

脂硯齋 批語의 소설 미학적 세계

劉 僖 俊*

<목 차>

1. 들어가는 말
2. 脂硯齋가 본 《홍루몽》의 미학이론
 - (1) '寫實主義'
 - (2) '情感主義'
3. 脂硯齋의 중국 전통적 美學 觀 念
 - (1) '意境'의 묘사
 - (2) '傳神'의 文 筆
4. 맺음말

1. 들어가는 말

小説 《紅樓夢》이 原名 《石頭記》 抄本의 形式으로 전해지기 시작했을 때부터 많은 관심을 가지고 《紅樓夢》에 대한 연구와 평론을 시작한 사람이 바로 脂硯齋 · 畸笏叟 等이다. 이들은 필사본 위에 가장 먼저 批語를 쓴, 《紅樓夢》 연구사상 최초

* 숙명여자대학교 박사과정

1) 評語는 朱 · 墨 두 색을 사용하여 두 줄로 批를 다는 雙行加批, 正文 옆에 쓰는 側批, 正文위에 注를 다는 眉批, 回前 · 回後의 批 등의 形式이 있다.

朱筆 批語의 署名은 “脂硯”“畸笏(畸笏老人 · 畸笏叟)”“梅溪”“松齋”

墨筆 批語의 署名은 “鑿堂”“綸園”“玉藍坡”

朱筆로 批語를 단 사람은 作家 · 作品과 비교적 밀접한 관계가 있어, 《紅樓夢》을 연구함에 있어 중요한 연구가치가 있고, 墨筆批語는 필사본의 收藏者이거나 讀者로 추정되어 연구가치가 적다.

의 평론가라 할 수 있다. 비록 脂硯齋 批評이 독립적인 미학이나 문예이론을 확립시키진 못했지만, 예술 및 문학의 원리들에 대한 언급을 고스란히 남겨놓았다. 그들은 ‘小説이 생활에 근원을 두고 있지만 생활 그 자체와는 다르다’는 사실을 점차 깨닫고 있었기 때문에, 小説 作品의 藝術的 허구와 실생활의 진실 사이의 관계에 대해서 어느 정도 정확히 이해하고 있었다고 볼 수 있다²⁾.

脂硯齋의 批評은 李卓吾의 評·金聖歎의 評·張竹坡의 評 이후, 中國古典小説에 관한 가장 영향력 있는 문예비평으로³⁾, 매우 중요한 小説批評의 자료를 제공했으며, 《紅樓夢》의 作家가 曹雪芹이라는 점 외에, 그의 生平事跡에 관한 많은 단서를 제공해 주었다⁴⁾. 20세기 中國文化史를 뒤돌아볼 때, 古代文獻의 중대한 발견 세 가지가 바로, 敦煌文獻·甲骨文·《紅樓夢》脂評本 이라고⁵⁾ 할 정도로, ‘脂評’은 중국문학사와 비평사 및 문화적인 측면에서도 중요한 가치를 지닌다.

本稿에서는 서구의 독자중심비평(수용미학이론)⁶⁾과 중국 문예비평이론인 ‘情感中心論’에 입각하여 「脂硯齋 批語의 소설 미학적 세계」를 살펴보는 계기를 마련해 보고자 한다. 중국문학사상 최고의 작품으로 평가받고 있는 《紅樓夢》은 그 내용면에서도 우수할 뿐 아니라, 전통문학 양식인 詩詞을 수용하여 한층 소설의 묘미를 살려냈으며, 그 어휘의 사용은 表意文字라는 특수성을 가진 중국문자의 가치를 더욱 빛나게 했다고 생각한다. 더욱이 평자 脂硯齋는 이 작품을 ‘소설’이라는 장르로 분명하게 인식하고 평을 했으며, 작품과 독자와의 관계 역시 한층 가깝

2) 方正耀 著, 郭豫適 監修, 洪尚勳 譯, 《中國小説批評史略》(서울: 乙酉文化史, 1994), 321쪽.

3) 馮其庸·李希凡 主編, 《紅樓夢大辭典》(文藝藝術出版社, 1990), 980쪽.

4) 王運熙·顧易生 主編, 《中國文學批評通史》(上海古籍出版社, 1996), 832-833쪽.

5) 曹雪芹 著, 脂硯齋 評, 鄧遂夫 校訂, 《脂硯齋重評石頭記甲戌校本》(北京: 作家出版社, 2000), 11쪽.

6) 그동안의 비평이 작가나 작품 그리고 텍스트를 둘러싸고 있는 사회현실과의 연관성을 연구했던 것에 반해 독자중심 비평은 문학에서의 독자의 역할을 살피는 것에 중점을 둔다. 문학 텍스트는 책장 속에 존재하는 것이 아니라 독서행위의 실천 속에서 구현되는 의미작용의 과정이라는 이론이다. 한스 로베르트 야우스(Hans Robert Jauss)는 ‘작가-작품-독자’의 삼각관계에서 독자의 역할은 역사를 형성하는 원동력이라고 주장했다. 볼프강 이저(Wolfgang Iser)의 견해를 따르면, 문학 텍스트에는 독자만이 채울 수 있는 ‘빈자리(banks)’가 항상 있게 마련이고, 독자는 자체적인 해석행위로 그 빈자리를 메워 가야 한다. 이론적인 문제의 초점은 텍스트 자체가 독자의 행위를 촉발하느냐 혹은 독자 자신의 해석 전략이 텍스트에 의해 던져진 문제들을 해결해 내는지의 물음에 맞추어진다.

게 만들었다. 脂硯齋 批語에 따르자면 曹雪芹의 '소설 창작은 이 작가가 그 모든 상황을 몸소 느끼고 체험한 바탕 위에, 그 애통한 감정을 예술적으로 더욱 깊게 승화시켜 나타난 것이고' 그 '사실적인 요소'를 소재로 삼았기 때문에 인간 본연의 삶에 더 가까이 다가갈 수 있었다고 언급했다. 이것은 재자가인소설이나 역사류와 같은 틀에 박힌 기존의 창작관을 과감히 깨는 관점이다. 물론 이 시기는 이미 '소설'이라는 장르가 전통적인 '小家珍說'의 개념에서 벗어났다고는 하지만 기존의 '소설'이라는 개념을 새롭게 인식시키는 중대한 공헌을 한 것이라 본다. '흔히 우리들에게 일어날 수 있는 일', '실록은 아니지만 '뽕진한 허구', 그 또 다른 세계와 만나는 공간이 바로 '소설'이라는 것이다. 비록 지연재가 자신의 감정에 따라 인상비평을 했다 하더라도, 작품에 대한 능동적인 해석 작업을 통해 작품의 이해에 도달하게 되었다. 그는 批語에서 봉건과 반봉건과의 충돌이라든지, 계급모순 및 남녀간의 차별 등의 문제를 '사실적인' 수법으로 다룬 소설 《紅樓夢》을 높이 평가했다. 이런 문제들은 인간 본연의 문제이기 때문에 독자들의 情感도 더욱 자극시킬 수 있다고 언급했다. 또한 지연재는 《홍루몽》을 평하면서 그 안에 녹아든 중국 전통적 미학관점을 찾아내어 독자에게 인식시켜 주는 가교역할을 담당했다. 따라서 脂硯齋가 '사실주의'와 '정감주의' 이론으로 소설 《紅樓夢》을 보고 있는 상황 및 그의 소설 미학적 관점도 찾아내는 데 중점을 두고자 한다.

2. 脂硯齋가 본 《홍루몽》의 미학이론

筆者는 脂硯齋가 소설 《홍루몽》을 바라보고 있는 관점을 두 가지로 인식하였다. 그 하나는 '寫實主義'이고, 다른 하나가 '情感主義'이다. 중국의 시민사회가 발달하면서 문학, 특히 소설 장르에서 현실사회를 잘 관찰하고 쓴 '사실주의' 작품이 싹트기 시작했고, 실제 일어날 수 있는 이런 줄거리는 기본적으로 사람들의 정감을 두드리게 되었다. 따라서 이런 배경은 중국만의 독특한 문예사조 형성에도 크

게 이바지 하였다. '사실주의'를 단순히 '낭만주의'의 반작용으로 볼 것이 아니라, 낭만주의 · 자연주의를 포함하는 상호 영향 하에, 문학이론은 조금씩 새롭게 변화를 만들어 내고 있었다. 따라서 사실주의 작품이라 해서 낭만주의나 자연주의적인 작품을 배제해서는 안 된다고 여긴다. 왜냐하면 그 이전의 문학사조가 '사실주의 이론' 발전을 촉진시켰기 때문이다. 마찬가지로 시대의 흐름에 맞게 비평가들의 사상도 발전하게 되었는데, 단순히 인상비평을 했다 하더라도 그들의 가치관은 이미 변화되고 있는 시대에 동참하고 있다고 볼 수 있다. 어떤 작품이건 순수한 사실주의 작품이라고 단정 지을 수 없는 것처럼, 또한 비평가의 가치관도 어느 한 쪽으로 편향되지는 않는다고 본다. 따라서 그 추구하려는 방향을 그들의 표현 속에서 찾아내야만 한다. 黑白을 반드시 규정하는 것이 아니라 '사실'이라는 개념에 대해 '현실을 어떻게 바라보고 있는지' 그 '진보적인 가치관'을 찾아내는 것에 주력하도록 하겠다.

(1) '寫實主義'

우선 '脂硯齋의 소설관'을 다루기에 앞서 서구의 사실주의 문학사조가 중국에 유입된 상황에 대해 간단히 설명할 필요가 있겠다.

1885년경부터 서구의 사실주의와 낭만주의 문학사조 등이 일본 문학계에 등장하기 시작했다. 이 시기 문학의 특징은 문학이 정치적 공리주의에서 벗어나 시민 사회의 문학으로 옮겨가면서 개인에 대한 자각이 뚜렷해졌다는 것이다. 일본은 서구의 문학사조를 유입했으며, 일본만의 독창적인 문학에 이런 이론을 흡수하였다. 이후 중국의 지식인들이 일본에 유학하여 일본 문학계의 변화를 보면서 중국 현대 문학의 탄생을 구상하게 되었던 것이다. 郭沫若이 "중국의 신문학은 일본의 세례를 크게 받았다. ... 중국 문학계의 태반은 일본 유학생에 의해 구축되었다"라고 말할 것도 이러한 배경 때문이다. 결과적으로 중국에 유입된 문학사조는 순수한 서구의 문학사조가 아닌 일본 문학계 중심의 '서구 문학사조'였던 것이다. 그렇기

때문에 筆者가 여기에서 말하려는 脂硯齋의 ‘사실주의’이론은 서구의 문학사조, 일본 문학계를 거쳐 유입된 중국의 ‘사실주의’이론과는 다른, 전통적인 문학의 연계선상에서 중국의 문학계에 싹튼 ‘현실이 바탕이 된 삶’을 소재로 한 ‘사실주의’의 개념으로 사용하려 한다. 筆者가 ‘사실주의’라고 언급하는 것은 18세기에 싹튼 중국만의 ‘사실적인 요소’를 바탕으로 소설을 창작해야 된다는 明代 ‘사실이론’을 계승한 ‘사실주의’임을 염두에 둘 필요가 있다.

