

솔로비요프(В. С. Соловьев)의 미학 이론*

박종소**

I. 들어가는 말

러시아 최초의 전문적 철학자라고 평가되는¹⁾ 블라디미르 솔로비요프는 철학뿐만 아니라 신학, 역사, 정치의 분야에서도 많은 저술들을 남기고 있고, 또한 시와 문학적 산문, 문학 비평의 글들도 남긴 러시아 지성사의 대표자들 가운데 한 사람이다. 국내에서도 러시아 모더니즘 관련 연구 성과물들이 축적되어감에 따라 솔로비요프의 저술과 창작에 관한 연구와 언급들을 어렵지 않게 찾을 수 있게 되었다. 이는 솔로비요프의 ‘미(美, Прекрасное)’에 관한 이론이 러시아 모더니즘, 특히 러시아 상징주의 미학이론에 지대한 영향을 끼쳤기 때문이다. 그의 미 이론의 존재론적 측면은 벨르이(А. Белый)의 ‘상징’ 이론의 토대가 되었고, 그의 초기의 신비적-윤리적 이상(идеал)은 초기 블록(А. Блок) 서정시에 직접 투영되어 나타나며, ‘자유로운 테우르기야(свободная теургия)’는 이바노프(Вяч. Иванов)의 초기 시와 비평적 글들에서 발전되어 나타나고 있다.²⁾

* 본 논문은 ‘서울대학교 2007학년도 인문·사회계열 교수 해외연수 경비지원’ 프로그램에 의하여 씌어졌음.

** 서울대학교 인문대학 노어노문학과 교수.

- 1) 이런 평가는 우주론, 인식론, 예술론, 정치사회관, 종교론 등 솔로비요프의 사상 체계에서 발견되는 통합적이고 체계적인 제 철학적 측면들과 관련된다.
- 2) 그 외에도 솔로비요프의 영향은 도스토예프스키(Ф. Достоевский)에서부터 이른바 ‘베히주의자(Веховец)’, 파스테르나크(Б. Пастернак) 등에 이르기까지 언급되고 논의된다. 그러나 보다 넓게 살펴보면, 솔로비요프의 영향은 개별 작가, 사상가들의 차원을 넘어 20세기 초반의 러시아 문화, 즉 베르자예프(Н. Бердяев)가 러시아 ‘문화의 르네상스’라고 지칭했던 이른바 ‘러시아 은 세기’ 전반과 상관된다. 종교철학, 상징주의, 아방가르드(물론, 그 흐름이 상대적으로 약하기는 하나 잡지 「예술 세계(Мир искусства)」를 중심으로 한 유희주의적 흐름까지 포함할 수 있다.)로 대표되는 이 시기의 문화에 그 근원을 제공한 인물들 가운데 하나로 솔로비요프를 꼽을

그러나 이른바 이들 ‘솔로비요프주의자들’에 끼친 지대한 영향에도 불구하고, 우리는 아직 솔로비요프의 미에 관한 온전한 이해를 다루는 글을 만나지 못하고 있다. 다시 말하면, 현재 국내의 러시아 모더니즘 연구가 꽤 활성화되어 상당수 연구가 발표되면서 이들과 솔로비요프의 비교적 관점의 연구가 축적되고 있으면서도, 여전히 솔로비요프 미학의 성격과 특성을 규명하는 글은 만나지 못하고 있다. 이것은 크게 두 가지 측면에서 그 원인을 찾을 수 있을 듯하다. 첫째는 솔로비요프의 저작에서 미학 측면을 분류하는 작업이 갖는 어려움에서 기인한다. 솔로비요프의 저작은 철학, 역사, 신학, 정치, 문학의 각 분야를 넘나들어 전개되기 때문에 각 학문 분과 고유의 영역에만 한정되는 명제, 이념, 주제들을 분류하기가 상당히 어렵다. 이것은 달리 말하면 솔로비요프 미학의 논의를 위한 본격적인 미학관련 논문들과 저술들이 부재하거나 혹은 분류해 내기가 쉽지 않다는 것을 말하는 것이기도 하다.³⁾ 둘째, 첫 번째 어려움은 곧 솔로비요프의 미학의 논의는 그의 저술과 창작 전반을 검토한 뒤, 그 이해의 토대 위에서 이루어져야 함을 의미한다. 일반적으로 솔로비요프의 저술은 매우 논리적이고 체계적인 성격을 띠는 것으로 평가된다. 그러나 동시에 그가 논하는 각 이념들은 논리적이면서도 유기적으로 상호 연결되어

수 있기 때문이다.

- 3) 젠코프스키(Zenkovsky, V. V.(1967), 527.)가 이와 같은 견해를 밝히고 있다. 젠코프스키의 견해는 솔로비요프가 여러 분야에서 체계적이고 독자적인 저술들을 남기고 있는 것에 반해, 그의 미학적 견해를 체계적으로 밝힌 저술은 남기지 않았다는 점을 지적하는 것이다. 물론 우리는 솔로비요프의 전 저작 가운데 그의 예술철학과 문학 비평만을 발췌하여 신고 있는 단행본(『솔로비요프. 예술철학과 문학비평(B. C. Соловьев. Философия искусства и литературная критика)』, М., “Искусство”, 1991. 앞으로의 본문 인용은 이 책의 쪽수에 의한다.)을 발견할 수 있다. 「자연의 미」, 「예술의 일반적 의미」, 「긍정적 미학을 위한 첫 걸음」, 「사랑의 의미」 등과 푸슈킨, 레르몬토프, 미츠허비치, 도스토예프스키 관련 논문과 글들, 러시아 시인들에 관한 글들과 문학적 비평을 신고 있는 이 단행본은 솔로비요프의 미학을 일목요연하게 살필 수 있는 좋은 기획이지만, 『서구철학의 위기』, 『선의 옹호』, 『러시아와 세계 교회』 등과 같은 그의 철학적 저술들과 비교할 때, 이 글들의 양과 규모의 측면은 상대적으로 그 체계적 성격이 빈약한 것이 사실이다.

이와 관련하여 여기서 미리 밝혀두는 것은, 우리가 이 글에서 솔로비요프의 ‘미학 이론’을 때로는 ‘미학’으로 지칭하여 사용하는 것은 앞의 표현이 솔로비요프의 전 창작에서 독립적으로 완성된 미학 저술이 부재하다는 측면을 염두에 둔 것이고, 뒤의 표현은 그럼에도 불구하고 실질적으로 내적인 독립적 완성도를 갖는 미학이 그의 전 창작에 걸쳐 엄연히 존재한다는 것을 고려하기 때문이다.

있기 때문에 미학 이론도 다른 분야의 이론들과의 상호 검토 속에서 규명되어야 한다. 즉 그의 미학은 그의 철학과 사상의 전체적 구조, 성격, 특징 가운데서 설명되어야 한다는 것이다.

이 글은 솔로비요프 저술에서 그의 미학이 어떤 위치를 차지하며, 또 그 온전한 모습은 어떤 성격을 띠는 것인지를 밝히고자 하는 시도이다. 이를 위해 우선 우리는 솔로비요프의 미학이 그의 사상 체계, 특히 철학과 맺는 관계를 살피고, 둘째, 기존의 솔로비요프 연구에서 논의되고 있는 그의 미학 이론의 주요 범주들을 정리하며, 셋째, 그의 미의 개념을 보다 직접적으로 분석해 볼 것이다.

