

우에노 나오테루의 미학강의

민 주 식

(영남대학교 대학원 미학미술사학과)

1. 이 땅 최초의 미학강좌

오랜만에 미학개론 책이 출간되었다. 요즈음에는 어느 분야에서든 개론서가 잘 읽히지 않는다고 한다. 설령 개론서라 할지라도 독자를 확보하기 위해 아니 구매자를 확보하기 위해 화려한 제목을 내걸고 출간되는 경우가 많다. 대학출판부에서 발행하다보니 이 책은 소박하지만 미학개론이라는 이름을 그대로 달고 있는데, ‘이 땅 최초의 미학강좌’라는 부제가 덧붙여 있는 점이 눈길을 끈다. 이 책은 이 땅에서 최초로 미학개론을 강의한 우에노 나오테루(上野直昭, 1882~1975) 교수의 강의노트를 편역한 것이다. 우에노 나오테루의 강의는 그 존재만이 알려졌을 뿐 구체적인 내용은 드러나지 않았다. 미학이라는 이름으로 강의된 최초의 모습이 어떠한지 살피므로써 오늘날의 미학이 우리나라에 처음으로 수입되고 발전된 역사를 되돌아보고자 하는데 그 발간의 의미가 있다고 편역자는 말하고 있다.

그런데 아담한 책이지만 이 책이 이처럼 반듯한 모습으로 세상에 선보

일 수 있기까지에는 상당한 노력이 뒤따르지 않으면 안 되었다는 사실을 우리는 새겨보아야 할 것이다. 번역자는 20여 년 전 그가 일본에 연구교수로 체재할 당시 우에노 교수의 영애인 우에노 아키씨로부터 이 책의 바탕이 되는 친필원고인 강의노트를 전해 받고 이 노트가 갖는 학술적 의미를 남달리 생각하였다. 그 후 이것을 지인들의 도움을 받아가며 일단 일본어 활자본으로 옮겨 교열하였으며, 이를 다시 우리말로 번역한 다음, 출판을 위한 체제의 정비를 가하고, 또 독자를 위한 해제를 덧붙이는 등 여러 가지 수고를 아끼지 않았다.

우에노 나오테루는 도쿄대학 미학연구실의 부수로 근무하던 중 1924년 미학예술사 연구를 위해 유럽 재류를 명받고, 2년 후에 게이조(京城) 제국대학 교수로 임명된다. 1927년 귀국 후, 동 대학 법문학부 미학미술사 강좌를 담임하면서 1940년 퇴임하게 된다. 그런데 1930년부터 1년 4개월간 일본 문부성으로부터 베를린의 「일본연구소」 소장으로 파견되었고, 또 1932년부터 1935년까지 큐슈제국대학교수를 겸무했다. 그리고 1935년부터 1937년까지 게이조제국대학 법문학부장의 직을 맡아 수행했다. 1941년에는 오사카시립미술관장으로 부임하였으며, 1944년에는 도쿄예술학교장에 임명되고, 1949년에 도쿄예술대학발족과 함께 학장이 되어 1961년까지 재직했다. 1966년에는 아이치현립예술대학의 창립에 즈음하여 학장에 취임하여 서거 전해까지 그 직에 머물렀다. 우리가 주목해야 할 점은 우에노가 게이조제국대학에서 유일하게 미학을 가르친 교수였으며, 고유섭(1905~1944)과 박의현이 그에게 배웠다는 사실이고, 그래서 오늘날의 한국의 미학도라면 한번쯤은 짚어보아야 할 인물이라는 사실이다.