중국의 소설비평은 역사가 그리 오래되지 않았기 때문에 소설 비평이론과 소설관을 끄집어내기는 어려움이 있다. 그러나 明清代에 이르면서 소설에 대한 다양한 ‘소설관’과 개념들이 고개를 들기 시작한다. 따라서 여기서는 단지 脂硯齋가 소설이란 장르로써 《紅樓夢》을 어떻게 바라보고 있었는지, 그의 소설관을 살펴보기 위해 ‘소설에 대한 인식 변화’ 정도로만 초점을 맞추어 짧게 거론하겠다.

明·清 교체기에서 아편전쟁까지는 중국 봉건사회 최후의 200년이며, 중국 고대문학이론상 과거를 총결하고 그 틀에서 벗어나 새롭게 변화하는 시기로, 중국의 사상·문화, 특히 학술·문예 사조방면에서 변혁의 바람이 힘차게 일어나고 있었다. 물론 이 시기 서구의 문예사조인 ‘사실주의 이론’에 동참하지는 못했다 하더라도, 많은 지식인들이 ‘실록’과 ‘소설’의 차이를 직접 체험하고 있었다. 문학을 비평함에 있어 ‘시문’ ‘희곡’ ‘소설’을 서로 다른 각도에서 바라보는 안목도 키우게 되어, 明代의 李卓吾·葉晝·馮夢龍 등, 清代 金聖歎·毛宗崗·張竹坡·脂硯齋 등의 소설평론, 또한 근대 梁啓超의 ‘小說改良推移’에 이르기 까지 지속적인 발전을 이루게 된다.

물론 중국 소설 이론이 직선적으로 사다리 오르듯이 곧장 발전되어 온 것은 아니다. 물결이 일듯 앞으로 떠 밀려왔다고 표현해도 과언이 아니다. 모든 이론에 대한 극복이 바로 어떤 우회적인 선회의 양상을 나타낸 뒤에야 비로소 한 걸음 더 나아갔던 것이다. 清代 소설 비평에서 ‘사실주의 이론’은 ‘실록이론⁷⁾’이 이러한

7) 方正耀 著, 洪尚勳 譯 《中國小說批評史略》(서울: 을유문화사, 1994) 제3장 「실록이론의 형성」 참고.

소설이 사실적 내용을 기록해야 한다는 明代 이전의 소설이론으로, 주로 역사가들의 비평과 산문 비평에서 주류를 이루던 이론이다. 西漢·東漢시대에 道家의 풍습이 성행하여 문학창작

선회의 양상을 띠면서 나타난 것이라고 이해해도 좋을 듯하다. 왜냐하면 ‘실록이론’의 선회와 清代 삼엄한 문학 통제는 서로 밀접한 관련이 있기 때문이다. 清代 통치계급의 고압적인 정치아래서, 문인들은 감히 자신들의 의견을 마음대로 표현하기 어려웠고, 더욱이 허구적이고 황당한 소설에 대해서도 그러한 상황이 더 심했다고 보아야 할 것이다. 따라서 소설 비평가와 문인들 모두 사상적 압박을 받을 수밖에 없었다. 있는 사실을 그대로 ‘실록’할 수 없었으며, 창작을 하더라도 그 비판의 창끝을 은폐해야 할 필요가 있었던 것이다. 바로 이런 ‘실록이론’의 선회가 ‘허실이론’으로, ‘사실주의 이론’으로 발전하게 된 계기가 된 것이다. 따라서 발언을 할 때도 조심해서 항상 일정한 궤도를 넘어서지 않는 범위를 유지해야 하는 것이 그들의 사상으로 자리 잡았다. ‘실록’과 ‘사실주의’는 그 개념부터 확연한 차이를 보이는 이론이다. 실록은 앞에서 말했듯이 ‘연의’나 역사류에서 나타난 이론인 것에 반해, ‘사실이론’은 희곡이나 소설 장르에 많이 나타난다. 사실적인 소재를 적당한 예술적 허구를 통해 마치 사실처럼 그려내는 것, 그래서 일상생활의 진실한 면을 책이나 공연을 통해 간접 체험할 수 있는 공간을 만들어 주는 것, 그러기 위해서는 독자의 정감을 건드릴 만한 ‘사실적 요소’가 바탕이 되어야 한다는 것을 말한다. 따라서 비평가들은 소설이라는 장르에서 ‘허구’를 인정하기 시작했고, ‘소설을 읽고 마치 진짜 있었던 이야기로 여겨서는 안된다’는 인식도 독자들에서 주지시키는 단계가 되었다. 그 중 脂硯齋는 소설의 소재 측면에서 ‘생활의 진실성’을 강조하면서 사실주의적 소설은 예술적 허구를 통해 완성되는 것으로 보았다.

예를 들면 제13회 王熙鳳이 寧國府의 일을 도와 처리하면서 다섯 가지 병폐를 말하는 대목 :

첫째로 집안에 사람이 많다보니 물건을 잃어버리는 일이 많고, 둘째로 평

에서도 사실보다 더욱 과장된 이야기를 하는 작품이 많이 창작되었다. 이렇게 공허한 문장을 만들어 허황된 이야기를 전달하는 작품들에 반기를 들어, 예술적 모방이나 과장 및 비유에 대해서도 불만을 표시했다. 대표적인 비평가로는 後漢의 王充, 晉代 摯虞 및 左思와 같은 이로 ‘政教’와 ‘義理’에 맞지 않는 문장에 반대한 것이다. 그러나 소설비평에서의 ‘실록이론’은 ‘진실’을 숭상한다는 장점이 있는 반면, 동시에 현실의 한 부분에만 집착을 하는 경향을 보이는 단점을 지니기도 하였다.

소에 개개인의 직분이 분명치 않다보니 일이 생기면 서로 책임을 회피해 버리고, 셋째로 매사에 돈을 물쓰듯 하다보니 지불과 청구가 엉망이 되고, 넷째로 크고 작은 일의 구별이 없다보니 쉬운 일과 힘든 일의 구별 또한 없으며, 다섯째로 이 집의 하인들이 너무 많다보니 그나마 윗것들은 아예 말을 안 듣고, 아랫것들은 앞에 나설려고도 않는다.

頭一件是人口混雜, 遺失東西, 第二件, 事無專執, 臨期推委, 第三件, 需用過費, 濫支冒領, 第四件, 任無大小, 苦樂不均, 第五件, 家人豪縱, 有臉者不服鈴束, 無臉者不能上進.⁸⁾

이에 대해 ‘甲戌本’ 眉批에 다음과 같은評이 있다.

옛날 귀족의 후손들 가운데는 이 다섯 가지 병폐를 이어받은 사람이 상당히 많은데, 우리 집에는 더욱 심했다. 30년 전의 사건을 30년 후 책에서 보니, 지금 나는 비통함에 피눈물이 넘쳐흐른다.

舊族後輩, 受此五病者頗多, 余家更甚。三十年前事見書於三十年後, 今余想慟血淚盈。⁹⁾

脂硯齋는 이 소설이 실제 있었던 일을 바탕으로 쓰여 졌음을 언급하고 있다. 30년 전에 실제 作家와 批者가 겪은 일은 ‘사실주의적 요소’로 작가의 손끝에서 예술적 작품으로 녹아들었다. 특히 ‘다섯 가지 병폐를 물려받은 귀족가정’은 멸망을 앞둔 가정에 대한 전형적인 묘사로 그의 가정 역시 그런 병폐로 말미암아 기울게 되었음을 암시해 준다.

또 다른 예로 제24회 倪二(金剛)가 술기운을 빌어 의협심을 발휘해서 賈雲에게 銀子를 빌려주는 대목(醉金剛輕財尚義俠)에 ‘庚辰本’ 眉批가 있다.

나는 삼십년 동안 金剛과 같은 사람들을 많이 만나 보았고, 金剛보다 못한 사람들 역시 적지 않게 만나 보았지만 애석하게도 그들의 이름을 모두 이 책에 적어내기는 불편한 점이 있다.

余三十年來得遇金剛之樣人不少, 不及金剛者亦不少, 惜書上不便歷歷注上勞諱。¹⁰⁾

8) 曹雪芹, 高鶚 著, 《紅樓夢》(北京: 人民文學出版社, 2002), 178-179쪽.

9) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》(大北 聯經出版公司, 1986) 252쪽.

10) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 467쪽.

여기에서 언급한 ‘金剛같은 사람’ 역시 우리들 주변에서 볼 수 있는 의협심이 강한 인물의 대표적인 예이다. ‘사실주의적 요소’를 담은 ‘金剛같은 사람’의 전형으로써 倪二를 등장시킨 것에 불과하다. ‘金剛같은 사람’의 이름을 이 지면에 다 거론하지 못하는 것은 《紅樓夢》이 ‘실록’이 아니라 ‘소설’이기 때문이다.

마지막 例는, 제25회의 기름에 얼굴을 데인 寶玉 때문에 걱정하는 賈母에게 馬道婆가 이야기 하는 대목을 살펴보자.

보살 같은 노마님께서도 아시겠지만, 부처님의 경문을 보면 무서운 이야기들이 많이 적혀 있습니다. 대체로 이런 왕족이나 대신들 집안의 자제들에게는 태어날 적부터 눈에 안 보이는 심술궂은 잡귀들이 붙어 다닌대요. 그런 잡귀들은 틈만 있으면 귀족 자제들을 못살게 구는데 손톱으로 꼬집는가 하면 주먹으로 때리기도 하고, 식사 때 밥사발을 쳐서 떨어뜨리는가 하면 길을 걸을 때 발을 걸어 넘어뜨리기도 한답니다. 그러니까 대체로 부귀한 집안의 자녀들은 수명이 길지 못한 거예요.

祖宗老菩薩那里知道, 那經典佛法上說的利害, 大凡那王公卿相人家的子弟, 只一生長下來, 暗里便有許多促狹鬼跟着他, 得空便擗他一下, 或掐他一下, 或吃飯時打下他的飯碗來, 或走着推他一跤, 所以往往的那些大家子孫多有長不大的¹¹⁾

이에 대해 「甲戌本」 側批에 이르는 말이 있다.

황당무계한 말을 입에서 나오는 대로 함부로 지껄이는 것 같지만, 구구절절 모두 귀로 듣고 눈으로 본 것들이라, 결코 억지로 지어내지 않은 것들이니. 작자와 내가 실제로 경험했던 일들이다.

