

2002 만해축전

Manhae

민족미술인협회 초대전 | 만해상 시상 | 전국고교생백일장 | 축전시인학교

한국 전통의 현대적 의의
현대 시조의 정체성 탐구
21세기 문학과 불교사상
과학기술 정보 시대의 문학
만해 문학의 21세기적 의미
다시 보는 만해와 불교

● **일시/장소**

2002년 8월 2일(금)~8월 5일(월)
내설악백담사 선불장

● **주최**

강원도
조선일보사
만해사상실천선양회

● **주관**

한국문인협회 강원지회/민족문학작가회의 강원지회
오늘의 시조학회/동국대 국어국문학·문예창작 학부/의상만해연구원

● **협찬**

(주)현대·기아자동차/(주)쌍용양회/서하건설/남한산성 만해기념관
도서출판 장승·불교시대사/동산반야회/설악산 신흥사/양양 낙산사/고성 건봉사

2002 만해축전

심포지엄 1

한국 전통의 현대적 의의

심포지엄 2

현대 시조의 정체성 탐구

심포지엄 3

21세기 문학과 불교사상

심포지엄 4

과학기술정보 시대의 문학

심포지엄 5

만해 문학의 21세기적 의미

심포지엄 6

다시 보는 만해와 불교

만해사상실천선양회

한국 전통의 현대적 의의

- 한국문화와 불교/정병조 7
- 오늘의 유교 : 생태학적 재해석/최영진 23
- 한국 전통 선도(仙道)의 계승과 현대적 의의/신범순 45
- 한국적 전통과 현대 불교시의 전개/최동호 64

현대 시조의 정체성 탐구

- 사설시조의 어제와 오늘/장경렬 85
- 현대 시조의 지향성-현대 시조 쓰기의 한 제안/김제현 111
- 퇴고를 어떻게 할 것인가/윤금초 118
- 허상을 넘어 긴장의 지평으로/박기섭 142

21세기 문학과 불교사상

- 불교문학과 생명윤리/고영섭 161
 - 역류의 번뇌시학-현대시와 선적 세계관/김정웅 195
 - 불교문학 이론의 현황과 전망/박찬두 272
 - 불교문학과 역사적 상상력/장영우 328
-

과학기술정보 시대의 문학

- 과학기술정보 시대의 문학이란 무엇인가/이재철353
- 과학기술정보화 시대의 시/이승훈364

만해 문학의 21세기적 의미

- 만해 문학에 나타난 생명사상/이선이377
- 만해 문학에 나타난 자유의 의미/윤재웅405
- 만해 한시 연구(2)/이병석429

다시 보는 만해와 불교

- 만해 불교의 이념과 그 현대적 의미
 - 전통 불교의 체질을 혁신한 참여 불교/고명수475
 - 선사로서의 만해의 행적과 선사상/서재영498
 - 조선불교유신론 · 십현담주해의 철학적 해석을 위한 시론
 - 한용운의 사상과 철학/서준섭528
 - 조선불교유신론에 나타난 만해의 계율관/종 명566
- 만해 연구 논저 총목록587
-



전통문화 심포지엄

한국 전통의 현대적 의의

- 한국문화와 불교/정병조
- 오늘의 유교 : 생태학적 재해석/최영진
- 한국 전통 선도(仙道)의 계승과 현대적 의의/신범순
- 한국적 전통과 현대 불교시의 전개/최동호

한국문화와 불교

정병조(동국대 교수)

1. 불교문화의 반성

한국의 지난 발자취 위에 남겨진 불교문화의 긍정적 요소는 아무리 강조해도 지나칠 바가 없다. 불교는 국가의 지도원리였으며, 생활의 규범이었을 뿐 아니라 민중의 가슴을 흐르는 지배적 신념이었다.

문화란 인간성 일반의 표현이다. 민족문화라는 것은 곧 민족성, 즉 민족의 풍토적 환경, 역사적 발전과정을 통해서 저절로 나타나는 공통의 마음바탕이라고 말할 수 있다. 따라서 문화는 환경과의 상관성(相關性), 연대성(連帶性)을 지니지 않을 수 없다. 만약 우리 문화의 특성을 ‘은근’과 ‘끈기’로 집약할 수 있다면, 그 가치기준의 연원은 바로 불교로부터 비롯된다.

고대의 신분사회(身分社會)는 필연적으로 귀족과 백성간의 긴장관계를 유발시킨다. 불교는 이를테면 그 극도의 긴장에 여유와 멋을 마련해

주는 완충적 공간이었다. 《삼국유사》에는 이와 같은 불교적 예지의 은유(隱喻)로서 술한 해학의 기사를 담고 있다. 효소왕(孝昭王)의 진신공양(眞身供養)이라든지, 경흥대덕(憬興大德)과 문수보살의 만남 등은 다소 예로 퍽한 면이 있지만, 그 긴장을 푸는 일종의 카타르시스적인 해학의 사례라고 이해될 수 있다. 물론 업이나 연기의 사상 등이 숙명적으로 이해될 소지가 없는 것은 아니다. 그러나 거꾸로 그것을 미래지향적인 발판으로 삼는다면 불교는 곧 희망의 가르침으로 조명된다. 더구나 불교는 본질적으로 인간성의 평등을 강조한다는 점을 간과해서는 안 된다. 불살생·보시 등의 미덕은 결코 관념적 가치기준이 아니라 실천적 원리였다고 생각한다.

따라서 우리는 불교문화의 긍정적이고, 민주적인 요소를 평등주의(平等主義)·이타주의(利他主義)·상대주의(相對主義) 등으로 요약할 수 있으리라고 본다. 반면에 그 부정적 요소로서는 탈속주의(脫俗主義)·염리주의(厭理主義)·절충주의 등을 열거할 수 있다. 불교는 본질적으로 세간의 삼독을 거부한다. 인위적인 것은 물론, 비록 진리의 가면을 쓴다고 할 지라도 단호히 그 척결을 요구하는 것이다. 그 이념적 가치기준이 바로 공이며 무아이다. 그러나 공관(空觀)에는 필연적으로 허무적 출세간의식이 뒤따른다. 바람직한 불교문화가 융성하던 6세기에서 8세기의 신라사회에는 이 은둔적 허무공관(虛無空觀)보다 오히려 화엄적(華嚴的) 원융주의(圓融主義)가 두드러지는 경향을 주목해야 한다. 즉 보살이 되려는 원행이 지배적 분위기로 성장할 때 우리의 불교문화는 정신적 면에서만 아니라 물질적 면에서도 괄목할 만한 독창성을 보여준다는 점을 지적할 수 있다.

출세간을 지향하는 공관은 오히려 안일(安逸)과 무위도식을 정당화(正當化)시키는 우를 범하고 만다. 그렇게 될 때 불교문화는 주술적 이기주의에 흐르게 되고, 견잡을 수 없는 타락의 길을 걷게 되고 만다. 특히 조

선의 불교는 이와 같은 관점에서 많은 시사를 준다. 산간에 은둔하여 점술(占術)을 방편으로 삼는 바람직스럽지 못한 현상이 만연하게 되는 것이다. 이때 불교문화는 그 본연의 자세보다 수동성(受動性)과 정체성(停滯性)을 면하지 못하게 된다.

일제와 해방의 격변기를 거치면서 이제 우리는 다종교상황의 시대를 맞고 있다. 우리가 진실로 우려해야 할 점은 불교가 옛 영광을 회복하지 못했다는 점에 있는 것은 아니다. 오히려 불교가 그 고유의 영역을 지키지 못한 채 또 한 차례의 외부 지향적 혼돈에 싸여 있다는 점이다. 불교가 진실로 시대를 계도하는 원리가 될 수 있으려면 이 시대의 '문제' 들에 대해 어떻게 '대응' 하느냐 하는 진실한 자기성찰에 있다고 본다. 그때 비로소 불교는 사회의 양심으로서 이 시대의 존경받는 그룹이 될 수 있다고 확신한다.

2. 오늘의 문화현상에 대한 불교적 제언

오늘의 우리 사회는 산업사회의 구조적 모순이 가져다주는 갈등과 비리의 온상인 듯 느껴진다. 경제적 측면에서는 산업화에 따른 생산기술의 진보로 말미암아 대량생산과 대량소비가 가능해지고 있다. 이와 같은 현상은 빈부의 격차를 가져올 뿐 아니라 사회 여러 계층간의 갈등을 조장하지 않을 수 없다. 또 정치적 측면에서는 보통 직접 선거제의 확대로 말미암아 시민 민주주의가 성장 발전한다. 카리스마적 권위보다는 대중(mass)적 인기에 영합하려는 분위기가 팽배해져 간다. 또 문화적인 측면에서 보면 교육의 보편화와 교통·통신 및 매스커뮤니케이션의 놀라운 발달로 전혀 새로운 패턴의 대중문화가 펼쳐지고 있다. 소비의 메커니즘은 생활양식의 획일화와 규격화를 가져다준다. 소비는 미덕이라는 등식은 아무런 비판 없이 그대로 수용된다. 그 결과 문화적인 측면에서는 창

조성이 감소될 뿐 아니라 정서적 불안이 고조되지 않을 수 없다. 요컨대 현대의 문화는 몰개성(沒個性)과 불감적(不感的) 특징을 공유하고 있다.

또 다른 오늘의 문화 현상적 특징은 물질적 대중문화의 만연으로 설명될 수 있다. 매스미디어의 발달·보급은 문화의 영역에서도 대량생산과 대량소비를 가능케 함으로써 획일화·규격화 그리고 상품화를 초래하고 있는 것이다. 그 위에 성적인 퇴폐현상, 모험주의의 영웅화현상, 정서의 불감 내지 마비현상 등이 심화됨으로써 그 부정적 면이 노골화되어 가고 있는 것이다. 만약 인류의 문화현상을 그 내적 정신세계의 표상으로 이해한다면, 그것은 곧 현대인의 의식수준이 우려할 만한 현상에 이르고 있다는 암시일 수밖에 없다.

문화의 변화는 물질적·규범적·가치적 세면에서 유기적(有機的)으로 관련되어 있다. 이 가운데 가장 핵심적인 문화변동의 요인이 바로 관념적인 가치문화이다. 물론 한 사회에서 통용되는 지배적 신념체계를 가치문화라고 한다면 그것은 규범문화와도 밀접한 관련을 지닌다. 그러나 엄밀한 의미로 말한다면 그 가치문화의 근저를 관통하는 사상을 규정·분석한다는 것은 쉬운 일이 아니다.

다만 분명한 점은 오늘의 문화현상이 다양화를 지향하는 듯하면서도 규격화된 획일화의 탈을 벗지 못한다는 것이다. 주지하는 대로 불교문화의 민주적 감수성은 고대 우리 문화의 심층 기반이었다. 화엄적(華嚴的) 원융주의(圓融主義), 반야적(般若的) 불이사상(不二思想) 그리고 선적(禪的)인 인본주의(人本主義) 등은 우리 문화의 독창성을 가능케 해준 원동인(原動因) 이었다고 본다.¹⁾

불교적 관점에서 보면 오늘의 문화현상이 가진 가장 우려할 현상은 바

1) 拙稿, 〈한국불교의 역사의식〉, 《한국불교철학의 어제와 오늘》, pp.37~40 참조(1995, 대원정사 刊).

로 몰개성이다. 더구나 감각적 쾌락이 휴머니즘의 이름으로 미화된다거나 방종과 퇴폐의 대중 문화가 민주라는 미명으로 오도된다면 이것은 매우 불행한 일임을 지적하지 않을 수 없다. 불교가 말하는 문화적 민주는 결코 방종일 수 없다. 오히려 귀일심원(歸一心源)의 인격적 노력과 이익중생(利益衆生)의 실천적 윤리의식(倫理意識)이 그 기반이어야 한다고 보는 것이다.

우리의 문화현상이 정서적 만족에서부터 물질적인 방향으로 변화하기 시작한 것은 이른바 산업화라는 과정을 통한 사회구조적 변화의 결과이다. 아마 이와 같은 분위기는 미래로 갈수록 더욱 심화될 수밖에 없을 것이라고 본다. 따라서 미래의 문화현상은 극도의 갈등을 겪지 않을 수 없다. 즉 전통적인 가치기준과 물질적 가치관의 이중성 내지 불균형성이 팽배해 가리라고 보는 것이다.

미래의 문화는 본질적으로 민주적 토대를 지니게 될 것이다. 즉 개인의 능력과 성취에 따른 변천적 기준에 의한 균등한 기회부여, 공정한 경쟁, 수평적 인간 관계 등으로 특징 지워지는 민주주의적 가치관이 문화형성을 주도하리라고 볼 수 있다. 그러나 이 문화의식은 이념적 변화가 선행되지 않는 한 왜곡과 혼란을 거듭할 수밖에 없다.

예컨대 민주적 소산인 개인주의를 문화적 측면에서 음미해 볼 때 말할 것도 없이 개인주의는 이기적 편협성을 부정한다. 오히려 다른 사람의 인격과 권리를 존중하는 자세를 기본으로 한다. 그러나 한국의 문화 현상 속에 나타나는 개인주의의 패턴은 나의 이익만을 주장하고 정당화시키는 오류를 여실히 나타내고 있다. 이것은 결격형적 개인주의이며 결코 민주주의의 이름으로 정당화할 수 없는 일이다.

또 다른 현상의 하나는 국수주의적(國粹主義的) 문화관이다. 팽과리 치고 한복 입고, 타령을 읊조리는 일은 지극히 한국적인 것으로 인식된다. 특히 언어, 풍속, 가치관의 서구적 잠식에 대한 우려보다 현상에 대한 자

부심을 매스컴은 조장하는 듯이 느껴지기도 한다.

우리는 미래의 문화창달을 위해 다음과 같은 몇 가지 점을 불교가 충실히 이행해 줄 수 있으리라고 믿는다. 첫째, 인간성의 회복이다. 불타(佛陀)에 의해 제시된 인간성의 영원한 자유는 미래의 우리 문화에 가장 기본적인 자세가 되어야 한다. 일심(一心)의 문화, 불이(不二)의 문화를 형성하는 기본적 요건은 바로 이 불교적 예지여야 한다.

둘째, 조화의 윤리를 고양시키는 일이다. 불교는 본질적으로 사물의 상관성과 그 평화로운 공존의 지혜를 요구하는 가르침이다. 자신의 믿음에 대한 절대적 신념체계가 곧 다른 이의 믿음에 대한 질시로 바뀌어져서는 안 된다. 문화적 성숙이란 바로 그 관용과 질서를 존중하는 풍토로만 가능하다.²⁾

셋째는 정신문화의 창달이다. 물질적이고 규범적인 문화체계는 시류에 따라 흘러가는 것이지만, 요컨대 그 문화성장의 액센트를 정신적 가치체계 속에 확립시켜야 한다고 본다. 그리하여 정신과 물질의 균형적 발전을 위하여 불교적 보살정신을 새롭게 조명되어야 한다.

넷째는 불교의 상대주의적 가치관을 미래문화 창달의 모티브로 삼아야 한다고 본다. 불신과 대립의 갈등은 이제 사회적 현상만은 아니다. 인본주의와 더불어 이 상대적 가치관은 불교가 가진 가장 민주주의적 이념임을 간과해서는 안 된다.

다섯째, 저질문화의 타파를 위한 불교적 역할이다. 문화에 관한 불교의 통합적 명제는 다분히 변증법적(辨證法的)일 수 있다. 즉 일차적으로 물

2) 한국의 문화적 특수성은 이타적(利他的) 주변성과 삶의 중심성을 극대화하는 데서 찾을 수 있다. 즉 환경적 특수 여건은 수용성과 감각성으로 이어지면서 '은근' 함으로 정형화된다. 반면에 삶의 현진성은 문화의 난숙성(爛熟性)을 낳고 조형성(造形性)으로 승화되어 '맵쌀'이라는 특수성으로 발전한 것이다.(조지훈, 《한국문화사서설》, pp.19~22 참조)

질적 쾌락을 배제해야 한다. 이어서 허무적 공관을 타파하는 부정(否定)의 부정(否定)을 통한 절대적 긍정 문화의 창달이다.

결국 한국의 독창적 문화 전개는 잡다한 외래 문화를 어떻게 여과하고 수용하는가 하는 점으로 귀결지을 수 있다. 우리는 이미 불교문화의 독창적 수용이라는 역사적 운축을 갖고 있다. 또 긍정적 문화 발전의 맥락을 이어오고 있다. 따라서 불교적 문화의식의 기반인 보살정신의 새로운 해석이야말로 미래문화 창달의 열쇠가 된다. 안정된 종단, 재가불교운동의 기층화, 그리고 현대 학문과 불교의 접목이야말로 바람직한 불교의 문화적 기여가 될 수 있다고 본다.

3. 불교문화는 오늘의 우리에게 무슨 의미가 있는가

불교는 현대를 향해 어떠한 발언권을 갖는가? 과학에 대한 맹신(盲信)이 종교적 권위를 능가하고 소비지향적 가치기준이 종교적 내핍의 가치관을 무력(無力)하게 만드는 이즈음, 불교는 현대를 어떻게 보고 있는가. 우선 우리는 현대라는 개념을 산업화(産業化)의 큰 터전으로 규정하고 거기에서 파생되는 몇몇 바람직스럽지 못한 양상들을 객관화(客觀化)시켜야 하리라고 본다. 현대는 인간성의 나약화를 낳고 있다. 그것은 창조적 의지의 결핍과 함께 정서(情緒)의 고갈을 유발한다. 이를테면 전자계산기는 구구단을 외울 필요가 없게 만든다. T.V는 인간의 사고(思考)를 획일적(劃一的)이고 물량적(物量的)인 가치기준으로 선회시킨다. 전화의 급속성은 편리를 제공하지만, 동시에 서로를 잇는 마음의 끈을 앗아가 버린다. 에릭 프롬이 지적하는 대로 인간은 철저히 '소유하기 위하여' 사는 것이지, '존재하기 위하여' 존재하지 않는다.

다음으로 지적되어야 할 점은 소유욕의 증대현상이다. 아마도 인류의 역사상 현대처럼 많은 것을 소유하는 시대는 없었으리라고 본다. 우리는

온갖 문명의 이기(利器)를 갖고 있으며, 술한 지식을 갖고 있다. 그것은 필연적으로 자원고갈을 낳게 되고 공해를 유발시킨다. 인류가 만약 이 ‘갖는 경쟁’을 계속한다면 그 심각한 말로는 명약관화(明若觀火)해질 것이다.³⁾

끝으로 지적해야 할 점은 이데올로기의 대립에 의한 가치관의 혼돈이다. 어제의 새로운 정보가 날이 새면 휴지 취급을 받게 되는 것처럼 어떤 절대적인 가치기준의 설정이 불가능하다. 혹은 유물적(唯物的)인 듯하면서도 다분히 종교적인 경향을 띠우기도 하지만, 어떤 경우에는 세속적 가치기준이 초월적 예지를 능가하기도 한다. 이른바 ‘군중(群衆) 속의 고독’이다. 이것은 물론 종교의 세속화에도 그 영향이 있는 것이겠지만, 더 본질적인 문제는 우리 스스로가 절대적 이상화를 거부하기 때문이라고 생각한다. 영웅으로 추대되는 인격이 사라진 무대에 과학이라는 이름의 비정(非情)이 자리잡게 된 것이다.

불교는 인간학이다. 본래의 제 모습을 회복해 가지라는 간곡한 호소이다. 인간은 결코 자기 이외의 생물을 죽이고, 해치기 위해서 태어난 존재는 아니다. 불교는 인간이 걸어야 할 길을 제시하는 예지라고 생각한다. 잘 알려진 옛 계송(偈頌)에 이르기를 “땅으로 넘어진 지는 땅으로 말미암아 일어나야 한다”고 가르친다. 오늘의 우리에게 부하(負荷)된 심각한 여러 양상들은 결국 그 실마리를 인간성의 회복에서부터 풀어야 한다고 하는 가르침이다. 우리 나라의 보조국사(普照國師) 지눌(知訥)은 사람 몸에 다섯 도둑이 있다고 하셨다. 눈이라는 도적, 귀, 코, 혀, 몸이라는 도적을 가리킨다. 우리의 눈은 언제나 좋은 것만 보려고 한다. 귀는 늘 저 칭찬하

3) 불교에서 강조하는 보시, 자비 등의 실천행은 ‘버림’을 전제로 한다. 《승만경》에서 강조되는 사신(捨身), 사재(捨財), 사명(捨命)은 바로 그 ‘버림의 미학’을 강조하는 것으로 해석할 수 있다.

는 소리만을 즐긴다. 코는 향기를 탐하고, 입은 맛있는 것만을 그리며 몸은 늘 포근함에 있고자 한다. 남에 대한 생각은 추호도 없다. 오히려 남의 희생을 자기 안락의 발판으로 삼으려 한다. 그래서 그 다섯 도둑이 움직이지 못하도록 자물쇠를 꼭 채워야 한다고 했다. 이를테면 불교공부는 그 제 집의 도둑을 단속하는 일일 수 있다. 다시 말해서 감각기관이 하자는 대로 그냥 따라가는 것이 아니라, 그것을 억제하고 누르는 극기(克己)의 수련운동이다. 불교에서 강조하는 실천적 수행은 모두 그와 같은 공부라고 해도 과언이 아니다. 이를테면 보시(布施), 베푸라는 덕목(德目)도 마찬가지이다. 베품은 세 가지 이익이 있다. 첫째, 남의 괴로움을 덜어주는 일이요, 둘째 내 인색함을 없애 줌이요, 셋째, 그 공덕(功德)이 또다시 나에게 되돌려진다고 하였다. 즉 베푸다는 행위를 통해 우리는 감각기관이라는 도적의 날땀을 막는 것이며, 그것이 바로 생명의 당위(當爲)임을 역설하는 것이다.

다음으로 지적하고 싶은 점은 ‘자유’라는 현대적 슬로건의 해석이다. 민주주의의 기본이념이 자유에 바탕을 둔 평등과 평화를 지향점(指向點)으로 하는 것은 주지의 사실이다. 그래서 현대인은 어떤 조직적인 체제나 권력, 혹은 자유를 구속한다고 믿어지는 어떠한 권위의 우상일지라도 그것을 배격한다. 그러나 불교에서는 이 자유의 개념을 반드시 외부적인 억압으로만 해석하지는 않는다. 오히려 그 자유를 구속하는 원인을 내면에서 찾는다. 좀더 구체적으로 탐욕과 질투와 어리석음으로 대변되는 삼독(三毒)이야말로 인간의 자유를 억압하는 근본원인이라고 보고 있다. 인간이 이 삼독의 노예가 되는 한 결코 인간은 자유로워질 수 없는 것이다. 현대에서 말하는 자유는 이 불교적 관점에 의하여 보완되어야 한다고 생각한다. 삼독의 사슬을 끊는 것을 거창하게 말하면 해탈(解脫)이라고 하지만, 그것은 결국 자유라는 개념과 상통(相通)하는 것이다. 이것을 다른 말로 표현하면 ‘불성(佛性)의 회복’이 된다.

불교에서 보는 역사는 그 삼독에서 야기되어진 유전연기(流轉緣起)나, 아니면 삼독을 부정하는 노력에 의하여 창조된 환멸연기(還滅緣起)나에 의하여 구분된다. 유전연기라는 전문적 표현은 인간이 저 하지는 대로 제 욕심대로 살면서 꾸며온 역사이다. 반면에 창조적 역사로 대변되는 환멸연기는 그 욕망의 절제에 의하여 꾸며온 아름다운 전통을 가리킨다.

피라미드는 분명 관광의 자연일 수는 있다. 그러나 따지고 보면 그것은 결코 자랑할 만한 문화적 유산이라고 보기는 어렵다. 죽은 후에도 그 영광이 계속 되기를 바라고, 살아 있는 생명의 끝없는 고통을 유발시킨 추악한 인간 욕망의 발로인 것이다. 문무왕(文武王)의 수중릉(水中陵)을 보라. 살아 있는 이들의 노고를 염려하고 시신을 화장(火葬)하였고, 그 뼈를 넘실거리는 동해에 묻은 이면에는 끝없는 연민과 자비가 숨쉬고 있지 않은가. 그 사상성의 면에서 볼 때 피라미드와 문무왕릉은 참으로 강한 콘트라스트를 이루고 있다. 삼국을 통일한 후 문무왕은 서라벌의 외곽에 성을 쌓기 시작한 적이 있다. 백제와 고구려의 유민(遺民)들이 경주를 빈번히 침범하였기 때문이다. 그때 태백산에 있던 의상 스님이 대왕께 상소를 올렸다. “대왕이시여, 대왕께서 덕이 높으시면 땅 위에 금을 그어놓고 넘지 말라 하시면 개미 한 마리 넘지 못합니다. 그러나 덕이 없으시면 만리장성을 쌓아도 하룻밤에 무너지는 법입니다.” 문무왕은 곧 성 쌓는 일을 멈추었다. 이 얼마나 감동적인 일화인가. 성을 쌓는 일보다 덕을 쌓는 길을 중히 여긴 문무왕이 어찌 우연히 삼국 통일의 대업(大業)을 이루었다고 말할 수 있겠는가. 혹은 화랑의 용맹성이 거론되기도 하고 혹은 군주(君主)의 뛰어난 리더십이 찬양되기도 하지만, 본질적인 면에서 보면 군신(君臣)을 하나로 뭉치게 한 그 국민정신의 승리였다고 볼 수 있다.

그들은 불교라는 가르침을 통하여 회삼귀일(會三歸一)을 배웠고, 인간이 가야 할 길을 배웠다. 그리하여 그들에게 주어진 시공(時空)을 치욕의 역사로 하향(下向)시키지 않고, 오히려 영광된 창조로서 승화(昇華)시켰

던 것이다.

불교는 전통문화를 계승 발전시킨 원동력이었다. 그리고 그 무한한 잠재력은 이제 개화(開化)의 계기를 기다리고 있다. 따라서 불교를 단순히 관광의 자원, 혹은 ‘옛것’으로만 인식한다면 그것은 불교 자체의 발전을 저해할 뿐 아니라 민족의 앞날을 위해서도 결코 바람직스럽지 못한 일이라고 말할 수 있다.

전통이 간직한 그윽한 향기를 음미하고, 그것이 오늘의 우리에게 무슨 의미가 있을까를 되새겨 보는 것이야말로 미래를 응시하는 이 시대 지성의 진정한 자세가 아닐까 싶다. 그와 같은 겸허한 자세는 곧 닫혀진 마음의 창을 열게 하는 첩경이 될 수도 있을 것으로 믿는다. 닫혀진 서로의 마음이 열려질 때, 그윽한 불교의 향훈(香薰)은 우리에게 무언(無言)의 암시(暗示)를 던져줄 수 있는 것이다.

4. 21세기의 한국불교, 무엇을 해야 하나

1) 회통불교(會通佛敎)의 함정

한국의 불교는 금년으로 1,630년의 역사를 갖게 된다. 유구한 역사 속에 한 민족의 생활·가치관·철학·문화현상 등의 중심적 역할을 담당하여 왔다. 한국불교의 주류를 이루어 온 것은 대승불교, 특히 선종이었다. 이론적으로 선교쌍수(禪敎雙修)를 주장하지만, 선(禪) 중심적인 경향이 농후한 것은 부인할 수 없다. 특히 한국불교의 최대 종단인 조계종은 명백히 선종이다. 그러나 최근 들어서 이와 같은 중지는 상당히 흔들리고 있다는 느낌을 지울 수 없다. 조계종이 통합종단으로서 출범한 1962년의 3대 슬로건은 ① 선풍진작 ② 도제양성 ③ 포교의 셋이었다. 그 가운데 가장 성공적인 성과는 대중포교였으며, 선풍진작과 도제양성은 괄목할 만한 성과를 이루지 못하였다. 그 까닭은 역시 선종이 가진 초월

성·난해성·의외성 때문이라고 볼 수 있다. 선이 가진 초월적 해탈관을 모든 불교인들에게 요구한다는 것은 어불성설이다.

따라서 ‘방편’으로서의 대중교회는 필수적이다. 우리가 문제삼는 것은 일반 불자들이 지닌 기복적 불교관이 아니다. 그와 같은 신념들을 얼마만큼 순화(淳化)시키고, 가치 지향적으로 상향시켰느냐 하는 점이라고 본다. 그러나 조계종은 이념으로서 선을 고양시키는 일에도 무관심했고, 대중들의 근기(根機)를 향상시키는 일에도 큰 성공을 거두지 못했다. 20세기 한국불교의 비극은 바로 이 점에서 싹트고 있는 것이다. 조계종의 내분은 바로 선종이 지닌 이념의 상실에서 비롯된 상징적 사건이라고 생각한다.

흔히 한국불교를 회통(會通)불교, 혹은 통불교(通佛敎)라고 표현하는데 그 의미는 상당히 왜곡 변질되어 버렸다. 회통이라는 용어는 ‘모든 부처님의 가르침을 섭렵하면서도 치우치지 않는다’는 의미로 해석해야 한다. 그러나 잡동사니들을 모두 모았다는 뜻으로 해석하면, 한국불교는 ‘오방잡신의 집합체’가 되어 버린다. 특히 통불교라는 개념은 오해의 소지가 높다. 모든 것을 다 포용하다가 보니 아무런 특징 없는 절충주의로 떨어질 개연성이 높아진다. 역사적으로 말하면 한국사찰들은 뚜렷한 개성을 지니고 있다. 예컨대 화엄십찰(華嚴十刹)이라고 하면 해인사·화엄사·범어사 등의 본찰들은 화엄사상의 보루 역할을 해야 한다. 마찬가지로 정토종 사찰인 부석사(浮石寺)·낙산사(洛山寺) 등의 경우에도 그에 걸맞는 의례와 주존불들이 있어야 마땅하다.

그러나 현재의 사찰 모습으로는 그 특징을 구분하기가 곤란하다. 한결 같이 대웅전을 주 법당으로 여기는가 하면, 삼귀의·반야심경·사홍서원에 이르기까지 모든 법회형식이千篇일률적이다. 이것은 통불교가 아니라 개성을 상실한 획일(劃一) 불교이다. 더욱 한심스러운 일은 선종을 표방하면서도 선원의 운영이 지극히 형식적이라는 데 있다. 심지어는 충

림을 표방하는 사찰에서조차 선원을 운영하지 않는 경우까지 있다. 행정이나 교학담구가 선수련에 앞서다 보니 본래의 종지는 갈수록 퇴색하는 지경에 이르고 만 것이다. 따라서 새로운 밀레니엄의 시발점에서 있는 현재상황에서 한국불교는 선풍의 진작에 모든 노력을 경주해야 할 때이다. 왜냐하면 가장 한국적인 것이야말로 세계적인 공감을 얻을 수 있기 때문이다.

2) 재가불교(在家佛敎)의 활성화(活性化)

1970년대 이래 가장 괄목할 만한 성장을 이룬 것은 재가불교 그룹이다. 불교현대화를 논의하기 시작한 이래 그들은 시대의 주역으로서 많은 업적을 쌓아 왔다. 현재 전국에 산재해 있는 사설 불교 교양대학의 숫자는 80여 군데이다. 사찰 단위의 단기강좌까지 포함하면 그 수효는 엄청나게 많다. 대부분 2년제의 야간강좌 형태로 운영되고 있는데 그들이 불교계 전반에 끼친 질적·양적 기여는 주목할 만하다. 우선 불교대중화를 이루었으며, 특히 생활화·지성화의 기치는 불교에 대한 사회적 이미지를 바꾸기에 충분하였다.

다만 재가 불자들의 향배에 관해서 몇 가지 우려 섞인 부정적 견해도 있다. 첫째 재가오계(在家五戒)가 확립되지 못했다는 점이다. 전통적인 오계의 준수는 사부대중의 몫인데도 불구하고 한국의 재가불자들은 거의 무관심하다는 점이다. 둘째 재가법사의 자격기준이 모호하다는 점이다. 조계종 포교원에서 실시하고 있는 이른바 법사고시의 경우에는 옥석을 가리기 미흡한 면이 많다. 따라서 행자교육원과 같은 형태의 별도 기구가 있기를 바란다. 셋째 조직의 미비이다. 재가그룹은 출가자들과의 파트너십을 견지해야 한다.

그러나 사찰에 종속되어 시주로서만 역할을 담당하거나, 재가 스스로 별도의 조직을 갖추어야 한다는 극단적인 견해가 있을 뿐이다. 재가는

출가와와 역할분담을 통해서만 적절한 불교발전을 이룰 수 있다고 생각한다. 고대사회에서 비구·비구니는 그 사회의 엘리트집단이었다. 따라서 정교일치를 표방하던 사회에서 이념적 리더로서의 성격이 강했다. 반면 재가자들은 승단의 외호자(外護者)로서 경제적 기여를 그 주요한 역할로 삼아왔다. 그러나 산업사회가 시작되면서 이와 같은 역할은 의미를 상실하게 된다. 출가자들은 더 이상 사회의 중추적 역할을 담당할 수 없게 된 것이다.

고대 사회에서 출가자들이 누렸던 우주적 상상력은 이제 과학의 몫이 되고 말았다. 더구나 유전자 조작에 의한 생명 창조로까지 그 영역을 확대해 가는 현대 과학 앞에서 종교적 확신은 무력해질 수밖에 없다. 또 출가자들이 지녔던 지적(知的) 권위는 이제 대학이나 연구소로 옮겨갔다. 따라서 종교의 역할은 축소될 수밖에 없으며, 그 진행 추이 또한 빠르게 진행되어 가고 있다.

미래 승가의 역할 분담은 출가자들에게 도덕적 스승으로서의 이미지를 요구하고 있다. 즉 청정승가를 확립함으로써 불자들의 사표가 되어야 한다. 반면 재가불교들은 포교·조직·불사 등 모든 분야에서 불교의 '현실적 응용'을 도모해야 한다. 이와 같은 상호보완적 관계수립이야말로 한국불교 발전의 관건이 될 수 있다. 다만 극히 일부의 견해이기는 하지만 승단 내부에서 싹트고 있는 '호교적(護教的) 배타성'의 경향은 경계해야 한다. 사실 한국불교의 사상적 역할은 그 '관용성의 확대'에 있었다. 유·불이 공존하던 시기에도 그 피해자는 불교였고, 현대의 다종교 상황에서도 훼손사건 등 끊임없는 불교 박해가 있어 왔다.

그 결과 정서적으로 불교만을 고집하는 호교주의가 등장하게 된다. 또 그와 같은 태도는 언제나 신심의 표상으로 찬양되기도 한다. 그러나 불교의 생명력은 호혜(互惠)평등에 있다. 올바른 신심으로 자신을 지켜나갈 뿐 아니라, 타인에 대한 적개심을 유화시키는 일이 그 실행의 내용이

되어야 한다. 21세기에 들어서도 여전히 다종교적 상황은 지속될 수밖에 없다. 이들 선의의 경쟁은 아마도 그 사회적 평가로 판가름날 수 있으리라 본다. 즉 사회의 어두움을 지키는 일, 스스로의 한계를 뛰어넘으려는 수행적 자세가 그들 종교의 평가기준이 될 수 있을 것이다. 그런 의미에서 다종교상황에서의 적은 결코 상대편 종교일 수 없다. 오히려 선을 가장한 조직적 악, 우리들 내부에 도사리고 있는 삼독심, 그리고 인간성 말살을 획책하는 모든 환경 파괴의 요인들이야말로 우리가 분쇄해야 할 치명적 결점들이다. 즉 종교 상호간에 도반이라는 인식을 확산시켜 나가야 한다. 자신만의 믿음을 절대화하는 사고방식은 전근대적일 뿐 아니라 제국주의적 발상이다.

미래사회는 종교적 경건성, 진리성의 파지(把持)보다는 중생들을 향한 자비의 실천에 그 역점을 둘 수 있으리라 본다. 그것은 또한 모든 종교인의 존재당위이기도 하다.

5. 한국불교에 거는 희망

인터넷과 사이버 공간이 일상화된 시대 속에서 세계화를 말한다는 것은 시대착오적일는지 모른다. 그러나 세계화에 관한 한 여전히 한국불교는 철저히 ‘은둔의 섬’ 속에 있다. 복고적 취향 속에 있으면서도 자신의 특색을 체계화하는 일에 등한시했기 때문이다. 사실 불교계가 이루어 온 외형적 발전은 스스로의 자각에 의해서라기보다는 외부성장에 대한 역작용이었다고 보는 것이 타당하다. 한국의 불교는 일승(一乘)의 추구, 보살정신의 함양, 정법수호의 의지 등 몇 가지 사상적 특색을 지니고 있다. 또 형식적으로는 수도 중심의 승가운영이라는 독특한 특징을 간직하고 있다. 불교국가로서의 강력한 이미지를 지닌 일본, 타일랜드, 스리랑카 등 어디에도 찾아볼 수 없는 희귀한 예이다. 문제는 그 승가의 수도 정신

이 사회 속으로 스며들 수 있는 연결고리에 관한 점이다. 나는 그 역할을 담당할 수 있는 이들이 재가그룹이라고 생각한다.

21세기를 문화의 세기로 규정한다면, 우리는 필연적으로 이질적 문화, '만남'을 전제로 하지 않을 수 없다. 만남의 조건은 상호 이해이다. 상호 이해를 통해서만 우리는 '열린 마음'을 가질 수 있다. 한국불교가 세계화 되지 못했다는 것은 바로 폐쇄된 환경 속에 있다는 반증이 되는 것이다.

그럼에도 불구하고 우리는 한국불교의 미래를 희망적으로 볼 수 있다. 앞서 말한 청정승가의 전통과 함께 재가불자들의 향상된 의식구조가 그 희망의 근거이다. 단순한 기도의례가 아닌, 범회의례가 가장 보편화되어 있는 곳이 한국이다. 우리는 흔히 일본불교를 장의(葬儀)불교라고 폄하한다. 또 중국불교를 종파불교, 타이랜드의 경우를 경건주의 등으로 말하는 데 반해 한국불교는 범회(法會)불교라고 말할 수 있다. 즉 생활 속에 밀착되어 있는 불교이면서, 직지인심(直指人心)의 이상을 추구하는 이사무애(理事無碍)의 형식이 갖추어져 있는 것이다.

또한 한국불교는 환(環)태평양시대의 주역으로 등장할 수 있다. 중국 현대불교가 철저히 망실된 상황에서 일본의 형식불교로는 도저히 동아시아의 정신적 공백을 메우기 곤란하다고 보기 때문이다. 더구나 동아시아의 세 나라를 연결해 온 사상적 고리는 불교였다. 따라서 미래의 세기에 동반자적 문화의식을 지니는 데 가장 필요한 것은 불교사상의 역할이다.

이제 한국의 불자들은 범세계적인 안목과 함께 스스로의 내면을 닦아 나가는 자세를 견지해야 한다. 불타의 세계에 가까이 가려는 서원은 모든 불자들의 숙원이어야 하는 것이다. ▀

오늘의 유교 : 생태학적 재해석

최영진(성균관대 교수)

1. 유교, 오늘의 담론

약 1세기 전, 당시의 진보적 지식인이었던 백암 박은식은 다음과 같이 유교의 추락을 선고하였다.

夫我東方數千年教化界에 中正純粹하고 廣大精微하여 列聖이 傳授하고 群賢이 講明하는 儒教가 終是 印度의 釋迦教와 西洋의 基督教와 如히 世界에서 大發展을 不得함은 何故이며 근세에 至하여 寢微不振이 極度에 達하여 殆히 來復의 望이 無한 것은 又何故이뇨. ……嗚乎라 疾病이 方劇에 狂言이 自發이요 窮到極處에 自力을 宜奮이라 寧其得罪於諸先輩하고 取怒於儒林派이언정 不忍使吾孔子之道로 終焉墜地而已라 於是乎 감히 不를 犯하고 三大問題를 擧하여 改良求新의 의견을 木하노라.¹⁾

반세기가 지난 뒤, 현상윤은 유교의 공죄(功罪)를 다음과 같이 지적하였다.²⁾

(1) 공

① 군자학의 면려(勉勵) ② 인륜도덕의 숭상 ③ 청렴절제의 존중

(2) 죄

① 모화사상 ② 당쟁 ③ 가족주의의 폐해 ④ 계급사상 ⑤ 문약 ⑥ 산업능력의 저하 ⑦ 상명주의(尙名主義) ⑧ 복고주의

그리고 약 반세기가 지난 지금, 한국 지식인 사회의 일각에서 유교가 오늘의 담론으로 부상하고 있다. 《유교사회학》 《유교민주주의》 《유학심리학》 등의 저서가 발간되고 유교를 키워드로 하는 잡지가 간행되어 서점 판매대에 진열되어 있다. 신문·방송 등 대중매체에서도 ‘유교’라는 용어가 어렵지 않게 발견된다. 2001년 8월 조선일보는 21세기 지성의 키워드 가운데 하나로 유교(동양사상)를 선정하였으며,³⁾ 그 다음 해 3월 지식인 사회의 이슈로서 민족주의 논쟁, 지역주의 논쟁, 자유주의 논쟁 등과 함께 유교와 페미니즘의 논쟁을 다루었다.⁴⁾

한국을 포함한 동아시아 한자문화권의 압축적 경제성장, IMF사태에 대두된 아시아적 가치 논쟁, 그리고 21세기 탈근대의 기획 등 현실적 문제들과 맞물리면서 진행되는 이 담론은, 전근대로의 회귀라는 비판에도 불구하고 이 시대 지형도의 한 축을 이루고 있다. 약 1세기 전, 당시의 진보적 지식인들에 의해 망국의 주범이며 봉건시대의 노예도덕으로 매도

1) 〈유교구신론〉, 《박은식 전서》(하), 44쪽.

2) 현상윤, 《조선유학사》, 현음사, 2000년, 4~9쪽.

3) 줄고, 〈동양사상과 탈근대〉, 《조선일보》, 2001년 8월 31일.

4) 현경·최영진, 〈유교와 페미니즘은 적인가〉, 《조선일보》, 2002년 3월 19일.

되었던 유교, 미개한 조선을 개화시키기 위한 ‘근대화 프로젝트’가 시작된 이래 박물관의 유물처럼 방치되었던 유교가 오늘의 화두로서 부상한 것이다. 현상운은, 유교가 사농(士農)계급에 비하여 상공계급을 천시하며 놀고 먹기 좋아하는 나태한 관습을 만연시켜 산업에 대한 열의와 능력을 저하시켰다고 비판하였다. 그러나 1980년대부터 유교가 동아시아 경제발전의 원동력이라는 ‘유교 자본주의론’이 대두되었으며 지금도 유교 담론의 주제 가운데 하나로서 논의되고 있다. 또한 유교가 국가보다 가족을 중시하는 경향이 한말 탐관오리의 비리를 낳았다고 비판하였으나, 유교의 가족공동체주의는 서구 개인주의의 대안으로 새롭게 평가받고 있다.⁵⁾

물론 종교 교단으로서의 유교는 그 위상이 과거에 비하여 현격하게 하락한 것이 사실이다. 지난 100년간 유교의 변동상황을 조사한 한 종교학자는 다음과 같이 말한다.

정부 통계에 의하면 유교인의 인구가 가장 심하게 줄어들고 있으며, 그나마 1995년 통계에 의하면 20만 정도의 미미한 숫자에 불과하다는 사실은 앞으로도 더욱 줄어들고 마침내 사라질 가능성이 매우 큰 것은 누구도 부정할 수 없다. 물론 그때에도 철학이나 윤리·역사·정치·등과 관련하여 유교문화를 전공하는 학자들은 남아 있을 것이지만, 한국사회에서 자신을 유교인으로 자각하는 사람들의 공동체가 사라진다면 유교는 죽은 것이 되고 말 것이다.⁶⁾

5) 김태길, 《공자사상과 현대사회》, 철학과 현실사, 1998, 참조.

6) 금장태, 《현대한국의 유교문화》, 서울대학교 출판부, 1999, 187쪽.

7) 줄고 <한국사회의 유교담론 분석>, 《유교사상의 본질과 현재성》, 성균관대학교 출판부, 2002, 197~218쪽 참조.

하지만 문화로서의 유교는 한국사회에 빛과 그늘을 아울러 드리우고 있으나 여전히 우리 심성의 내부에서 작동하고 있는 것이 사실이다.⁷⁾ 최근 유교는 건원지간으로 비유할 수 있는 페미니즘까지도 수용하여, 양성 동반자적 윤리의 이론적 기초로서 재해석 된다.⁸⁾

우리 사회의 유교문화에는 남성중심주의·권위주의 등 부정적 측면이 없는 것은 아니지만 근대의 대안 가운데 하나로서 적극적인 의미를 갖고 있다는 점에 대해서 많은 연구자 및 지식인들이 동감한다. 이 가운데 유교의 가장 중요한 역할은, 현대사회가 잉태한 생태계 위기를 극복할 수 있는 생태윤리로서 가능한 일이라고 할 수 있다. 이와 같은 시각에서, 본고는 유교를 생태학적으로 재구성할 수 있는 가능성을 탐색해 보고자 한다.

2. 탈인간중심주의

물리학자 장희익은 생명을 ‘온생명’과 ‘개체생명’ 그리고 ‘보생명’으로 나누어 설명한 바 있다.⁹⁾ 온생명은 자족적 단위로서 각 단계의 개체들로 구성된 유기적 체계 전체¹⁰⁾이며 개체생명은 의존적 단위로서 온생명을 구성하는 개체들의 생명이며, 보생명은 ‘온생명 안에서의 자신을 제외한 나머지 부분’이다.¹¹⁾ 개체생명들의 활동은 독립적인 것이 아니라 보생명과의 관계를 통하여 이루어진다. 그러므로 각 개체들은 개체로서의 생존을 유지해나가는 동시에 보생명과의 원만한 공존 상태를 지속시켜나가지 않으면 안 된다. 개체생명의 생존양상은 보생명과의 관계에서

8) 한국유교학회편, 《유교와 페미니즘》, 철학과 현실사, 2001, 참조.

9) 장희익, 〈온생명과 현대문명〉, 《과학사상》 12호, 1995, 139~160쪽.

10) 같은 책 143쪽.

11) 같은 책 144쪽.

개체 생존에 유리한 그 무엇을 얻어내야 하는 동시에 보생명과의 공존 유지를 위한 생태적 배려도 함께 해야 하는 이중적인 성격을 지닌다. 즉 개체들의 행위 성향 속에는 개체들 간의 경쟁을 통해 자신의 상대적 이점을 추구하려는 ‘개체 중심적 성향’과 주변 개체와의 협동을 통하여 전체의 화합을 추구하는 ‘생태 중시적 성향’이 공존한다.

이상과 같은 주장을 토대로 분석해 본다면, 현대문명이 야기한 생태계의 위기는 인간이라는 개체생명이 지닌 개체 중심적 성향에서 그 근본요인을 찾을 수 있을 것이다. 인간은 주변 개체들과 공존과 조화를 추구한 것이 아니라, 그들을 착취하고 때로는 멸종시킴으로써 자신의 욕망을 충족시키고 인간이라는 종(種)의 이상(異常) 번식을 가져왔다. 그 결과 인간의 생존에 필수적 요소인 보생명들이 파괴되고 마침내 온생명이 위기에 처한 것이다. 이것이 생태계 위기의 원천으로 기계론적 자연관과 아울러 인간 중심주의가 거론되는 이유이다.

인간이 더 이상 세계의 중심이 되어서는 안 된다는 의식의 전환이 생태계 위기를 극복할 수 있는 관건이 된다고 한다면, 이제 문제의 초점은 ‘인간을 제외한 자연물들을 어떻게 규정할 것인가’라는 물음으로 모아진다. 자연을 영혼이 빠져버린 단순한 물질 내지 정교한 장치로 가동되는 기계로 규정하거나, 인간의 필요와 이해관계에 따라 보존해야 할 자원으로 보는 기존의 시각이 교정되지 않는 한, 인간 중심주의는 극복될 수 없기 때문이다. 이와 같은 문제의식을 가지고 유학사상을 검토해 볼 때에 우리는 조선조 후기 유학의 최대 논쟁인 인물성동이론(人物性同異論)에 주목하게 된다. 이 논쟁은 ‘물(物)’이라는 용어로 대표되는 자연물에 대한 인식이 그 주제로서, 인간과 ‘물’이 동등한 도덕성을 갖고 있는가? 라는 문제에 대한 치열한 논변이었다. 이 논쟁을 ‘물’이라는 용어로 대표될 수 있는 ‘타자에 대한 인식’이라는 시각에서 검토해 볼 때에 우리는 여기에 서 유가의 자연관과 인간관의 한 단초를 발견할 수 있다.

인물성동이론 가운데, 생태학적 성향이 보다 짙게 내함된 인물성동론을 검토해 본다. 그 문헌적 근거는 《중용》 제1장 ‘천명지위성(天命之謂性)’에 대한 주자의 주석이다.

하늘이 음양과 오행으로 만물을 변화·생성함에 기로써 형체를 이루고 이치가 또한 여기에 부여 되었으니 명령하는 것과 같다. 이에 인, 물이 생함에 각각 부여받은 이치를 근거로 하여 건순 오상(健順五常)의 덕을 이루었으니 이른바 성이다.

이 주석에 의한다면 인간과 사물들은 모두 인의예지신(仁義禮智信)이라는 다섯 가지의 도덕성을 동일하게 갖고 있는 것이 된다. 이러한 견해는 낙론(洛論 : 인물성동론)의 대표적 이론가인 외암의 다음과 같은 글에서 잘 나타난다.

