의 「예술」관 및 그 방향성을 표명한 평론으로서 류치카이로 대표되는 당시의 미술계가 「묘상」에 대해서 얼마나 주목하고 있었는지를 잘 보여주고 있다. 이 평론에서 「묘상」이라는 것이 예술의 향수자에게 불러일으켜지는 심적(心的) 상태이고 「사람의 마음과 눈(心目)을 즐겁게 하고 품격을 고상하게 하는」, 「인문발육의 묘기묘용」이라고 규정되어 있는 점은 주목할 만하다. 한편, 『야마토신문』(やまと新聞)의 기사인 두 번째 인용문의 경우는, 소설에 관한 인식을 나타내는 담론으로서 소설이 「묘상」이라는 개념을 통해서 「예술」에 접목(接木)되고 있다. 특히, 이 인용문은 소요 이외의 논자가 「묘상」을, 「소설」을 설명하는 키워드로서 사용하고 있는 좋은 예로서 그것을 첫 번째의 인용문과 비교해 보면, 미술계의 「묘상」이 문학(소설)을 설명하는 논리로 원용되어 가는 과정을 확인할 수 있다.

한편, 「묘상」을 위와 같은 문맥에서 해석하려고 하는 것은 페노로사의 개념으로부터의 일탈을 의미하고 있다. 페노로사에게 있어서 「기품의 고상」이라는 개념은 「오락」과 더불어 예술의 목적을 의미하고 있었다. 그리고 「묘상」은 예술과 비예술을 구분짓는 기준(規準)이자 예술의 정의라 할 수 있다. 그러나, 당시 미술계에서는 「기품의 고상」과 「묘상」, 즉 예술의 목적과 정의가 일체화되어 있다. 이러한 사정은 「만일 소설이 예술이며 예술이 안목(眼目)으로 하는 곳이 묘상(妙想)의 발휘라고 한다면 이른바 묘상(妙想)이 발휘되면 충분히 고상할 것이라 생각한다」²²⁾라고 한 1887년 4월 10일자 『요미우리신문』(讀賣新聞)의 기사에서도 엿볼 수 있다. 이러한 시각에는 <야만>에서 <문명개화>로 나아가는 역할

을 「묘상」이라는 개념에 부여하고 있는데, 이러한 용법은 당시 「미술·예술」의 효용성을 강조하려고 한 미술계의 동향과 일치하고 있다.

실제 1880년대의 「미술」(=예술)개념은 당시의 실용주의적 사회풍조와 깊은 관련성을 가지고 있었다. 당시 미술계의 이론가들은 이러한 실용주의에 기초하여 「미술」은 생계(生計)상의 실용물은 아니라 할지라도, 도덕적 교화라든가 경제적 가치를 가지고 있는 것이기 때문에 「미술」이란 장르는 자기의 존재의의를 가질 수 있다고 주장하였다. 이것을 당시의 용어로 정의한다면 「문명의 진보」(文明ノ進歩)에 기여할 수 있기 때문에 「미술」은 그 존재가치를 자기 주장할 수 있다는 논리였다. 그런데, 이러한 「문명의 진보」를 상징하는 정신적 상태가 바로 「품격의 고상」이라는 용어였으며, 예술에 있어서 그것을 보증하는 것이 바로 「묘상」이라는 심적 상태였던 것이다.²³⁾ 이러한 측면에서 페노로사의 「묘상」개념은 그의 영향권 내에 있었던 미술계의 이론가들에 의해 굴절, 변용되었다고 할 수 있다.

한편, 쇼요의 『소설신수』를 보면, 당시 미술계에 유통되고 있었던 이러한 「묘상」개념이 자주 등장한다.

- ①(예술—인용자)신묘(神妙)한 경지에 들어가기 위해서는 보는 자 절로 감동하여 저 탐욕을 잊고, 저 경박한 정(情)을 벗어나서 그것과는 다른 고상(高尚)한 묘상을 즐겨야 한다.(『소설총론』<小說總論>)
- ②저 몽매한 야만(野蠻)을 보건대 오로지 욕욕에 탐닉하여 이른바 묘상을 즐기는 것을 알지 못하기 때문에 그 결과를 보면 하나같이 욕욕적이지 않은 것은 없다.(『소설의 비익』<小說の裨益>)
- ③소설이 목적으로 하는 바는 사람의 문심(文心)을 즐겁게 하는 곳에 있다. 문심(文心)이란 무엇을 가리키는가? 이른바 미묘(美妙)의 정서 바로 이것이다. 사람은 야만(野蠻)이 아니라고 한다면 모두 풍류(風流)의 묘상을 즐기고 고아(高雅)한 현상을 사랑하지 않는 자 없을 것이다.(『소설의 비익』<小說の裨益>)