一段無倫無理, 信口開河的渾話, 却句句都是耳聞目睹者, 并非杜撰而有。作者與余實實經過。¹²⁾

이 대목역시 ‘사실적인 요소’를 바탕으로 쓰여 졌음을 얘기한다. 脂硯齋는 실제로 작자와 함께 이런 일을 경험했기 때문에 이 소설을 현실에 바탕을 둔 사실주의 작품으로 인식하고 있다. 사실적인 수법으로 현실을 담아내는 작가의 필력을 독자

11) 曹雪芹, 《紅樓夢》 337쪽.

12) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 483쪽.

들에게 인식시켜 준다.

위에서 예를 든 批語들은 《紅樓夢》이 현실 생활을 충실히 반영한 작품으로, 작자가 직접 경험하고 귀로 듣고 눈으로 본 현실 생활을 창작의 소재로 삼았다는 것을 알 수 있게 해주는 대목이다. 脂硯齋는 《紅樓夢》이 결코 현실에서 벗어나 억지로 지어낸 이야기가 아니라, 현실에 기반을 두고 그 위에 상상과 상징, 그리고 허구와 과장 등의 예술적 가공과 다듬는 과정을 거쳐 예술적인 작품이 되었음을 독자에게 강조하고 있다. 따라서 脂硯齋는 作家가 현실속의 객관적인 진실을 그려 내면서 작가만의 독특한 주관적 진실을 담아 적절히 조화를 이루어 작품을 만드는 것이라 여겼다. 물론 脂硯齋가 소설에 관한 이론을 명확히 세웠다고는 할 수 없지만 분명 그는 시대보다 앞선 가치관을 가진 현실주의자로 ‘사실주의’가 싹트는 지점에 있었기 때문에 이런 ‘사실주의’ 사상을 충분히 담고 있었다고 볼 수 있다.

(2) ‘情感主義’

중국의 문학비평은 소설과 희곡 이론이 일찍 발달한 서구와는 달리 明代 末期에 이르기까지 詩論과 文論이 중심이 되어 두 가지 이론을 형성하였다. 그 하나가 바로 ‘政教中心論¹³⁾’으로, 孔子의 유가 학설에서 출발하여 문학은 정치적·사회적·교육적·도덕적 목적을 위해서 이바지해야 한다고 주장한다. 이 이론의 미학

13) 張少康·劉三富 共著, 《中國文學理論批評發展史 上·下》(北京: 北京大學出版社, 1995), 참고. [政教中心論]

- ① 개인적인 감정을 표현하더라도 사회적인 예의에 맞게 한다. (發乎情, 止於禮義)
- ② 노골적으로 비판하지 말고, 온건하고 부드럽게 한다. (溫柔敦厚)
- ③ 즐기더라도 지나치지 말고, 서러운 마음을 드러내더라도 상처가 남게하면 안된다. (樂而不淫, 哀而不傷)
- ④ 창작할 때, 문식을 가하더라도 질박함이 있어야 한다. (文而有質)
- ⑤ 문장이 질박하더라도 기품이 있어야 한다. (質而不野)
- ⑥ 詩는 사람에게 감흥을 주고, 모든 사물을 보게 하며, 어울려 즐기게 하며, 은근히 정치를 비판하는 것이다. (詩, 可以興, 可以觀, 可以群, 可以怨)
- ⑦ 문장은 반드시 윤리도덕적 관념이 담겨야 한다. (文以載道)

적 특징은 ‘中和美’에 있는데, 서구문학에 비해 중국문학 안에 ‘비극적 요소’가 늦게 출현하게 된 원인이 바로 이 ‘中和思想’에 있다고 한다.

政教中心論을 대표하는 비평가와 유파로는 孔子 · 孟子 · 荀子 · 董仲舒 · 劉勰¹⁴⁾ · 白居易 · 韓愈 · 柳宗元 등, 宋代 道學家, 明代 復古派 · 王夫之 · 葉燮 · 清代 格調派와 桐城派가 있다.

그 다음에 나타난 이론이 바로 ‘審美中心論’으로, 도가와 불가 사상에서 연유하여 문학의 直觀性, 상징성, 함축성 등을 주장한다. ‘말로는 마음속의 생각을 완전하게 표현할 수 없으며(言不盡意)’, ‘뜻을 전달하기 위해 문자를 사용하지 않는다’(不立文字)라는 용어로도 審美中心論의 본질적 의미를 짐작할 수 있다. 구체적이고 사실적인 묘사나 인위적인 표현을 거부하고 현학적이고 추상적인 창작기법인 ‘意象’ ‘意境’ ‘滋味’ ‘神思’ ‘妙悟’ ‘興趣’ ‘傳神’ ‘象外之意’ ‘神韻’ 등이 내포된 작품을 최고로 평가한다. 여기에 속하는 비평가와 유파는 老子 · 莊子 · 皎然 · 司空圖 · 嚴羽, 清代 神韻派 등이다.

이렇게 政教中心論과 審美中心論이 양대 산맥을 이루다가 明代 또 하나의 문학 이론이 등장한다. 바로 ‘情感中心論’이 그것이다. ‘가슴속의 성정을 읊어야 한다(吟詠性情論)’, ‘시는 정감에 의거하여 창작해야 한다(詩緣情論¹⁵⁾)’는 이론에 뿌리를 두고 明代 中葉 李贄와 公安派 그리고 清代 性靈派가 등장하여 기존의 詩文창작방법에 제동을 걸면서 ‘상투적인 격식에 구속받지 말고 오직 情感을 자유로이 표출하자(不拘格套, 獨抒性靈)’라는 선언으로 문단에 새로운 기풍을 조성하였다. 이들은 소설과 희곡의 가치에 관심을 기울여 소설 장르와 희곡 장르의 발전 및 비평의 태동에 공헌하였다. 여기에 속하는 비평가로는 李贄 · 金聖歎 · 徐渭 · 王冀德 · 李漁 · 脂硯齋 등으로 소설과 희곡 이론에 입지를 넓히게 된다.

‘참된 성정’, ‘참된 사상’, ‘참된 학문’, ‘참된 역사’를 창작의 원칙으로 천명하면

14) 유교적 색채의 ‘政教中心論’에 속하기는 하지만 《문심조룡》은 情感을 중시하여 창작한 비평서
15) ‘詩緣情論’은 魏晉시대 陸機가 《文賦》에서 처음 언급했지만, 체계화된 것은 明代의 일이다.
그는 「思歸賦」에서 “悲緣情以自秀, 憂觸物以生端”라고 하였으며, 자신의 창작경험에 근거하여
《文賦》에서는 “詩緣情以綺靡”라고 평론하였다.

최병규, 「《世說新語》를 통해 본 ‘寢情’과 ‘無情’의 경지」(《중어중문학》第33輯, 2003), 258쪽
참고.

서, 개성이나 인간의 욕구를 긍정하였으며 봉건계급제도에 반대하면서 平等觀을 주장하였을 뿐 아니라 민족사상에 근거하여 전제군주제에 대해서도 매우 비판적이었다. 특히 金聖歎은 생각이 깊고 날카로운 통찰력을 지녔으며, ‘이단적인’ 색채가 많은 문인이었다. 李漁는 순수 예술가 혹은 예술이론가에 가깝다고 할 수 있다. 李贄는 당시 문인들이 역사적 진실과 예술적 진실간의 혼동에 대해 虛構·誇張 등의 예술수법을 사용해야 한다고 주장하였다. 중국 고대문학 관념이 변화되는 과정 속에서 그들은 진보그룹을 형성하고 있었다. 情感을 中心으로 역사적 내용과 사회적 가치를 중시하였는데, 이런 변화된 문학사조의 중심에 曹雪芹과 脂硯齋가 있었다. 따라서 脂硯齋가 《紅樓夢》을 비평하면서 이런 자신의 생각을 評語안에 많이 남겨 놓았다.

脂評에서 많이 볼 수 있는 ‘情’에 대한 표현들에서 그가 얼마나 情感을 중시했는지를 엿볼 수 있다. 특히 情이 없는 모든 사물에도 정감을 느끼고 있었던 주인공 賈寶玉을 ‘情不情’으로, 林黛玉를 ‘情情’이라고 표현했는데, 脂硯齋는 작가 曹雪芹이 만들어낸 인물정형을 새롭게 ‘情’의 개념으로 접근하였던 것이다.

예를 들면 제8회 술에 취한 보옥이 찻잔을 던지고 유모를 쫓아버리는 대목에 「甲戌本」 眉批가 있다.

警幻의 情榜에 의하면, 寶玉은 ‘情不情’이다. 세상에 있는 모든 지각과 의식이 없는 것까지도 그는 ‘癡情’을 가지고 감싸주는 것이다. ……
按警幻情榜, 寶玉係‘情不情’。凡世間之無知無識, 彼俱有一癡情去體貼。¹⁶⁾

이 대목에서 脂硯齋는 ‘情’에 대한 개념을 “세상의 지각과 의식이 없는 物을 癡情을 가지고 돌봐주는 것”이라고 규정짓는다. 말 그대로 ‘不情’한 것들에게도 ‘情’을 쏟는 것을 의미한다. 이것은 앞에서 언급한 ‘참된 성정’과 일맥상통하는 것으로 세상의 모든 것에 情感을 느끼는 것을 말한다.

또 다른 예로 제35회 批語를 살펴보자.

16) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 199-200쪽.

대체로 諸色은 情이 없으면 생기지 않고 情이 아니면 나타나지 않는 것이다. 情은 愛에서 드러나는 것이며, 여러 사람을 좋아하면 마음에 정해진 사람이 없기 때문에 그러면 좋지 않은 생각이 들게 되고 여러 나쁜 일이 드러나고 그러면 不情으로 흘러들어 가게 된다. 이것이 바로 보옥이 ‘多情’하지만 그러면서 ‘不情’한 양면성을 가진 것을 말함이니 우리들은 이점을 유의해야 할 것이다.

大抵諸色非情不生, 非情不合。情之表見于愛, 愛衆則心無定象。心不定則諸幻叢生, 諸魔蜂起, 則汲汲乎流于無情。此寶玉之多情而不情之案, 凡我同人其留意。¹⁷⁾

이 批語를 통해 脂硯齋의 생각을 엿볼 수 있다. ‘情’은 ‘愛’를 통해 생겨나지만 ‘愛’가 많아지면 無情으로 흐르게 된다는 것이다. 이런 脂硯齋의 생각은 모든 物에 情을 느끼는 것은 ‘참된 성정’이지만, 지나치면 아무런 감정을 느끼지 않는 것과 같은 오히려 객관적인 理에 가까워진다고도 보는 것이다.

제35회 總批에서 언급하는 말도 살펴보도록 하겠다.