II. 가운데 말

II-1. 솔로비요프의 ‘전일체(全一體, Всеединство)’ 개념과 미학 이론

앞서 언급한 바와 같이 솔로비요프의 저작에서 미학적 개념과 이론들은 무엇보다 그의 전체적 사상적 틀 속에서 주요 개념들과 연관하여 설명될 때 그 명료함을 파악할 수 있다. 그의 저술과 창작의 핵심을 이루는 주요 개념들, 즉 전일체, 전일(全一, Всеединое), 소피아(София), 역사, 테우르기아(Теургия), 신인(神人, Богочеловек), 기독교, 교회, 슬라브주의와 서구주의, 러시아 메시아니즘, ‘악’의 문제 등은 분리하기 어려운 정도로 유기적인 연관성을 띠면서 그의 거의 모든 저술과 창작들에 나타나고, 동시에 미학적 개념들과도 관련되어 있다. 예를 들어, 솔로비요프 형이상학 철학에서 가장 중심적인 위치를 차지하는 개념은 ‘전일체’이다. 형이상학적인 성격뿐만 아니라 다분히 역사적 개념을 함축하는 이 용어는 전일(全一), 즉 신(神)과 긴밀한 연관을 갖는다. 솔로비요프는 이 두 개념을 구분하여, 후자가 전자를 포함하는 것으로 설명한다. 전일은 전일체의 주체로서, 이 전일체를 통하여 인간은 역사 과정에서 신과 관계한다. 전일체는 곧 역사 속에서 인간이 신과 관계하는 양태이다. 인간의 의지와 관련된 도덕의 영역에서 전일체가 절대적 선(善)으로, 인간의 이성과 관련한 인식론의 영역에서 전일체가 절대 진리라고 한다면, 물질

적 차원에서 감각될 수 있는 형식으로 구현된 것, 외적인 실재로 표현되는 것이 바로 절대적인 미로서 설명된다. 솔로비요프의 형이상학 체계의 핵심 개념으로 논의되면서, 흔히 “긍정적 전일체(Положительное всеединство)”로 논의되는 이 전일체 개념은 이처럼 전통적인 고전철학의 진(眞)과 선(善)의 개념을 포함하고 있을 뿐만 아니라, 이미 그 자체에 미학적 개념을 포함하는 개념이다.⁴⁾

솔로비요프는 이것을 ‘이념’의 세 양태로 설명하기도 한다.⁵⁾ “그 자체로 존재할 가치가 있는 것”을 ‘이념’으로 정의하는 솔로비요프는 진리, 선, 미(美, Красота)는 일반적으로 이념의 본질에서는 동일하되, 구체적인 미적 형식에 있어서만 미가 구별되는 것으로 이해한다. 다시 말하면, “실현된 이념”으로서 우리 실제 세계의 가장 뛰어난 절반을 차지하는 미는 셋이자 하나인 삼일(三一) 이념의 하나이고,⁶⁾ 세 이념에는 모두 공히 가치적 존재, 긍정적 전일성, 전체의 통일성 가운데 개체적 존재의 자유가 그 본질로 주어진다. 이를 우리는 가장 높은 선으로 갈구하고, 진리로서 사유하고, 미로서 느끼는 것이며, 이 과정에서 미가 우리의 감각을 위해 물질적 현실태로 구현되는 것이다. 따라서 자연의 물리적 현상과 자연 세계의 유기체와 비유기체까지도 포함하는 솔로비요프의 미학관은 자연의 “광휘화(光輝化, Просветление)”와 “영화(靈化, Одухотворение)”의 과정을 필요로 하게 된다. 이것은 솔로비요프의 사상체계에서 절대적 이념으로서의 미가 우주적 변형의 과정에 참여하게 되는 것을 설명해 주기도 한다.

이 전일체 개념과 관련하여 미학적 측면에서 주목할 만한 것은 ‘소보르노스츠(Соборность)’의 개념이다. 그 형성의 기원이 고대 루시(Русь)로까지 거슬러 올라가고, 러시아 고유의 민족성을 규정하는 것으로 흔히 인용되고 소보

4) 솔로비요프는 흔히 이 개념을 자신이 주장한 것으로 주장하지만, 실제로 그 기원은 그리스 철학의 플라톤으로까지 거슬러 올라가며, 중세의 아우구스티누스와 독일 근대철학의 셸링, 헤겔에서 그 영향을 찾을 수 있다. 또한 슬라브주의자인 유르케 비치, 도스토예프스키 등이 솔로비요프의 철학과 세계관에 영향을 끼친 것으로 논의된다. 이에 관해서는 다음을 참조하라. Лекция по истории эстетики, 172.

5) Соловьев(1991), 41-42. (「자연 속의 미(Красота в природе)」 중에서).

6) 솔로비요프는 독일 관념철학에서 미를 이념의 가상(假像, schein)으로 파악하는 입장에 반대한다; 위의 책, 41.(「자연속의 미(Красота в природе)」.) 그는 미를 주관적인 심리적 사실이 아닌 자연 속의 객관적인 물(物)들의 형식으로서, 인간의 영(дух)에 앞서 이미 구현된 것으로 이해한다.

르노스츠는 흥미롭게도 솔로비요프의 전일체 개념 속에서 다시 발견된다. “나는 개별적인 것이 전체를 위해서 혹은 전체에게 손해를 끼치는 것이 아니라 전체를 위해 존재하는 그것을 나는 참된, 혹은 ‘긍정적인 전일체’라고 칭한다. 거짓되고 부정적인 통일체는 그 안에 들어가는 요소들을 압제하거나 집어 삼키고, 그리하여 그 자체는 텅 빈 것이 된다. 참된 통일체는 그 자체의 요소들을 보존하고 강화시키되, 그것들 안에서 존재의 충일로서 실현된다.”⁷⁾라는 그의 언급은 사실상 개인과 집단 전체의 관계를 설명하는 소보르노스츠 개념에 다름 아니다. 주지하다시피 이 개념은 동시에 러시아 종교 문화적 현상을 설명하기도 한다. 러시아 정교의 의례에서 교회에 들어온 모든 이들과 성직자들은 심지어 신 자체까지도 포함하여 차별이 없는 통일체를 구성하되, 한편 이 통일체 안에서는 전체의 본질적인 집단적인 의식은 제거되고 오히려 각 개인들이 지닌 긍정적 개성이 중시되고 강화되는 것으로 이해된다.

이처럼 솔로비요프 형이상학의 토대를 이루는 ‘전일체’는 신성함을 그 주체적 속성으로 하며, 진리, 도덕에 있어서 완전하고 절대적인 영역에 속해 있으면서, 동시에 전체와 개별의 자유와 통일, 내용과 의미의 충일, 완전한 표현 형식과 긴밀하게 연결되어 있다. 이 전일체가 인간에게 미의 형태로 제시될 때 곧 절대적 ‘이상(Идеал)’⁸⁾의 형태로 나타나며, 이 이상은 역으로 인간의 의지로 하여금 최고의 선에 도달하고, 절대적 진리를 깨닫도록 추동하며, 인간의 감정과 상상으로는 완전하고, 아름다운 물질적 형식을 구현하도록 추동한다. 결과적으로 이 개념은 도덕철학, 인식론, 예술과 미학의 범주 모두를 아우른다. 그러나 이때 유의할 점은 진, 선, 미의 개념들 사이에 어떤 위계질서를 전제하는 것은 아니라는 사실이다. 이들은 상호 연관되고 상호의존적인 개념으로 사유된다.

여기서 검토할 또 하나의 개념이 바로 ‘소피아’이다.⁹⁾ 일반적으로 유년시절

7) 「긍정적 미학을 향한 첫걸음(Первый шаг к положительной эстетике)」; Соловьёв (1991), 95(「Философия искусства и литературная критика」). 이곳에서 제시한 솔로비요프의 ‘전일체’에 대한 정의적인 설명은 그의 저작에서 전일체에 대한 설명 중 드문 경우이다. 많은 경우 이 개념에 대한 설명은 부정적인 방식, “A는 B가 아니다”의 방식으로 제시되기 때문이다.

8) 위의 책, 같은 쪽.

9) 블라디미르 솔로비요프의 소피아론에 관한 본격적인 논의는 박종소(1996)를 참조하시오.

의 개인적 경험과 긴밀한 관계가 있을 것¹⁰⁾으로 논의되는 이 신화소적인 개념은 우주론적인 세계 혼이고, 여성적인 신성한 원칙의 형상이며, 창조의 완성으로서의 인류 가운데 그 완전한 실현체를 갖는 신성한 실체이다. 소피아가 개인적으로 세계 속에 실현된 형태가 로고스, 신의 아들인 예수 그리스도이고, 여성적인 보완체가 성스러운 여인, 예수를 낳은 성모이고, 또한 전 세계적 인 확장체가 교회가 된다. 즉 이것은 그리스도, 성모, 교회의 삼중적인 연결이 하나로 합일되는 개념이다. 신인(神人)으로서의 예수가 신과 결합됨으로 성녀와 교회를 산출하고, 궁극적으로 셋이 하나가 되는 삼일(三一)의 인류를 창출한다. 이 개념의 미학적 측면은 바로 이 지점이다. 창조의 정점으로서의 인간의 창조, 인류가 발생 전까지 그 표현체를 가질 수 없었던 소피아는 바로 자신의 실현체로서의 인류를 얻는 과정에서 자신의 ‘창조’ 원칙을 드러내주는 것이기 때문이다. 이 개념과 예술가의 창조 원칙은 본질적으로 동일하다. 여기에 관해서는 다음 절에서 논하기로 하자.