이 책의 발간의 의미를 새겨볼 필요가 있다. 우선 이 책은 근대학문의 형성과정 및 정착과정을 살펴보는데 중요한 자료가 된다. 근대는 현재 우리들이 서있는 발판이 되는 초석이다. 특히 학문의 유입과 정착이라는

관점에서 볼 때 그 의미가 더욱 크게 부여되고 있다. 이 책은 우리에게 게이조제국대학에서의 미학강좌의 구체적인 내용을 소개해주고 있으며, 또한 당시 서구미학 특히 독일미학의 수용상황에 대한 이해를 도모하는데 크게 도움이 된다. 그간 미학분야의 학계에서 근대학문의 발자취를 더듬어보는 일은 드물었는데, 이 책의 출간을 실마리로 삼아 앞으로 이에 관련된 논의들이 확장되어 펼쳐지기를 기대한다. 그러한 연장선상에서 이 책은 우리 학문의 계통을 정리하는 하나의 계기를 마련해 줄 것으로 본다. 특히 한국미학의 정초를 이룬 고유섭과 박의현의 학문 활동을 자리매김하는 데에도 도움을 줄 것이다.

이러한 학술적 의미와 더불어 우리가 함께 새기고자 하는 바는, 근대 미학의 이식의 역사를 끈질기게 추적하는 편역자의 남다른 노력과 열정이다. 편역자는 육필원고의 발굴로부터 출판에 이르기까지의 수행과 더불어, 현재 서울대학교도서관에 수장되어 있는 게이조제국대학 시절의 미학관계 도서들을 조사 정리하여 그 해제를 덧붙였고, 『한국근대미학 전사(前史)』라는 형태로 근대서구미학의 일본에서의 수용과정을 심도 있게 고찰하였다. 미학연구에서 그간 묻혀있던 새로운 과제와 영역을 제시하였다고 말할 수 있다. 이 책은 어쩌면 그동안 유행하는 서구학문의 동향파악에 지나치게 치우쳤던 풍토를 돌이켜보고 또한 너무 소홀히 다루었던 식민지시대 미학에 새로운 조명을 가함으로써, 앞으로의 한국미학의 연구방향을 모색하는데 많은 시사를 가져다 줄 것으로 본다.

2. 『미학개론』의 구성과 내용

이 책의 구성과 내용을 살펴보자면, 우선 추천사(권영필)와 서문(편역·해제자)이 있고, 그 다음 『미학개론』 본문으로 이어지며, 그 뒤로 두

개의 부록, 즉 “경성제국대학 미학·예술학 관련 외서(1925-1945) 해제”와 “한국근대미학의 전사”로 구성되어 있다. 그 가운데 본문의 목차는, 제1장 총론(1. 미학 대 예술학의 문제, 2. 미적대상의 구조, 3. 미의식), 제2장 재료미학, 제3장 형식미학, 제4장 내용미학(1. 비극미, 2. 골계와 후모르)으로 되어 있다. 그러면 이러한 목차를 중심으로 그의 미학사상의 주요 논점을 살펴보기로 한다.

그는 먼저 자신의 학문적 입장을, 제1장 총론에서 “미학은 미라는 경험이든 사실이든 현상을 정리하는 학문이다”¹⁾라고 말함으로써 뚜렷이 밝히고 있다. 경험과 사실에 입각하는 새로운 미학을 지향한다는 점에서, 종래의 관념론적 미학과는 일획을 긋고 있다. 우리는 여기에서 데스와(Max Dessoir, 1867~1947)나 우티츠(Emil Utitz, 1883~1956)를 비롯하여 당시 독일어권을 중심으로 새로운 일반예술학이 제창되고 있던 상황을 쉽게 떠올리게 된다. 본시 예술학은 과학주의의 영향 아래 미학의 사변적 철학적 방법에 대하여 객관적 과학적 방법을 주창한다. 이것은 예술이라고 하는 구체적 경험적 사실을 엄밀하게 연구한다고 하는 의미에서 일종의 방법론적 반성을 수반하는데, 우에노는 이러한 동향에 크게 동조하고 있다.