인, 물이 오행의 기를 균등하게 받았으나 편전(偏全 : 치우침과 온전함)에는 분수가 있다. 지금 분수의 많고 적음과 발용 여부를 논하는 것은 좋지만 오행 가운데에 하나는 있고 하나는 없다고 말한다면 안 된다. 한 포기 풀과 한 그루의 나무도 모두 음양과 오행이 만든 것인데 하물며 초목보다 신령한 것이 어찌 다섯 가지의 이치를 모두 갖고 있지 않겠는가.¹²⁾

외암은 기가 있으면 반드시 그 이치가 있다는 성리학의 전제에 의거하여, 모든 사물은 음양 오행의 기로 이루어져 있으므로 그 이치인 오상(인의예지신)을 균등하게 부여받았다고 주장한다.

이와 유사한 관점이 조선 후기의 대표적 실학자인 담헌 홍대용에게서

12) 《외암유고》 권7, 〈興崔性仲〉.

도 발견된다. 그는 《의산문답(醫山問答)》에서 인간과 자연물과의 관계에 관하여 다음과 같이 말한다.

① 허자 : 천지가 (만물을) 낳음에 오직 인간이 귀하다. 지금 금수와 초목은 혜(慧)·각(覺)·예(禮)·의(義)가 없으니 인간은 금수보다 귀하고 초목은 금수보다 천하다.¹³⁾

② 실옹 : 오륜(五倫)과 오사(五事)는 인간의 예의이며, 무리 지어 다니면서 서로 불러 먹이는 것은 금수의 예의이며, 떨기로 나서 무성한 것은 초목의 예의이다. 인간으로서 ‘물’을 보면 인간이 귀하고 ‘물’은 천하며, ‘물’로서 사람을 보면 ‘물’이 귀하고 인간이 천하며, 하늘에서부터 보면 인간과 ‘물’은 균등하다. …무릇 대도(大道)를 해치는 것은 긍심(矜心)보다 심한 것이 없으니 인간이 인간을 귀하게 여기고 사물을 천하게 여기는 것이 긍심의 근본이다.¹⁴⁾

담헌은, 세계를 인간·금수·초목의 위계적 질서로 파악하며 금수와 초목에게 도덕성을 부정하고 인간을 가장 귀한 존재로 보는 허자의 주장을 비판한다. 그리고 금수와 초목에도 비록 그 내용은 다를지언정 나름대로의 예와 의가 있다고 말한다. 인·물의 귀천은 상대적인 것으로서 하늘이라는 절대적 관점에서 본다면 균등하다. 인간의 관점에 집착되어 ‘물’을 천하게 보고 인간을 가장 귀한 존재로 보는 긍심, 즉 인간중심적 사고야말로 진리를 해치는 근본 요인으로 보는 것이다.

13) 天地之生 惟人爲貴。今夫禽獸也草木也 無慧無覺無禮無義，人貴於禽獸 草木賤於禽獸。

14) 五倫五事人之禮義也 群行哺禽獸之禮義也 叢苞條暢草木之禮義也。以人視物 人貴而物賤 以物視人 物貴而人賤 自天而視之 人與物均也。…夫大道之害 莫甚於矜心 人之所以貴人而賤物 矜心之本也。

담헌은 여기에서 한걸음 더 나아가 “군신의 의는 벌에게서 취하고 병진(兵陣)의 법은 개미에게서 취하고 예절의 제도는 박쥐에게서 취하고 그 물치는 법은 거미에게서 취한 것이다. 그러므로 성인은 ‘만물을 스승으로 삼는다’ 라고 말한다”¹⁵⁾라고 하여 ‘물’을 도덕적 규범과 문물의 원천으로 규정하였으며, 한 걸음 더 나아가 “물은 거짓과 작위가 없기 때문에 인간보다 훨씬 귀하니¹⁶⁾”라고 하여 오히려 인간보다 뛰어난 도덕성을 지닌 것으로 평가하기도 하였다. 뿐만 아니라 비와 이슬 같은 무생물에게도 인의라는 도덕성을 부여한다.

비와 이슬이 내리는 것과 싹이 트는 것은 측은지심(惻隱之心)이고, 서리와 눈이 내리고 나무 가지와 잎이 떨어지는 것은 수오지심(羞惡之心)이다. 인은 곧 의이고 의는 곧 인이니 이치는 한가지일 따름이다. 털끝만큼 작은 것도 다만 이 인의(仁義)이며 천지와 같이 큰 것도 이 인의일 따름이다.¹⁷⁾

이미 알려진 바와 같이, 서구의 근대 자연관 성립에 결정적인 영향을 미친 사상 가운데 하나는 데카르트의 정신과 물체를 별개의 실체로 보는 이원론적 사고(二元論的 思考)이다. 그는 물체를 정신적인 어떤 것도 포함되지 않는 것으로 파악함으로써 물체들의 집합체인 자연을 영혼이 빠져버린 복잡한 구조의 기계적인 존재로 이해하게 되었다. 자연에 대한 인식을 기계의 인과적인 작동원리를 밝혀내는 일과 같은 맥락에서 이해함으로써 기계로서의 자연은 인간이 마음대로 소유하고 착취할 수 있는

15) 君臣之義蓋取諸蜂 兵陳之法蓋取諸蟻 禮節之制蓋取提拱鼠 網十之設 蓋取諸蜘蛛. 故曰聖人師萬物. (《醫山問答》)

16) 夫無慧故無思 無覺故無爲 然則物貴於人 亦遠矣. (《의산문답》)

17) 雨露既零萌芽發生者 惻隱之心也 霜雪既降枝葉既落者 羞惡之心也. 仁即義義即仁 理也者一而已矣. 毫釐之微 只此仁義也 天地之大 只此仁義也. (《心性問》)

대상으로 전락된 것이다.

반면에 담헌은 비와 이슬이 내리고 서리와 눈이 내리는 자연현상을 ‘측은지심’ ‘수오지심’으로 규정하여 서구와 전혀 다른 맥락에서 이해한다. ‘측은지심’과 ‘수오지심’은 인과 의의 단서이며, 동시에 인과 의의 발현체이다. 그러므로 티끌에서부터 천지에 이르기까지 전 존재는 ‘인 의’라고 하는 도덕성으로 충만되어 있다. 세계는 ‘생명공동체’를 넘어서서 ‘도덕공동체’로서 자리매김 되는 것이다.

유교에도 인간 중심(우위)적 관점이 없는 것은 아니다. 송대 성리학의 단초를 열어준 논문으로 평가받는 주염계의 《태극도설》에서 이와 같은 주장을 발견할 수 있다.

무극(無極)의 진(眞)과 음양 오행의 정기(精氣)가 묘합하여 엉겨 건도(乾道)는 남성을 이루고 곤도(坤道)는 여성을 이룬다. 두 기운이 교감하여 만물을 화생하니 만물이 낳고 낳아 변화가 무궁하다. 오직 사람만이 그 빼어난 기운을 얻어 가장 신령하다. 형체가 생겨나니 정신이 지혜를 받는다.¹⁸⁾

인간만이 신령하기 때문에 다른 자연물에 대하여 상대적 우위성을 갖는다는 것이다. 하지만 유교의 인간 우위성은 자연에 대한 지배의 정당화가 아니라 인간의 주체성을 강조한 것으로 이해되어야 할 것이다. 《중용》에서 인간은 천지의 화육(化育)을 도와 완성시켜주는 존재로서 천지와 더불어 세계를 구성하는 ‘삼재(三材)’의 중심으로 규정된다.¹⁹⁾ 그러나 이와 같은 유교의 관점이 자칫하면 담헌이 지적한 것처럼 ‘궁심(矜心)’이 되어 인간 중심적 사유로 전락할 위험성을 갖는다는 사실을 간과해서는

18) 無極之眞 二五之精 妙合而凝 乾道成男 坤道成女. 二氣交感 化生萬物 萬物生生 變化無窮矣. 惟人也得其秀而最靈 形既生矣 神發知矣.

19) 能盡物之性則可以贊天地之化育 可以贊天地之化育則可以與天地參矣. (《중용》 22장)

안 된다. 그리고 이미 역사적으로 검증된 바와 같이 인간중심적 사유는 ‘화이론(華夷論)’이라고 하는 중화 중심적 국제질서를 옹호할 경향성을 갖는다.²⁰⁾

이와 같은 관점에서 인간 중심주의에서부터 자연 중심주의로 패러다임의 전환이 절실히 요구된다. 이것은 새로운 발상이 아니다. 개체생명이 본래 가지고 있는 ‘개체 중심적 성향’과 ‘생태 중심적 성향’ 가운데 생태 중심적 성향을 보다 강조하지는 것이다. 개체생명의 성공적 생존을 위해서는 상충되는 듯한 두 성향의 균형과 조화가 요구된다.²¹⁾ 그런데 현대사회는 개체 중심적 성향이 극대화되어 심한 불균형 상태에 빠져들어 감으로써, 마침내 인간이라는 개체생명과 그 보생명은 물론 온생명의 생존을 위협하는 수위예까지 도달한 것이다. 이제 두 성향의 균형성을 회복하기 위해서 인간 중심적 성향을 완화시키고 생태 중심적 성향에 보다 강한 중점이 놓여져야 할 것이다.

3. 유기체적 자연관

앞에서 언급한 바와 같이 근대 서구의 자연에 대한 인식은 기계의 인과적인 작동원리를 밝혀내는 일과 같은 맥락에서 이해됨으로써 기계로서의 자연은 인간이 마음대로 소유하고 착취할 수 있는 도구로 전락했다. 이와 같은 도구적·기계론적 자연관은 앞에서 고찰한 인간 중심주의와 표리관계에 있다고 할 수 있다.

기계론적 자연관이 생태위기의 근본적 요인이라는 점은 이미 밝혀진 사실이다. 그리고 이에 대한 대안으로 동양의 유기체적 자연관이 거론되

20) 유봉학, 〈18~19세기 연암과 북학사상의 연구〉 참조.

21) 장희익, 위의 책, 145쪽.

고 있다.

일반적으로 '자연'이라는 용어를 '사물의 총체 또는 존재 전체'라는 의미로 이해한다면, 이에 해당되는 한자어는 '천지만물(天地萬物)'이 될 것이다. 《주역(周易)》은 천지를 물(物)의 생육자(生育者)로 규정하고 있다.

천지의 위대한 덕은 만물을 낳는 것이다.(天地之大德曰生)(《繫辭》下 1 장)

천지는 만물을 기른다.(天地養萬物)(卦·象)

끊임없이 만물을 낳고 기르는 것이야말로 천지의 본질적 기능이다. 그런데 만물의 생육에는 음적(陰的) 존재를 대표하는 지(地)와 양적(陽的) 존재를 대표하는 천(天)과의 교감이 전제되지 않으면 안 된다.

천지가 교합(交合)하여 만물이 통태(通泰)하게 된다.(天地交而萬物通也)(泰·象)

천지가 교합하지 않아 만물이 통태(通泰)하지 못하게 된다.(天地不交而萬物不通也)(否·象)

천지가 감응함에 만물이 변화 생성된다.(天地感而萬物化生)(咸·象)

《주역》에 있어서의 하늘과 땅은 서로 느끼고 응하여 교합하면서 끊임 없이 만물을 낳고 기르는 존재이다. 그러므로 자연은 죽은 세계가 아니라 살아 있는 생명체라고 말할 수 있을 것이다. 살아 운동하는 생명체인 하늘과 땅은 개체생명인 물(物)을 낳고 그 개체 생명들은 서로 감응·교합하여 또 다른 개체 생명을 낳는다.

낳고 또 낳는 것을 일러 변역(變易)이라고 한다.(生生之謂易)(《繫辭》上 5)

이 명제는 자연계의 변화란 바로 생명 창생의 부단한 연속 과정임을 언명한 것이다.²²⁾ 그리고 “천지 있는 뒤에 만물이 생한다(有天地然後 萬物生矣)”라는 구절로 시작하여 “물은 궁할 수 없는 까닭에 미제(未濟)로 받아 마치었다”라는 말로 끝나는 <서괘(序卦)>의 괘서(卦序)는 물(物)이라는 개체 생명의 순환적 생성과정을 상징한 것이다.²³⁾

앞에서 언급한 바와 같이 자연계를 구성하고 있는 개체를 한자어로 표현하면 ‘물(物)’이 된다. 《주역》<계사(繫辭)>의 “정기(精氣)가 물이 된다(精氣爲物)”라고 한 구절에 의하면 물은 ‘정기’로서 이루어진 것이다. 기는 본래 생명현상과 깊은 관계 속에서 성립된 개념으로서, <역전(易傳)>이 성립된 시기로 추정되는 전국시대에 이르면 인간과 자연물, 즉 전 존재는 기로써 구성되며, 특히 정기는 생명활동 내지 정신적인 활동의 원천으로 이해된다.²⁴⁾ 그러므로 ‘정기위물(精氣爲物)’이라고 하는 바의 그 물은 생명성과 정신성을 내포한 존재이며, 각 개체들은 개체성을 보유하면서도 기를 공동기반으로 하여 존재하고 활동한다는 점에 있어서 기라고 하는 것은 전일적 세계관 내의 존재일 수밖에 없는 것이다.²⁵⁾

《주역》에 있어서 물은 팔괘로 표상된다. 팔괘는 천(天)· 지(地)· 조(鳥)· 수(獸)· 신(身)· 물(物) 등 자연과 인간의 전 존재 양상을 귀납하여 성립된 것이기 때문이다. 즉 팔괘가 표상하는 천(天)· 지(地)· 수(水)· 화(火)·뢰(雷)· 풍(風)· 산(山)·택(澤)은 자연계를 구성하는 기본적인 물로서 세계는 이들의 연결방식에 따라서 각각 다르게 나타나는 64개의 사태들이 전개되는 장으로 이해된다.²⁶⁾

22) 陰生陽 陽生陰 其變無窮 理與易皆然.(朱子<本義>註)

23) 平庵項氏曰 坎離之交 謂之既濟 此生生不窮之所從出也 聖人猶以爲亦窮也 又分之 爲未濟 此卽咸感之右 繼之以常久之義也. (<序卦>小注)

24) 小野澤精一 外, 《氣의 思想》, 전경진역, 원광대, 1987, 126, 127쪽.

25) 장립문, 《氣》, 북경, 인민대학출판사, 1990, 31쪽 참조.

26) 有天地然後萬物生焉 盈天地之間者有萬物故受之以屯 屯者盈也 屯者物之始生也 物生必

《주역》의 원초적인 발상법에 의하면 각 개체들은 개체 자체로서 독립되어 있는 것이 아니라 항시 다른 개체와 관계되어 존재하고 작용한다.²⁷⁾ 그 가장 기본적인 관계 방식을 〈설괘(說卦)〉는 다음과 같이 제시한다.

천·지가 올바른 위치에서 자리잡고, 산(山)·택(澤)이 서로 기를 통하고 뇌(雷)·풍(風)이 서로 접근하고, 수(水)·화(火)가 서로 싫어하지 않는다.(天地定位 山澤通氣 雷風相薄 水火不相射)

천지가 상하에서 교감하여 만물을 낳고, 택기가 산으로 올라가 구름·비가 되며 산의 천맥으로 흘러 샘·물이 되고,²⁸⁾ 수·화가 상극의 관계에 있으면서도 서로 감응하는 상호 유기적 관계의 망이야말로 《주역》이 그리고 있는 자연계의 참모습인 것이다.²⁹⁾

팔괘를 구성하는 기본요소는 음효(-)와 양효(-)이며 그 비율에 따라 음·양괘로 분류된다.³⁰⁾ 그러므로 〈설괘〉가 제시하는 물들의 관계망은 음양의 대대(對待)관계를 기본축으로 하여 설정된 것이라고 말할 수 있다.

《주역》에 있어서의 음양은 구체적인 실재 사물 또는 사물의 양상을 지칭하는 개념이라기보다, 상반적인 타자를 자신의 존재성을 확보하기 위한 필수적인 전제로서 요구하는 관계, 즉 상호의존적 상합적(相含的)인

夢故受之以蒙蒙者蒙也物之釋也物釋不可不養也故受之以需需者飲食之道也飲食必有訟故受之以訟. (〈序卦〉)

27) 《주역》에서 각 개체들은 수와 雷(屯), 산과 水(蒙) 등의 결합체들로 구성되어 있으며, 水·雷·山이 각 개체로서 존재하는 것은 아니다.

28) 澤氣之升於山 爲山爲雨 是山通澤之氣 山之泉脈 流於澤 爲泉爲水 是澤通山之氣 是兩箇之氣相通. (《주역정의대전》〈설괘〉小注)

29) 天地定位者 乾南坤北 上天下地 定其尊卑之位也 山澤通氣者 艮西北 兌東南 山根著於地 澤連接於天 通乎天地之氣也 雷風相薄者 震東北 巽西南 雷從北而氣 風從天而行 五相衝激也 水火不相射者 坎西離東 一左一右 不相侵克也.(上同)

30) 陽卦多陰 陰卦多陽. (《繫辭》下 4장)

대대관계에 있는 전 개념쌍을 포섭하는 용어이다.³¹⁾ 그러므로 음양관계로 설정된 천·지, 산·택, 수·화는 대대관계로서 이들을 구성요소로 하는 자연계는 상반적인 물이 서로 의존하고 서로를 머금은 관계의 망으로서 이루어진 전일한 생명의 세계라고 말할 수 있다. 그리고 물을 개체생명이라 한다면 이들의 유기적인 관계망으로 이루어진 자연은 앞에서 언급한바 ‘온생명’이라고 부를 수 있을 것이다.

지금까지 논의해 온 바와 같이, 《주역》은 자연을 기로서 이루어진 개체 생명들의 유기적 관계망으로 이해함으로써 각 개체들의 상호 의존성·상함성을 강조하고 있다. 그리고 앞절에서 검토한 담헌의 경우와 같이, 유교는 자연에 생명성뿐만 아니라 심적인 요소와 도덕성까지 인정하고 있다. 이 같은 자연관은 정신과 물질을 이원적으로 파악하여 물질로서 이루어진 자연을 영혼이 빠져버린 죽은 세계로 보고 자연과 인간을 엄격히 구분하여 자연을 정복·착취의 대상으로 규정하는 서구 근대의 인간 중심적·기계론적 자연관과는 그 근본 전제를 달리한다. 유교의 기본적인 사유방식에 의한다면 인간도 자연을 구성하는 다른 생명들과 상호의존적·상함적 관계에 있는 하나의 개체 생명이다. 주자가 “천지는 만물을 낳는 것으로써 마음을 삼고 낳아진 바의 사물은 각각 그 천지가 만물을 낳는 마음으로서 마음을 삼으니 (이것이)인간이 모두 불인지심(不忍之心)을 갖고 있는 바의 까닭이다.”³²⁾라고 한 말에서도 인간은 천지가 낳은 만물 가운데의 하나임을 확인할 수 있다. 그러므로 인간을 제외한 자연은 인간이 생명을 유지하는 데 필수적인 존재일 뿐 아니라, 인간이 생명성을 부여받기 위한 전제 조건이 되는 것이다.

31) 줄고, <주역의 논리적 기저>, 《제3회 전국 철학자 연합 학술대회 대회 보》, 1990, 64~68쪽 참조.

32) 《맹자》〈공손추〉상. 주자 주.

4. 욕구의 절제

생태계의 위기는 기계론적·인간 중심적 자연관을 토대로 한 과학기술의 발달에 따라 야기된 현상이라고 이해하는 것이 일반적 견해이다. 그러나 과학기술문명을 ‘기술적 능력이 인간의 본능적 문화적 욕구와 결합되어 이루어진 복합적 산물’³³⁾이라는 관점에서 본다면 이것은 인간의 본질과 깊이 연관된 문제라고 아니할 수 없다. 과학기술은 인간의 욕구를 충족시키기 위하여 자연을 변형시키는 기술인데, 하나의 욕구 충족은 새로운 욕구를 유발시키고 새롭게 증폭된 욕구를 충족시키기 위하여 보다 향상된 기술에 의한 자연 변형이 이루어지며 이것은 다시 욕구를 증폭시키는 지속적 되먹임의 악순환을 가져오게 된다.³⁴⁾ 이와 같이 과대 욕구와 과잉 충족이 생태계를 파괴하는 연결고리의 핵심이 된다고 할 때에 근본적 해결은 ‘과잉욕구의 절제’에 의존하지 않을 수 없다.³⁵⁾ 한 생태인류학자가, 문명이라는 것은 ‘편리함’ 이상도 이하도 아니며 편리함을 추구하는 인간 의지가 생태학적 위기의 근원이 된다³⁶⁾라고 주장한 것은 인류의 생존 자체를 위협하는 도전이 바로 인간의 보다 편리한 삶을 원하는 욕구에 뿌리박고 있음을 간파한 것이다.

《주역》은 과잉욕구에 대한 경계와 그 절제의 모델을 자연의 운동 법칙에서 찾는다.

천도(天道)는 가득찬 것을 이지러뜨리고 겸비(謙卑)한 것을 보태어 주며, 지도(地道)는 가득찬 것을 변화시키고 겸비한 곳으로 흐르며, 귀신(鬼

33) 장희익, <과학기술과 현대문명: 기술문명의 위기와 과학의 역할>, 27쪽.

34) 위의 책, 28~31쪽 참조.

35) 위의 책, 30쪽.

36) 전경수, <문명론과 문명비판론의 반생태학>, <과학과 철학> 제2집, 1991, 174, 175쪽.

神)은 가득찬 것을 해치고 겸비한 것을 복 주고, 인도(人道)는 가득찬 것을 미워하고 겸비한 것을 좋아한다.(天道虧盈而益謙, 地道變盈而流謙, 鬼神害盈而福謙, 人道惡盈而好謙(《象》))

여기에서 우리는 천지가 가득찬 것을 이지러뜨리고 변화시키며 겸비한 것을 지향하는 방향으로 운동해 간다는 원리가 ‘가득찬 것을 미워하고 겸비한 것을 좋아하는’ 인간의 법칙(人道)이 되며 나아가 ‘가득찬 것을 경계하고 겸손함에 힘써야 한다.’³⁷⁾는 규범으로 정립됨을 본다. 손괘(巽卦) <대상(大象)>에서

산 아래 연못이 있는 것이 손괘이니, 군자가 그것을 써서 분노를 징계하고 사욕을 막는다.(山下有澤損 君子以懲忿窒欲)

라고 하여 산 아래에 연못이 있는 자연의 존재 양상을 본(本)으로 하여 사욕을 덜어내고 막아야 한다는 규범을 제시한 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다. 즉 ‘가득참(盈)’의 거부야말로 자연의 기본적인 운동양식이며,³⁸⁾ 인간 행위의 규범 모델이 되는 것이다.

앞에서 검토한 바와 같이 현대의 생태학은 과학기술이 환경 파괴의 주범이라는 현상적 분석을 넘어서서 ‘생태 재난의 최종적 원인 제공자는 편리함을 추구하는 인간 의지’라고 하는 진단에 근거하여 ‘편리함에 대한 문제의식’ ‘편리함에 대한 철학적 탐구’를 제안하고 있다.³⁹⁾ 그런데 이 문제는 선진(先秦)유학으로부터 주자학과 양명학 그리고 조선조 유학사 전반에 걸쳐 치밀하게 논의되고 분석된 것이었다. 현대사회는 유학의

37) 謙者人之至德也 故聖人詳言所以戒盈而勸謙也。(程伊川《易傳》謙卦注)

38) 日中則仄 月盈則食 天地盈虛 與時消息。(豐卦《象》)

39) 전경수, 위의 책, 176쪽.

심성론(心性論)에 대한 생태학적 재조명을 요구하고 것이다. 이와 같은 관점에서 유교의 욕구론을 율곡의 학설을 중심으로 살펴본다.

불교가 금욕을 주장하고 자본주의는 욕구의 개방과 이익추구를 원동력으로 한다면 유교는 욕구의 절제를 가르쳐 왔다. 그 가운데에서도 16세기 한국 성리학파의 이기심성론(理氣心性論), 특히 ‘인심도심설(人心道心說)’은 바로 ‘편리함을 추구하는 인간의 과잉욕구’에 대한 문제의식에서 출발하여 마음의 구조를 분석하고 그 우주론적 근거를 정립하여 ‘욕구절제’의 방안을 모색한 이론이었다.

인심도심설이 철학적으로 논의되는 것은 주자가 《중용집주서(中庸集注序)》에서 《서경》〈대우모(大禹謨)〉편에 기록된 이른바 십육자심전(十六字心傳)인 “인심유위 도심유미 유정유일 윤집궐중(人心惟危 道心惟微 惟精惟一 允執厥中)”을 인용하고 다음과 같이 인심과 도심의 근거를 제시하고 난 이후이다

마음의 허령(虛靈)함과 지각(知覺)하는 기능은 한가지일 뿐이지만, 인심(人心)과 도심(道心)의 상이점은, 혹(인심)은 형기(形氣)의 사사로움에서 생겨나고 혹(도심)은 성명(性命)의 올바름에 근원하니, 이것이 지각(知覺)이 달라지게 된 이유이다.⁴⁰⁾

퇴계와 율곡은 각각 사칠론에서 정립된 이기론으로 인심도심을 해석한 바 있는데⁴¹⁾ 그 중에서도 율곡은 〈인심도심도설(人心道心圖說)〉이라는 논문에서 인심도심설 전반을 체계적으로 논술하였다. 그는 먼저 마음의 구조를 설명하고 그 바탕 위에서 도심과 인심의 개념을 정의한다.

40) 心之虛靈知覺一而已矣 而以爲有人心道心之異者 則以其或生於形氣之私 或原於性命之正 而所以爲知覺者不同.

41) 줄고, 〈율곡사상의 구조적 이해〉, 《사상》, 1993, 280~282쪽 참조.

신이 생각컨대, 천리(天理)가 사람에게 부여된 것을 성(性)이라 이르고, 성(性)과 기(氣)를 합하여 일신(一身)을 주재(主宰)하게 된 것을 심(心)이라 이르며, 심이 사물에 응하여 밖에 발하는 것을 정(情)이라 이릅니다. 성은 심의 체(體)요, 정은 심의 용(用)이며, 심은 미발(未發)과 기발(已發)의 총명(總名)이므로 심은 성·정을 통합한다고 합니다. ……정이 발할 때 도의(道義)를 위하여 발하는 것이 있으니 어버이에게 효도하고자 하며, 임금에게 충성하는 것과, 어린애가 우물에 빠지는 것을 볼 때 측은히 여기는 것, 의(義)가 아닌 것을 볼 때 수오(羞惡)하는 것, 종묘를 지나갈 때 공경하는 것들이 이것이니 이는 도심(道心)이라 하는 것이요, 정이 발하는 것이 구체(口體)를 위하여 발하는 것이 있으니, 배고플 때 먹으려 하는 것, 추울 때 입으려 하는 것, 힘들 때 쉬고자 하는 것, 정력이 성하면 여자를 생각하는 것들이 이것이니, 이는 인심(人心)이라 하는 것입니다.⁴²⁾

이 글에 의하면 인심과 도심은 모두 정(情)이며, 정은 ‘기(氣)가 발(發)하고 이(理)가 그것을 타는 것’인데, 이 정이 도의를 위하여 발동한 것이 도심이며 구체(口體)를 위하여 발동한 것이 인심이다. 즉 도심은 도덕적인 순수의욕이라고 할 수 있고, 인심은 본능적 욕구라고 할 수 있다. 도심은 순수한 천리이므로 그대로 지키기만 하면 된다.⁴³⁾ 반면에 인심은 천리와 인욕(人欲)의 통합체로서 선악 기능적 존재이다.⁴⁴⁾ 인심의 정당한 충족은 천리이다. 그러나 본능적 욕구가 과잉되고 그 욕구를 과도하게 충

42) 臣案 天理之賦於人者謂之性 合性與氣而爲主宰於一身者謂之心 心應事物而發於外者謂之情 性是心之體 情是心之用 心是未發已發之總名 故曰心統性情 … 情之發也 有爲道義而發者 如欲孝其親 欲忠其君 見幼者入井而惻隱 見非義而羞惡 過宗廟而恭敬之類是也 此之謂道心 有爲口體而發者 如飢欲食 寒欲衣 勞欲休 精盛思室之類是也 此之謂人心.

43) 道心純是天理 故有善而無惡 … 道心只方守之而已. (〈人道心說〉)

44) 人心也 有天理也 有人欲也 故有善有惡. (같은 책)

죽시키려 할 때, 인심은 인욕으로 타락한다. 즉 과잉된 인심, 타락한 인심이 바로 인욕인 것이다. 율곡은 다음과 같이 말한다.

인심(人心)에는 천리도 있고 인욕도 있으므로 선도 있고 악도 있는 것이니, 예를 들면 마땅히 먹을 경우에 먹고 마땅히 입을 경우에 입는 것은 성현도 면하지 못하는 것이니 이것은 천리요, 식(食)·색(色)의 염(念)으로 인하여 흘러 악이 된다면 이것은 인욕입니다.⁴⁵⁾

위에서 지적한 바와 같이, 인심은 인욕은 아니지만 인욕으로 흐를 위험성을 짚게 내포한다(人心惟危). 그러므로 적절하게 규제되지 않으면 안된다. 그 구체적 방법이 바로 유정유일(惟精惟一)이다. 주자는 ‘유정(惟精)’을 택선(擇善)·박학(博學)·심문(審問)·근사(謹思)·명변(明辨)·명선(明善)·격물치지(格物致知)로 보고 ‘유일’을 고집(固執)·독행(篤行)·성신(誠身)·의성(意誠)으로 본다.⁴⁶⁾ 결국 유학의 수양론은 인심이 인욕으로 타락하지 않도록 절제하는 방법론이라고 말할 수 있다.

인심이 도심에 의하여 절제되기만 한다면, 인심이 곧 도심이 된다고 율곡은 말한다.

마음을 다스리는 자는 일념(一念)이 발할 때에 도심인 줄 알게 되면 확충시키고, 인심인 줄 알게 되면 정밀하게 살펴서 반드시 도심으로써 절제하여, 인심이 항상 도심의 명령을 듣게 되면 인심도 도심이 될 것이니, 어찌 이(理)를 보존하지 못할 것이며 어찌 욕(欲)을 막지 못하겠습니까.⁴⁷⁾

45) 人心 也有天理也有人欲 故有善惡 如當食而食 當衣而衣 聖賢所不免 此之謂天理也 因食色之念 而流而爲惡者 此則人欲也.

46) 《心經附註》卷一.

47) 治心者 於一念之發 知其爲道心 則擴而充之 知其爲人心 則精而察之 必以道心節制而

정치·경제 등 사회적인 모순의 근본요인을 인간의 심성(心性)에 두고 있는 것이 유교(특히 성리학)의 기본 관점이다. 즉 외적인 문제는 내적인 양심의 문제에서 출발한다고 보는 것이다. 성리학자들이 정치적으로 가장 수난을 받던 사회기에 사단칠정(四端七情) 인심도심(人心道心) 등 심성론이 심도 있게 논의되고 그 이론적 근거로서의 이기론이 심화된 것은 바로 성리학의 기본입장과 무관하지 않다.⁴⁸⁾ 이와 같은 배경 속에서 이루어진 율곡의 인심도심설은, 생태계 위기의 최종적 원인을 인간의 마음에서 찾고 있는 생태학의 입장과 그 맥을 같이 한다고 할 것이다.

5. 결론

유교에 대한 한국 사회 지식인들의 관점은 대략 세 가지로 분류될 수 있다.

첫째, 유교는 전근대적인 봉건적 규범으로 지금도 우리 사회의 위계적·보수적 질서를 정당화시키는 이데올로기로 기능하고 있기 때문에 타파되어야 한다.

둘째, 현대 문화와 사상 그리고 과학을 주체적으로 수용하여 유교를 재구성함으로써 서구적 근대를 넘어서는 대안적 이념으로 정립해야 한다.

셋째, 유교에서부터 서구의 분과별 학문체계와 사회제도의 한계를 극복할 수 있는 요소들을 추출하여 받아들임으로써 학문을 토착화하고 새로운 학적 체계를 모색해야 한다.

첫번째 관점은 주로 페미니즘 진영이 갖고 있는 것이며, 일부 진보적이라고 자처하는 지식인들에게서도 나타난다.

人心常聽命於道心 則人心亦爲道心矣 何理之不存 何欲之不乎.

48) 이태진, <조선 성리학의 역사적 기능>, 《조선유교사회사론》, 지식산업사, 1989, 143쪽 참조.

두번째는, 성찰적 유교 연구자들이 갖고 있는 시각으로서 《동아시아문화와 사상》 편집동인들이 그 하나의 예이다.

세번째는 일부 사회과학들이 갖고 있는 관점으로 동양사회사상학회가 그 대표적인 경우이다.

주지하는 바와 같이, 우리는 지금 전근대·근대·탈근대가 착종된 상황에서 살고 있다. 또한 민족사적 모순과 세계사적 모순이 중첩되어 사회 분열과 갈등이 심화되고 있다. 한국사회에 만연한 전근대의 부정적 잔재들을 청산해야 하며 우리의 사고가 보다 합리화되어야 한다는 점에서, 지금도 유교문화에 온존되어 있는 억압적·차등적 논리는 비판받아 마땅하다. 그러나 서구적 근대가 잉태한 병리현상을 치유하고 대안적 근대를 모색하기 위하여 유교에서부터 풍부한 상상력을 제공받을 수 있다는 점을 간과해서는 안 된다. 그리고 역사적으로 유교는 끊임없이 외부로부터 수혈을 받아 자신을 재구성함으로써 현실이 제기하는 문제에 대응해 왔다는 사실에 비추어 본다면 21세기 새로운 유교의 정립이 불가능한 것은 아니다.

이와 같은 각도에서 본다면 위의 세 가지 관점들은 나름대로 타당성을 갖는다. 그러나 유교에 대한 비판, 찬양에 앞서 유교 자체에 대한 객관적 분석을 선행해야 한다. 모든 선입견과 고정관념에서 벗어나 유교의 실상을 있는 그대로 밝혀야 하는 것이다.

사상은 시대의 산물임에 틀림없다. 그러나 현실에 의하여 굴절, 왜곡된 ‘있어 왔던 유교’를 유교의 전부로 간주하고 부정하는 것은 어리석은 것이다. 우리는 유교라는 광석에서부터 잡석을 제거하고 금을 제련하여 ‘이롭게 써야’ 한다(利用安身 以崇德也). 오늘의 유교 연구는 방법적이며 전략적이어야 한다고 생각한다.

이와 같은 시각에서, 일부이기는 하지만, 윤리학자들이 유교의 공동체주의에서 개인주의의 대안을 탐색하고 정치학자들이 서구 자유민주주의

에 대한 보완으로서 유교적 민주주의를 모색하며 사회학자들이 사회학의 한계에 대한 돌파구를 유교, 동양사상에서 찾으려는 작업 등은 매우 바람직한 현상이 아닐 수 없다. 하지만 유교에서부터 새로운 생태윤리를 모색하는 작업이 가장 절실하다고 생각한다. 생태계의 위기는 '사느냐 죽느냐'의 문제이기 때문이다. 생태계의 위기는 서구 근대문명이 초래한 것이다. 그러므로 서구적 전통에서 그 치유책을 찾는다는 것은 태생적 한계를 갖는다. 일찍이 토인비가 지적하였듯이,⁴⁹⁾ 우리는 비서구적 전통에서부터 그 치유책을 모색하지 않으면 안 될 것이다. 유교는, 비서구적 이데올로기 가운데 주류로서 이와 같은 시대의 요청에 부응해야 한다. 이를 위해서 유교사상에 내함되어 있는 인간 중심적 사고, 위계적 질서의식 등은 비판적으로 성찰하고 유교의 본질을 해명하며, 열린 마음으로 타사상과 문화를 수용하여 유교를 재구성해야 할 것이다. 이제 어제의 유교가 아니라, 오늘과 내일의 유교로 거듭나지 않으면 안 될 시점에 와 있는 것이다. ▣

49) 토인비 저·홍사중 역, 《대화》, 삼성문화문고, 1971, 209쪽.

한국 전통 선도(仙道)의 계승과 현대적 의의

신범순(서울대 교수)

1. 풍요신앙적 기원과 대중적 계승

홍만족의 《해동이적》이나 조여적의 《청학집》을 읽어보면 우리 나라 선도의 비조는 단군이다. 《청학집》에서는 환웅과 환인까지 선인(仙人)으로 기술하고 있다. 중국의 전설적인 임금인 황제(黃帝)를 가리켰던 광성자(廣成子)로부터 그 제자인 명유(明由)로 그리고 환인진인(桓仁真人)으로 그리고 환웅에서 단군, 문박씨(文朴氏), 영랑(永郎), 보덕신녀(寶德神女)로 이어지는 계보를 거기서 볼 수 있다. 그렇지만 《삼국유사》에서는 환인과 환웅을 거의 천상적인 신적 존재로만 언급하고 있다. 이능화는 《조선신사지》에서 불교의 도리천 수미산정에 있는 석제환인의 예를 들어서 일연의 언급을 부정적으로 취급한다. 흔히 학계에서는 위서로 알려진 암함로의 《삼성기》와 이맥의 《태백일사》 등에는 환인과 환웅이 분명히 나오는데 그러한 언급을 구체적으로 증명할 길은 없다. 그러나 신화적인 언급

에도 분명히 역사적인 진실이 대응하고 있다는 것을 그리스 수메르 신화들과 그 역사에 대한 연구 업적들은 꾸준히 보여준다. 신화적 언급 자체가 바로 역사적 사실이라는 것이 아니라 어떤 역사적 사실들을 반영하는 허구적 진실일 수 있다는 것이다. 그렇게 보면 우리의 선도 계보는 무한한 역사적 기원으로 거슬러 올라간다고 보인다. 《태백일사》의 〈소도경전분훈〉에 보면 신시(神市) 때 선인인 발귀리와 그 후손인 자부선인(紫府仙人)이란 전설적인 인물이 나오기도 한다. 중국의 황제(黃帝)가 동쪽으로 청구에 이르러 풍산(風山)을 지나다 자부선생을 뵈고 삼황내문을 받아갔다고 한 것으로 보아 위에 언급된 광성자와 동일한 시대인 것 같다. 그 자부선생이 일월의 궤도를 측정하고 오행의 수리를 따져 칠정운천도를 제작했다고 기술한 것은 음양오행의 철학이 우리에게서 기원했다는 자부심을 보여주는 부분이다. 사실을 확인할 수는 없지만 음양사상의 뿌리가 중국 한문보다는 알타이어계인 우리말에 확실하게 존재한다는 것을 일부 언어학자와 문화론자들이 밝혀주고 있어(김상일 교수의 《퍼지와 한국 문화》, 163쪽 참조) 그러한 것을 그저 국수주의적 언급이라고 할 수는 없다.

우리의 선도계열을 살펴보면 비인간적인 초월적 신비존재로까지 거슬러 올라간다. 광성자는 황제를 만날 때 이미 1200년을 살고 있으며 환웅은 변신술을 써서 웅녀와 결합한다. 그러나 광성자는 훨씬 후대에 도가의 주된 관심이었던 불로장생술에 관심이 있으며 이 세상에 대해서는 무관심한 반면 환웅은 이 세상을 다스리는 일에 관심을 보인다. 아마도 추측컨대 선가의 전통을 거슬러 올라가면 안개 속처럼 희미하긴 하지만 이 두 가지 계열, 즉 개별적인 수련으로서의 선도와 종교조직 및 정치조직과 연관된 선도를 구분해볼 수 있을지도 모른다. 필자는 특히 세상을 다스리는 선도계열에 대해 주목하고 그것이 불로장생이 아니라 죽음과 삶의 원환적인 관계를 인정하는 원시적인 풍요신앙과 밀접하게 관련되어 있

음을 강조해보고자 한다. 아마 이러한 풍요신앙에 내재된 죽음과 삶, 남과 녀, 낮과 밤의 순환적 변환에 대한 이해야말로 가장 풍요로운 제도와 풍속으로 자리잡은 것이 아닐까 생각해본다. 신라의 화랑도와 후대의 민중예술, 그리고 동학운동도 이 세상의 삶의 풍요로움을 유지하고 긍정하며 그것을 위한 사상과 제도를 만들기 위한 노력이 아니었을까? 사실 이러한 풍요신앙은 세계사적으로 보편적인 것이며 다양한 양상을 갖고 있다. 그리고 그것이 후대의 더욱 세련된 사유와 철학 속으로 변환되어 가면서 특이한 삶의 형태들을 만들어냈던 것이다.

단군과 관련된 이야기를 살펴보면 거기에는 이미 세계사적으로 보편화된 신화의 심오한 흔적들이 엿보인다. 바람과 구름과 비의 신을 거느리고 태백산 신단수 밑으로 내려온 환웅은 천평(天坪)에 신시(神市)를 열고 《천부경》을 강론하였으며, 굴 속에서 수련했던 웅녀와 화합하여 이 세상을 다스리게 될 단군을 낳는다. 이 단편적인 이야기에 제시된 신혼(神婚)은 풍요신앙이 기반이 된 신화시대의 전형적인 모티프 중 하나이다. 현재에도 지속되는 민속 중에서 강릉의 단오제는 그러한 신혼의 오래된 흔적을 보여준다. 우주 자연을 음양의 생식적 조화와 변화로 해석한 이 풍요신앙은 우리 나라의 경우에는 매우 독특한 형태로 발전했다고 생각한다. 두 가지 측면에 대해 논의해볼 수 있다. 하나는 신혼의 기이함이다. 《삼국유사》 서두 부분의 이야기인 〈기이(紀異)〉편을 보면 신이한 존재들의 탄생은 모두 기이한 결합에서 비롯된다. 무지개와 결합하거나 용과 교접하고 혹은 알을 삼킨다는 표현처럼 거의 실체적인 존재가 나타나지 않는 경우도 있다. 환웅의 경우는 “웅내가화이혼(雄乃假化而婚)”이라고 되어 있어서 가(假)에 대한 해석의 문제가 생긴다. 혹자는 가면을 쓴 존재로 혹은 가짜로 변화해서 등으로 해석하는데 아무튼 어떤 변신술적인 처리가 있어야 했음을 암시한다. 이러한 일들은 또 한 측면에 대해 논의할 때 매우 중대한 의미를 갖는다. 그 다른 한 가지는 시련과 수련에 연관된

것이다. 즉 웅녀의 경우에 보이듯이 쭈과 마늘을 먹으며 굴 속에서 백일을 지내야 한다는 식의 시련담이 개입되어 있는 것인데, 이것은 아마도 단순한 시련이 아니라 일종의 수련방식이었다고 추측해볼 수 있다. 환웅 역시 그러한 시련담은 생략되어 있지만 그가 《천부경》을 강론할 정도로 세상의 이치에 통달했었다고 한다면 그의 험난한 수련과정을 전제하지 않을 수 없을 것이다. 이러한 특징들은 예를 들면 가장 일반적인 풍요신앙의 신화적 형태인 아도니스 축제(디오니소스 축제가기도 한)에 비해볼 때 선명하게 드러난다.

서양의 경우에는 성배설화만이 험난한 시련과 영적인 모험을 통한 수련이라는 기독교적 탐색이 켈트적인 신화를 흡수하면서 드러난다. 캠벨이 이 성배를 그리스의 저승 신인 하데스의 ‘풍요의 뿔’과 연관시킨 것을 참조한다면 이 설화의 풍요신앙적인 기원과 기독교적 수련(모든 육체적인 것을 초월하는 영혼의 순수함을 목표로 하는)의 미묘한 결합 형태를 엿볼 수 있다. 그런데 이 설화에서는 이미 사랑의 문제보다는 금욕의 문제가 두드러져 기독교가 사랑의 종교로부터 금욕의 종교로 나아가면서 세계적인 종교로 나아갈 수 있었다는 페네트론 휴(《죽음의 시》)의 명제를 확인시켜준다(이와 비슷한 이야기가 불교와 유교에서도 가능하지 않겠는가). 그러나 환웅과 웅녀의 신혼에서 금욕적 수련은 풍요를 위한 사랑(결혼)으로 나아가기 위한 준비단계일 뿐이다. 그녀의 선도 수련은 자신의 영혼과 육체 양 측면을 동시에 정련하는 과정이며 그러한 수련 속에서 얻어진 우주적인 자아와 에너지는 성적인 연금술로 돌입할 준비를 완수하게 된 것이다. 웅녀 이야기는 환웅과는 다른 차원에서 일어난 변신 이야기이다. 그녀는 꿈에서 인간이 되었기 때문인데 이것은 어딘가 그리스의 〈황금당나귀〉를 생각나게 한다. 이 아플레이우스의 소설은 주인공 루키우스가 날고 싶은 욕망에서 약을 먹었다가 잘못되어 당나귀로 변신한다는 이야기이다. 그는 천신만고 끝에 이시스 여신의 도움을 얻어 장미꽃

을 먹고 다시 인간으로 되돌아온다. 이 이야기는 한 인간이 어떻게 동물적인 존재로부터 영적인 존재로 승화될 수 있는가 하는 것을 보여준 것이다. 여기서 이시스 여신은 풍요를 관장하는 신이다. 그녀는 그리스의 대지의 신인 데메테르이다. 웅녀는 일종의 루키우스적 존재이지만 다른 한편으로는 데메테르의 딸인 페르세포네와 같은 존재이기도 하다. 페르세포네는 하데스에게 끌려가 명부에서 결혼을 하게 된다. 그녀는 데메테르의 다른 한 측면이다. 웅녀는 마치 명부처럼 어두운 동굴 속에 갇혀 신령스러운 쭉과 마늘을 먹는다. 페르세포네가 명부에서 석류씨를 먹는 것처럼 말이다. 마늘과 쭉은 모두 우주의 원기(元氣)를 표상하는 것이다. 석류나 쭉과 마늘은 모두 이 대지의 영원불멸한 생명력을 뜻하고 있다. 웅녀는 바로 그러한 생명력을 가득 채운 존재로 다시 태어나야 했던 것이 아니겠는가. 그리고 그것은 그녀가 신단수 밑에서 얘기 배기를 축원했다는 구절처럼 대지적인 풍요를 인간의 차원에서 실행하기 위한 것이었다. 따라서 환웅과의 결합은 그러한 수련이 단지 개별적인 존재의 승화와 구원에 그치는 것이 아니라 이 세상을 지도하고 지배하는 존재들을 생산하는 것으로 변환된다. 이 결합은 이 세상의 생명력을 자극하는 성적 결합이라는 풍요신앙의 연장선상에 존재한다. 시련을 통한 수련이야말로 이러한 '성적 결합'을 가장 최상의 연금술로 만들 수 있다는 인식은 우리에게 근본적인 것이었다고 생각된다. 이 성적인 연금술의 비밀스러운 의식(혹은 신비한 과정)이 우리가 앞에서 논의했던 기이함의 의미이다. 그러한 과정에서 탄생한 존재들은 모두 몇 가지 시련을 거치면서 세상을 지도하는 왕이나 사제적 존재가 된다.

단군 시대의 정치이념(종교이념이기도 했던)이 후대에 와서 불교와 유교에 밀린 이후에도 민중 속에서 살아남았던 이 풍요신앙적인 흐름은 여전히 그들의 삶이 배어 있는 이야기들 가운데 살아남았다. 《춘향전》이나 《심청전》은 비록 유교적이고 불교적인 이데올로기를 뒤집어쓰고는 있지

만 그 핵심에는 과거의 신흠 형태를 아련한 메아리처럼 울려주고 있다. 춘향이나 심청은 매우 흑독한 시련을 거친다. 춘향은 그 시련을 통과함으로써 이도령과 맺어진다. 심청은 바닷물에 뛰어드는 ‘저승으로의 여행’을 거쳐서 왕비가 된다. 그녀는 왕과 맺어진다. 이들은 모두 자신만의 구원을 위해서 그러한 시련을 겪는 것은 아니다. 춘향은 변학도의 부정 부패와 맞서는 존재로서 그리고 심청은 이 세상에서 영적인 눈을 뜨지 못하고 살아가는 사람들을 구하기 위한 존재로서 제시되어 있다.

