

## 보편적 詩心과 文心の 추구\*

### — 錢鍾書『談藝錄』의 理趣論과 文學批評을 중심으로

한지연\*\*

#### 【목 차】

1. 들어가는 말
2. 感悟와 理性의 조화: 『談藝錄』의 理趣論을 중심으로
3. 中西의 경계 넘기와 대화적 모색: 『談藝錄』의 文學批評
4. 나가는 말

#### 【초록】

『담예록(談藝錄)』은 첸중수(錢鍾書, 1910-1998)의 문예비평서이자 중국 최초의 중서(中西) 비교 시학서이다. 첸중수는 『담예록(談藝錄)』 집필 과정에서 동서고금의 문예 전반을 아우르는 주요 현상 및 쟁점을 정리, 그 속의 오류를 밝혀내어 학술적으로 바로 잡고자 했다. 또한 방법론적으로는 중국과 서양의 고전 및 문예이론에 대해 상호 비교(參較), 상호 참조(參互)를 진행하여 동서고금의 문예 전반을 포괄적으로 아우르고자 했다. 이에 근거하여 본 논문은 크게 ‘감상(appreciation)’과 ‘평론(critic)’의 문예학적 시각을 통해 양자(兩者)의 접점이 『담예록』에서 어떻게 구현되었는지, 첸중수 학문 연구의 궁극적 지향점인 ‘시심(詩心)’과 ‘문심(文心)’의 ‘보편적’인 ‘문예심리(文藝心理)’가 『담예록』에서 어떻게 발현되었는지 고찰하여 학자 첸중수와 그의 학문에 좀 더 다가설 수 있는 발판을 마련해보고자 한다.

【키워드】 첸중수, 『담예록』, 감오, 이성, 이취, 문학비평, 시심, 문심.

\* 본 논문은 대한중국학회가 주최한 추계 국제학술대회(2017년 11월 25일, 부경대학교) ‘현대 중국의 문화·종교 정책의 이론과 현실’에서 발표한 글의 제1장과 제3장에 해당하며, 해당 장절에 대해 수정·보완을 거쳐 작성된 것입니다. 토론을 맡아 주신 김태만 선생님을 비롯하여 학회에서 아낌없는 의견과 조언을 주신 모든 선생님들께 감사의 인사를 드립니다.

\*\* 중앙대학교 인문대학 아시아문화학부 (중국어문학전공) 조교수 (ad2039@hanmail.net)

## 1. 들어가며

첸중수(錢鍾書, 1910-1998)의 문예비평서 『담예록(談藝錄)』<sup>1)</sup>은 『관추편(管錐編)』(1979)과 더불어 그의 학문적 이상, 지향점을 고스란히 담아낸 대표적인 학술저서이자, 중국 최초의 중서(中西) 비교 시학서(詩學書)<sup>2)</sup>로 평가받고 있다. 첸중수는 『담예록』의 집필을 통해 좁게는 문학사적(文學史的)으로, 넓게는 동서고금의 문예 전반을 아우르는 주요 쟁점에 관한 오류를 지적하고 보완하고자 했으며, 중국과 서양의 고전 및 문학이론에 대해 상호 비교(參較), 상호 참조(參互)를 진행하여 동서고금의 문예 전반을 포괄적으로 아우르고자 했다.<sup>3)</sup>

흥미로운 사실은 『담예록』 초판본 출판 이후 당시 민국(民國) 평론계의 호평을 받지 못했다는 점이다. 혹자는 이를 가리켜 “시비를 분명히 가리는데 소홀히 함(疏於辯正)”, “조어(造語)가 부적절함(造語失貼)”, “인용이 면밀하지 못함(證引未周)”, “문장에 오류가 있음(文有脫誤)”, “해석이 타당하지 못함(詮釋欠妥)”, “평어(評語)가 모순적임(評語自相矛盾)”, “주해(註解)가 넘치거나 누락되어 있음(註或衍或漏)”<sup>4)</sup>이라는 7가지의 문제점을 제기한 적이 있었다. 이는 『담예록』이 형식적으로는 시화(詩話)·찰기(札記)의 전통 문체<sup>5)</sup>와 난삽한 문언(文言)으로 작성된 점, 방법론적으로는 백여 종 이상의 중국 역대 시화를 논거로 삼은 점, 더불어 동서고금의 문예 제반에 관한 방대한 화두들을 다루었기에 비평가들마다 상이한 수용 양상을 보여줄 수밖에 없었다. 하지만 1980년대 초반에 이르러 『담예록』 개정판이 출간된 후 중국 출판계, 전학(錢學)<sup>6)</sup> 학파를 비롯한 학계의 주목을 받았으며, 후대 연구자들에 의해 점차적으로 연구가 진행되어 저서의 새로운 학술적 가치를 발굴해낼 수 있었다. 이에 근거하여 국내 학계와는 달리<sup>7)</sup> 중국 학계의 연구 동향을 살펴봤을 때, 최근까지도 『담예록』에 대한 학술논문들이 꾸준히 발표되고 있는 점<sup>8)</sup>은 주목할 만하다. 이러한 현상은 『담예록』을 비롯한 첸중수

1) 본 논문에서는 1948년에 상하이(上海) 개명서점(開明書店)에서 출간된 『담예록』 초판본이 아닌, 1984년에 베이징(北京) 중화서국(中華書局)에서 출간된 ‘개정판(補訂本)’을 주요 판본으로 삼고자 한다. 이하 『담예록』이 포함된 첸중수의 모든 원서에 한하여 본문과 각주에서는 출판정보(출판지, 출판사명, 출판연도)를 제외하고 저자명, 저서명 및 쪽수만 명기하고자 하며, 『담예록』 번역문은 이홍진의 「『談藝錄』翻譯」을 일부 참고하고자 한다. 이 외에 『담예록』의 탈고와 출간 과정, 초판본과 개정판의 차이, 『담예록』이 국내 학계에 소개된 경로에 대해서는 拙稿, 「錢鍾書『談藝錄』에 나타난 비평의식 - 第一則「詩分唐宋」을 중심으로」, 『중국학연구』, 제70집, 2014.11, pp.69-70을 참고할 수 있다.

2) 趙杰·趙卜筭編著, 『中國人應該知道的文學之最』, 廣西人民出版社, 2014, p.216.

3) 趙杰·趙卜筭編著, 위의 책, p.87.

4) 閻簡弼, 「評錢鍾書著『談藝錄』」, 『燕京學報』, 第35期, 1948.12, pp.271-283.

5) 『담예록』의 이러한 문체적 특성으로 인해 첸중수가 이론에 취약하다는 인상을 주기도 하였다. 黃寶生, 「探索人類共通的“文心”——頗探“二西”之書的錢鍾書先生」, 『北京日報』, 2017-08-14, p.16.

6) 전학(錢學)의 형성 배경과 역사, 그리고 전학 연구자들의 주요 연구 성과(단행본 및 논문류)는 鞏剛의 『錢鍾書與文藝的西潮』(天津: 南開大學出版社, 2014, pp.240-250)를 참고할 수 있다.

7) 이홍진의 번역논문 「『談藝錄』翻譯」을 제외하고 『담예록』에 관련된, 혹은 이를 직접 연구한 국내 학술논문은 이치수의 「錢鍾書의 陸游論」(『중국어문학』, 70권, 영남중국어문학회, 2015)과 한지연의 「錢鍾書『談藝錄』에 나타난 비평의식 - 第一則「詩分唐宋」을 중심으로」(『중국학연구』, 제70집, 중국학연구회, 2014) 두 편뿐이다.

8) 2018년 상반기를 기준으로 최근 몇 년 동안 첸중수 『담예록』 관련 주요 연구 성과로는 「『談藝錄』與

의 학술저서가 비단 소위 첸중수의 학문을 전문적으로 연구하는 학파<sup>9)</sup>인 전학의 영역에만 그치지 않는다는 점에서 그 의의를 충분히 엿볼 수 있는 바이다.

상술한 내용을 통해 문예비평서로서의 『담예록』이 지닌 학술성과 그 연구 가치가 충분함을 확인할 수 있었다. 하지만 그럼에도 불구하고 『담예록』에 대한 국내 학계의 연구 성과는 학위논문과 학술논문을 막론하고 대부분 그의 장편소설 『포위된 성(圍城)』(1947)을 분석한 것이다. 따라서 그의 학술저서를 논한 학술논문은 수적으로 많지 않다는 점을 고려했을 때 국내에서의 첸중수 연구는 상대적으로 부족하기 그지없다. 이러한 문제는 첸중수하면 자연스럽게 떠오르는 수식어인 ‘국학대사(國學大師)·‘문화곤륜(文化崑崙)’<sup>10)</sup> 등 소위 후대 사람들에 의해 만들어진 정론(定論)을 당연하게, 혹은 무조건적으로 받아들인 데에서 그 원인을 찾아볼 수 있겠다.

상기 문제점을 통해 『담예록』이라는 방대한 저서를 연구하기 위해서는 추후 다방면에서의 시야를 활용, 지속적인 연구의 필요성이 내포되어 있음을 확인할 수 있었다. 앞서서도 이미 언급한 바, 『담예록』은 동서고금의 문예에 대해 상당히 포괄적으로 다룬 문예비평서로서 역대 중요 문인(작가)들과 작품들에 대해 분석과 고증을 진행하였다.<sup>11)</sup> 이처럼 문예 제반의 각종 화두들을 논함에 있어 그는 자신의 생각을 먼저 명시한 뒤 여러 전적(典籍)에서 관련된 부분을 찾아내거나, 먼저 전적을 인용한 뒤 그 안에서 논의를 시작하여 증명이나 반박을 하면서 겹겹이 인용을 하는데, 그 논리와 자료 제시가 주도면밀하다. 또한 『담예록』의 각 장절은 ‘독립적’이면서도 장절 사이가 ‘유기적’<sup>12)</sup>이며, 모두 더 큰 문제를 둘러싸고 전개되고 있다.<sup>13)</sup> 이러한 특징은 『담예록』 특유의 ‘문체성(writing style)’ 뿐만 아니라, 학자 첸중수의 학문 방법과 그 자신의 학문적 개성을 의미하기에 주목하지 않을 수 없는 바이다.