그리고 미학의 무용론을 주장한 구로다 세이키(黒田清輝, 1866~1924) 화백 같은 사람에 대해서도 항변함으로써 그 나름으로 미학의 입지를 세우고 있다. 구로다에 의하면 미는 우리가 만드는 것이기 때문에 미학으로부터 가르침을 받을 것이 없다는 것이다. 하지만 우에노는 예술가에게 어떠한, 예술자체의 생성이나 효과를 알고자 하는 사람에게는 역시 미학이 필요하다고 주장하였다.

나아가 미학은 당연히 “내가 느끼는 미에 관한 나 자신의 미학이라고

1) 우에노 나오테루 지음(2013), 김문환 편역·해제, 『미학개론, 이 땅 최초의 미학강좌』, 서울대학교출판문화원, 38쪽.

말함으로써, 미학을 미적체험에 대한 연구와 분석²⁾이라고 규정한다. 즉 미학은 미적체험의 학문이며, ‘미의 과학’이라고 한다. 다시 말해 미라는 현상, 미가 나타난 예술이라는 것에 대해 일어나는 우리의 경험, 마음가짐, 체험 같은 것들을 정리하는 일이 미학의 과제이다. 미적체험이라는 말을 심리학적 용어로 바꾸면 ‘미의식’이다. 우리는 어떤 주어진 것에 대해 미의식을 일으킨다. 미학은 객체에 대한 우리의 미의식이나 미적 태도를 파악하며, 그 생성, 구조, 성질, 종류 등을 탐구하는 것이다. 그는 이를 위해서는 먼저 심리학적 연구가 필요하다고 주장한다. 심리학은 의식현상을 기술하고 설명하여 의식에 나타나는 현상들을 정리하는 것인데, 이런 의미에서 미학은 심리학의 한 부분이거나 심리학의 응용이라고 말한다. 심리학에서는 일반적으로 의식을 주관과 객관의 양면으로 나눈다. 주관이란 각각 자신에게 즉하고 있는 것이며, 객관이란 우리가 대하고 있는 외계에 즉한 것이다. 미의식을 일으키는 존재를 미적대상이라고 부른다.

미의식을 촉발하는 것은 자연계와 예술계 양면에 다수 존재한다. 미적대상과 미적 태도와의 교섭에는 두 가지 관계가 성립하는데, 수동적으로 작용하는 경우를 완상이라고 하고, 능동적으로 작용하는 경우를 제작이라고 지칭한다. 자연은 주어진 대로 어떤 조건 아래 미적 태도를 야기하여, 미적완상의 대상이 된다. 예술은 미적 태도에 의해 미적 태도를 목적으로 해서 만들어진 것이다. 다시 말해 예술제작은 완상 그 자체를 목적으로 한다. 이처럼 미학은 미적현상을 정리하는 심리학적 원리에 바탕을 둔다고 보았다. 당시 심리학의 번영에 기여한 분트(Wilhelm Wundt, 1832~1920), 그리고 철학 방면에서 심리생활을 종합적으로 볼 것을 강조한 딜타이(Wilhelm Dilthey, 1833~1911)로부터의 영향을 읽어 볼 수 있다.

2) 위의 책, 48쪽.

그는 미학과 예술학의 관계에 대한 문제를 제기하면서 다음과 같이 말하고 있다. “자연과 예술에서 넓은 의미에서 미라 해야 할 현상을 구하면서 그 안에 특히 예술의 이해를 도울 만한 미학을 조립해보려는 것이 현재 나의 소원이다.”³⁾ 그가 여기에서 예술연구를 특별히 강조하는 까닭은 그것을 인생에서의 하나의 중요한 사실로 보고, 특히 정신의 창조적 방면에 흥미를 가지고 있기 때문이다. 그래서 미학을 예술학으로 다루면, 미학을 곧바로 미술사와 결합시킬 수도 있을 것이라고 말한다. 자연이나 예술이나 해야 할 차별은 그다지 중요하지 않다. 미가 미적이 되고 예술적이 되어 점차 개념의 확대를 가져온 것을 상기한다면, 우리의 태도에서 공통된 어떤 것이 자연에도 예술에도 미치게 될 것이라고 한다. 비록 예술에서 더 순수하게 나타날 수 있지만, 자연에 대해서도 이러한 순수성을 보유한다면 그것은 곧 미적 태도가 된다는 것이다. 이렇게 보면 자연과 예술은 두 가지 개념이 아니다. 자연이 예술 가운데 많이 들어가 있기도 하며, 또 반대로 자연을 볼 경우에도 우리의 의식이 이것을 미적으로 즉 예술적으로 조립하고 있다. 미학의 문제는 결국 미의식의 구성 작용에 있다.