마지막으로, 솔로비요프의 전일체 개념과 긴밀히 연관되며 그의 미학과 직접적으로 연결되는 주요개념이 ‘테우르기야’¹¹⁾이다. 솔로비요프는 전일체의 한 양태로서의 미를 객관적 실제적 이념이자, 동시에 절대자(Абсолют)가 자연 속에서 행하는 행위로서 사유한다. 이로부터 솔로비요프의 미에 대한 이해, 즉 미의 ‘창조적’ 성격과 미의 특성, 이상적 원칙의 변형의 힘에 대한 증거로서의 미에 대한 이해가 비롯된다. 미는 결국 “재료의 변형”, 곧 재료 내에 다른 요소, 초재료적인 요소가 구현된 것이었다. 모든 존재는 미적 규범들을 그 토대에 지니고 있으며, 이 이상적 규범들을 주어진 재료에 가장 완전한 형식으로, 가장 다면적으로 구현하는 것이 미적 가치기준에 가장 적합한 것으로 이해된다. 그런데 솔로비요프의 미에 대한 이해는 단순히 자연의 현상이나 대상들에만 국한되지 않는다. 자연 속의 미는 일반적으로 종과 유형의 일반적인 형태 속에서 보전되어 나가지만, 각각의 개별적인 물질적 존재와 현상들은 자

10) 주지하다시피 솔로비요프는 그의 서사시 「Три свидания(세 번의 만남)」(1898)에서 그가 9살이던 1862년부터 시작하여 총 세 차례(1875년, 1876년)에 걸쳐 이 환영을 만난 것으로 이야기한다. 여성적인 모습으로 묘사되는 이 환영은 각각 모스크바, 런던, 이집트에서 출현한다.

11) 젠코프스키(Зеньковский 1997, 280)에 의하면, ‘테우르기야(теургия)’의 기원은 3-5세기 심령학, 소위 밀교에서 비롯되었다. 그리스어의 원 의미는 ‘신의 행위’를 뜻했으나, 심령술에서 “신에 대한 행위”, “어떤 뛰어난 힘들을 소유하는 것”의 개념으로 변화되었다.

연의 물질세계 과정에 종속되어 있다. 다시 말하면 각 개별체의 미는 초기에는 그 형식이 파괴되고, 이어서 그 자체가 파괴되는 과정을 겪게 된다. 바로 이 지점이 솔로비요프 미학이 자연의 미에서 예술의 미를 주목하며 넘어가는 지점이다. 자연이 자체의 독자적인 방법으로 실현할 수 없는 미를 인간의 예술을 통해 실현할 수 있다고 믿었기 때문이다.¹²⁾

인간의 예술 창작은 솔로비요프에 의하면 절대자를 향한 신비적 접근이고, 그는 이것을 예술과 창작의 ‘테우르기야적인 기능’이라고 정의한다. 일종의 ‘마술’로도 이해되는 예술의 테우르기적인 성격의 개념은 미적 영역을 통한 존재의 변형 가능성을 의미한다. 동시에 예술을 통한 세계의 변형 가능성을 염두에 두는 이 개념은 따라서 일종의 미적 유토피아주의의 성격을 띤다.

미적 유토피아는 솔로비요프가 도스토예프스키를 만나는 지점이다.¹³⁾ 솔로비요프도 도스토예프스키와 마찬가지로 바로 미가 세계를 구원할 것이라고 생각했다. 이 지점에서 미적 과제가 종교적 성격을 띠게 되고, 창작이 마술적인 것이 되고, 예술가는 창조주가 된다. 솔로비요프는 예술과 종교의 ‘자유로

12) 이런 이념들은 그의 창작 중기의 글들(「Красота в природе(자연 속의 미)」(1889), 「Общий смысл искусства(예술의 일반적 의미)」(1890), 「Первый шаг к положительной эстетике(긍정적 미학을 향한 첫 걸음)」(1894)에서 주로 나타나지만, 초기의 글인 「Философские начала целого знания(완전한 지식의 철학적 원칙들)」(1877)에서부터 표명된다. 미학적인 주제는 결국 ‘완전한 창작’에 대한 그의 이해와 연결되는데, 이는 완전한 사회 속의 ‘완전한 삶’과 ‘완전한 창작’이란 다름 아닌 완전한 삶 속에서 합일된다. 이 완전한 삶이란 다름 아닌 신의 왕국이다. 신앙, 학문, 철학, 사회활동의 완전한 합일 가운데에서만 ‘완전한 삶’이 달성되고, 따라서 ‘완전한 창작’이 없는 완전한 삶은 불가능하다. 부분적인 어떤 것도 “절대자와의 교통”의 적극적인 어떤 합일 없이는 그 안에 숨어있는 것을 나타낼 수 없다.

13) 여기서 우리는 도스토예프스키의 유명한 명제, “미가 세계를 구원하리라(Красота спасет мир)”를 떠올릴 수 있다. 일련의 솔로비요프 연구자들(첸코프스키, 빅치코프 등)이 일관되게 지적하는 솔로비요프와 도스토예스키 미학의 유사성은 보다 이전 시기로는 고골, 그리보예도프의 창작에서도 발견할 수 있으며, 이후 시기로는 앞서 언급한 많은 상징주의자들과 솔로비요프주의자들의 작품들과 저술에서 발견할 수 있다. 그런데 이 때 솔로비요프 미학과 이들의 미학적 유사성에도 불구하고 솔로비요프 전후의 이들 사이의 미학관에서 발견되는 차이점은 솔로비요프 미학이 갖는 ‘종말론적 성격’의 유무이다. 즉 “예술 작품이란 항상 일정한 현상과 대상을 미래 세계의 최종적인 상태의 관점에서 묘사한 것”이라는 솔로비요프의 미학적 관점은 역사적 종말론이 전제되는 것이다. 이는 자연스럽게 솔로비요프 후기의 작가와 사상가들에게는 자연스러운 특징이 되었다.

운 종합(свободный синтез)을 주장하며, ‘완전한 삶’의 성취를 그것들의 목적으로 설정한다. 이러한 입장에서 그는 ‘미를 위한 미’의 데카당적인 예술관을 거부하고, 예술의 종교적-교육적 역할을 강조한다.

앞서 살핀 바와 같이 지금까지 살핀 솔로비요프 사상 체계에서의 주요 개념들은 — 전일, 전일체, 소피아, 테우르기야, 신인 등 — 그 정도에 있어서는 차이가 있을지라도 직·간접적으로 그의 미학과 긴밀하게 연관되어 있다. 특히 그 가운데 소피아, 세계 혼, 영원한 여성성 등의 신화적 형상들로 표현된 솔로비요프의 이념과 입장은 이후 20세기 초의 러시아 철학과 미학, 특히 상징주의의 미학에 지대한 영향을 끼친다. 이제 이와 같이 솔로비요프 사상체계의 주요개념들과 연관되어 있는 그의 미학 이론의 일반적인 범주들을 검토해보자.

II-2. 솔로비요프 미학 이론의 일반적 논의 명제들

솔로비요프의 미학 이론의 범주는 몇 가지로 크게 구분할 수 있다. 우선, 솔로비요프 미학체계에서 주요한 근본적인 범주들 가운데 하나인 ‘창작’이다. 솔로비요프는 존재의 발현과 확립수단으로서의 창작을 두 가지 측면에서 접근하는바, 자연 속에서 일어난 창조와 인간에 의한 창작을 모두 예술의 측면에서 이해한다. 따라서 창작은 그의 철학에서 중요한 두 요소인 존재의 우주론적 사상과 인간의 존재 의미에 관한 사상을 연결시키는 매우 중요한 위치를 차지한다.