이와 같이 『소설신수』에서 사용되고 있는 「묘상」의 용법을 보면, 그것은 「야만의 욕욕」이나 「경박한 탐욕」과 대치되는 문명개화의 「고상한 정서」를 의미하며 이러한 의미에서 「향수자의 심적 상태」²⁴⁾를 의미하고 있다고 볼 수 있다. 그러나 『소설신수』 이후의 「묘상론」에서 말하는 「묘상」이란 개념은 예술의 감상자가 느끼는 심적 상태를 의미하고 있지는 않다. 그것은 이미 앞에서 살펴보았듯이 현상의 내부 또는 그 근처에 존재하고 있어서 예술가가 「천착」, 또는 「탐구」해야 할 객관적 대상이었다.

이상에서 『소설신수』의 창작단계에 이르기까지 쇼요의 문학과 미술계의 교섭을 확인할 수 있다. 그것을 한마디로 말하면 『소설신수』의 「묘상」은 페노로사의 묘상 개념을 예술의 효용성을 강조하는 방향으로 변용(變容)시킨 미술계의 「묘상」개념의 수용이라 할 수 있다. 따라서 쇼요의 「묘상」개념을 보면 페노로사가 제시한 <이데아>의 번역어인 「묘상」을 그대로 계승하고 있지는 않다고 해야 할 것이다.

이와 같이 페노로사의 『미술진설』, 류치카이를 중심으로 하는 1880년대의 일본 미술계, 쇼요의 『소설신수』 및 묘상론이라는 일련의 예술론을 검토해 보면, 쇼요가 사용하고 있는 「묘상」에 관해서 그것이 헤켈류(流)의 「이데아」인지 아닌지에 의해서, 그 오리지널이 되는 페노로사의 「묘상」을 수용했는지의 가부를 판정하는데는 무리가 있다. 지금 까지 살펴본 문예론에 있어서 「묘상」이라는 용어의 유통(流通)은 확실히 페노로사의 「묘상」에 그 기원을 두고 있다는 점은 지적할 수 있지만, 그렇다고 해서 그 개념까지도 페노로사의 그것과 같다고는 단언할 수 없다. 오히려 각각의 문맥에서 사용되고 있는 「묘상」은 각각의 스펙트럼에 의해서 변용되어 있으며 그 의미를 조금씩 달리 하고 있다고 할 수 있다. 따라서 쇼요의 「묘상」도 역시 페노로사의 번역문으로부터의 차용이라고 하더라도 그것은 페노로사의 미학을 그대로 수용한 것은 아니다. 페노로사의 개념을 변용하는 형태로 『소설신수』 이후 문학과론의 새로운 중심개념으로 도입한 것이었다. 그 점에서 쇼요의 「묘상」에 관한 담론은 독자적인 지적(知的)인 틀을 가지고 있었다고 지적할 수 있다.

3. 후타바테이 시메이의 <진리론>과 쇼요의 「묘상」론

그러면 이러한 변용과정을 거쳐 형성된 쇼요의 「묘상론」에 있어서 「묘상」개념은 어떻게 형성된 것인가? 그리고 그 특징은 어디에 있는 것일까? 또 다른 변용의 계기를 고찰하기 위하여 다음 인용문을 보도록 한다.

- 소설가의 본업이라고 한다면 선인(先人)들이 아직 발휘할 수 없었던 신기(新奇)의 묘상을 베껴내어 진리(眞理)가 있는 곳을 제시하는 것이다. 저 철학자가 골머리를 썩히며 각고조려(刻苦焦慮)하여 해부(解剖)하는 진리를 이른바 포합(抱合)하여 있는 그대로 살려 종이 위에 그리는 데 있다.²⁵⁾
- 진리란 무엇인가? 이른바 말로 다 표현할 수 없는 묘상을 가리킨다. 인정의 진리, 세태의 진리는 모두를 해부(解剖)하여 설명하기 어려운 것들이다...(중략)...이른바 직