우리의 의식은 감각적으로 주어진 재료를 공간형식으로 종합 통일하고 이러한 구조로부터, 다시 말해 하나의 예술작품으로부터 일어나는 체험의 분석으로부터, 그가 말하는 재료미학, 형식미학, 내용미학이라는 방면에서의 고찰이 요구되는 것이다.

제2장에서는 재료미학을 논하고 있다. 그에 따르면 공간예술에서는 색채가, 시간예술에서는 음이 직접적인 감각재료가 된다. 그는 특히 색채에 관해 상술하고 있다. 그에 의하면 색채에 대해 생각할 때 미학에서 문제되는 것은, 그 감정적 효과 즉 색채 자체의 성격이나 표현이다. 그래서 색채 계통들 중 주요한 것에 대해 각각의 효과를 예로 든다. 우선 무

3) 앞의 책, 68-69쪽.

색계통을 살펴보고, 이것들을 기초로 한 색채배합 및 보색의 효과, 색조·포화도·광휘의 정도에 따른 느낌에 대해 상세하게 설명한다.

그런데 여기에서 우에노는 색채를 기반으로 한 재료미학의 관점에서 일본미술사와 일본문화사에 대한 해석으로 그 연구영역을 확대해간다. 색채관계를 중심으로 일본문화사를 뒤돌아본다면, 일본문화는 이 점에서 상당히 세련된 감각을 지닌 문화라고 평가하기도 한다. 특히 기록을 위한 물품이나 유품 중에서 색채에 대해 세미(細微)한 느낌을 주는 것은 후지와라(藤原)시대라고 언급한다. 또 우키요에 판화를 통해 세련된 평민생활의 취미에서 선택된 색채 배합의 수준을 보여준 도쿠가와(徳川)시대에 주목한다. 그는 일본회화의 사례에 한하지 않고 한걸음 더 나아가, 인상파 회화, 후기인상파 회화, 칸딘스키를 비롯한 표현파의 작품과 관련하여 재료미학을 펼치고 있다. 서구회화의 해명에는 사와키 요모키치(沢木四方吉, 1886~1930)의 저술로부터 많이 인용해가며 설명한다.

제3장에서는 형식미학을 다루고 있다. 우선 형식 개념의 구분을 행하면서 출발하고 있는데, 형식에는 두 가지 관계가 생각될 수 있다고 한다. 하나는 외적인 것으로서, 실제 공간에 대해 그 안에 구획된 고립된 공간이라는 것이고, 다른 하나는 내포적 내재적 관계인데, 형태가 있는 공간 자체 안에서의 관계를 가리킨다. 이어 직선과 곡선의 성격을 논하면서 그리스 건축의 기둥양식을 형식미학의 관점에서 분석한다. 나아가 대칭(symmetry, 좌우상칭)의 형식원리를 설명하고, 이에 입각한 서구예술의 비교고찰을 시도하며, 나아가 일본적인 것으로서의 비대칭성을 지적하기도 한다. 또 프로포션에 관한 고찰과 황금분할의 원리에 관해서도 논하고 있다. 그런데 이러한 원리나 법칙은 체험을 통한 구체적인 표상과 결부될 때 비로소 온전하다는 사실을 지적함으로써, 예술연구가 추상적인 원리의 탐구에만 매몰되어서는 안된다는 사실을 깨우쳐주고 있다. 또 원리와 관련해서, “딱 떨어지게 바른 것보다는 그 안정성을 잃지 않는

한 여러 움직임에 의해 비율과 형태가 변함으로써 움직임이 있는 편이 복합적인 맛을 지닌다”⁴⁾고 하는 통찰력을 보여주기도 한다.