이 두 여인 중에서도 심청이야말로 웅녀의 후대적인 변신이다. 그녀는 불교적 이념과 대항하면서 유교적 가치로 수식하고 있는 일종의 무(巫, 샤먼)적 존재이다. 그것은 이 소설의 표면적 스토리인 ‘용에게 바쳐지는 희생제물’이라는 설화적 이야기 속에도 흐릿하게 반영되어 있다. 사실 바다의 용궁이야말로 우리 전통 속에서 흘러온 사마니즘적 종교 신전이다. 《별주부전》의 용궁은 우화적으로 세속적인 왕궁의 분위기를 뒤집어 쓰고 있지만 아픈 용왕과 자라와 토끼 등의 상징들은 그 옛날의 신비스러운 사마니즘적 전통 속에서 여전히 움직인다. 용궁에 뒤집어 씌워진 부정적인 이미지들은 모두 후대적인 산물들이다. 희생제물을 강요하는 용이라는 악마적 이미지는 서양에서 특히 발전되었던 것인데, 용을 죽이는 성 조오지 이야기는 그 대표적인 것이다. 본래 ‘희생제물’이란 부정적인 것이 아니었다. 풍요신앙의 기원에서 그것은 희생제물로 살해되어 죽은 뒤 부활하는 디오니소스나 아도니스를 가리킨다. 프레이저가 여러 축제에서 발견해낸 ‘왕의 살해’ 역시 죽어버린 세상의 생명력을 살리기 위한 제의적 행위였다. 미트라 종교에서 살해되는 우주적 소는 캄벨에 의하면 우주적 원기를 이 세상에 퍼뜨리는 상징적 의미를 갖고 있다. ‘용 죽이기’라는 서구적 모티프 역시 크게 이러한 범주에서 벗어나지 않는다. 그러나 기독교적 분위기 속에서 그것은 단지 악마적인 존재를 제거한다는 통속적인 이야기로 변질된다. 이러한 양상이 근대적으로 진화된 것이 바

로 서구의 <드라큘라>이다. 우리의 경우는 불교적인 분위기에서 용들의 악마화가 진행되었다. 《심청전》에서 이러한 ‘용의 악마화’라는 분위기는 감지되지 않는다. 그러나 ‘희생제물’로 던져지는 심청은 다분히 성조오지 이야기를 생각나게 한다. 만일 심청이가 거기서 연꽃으로 승화되지 않았다면 그러한 부정적인 그늘을 용궁에서 벗겨내기는 어려웠을 것이다. 연꽃으로의 변신 때문에 그녀의 희생적 행위는 일종의 통과제의적 관문처럼 해석될 수 있다.

2. 대중 선도와 놀이의 수련

가장 대중적인 형태로 포착된 우리의 이러한 전통적인 선도 이야기의 본질은 과연 무엇일까? 필자는 이 부분에서 우리 선도의 가장 중요한 특징이 드러나지 않을까 기대해본다. 그것은 자기를 포기하는 금욕적인 수련과 풍요신앙과의 독특한 결합에 있다. 과거의 종교 발전에서 불 때 불교와 기독교 그리고 유교는 모두 철저하게 이 풍요신앙을 비판하고 금지하며 악마화하면서 자신들의 고유한 영역을 만들고 또 그것을 확대 전파시킬 수 있었다. 이 종교들은 인간의 삶과 이 세상에 대한 허무주의에 기초하고 있다. 일견 현실주의적인 것처럼 보이는 유교조차 두 가지 측면에서 이 세상에 대한 부정을 이론적 기반으로 삼고 있다. 즉 그것은 자연에 대한 이성주의적(형이상학적) 본성에 집착함으로써 육체와 자연을 억압했고 동시에 귀신을 멀리함으로써 우주의 신비와 삶의 신비를 제거했다. 신화와 육체 그리고 자연을 그들은 제거했다. 주자학적인 형태 속에서 당파적으로 왜곡되면서 이러한 교리는 조선시대 후기에 가장 나쁜 형태의 지배철학을 만들었다. 조선 후기에 민중적인 차원에서 솟구쳐나온 탈춤이나 판소리(특히 변강쇠가)는 이러한 것에 대한 가장 심각한 비판이었을 것이다. 그 민중예술은 분명하게 고대의 풍요신앙적인 불씨가 외래

적인 종교들의 억압 속에서도 얼마나 깊이 끈질기게 남아있었는지를 보여준 것이었다고 할 수 있다. 그러한 예술들은 왜곡되고 억압된 성 속에서 자연의 본질이 어떻게 훼손되었는가를 고발한다. 그것들은 육체를 억압하고 왜곡하는 여러 가지 교리와 이론, 문자들을 비판하는 것이다. 탈춤과 판소리들에서 불교와 유교의 여러 숭고한 가치와 논리, 또 그러한 것들을 가지고 읊조리는 지배적인 담론들은 모두 패러디되고 풍자되며 축제적으로 전도된다. 이러한 것들을 주도하는 광대야말로 세속화된 무당인 것이고, 타락한 후대적 화랑인데, 우리의 전통적인 선도는 대중적인 차원에서 조선시대의 지배질서 밑바닥에 가장 폭넓게 이러한 형태로 퍼져있었다고 생각된다.

이러한 형태의 대중적인 선도는 황금시대에 대한 추억을 그 중심에 간직하고 있다. 그것이 지배질서를 비판하는 힘은 모두 거기에서 나오는 것이다. 그것은 불교나 기독교가 생각하는 피안으로서 존재하는 것이 아니고 바로 우리가 살고 있는 이 세상 자체가 낙원이라는 세계관이다. 그러한 세계관을 갖고 이 세상을 다스리던 시대, 이 세상의 자연과 행복하게 하나가 될 수 있었던 사람들의 세계가 바로 그러한 황금시대의 세계상인 것이다.

판소리와 탈춤은 자연의 황금율을 인간의 육체 속에서 발견하던 황금시대 예술의 먼 후손이다. 고대로 거슬러 올라갈 때 가장 먼저 만나게 되는 존재는 처용이다. 《해동이적》에도 기록된 이 처용은 그의 노래와 춤이 가졌던 미술적 위력으로 고려시대 이후 조선시대에까지 남게 되었다. 목은 이색은 그의 시 〈산대잡극〉과 〈구나행〉에서 처용무를 구경한 감상을 썼다. 거기서 그는 그 춤이 봉래산의 신선들이 노니는 장면으로서 태평스러운 참된 모습(太平眞氣像)이며 ‘요임금의 딸’이라고 하였다. 그 나름대로 생각했던 황금시대의 모습을 떠올렸던 것이다.

그러나 시간이 흐를수록 옛날에는 신성한 행위들을 따라다니며 기록

했던 서기(書記)의 문자행위들은 후대에는 점차 자율적인 지위를 얻고 사대부들의 사변적 이론을 통해 이전의 신성한 행위들을 밟고 올라섰다. 노래와 춤은 이제 하찮은 자들의 기예로 전락하게 된다. 선비들의 영역은 문자적인 추상적 차원에서 이루어지는 언어놀이와 사유의 철학으로 지상과 육체에서 상승하게 된다. 그들은 기생과 광대들의 육체가 만들어내는 노래와 춤을 관조적이고 수동적으로 즐기는 데 만족하고 만다. 후대에 처용은 단지 이러한 기생/광대들의 기예를 통해서만 자신의 탈을 전해주고 있다. 그 탈은 황금시대를 추억하는 탈이었다. 기생과 광대들은 옛 신선들의 가면들이었다. 그 황금시대에 노래와 춤은 단지 관람의 대상이 아니라 대자연의 호흡과 율동 자체였으며 삶을 창조하는 연기였다. 처용은 자신의 춤과 노래로 풍요의 여신을 좀먹는 역신을 퇴치했다. 역신과의 성행위는 풍요제의에서 볼 때 일종의 희생제물적인 의미를 갖는다. 처용의 아내는 《삼국유사》에서는 그에 대한 설명이 생략되었지만 아마도 신중하게 선택된 여사제적 존재였을 것이다. 처용은 용궁에서 신라 궁중으로 파견된 사제의 역할을 맡았을 것이다. 풍요제의에서 이들의 결합은 매우 중대한 일이다. 모든 병과 가뭄을 물리치는 일은 그러한 일을 맡은 부정적인 악신을 물리치는 일로 연기(演技)된다. 처용의 아내를 범한 역신은 질병과 가뭄(생식력을 병들게 하는)을 떠맡고 있으며, 처용은 그를 물리침으로써 이 세계의 풍요로움을 회복시킨다(이야기에는 없지만 그 다음엔 처용과 아내의 진정한 결합이 있었을 것이다).

처용의 가무가 갖는 이러한 마술적 위력은 그가 용의 아들이었기 때문에 나온 것이다. 물론 용의 아들이라는 말을 문자 그대로 해석할 수는 없으며, 그것은 그가 뛰어난 자질을 가지고 태어났음은 물론 매우 어려운 수련을 거쳤음을 말해주는 것이다. 이때 그의 수련이 춤과 노래에 연관되어 있다는 것은 후대의 중국적 선도와 비교해볼 때 특이한 점이다. 조선 후대에 발전한 것으로 보이는 중국적인 전진교(全眞敎)의 도가 수련이

주로 좌선을 통한 내단의 수련 형태였음을 생각하면 우리 전통 선도는 화랑도에서 보듯이 가무의 놀이가 중심이 되었던 듯하다. 신채호는 우리의 과거 정신사가 영랑과 원효의 두 정점으로 이루어져 왔다고 하였는데 이 중에서도 영랑의 선도야말로 그러한 가무 수련과 밀접한 관련이 있었다. 육체를 우주적인 진동의 악기로 만드는 것, 우주의 파동 속에 자신의 육체로 동참하는 것이야말로 진정한 존재의 우주적 합일에 이르는 길이었다. 그 정점에 무(巫)가 있었다. 무는 노래와 춤으로 신과 합일하는 존재인 것이다. 신라시대 이러한 춤의 정점에 미시랑의 바사유(婆娑遊)가 있으며 노래의 정점에 월명사와 충담사의 향가가 있다. 미시랑의 춤은 매우 독특한 것이어서 그의 춤을 보고 승려인 진자는 그가 미륵선화임을 금방 알아보았다고 하였다. 아마도 시바의 우주적인 춤과 닮아있었을 이 춤은 그 동작에 우주적인 신묘함을 드러내는 것이었으리라. 그것은 마음의 문제만으로 모든 것을 끝내려는 불교와 달리 그 마음의 진동이 육체적인 것으로 드러나는 향기처럼 춤을 마음의 미묘한 경지로 드러내는 것이었다. 춤은 본래 성교적인 동작을 모방한 것이지만 이러한 춤은 우주적인 생식력을 아우르는 좀더 미묘한 동작이었을 것이다. 아마도 그것은 인체의 황금률을 신체적인 율동으로 발산하는 것이 아니었을까? 마음이 깃들어 있는 심장을 인체의 황금비례의 분할 중심으로 하는 육체의 생명의 파도가 아니었겠는가? 노래는 그러한 황금비를 통해서 궁음(宮音)을 창조하는 소리의 춤이었을 것이다. 이러한 것들은 모두 이 세계의 자연 자체를 이상향적인 것으로 찬미하며, 그러한 자연의 요약을 인체 속에서 느끼고자 했던 사상의 실천이었다. 자연과 인간의 율동적 합일이야말로 그러한 사상의 목표였고 개인적인 수련의 도달점이었으며 자연의 창조력은 그대로 인간의 삶에 풍요를 가져다주는 것이었다. 인간의 삶과 죽음은 그러한 자연의 창조력 속에서 그 영원회귀 속에서 수레바퀴처럼 굴러가는 것이었을 뿐이다.

3. 육체의 황금률과 중매의 자유주의

우리의 전통적인 선도가 화랑 시대 이후 발전시킨 이러한 가무적 전통은 오늘날 현대의 예술과 사상 그리고 철학과 삶의 전반에 걸쳐서 심각하게 문제를 제기할 수 있다. 현대예술은 그 자체로 전문화된 기법과 형식에 사로잡혀서 점점 우리의 총체적인 삶으로부터 멀어져갔다. 문학은 문자의 기교로, 음악은 음 자체만의 놀이로 미술은 색과 형태의 추상화로 나아갔다. 그것들은 그렇게 되면서 정작 인간과 자연으로부터 멀어져간 것이다. 따라서 자연의 생식력과 창조력을 호흡하는 인간의 육체가 다가오면 그러한 것들은 그저 먼지처럼 날라갈 뿐이다. 현대 대중예술은 많은 사람들을 사로잡고 있지만 대개는 기계적인 우주를 모방할 뿐이다. 요즘 대중적인 춤은 기계를 모방하는 인간 육체의 경직된 기하학만을 보여준다. 노래 역시 기계적인 되풀이와 단순반복, 그리고 고저장단의 파도가 정지된 로봇적인 리듬이 지배하고 있다. 인간의 비인간화는 모든 대중예술에서 찬양되는 모티프인 것처럼 보인다. 현대의 전위예술에서는 이러한 것들이 고발되고 비판되고 풍자되는 주제였지만 대중예술에서는 어느덧 그러한 것들이 생략되고 통속화된 채 즐거지게 되었다. 이 모든 것들이 자연과학과 이성주의 철학의 산물이다. 관찰과 분석 그리고 개척의 대상이 되어버린 자연은 신비가 제거된 자연이다. 그것은 단지 인간의 힘겨루기 대상만으로 남아 있는 인간 저편의 어떤 것이 되어 있다. 우리의 전통 선도는 이 근대적인 틈에 다리를 놓을 수 있을 것이다. 그것은 서구적인 현대예술과 사상의 조류 속에서 오히려 이제는 가장 전위적인 것으로 작동되어야 한다. 흔히 민중예술들이 외치는 그런 저항적 방식이 아니다. 그것은 피지배계층의 원한적인 세계관으로서 작동해서는 안 된다. 그리고 그것은 또한 유물론적인 물질적 육체주의에 빠지는 것도 아니다. 자연의 생식적 풍요(창조와 변화를 주도하는)에 가장 깊이

참여하는 자로서의 인간, 자연의 창조력이 지니는 신비로운 이치를 자신의 존재 속에서 터득한 자로서의 인간은 전통 선도가 제시하는 새로운 인간학이 되어야 한다. 이것은 과거의 인간 중심주의와도 다른 것이며 그렇다고 해서 그것을 비판하고 나선 페미니즘이나 포스트모더니즘적인 세계관과도 다른 것이다. 과거의 인간 중심주의는 인간에 중심을 두고 다른 것들은 모두 종속적인 것으로 삼았다. 자연과 동식물은 모두 인간이 부여한 의미만을 가질 뿐이다. 그러나 반대로 그러한 것을 비판한 현대적 세계관은 인간적 존재를 자연적 진화의 우연한 산물로, 다른 여러 동물적 존재의 하나로 파악한다. '인간동물'이란 개념이 고안되기도 한다. 인간적 척도는 수많은 존재들의 각이한 척도 중의 하나로 파악되고 그 보편적이고 우주적인 기준은 부정된다. 그것은 그저 인간적인 규정으로 자연 속에서 보면 우연히 만들어진 것일 뿐이다. 그러나 전통 선도적인 입장에서 보면 인간은 동물과는 구별된다. 그것은 자연의 형이상학적 위계질서인 천지인 가운데 한 요소이다. 동물은 지에 해당한다. 자연은 하늘과 땅의 음양적 결합에 의해서 변전된다. 땅의 고정된 것들은 하늘의 움직이는 기운을 받아서 움직이기 시작한다. 인간은 이러한 천지의 결합 가운데 가장 황금률적인 결합의 주인공이다. 그것이야말로 우주적인 창조력의 핵심에 속해 있다. 자신 속에서 발견하는 우주의 척도야말로 인간의 진정한 척도이고 그것이야말로 또한 우주를 자로 재는 척도가 되는 것이다. 인간과 자연의 창조적인 교섭관계 속에서 파악되는 우주의 주인으로서의 인간주의는 옛날의 인간 중심주의와는 분명히 다르다. 이러한 것의 먼 상징 중의 하나가 바로 '복희여와도'이다. 이 그림에서 복희와 여와는 하반신이 풍요신앙적인 상징인 뱀의 몸체로 서로 꼬여 있고 상반신은 서로 분리된 채 각각 콤파스와 직각자를 들고 있다.

이러한 신화적 상징들은 이성주의적으로 낱낱이 분석될 수 없는 광막한 신비를 담고 있다. 우리의 무의식 역시 마찬가지이다. 우리의 육체와

자연의 에너지들 역시 우리의 이성적 문자적 의미의 그물망들을 빠져나가면서 서로 교통한다. 전통 선도가 지향하는 놀이는 자연의 에너지 속에서 자유롭게 유평하고자 하는 수련의 독특한 형태이다. 그것은 문자적 언어의 이성주의를 전복하는 축제를 통해서 소리의 놀이적 그물을 엮어 낸다. 그것은 단순히 육체적 욕망에 굴복하는 것도 아니다. 오히려 그것은 우리의 육체 속에 깃든 황금률을 터득하고자 하는 수련이며 그것을 놀이화함으로써 욕망을 해소하려는 문화이다. 이 놀이 속에서 자연과 자유가 완벽하게 서로 합치할 수 있다. 서구적인 개인주의와 결합된 자유주의는 진정한 자유를 보장하지 못한다. 그것은 임시 타협적인 사회계약에 의한 개인의 자유를 주장하는 것으로 그치고 만다. 저절로 일어나는 이기적인 욕망의 무한한 투쟁을 잠재우고자 끊임없는 갈등 가운데 불안하게 요동하며 힘의 균형 속에서 무너지는 자유일 뿐이다. 자연의 창조적 리듬을 호흡하면서 자신 속에 있는 자연을 드러내는 멋이야말로 진정한 자유의 의미이다. 사실 이 자유야말로 창조적인 중심을 자신 속에 깃들게 함으로써 자유의 근본적인 의미에 한 걸음 더 다가선 것이다.

신라의 미시랑(未尸郎)이야말로 바로 이러한 의미에서 자유의 근본적인 구현자이다. 그는 그의 '바사유'라는 춤 속에 구현된 황금률적인 춤의 파도를 정치와 문화 속에 퍼뜨려나갔다. 그는 풍교를 구현했던 것인데, 그에 의해 여러 가지 정치 사회적 갈등들은 해결되었던 것이다. 그는 중매쟁이라는 별칭을 얻었다. 그는 개별적인 차이들 속에서 투쟁을 읽은 것이 아니라 창조적인 생식적 결합을 읽어냈던 것이 아닐까? '중매'라는 것이 바로 그러한 것이 아닌가? 서로 이렇게 조화될 수 있는 차이를 읽어내는 능력이 그에게 있었던 것이 아니겠는가? 자유란 이렇게 서로가 조화되면서 새로운 세계를 창조해나가는 가운데 자신이 누려야 할 즐거움이 있지 않겠는가? 이러한 상황에서는 역설적으로 상대방에 대한 자발적인 구속까지도 자유가 될 때가 있다. 여기서 우리는 중요한 시사를 받을 수

있다. 기존의 종교들은 주로 이기적인 욕망의 억제로서 즉 금욕주의로서 사태를 비켜가려 한다. 그러나 그것은 삶과 세상을 부정하면서 탈속적인 은둔주의로 우리를 몰고 갈 뿐이다. 아니면 적당한 타협에서 양보를 얻어내려 할 뿐이다. 그러나 우리의 이러한 전통적인 정신세계에서는 서로 간에 투쟁 속에서 과멸하는 이기적인 욕망의 문제를 어떻게 하려는 것보다 서로간의 차이점들을 통해 더욱 창조적인 삶을 더욱 즐거운 삶을 향해 나아가게 함으로써 그러한 욕망을 해소하고 저절로 사라지도록 만든다.

4. 전통 선도의 새로운 방향과 인희선도의 출현

한국의 전통 선도는 신라시대 이후 정치적인 지도력을 잃게 되면서 대중적인 놀이방식이거나 풍속적인 차원으로 혹은 탈속적인 은자적 형태로 명맥을 이어갔다. 조선후기에는 이 두 가지 계열이 다 같이 현실에 대해 깊이 관심을 갖고 참여하는 특징을 드러내기도 했다는 것을 눈여겨볼 필요가 있다. 조선후기 영정조 시대 이후 민중예술과 실학의 대두는 어떤 면에서는 신라 이래 억눌려왔던 이러한 전통적인 선도의 르네상스였다고 할 수 있다. 박용숙 교수는 이러한 견해를 내세우는 데 앞장서 왔다. 또한 동학의 창시자인 최제우의 이념 역시 그러한 궤도 위에 있다. 김범부는 그 당시 여전히 잔존하던 무속과는 다른 형태로 그것은 우리 신도(神道)의 고유한 사상을 재생시킨 것이라고 평가했다. 이와는 달리 중국의 전진도가 전파되면서 이어져온 은둔적인 도학과의 흐름 역시 당대의 비판적인 지식인 예를 들면 허균 같은 사람을 통해서 강력한 현실비판적 무기로 다듬어지게 된다. 허균은 당대의 도인 남궁두에 대한 전을 짓고 또 도술을 부리는 《홍길동전》을 쓰게 된다. 당대의 비주류적인 도학은 소외된 지식인들의 관심을 끄는 부분이 있었음은 김시습의 행적에서도 분명히 엿보인다. 이전에는 그러한 소외를 세속에의 초탈이라는 형태로 승

화시키고자 했던 것이 대부분이었다. 그러나 조선 후기에는 지배이데올로기가 흔들릴 정도로 정치경제적 혼란과 더불어 신분제도가 무너지면서 그 에너지는 새로운 세계 창조라는 방향으로 전환되었으리라고 추정해볼 수 있다. 개혁을 내세운 동학은 아마도 그러한 전환적 방향의 한 극점을 나타내는 것이었을 것이다. 그런데 이렇게 전환된 사상과 그와 맞물린 행동을 단지 피지배계층의 민중적 저항운동으로만 환원시켜 해석해서는 안될 것이다. 이 글의 요점이 바로 그것이다. 김범부가 지적하고 있듯이 최제우의 사상은 “원한의 중독으로서 왜곡되지도 않았다”는 사실이야말로 주목해야 할 점이다. 그는 동학농민운동을 비판하면서 수운이 했던 말을 내세운다. 그러한 혁명운동 즉 보국안민운동의 목표는 정당하다. 그러나 “수심정기조화정(守心正氣造化定)의 법력(法力)”을 기초로 해야 그 운동은 성공한다는 것이다. 여기에서 강조되는 것은 수련의 중요성이다. 수련을 통한 법력 없이는 그것은 민중의 원한적인 저항운동으로 떨어질 것이다.

구한말의 동학운동은 당시로서는 실패한 개혁운동이었다. 그렇지 않다면 그것은 여전히 지연되고 있는 개혁운동인지도 모른다. 그 이후 그 운동을 잇는 여러 가지 경향과 조직들이 있음을 여기서는 거론하지 않겠다. 다만 그러한 흐름이 우리의 역사 속에서 계속 신묘하게 이어지고 있음을 확인하는 것으로 이 글을 맺어보기로 한다. 여기서 소개하고 싶은 새로운 현대의 전통 선도는 ‘인회선도’이다. 나로서는 이 분과 스승 제자의 연을 맺었기에 지금 여기에 게시하지 않지만 그분의 업적을 세상에 알리는 것이 도리라고 생각하게 되었다. 본명이 김상철인 인회도인은 1911년 강원도 홍천에서 태어났다. 해방 직후인 1947년 칠성궁을 대표한 녹존성군과 통하게 되었다. 그 이후 계속되는 수도과정에서 수많은 신명들과 통하게 되었으며 72둔 둔술문서를 완성하고 여의주와 해인을 얻었다. 1954년 노추산에서 인회정역을 완성하였으며 1960년에 삼척군 삼성암에

서 복희 문왕의 업무를 인계받았다. 1978년 단군성조의 내방을 받고 대화를 나누었다. 꾸준히 저술활동을 하여서 90권의 《인희보감》을 남기게 되었다. 이러한 대략적인 소개는 물론 표면적인 것에 불과하다. 그분의 인생여정 속에서 동반했던 많은 사람들은 신이한 인품과 초월적인 능력 그리고 깊고 넓은 덕을 체험하면서 어린아이같이 소박하면서도 동시에 모든 것을 호령할 만한 위엄을 체험하기도 했다. 제자들 가운데 많은 사람들 역시 자신들의 삶 속에서 많은 신이한 체험들을 할 수 있었다. 과학이 고도로 발달한 시대에 이러한 신비체험을 맞볼 수 있었던 것은 얼마나 소중한 일인가? 나는 그분의 여러 신비로운 행적을 이제 다시 펼쳐보여 줄 능력은 없으며 단지 학자로서 그분의 저술과 사상에 대해 간략한 소개를 하는 것으로 그칠까 한다.

인희선도의 핵심적인 역사적 관점은 현대를 새로운 개벽시대로 보는 것이다. 그러한 면에서는 최제우와 같다. 그러나 최제우와는 달리 그 역사적 구분은 명료하다. 즉 지금은 하반기 선천개벽시대라는 것이다. 우주의 절기를 네 계절로 나눌 때 이 새로운 시대는 가을절기에 해당한다. 참고로 말하자면 증산도에서는 지금을 후천이라고 한다. 인희선도에서는 상반기인 봄과 여름이 각각 복희선천과 문왕후천에 해당한다. 그리고 가을이 인희선천이며 겨울은 경구후천이다. 1984년 갑자년에 이 하반기가 시작된 것으로 본다. 문왕후천 말기의 병적 중세에 대해 《여의륜》에서는 이렇게 말했다. “문왕후천 말엽은 하늘도 땅도 없고 주인도 없는 방임 시대이며, 마음은 없고 물질만 있는 민주자유시대로서 성정(性情)이 있을 리 없고 오로지 물욕만 남은 시대이다”(한문번역 필자). 자유방임의 ‘자유’를 비판하면서 《이정록》에서는 심통신태(心通身泰)라는 새로운 자유개념을 내세우고 있다. 이러한 자유는 자연과 맞물리는 것인데 심정신대(心正身大)가 바로 우리 자신의 자연(自然)인 것이다.

인희선도는 인희정역이라는 새로운 역을 새로운 시대의 역으로 내세

우고 있다. 새로운 하반기 만세력을 주도해갈 절기기운의 형이상학적 역학(易學)인 ‘인희정역’은, 팔괘 괘상의 배치는 복희선천역과 같다. 그러나 괘사의 풀이는 다르며 효를 쌓아가는 순서는 역순이다. 여러 가지 상이점들에 대한 의미와 원리에 대해 제자들은 연구를 계속하고 있다.

인희선도의 대략적인 구도는 ‘무극대도’ ‘천지인 삼신일체’ ‘유불선 삼합대종’이라는 세 가지 표어로 압축할 수 있다. 이러한 구도는 최제우와 크게 다르지 않다. 그러나 구체적인 내용에 들어가서 훨씬 심오하고 철학적이며 신비적이고 더욱 광대한 전망을 포괄하고 있다. 여기서 내세우는 철학의 근본문제는 ‘신비철학’과 ‘인본주의’ ‘사대주의’ ‘상징주의’라는 단어들로 요약할 수 있다. 신비철학이야말로 문왕후천운의 과학시대를 종료하고 이제는 자연의 신비로운 힘과 인간의 삶이 서로 엮일 수 있는 시대를 열어간다는 혁명적인 사유이다. 자연의 물질적 대상화와 인간적인 삶의 허무주의를 초래했던 근대문명의 물질주의적 타락을 넘어서는 것이 바로 이 신비시대의 혁명이다. 인본주의라는 것은 과거의 신(神) 중심주의나 인간 중심주의와는 다른 것이다. 서구문명의 두 가지 폐해였던 중세적 근대적 가치는 신과 서로 교통하면서도 신에 종속되지 않고 인간이 주인이 되는 새로운 인본주의적 가치로 전환되어야 한다. 신에 노예처럼 끌려다니는 종교는 인간의 정신을 개발할 수 없다. 인간 자신의 마음에 신성이 깃들게 한다는 것이야말로 인본주의의 근본정신이다. 지금까지 우리에게 부정적인 어휘로 작용했던 사대주의라는 말은 그 근원적인 정신으로 되돌려진다. 사대주의(事大主義)란 큰 것을 섬긴다는 근본적인 의미로 되돌아가는 것이다. 우주의 참된 근본적 가치인 원형이정인의예지신 같은 사대오상을 섬기는 것, 어떤 일을 하든 그러한 큰 가치와 관련시키고 그러한 것을 목표로 한다는 것이 바로 이 단어의 의미이다. 이것은 노예적인 것과는 아무 상관도 없는 것이다. 상징주의란 우주 천지의 상징에 깃든 이치와 힘을 파악하고 응용하며 우리의 삶 속에 퍼는

일이다. 바로 여기서 우주적인 현상들과 우리의 상징적인 삶 사이의 신묘한 유통이 발생하게 된다. 패상은 인간이 만든 것이지만 그것은 우주의 힘들과 함께 엮이는 것이다. 천문의 여러 상들을 읽는 것은 지리의 표상들을 읽는 것과 함께 우주의 힘들을 우리가 어떻게 파악하고 그것에 적응하는가라는 삶의 근본문제와 관련되는 것이다.

인희선도는 단지 우리 반도의 한민족만을 대상으로 삼지 않고 있다. 아마도 그것은 우리 민족의 더 오랜 기원으로 거슬러 올라가 여러 민족들이 함께 존재했던 어떤 세계국가의 원형을 염두에 두고 있는 것처럼 보인다. 중국이라는 개념은 현대의 차이나(지나)가 아니라 그러한 세계국가로서의 중앙국가이다. 어떻게 보면 그것은 어떤 미술사학자가 지적했던 우리 민족의 기원인 저 서방의 어느 영역에 있었던 고대국가와 가깝다. 그 황금시대에 대한 추억이 이 사상 여기 저기에 배어 있다.

《인희보감》 90권에는 단지 옛날 동양철학의 난해한 형이상학적 언급만 존재하지는 않는다. 물론 그러한 동양철학의 기본개념들에 대해 어떠한 책에도 존재하지 않는 설명들도 참만해 있다. 그러나 그 이상으로 현대의 물리학과 생물학, 화학적인 사유를 동양철학적으로 해석하고 파악하는 관점들이 존재하며, 물질과 세계의 창조와 구성, 전개에 대한 구체적이고 장대하며 신비로운 해석과 설계가 이 안에 존재한다. 나로서는 그러한 것들을 해석하고 설명할 만한 능력이 부족하다. 다만 이 선도의 기본언어인 궁을(활과 화살)로써 내 마음을 작동시키게 될 때 조금씩 알아갈 수 있음을 느낀다. 이상의 요령부득인 소개를 마치며 그분의 시 한수를 인용함으로써 끝내고자 한다.

心囊廣大虛無裏 天地娑婆萬物盛
 一統乾坤皆舉入 神明轉籍所居生
 然而大抵其心字 何處有誰製作名

眞可謂之存在釋 道溪宗主法權行

텅 빈 마음 주머니 속에

천지의 춤추는 세상 만물이 담겼으니

하늘과 땅이 온통 한꺼번에 들어왔고

신명들이 이사와서 사는 곳이네

저절로 대저 그 마음이란 글자를

어디서 누가 만들었던 말인가

참으로 가히 그 마음이란 존재를 해석해보는다면

도의 시냇물처럼 주인의 법과 권리를 행사한다는 뜻이라.

(필자 역)

한국적 전통과 현대 불교시의 전개

최동호(고려대 교수)

1. 전통의 현재성

20세기가 지나고 난 지금 20세기 전체를 반성적으로 돌이켜보면, 그 역사적 파란곡절이 아직도 우리들의 사회 문화 전반에 깊게 파동을 불러일으키고 있음을 느끼게 된다.

사라지고 잊혀져 가는 것들은 변화의 가속화에 의해 가리워져 있지만, 지속의 측면에서 역사와 문화적 전통은 무형의 정신적 유산으로서 지위 지지 않고 우리의 문화적 감각을 지배하고 있음을 깨닫게 된다. 과거에 의해 현재의 동력이 결정되지만 현재에 의해 미래가 좌우되는 까닭에 변화와 지속은 분리된 것이 아니라 공존하면서 서로가 서로에게 영향을 미치는 것이다.

20세기 전반은 식민지 하에서 보냈고, 20세기 후반은 무차별적이라고 할 만큼 외래문화의 영향에 노출되었던 우리에게 한국적 전통이란 무엇

인가를 되새겨본다는 것은 새로운 문화의 주체적 창조와 선도를 위해 바람직한 일이라고 하지 않을 수 없다.

20세기 중반을 가로지르는 1950년대는 한국적 전통의 단절과 부정의 시대였다. 일부 전통론자들의 강변에도 불구하고 한국적 전통의 부재는 새로운 문화의 적극적 수용을 통해 극복할 수 있다는 것이 많은 논쟁가들의 주장이었다. 실제로 1945년 민족해방에 이은 분단 이후 곧바로 1950년에 벌어졌던 한국전쟁은 기존의 것을 하나도 남김없이 파괴하거나 부정하는 상황에 처하게 만들었다고 해도 과언이 아니다. 이러한 폐허 상황에서 소개된 T. S. 엘리엇의 〈전통과 개인의 재능〉과 같은 전통론은 한국인들에게 심한 자괴감을 불러일으키는 것이었다. 전통은 “역사의식을 내포한다”고 전제한 그는 다음과 같이 썼다.

이 歷史的 意識에는 過去의 過去性에 대한 意識뿐만 아니라 그 現在性에 대한 意識도 내포되어 있으며, 이 歷史意識으로 말미암아 作家가 作品을 쓸 때 骨髓에 박혀 있는 自身の 世代를 把握하게 되며, 호머 以來의 유럽 文學 全體와 그 一部를 이루는 自國의 文學 全體가 同時的 存在를 가졌고, 또한 同時的 秩序를 構成한다는 느낌을 반드시 갖게 된다.¹⁾

거대한 전통의 선언문을 접하는 것 같은 이러한 전통론을 읽을 때, 당대의 많은 문학가들은 한국적 전통의 역사성이 아니라 오히려 전통의 단절을 더 깊이 느끼지 않을 수 없었을 것이다.

‘호머 이래의 유럽문학 전체’를 ‘시경 이래의 동양문학 전체’라고 동일선상에 놓고 비교해 볼 때 그 어디서도 당당한 역사의식을 갖고 한국의

1) T. S. Eliot, 李昌培 譯, 〈전통과 개인의 재능〉, 《엘리엇 선집》(세계문학전집 14, 을유문화사, 1959), 373쪽.

전통을 논할 수 없었던 것이다. 뿐만 아니라 ‘자국문학(自國文學)의 전체(全體)’라고 했을 때, 당대 한국인들이 느꼈던 심한 결핍감은 전통 단절이나 전통 부정의 논리로 치달릴 수밖에 없었을 것이다.

문학에서 전통 단절의 대표적 논자 가운데 한 사람이 송옥이다. 그는 60년대의 기념비적인 비평서라고 할 수 있는 《시학평전(詩學評傳)》에서 다음과 같이 솔직한 고백을 토로하게 된다.

傳統에 기대고 있는 까닭에 지나는 文學史의 連續觀과 자기 世代之 특수성을 느끼기 때문에 가지는 과거와의 斷絶意識, 이 分裂에서 이 틈바구니를 뛰어넘는 활동이 곧 作品 制作이라는 行動이라고 설명할 수 있으리라.²⁾

엘리엇의 〈전통과 개인의 재능〉에 나오는 문장을 거의 그대로 번안하고 있는 듯한 송옥의 논점 속에는 “위에서 한 말은 두 손으로 地球를 들고 있을 만한 힘이 있어야 한국에서 詩를 쓸 수 있다는 뜻과 같이 느껴질지도 모른다”는 절망감이 내포되어 있었다. 이어서 그는 다음과 같이 단정하게 된다.

여기서 우리는 다시금 이 나라의 시인들이 맞서야 하는 난관을 엿보게 된다. 물론 한 마디로 해서 그것은 傳統의 斷絶이다.³⁾

송옥의 단절론을 문자 그대로 전통 부정론이라고 속단할 필요는 없지만, 단절의 강도를 깊게 느낄수록 그가 전통 부정의 한 단서를 제공하고

2) 송옥, 〈동서문학배경의 비교〉, 《시학평전》, 一潮閣, 1963, 11쪽.

3) 송옥, 위의 책, 29쪽.

있다는 사실 또한 부인하기 어려울 것이다.

송옥의 논점의 핵심에 ‘새로운 전통의 창조’를 위한 그 나름의 충정이 담겨 있었던 것은 분명하다. 그럼에도 그의 단절론은 새 전통의 근거를 외래적 요인에서 찾고 있다는 점에서 내재적인 전통론으로 나아갈 수 없다는 근원적인 한계를 갖는다.

이는 1930년대의 임화(林和)가 “신문학사(新文學史)란 이식문학(移植文學)의 역사다”⁴⁾라고 주장한 명제와 근본에 있어서 크게 다르지 않다고 할 것이다.

이와 거의 유사한 시기에 조지훈은 <전통의 현대적 의의>라는 글을 통해 전통 긍정론과 부정론을 논리적으로 검토하고 ‘전통’의 의미를 다음 네 가지로 정리했다.

첫째, 전통과 인습은 구별되어야 한다.

둘째, 전통과 모방은 구별되어야 한다.

셋째, 전통은 역사적 가치개념이다.

넷째, 전통은 집단적이고 주체적인 개념이다.⁵⁾

문화사적 배경을 전제로 한국적 사교의 원형을 추출하는 과정에서 종합된 조지훈의 전통론은 전통부정과 전통긍정의 양극단을 아우른 것으로서 이후 한국적 전통론의 한 전형이 된다.

넓은 역사 속에 깃들인 인습적 요소를 전통으로 보거나, 옛것을 그대로 모방하는 것을 전통으로 인식하여 미래지향성을 오해하거나, 순수 한국적인 것을 강조한 결과 그 폐쇄성에 사로잡혀 왜곡된 주체성을 전통이라

4) 임화, <신문학사의 방법>, 《文學의 論理》, 학예사, 1940, 827쪽.

5) 조지훈, <전통의 현대적 의의>, 《韓國文化史序說》, 探求堂, 1963, 221쪽.

고집하는 여러 논변들을 설득력 있게 타파했다는 점에서 조지훈의 전통론은 현대적 의의를 갖는다.

또한, 여기서 T. S. 엘리엇의 전통론과 그 직접적 상관성을 보내주는 구체적인 자료는 없지만, 전통에서 역사성과 집단성 그리고 창조적 주체성을 양자가 다 강조하고 있다는 점에서 어떤 연관을 설정할 수 있을 것이라고 본다. 특히 엘리엇의 <전통론과 개인의 재능>이 한국에 소개된 시기가 1950년대 후반이고 조지훈의 전통론 또한 이와 유사한 시기에 쓰여졌다는 점에서 보수적이고 고전적인 시인이며 비평가였던 두 사람의 전통론에는 어떤 연관이 있다고 판단된다.

그들의 공통점을 필자는 과거와 현재에 대한 그리고 변화와 지속에 대한 균형감각이라고 요약할 수 있다고 본다. 그들 모두 과거와 지속에 깊은 관심을 가지고 있었던 것과 같이 현재와 변화에도 깊은 관심을 가지고 있었으며, 각기 다른 역사적 배경을 가지고 있었지만 무엇보다 중요한 것은 양자가 다 문화에 대한 풍요로운 이해를 가지고 있었다는 점이다. 변화의 교격성에 편승하는 것이 아니라 변화와 지속을 아울러 통찰하는 이들에게 역사와 문화를 바라보는 균형 잡힌 안목이 구비되어 있었던 것이다.

한국에서의 전통론은 송옥의 전통 단절론과 조지훈의 전통의 창조적 계승론이 일진일퇴를 거듭하면서 70~80년대의 산업시대와 정보시대를 거쳐 오늘에 이르게 된다. 산업시대의 민중시론 그리고 정보화시대의 해체시론 등은 전통론의 관점에서 보자면 한국 현대시를 바라보는 두 가지 극단이라는 점에서 시대사의 표층을 드러내는 문학적 쟁점들이었다고 할 것이다.

조지훈의 전통론이 문화사적 배경에 근거한 것이라면, 여기에서 한 단계 더 나아가 문학적 담론 속에 전통론이 개진된 것으로 주목되는 것은 오세영의 <전통이란 무엇인가?>이다.

오세영은 서구문화이론을 참조하면서도 송옥과는 달리 낭만주의와 고전주의 사이에서 제기된 20세기 서구의 전통론을 광범위하게 섭렵하여 전통의 개념을 다음 일곱 가지로 요약하였다.

- ① 전통이란 강한 보수성을 지니고 있다.
- ② 그것은 과거성을 지니면서도 미래를 수용하고 미래를 건설하는 힘이다.
- ③ 전통은 유산이 아니며, 그것은 가변성과 수용성을 지니고 있다.
- ④ 전통은 스스로 변모됨에도 불구하고 일관성을 지니고 있어야 한다.
- ⑤ 전통은 과거와 현재의 계승이다.
- ⑥ 전통은 비개성적이며 보편적이다.
- ⑦ 전통의 본질은 이념을 분열시키는 데 있는 것이 아니라 종합하는 데 있다.⁶⁾

오세영의 이러한 개념 정리는 조지훈의 전통론을 보다 문학에 근접시켜 세분, 종합한 것이다. 그의 논지는 단순히 개념적 정리에 그치지 않고, 이를 김소월의 시작품 〈진달래꽃〉에 적용하여 객관적으로 실증하고 있다는 점에서 구체성을 지녔다고 할 것이다. 물론 그의 논리가 과거성에 더 많이 기울어져 있는 것처럼 여겨지지만 문학에서의 전통론은 서구의 개념적 정의나 한국에서의 그것이나 큰 차이가 없다는 것을 밝혔다는 것은 임화의 이식문학론이나, 송옥의 전통단절론에서 크게 나아간 논리적 지점을 확보한 것이라고 하겠다.⁷⁾

20세기의 전통 긍정과 부정 그리고 단절과 계승의 논리가 여기까지 나

6) 오세영, 〈전통이란 무엇인가〉, 《문학연구방법》, 이우출판사, 1988, 298~300쪽.

7) 사회사적 변동이란 관점에서 종합적인 전통론이라고 할 수 있는 E. Shils의 《전통》(김병서, 신현순 옮김, 민음사, 1992)이 소개된 것은 90년대 들어서이다.

아간 다음, 21세기의 세계화 시대에서 전통론을 거론한다는 것은 어떤 의미에서 신선하고 매력적인 주제로 떠올려지지 않을지도 모른다. 그러나, 다른 한편에서 생각해 보면 주체적이며 창의적인 전통에 의거하지 않는다면, 기술 정보시대의 세계화론 또한 허망한 추수주의로 끝나게 될 가능성이 크다. 기술제국주의 시대에 한국적 전통에 근거한 창의성을 드러낼 수 없다면 20세기의 서구추수주의와 동질의 예측과 굴종을 강요당할 것이기 때문이다. 어떻게 보면, 20세기에 거론된 전통 긍정과 부정의 논변들을 풍요한 경험의 자원으로 삼아 주체적 역량을 극대화시킬 때 기술 정보의 세계화 시대를 선도하는 한국적 전통을 새롭게 구축할 수 있을 것이다.

한국적 전통의 수많은 측면들 중에서 이 글은 불교적 전통과 현대시의 상관성에 바쳐진다. 논의의 폭이 좁혀든 느낌이 없지 않지만, 이 또한 결코 가볍게 생각할 수 없는 역사성과 첨단성을 가지고 있다. 불교사상은 외래의 많은 사상들 중에서 이미 오랜 세월 동안 한국적 고유성과 그 세계성을 모색하는 기나긴 역사성을 공유하고 있으며 모든 예술 중에서 시야말로 민족적 감수성의 첨병이기 때문이다.

2. 불교 사상과 한국 현대시

기원전 6세기 경에 인도에서 성립된 불교는 서북인도와 중앙아시아를 거쳐 중국에 전래되고 다시 한국에 들어와 지금까지 1600여년 동안 그 중심적 위치를 점해 온 종교사상이며, 바로 그 점에서 한국인들에게 깊고 넓고 오랜 영향력을 행사해 왔다.

유학과 달리 불교가 지닌 개방성은 문학적 상상력을 촉발시켜 불교적 영향을 배제하고는 향가시대 이후 한국의 시가문학은 그 성숙을 기할 수 없었다고 해도 과언이 아니다. 20세기의 한국 현대시에 대해 말한다 하

더라도 한국의 대표적인 시인들 중 상당수는 그 시적 상상의 연원을 불교 사상에 뿌리를 두고 있다고 하지 않을 수 없다.

역사적 상관성이 깊고 오랜 까닭에 불교사상과 현대시의 관계를 한 마디로 논할 수는 없다. 그러나 최근에 다시 읽은 방동미(方東美)의 다음 글은 필자로 하여금 한국적 불교의 고유성을 다시 한번 생각하도록 만들었다. 여기서 필자는 그 동안 학계에서 축적된 성과를 바탕으로 한국의 현대시에서 불교적 영향을 깊이 받고 있다고 생각되는 시인들의 작품을 논의의 대상으로 하여 한국적 불교시의 특성과 그 방향을 점검해 보고자 한다.

내가 말하는 진정한 중국인이란 生命과 思想에 있어서 道家, 儒家, 墨家의 철학사상에 의해서 깊게 영향받는 사람은 말한다. 그러나 後漢으로부터 唐나라 중엽까지의 위대한 사상가들은 佛敎의 발전과 공적에 의한 것이기 때문에, 그들의 뛰어난 업적도 진정한 중국의 것이라 부르기 힘들다. 비록 그들의 사상이 위대한 천재의 표현으로서, 그리고 비범한 지혜의 체계화로서 포괄적이고 심오하다고는 하나, 그들 사상의 종지는 인도로부터 빈 것이다. 이러한 불교사상가들은 대부분 열반에 들어가는 것이 生命의 귀결이라고 여기므로 결국은 진정한 중국인처럼 공동으로 이 세계에서 化育에 참여하여 커다란 생명과 함께 넓디넓게 同流할 수는 없을 것이다.⁸⁾

유가철학과 불교사상을 변별하는 관점을 취하고 있는 이 글에서 필자가 주목한 것은 불교사상의 핵심을 ‘열반에 들어가는 것이 생명의 귀결’이라 언급한 부분이다. 불교사상에서 열반이 그 핵심이 되는 것은 사실이다. 그렇다고 해서 불교사상이 생명을 부정하는 것은 아니다. 어쩌면

8) 方東美, 〈인성의 분석〉, 鄭仁在 譯, 《中國人의 人生哲學》, 探求堂, 1983, 85쪽.

불교사상이야말로 위대한 생명의 긍정이며, 그 보편성으로 인해 세계성을 갖게 되었고 다시 여기에 특수성을 불어넣은 것이 한국불교사상의 고유성이라고 필자는 판단한다.

불교사상을 원천으로 하여 한국 현대시에 뚜렷한 자취를 남긴 시인은 만해 한용운(1879~1944)이다. 만해는 19세기 후반에 출생하여 동학혁명을 경험하고, 20세기 초반에는 삼일운동을 주도했으며, 옥중 생활을 체험하고 출옥하여 간행한 시집 《님의 침묵》(1926)은 한국 현대시의 한 획을 그은 역작이다. 60년대 모더니스트 정지용, 김기림을 비판하면서 전통 단절을 내세웠던 송옥도 한용운에 대해서는 “만해의 시는 우리 신문학사에서 가장 높고 넓으며 깊은 인간성을 표현한 작품”이라고 규정하면서 전통과 관련해 다음과 같이 썼다.

장차 이 나라의 시인들은 ‘시학’을 배우려고 《님의 침묵》을 읽는 것은 드물지도 모른다. 그러나 어떻게 傳統을 생생하게 지니고 어떻게 未來를 개척하여 ‘사느냐’ 이 문제와 맞설 때마다 《님의 침묵》이 지닌 獅子吼에 귀를 기울이리라.⁹⁾

한국 현대 불교시가 이로부터 발원하여, 이를 매개로 다양한 갈래로 퍼져나갔음을 확인할 수 있다는 점에서 만해의 시집은 중요한 문학사적 의미를 갖는다.¹⁰⁾

9) 송옥, 〈유미적 초월과 혁명적 이·공〉, 《시학평전》, 앞의 책, 321쪽.

10) 한용운의 시에 대해 종합적이고 체계적인 연구는 다음 저서를 참조할 것.

송옥, 《전편 해설 님의 침묵》, 과학사, 1974.

김재홍, 《한용운 문학연구》, 일지사, 1982.

윤재근, 《만해시와 주제론적 연구》, 문학세계사, 1983.

최동호, 《사랑과 혁명의 아우라—한용운》, 건국대학교 출판부, 2000.

이 시집에 확인되는 것은 크게 세 가지로 요약된다.

첫째, 생명의 긍정과 사랑
 둘째, 민족주체의 혁명사상
 셋째, 광명과 평화사상

생명의 긍정과 사람이 불교사상의 보편성에 근거한 것이라면 민족적 혁명사상은 한국 역사적 상황의 특수성의 발현이라고 할 수 있다. 한용운은 그의 시집의 서두의 〈군말〉에서 다음과 같이 썼다.

‘님’ 만 님이 아니라 기룬 것은 다 님이다. 중생이 석가의 님이라면 철학은 칸트의 님이다. 장미화의 님이 봄비라면 맞치니의 님은 이태리다. 님은 내가 사랑할 뿐 아니라 나를 사랑하느니라.

연애가 자유라면 님도 자유일 것이다. 그러나 너희는 이름 좋은 자유의 알뜰한 구속을 받지 않느냐. 너에게도 님이 있느냐. 있다면 님이 아니라 너의 그림자니라.

나는 해 저문 벌판에서 돌아가는 길을 잃고 헤메는 어린 양이 기루어서 이 시를 쓴다.

—〈군말〉 전문¹¹⁾

위의 〈군말〉은 더 말을 보탤 것도 없이 생명에 대한 긍정과 약한 것에 대한 사랑과 긍정을 말하고 있는 것이라 해석된다. 민족적 혁명사상을 나타낸 것으로 읽혀지는 〈타골의 시를 읽고〉에서 “그의 무덤을 황금의

11) 한용운의 시는 최동호 편 《한용운시전집》(문학사상사, 1989)에 의거했으며, 다른 시인들의 경우 최동호 편 《한국명시》(한길사, 1996)에서 인용했음.