『담예록』을 이해, 연구하는 데 있어 개별 연구자들의 학문적 성향을 비롯하여, 이를 어떤 분과 학문 범주에 넣을 것인지, 또는 어떠한 방법론을 사용할 것인지에 따라 연구 양상은 상이하겠지만, 『담예록』 연구의 궁극적인 도달점은 다름 아닌 동서고금의 학문을 아우르는 ‘공

錢鍾書的清詩研究(李金松, 『江蘇第二師範學院學報』, 2017年01期), 「淺談錢鍾書『談藝錄』中李長吉詩論」(錢甜甜, 『大眾文藝』, 2016年11期), 「再論錢鍾書對“神韻說”的誤解」(曹順慶·芦思宏, 『武漢大學學報』, 2016年05期), 「論錢鍾書『談藝錄』中引文翻譯的創新性」(王鳳, 『陝西教育』, 2015年04期), 「思想的、學術的怎樣成爲詩歌藝術的?——『談藝錄』的談藝標準探析」(溫玉林, 『陰山學刊』, 2015年06期), 「从『人境廬詩草』到『靜庵詩稿』——對錢鍾書『談藝錄』的“照著說”與“接著說”」(夏中義, 『華東師範大學學報』, 2014年06期), 「『談藝錄』校讀獻疑三則」(劉雄, 『西南民族大學學報』, 2013年05期) 등이 있다. 상기 연구 성과는 중국 학술논문 웹사이트 CNKI에서 검색하였다.

9) 程裕禎編, 『中國學術通覽』, 北京語言學院, 1995, p.572.

10) ‘문화곤륜’이라는 용어는 1986년 전후에 작가이자 전학의 대표 연구자인 수잔(舒展)이 사용하였다. 이에 대해 당사자였던 첸중수는 전학 학자들에게 불편한 심기를 드러냈다고 한다. 상기 내용에 대해서는 白文剛編著, 『大師』(光明日報出版社, 2004, p.379)를 참고할 수 있다.

11) “這本書是作者在文藝批評方面的創作, 裡面有中西文藝理論的比較研究, 歷代重要作家與作品的批判及重要作品的箋釋和考證, 每一論述無不詳證博引, 考證精博.” 「開明書店初版新書三十七年四五月六月份欄目」, 『國文月刊』, 第70期, 1948.08.

12) 이는 ‘전체’와 ‘부분’의 상호 관계를 중시했던 첸중수의 학문적 지향점과 그의 연구 방법 중의 하나인 ‘해석의 순환(闡釋之循環, Hermeneutics circle)’을 가리킨다.

13) 동아시아출판인회의 기획, 『동아시아 책의 사상 책의 힘: 동아시아 100권의 인문도서를 읽는다』, 한길사, 2010, p.198.

통적'인 예술적 기반이자 '보편적'인 '문예심리(文藝心理)'의 추구이다. 첸중수는 이를 가리켜 '시심(詩心)'과 '문심(文心)'<sup>14)</sup>이라고 지칭하였으며, 이는 첸중수 문예비평의 '궁극적' 지향점이었다는 점에 필히 주목해야 할 것이다. 이러한 측면에서 문예비평서로서의 『담예록』에는 동서고금의 문예에 대한 첸중수만의 '체득(體得)', '심득(心得)'과 학문적 '감회(感懷)'가 농축되어 있고 감상자의 시야와 비평가적 시각이 고르게 조화를 이루고 있는 바, 이는 『담예록』 독해와 연구에 가장 기본적이면서도 중요한 시사점을 제공해주고 있다. 따라서 본 논문은 다음과 같은 몇 가지 목표를 설정하여 논의를 진행하고자 한다.

첫째, 첸중수라는 학자의 개성과 『담예록』의 문체적 특성<sup>15)</sup>을 충분히 고려하여 본 논문에서는 『담예록』을 특정 분과 학문 틀에 최대한 가두지 않을 것이다. 또한 방법론적으로는 특히 후대 연구자들에 의해 생성된 특정 이론의 사용을 가능한 범위 내에서 지양하고자 한다. 왜냐하면 앞서도 언급하였듯이 『담예록』을 어느 학문 범주에 넣느냐에 따라, 어떠한 방법론을 사용하느냐에 따라 연구의 결과는 상이하겠지만, 『담예록』의 궁극적인 지향점은 바로 동서고금의 학문을 아우르는 '공통적'인 예술적 기반이자 '보편적'인 '문예심리(文藝心理)'의 추구였기 때문이다.

둘째, 첫 번째 목표에 근거하여 『담예록』이라는 1차 문헌 자체에 충실하고자 한다. 즉 '첸중수를 통해 첸중수를 읽어내며(以錢解錢)', 원저(原著)의 독해와 분석을 중심으로 학자 첸중수의 면모(其人)와 그의 글(其文)에 좀 더 가까이 다가가고자 한다. 또한 이러한 기본 작업을 통해 『담예록』 관련 선행연구의 미진함을 보완하는데 일조하고자 한다.

셋째, 『담예록』 원문 독해와 분석을 중심으로 하되, 비교시학의 관점을 가능한 한 적재적소하게 참조하여 첸중수가 어떻게 통섭적 시각으로 동양(중국)과 서양의 문학적 관계, 문예의 제반 현상을 어떻게 수용하고 이를 학술적으로 해명하고 있는지 논하고자 한다.

넷째, 『담예록』의 문체적 특성에 주목, 저서에 반영된 첸중수의 감상적 시각과 비평적 시각을 읽어내어 첸중수가 궁극적으로 도달하고자 했던 중서(中西) 공통의 문예심리의 근원을 읽어내고자 한다.

이에 근거하여 본 논문은 크게 '감상(appreciation)'과 '평론(critic)'의 문예학적 시각을 통해 양자(兩者)의 접점이 『담예록』에서 어떻게 구현되었는지, 첸중수 학문 연구의 궁극적 지향점인 '시심(詩心)'과 '문심(文心)'의 '보편적'인 '문예심리(文藝心理)'가 『담예록』에서 어떻게 발현되었는지 고찰하여 학자 첸중수와 그의 학문에 좀 더 다가설 수 있는 발판을 마련해보고자 한다.

14) 문학창작이나 문학감상 또는 문학비평 등의 활동을 하는 인간 마음의 전체적인 움직임(“夫文心者, 言爲文之用心也.” 劉勰, 『序志第五十』, 『文心雕龍』)을 일컫는다. 김민나 등저, 『동양의 고전을 읽는다 4』(문학下), 휴머니스트, 2006, p.173.

15) 시화체(詩話體)와 찰기체(札記體)를 가리킨다.

## 2. 感悟와 理性의 조화: 『談藝錄』의 理趣論을 중심으로

첸중수의 『담예록』은 총 91개(則)의 항목<sup>16)</sup>으로 구성되어 있으며, 모두 중국과 서양의 고전 시가 및 문예 제반 현상에 대해 방대한 전적(典籍)을 인용하여 자신의 견해를 표명하였다. 『담예록』에 반영되어 있는 문예에 대한 첸중수의 감상적 시각과 비평적 관점을 읽어내기 위한 전제로 첸중수가 몸소 겪었던 경험과, 이러한 경험에서 비롯된 그의 생각을 살펴봐야 할 것이다.

나는 평소 예술을 말하기를 좋아하여 동시대의 재자(才子)들 중에서 취미가 같은 사람들과 그 의론에 대해 우열을 가릴 수가 있었다.……흥취가 일어날 때마다 문득 몇 항목(則)씩 쓰면서 스스로 하루하루를 보내고 다시 전차(詮次)하지 않았다. 옛날 사람들이 글을 논하고 시를 말한 작품은 대부분 재실(齋室)의 미명(美名)을 머리에 두어 저술한 곳을 기록하고, 기이한 글을 감상하면서 뜻대로 삶을 즐기는 두 가지의 아름다움을 아우를 수 있었다. 나는 직접 전란(戰亂)을 만나고 타고난 운명이 때를 만나지 못했다. 나라는 망했고, 의지할 만하지만 집도 망하여 몸부림 칠 곳이 없었다. 방향을 헤매다가 발 닿는 곳에서 집을 세내어 살았다. 선인(先人)의 허물어진 집과 옛 집의 교목(喬木)은 모두 상상의 정원(意園)과 신루(神樓)처럼 바라만 볼 뿐 접할 수가 없었다.<sup>17)</sup>

상기 인용문에는 문예에 대한 첸중수의 남다른 흥취와 이를 글로 풀어냈던 그의 재기(才氣)가 여실히 드러나 있다. 하지만 이 외에도 우리가 주목해야 할 점은 첸중수의 흥취와 재기 이면에 반영되어 있는 ‘우환의식’<sup>18)</sup>인데, 이는 『담예록』 초판본의 집필 시기와 밀접한 관련이 있다. 1938년 가을 첸중수는 고국으로 돌아와 서남연합대학(西南聯大) 외국어문학과(外文系)에서 교편을 잡는다. 당시 그는 산문집 『인생의 가장자리에서 쓰다(寫在人生邊上)』(上海開明書店, 1941)를 출간하였으며, 이듬해 후난(湖南) 바오칭(寶慶)의 남전국립사범학원(藍田國立師範學院) 영문과에서 다시 교편을 잡았다. 당시 중일전쟁의 여파가 남아있었던 혼란의 시기 하에 녹록치 않았던 환경 속에서 그는 『담예록』 집필을 시작했던 것이다. 따라서 『담예록』에는 당시 시대적 환경에 대한 첸중수 자신의 우환의식이 고스란히 반영되어 있다. 이러한 우환의식은 나아가 첸중수의 문학창작과 학술연구, 특히 문예비평에 있어 문학작품 및 동서 고금의 문인들의 치열했던, 혹은 굴곡졌던 삶과 환경을 오롯이 이해하는 데 내적인 원동력으로 작용<sup>19)</sup>했으리라 판단되어진다. 이어지는 내용은 유년 시절 첸중수의 학문적 배경을 논한

16) 『談藝錄』(補訂本) 목차 참고.

17) “余雅喜談藝，與並世才彥之有同好者，稍得上下其議論。……興會之來，輒寫數則自遣，不復詮次。昔人論文說詩之作，多冠以齋室之美名，以志撰述之得地。賞奇樂志，兩美能并。余身丁劫亂，賦命不辰。國破堪依，家亡靡託。迷方著處，賃屋以居。先人敝廬，故家喬木，皆如意園神樓，望而莫接。” 錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，p.1.

18) 첸중수는 『담예록』 서문에서 그의 저서에 대해 (“『담예록』은) 비록 감상·분석의 책이지만, 실은 우환의 책이다(雖賞析之作，而實憂患之書.)”라고 하였다. 錢鍾書著，위의 책，p.1.

19) 첸중수의 『담예록』과 『관추편』 모두 저자의 ‘우환의식’에서 비롯된 학술저서이나, 『관추편』은 당시 문혁 시기 현실과 사회에 대한 비판의식을 자기 자신 속에 침잠(沈潛)시켜 완성시킨 또 다른 ‘우환

『담예록』의 한 대목으로 그의 학문세계를 이해할 수 있는 중요한 단서들이 제시되어 있다.