이번 회는 ‘情’을 說法함으로써 世人을 일깨워주려 한다. 黛玉은 情 때문에 생각이 많고 행동도 조심스러워, 자신의 존재를 잊고, 몸에 병이 있음도 잊었다. 寶玉은 여러 어려움을 겪으면서도, 情 때문에 그 귀하고 천함을 잊었고, 아픔과 괴로움도 잊으면서까지, 그의 성정을 돌보지 않았던 것이다. 사랑은 어찌나 깊고 끝이 없는지, 또 어찌나 흘러넘치는지 그 속에 빠져들기만 하면 죽기 전에는 그치지 않는다.

此回是以情說法, 警醒世人。黛玉因情凝思默度, 忘其有身, 忘其有病。而寶玉千屈萬折, 因情忘其尊卑, 忘其痛苦, 并忘其性情。愛何之深無底, 何可泛濫, 一溺其中, 非死不止。¹⁸⁾

이렇듯 脂硯齋는 작가의 정감 및 등장인물의 情感까지도 체득한 것이다. ‘인간에’, ‘인간의 진실’에 바탕을 둔 정신을 바로 脂硯齋의 ‘情感主義’라고 말 할 수 있다고 본다. 그렇기 때문에 주인공 賈寶玉을 ‘情’으로 재해석 할 수 있었던 것이다.

17) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 569쪽.

18) 俞平伯, 《脂硯齋紅樓夢輯校》, 409쪽.

3. 脂硯齋의 중국 전통적 美學 觀點

(1) '意境'의 묘사

'意境'은 중국 고대문학인 詩 장르에서 주로 추구하던 예술적인 수법으로 審美 유형의 하나이다. 중국 고대문학이론이 서구와 뚜렷하게 구별되는 독특한 색채로 복잡하지만 중국만의 민족성을 느끼게 해 주는 깊은 審美의 범주이다. 意境이라는 말의 뜻은 물론 古今의 차이도 존재하지만, 현대 文論에서도 많은 의미로 사용되고 있다. 때론 意境이 예술적인 형상이 아니라, 전형적인 형상으로 이해되기도 하고, 때론 '意'와 '境'으로 구성된 形象으로 보기도 한다. 때론 意境은 그 형상자체가 아니라 그 형상으로 만들어지는 분위기나 기분 같은 소위 '象外之意'를 말하기도 한다. 이처럼 여러 의미가 분분하여 한가지로 규정짓기는 어렵다.

따라서 筆者는 意境을 작가의 주관적인 감정과 객관적인 형상이 융합되어 형성된 예술적인 경계, 즉 情調와 韻味로 보고, 그것이 주제를 강조하고 예술적인 매력을 돋보이게 하는 중요한 역할을 살펴보는 데 중점을 두고자 한다.

意境은 최초로 《周易·繫辭上》의 “성인은 卦象을 세움으로써 그 뜻을 다 표현한다(聖人立象盡意)”라는 의미에서 시작하여 '意境'이라는 말이 나오기까지 많은 의미변화의 과정을 겪어왔다. 唐宋 시기의 詩文理論의 깊이 있는 연구와 明清 시기의 意境에 대한 토론은 그 의미의 변화를 촉진시켰다. 詩論·詞論·曲論 심지어 小說理論에도 언급되어질 정도였다. 무릇 “의경은 문(意境者, 文之母也)” “意境을 말하지 않는 것은 스스로 그 밖에 머문 채, 죽는 날까지 道에 들어가지 못하게 된다(不講意境是自塞其途, 終身無進道之日矣¹⁹⁾”라는 말까지 나오게 되었다. 연구가 거듭될수록 意境의 특정한 素質이라든지, 意境의 창조 등 비교적 복잡하게 論爭되던 理論性的 문제들이 어느 정도 발전의 양상을 띠기도 하였다. 詞學 및 그 著作에도 많은 영향을 주었을 뿐 아니라, 거의 모든 분야의 장르에

19) 錢淑芳, 「《紅樓夢》脂評의 意境論」(《廣播電視大學學報》, 2000年 第1期), 35쪽.

서 意境에 대한 연구가 진행될 정도였다. 때문에 이 시기의 좀 특이한 창작이론 형식이라고 할 수 있는 評點에도 의식적이든 무의식적이든 간에 意境理論이 유입되게 된 것이다. 그 중 脂硯齋의 《紅樓夢》評이 가장 최고라고 할 수 있다.

《紅樓夢》의 意境 묘사는 중국의 독창적인 특징과 개인의 풍격이 선명하게 드러난다. 민족문화에 대한 曹雪芹의 깊은 공감대가 묻어 있으며, 게다가 脂硯齋의 評點은 마치 ‘畫龍點睛’하듯 분명한 설명을 해주고 있다. 중국 고대소설 창작이론 중 풍부하고 특색 있는 내용들을 알 수 있다는 장점도 있다. 따라서 장편소설 창작 과정중의 意境 개념에 대한 인식은 曹雪芹과 脂硯齋가 중국고대 장편소설창작에 귀중한 경험을 제공해 준 것 이라 볼 수 있다.

오랫동안 사람들은 意境이라 하면 抒情詩와 山水畫에서의 意境의 범위에서 벗어나지 못하고 있었다. 하지만 문학의 발전측면에서 보면 意境은 抒情詩와 山水畫 및 다른 문학의 장르에서도 활용되어지고 있었다. 특히 散文 · 戲曲 · 小說의 창작에서도 추구되었는데, 소설가들은 주제를 강조하는 비중 있는 인물전형을 만들어낼 때 혹은 逼真한 인물을 그려낼 때 의미가 깊은 意境의 美를 조성하였다. 소설 창작에서 특히 장편소설의 창작과정에서 意境은 나름대로 독특한 작용을 하였다. 詩詞를 통해 인물의 성격을 표현하기도 하였고, 情節의 구성과 전개과정에 대한 암시를 보여주기도 하였다.

러시아의 문예비평가 벨린스키²⁰⁾(Vissarion Grior'evich Belinskii [Виссарион Григорьевич Белинский], 1811 - 1848)는 다음과 같은 말을 했다.

장편소설은 詩의 정감으로써 생활의 진실한 면을 표현해 내기에 더 적합하다. 확실히 그 전달되는 정감은 무한하다고 할 만하다. 희곡과 비교해 보아도 가볍지도 않고, 그렇다고 너무 자세히 묘사하지도 않는다. 그것이 사람을 흡입하는 것이 부분적이지 않고, 전체를 포함하기 때문에 그 정감의 느낌 또한 끊어지지 않는다. 전체를 포괄하면서, 세밀한 부분까지도 포용할 수 있다. 이런 세밀한 일들은 하나하나 나누어서 볼 때는 道理에 어긋난다고 보여 지

20) 러시아의 철학자이자 문학 평론가. 러시아 문화의 西歐化에 노력. 유물론적인 처지에서 예술상의 리얼리즘을 이론적으로 확립했으며, 푸시킨(Pushkin)등 대작가를 육성하고 그들의 문학적 위치를 評定, 재능을 발굴함. 저서 《러시아문학관》, 《푸시킨 문》, 《고골리 문》 등.

기도 하지만, 전체적으로 보면 작품 전체가 오히려 깊은 意義와 무한한 詩意를 품고 있음을 알게 된다.

長篇小說更適合于詩情地表現生活吧。的確, 它的容量, 它的界限, 是廣闊無邊的; 它比戲劇更不矜持, 更不苛刻, 因為它吸引人的不是局部和片斷, 而是整體, 包容着這樣的細節, 這樣的瑣事, 分開看時似乎是不足道的, 但和整體聯系起來看, 在作品的全體性上, 却有着深刻的意義和無邊的詩意。²¹⁾

이 말은 바로 소설 속에 표현된 意境에 대해 언급한 것이다. 소설 속에서 느끼는 ‘서정미’라고도 할 수 있겠다. 벨린스키의 이론과 脂硯齋가 《紅樓夢》 안에 녹아 있는 意境을 바라보는 입장은 어느 정도 유사한 점을 찾을 수 있다고 본다.

脂硯齋는 《紅樓夢》 창작에 직접 참여한 사람임과 동시에 평자이기 때문에 소설에 대한 인식이 매우 독립적이면서도, 또한 믿을만한 정보도 많이 제공해 주었다. 이것은 그 이전의 評點家들에게는 얻을 수 없는 값진 것이다. 비록 評點 중에 “意境”이라고 확실하게 언급한 문구를 찾아볼 수는 없지만, 지연재가 意境의 미학을 인식하고 언급한 부분을 어렵지 않게 찾아볼 수 있다.

脂硯齋는 《紅樓夢》 제1회에 “시작부분에 이미 창작의도를 드러내니, 기존 소설의 틀을 과감히 깨는 것이라, 읽다보면 그 필법은 《이소》나 《장자》에 버금간다.(開卷一篇立意, 直打破歷史小說窠臼。閱其筆則是離騷莊子之亞)”라고 하여 《離騷》, 《莊子》와 같은 맥락으로 이 소설을 평가했다. 《紅樓夢》만의 그 탁월한 境界와 깊은 情感, 무한한 상상력은 사람들에게 색다른 감동을 안겨줄 수 있는 작품이라고 여긴 것이다. 즉 脂硯齋가 《紅樓夢》의 묘사 및 전반적인 플롯 구성에 意境의 美가 존재한다고 긍정했다고 볼 수 있다. 또한 뛰어난 意境의 장면을 구체적으로 묘사할 때 그는 詩詞를 이용하여 ‘托物言志’의 경계를 이루어 내기도 하였다.

《紅樓夢》창작에서 ‘意境’은 그 독창적인 작용을 하였다. 詩詞를 통해 나타내어지는 심미 효과 이외에도 인물형상, 상상의 ‘빈자리’, 情節의 구성, 배경의 설정 등에도 이용되었다고 할 수 있기 때문이다. 먼저 소설 중 ‘意境의 美’라고 여긴 곳

21) 錢淑芳, 「《紅樓夢》脂評의 意境論」(《廣播電視大學學報》, 2000年 第1期), 39쪽 재인용.

原文: 《別林斯基選集(第1卷)》, 北京: 人民文學出版社, 1958年, 154쪽.

을 보면, 脂評은 曹雪芹의 창작에 대해 ‘如畫’ ‘活畫’ ‘心神一暢’라고 언급하여 독자에게 意境의 美를 인식시켜 주었다. 意境은 결코 抒情性의 작품과 독립된 별개의 것이 아니라는 것을 알려 주면서, 독자에게 무한한 상상의 공간을 만들어 주었다. 앞에서도 언급했듯이 《紅樓夢》에서 意境은 더욱 폭 넓게 작용된다. 意境으로써 소설의 전체 구성을 만들기도 하고, 意境으로써 인물형상을 그려내기도 하고, 意境으로써 이야기의 발전 및 복선을 만들어내기도 하고, 주위 환경에 대한 묘사 역시 意境을 통해 이루어내기도 한다. 이렇게 曹雪芹은 意境을 통해 소설을 구성하고, 인물, 사건, 배경 등의 묘사를 그려냈다는 것을 脂評을 통해 알 수 있다.