노래로 그물치지 마세요, 무덤 위에 피 묻은 깃대를 세우세요”라고 하거나 <오서요>에서 “죽음 앞에는 군함과 포대가 티끌이 됩니다”와 같이 표현하고 있는 것은 식민지하 조선의 역사적 질곡을 타파하기 위한 한국적 특성을 나타낸 것이라고 볼 수 있다.

특히 셋째 평화와 광명의 사상은 생명의 긍정과 민족적 혁명 사상을 종합한 것으로서 한국적 특수성과 보편성이 나타난 것이라 할 수 있다. 그런 점에서 <찬송>은 새롭게 읽을 필요가 있다.

님이여, 당신은 백 번이나 단련한 금결입니다.
뽕나무 뿌리가 산호가 되도록 천국의 사랑을 받으소서.
님이여, 사랑이여, 아침 별의 첫걸음이여.

님이여, 당신은 의가 무겁고 황금이 가벼운 것을 잘 아십니다.
거지의 거친 밭에 복의 씨를 뿌리옵소서.
님이여, 사랑이여, 옛 오동의 숨은 소리여.

님이여, 당신은 봄과 광명과 평화를 좋아하십니다.
약자의 가슴에 눈물을 뿌리는 자비의 보살이 되옵소서.
님이여, 사랑이여, 얼음 바다에 봄바람이여.

—<찬송> 전문

광명과 평화를 좋아하고 약자를 복돋우는 님은 분명 고통받은 사람들에게 자비로운 사랑을 베푸는 대상이다. 님은 생명의 근거이며 생명의 존재 이유이다. 이 시에서 읽을 수 있는 평화와 광명의 사상은 민족 주체의 혁명사상을 한 차원 더 전진시킨 것으로서 한국적 불교사상의 변증법적 종합이라고 할 수 있는 것이다. 이러한 점들을 고려할 때 한국 현대시

에서 불교사상은 한용운을 거대한 산맥으로 하여 여러 갈래로 퍼져나간다. 필자는 그것을 대체로 다음 세 가지 정도로 분류할 수 있다고 생각한다.

첫째, 한용운-조지훈-김지하-황지우 등으로 이어지는 혁명적·지사적 대승적 지향

둘째, 한용운-김달진-조종현-이성선-조정권-최승호 등으로 이어지는 노장적·운둔적 소승적 지향

셋째, 한용운-서정주-고은-오세영 등으로 이어지는 토착적·샤머니즘적·서정적 지향¹²⁾

위의 분류는 시론적인 것이어서 성글고 중첩되어 현대 불교시 전체를 포괄하는 것이라고 말하기는 어렵다. 이러한 시도는 앞으로 지속적인 검토와 논의를 통해 구체성과 객관성을 확보해야 할 것이다. 그러므로 필자는 여기서 그 단초를 마련하기 위해 한용운의 뒤를 이어 이러한 분류의 근거가 되는 조지훈의 혁명성, 김달진의 은둔성, 서정주의 향토성 등 20세기 한국의 대표적인 불교 시인들의 시적 전개와 그 방향성을 살펴보면서 앞으로 불교시가 나아갈 바를 점검해 보겠다.

우선 조지훈(1920~1968)은 유년시절의 한용운처럼 전통적·유가적 환경에서 성장하였으며 불교적 세계 또한 그에게 깊은 영향을 미쳤다. 한국인들에게 유교사상과 불교사상은 분리된 것이 아니라 표리의 관계를 가진 하나의 교육적·인간적 덕목이라 해도 과언이 아니다.

12) 물론 여기에 모더니즘적 기초 위에 선적 방법으로 시적 활로를 타개하려는 황동규나 정현종의 불교적 성향 그리고 한용운이 그러했던 것처럼 승적을 가지고 불교적 세계를 추구한 조오현, 김정효, 돈연, 진관 등의 불교시들은 다른 측면에서 다루어져야 할 것이다.

木魚를 두드리다
줄음에 겨워

고오운 상좌아이도
잠이 들었다.

부처님은 말이 없이
웃으시는데

西城 萬里 ㅅ 길
눈 부신 노을 아래

모란이 진다.

—〈古寺 1〉 전문

등단작 〈승무〉(1939)에서 “세사에 시달려도 번뇌는 별빛이다”고 한 조지훈은 여기서 나아가 〈고사〉에서 선적 감각의 높은 경지를 드러내었다. 여기서 머무르지 않고 〈범종(梵鐘)〉(1964)에 이르러서는 “종소리는 터져서 빛이 되고 향기가 되고 / 다시 영기고 맴돌아 / 꺾가에 가슴 속에 떼어리치”며 삼십삼천(三十三天)을 날아오르는 생명의 화육에 도달하게 된다. 조지훈이 한용운의 계보를 잇는다고 말할 수 있는 것은 그의 지사적 혁명적 정열 때문이다. 6· 25 동란 중 그는 종군 문인으로 참가하여 민족의 비극을 생생히 체험하면서 〈다부원(多富院)에서〉와 같은 전쟁시 명편을 낳았고, 시집 《歷史앞에서》(1959)를 간행함은 물론 4· 19 혁명시에는 교수선언문을 작성하고 이에 앞장섰으며, 〈지조론〉(1962) 등을 통해 경세의 글을 남겼기 때문이다. 김지하가 《황토》(1970)에 이어 《애린》(1986)을

통해 70~80년대를 불교적 민중시의 길을 열었던 것은 한용운으로부터 이어지는 혁명적·지사적·대승적 불교사상의 맥락을 전제하고 있었기 때문일 것이다.

김달진(1907~1989)은 그 은둔적 성향으로 인해 크게 문단에 알려지지는 않았다. 김달진류의 노장적·소승적·은둔적 시의 흐름이 한용운적 계보의 하나로 포섭되는 것은 생에 대한 의문과 그로 인한 자연에 대한 친화감 때문이다. 한용운이 〈알 수 없어요〉에서 자연에 대한 의문을 끝없이 던지는 것은 생의 비밀을 깨닫기 위함이었을 것이다.

숲 속의 샘물을 들여다본다

물 속에 하늘이 있고 흰 구름이 떠가고 바람이 지나가고

조그마한 샘물은 바다같이 넓어진다

나는 조그마한 샘물을 들여다보며

동그란 地球의 섬 우에 앉았다

—〈샘물〉 전문

위의 〈샘물〉에서 화자가 인식하는 것은 극소에서 극대로 이어지는 자아의 발견이며, 이는 오직 자연을 직관함으로써 이루어진다는 점에서 의미가 있다. 그가 〈벌레〉에서 “나를 바라보는 어떤 큰 눈을 생각하다가 / 나는 그만 / 그 실낱같은 빨간 벌레가 되다”라고 하는 것도 생명에 대한 범아일여적 인식이 없다면 불가능한 표현일 것이다. 그러므로 그가 〈그리는 세계있기에〉에서 “그 어느 겹외(劫外)의 하늘 아래 / 찬란히 피어나는 꽃”을 바라보거나 〈썩냉이꽃〉에서 “이 우주 / 여기에 / 지금 / 썩냉이꽃 피고 / 나비날은다”고 한 것 등은 모두가 밖으로 퍼져 나가는 혁명적·지사적 열정이라기보다는 안으로 응축되어 내면을 투시하려는 열정이라고 말할 수 있는 것이다. 노장적 세계는 박제천(1945~)에 의해 《장

자시》(1975), 《노자시편》(1988) 등에서 적극적으로 시도되지만 여기에 불교적 사상이 가미된 시인은 이성선을 예로 들 수 있다.

이성선(1941~2001)이 〈빈 산이 젖고 있다〉에서 “등잔 앞에서 / 하늘의 목소리를 듣는다”거나 〈물방울 우주〉에서 “물방울 속에 들어 있는 산 하나”를 보면서 우주가 떨어져 부서진다고 보는 것은 노장적 색채가 가미된 불교적 세계이며, 이러한 세계가 70~80년대 민중시의 거센 압력 속에서 90년대까지 건재하고 있다는 것은 이들의 시적 개성의 강력함을 입증하는 것이라 하겠다. 조정권(1949~)의 《허심송》(1985), 《산정묘지》(1991), 최승호(1954~)의 《세속도시의 즐거움》(1990) 등은 욕망의 부정과 정신주의 또는 문명의 부정과 우화성이라는 점에서 이러한 계보에 속한다고 볼 수 있다.

미당 서정주(1915~2001)의 토착적 서정성과 샤머니즘적 충동에서 우리는 20세기 한국시의 영광과 굴욕을 함께 경험한다. 〈자화상〉(1939)에서 “애비는 종이였다”는 선언적 명제에서 출발한 그는 〈무동이〉에서 볼 수 있는 “꽃처럼 붉은 울음을 / 밤새 울었다”로 인식되는 절규를 부르짖으며 시적 생애를 시작한다. 〈귀족도〉(1943)의 “제 피에 취한 새가 귀족도 운다 / 그대 하늘끝 호올로 가신 님아”라는 구절에서 맞볼 수 있는 격정은 〈국화 옆에서〉(1947)에 이르면 어느 정도 안정을 되찾는다. 6·25동란이 마무리된 시점에서 쓰여진 〈무등을 보며〉(1954)에서 그는 “가난이야 한낱 남루에 지내지 않는다”고 선언하기에 이른다. 이후 그의 시적 탐구는 신라정신과 불교사상에 집중되며, 이를 통해 그의 시는 방향과 혼돈을 넘어서는 결정적인 계기를 마련한다. 시집 〈신라초〉(1960)는 이런 탐구의 결실이다. 그러나, 신라 정신의 탐구는 《삼국유사》 소재 설화에 대한 탐색이었고, 불교사상에 대한 천착은 인연사상에 기저를 둔 것이었다. 설화의 탐구는 이성의 세계보다는 그에게 감성의 세계를 열어 주었다. 그럼에도 이러한 그의 시적 탐구는 시집 〈동천〉(1969)에까지 계속되

며, 서정주의 시적 열정이나 지상의 속박을 떨쳐버리는 절대사랑에 도달한 <동천(冬天)>에서 그 정점을 보여준다.

내 마음속 우리 님의 고운 눈썹을
 즘문밤의 꿈으로 맑게 씻어서
 하늘에다 옮기어 심어놨더니
 동지 설달 날오는 매서운 새가
 그걸 알고 시뉘하며 비끼어가네

—<冬天> 전문

위의 시에서 겨울 하늘을 짙하고 가르며 날아가는 매서운 새에서 우리는 서정주의 시세계를 통관하는 강한 정신성을 엿볼 수 있다. 그러나 서정주는 이러한 시세계를 더 개선해나가지 못하고 《질마재 신화》(1975), 《떠돌이의 시》(1976)에 이르면 풍속적 세계로 퇴행하면서 그가 초기에 선언한 바대로 “나를 키운 건 팔할이 바람이다”의 <자화상>에서의 유량성이 증폭되어 나타나게 된다. 그의 시에서 때때로 새어나오던 신들린 목소리들도 이성으로 통어되지 않는 샤머니즘적 충동으로 왜곡되고 만다.

서정주 시에서 느껴지는 천재성은 불교적 보편성에 근거할 때 객관성을 확보하게 되지만, 그것이 샤머니즘적 충동으로, 풍속의 차원으로 치달릴 때 그 시적 역동성을 뿌리 뽑힌 유량성으로 전락하고 만다. 생의 긍정이 욕망에 집착할 때 더 큰 긍정으로 나아가지 못하고 집착과 방종으로 치달릴 위험이 여기에 있는 것이다.

서정주의 개방성이 고은(1933~)에 의해 계승된다고 할 때 거기에는 영광과 상처가 함께 있는 것이라 말할 수 있다. 특히 시집 《피안감성》(1960)에서 시집 《만인보》(1986)에 이르는 과정은 감성적 개성에서 민중적 현실로의 대전환을 내포한 것으로서 한국 현대시의 한 장관인 동시에 누구도

감행하기 힘든 모험이었다고 할 수 있을 것이다. 서정주나 고은에게서 발견되는 자유분방한 상상은 불교적 사유에서 빌어 온 것처럼 여겨지기도 하지만 왜곡된 샤머니즘적 충동의 한 측면이기도 하다는 것을 간과해서는 안 될 것이다. 오세영(1942~) 또한 한국적 고유의 서정성에 근거하여 불교사상을 육화시킨 《무명연시》(1986)에 이어 《적멸의 빛》(2001)을 간행한 바 있는데, 많은 한국의 서정 시인들은 이러한 계보에 속한다고 할 것이다.

3. 불교사상과 새로운 세기의 시적 전망

전통의 관점에서 바라볼 때 세계화 시대일수록 민족 고유의 독자성과 특수성은 지켜져야 한다고 여겨진다. 일방적이고 획일적인 세계화란 독자성과 다양성을 배제한 제국주의적 세계지배 형태가 될 것이기 때문이다. 이런 점에서 자연과 야성의 중요성을 강조한 미국의 생태시인 G.스나이더의 다음과 같은 발언을 되새겨 볼 필요가 있다.

전통문화, 지역 고유문화, 원시문화, 마을형 문화 등은 사라질 수밖에 없는 운명에 놓인 것처럼 보일지 모르나, 우리는 다양한 생태계를 보존하려는 성의나 노력과 마찬가지로 그러한 문화들을 수호하며 지원해야겠다. 그것들은 모두가 '마음'의 표출인 것이다.¹³⁾

생태론자 스나이더의 위의 발언과 통찰에서 우리는 불교가 지향하는

13) G. 스나이더, <불교와 지구문화의 가능성들>, 《세계의 문학》, 2000 가을, 민음사, 265 쪽. 이 글에서 그는 “서방세계의 자비가 사회 혁명이었다면, 동양의 자비는 자아를 버리고 공(空)에 이르는 기본적인 원칙에의 통찰이었다”고 재치 있게 동서의 차이를 비교하여 표현하고 있다.

‘마음’의 문제가 전 인류의 공통관심사인 동시에 그것이 배경으로 하고 있는 역사 문화적 전통의 보존과 계승의 중요성을 인식할 수 있을 것이다. 전통 단절과 긍정의 논리를 지금 이 시점에서 바라보면 각자 고유한 자기 정체성확보를 위한 지적 시련과 모색의 과정이었다고 할 수 있을 것이다. 그것은 과거의 것에 대한 태도인 동시에 현재의 것과 미래의 지향에 대한 동시적 문제의식을 내포한 것이라고 할 것이다. 수많은 외래의 사상과 유행이 전파되어 왔지만 불교사상은 지난 1600여 년 동안 한국인들과 함께 생사고락을 함께 해왔다. 특히 지난 20세기 역사상 유례 없는 식민지시대와 남북분단을 경험하면서, 불교사상은 자비와 평화 그리고 생명 사랑에서 발원하여 피문은 깃대를 내세우는 혁명사상을 넘어서서 광명과 평화사상에 이르기까지 한국인이 역사적 난관을 타개해 나가기 위해 마음의 방향타를 가다듬는 중심적 역할을 담당해 왔으며, 20세기 한국 현대사가 갑자기 밀려든 외래사조의 아류적 추종을 탈피하여 심원한 사상을 표현하는 데 불교사상이 그 텃밭이 되었다고 해도 과언이 아니다.

그러나, 과연 21세기에도 불교사상은 한국인들에게 그러한 원동력이 될 수 있을까에 대해 한번 의문을 던져볼 필요가 있다. 신라시대 원효나 의상, 고려시대의 지눌이나 보우, 조선시대의 서산이나 경허와 같은 위대한 불교사상가들이 외래의 불교사상을 한국적으로 토착화시켜 고유성을 갖게 하였다는 점을 우리는 깊이 생각하여야 할 것이다.

사이버 시대를 맞이하여 우리는 인간이 무엇이고, 종교가 무엇인가를 다시 정립해야 할 시점에 이르렀다. 불교가 기복종교로 전락하여 사머니즘과 습합된다면 그 보편성과 세계성을 상실할 것이다. 국운 쇠퇴기에 두드러지게 나타나는 이러한 폐단을 우리는 누누이 보아왔다.

만해 한용운이 20세기 초 ‘조선불교유신론’(1910)을 외친 것은 결코 우연이 아니다. 불교사상을 시적 원천으로 삼고자 하는 시인들 또한 새로

운 생명을 불어넣지 않는다면, 이미 대중적 공감과 지지를 얻기 힘든 관습적 시의 되풀이를 넘어서기 어려울 것이다. 이 글에서 한용운의 시집 《님의 침묵》(1926)을 현대 불교시의 이정표로 설정한 것은 어떤 의미에서 과격한 일이지는 하지만 그런 의미에서 일면 타당성이 있을 것이다. 조지훈시의 사변적 경직성, 김달진시의 은둔적 폐쇄성, 서정주시의 사면적 유량성 등은 20세기 한국의 현대 불교시가 제기한 문제점들일 것이다. 그럼에도 그들의 시가 나름대로 독자적 세계를 가질 수 있었던 것은 한국인들의 마음 속에 깊이 뿌리내린 불교사상 때문이었을 것이다.

천년 이상 한국에서 토착화된 불교사상은 이제 외래의 것이라기보다는 이미 한국적 고유성을 갖게 되었으며, 한국적 불교의 전통성을 대변하는 세 요소를 필지는 생명 긍정의 사상과 민족 주체의 혁명사상 그리고 광명과 평화사상이라고 보았다. 생명 긍정 사상이 불교사상의 보편성에 근거한 것이라면 민족 주체의 혁명사상은 20세기 한국의 역사적 특수성의 발현이었으며 광명과 평화사상은 앞의 두 명제를 극복하고 미래 지향으로 나아가는 희망적 전망이 내포된 새로운 종합이라고 할 것이다. 그렇다고 하더라도 불교사상 전체가 이렇게 단순히 정리되지는 않을 것이다. 그럼에도 20세기 역사와 더불어 불교사상을 지금 이 시점에서 돌이켜 볼 때 생명사상과 혁명성은 크나큰 유효성을 가졌던 것이며 이러한 불교사상은 앞으로 인간복제 시대에 인간의 고귀성을 깨우쳐주며, 왜곡된 샤머니즘적 주관성에 대응하여 정신적 평형을 바로 잡아주는 역할을 담당할 것이다. 그가 누구이든 앞으로 그가 진정한 한국의 불교 시인이라면 상투적이며 타성적인 불교시가 아니라 인간성에 대한 혁명적 인식과 시적 감동을 깨닫게 하는 심오한 고유성이 깊게 뿌리내린 시를 써야 할 것이며, 그런 시만이 불교사상에 풍요로움을 불어넣을 수 있는 힘을 갖게 될 것이라 전망한다. ■



시조문학 심포지엄

현대 시조의 정체성 탐구

- 사설시조의 어제와 오늘/장경렬
- 현대 시조의 지향성
 - 현대 시조 쓰기의 한 제안/김제현
- 퇴고를 어떻게 할 것인가/윤금초
- 허상을 넘어 긴장의 지평으로/박기섭

사설시조의 어제와 오늘

장경렬(서울대 교수)

1.

세상의 모든 일이 그러하듯, 시를 쓰는 일이란 지극히 어려운 일일 수 있으면서 동시에 지극히 쉬운 일일 수도 있다. 아니, 세상에 모든 일이 그러하듯, 시를 읽는 일 역시 지극히 쉬운 일일 수도 있으면서 동시에 지극히 어려운 일일 수도 있다. 조선시대의 사설시조들과 만나다 보면, 시 쓰기와 시 읽기란 지극히 어려우면서도 쉬운 일이라는 이 모순이 모순으로 느껴지지 않는다. 조선시대의 사설시조를 읽어 보라. 만일 시 쓰기가 어려운 일이라면, 어찌 이처럼 격식을 갖추지 않은 화려한 말의 잔치를 편안하게 시에 반영할 수 있겠는가. 그러나 조선시대의 사설시조는 시 쓰기란 말처럼 쉬운 일만은 아닐 수도 있음을 보여 준다. 시 쓰기가 어려운 일이 아니라면, 어찌 이처럼 물 흐르듯 자연스럽게 이어지는 화려한 말의 잔치를 펼쳐 보이면서도 이를 단순한 말의 잔치에서 끝나지 않도록 할 수

있겠는가. 물 흐르듯 자연스럽게 이어지는 이 화려한 말의 잔치를 직접 체험해 보라. 아니, 조선시대의 사설시조를 읽거나 읊어 보라. 조선시대의 사설시조를 읽거나 읊다 보면 시 읽기조차도 지극히 쉬운 일인 것처럼 느껴지기도 한다. 시 읽기가 쉬운 일이 아니라면, 화려한 말의 잔치에서 어찌 이처럼 선명하게 교묘한 해학과 풍자, 재치와 반어(反語)가 읽혀졌는가. 그럼에도 불구하고 시 읽기란 여전히 쉬운 일이 아닌 것처럼 느껴지기도 한다. 시 읽기가 쉬운 일이라면, 사람들이 해학과 풍자, 재치와 반어에 감추어진 우의적 의미를 그리도 무심하게 간과할 수 있겠는가. 이렇게 말하는 이유는 조선시대의 사설시조에 담긴 해학과 풍자, 재치와 반어가 여전히 살아 숨쉬는 것임을 읽지 못하는 사람들이 적지 않기 때문이다.

사설시조야말로 일찍이 얼 마이너(Earl Miner)가 말한 한국 시나 중국 시의 특성을 선명하게 보여 주는 예라고 할 수 있거니와, “특히 중국과 한국에서 시란 본질적으로 사실에 입각한 것이라는 믿음이 매우 강하다”는 그의 지적을 다시 한번 흥미하게 하는 것이 바로 조선시대의 사설시조인 것이다. 한 시대를 살아가며 사람들이 느끼는 인간사의 굴곡에 대한 민감을 있는 그대로 담아내되, 한 시대를 뛰어넘어 항상 새롭게 읽혀질 수 있는 우의(allegory)에 그 느낌을 담아 놓은 ‘시가 형식’이 바로 조선시대의 사설시조가 아닌가. 바로 이런 이유 때문에 조선시대의 사설시조는 우리 시대에 씌어진 우리들의 시가인 것처럼 오늘날에도 생생하게 생명력을 느끼도록 한다. 비록 그리도 소홀히 여겨지고 있긴 하지만, 조선시대의 사설시조에 담긴 해학과 풍자, 재치와 반어는 우리 시대를 살아가는 사람들의 정서를 생생하게 담아 놓은 것으로도 읽힐 수 있는 것이다.

그리하여 우리는 상상의 벽을 뛰어넘어 조선시대의 사람들의 마음으로 들어가 그들의 정서 속에 젖어들기도 하고 또 그들의 정서에서 오늘날을 살아가는 우리를 읽기도 한다. 그들이 어떤 처지에 있었든, 삶이 지금

만큼 곤곤하지 않았으랴. 아니, 우리가 어떤 처지에 있던 우리의 삶이 그들의 삶보다 곤곤함이 덜한 것이랴. 따라서 삶의 곤곤함을 뛰어넘거나 해소하고자 하는 몸부림은 예나 지금이나 다를 바가 없는 것이리라. 또한 그 몸부림을 ‘시’로 형상화하려는 마음도 예나 지금이나 다를 바가 없는 것이리라. ‘시’를 통해 해소하지 않고서는 도저히 견디어내기 어려운 삶의 곤곤함을 우리에게까지 생생하게 전하는 조선시대의 사설시조 한 수를 들어 보자. (이 글에서 인용하는 모든 조선시대의 사설시조는 신구문화사에서 1966년에 펴낸 정병욱 편저 《시조 문학 사전》에 맞춰 인용하기로 한다.)

일신이 사자 이물 계워 못건 썩

피스겨 튼 갈랑니 보리알 튼 슈통니 줄인니 니 벼룩 굴근 벼룩
강벼룩 쏘벼룩 기는 놈에 𪎗𪎗 튼 빈대삭기 使命 튼 등에아비 갈 귀
삼의약이 셴 박희 놀은 박희 바금이 거절이 불이 족 목의 달리기다
목의 야윈 목의 진 목의 글임애 록이 晝夜로 빈 업시 물건이 썩건이
건이 건이 甚 唐빌리 예서 얼여왜라

그중에 참아 못견될손 六月 伏더위에 쉬 린가 노라

세상을 살다 보면 이른바 관료주의라는 것의 위세 앞에 주눅이 들거나 주눅이 드는 자신에 대해 울화가 치미는 일이 한두 번이 아니다. 아니, 굳이 관료주의가 아니더라도 크든 적든 조직으로부터 부여받은 힘을 내세워 위세를 떨치는 인간과 마주치는 일이 적지 않은 것이 우리네 인간의 삶이다. 그러나 우리의 삶을 특히 힘들게 하는 것은 보잘것없는 권세임에도 불구하고 권세랍시고 휘두르는 소인배—이른바 “六月 伏더위에 쉬 리”—들이다. 물론 “쉬 리”는 귀찮은 존재일 뿐 삶에 위협이 되는 것은 아니지만, “六月 伏더위에 쉬 리”와 같은 귀찮은 존재가 우리네 삶을

견디기 어려운 것으로 만듭을 우리 주변에서 자주 목격한다. 삶을 견디기 어려운 것으로 만드는 귀찮은 존재들을 다양한 해충에 비유하여 해학적으로 표현하고 있는 이 시조의 메시지는 오늘날에도 여전히 유효하다.

아마도 유사한 메시지를 전하는 또 하나의 뛰어난 예가 “두터비 리를 물고 두협우회 치 라 안자”로 시작되는 저 유명한 시조일 것이다. 이 시조는 파리로 비유되는 일반 백성들 앞에서 위세를 떨치지만 송골매로 비유되는 상급 관리 앞에서는 꿈쩍도 못하는 하급 관리의 모습을 두꺼비에 빗대어 노래하고 있다. 송골매를 피할 만큼 자신의 “넌” 몸놀림에 자긍심을 갖는 두꺼비의 모습은 그 자체가 반어의 세계를 대변한다. 여기에서 풍자와 해학에 넘치는 이 작품만큼 약육강식의 현실을 비판하는 또 한 편의 뛰어난 사설시조에 눈길을 주자.

가버슨 兒孩 | 들리 거뭇줄 테를 들고 川으로 往來 며
 가승아 가승아 저리가면 나라 이리 오면 나라 부로 니
 가승이로다
 아마도 世上 일이 다 이리 가 노라

발가승이 아이들이 잠자리를 잡기 위해 속임수를 쓴다. 저리가면 죽고 이리 오면 산다고. 물론 아이들이 잠자리에게 쓰는 속임수야 속임수일 수 없다. 잠자리 쪽에서 보면 아이들의 말을 알아들을 수 없고, 또 아이들 쪽에서 보면 잠자리가 자기네들의 말을 알아들을 것을 기대하고 던지는 말이 아니기 때문에. 그러나 잠자리가 아이들에게 잡히면 필경 죽음에 이를 것이라는 점에서 아이들의 속임수는 여전히 속임수일 수 있다. 이처럼 속임수가 아니면서 동시에 속임수일 수 있는 속임수 또는 속임수이지만 속임수로 인식되지 않는 속임수—인간 세상이란 그런 종류의 속임수가 지배하는 세계임을 시인은 발가승이 아이들이 노는 모습에서 확인

한다. 속임수가 아니면서도 속임수일 수 있다는 식의 의미의 다층성은 시어에서도 확인되는데, 이와 관련하여 ‘가승이’라는 말에 주목하기 바란다. 즉, ‘가승이’가 아이들을 가리킬 때에는 냇가에서 발가벗고 노는 아이들을 의미하지만, 잠자리를 ‘가승이’라고 할 때는 물론 빨간 빛 깔의 고추잠자리를 의미한다. 이 같은 절묘한 언어 유희 때문에도 이 시는 주목할 만한 작품이다.

널리 알려진 바와 같이, 사설시조는 임진왜란과 병자호란을 겪으면서 조선 사회가 급격히 변화하는 과정에 등장했으며, 이 새로운 시가의 창작과 확산에 중추적 역할을 한 사람들은 평민 출신의 가객들이었다. 즉, 사회의 변화가 이제까지 잠잠하던 평민 계층에게 제 목소리를 낼 수 있는 기회를 준 것이다. 바로 이런 점에서 사설시조는 평민 문학으로 규정될 수도 있거니와, 대체로 양반 계층의 문학 양식으로 규정될 수 있었던 평시조와 여러 면에서 비교될 수 있다. 무엇보다도 사설시조는 평시조와 달리 일정 부분 정제된 율격에서 벗어나 있다는 점에 주목할 수 있거니와, 이는 어찌면 격식과 형식을 중시하는 사회 계층과 그렇지 않은 사회 계층 사이에 존재하는 의식 및 태도의 차이를 반영하는 것일 수 있다. 바로 이런 경향의 차이는 현실에 대해 사면적 차원에서보다는 세속적 차원에서의 이해를 지향하고 있다는 점에서도 확인될 수 있을 뿐만 아니라, 영탄(詠歎)과 경건(敬虔)이 아닌 풍자(諷刺)와 해학(諧謔)에 무게 중심을 두고 있다는 점에서도 확인될 수 있다. 또한 서정이 아닌 사설조(辭說調)의 서사 문학의 세계를 펼쳐 보이고 있다는 점에서도 사설시조는 평시조와 구별된다. 이 때문에 조선시대의 사설시조는 서양의 근대화 과정에 생성·발전된 서사적 산문 문학—이른바 ‘시민 서사(burgher epic)’ 또는 ‘소설(novel)’로 일컬어지는 문학 형식—과도 견줄 수 있는데, 주제 면에서도 사설시조는 서양의 서사적 산문 문학과 일맥상통하는 바가 있다. 즉, 조선시대의 사설시조는 이미 앞에서 살펴본 바와 같이 현실에 대한

풍자와 비판이 시도되기는 자리이기도 했지만, 세속적 삶을 살아가는 보통 사람들의 느낌과 체험을 진솔하게 담아내는 자리이기도 했던 것이다.

어느 시대든 마찬가지로겠지만 세속의 삶이 펼쳐지는 삶의 현장 어디를 가나 들리는 것은 삶을 살아가기가 만만치 않다는 푸념과 한탄일 것이다. 바로 이 푸념과 한탄이 단순한 푸념과 한탄에 머물지 않고 경쾌한 수사적 언변과 결합하여 뛰어난 시의 경지를 이루고 있는 예를 조선시대의 사설 시조에서 찾아보기란 어려운 일이 아니다.

한숨아 세한숨아 네 어 틈으로 드러온다

고모장 세살장 가로다지 여다지에 암돌저귀 수돌저귀 목걸새 뚝
 닥 박고籠거북 물쇠로 수기수기 옛 디屏風이라 덜걱 저븐 簇子 |
 라 글 다네 어 틈으로 드러온다

어인지 너 온날 밤이면 못드러 노라

제 아무리 온갖 마음의 문을 꼭꼭 걸어 잠그고 병풍과 족자를 쳐놓아도 “한숨”은 막무가내로 나의 마음 안으로 비집고 들어온다. 이 한숨 때문에 나는 잠 못 들어 하는 것이다. 마음 안으로 비집고 들어와서 나의 잠을 훼방놓는 이 한숨은 어디에서 연유한 것일까. 먹고사는 일의 고달픔 때문일까. 아니면, 주변 사람들과의 갈등 때문일까. 그것도 아니면, 이루어질 수 없는 사랑 때문일까. 이유가 어디에 있든, 뜻대로 되지 않는 삶 앞에서 절규를 하거나 비탄을 늘어놓는다고 해서 삶이 그만큼 나아지는 것은 아니다. 오히려 비탄과 절규는 삶을 살아가는 사람들을 더욱 더 지치게 할 뿐이다. 그렇다면 어찌할 것인가. 바로 이 사설시조는 이 같은 물음에 대한 하나의 답변일 수 있다. 즉, 시적 화자는 한숨을 반갑지 않은 손님인 양 의인화하고 어떤 수를 써서라도 이 반갑지 않은 손님의 방문을 막아보려는 집주인의 모습으로 자신을 그리고 있거니와, 사람들의 입가에 가며

운 웃음을 자아낼 만큼 해학적인 언변을 통해 이 사설시조는 괴롭고 고달픈 삶을 어떻게 살아가야 하는가의 물음에 답을 주고 있는 것이다. 수심이나 근심에 휘둘리면서도 마음의 여유를 잃지 않는 것, 아니, “한숨”과의 한판 힘 겨루기를 해학적으로 묘사할 만큼 마음의 여유를 갖는 것—바로 여기에 삶의 지혜가 있는 것이 아닐까.

삶의 고달픔을 해학적으로 노래하는 사설시조 가운데 각별히 주목할 만한 또 한 편의 뛰어난 예를 고른다면, 며느리의 입장에서 시집살이의 괴로움을 전하는 다음의 작품을 빠뜨릴 수 없다.

어마님 며느라기 낮바 벽바흘 구루지 마오

빛에 바든 며 린가 감세 처온 며 린가 밤나모 서근 등걸에 휘초리나
치 알살 선 아바님 벗빈 동 치 되종고신 어마님 三年 겨론 망
태에 새 송곳 부리 치 족 신 누으님 당피 가론 밧티 돌피나니 치
노란 윗곳 튼 피 누 아들 나 두고
건밧티 멧곳 튼 며 리를 어디를 낮바 시는고

시집살이의 괴로움이 “빛에 바든 며 린가 감세 처온 며 린가”라는 푸념 속에 더 없이 생생하게 살아나고 있지 않은가. 썩은 등걸의 밤나무 휘초리처럼 매서운 “아바님,” 별 쥌 쇠똥처럼 꼬장꼬장한 “어마님,” 송곳처럼 표독한 “누으님”—그 누구 하나 며느리의 마음을 달래줄 사람은 없다. 심지어 서방이라는 위인도 “당피 가론 밧티 돌피나니 치 노란 윗곳 튼 피 ”이나 “누 ” 어린애일 뿐, 몸을 기댈 듚직한 기둥이 되지 못한다. 이들 사이에서 “건밧티 멧곳 튼 며 리”의 삶은 고달픈 따름이다. 이 시조에서는 ‘서근 등걸’이나 ‘벗빈 동’ 또는 ‘三年 겨론 망태’나 ‘돌피나니 치 노란 윗곳 튼 피 ’ 등의 해학적 표현이 며느리를 제외한 모든 사람한테서 따뜻한 생명력 또는 활기라고는 느낄 수 없도

록 한다. 따뜻한 생명력 또는 활기를 느끼도록 하는 것은 다만 “건뱃티
 멋곳”에 비유되는 며느리뿐이다. 말하자면, 생명력 또는 활기가 좀처럼
 느껴지지 않는 메마르고 척박한 황무지 안에 갇혀 있는 삶과 다를 바 없
 는 것이 며느리의 시집살이인 것이다. 과연 그런 곳에서 “멋곳”은 언제까
 지 생명력을 잃지 않고 견디어나갈 수 있을까. 이런 종류의 궁금증이 며
 느리의 안쓰러운 삶과 푸념 쪽으로 읽는 이들의 마음을 더욱 기울게 하는
 것이리라.

주변 사람들과의 화목한 관계가 어렵기에 삶이 힘들고 괴로운 것만도
 아니다. 무엇보다도 삶이 괴롭고 힘든 것은 사랑이 이루어질 수 없기 때
 문이거나 사랑하는 사람과 함께 할 수 없기 때문임을 세속의 삶은 너무도
 생생하게 보여 준다. 그 많은 유행 가요의 대반이 못 이룬 사랑과 사랑하
 는 사람에 대한 그리움에 관한 것임은 아마도 이와 무관하지 않을 것이
 다. 조선시대의 사설시조 역시 이를 증명해 주는 귀중한 자료이기도 하
 다.

나모도 바히 돌도 업슨 피혜 매게 친 가토리 안과

大川바다 한가운데 一千石 시른 에 노도 일코 닷도 일코 농총도 근코
 돛대도 짓고 치도 지고 람부러 물결치고 안개 뒤섯게 자진 날에 갈
 길은 千里萬里 나쁜디 四面이 거먹어득 저뭇 天地寂寞 가치노을 디
 水賊 만난 都沙工의 안과

엇그제 님여훤 내 안히야 엇다가 을 리오

님을 잃은 참담한 심경을 어디에다 비하랴. 이 시조는 두 개의 비견할
 만한 정황을 제시하고 있는데, 까투리가 매한테 쫓기고 있는 정황이 하나
 이고 도사공이 바다 한가운데에서 수적을 만나는 정황이 다른 하나이다.
 문제는 까투리가 쫓기지만 숨을 곳이 어디에도 없다는 것이고, 또 수적을

만난 도사공의 경우 갈 길이 먼데 날은 저물었고 배는 모든 것을 잃어 움직일 수 없게 되었다는 것이다. 말하자면, 절체절명의 위기 또는 사면초가의 상황에 처한 것이다. 이런 위기 상황에서 까투리나 도사공의 심경은 어떠할까. 말하지 않아도 짐작할 만한 그들의 심경을 시적 화자는 눈을 잃은 자신의 심경에 비유하고 있는 것이다. 아니, 그들의 심경에 비할 바 없는 것이 자신의 심경을 시적 화자는 “엇다가 을 리오”라는 수사적 의문문에 담고 있다. 다양한 수사적 표현 기법을 동원하여 상황의 절박함을 실감나게 묘사하고 있는 이 작품은 이제까지 우리가 접해 왔던 작품들과 마찬가지로 뛰어난 언어 감각이 사설시조 창작의 요체이었음을 다시 한번 실감케 한다.

철들 무렵 필자는 동네 아주머니나 할머니들이 세상사를 이야기하면서 동원하던 화려한 수사에 감탄하던 적이 한두 번이 아니었는데, 조선시대의 사설시조는 바로 그 화려한 수사의 전통이 어제오늘의 것이 아님을 보여 주는 증거라고 할 만하다. 조선시대의 사설시조의 경우 단순히 그리움이나 이별을 노래할 때뿐만 아니라 남녀상열지사(男女相 열지사)를 노래할 때도 수사의 화려함은 유감 없이 빛을 발하는데, 이를 보여주는 예가 “간밤의 고간 그놈 암아도 못니즐다”로 시작되는 성애의 노래일 것이다. 노골적이면서도 결코 노골적이지 않은 이 성애의 노래야말로 사설시조의 폭을 새삼 확인케 하는 작품일 것이다.

조선시대의 사설시조에는 말투 또는 어법을 작품의 소재로 삼은 것도 있는데, 다음의 예는 해학(諧謔)과 현학(玄學)이 겹쳐지는 곳에 우리의 시선을 집중케 하는 예이다.

들에 동난지이 사오 저 장스야 네 황후 귀 무서시라 웨 다 사자
 外骨內肉 兩目이 上天 前行 後行 小아리 八足 大아리 二足 靑鬣 스스
 동난지이 사오.

장스야 하 거북이 웨지말고 게젯이라 럼은

장사꾼이 “동난지이”를 사라고 외치자 누군가가 무엇을 사라고 하는냐고 묻는다. 이 물음에 장사꾼은 온갖 현학적 표현을 동원하여 자신이 팔고 있는 것이 무엇인지를 설명한다. 이 설명에 귀를 기울이던 사람이 거북하게 말하지 말고 그냥 “게젯”이라고 하라고 충고한다. 이 충고를 문자 그대로 받아들이면, 공연히 어울리지 않게 문자 쓰지 말고 쉽게 말하라는 것으로 이해할 수 있다. 이 때문에 이 시조는 실사구시의 정신을 반영하고 있다는 투의 엉뚱한 해설도 나온다. 그러나 바로 이 같은 현학적 표현으로 인해 이 사실시조의 사실시조다움이 살아나는 것은 아닐까. 말하자면, 시의 내용 면에서 볼 때 장사꾼의 현학적 표현이 부정되고 있지만, 시의 중장 자체가 장사꾼의 현학적 표현으로 이루어져 있다는 형식적 관점에서 볼 때 바로 이 표현 자체에 대한 적극적 수용과 긍정이 이루어지고 있는 셈이라고 할 수 있다. 사실 “게젯”을 “外骨內肉 兩目이上天 前行 後行 小아리 八足 大아리 二足 靑醬 스숙 동난지이”라고 낯설고 생소하게 표현하는 능력이 바로 시적 언어 능력이 아닌가. 이와 같은 낯설고 생소해진 표현의 중요성에 유의하여, 일찍이 러시아 형식주의자들은 익숙한 언어적 표현의 “낯설게 하기(defamiliarization)” 또는 “전경화(前景化, foregrounding)”가 곧 시의 존재 이유임을 역설한 바 있다. 웃음을 지아낼 정도로 현학을 가장하면서 “게젯”을 해학적으로 표현하는 가운데 장사꾼은 자신이 팔고 있는 “게젯”에 사람들의 주목을 새삼 끌고 있다면, 그는 시적인 장사꾼일 뿐만 아니라 유능한 장사꾼이라고도 할 수 있지 않을까. 바로 이런 관점에서 보면, 장사꾼에 대한 충고의 시조가 아니라, 충고를 구실 삼아 장사꾼의 언변을 생생하게 보여 주고 나아가 그런 언변이 딱딱한 우리네 삶에 작으나마 웃음을 선사할 수 있음을 보여 주기 위한 시조로 읽을 수도 있을 것이다. 사실 사실시조 자체가 편하게

말할 것을 “거복이 웨”는 언어 행위일 수 있지 않은가. 바로 그 “거복이 웨”는 언어 행위가 곤곤한 우리네 삶을 부드럽고 윤택하게 하는 것이 아니겠는가. 조선시대의 후기에 꽃피웠던 사설시조의 존재 이유를 바로 여기에서 찾을 수 있지 않을까.

2.

조선시대의 시조 전통을 오늘에 되살리는 데 핵심적 역할을 한 사람은 가람 이병기이며, 그에 의해 주도된 이른바 ‘시조 부흥 운동’은 전통적 민족 정신의 계승이라는 명분 아래 전개되었음은 널리 알려진 사실이다. 한편 전통적 민족 정신이라는 추상적이고도 초시간적(超時間的)인 관념을 추구하는 가운데 사람들은 사설시조보다 정형 단시조를 선호했던 것도 또한 널리 알려진 사실이다. 이는 아마도 세속적이고 현실 풍자적 내용을 담는 그릇으로 여겨졌던 사설시조 형식에 비해 고아하고 초월적인 시 정신을 담는 데 무리가 따르지 않는 것이 단시조 형식이었기 때문이리라. 그럼에도 불구하고 가람을 비롯한 시조 부흥 운동의 주도자들이 사설시조를 완전히 관심 밖으로 내몰지 않았음을 우리는 가람의 다음과 같은 작품에서 확인할 수 있다.

해만 설핏하면 우는 풀버레 그 밤을 다하도록 울고 운다

가까이 멀리 예서 제서 쌓져 울다 외로 울다 연달아 울다 뚝 끊쳤다 다시
운다 그 소리 단조하고 같은 양 해도 자세 들으면 이 놈의 소리 저 놈의 소리
다 다르구나

남 몰래 겨우는 시름 누어도 잠 아니 올 때 이런 소리도 없었은들 내 또

한 어이 하리

—이병기, <풀버레>

특별한 관심을 두지 않는 이상 한밤에 들리는 벌레 소리야 한결같다고 느껴지게 마련이다. 즉, “그 소리 단조하고 같은 양” 하다. 그러나 “자세 들으면 이 놈의 소리 저 놈의 소리 다 다르”다는 사실을 확인케 된다. 문제는 왜 “다 다르”다는 사실을 깨달을 지경에 이르기까지 벌레 소리에 귀를 기울이게 되었는가에 있다. 사실 한밤에 잠자리에 누어 벌레 소리를 듣다 보면 그 단조로운 소리에 살짝 잠에 빠져들게 마련이다. 오죽이나 시름에 겨워 잠을 못 이루면 벌레 소리에 “자세” 귀를 기울이게 되었을까. 심지어 “다 다르”게 들리는 저 벌레 소리가 “남 몰래 겨우는 시름”을 덜어주는 역할까지 한다. 그리하여 시인은 말한다. “다 다르”게 들리는 저 벌레 소리조차 없다면 잠 못 이루는 이 밤을 “어이 하리”라고. 시름에 겨워 잠을 못 이루는 시인의 마음이 어찌 이보다 더 선명하게 드러낼 수 있으랴. 여기에서 우리는 벌레 소리가 시인의 시름을 매개로 하여 전경화(前景化)되고 있음에도 주목할 수 있다. 말하자면, 이제까지 그저 그렇고 그런 것으로 생각했던 벌레 소리가 시름에 겨워 있는 시인의 귀에는 새삼 다르게 들리고 있는 것이다. 만사가 다 그렇지 않은가. 사람들은 평소 별 생각 없이 지나쳤던 일상의 작은 일들이 어느 순간 전혀 새로운 또는 파격적인 의미를 띄게 되는 경우를 자주 체험한다. 다만 이를 의식적으로 표현하지 않을 따름이다. 시와 시인의 존재 이유는 바로 여기에 있는 것이 아닐까. 다시 말해, 일상적인 것의 비일상성에 대한 자각과 의식적 표현이 시 쓰기의 본질일 수 있는 것이다. 어떤 의미에서 보면, 사실 시조 형식 자체가 전통적인 단시조 형식에 대한 파격으로 이해될 수도 있거니와, 여기에서 또한 사실시조의 존재 이유를 확인할 수도 있을 것이다.

사설시조의 현대적 수용을 논의할 때 그 어느 작품에 앞서 거론하지 않을 수 없는 작품이 조운의 빼어난 작품 〈九龍瀑布〉이다. 시인의 역동적 시선과 예민한 언어 감각이 전통적인 단시조 형식이나 단시조를 엮어 놓은 연시조 형식에는 도저히 수용될 수 없을 때 시인은 다름 아닌 사설시조 형식을 선택할 수 있거니와, 그 예를 확인케 하는 작품이 바로 〈九龍瀑布〉이기 때문이다.

사람이 몇 생이나 닦아야 물이 되며 몇劫이나 轉化해야 金剛에 물이 되나!
金剛에 물이 되나!

샘도 江도 바다도 말고 玉流水簾 眞珠潭과 萬瀑洞 다 그만두고 구름 비
눈과 서리 비로봉 새벽 안개 풀끝에 이슬 되어 구슬구슬 맺혔다가 連珠八
潭 함께 흘러

九龍淵 千尺絶涯에 한번 굴러 보느냐

—조운, 〈九龍瀑布〉

시인은 금강산 구룡폭포의 “千尺絶涯”를 굴러 떨어지는 폭포수의 장려함에 압도되어 있는 것일까. 또는 경이를 체험하고 있는 것일까. 그는 “물”이 되어, 그것도 “금강에 물”이 되어 “九龍淵 千尺絶涯에 한번 굴러 보”기를 염원한다. “물”이 된다는 것은 무엇을 의미할까. 일반적으로 물은 만물의 근원, 생명의 근원으로 이해되기도 하는데, 이런 의미에서 볼 때 “물”이 되고자 함은 근원으로의 회귀를 의미할 수 있다. 물론 이 같은 견해를 축어적으로 받아들여 시인이 지금 근원으로의 회귀를 염원하고 있다고 말한다면 이는 지나치게 단순한 해석이 될 수도 있다. 어찌면 엄청난 경이 앞에서 사람들이 일반적으로 느끼는 경이감이 그런 형태로 표

출된 것인지도 모른다. 경이감을 체험한다는 것은 자신이 무화(無化)되고 그 무화된 자리에 경이의 대상이 들어서서 순간을 체험하는 것, 자신이 경이의 대상이 되고 경이의 대상이 자신이 되는 순간을 체험하는 것이 아니겠는가. 물론 이 경우 시인에게 경이의 대상은 바로 저 폭포의 “물”이고, 그는 이미 관념적으로 “千尺絶涯”를 굴러 떨어지는 “물”이 되어 있는지도 모른다. 바로 이 시에 담긴 시적 발언은 관념의 세계와 실제의 세계를 뛰어넘어 완전한 의미에서의 “千尺絶涯”를 굴러 떨어지는 “물”이 되고자 하는 그의 염원을 표현하기 위한 것이 아닐까. 어쨌든, 시인에게 시의 중장에서 시인은 “물”이 되되 어떤 물이 되고자 하는가를 밝히고 있는데, 그가 되고자 하는 물은 “구름 비 눈과 서리 비로봉 새벽 안개 풀끝에 이슬”이다. 말하자면, “샘,” “江,” “바다,” “玉流水簾 眞珠潭과 萬瀑洞”의 물과 같이 평면적 또는 이차원적 구도 안에 놓여 있는 물이 아니라, 천상에서 지상에 이르기까지 입체적 또는 삼차원적 구도 안에 놓여 있는 물이다. 즉, “구름 비 눈과 서리 비로봉 새벽 안개 풀끝에 이슬”이라는 구절은 지상의 물이 천상으로 올라가 “구름”이 되고 그 구름이 “비”와 “눈”이 되어 다시 지상에 이르면, 그리고 대기의 수분이 지상으로 내려와 “서리”가 되고 “새벽 안개”가 되고 또 “풀끝에 이슬”이 됨을 함축하고 있다고 볼 수 있거니와, 우리는 여기에서 보이지도 않고 들리지도 않는 자연의 역동적인 움직임과 변화를 읽게 된다. 그 모든 자연의 역동적인 움직임과 변화는 비로소 구룡폭포에 와서 가시화(可視化)되고 가청화(可聽化)되고 있는 것이 아닐까. 어떤 의미에서 보면, 구룡폭포의 “千尺絶涯”는 하늘을 떠받치고 있는 하나의 거대한 벽일 수 있고, 그런 의미에서 천상에서 지상에 이르는 공간을 압축해 놓은 것이 다름 아닌 구룡폭포일 수 있다.