나는 16살 때 사촌 동생 중한(鍾韓)과 함께 쑤저우(蘇州)의 한 미국인 교회학교에서 집으로 돌아가 여름 방학을 보냈다. 선군(先君)께서 마침 베이징(北京)에서 돌아오셔서 함께 글을 짓는 과제를 주셨는데 이에 『고문사류찬(古文辭類纂)』·『변체문초(駢體文鈔)』·『십팔가시초(十八家詩鈔)』 등을 알게 되었다. 전혀 깨달음은 없었지만 짐짓 즐기고 감사하는 체하였다.……아직도 틈이 많아서 옛날에 좋아했던 것을 허락하고 힘썼다.……주석을 본문과 대조하기를 마치 법정의 원고와 피고가 대질하듯이 했는데, 때로는 인용된 책들을 다시 검사하여 그 시비(是非)를 검증하였다. 이로써 『춘추(春秋)』에 보인 **문사를 늘어놓으며 사실을 기록하는(屬詞比事)** 그 **고되고 힘든 구상(慘淡經營)**을 **체험함으로써 나의 글쓰기 운용에 보탬(吾操觚自運之助)**이 되게 하고 싶었다. 점차 종파(宗派)가 판연히 나누어지고 체재(體裁)가 구별되며, 심지어는 말이 현격하게 다르고 땅을 마주하여 막히고 끊어짐을 깨닫게 되었지만, **시적 안목(詩眼)**과 **글을 이해하는 마음(文心)**은 언제나 (내 마음에) **거슬림이 없었고 은연중에 들어맞았다**. 작자의 신세와 교유에 이르러서는 서로 비교하여 말단적인 것은 억제하고, 단지 남은 여력으로 곁에서 언급했을 뿐이다. 외로이 어두운 곳을 향했으니(孤往冥行), 얻지 못하고도 얻었다고 일컫는 것이다(未得謂得).<sup>20)</sup>

동서고금을 막론하고 특정 문인 및 학자들의 성향을 이해하기 위한 가장 기본적인 전제 조건 중의 하나는 다름 아닌 그들의 성장 배경일 것이다. 첸중수의 학문적 배경을 논함에 있어 대체적으로 그의 칭화대학(清華大學) 영문과 재학 시절 및 구미(歐美) 유학을 왕왕 언급하지만, 실제로 이보다 더 주목해야 할 점은 바로 첸중수의 가학(家學) 배경이다. 첸중수는 민국(民國) 시기 저명 고문가(古文家)·국학자이자 교육자였던 부친 첸지보(錢基博, 1887-1957)의 가르침 하에 경사(經史)와 고문(古文)을 익히고 글(文章)을 지었다.<sup>21)</sup> 이처럼 고전에 대한 그의 가학 배경은 첸중수 학문의 시발점이자, 더 나아가 동서고금, 특히 중국과 서양의 학문을 폭넓게 아우를 수 있게 한 매우 중요한 학문적 기저였던 것이다.<sup>22)</sup>

상기 내용을 토대로 우리는 상당히 중요한 지점에 도달하게 된다. 이 지점은 바로 소위 일컫는 ‘자가문체(自家文體)’<sup>23)</sup>의 특성을 가리킨다. 비록 각자의 학문적 취향과 관심사는 상이

의 책(憂患之作)’이다.

20) “余十六歲與從弟鍾韓自蘇州一美國教會中學返家度暑假，先君適自北京歸，命同爲文課，乃得知『古文辭類纂』、『駢體文鈔』、『十八家詩鈔』等書。絕艱解會，而喬作娛賞；……尙多暇日，許敦宿好。妄企親炙古人，不由師授。擇總別集有名家箋釋者討索之，天社兩註，亦與其列。以註對質本文，若聽訟之兩造然；時復檢閱所引書，驗其是非。愆從而體察屬詞比事之慘淡經營，吾操觚自運之助。漸悟宗派判分，體裁別異，甚且言語懸殊，封疆阻絕，而詩眼文心，往往莫逆闇契。至於作者之身世交游，相形抑末，餘力旁及而已。……以註對質本文，若聽訟之兩造然；時復檢閱所引書，驗其是非。愆從而體察屬詞比事之慘淡經營，吾操觚自運之助。漸悟宗派判分，體裁別異，甚且言語懸殊，封疆阻絕，而詩眼文心，往往莫逆闇契。至於作者之身世交游，相形抑末，餘力旁及而已。孤往冥行，未得謂得。” 錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，p.346.

21) 이에 관해서는 첸중수의 구체시집(舊體詩集) 『槐聚詩存』의 서문을 참고할 수 있다. (“余童時從先伯父與先君讀書，經，史，‘古文’而外，有『唐詩三百首』，心焉好之。獨索冥行，漸解聲律對偶，又發家藏清代名家詩集泛覽焉。及畢業中學，居然自信成章，實則如鵲鴉猩猩之學人語，所謂‘不離鳥獸’者也。”) 錢鍾書著，『槐聚詩存』序，三聯書店，1995.

22) 한지연, 「錢鍾書의 비평적 글쓰기와 『管錐編』 연구를 위한 小考」, 『중국현대문학』, 제67호, 2013.12, p.69.

23) 자신(自家)의 면모가 고스란히 반영된 문체를 의미한다. 자가문체의 형성에는 자신 집안의 학문적

할지라도, ‘자가문체’의 계승과 심화는 당시 민국 시기 학자들의 학문 세계를 관통할 수 있는 보편적인 특성이다. 이러한 측면에서 중국과 서양의 고전을 탐독하고, 이에 대해 자신의 감상과 견해를 유감없이 풀어냈던 첸중수의 글쓰기 역시 ‘자가문체’의 실천이며, 『담예록』 역시 이러한 ‘자가문체’의 계승과 심화의 결과물이라고 볼 수 있다. 따라서 ‘감상’과 ‘분석’이라는 심미적·비평적 행위의 축적은 그의 문학연구 및 문예비평에 있어 중국과 서양의 공통적인 예술의 규율을 밝혀내는 데 일조했으리라 판단된다.

앞에서도 언급한 바, 첸중수는 『담예록』 서문에서 자신의 저서를 가리켜 “감상과 분석의 책(賞析之作)”라고 일컬었다. 그의 또 다른 학술저서 『관추편』이 주관적 해석을 최대한 배제하고 변증법적 문예비평의 방법론을 활용하였다면, 『담예록』은 동서고금의 경전 및 고전을 대대적으로 수집하여 평어(評語)·인용과 암시 및 주해(註解)의 방식을 통해 자신의 생각과 감상을 여과 없이 기록하였다. 흥미로운 점은 『담예록』 전체를 이루고 있는 91개의 항목을 몇 가지 범주로 나누어 보았을 때<sup>24)</sup> ‘감상’에 해당하는 항목이 적지 않은 편폭을 차지하고 있으며, 기존 선행연구에서도 전학 학파 연구자 및 일반 연구자들 역시 『담예록』에 반영된 첸중수의 감상적 시각과 견해를 중시하였다. 이러한 연구로 인해 그의 여타 학술저서와 비교 시 『담예록』에는 첸중수 자신의 주관적·심리적 특성을 비롯하여, 그 어떠한 유과 혹은 학파에 속하는 것을 철저히 거부했던 그의 ‘비주류적(非主流的, against the mainstream)’·‘반조류적(反潮流的, anti-current)’<sup>25)</sup> 기질과 독자적인 자아의식이 여실히 반영되어 있기에 주목해야 할 것이다.

상기에 언급된 내용을 바탕으로 우리는 『담예록』에서 첸중수의 감상적 시각과 비평적 관점이 어떻게 반영되어 있는지, 그가 어떻게 중서(中西) 공통의 문예심리를 도출하였는지 검토할 수 있겠다. 그러나 검토 이전에 약간의 부연설명을 덧붙이고자 하는 바, 『담예록』의 감상론에 해당하는 항목이 적지 않고, 논문의 편폭 역시 고려하지 않을 수 없었다. 만약에 저서의 감상론에 해당하는 모든 항목을 분석 시 나열에 그칠 수 있기에, 본 논문에서는 고전시에서의 ‘이취(理趣)’ 및 ‘이어(理語)’에 대한 첸중수의 견해를 선별하여 논하는 바, 그 이유는 첫째, 중국 고전시학의 주요 이론이자 첸중수가 줄곧 중시해왔던 문제 중의 하나였으며, 둘째, 『담예록』 전체를 아우르고 있는 시의 ‘풍격(風格)’<sup>26)</sup> 문제와 밀접한 관계가 있음과 동시에, 셋째, 여기에는 첸중수 특유의 평론가적·비평가적 기질이 강하게 반영되어 있기 때문이다. 이와 관련하여 첸중수는 “이취에 능한 자는 시를 논하는 것(論詩)을 진리의 발견(見道)으로 삼는다

풍토의 영향이 크며, 여기에는 글을 지은 사람의 문학적 감각(文學感覺), 글(文章)·학문에 대한 심경(心境)이 모두 포함되어 있다.

24) 저우전푸(周振甫, 1911-2000)가 편저(編著)한 『談藝錄讀本』(上海教育出版社, 1992) 및 수잔(舒展)이 선편(選編)한 『錢鍾書論學文選』(총6권, 花城出版社, 1990)이 이에 해당한다.

25) 汪榮祖著, 『槐聚心史: 錢鍾書的自我及其微世界』, 國立臺灣大學出版中心, 2014, p.59.

26) 『담예록』 전체를 총괄하고 있는 문제는 바로 첫 번째 항목에서 명시하고 있는 “시는 당과 송으로 나뉜다(詩分唐宋)”는 것이다. 즉, 첸중수는 ‘풍격’에서 착수하여 ‘성정과 기학’, ‘변화’, ‘고금·중서·신구’, ‘문체’, ‘시가의 경계’ 등 여러 가지 문제를 이끌어내고 있는데, 『담예록』 전체는 이 항목을 끊임없이 확대하여 펼쳐 나가고 끊임없이 풍부하게 만들고 있는 과정이라 할 수 있다. 동아시아출판인회의 기획, 『동아시아 책의 사상 책의 힘: 동아시아 100권의 인문도서를 읽는다』, 한길사, 2010, pp.198-202.

.”<sup>27)</sup>라며 자신의 학문적 주장을 분명히 피력한 점은 매우 시사적이다. 왜냐하면 여기에는 문학창작 및 문예의 감상과 비평에 있어 소위 ‘의론(議論)’ 세우기<sup>28)</sup>를 즐기고, 중국과 서양 문예사(文藝史)를 이루는 여러 범주들을 통시적으로 비교 분석하여 양자를 아우르는 속성을 밝혀내는데 천착했던<sup>29)</sup> 채중수 개인의 성향이 여실히 반영되어 있기 때문이다. 상기 세 가지 연유에 근거하여 하단에 제시된 채중수의 견해에 좀 더 용이하게 접근할 수 있겠다.