접의 감각에 의해 묘상을 베끼는 것이 아니라면 결코 그 비밀을 발휘하기 어려울 것이다.²⁶⁾

이 두 가지의 인용문을 보면 쇼요의 새로운 예술론의 중핵을 이루는 「묘상」이란, 「진리란 무엇인가? 이른바 말로 다 표현할 수 없는 묘상을 가리킨다」라는 곳에 전형적으로 제시되어 있듯이 「진리」의 동의어로서 사용되고 있음을 알 수 있다. 단지 이 문학론에 따르면 진리에 이르는 과정은 철학으로 대표되는 학문상의 진리탐구의 방법론과는 다르다고 설명되고 있다. 그럼에도 불구하고 쇼요가 「묘상」과 동의어로 사용하고 있었던 진리를 문예론의 중심개념으로 수용한 배경에는 「예술은…(중략)…진리(眞理)·인정(人情)을 베끼는 것이라고는 이렇게 말하는 자신과 후타바테이 시메이」²⁷⁾라는 문장을 통해 알 수 있듯이 후타바테이 시메이(二葉亭四迷)의 문학론의 중핵을 이루고 있었던 「진리론」의 영향이 있었다고 할 수 있다.

그렇다고 한다면, 쇼요가 「묘상」을 중심으로 문예론을 편성(編成)하는데 있어서 「진리」라는 개념은 어떠한 역할을 수행한 것일까? 쇼요는 후타바테이의 「소설총론」(小說總論)의 내용 대부분을 계승했다고 할 수 있는 평론 「예술론」(美術論) 중에서 소설예술에서 천착·묘사해야 할 대상을 「서양어로 말하면 아이데아(アイデア, idea)」라고 단정짓고,

이제부터 아이데아에 대해 조금 자세하게 말하려고 합니다만…(중략, 철학과 소설등의 예술이—인용자 주)…상부상조하여 나아가는데 있어서 인간계에 존재하는 어떠한 진리든, 우주에 존재하는 어떠한 진리든, 마침내 인간에게 이익이 되지 않겠는가? 나는 이 둘이 더불어 발달할 것을 희망해 마지않습니다.²⁸⁾

라고 말하고 있다. 「예술」과 「학문」에 공통하는 「진리」의 중요함을 역설하고 「진리」와 「아이데아」를 동의어로 사용하고 있는 점은 실제 후타바테이의 용법을 그대로 계승하고 있는 것이다. 따라서 쇼요가 이러한 「진리」를 「아이데아」의 동의어로서 간주하였을 때, 「진리」의 개념이 「묘상」과 겹쳐지는 것은 당연하였다. 왜냐 하면, 쇼요가 문예론 「미란 무엇인가」(美とは何ぞや)에서 「모씨(페노로사—인용자 주)가 논하는 것은 주로 『묘상』을 비추는데 있다」고 해석했을 때, 『미술진설』의 「묘상」에 「아이지야」라는 어휘가 병기(併記)되어 있었던 사실이 상기되었을 것이기 때문이다.

따라서 「아이데아」라는 용어를 축으로 하면 쇼요의 「묘상」이라는 개념은 「진리」라는

문예용어의 변주(變奏)이며, 또한 「진리」를 매개로 한 페노로사의 「묘상」이라는 용어의 원용(援用)이라 할 수 있다. 이와 같은 수용의 경로로부터 보아도 많은 선행연구에서 지적하듯이 쇼요의 「묘상론」을 페노로사의 직접적인 영향이라고 단정할 수 없으며, 오히려 미술계의 사조나 시메이의 「진리」를 매개로 해서 획득된 개념이었다.

사실, 쇼요에게 있어서도 「진리」라는 용어는 「묘상」과 거의 같은 의미로 사용되고 있었다. 예를 들어, 「소설은 이에 반해 지취 없고 형태 없는 진리를 베껴 이것을 활동해 보이는 것이다. 따라서 외형(外形)의 미려(美麗)와 신기(新奇)는 결코 중요한 것이 아니다」²⁹⁾라는 인용문에 그러한 측면이 잘 드러나 있다. 여기서 쇼요는 이 세계의 사물로부터 「진리」를 파악하여 소설이나 예술작품으로 베껴내는 곳에 소설의 목적이 있으며 소설가의 본분이 있다고 주장하고 있다. 그렇기 때문에, 이러한 「진리」를 파악하고 있는지 아닌지의 가부(可否)가 소설이나 예술의 가치를 결정하는 기준이 되기 때문에 「외형의 미려」함은 소설에 있어서 부차적인 요소로 간주되고 있다. 이러한 점에서 쇼요의 「진리」는 「묘상론」의 논리와 그 궤를 같이하고 있다고 파악된다. 따라서, 이 「진리」에 관한 담론은 「묘상론」과 마찬가지로 『소설신수』 이후 쇼요의 「예술·소설론」을 가장 특징지우는 개념이라고 지적할 수 있다.