어쩌면 시인의 눈에 구룡폭포는 이처럼 천상에서 지상에 이르는 세계 공간을 재현해 놓은 것으로 보였는지도 모른다. 만일 그러하다면, “물”이

되어 구룡폭포의 “千尺絶涯”를 “굴러 보”는 일은 천상에서 지상에 이르는 세계 공간을 한 순간에 체험하는 일일 수 있다. 그 한 순간을 위해 시인은 “몇 生”의 시간도 “몇 劫”의 시간도 기꺼이 바칠 수 있음을 암시한다. 바로 이런 의미에서 볼 때, “千尺絶涯”를 “굴러 보”는 일은 세계 공간을 체험하는 일일 수 있되, 단순한 의미에서의 세계 공간의 체험이 아니다. 이는 엄청난 세월을 순간과 맞바꾸는 것이라는 점에서 종교적, 초자연적 신비를 동반하는 것일 수 있다. 조운의 〈九龍瀑布〉가 엄청난 의미와 무게를 담고 있는 엄청난 시라는 느낌이 드는 이유는 바로 이 때문이 아닐까. 필경 구룡폭포의 장려함에 못지 않은 장려함을 지니고 있는 것이 바로 이 시일지도 모른다. 뒤집어 말하자면, 우리가 체험하지 못한 저 구룡폭포의 장려함이 어떠한 것인지를 미루어 짐작할 수 있게 하는 것이 조운의 〈九龍瀑布〉인 것이다.

실로 “千尺絶涯”를 굴러 떨어지는 폭포수만큼 속도감과 역동감을 지닌 활달한 언어로 인해 이 시를 읽다 보면 폭포수가 떨어질 때 들리는 소란스러운 소리가 귓전에 들리는 듯도 하다. 사실 이때의 속도감과 역동감을 가능케 하는 것이 다름 아닌 사설시조라는 형식이 아닐까. 그러나 이 시의 중장을 이루는 절제된 언어가 보여 주듯이 끝을 맺을 때 가서 절도 있게 끝을 맺도록 하는 것 또한 사설시조라는 형식이기도 하다. 바로 이 언어의 절제로 인해 초장에서 시작하여 중장에 이르기까지 점증하는 언어의 속도감과 역동감이 더욱 더 극적으로 살아나고 있는 것이 아닐까. 마치 장엄한 교향곡이 갑작스럽게 그러나 절도 있게 끝남으로써 장엄함에 대한 기억을 청중의 마음속에 여운처럼 남기듯.

조운의 〈九龍瀑布〉에 비견할 만큼 언어의 속도감과 역동감을 확인케 하는 사설시조를 최근에 활동하는 시인의 작품에서 한 편 고르라면, 많은 사람들이 장순하의 〈태풍의 눈〉을 꼽는 데 주저하지 않을 것이다.

땅에 엎드려 귀를 기울여 보라 남지나 해상에서 바람빛는 巫鼓 소리.

불빛 가린 장막 속 숨막히는 고요 깨고 신들린 춘향 아씨 천천히 일어선
 다 두웅두웅 춤을 춘다 두웅두웅 돌며 춘다 둥 둥 돈다 둥 둥 간다 둥둥둥
 돈다 돈다 둥둥둥 간다 달린다 둥 둥둥둥 팽이같이 돈다 둥둥둥둥 쏜살같
 이 달린다. 어둠 불러 거느리고 죽음 불러 거느리고 폭풍 폭우 거느리고
 천둥 벼락 거느리고 때리며 부수며 뽑으며 날리며 바닷물 뒤엎고 산악을
 쪼개며 미쳐 날뛰는데,

가운데 天眼 속에선
 유유히 나는 아 잠자리때!

—장순하, <태풍의 눈>

무엇보다도 우리에게는 태풍이라는 자연 현상에 대한 이해가 선행되
 어야 할 것이다. 격렬한 비바람을 동반하는 태풍의 한 가운데는 더할 수
 없는 고요와 평온이 차지하고 있다고 한다. 이른바 ‘태풍의 눈’이라는 일
 켜어지기도 하는 이 태풍의 중심부는 대체로 반경 10여 km 이내의 지역
 을 포함하는데, 이 지역은 원심력의 작용으로 인해 놀라울 정도로 조용하
 다는 것이다. 바로 이 자연 현상을 시화한 것이 장순하의 <태풍의 눈>이
 다. 태풍의 눈이 얼마만큼 고요한 상태를 유지하고 있는가를 보이기 위
 해 시인은 이곳의 고요함을 태풍의 눈 바깥쪽의 격렬함과 대비하고 있는
 데, 바로 이 격렬함을 감당하기 위해 시인은 사설시조 형식을 채용하고
 있는 것이다. 문제는 격렬함에 대한 표현이 자칫 요란한 수사의 나열로
 끝날 수도 있다는 데 있다. 시인은 “巫鼓”를 동원함으로써 이를 비껴가고
 있다. 아니, “巫鼓”를 동원함으로써 시인은 더 할 수 없이 효과적으로 태
 풍의 격렬함을 표현하고 있다. 이 시의 중장에 담긴 다양한 북소리—”두

응두응”에서 “둥 둥”으로, “둥 둥”에서 다시 “둥둥둥”으로, “둥둥둥”에서 또 다시 “둥 둥둥둥”으로, 그리고 마침내 “둥 둥둥둥”에서 “둥둥둥둥”으로 호흡의 속도를 더해 가는 북소리—는 따로 설명이 불필요할 만큼 폭풍의 격렬함을 생생하게 전하고 있는 것이다. 한편 중장을 지배하는 것은 다만 소리의 이미지뿐만이 아니다. 여기에는 일어서서 춤을 추기 시작하여 몸을 돌리고 마침내 쏟아내듯 달리는 “신들린 춘향 아씨”의 모습이 제시되고 있거니와, 이 시각적 이미지는 앞서 말한 청각적 이미지와 상승작용을 하여 더할 수 없이 격렬한 분위기를 자아내고 있다. 이윽고 “춘향 아씨”로 의인화되었던 태풍은 어둠, 죽음, 폭풍 폭우, 천둥 벼락을 거느리고 바다와 산을 사정없이 공격한다. 한 마디로 말해, 미쳐 날뛰다. 이처럼 광기가 세상을 지배함에도 불구하고, 그 한 가운데—“天眼”으로 비유되어 있는 태풍의 눈—는 더할 수 없이 고요하다. 그 고요함을 시인은 “잠자리떼”가 “유유히” 날고 있다는 표현을 통해 전달하고 있거니와, 고요함을 이처럼 뜻밖의 시각적 이미지로 형상화하는 시인의 시적 상상력은 실로 값진 것이라고 하지 않을 수 없다. 문제는 하고 많은 사람들 가운데 왜 태풍이 “춘향 아씨”로 의인화되고 있는가일 것이다. 더할 수 없는 곤경과 시련 속에 처해 있으면서도 마음의 평정을 잃지 않은 채 님을 기다리던 한 여인의 모습에서 시인은 태풍과 태풍의 눈을 본 것은 아닐까. 바로 이런 비유적 시 읽기가 가능하다면, 장순하의 <태풍의 눈>은 단순히 자연 현상에 대한 시적 형상화에서 한 걸음 나아가, 격랑의 현실과 곤곤한 세상사를 의연하게 견디며 살아가는 한 인간에 대한 비유적인 시적 형상화로 읽힐 수도 있을 것이다. 그 인간은 물론 시인 자신일 수도 있고, 또 시인이 마음 속에 두고 있는 제3의 인물일 수도 있으리라.

사설시조의 현대적 수용에는 물론 이병기, 조운, 장순하와 같은 시인들의 역할도 작지 않지만, 오늘날 사설시조의 발전에 가장 적극적으로 기여한 시인은 윤금초일 것이다. 윤금초의 시 세계에 이르러 비로소 사설시

조는 언어적 역동감과 함께 그 옛날의 사실시조가 지녔던 날카로운 풍자 정신을 되찾는다. 특히 주목을 요구하는 윤금초의 작품은 모두 아홉 편의 시로 이루어진 <청맹과니의 노래>이다. 물론 <청맹과니의 노래>에 속하는 시들은 평시조, 사실시조, 옛시조가 얹히고 설켜 이루어진 것으로, 엄밀하게 말해 모두가 다 사실시조 형식의 작품이라고 할 수는 없다. 그러나 언어와 내용 면에서 조선시대의 풍자적 사실시조보다 더 사실시조다운 사실시조를 우리는 바로 이 <청맹과니의 노래>에서 확인할 수 있다. 그 예가 바로 아홉 번째 <청맹과니의 노래>에 해당하는 <지도귀새남>이다.

살강 밑에 셋긴 밥풀 움 돋거든 오마던가.

배 끓아 젓배 끓아 털복숭이 어린 것의 혀빼물고 죽은 귀신,
 누더기 뽕머우리 태산 같은 병을 실어 시집 장가 못가본 채 무명발 다래
 처럼 허리 꺾인 몽달귀신,
 동네방네 내들리다 이 빠진 사발처럼 이놈 저놈 오금 밑에 찍은 새로 녹
 아내린 별거숭이 각시 귀신,
 피불이 살불이 없는 흥흥한 흥진 세상 외석종신 못한 귀신,
 불일 데 없힐 데 없이 어눌한 검불 꼴로 지게 밑에 치여 죽은 머슴살이
 난발 귀신,
 천연두 돌림병에 비루먹은 푸성귀 모양 약 못쓰고 죽은 귀신,
 살도 빠도 추심 못한 산등성이 풍장으로 갈가마귀 부리 끝에 찢기운 고
 기잡이 늑다리 귀신,
 스무 사흘 가뭄처럼 제사 한번 못 얻어먹는 비렁뱅이 꼽추 귀신,
 까발긴 역사마냥 무덤 자리 성치 못한 뗏장 밑에 웅크린 저 외톨박이 떠
 돌이 귀신,

궁하고 비천한 넋들 얼싸절싸 다 나오라.
 파당 파쟁 이수라장 등 터져서 죽은 귀신,
 풀뿌리 나무 줄기 야금야금 갉아먹는 진딧물 뉘룩처럼 간에 붙어 쓸개
 에 붙어 단물 쓴물 말아먹고 나자빠져 죽은 귀신,
 배동한 보리밭 이랑 돌개바람 휩쓸 듯이 애타한 사람 해꼬지로 정을 맞아
 죽은 귀신,
 너구리 비상 먹듯 녹봉을 잘라먹고 똥구멍이 빠진 귀신,
 개가죽 복장구로 허랑방탕 농치다가 급살맞은 난봉 귀신,
 魂은 데치고 魄은 삶아 등신들이 다 나오라.
 눈치 코치 미처 몰라 함성의 화중에도 화살 피해 은신타가 철퇴 맞아 죽
 은 귀신,
 아전한테 들볶여서 두엄 속에 피신하다 객사 죽음 선비 귀신,
 쥐도 새도 모르게 물에 빠진 생쥐 모양 알지 못할 시궁창에 모로 누워 뉘
 진 귀신,
 밭고랑 후미진 골짜기 속 깊은 웅어리에 뼈마디 어혈들어 감부기로 시든
 귀신,
 앵들어진 조가비 속 율법전서 미궁 속을 영영 갇혀 죽은 귀신,
 향쇄족쇄 칼을 쓰고 살갓 옹이 박힌 귀신,
 초례청 굿청 마당 날 것 먹고 구워 먹다 낙형당해 죽은 귀신,
 고대광실 주문설주 돌쩌귀 들이받고 피칠갑을 입은 귀신,
 뜯소문에 나불대다 혀를 빼어 도리깨 치듯 치도곤을 맞은 귀신,
 불기 터진 나으리 등쌀에 부은 감창 갈았히고 방정떨다 주리 틀린 南絶
 陽 고자귀신,
 소쩍새 귀뚜라리에 한을 팔고 죽은 귀신, 하릴없이 죽은 귀신, 까닭없이 죽
 은 귀신……
 이적도 잠 못 들어 항간을 헤매는데,

그 누가 아픈 혼백 다 거두어 수렴할꼬, 거두어 수렴할꼬.

—윤금초, 〈지노귀새남〉

“우리네 鎮魂巫歌”라는 부제를 갖고 있는 이 시조를 이해하기 위해 우리는 무엇보다도 “청맹과니”와 “지노귀새남”이 뜻하는 바가 무엇인지 짚고 넘어가야 할 것이다. 우선 이 시의 시적 화자고 할 수 있는 “청맹과니”란 겉으로 보기에는 멀쩡하지만 실제로는 앞을 볼 수 없는 눈을 가진 사람을 말한다. 말하자면, 멀쩡한 눈에도 불구하고 앞을 못 보는 사람이 부르는 노래가 바로 〈청맹과니의 노래〉인 것이다. 어떤 관점에서 보면, 여기에서 시인은 자신을 “청맹과니”에 비유하여, 겉으로 보기에는 멀쩡하지만 ‘세상 보기’에 어려움을 느끼고 있는 사람이 바로 자신임을 시인은 고백하고 있다고 할 수 있다. 이와 같은 자기 낮춤의 자세가 아니었다면, 〈청맹과니의 노래〉에서 확인되는 독특한 눈높이—민초들의 눈높이에서 민초들과 함께 세상을 바라보고자 하는 시인 특유의 눈높이—가 확립될 수는 없었을 것이다. 한편, 위의 예에서 확인할 수 있듯, 〈청맹과니의 노래〉는 단순히 눈으로 읽기 위한 시라기보다 소리내어 낭송하기 위한 시 또는 소리내어 낭송하는 것에 귀를 기울일 것을 요구하는 시라는 느낌이 강하게 들거니와, 〈청맹과니의 노래〉라는 제목도 이와 무관하지 않은 것처럼 보인다. 즉, 청맹과니와 같이 시각이 아닌 청각을 동원할 것을 이 시는 요구하고 있는 것이 아닐까. 그렇다면, “지노귀새남”이란 말이 뜻하는 바는 무엇인가. 시인의 설명에 의하면, “지노귀새남”이란 “죽은 사람 혼령을 천도시키는 곳”이라고 한다. 이 설명을 통해 이 시의 부제가 왜 “우리네 鎮魂巫歌”인가도 이해할 수 있거니와, 비유적으로든 사실적으로든 억울하게 “죽은” 우리네 민초들의 아픔을 어루만지고 또 그들을 위로하기 위한 몸짓을 이 시는 담고 있다고 할 수 있다. 윤금초가 이 시를 쓸 무렵인 70/80년대 한국의 현실을 감안한다면, 이 시야말로 더할

수 없는 저항과 풍자의 시라고 하지 않을 수 없다.

이 엄청나게 긴 시조가 전혀 길다고 느껴지지 않는 이유는 물론 긴장감을 전혀 흐뜨리지 않는 시어 때문일 것이다. 이처럼 강렬한 언어적 긴장감을 담고 있는 시—그것이 시조 형태로 되어 있건 자유시 형태로 되어 있건—를 우리 주변에서 찾기 어려운 것도 사실이다. 아니, 윤금초의 〈지노귀새남〉에 비견할 만큼 긴 호흡을 흐트러뜨리지 않은 채 유지하고 있는 시, 긴 호흡을 유지시켜 주는 긴장된 시어와 강렬한 저항 및 풍자 의식을 담고 있는 시는 언제 어디에서도 쉽게 찾아보기 어려울 것이다. 필자는 엉뚱하게도 미국의 저 유명한 저항 시인 앨런 긴즈버그의 〈아우성〉(“Howl”)과 같은 시를 이 자리에서 떠올리기도 하는데, 긴즈버그가 세상 곳곳을 떠돌며 읊조리듯 노래하듯 자신의 시를 낭송했던 점에서도 윤금초의 시조 세계가 그의 시 세계를 연상케 하는 것이라. 물론 윤금초는 긴즈버그와 같이 자신의 시를 낭송하며 세상을 떠돈 시인이 아니다. 어떤 의미에서 보면, 윤금초는 삶과 시에서 더할 수 없는 자유를 추구했던 긴즈버그와 달리 저항과 풍자를 시조라는 형식 안에 순치(順治)시켜 담아내고자 하는 시인이다. 최근까지도 윤금초는 치열한 풍자 정신을 담은 사설시조, 심지어 성애(性愛)를 소재로 한 사설시조까지 발표하고 있거니와, 이 점에서도 역시 그는 주목할 만한 사설시조 시인이다. 즉, 조선시대의 사설시조를 오늘에 되살리기 위한 노력이 윤금초의 경우에서처럼 지속적으로 또한 적극적으로 시도되는 경우가 드물기 때문이다.

윤금초는 조선시대의 뛰어난 시조 시인이었던 윤선도의 고향인 해남 출신의 시조 시인이다. 같은 해남 출신이면서도 전혀 다른 호흡의 사설시조를 발표하는 시조 시인이 있거니와 그는 바로 이지엽이다. 이지엽은 윤금초의 작품에서 확인되는 빠른 호흡의 시어에 입각하여 시를 쓴다기 보다는 다소 이완된 시어에 의지하고 있다. 그럼에도 불구하고 그는 여전히 〈해남에서 온 편지〉와 같이 생동감과 현실감에 넘친 빼어난 사설시

조를 선보이고 있다.

아홉배미 길 질걱질걱해서
오늘도 삭신 꺾꺾 쭈신다.

아가 서울 가는 인편에 쌀 쪼깐 부친다 비민하것나만 그래도 잘 챙겨묵
거라 아이엠 예픈가 뭔가가 징허긴 징헌갑다 느그 오래비도 존화로만 기
별 딸랑하고 지난 설에도 안와브렀다 애비가 알른 배락을 칠 것인디 그 냥
반 까무잡잡하던 낮짝도 인지는 가뭇가뭇하다 나도 얼릉 따라 나서야 것
는디 모진 것이 목숨이라 이도저도 못하고 그러나안.

쑥 한 바구리 캐와 따듬다 말고 쏘주 한 잔 했다 지랄 놈의 농사는 지면
뫼트 하나 그래도 자석들한테 팔이란 돈부, 깨, 콩, 고추 보내는 재미였는디
너할코 종신서원이라니…… 그것은 하느님하고 꺽혼하는 것이라는
디…… 더 살기 팍팍해서 어째야 쓸란가 모르것다 너는 이 에미더러 보고
자퍼도 꼭 전디라고 했는디 달구똥마냥 니 생각 끈하다

복사꽃 저리 환하게 핀 것이
혼자 불랑께 영 아깝다야

—이지엄, 〈해남에서 온 편지〉

물론 위의 작품을 사실시조로 보는 이상 중장의 파격을 당연한 것으로
여길 수도 있다. 문제는 전통적 운율 계산법에 따르면 초장과 중장 역시
일종의 파격에 해당한다는 사실이다. 사실 중장의 경우에도 문제가 없는
것은 아닌데, 일반적 예와 달리 중장이 두 행으로 나뉘어져 있다는 점에
유의하기 바란다. 그러나 시의 내재율을 문제삼는다면 이상과 같은 파격

은 아마도 크게 문제삼을 수 없을 것이다. 따지고 보면, 위의 작품이 갖는 형식상의 새로움은 단순히 운율상의 파격에만 있는 것은 아니다. 위의 작품이 갖는 새로움 가운데 무엇보다도 주목해야 할 점은 위의 작품이 ‘극적 독백(dramatic monologue)’의 형식으로 되어 있다는 사실일 것이다. 누군가가 암시적으로만 드러나 있는 상대—위의 작품의 경우에는 “종신서원”을 하고 수녀가 된 화자의 딸—에게 일방적으로 전하는 이야기기를 독자가 옆에서 훔쳐 듣는 듯한 느낌을 주는 ‘극적 독백’이라는 형식은 시적 화자의 성격과 심리를 하나의 생생한 장면으로 살려 준다는 장점으로 인해 서구 문학계에서 이미 오래 전부터 한 흐름을 형성해 오고 있다. 자유시로든 시조로든 우리에게는 아직 낯선 이 형식의 시는 기본적으로 화자가 무심결에 던지는 말이나 여담으로 하는 말로 이루어지는데, 독자는 그러한 말을 엿듣는 동안 시인이 의도한 극적 상황을 마음속에 재현하게 된다. 위의 작품의 경우 화자는 남편을 여의고 혼자 살면서 자식생각으로 세상을 살아가는 늙은 여인이다. 수녀가 되어 서원에 살고 있는 딸에게 말을 전하는 형식으로 되어 있는 위의 시에서 우리는 자식에 대한 어머니의 그리움뿐만 아니라 세파에 어려움을 겪고 있는 자식에 대한 어머니의 걱정을 생생하게 읽을 수가 있다. 질박한 호남 사투리로 한 국적 어머니의 자식에 대한 그리움과 걱정을 극적인 아름다움 속에 되살리고 있는 위의 시에서 특히 압권을 이루는 것은 종장 부분이다. “복사꽃 저리 환하게 핀 것이 / 혼자 불랑께 영 아깝다야.”

사실 “복사꽃 저리 환하게 핀 것이 / 혼자 불랑께 영 아깝다야”라는 말은 한국적 어머니만의 것일 수 없다. 이는 오늘날 시조 시단을 아름답게 수놓고 있는 몇몇 시조 시인들의 빼어난 시에 눈길을 주면서 우리 모두가 던질 수 있는, 또는 던져야 할 말이기도 하다. “저리 환하게 핀” “복사꽃” 과도 같이 우리의 눈을 끄는 사설시조, 혼자만 즐기기에 영 아까운 사설시조들 가운데 한 편만 더 논의 대상으로 삼기로 하자.

‘一身이 사자 니 물것 계워 못 살니로다’

가랑니 같은 면허세 등록세 수통니 같은 취득세 교통세, 티코에도 자동 차세 갓 깐 이 같은 주민세 재산세. 잔 벼룩 굶은 벼룩 양도세 증여세 상속세 꿔지 못해 담배소비세 유리지갑에 갑근세, 쥐 씨알 만한 원고료에 에누리 없는 소득세 빈대 붙듯 달라붙는 인지세 부가세 특소세 투성이 투성이 세금투성이로다—, 각다귀 사마귀 등에아비 철썩 붙은 전화세 주세 뭉 거래세? 흰 바퀴 누런 바퀴 바구미 거저리 살쥔 모기 야윈 모기 모질도다, 모질도다 밤낮으로 빈틈 없이 물거니 쓰거니 빨거니 뜯거니, “이 내 몸은 깡비리 사자 하니 어려워라.” 관세 탈세 면세 과세, 허세 실세 내세 마세 노세 먹세 속세 만세!

그 중에 차마 못 견딜 건 물고 된 놈, 나밖에 모른다던 놈 간 벼룩 님 벼룩 아니신가.

—홍성란, 〈조세잡가〉

한 마디로 말해, 위의 시는 우리가 맨 처음 인용했던 사설시조를 문자 그대로 ‘오늘에 되살린 작품’ 이라고 할 수 있다. 우리의 삶에 치명적 상처를 주지는 않는다 하더라도 삶 자체를 피곤하고 어렵게 만드는 것이 어디 하나둘이랴. 이 작품의 시적 화자는 각종 세금이 우리네 삶을 피곤하게 어렵게 만든다고 뉘두리하듯 늘어놓는다. 물론 이들 각종 세금을 가랑니, 수통니, 갓 깐 이, 벼룩, 빈대, 각다귀, 사마귀, 등에아비, 바퀴, 바구미, 모기 등등에 비유하면서 시적 화자는 귀찮고 성가신 각종 세금에 대한 질타와 야유의 숨길을 늦추지 않는다. 질타와 야유는 여기에서 그치지 않고 ‘세’ 자로 끝나는 각종 부정적 함의를 지니는 명사와 동사들을 뒤섞어 열거하는 가운데, 이어서 반어적 의미로 충만한 자조적 감탄사 “만

세”에 이르러 절정을 이룬다. 그러나 시는 물론 여기에서 끝나지 않는다. 조선시대 사설시조의 어투를 그대로 살린 초장에서와 마찬가지로, 아니, 조선시대 사설시조의 어투를 그대로 살린 초장과는 달리 변조된 어투로 시적 화자는 말한다. “그 중에 차마 못 견딜 건 물고 튀 놈, 나밖에 모른다 던 놈”이라고. 사실 이 시대를 살아가는 우리네 서민들의 삶을 경제적으로 어렵게 만드는 것이 각종 세금이라면, 그네들의 삶을 정신적으로 어렵게 만드는 것은 남이야 어찌됐든 “나밖에 모”르는 “놈”들 또는 “물고” 튀는 “벼룩”과 같은 “놈”들이다. 이런 관점에서 볼 때, 경제적 어려움이야 참고 견디더라도 정신적 어려움까지는 정말 참고 견디기 어렵다는 메시지를 시인은 전하고 있다고 할 수 있다.

홍성란의 <조세잡가>는 그 안에 담긴 질타와 야유의 심각성에도 불구하고 읽고 읽는 사람에게 입가에 가벼운 웃음을 머금도록 한다. 풍자와 해학의 시 정신을 조화롭게 살림으로써 이 시는 시인이 전하는 메시지를 편한 마음으로 읽어내도록 사람들을 유도하고 있는 것이다. 풍자와 해학 속에 전달되는 시적 메시지가 심각하고 엄숙한 어조로 던지는 비판의 목소리 보다 한결 더 큰 호소력을 갖는다는 사실을 우리는 수많은 조선시대의 사설시조에서 확인할 수 있거니와, 바로 이런 점에서 <조세잡가>의 매력이 확인된다. 물론 앞서 주목한 바와 같이 <조세잡가>는 조선시대의 어떤 특정한 사설시조를 ‘오늘에 되살린 작품’이라고 할 수 있거니와, 이 시의 해학성은 엄밀하게 말하자면 조선시대의 사설시조에서 비롯된 것이라고 할 수 있다. 바로 이런 점에서 <조세잡가>를 창작의 차원이 아닌 모방의 차원에서 이해하려는 사람도 있을 수 있으나, 이 작품은 결코 그런 차원의 작품으로 치부될 수 없다. 무엇보다도 시인은 따옴표를 사용하여 자신의 시조 쓰기가 조선시대의 사설시조에 대한 ‘다시 쓰기’임을 암시하고 있기 때문이다. 이 때문에 <조세잡가>를 일종의 패러디로 이해하고자 하는 사람도 있을 수 있다. 그러나 패러디란 기존 작품에 대한 ‘풍자적

모방 또는 해학적 희화화'라는 점에서 적절한 표현일 수 없다. <조세잡가>는 기존 작품에 대한 풍자적 모방이나 해학적 희화화가 아니라, 기존 작품의 풍자성과 해학성을 그대로 되살리고 있기 때문이다. 우리가 <조세잡가>를 조선시대의 사설시조를 '오늘에 되살린 작품'으로 표현하고자 하는 것도 바로 이 때문이다.

3.

이제까지 우리는 조선시대의 사설시조에서 시작하여 오늘날의 사설시조에 이르기까지 '사설시조의 어제와 오늘'에 대한 주마간산 격의 검토를 시도해 왔다. 물론 우리가 의도한 것은 사설시조의 전개 과정에 대한 학문적 또는 체계적 연구가 아니다. 우리는 다만 옛날의 사설시조가 우리에게 아직 의미가 있다면 어떤 점에서 그러한가, 또 오늘날의 사설시조 가운데 특히 우리의 눈길을 끄는 작품이 있다면 어떤 이유에서 그러한가를 임의적으로 검토하고자 했을 뿐이다. 따라서 우리의 검토는 적절한 시기에 다시 시도되어야 할 성질의 잠정적인 것일 뿐이다. 이처럼 임의성과 잠정성에도 불구하고 한 가지 단언할 수 있는 것이 있다면, 조선시대의 사설시조가 없었다면 오늘날의 사설시조도 있을 수 없다는 사실이다. 즉, 알게 모르게 오늘날의 사설시조는 조선시대의 사설시조에 담긴 풍자성과 해학성, 세속적이고 현실적인 삶에 대한 관심, 나아가 반어와 재치에 넘친 수사적 언어의 영향을 받고 있는 것이다. 바로 이런 의미에서 조선시대의 사설시조와 오늘날의 사설시조 사이에는 보이지 않는 길이 있다. 오현 스님이 <琵琶山>이라는 시조에서 노래한 바 있듯이 그 길은 "거문고 줄 아니어도 밟고 가면韻 들"리는 길인 것이다. "끊일 듯 이어진 길 이어질 듯 끊인 연"을 어제의 사설시조와 오늘의 사설시조 사이에서 확인할 수 있는 것이다. ▣

현대 시조의 지향성

- 현대 시조 쓰기의 한 제안 -

김제현(시조시인·경기대 교수)

최근 한국시의 정체성 문제가 야기되면서 시조에 대한 새로운 인식과 그 가치를 파악해 보려는 한국문학 내부의 의식이 고조되고 있다. 그럼에도 불구하고 오늘날 시조는 독자들을 잃어가고 있는 실정이며 이와 같은 현상이 계속되고 있는 데에는 여러 가지 요인이 있겠지만 일차적으로는 문학성의 문제로서 시인 자신의 깊은 성찰을 요구하고 있는 터이다. 시조는 지금껏 시문학의 한 양식이라는 점에서 시의 공통성을 지니고 민중문학의 고유한 형식이라는 점에서 특수성을 견지해 오면서 전통성에 입각한 시정신으로 무장해 왔다. 그러나 현대 시조의 창작은 전통의 답습일 수 없으며 시간적으로 이 시대에 쓰여진 모든 시조를 현대 시조라고 할 수도 없다. 한편, 한 편의 작품이 그 표현 방식과 내용에 있어 현대적인 의식과 감각을 지니고 있을 때만이 현대 시조라고 할 수 있을 것이기 때문이다.

저간의 시조단을 볼 때, 시조를 이루는 솜씨는 숙련된 일면을 보면서도

그 서정의 세계는 여전히 감상적 상념이나 자연의 찬탄에 머물러 있는 듯이 보이며 이러한 정서 내용이 시조의 본령인 것처럼 느껴질 정도이다.

이와 같은 부정적 인상은 시인들의 작시 태도, 즉 시조의 형식미학에 안주하여 내용(사상성)보다는 말의 구사법이나 표현적 재미에 치중함으로써 그로 말미암은 천편일률적인 느낌에서 오는 것이라고 할 수 있으며, 독자들은 이에 식상하게 되었고 매너리즘에 빠진 시조는 어쩔 수 없이 독자들로부터 소외당할 수밖에 없었던 것으로 보인다.

그러나 이러한 현상은 반드시 극복되어야 할 문제다. 그리고 이를 극복하기 위하여 시인은 현대적인 의식과 감각을 갖추고, 비범한 눈으로 사물을 통찰하고 인식하여 새로운 세계를 개척해 나가지 않으면 안 된다. 그러기 위해서 우리는 지금까지 탈피하지 못한 사감정(私感情), 사의식(私意識), 사체험(私體驗)을 넘어서서 표현의 왜소함을 극복하고 주제의식과 상상력을 확대해 나가야 하리라 본다. 여기서 무엇보다 필요한 것이 시인들의 지적활동이다.

첫째, 주제와 소재를 확대시켜 나가야 한다. 한 편의 시조는 대체로 '무엇'을 표현하고 싶다는 강한 충동으로부터 비롯된다. 그러나 어떤 충동이나 계기만으로 시조가 되는 것이 아니며 시조를 쓸 수 있는 것도 아니다. 시조를 쓰고 싶다는 충동을 불러일으킨 체험적 사실이나 생각 또는 감정을 바탕으로 주제를 한정하고 고정시켜야 비로소 바라는 시조를 쓸 수 있게 된다.

주제를 설정하는 기준이나 요령은 조금씩 다를 수 있겠지만, 그 주제는 독창적인 것이어야 한다. 독창적이란 곧 새로움을 뜻하며 새롭지 못한 주제는 신선한 감동(새로운 서정)과 깨달음을 줄 수 없기 때문이다.

그리고 시조를 만드는 소재, 즉 제재란 작자(시인)에게 감동을 준 사물들이 된다. 시상이나 시정이나 시흥도 사실 시인이 현실의 삶 속에서 만나고 겪은 여러 가지 사물들이나 현상들 가운데서 얻어질 것이다.

그러나 모든 사물과 현상들이란 그대로 그 자리에 존재하고 있을 뿐이다. 오직 의미를 찾으려는 사람들에게만 새롭고 무한한 의미를 전달해 준다. 그러므로 시조를 쓰고자 할 때 통념적인 생각과 평면적인 지각에서 벗어나 개성적인 눈으로 모든 대상(자연, 인간, 현실)을 관찰하고 무시하는 감성 훈련을 꾸준히 쌓아 나가야 하며, 서정성을 위주로 하는 주제 의식을 사회적·역사적·사상적 방면으로도 확대해 나가야 한다.

둘째, 체험과 상상력을 확대해 나가야 한다. 주지하는 바와 같이 한편의 시조는 체험과 상상력과 율격으로써 이루어진다.

우리들은 현실 속에서 많은 사물들을 만나고 겪으면서 살아간다. 시적 감동이라든가 감흥들도 모두 삶의 현장에서 만나고 겪은 일들로부터 받은 감정 상태이다. 그러나 어떤 감동이나 감흥만으로 시가 되지 않은 것은 그 현실적 경험이 시적 경험으로 재구성되지 않았기 때문이다. 시적 체험이란 곧 개인적이고 현실적인 체험을 정리하고, 객관적으로 재구성한 체험을 말하며 이러한 체험 요소들이 시조의 재제가 된다.

현실 경험의 시적 재구성 과정에 있어 제1차적인 문제는 대상에 대한 집중적인 관찰이다. 그 까닭이 무엇인지, 자기의 심리상태는 어떤지, 또 사물과 관계되고 있는 것들은 무엇인지, 그 사물로 말미암아 생각나는 것들은 무엇인지 하나하나 살피고 따지고 정리(취사선택)해 나가야 한다는 것이다.

이와 같은 재구성의 과정은 자유시나 시조가 다를 바 없고 이러한 과정을 밟고서야 현실적 체험이 시적 체험으로 재구성되고 시조의 재제가 되어지는 것이다. 그러나 한 편의 시조가 체험이나 선행만으로 이뤄지는 것은 아니다. 여기에 주제 의식이 작용하고 상상력이 참가하여 경험을 심화·확대시켜 나가게 되는 것이 일반적이라 할 수 있다. 상상력은 대개 유사 연상(밀 ↔ 술), 접근 연상(강물 ↔ 바다), 반대 연상(앞집 처녀 ↔ 뒷집 총각) 등의 연상(유추)작용에 따라 발전하며, 예리한 관찰력과 풍부

한 상상력에 의해 현실적 대상(사물)이 있는 그대로의 사실적인 것이 아닌 시간과 공간을 초월할 존재로서의 새로운 의미와 깨달음을 우리에게 전달해 주게 되는 것이다. 이렇듯 한 편의 시조(내용)는 체험 요소와 상상력의 결합으로 이루어지며 작자가 표현하고자 하는 서정 세계가 언어로 표현되는 것이다.

어떤 시조가 현실적 경험 요소에만 의존하고 있을 경우, 현장성(리얼리티)은 얻을 수 있지만 문학성을 잃게 될 것이고, 상상력에만 의존하고 있을 경우 문학성은 갖출 수 있지만 사실성을 잃어 공허한 느낌을 주게 될 것이다.

셋째, 치밀하게 관찰하고 표현해야 한다. 시조(시)를 처음 쓰는 사람들로부터 자주 듣는 말이 있다. 시조(시)가 잘 써어지지 않는다는 것이다. 필자 역시 예외일 수 없다. 그러나 그 원인은 간단하다. 첫째는 표현하고자 하는 사물(대상)에 관한 관찰이 정확히 이루어지지 않은 상태에서 글 쓰기를 시작한 경우이고, 둘째는 대상을 표현함에 있어서 그에 적합한 말을 찾지 못한 상태이기 때문이다. 만일 표현하고자 하는 대상에 대한 정확한 관찰이 이루어지고 또 그에 적합한 말을 찾아 쓸 수만 있다면 시조(문학) 쓰기란 그렇게 어려운 일만은 아닐 것이다. 그러나 이와 같은 작업이 말처럼 그렇게 쉽지 않다는 데 시조 쓰기의 어려움이 있으며 도전할 만한 가치가 있는 것이 아닌가 한다.

시조는 본질적으로 서정시이다. 서정시란 개인의 정서와 사상이 인상적인 리듬과 더불어 표현되는 짧은 시이다. 그 중에서도 시조는 순간적이며 절박하고도 긴장된 감정을 압축된 형태로 표출해내는 정형시이다. 순간적으로 긴장된 감정 상태를 압축된 형태 속에서 질서화(정형화)해 나가는 구체적인 도구가 시어이다.

사실 시어란 따로 존재하는 것이 아니다. 우리가 일상 생활 속에서 사용하고 있는 말들에서 선택해서 갈고 닦아 쓰는 말이 시어이기 때문이

다. 그럼에도 불구하고 일상의 말과 다른 것은 무엇 때문일까? 일상어란 사전적인 뜻의 단일한 의미를 지닌 말을 지칭한다. 우리의 감정 및 정보를 지시적이며 실용적으로 사용하고 있는 말이다. 단순한 의미의 낱말을 무의식적이며 습관적인 어법에 따라 사용하고 있는 것이 일상어이다. 이에 반해 시어란 비실용적이며 복합적인 의미를 지닌 말들로, 하나의 낱말이 하나의 문맥 속에서 다른 낱말들과 어떻게 관련되고 연결되는가에 따라 그 지시 대상과 의미의 진폭이 서로 다른 정서를 낳게 하는 것이다. 따라서 시어란 새로운 의미를 발견해내고 질서화시켜 나가는 생명적인 말이라고 할 수 있다.

새롭게 발견된 사물의 본질 및 실존의 의미를 예술적(서정적) 세계로 형상화시켜 나가는 데는 다양한 표현법이 따르게 마련이다. 여기서 비유나 생략 등 각종의 수사법이 동원되게 되고, 시조는 그 형식상의 특성에 따라 격조와 리듬을 살린 언어의 음률적인 구사와 함축된 의미의 간결한 표현이 요구된다.

시조를 일컬어 ‘절제의 미학’이라고 함은 이를 두고 하는 말이다. 고도의 생략적인 기법을 통해 절제된 표현을 얻어냈을 때 비로소 우리에게 경이로움과 신비로움을 전달해 줄 수 있기 때문이다. 현대 시조는 현대적 감성이 자아올리는 새로운 서정 세계를 요구하고 있다. 시상의 새로움뿐만 아니라 시어의 새로움은 우리에게 신선한 충격을 줄 것이다. ‘문장의 비틀기’나 ‘시어의 낮설게 하기’ 또한 이와 무관한 것은 아니다. 그러나 먼저 문법적으로 완전한 문장으로써 정확히 전달(표현)하는 데 힘써야 할 것이며, 표현의 요체인 사생력(데생)을 길러나가야 할 것이다.

넷째, 사설(辭說)시조 쓰기이다. 사설시조란 ‘이야기 시(詩)’다. 평시조가 대체로 인생을 표현한다면 사설시조는 현실적인 삶 속에서 제재를 선택하여 ‘사람 사는 이야기’를 엮어 가는 시다.

“사설시조는 자유시다”(박철희)라고 할 만큼 그 형태가 자유롭고 융통

성을 많이 가지고 있는 독특한 시형으로서 현대 시조에 이르러 활발하게 창작되고 있다. 그 형태는 3장을 곁틀로 하고 종장 첫구를 소음보(3음보)로 고정시킨 정도가 형태의 요건이지만, 내적 구조는 3장(내용단락) 6구절(의미덩이)의 구수율을 기본 구조로 하는 정형(定型的) 형태와 한 장이 내포하는 구절수와 음보에 제한이 없는 탈정형적(脫定型的: 變形的) 형태로 구분된다. 그리고 그 진술 방법으로서는 서민적 구술(口述) 양식을 취하여 서술하는 것이 그 특색이라고 할 수 있다.

사설시조를 쓰기 위해서는 먼저 사설시조의 본질과 속성을 이해할 필요가 있다. 다음에 열거할 사설시조의 본질과 속성을 모른 채 외형적 모습만 비슷하게 갖췄다고 해서 사설시조가 되는 것이 아니기 때문이다.

형태와 구조의 면에서 사설시조는 의미 요소가 음률 형식을 지배하며, 1장 2구절의 의미체계가 내부 구조를 이룬다.

구수율(규칙)의 의미체계와 종장 첫구 3음절의 구성 요건을 갖춘 3장 형태의 정형적 형태와 구수율의 규칙성이 없는 탈정형적 변형의 형태가 공존하는 독특한 형태이다.

대화 형식의 서술과 엮음의 구성 방법을 취하며 본질적으로 서사성(서사적)과 산문성을 속성으로 지니고 있다.

내용과 시정신의 면에서 서민 정신을 표현하는 문학이다.

사설시조의 서정성은 비극적 정조를 주조(主調)로 하고 있다.

비관 정신을 안으로 갖추고 있고, 풍자적이며 저항적인 특성을 지니고 있다.

현실 체험의 사실들을 표현하고 있으며 시정신의 개방성으로 하여 여러 장르의 제재를 수용하고 있다.

대상은 인물을 중심으로 하며, 생활 주변의 사물들이 시적 대상이 되고 있다.

의식의 측면에서는 허무주의적 사상과 현세주의적 지향성을 갖고 있

으며 저항적 성격을 띠고 있다.

기지(wit)와 해학의 속성을 가지고 있으며 외설적·향락적이다.

이상과 같은 특성과 속성들로 이루어지는 것이 사실시조이며, 현실 체험을 사실적으로 표현함으로써 그 내용이 전하는 메시지에 공감하게 되는 것이다.

현대 시조는 우리의 전통시이자 한국시이다. 현대 시조를 말할 때 우리는 시조라는 장르의 전통이 우리 문학에 어떠한 영향을 미치고 있으며 어떠한 방향으로 나아가야 할 것인가 하는 물음과 의문에 접하게 된다. 시인들은 현대 시조가 전통시로서의 그 몫을 다하고 오늘의 한국시로서의 작품성을 높여 나가기 위하여 작시 태도와 방법상의 변화를 꾸준히 추구해 나가야 할 것이다. 현대 시조는 시인을 기다릴 뿐 결코 시조 전문가를 요구하지 않기 때문이다. ▣

퇴고를 어떻게 할 것인가

윤금초(시조시인·경기대 겸임교수)

1. 퇴고란 무엇인가

시문(詩文)을 창작할 때 자구(字句)를 여러 번 생각하여 고치거나, 문장을 갈고 다듬는 일을 퇴고(推敲)라고 한다.

퇴고라고 하는 말은 중국 당나라 시인 가도(賈島)로부터 비롯됐다고 한다. “스님이 달빛 아래 문을 밀다”의 ‘밀다(推)’를 ‘두드린다(敲)’로 바꿀까 말까 망설이고 있을 때 대문장가 한유(韓愈)를 만나 그의 조언으로 ‘두드린다’로 고쳤다는 고사에서 추고(推敲)가 아닌, 퇴고(推敲)가 유래했다고 한다.

중국 당나라 때의 시인 백거이(白居易, 772~846)는 당대를 풍미했던 문장가였다. 통속적인 언어 구사와 풍자에 뛰어났으며 평이하고 유려한 시풍(詩風)은 원진(元振)과 함께 원백체(元白體)로 유명하다. 그의 자(字)는 백낙천(白樂天)으로 <장한가(長恨歌)> <비파행(琵琶行)> 등이 있으며, 시

문집에 《백씨문집(白氏文集)》이 있다.

이 얘기는 백낙천과 얽힌 에피소드의 한 대목이 아닌가 싶다.

하루는 백낙천이 이웃 친지들, 즉 문인묵객(文人墨客)들을 불러모아 시회(詩會)를 열었다. 칠현금(七絃琴)을 뜯어가며 시를 짓거나 시에 대한 토론·감상·연구 등을 위한 이 모임에서 한 제자가 백낙천에게 물었다.

“선생님께서서는 화선지에 붓만 대시면 절창(絶唱)인데, 무슨 비결이라도 있습니까? 선생님은 퇴고를 하십니까, 안 하십니까?”

“퇴고는 무슨 놈의 퇴고! 자고로 시란 즉흥적(即興的)이고 즉물적(即物的)인 게야. 대상을 있는 그대로 포착해내는 것이지. 모름지기 시란 순간의 포착이 중요한 것이야. 순발력이 없으면 아예 시를 짓거나 흉내내려고 덤비지 말아야지.”

술잔이 여러 순배 돌고 흥취가 일 만큼 거나해진 백낙천이 화장실에 간 뒤였다. 백낙천이 깔고 앉은 방석이 유난히 도도록 불거져 있었다. 시회에 참가한 문하생(門下生)이 백낙천이 깔고 앉은 그 방석을 들추자 아뵘싸! 그가 깔고 앉은 방석 밑에는 그날 발표한 백낙천의 시문 초벌 원고(草稿)와 무수히 개칠을 거듭했거나 고쳐 쓴 흔적이 역력한 파지(破紙)들이 수북하게 쌓여 있었던 것이다.

천하의 백낙천도 남몰래, 그리고 무수하게 퇴고를 했다는 일화 한 토막이다.

《오발탄(誤發彈)》《학마을 사람들》의 작가 이범선(李範宣, 1920~1982) 선생은 이런 말을 한 적이 있다. “한 사람의 작가로 태어나기 위해서는 자기 키 높이 만큼의 습작 원고를 써야 한다.” 그만큼 절차탁마(切磋琢磨)의 노력이 필요하다는 말이다.

《칼》《들개》《금오벽학도》《황금비늘》《장수하늘소》 등을 발표한 작가 이외수(李外秀) 씨는 유창하고, 이름답고, 정확한 문장으로 유명하다. 장편소설 한 편이면 대략 1200장 내지 1500장의 원고지가 소요되는데, 그는

장편소설 한 편을 막 탈고(脫稿)하고 나면 그 소설의 내용을 토씨(助詞) 하나도 안 틀리고 다 외운다고 한다. 낮에는 주로 자고, 밤에만 작업하는 야행성(夜行性)인 그는 소설의 플롯을 짜고 일개를 엮은 다음 집필에 들어가면 일반 사람은 엄두도 못낼 고통스런 공정을 되풀이한다고 한다. 소설 집필 첫날 밤 10장을 쓰고 나서 그 다음 날 집필할 때는 앞서 쓴 10장을 다시 베껴 쓰면서 문장을 다듬고 윤문(潤文)을 하면서 새로 10장을 보태고, 셋째 날 역시 앞에 쓴 20장의 원고를 베껴 쓰면서 또 문장을 다듬고 새로운 스토리 10장을 보태고, 소설 집필 넷째 날은 먼저 쓴 30장의 글을 옮겨 적으면서 또다시 글발을 지우고 고치는 등 퇴고를 되풀이하면서 새로운 스토리 10장 추가하고…。 이런 식으로 1200장 혹은 1500장 분량의 장편소설 한 편을 완성하는 작업 과정에서 문장의 부호 하나, 어휘 하나하나까지 같고 다듬는 것은 물론 자연스럽게 줄거리 전체까지도 술술 외운다고 한다. 이처럼 아무나 함부로 접근할 수 없는 외롭고 고통스런 글쓰기 작업을 통해 이외수 씨는 끝내 ‘아름다운 문장’을 성취해내는 놀라운 실력을 발휘한 것이다. ‘그의 소설 문장은 바로 시’라고 평가하는 비평가의 지적은 빈 말이 아님을 입증하는 예가 될 것이다.

이렇듯 문장은, 특히 시문학은, 백낙천이 말한 ‘즉물적인 것’이거나 ‘순간의 포착’으로 이루어지는 것이 아니다. 경우에 따라서는 즉물적 발상법이나 직관적(直觀的) 어프로치(접근)가 필요할 때가 있기는 하지만 썼다가는 지우고, 다시 써서는 또 고치는 무수한 퇴고 과정을 거쳐 비로소 한 편의 시조는 완성되는 것이다. 일단 신문이나 잡지, 인터넷을 통해 발표한 작품이라도 어딘지 미진한 구석이 있거나 흠족하지 않을 경우, 시대의 변천에 따라 발표 당시의 정서나 분위기가 바뀔 경우 평생 두고 고치는 작업을 계속하는 것이다.

그러므로 1954년 노벨문학상을 수상한 미국 작가 어니스트 헤밍웨이는 그의 대표작 가운데 하나인 《노인과 바다》를 200번이나 고쳐 썼다지

않은가.

어디 한번 상상을 해보라. 소설 한 편을 두고 20번도 아니고 200번을 고쳐 쓴다는 일을. 웬만한 사람은 똑같은 작품을 세 번만 고쳐 쓰라고 해도 지긋지긋하고 진절머리나고 신물이 난다고 고개를 가로 저을 텐데 200번이라니! 웬만큼 독한 마음을 먹지 않으면 감히 엄두도 못낼 일을 헤밍웨이는 해냈으며, 그런 끈질기고 피나는 절차타마의 노력, 더 나아가 200번에 걸친 퇴고 작업 덕분에 영광의 노벨문학상을 거머쥘 수 있었다는 상상이 가능하지 않는가.