이취(理趣)의 작용 역시 하나를 들어 셋을 유추해 내는 것을 벗어나지 않는다. 그러나 든 것은 사물이고 유추한 것은 도리이니, 뜻을 부치는 것은 감정의 표출(言情)과 경치의 묘사(寫景)와는 상이하다. 감정의 표출과 경치의 묘사를 말하고 싶어도 다하지 못하는 것은 말 밖에 숨겨 함축할 수 있을 것 같지만, 이취는 말하여 다하기 쉬운 것으로 글 속에서 드러나게 하지 못하는 것이다.……해결은 일(事)은 이치(理)에 기탁하여 이루어지고, 이치(理)는 일(事)로 말미암아 드러나며, 참과 거짓(虛實)이 상생(相生)하고, 공통성과 특수성이 서로 밝혀져 도리(道理)는 갖은 현상에 완전히 능통하며, 색(色)과 모양(相)에는 의리(義理)가 드러난다고 생각하였다(Das Schöne bestimmt sich dadurch als das sinnliche Scheinen der Idee). 이러한 깨달음을 취하여 시(詩) 중의 이취를 말한다면 자연스럽게 어울려 더 말할 필요가 없다. 이치(理)는 시에 있어서 물속의 소금·꽃 속의 꽃과 같이 형체(體)는 숨지만 성질(性)은 남아 있고(體匿性存, 흔적(痕)은 없지만 맛(味)이 있으며(無痕有味), 모양(相)을 드러내지만 모양(相)이 없고(現相無相), 이론(說)을 내세우지만 이론(說)이 없다(立說無說). 이른바 은연중에 어우러져 원만하게 드러난다(冥合圓顯)는 것이다.<sup>30)</sup>

이취(理趣)에 이르러서는 이치(理)는 물(物) 가운데 붙어있고 물(物)은 이치(理) 안에 포함되어 있으며, 물(物)은 이치(理)를 잡아 이루어지고 이치(理)는 물(物)로 인하여 드러난다. 물(物)을 읊어서 이치(理)를 밝히는 것은 가까이에서 비유하는(Comparison) 것이 아니라, 예를 들어서

27) “好理趣者，則論詩當見道。” 錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，p.42.

28) 소위 ‘의론’을 중시했던 채중수의 이러한 성향은 문학창작에서는 그의 산문과 구체시(舊體詩)에서, 문학비평에서는 그의 모든 학술저서에서 잘 드러나고 있다. 구체적으로 채중수의 산문은 중국 전통의 ‘문(文)’의 전통을 계승하고 간결한 문체가 돋보이는 서양의 에세이 형식을 빌려 자신의 학문·지식·정감·지혜를 담아내었다. 흥미로운 사실은 그의 구체시는 송시 특유의 ‘설리적(說理的)’·‘사변적(思辨的)’·‘고전적(古典的)’·‘이성적(理性的)’ 특성을 지니고 있다는 점이다. 그는 “사람의 일생에서 소년 시절에는 재기(才氣)가 발랄하여 당시(唐體)의 기풍을 띠게 되고, 노년(晩年) 시절에 이르면 사려가 깊어져서 송시(宋調)의 기풍에 물들기 마련이다(一生之中，少年才氣發揚，遂爲唐體；晩節思慮深遠，乃染宋調).”라며 자신의 소회를 밝혔는데(錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，p.4)，본래 채중수는 감상 혹은 비평을 막론하고 송시만이 지닌 골격(格局)과 이취(理趣)에 주목, 송시 특유의 철리성(哲理性)·의론성(議論性) 및 산문성(散文性)을 상당히 선호하였는데(“唐詩多以豐神情韻擅長，宋詩多以筋骨思理見勝.” 錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，p.2)，이러한 문학적 취향은 그의 문학창작과 문학비평에도 매우 깊은 영향을 미쳤다.

29) 예를 들면 채중수는 송시의 이취와 영국문학 특유의 지적인 위트(wit)와 비관정신에 주목, 상호 비교하여 양자를 모두 아우르는 ‘보편성’을 밝히는 데 주력한 바, 이러한 비교연구방법을 통해 소위 ‘비교시학(comparative poetics)’으로 일컬어지는 채중수 자신의 시학체계를 이루어내었다.

30) “理趣作用，亦不出舉一反三。然所舉者事物，所反者道理，寓意視言情寫景不同。言情寫景，欲說不盡者，如可言外隱涵；理趣則說易盡者，不使篇中顯見。……黑格爾以爲事託理成，理因事著，虛實相生，共殊交發，道理融貫迹象，色相流露義理(Das Schöne bestimmt sich dadurch als das sinnliche Scheinen der Idee)。取此諦以說詩中理趣，大似天造地設。理之在詩，如水中鹽、蜜中花，體匿性存，無痕有味，現相無相，立說無說。所謂冥合圓顯者也。” 錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，pp.230-231.



개괄하는(Illustration) 것이다. 혹은 도(道)의 존재를 눈으로 보고 오직 나만이 마음이 있어서 물(物)을 능히 박을(印) 수 있다면 안과 박이 모두 융합되고 마음(心)과 물(物)이 둘 다 합쳐지고, 물(物)을 드는 것은 곧 마음(心)을 묘사하는 것으로 비유할 수 없는 게 아니라 오묘하게 합하여 영기게 하는(Embodiment) 것이다. **내 마음이 다투지 않기 때문에 구름과 물을 따라 더디게 흐르고, 구름과 물의 흐름이 더디니 내 마음이 다투지 않게 되는 것이다.** 이것이 이른바 **한 데 모이는 것(凝合)**이다. 새의 지저귀임·꽃의 향기는 곧 천지의 호연지기(浩然之氣)를 잡고 있고, 천지의 호연지기는 또한 꽃의 향기·새의 지저귀임 속에서 드러난다. 이것이 이른바 예로서 개괄한다(例概)는 것이다.<sup>31)</sup>

주지하듯이 이(理)는 ‘도리’, ‘이치’, ‘사리(事理)’를 뜻하고 취(趣)는 ‘취미’, ‘취향’, ‘멋’, ‘맛’을 의미하는 바, 이취는 곧 ‘이치의 멋’이라고 할 수 있다. 게다가 여기에는 이치나 논리, 어떠한 문제에 대한 의론(議論) 등이 모두 포함되어 있다. 소위 ‘이치’와 ‘의론’의 결합이 어우러진 ‘이취’의 작용은 시적 여운을 자아내는 데 있어 형상과 이미지를 중시했던 전통적인 견해와는 상반되고 있다. 형상(이미지)에서 말미암은 창작 의욕의 자극, 형상을 통한 작가 성정(性情)의 표현, 형상을 매개로 한 독자의 수용은 중국 시학사(詩學史)에서 중요한 개념으로 계승되어 왔다. 이러한 연유로 인해 시의 창작과 비평, 감상 등 제반 분야에서 형상의 역할이 강조되면서 자연스럽게 비(非)형상적인 것, 즉 ‘이치’를 말하고 ‘논의’를 펼치는 것은 시 본연의 맛을 해치는 요소라고 인식<sup>32)</sup>되었다.

첸중수는 이취를 다룸에 있어 비평가로서의 학문적 사유와 독자·수용자로서의 예술적(심미적) 시각을 보탠 후 동서양 문예의 풍부한 예증을 통해 문학작품에서의 이취의 ‘작용’을 밝혀 내고자 했다. 특히 첸중수가 주목한 점은 시의 서정성과 즉흥성(意興)의 측면보다는, 이취를 따지고 시인의 주관이 투영된 ‘설리성(說理性)’과 유현(幽玄)함이었다. 즉, 이치는 세상과 우주의 섭리에 대한 시인의 성찰에서 비롯된 깨달음(悟性)이며, (시인의) 깨달음에 대한 의론(議論)은 독자들의 마음속 깊은 곳에 잔잔한 감동과 깊은 여운을 주는 바, 이것이 바로 첸중수가 다시금 주목한 이취의 정밀함·심오함<sup>33)</sup>과 그것의 작용이었다.

이취의 취지 및 작용과 더불어 첸중수는 이어(理語)의 사용에 대해서도 언급하였다. 이어는 ‘이치를 말하는 것’인 바, 중국고전시학에서 이어를 어떻게 활용하느냐에 따라 시의 이취가 결정되기 때문에 주목하지 않을 수 없었다.

상건(常建)의 “연못 그림자는 사람의 마음을 비우게 하네(潭影空人心)”, 두보(杜甫)의 “강물 흐르거늘 내 마음 따라 아늑해지네(水流心不競)”, 이백(李白)의 “흐르는 물과 사람의 마음이 함께 한가롭네(水與心俱閑)”는 모두 사물의 형태(物態) 중에서 심경(心境)을 드러낸 것으로, 눈이 가는 대로 들어맞으며 말로 드러낸 것은 많지 않으니 이는 ‘이취(理趣)’의 예로 삼을 만하다. 백

31) “若夫理趣，則理寓物中，物包理內，物秉理成，理因物顯。賦物以明理，非取譬於近(Comparison)，乃舉例以概(Illustration)也。或則目擊道存，惟我有心，物如能印，內外胥融，心物兩契；舉物即寫心，非罕譬而喻，乃妙合而凝(Embodiment)也。吾心不競，故隨雲水以流遲；而雲水流遲，亦得吾心之不競。此所謂凝合也。鳥語花香即乘天地浩然之氣；而天地浩然之氣，亦流露於花香鳥語之中，此所謂例概也。” 錢鍾書著，위의 책，p.232.

32) 신하운, 「중국 고전시의 理趣」, 『중어중문학』, 제27집, 2001.03, pp.327-329 참고.

33) “理趣之旨，極爲精微。” 錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，p.224.