그렇다면, 쇼요는 왜 이상과 같은 문예론에서 거의 동일한 의미를 내포하는 「진리」와 「묘상」이라는 용어를 같은 시기에 또는 동일한 문학평론 속에서 이렇게도 병용(併用)하고 있는 것일까? 이곳에서야말로, 『소설신수』에 대치(代置)되고 있었던 쇼요의 새로운 문학론의 진면목을 발견해낼 수 있는 것은 아닐까? 쇼요의 문학론에서 「진리」와 「묘상」이 소설이나 예술에서 차지하고 있는 의미와 기능은 「진리란 무엇인가? 이른바 말로 표현하기 어려운 묘상(妙想)을 가리킨다」라고 하는 지적처럼 거의 동어반복에 가까운 개념이지만, 그것들이 사용되고 있는 컨텍스트를 자세히 관찰해 보면 그 기능에 있어서 역할을 달리하고 있음을 알 수 있다. 따라서 각각의 문맥에서 사용되고 있는 「묘상」과 「진리」의 기능을 분석함으로써 그 두 가지 개념이 같은 시기의 문학평론에서 왜 병용(併用) 또는 매개되고 있었는지 그 이유를 해독할 수 있을 것이다.

그렇다면, 우선 「묘상」의 경우를 보면,

게다가 (쇼요의 생각으로는) 넓게 말하는 미(美)적인 것은 이른바 묘상(妙想)에 다름 아니지만 이것을 베껴내는 기술의 교졸(巧拙)에 따라 모처럼 찾아낸 묘상도 현현(顯現)

하는 데까지는 이르지 못하고 중도에서 가려져 없어져 버릴 뿐이다. 따라서 비율로부터 말하건 데 미(美)를 아는 사람은 적지 않지만 미를 베풀어주는 사람은 극히 적다. 그저 그런 비평가는 많이 있지만 진정한 예술가는 매우 적다. 적어도 예술가의 축에 끼는 족속들은 누구나 어느 정도의 묘상(美<美>)을 있는 그대로 포착하여 이것을 유형으로 드러내려고 정성을 다하지 않는 자는 없지만, 힘이 미치지 않아 놓치고 말뿐이다.³⁰⁾

와 같이, 「미」(美) 그 자체를 「묘상」과 동일시하여 괄호로 묶어 사용하는 경우가 많다. 즉, 「묘상」의 경우는 이른바 미적 대상에 관한 문맥에서 사용되고 있다는 것을 알 수 있다. 이러한 점을 보았을 때, 「묘상」은 「미」와 완전히 같은 동위개념(同位概念)으로서 기능하고 있다고 볼 수 있다. 물론, 「진리」의 경우도 「미의 진리」(美の眞理)라고 하는 것처럼 「미」와 연결되어는 있지만, 결코 「미」와 동위개념으로서 사용되고 있지는 않다.³¹⁾

그 대신 「진리」의 경우는 「묘상」의 문맥에서는 볼 수 없는 다음과 같은 문맥에서 주로 사용되고 있음을 알 수 있다. 예를 들면,

- 과학과 예술은 그 목적을 같이 한다. 모두 진리를 아는 방법이기도 하지만 하나는 지식을 가지고 하며 또 다른 하나는 감각(感覺)을 가지고 하는 것이다. 바로 이 점이 서로 다른 제1의 차이점이다.³²⁾
- 예술은 감정을 통해 진리를 감득하며 철학은 지력(知力)을 통해 진리를 아는 것이다.³³⁾
- 따라서 본인은 비평에 임하여 「소설의 요(要)는 철학이 강구(講究)할 수 없는 진리를 발휘하는데 있다」라는 것을 시종일관된 표준이 되어야 한다고 생각한다.³⁴⁾

라는 인용문들이 바로 그것이다. 쇼요가 문예론의 중심에 위치시키고 있는 「진리」의 문맥은, 이와 같이 「과학의 진리」/「예술의 진리」 또는 「철학(인문과학)의 진리」/「예술의 진리」와 마찬가지로 각각 이항(二項)의 「진리」를 비교해 볼 수 있도록 하는 기능을 수행하고 있다. 이 용법으로부터 보았을 때 「소설」과 「예술」의 「진리」란 언제나 「학문상의 진리」—예를들면 「미란 무엇인가」란 평론의 용어를 빌린다면 「실용」적인 학문의 「진리」—와 같은 위치에 정위(定位)되어 있음을 알 수 있다. 이것은 바로 두 가지의 다른 영역이 모두 「진리」를 천착하는 동일한 목적을 가진다는 점을 의미하고 있다. 이와 같은 기능을 가진 「진리」라는 용어는 1880년대의 실용주의에 수반하는 「실용학문」의 존중과 그것에 토대한 「문학무용」(文學無用)의 사조에 대응하려고 하는 전략을 내포하고 있다.³⁵⁾