창조의 로고스는 시간 안에서 카오스의 항상적인 대립을 극복하고 “우리 우주의 위대한 몸”을 창조한다. 이 창조의 과정은 두 가지의 상호 긴밀히 연관된 목적을 갖는다. 그 첫 번째 목적은 일반적인 것으로 자연 속에서 다양한 형식으로 빛과 생명의 실제적 이념을 미로 구현하는 것이다. 두 번째는 특별한 목적의 인간의 창조이다. 즉 가장 뛰어난 육체적 아름다움과 함께 이른바 자의식이라고 불리는 빛과 생명의 가장 내재적인 누승(потенцирование)을 보여주는 형식으로서의 인간의 창조이다.¹⁴⁾ 그러므로 솔로비요프의 사상 체계에서 미란 세계 창조의 신성한 계획이 발전적으로 실현되는 가장 중요한 징표가 된다. 즉 미는 신의 이념들이 구현되는 정도의 객관적 지표가 된다. 사실

14) Соловьев(1991), 72(「Красота в природе(자연 속의 미)」).

상 ‘자연의 미는 이데아의 구현’이며, ‘미란 실제로 실현된, 인간의 정신 이전에 세계에 구현된 이데아이다’라는 신플라톤 학파의 미학적 명제들을 떠올리는 이와 같은 솔로비요프의 미학적 명제들은 구체적으로 ‘광휘화(光輝化, просветление)’와 ‘영화(靈化, одухотворение)’ 같은 개념들을 통해 설명된다.¹⁵⁾

솔로비요프는 광의의 창작의 의미를 자연의 미의 ‘광휘화’와 ‘영화’를 통해 재료적 혼동(стихия)을 도덕적 완성된 질서 속으로 도입함으로써 미(美)의 개별 현상들을 ‘영원화’하는 것으로 이해한다. 다시 말해, 예술의 주된 과제는 절대적 미를 창조하는 것, 즉 이상을 구현해 내는 것으로, 질료적 현상을 영화시키고 변형시켜서 그것에 영원한 불멸의 속성을 부여하는 것이다. ‘광휘화’의 과정이 적용되는 것은 자연 속의 미의 과정이다. 예를 들어, 자연의 미의 구체적 대상으로 들고 있는 다이아몬드의 아름다움은 원재료인 탄소와 빛의 결합을 통해서 이루어진다.

В этом неслиянном и нераздельном соединении вещества и света оба сохраняют свою природу, но ни то ни другое не видно в своей отдельности, а видна одна светоносная материя и воплощенный свет, - просветленный уголь и окаменевшая радуга(이 분리할 수 없고 나눌 수 없는 물(物)과 빛의 결합에서 각각의 물과 빛은 자체의 성질을 보존하고 있지만, 각각의 개별적인 성격은 어떤 것도 보이지 않고, 단지 하나의 빛을 머금은 재료와 구상화된 빛, 광휘화된 석탄과 석화(石化)된 무지개가 보일 뿐이다.)¹⁶⁾

솔로비요프의 이 설명에서 특징적인 것은 빛과 재료의 형이상학이 아닌 빛과 질량을 가진 원소의 현상적이고 가시적인 대립이다. 솔로비요프의 자연의 미에 대한 접근은 당대의 자연과학적 지식이 반영되어 있다. 빛의 물리적 성질과 탄소의 원자적 구성에 대한 지식을 응용하여, 이 둘 사이의 합일을 “재료 안에 다른, 초질료적인 요소의 구현을 통한 재료의 변형(преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверх-материального начала)”으로 설명하며, 이것을 미로 정의한다.¹⁷⁾ 그리고 여기서 ‘빛’은 은유적인 의미와

15) Соловьёв(1991), 76(「Общий смысл искусства(예술의 일반적 의미)」).

16) Соловьёв(1991), 38(「Красота в природе(자연 속의 미)」).

17) 위의 책, 같은 쪽.

형이상학적 의미에서 미의 토대가 된다.¹⁸⁾ 이러한 창조의 과정은 로고스에 의해 자연의 창조 과정에서 시작되어 비유기체에서 유기체로, 궁극적으로는 가장 고차원적인 단계인 자의식을 갖는 인간으로 완결된다. 그러나 자연 속에서 이루어진 미의 창조 과정은 의식을 가진 인간에 의해 예술 작품으로 지속된다.

Жиздительное начало вселенной(Логос), отражающееся от вещества снаружи как свет и изнутри зажигающее жизнь в веществе, образует в виде животных и растительных организмов определенные и устойчивые формы жизни, которые, восходя постепенно все к большему и большему совершенству, могут наконец послужить материалом и средою для настоящего воплощения всецелой и неделимой идеи.(외면에서는 빛처럼 물(物)로부터 투영되고, 물(物)안에서 내면으로 생명을 태우는 우주 창조의 원칙(로고스)은 동식물 유기체의 형태로 일정하고 견고한 생명 형식을 형성하게 되는데, 이 형식들은 계속해서 점차적으로 커다란 완결에 도달하여, 마침내 완전하고 분리할 수 없는 이데아의 참된 구현을 위한 재료와 매체가 될 수 있다.)¹⁹⁾

사실 미와 창조, 창작의 관계에 대한 이러한 이해는 솔로비요프의 독창적 이념이라고 할 수는 없다. 당대의 미학에 지대한 영향을 끼친 쇼펜하우어와 가르트만의 미학에서 그 유사성을 발견할 수 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 솔로비요프의 이러한 주장에서 주목할 것은 미라는 것은 단지 인간의 영혼에 존재할 뿐이며 예술 작품에서만 그 발현이 이루어진다는 주장과는 사뭇 구별되기 때문이다. 즉 솔로비요프는 예술작품에서만 아니라, 자연계의 동식물, 더 나아가 광물 속에서도 이런 미가 실재함을 주장하는 독특함을 보이고 있기 때문이다. 우리는 솔로비요프의 이 주장이 헤겔식의 독일 관념론의 미학 이론과 맞서는 것임을 어렵지 않게 발견할 수 있다. 주지하다시피 예술

18) 비치코프(В. В. Бычков)는 솔로비요프의 미학이론에서의 빛의 성격을 강조하면서, 이는 서유럽의 미학에서는 잊힌 것으로 그 전통이 중세기독교와 비잔틴의 미학으로 거슬러 올라간다고 설명한다. 그런데 이와 더불어 흥미로운 것은 솔로비요프가 이 빛의 성격을 절대적인 영적 존재의 신비적 높이로부터 동시대의 자연과학적 철학적 성과의 토양으로 끌어내려 설명하고 있다는 점이다. 즉 빛은 비유기체의 세계의 미를 형성하고, 유기체의 세계와의 내적이고 유기적인 결합을 통해 생명 현상을 형성하는 것으로 설명하고, “유기적 생명은 빛의 변환이다”라고 현대 과학의 발견을 원용한다(Бычков 1999).

19) Соловьев(1991), 52(「Красота в природе(자연속의 미)」).

속의 미를 절대화하고 결과적으로는 미를 분리해내는 것은 ‘순수 예술’의 개념 형성과 밀접하게 연관된다.²⁰⁾

그러나 솔로비요는 예술 속의 미를 자연 속에서의 미보다 한 단계 높은 미로서 평가하였다. “마치 인간의 자의식과 동물의 자기 감각에 대한 관계처럼, 예술의 미와 자연의 미의 관계도 그러하다.(Как человеческое самосознание относится к самочувствию животных, так красота в искусстве относится к природной красоте.)”²¹⁾라는 그의 언급은 사실 예술의 미와 자연의 미의 차이점에 대한 지적이다. 즉 자연의 미는 예술과 달리 손상되고 파멸되기 마련으로, 단지 영원하고 절대적인 것을 상징할 수 있을 뿐이다. 궁극적으로 그 자체로 가치가 있는 이념으로서의 미를 절대화하고 영원화할 수 있는 것은 예술가에 의한 미의 창조이기 때문이다. 따라서 솔로비요프는 예술가들에 의해 창조된 예술의 미를 자연의 미보다 한 단계 더 전진된 것으로 높게 평가한다.