제4장 내용미학에서는 재료와 형식 역시 내용을 떠나서는 존재하지 않는다는 말로 시작하고 있다. 그런데 이른바 의미를 결한 채 형식만으로 예술적 형태를 이루는 경우도 있다고 하면서 음악의 경우를 예로 든다. 이러한 경우는 형식이 복잡하게 감정세계를 만들어 간다는 것이다.

여기에서 한 가지 생각할 점은 우에노가 내용미학을 논하면서 비극미와 골계·후모르를 다루고 있다는 사실에 관해서이다. 비극미라거나 희극미 또는 골계와 후모르 등은 19세기 말과 20세기 초의 독일어권 미학에서 미적 범주(Ästhetische Kategorien)론으로 즐겨 다룬 문제들이다. 미적 범주는 그 근처에 미적인 정신적 가치를 내용으로 하는 공통의 원리적 구조 내지 성격을 지니면서, 무한한 다양성 가운데 존재하는 미의 특수상을 체계화한 것이다. 그래서 숭고, 비장, 골계 등 대자적인 공통성과 대타적인 특질성에 입각하는 몇 개의 미적유형 개념으로 포괄 분별한 것이다. 그것은 미학상의 입장의 차이에 따라 미적 기본형태, 미의 양태, 미의 개념 등으로 칭하기도 한다. 그런데 우에노의 경우는 이것을 내용미학이라는 틀 속에서 다루고 있다. 게다가 전체적인 체계라거나 틀에 대한 고려 없이 단지 두 개의 항목만을 설정하고 있다.

생각건대 그가 미적 체험의 내용을 말하면서 내용간의 조화와 모순에 대해 논하는 것을 고려해볼 때, 그가 말하는 내용미학은 미적정조라고 하는 감정세계에 대한 고찰이라고 여겨진다. 다시 말해 그는 미적인 것의 고유한 특질이 여러 조건들에 의해 변용되는 양상의 체계화를 도모하는 미적범주론으로서가 아니라, 감정의 방향성에 따라 긴장과 이완이 수반되면서 나타나는 의식내용의 대표적인 것으로 비극미와 골계를 논하고 있는 것이다. 그래서 일본인의 감정세계의 특질을 보여주는 애수(哀

4) 앞의 책, 202쪽.

愁)를 비롯하여 비애와 동경에 대해서도 언급한다.

그는 비장한 드라마에서 주인공을 몰락으로 이끌어가는 것을 비극이라고 규정하면서, 비극에 대한 관자의 태도에서 일어나는 주관적 효과를 아리스토텔레스의 카타르시스 개념과 결부시켜 설명한다. 또 비극의 내용은 좁은 의미의 도덕적 뿌리와는 관련이 없다고 지적하는데, 이것은 예술의 독자적인 의미의 통일을 중시하고 있음을 보여주는 것이다. 여기에서 통일된 성격의 움직임으로 보아야 할 의사가 반대력을 만나 더욱 더 강화되고, 최고조에 이르러 끊어지게 되는 곳에 바로 비극의 본질이 있다고 말한다.