그렇다면 이와 같은 컨텍스트를 형성하는 「진리」라는 개념에 대해서 「묘상」이라는 어휘가 병용(併用) 또는 매개되는 이유는 어디에 있는 것인가? 이미 언급한 바와 같이 쇼요는 「소설의 수단」이라는 평론에서 「묘상」을 「미」와 동위(同位)시키고 있다. 그 평론은 「예술론」이라는 평론의 속편의 성격을 지니는 것인데, 이 양쪽을 비교해 보면 「진리」와 「묘상」의 차이는 명확해진다. 즉 후자(後者)는 학문과의 관계로부터 「진리」를 「아이데야」(アイデヤ, Idea)와 관련시키고 있는데 비해 전자(前者)는 「미」의 의미로 「묘상」을 전면에 내세우고 있다. 이 차이를 근거로 해서 「소설의 수단」의 마지막 부분을 보더라도,

소설의 근본적인 수단은 직접 관찰이라는 점에 있으며 세상사람들이 막연히 논하듯이 가공(架空)의 상상에 기초하지 않는다는 점은 확실하다고 생각된다. 아니 가공의 상상만으로는 결코 묘상은 베껴내기 어려운 것이다...(중략)...만약에 상상의 힘을 이용하여 소설을 쓸 수 있었다고 하더라도 그것들은 망상(妄想)의 소설일 뿐이다. 철학의 동포(同胞)라 스스로 자랑하는 예술을 부끄럽게 하는 것이다. 왜냐 하면 망상은 진리가 아니기 때문이다.³⁶⁾

라고 쓰여 있어서, 그 두 가지의 차이를 확인할 수 있다. 이 평론에서는 소설을 「묘상」이라는 개념으로 해석하고 있는데 「철학」과 대조되는 문맥에 유일하게 「진리」라는 용어가 쓰이고 있다. 이러한 용법으로부터 보더라도 「묘상」은 쇼요가 「진리」의 개념을 미적인 것, 또는 소설을 「예술」의 한 장르로서 설명할 때, 그것에 어울리는 용어로서 선택된 단어라는 사실을 확인할 수 있다. 이곳에야말로 당시 미술계의 「묘상」을 수용한 『소설신수』의 「묘상」개념이 변용(變容)될 수밖에 없었던 필연성이 있다고 할 수 있다. 즉, 후타바테 이 시메이의 「진리」개념에 매개되어 쇼요의 「묘상」이라는 개념이 변용하였다고 할 수 있을 것이다.

이미 살펴본 바와 같이, 『소설신수』에서 「묘상」은 「즐거는」 감동의 대상으로서 「정」(情)의 요소이자 「예술」의 「우연의 작용」으로부터 발생한 「미묘(美妙)의 정서」를 그 속성으로 하는 개념으로서 정립되어 있었다. 「진리」의 문맥은 어디까지나 다른 학문과 마찬가지로 「진리」를 공유함으로써 「예술」을 문화영역의 확고한 한 분야로 자리매김시키기 위해 사용되었다. 이에 대해서, 「묘상」의 문맥은 「진리」의 개념에 근사(近似)하도록 의미 내용이 변용되어 있어도 「진리」의 문맥과 구별하여 소설의 「정」(情)·「미」(美)·「예술」(美術)적인 요소를 부각시키는 데에 그 역할이 있었다.

쇼요의 「문장신론」(文章新論)이나 「수사학」(美辭學)이라는 평론에서 제시되고 있는 것처럼, 그는 「지력(智力)의 영분(領分)」으로서의 「진리」의 문(文)과 「정서(情緒)의 영분(領分)」으로서의 「감정을 토로하는」 문(文)³⁷⁾ 또는 「미를 그 이상으로 하는」 「정의 문」(情の文)과 「진(眞)을 표극(表極)으로 하는」 「지의 문」(智の文)³⁸⁾ 등과 같은 문장의 장르의식이 대단히 강하였다. 따라서 이러한 장르의식이 반영되어 「묘상」에는 「진리」와 구별되는 역할을 담지(擔持)시키려고 한 것이다. 이러한 배경을 생각할 때, 쇼요가 사용한 「묘상」이라는 어휘에는 문예용어로서의 「진리」와 같은 뜻으로 사용되면서도 그 의미 영역에 있어서는 소설이 「예술」에 속하는 창작활동으로서 그것을 「예술」의 한 장르로 위치 매기려고 하는 의도가 내포되어 있었던 것이다.