솔로비요프는 이와 같은 인간의 예술 창작 과정에 삼중의 과제가 있음을 밝힌다. 첫째는, 자연에 의해서는 표현될 수 없는 살아 있는 이념의 자질들과 가장 깊은 내적인 정의들을 직접적으로 객관화하는 것(прямая объективация тех глубочайших внутренних определений и качеств живой идеи, которые не могут быть выражены природой)이고, 둘째는, 자연의 미를 영화시키기(одухотворение природной красоты)이고, 셋째는, 그 과정을 통해 자연의 개별적인 현상들을 영구화시키는 것(и чрез это увековечение ее индивидуальных явлений)이다.²²⁾ 이 과정은 다름 아닌 물리적인 삶을 정신적인 삶으로 변환시키는 것으로, 이 정신적인 삶이란 그 자체의 말을 갖고 외

20) 솔로비요프는 이 이론의 입장에 분명하게 반대하며, 이것을 보여주는 대표적인 글이 체르느이세프스키를 옹호하는 「Первый шаг к положительной эстетике(긍정적 미학을 향한 첫 걸음)」이다. 인류학적 유물론의 사상가로 평가되는 체르느이세프스키와 기독교적 세계관에 바탕을 둔 관념론자이자 신플라톤 학파의 존재론에 영향을 받고 있었던 솔로비요는 일반적으로 철학적, 정치 사상적 지향에서 전혀 다른, 혹은 정반대의 길을 걸었던 사상가라고 할 수 있다. 그런데 아이러니하게도 두 사람은 솔로비요프의 미에 대한 이해, 즉 “자연 속의 미는 객관적 실체성을 갖는다(красота в природе имеет объективную реальность)”라는 점에서 서로 공명한다. Соловьёв(1991), 98.

21) 위의 책, 72(「Красота в природе(자연 속의 미)」).

22) 위의 책, 82(「Общий смысл искусства(예술의 일반적 의미)」).

부로 표현할 수 있는 것이며, 재료를 영화시키고 내적으로 변형시킬 수 있는 것이고, 질료적 과정의 권력으로부터 자유로우며, 따라서 영원히 존재하는 것이다. 솔로비요프는 “이러한 정신적인 충일을 우리의 현실 속에 완전한 구현하는 것, 즉 현실 속에 절대적 미를 구현하고, 우주적인 정신적 유기체를 창조하는 것이 예술의 가장 높은 과제(Совершенное воплощение этой духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красноты или создание вселенского духовного организма есть высшая задача искусства.)”²³⁾라고 파악한다. 여기서 바로 솔로비요프의 유토 피아적 미적 세계관과 우주론이 연결된다. 이러한 창작의 목적은 존재의 미학적 변형과 긴밀히 연결되어 있다. 솔로비요프는 미의 자질에 현실세계에 강력한 깊은 영향을 끼칠 수 있는 속성을 부여하고, 미가 현실을 실제적으로 개선해 나가야한다고 확신했다. 이런 의미에서 솔로비요프는 예술 창작 과정에서 실제적 힘과 가능성, 악과의 투쟁수단, 윤리적 이상의 확립을 위한 적극적 요소를 보고 있다. 솔로비요프의 이런 예술 창작에 대한 태도를 잘 보여주는 것이 그의 시 「세 업적」(1882)이다.²⁴⁾ 천연적 질료에 미적 형식을 부여하는 피그말리온의 위업, 미를 노예화하는 도덕적 악(惡)인 용을 정복하는 페르세우스의 위업, 마지막으로 죽음의 지옥으로부터 미, 에우뤼디케를 구출하는 오르페우스의 위업으로 구성된 이 시는 예술가의 예술 창작 행위를 실제 세계의 변형에 대한 기대와 연결시키고 있다.²⁵⁾ 이것은 예술과 현실의 경계 허물기이자, 동시에 예술의 창작행위를 죄의 권력으로부터 해방시키는 영적인 행위이

23) Соловьев(1991), 83(「Общий смысл искусства(예술의 일반적 의미)」).

24) 세계의 미적 변형을 기대를 표시하는 이 시는 사실 그의 글 「Общий смысл искусства(예술의 일반적 의미)」에 대한 시 형식의 결론과도 같은 작품이다. 이 시 작품에 대한 보다 자세한 분석은 박종소(2001), 70-74를 참조할 수 있다.

25) 예술과 현실 변형의 관계는 다음과 같은 솔로비요프의 언급에서 확인할 수 있다. “그 최종적인 과제로서의 완전한 예술이란 하나의 공상이 아니라 실제로서 절대적인 이상을 구현해야만 하고, 우리의 현실의 삶을 영화시키고 변성시켜야만 한다 (Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, - должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь.)”; Соловьев(1991), 89(「Общий смысл искусства(예술의 일반적 의미)」, 밑줄 강조는 필자.) 여기에서 강조된 “현실의 변성”은 실제 성서의 ‘물의 포도주로의 변화’와 같은 질적인 변화를 일컫는다. 이는 곧 예술의 현실 변형 가능성에 대한 기대와 맞닿아 있다.

자, 더 나아가 죽음으로부터 부활하는 신인(神人)의 행위와 동일시하는 것이다.

이것은 솔로비요프 미학의 중요 범주들 가운데 하나를 차지하는 또 다른 명제, ‘예술가의 정체성’의 문제와도 깊이 관련된다. 솔로비요프는 존재와 현실, 세계의 변형의 적극적 힘으로서의 예술에 대한 이해에서 솔로비요프는 중요역할을 예술가, 창조자에게 부여한다. 그리고 이때 그가 강조하는 것은 예술가의 천연적인 재능뿐만 아니라 미의 법칙을 따라서 불완전한 삶을 적극적으로 변형시키려는, ‘높은 목적’을 위해 노력하는 예술가의 의식적 노력이다. 이런 관점에서 보면 예술가는 우주 창조자의 지상의 유사체가 되며, 예술가는 초월적 세계와 직접적으로 교류 소통하고, 그 세계로부터 자신의 예술적 형상이나 영감을 획득하는 존재이다. 솔로비요프는 예술가의 개성이 창작의 목적과 이상에 내면적, 윤리적으로 상응한다는 것을 전제로, 창조적 영감의 순간의 의지적 작용의 적극성을 주장한다.

그런데 창작과정 속의 예술가에 관한 솔로비요프의 이론은 내적으로 상호 모순성을 띤다. 즉 한편에서 보면 솔로비요프에게 예술가는 직관적으로 창조한다(“예술가가 이성으로 이데알을 받아들여 그것을 실현시키는 것이 영감의 예이다”). 그는 영감의 순간 직접적으로 완전함과 이상적 본질 상태에 있는 존재를 사유할 수 있는 특히 감각적이고 예민한 중개자로서의 천재를 상정한다. 그러나 다른 한편, 솔로비요프는 창작과정을 특이한 행위, 이 행위의 궁극적 결과가 ‘삶의 이상적 내용’을 제공하는 것으로 이해한다. 이런 의미에서 볼 때 창작은 테우르기야가 되고, 기독교 교리에서 이성적 이해의 주된 불가사의인 ‘그리스도의 성육신’의 유사체가 된다.

이 두 이해는 사실상 예술가로 대표되는 인간에 의한 세계 건설의 개념과 보다 높은 존재와 존재질서에 의한 세계 건설이라는 개념이 결합되는 모순성을 보여주는 것이 사실이다. 철학자는 이 모순점을 예술가에게 어떤 ‘윤리적 기호’를 부여함으로써 해결하고자 시도한다.

솔로비요프가 푸슈킨의 창작을 분석하며 푸슈킨의 비기독교적 삶의 태도나 창작을 비난하지 않지만, 시인의 파국의 원인을 분석하면서 그의 내적 부조화, ‘공허함’에서 찾는 것은 의미하는 바가 크다. 솔로비요프에 따르면 푸슈킨이 파국에 이른 것은 눈먼 운명이 이끈 결과가 아니라, 시인 자신이 직접 초래한 것이다. 다른 말로 하면, 솔로비요프는 예술가의 도덕적 책임의 문제를 자신의 창작의 운명과 세계의 운명으로 전환한다. 왜냐하면 예술가는 이

세계를 창조하고 건설하는 사명을 띠고 있고, 도스토예프스키가 그러했던 것처럼 새로운 것의 예언자이기 때문이다. 솔로비요프의 미학에서 나타나는 예술가는 그의 주변에서 일어나는 모든 것에 대한 도덕적 책임감을 지니는 존재이며, 동시에 ‘세계의 재건’이라는 신비적 이념의 실현의 수동적 주체이다.