脂評 중 조설근이 意境을 통해 사건을 진행시켰다고 인식한 부분을 살펴보면, 먼저 ‘木石前盟’을 예로 들 수 있다. 絳珠草가 甘露水를 주며 자신을 보살펴준 神瑛侍者의 은혜를 눈물이 다할 때까지 갚으려는 그 애정이 이 소설 전체의 맥이라고 할 수 있다. 脂硯齋는 제1회 回前總批에서 다음과 같이 언급했다.

情을 쓰려하고 幻의 경지를 쓰려하면서, 먼저 기이한 사람, 기이한 정절을 들어 묘사했다.

要寫情要寫幻境, 偏先寫出一篇奇人奇境來²²⁾

여기서 언급한 ‘奇人奇境’이라는 것을 다음 脂批에서 또 언급하고 있다.

먼저 장면을 말하는데 있어, 새로웠다가 파괴되고, 아름다웠다가 추해짐을 반복적으로 보여주었다.

先說場面, 忽新忽敗, 忽麗忽朽, 已見得反覆不了。²³⁾

脂硯齋는 《紅樓夢》의 정절 구성을 ‘新, 敗, 麗, 朽’로써 인배했다고 보았다. 바로 제1회에 이미 그렇게 오랜 시간을 초월한 意境이 존재하는 것이다. 또한 詩人의 일반적인 상상으로 만들어 낸 노래 「好了歌」로도 ‘詩情畫意’의 무한한 경지를 만들어 내었다. 《紅樓夢》에서 전체 사건의 구성은 이 詩와 제5회 「紅樓夢曲」을

22) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 30쪽.

23) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 31쪽.

중심으로 진행되어진다. 이렇게 脂硯齋는 意境으로서 사건의 구성을 총괄하면서 거시적으로 작품 전체를 바라보았다. 좁은 관점으로 본다면, 조설근은 意境으로 사건을 전개시켰고, 脂硯齋는 曹雪芹이 '意境의 美'를 추구한 부분을 찾아낸 것이다.

다음에 예를 들어 제26회 두 단락의 意境 묘사와 함께 脂硯齋 批語를 살펴보도록 하자.

발 가는 대로 건다가 어떤 대문 앞에 멈추어 서니, 봉황이 꼬리를 활짝 펼친 듯 대숲이 우거져 있고 용이 휘파람을 불 듯 대나무 잎들이 봄바람에 설렁대고 있는데, 대문위의 편액에 '소상관'이란 세 글자가 보였다. 보옥이 얼른 발길을 안으로 끌어들이며 보니 문 앞에 대밭이 땅에 닿을 듯이 드리워져 있을 뿐 사람의 기척이라곤 전혀 없었다. 창문 앞으로 가까이 다가가자 그윽한 향내가 사창 안에서 흘러나왔다. 보옥은 얼굴을 엷은 사창에 대고 방안을 들여다보았다. 방안에서는 별안간 끼지는 듯한 한숨소리와 함께 "아아, 날마다 그리움에 젖어 눈마저 피곤에 감겨 지네"라는 대옥의 목소리가 들려왔다

順着脚一徑來至一個院門前，只見鳳尾森森，龍吟細細。舉目望門上一看，只見匾上寫着'瀟湘館'三字。寶玉信步走入，只見湘帘垂地，悄無人聲。走至窗前，覺得一縷幽香從碧紗窗中暗暗透出。寶玉便將臉貼在紗窗上，往里看時，耳內忽聽得細細的長嘆了一聲道：'每日家情思睡昏昏'²⁴⁾

이 부분은 《西廂記》의 한 구절을 인용해서 黛玉이 자신의 속마음을 표현한 부분이다. 외가 집에 몸을 의지해 살아야 하는 외롭고 처량한 신세인데, 더욱이 자신을 알아주는 유일한 知己마저 병을 얻어 누웠으니, 누구와 정감을 나눌 수 있겠는가? 이렇듯 대옥의 울적한 심정을 나타내기 위해 주위 배경을 먼저 처량하게 제시해주고 있는 것이다. 脂硯齋 역시 이런 정감어린 자연경물의 묘사를 긍정하여 자세히 분석했다.

먼저 '봉황이 꼬리를 활짝 펼친 듯 대숲이 우거져 있고, 용이 휘파람을 불 듯 대나무 잎들이 봄바람에 설렁대고 있는데'라는 정황을 쓰고, 창문 틈으로 흘러나오는 그윽한 향내와 함께 '방안에서는 별안간 끼지는 듯한 한숨소리' 등의句는 '날마다 그리움에 젖어 눈마저 피곤에 감겨 진다'는 상황을 위해 인

24) 曹雪芹, 《紅樓夢》 353-354쪽.

용된 것으로, 작가의 ‘純化工夫’ 필력이 아니고서는 불가능 하다.

先用‘鳳尾森森，龍吟細細’八字，一縷幽香自妙窗中暗暗透出‘細細的長嘆了一聲’等句，方引出‘每日家情思睡昏昏’仙音妙音來，非純化工夫之筆不能。²⁵⁾

만약 이 부분을 단순한 경치로만 본다면, 단지 피상적으로 외형적인 배경으로만 인식할 수도 있다. 脂硯齋는 이 부분이 정감어린 자연경물의 묘사이지만, 이때 대옥의 심정은 이렇게 생동감 있게 전달되어 그녀의 ‘情情’과 중심내용을 강조한 뛰어난 부분이라고 여겼다. 王國維는 “境은 단지 그 景物자체만을 나타내는 것이 아니다. 사람의 마음속에 느껴지는 喜怒哀樂 역시 境이라고 할 수 있다²⁶⁾”라고 말했다. 脂硯齋 역시 바로 曹雪芹의 ‘心中一境’을 긍정했다. 영화로 말하자면 화면에 음향과 여러 효과를 삽입해서 그 인물의 정감을 나타내는 것으로, 소위 ‘純化工夫’라는 意境을 창조해내는 최고의 기법인 것이다. 이렇게 脂硯齋는 《紅樓夢》 안에서 정경과 외물이 융합된 아름다운 의경에 대해 신중히 다루고 있다.

제26회 끝부분에, 黛玉이 寶玉을 찾아갔으나 晴雯이 문을 열어주지 않고, 안에서 寶玉과 寶釵의 말소리가 들려오자 黛玉은 슬픔을 이기지 못하고 흐느끼며 울기 시작한다.

이 절세의 미모와 자태를 지닌 임대옥이 흐느끼는 소리에 꽃나무 가지에 잠들어 있던 새들도 놀라 깨어나더니, 차마 그 애절한 울음소리를 듣고 있을 수 없었던지 푸드득 하고 죄다 먼 나뭇가지로 날아가 버리는 것이었다.

原來這林黛玉秉絕代姿容，具希世俊美，不期這一哭，那附近柳枝花朵上的宿鳥棲鴉一聞此聲，俱忒楞楞飛起遠避，不忍再聽。²⁷⁾

이 부분을 두고 脂評에 다음과 같이 이른다.

(미인을 보고)물고기가 물 깊이 가라앉고 기러기도 날다 떨어지며, 달이 구

25) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》507-508쪽.

26) 錢淑芳, 「《紅樓夢》脂評的意境論」(《廣播電視大學學報》, 2000年 第1期), 참조.
“境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中一境也。”

原文：鄭振鐸, 《王國維人間詞話人間詞》(洛陽：河南人民出版社, 1995), 4. 40.

27) 曹雪芹, 《紅樓夢》359쪽.

름 뒤에 숨어버리고 꽃조차 부끄러워 고개를 떨구니, 이것은 대옥이 눈물을 흘렸기 때문이다.

沈魚落雁, 閉月羞花, 原來是哭出來的。²⁸⁾

대옥이 이홍원을 바라보며 흘리는 눈물은, 매일 집을 그리워하며 잠들지 못하는 마음 때문이다.

黛玉望怡紅之泣, 是每日家情思睡昏昏上來。²⁹⁾

마치 한 폭의 아름다운 그림을 보는 듯, 처량한 달밤 여인의 정취가 전해주는 정감을 느낄 수 있다. 黛玉의 정감이 '物我一體'되어 복잡하고 미묘한 감정을 대신한다. 이처럼 배경을 그려내는 것은 장편소설에서 없어서는 안 될 부분이다. 앞에서 말했듯이 인물과 사건이 모두 전형적인 환경을 통해 묘사되어지기 때문이다. 따라서 소설에서 그 배경을 어떻게 설정하느냐의 문제를 고대 소설가들이 매우 중요시 하였다.

脂硯齋는 曹雪芹이 景物을 묘사할 때 마다 그 환경에 많은 지배를 받고 있는 인물의 주관적인 요인을 같이 그려냄으로써 경물의 人情化를 써냈다고 평가했다.

제45회 黛玉이 瀟湘館에서 적막하게 있는데, 날이 채 저물기도 전에 하늘이 흐려지면서 후둑후둑 빗방울이 떨어지고, 이 저물어가는 황혼 속에 대나무 잎이 흔들리는 소리를 듣자, 그 쓸쓸함을 이기지 못해 「秋窓風雨夕」³⁰⁾을 지었는데, 脂硯齋가 이 부분을 다음과 같이 평했다.

빗방울이 대나무 가는 잎에 내리니, 처량한 정취를 더욱 자극하는 구나
雨滴竹梢, 更覺淒涼。

라고 하여 黛玉의 정감을 이해하고 있었다. 매우 휩진한 黛玉의 처량한 심정을 잘 체득한 것이다. 이렇듯 脂硯齋는 自我가 보는 景物에 자신의 뜻을 기탁해서 표현하는 수법을 매우 중요시 했다.

제17회 寶玉은 賈政과 稻香村에 이르니, 황토로 쌓은 낮은 담이 보일 듯 말 듯

28) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 514쪽.

29) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 515쪽.

30) 曹雪芹, 《紅樓夢》 609쪽.

잇달려 있는데, 그 담장 위에는 모두 짙으로 이영이 이어져 있고, 몇 백 그루의 살구나무는 마치 불이 붙은 저녁노을인 양 붉게 물들어 있으며, 그 안쪽에는 두 칸짜리 초가집이 뽕나무, 느티나무, 무궁화, 석류나무 등 여러 가지 어린 나무들 사이에 묻혀 있었다. 그 옆으로는 푸른 나무들이 울타리를 이루었고, 그 울타리 밖 비탈 아래에는 두레박이 있는 우물이 있다. 그 아래로는 배추꽃이 무성한 밭이 펼쳐져 있다는 묘사와 함께 賈政이 “이 곳은 사람이 만들었다고는 하지만 道理가 있는 곳이군요. 귀농이라도 하고 싶은 생각이 절로 듭니다(倒是此處有些道理, 固然系人力穿鑿, 此時一見, 未免勾引起我歸農之意。)”라고 景物으로써 자신의 속마음을 드러낸다. 이 부분에 脂評에서는 다음과 같이 언급했다.