비장의 감정에는 의지의 갈등이 있고, 격렬한 정서의 동요를 대상의 과정에 투입하여 함께 느낀다. 이에 반해 골계의 경우는 심하게 대상의 세계로 몰입하는 것은 도리어 골계 감정의 성립을 방해한다. 골계는 오히려 정서의 깊은 동요가 아니라, 오히려 객관적으로, 비교적 서먹서먹하게 보는 태도와 연결된다. 그는 골계가 초래하는 작고 무가치한 것이란 어떤 것인가를 유형적으로 분류하면서, 나아가 립스(Theodor Lipps, 1851~1914)와 폴켈트(Johannes Volkelt, 1848~1930)의 이론을 끌어들이면서 후모르와의 관계를 설명한다.

3. 우에노 미학의 특징

이상으로 우리는 우에노의 미학개론의 전모를 살펴보았는데, 그 전체적인 성격을 아래와 같이 정리해 보고자 한다. 첫째로, 20세기 초의 심리학적 미학을 배경으로 하고 있다. 그가 일찍이 저술한 단행본 『정신과학의 기본문제』(1916)는 분트를 다룬 것이다. 그러나 게이조제국대학에 임명받는 것을 전제로 조선총독부 재외연구원으로 유럽에 건너가 독일, 이

탈리아, 그리스 그리고 미합중국을 돌아보는 중(1924~1926), 주로 베를린에 머물면서, 그는 이미 분트류의 심리학이 완전히 배제된 채, 게슈탈트 이론이 심리학계를 지배하고 있음을 알게 되어 미술연구에 전념했다고 자신의 회고록 『해후』에서 쓰고 있다. 당시 에드문트 힐데브란트(Edmund Hildebrandt, 1872~1939)의 강의를 들은 것을 한없는 감격으로 간직한다고 함으로써 그는 자신의 미학과 미술사 연구가 단순한 심리학적 접근과 구별된다는 자의식을 지니고 있음을 내비친다.

둘째로, 재료미학을 강조하고, 이를 바탕으로 한 형식미학과 내용미학을 논하고 있다. 전체적으로 볼 때 이 『미학개론』은 총론에 이어 재료미학, 형식미학, 그리고 내용미학으로 구성되어 있으나, 그 분류가 그리 명확하지는 않다. 재료미학과 형식미학 부분에 음악과 관계된 기술들도 있지만, 그의 주된 관심이 조형예술이었기에 이와 연관된 부분에 집중코자 했다. 이때 유의할 것은 우에노 교수가 자신의 연구방법을 심리학적이라고 하면서도 일반적으로 객체를 의식의 원천으로 보고 있다는 사실이다. 그런 의미에서 그는 자신의 강의록에서 재료미학을 형식미학이나 내용미학에 우선시키고 있다. 흔히 심리학적 방법이라고 하면, 단순히 미적 태도론 같은, 주관주의적 성향을 연상하기 쉽다는 점에서 이는 주목해볼 만한 점이다.

셋째로, 색채론을 중심으로 한 재료미학의 체계화를 도모하는 가운데, 그 연장선에서 색채미학에 입각하여 일본예술에 나타난 미의식을 해명하고, 나아가 인상파, 후기인상파, 표현파의 작품 해명에도 성과를 보여주었다. 이 점은 그의 연구가 이후 미학의 영역을 넘어서서 예술학과 미술사 연구로 나아가는 바탕이 되기도 한다. 특히 그의 두루마리그림(繪卷物) 연구는 일본미술사 연구에서 선구적인 업적으로 평가받고 있다.