Ⅲ. 결 론

쇼요의 문예론의 구축은 외부로부터의 영향을 받아들여 그것을 1880년대라고 하는 당시의 시대에 걸맞도록 변형시켜 가는 부단한 자기 내면화의 과정을 거치고 있다. 이상에서 고찰한 「묘상」이라는 개념도 바로 그러한 과정을 통해 『소설신수』 이후의 쇼요의 문예의식을 전형적으로 드러내는 문예용어로 정착되어 갔다. 구체적으로 말하면, 쇼요의 「묘상」이라는 용어는 페노로사의 「묘상」(아이디어, idea)으로부터 출발하여 몇 번이나 그 개념이 변용되는 과정을 거쳐왔다. 우선 페노로사에 있어서 「묘상」은 「예술과 비예술을 구별하는 기준」을 나타내는 ‘idea’의 번역어였다. 그것이 「고상」한 정서나 「즐거움」을 「예술」의 향수자에게 불러일으키는 「심적 상태」와 결부된 의미로 변용되었으며, 이것을 「예술의 목적」으로 보았다. 이러한 변용에는 미술 또는 예술의 효용성을 강조하려고 하는 당시 류치카이를 중심으로 한 미술계의 태도를 엿볼 수 있는데, 『소설신수』의 「묘상」도 크게 보면 이 범주에 속한다고 할 수 있다.

이러한 「묘상」개념은 쇼요가 후타바테이와의 교섭을 통해 그의 「진리」라는 개념을 자기 문학론의 중심에 위치지우게 됨으로써 재차 변용되었다. 즉, 체현상을 「천착」 또는 「탐구」해야 할 객관적 대상이라는 개념으로 변용되었던 것이다. 이러한 계기를 통해 『소설신수』에서 「미」라든가 「정」(情)이라는 요소와 관련이 있었던 「묘상」을 「진리」라는

개념에 따라서 재편한 것이 쇼요의 「묘상론」인 셈이다. 따라서 『소설신수』 이후 쇼요가 새롭게 구축하려고 하였던 「진리론」, 「묘상론」에는 분명 서구의 <이데아론>의 영향이 있었다. 그런데 같은 기원을 가지는 그 두 용어를 동시에 사용함으로써 지금까지 낮게 평가되어 온 소설을 여타 학문영역과 동등한 수준에까지 고양시키려는 의도가 있었다. 그러한 과정에서 소설을 중심으로 하여 「예술」에 기초한 「미문」(美文)이라는 장르를 확립하려는 자세가 그러한 의도 속에 교차하고 있었다고 할 수 있다. 이곳에 바로 1880년 대라는 일본의 문학·예술이 놓여져 있던 환경에 <이데아론>을 내면화시킨 쇼요의 진면목이 있는 것이다.

【注】

- 1) 坪内逍遙 『小説神髓』(『逍遙選集』別冊第三, 第一書房, 1977年), p.157(초간행년월은 1886년 5월).
- 2) 坪内逍遙 『内地雜居 未來之夢』(『逍遙選集』, 第一書房, 1977年), p.673(초출년은 1886년).
- 3) 坪内逍遙 「小説の手段 第一」(『讀賣新聞』, 1887. 4. 23).
- 4) 坪内逍遙 「美術論」(『明治文化全集第一二卷』, 日本評論社, 1928年), p.558(초출지와 초출년은 『中央學術雜誌』, 1887. 1. 25).
- 5) 柳田泉 「明治初期文學思想とヘーゲル美學」(『明治文學』 第6號, 1938. 12), p.61.
- 6) 특히 세키 료이치(關良一)는 「시키테이 산바 평판」(式亭三馬評判)라는 평론의 「『묘상』(妙想)의 어의(語義)는 페노로사의 idea에 상당히 접근하고」 있으며, 「소설의 수단」이라는 평론에 보이는 「묘상」에 이르러서는 「『미술진설』의 주장은 거의 완전히 재생되었다.」(關良一 『逍遙・鷗外 考證と試論』 <有精堂, 1971年>, pp.71-73)라고 지적하여 쇼요가 페노로사를 전면적으로 수용했다고 주장하고 있다.
- 7) 石田忠彦 『坪内逍遙研究』(九州大學出版會, 1988年), p.170.
- 8) 坪内逍遙 「小説の手段 第一」.
- 9) 坪内逍遙 「再びチョコボと傍言を論ず」(『讀賣新聞』, 1886. 10. 29).
- 10) 坪内逍遙 「末松君の演劇改良論を讀む」(『讀賣新聞』, 1886. 10. 20).
- 11) 坪内逍遙 「美術論」, p.555.
- 12) 『소설신수』에서도 「인과의 비밀」(因果の秘密)이나 「인정의 깊숙한 곳」(人情の奥)이나 「세태의 진」(世態の眞)을 그려내야 한다고 말하고 있다. 그러나 이 경우에도 그것의 의미는 어떤 인물의 「행위」, 「사상」을 그리는데 있어서 그 근거나 동기가 되는 「인정」(人情, 심리의 「내막」)을 「주도정밀」하게 그려냄으로써, 소설이 「황당무계」하거나 「괴상적」으로 흐르지 않도록 해야 함을 강조하는 말이다.
- 13) 坪内逍遙 「小説の手段 第一」.
- 14) 坪内逍遙 「未來記に類する小説」 『讀賣新聞』, 1887. 6. 14.
- 15) 坪内逍遙 「小説の手段 第二」 『讀賣新聞』, 1887. 4. 26.
- 16) 坪内逍遙 「美とは何ぞや」 『坪内逍遙研究』(石田忠彦)의 「附. 文學論初出資料」, p.373. (初出誌と初出年 『學藝雜誌』, 1886. 9. 5).
- 17) フェノロサ 『美術眞説』(『日本近代思想體系17 美術』, 岩波書店, 1989年), pp.43~45.
- 18) 예를 들면 페노로사의 「예술」론에 관해서 「스펜서의 진화론(進化論)적인 입장과 헤겔 관념론철학