이론적인 측면에서 볼 때, 솔로비요프의 미학의 이러한 측면은 세계를 기독교적 유포피아로 변형시키려는 시도로 넓게 그 성격을 규정할 수 있을 듯하다. 우리는 솔로비요프 미학 이론이 어쩔 수 없이 갖는 신비적 측면을 제외한다면, 대략 두 가지 차원에서 고찰할 수 있다.

첫째, 존재론적 차원이다. 자연과 사회의 유기체적 시스템 속의 미의 개념과 자연과 예술 작품 속에 있는 미의 존재론적 단일성을 인정하는 솔로비요프의 미학은 자연스럽게 당대의 민주진영과 가깝게 만들기도 하였다. 솔로비요프가 자신의 논문에서 체르느이셰프스키의 논문에서, “미와 예술이 세계의 일상 삶에서 일어나는 공통의 움직임으로 환상적으로 소외되는 것을 거부한다(отвергать фантастическое отчуждение красоты и искусства от общего движения мировой жизни...)”고 밝히는 것은 자연, 예술, 사회를 단일한 미적 기준을 통해 바라보고자하는 그의 미학관의 반영이다.²⁶⁾

두 번째는, 차원은 방법론적 차원이다. 그의 방법론은 사실 실증주의자들과 솔라브주의자들과의 논쟁에서 기인한 바가 크다. 솔로비요프를 본격적인 러시아 철학자로 인정받게 만든 그의 논문 「서구 철학의 위기(Кризис западной философии)」(1875)에서 솔로비요프는 실증주의자들의 방법론을 마뜩하게 여기지 않는다. 솔로비요프의 견해에 따르면, 실증주의는 철학 전반과 미학에 적용할 수 있는 공통적인 방법론이 부재하고, 특히 실증주의의 경험론, 사회발전의 전체적인 체계 속의 예술과 과학을 바라보는 넓은 관점 등의 부재는 솔로비요프가 실증주의의 방법론을 거부하는 원인이었다. 즉 솔로비요프의 미학에서 미와 예술, 사회, 세계, 우주를 연결하여 고찰하는 방법론은 통합적 문화의 관점이다. 솔로비요프는 ‘세계의 재건’의 문제를 기독교의 교회 문화와 연계 속에서 사유한다. 그러나 이 때 솔로비요프가 염두에 두고 있는 기독교 문화는 민족적 특성을 지니거나, 전통적인 교회적 차이를 갖지 않는 순수한 기독교 문화의 통일성을 강조하는 것이다. 솔로비요프는 러시아 문화의 의미

26) 솔로비요프는 이 논문에서 체르느이셰프스키의 논문을 “긍정적 미학으로 첫 발걸음”이라고 평가한다; Соловьев(1991), 90-98(「Первый шаг к положительной эстетике(긍정적 미학을 향한 첫걸음)」).

를 세계 과정이 떠는 보편성, '통일성'을 강조하면서 유럽 문화 전체와의 연계성, 공통성 속에서 이해한다. 여기서 슬라브주의자들과 솔로비요프의 불화가 발생한다. 즉 솔로비요프의 슬라브주의자들과의 불화는 단순히 종교적인 차원에서 발생한 것이라기보다는 보다 넓은 문화사적 견해에서 비롯되는 것이었다. 슬라브주의자들의 편협한 민족주의 못지않게 타종교의 민족 문화에 대한 경멸적인 태도와 서구 문명에 대한 그들의 배타적인 태도의 문화이론은 솔로비요프가 그들과 거리를 지닐 수밖에 없는 원인이 되었다. 이런 솔로비요프의 태도는 대부분 종교적인 성격의 그의 글들에서 나타나지만, 그럼에도 불구하고 일반 문화론의 측면의 분석에서도 매우 중요한 태도의 하나이다. 문화에 대한 이러한 태도는 그의 미학 이론과 긴밀하게 연결되어 나타나기 때문이다. 즉 솔로비요프는 자연과 사회 속에 있는 미, 예술, 예술의 도덕적-윤리적 기능, 민족적 세계적 문화 등의 범주를 통일성을 띤 것으로 파악하면서 자신의 체계 속에서 결합하여 문화의 개념으로 고찰한다.

따라서 솔로비요프의 문화론을 미학과 연계 속에서 고찰할 때, 그의 실증주의에 대한 비판이 일반적으로 이야기되듯 그의 슬라브주의자들에 대한 그의 옹호에서 비롯된 것이 아니라, 자신의 철학과 미학적 문제들을 해결할 수 있는 새로운 방법론을 만들기 위한 노력에서 비롯된 것으로 이해할 수 있다. 즉 그의 문화론을 단순히 슬라브주의자들과 같은 선상에서 이해하는 것은 그의 견해의 폭을 올바르게 이해하지 못한 것이라고 할 수 있다.

세 번째 범주는 솔로비요프 미학의 구체적 부분을 구성하는 그의 시학과 구체적으로 러시아와 세계의 시들에 관한 그의 개념이다.²⁷⁾ 여기에는 미학적 '공리주의'와 시 세계의 자족성과 개인주의 숭배의 '예술을 위한 예술'에 반대하는 솔로비요프의 미학이 나타난다. 솔로비요프는 예술작품의 도덕적-윤리적 원칙과 형식적-예술적 가치들의 통일을 주장한다. 솔로비요프의 사상에 의하면 시에는 다른 예술들의 속성인 특징이 가장 극명하게 나타나는데, 이런 특징들이 충일과 조화 속에 나타난다. 솔로비요프는 서정시를 단순히 개인의 주관적 상태의 표현으로만 바라본 헤겔의 미학에 반대해서 시 작품 내용의 객관성을 주장한다. 그는 시 작품에 있는 예술가 영혼의 어떤 상태도 그것이 아무리 그의 가장 섬세하고 내면적인 뉘앙스를 표현하는 것이라 할지라도, 그것은 개인 자체를 표현할 뿐 아니라, 전 코스모스, 전 우주의 상태를 재현한다

27) 솔로비요프의 미학에서의 시에 역할에 관한 주제는 다음의 글에 일정부분 의존하고 있다. Пак, Чжон Со(1995), 38-41.

고 주장한다.

В поэтическом откровении нуждаются не болезненные наросты и не пыль и грязь житейская, а лишь внутренняя красота души человеческой, состоящая в ее созвучии с объективным смыслом вселенной, в ее способности индивидуально воспринимать и воплощать этот всеобщий существенный смысл мира и жизни.(시적 계시를 필요로 하는 것은 병적인 혹은, 먼지, 세속적인 오욕이 아니라, 우주의 객관적 의미와 조화를 이루며 세계와 삶의 공통적이고 본질적인 의미를 재현하고 개인적으로 지각할 능력이 있는 인간 영혼의 내면의 아름다움일 뿐이다.)²⁸⁾

솔로비요프는 시인의 개성에 큰 의미를 부여한다. 예술가의 개성은 전 세계 구조의 아름다움을 지각하고 인식할 수 있는 능력을 부여받고, 반복되지 않는 자족성을 지닌 완전한 세계로 이해된다.

솔로비요프 시학의 중심위치는 전 구성 요소의 상호분리불가능에 관한 사상, 즉 시적 진테제의 이데아가 자리하고 있다. 즉 작품의 형식적-예술적 체계와 철학적 내용의 진테제의 이데아로서의 시는 개별적 개성들과 연결되어 있을 뿐 아니라, 언어, 문화, 그 국가의 역사에 공통적인 일반법칙과 연관된 현상으로 이해되었고, 이 때 이런 이해의 배경에는 당연히 19세기 러시아 시가 자리하고 있다. 그리고 솔로비요프가 이 시의 가장 뛰어난 전범의 하나로 들고 있는 것이 바로 푸슈킨의 시이다. 솔로비요프는 그의 시를 분석하면서 동시에 예술 전체의 의미를 보여주고자 노력한다. 그러나 이 과정에서 그가 취한 태도는 당대의 ‘예술을 위한 예술’의 경향과 공리주의적 경향을 일정정도 화해시키고자 한 것이었다.