거이(白居易)의 『對小潭寄遠上人』에는 “작은 못이 맑아 바닥이 보이니, 한가한 나그네는 절로 옷깃을 펼치네. 물노니 흐르지 않는 물이, 생각이 없는 마음과 어떠한가? 저것은 다만 맑고도 알은데, 이것은 고요하고도 깊다네. 이 의미를 누가 답할 수 있을 것인가? 내일 아침 지도림(支道林)<sup>34)</sup>에게 묻고자 하네.”라고 하여, 의미 역시 서로 비슷하지만 말재주에 관련되고 사유(思維)에 빠져들었으니 이는 그저 ‘이어(理語)’에 불과할 뿐이다.<sup>35)</sup>

첸중수는 고전시를 논함에 있어 이취와 이어를 명확하게 구분하고자 했다. 예증을 통해 그가 밝히고자 했던 바는 시에서 이치를 말하기 위해서는 ‘이취’를 가져야 한다는 점이었다. 이는 이치를 말하는 것, 즉 이어 자체가 시적 정취를 결정하는 것이 아니라 이를 어떻게 사용하느냐에 따라 시의 맛이 좌우된다는 뜻을 의미하는데, 만약에 시인의 직접적 느낌과 체험이 결여된다면 이는 ‘괴상적’이고 ‘추상적’인 관념 속에서의 이치에 그칠 뿐이다.<sup>36)</sup> 첸중수는 이취와 이어의 구분을 위해 “시는 이치를 떠날 수 없다. 그러나 이취를 지니는 것이 중요하며 단지 이치의 말을 늘어놓는 것은 중요하지 않다.”<sup>37)</sup>는 심덕잠(沈德潛, 1673-1769)의 시론을 고증<sup>38)</sup>, 이치의 역할 뿐만 아니라 시에서 이치를 논할 때 ‘이취’를 지녀야 한다는 점을 밝혀내고자 했다.

상술한 이취와 이어에 대한 첸중수의 견해를 통해 시인 첸중수의 문학적 취향과 학자·비평가 첸중수의 학문적 사유가 어우러져 있음을 확인할 수 있었다. 요컨대 첸중수는 문예 감상에 있어 사변적(思辨的)·철리적(哲理的) 사고(思考)를 적극적으로 적용하여 작품 속에 내재된 작가의 의도, 작품을 구성하는 내적 원리(논리)를 매우 세밀하게 분석(擘肌分理)<sup>39)</sup>하였다. 이러한 행위의 축적은 ‘감상’이라는 일차적 행위를 넘어선 ‘감오(感悟)’의 경지를 보여준 바, 이로 인해 첸중수 자신만의 독자적인 심미관과 문예사상을 구축해 내는 데 일조하였다고 판단되는 바이다.

### 3. 中西의 경계 넘기와 대화적 모색: 『談藝錄』의 文學批評

첸중수는 일찍이 자신의 학문적 지향점을 가리켜 “살펴보고자 한 것은 단지 역사상의 구체적인 ‘문예 감상’과 ‘평가’일 뿐이었다.”<sup>40)</sup>라고 한 바, 이러한 지향점의 원천은 ‘문학작품’에서 비롯되었다<sup>41)</sup>고 피력한 적이 있었다. 주지하듯이 비평의 일차적 관점은 감상인 바, 소위 감

34) 동진(東晉) 때의 승려 지둔(支遁, 314-366)이며, 자(字)가 도림(道林)이다.

35) “常建之‘潭影空人心’, 少陵之‘水流心不競’, 太白之‘水與心俱閒’, 均現心境於物態之中, 即目有契, 著語無多, 可資‘理趣’之例. 香山《對小潭寄遠上人》云: ‘小潭澄見底, 閒客坐開襟. 借問不流水, 何如無念心. 彼惟清且淺, 此乃寂而深. 是義誰能答, 明朝問道林.’ 意亦相似, 而涉唇吻, 落思維, 祇是‘理語’耳.” 錢鍾書著, 『談藝錄』(補訂本), p.547.

36) 신하운, 「중국 고전시의 理趣」, 『중어중문학』, 제27집, 2001.03, pp.329-335 참고.

37) “詩不能離理, 然貴有理趣, 不貴下理語.” [清]沈德潛, 『清詩別裁集·凡例』, 上海古籍出版社, 1994, p.2.

38) 錢鍾書著, 『談藝錄』(補訂本), pp.223-224 참고.

39) 周振甫編著, 『談藝錄讀本』, 上海教育出版社, 1992, pp.4-6.

40) “我想探討的, 只是歷史上具體的文藝鑒賞和評判.” 錢鍾書著, 『中國詩與中國畫』, 『七綴集』(修訂本), 上海古籍出版社, 1994, p.7.

상이란 예술작품을 감상하여 그 성질이나 가치를 완성하는 일이다. 더불어 독자 등의 수용자가 예술작품을 완전하게 읽어내기 위해서는 감상과 비평이 동시에 필요하며, 감상이 심화되면 ‘비평’이라는 능동적 형태로 진행된다. 따라서 비평의 정당성은 지나친 감상에 젖어 문학작품의 장점만을 부각시키거나 옹호하는 게 아닌, 더불어 특정 문학작품에 편중되어 편파적인 판단을 내리는 게 아닌 바, 이와 관련하여 첸중수는 다음과 같이 언급하였다.

묵은 것은 버리고 새로운 것을 펼치는 것 또한 인류의 집단적 잊어버림(健忘), 즉 일종의 건강한 잊어버림을 촉진시킨다. (이러한 건강증은) 열기설기 뒤엎킨 것들을 사소한 일들로 단순화시켜 기억 속에 흔적을 남기는데, 이는 적지 않은 정신력과 체력을 덜어 준다. 옛 문예전통 속에서 약간 복잡한 문제들에 대해 새 비평가는 이를 대수롭게 여기지 않는 게 아니라, 아예 그 문제들이 존재했었던 적이 있다는 사실 자체를 생각하지 않는 것 같다. 그의 안목은 넓은지라 지엽적인 장애물들이 그의 시선을 흐트리지 않는다. 그의 원대한 시야에 비한다면, 옛 비평가들은 **나무는 보면서 숲을 보지 못함**을 면치 못한다. 그러나 모든 것은 다 짝이 있는 법, 또 다른 오류는 **숲은 보면서 나무는 보지 못하는 것**이다.<sup>42)</sup>

첸중수에게 있어 비평의 정당성은 바로 동서고금의 모든 문학작품을 고르게 ‘아우르며(打通)’, 상호 간의 대화를 통해 ‘공통적’인 문예심리를 발견하여 문학작품의 진정한 가치를 부여하는 것이었다. 첸중수가 『담예록』에서 이끌어내고 확장시킨 문제들은 비단 시가의 ‘풍격’ 뿐만 아니라 ‘문체’, ‘성정(性情)’, ‘재학(才學)’, ‘신운(神韻)’, ‘수사(修辭)’, ‘고금(古今)과 중서(中西)’, ‘신(新)과 구(舊)’, ‘시가의 경계(境界)’ 등 매우 광범위하다. 첸중수는 각각의 항목에서 문제를 제기, 세밀한 부분에서 논지를 전개하기 시작하여 점차적으로 확대, 중서 문예비평의 새로운 지평을 확대함으로써 자신의 넘치는 학식 및 깊고 정밀한 통찰력과 분석력을 여실히 드러내었다. 그 중에서 예술과 자연의 상호 작용, 특히 자연의 모방에 재현이라는 고전시학의 명제를 논함에 있어 중서 문예의 절충적 통합을 모색하고자 했다.

이하(李賀, 790-816)의 「고현과(高軒過)」에는 “붓은 조화를 보하여 하늘은 공이 없네(筆補造化天無功)”라는 구절이 있다. 여기에는 이하의 정신과 심안(心眼)이 있을 뿐만 아니라 도술(道術)의 근원과 예사(藝事)의 뿌리 역시 포함되어 있는 바, 이에 대해 일언(一言)으로 찢어 말했다. 천리(天理)의 유행과 천자(天王)의 조화(造化)에는 이른바 도술과 학예(學藝)가 없다. 학문과 도술이라 함은 사람이 할 수 있는 일(人事)에 하늘을 본보기로 삼는 것(法天)<sup>43)</sup>, 사람이 정해져 있는 운명(人定)을 이기는 것(勝天)<sup>44)</sup>, 사람이 마음(人心)이 하늘과 통하는 것(通天)<sup>45)</sup>이다. 『서

41) “研究美學的人也許可分兩類 第一類人主要對理論有興趣, 也發生了對美的事物的興趣; 第二類人主要對美的事物有興趣, 也發生了對理論的興趣. 我的原始興趣所在是文學作品. 具體作品引起了一些問題, 導使我去探討文藝理論和文藝史.” 錢鍾書著, 「作為美學家的自述」, 『寫在人生邊上; 人生邊上的邊上; 石語』, 三聯書店, 2002, p.204.

42) “除舊布新也促進了人類的集體健忘, 一種健康的健忘, 千頭萬緒簡化為二三大事, 留存於記憶裡. 節省了不少心力. 舊傳統裡若干複雜問題, 新的批評家也許並非不屑注意, 而是根本沒想到它們一度存在過. 他的眼界空曠, 沒有枝節零亂的障礙物來攔阻視線; 比起他這樣高瞻遠矚, 舊的批評家未免見樹不見林了. 不過, 無獨必有偶, 另一個偏差是見林而不見樹.” 錢鍾書著, 「中國詩與中國畫」, 『七綴集』(修訂本), p.3.

43) 창작에 있어 예술가가 자연을 중심으로 삼는 것을 가리킨다.

44) 예술 행위에 있어 자연을 본보기로 삼는다는 전제 하에 적절한 윤색을 가하는 것을 가리킨다.

경(書經)의 「고요모(皋陶謨)」에서는 “하늘의 일은 사람이 대신하는 것이다(天工, 人其代之)”라고 하였다.……갓가지 도(道)와 예(藝)의 발생은 모두 하늘과 사람의 융합인 따름이다(Homo additus naturae)<sup>46)</sup>. 다만 하늘은 하나일 뿐이고 순수하며 자연스럽지만, 예술은 사람이 만들었기에 분별이 생기는 것이다.<sup>47)</sup>

상기 인용문은 ‘창작(예술)’과 ‘자연’과의 관계에 대해 논의한 대목이다. 주지하듯이 (자연에 대한) ‘모방 예술’(模寫自然)과 ‘재현 예술’(潤飾自然)은 서양 고전을 관통하는 핵심 사유에 해당한다.<sup>48)</sup> 전자(前者)의 경우 자연 본연이 지닌 표상에 대한 객관적인 모방을 통해 꾸밈없는 아름다움을 구현하거나, 혹은 이러한 법칙에 토대를 둔 예술의 또 다른 가능성을 의미한다. 여기서 말하는 모방 예술의 또 다른 가능성은 예술가는 모방하는 것이 본분이되, 모방의 대상은 예술가 정신의 주입으로 말미암아 재현 대상인 자연을 활성화시키는 것을 가리킨다.<sup>49)</sup> 후자(後者)는 예술 형식을 통해 자연에 ‘인위적’인 변화, 즉 적절한 ‘윤색’을 가하는 인간의 유희(遊戱) 행위<sup>50)</sup>를 의미한다. 문학예술 및 회화예술을 막론하고 전자는 사실 혹은 진실, 후자는 상상 혹은 허구에 해당한다. 예술 행위에 있어 전자가 현실적 가치를 선호한다는 점에서, 후자는 현실과 동떨어지지만 창작 주체 및 객체의 상상력을 자극하고 현실에 동화될 수 있는 다양한 주제와 소재를 만들어낸다는 점에서 각기 그 가치를 지니고 있다. 따라서 예술 창작과 감상에 있어 양자, 즉 진실과 허구를 구분하는 작업은 큰 의미가 없으며, 재현 대상을 지향함으로써 그 의미와 가치를 충분히 발굴해 낼 수 있다는 점이다. 이 때 진실과 허구는 끊임없이 상호 작용하여 양자의 경계를 허물어 버리고, 또 다른 진실 혹은 허구의 새로움을 발생시킨다.