(觀念論哲學)의 사상적인 요소가 결합된, 일본의 효시라고 볼 수 있는 미학적인 저술¹⁾이라고 하거나, 「전혀 색다를 바 없는 통속적(通俗的)인 관념론미학(觀念論美學)의 해설에 지나지 않는다」(中村義一 『日本近代美術論爭史』 <求龍堂, 1981年>, p.8)라고 하는 상반된 평가가 주를 이루고 있다.

- 19) 이에 대해 쇼요는 페노로사의 미술론을 「고의로 무시하」(栗原信一 『フェノロサと明治文化』 <六藝書房, 1968年>, p.369)고 있다고 파악하며 「쇼요의 모순」을 폭로하고 있는 구리하라 신이치(栗原信一)의 논이나, 「쇼요의 『미술진설』(美術眞説)의 독해는 상당히 애매하고 이해가 충분하지 못하다」(關良一 『逍遙・鷗外 考證と試論』, p.65)고 하는 세키 료이치(關良一)의 논이 있다. 두 사람이 지적하고 있는 것처럼 쇼요는 페노로사의 미술론을 대단히 곡해하고 있던가, 그렇지 않으면 오해하고 있는 것은 분명하다.
- 20) 大内青巒 「大日本美術新報緒言」(『大日本美術新報』, 1883. 11. 30), pp.1~2.
- 21) 文字三昧米婁主人 「日本小説改良論を讀む」(『やまと新聞』, 1887. 1. 27).
- 22) 無精生 「日々新聞の小説論を讀みて不審なる事あり」(『讀賣新聞』, 1887. 4. 10).
- 23) 줄고①. 「<美術>における「高尚性」という命分—『女學雜誌』の「文學・藝術論」と「文明開化」への擬視」筑波大學近代文學研究會編 『明治期雜誌メディアにみる<文學>』, 2000. 6 참고.
- 24) 關良一, p.174.
- 25) 坪内逍遙 「柳亭種彦の評判」(『中央學術雜誌』第34號, 1886. 8).
- 26) 坪内逍遙 「雪中梅の批評」(『學藝雜誌』第4號, 1886. 10).
- 27) 坪内逍遙 「ヤヨ喃暫らく、白雪山人に物申さん」(『讀賣新聞』, 1887. 1. 21).
- 28) 坪内逍遙 「美術論」, p.560.
- 29) 坪内逍遙 「柳亭種彦の評判」(『中央學術雜誌』第34號, 1886. 8), p.50.
- 30) 坪内逍遙 「小説の手段」(『讀賣新聞』, 1887. 4. 23).
- 31) 단 이시다 다다히코(石田忠彦)는 「진리」라는 용어를 「미란 무엇인가」라는 평론에서 사용되고 있는 「미의 진리」라는 속어로 치환하여 파악하려고 한 나머지 「문학의 중심에 미의 진리를 위치매기는 것에 의해 『소설신수』의 이론을 심화시키려」(p.168)했다고 지적하고 있다. 이와 같이 파악했을 때, 그 개념은 「미와 진리가 개별적으로 섭취되어 이윽고 미의 진리로서 통합을 보이」(p.169)는 「미적 진(美的眞)」(石田忠彦 『坪内逍遙研究』, p.175) 또는 「진리에 근거지워진 미(美)」를 의미한다고 간주되고 있다. 그러나, 「미란 무엇인가」에서 볼 수 있는 「미의 진리」라는 단어는 「미와 진리가 결합된 것」이라기보다, 「미」와 「진리」의 관계성을 나타내는 속어로서 「미」에 관한 진리(坪内逍遙 「美とは何ぞや」, p.369)나 「미」도 「도덕의 진리, 정치의 진리」와 같은 「실리상의 진리」에 뒤지지 않는 「진리의 본체」를 지니고 있다고 하는 용법으로 해석해야 할 것이다. 따라서 「미」=「진리」, 또는 「진리」=「미적 진(美的眞)」이라고 하는 등식은 성립하지 않는 것이다.
- 32) 坪内逍遙 『内地雜居未來之夢』, p.563.
- 33) 坪内逍遙 「未來記に類する小説」(『讀賣新聞』, 1887. 6. 15).
- 34) 坪内逍遙 「雪中梅(小説)の批評」附. 文學論初出資料」, p.382(초출지와 초출년은 『학예잡지』<學藝雜誌>, 1886. 10. 5).
- 35) 줄고②. 「문예용어としての<眞理>のスペクトル—坪内逍遙の文學論における「眞理論」の言説編成の背景をめぐって—」(筑波大學比較・理論文學會 『文學研究論集』第17號, 2000. 3, 「<虎>의文學から<實>의文學への擬視—二葉亭四迷の文學論における「眞理論」の成立の背景—」筑波大學國語國文學會 『日本語と日本文學』第29號, 1999.8 참고.
- 36) 坪内逍遙 「小説の手段 第三」(『讀賣新聞』, 1887. 4. 28).
- 37) 坪内逍遙 「文章新論」(『中央學術雜誌』第28號, 1886. 5), p.2.
- 38) 坪内逍遙 「美辭論稿」(『早稲田文學』第37號, 1893. 4), pp.12~13.