2. 퇴고의 실제

④

흙으로, 흙의 무게로 또아리 틀고 앉은 시간

고향 풀숲에서 반짝이던 걸 고운 윤이슬이여. 어찌자고 머나 먼 예까지와 대끼고 부대끼는가. 밤새 버린 칼끝보다 섬뜩한 그 역세의 세월, 갈바람 굴뚝집 울리는 죽비 소리 남기고.

등이 허전하여 등뒤에 야트막한 산을 두른다.

빛더미 家長처럼 망연자실 누워 있는 앞산, 우부룩이 자란 시름 봄 삭정이 되었는데. 등지 떠난 할미새야, 비 젖은 날개 접고 등걸잠 자는 할미새야. 앞내 뒷내 둘러 봐도 끄끙한 어둠 밀려오고 밀려간다. 물을 불러 제 몸 기슭 불리는 강물, 귀동냥 다리뎀 팔아 남루 한 짐 지고 오는 저 강물야. 파릇파릇 핏줄 돋는 길썩마다 먹어도 먹어도 물리지 않는 밥풀꽃 꽃등 하나, 눈빛 형형한 꽃등 하나 달아 놓고

물안개 거두어가는 애벌구이 해도 덩실 띄워놓고….

—윤금초의 〈할미새야, 할미새야〉

〈할미새야, 할미새야〉는 필자(筆者)가 1999년 문학사상사 주관 제20회 ‘가람시조문학상’을 수상한 작품이다.

가람시조문학상 선고위원회(최승범·박철희·권영민)는 이 작품을 선정 이유를 이렇게 밝혔다.

“제20회 가람시조문학상 수상작으로 윤금초 씨의 〈할미새야, 할미새야〉 외 2편을 선정한다. 윤금초 씨는 시조의 격조를 유지하면서도 동시에 그것을 넘어서고자 하는 시적 실험을 지속해온 시조시인으로서 특히 사설시조의 미학을 현대적으로 재해석하고자 하는 다양한 기법적인 추구 작업에 몰두해 오고 있다. 문학사상사 가람시조문학상 선고위원회에서는 윤금초 씨가 도달하고 있는 사설시조의 새로운 미학이 한국 시조문학의 발전에 크게 기여하고 있는 것으로 평가하여, 제20회 가람시조문학상 본상을 윤금초씨에게 수여하며 그 동안 쌓아 올린 시적 성과에 찬사를 드린다.”

심사를 맡은 최승범 교수는 심사평에서 이렇게 언급했다.

“... 말 그대로, 난상토의 끝에 윤금초 씨를 수상자로, 수상작은 〈할미새야, 할미새야〉 〈무량수전 배흘림기둥〉 〈하회탈 양반의 눈웃음〉 등 3편을 올리기로 하였다. 윤금초 시인은 시력 30여 년에 이른다. 그 동안 꾸준한 작품 창작으로 시조시의 문학성을 드높였을 뿐 아니라 시조시의 저변 확대에도 많은 기여를 하여 왔다. 지난 1년에도 의욕적인 작품 발표와 더불어 젊은 시인들에게 시조시의 길을 넓힌 사회집을 엮어내기도 하였다.”

무엇보다도 이번 수상작으로 올린 3편에서 시조시를 위해 그 동안 기울여 온 윤금초 시인의 실험의식과 노력의 결정미(結晶美)를 볼 수 있다. 사실, 그 동안 그는 시조 시형의 전통성을 어떻게 이어 가꿀 것인가, 자유시가 추구하고 있는 현대성이나 표현 기교 문제를 시조시에 어떻게 담아낼 것인가에 많은 고심을 하여 온 시인이다. 윤금초 시인은 사설시조 시

형의 연작(聯作)이나 평·엇·사설 시조 시형의 연첩(連疊)에서 현대 시조의 활로를 찾고 있다. 그러면서도 평·엇·사설 시조 시형이 지니고 있는 전통적인 율격의 묘미를 그 각각의 시형마다에 잘 살려냈다(시조의 율격을 정형(定型)이 아닌 정형(整形)이라는 가람의 말을 상기할 필요가 있다).

윤금초 시인의 시어 선택도 매력적이다. 어느 말엔 옛스러운 느낌이다 가도 다시 보면 그 말에 겨레의 마음결이 일고 반작거린 새 정이 돋는다. 그가 취한 제재나 표현 기교 또한 현대 자유시의 어느 기준에 못미치고 퇴색한 것이라 할 수 없다. 윤금초 시인을 수상자로 결정한 것을 기쁘게 생각한다.”

박철희 교수는 이렇게 평하고 있다.

“... 윤금초의 시는 다양한 리듬과 대담한 실험성이 특색이다. 〈할미새야, 할미새야〉가 보여주듯이 시조적 세련을 거친 그 분방한 가락은 시조를 낫설게 함으로써 우리로 하여금 오늘을 시는 내면(아픔)을 새로이 경험케 한다. 그만큼 타령과 육자배기, 잡가와 가사 그리고 민요의 장단을 두루 어울리게 하여 올려주는 가락과 사설 속에 이 땅의 역사와 서민들의 애환이 정의되어 있다. 〈할미새야, 할미새야〉가 단순히 잃어버린 고향에 대한 회한으로 머물지 않고 훼손된 우리의 삶과 도덕적 감수성의 시적 표현으로 나타난 것은 이 때문이다.

주지하는 바와 같이 그는 일찍부터 스스로 노래하는 지휘자요 창(唱)하는 감정의 조율사임을 자임하여 나섰다. 한결같이 시조의 확장과 변화의 실험에 그의 인식은 움직여 왔다. 〈하회탈 양반의 눈웃음〉이나 〈무량수전 배흘림기둥〉 〈질라래비 훨훨〉 등은 탈놀이, 사물놀이와 같은 민중 연희의 변이요, 변주다. 그러면서도 ‘시조성’의 핵이랄 수 있는 형식은 변함이 없다. 더구나 〈사설·인터넷 유머〉 연작의 구절들이 보여주듯이 거의 체질적으로 지녔다고 해야 할 입심이 돋보이고 강렬한 메시지를 서

정성 속에 녹여내는 능력도 범상이 아니다.”

또한 권영민 교수는 “윤금초 씨는 시조의 전이한 기품과 격조를 파괴하는 데에서 오는 긴장을 잘 살려낸다”고 전제하고 “사설시조의 틀을 현대적으로 재해석하는 그의 시적 상상력은 〈할미새야, 할미새야〉 〈질라래 비 훅훅〉 등에서 빛을 발하고 있다”고 심사평에서 밝히고 있다. “적절한 어구의 반복, 자연스런 리듬 의식의 재현, 시적 심상의 확장과 응축 등은 윤금초씨의 시조에서 구축하고 있는 새로운 시조의 미학이다. 시조라는 정형의 틀을 지키면서 동시에 그것을 넘어서고자 하는 시적 노력은 높이 평가되어야 한다. 최종적인 수상작 선정에서 심사위원 모두 윤금초 씨의 작품을 제20회 가람시조문학상의 수상작으로 지목하는 데에 동의하였다”고 평가했다.

사설시조 〈할미새야, 할미새야〉는 당초 ‘가을비 한나절’ 혹은 ‘햇별이 계실까요’라는 제목으로 초고(草稿)를 잡은 것이다.

1997년 우리 사회에 몰아닥친 IMF라는 대형 경제변란(經濟變亂), 경축국치(庚丑國恥)라고 불리는 이 경천동지(驚天動地)할 외환위기 사태에 몰린 우리 사회는 견잡을 수 없을 정도로 휘청거리기 시작했고, 조선일보에 몸 담고 있었던 필자도 예외가 아니었다. 1998년 2월 우대퇴직이라는 이름 아래 20년 동안 청춘을 다 불태웠던 그 직장을 뒤로 한 채 마치 한 마리 노숙(露宿)하는 할미새가 된 것이다. 여기서 말하는 ‘등걸잠 자는 할미새’는 바로 평범한 소시민 윤금초로 읽어도 될 것이고, 서울역 지하도나 광화문 지하도, 서소문 공원에서 흔히 만날 수 있는 이름 모를 홈리스라고 보아도 좋을 것이다. 그러므로 초고 제목을 ‘비 젖은 날개 잡고 등걸잠 자는 할미새’를 상징하는 ‘가을비 한나절’이나 “애벌구이 해도 덩실 띄워 놓는” ‘햇별이 계실까요’라는 생각에서 사설시조 한 수(首)를 구상한 것이다. ②에서는 초고 ①보다는 시적(詩的) 화자(話者)를 좀더 객관화시키고 어떻게 하면 보편적 공감대를 이끌어낼 수 있을까 하고 고심하

게 되었다. 이리 뒤척 저리 뒤척 번민 끝에 ①의 초고에 한 수를 더 없기로 한 것이다. “고향 풀숲에서 반짝이던 걸 고운 윤이슬” 역시 시적 자아(自我)로 보아도 좋고, 고향을 벗어나 직장생활을 하는 어느 소시민을 떠올려도 될 것이다.

③의 제목 ‘햇별이 계실까요’는 이 작품을 구상할 당시의 시대 배경과 밀접한 관련이 있다. ‘햇별정책’라는 화두(話頭)가 그 무렵 정치적 수사(修辭)의 차원을 뛰어넘어 우리 사회의 보편적 이데아로 자리잡아가고 성숙되어가는 분위기였다. ‘햇별’은 모든 것을 따뜻하게 감싸안는, 그리하여 비에 젖어 등걸잠 자는 할미새나 ‘귀동냥 다리뎀 팔아 남루 한 짐 지고 오는 저 강물’까지도 아우르고 껴안고 오돌오돌 떨고 있는 우리의 영혼을 따뜻하게 보듬어 안아준다는 의미로 ‘햇별이 계실까요’라는 제목을 붙인 것이다.

그리고 ③에서는 이미지를 명료하게 부각시키는 데도 신경을 썼다. 가령 “소름 돋도록 차가운 우리네 헛헛한 이 가을비 한나절, 강물빛 한 생각 궁굴리고 또 궁굴리면 허리 가는 산등성이 저 바람결에 가 머물까. 시름도 때론 힘이 되는 모눈종이 한 세상을”이라는 대목을 통째로 드러냈다. 이 대목을 통째로 드러내도 대세에 전혀 지장이 없다고 판단되었고, 이미지를 한결 명료하게 부각시킬 수 있다고 생각되었다.

시란 언어를 사용하되 언어를 초월하는 ‘그 무엇’이다. 시나 시조 짓기 작업은 군살 빼기 작업과 같은 것이다. 군더더기를 가차 없이 걷어내는 것, 필요 없는 너스레나 수다스럽게 지껄여 이미지를 산만하게 하는 요설(饒舌)을 삼가하는 것이다. 생략과 압축, 상징과 응축의 미학을 터득하는 것이 시조 짓기 작업의 요체(要諦)가 아니던가. 특히 사설시조에서는 필요 없는 수다나 너스레 때문에 마이너스 요인이 되는 것은 물론 ‘본진’을 못 찾는 경우가 더러 있기 때문이다.

따라서 ③에서는 둘째수 종장 “정동진 불 타는 바다”를 → “물안개 거

두어내는”이라고 수정했다. ‘물안개’가 ‘정동진’보다는 더 구체적 적시라는 점과 ‘정동진’ 하면 해돋이를 연상할 수 있는 이미지라고 할 수 있겠으나, 정동진의 해돋이 분위기는 이제 이미 낡고 너무 흔해 빠진 정서가 되어버렸고 포괄성을 띠지 못한 감이 없지 않았다. 그러므로 ‘물안개 거두어내는’이라는 이미지를 끌어옴으로써 희망의 메시지, 무엇인가 다양한 뉘앙스가 풍기는 결구(結句)를 시도한 것이다.

그리고 ④에 이르러 제목을 ‘할미새야, 할미새야’로 바꾸었다. 앞서도 말했지만 ‘할미새...’는 작자(作者)의 자설적(自說的) 진술이 많은 비중을 차지한 시조다. 누구나 창작행위를 하면서 느끼는 바겠지만, 시나 시조는 작자의 체험 요소가 많이 묻어나기 마련이다. 사사로운 체험을 가공(加工)하고 침소봉대(針小棒大)하여 보편적 체험으로 확대·재편했을 때 폭넓은 공감대가 형성되는 것이다. 20년 직장을 하루 아침에 그만두고 거리로 밀려난 심정을 한번 상상해 보라! 마치 한 마리 노숙하는 할미새가 된 느낌, 그 억장 무너지는 충격적 사건은 ‘비 젖은 날개 잡고 등 걸잠 자는 할미새’와 다를 바 있겠는가. 그러므로 제목 ‘할미새야, 할미새야’는 작자가 체험한 IMF 환란(換亂)의 충격적 사건을 간접 화법(間接 話法)으로 토로한 자기 고백이라고 이해하면 될 것이다.

이처럼 사실시조 두 수로 이루어진 〈할미새야, 할미새야〉는 네 차례의 개작(改作) 과정, 달리 말하면 네 번의 퇴고 작업을 거쳐 비로소 마무리한 작품이다. 〈할미새...〉가 세상에 빛을 보게 된 시간적 개작 순서를 열거하면 ①→②→③→④로 나뉜다. 여러 차례 썼다가 지우고 다시 써서는 또 개칠을 하는 등 퇴고와 퇴고의 되풀이 과정 끝에 탄생한 것이다. 사실이 작품은 기록상 네 차례의 퇴고 과정을 거쳐 ‘하나의 완성된 시조’로 태어난 것처럼 보이지만, 착상(발상)→플롯 설정→얼개짜기→시어의 취사선택→이미지의 전개→서사(敘事) 구조 엮기→군더더기 제거 작업→시적 화자의 진술 등 작품 창작 배경을 설명하자면 헤아릴 수 없을

만큼 많은 ‘퇴고 과정’ 을 거친 것이다.

③

흡으로, 흡의 무게로, 또아리 틀고 앉은 시간

고향 풀숲에서 반짝이던 걸 고운 윤이슬이여, 어찌자고 머나 먼 예까지
와 대끼고 부대끼는가. 밤새 버린 칼끝보다 섬뜩한 그 억새의 세월,
갈바람 굴피집 울리는 죽비 소리만 남고….

등이 허전하여 등 뒤에 야트막한 산을 두른다.

빛더미 家長처럼 앞 산은 망연자실 누워 있고, 우부룩이 자란 시름 봄
삭정이 되었는데. 새야 새야 할미새야, 둥지 떠난 할미새야, 비 젖은 날개
접고 등걸잠 지는 할미새야. 앞내 뒷내 둘러 봐도 끄끽한 어둠 밀려 오고
밀려 간다. 물을 불러 제 몸 기슭 후비는 강물, 귀동냥 다리뎀 팔아 남루
한 짐 지고 오는 저 강물야. 핏줄같이 푸르게 푸르게 살아나는 들길 길썩
마다 먹어도 먹어도 물리지 않는 팝콘 같은 밥풀꽃 꽃등 하나, 눈빛 형형
한 꽃등 하나 달아 놓고

물안개 거두어내는 애벌구이 해도 덩실 띄워 놓고….

—〈햇별이 계실까요〉

②

흡으로, 흡의 무게로, 파리 틀고 앉은 시간

고향 풀숲에서 반짝이던 걸 고운 윤이슬이여, 어찌자고 머나 먼 예까지
와 대끼고 부대끼는가. 밤새 버린 칼끝보다 더 섬뜩한 그 억새의 세월,
갈바람 굴피집 울리는 죽비 소리만 남고….

등이 허전하여 등 뒤에 야트막한 산을 두른다.

앞 산은 빗더미 家長처럼 망연자실 누워 있고, 우부룩이 자란 시름 봄 삭정이 되었는데. 새야 새야 할미새야, 등지 떠난 할미새야. 비 젖은 날개 접고 등걸잠 지는 할미새야. 앞내 뒷내 다 둘러봐도 끄끔한 어둠 밀려 오고 밀려 간다. 물을 불러 모아 제 몸 불러가는 강물, 다리품 팔고 귀동냥 하고 한 짐 남루를 지고 오는 저 강물아. 소름 돋도록 차가운 우리네 헛헛한 이 가을비 한나절, 강물빛 한 생각 궁굴리고 또 궁굴리면 허리 가는 산 등성이 저 바람결에 가 머물까. 시름도 때론 힘이 되는 모눈종이 한 세상을, 핏줄같이 푸르게 푸르게 살아나는 들길 길쌈마다 먹어도 먹어도 물리지 않는 팝콘 같은 밤풀꽃 꽃등 하나 달아 놓고, 눈빛 형형한 꽃등 하나 달아 놓고

정동진 불 타는 바다, 애벌구이 해도 덩실 띄워 놓고….

—〈햇별이 계실까요〉 혹은 〈가을비 한나절〉

①

등이 허전하여 등 뒤에 야트막한 산을 두른다.

앞 산은 빗더미 家長처럼 망연자실 누워 있고, 우부룩이 자란 시름 봄 삭정이 되었는데. 새야 새야 할미새야, 등지 떠난 할미새야. 비 젖은 날개 접고 등걸잠 지는 할미새야. 앞내 뒷내 다 둘러봐도 곤곤한 어둠 밀려 오고 밀려 간다. 물을 불러 모아 제 몸 불러가는 강물, 다리품 팔고 귀동냥 하고 한 짐 남루를 지고 오는 저 강물아. 소름 돋도록 차가운 우리네 헛헛한 이 가을비 한나절, 강물빛 한 생각 궁굴리고 또 궁굴리면 허리 가는 산 등성이 바람결에 가 머물까. 시름도 때론 힘이 되는 모눈종이 한 세상, 핏줄같이 푸르게 푸르게 살아나는 들길 길쌈마다 먹어도 먹어도 물리지 않는 팝콘 같은 밤풀꽃 꽃등 하나, 눈빛 형형한 꽃등 하나 달아 놓고,

정동진 불 타는 바다, 애벌구이 해도 덩실 띄워 놓고….

—〈가을비 한나절〉 혹은 〈햇벌이 계절까요〉

3. 담금질 거듭해야 시우뢰가 된다

다음은 움니버스 시조를 시도한 〈이어도 사나, 이어도 사나〉를 보자.

①

—긴긴 세월 동안 섬은 늘 거기 있어 왔다. 그러나 섬을 본 사람은 아무도 없었다. 섬을 본 사람은 모두가 섬으로 가 버렸기 때문이었다.

아무도 다시 섬을 떠나 돌아온 사람은 없었기 때문이었다.—

—이청준 소설 《이어도》에서

푹푹한 활력으로 살아 튀는, 살아 튀는 아침 바당
고기비늘 황금 알갱이에 노역의 햇살 한 짐 부려놓고
이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어…

통방울 눈 돌하루방이 부릅뜬 눈 굴리고 굴리는
꽃멀미 부르는 그곳, 그 가멸진 유채꽃 한나절.
하늘과 바당 모래 기슭에서
나직한 목소리로 살 섞는 곳
빛은 골 깊은 어둠 만들고
어둠은 다시 빛을 드러낸다
캄캄한 침묵의 수렁,
수렁같은 침묵 속에.

바람 불면 바람소리 속에서
바당 울면 바당 울음 속에서
한숨 짓는 것도 같고
웅웅웅 울음 우는 것도 같은
이어도 노랫가락 소리,
그렇게 바닷바람에
실려 오고 실려 오고.

자갈밭 그물코 새로 그 옛날 바닷바람 쇠쇠 지나가고
천리 남쪽 바닷밖에 파도 뚫고 꿈처럼 꿈처럼 하얗게 솟아 있는 피안의
섬, 오랜 세월 입에서 입으로만 전해 내려온 전설의 섬, 본 사람 아무도
없지만 상상의 눈에는 언제나 선명한 자태 드러내는 수수께끼의 섬, 이승
의 고된 삶이 끝나고 가면 거기 가서 저승 복락 누리게 되는 구원의 섬,
그 섬을 한 번 본 사람은 이내 그 섬으로 가서 영영 다시 이승으로 돌아
오지 않아, 영영 돌아 오지 않아, 그 모습 분명하게 말할 수 있는 이는 아
직 아무도 없는 섬, 그런 섬이더라.

이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

썰물 때만 잠시 잠깐 모습 드러냈다가
밀물 때면 다시 수면 아래로 가라 앉는,
청동색 파도 헤치며 두둥실 뜨는 섬이더라.

쌀쌀한 마과람이 마른 낙엽 물고 가는 어느 겨울날
눈앞에 떠오른 이어도, 수평선 훌쩍 넘어가버리고
역새풀 산등성이만 하얗게 하얗게 물들이고...

②

(리드(전문) 생략)

푹푹한 기력으로 살아 튀는, 살아 튀는 아침 바당
 고기비늘 황금 알갱이 노역의 햇살 한 짐 부러놓고
 이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

통방울눈 돌하루방이 부릅뜬 눈 굴리고 굴리는
 꽃 멀미 부르는 그곳, 그 가멸진 유채꽃 한나절.

하늘과 바당 모래 기슭
 나직한 목소리로 살 섞는 곳
 빛은 골 깊은 어둠 만들고
 어둠은 다시 빛을 드러낸다
 캄캄한 침묵의 수령,
 수령같은 침묵 속에.

바람 불면 바람소리 속에서, 바당 울면 바당 울음 속에서
 신음 같은, 한숨 같은, 응응응 우는 것도 같은 이어도 노랫가락 소리
 아련히 바닷바람에 실려 오고 실려 오고.

자갈밭 그물코 새로 그 옛날 바닷바람 쇠와 지나가고
 천리 남쪽 바닷밖에 파도 뚫고 꿈처럼 꿈처럼 하얗게 솟아 있는 피안의
 섬, 오랜 세월 입에서 입으로 전해 내려온 전설의 섬, 본 사람 아무도 없
 지만 상상의 눈엔 언제나 선명한 자태 드러내는 수수께끼 섬, 이승의 고
 된 삶이 끝난 후면 거기 가서 저승 복락 누리게 되는 구원의 섬, 그 섬을

한 번 본 사람은 이내 그 섬으로 가서 영영 다시 이승으로 돌아 오지 않아, 영영 돌아 오지 않아, 그 모습 분명하게 증언할 이는 아직 아무도 없는 섬, 그런 섬이어라.

이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

썰물 때면 건듯 건듯 등 모습 드러냈다가
밀물 때면 수면 아래로 누엿이 가라앉는,
청동색 파도 헤치며 두둥실 뜨는 섬이어라.

마른 낙엽 물고 가는 마파람 쌀쌀한 어느 겨울날
눈앞에 떠오른 이어도, 수평선 훌쩍 넘어가버리고
섬역새 산등성이를 하얗게 하얗게 물들였네.

③

(전문 생략)

푹푹한 기력으로 살아 튀는, 살아 튀는 아침 바당
고기비늘 황금 알갱이 노역의 등짐 한 짐 부러놓고
이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...
돌하루방 통방울눈 부릅뜬 눈빛 저리 삼삼하고
꽃 멀미 질퍽한 그곳, 그 가멸진 유채꽃 한나절.

하늘과 바당 모래 기슭
나직한 목소리 살 쉬는 곳
빛은 골 깊은 어둠 만들고
어둠은 다시 빛을 드러낸다

캄캄한 침묵의 수령,
수령같은 침묵 속에.

바람 불면 바람소리 속에서, 바당 울면 바당 울음 속에서
신음 같은, 한숨 같은, 웅웅웅 우짖는 것 같은, 이어도 이어도 노랫가락
아련히 바닷바람에 실려 오고 실려 오고.

자갈밭 그물코 새로 그 옛날 바닷바람 쇠쇠 지나가고
천리 남쪽 바닷밖에 꿈처럼 꿈처럼 하얗게 솟아 있는 피안의 섬, 입에
서 입으로 전해 내려온 오랜 세월 전설의 섬, 가본 사람 아무도 없이 상상
의 눈엔 흰하게 흰하게 자태 드러내는 수수께끼 섬, 고된 이승의 생이 끝
난 후면 거기 가서 저승 복락 누리는 섬, 구원의 섬이여라. 한번 보면 이
내 거기 가서 영영 다시 돌아 오지 않아, 영영 이승으로 돌아 오지 않아,
그 모습 또렷이 증언할 이 아무도 없는 섬, 섬이여라.
이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

밀물 들면 수면 아래 뉘엿이 가라앉고
썰물 때면 건듯 솟아 등 모습 드러내는,
청동색 파도 헤치며 두둥실 뜨는 섬이여라.
마른 낙엽 몰고 가는 마파람 쌀쌀한 어느 겨울
꿈길처럼 떠오른 섬, 훌쩍 수평선 넘어가버리고
섬억새 산등성이를 하얗게 하얗게 물들였네.

* 이어도 사나 = 제주 민요의 한 구절.
바당 = 바다의 제주도 말.

④

(전문 생략)

푹푹한 기력으로 살아 튀는, 살아 튀는 아침 바당
고기비늘 황금 알갱이 노역의 등짐 한 짐 부러놓고
이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

통방울눈 돌하루방 눈빛 저리 삼삼하고
꽃 멀미 질푼 그 곳, 그 가멸진 유채꽃 한나절.

바람 불면 바람소리 속에, 바당 울면 바당 울음 속에
신음 같은, 한숨 같은, 웅웅웅 우짖는 것 같은, 이어도 이어도 노랫가락
아련히 바닷바람에 실려 오고 실려 가고.

이어도 사나, 이어도 사나
다금바리 오분재기
상한 그물 손질하며
물길 급한 물질 하며
깜깜한 침묵의 수령,
수령같은 침묵을 넘어.

자갈밭 그물코 새로 그 옛날 바닷바람 쇠와 지나가네.

천리 남쪽 바닷밖에 꿈처럼 생시처럼 허영게 솟아 있는 피안의 섬, 입
에서 입으로 전해 내려온 오랜 세월 전설의 섬, 가본 사람 아무도 없이 상
상의 눈엔 언제나 언제나 환하게 자태 드러내는 수수께끼 섬, 고된 이승
의 생이 끝난 후면 거기 가서 저승 복락 누리는 섬, 구원의 섬이어라. 한

번 보면 이내 거기 가서 돌아 오지 않아, 영영 다시 이승으로 돌아 오지
않아, 그 모습 또렷이 증언할 이 아무도 없는 섬, 동경의 섬이여라.

이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

밀물 들면 수면 아래 뉘엿이 가라앉고
썰물 때면 건뚝 솟아 등 모습 드러내는
청동색 파도 헤치며 두둥실 뜨는 섬이여라.

마른 낙엽 물고 가는 마파람 쌀쌀한 어느 겨울
꿈길처럼 떠오른 섬, 훌쩍 수평선 넘어가버리고
섬억새 산등성이를 하얗게 하얗게 물들였네.

*이어도 사나 = 제주 민요의 한 구절.

바당 = 바다의 제주도 말.

⑤

(전문 생략)

푹푹한 기력으로 살아 튀는 아침 바당
고기비늘 황금 알갱이 노역의 등짐 한 짐 부러놓고
이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

통방울눈 돌하루방 눈빛 저리 삼삼하고
꽃 멀미 질퍽한 그곳, 그 가멸진 유채꽃 한나절.

바람 불면 바람소리 속에, 바당 울면 바당 울음 속에

웅웅웅 신음 같은, 한숨 같은 노랫가락 이어도 이어도 사나
아련히 바닷바람에 실려 오고 실려 가고.

이어도 사나, 이어도 사나
다금바리 오분재기
상한 그물 손질하며
급한 물길 물질하며
깜깜한 침묵의 수렁,
산호초 덩불 숲을 넘어.

자갈밭 그물코 새로 그 옛날 바닷바람 쇠쇠 지나가네.

천리 남쪽 바닷밖에 꿈처럼 생시처럼 허영계 솟은 피안의 섬, 제주 어
부 입에서 입으로 굴러 내려온 오랜 세월 전설의 섬, 가본 사람 아무도 없
이 눈에 밝히는 수수께끼 섬, 고된 이승의 생이 끝난 후면 거기 가서 저승
복락 누리는 구원의 섬, 한번 보면 이내 거기 가서 돌아 오지 않는, 영영
다시 이승으로 돌아 오지 않는 동경의 섬이여라.

이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

밀물 들면 수면 아래 뉘엿이 가라앉고
썰물 때면 건듯 솟아 푸른 허우대 드러내는
방어빛 파도 헤치며 두둥실 뜨는 섬이여라.

마른 낙엽 물고 가는 마파람 쌀쌀한 그해 겨울

모슬포 바위 벼랑 울타리 없는 서역 천축 떠나 먼 길 아가작 걸음 비비
닥질 수라의 바당 헤쳐 갈 때 꿈결에 떠오른 이어도, 수평선 훑쩍 건너 우
화등선 넘어가버리고

섬억새 산등성이를 하얗게 하얗게 물들였네.

*이어도 사나 = 제주 민요의 한 구절.

바당 = 바다의 제주도 말.

⑥

(전문 생략)

등지느러미 나풀대는, 기력 풋풋한 아침 바당
고기비늘 황금 알갱이 노역의 등짐 한 짐 부러놓고
이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

통방울눈 돌하루방 눈빛 저리 삼삼하고
꽃멀미 질퍽한 그곳, 그 가멸진 유채꽃 한나절.

바람 불면 바람소리 속에, 바당 울면 바당 울음 속에
웅웅웅 신음 같은, 한숨 같은 노랫가락 이어도 사나 이어도 사나
아련히 바닷바람에 실려 오고 실려 가고.
다금바리 오분재기
이어도 사나, 이어도 사나
상한 그물 손질하며
급한 물길 물질하며
산호초 꽃덤불 넘어,
캄캄한 침묵 수렁을 넘어.

자갈밭 그물코 새로 그 옛날 바닷바람 쇠쇠 지나가네.

천리 남쪽 바닷밖에 꿈처럼 생시처럼 허영게 솟은 피안의 섬, 제주 어
부 입에서 입으로 굴러온 오랜 세월 전설의 섬, 가본 사람 아무도 없이 눈
에 밝히는 수수께끼 섬, 고된 이승 생이 끝난 후면 거기 가서 저승 복락
누리는 구원의 섬, 한번 보면 이내 거기 가서 돌아 오지 않는, 영영 다시
이승으로 돌아 오지 않는 동경의 섬이여라.

이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

밀물 들면 수면 아래 뉘엿이 가라앉고
썰물 때면 건듯 솟아 푸른 허우대 드러내는
방어빛 파도 헤치며 두둥실 뜨는 섬이여라.

마른 낙엽 물고 가는 마파람 쌀쌀한 그해 겨울
모슬포 바위 벼랑 울타리 없는 서역 천축 머나 먼 길 아기작 걸음 비비
닥질 수라의 바당 헤쳐 갈 때 물이랑 뒤척이며 꿈결에 떠오른 이어도 이
어도, 수평선 훌쩍 건너 우화등선 넘어가버리고
섬억새 산등성이를 하얗게 하얗게 물들였네.

*이어도 사나 = 제주 민요의 한 구절.

바당 = 바다의 제주도 말.

⑦

-긴긴 세월 동안 섬은 늘 거기 있어 왔다. 그러나 섬을 본 사람은 아무
도 없었다. 섬을 본 사람은 모두 섬으로 가 버렸기 때문이었다.

아무도 다시 섬을 떠나 돌아온 사람은 없었기 때문이었다. -

-이청준 소설 《이어도》에서

지느러미 나풀거리는, 기력 풋풋한 아침 바당
고기비늘 황금 알갱이 노역의 등짐 부러놓고
이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

통방울눈 돌하루방 눈빛 저리 삼삼하고
꽃멀미 질퍽한 그곳, 가멸진 유채꽃 한나절.

바람 불면 바람소리 속에, 바당 울면 바당 울음 속에
웅웅웅 신음 같은, 한숨 같은 노랫가락 이어도 사나 이어도 사나
아련히 바닷바람에 실려 오고 실려 가고.

다금바리 오분재기
이어도 사나, 이어도 사나
상한 그물 손질하며
급한 물길 물질하며
산호초 꽃담불 넘어,
깜깜한 침묵 수령을 넘어.

자갈밭 그물코 새로 그 옛날 바닷바람 쇠쇠 지나가네.
천리 남쪽 바당밖에 꿈처럼 생시처럼 허영계 솟은 피안의 섬, 제주 어
부 노래로 노래로 굴러온 세월 전설의 섬, 가본 사람 아무도 없이 눈에 밝
히는 수수께끼 섬, 고된 이승 접고 나면 저승 복락 누리는 섬, 한번 보면
이내 가서 오지 않는, 영영 다시 오지 않는 섬이더라.
이어도, 이어도 사나. 이어도 사나, 이어 이어...

밀물 들면 수면 아래 뉘엿이 가라앉고

쌀물 때면 건듯 솟아 푸른 허우대 드러내는
방어빛 파도 헤치며 두둥실 뜨는 섬이어라.

마른 낙엽 물고 가는 마파람 쌀쌀한 그해 겨울
모슬포 바위 벼랑 울타리 없는 서역 천축 머나 먼 길 아기작 걸음 비비
닥질 수라의 바당 헤쳐 갈 때 물이랑 뒤척이며 꿈결에 떠오른 이어도 이
어도, 수평선 훌쩍 건너 우회등선 넘어가버리고
섬역새 굵은 산등성이 하얗게 물들었네.

*이어도 사나 = 제주 민요의 한 구절.

바당 = 바다의 제주도 말.

—윤금초의 〈이어도 사나, 이어도 사나〉

〈이어도 사나, 이어도 사나〉를 《문학사상》에 발표할 때 이런 시작(詩作) 노트를 쓴 적이 있다.

“나는, 오늘의 시조문학은 ‘윤희’ 만 있지 ‘변화’ 는 없다는 표현을 한 적이 있다. 외중내졸(外重內拙). 밖을 중시하면 속이 썩잔해진다. 형식에 치중하면 내용이 치졸해진다는 말이다.

사설시조를 기피하는 몇몇 인사의 사설시조 부정론이 거센 줄 알고 있다. 내가 외면하니까 너도 하면 안 된다? 이만저만한 논리 모순이 아닐 수 없다. 시조 형태 가운데 사설시조 옛시조가 엄존해 왔음에도 굳이 평시조만을 고집하는 것은 사설시조 부정론자의 아킬레스건을 호도하기 위한 비겁한 술책, 그 이상도 그 이하도 아니다.

표현의 다양성을 짓누르는 것은 가치 중립의 사고방식이라고 볼 수 없다. 예술의 가장 큰 적인 도식성을 멋지게 극복하기 위해서는 ‘윤희’ 가

아닌 ‘변화’를 꿈꾸는 일이다. <이어도 사나...>는 이른바 유니버스 시조다. 시조의 각종 형식미학을 두루 아우르면서 서사구조를 갖추는 등 ‘윤회’가 아닌 ‘변화’를 모색한 것이다.”

사실 <이어도 사나, 이어도 사나>는 보기 드물게 형식 실험을 모색한 작품이다. 하나의 소재 및 주제를 가지고 평시조+양장시조(2장시조)+엇시조+평시조+사설시조+평시조+사설시조 등 일곱 수로 마무리한 혼작(混作) 연형시조(連形時調)다.

<이어도 사나, 이어도 사나>의 ①과 ⑦, ②와 ⑥, ③과 ⑤... 등 글의 변천 과정(퇴고 과정)을 면밀하게 분석해 보라. ①과 ⑦ 사이에는 엄청난 변화와 수정·가필이 있었음을 발견할 수 있을 것이다. <이어도 사나...>의 일곱 번에 걸친 변천 과정을 순서대로 열거했지만, 여기에 나타나 있지 않은 수정작업과 퇴고작업이 무수히 뒤따랐다는 점을 밝혀 두고 싶다. 대장간에서 다루는 쇠붙이만 담금질을 거듭하고 연찬(研鑽)을 거듭하면 시우쇠가 되는 것은 결코 아니다. 문학도 마찬가지다. 얼마만큼 끈기를 가지고 연찬작업을 거듭했느냐에 따라 그 작품의 성패가 달려 있다고 해도 지나친 말이 아닐 것이다. 박목월(朴木月) 선생은 일단 탈고한 시 작품을 원고지에 정서(淨書)한 다음, 한 자 한 자 손가락으로 짚어가면서 그 시어(詩語)의 생사 존망(生死 存亡) 문제를 따졌다는 것이다. 이 시어가 여기에 꼭 필요한 것인지, 이 조사(助詞)가 여기에 꼭 있어야 하는지 일일이 따졌고, 필요 없는 군더더기나 조사(토씨)는 가차없이, 그리고 잔인하게 솥아내고 잘라냈다는 것이다.

거듭 말하지만 ‘퇴고, 다시 퇴고를!’ 이 말을 늘 염두에 두고 작업에 매달려야 할 것이다. ■

허상을 넘어 긴장의 지평으로

박기섭(시조시인·〈열린시조〉편집위원)

1. 글을 열며

작금의 문단이 전에 없이 가벼워졌다는 지적이 있다. 새로운 도약기가 되리라던 일부의 기대와는 달리, 보기 나름으로는 상당히 무잡하다는 인상까지 갖게 한다. 많은 사람들이 그 원인을 문학이 문학으로서 갖는 본디의 진정성과 외경심을 상실한 데서 찾는 듯하다. 시대의 흐름이 어떻게 달라지든 문학의 본질적 가치는 인간의 정신성을 추구하는 데 있다. 어떤 경우에건 상업화/대중화 따위로 인간 정신의 상승이나 확장을 피하기는 어려운 법이다. 견잡을 수 없는 정신의 부박화를 막고 문학의 본질적 가치를 회복하지는 목소리가 당위성을 얻는 까닭도 여기에 있다.

병든 언어와 천박한 감성이 횡행하는 시대, 비인간화와 소외, 물화된 일상에 함몰하는 정신은 전망 부재의 현실을 낳게 마련이다. 물질만능의 상업주의에다 가볍고 도발적인 것을 좇는 정서적 퇴영 현상까지 맞물려

문학의 정통성은 여지없이 값아먹힌다. 문제는 드러난 현상을 그냥 덮어 두기에는 우리를 둘러싼 감동 없는 일상의 진부함이 의외로 두텁다는 데 있다.

암담한 현실 속에서 양산되는 문인의 저질화는 또다른 우려를 안겨준다. 여북하면 우리 사회 각 분야에 몰아친 구조개혁의 회오리가 문단 사회는 비켜갔다는 자조 섞인 목소리까지 들리게 될까. 문제의 근원은 등단 과정의 혼탁함과 비평 부재 현상이 내재하고 있다. 등단의 경우 신생 문예지들이 함량 미달의 신인들을 무더기로 배출하는 산과역을 자임함으로써 그 내막은 자못 복잡한 양상을 띤다. 엄청나게 불어난 문단 인구에도 불구하고 많은 양의 작품들이 안이한 발상과 공허한 수사에 안주하고 있으니 어찌 침체와 담보를 떨칠 것인가.

시인은 늘 머리맡에 찬물 한 그릇을 떠 놓고 사는 사람이다. 거기에는 고요와 자적의 그늘이 깃들이기도 하지만, 언제나 먼저 와 봄비는 것은 자성과 변민과 미혹의 찌꺼기들이다. 인간 정신을 명들게 하는 이 찌꺼기들을 뉘라서 온전히 걷어낼 것인가. 무애자재(無碍自在)한 시인의 감수성과 상상력만이 그 일을 감당할 수 있음이다. 물그릇에 긴장과 탄력의 살얼음이 비칠라치면 그것이 녹아 없어지지 않도록 정신의 적당한 냉기를 품어야 하리라.

2. 시조, 이대로 좋은가?

1) 되짚어본 관행들

시조단에 만연한 관행들을 몇 가지 유형으로 되짚는다. 꼭히 맞아떨어지는 것은 아니지만, 이왕이면 재미를 곁들여 향간에 떠도는 우스갯소리에 빗대어 보기로 한다.

▶ 신팔불출(新八不出)

- ① 내용은 못 보고 형식만 따진다.
- ② 전통을 계승한다면서 묵은 틀만 고집한다.
- ③ 작품보다 주변 일에 관심이 더 많다.
- ④ 선배나 선생의 잘못된 점을 따라 한다.
- ⑤ 구걸하듯 돈을 긁어모아 일을 꾸민다.
- ⑥ 시조 전문지 한 권 제대로 구독 안한다.
- ⑦ 알량한 소견으로 남을 깔보고 험담을 일삼는다.
- ⑧ 돈으로 문명을 사고 문단 권력에 집착한다.

▶ 칠거지행(七去之行)

- ① 무법(無法) : 뒤늦게 문단에 나와서는 어디서나 대접받으려 한다.
- ② 무례(無禮) : 문단 질서는 아랑곳없고 인사를 할 줄도 받을 줄도 모른다.
- ③ 무지(無知) : 시적인 자질이나 기본적인 소양이 턱없이 부족하다.
- ④ 무행(無行) : 말만 앞세우고 행동이 따르지 않으면서 불평은 많다.
- ⑤ 무신(無信) : 늘 남을 욕하면서 욕 먹을 짓거리는 더하고 다닌다.
- ⑥ 무절(無節) : 끊고 맺음이 분명치 않고 주변정리가 잘 안 된다.
- ⑦ 무각(無覺) : 새로운 감각이나 창조적 인식 없이 현실안주에 급급하다.

▶ 끝불건 '베스트 20'

- ① 식견도 경험도 없이 허풍만 떠는 '함량 미달형'
- ② 문단 권력에 빌붙어 아부를 일삼는 '내시형'
- ③ 창작활동보다 문단 정치에 더 열성적인 '아류 정치꾼형'
- ④ 스스로 방향을 못 찾고 떠먹여 주기를 바라는 '영원한 습작생형'

- ⑤ 자기 합리화가 강하고 철저하게 계산적인 ‘철면피형’
- ⑥ ‘왕년에 내가……’ 하고 잘난 체 하는 ‘빈수레형’
- ⑦ 자기 이익만 따지고 잘못된 주장도 굽힐 줄 모르는 ‘놀부형’
- ⑧ 겉보기엔 군자, 알고보면 속물인 ‘아바위꾼형’
- ⑨ 속을 비웠다고 하면서 덜 채워 안달하는 ‘이중인격형’
- ⑩ 작품은 소홀히 하면서 행세만 하고 다니는 ‘베짱이형’
- ⑪ 좌충우돌하면서 남을 씹고 다니는 ‘인격 파탄형’
- ⑫ 방법론이나 세계관의 변화없이 비슷한 작품을 찍어내는 ‘풀빵장수형’
- ⑬ 작품은 제대로 못 쓰면서 상복 운운하는 ‘푼수형’
- ⑭ 시야가 좁고 자기밖에 모르는 ‘공생원형’
- ⑮ 여자라면 사죽을 못쓰는 ‘결신형’
- ⑯ 남의 처지에 대한 배려 없이 자기 위주로 생각하는 ‘독불장군형’
- ⑰ 자기의 잘못을 남에게 떠넘기는 ‘면피형’
- ⑱ 남의 일에 콩 뇌라 팔 뇌라 하는 ‘뺨은 감초형’
- ⑲ 변화를 싫어하고 안전만 생각하는 ‘조개형’
- ⑳ 시시콜콜 시조단을 욕하고 다니면서 정작 시조단을 떠나지는 않는 ‘줍쌀형’

▶4가지 딜레마

- ① 형식과 내용 : 형식에 매달리면 내용이 달아나고, 내용을 좇다보면 형식이 무너진다.
- ② 전통과 실험 : 전통을 고집하면 실험에 취약하고, 실험을 앞세우면 전통이 왜곡된다.
- ③ 서정과 지성 : 서정에 치중하면 지성이 부족하고, 지성을 추구하면 서정이 무너진다.

- ④ 이상과 현실 : 이상을 중시하면 현실에 둔감하고, 현실에 안주하면 이상이 멀어진다.

작품을 쓰면서 늘 부닥치는 난제가 상충되는 가치 사이에서 갈피를 잡는 일이다. 성공적인 시조가 되기 위해서는 앞만 봐선 안 된다. 뒤도 돌아보고 주변도 살펴야 한다. 어느 한쪽에 치우치지 않으면서 창작의 방향을 제대로 잡아가는 것이 곧 딜레마를 극복하는 관건이다.

2) 20 : 80 - 파레토의 법칙

이탈리아의 경제·사회학자 빌프레도 파레토(1848~1923)는 그가 살던 19세기 이탈리아 밀라노의 소득 분포에 관한 연구를 하면서 매우 흥미로운 사실을 발견하게 된다. 밀라노에 사는 사람 가운데 20%가 전체 소득의 80%를 차지하고 있음을 알게 된 것이다. 이처럼 소수가 전체의 대표성을 갖고 다수가 상대적으로 미약한 역할에 그치는 현상을 ‘파레토의 법칙’이라고 한다.

이 법칙은 지금의 우리 사회에서도 매우 유용한 논리로 작용한다. 예컨대 옷가게 같은 데서 팔리는 상품과 그렇지 못한 상품의 가짓수가 20 : 80의 비율을 보일 때 판매 효과가 가장 높다거나, 하나의 조직을 주도적으로 이끌어 가는 구성원의 비율은 대체로 20% 정도라는 지적 따위가 그러하다. 흥미로운 것은 상대적으로 처지는 80%를 가려내고 20%만 남겨 놓더라도, 머지않아 그 20%가 다시 20 : 80의 비율로 주도성이 가려진다는 사실이다.

이 법칙을 우리 문단, 아니 시조단으로 옮겨보면 어떻게 될까. 모르긴 해도 충분히 타당성이 있다고 본다. 물론 명확하게 가름하기는 어렵지만, 현대 시조의 첨단에서 그 나름의 정체성을 보여주는 부류는 20%를 넘지 않고, 솔하게 발표되는 작품 가운데 완성도가 높은 작품의 비율 역

시 그 정도에 그칠 것이기 때문이다. 실상 이 20%에 현대 시조의 명운이 걸려 있다고 해도 지나친 말은 아니다.

3. 시조의 허상을 찾아서

1) 비평부재 현상

시조단 내부의 자가발전적이고 온정주의적인 비평 풍토는 비단 어제 오늘의 일이 아니다. 그러나 지적을 받아들이는 쪽의 자각 증상이 워낙 무디다 보니 도무지 개선의 기미를 보이지 않는다. 낡은 상상력을 벗어나지 못한 작품을 과대 포장하여 추켜세우는가 하면, 객쩍은 상념의 나열에 지나지 않는 작품을 붙들고 흥감해 하니, 원! 이렇듯 비평이 부재한 현실이기에 함량 미달의, 부박한 언어의 허섭스레기로 치부될 십자들이 양산되는 것이다. 사물에 대한 치열한 인식이나 정서적 깊이를 담보하지 못한 작품이 주는 공소함은 새삼 운위할 나위도 없다.

2) 시조 아닌 시조

어떤 실험성/전위성도 간취할 수 없는 상태에서 ‘시조 아닌 시조’를 만나게 되면 허탈해진다. 시적 건축이 부실한 데다, 형식에 대한 근본적인 이해가 부족한 작품들이다. 난삽한 표현과 지나친 작위성으로 말미암아 작품성을 논의하는 것 자체가 무의미한 경우도 있다. 아무리 고쳐 보아도 시조와는 거리가 먼 작품들을 어떻게 보아야 하나. 시조가 아니라면 ‘얼치기 자유시’랄까. 행간과 문맥 어디에서도 시적 인식을 찾아보기 힘들거니와, 단순한 발상과 어설픈 표현으로 일관하는 것도 이들 시조 아닌 시조가 지닌 치명적인 결함이다.

3) 부적절한 표현

정확하고 적합한 시어의 사용에 대해서는 군말이 필요없다. 이는 수사학 이전에 시인의 기본 자질에 속하는 문제이기 때문이다. 자수를 맞추다 보니 억지추향격의 조어가 생겨나고, 정서적으로 호응이 어려운 말까지 끌어오게 되는 것이다. 가당찮은 조어를 함부로 만들어 쓰는 것과 개성적인 표현은 분명히 다르다. 피상적인 인식은 피상적인 표현을, 상투적인 감성은 상투적인 이미지를 낳는다. 빗댄 사물 사이에 삼투작용이 제대로 이루어지지 않거나 힘에 부치는 비유는 의미 전달을 방해할 뿐이다. 시 역시 넓은 의미에서 의사소통의 한 형식이라고 한다면, 바로 이런 데서 우리는 언어에 기만당하는 시의 슬픔을 본다.

4) 종장 파괴 문제

시조는 정형시다. 그러므로 형식을 따지고 자연스런 가락의 운용을 운위한다. 특히 종장은 시조 형식의 정체성을 보여주는 핵심이다. 허술한 종장 처리는 작품 전체의 치명적인 결함으로 작용한다. 그럼에도 시조의 종장 파괴 현상은 좀처럼 줄어들 줄 모른다. 종장 첫째 음보 3음절의 자수가 어중되는 경우는 물론이고, 둘째 음보의 율격 장치가 무너지는 경우도 허다하다. 더러는 종장 첫째 음보 3자가 의미 분절에 의해 독립되지 못하고 다음 음보로 연결됨으로써 음보 개념이 훼손되는 예도 있다. 무슨 특별한 실험 의지를 간파하기 힘든 상황에서 예사로 정격 논리를 몽그러뜨리는 것은 시인 자신의 창작의지를 몽그러뜨리는 일과 다를 바 없다.