솔로비요프에 따르면, 실제로 좁은 공리주의적 입장에서 푸슈킨의 시는 다른 여타 러시아 시인들의 시와 마찬가지로 무용하다. 그러나 전체적으로 시는 그 자체의 미로서 커다란 이익을 가져온다. “왜냐하면 시의 형식의 미는 그 안에 구현된 정신의 작용을 강화시키는데, 이 정신은 살아있고, 선하고, 고양된 정신이기 때문이다.” 예술의 유용성이란 다름 아닌 “인간 정신의 특별한 활동”이고, 이 활동은 그 고유한 영역을 갖고 있으며, 인간의 “특별한 요구사항들”을 만족시키는 것이고, 예술의 일은 현실을 즐거운 공상으로 장식하는 것이 아니고, 가장 높은 삶의 의미를 “감각적인 형상들” 속에, “감각적인 미의

28) Соловьев(1991), 401(「О лирической поэзии(서정시에 관하여)」).

형식”으로 구현하는 것이기 때문에, “이것은 존재의 완전한 내용이고, 철학에 의해 사유의 진리로서 얻어지는 것, 도덕적 활동에서 양심과 의무의 절대적 요구로서 자신에 관해 알게 해주는 것”²⁹⁾인데, 솔로비요프에 의하면 이것이 가장 잘 표현되는 것이 바로 푸슈킨의 시이다. “시의 본질은-시를 구성하는 바로 그것, 혹은 그 자체가 시적인 것- 바로 푸슈킨의 시에서 만큼 그토록 순수하게 표현된 것이 없다. 물론 그보다 더 뛰어난 시인들이 있었지만 말이다.”라고 말할 때 솔로비요프가 염두에 두는 시인들은 호머, 단테, 셰스피어, 괴테, 바이런, 미츠헤미치 등이다. 그럼에도 불구하고 푸슈킨을 다른 여타 시인들보다 “주로 가장 순수한” 시인으로, 순수시의 표현자로 간주했던 것은 푸슈킨 시의 본질이 어떤 편견에도 사로잡히지 않은, 시 내용에 어떤 외적인 요소들, 가령 당대의 공리주의적 비평가들이 “낮의 악의”에 대한 요구에서 완전히 벗어나 있었기 때문이었다. 즉 솔로비요프에 의하면 “순수한 시”란 시인을 통해 어떤 본질적인 존재의 요소를 혼합되지 않은 예술적인 미 속에, 순수한 시 속에 흘러보내는 것이다.

시, 넓게는 모든 예술에는 종교적, 철학적, 정치적인 것이 아닌 시 자체의 고유한 내용과 유용성이 있다. 솔로비요프에 따르면, 시는 지상에서의 선과 진리의 일에 봉사할 수 있으며, 해야만 한다. 그러나 그 자체의 방식, 자체의 미로 하는 것이며 다른 어떤 것으로는 할 수 없다. 미는 그 자체로 진리와 선과의 상응 속에 그것들의 감각할 수 있는 발현으로서 존재한다. 따라서 모든 실제적인 시적인 것 즉, 미적인 것(прекрасное)은 그 자체가 내용이 풍요로운 것이며, 이 단어의 가장 뛰어난 의미에서 유용한 것이다. 이와 같이 솔로비요프는 예술 속에서 “전 세계 이념”이 구현되는 본질적인 방법들 가운데 하나를 보았으며, 자연의 과정과는 다르게 여기서 이러한 구현은 정신적인 차원에서 가장 높게 조직된 존재, 특별한 재능을 지닌 인간의 증재를 통해 실현된다. 그러나 솔로비요프는 이 특별한 재능의 요소가 때로는 일정한 장애가 될 수도 있음을 인정한다. 즉 예술가가 자신의 과제를 잘못 이해하고, 예술 그 자체에 일시적인 사회 실용적인 요소와 같은 이질적인 요소를 도입하는 경우와 주관적이고 일방적인 방식으로 미를 이해하는 경우이다.³⁰⁾ “푸슈킨 시의 빛과

29) Соловьёв(1991), 472(「Поэзия Ф.И.Тютчева(튜체프의 시)」).

30) 솔로비요프가 이러한 예로 들고 있는 것이 예술에서의 새로운 미를 추구하던 당대의 데카당 상징주의자들이었다. 솔로비요프는 이들에 대한 네 편의 꽤러디 시 작품을 남기고 있다. 솔로비요프의 견해에 따르면 이들 상징주의자들의 미학적 입장

불꽃은 썩은 늪지에서 나오는 것이 아니다. 그것의 모조되지 않은 아름다움은 선과 진리와 내적으로 분리되지 않는다.”³¹⁾ 이 때 ‘내적’이라는 표현은 이성의 차원이 아닌 의식외적인 영역, ‘잠재의식적인 영역’을 일컫는다.

III. 맺음말

솔로비요프의 미학 이론은 그의 사상의 전체 속에서 규명되어야 한다. 신지철학적 성격의 형이상학, 종교적 색채의 윤리학, 유토피아적 사회철학을 포함하는 솔로비요프의 사상은 상호 유기적으로 체계화되어 있고, 그의 미학 이론들은 그의 이런 사상 체계의 부분에 해당하기 때문이다. 그럼에도 불구하고 또한 분명한 것은 그의 이런 미학 이론은 그의 사상 체계의 일종의 현실태이자 마지막 결론이기도 하다.

솔로비요프 미학 이론의 형성과정에는 독특한 19세기 러시아적 상황이 반영되어 있다. 즉, 이 이론에는 서구에서 비롯된 이론적 전통과 러시아에 특징적인 비평 방법론이 결합되어 있다. 미에 관한 그의 저술들은 이론, 시학, 비평 분야를 모두 아우르고 있기 때문이다. 이 세 분야는 사실 그의 저술들에서 끊임없이 만나고 헤어지며, 때로는 상호 보충적인 기능을 하지만, 때로는 상호 모순적인 측면을 보여 주기도 한다. 따라서 엄격하게 말하자면 솔로비요프의 미학 이론은 순수한 형이상학적인 이론으로 이해하기 보다는 오히려 19세기 후반기의 러시아 예술 문화의 부분으로 이해하는 것이 보다 정확하다. 실

과 예술의 주된 약점은 선과 진리, 미 사이의 유기적 결합의 파괴에 있었다. 즉 이들은 오직 미만을 위해서 원초적인 우주적 조화를 파괴하고, 결과적으로 어떤 인위적이고 연마된 형식에 의존함으로써 악마주의, 사탄주의 등의 부정적 현상들을 미화하는 결과를 낳았으며, 또 다른 한편으로는 미의 위조품을 창작하였다. 결국, 솔로비요프의 견해에 따르면, 러시아 상징주의자들의 인위적으로 정련된 데카당적인 시 형식은 이데아의 참된 빛을 비추는 것이 아니라, 부패물과 늪지의 불꽃의 희미한 빛을 반사하는 것이었다. 솔로비요프가 브류소프에 의해 간행된 러시아 상징주의자들의 첫 번째 시 모음집을 조롱과 아이러니로 대하는 것은 그의 이러한 평가에 기인한다. 그런데 아이러니한 것은 이들 데카당 상징주의자들은 솔로비요프를 러시아 상징주의의 선구자로 간주했다는 사실이다.

31) Соловьев(1991), 322-323(「Значение поэзии в стихотворениях Пушкина(푸슈킨의 시작품들에서 시의 의미)」).

제로 그의 미학 이론에는 당시 러시아 예술계와 비평계에서 논의되었던 문제들이 논의되고 있기 때문이다. 즉 솔로비요프의 미학과 철학은 유물론, 무신론, 공리주의, 기술주의가 그 힘을 얻어가던 19세기 후반기의 러시아 사회에서 문화와 인류의 위기에 대한 반응의 결과이다. 무종교적이고 비정신적 문화의 확산 속에서 ‘전일체’, ‘자유로운 테우르기야’와 ‘소피아’와 같은 솔로비요프의 철학과 미학은 비록 오늘날의 입장에서 보면 다소 진부할 수 있는 관념적이고 종교적인 이념들일 수 있으나, 19세기의 실증주의적인 리얼리즘적인 예술 경향 속에서 새롭게 예술과 미학의 본질적 기능을 상기시킨 중요한 의미를 지니기도 한다.