이 책의 편역자는 우에노가 10여 년이 넘는 세월 동안 이 땅에 있으면서도 한국의 미술과 문물에 대한 언급에 아주 인색했음을 지적하고 있

다.⁵⁾ 하지만 우리는 이 지적이 지나친 요구일지도 모른다는 생각이 든다. 우에노가 실제로 체재한 것은 독일 파견 및 규슈대학 겸무 등을 제외하면 그다지 긴 시간이 아니었으며, 미학개론을 강의하면서도 늘 일본미술에 대한 적용을 염두에 두고 있었듯이, 때로는 한국의 사례를 적지 않게 들고 있다는 사실을 찾아볼 수 있었다. 물론 단편적인 서술이기는 하지만, 이를테면 무채색을 설명하면서 조선의 흰옷의 유래에 대해 언급하기도 하고, 조선 여성들의 의상에서 담색(淡色)의 아름다움을 말한다. 또 신라 고분에서 발굴된 금관 및 금 세공품에 관하여, 조선의 금 문화에 관해서도 높이 평가한다. 조선의 여성들이 입는 의상과 관련하여, 흰색 옷과 얇은 색깔의 치마는 잘 어울리지만, 짙은 빨간색이나 보라색의 끈을 붙이거나 하는 것은 그다지 좋지 않다거나, 흰색 옷의 취향으로서 무늬가 짜여 있어서 자수가 놓인 것은 아름답다고 말하기도 한다. 낙랑 출토품과 고구려 벽화의 색채를 호류지(法隆寺)의 ‘다마무시노즈시’(玉虫厨子)에도 볼 수 있다고 지적한다. 조선의 풍속에는 일본의 후지와라 시대와 비슷한 데가 많은데, 여성의복에서 얇은 옷의 선호가 그것이라 한다. 또 고전문헌으로부터 “황후들의 주거 중 이쪽저쪽 어느 곳이든 한결 같지 않고 미리 타합(打合)한 것처럼, 취향이 모두 달라서 매우 훌륭한데, 야마토노쿠니의 것이라고는 생각되지 않고, 여기가 마치 고마(高麗)나 모로코시(唐土)와 같은 곳으로 보일 정도다”라는 구절을 인용하면서 고대의 외국송배의 분위기를 전하기도 한다. 또 경복궁 경회루의 ‘위가 가늘고 각진 기둥’이 갖는 형식미학의 의의를 논하기도 하고, 조선의 음악은 아악이든 속악이든 시작과 끝이 분명하지 않다는 성격도 지적한다.

이처럼 우리는 여기에서도 구체적 사실에 입각한 체험을 중시하는 그의 예술학적 태도를 읽어볼 수 있다. 다시 우리는 “예술에 관해 일어나는 미적 체험을 연구하는 학문이라는 의미로 미학은 예술학이라고 할 수 있

5) 앞의 책, 26쪽.

다”⁶⁾고 하는 그의 입장을 되새겨보게 된다.

4. 우에노 미학사상의 의의

우에노의 미학강의의 내용과 그 의의에 대해서는 편역자 자신이 상당한 지면을 할애하여 설명하고 있다. 그에 따르면 우에노는 게이조제국대학에서 맡은 미학미술사의 제1강좌에서 일찍이 강의를 행한 도쿄여자대학에서와 마찬가지로, 구체적인 미술현상과 추상적 이론을 결합시켜 가고 싶다는 생각을 이어간다고 지적하였다. 미학을 미술사의 재료에 의해, 또 미술사를 미학의 관점에서 취급해 가는 것에 주력하면서, 흔히 작품을 열거하는 데 멈추는 미술사에도 그리고 추상론을 맴도는 미학에도 만족하지 않고, 범위를 좁게 한정된 후, 그것을 깊이 파고 내려가는 방법을 택했노라고 자부했다고 한다.⁷⁾ 이런 의미에서 그는 힐테브란트의 길을 따라 먼저 레오나르도 다 빈치를 취급했고,⁸⁾ 그리스미술과 유럽중세 건축을 제목으로 잡았다고 쓰고 있다. 미술사의 청강자는 항상 두셋 정도 밖에 되지 않았지만, 그는 숫자의 많고 적음에 개의치 않고 암실 안에서 투사되는 화면에 대해 스스로 생각하고 스스로에게 말했다고 적고 있다.