5) 그 밖의 문제들

타성에 젖은 시각과 안일한 작시 태도가 빛은, 이를테면 송충에 탄 키피 같은 작품들도 타기의 대상이다. 단선적인 표현으로 정서적 충격을

주지 못하는 기행시조들이 그러하고, 공허한 우국충정에 매달려 감정 노출이 지나친 애국시조들 또한 그러하다. 이미지의 형상화에 대한 자각 없이 다분히 장식적인 비유에 치중하거나, 경험 사실의 감각화를 통해 새로운 경험을 안겨주는 데 실패한 작품들도 마찬가지다. 지극히 상식적인 내용을 지극히 상식적인 수사로 내뱉는 데서 무슨 감동을 기대할 수 있겠는가.

4. 시조의 정체성

1) 정형시의 진정성

모든 시는 율문 형식을 기본 속성으로 한다. 그 속에서 시는 살아 있고, 살아 있으므로 더욱 완벽한 형식을 지향한다. 이 점은 시 형식의 본디 성격이 구속과 기율, 그리고 자기통제에 있다는 사실과 무관치 않다. 그러면서 시는 하나의 전형을 꿈꾸기 마련인데, 어느 나라건 오랜 역사를 가진 시일수록 예외없이 정형시의 형태를 취하고 있음이 이를 증명한다. 정형 형식은 기실 그 민족의 기질적/문화적/정서적 습속은 물론이려니와, 그 민족 언어의 구조적 특질까지 아우르고 있다. 엄연한 역사의 순환 속에서 그 형식의 진화와 함께 율격 장치의 공감대가 형성되어 온 것이다. 바로 여기에 정형시의 형식적 엄격성과 미적 진정성이 있다.

2) 인간울의 형식

시조의 형식은 정형물이기 전에 ‘인간울’이다. 때문에 그것은 부리는 이의 성정에 따라 얼마든지 개성적인 형식을 재창조할 수 있다. 긴장과 탄력, 절제와 함축으로 다스려낸 호흡과 가락, 그 속에 고도의 시상을 응축하면서 일궈가는 신선한 감각과 섬세한 정신의 속도, 시조 3장의 형식 미학은 이 땅의 문화 풍토 속에 녹아든 인간의 정서를 담보로 한다. 그러

므로 그것은 자연과 만나면 자연의 가락, 생활과 만나면 생활의 가락, 또 역사와 만나면 역사의 가락으로 적절히 변용된다. 인간의 사유가 닿는 한 시조 형식이 못 미칠 곳은 없다.

3) 정형성 속의 가변성

시조 형식의 특성을 한두 마디로 줄여 말하기는 어렵다. 그러나 말의 공백을 어느 정도 인정한다면, 그 특성을 ‘정형성 속의 가변성’이란 말로 요약할 수 있다. 정형의 울격에 따르되 그 속에서 끊임없이 변화를 추구하는, 말하자면 정형성과 가변성이 서로 충돌하고 맞물리면서 어떤 정서적 울림을 빚어내는 것이다. 정형성 속의 가변성이야말로 개성적인 시 문법과 적극적인 사유가 향유하는 창조의 영역인 셈이다. 상호 배타적인 이 두 가지 특성을 아우르며 제가꿈의 성취 공간을 넓혀가는 데서 시조의 지평은 늘 새롭게 열린다.

4) 역사적 엄존성

흔히 고유의 정서에 바탕을 둔 조형성이 곧 세계성을 갖는다고들 한다. 그런 관점에서 이 땅에 즈른 해를 이어온 시가 형식이 엄존한다는 사실은 얼마나 너벳한 일인가. 시조의 생명력은 그 형식이 지닌 역사성에 국한되지 않고, 그것이 오늘에 살아 숨쉬는 시가 형식이라는 데 있다. 시조는 천 년의 가락인 동시에 오늘의 가락이다. 이는 일찍이 연암 박지원이 말한 범고창신의 정신과도 맥이 통한다. “옛것을 본받는 사람은 묵은 틀에 빠지는 것이 탈이고, 새 문체를 만드는 사람은 상도(常道)에 어긋남이 걱정이다. 진실로 옛것을 본받으면서도 능히 변화시킬 줄 알고, 새 문체를 만들면서도 고전에 근거를 둔다면 지금 사람의 글도 고인의 글과 같을 것이다”(김철조 옮김, 《그렇다면 도로 눈을 감고 가시오》, 73~74쪽).

5) 자연스러움의 시학

무릇 시조의 가락은 자연스러움을 이루는 데 있다. 마치 저절로 그렇게 나 된 것처럼. 그렇다고 그저 맛있는 잔등으로서 갖는 자연스러움이 아니라, 휘어칠 데 휘어치고 맺을 데 맺으며 또한 풀 데 가서 풀어주는, 그 무상한 변화 속의 자연스러움을 말한다. 따라서 억지나 작위의 구석을 보이고서는 훌륭한 시품(詩品)을 이루기 어렵다. 정형의 그릇에 무작정 생각을 담기보다는 그 생각이 자연스럽게 가서 담기도록 하는 것이 형식 운용의 요체다. 그러기 위해서는 자신의 호흡과 생리에 맞는 개성적인 형식미를 체득해야만 한다. 가락이 있으되 가락이 없고 제약이 있으되 제약이 없는 무위이화(無爲而化)의 경지가 곧 자연스러움이다. “자연스럽게 하는 것이 첫째로 어려운 일이고, 청명하게 여운 있게 하는 것이 둘째로 어려운 일이다”(허경진 옮김, 《다산 정약용 산문집》, 120쪽). 다산 정약용이 〈범재집서(泛齋集序)〉에서 한 말이다. 자연스럽게 하는 것이 격(格)을 얻는 일이라면, 그 자연스러움 속에 무한한 여운을 거느리는 것은 경(境)을 여는 일이라고나 할까.

6) 살아 있는 운율

키보드에 의존하는 컴퓨터적 글쓰기가 보편화하면서 시에 산문적 진술이 넘치고, 요설과 객기가 난무한다. 많은 시들이 의도적으로 여백을 없애고, 운율을 죽이며, 절제의 미덕을 대수롭잖게 팽개친다. 그러나 이처럼 죽은 내재율의 시가 자초하는 파행적 귀결에 대한 경계와 우려의 목소리 또한 적지 않다. 자유시의 숨길 수 없는 부담은 정작 그 무한량의 자유에 있는지도 모른다. 이런 때일수록 우리 말과 우리 정서가 이루어낸 시조의 존재 가치는 더욱 커진다. 죽은 내재율에 대해 살아 있는 정형률이 분명한 하나의 대안이 될 수 있기 때문이다.

7) 완결의 미학

시조는 짧고 균제된 형식을 가진 만큼 꼭 필요한 시어만 취택되어야 한다. 그러면서 그 언어 구사는 빈틈없는 적확성을 요구하고 있다. 어느 한 음절만 뒤틀려도 금세 전체 작품의 품격을 손상하고 미는, 매우 민감한 체질을 가진 것이 시조다. 정제된 의식이 정제된 율격을 만들고, 정제된 율격이 정제된 형식을 만든다. 정제된 의식/정제된 율격/정제된 형식을 바탕으로 시조는 ‘완결의 미학’을 지향한다. 형식을 부리다 보면 내용이 빈약하고, 내용에 매달리다 보면 형식이 무너진다. 형식을 부리지 못하고 형식에 얽매인 생각은 이미 죽은 생각이다. 형식과 내용, 그 영원한 부조화의 조화—그 속에 좁고 가파른, 시조 창작의 길이 있다.

8) 긴장의 지평

시의 오랜 속성 가운데 하나가 ‘찰나의 영원화’다. 순간의 깨달음 속에서 정서의 극점을 나뉘게자면 즉흥적/피상적인 감정의 토로를 막아야 한다. 시조는 형식과 내용의 끝없는 긴장 위에 존재한다. 켜진 활시위, 그것도 걸어둔 살이 막 시위를 떠나려는 순간에 긴장은 완성된다. 상투성과 진부함을 떨치지 못하고는 시조의 정체성을 운위할 수 없다. 그래서인가, 시조의 형식 미학에는 나태한 감성이 접근할 구석도 없거니와, 헤실 바실한 정서 따위가 깃드는 것 또한 용납하지 않는다. 시조 3장의 행간은 마땅히 금옥의 공간이 되어야 한다. 충일하지 못할수록 치장이 필요한 법이다. 동양화의 여백이 왜 소중한가. 그 속에서 그림에 없는 물소리 들리고, 꽃의 향기가 번져나오기 때문이다. 시조 3장의 고적한 행간을 온전히 다스리기 위해서는 그만큼의 내공이 필요하다.

5. 시조, 길은 어디에 있는가?

1) 시대정신

시조는 ‘시절가조(時節歌調)’에서 연유한다. 시조가 이 땅 오늘의 시로 확고히 자리매김하기 위해서는 투철한 시대정신이 뒷받침되어야 한다. 변화 없이는 어떤 예술 장르도 존재할 수 없고, 현실을 외면한 장르는 어떤 경우에도 새로운 전망을 열기 어렵다. 지금 우리에게 절실한 것은 타성과 안일, 구태와 구습을 벗고자 하는 자기 갱신의 가혹한 노력이다. 시조가 진정 시대의 정서를 대변하고 역사의 흐름에 직립한 형식으로 거듭날 때 전통의 세속적 답습이 아닌 창조적 계승이 가능할 것이다.

시대정신이 부족하면 당대 삶과 역사의 흐름을 제대로 읽기 어렵다. 거짓 욕망과 허욕으로 가득 찬 세상을 극복과 타개의 대상으로 인식하는 데서 현실인식이 생겨난다. 그리고 그 속에는 삶의 갈등과 굴곡은 말할 것도 없고, 역사적 진실에 대한 가열한 비판정신이 녹아 있다. 다산이 아들에게 보내는 편지에서 “시를 지으면서 사실을 전혀 인용하지 않고, 풍월이나 읍고 바둑 이야기나 술타령만 하면서 겨운 압운(押韻)이나 하는 것은 서너 집 모여 사는 시골 마을의 촌선생 시에 지나지 않는다”(허경진 옮김, 《다산 정약용 산문집》, 35쪽)고 한 지적은, 시대정신에 바탕을 둔 시의 관점을 이해하는 데 매우 합당한 준거가 될 것이다.

2) 실험의식

시조에서 자칫 소홀해지기 쉬운 것이 실험의식이다. 색채가 그림의 성격을 규정하듯 언어는 글의 성격을 규정한다. 현대미술에서 색채의 절대성이 무너지면서 모노크롬이나 미니멀리즘 같은 단일화법이 나타났다. 문학에서도 언어가 절대적 요소가 될 수 없음은 이미 해체주의 등에서 경험한 바와 같다. 실험의식 없이 새로운 길을 열고자 함은 연목구어에 지

나지 않는 일이다. 현대시조가 우물 안 개구리 식의 포만과 편식, 자족과 안존의 허울을 벗고 새로운 출발선 위에 서야 하는 당위도 여기에 있다.

좁고 가파른 정형의 길을 가면서 다양한 경험과 눈부신 감각으로 시조의 각질을 쪼아가는 작품들을 만난다는 것은 적잖은 위안이다. 실험의식이 강하면 강할수록 매너리즘의 독을 과감히 무너뜨리고, 서늘한 각성의 물길을 이끌어 올 것이다. 과욕인지는 몰라도, 이제 우리 시조단에도 개인적 관심의 틀을 부수고 실험 쪽에 과감히 도전하는 담대한 가객이 출현할 때가 되었다고 본다. 그리하여 시조야말로 가장 첨예하고 신선한 정서를 담아내는 시가 형식이란 점을 증명하는 일도 강렬한 실험의식이 떠맡아야 할 몫이다.

3) 존재에 대한 각성

삶은 언제나 들끓는다. 시인의 삶 역시 예외는 아니다. 그런 점에서 그들의 시 쓰기는 삶의 주체로서 저마다의 표정을 드러내는 일과 다르지 않다. 시 속에 담기는 생존의 표정은 어떤 경우에건 존재에 대한 각성에서 비롯한다. 시인마다 삶의 지층이 다른 만큼 존재에 대한 각성도 제각각 다른 모습으로 나타나기 마련이다. 삶의 문제를 끌어안고 존재의 심연을 향해 몰입해 갈수록 주체의식은 한결 강하게 드러나게 될 것이다.

시인은 엄혹하게 몰아치는 삶의 고통 속에서도 끈질기게 존재의 꿈을 찾고, 존재의 향기를 좇는다. 그러면서 끊임없이 존재에 대한 물음을 던지고, 걱정과 비애의 정서를 존재의 표정으로 바꾸어 놓기 위해 욕망의 통로를 열어 놓는다. 존재에 대한 진정한 이해는 삶의 상처 속에서 싹트고, 그 고통으로 말미암아 열매 맺는다. 그런 탓에 존재의 진실에 꿰뚫힌 시일수록 삶의 상처와 고통을 육화하는 데 더 적극적인 관심을 드러낸다. 시퍼렇게 굵이치는 존재의 심연을 향해 한 개 지등을 들고 위태롭게 바람 속을 가는 사람, 그가 곧 시인이다.

4) 생태학적 관점

자연은 조상으로부터 물려받은 것이 아니라, 후손으로부터 빌려 쓰고 있다.

— 케냐 속담

하루는 진각(眞覺) 국사가 어떤 스님에게 물었다.

“더러운 물건은물로 씻지만 물이 더러울 땐 무엇으로 씻는가?”

— 조오현 편저, 《禪問禪答》(장승, 1994), 210쪽

자연은 영원한 시의 모태다. 상처받은 영혼의 쉼터가 되는 곳, 그리고 그 상처의 풍경 위에 다시 생명의 숨결을 불어넣는 곳 또한 자연이다. 자연에 대한 참다운 이해가 선행될 때 시의 진정성은 그만큼 높아진다. 애시당초 시가 시의 모습을 갖추기 비롯하면서부터 한시도 끊이지 않고 우려내 온 것이 자연의 심상이라 해도 지나치지 않다. 요는 그 자연을 어떻게 보고, 또 그것을 어떻게 형상화하느냐가 관건이다.

자연이야말로 생명의 총체적 양태를 보여주며, 생존의 근원인 자연을 떠난 인간의 문화는 상상할 수조차 없다. 자연이 오염되면 인간의 삶도 피폐해지고, 자연이 파괴되면 인간의 파멸 또한 막기 어렵다. 우리를 둘러싼 생태학적 상황은 암담하다 못해 시뭇 절망적이다. 이런 상황에서 생태 문제에 대해 관심을 가짐은 강렬한 생존 인식을 뒤집어 놓는 것과 다르지 않다. 그것은 훼손된 자연에 대한 극복 의지를 드러내는 일인 동시에, 본디 자연에 대한 회귀의 꿈을 보여주는 일이기도 하다. 분명한 것은 오염된 자연은 오염된 욕망을, 훼손된 자연은 훼손된 욕망을 낳게 된다는 사실이다. 한 알의 모래, 한 포기 of 들꽃에도 무한(無限)이 깃들여 있지 않은가.

6. 글을 맺으며

강원도 오대산 서대 수정암 곁에는 우통수(于筒水)라는 조그만 샘이 있다. 《택리지》나 《신증동국여지승람》 같은 옛책의 기록에 따르면 여기서 나온 물이 한강의 시원이 된다고 한다. 우통수는 여느 물보다 무겁고 특이한 맛과 빛깔을 지닌 데다 항상 가운데로 흐르면서 다른 물과 섞이지 않는다고 한다. 그래서 다인(茶人)들은 이 물을 으뜸 가는 차물로 치며, 이곳을 신성하게 여긴다는 말도 듣고 있다.

뜬금없는 얘기를 끌어들이는 것은, 현하의 우리 시조단에도 바로 그 우통수 같은 물질이 필요하지 않을까 하는 생각에서다. 어차피 시가 정신의 형식이자 시대의 산물이라고 한다면, 그 속에는 어떤 형태로든 시대 정신이 녹아 있게 마련이다. 우리가 시의 행간에서 시대의 정서와 정신의 깊이를 가늠하는 것도 따지고 보면 그런 물질을 이끄는 일과 무관치 않다. 요컨대 그 정서의 방향이 어느 쪽이고, 또 그것을 다잡아 가는 정신의 깊이가 어느 정도이냐에 달려 있는 것이다.

까닭 모를 혼미와 지적 거품으로 질척거리는 이즈음이다. 새로운 세기가 밝았건만 이 시대를 주도해 나갈 이념의 실체는 아직 분명치 않아 보인다. 굴절된 역사와 집단 이데올로기의 상징이 무너진 뒤 문단의 저류는 거대 담론에서 미시 담론으로 선회하고 있다. 거대 사회의 메커니즘이 혼란하면 혼란할수록 우리에게 진정 소중한 것은 전통문화를 창조적으로 계승하는 일이다. 이 일이야말로 시대를 관류하는 의식의 원천인 까닭도 있지만, 변화에 대한 오롯한 껴안음의 힘도 실은 여기서 비롯한다는 믿음에서다. 침예하게 세계에 맞서지 않고 어찌 침예한 시를 얻을 것인가. 시인은 끝없는 노역의 길을 가는 사람이요, 그 길 위에서 무참히 다치고 쫓기는 존재다. 그래서 그들은 저마다 가없는 고통의 바다를 떠도는 한 개의 섬이요, 막다른 길 끝에 이슬히 치솟은 바위벼랑이다.

시가 그 본연의 효용 가치를 상실하거나 진정성을 위협받을 때 우리에게 필요한 건 깨어 있는 한 사람의 시인이다. 그는 들끓는 미혹과 혼돈의 낭떠러지 끝에서 다시 한 걸음을 내딛는, 이른바 ‘백척간두진일보(百尺竿頭進一步)’의 경지를 추구한다. 그것은 일체의 현상적 의미를 초월하는 절대 자성의 세계요, 시대의 타락에 타협치 않는 강렬한 초극의 의지를 상징한다. 시를 쓴다는 것은 결국 나를 떠나서 나를 만나는 일이요, 나를 버려서 나를 얻는 일이 아니던가. 진실로 깨어 있는 정신만이 불멸의 새벽, 불멸의 빛을 맞을 것이다.

그렇지만, 기원전 8세기경 저 그리스의 시인 헤시오도스가 내뱉은 이 한마디를 어떻게 받아들여야 할 것인가. — “거지는 거지를 시기하고, 시인은 시인을 시기한다.” ■



불교문학 심포지엄

21세기 문학과 불교사상

- 불교문학과 생명윤리/고영섭
- 역류의 번뇌 시학
 - 현대시와 선적 세계관/김정용
- 불교문학 이론의 현황과 전망/박찬두
- 불교문학과 역사적 상상력/장영우

불교문학과 생명윤리

고영섭(동국대 강사)

1. 화두 : 문제 제기

산업혁명에 상응하여 생겨난 서구 근대 자본주의는 자연 정복을 극대화하면서 상품을 대량으로 생산해 내었다. 자본주의 체제는 이들 상품의 소비를 위해 시장을 개척하면서 제국주의를 탄생시켰고, 산업혁명을 뒤늦게 받아들인 동양의 일본 역시 아시아 거의 전역을 식민지로 정복해 가면서 아시아 제국주의의 맹주로 군림했다. 그리하여 제국주의는 양의 동서를 막론하고 자연을 재화창출의 근거로서 해체해 갔고 그 결과 생태계는 점점 무너져 갔다.

식민지로부터 확보한 물질 토대를 기반으로 서구 근대와 일본은 과학 기술의 눈부신 발달을 일구어냈다. 그들이 발전시킨 과학 기술에 혼숙된 우리 역시 지난 세기이래 문명의 속도감에 쫓겨 앞만 보고 달려왔다. 때문에 우리는 문명의 폭력성과 야만성으로부터 비롯된 실존적 위기를 온

몸으로 체감하고 있다. 따라서 우리는 이 위기를 헤쳐나가기 위해서 원 인류로서 아프리카 대륙의 숲속에서 처음 직립을 시도하던 초심을 되돌아 보지 않으면 아니되게 되었다.

초심으로 돌아가 지금의 우리를 반추해 볼 때 먼저 떠오르게 되는 것은 ‘생명’ 혹은 ‘생태’라는 기호라고 할 수 있다. 이제 인문학, 사회학, 자연학 그 어느 연구분야를 막론하고 생명 혹은 생태 문제로부터 자유로울 수 없게 되었다. 그만큼 나의 실존을 가능케 하는 ‘지구별의 생존’이 위태로워졌다는 얘기다. 비록 때늦은 자각이지만 아직 ‘자정 능력’이 남아 있는 이 시점에서 이러한 인식의 전회가 이루어지고 있다는 것은 매우 다행스러운 일이다.

사실 “가장 늦었다고 생각할 때가 제일 빠를 때”라는 시쳇말의 진실을 조금씩 터득해 간다는 것 자체가 경이로운 것이다. 전방위에서 지구별의 위기와 인간의 위기를 역설하면서 자연에 대한 겸손과 욕망의 자발적 절제를 강조하고 있다. 특히 인류의 위대한 발명품인 종교에서 ‘상생’과 ‘공생’의 담론을 일깨우고 있고 언어의 연금술인 문학에서도 그러한 자각을 작품으로 형상화시켜 생태문학으로 일구어 가고 있다.

생명 혹은 생태를 코드로 하는 생태문학은 인간의 도덕과 윤리를 핵어로 동반한다. 어떤 존재가 생명을 지녔다는 사실은 이미 인-연-과의 인과론의 범주 속에 들어와 있음을 의미한다. 생명의 환생에 대한 담론인 윤회론 역시 인과론 위에서 해명되고 있다. 불교 연기론은 우리가 무수한 인연들의 도움과 협동에 의해서만 존재할 수 있다는 사실을 근원적으로 환기시킨다. 나의 존재성을 연(緣)이라는 타자를 통해 규정하는 차연성(此緣性)의 원리는 무수한 타자들의 도움과 협동에 의해서 오늘의 내가 존재한다는 사실을 해명해 주고 있다. 하여 불교 연기론은 생명과 생태의 위기를 극복해 나갈 철학적 기반이 된다.

이제 우리 시대 문학과 불교의 핵심 담론은 생명과 생태 위기를 극복해

나갈 연기철학¹⁾적 기반이 한국 문학에는 어떻게 투영되어 있는가, 또 각 작품들은 생명과 생태 윤리를 얼마만큼 육화해내고 있는가, 그리고 문학과 불교 내지 윤리와 생명의 관계를 어떻게 설정해야 하는가로 집중된다. 때문에 불교가 머금고 있는 종교성과 철학성은 문학과 어떻게 만나며, 또 구체적인 작품 속에서 문학이 생명과 윤리를 어떻게 형상화해내고 있는지를 밝히는 것은 우리 시대 불교와 문학의 주요 화두가 된다고 할 수 있다.

여기에서는 ‘문학-생명’의 축과 ‘불교-윤리’의 축을 작품 속에 삼투시킨 한국 현대시를 중심으로 불교문학과 생명윤리가 만나는 접점을 찾아보고자 한다. 그리하여 우리 시대의 제1의 화두인 ‘생명’ 내지 ‘생태’를 또렷 또렷하고(惺惺) 고요 고요하게(寂寂) 들고 문명과 자연의 길항을 화회해 나갈 지혜(깨달음)의 길이 작품 속에는 어떻게 투영되어 있는지를 탐색해 보고자 한다.

인간 욕망의 타율적 절제를 강요하는 사회주의나 자발적 절제를 유도하는 자본주의 속에는 취할 점과 버릴 점이 다 들어 있다. 즉 두 체제 모두에는 욕망에의 자율적 내지 타율적 절제에 따른 장점과 약점, 공로와 허물이 내재해 있다. 중요한 것은 이들 두 체제의 양자택일이 아니라 각

1) 논자는 ‘연기철학’ 혹은 ‘사이철학’ (찬빈론)의 이름으로 나름대로 사유를 입론해 가고 있다. 사이철학은 사이버시대의 채팅이 너와 나 ‘사이’에서 이루어지는 것처럼 ‘사이’의 개념을 ‘관계’ 혹은 ‘연기’ 개념으로 재해석하여 구축해 가는 사유체계이다. 즉 사이론 혹은 찬빈론은 ‘채움(滿)’과 ‘비움(空)’의 기호를 통해 사이를 해명하는 만공(滿空)철학이자 아우르기 철학이다. 그 기본축은 “나의 욕망 공간의 확장이 남의 욕망 공간에 대한 장애를 최소화(현실적 인간) 내지 무화(보살적 인간)시키는 인식의 틀”이라는 관점에서의 연기 해석이다. 이는 연기를 가시적이고 물리적인 측면에서만이 아니라 심리적이고 인식론적인 측면에서까지 그 외연을 넓혀 해석하자는 것이다. 줄고, <연기철학 서설: 반야심경과 금강경의 연기철학적 기반>, 《석림논총》 제33집, 동국대학교 석림회, 1999; 줄고, <이땅에서 철학하기>, 《석림논총》 제35집, 동국대학교 석림회, 2001.

자의 장점을 적출하여 새로운 사유체계를 입론해 가는 것이다.

따라서 이 글에서는 이 두 '주의'의 취사 선택이 아니라 문명과 문화, 문학과 생명, 종교와 윤리의 두 길을 아우르며 나아갈 지혜의 길, 중도의 길은 무엇인지, 그러한 지혜의 길을 문학은 어떻게 형상화하고 있는지, 그리고 그 결과를 어떻게 수용하고 있는지를 불교와의 관련성 속에서 살펴보고 한다.

2. 문학과 생명의 만남

지구라는 별 속에서 사는 인간은 본디 아프리카 대륙의 숲 속에서 나온 두 발 동물이었다. 인간과 침팬지의 공동조상인(99% 동일) 프로콘술에서 두 종이 분기한 것은 유전자의 차이 때문이었다. 오백만 년 전에 지하에서 열이 발생하여 대륙 맨틀이 지각활동을 하면서 화산이 폭발하고 대륙 붕괴가 솟아올랐다. 그 결과 풍부한 습기와 강수량으로 울창하던 숲이 급격히 변화하였다. 동시에 북쪽과 남쪽을 관통하는 높은 산맥이 형성되면서 동서간 왕래가 불가능해졌다.

남북 종단의 산맥이 생겨나자 대륙 동쪽은 비가 줄면서 숲이 사라지고 초원이 생겨났다. 프로콘술은 다시 먹이를 찾아 초원을 떠나면서 침팬지와 달리 두 발로 걸어 다니는 직립인간이 되었다. 이들은 점차 새로운 환경에 적응하면서 소리를 모아 성대를 공명시킴으로써 인간이라는 동물의 대뇌를 가장 짧은 시간 내에 진화시켜 언어를 정교하게 가다듬게 되었고 자유로운 두 손으로 도구를 만들어 내었다. 바로 이 언어와 도구로부터 문화와 문명이 탄생되었다. '도구'의 발명으로부터 비롯된 문명은 다시 '개념화'로부터 비롯된 문화로 흡수되어 인간의 삶의 양식을 변화시켜왔다. 그리고 거기에서 문학도 탄생되었다.

문학은 인간의 몸과 마음을 윤회시켰다. 즉 문학은 저자(화자)와 독자

(칭자) 모두를 일상의 매너리즘에서 벗어나 '나날이 좋은 날(日是好日)'로 전환시켰다. 즉 문학은 삶의 직간접적 체험을 통해 현실과 비현실 세계를 대비시킴으로써 우리의 부박한 삶을 질적으로 승화시켰다. '생명이 살아가는 모양' 또는 '생활하여 가는 상태'를 연구하는 생태학의 성과 역시 인간과 자연을 주제로 하여 삶의 한복판으로 속속들이 스며 들었다.

그리하여 문학과 생명의 만남으로부터 생태문학이 탄생되었다. 인간과 자연을 주제로 한 생태문학은 이제 우리의 문학 속에서 새로운 의제로 등장하고 있다. 이는 급변하는 산업사회를 지나온 우리의 삶이 그만큼 생명의 상태로부터 비껴나 있었다는 증거라 할 수 있다.

미국의 시인이자 반문화주의의 기수인 게리 스나이더(1930~)는 인간을 말하기 위해서 줄곧 '자연'과 '야성'과 '야생지'를 강조하고 있다. 그에게 있어 인간은 본질적으로 야성적일 수밖에 없다. 그런데 인간이 건강한 야성을 잃게 된 결정적 이유는 인간 스스로가 특별한 생물종이라는 교만과 탐욕과 어리석음 때문이다.

인간들은 그들의 인간성에서 야성을 분리시키면서 자연의 질서로부터 벗어나기 시작했다. 동시에 다른 모든 존재들과의 관계에서 떨어져 나갔다. 나아가 다른 생물종에게 해악을 끼치고 끝내는 그들의 일부를 멸종 시키기까지 했다. 이에 대한 경중으로서 게리 스나이더는 교만보다는 겸손을, 탐욕보다는 만족을, 어리석음보다는 지혜를 역설하고 있다. 이는 불교의 주요 담론인 마음으로 짓는(意業) 세 가지 업(三毒心)의 현대적 해석이라 할 수 있다.

진정으로 자유롭기 위해서 우리는 우리가 처한 기본적인 조건을 있는 그대로 받아들여야 합니다. 그 조건이란 고통스럽고, 덧없으며, 열려 있고, 불완전한 것입니다. 그런 다음, 우리는 그것이 우리에게 주는 덧없음

과 자유에 감사해야 합니다. 왜냐하면 고정불변의 세계에서는 자유가 없을 것이기 때문이지요. 그 자유를 가지고 우리는 야영지를 좀더 잘 만들고 아이들을 가르치며 독재자를 추방하는 것입니다. 세계는 자연이며 결국에는 어쩔 수 없이 야성적인 것입니다. 자연의 과정이며 본질인 야성 또한 덧없음의 질서원리이기 때문입니다.²⁾

불교는 연기된 오온(五蘊)은 무상하고 괴롭고 실체가 없으며 나라고 할 만한 것이 없다고 말한다. 게리 스나이더는 이러한 불교의 가르침에 입각하여 인간을 새롭게 해석한다. 그는 자유를 위한 기본적인 조건인 고통스럽고(苦), 덧없으며(無常), 열려 있고(空), 불완전한 것(非我)을 있는 그대로 받아들일 것을 강조한다. 그는 세계는 자연이고 그 자연은 야성적인 것이며 자연의 야성성과 그 야성성 역시 무상한 원리임을 역설한다. 스나이더의 이러한 해석은 불교의 무상(無常)과 고통(苦), 불만족+불안정, 공(空), 비아(非我)의 현대적 변용에 다름 아니다. 그는 지금 불교를 통해 자연과 인간의 관계를 새롭게 해명하고 있는 것이다.

김지하(1941~) 역시 인문학의 보편적인 명제를 ‘인간’, ‘사회’, ‘자연’의 세 방면의 관계로 설정한다. 그는 인간학과 고전학을 포괄하는 인문학의 명제를 이렇게 요약하면서 다음과 같이 연표하고 있다.

오늘날 인류가 겪는 문제를 대혼돈(Big Chaos)이라고 표현합니다. 인간에 대한 이야기는 없지만 나는 인간의 문제를 이 대혼돈에 포함시켜야 한다고 봅니다. 즉 인간 내면의 윤리적 황폐(개성적 삶의 황폐), 인간과 인간 사이의 사회적 관계의 혼란(부패, 빈부격차, 미국을 제외한 세계시장의 불

2) GARY SNYDER, *The Practice of the Wild*; 게리 스나이더, 《야성의 삶》, 이상화 옮김(동쪽나라, 2000), 28면.

황), 광범위한 생태계의 오염(지구를 둘러싼 우주의 기상 이변) 등 세 가지를 대혼돈이라 할 수 있습니다. 그런데 이 세 가지를 통틀어 조망할 수 있는 통합적인 담론이 출현하지 않고 있습니다. 인간, 사회, 자연을 꿰뚫는 통일적 담론이 나와야 이 담론을 기초로 해서 보다 통합적이고 차원 높은 과학이 나타날 수 있습니다. 이런 과학이 나타나야 인간 문제, 인류사회 문제, 지구 생태계와 우주의 문제가 해결될 것이라고 얘기합니다. 이런 얘기들은 역시 인간과 자기 자신, 인간과 인간의 사회 문제, 인간과 자연의 생태계 문제를 해결하기 위한 것입니다.³⁾

그는 ‘인간, 사회, 자연 꿰뚫는 통일적 담론’을 입문하기 위해 최치원의 <난랑비서(鸞郎碑序)>에 실린 ‘접화군생(接化群生)’을 적출하여 인문학과 생태학의 결합 원리를 모색하고 있다. 김지하는 접화군생을 “인간뿐만이 아니라 동식물, 무기물까지도 접(接)하고 사랑해서 변화, 감화하고 나아가 진화해 해방에 이르게 한다”⁴⁾는 의미로 해석한다. 그리하여 그는 생명 및 생태학적 문제를 기본적인 생명과정이라는 측면에서 크게 노동으로 나타나는 ‘다양성’, 인간과 인간 사이의 인격적 신뢰관계의 표현인 ‘관계성’, 토지 혹은 대지와 인간 사이의 생태학적 관계인 ‘순환성’ 세 가지로 규정하고 있다.

김지하는 기본적인 생명과정의 측면에서 생명 및 생태학적 문제를 다룬다. 그는 다양성, 관계성, 순환성의 축에 입각하여 ‘탈춤의 원리’ 혹은 “문화와 자연을 결합하는 근본적 유희충동의 성스러운 우주적 인간적 실현, 즉 ‘울려’라고 부르는 풍류, 풍류라고 부르는 울려 안에서 실현될 수 있는 이것을 탐구하는 운동이 일어나야 한다”고 역설한다. 그런 뒤에 “생

3) 김지하, <접화군생: 인문학과 생태학>, 경상대학교 인문학연구소 편, 《인문학과 생태학》(백의, 2001), 24면.

4) 김지하, 위의 글, 36면.

명가치가 비록 한계가 있다 하더라도 살릴 수 있는 마음”이자 접화군생의 근거인 천지공심(天地公心)과 천지공심을 기르는 방법인 ‘접화군생’은 “인문학과 생태학이 일치된 패러다임이면서 미적·윤리적인 패러다임”이라고 규정한다.

이렇게 볼 때 우리 시대의 제1의 담론인 생태학에 있어 인문학과 생태학 혹은 문학과 생명의 두 축은 상의적이며 상보적인 관계에 있음을 알 수 있다. 그렇다면 문학과 생태학은 어떻게 접목해야 하는가가 문제가 된다. 그것은 우선 문학이라는 그릇 안에 생명 내지 생태의 내용물을 담는 것이어야 할 것이다. 이 글의 의도가 그러하듯이 문학과 생명의 두 축 가운데에서 우선 문학이 일차적인 것이기 때문이다. 물론 이때의 문학이라는 그릇 역시 녹색, 환경, 생태의 색깔을 띄는 것이 더 적절할 것이다.

그러면 우리 현대 문학 속에 나타난 문학과 생명의 행복한 만남은 어떻게 이뤄지고 있는가. 먼저 문학과 생명의 만남을 자연성 속에서 형상화하고 있는 서정주의 시 〈논가의 가을〉을 보자.

가을 논에서
노랗게 여문 벼모래들이
“좀 무겁다”고 머릴 숙이면,

“좋지 뭐 그러세요?”하고
메뚜기들은 툭 툭
튀기며 날고,

그 메뚜기들의
튀어나는 힘의 등쌀에

논 고랑의 새끼붕어들은
헤엄쳐 다니고,

그게 저게 좋아서
논 바닥의 참게들이
고욤나무 논둑길까지
영금 영금 기어나가며,

“얼씨구 절씨구 지화자자 좋다!”고
농군아저씨들은 어느 사인지
열 두발 상무를 단 패랭이를 쓰고서
그기인 열 두발의 상무를
마구잡이로 하늘에다 내젓고 있었네.

— 〈논 가의 가을〉 전문⁵⁾

서정주는 가을의 황금들판에 뛰어노는 온갖 생명들의 연기성을 노래하고 있다. 노랗게 여문 벼이삭이 무겁다고 머리를 숙이면 메뚜기들은 그 위를 툭툭 텅기며 날아다닌다. 이들 메뚜기들의 탄력으로 논고랑의 새끼붕어들도 헤엄쳐 다니게 된다. 논바닥의 참게들도 좋아서 논둑길까지 기어나간다. 농부들 역시 좋아서 열 두발의 상무를 제멋대로 돌리며 하늘을 내젓고 있다.

시인은 벼모개-메뚜기-새끼붕어-참게-농군들이 주연하는 ‘논 가의 가을’ 풍경을 인연 생기의 시선으로 파악하고 있다. 시인은 벼모개의 풍성이 메뚜기들의 놀이와 새끼붕어들의 헤엄과 참게들의 이동과 농군들

5) 서정주, 〈논 가의 가을〉, 《팔십 떠돌이의 시》(시와시학사, 1997), 22~23면.

의 출사위로까지 이어지고 있음을 깊이 통찰하고 있다. 즉 농군들의 즐거움이 저 벗모개의 풍성으로부터 비롯되었음을 직관하고 있다. 다시 말해서 이 시는 오늘의 나의 성취가 내 혼자만의 힘으로 이루어진 것이 아님을 보여주고 있는 것이다. 이처럼 여러 주체들의 동작이 모두 인연 생기의 원리 속에서 이루어지고 있다는 인식의 전회는 문학과 생명이 만날 새로운 지평이라 할 수 있다.

3억대 1의 경쟁을 뚫고
 생명의 알을 가까스로 만난 나는
 자궁문을 나와서야
 비로소 깨달았네
 나를 키운 것은
 구 할 구 훈이 모두
 이웃들의 도움과 보살핌이었다는 사실을
 내가 이렇게 살아있다는 것은
 내게 진 2억 9천 몇 백만 마리 정자의
 희생 때문이었다는 사실을
 그리하여 지금도 어디선가 그들이
 자신의 뿔까지 살고있는 나를
 두 눈 부릅뜨고
 바라보고 있다는 사실을.

— 〈이것이 있으므로 저것이 있고〉⁶⁾

인간은 태어날 때부터 3억 대 1의 치열한 경쟁으로부터 출발했다. 자궁

6) 줄서, 〈이것이 있으므로 저것이 있고〉, 《시천지5》(다충, 2002), 55면.

문을 나올 때에야 비로소 3만 대 1의 경쟁률로 떨어지지만 하나의 생명을 만나기 위해서는 다시 경쟁률을 낮춰가면서 전신투지의 노력을 기울이지 않으면 아니된다. 그러다 보니 자기(인간) 중심주의에 입각하여 제 생존을 위한 투쟁만을 기억하고 의미를 부여하며 산다. 그 때문에 우리는 너무 쉽게 ‘나를 위해’ 함께 경쟁하였던 이웃들을 잊어버리고 산다. 그리하여 그들의 도움과 보살핌이 없이 오늘의 내가 있을 수 없다는 사실을 망각한다.

나의 존재성을 연이라는 타자를 통해서 규정하는 원리인 연기론은 상생과 공생의 메시지를 역설한다. 때문에 문학과 생명의 접점은 목숨 가진 것들 혹은 숨쉬는 것들을 문학의 그릇 속에서 형상화시켜 내는 지점이 된다. 이때 문학은 그 외연을 생명의 지평까지 확장할 필요가 있다. 그러기 위해서는 자연에 대한 ‘검손’과 남에 대한 ‘친절’이 전제되어야만 생명에의 통찰이 가능하다. 문학은 거기에서 탄생하기 때문이다.

한 손가락 흙 속에
미생물이 1억 5천만 마리래!
왜 아니겠는가, 흙 한술,
삼천대천세계가 거기인 것을!

알겠네 내가 더러 개미도 밟으며 흙길을 갈 때
발바닥에 기막히게 오는 그 탄력이 실은
수십억 마리 미생물이 밀어올리는
바로 그 힘이었다는 걸!

— 〈한 손가락 흙 속에〉 전문⁷⁾

7) 정현중, 〈한 손가락 흙 속에〉, 《한 꽃 송이》(문학과 지성사, 1995), 82면.

시인은 자신이 흙 길을 걸어갈 때마다 발바닥에 기막히게 오는 그 탄력이 사실은 수십억 마리 미생물이 제공하였음을 깨닫는다. 거기서 흙과 미생물과 나와의 연기 관계를 통찰하고 생명의 힘에 대한 경외감을 환기시킨다. 우리는 모든 인연들에 의지해서 존재하고 있다. 내 갈대단은 남의 갈대단에 기대서서만 설 수 있는 것처럼 우리는 조금씩 서로를 의지해 있는 것이다. 이러한 연기론은 불교의 주요담론일 뿐만 아니라 생명 혹은 생태학의 핵심 원리가 된다.

北漢山の 다람쥐가
해마다 줄어들고, 몸집도 작아지고
있는 걸 아는가?
극성맞은 사람들이
산의 도토리를 모조리 차지해서
다람쥐는 먹을 게 없는 탓이라네.

몸에 좋다니까, 돈이 된다니까
모조리 훔어가서,
웅덩이에선 개구리를 볼 수 없고,
山野에선 뱀의 그림자를 볼 수 없다.

그 탐욕스러움, 밀 빠진 食欲.
도대체 사람이 못 먹는 게 무엇인가?
(이하 생략)

—〈더 늦기 전에 각성하세 인간이여〉 일부⁸⁾

8) 박희진, 〈더 늦기 전에 각성하세 인간이여〉, 《물운대 소나무》(시와시학사, 1995), 108면.

우리는 자연으로부터 와서 자연으로 돌아간다. 우리의 몸은 이미 자연의 근본적 요소인 지수화풍 사대(四大)의 연생과 연멸에 의해 생존하기 때문이다. 우리 몸에는 신체의 평형을 유지 조절하는 ‘항상성(homeostasis)’이 내재해 있다. 이 항상성이 신체 내부의 체온이나 화학적 성분 등의 균형을 유지한다. 그 때문에 우리 몸을 구성하고 있는 자연의 핵심 요소인 흙과 물과 불과 바람의 요소 중 어느 하나라도 부족하거나 조화를 잃어버리면 당장 신체에는 이상증세가 생겨나게 된다.

우리는 우리 몸을 구성하는 네 가지 요소의 불균형과 부조화로 인해 101가지 내지 404가지 병이 생기고 늙어가고 죽어간다.⁹⁾ 그런데 우리는 이 사실을 망각하고 우리에게 도움을 준 자연의 여러 생물종들을 오직 식탐(食貪)의 대상으로만 인식하고 있다. 생태계의 먹이사슬에 따른 약육강식의 논리로만 생명을 이해할 수 없다. 이미 인간에 의해 대상화된 자연은 생존의 위협에 봉착한 지 오래이다. 여타의 동물들은 인간이라는 동물의 과도한 욕망이 던져내는 비수의 칼날을 언제 맞을 지 알 수 없다. 그 때문에 북한산 다람쥐가 작아지고 웅덩이의 개구리와 산야의 뱀조차도 더 이상 볼 수 없게 되는 것이다.

모두들 몸에 좋고, 돈이 된다니까 못 먹는 게 없고 못하는 게 없다. 시인은 묻는다. 도대체 사람이 못 먹는 게 무엇이며 못하는 게 있는가. 인간의 욕망을 무절제하게 내버려두는 자본주의 체제의 타깃은 과연 무엇인가. 거기에서 어떻게 인간 욕망의 자발적 절제를 기대할 수 있는가. 결국 문학과 생명의 접점은 인간이 지닌 부박한 욕망을 절제하여 생태 혹은 생명을 지닌 작품으로 형상화시켜 내고, 아울러 그로부터 탄생된 작품을 통해 인간 욕망을 자발적으로 절제할 인식의 전회를 도모하는 지점이 될 것이다.

9) 줄론, <불교의 자연관>, 줄저, 《연기와 자비의 생태학》(연기사, 2001), 27~32면.

3. 불교문학과 생명윤리

불교와 문학의 만남은 예사롭지가 않다. 불교는 인간과 세계의 길항 속에서 세계를 자아화한다. 이에 비해 문학은 인간과 세계의 갈등 속에서 자아를 세계화한다. 불교가 세계관이라는 점에서 문학에게는 넓고 깊은 자산이 될 수 있다. 동시에 문학은 사물의 총화인 세계의 언어 문자적 인식이라는 점에서 불교의 자본이 될 수 있다.

이렇게 본다면 문학과 불교의 관계는 불교를 주축으로 해서 볼 것이냐, 문학을 주축으로 해서 볼 것이냐, 아니면 두 축을 대립적으로 볼 것이냐에 따라 그 지향이 달라진다. 이것을 홍기삼은 ‘불교와 문학의 세계관적 대립’ (A형), ‘불교와 문학의 불교적 통합’ (B형), ‘불교와 문학의 문학적 통합’ (C형)의 세 유형으로 나눈다.¹⁰⁾

그런 뒤에 그는 A형을 “불교적 세계관과는 어떤 종류의 관계도 성립되지 않는 문학일반을 의미하는 일체의 비불교문학”, B형은 “불교라는 영토에 문학을 불러들여 불교화하거나 불교적 기술물의 정서적 심미적 포교적 효과를 증진시키기 위한 수사적 성취물 일체를 의미하는, 문학적인 제반의도가 불교적 세계관에 의해 통합된 것”, C형은 “문학을 주로 하고(文主) 불교를 종으로 하는(佛從) 유형으로 문학적인 의도를 토대로 해서 불교를 받아들인 것”으로 분해하고 있다.¹¹⁾

이렇게 볼 때 우리는 불교문학에서 ‘문학에 있어서의 불교적 형상화’¹²⁾인 C형이 주축이 되고 B형이 종축이 될 수 있음을 알 수 있다. 불교문학

10) 홍기삼, <불교문학이란 무엇인가>, 이형기 외, 《불교문학이란 무엇인가》(동화출판공사, 1991), 30면.

11) 홍기삼, 위의 글, 위의 면.

12) 줄론, <불교문학; 문학에 있어서의 불교적 형상화: 운목 무기의 석가여래행적송을 중심으로>, 《불교공동체》 제5집, 동국대학교 불교학과, 1992, 33~71면.

이 불교의 영역이 아니라 문학의 영역이라는 점에서, 그리고 불교와 문학의 문학적 통합인 C형은 우리 나라 문학사의 일반적인 형태였다는 사실은 주목된다. 한국 근·현대문학에서도 이 유형이 특히 두드러진다는 점에서 불교문학을 ‘문학에 있어서의 불교적 형상화’라는 문학의 범주로 보는 것이 타당하다는 것이다.

우리 현대시 속에는 불교적 이미지와 사유가 깊이 투영되어 있다. 논자는 이를 선시(禪詩)와 교시(敎詩)와 달리 선시풍과 교시풍의 시로 갈라본적이 있다. 붓다의 가르침을 시적으로 형상화 시킨 것을 교시라고 하고, 선적으로 형상화 한 것을 선시라고 할 수 있다. 교시는 연기와 중도, 즉 연기, 무자성, 공성, 자비 등의 메시지의 시적 형상화이며 아울러 문자반야의 변용이라 할 수 있다. 선시는 문자를 세우지 않고, 가르침 밖에서 별도로 전하여, 곧바로 자신의 마음을 가리켜, 자성을 보고 부처를 이루는 실상반야의 시적 변용이라 할 수 있다.¹³⁾

선시는 촌철살인하는 수행정신으로 거두절미 단도직입하는 선사들의 시적 담론이다. 때문에 세간에 사는 시인이 언어적 직관으로 형상화 한 시를 선시라고 부를 수 없다. 선시풍의 시는 선사로서의 치열한 구도 체험 없이 단지 선적 직관만을 빌어 형상화 한 시라 할 수 있다. 우리는 이를 선적 원용을 거친 ‘선시풍’의 시라고 부를 수 있다. 교시풍의 시는 연기, 무자성, 공성, 자비로 대표되는 경전적 메시지가 시인의 상상력과 결합되어 형상화된 것이라 할 수 있다. 즉 교시풍의 시는 시인에 의해 형상화된 불교 세계관의 교적 변용이라 할 수 있다.

이상과 같이 불교문학의 범주와 갈래가 지어졌다면 이제는 그것과 생명윤리는 어떻게 접목되는지를 살펴보아야 할 것이다. 먼저 불교문학이

13) 졸론, <한국 현대시에 나타난 불교>, 《시와 반시》 35호, 시와반시사, 2001. 봄호, 158~159면.

문학의 영역이라는 점에서 생명윤리와의 접목은 1) 소재의 측면, 2) 세계관의 측면으로 크게 나누어 볼 수 있을 것이다. 여기에서는 우선 첫번째의 소재의 측면은 크게 환경, 죽음, 기타(만행, 여행 등)의 항목으로, 두번째의 세계관의 측면은 연기, 무자성, 공성, 자비의 항목으로 분류하여 살펴볼 것이다.

1) 소재의 측면

소재적 측면의 작품은 연기, 무자성, 공, 자비와 같은 불교 세계관적 측면을 그려내지 않고 그 분위기와 이미지만을 원용하여 형상화한 것들이다. 때문에 불교의 메시지를 세계관적 차원으로 형상화시켜 내지는 않은 작품이라 할 수 있다. 작가들은 저마다 불교의 메시지를 기호화하여 작품으로 그려내고 있다. 하지만 대부분의 작품들은 불교 세계관의 체화로 나아가지 못하고 소재의 차원에서만 다뤄지고 있다. 우선 소재의 측면에서 다뤄진 작품들을 환경, 죽음, 기타(만행 등)의 측면으로 변별하여 조망해 보자.