전체적으로 솔로비요프의 미학 이론들은 복잡하며 모순적이다. 종교 철학자로서뿐 아니라 문학 비평가와 사회 비평가로 활동한 솔로비요프는 필연적으로 세계를 변형하고자하는 자신의 욕망과 이 욕망을 실현하고자 할 때 부딪히는 한계 사이에서 고민한 것으로 보인다. 그러나 솔로비요프의 미학 이론이 19세기 말 러시아에서 갖는 의미를 긍정적으로 평가한다면, 그것은 무엇보다 그의 미학이 미에 대한 존재론적이고 윤리적인 측면의 의미화를 시도하고 있다는 점과 자연과 예술 속에서 발견되는 미적 현상을 동일한 방법론적 차원에서 통일적으로 규명하려는 시도였다는 점이다.

그러나 이와 같은 솔로비요프 미학 이론은 동시에 근본적인 두 가지 문제점을 지니고 있다고 보인다. 첫째는 자연 속의 미에 대한 존재론적 성격의 부여이고, 둘째는 그의 미학의 방법론이라고 할 수 있는 ‘전일체’가 낳은 명제, 예술의 도덕적-윤리적 기능이다. 그의 미학적 이론 체계 속에 도입되는 ‘자유로운 테우르기야’ 이론은 예술이 갖는 인식론적 범주를 넘어서, 윤리적 범주를 포괄하는 것으로, 더 확장하여 사회 유토피아론으로까지 발전한다. 그리고 이때 솔로비요프는 이 문제의 해결을 위해 이론적인 방법을 선택한다. 즉 당대의 민주-시민적 진영의 현실 참여적 방법이 아닌 형이상학적 스킨라 철학, 윤리-종교적인 신지철학의 영역에서 이 해결책을 찾고자 한다.

이런 의미에서 솔로비요프는 그는 동시대인이었던 도스토예프스키와 닮았다. 1870년대의 현실 문제에 대한 고민을 담고 그 해결책을 모색하던 도스토예프스키의 소설처럼, 솔로비요프도 자연과 예술에서 ‘미적인 것(прекрасное)’을 발견하고, 이해하고, 정의하려 시도했던 것으로 보인다. 그리고 이때 그의 이런 시도는 종교 철학자, 도덕적 선교자의 입장을 벗어나지 않는 범위에서 이루어졌다. 솔로비요프 미학 이론의 중심에 놓이는 예술의 마술적 기능은 그

의 철학의 미학적인 부분을 ‘악 카오스 가운데 놓여 있는 세계’를 변경시키고자 하는 그의 이념과 연결시키지만, 본질적으로 유토피아적인 그의 이념이 결국 역사적 현실 속에서 실패로 드러나면서 그의 미학 이론 또한 한계를 동시에 노정하게 된다.

참 고 문 헌

- 박종소(1996) “블라디미르 솔로비요프의 소피아론”, 『러시아 연구』, 제6권.
- _____ (2001) “블라디미르 솔로비요프의 창작에 나타난 종말론적 요소”, 『러시아 연구』, 제11권 2호.
- Бычков В. В.(1999) “Эстетика Владимира Соловьёва”, История Философии, No. 4, М.; ИФ РАН.
- _____ (2005) “Вл. Соловьёв и эстетическое сознание серебряного века”, Владимир Соловьёв и культура серебряного века, М.; Наука.
- Зеньковский В. В.(1997) 『Русские мыслители и европа』, М.; Республика
- 『Книга о Владимире Соловьёве』(1991) М.; “Советский писатель”
- 『Лекция по истории эстетики』(1976) Том 3; Изд. Ленинградского университета, Л.
- Минц З.(1974) “Владимир Соловьёв – поэт”, Владимир Соловьёв. Стихотворения и шуточные пьесы, Л.
- _____ (2004), “Об эволюции русского символизма. К постановке вопроса: тезисы”, Поэтика русского символизма, Санкт-Петербург; “Искусство-СПБ.”
- Пак Чжон-Со(1995), 『Поэзия Владимира Соловьёва: проблема нравственного и эстетического идеала』, М.; МГУ, Кандидатская диссертация.
- 『Соловьёвский сборник』(2001) Материалы международной конференции «В. С. Соловьёв и его философское наследие», М.; Феноменология – Герменевтика.
- Соловьёв В.(1990), Владимир Сергеевич Соловьёв. Сочинения в двух томах, Второе издание, Москва; “Мысль.”
- _____ (1991) 『В. С. Соловьёв. Философия искусства и литературная критика』, Москва; “Искусство.” (* 이 책에는 다음과 같은 논문들이 수록되어 있다; <Красота в природе>, <Общий смысл искусства>, <Первый шаг к положительной эстетике>, <Что значит слово

“живописность”>, <Речь, сказанная на высших женских курсах 30 января 1881 г. по поводу смерти Ф. М. Достоевского>, <Слово, сказанное на могиле Ф. М. Достоевского>, <Три речи в память Достоевского>, <Заметка в защиту Достоевского от обвинения “новом” христианстве>, <Судьба Пушкина>, <Особое чествование Пушкина>, <Значение поэзии в стихотворениях Пушкина>, <Лермонтов>, <О лирической поэзии>, <Поэзия Ф. И. Тютчева>, <Русские символисты>, <Поэзия Я.П.Полонского>, <Импрессионизм мысли>)

(1994) 『Владимир Соловьев. Чтения о Богочеловечестве, Статьи, Стихотворения и поэма, из «Трех разговоров Краткая» повесть об Антихристе』, Санкт-Петербург: “Художественная литература.”

резюме

Эстетические теории Вл. Соловьёва

Пак, Чжон-Со

Данная статья посвящена анализу эстетических теорий Вл. Соловьёва.

Будучи философом, поэтом и литературным критиком, Соловьёв многосторонне подходил к проблемам искусства. Хотя он не успел создать специального эстетического сочинения, сравнимого по деятельности разработки, например, с его трактатами по этике, его основные эстетические положения представляются в его многочисленных выступлениях. И особенно важно отмечать, что его эстетика занимает ядерное место в его философской системе в целом. Поэтому мы прежде всего здесь сделали попытку анализировать эстетические характеры его основных философских понятий: всеениства, софии, соборности, теургии и т. д. Потом в втором разделе мы анализировали его эстетические понятия в трех категориях: акта творчества, художник и поэзии.

Соловьёв относится к акту творчества как форме духовного экстаза, акт творчества осмысливается им в традициях платоновского 'воспоминания' об истинном эстетическом совершенстве мира. Он прямо говорит о влияние надсознательной области на душевное состояние поэта. Поэт – “невольник” или поэт – жрец, теург уподоблен им творцу вселенной, а сам акт творческого созидания обладает для его святым смыслом, в котором снимаются противоречия между плотью и духом, темной основой бытия и его светлым первообразом. Однако состояние мистического озарения в эстетического Вл.Соловьёва не противостоит сознательному постижению художником прекрасного в явлениях природы и жизни.

Соловьёв был убежден, что в поэзии любое состояние поэта даже в его наиболее тонких, интимных оттенках воссоздает и тем самым как бы

внутренне объективирует не только саму личность, но и состояние всего мира, как целостного космоса. Поэзия для него есть определенная форма творческого воплощения истины. И поэтому осмысленная красота природы, вселенной является для него необходимой основой поэзии.

Эстетические теории Вл. Соловьева важны не только потому что они занимают самостоятельную сферу в его философских учениях, а потому что они представляется собой своеобразное резюме всей христианской эстетики начала XX века и даже мы можем в них отыскать то, чего не хватает в нынешних годах.

논문심사일정

논문투고일:	2010. 10. 15
논문심사일:	2010. 11. 1 ~ 2010. 11. 15
심사완료일:	2010. 11. 20