매우 들떠 있는 중에 도리어 차분한 필치로 썼으니, 절묘하다 하겠다.
極熱中偏以冷筆點之, 所以爲妙。

라고 하였다. 脂硯齋는 曹雪芹이 자신의 정경에 대한 열정에 賈政의 정감을 융합시킨 수준 높은 묘사에 찬사를 보낸다. 이것은 일종의 ‘言志’로 賈政의 정취를, 은근하게 묘사되어진 자연경물에 끼워 넣은 것이라 볼 수 있다.

《紅樓夢》 제25회 寶玉이 紅玉(小紅)을 기다리는 부분, 바로 이런 곳이 意境의 美가 표현된 대표적인 예라고 할 수 있다.

보옥은 이른 아침부터 어제 처음 본 시녀 소홍이만 보이질 않아서 우울해 하다가, 일어나 혼자 밖으로 나왔다. 꽃을 구경하는 척하며 여기저기를 살펴 보다가 문득 고개를 드니 저기 서남쪽 복도 아래의 난간에 한 여자가 기대 서 있는데 무성한 해당화 나무에 가리워 똑똑히 보이질 않았다. 보옥이 자리를 바꾸어 다시 찬찬히 살펴보니, 아나나 다를까 바로 어제 본 그 시녀가 시름없이 서 있지 않은가! 가까이 다가갈 생각은 간절했지만 남들의 눈이 꺼려져 머뭇거리고 있는데 ……

獨不見昨兒那一個寶玉便了鞋晃出了房門, …… 一抬頭, 只見西南角上游廊底下欄桿上似有一個人倚在那里, 卻恨面前有一株海棠花遮着, 看不真切。只得又轉了一步, 仔細一看, 可不是昨兒那個丫頭在那里出神。待要迎上去, 又不好去的。正想着…… 31)

그 부분에 대해 脂硯齋가 庚辰本에 이르는 말을 보자.

나는 소위 이 책의 절묘한 부분은 모두 詩詞를 통해 나왔고, 모두 이러한 문장에 속한다고 여긴다. 독자들에게 묻노니, 이것이 ‘꽃을 사이에 두고 사람은 멀고 하늘은 가깝다’고 하는 것 아니겠는가?

余所謂此書之妙皆從詩詞中泛出者, 皆系此等筆墨也, 試問觀者, 此非“隔花人遠天涯近”乎?³¹⁾

脂硯齋는 評語에서 항상 “참으로 아름답기 그지없다. 상상을 뛰어넘는 표현이다.(眞是好看之極, 出人意外)” “어떤 심정으로 구상하여 이루어 냈는가!(是何心意構思而得)” 등의 말로 曹雪芹의 창작 중 意境에 의해 창조된 상상의 수법을 칭찬했다.

《紅樓夢》 중 수 많은 情節이 모두 詩情畫意가 충만하다. 예를 들면 ‘讀曲’·‘葬花’·‘題帕’·‘誦晴’ 등은 모두 작가가 상상의 수법을 이용해서 자신의 뜻을 나타내었다.

《紅樓夢》의 창작과 작가가 경험했던 과거 많은 일과의 상관관계라는 특수성을 감안해 보더라도, 작가는 능히 그 소설에 알맞은 상황에 맞게 생활의 장면을 엮고 융화시켜 묘사할 수 있었을 것이다.

앞에서 서술한 내용을 정리해 보면 결국 意境은 外物과 情景이 서로 융합되어 아름다운 정감을 그려내는 것을 말한다. 작가 조설근은 詩詞외에도 景物에 기탁해서 자신의 뜻을 표현하려 했으며 脂硯齋는 그런 창작의도를 익히 알고 있었기 때문에 독자에게 그림과도 같은 이 意境이론을 알려줄 수 있었던 것이다. 여기서는 비록 극히 적은 부분을 거론함으로써 그 이론의 개괄에만 접근을 했지만, 여운이 있는 ‘빈자리’를 눈을 감고서 다시 한번 음미할 수 있는 ‘意境의 美’를 접할 수 있다는 것에 의의를 두기로 한다.

31) 曹雪芹, 《紅樓夢》 333-334쪽.

32) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 478쪽.

(2) '傳神'의 文筆³³⁾

중국전통의 회화이론 중 '傳神'이란 범주가 있다. 이 이론을 주장하는 사람들은 繪畫의 '形似'를 강조하고, '神似'를 추구하는 것을 그 이상으로 삼는다. 즉 간단히 말하면 표정이나 심리상태를 그려내는 것이다. 그 처음 어원은 《世說新語》에 나온다. 東晉의 顧愷之가 인물을 그렸으나 몇 해가 지나도 눈동자를 그리지 않아 그 이유를 묻자, 그는 "인물의 형상보다도 그 사람의 정신적 내면을 전해야 하는 것이 곧 초상화의 생명이며 이것은 눈동자의 묘사에 있다³⁴⁾"라고 한 이야기가 있다. 이것이 이 말의 연유이며 중국 초상화의 이상이자 개념으로 인식되어 왔다. 인물 이외의 다른 사물을 그릴 때에도 그 사물의 '神'을 전하는 것을 이상으로 하는 의론(南宋 鄧椿의 《畫繼》³⁵⁾)도 있고, 산수화에 '傳神'을 설명한 예(明의 董其昌³⁶⁾)도 있다.

이 이론은 문학창작과 평론에서 많이 운용되고 있으며, 문학작품 안에서는 언어 예술측면의 '傳神'을 추구하려 한다. 따라서 이러한 심미이론이 인물의 묘사에서 매우 중요한 하나의 표준이 되기도 한다. 마찬가지로 《紅樓夢》의 評者 脂硯齋도 그가 쓴 많은 評語에 소설의 상당부분을 이런 면에서 비중 있게 다루었다.

소위 '傳神'은 글자그대로 묘사하는 대상의 '神'을 '傳'해야 한다는 것이다. '神'은 인물의 심리적인 세계와 성격의 특징으로 인물이 내는 웃음소리라든지 표정,

33) 永忠의 「因墨香得觀《紅樓夢》小說用雪芹三絕句」중 첫 句. '傳神文筆足千秋'라 하여, 조설근의 '傳神' 文筆을 칭찬함.

蔡義江 著, 《紅樓夢詩詞曲賦鑑賞》(北京: 中華書局, 2001), 512-513쪽.

34) 《世說新語·巧藝》중의 이야기

35) 鄧椿이 저술한 10년으로 된 회화 이론서. 北宋 熙寧 7년에서 南宋 乾道 3년까지의 화가 219명에 대한 간단한 전기와 개인이 소장하고 있는 그림의 목록 및 그림에 대한 평론, 일화를 기록하고 있다. 鄧椿은 문인화가 아주 흥성했던 시대에 살았기 때문에 회화를 사회적, 정치적 교육을 행하는 방법으로 보지 않고 순수한 미감에 기여하는 것으로 생각하였다. 土流를 중시하고 工技를 낮게 평가하면서 예술적 재능의 천부적 성질을 강조하였다.

36) 스스로 '古雅秀潤'라고 부르던 화풍을 강조하였는데, 먹물 빛깔의 변화가 풍부하여 간명한 산수화를 많이 남겨 창작활동과 實際畫業을 화론과 병행하여 전개하였다. 있는 그대로의 형태를 묘사하면서 겉보기에 파격적인 공간을 묘사하였다. 서예 역시 서체의 걸모습을 맹목적으로 답습하기보다는 그 정신을 파악하는 것이 중요하다고 여겼다. 《畫眼》·《畫旨》·《畫禪室隨筆》

동작 및 내면의 심리상태나 그 생각까지도 포함한다. 따라서 문예작품에서의 ‘傳神’은 인물의 정신상태 및 성격을 표현하는 과정에서 나타나게 된다.

예를 들면 제6회 劉노과가 처음 熙鳳을 만나기 위해 기다리는 대목을 보자.

그런 듯 곱게 화장한 용모와 단아한 자태는 보는 눈에도 싱그러웠다. 그는 다소곳이 앉아 구리 부젓가락으로 화로의 재를 헤집고 있었다. 그 앞에는 평아가 옷칠을 한 자그마한 쟁반에 덮개 달린 찻종을 받쳐 들고 서 있었다. 희봉은 차를 받을 생각도 없이 머리도 들지 않은 채 한참 화로의 재만 헤집고 있더니 한참만에야 시답지 않은 얼굴로 입을 열었다. “왜 아직도 불러들이지 않지?” 그리고는 머리를 들며 찻잔을 받으려는데 주서의 아내가 두 사람을 데리고 구들 아래에 서 있는 것이 눈에 띄었다. 그는 얼른 몸을 일으킬 듯 말 듯 하더니 얼굴에 환한 웃음을 띠우며 인사를 건넸다. 그리고는 왜 진작 알리지 않고 있었는지 주서의 아내를 짐짓 나무라는 것이었다.

粉光脂艷端端正正坐在那里，手內拿着小銅火箸兒撥手爐內的灰。平兒站在炕沿邊，捧着小小的一個填漆茶盤，盤內一個小蓋鍾。鳳姐也不接茶，也不抬頭，只管撥手爐內的灰，慢慢的問道：“怎麼還不請進來？”一面說，一面抬身要茶時，只見周瑞家的已帶了兩個人在地下站着呢。這才忙欲起身，猶未起身時，滿面春風的問好，又噴着周瑞家的怎麼不早說。³⁷⁾

脂硯齋는 바로 이곳이 ‘傳神’의 文筆이 대표적으로 표현된 부분이라고 여겼다. 熙鳳이 단아하게 앉아 있는 자태를 통해 ‘차를 받을 생각도 없이 머리도 들지 않는’ 표정으로 단지 ‘한참 화로의 재만 헤집고 있는’ 동작만 반복하다가 周瑞의 아내를 나무라는 심리상태와 표정의 변화는 이 귀족여인의 행동이 서서히 변화되는 모습을 마치 눈앞에서 보는 듯 생동감 있게 묘사했다. 이렇게 묘사해야 하는 대상의 심리상태인 ‘神’을 생동감 있게 표현 해내는 것이 바로 ‘傳神之筆’이라고 한다. 이런 曹雪芹의 文筆은 脂硯齋가 그의 評語에서 ‘지극히 일상적이면서도(至平)’ ‘실로 기이하여(實至奇)’ ‘그 표정은 마치(神情宛肖)’ ‘영혼을 들여다보는 듯하니(眞可謂追魂攝魄)’ ‘다른 소설가 중에서도 이런 묘사는 아직 보지 못했다(稗官中未見此筆)’라고 극찬하였다.³⁸⁾

37) 曹雪芹, 《紅樓夢》 98쪽.