明治初期文學・藝術論における〈イデア論〉の變容 —坪内逍遙「妙想」概念を中心として—

鄭炳浩

本論文は、坪内逍遙の「妙想」概念を中心として、明治初期文學・藝術論の中心概念として使われていた〈イデア〉という概念の成立とその概念の變容過程を分析したものである。

西歐の觀念論的美學の骨子をなす「イデア」(Idea)という用語は明治維新が起きてから20年も経たない1880年代にすでに日本の美術界・文學界などの藝術論の中心概念として登場する。たとえば、『美術眞説』の著者として1880年代日本美術界の理論的なりやであったフェノロサの場合は、「妙想」という言葉で「イデア」を譯しており、二葉亭四迷は「意」・「眞理」という用語で、森鷗外は「想」という用語でそれぞれ翻譯・表現していた。一方、日本近代文學の觀念を構築したと評價される坪内逍遙の場合も『小説神髓』を刊行して後「妙想」という用語で「イデア」の概念を表していた。

逍遙における「妙想」という概念は、フェノロサの「妙想」(アイジャ、idea)から始まり何回かの變容を経て確立したものである。フェノロサにとって、「妙想」は「藝術と非藝術を辨える基準」を表す‘idea’の翻譯語であった。それが當時の美術會の理論家により「高尚な情緒や「楽しみ」を「藝術」の享受者に呼び起こす「心的状態」と結び付いた意味へと變容されたが、彼らはこれを「藝術の目的」とみなしていた。『小説神髓』における「妙想」も大きく見ると、この範疇に屬するといえる。

このような「妙想」概念は、逍遙が二葉亭との交渉を通して彼の「眞理」という概念を自己文學論の中心に位置づけることによって再び變容された。すなわち、『小説神髓』で「美」や「情」という要素であった「妙想」を二葉亭の「眞理」という概念に基づき再編したのが逍遙の「妙想論」である。したがって、『小説神髓』以降、逍遙が新たに構築しようとした「眞理論」「妙想論」にはその二つの用語を同時に用いることによって、それまで低く評價されていた小説を他の學問と同等の水準にまで高揚させようとする意圖があった。その中で、小説を中心として「藝術」に基づいた「美文」というジャンルを確立させようとする姿勢がそのような意圖の中に交差していたといえる。