이 과의 논자들은 예술이 만들어낸 경계(造境)의 아름다움은 천연의 경계(境界)가 미칠 수 없다고 여겼을 뿐만 아니라, 심지어 자연계(自然界)에는 있는 그대로의 아름다움이 없으며, 다만 자료만이 있을 뿐이라고 여겼다. 예술을 잘 다듬어야 비로소 아름다운 모양새를 얻을 수 있다고 했으니, 이것이 곧 “하늘은 공이 없으니(天無功)” “보(補)할 필요가 있다는 까닭이다. 필자는 이 두 가지 설이 상반(相反)하는 것 같지만 실은 상성(相成)하고, 모양은 다르지만 마음은 같은 것이라고 생각한다. 자연을 모사(摹寫)하면서 ‘선택’을 언급하노라면, 여기에는 빚어내어 바로잡고 고친다는 뜻이 있다. 이처럼 독창적인 예술 생산 방식을 ‘수보(修補)라고 하는데, 그 성질에 따라 확충하는 것을 ‘보(補)’라고 하고, 산삭(刪削)하지만 그 성질을 다치지 않게 하는 것을 ‘수

45) 인위적인 윤색 속에서도 자연의 법칙과 예술의 규율에 어긋나지 않는 경지를 가리킨다.

46) F. 베이컨(Francis Bacon, 1561-1626), 『학문의 진보(Of the Proficiency and Advancement of Learning, Divine and Human)』(1605).

47) “長吉『高軒過』篇有‘筆補造化天無功’一語，此不特長吉精神心眼之所在，而於道術之大原、藝事之極本，亦一言道著矣。夫天理流行，天王造化，無所謂道術學藝也。學與術者，人事之法天，人定之勝天，人心之通天者也。『書·皋陶謨』曰：‘天工，人其代之。’……百凡道藝之發生，皆天與人之湊合耳(Homo additus naturae)。顧天一而已，純乎自然，藝由人爲，乃生分別。”錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，p.60.

48) 이에 관해 채중수는 중서 고대 시학의 다양한 사례들을 제시하여 상호 논증을 진행하였다. 錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，pp.60-62.

49) 이상섭 저，『영미비평사2』，민음사，1996，p.74.

50) 이하(李賀)「고헌과(高軒過)」의 “붓은 조화를 보하여 하늘은 공이 없네(筆補造化天無功)”가 이에 해당한다.

(修)라고 하니, 이 또한 어찌 자연을 떠날 수 있겠는가?……그러므로 아리스토텔레스는 자연을 스승 삼으려면 마땅히 그에 걸맞은 것을 얻어야 하고, 일을 묘사하려면 이치를 연구할 수 있어야 한다고 말했다.<sup>51)</sup>

첸중수가 여기서 주목한 점은 다름 아닌 자연에 대한 ‘모방’과 ‘윤색’의 차이가 아닌, 양자를 아우를 수 있는 보편적 ‘공통성’이었다. 첸중수는 중서 고대 시학의 다양한 창작 사례를 학술적 논거로 삼아<sup>52)</sup> ‘모방’과 ‘윤색’이라는 대립적 명제 속에서 통합된 ‘전체’를 인식하였다. 즉, 양자는 단지 치중하는 바에 따라 구분하는 것에 불과하며, 자연의 윤색 뿐만 아니라 모방 행위에도 인간의 상상력과 작가의 주관적 이상에 따라 ‘취사선택’이 이루어지기에, 양자의 구분은 아무런 의미가 없다. 첸중수는 이에 착안하여 ‘상반(相反)’되는 양자 관계 속에서 ‘상성(相成)’할 수 있는 가능성을 모색하였던 것이다. 즉 ‘자연적’인 것(天工)과 ‘인위적’인 것(人藝) 사이에는 본질적인 차이는 없으며, 양자 모두 한 가지 목표를 향하고 있기에 완전히 구별할 필요가 없었다. 이에 근거하여 첸중수는 동서고금을 막론하고 실제로 위대한 작가의 작품세계는 이 두 가지 요소가 긴밀한 ‘상보(相補)’ 관계를 이룬다는 결론을 도출<sup>53)</sup>, 중국과 서양 문예가 공통적으로 추구했던 ‘보편적’인 ‘문예심리(文藝心理)’를 밝히고자 했다.

이처럼 중국과 서양 문예의 뚜렷한 경계선 상에서 양자의 대화를 위해 첸중수는 ‘중국으로 서양을 읽어내고(以中釋西)’, ‘서양으로 중국을 읽어내어(以西釋中)’ 상호 논증<sup>54)</sup>을 진행, 자신의 학문적 지평을 확장시켰다. 하단에 제시된 『담예록』의 항목들은 고급 이래로 동서 시학과 문학이론에서 적지 않게 회자되어 왔던 주제들이라고 할 수 있겠다.

필자는 일찍이 형체 중 자연스러우며 완비된 것은 원(圓)보다 나은 것은 없다고 생각한 적이 있었다. 중국의 선현(先賢)들은 도(道)의 체(體)와 묘(妙)를 말할 때도 원(圓)을 형상(象)으로 삼았다.……불교 경전의 번역자들도 역시 ‘원통(圓通)’, ‘원각(圓覺)’이라고 명명했으니 **원(圓)의 뜻은 실로 크다고 하겠다. 이것을 확대하여 예(藝)를 말하더라도 바로 들어맞는다.** 독일의 소설가 티크(Ludwig Tieck, 1773-1853)의 단편소설 『가난한 부부(Das Lebensueberfluss)』에는 참된 학문과 위대한 예술은 모두 원형(圓形, Kreis)<sup>55)</sup>으로 본뜰 수가 있는데, 시작도 없고 끝도 없는 것이 마치 뱀이 스스로 꼬리를 물고 있는 것과 같다고 하였다. 버논 리(Vernon Lee)<sup>56)</sup>의

51) “此派論者不特以爲藝術中造境之美，非天然境界所及；至謂自然界無現成之美，祇有資料，經藝術驅遣陶鎔，方得佳觀。此所以‘天無功’而有待於‘補’也。竊以爲二說若反而實相成，貌異而心則同。夫模寫自然，而曰‘選擇’，則有陶甄矯改之意。自出心裁，而曰‘修補’，順其性而擴充之曰‘補’，刪削之而不傷其性曰‘修’，亦何嘗能盡離自然哉。……故亞理士多德自言：師自然須得其當然，寫事要能窮理。” 錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，p.61.

52) 예를 들어 셰익스피어(William Shakespeare, 1564-1616)는 예술 창작의 인위적인 가공(人藝)은 자연적인 것(天工)을 보완해주기에 양자는 상통(相通)한다고 보았으며(“莎士比亞嘗曰：‘人藝足補天工，然而人藝即天工也’。”), 알렉산더 포프(Alexander Pope, 1688-1744)는 존 드라이든(John Dryden, 1631-1700)의 영웅시를 모방하면서도 기계적으로 답습하는 태도를 버리고 자기 나름의 판단력을 구사하여 표현의 묘(妙)를 살리는데 주력하여 시의 세련미와 찬란함을 이루는 데 성공했다. 錢鍾書著，위의 책，p.61 및 p.303.

53) “人出於天，故人之補天，即天之假手自補，天之自補，則必人巧能泯。造化之祕，與心匠之運，沆瀣融會，無分彼此。” 錢鍾書著，위의 책，pp.61-62.

54) 樂黛雲著，『比較文學與比較文化十講』，復旦大學出版社，2004，p.151.

55) 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831) 철학에서는 이를 ‘원환(圓環)’이라고 지칭한다.

『단어 구사표(The Handling of Words)』의 「문학적 구성(Literary Construction)」에는 구성이 좋은 작품은 사건의 실마리가 모두 원형(circle or ellipse)으로 되어 있다고 하였다.<sup>57)</sup>

영국 시인 테니슨(Alfred Tennyson, 1809-1892)은 번스(Robert Burns, 1759-1796)의 시를 칭찬하여 “몸은 앵두 같이 완전하고, 빛은 이슬처럼 찬란하다.”(“體完如櫻桃, 光燦若露珠”/ In shape the perfection of the berry, in light the radiance of the dewdrop)고 하였고, 스미스(Alexander Smith, 1829-1867)의 『시극(A Life Drama)』에는 “시의 훌륭함은 별의 둥근 것에 견주어진 다.”(“詩好比星圓” / A poem round and perfect as a star)라고 하였는데, 이것은 사조(謝朓, 464-499), 원진(元稹, 779-831), 백거이(白居易, 772-846) 등의 뜻이기도 하다.<sup>58)</sup>

상기 인용문은 ‘원(圓)’에 관해 전문적으로 논한 『담예록』의 한 대목이다. 예로부터 ‘원(圓)’이란 항상 구르는 것이니, 이것이 자연적인 추세(勢)<sup>59)</sup>라고 하였던 바, 문장의 체재와 추세(구법)도 이와 같다<sup>60)</sup>고 하였다. 주지하듯이 ‘원(圓)’은 예로부터 중국의 시가(詩歌)와 문장(文章)을 평가했던 기준<sup>61)</sup>으로서, 시문(詩文)의 ‘완곡함(忌直貴曲)’, 이러한 완곡함 속에서도 내용이 주밀(周密)하고 형식적으로 타당하여 완전무결함<sup>62)</sup>에 이르는 성숙된 예술의 경지를 의미하고 있다. 주목해야 할 점은 이러한 예술적 경지는 서양에서도 그 근원을 엿볼 수 있다. 첸중수는 중국 고전 시가(詩歌)와 문장(文章)의 체재(體裁)와 구법을 평가하는 주요 기준 중의 하나였던 ‘완곡함(圓)’을 논함에 있어 ‘원형(圓形)’<sup>63)</sup>을 문예의 최상의 경지로 삼고 있는 서양 예술과의 상호 논증을 통해 해당 이론의 외연을 확장시키고자 했다.