38) 鄭遂夫 校訂, 《脂硯齋重評石頭記甲戌校本》(北京: 作家出版社, 2000), 173-186쪽 참조.

비슷한 類의 예를 다시 살펴보자. 제6회 劉노과가 熙鳳에게 아쉬운 소리를 꺼내려는데, 문득 賈蓉이 熙鳳에게 유리병풍을 빌리러 찾아왔다. 가용이 겨우 유리병풍을 빌리고서, 몸을 일으켜 다시 밖으로 나가게 된다.

이 때 회봉이 무엇인가 생각난 듯 창밖을 향해 가용을 도로 불렀다. 밖에 서 있던 하인들이 ‘서방님! 돌아오시래요!’하고 전갈하는 소리가 나고 뒤미처 가용이 돌아 들어왔다. ‘저를 부르셨어요?’ 가용은 두 팔을 늘어뜨리고 공손히 서서 무슨 분부가 있기만 기다렸다. 회봉은 무엇을 생각하는지 천천히 찻잔을 입으로 가져가며 한참 말이 없다가 다시 웃으며 말하였다. “아니 그대로 가라구! 저녁을 먹고 나서 다시 오면 그때에 내가 말을 하지. 지금은 손님도 있고, 말할 정신도 없네.”

這里鳳姐忽又想起一事來，便向窗外叫：“蓉哥回來。”外面几個人接聲說：“蓉大爺快回來。”賈蓉忙復身轉來，垂手侍立，聽何指示。那鳳姐只管慢慢的吃茶，出了半日的神，又笑道：“罷了，你且去罷。晚飯后你來再說罷。這會子有人，我也沒精神了。”³⁹⁾

이 부분 역시 熙鳳의 ‘傳神’부분이다. 그 중 특히 賈蓉을 다시 부르면서 ‘단지 찻잔을 입으로 가져갈 뿐 아무 말도 없네’ 그 표정은 바로 위에서 얘기했던 것처럼 劉노과를 대할 때의 행동과 매우 흡사하다. 傳神의 장면을 매우 잘 구성하고 있는데, 차만 마시고 있는 이 행동에 神理⁴⁰⁾가 있다고 볼 수 있다. 脂硯齋는 이 부분을 다음과 같이 評했다.

심리상태가 전해지는 문장이다. 회봉을 종이위에 생생하게 묘사하였다
傳神之筆，寫阿鳳躍躍紙上。⁴¹⁾

39) 曹雪芹, 《紅樓夢》100쪽.

40) 明清 소설 비평이론 중 하나로 깊은 含意를 표현함으로써 소설 창작과 감상, 비평의 중요한 이론으로 자리 잡았다. 원래 審美 美學의 범주에 속하여 詩學에서 많이 거론된다. 《周易》에서는 “聖人以神道設教”라 하여 ‘神道’를 헤아릴 수 없는 자연적인 신묘한 道理라고 언급했다. 劉鑣은 “神理之數”의 ‘數’는 ‘述’로 작가가 창작을 하면서 느끼는 여러 심리적인 감정을 표현해내는 방법이라 했다. 여러 복잡하고 다양한 美艷과 聲音이 조화를 이루도록 해 내는 작가의 기교로 본 것이다. 劉鑣 이후 ‘神理’의 의미가 작품 중에 표현되는 대상의 ‘내적 정신’의 상태를 가리키는 것으로 발전되었다.

陳少松, 「釋神理—明清小說批評中常用美學範疇研究之一」(南京師範大學), 참조.

만약 이 부분을 그림으로 그린다면 그 기교가 매우 뛰어나야 傳神의 경계에 도달할 수 있을 것이다. 이렇게 독자에게 생각할 수 있는 ‘빈자리’를 만들어 주는 것을 언어 예술측면에서의 傳神이라고 한다. 조형예술도 물론 회화와 같이 서로 통하는 부분이 있기 마련이다. 그 중 공통된 특징은 모두 ‘形’으로써 神을 나타내려 한다는 점이다. 중국 고대회화에서는 일찍이 ‘以形寫神’을 주장했다. 이것은 ‘形’과 ‘神’의 변증법적 관계를 정확히 이해한 것이라 본다. 바로 神의 표현을 대상인 ‘形’을 통해 나타내기 때문에 그 ‘形’에 바로 神이 어느 정도 녹아있다는 것이다. ‘形’이 없이는 생동감 있는 神이 그려지지 않기 때문이다. 하지만 분명한 것은 ‘形’은 단순히 ‘形’을 나타내는 것이 아니라 神을 전달하기 위한 수단일 뿐이다. 그려 내려는 대상의 정신세계 및 그 성격의 독특한 특징을 집어내기 위한 고도의 기술이라고도 말할 수 있다. 문학작품에서의 ‘傳神’역시 예외일 수 없다. 위에서 예를 든 熙鳳이라는 인물의 ‘神’은 바로 ‘形’을 묘사해 넘으로써 독자에게 전달되었다. 때문에 결코 어떤 자세한 묘사가 없는데도 마치 눈앞에서 전개되어지는 상황을 보는 것 같이 느껴지는 것이다. 동시에 이 ‘形’을 묘사하는 것은 神과 항상 어느 정도 일관되어야 한다. 위의 두 단락의 ‘傳神之筆’은 神과 ‘形’이 깊은 조화를 이루어낸 부분이다. ‘傳神’은 外形의 도움을 받을 수밖에 없지만 ‘形’을 표현해서 인물의 神을 전달한다는 것은 그다지 쉬운 일이 아니다. 이런 문제에 대해 작가는 그려 내려는 대상의 성격을 확실하게 파악하고, 그에 맞는 성격의 특징을 ‘形’으로써 나타내어야 한다. 만약 어떤 대상이든 상관없이 모두 천편일률적으로 표현한다면 어떻게 인물의 神을 전달하겠는가? 예를 들면 즐거움을 표현할 때 ‘입이 옆으로 찢어질 듯 하다’라든지, 화가 난 것을 ‘눈살을 찌푸리다’라든지, 두려워하는 모습을 ‘온 몸을 덜덜 떨다’라는 식의 상투적인 표현을 사용한다면 어떤 장면이든 이렇게 비슷한 인물의 동작이나 표정, 태도를 가지고는 근본적으로 그 표현하려는 인물의 神을 전달하기는 불가능 하다. 단지 선택되어진 그 인물에 부합되는 특징적인 성격과 환경을 대상으로 ‘形’을 모방하거나, 진짜와 거의 비슷하게 묘사함으로써 ‘傳神’에 이르는 것을 최고의 목표로 삼아야 할 것이다.

41) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 153쪽. 甲戌本 眉批.

예를 들면 제25회 馬道婆가 일부러 趙姨娘의 감정에 거슬리는 말을 하는데 이에 대해 趙씨가 아래와 같이 말을 한다.

조씨는 코웃음을 지으며 말하길 : “당치도 않은 말씀 아예 하지 두 말아요. 지금 우리 모자의 처지로서는 이 집의 아무와도 비교할 엄두를 못 낸단 말예요. 보옥이가 있다고 해서 하는 말이 아니예요. 난데없는 용 한 마리가 날아와 설쳐대고 있으니 그게 말썽이란 말이지요. 보옥이야 아직 어린테다가 얼굴도 귀염성 있게 생겨서 어른들의 귀염을 받는 것도 당연하겠지만 죽어도 참아내기 어려운 것이 화상이란 말예요” 그러며 조씨는 손가락 두 개를 펴보였다. 그 뜻을 알아차린 마도파는 얼른 되물었다. “아, 알겠어요. 가련택 아씨님 말씀이지요?” 조씨는 절끔 놀라며 손을 내 흔들었다. 그리고는 얼른 문 쪽으로 다가가 문발을 짓히고 밖을 내다보더니 아무도 없는 것을 확인하고 나서야 안도의 숨을 내쉬었다. 제 자리로 돌아온 그녀는 목소리를 낮추어 마도파에게 소곤거렸다. “참말이지 큰일은 큰일이란 말이죠. 앞으로 두고 봐요. 이 집 재산이 멀지 않아 죄다 그 애의 친정집으로 흘러버리지 않나”

鼻子里笑了一聲, 說道: ‘罷, 罷! 再別說起。如今就是個樣兒, 我們娘兒們跟的上這屋裏那一個兒! 也不是有了寶玉, 竟是得了活龍。他還是小孩子家, 長的得人意見, 大人偏疼他些也還罷了, 我只不伏這個主兒’ 一面說, 一面伸出兩個指頭兒來。馬道婆會意, 便問道: ‘可是璉二奶奶?’ 趙姨娘嘖的忙搖手兒, 走到門前, 掀帘子向外看看無人, 方進來向馬道婆悄悄說道: ‘了不得, 了不得! 提起這個主兒, 這一家私要不都叫他搬送到娘家去, 我也不是個人。’⁴²⁾

이 단락은 독자가 마치 영화를 보듯 이 장면을 연상할 수 있다. 마치 그녀의 목소리를 듣는 듯, 조씨의 ‘神’이 전해진다. 특히 ‘말하면서 손가락 두 개를 펴 보이는’ 특징적인 행동 및 살아있는 듯한 표현은 熙鳳의 위세와 趙씨의 두려운 모습이 그대로 전해진다. 이 부분에서 脂硯齋는 “조씨가 살아있는 듯, 희봉이 살아있는 듯(活現趙嫗, 活現阿鳳)”한 문장이라고 했다. 賈府의 모든 여인들을 통틀어 熙鳳의 권세가 크기 때문에 그녀는 근본적으로 그런 여인을 눈앞에 그냥 놔둘 수 없는 것이다. 趙씨는 재산 싸움에서 熙鳳의 위세에 겁을 먹고 있었기 때문에 이런 특정한 의미가 포함된 표정과 태도를 취한 것이다. 따라서 趙씨라는 인물의 상황과 그 성격의 묘사가 매우 사실적으로 표현되었다고 볼 수 있다. 또 생동감 있는 熙鳳의

42) 曹雪芹, 《紅樓夢》339쪽.

지위나 위세는 독자에게 지워지지 않는 깊은 인상을 남기기에 충분하다. 만약 위의 단락에 다른 묘사를 한다면 이렇게 두 사람의 생생한 ‘神’이 전달되지 못했을 것이다.

같은 예로 제80회 金桂는 香菱의 이름을 寶釵가 지어주었다는 말을 듣고는 다음과 같은 행동을 한다.

금계는 입을 삐죽, 코를 킁킁, 손뼉까지 쳐가며 냉소를 지었다. “마름에서 향기가 나는 걸 누가 맡아 보았어? 만일 마름이 향기를 풍긴다고 한다면 진짜로 향내 나는 꽃은 어떻게 하지? 아무래도 그건 잘 통하지 않는데...”