우에노 교수의 서거에 즈음하여 다케우치 도시오(竹内敏雄, 1905~1982)는 “예술학자로서의 우에노 선생”이라는 글을 남겼다.⁹⁾ 그에 따르면 우에노 선생은 스승 오쓰카 야스지(大塚保治, 1868~1931)의 학풍을 이어

6) 앞의 책, 67쪽.

7) 上野直昭, 『邂逅』, 東京, 岩波書店, 1969로부터의 인용.

8) 당시 힐테브란트가 행한 강의내용은 Hildebrandt, Edmund(1927), *Leonardo da Vinci. Der Künstler und sein Werk*, Berlin, G. Grote 출판되었다.

9) 竹内敏雄(1973), “芸術學者としての上野先生”, 『心』, Vol.26, No.6, pp. 103-105, 心編集委員會, 平凡社.

받아, 개개작품의 기술·해석을 중시하는, 한층 더 구체적 역사적인 방향으로 진전시켰다고 평하고 있다. 그 때문에 그 연구업적은 미학 본래의 체계라는 관점에서 본다면 다소 벗어나 있지만, 오히려 예술사의 영역으로 들어간 셈이 되는데, 그래서 실제로는 주로 일본미술에 관한 연구가 주를 이룬다고 하였다. 그러나 그의 미술사적 연구는 결코 단순히 실증적 방법으로 시종하는 것은 아니었으며, 항상 미학의 이론을 바탕으로 하여 나아가서는 심리학의 지식을 배경으로 하여, 사실(史實)의 해명에 노력을 기울였다. 우에노가 학사원에서 자신의 전공분야를 ‘예술학’으로 표기한 것도, 미학과 예술사가 각각의 전문화를 수반함에 따라 자칫 괴리되기 쉬운데 대하여, 예술의 체계적 연구와 역사적 연구 사이의 긴밀한 교호관련을 유지하려고 했던 태도를 보여준 것이라고 생각된다.

우에노의 최초의 저서 『정신과학의 기본문제』(1916년)는 분트의 학설을 소개한 것이다. 이로부터 유추하건데, 후일까지 정신과학의 일본과로서 예술학을 연구한다고 하는 것이 그의 입장이었던 것처럼 여겨진다. 이 점도 오쓰카 선생이 ‘과학으로서의 미학’이라는 입장을 취했던 것과 통하는 바가 있다.

오쓰카 선생의 환력 기념논문집 『미학 및 예술사 연구』(1921)에 게재된 우에노의 『두루마리그림(繪卷物)에서의 시간과 공간과의 관계에 대한 일고찰』과 후에 그의 주저가 되는 『에마키모노(繪卷物) 연구』(1950년)는 독보적인 연구성과로서 높이 평가받고 있다. 그 내용은 일본미술사에서의 특수현상을 취급하면서, 또 시간성과 공간성의 관점에서부터, 또 형식과 내용의 양면으로부터, 에마키모노의 구조에 대한 독자적인 고찰을 시도한 것이었다. 이러한 연구는 심리학과 미학의 소양을 갖춘 우에노가 아니고서는 감히 이룩해낼 수 없는 성과이며, 단순한 역사적 연구와는 전혀 차원을 달리하는 바가 있다.

번역자는 “이 책을 세상에 내놓는 목적은 단순하다. 그것은 곧 이 땅

에서 ‘미학’이라는 이름으로 무슨 내용이 가르쳐졌는지를 알아보고, 이를 통해 오늘의 ‘미학’ 연구를 되돌아보자는 것이다. 이로써 나오서는 20년에 걸친 오랜 숙제에서 일단 벗어났다고 자부하면서, 도와주신 여러분께 진심으로 감사한다.”고 말하고 있다. 이 책은 자칫하면 잊힐 뻔했던 자료의 발굴과 소생이라는 점에서, 또 우에노 교수의 미학강의 내용을 파악하는 가운데 한국근대미학과와의 연결고리를 마련해주었다는 점에서 학술적으로 커다란 의미가 있다고 생각한다.