[第三十二則 옥유(劍南)와 매요신(宛陵)] 증계리(曾季狸, ?-?)의 『艇齋詩話』에는 강서(江西) 선배들이 예(藝)를 말한 요지가 실려 있다. 여본중(呂本中, 1084-1145)은 시를 논할 때(論詩) ‘활법(活法)’을 중시했고, 유극장(劉克莊, 1187-1269)의 『後村大全集』 권95 「江西詩派小序」에도 여본중의 「夏均父集序」를 인용하여 “시를 배우려면 반드시 활법을 알아야 한다. 활법이란 법도를 모두 갖추었지만 그 법도의 밖으로 벗어나고 헤아릴 수 없도록 변화하지만 그 법도에 어긋나지

56) 영국의 수필가이자 소설가인 바이올렛 패짓(Violet Paget, 1856-1935)의 필명이다.

57) “竊嘗謂形之渾簡完備者，無過於圓。吾國先哲言道體道妙，亦以圓爲象。……譯佛典者亦定‘圓通’、‘圓覺’之名，圓之時義大矣哉。推之談藝，正爾同符。蒂克(Tieck)短篇小說『貧賤夫妻』(Das Lebensueberfluss)即謂真學問、大藝術皆可以圓形(Kreis)象之，無起無訖，如蛇自嚼其尾。李浮儂(Vernon Lee)『屬詞運字論』(Handling of Words)『結構篇』(Literary Construction)謂謀篇布局之佳者，其情事線索，皆作圓形(circle or ellipse).” 錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，pp.111-112.

58) “丁尼生(Tennyson)稱彭士(Burns)歌詩：‘體完如櫻桃，光燦若露珠’(In shape the perfection of the berry, in light the radiance of the dewdrop); 斯密史(Alexander Smith)詩劇(A Life Drama)有句云：‘詩好比星圓’(A poem round and perfect as a star); 則宣城、元、白等之意矣。” 錢鍾書著，위의 책，p.114.

59) “圓者常轉，自然之勢也。” 『淮南子·原道訓』.

60) 유협(劉繩)의 『文心雕龍』에는 ‘원(圓)’에 대한 다양한 견해들이 제시되어 있다. 예를 들어 “원(圓)의 추세(勢)는 자연히 구르게 되고, 방(方)의 추세는 자연히 안정적이다(“圓者規體，其勢也自轉；方者規矩，其勢也自安. 『文心雕龍·定勢』”) 등이 이에 해당된다.

61) 周振甫編著，『談藝錄』讀本，上海教育出版社，1992，pp.316-319.

62) “余按彥和『文心』，亦偶有‘思轉自圓’、‘骨采未圓’等語。乃知‘圓’者，詞意周妥、完善無缺之謂，非僅音節調順、字句光致而已。” 錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，p.114.

63) 예를 들면 고대 그리스인들이 원(圓) 혹은 구(球)에 대해 가치를 부여하여 철학적 의미를 도출한 경우가 포함되겠다.

는 않는다. 사조(謝朓, 464-499)가 ‘**좋은 시는 탄환과 같다(好詩如彈丸)**’고 했으니 이것이 참된 활법이다.”라고 하였으며, 유극장의 안어(按語)에는 “사조의 시로 살펴보건대 금장(錦匠)이 비단을 짜고 옥장(玉匠)이 옥을 쪼아 최상의 경지에 오른 뒤에야 **생동감이 넘치며(流轉) 부드럽고 아름다울 수 있는(圓美)** 것과 같다.<sup>64)</sup>

상술한 인용문은 시법(詩法), 혹은 문장의 작법(作法) 중의 하나인 ‘활법(活法)’에 대해 논한 항목이다. 활법을 처음으로 시론화(詩論化)시킨 사람은 여본중(呂本中, 1084-1145)으로서, 그는 훗날 강서시파(江西詩派) 시인들이 시율(詩律)과 구법(句法)에 얽매어 틀에 박힌 시들만 창작하는 점에 개탄하여 활법을 제창하게 되었다. 활법은 정해진 법도, 즉 정법(定法)의 틀 속에서 획일화를 거부하고 스스로 ‘자유롭게’ 변화를 구하여 ‘살아있는(活)’ 있는 시를 지향하고 있다. 여기서 말하는 정법이라 함은 바로 황정건이 옛 창작의 폐단을 바꾸며 제시한 모든 ‘법칙’, ‘격식’ 및 ‘규율’을 가리킨다. 여본중이 제창한 활법은 결국 황정건의 시론을 바탕으로 이를 잘 활용하여 변화를 구함으로써 형식은 물론 내용에 있어서도 여운을 남겨 ‘독창적’인 시를 창작하는 것<sup>65)</sup>이라고 할 수 있다. 이에 대해 채중수는 보정(補訂)을 가하여 자신의 비평 의도를 좀 더 명확히 밝히고자 했다.

[補訂32-1] 여본중은 ‘활법’에 대해 “법도를 모두 갖추었지만 법도 밖으로 벗어나고, 해야 할 수 없도록 변화하지만 그 법도에 어긋나지 않는다.”고 설명하였다. 언뜻 보면 “법도의 밖에 벗어났는데” 어떻게 “법도에 어긋나지 않을 수 있는지”, 여기에는 어폐(語弊)가 있는 것 같다. 자세히 살펴보면 이 두 말은 서로 해석하거나 중첩된 말이 아니라, 화제를 바꾸어 서로 보완하는 것이다.……요컨대 법도를 말살하여 법도를 초월할 수 있다는 것이 아니라, **법도에 맞추되 법도에 얽매이지 않는다는 것이다.**……예술을 말하는 사람들은 일찍이 “구슬이 쟁반에 굴러도 쟁반을 벗어나지 않는다.”, 혹은 “준마(駿馬)가 개밋독을 가도 헛디디지 않는다.”, 심지어 “족쇄와 쇠고랑을 차고 춤출 수 있다.”라고 비유한 바 있다. 칸트는 상상력은 “자유로운 기율성”이 있다고 말했고, 헤겔은 정신은 “필연성 속에서 자유롭다.”라고 했는데, 이것이 대의(大義)이다.<sup>66)</sup>

채중수는 기존의 문예비평사에서 정론화된 틀을 넘어서 동서 및 고급 간의 상호논증(互證)을 통해 문학비평의 ‘총체성’<sup>67)</sup>과 ‘보편성’을 획득하고자 했다. 채중수는 전대(前代) 인물들이

64) “『艇齋詩話』載江西先輩談藝要旨，謂呂東萊論詩‘講活法’。『後村大全集』卷95『江西詩派小序』亦引東萊作『夏均父集序』云：“學詩當識活法。活法者、規矩備具，而出於規矩之外，變化不測，而不背於規矩。謝玄暉有言：‘好詩如彈丸’，此真活法也。”後村按謂：“以宣城詩考之，如錦工機錦，玉人琢玉，窮巧極妙，然後能流轉圓美。”錢鍾書著， 위의 책， p.115.

65) 崔雄赫, 「楊萬里的“活法”과 그의 田園詩」, 『중국어문학』, 제37집, 2001.06, pp.122-125 참고.

66) “其釋‘活法’云：‘規矩備具，而出於規矩之外；變化不測，而不背於規矩’；乍視之若有語病，既‘出規矩外’，安能‘不背規矩’。細按之則兩語非互釋重言，乃更端相輔。……要之非抹殺規矩而能神明乎規矩，能適合規矩而不拘攣乎規矩。……談藝者嘗喻爲‘明珠走盤而不出於盤’、或‘駿馬行蟻封而不蹉跌’、甚至‘足鐐手铐而能舞蹈。康得言想像力有‘自由紀律性，黑格爾言精神’於必然性中自由’，是其大義。”錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，pp.439-440.

67) 본문에서 언급한 ‘총체성’은 크게 두 가지로 해석 가능하다. 첫 번째로는 ‘부분(零星隨感)’과 ‘전체(圓照周覽)’의 상호 작용을 중시했던 채중수 문학비평의 방법론과 지향점을 의미하며, 두 번째로는 채중수 문학비평에 해당하는 모든 글들을 의미한다. 즉, ‘부분’에 해당하는 것은 편폭이 짧은 채중수의 ‘비평에세이’들을 가리키며, ‘전체’에 해당하는 것은 방대한 분량을 지닌 단행본 형식의 ‘문예비평

주장했던 시법(詩法) 이론 및 그것의 고유성을 파괴하지 않으면서도<sup>68)</sup>, 새로운 내용과 예증을 보강하여 해당 이론의 외연을 확장<sup>69)</sup>하고자 했다. 여기서 언급한 외연의 확장이라 함은 시 창작에서 요구되는 법도(規율)와(과) 변화( 자율) 간의 조화 속에서 생동감이 넘치며(流轉) 부드럽고 아름다운(圓美) 시의 경지(境界)<sup>70)</sup>를 의미한다. 왜냐하면 소위 ‘부드러움(圓)’과 ‘매끄러움(活)’은 동서양의 문예에서 여러 유파들이 추구했던 최고의 경지이자, 시인들이 지향했던 ‘공통적’인 것이었으며, 특정한 사람 혹은 유파의 “사사로운 말(私言)이 아니었기” 때문<sup>71)</sup>이었다.

#### 4. 나가는 말

본 논문은 채중수의 문예비평서 『담예록』을 주요 대상으로 하였으며, 『담예록』을 읽어내는 다양한 문예학적 시각들 중에서도 감상과 비평의 시각을 통해 『담예록』에 반영된 중서 공통의 문예심리를 읽어내는데 주안점을 두었다. 채중수는 중서 공통의 문예심리를 구체적으로 ‘시적 마음(시심)’과 ‘인간 마음의 움직임(문심)’이라고 지칭하였으며, 이 두 가지 문예심리는 채중수 문예비평의 궁극적 지향점이었다.

시심과 문심: 여기서 가리키는 시심은 소위 정서를 일으키고 감흥을 자아내는 주관적 감상에만 머물지 않고 일정한 철리성(哲理性)이 내포되어 있는 문예심리를 의미하며, 문심은 문학 창작이나 문학감상 또는 문학비평 등의 활동을 하는 인간 마음의 전체적인 움직임<sup>72)</sup>을 의미한다. 전자가 시학(예술)과 철학(학문)의 조화에서 비롯된 것이라면, 후자는 창작, 감상 및 비평 주체가 지닌 품격, 인격 및 지취(志趣)를 의미하는 것이라 구분할 수는 있겠다. 다만 시심이든, 문심이든 이러한 문예심리는 동서양을 막론하고 공통적으로 나타나고 있는 보편적 심리현상이라는 점에 더욱 주안점을 두어야지만 『담예록』의 문예비평이 지닌 특징과 그 의의에 다가갈 수 있으리라 여겨진다.