將脖項一扭,嘴唇一撇,鼻孔里哂了兩聲,拍着掌冷笑道:“菱角花誰聞見香來着?若說菱角香了,正經那些香花放在那里?可是不通之極!”⁴³⁾

여기에서 ‘입을 삐죽, 코를 킁킁, 손뼉까지 쳐가며 냉소를 지었다’는 대목은 매우 인상적인 동작으로 매우 특징적인 의의를 가진다. 때문에 많지 않은 어휘로도 ‘傳神’을 잘 표현했다고 볼 수 있다. 金桂처럼 그렇게 사나운 여자의 성격을 생생한 필력으로 그려냈다. 이 부분에 脂批에서는 다음과 같이 評을 했다.

사나운 여자를 그려냈구나, 진정 그녀의 혼백을 다 들여다보는 듯한 필력이다
畫出一個悍婦來, 眞眞追魂攝魄之筆⁴⁴⁾

‘神’을 표현하기 위해서는, 그 묘사하려는 인물의 특징적인 표정이나 자태, 표정뿐 아니라 ‘傳神’을 나타내기 위해 가장 적합한 순간을 포착해 내야 한다. 脂評은 사람의 심리상태는 마치 :

연기가 날아가 버리고 물이 흐르는 사이에 있기 때문에, 눈 깜짝할 사이에 그 흐름을 놓칠 수 있다

盡在烟飛水逝之間, 一展眼便失于千里矣⁴⁵⁾

43) 曹雪芹, 《紅樓夢》 1128쪽.

44) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 726쪽.

45) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》 183쪽.

라고 했다. 여기서의 ‘神’은 많은 어휘로 묘사한 것도 아니고, 그 실체를 그대로 본뜬 것도 아니라는 의미이다. 만약 한 개인의 ‘神’의 순간을 포착하려면 인물의 동작, 자태와 표정을 모두 묘사해낸다 해도 완전한 傳神을 그려내기는 어렵기 때문이다.

예를 들면 제8회 寶釵가 寶玉의 通靈玉을 보는 부분을 작가는 다음과 같이 표현했다.

보채는 앞뒷면을 다 보고 나서 다시 앞면의 글자를 입 속으로 두어 번 외워보다가 옆에 서 있는 앵아를 돌아보며 웃음을 띄웠다. “애가 어서 차를 따르지 않고서 왜 이렇게 멍청히 있니?” 정신없이 구슬만 들여다보던 앵아도 호호 하고 웃었다. “제가 듣기엔 지금 외우신 그 두 글귀가 아가씨 목걸이에 쓰여진 글귀와 대구가 되는 것 같아서요”

寶釵看畢，又從新翻過正面來細看，口內念道：“莫失莫忘，仙壽恆昌。”念了兩遍，乃回頭向鶯兒笑道：“你不去倒茶，也在這裏發呆作什麼？”鶯兒嘻嘻笑道：“我聽這兩句話，倒象和姑娘的項圈上的兩句話是一對兒。”⁴⁶⁾

寶釵가 입 속으로 두어 번 외워보다가 옆에 서 있는 鶯兒를 돌아보며 웃음을 지었다는 대목을 주의 깊게 보면, 보채의 심정이 바로 ‘연기가 흘러가고 물이 흐르는 사이에(烟飛水逝之間)’있음을 말하고 있다. 그녀의 순간적인 심리상태를 포착할 수 있었기 때문에 마치 살아있는 그림과도 같이 표현되었다. 입으로 몇 번 중얼거리는 행동과 鶯兒가 고개를 들며 웃는 행동은 ‘金玉之緣’에 대한 귀족소녀의 순간적인 희열 및 반면 기쁘지만 하지 않은 묘한 정감을 표현한 것이다. 脂硯齋 역시 이 부분을 다음과 같이 評하였다.

여러분은 우선 책을 덮고 눈을 감은 채, 그 심리상태를 생각해 보라! 그 앉아있는 모습과, 보채의 얼굴 그리고 말하는 입을 생각해 보면, 얼마나 진묘한가! 請諸公掩卷合目，想其神理，想其坐立之勢，想寶釵面上口中，眞妙。⁴⁷⁾

46) 曹雪芹, 《紅樓夢》121쪽.

47) 陳慶浩, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》185쪽.

확실히 이 부분은 절묘한 傳神之筆이다. 관심을 가지고 좀 주의 깊게 읽는다면 책을 덮고서, 그 심리적인 상태를 가만히 생각해 보면 그 세심한 정감과 그 무한한 神의 경지를 느낄 수 있다. 만약 이 부분을 집어내지 못하고 넘긴다면 보채의 행동의 神을 느끼지 못한 채 단지 평범한 문장과 함께 묻어져 버릴 것이다.

물론 앞서서도 언급했듯이, 神을 전하기 위해서는 당연히 ‘形’의 도움을 받지만, 어떤 장소나 시간에 그 대상의 성격특징이 나타날지에 관한 전반적인 틀을 안 배할 필요가 있다. 언어예술은 다른 조형예술에 비해 하나의 장점이 있다. 그것이 바로 인물의 대화 및 상황설명을 통해 성격을 그려낼 수 있다는 점이다. 독자들은 인물의 대화를 통해 살아있는 인물의 神과 만날 수 있는 것이다.

《紅樓夢》 안에 녹아져 있는 ‘傳神’의 美學은 조설근이 이루어 놓은 걸출한 예술적 성취라고 할 수 있다. 기존의 야사와 俗套소설에서는 찾아보기 힘든 審美의 경계를 만날 수 있는 것이다. 脂硯齋는 曹雪芹의 심미적인 성취를 독자들에게 일깨워 주기 위해 ‘傳神’이라는 범주를 제시하게 된 것이다. 물론 위에 예를 든 몇 가지의 상황만으로 ‘傳神’을 다 파악하기에는 다소 부족함이 있을 수 있다. 하지만 《紅樓夢》 속에 살아있는 듯 생생한 ‘傳神’을 이해하는데 조금의 도움이 되었으리라 본다. 脂硯齋는 이렇게 자신의 미학적 관점을 통해 曹雪芹의 예술적 정감을 이해했고, 또한 독자들에게 ‘傳神’이론을 들어 일깨워 주고 있다고 볼 수 있겠다.

4. 맺음 말

본고에서 筆者는 脂硯齋가 ‘사실주의’와 ‘정감주의’ 관점으로 《紅樓夢》을 보고 있다는 전제를 바탕으로 그의 소설 미학적 세계를 살펴보았다. 脂硯齋는 《紅樓夢》이 작가가 친히 겪은 일의 ‘사실적인 요소’가 바탕이 되어 쓰여진 ‘사실주의’ 작품으로 보고 있었다. 또한 인간 본연의 문제를 그려냄으로써 그 원초적인 문제에 접근을 시도하여 독자의 정감을 두드린 ‘정감주의’ 작품으로 보고 있음을 알 수 있었다.

脂硯齋의 미학적 관점은 ‘독자중심 비평’과도 연관이 있다. 독자중심비평은 즉 수용미학이론으로 독자가 처해있는 상황과 위치 및 그 관계에 따라 수용되어지는 차이와 영향의 정도를 연구하는 것이다. 물론 다른 이론도 기존의 뛰어난 사상을 계승했지만 ‘脂硯齋의 미학적 관점’은 특히 많은 부분 중국의 전통적 미학관점인 ‘意境’과 ‘傳神’을 수용했다. 또한 독자에게 생각할 수 있는 여운을 남겨두는 ‘빈자리’를 제공했다. 이 빈자리는 독자의 상상의 자리라고도 표현 할 수 있다. 脂硯齋는 曹雪芹이 작품의 줄거리를 구상 할 때 意境의 美를 중시했다고 생각했는데, 이 意境은 말 그대로 意과 境이 융합된 境界를 말한다. 景物에 작가가 말하고자 하는 뜻을 담아 표현하는 것이다. 이것은 회화나 詩에서 많이 언급되는 부분이지만 실제 曹雪芹의 작품 여기저기에서 意境의 묘사를 느낄 수 있다. 意境의 美 외에도 傳神의 문필도 느낄 수 있다고 보았는데, 傳神 역시 미술에서 많이 언급되는 美學의 범주이다. 작가가 인물의 神(정신세계)을 전달하기 위해 사용한 수법으로 마치 인물의 심리상태를 눈앞에서 보는 듯 傳神의 필법을 강조한 것이다. 脂硯齋의 미학적 관점은 이렇듯 중국전통의 미학이론에서 크게 벗어나지 않고 있다. 따라서 脂硯齋를 통해 《紅樓夢》에 표현된 美學的 개념들을 이해할 수 있었고, 그것을 통해 다시 脂硯齋의 가치관 및 예술관을 엿볼 수 있는 계기가 되었던 듯싶다.

《참고문헌》

- 陳慶浩 編著, 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》, 臺北聯經出版公司, 1986.
 曹雪芹·高鶚 著, 《紅樓夢》, 北京人民文學出版社, 2002.
 歐陽健, 《還原脂硯齋》, 黑龍江教育出版社, 2003.
 羅根澤, 《中國文學批評史》, 上海書店出版社, 2003.
 鄧遂夫 校訂, 《脂硯齋重評石頭記甲戌校本》, 北京作家出版社, 2000.
 白盾, 《紅樓夢研究史論》, 天津人民出版社, 1997.
 孫遜, 《紅樓夢脂評初探》, 上海古籍出版社, 1981.
 宋廣波, 《胡適紅學年譜》, 黑龍江教育出版社, 2003.
 吳世昌, 《紅樓探源》, 北京出版社, 2000.

王達敏, 《理論與批評一體論》, 安徽大學出版社, 2003.

俞平伯 輯, 《脂硯齋紅樓夢輯評》, 香港太平書局, 1979.

張小康 · 劉三富, 《中國文學理論批評史》, 北京大學出版社, 2003.

《영문개요》

In this thesis, based on the reader 'Aesthetics of Reception Theory' of the western literary criticism and 'the emotion centered theory of Chinese literary criticism, Zhi yanzhai's idea and his thought of art could be considered in "Red inkstone" commentary. In the criticism of Zhi yanzhai, considering 《Dream of the Red Chamber》 to be appreciated in the view of 'realism' and 'emotionalism' succeeding to Li zhuowu's theory in the aspect of 'Aesthetics of Reception', I advanced the theory of aesthetic on it with his thought. He stated that novel can afford the readers the emptiness for imagination which can be felt in paintings and poetry such as including the author's feeling of entire life and philosophical reason and drawing with spirit. Thus, although it is not set up systematically, his theory reflecting creativity, deviated from former novel system, should be estimated highly.

관건어 : 脂批, 독자중심비평(수용미학이론), 사실주의, 정감주의, 소설미학, 意境, 傳神