이에 근거하여 본 논문에서는 『담예록』의 감상론과 문학비평의 두 가지 측면에서 분석을 진행하였다. 채중수는 문예 감상에 있어 감상이라는 주관적 감성에 국한하지 않고 중서 문예

서(『담예록』, 『관추편』)’를 가리킨다.

68) 이는 여분중 ‘활법’문의 주요 요지를 의미한다.

69) “以此諦說詩，則如歌德言：‘欲偉大，當收斂。受限制，大家始顯身手；有規律，吾儕方得自由。’希勒格爾嘗言韻律含‘守秩序之自由’。黑貝爾語尤妙，‘詩家之於束縛或限制，不與之抵牾，而能與之遊戲，庶造高境’。近人艾略特云：‘詩家有不守矩矩處，正所以維持秩序也’。均相發明。『晉書·陶侃傳』記謝安每言：‘陶公雖用法，而恒得法外意’；其語亦不啻為談藝設也。”錢鍾書著，『談藝錄』(補訂本)，p.440.

70) 채중수는 “글자를 쓸 때는 소리를 귀하게 여기고, 말을 만들 때는 원만한 것을 귀하게 여긴다(下字貴響，造語須圓).”，“모름지기 이치에 맞는 말(活句)을 참구(參句)해야지, 이치에 맞지 않는 말(死句)을 참구(參句)해서는 안 된다(須參活句，勿參死句).”는 엄우(嚴羽) 『滄浪詩話·詩法』의 일부분을 인용, 이를 논거로 제시하였다.(“嚴滄浪力排江西派，而其論詩法，一則曰‘造語須圓’，再則曰：‘須參活句’，與‘江西派圖’作者呂東萊之說無以異.”)錢鍾書著，위의 책，p.117.

71) “故知圓活也者，詩家蘄嚮之公，而非一家一派之私言也。”錢鍾書著，위의 책，p.117.

72) 각주 14번 참고.



의 다양한 예증을 들어 자신의 의론을 유감없이 전개하였으며, 이는 문학비평에서도 예외가 아니었다.

문예 작품에 대한 감상 혹은 비평을 막론하고 첸중수의 지향점은 다름 아닌 동서고금의 문예를 폭넓게 ‘아우르는(打通)’ 것이었던 바, 이는 첸중수 시학이 일관적으로 추구했던 문예 비평의 목표이자 지향점이었다. 그가 『담예록』 집필에 있어 특히 서양의 방대한 자료를 취한 연유는 비단 중국의 학문에만 머물지 않고, 동서의 이질적 문화 배경과 영역을 교차하여 보다 포괄적인 관점을 확보<sup>73)</sup>하기 위해서였다. 이는 마치 “동해(東海)이든 서해(西海)이든 마음(心理)이 같고, 남학(南學)이든 북학(北學)이든 도술(道術)은 달라지지 않았다.<sup>74)</sup>”라는 첸중수의 견해처럼 ‘시심’과 ‘문심’은 동서고금을 막론하고 ‘공통적’으로 나타났던 ‘문예현상’이자, 더 나아가 인류의 ‘공통적’인 본능과 ‘심리적’ 지향점이었다. 이는 학자 첸중수로 하여금 미시적으로는 이원론적 근대의 지식체계를 넘어서 자국 우월주의, 혹은 서양 중심주의를 유연하게 극복할 수 있도록 했으며, 거시적으로는 동서고금을 모두 아우를 수 있는 ‘통섭적’ 문화관(文化觀)과 ‘세계주의적’ 안목을 통해 ‘범학문적(汎學問的)’ 영역을 망라할 수 있게 하는데 결정적인 일조를 하였다고 판단하는 바이다.

## 【참고문헌】

<1차 자료: 錢鍾書 原著>

錢鍾書 著, 『談藝錄』(補訂本), 中華書局, 1984.

錢鍾書 著, 『七綴集』(修訂本), 上海古籍出版社, 1994.

錢鍾書 著, 『槐聚詩存』, 三聯書店, 1995.

錢鍾書 著, 『寫在人生邊上; 人生邊上的邊上; 石語』, 三聯書店, 2002.

錢鍾書 著, 舒展選 編, 『錢鍾書論學文選』(第5卷), 花城出版社, 1990.

<1차 자료: 기타>

『開明書店初版新書三十七年四五六月份欄目』, 『國文月刊』, 第70期, 1948.08.

閻簡弼, 『評錢鍾書著『談藝錄』』, 『燕京學報』, 第35期, 1948.12.

<2차 자료: 연구저서>

白文剛 編著, 『大師』, 光明日報出版社, 2004.

程裕禎 編, 『中國學術通覽』, 北京語言學院, 1995.

鞏 剛 著, 『錢鍾書與文藝的西潮』, 南開大學出版社, 2014.

[清]沈德潛 編, 『清詩別裁集』(上), 上海古籍出版社, 1994.

汪榮祖 著, 『槐聚心史: 錢鍾書的自我及其微世界』, 國立臺灣大學出版中心, 2014.

樂黛雲 著, 『比較文學與比較文化十講』, 復旦大學出版社, 2004.

趙 杰·趙卜筠 編著, 『中國人應該知道的文學之最』, 廣西人民出版社, 2014.

73) “蓋取資異國, 豈徒色樂器用; 流布四方, 可徵氣澤芳臭。” 錢鍾書著, 위의 책, p.1.

74) “東海西海, 心理攸同; 南學北學, 道術未裂.” 錢鍾書著, 위의 책, p.1.

周振甫 編著, 『談藝錄讀本』, 上海教育出版社, 1992.

김민나 등저, 『동양의 고전을 읽는다 4』(문학下), 휴머니스트, 2006.

동아시아출판인회의 기획, 『동아시아 책의 사상 책의 힘: 동아시아 100권의 인문도서를 읽는다』, 한길사, 2010.

이브 슈브렐 저, 박성창 역, 『비교문학, 어떻게 할 것인가』, 민음사, 2002.

이상섭 저, 『영미비평사2』, 민음사, 1996.

<2차 자료: 학술논문 및 기타>

黃寶生, 「探索人類共通的“文心”——頗採“二西”之書的錢鍾書先生」, 『北京日報』, 2017.08.14.

李鴻鎮, 「『談藝錄』翻譯」(2), 『중국어문학』, 제17집, 1990.07.

李鴻鎮, 「『談藝錄』翻譯」(9), 『중국어문학』, 제23집, 1994.06.

李鴻鎮, 「『談藝錄』翻譯」(16), 『중국어문학』, 제32집, 1998.12.

신하윤, 「중국 고전시의 理趣」, 『중어중문학』, 제27집, 2001.03.

崔雄赫, 「楊萬里的“活法”과 그의 田園詩」, 『중국어문학』, 제37집, 2001.6.

한지연, 「錢鍾書의 비평적 글쓰기와 『管錐編』 연구를 위한 小考」, 『중국현대문학』, 제67호, 2013.12.

한지연, 「錢鍾書 『談藝錄』에 나타난 비평의식 - 第一則 「詩分唐宋」을 중심으로」, 『중국어연구』, 제70집, 2014.11.

## 【논문초록】

키워드 Key Words	중문	錢鍾書, 『談藝錄』, 感悟, 理性, 理趣, 文學批評, 詩心, 文心
	영문	Qian Zhongshu, <i>On the Art of Poetry</i> , Sensibility, Rationality, Philosophic Flavor, Literary Critic, Poetry Mind, Literary Mind

### A Search for the Common Poetry Mind & Literary Mind

: A Study on the Appreciation and Literary Critic of *On the Art of Poetry* by Qian Zhongshu

Han, Ji-Yeon

*On the Art of Poetry* 談藝錄 written by Qian Zhongshu 錢鍾書 is a book of literary criticism and the first book of Chinese and Western Comparative Poetics. In the course of writing, Qian concluded the major phenomenons and issues of literature of at all the times and in all lands, who are able also to debunk some problems. In addition, about Chinese and Western classics & the theory of literature, Qian made a comprehensive study of literature of at all the times and in all lands by mutual interpretation, mutual complementation, mutual confirmation.

Based on this reason, this paper was performed to study of the appreciation and literary critic of Qian's *On the art of Poetry*. The research presented here therefore takes the above as the starting point of its discussion. Beginning with Qian's works and looking at how his "literary sensitivity" manifested itself in those writings, point of view between the appreciation and critic, the key topic of this paper is how did Qian seek the poetry mind and literary mind as psychology of literature and art.

According to this point, This paper is consisted of foreword, two body chapters, conclusion and the references. Chapter one gave an introduction to this paper and reviewed the former research. On the basis of previous studies, in Chapter two, tried to discuss about the Qian's literature and art's viewpoint. For this purpose, this paper take the theory of Chinese Classical Poetics as the object of the research, he did particularly pay attention to the philosophic flavor in Poetry and the relationships of philosophic flavor, pragmatic motivation. In short, in the course of his appreciation of literature and art, he used his way of speculative & philosophical thinking, analyzed the problem from various aspects, everything he writes demonstrates the depth of his sensibility. I think that Qian did his research in his separate ways and own idea, established his own independent domains.

Chapter three, tried to analyze about Qian's critical viewpoint of literary criticism. Qian take the reader on a voyage between ancient and modern, and between Chinese and Western canons, thereby gradually building a methodology and

different thought process towards literary & scholarly writing that gave Qian's critic work a unique style. The purpose of his literary criticism is search for the common poetry mind & literary mind, and the literary value of the Chinese & Western literature. Qian discussed about a lot of theme in his book, it is not only the style of the poet, but also writing style, temperament, talent and learning, romantic charm, rhetoric, at all times and in all lands, old and new, a state of poet. Qian tried to thoroughly the discourse of literature all the time, and he enlarged the horizon of literature criticism.

As Qian said, poetry mind and literary mind has become a literature actual appearances of all time. Between Chinese Literature and Western Literature, Qian used in the theory of merging, tried to solve the fundamental problem of Chinese literature and literary theory. Qian's *On the Art of Poetry* shows that literary criticism is possible outside of the classical criticism, and it is provided new insight into Qian's academic achievement.

저 자 인적사항	성 명	한지연 / 韓知延 / Han, Ji-Yeon		
	소 속	중앙대학교 인문대학 아시아문화학부 (중국어문학전공)		
	Em@il	ad2039@hanmail.net		
논 문 작성일시	투 고 일	2018년 01월 16일	심 사 일	2018년 02월 21일
	수 정 일	2018년 03월 18일	게재확정일	2018년 03월 23일