ㄱ) 환경

불교는 세계를 출세간과 세간으로 구분한다. 세간은 현실적 욕망을 지닌 인간들이 사는 공간이다. 출세간은 현실적 욕망을 버리고 깨달음을 추구하는 공간이다. 또 천태학에서는 오음(五陰)세간·중생(衆生)세간·국토(國土)세간으로, 화엄학은 중생(衆生)세간·기(器)세간·지정각(智正覺)세간으로 변별하고 있다. 이는 우리가 사는 세상을 삶의 방식과 내용에 따라 중생·국토·부처의 세계로 갈라본 것이다.

우리가 사는 연기의 세간은 다시 전세의 행위에 대응한 결과이기에 의보(依報, 자연)와 정보(正報, 인간)로 설명된다. 정보는 직접적인 과보이다. 의보는 의·식·주·부모·가족·사회 등과 같은 간접적인 과보이

자 정보가 의지하는 것이다. 때문에 이들 두 주체는 별개로 존재하지 않고(依正不二), 서로 의지하는 관계에 있다. 피비우스의 띠처럼 불교의 연기론은 환경론에 깊은 영향을 주고 있다.

하지만 소재의 차원에서 접근한 작품들은 연기론을 세계관적 차원으로 소화해내지 않고 이미지나 분위기만을 취하여 그려낸 것들이다. 이들 작품에서 연기·무자성·공성·자비와 같은 불교 세계관을 떠올리기는 어렵다. 고재중(1957~)은 화엄을 이렇게 노래하고 있다.

화개장터에서 쌍계사간 벚꽃 터널 십리허에
그 꽃구름 뭉게뭉게 번지는 때 말고
그 꽃잎비 수북수북 내리는 아득한 때,
팔짱을 꼬옥 끼고 걷는
저 찰랑거리는 머리와 터질 듯한 엉덩이들.

그중 한 쌍이 어찌려고 감냥껏 나오길,
—아흐, 우예든등 천국이데이!
—여부 있겠소, 참말로 극락이그만이라우!

사랑아, 이런 날엔 어드메쯤에서
땅을 치는 통곡성도 좀 들렸으면 좋겠다.

— 〈화엄〉 전문¹⁴⁾

농촌에 살며 농민시 내지 농촌시의 풍경을 보여주었던 고재중의 시는 현실과 자연의 긴장관계를 그려내고 있다. 그는 온갖 꽃으로 불세계를

14) 고재중, 〈화엄〉, 《그때 휘파람새가 울었다》(시와시학사, 2001), 102면.

장엄하고 장식하는(雜華嚴飾) 화엄의 세계를 “화개장터에서 쌍계시간 십리 남짓의 벚꽃터널” 속으로 환치시키고 있다. 이곳에서 팔짱을 꼬옥 끼고 걷는 연인들의 마음은 연꽃으로 장엄한 연화장 장엄세계 그 자체이다. 이 사랑의 현실이 바로 천국이고 극락이며 화엄이다.

하지만 그는 화엄을 꽃으로 장식한 것으로만 그리지 않는다. 땅을 치는 통곡성도 좀 들리는 사랑의 현실로 대비시키고자 한다. 그는 꽃으로 장식된 극락세계가 아니라 문명으로 오염되어 통곡하는 현실 속에서 화엄의 이상을 갈망하고 있다. 그는 이곳의 구체적 현실과 자연의 긴장 속에 화엄의 세계를 끌어들이고 있다. 하지만 이 시에는 화엄의 이미지나 분위기만이 차용되어 그려질 뿐이다.

1980년대 후반으로부터 비롯된 대다수의 우리의 ‘정신주의 시’(?)¹⁵⁾들은 불교적 세계관을 직접적으로 끌어들이지 않고 이미지 내지 분위기만 취하여 형상화한 시들이 대부분이다. 이러한 시들은 불교사상을 시적 공간 내지 시적 제재로서만 활용할 뿐 보다 깊숙이 ‘몸을 담구어’ 우려내지 않는다. 장석남(1965~)의 <경주 황룡사터 생각>은 천 삼백여 년 전의 세월과 오늘을 대비시키며 자신을 돌아보고 있다.

어느 생에서는 꼭 그 주춧돌 위에
 자정 넘긴 하루씩은 세워보고 싶은데
 어디에 무슨 숨으로 기원해야 하는지 모르는 채
 이승은 다 갈 것 같습니다
 귀에 맴도는 종달새들 소리만 몇 남겨서

15) 최동호는 90년대 이래의 한국 현대시를 ‘정신주의의 시’라고 규정한 바 있다. 하지만 여기서 ‘정신’은 무엇이며 ‘주의’는 또 무엇인지, 그리고 ‘정신’과 ‘주의’는 어떻게 다른지, ‘정신’과 ‘주의’는 동의반복이 아닌지 등등에 대한 해명 없이 조어하여 사용하고 있다.

저승까지 굴러가야만 할 것 같습니다

—〈경주 황룡사터 생각〉 일부¹⁶⁾

시인은 “지난 봄 경주 황룡사터에 꼭 가보고 싶어/ 거길 갔었”다. 때마침 종달새 같은 새 한 마리가 공중으로 오르내리고 자신이 앉았던 주춧돌도 하늘을 하나씩 거느리고 있었다고 상상한다. 그는 주춧돌 위에서 온갖 하늘과 무수한 세월을 괴었을 보이지 않은 기둥의 역사를 그려본다. 자정을 넘긴 하루 하루들이 얼마나 되는지, 무슨 숨으로 기원해야 하는지 알지 못하고 이전 생을 돌아다 본다.

이 시처럼 대다수 교시풍 내지 선시풍의 시들은 구체적인 세계관을 그려내지 않고 시적 공간과 시적 제재를 원용하여 분위기 혹은 이미지만을 소재의 차원에서 끌어들여 형상화하고 있다. 하지만 소재의 차원이라고 해서 작품들이 가볍다는 의미는 아니다. 오히려 객관적 거리를 확보함으로써 적절한 긴장감을 그려낼 수도 있기 때문이다. 다만 이들 시가 ‘문학에 있어서의 불교적 형상화’인 불교문학의 범주에 들어서기 위해서는 세계관의 측면으로 좀더 이동해야만 할 것이다.

ㄴ) 죽음

불교에서는 삶을 죽음(死有), 죽음 이후(中有), 태어남(生有), 죽어감(本有)의 네 가지 범주로 나눈다. 먼저 죽음이 이루어지면 호흡(ayus)이 끊어지고, 체온(usman)이 식으며, 의식(vinnana)이 사라진다. 이때의 호흡, 체온, 의식 세 가지를 생명의 근거로 삼으며, 이것들이 사라져 나무토막처럼 내던져질 때 비로소 다른 존재들의 먹이로 버려져 생명 없는 상태에

16) 장석남, 〈경주 황룡사터 생각〉, 《왼쪽 가슴 아래쪽에 온 통증》(창작과비평사, 2001), 76면.

놓이게 된다고 한다.

세존이시여! 육신이 마치 나무토막처럼 버려지고 내던져져 생명 없는 상태에 놓이기 전에 몇 가지 사물이 그것으로부터 없어져야 합니까? 세존이시여! 세 가지 사물 즉 호흡, 체온 그리고 의식이 육신을 떠날 때 그것은 마치 나무토막처럼 버려지고 내던져져 생명 없는 상태에 놓이게 됩니다.¹⁷⁾

불교의 죽음은 삶의 네 가지 범주 중 하나이다. 인간의 근원적 고통인 생로병사는 윤회의 흐름 속에서 만나는 반복되는 과정이다. 그래서 불교의 전적들은 “발생(arising)의 본성이 지니고 있는 모든 것은 중지(cessation)의 본성도 지니고 있다”고 언표한다. 《불교와 생명윤리학》의 저자인 데미언 키온은 이렇게 말한다.

모든 형태의 유기적 생명들은 발생의 본성을 가지고 있다. 왜냐하면 그들은 어떤 일정한 시점, 즉 수태 순간에 통합된 전체로 발생하기 때문이다. 그들 자신은 복합적인 실체이며, 불교철학에 따르면 궁극적으로 응집력을 잃고 분해되는 것은 모든 복합적인 실체들의 본성이다. 죽음은 인간적 조건의 모든 불만족들을 캡슐 안에 넣는다는 의미가 있다. 왜냐하면 죽음은 개체적 생명의 덧없음과 더불어 수반되는 늙음의 고통과 아픔을 적나라하게 보여주기 때문이다. 이런 의미에서 죽음은 불교의 패러다임 문제이다. 왜냐하면 죽음은 거기에 업의 삶이 종속되는 모든 질병들을 상징하고 있기 때문이다.¹⁸⁾

17) 《맛즈히마 니까야야》, i, 296.

18) Damein Kewon, *Buddhism & Bioethics*; 데미언 키온, 〈불교와 생명윤리학〉, 허남결 옮김(불교시대사, 2000), 238면.

대승불교의 개창자 용수는 “인연으로 생겨난 것은 실체가 없다”고 《중론》에서 인표한다. 인연이 다하면 스러지기 때문이다. 그러므로 모든 존재는 발생의 본성과 중지의 본성을 다 지니고 있는 것이다. 어떠한 인연에 의해 잠시 ‘응집력’을 지니고 있을 뿐 그것이 다하면 ‘분해’ 되는 것이다. 이처럼 모든 존재는 생성(成)과 유지(住)와 파괴(壞)와 소멸(空)의 과정을 통해 삶을 이어가는 것이다. 이러한 죽음의 이미지를 형상화한 박제천(1945~)의 〈나무 숭례〉를 보자.

백년생의 자연목에 서툰 도끼질을 해대다본즉 여기저기 도끼입이 벌여졌다 전기톱을 갖다대기만 하면 날이 날아갔는데 도끼날 역시 마찬가지로였다 나무 살 속에 총알들이 수없이 박혀 쇠이빨인양 날을 잘라먹었다 강원도 심산, 구름을 밟으며 올라탄 산정의 나무들은 아름이 넘었다 개미떼처럼 달라붙어 톱이며 도끼를 몇 자루 날리는 하루포끝에 나무 하나를 넘기면 온산이 찌렁찌렁 울었다 그 울음소리에서 詩經의 伐木丁丁, 正지용의 長壽山이 떠올랐다 산이 사내처럼 우는 소리, 나무가 사내처럼 나뉘그러지는 소리에 사내들의 몸에 박혔던 총알들이 반짝이며 튀어나왔다 발자국 하나 거리의 수풀이지만 지뢰탐지기를 들여대고서야 아기사손가락만한 총알을 주웠다 나무 하나에 왜 그리 총알이 많이 들었던지 큰스님 몸을 태우면 쏟아져 나온다는 사리들도 나무의 사리와 같아 산 세상 사람들의 보이지 않는 레이저 총알을 받았던 거겠지 정관모의 온통 붉고 검은 원주들을 보다가 6·25나무의 아가리가 생각났다 그 아가리가 덩석 베어문 입자국이 내 안 어디에 있나보다.

—〈나무 숭례〉 전문¹⁹⁾

19) 박제천, 〈나무 숭례〉, 《나무 숭례》(문학이카데미, 1995), 34면.

사리는 고승들이 오랜 수행을 통해 얻은 정신의 결정체이다. 이것을 남기든 남기지 않은 수행자들에게 있어 사리는 깨달음의 상징이 된다. 6·25때 총알을 맞은 백년생 자연목이 오래도록 총알 사리를 지닌 채 한 곳에 머물러 살았다. 어느날 사내들의 도끼날에 죽음을 맞이하며 오랫동안 보듬어 왔던 총알사리 나무 사리를 공글리며 쏟아내었다. 시인은 이 총알사리를 고승의 수행의 결정체인 육신 사리에 상응하여 나무 사리로 그려내었다.

장자가 “가장 못 생긴 나무가 제일 오래 산다”고 했던 것처럼, 고승은 평생을 “천장과 벽과 방바닥을 친구(도반)로 삼아”²⁰⁾ 자기와의 싸움에서 승리하여 얻은 것이 바로 ‘사리’이다. 명예(권력)와 부귀(재력)를 저 멀리하고 이름 없는 산 속에서 내공을 쌓아가는 것이다. 그 내공의 결정체가 사리이듯 한 곳에 오랫동안 머물러 있던 이름 없는 자연목 역시 6·25때부터 간직해온 총알사리를 목숨을 다하는 그날 남기고 떠나간 것이다. 이 시는 사리라는 제재를 원용하여 고목과 고승의 삶을 대비하고 있다.

홍신선(1944~)은 오랫동안 고통과 폐허의 풍경을 마음에 비추어 그려내왔다. 그는 ‘마음’으로 상징되는 불교를 소재로 하여 ‘마음경’ 연작을 시도하고 있다. 여기서 ‘경(經)’은 경전인 동시에 마음을 스쳐가며(經) 바라본 세상의 풍경이다.

아이엠에프 홈리스도 스모그도 개인파산도

몸 열어 아프게 받아들이는

늙은 작부인

20) 2002년 봄에 조계종 종정에 오른 법전 스님은 “수행자는 모름지기 가난을 선택해야 하며, 평생을 천장과 벽과 방바닥을 도반으로 삼아야 한다”고 역설했다. 그 직전에 종정을 역임한 혜암 스님 역시 “공부하다가 죽어라”고 일갈했다. 이것이 바로 고승들의 삶이며 이러한 삶의 결정체가 사리인 것이다.

지상

오늘은 이 폐허가 화엄이구나

— 〈마음경(經) 15〉 일부²¹⁾

시인은 죽음 이미지를 삶의 뿌리이자 보금자리를 빼앗긴 것으로 형상화한다. 그리하여 ‘삭제된 물길’ (〈동강행〉) 혹은 “멍텅구리배 한 척이 흐린 식칼로/ 소리없이 두 쪽으로 찢어 너는/ 강화도 망월리 바다” 내지 ‘망월리 일몰’ (〈망월리 일몰〉)처럼 사라져 간 것들, 즉 죽음 것들에 대해 포착하고 있다. 스쳐 지나가는 것들에 대한 이러한 터치 속에서 우리는 죽음을 맞이하는 시인의 모습을 엿볼 수 있다.

시인이 보여주는 것은 오랜 세월 삶의 온갖 국면을 거치고 온 체념과 달관인 것이다. “아이엠에프 홈리스도 스모그도 개인파산도 다 받아들이는 늙은 작부”인 지상, 인간의 고독과 절망과 죽음을 다 받아들이는 지상, 이 모든 폐허의 형국을 받아들이는 것이 바로 화엄임을 통찰해 낸다. 이 시는 비록 화엄을 소재로 채용하기는 했지만 불교의 세계관적 변주로까지 나아가고 있음을 보여주고 있다.

ㄷ) 기타

이상의 환경과 죽음 문제 이외에도 많은 소재들이 있을 수 있다. 하지만 문학과 생명의 축에서 볼 때 환경과 죽음의 기호는 유기적으로 연관되며 동시에 핵심 코드가 된다. 뿐만 아니라 소유와 집착과 주체를 부정하는 수행자의 삶은 한 곳에 사흘을 머무르지 못하게 한다. 오래 머무를수록 정이 들어 집착하기 때문이다. 이처럼 한 곳에 머무름이 없이(無住處) 만행의 길까지 열어두는 불교의 창문은 종종 여행 이미지로 채용된다.

21) 홍신선, 〈마음경(經) 15〉, 《자화상을 위하여》(세계사, 2002), 127면.

황동규의 후기시는 대부분 여행을 통해 얻은 시적 활력소에 근거하고 있다. “어떤 정황이 제시되고 시적 자아가 그것을 통과함으로써 내적 변화를 경험하게 되는 시적 짜임새”로 정의되는 그의 ‘극서정시’는 “현재의 세계를 자기 속으로 끌어들이는” 서정시 속에다 극의 구조를 슬쩍 끼워 넣는다. 시는 극적인 계기 하나를 품게 됨으로써 어떤 갱신을 이루게 되고 시적 자아의 내적 갱신과 아울러 서정시의 구조적 갱신을 도모한다.

원효 쓰고 다녔다는

잔 실뿌리 섬세히 엮은 삿갓 모자의 잔해,

대웅전 한구석에서 만난다.

원효의 숟가락도 만난다.

푸른색 굳어서 검게 변한 낫 녹.

다시 물가로 나간다.

오늘따라 바람 한점 없이 고요한 호수에선

원효가 친구들과 함께 잡아 회를 찮을 잉어가

두셋 헤엄쳐 다녔다.

한 놈은 내보란 듯 내 발치에서 고개를 들었다.

생명의 늪름함,

그리고 원효가 없는 것이 원효 절다웠다.

— 〈吾魚寺에 가서 원효를 만나다〉 5 전문²²⁾

그는 원효와 혜공의 범력 게임의 설화를 원효의 입장에서 그려낸다. 남아 있는 원효의 삿갓 모자와 낫숟가락을 그려내다가 돌연 호수 속의 잉어

22) 황동규, 〈吾魚寺에 가서 원효를 만나다〉, 《미시령 큰바람》(문학과지성사, 1993), 14~15면.

를 잡아 회를 쳤다고 극화한다. 수행자가 회를 칠 리 만무하지만 시인은 이렇게 상상한다. 그런 뒤에 원효가 없는 것이 원효절 다왔다고 마무리한다.

그의 여행시가 대부분 그렇지만 그는 불교의 소재를 채용하여 자기식 대로 극화한다. 그의 종래 시가 불교적 정서를 보여주고 있지 않지만 후기에 올수록 점점 불교적 소재를 자주 채용하고 있다. 그렇다고 해서 그의 시를 불교문학이라고 할 수는 없다. 이 시에서 그는 원효의 설화를 소재차원에서만 원용하여 그려내고 있기 때문이다. 이와 달리 불교의 세계관을 보다 구체적이고 심층적으로 형상화한 시인들도 있다.

2) 세계관의 측면

불교의 기본 세계관은 중도와 연기의 기호로 언표된다. 중도는 연기, 무자성, 공성, 자비의 기호를 통섭한다. 이들 코드로 표현되는 불교 세계관은 해당 국면에 따라 달리 변주된다. 작가는 연기, 무자성, 공성, 자비의 세계관을 단지 소재의 측면에서 취할 수도 있고 세계관의 측면에서 형상화할 수도 있다. 때문에 교법을 기반으로 하는 교시와 선법을 근거로 하는 선시는 변별된다.

선법은 촌철살인, 거두절미, 단도직입 등의 언어로 표현된다. 때문에 여기에서는 일상 속에서의 직관과 통찰이 강조된다. 선시는 불교를 선적으로 형상화한 것이다. 이를 선적으로 형상화하지 못했으나 선적 원용을 거쳐 그 분위기나 이미지를 채용한 것을 선사풍의 시라고 할 수 있을 것이다. 선사풍의 시는 선사로서의 치열한 구도 체험 없이 단지 선적 직관만을 빌어 형상화한 시이다.

교시는 붓다의 가르침을 시적으로 형상화한 것이다. 하지만 교시는 종종 불교세계관의 관념적 전달로 일탈할 위험에 노출되어 있다. 교시풍의 시는 연기, 무자성, 공성, 자비로 대표되는 경전적 메시지가 시인의 상상

력과 결합되어 형상화된 것이다. 다시 말하면 시인에 의해 형상화된 불교 세계관의 교적 변용이라 할 수 있다. 그러면 불교 세계관의 핵심기호 들인 연기, 무자성, 공성, 자비의 측면에서 살펴보자.

ㄱ) 연기

연기는 불교 세계관의 기반이 된다. 이것이 있으므로 저것이 있고, 이것이 생겨나므로 저것이 생겨난다. 이것이 없으므로 저것이 없고, 이것이 사라지므로 저것이 사라진다. 이와 같은 연기 공식은 일반적으로 물리적인 관계망으로 이해된다. 하지만 연기론은 물리적인 것만이 아니다. 모든 것은 서로 연관되어 있으며 어느 것도 홀로 존재할 수 없다. 모두들 서로 의지하고 서로 관계맺으며 존재한다. 이성선(1941~2001)은 이 인연생기의 원리를 자연에 즉해서 직관하고 있다.

대청봉 위에서 맑게 솟는
물을 마시니
티벳 영산 물 한 모금이 즐었다

설악에 엮드린 내가
히말라야 성수를 끌어 마셨구나

— 〈山上에서〉 전문²³⁾

이처럼 이성선은 “내 몸에 우주가 손을 얹었다”로까지 통찰한다. 그의 상상력은 저 우주까지 확장된다. 이러한 상상력의 언저리에는 불교의 연기론이 자리해 있다. 대청봉과 히말라야산은 물리적으로 수백만 킬로 떨

23) 이성선, 〈山上에서〉, 《내 몸에 우주가 손을 얹었다》(세계사, 2000), 69면.

어져 있다. 하지만 이런 물리적 거리로만 연기는 설명되지 않는다. 연기를 “나의 욕망 공간의 확장이 남의 욕망 공간에 대한 장애를 최소화 내지 무화시키는 인식의 틀”이라는 측면에서 바라볼 때에야 비로소 해명된다.

연기는 물리적인 상의성과 상관성만에 한정되지 않는다. 심리적이고 인식론적인 상의성과 상관성으로까지 확장된다. 그 때문에 설악산 대청봉의 물 한 모금을 마셨더니 히말라야산의 성수 한 모금이 줄어들었다는 통찰로 이어질 수 있는 것이다. 이렇게 연기론은 불교사상의 기반이면서 생태학의 원리가 된다. 시인은 이러한 연기론을 세계관적 측면에서 시적으로 형상화하고 있다.

ㄴ) 무자성

모든 존재는 변화한다. 동시에 존재하는 모든 것은 나라고 할만한 것이 없다. 무엇이 존재한다는 것은 이미 실체가 아니라는 전제 위에서만 있다는 것이다. 인연으로 생겨난 것은 그 인연이 다하면 사라지는 것이다. 때문에 그 어디에도 불변하는 실체로서 존재하는 것은 없다. 잠시 인연의 덩어리 혹은 다발로 뭉쳐져 있을 뿐이다.

최승호의 시세계가 우리에게 보여주는 것은 무자성한 존재, 즉 비실체의 실체, 비연속의 연속을 형상화한 드라마다. 그가 오랫동안 보여주고 있는 ‘눈’ 혹은 ‘눈사람’ ‘백지 위의 여백’ ‘폐타이어’ ‘제로’ ‘변기통’ ‘회저’ ‘재’ 혹은 ‘젯빛’ 등의 오브제가 상징하는 것은 모든 존재가 머금고 있는 비실체성의 이미지이다.

모래인간은 일찍이 없었고 앞으로도 존재하지 않을 것이다. 모래가 된 인간은 많지만 모래로 된 인간은 없다, 모래는 잘 뭉쳐지지 않는다. 모래는 흩어진다. 모래는 흘러다닌다. 모래들이 물어뜯은 것 같은 움푹한 미라는 있지만 모래로 빚은 태이는 없다. 사막에 사는 모래쥐도 그렇다. 모래

가 되는 모래쥐는 많지만 모래로 빛은 모래쥐는 없다. 모래에서 끝나는 육체, 모래에서 다시 시작하지 못하고 모래로 흘러 다니는 육체, 더 쪼갤 수 없이 잘게 쪼개져서 사막을 흘러다니고 바람에 불려다니는, 더 이상 육체라고 부를 수 없는 육체, 방황하는 모래들, 표류하는 모래들, 폭풍에 들러빈 하늘에서 빈 하늘로 떼지어 날아가는 모래들, 누구의 것도 아닌, 그 누구의 뼈도, 그 누구의 살도 아닌,

— 〈모래인간〉 일부²⁴⁾

이 시에서 최승호는 그의 시세계가 그래왔던 것처럼 ‘모래’의 이미지를 원용하여 존재의 비실체성 내지 인식의 비연속성을 그려내고 있다. 모래인간은 존재하지 않는다. 모래는 그 자체로는 멍쳐지지 않는다. 모래는 ‘흩어지고’, ‘불려다니고’, ‘흘러 다니고’, ‘날아가는’ 속성을 지니고 있다. 때문에 모래인간은 더 이상 육체라고 부를 수 없는 육체이다.

그는 표류하고 방황하고 날려가기 때문에 누구의 것도 아니고, 누구의 뼈도 아니고, 누구의 살도 아닌 것이다. 그 때문에 그는 누구의 것, 누구의 뼈, 누구의 살이 될 수도 있다. 《반야심경》에서 “오온이 모두 실체가 아님(공)을 비추어 보고 일체 괴로움의 액난을 건넜다(照見五蘊皆空, 度一切苦厄)”는 것처럼 모래인간은 실체가 아니기 때문에 고통도 없는 존재이다. 시인은 모든 존재의 무자성성을 시적으로 형상화함으로써 현실적 인간들의 욕망과 집착의 최소화와 무화의 메시지를 전달하고 있다.

㉔) 공성

불교는 부정의 종교가 아니다. 그렇다고 긍정의 종교도 아니다. 이미 긍부정의 잣대를 넘어서 있다. 그 위에서 긍정도 되고 부정도 된다. 이 말

24) 최승호, 〈모래인간〉, 《모래인간》(세계사, 2000), 22~23면.

은 모순처럼 보인다. 불교는 존재의 심연에의 통찰 위에서 말하고 있다. 때문에 “허무처럼 큰 공간은 없다”는 결론이 나온다. 물론 이때의 허무는 이미 있는 것과 없는 것이라는 이항을 넘어선 지평에서의 허무이다.

이형기의 시세계는 바로 이러한 지점에서 출발한다. 초기시부터 후기 시에 이르기까지 그의 시가 시종일관 보여주고 있는 세계는 바로 허무의 공간이다. 그에게서 허무는 허공의 이미지처럼 텅 비어 있는 공간이다. 허무는 일체의 집착이 사라진 공성의 세계를 지향한다.

완성된 것은 없다
그러기에 모두가 완성이다

소나무는 소나무대로
바닥에 떨어진 솔잎은 솔잎대로

실개천은 실개천
바다는 바다대로

버려진 돌덩이와
돌덩이에 새겨진 부처님과

그리고 그것들을 모조리 쓸어버린
일제사격의 뒷자리조차도

그것은 그것대로 완성이다
그러기에 모두가 완성이 아니다

아 이 모순이여

모순과 모순이 함께하는 순리여

— 〈모순〉 전문²⁵⁾

우리는 언어의 세계 속에 산다. 언어의 세계는 이미 분별의 세계다. 분별의 눈으로 보면 완성된 것은 있는 것처럼 보인다. 하지만 무분별의 눈으로 보면 완성된 것은 없다는 자각이 모두 완성이다. 때문에 시인은 “분별의 돌덩이와/ 돌덩이에 새겨진 부처님과// 그리고 그것들을 모조리 쓸어버린/ 일제사격의 뒷자리조차도// 그것은 그것대로 완성이다/ 그러기에 모두가 완성이 아니다//” 고 노래한다.

이 모순, 이 모순끼리의 충돌, 이것이 바로 “모순과 모순이 함께하는 순리”가 된다. 이 역설이 바로 ‘무분별의 멸집’ 과 ‘분별의 집착’ 이 동시에 존재하는 ‘순리’ 가 되는 것이다. 집착을 버리게 되면, 집착을 넘어서게 되면, 집착을 해도 걸림이 없게 되는 것처럼 말이다. 시인은 바로 공의 철학, 공의 지혜를 그려내고 있다. 불교 세계관의 전면을 그대로 형상화하고 있는 것이다.

ㄹ) 자비

연기, 무자성, 공성은 결국 자비로 귀결된다. 인연에 의해 생겨난 것은 자기의 고유한 성품이 없으며 실체가 없다는 통찰은 자비의 불가피성을 보여준다. “중생이 있으므로 부처가 있다”는 이 사실은 너무나 평범하지만 간단하지만은 않다. 붓다는 생사를 넘어서서 영원한 깨달음인 열반을 얻은 존재이다. 그는 생사의 굴레를 넘어섰으므로 윤회의 속박에 매이지 않는다.

25) 이형기, 〈모순〉, 《절벽》(문학세계사, 1998), 60면.

그래서 어느 일본학자는 “인류사에서 (완전한) 죽음을 경험한 사람은 석가모니 한 분뿐이다”라고 강조했다. 우리 모두는 끊임없이 윤회를 통해 환생한다. 하지만 붓다는 생사를 넘어섰으므로 생사에 자유자재한 존재이다. 즉 마음대로 태어나고 죽을 수 있다. 하지만 붓다는 중생이 있기 때문에 존재한다. 이 역설 속에서 붓다의 보살행을 펼치려 다시 오는 것이다. 이러한 붓다의 자비는 보살행으로 표현된다. <물은 피다>는 이 시는 바로 이러한 불교 세계관을 직접적으로 그려낸 것이다.

나를 키운 것은 칠 할이 물이다
 날 낳을 때 흘린 서말 너 되의 피와
 날 기를 때 먹인 여덟 섬 너 말의 젖과
 어머니 눈가에 맺힌 이슬은 모두 물이다

무너진 삼풍백화점 더미 속에서
 보름만에 살아 나온 젊은이에게
 며칠 전 내린 이슬비의 물방울이
 곧 피였음을 비로소 알았다

생명의 원류인 피를 구하지 못해
 수혈을 못한 환자의 눈가에 맺힌 이슬 속에서
 내 몸의 칠 할이 물과 피라는 사실을
 피와 물이 섞인 것이 피눈물이라는 사실을

나는 서른이 넘어서야 겨우 알았다
 그것도 내 피부에 와 닿아서야 알았다.

시인은 <물 혹은 보드히삿뜨바>라는 시에서 “살아있는 것들은 모두/ 물을 먹고 산다 그/ 물이 되고 싶다//”고 했다. 우리는 7할이 물로 되어 있다. 물은 생명을 상징한다. 살아 있는 물이란 물고기가 살 수 있는 물이다. 물고기조차 살 수 없다면 이미 그 물은 죽은 물이다. 보살적 인간은 중생들의 목숨을 구하기 위해서 기꺼이 자기가 목숨을 버리는 존재이다. 때문에 타는 목마름을 느끼는 중생을 위해 그의 인체를 구성하는 물이 되어 스스로 먹히기를 서원하기까지 한다. 이는 “중생들 없이 보살이 있을 수 없다”는 연기에 대한 사무친 통찰 때문이다.

‘물이 피’라는 사실을 자각하기까지는 오랜 시간이 걸릴 것이다. 불교 세계관은 물이 피이고 생명임을 제시하고 있다. 《부모은중경》의 서두에서 붓다가 여러 제자들에게 설하는 것처럼 “무릇 여인은 아이를 낳을 때 서 말 너 되의 피를 쏟으며/ 아이를 기를 때 여덟 섬 너 말의 젖을 먹이므로” 죽어서는 남성의 흰 뼈와 달리 검은 뼈가 된다는 가르침은 불교 세계관이 어디를 겨냥하고 있는지를 잘 보여주고 있다. 여성은 생명을 낳고 기르며 그 생명을 구하기 위해 자신을 헌신하는 보살이다. 이처럼 아이를 낳고 기르는 여성의, 어머니의 정서와 삶이 바로 불교의 자비정신인 것이다.

이처럼 불교문학과 생명윤리의 만남에서 무엇보다도 중요한 것은 불교 세계관의 투영 여부라 할 수 있다. 즉 불교와 문학의 건강한 만남은 해당 작품 속에 불교 세계관이 어느 만큼 투영되어 있는지에 따라 좌우된다. 문제는 해당 작품 속에 불교가 소재의 차원에 머물러 있느냐 아니면 세계관적 측면으로 옮겨와 있느냐 하는 것이다.

따라서 문학과 생명이 연기, 무자성, 공성, 자비의 메시지와 어떻게 만나느냐는 중요한 관건이 된다. 이것이 이 시대 불교-문학과 생명-윤리의

26) 줄시, <물은 피다>, 《시천지5》(다충, 2002), 70면.

온전한 조응이라 할 수 있기 때문이다.

4. 보림 : 남는 문제

21세기 제1의 화두는 생명 혹은 생태이다. 이렇게 된 것은 지구별의 위기가 그만큼 심각해졌다는 것이다. 우리는 하나뿐인 지구를 떠나 다른 별에서 살 수 없다. 이 절실한 자각이 생태학을 탄생시켰다. 불교 세계관의 주축은 연기론이다. 연기론은 업설을 기반으로 한다. 업설은 생명 내지 윤리를 동반한다. 윤회는 인-연-과로 표현되는 인과론 위에서 해명된다. 때문에 불교문학과 생명윤리의 관계는 상의성과 상관성을 동시에 지닌다.

따라서 ‘문학에 있어서의 불교적 형상화’인 불교문학과 ‘윤리에 있어서의 생명의 주체화’인 생명윤리는 행복하게 만나지 않으면 아니 된다. 다수의 윤리 가운데에서도 생명윤리는 실존을 위한 제1의 의제가 된다. 안락사, 뇌사 등등 현대 의학의 주요 담론 속에서 생명 윤리가 제1의제인 것은 실존의 문제이기 때문이다. 다수의 문학 가운데에서도 불교문학 역시 삶의 질을 도모하는 제1의 기제가 된다. 환경, 죽음, 연기, 무자성, 공성, 자비 등을 기호로 하는 불교의 세계관이 바로 실존의 문제를 말해주고 있기 때문이다.

지금까지 소재의 측면과 세계관의 측면의 접근을 통해 환경과 죽음 및 만행(여행) 등을 형상화한 시와 연기, 무자성, 공성, 자비 등을 형상화한 시 속에서 불교와 문학이 생명과 윤리가 어떻게 만나고 있는지를 살펴보았다. 크게 보아서 불교적 분위기와 이미지만을 단순히 원용한 시들과 불교 세계관을 직접적으로 형상화한 시들도 모두 불교문학의 성취라 할 수 있다. 다만 소재의 측면에서만 형상화한 시들은 불교 세계관을 직접적으로 다루는 측면으로 좀더 이동해야만 본격적인 불교문학의 성취라

할 수 있을 것이다. 그것이 교시풍 시이든 선시풍의 시이든 말이다.

문학과 불교, 윤리와 생명의 축은 상생과 공생의 관계 속에 있다고 할 수 있다. 무릇 인연으로 생겨난 것은 스스로의 성품이 없으므로 실체가 없다는 자각으로부터 무아 보살행이 시작되는 것이다. 불교문학이 자비의 문학이 되고 생명윤리가 살림의 윤리가 될 때 ‘문학’과 ‘생명’ ‘불교’와 ‘윤리’ 그리고 ‘불교문학’과 ‘생명윤리’가 행복하게 만날 수 있을 것이다.

지구별의 위기로부터 비롯된 생태학과 인간의 삶의 질을 승화시키는 문학의 만남인 생태문학은 인간의 욕망을 절제하여 보다 나은 삶의 질을 유지할 수 있는 길을 추구한다. 불교-문학의 축과 생명-윤리의 두 축의 만남은 다시 문학-생명의 축과 불교-윤리의 두 축의 만남이 된다. 그리하여 다시 불교문학과 생명윤리의 만남이라는 새로운 축으로 정립된다. 따라서 살아있는 존재들을 향한 이러한 자비 정신을 문학은 어떻게 형상화할 것인가, 불교는 윤리를 어떻게 내면화 할 것인가, 그리하여 불교문학과 생명윤리는 어떻게 행복하게 만날 수 있는가를 보다 구체적으로 밝혀내는 것이 여전히 남는 문제이다. 이 때문에 논자는 치열한 보림의 과정을 통해서 성숙시켜가야 할 또 하나의 화두를 듣게 된다. ■

역류의 번뇌 시학

—현대시와 선적 세계관—

김정웅(동국대 강사)

인간의 삶에 있어서 하나의 맥락이 그 생에 주어진 어떤 환경적 조건이라면 어떤 새로운 전기로서의 관점은 그 흐름 속에서의 떠밀림, 혹은 맹목적인 순응이 아니라 보다 자발적이고 창조적인 어떤 에너지의 발현으로서 이제까지와는 다른 생의 어떤 의미의 터전을 새로 마련함을 뜻할 것이다. 그것은 한 시인의 시는 언어를 매체로 이루어지는 것이기 때문에 자신에 대한 자신과 독자에 대한 자신의 입장을 동시에 고려의 대상으로 삼지 않으면 안 되기 때문이다. 그것을 필자는 시인의 ‘살(肉)의 해방과 재조정’이라고 말하고 싶다. 물론 이 말은 편의상 나누어 본 것으로 ‘재조정’이라 함은 시를 제작·기술하는 의식작용을 의미하며 ‘살의 해방’은 그 ‘의식의 기원’(바슐라르), 다른 말로 하면 ‘선(先)술어’(훗설)적인 것이다. 이때 그것은 단순한 바뀌치기가 아니라 삶의 확장이며 새로운 시도적 대화요 방법적 관계의 개진이라 할 수 있다. 그것은 역으로 말하자면 끝없는 자기 혁신과 갱신으로 비롯된 자기 심화의 과정이라 할 수 있

는 것이다. 시를 ‘말하는 사람은 그 사람 전체’(바슐라르)인 것이기 때문이다. 필립 휠라이트가 《은유와 실재》의 제설 허두에서 레미 드구르몽이 지적한 “사람이 글을 쓰는 유일한 이유가 꼭 한 가지 있다면, 그것은 자기라는 한 개성의 거울에 비춰진 어떤 특수한 세계를 타인에게 제시하기 위한 것이다”라는 말을 인용하며 “우리가 글을 쓰는 가장 절실한 이유는 이미 공개된 지도에는 아직 기재되지 않은 새로운 관점을 최선을 다해서 제시하는 데 있다”라고 강조한 것은 가장 단순하고 명쾌하며 평범한 것 같으면서도 의미심장한 것이기에 값지고 적절한 발언이라고 할 수 있다. 이때 새로운 관점은 어떤 유의 보편성이든 적어도 인간이 체득할 수 있는 보편성이라면 한 개인의 시각이라는 견지에서도 감지될 수 있는 것이기 때문에 물론 보편적 관점과 객관적 보편성 문제는 차라리 어떤 차이, 곧 일반화된 관점과 새로이 탄생되는 신선한 개인의 관점, 다시 말하자면 이미 확립된 관점이 아니라 현재 형성되고 있는 관점의 차이에서 오는 어떤 낯설음뿐일 것이라고 생각된다. 그것은 개방적 관점 대 폐쇄적 관점, 유동적 언어 대 고정적 언어를 질적 차이보다 정도의 차이로 간주할 때, 후자는 대체로 언어에서 그 풍부한 함축성과 생동적 긴장감이 감퇴된 영역을 뜻하게 된다. 그러므로 한 시인의 시는 그의 생과 밀착되면 될수록 더욱 생동감 있는 언어로써 직조되어야 할 것이다. 이른바 ‘젊은 언어’인 것이다. 그러나 그것이 실제로 말처럼 그렇게 용이한 일일 것인가? 이 물음에 대해 언제나 어느 시인에게나 긍정적인 답이 주어질 수 없는 것은 자명하다.

거기에는 자기 기만성이라는 함정이 크게 도사리고 있기 때문이다. 그 자기 기만은 세상의 고정관념, 혹은 어떤 강박관념이나 완고한 감상적 자기 몰두에 빠짐으로 비롯되는 것이라 할 수 있다. 그러므로 이러한 자기 기만을 자칫 인간적인 것이라고 옹호한다면 그것은 인간에 대한 이중의 배반이며, 이중의 기만임은 물론이다. 그것은 인간적일 수는 있어도 바

랍직한 인간의 모습은 아니기 때문이다. 따라서 가장 강렬한 인간적인 문제는 인간적 차원에서 인간적으로 포착 가능한 증거에 대한 더 큰 관심을 기울이는, 가장 밀도 있는 삶을 영위하는 문제라고 할 수도 있을 것이다. 그것은 바로 언어로써 사고하는 인간의 무한(無限)한 모색의 정신 그 이상을 말한다. 야스퍼스의 말대로 인간이란 근본적으로 자기가 알고 있는 이상인 것이다. 그것은 끝없는 자기 집중과 끝없는 질문, 곧 어떻게 세상의 고정관념과 주관의 감상적 자기 몰두와 자기 오류의 늪에서 빠져나올 수 있는가에 대한 반성적 자각과 자기 수행으로서의 상징 행위라 할 수 있다. 이렇게 자기의 행위를 상징화시킬 수 있는 유일한 동물로서의 인간은 어떤 행위를 수행할 수 있을 뿐만 아니라, 이에 어떤 의미를 부여, 나아가 그 어떤 것이 다른 어떤 것을 대신하여 뜻할 수 있는 능력과 특성을 아울러 가질 수 있게 됨으로써 언어적 동물이며 사고하는 동물 이상일 수 있는 것이다. 그러한 인간적 상황 속에서 이루어지는 모든 지적 탐색과 존재의 본질을 파악하려는 노력을 특히 언어의 독특한 기능을 통해서 전통적인 개념화 과정을 무너뜨리고 관념의 존재론이기보다 시적 감수성에 입각한 존재론을 추구하는 필립 윌라이트의 견해는 바람직한 의미에서 모든 현대의 시인들과 시의 이론가들의 대체로 공통된 기본 입장이기도 할 것이다. 이것은 결국 시의 자발성 문제로 귀착되겠는데 시를 어떤 시인의 어떤 간절함의 표현이라고 할 때 그 간절함은 본질적으로 자발적인 것이기 때문이다. 그것은 논리적 언어는 폐쇄적이고 간섭적이고 강제성이 강조되며 다른 것을 용인치 않는 언어임에 비해서 시적 언어는 본질적으로 관계 지향적이므로 자기 개방성과 자발성이 강조되는 완곡언어라는 것을 의미하는 것이다.

위에서 말한 시적 감수성에 입각한 존재론적 추구는, 그리하여 시에 대한 담론은 시인들과 시이론가들의 점유물만이 아니라, 그것은 모든 문학적 생산에 관계되는 모든 이들의 것이기도 하다는 데 별반 이의가 없을

것이다. 그것은 모든 문학성의 꿈이며 본질이 시라는 것을 의미한다. 그것은 인간은 언어적 동물이며 언어로써 사고하는 유일한 동물이고—사실 인간만이 언어를 가진 유일한 동물이라고 함은 인간의 지나친 오만인 지도 모른다. 그래서 필자는 그것을 언어를 보다 정교하게 쓸 줄 아는 동물의 의미로 아직 발견되지 않은 다른 생물의 언어 체계, 예컨대 개미의 버섯농장 경영이나 꿀벌의 방향 표시, 거리 측정 등을 지시하는 행위 등, 그외의 어떤 신비한 의사 전달 체계와 구별함을 의미한다.—그 언어의 특수성을 최대한도로 살려서 표현하는 가장 효과적인 문학 형태가 바로 시이기 때문이다. 그러므로 당연히 시는 모든 문학의 본질이며 꿈인 것이다. 그리고 아직도 시를 사랑하는 대부분의 우리는 거기에 이의를 제기하지 않을 것이다. 그러나 방금 내린 잠정적인 결론은 오늘날 그렇게 단순하고 낙관적인 것만은 아니라는 데 문제의 심각성이 있는 것이다.

레이먼 셀던은, 모든 비평이론은 언술을 통제하려 한다는 점에서 정치적이다라고 말했는데, 그러나 그의 말이 아니라도 사실 우리의 현대 문학은 이론이 주도해 왔고, 이론으로 무장하지 않으면 사실상 자신들은 아무리 아니라고 부인해도, 시에 있어서도 시인은 마음 놓고 시를 쓸 수 없었을 것으로 생각되어진다. 현대는 좋은 싫든 아직까지는 창작인보다는 이론가가 절대적 영향력으로 우위를 점유하고 있는 시대인 것이기 때문이다.

그러나 그 이론은 천차만별이며 급기야는 지금까지 살펴 보았듯이 만약 과학성이라는 것이 문학의 창조의 영역에 있어서 사실적인 진술들을 추출하는 결정적인 자동화를 의미한다면 어떤 문학이론도 현재로서는 존재하지 않으며 앞으로도 존재하지 않을 것임에 분명하다.¹⁾

라고 전제적이긴 했으나 이론가의 존재 자체도 그 힘의 막강함(?)도 그 앞날은 예측할 수 없게 되고 말았다. 그럼에도 불구하고 반성 없는 이론 들은 그러한 상황에 대한 적극적이고도 새로운 창조적인 대응책에 대한 아무런 고려 없이 동어반복적 낡은 잣대로 문학을 진단하고, 또 그 잣대에 입각한 창작을 유도하며 시인들에게 새로운 가치인 양 지속적으로 요구한다. 그러나 그러한 요구는 너무나 관념적이어서 실현 불가능해 보이는 것이다. 문학이론은 이제 실현 가능성을 염두에 둔 것이어야 한다. 아니라면 적당한 교양만 갖춘 지식인이라면 누구나 시·문학 평론가일 수 있기 때문이다. ‘정신주의’는 이런 의미에서 앞으로 더 기대를 걸어볼 만한 것이며, 그러나 좀더 정교한 논지와 그에 상응하는 현장비평으로 포용력 있게 확대재생산되어야 할 것으로 보인다. 아니라면 그것은, 1980년대의 비인문학적 시대적 상황 속에서 그것에 대응하는 한 시기의 곡진한 시적 통찰을 통한 도전정신을 최동호가 옹호함으로써 문단적 관심과 주목을 받은 바 있었고, 그는 그것으로 만족하고 끝났어야 뜻의 그 적절함으로 더 빛나지 않았을까? 이 자리를 빌려 개인적으로는 그와의 오랜 정분 때문에 망설이던 고언을 한마디 더 하자면 최동호의 정신주의의 한계가 더 좋은 다른 영향력으로 전환되어 기왕의 그의 본래 의도가—지금으로서는 전혀 모호하다. 한 예로, 20세기 말까지의 작고 시인 및 현역 시인, 가령 신경림, 황동규에 이르기까지 우리 나라를 대표하는 정신주의 시인들의 계보에 서정주는 보이지 않는다. 무슨 연고인지 추방되어 있는 듯한 인상이다. 더구나 그에 대한 설득력 있는 아무런 언급도 없기에. 다른 하나 최동호는, ‘정신주의’는 전략적 용어임을 밝혔는데 그렇다면 아직은 그의 정신주의는 더욱 오리무중 속에 있는 것이다. 그것은 그의 ‘정신주의’라는 용어가 아무리 전략적인 것이라 해도 왜 하필이면 이제 와

1) 이경수, 《문학에 관한 현상학적 명상》, 136쪽.

서 그 '정신'의 기원을 낚아빠진 헤겔에 의지하는가라는 점도 그 중 하나다. 그뿐이다. 오해없기 바란다.²⁾—좀더 구체적으로 그러할 만한 투명성을 확보하고 미적 생산성 있는 담론으로 전환되었으면 하는 바람이다. 그도 시집을 상재한 시인이다. 기대한다.

어떻든 오늘날의 문학적 담론의 썰렁함은 마치 외디푸스가 전(前) 왕의 살해자를 굳이 탐문하다가 자신이 바로 그 살해자임을 뒤늦게 알아차리고 스스로 눈을 찌르고 추방당하는 사정과도 흡사한 운명이 되어버린 것이다. 그것은 법, 혹은 이론을 잘못 운영한 것이라고 할 수밖에 없다. 문학에 있어서 비평의 역할의 중요한 하나는 어떤 문학적 현상에 대한 진단이나 처방의학적 역할을 담당하는 것이라는 점을 전제로 할 때, 가령 한 의학에 있어서 음양오행관의 오용, 예를 들면 더 이해가 빠를 것이나 지면 관계상 또는 논의의 초점을 흐리지 않기 위해 생략하도록 한다. 그러므로 시 혹은 문학의 존재 위기를 필지는, 그것의 오용된 논리적 이성주의가 스스로 자신을 유폐시킨 까닭이라고 생각한다. 물론, 그러나 그러하면서도 그것은 그렇지 않다라고 말할는지 모른다. 아무튼, 대체로 추상적인 나의 이러한 추론은 물론 매우 위험한 발상임에 틀림없다. 그러나 한 가지 분명한 것은, 그리고 무조건 양보만을 할 수 없는 것은 작금의 오용된 문학적 담론들이 대부분 논리를 위한 논리, 비전 없는 비전의 제시라는 혐의가 짙고, 혹은 기득권적 양적 문학권인 그것과 선(先)가능성적 음적 문학권과의 비교류, 관계의 단절 같은 것은 매우 심각한 양상으로 역으로 그 무엇인가를 우리에게 절실히 요구하고 있다는 것이다. 살해된 아버지를 되살릴 수도 없고 이미 자초한 형벌을 돌려놓을 수는 더욱 불가능한 일, 복잡하고 두렵고 무섭다. 이런 경우 선(禪)은 백척간두에

2) 〈현대시의 정신사와 탈근대성의 비평—20세기 한국시에 대한 조망〉, 《디지털 문화와 생태시학》, 37쪽 참조.

서 생사를 걸고 한 발 내어딛으라고 충고한다. 지혜! 그것은 지혜다. 지혜란 무엇인가? 차차로 짐작되겠지만 우선적으로 말하자면 그것은 지나치게 외곬으로 따져 묻는 것이 아니라는 것이다. 그것은 종적 깊이뿐만 아니라 횡적 아우름을 순간적으로 포착함이며 비량이 아니라 현량의 세계 속의 핵심인 것이다. 말하자면 일반적으로 이론, 곧 인문과학적 체계의 진실이 어렵고 난삽하고 지루하게 느껴지는 것은 그것이 자칫 진실을 드러내기보다는 말을 하기 위한 말을 한다는 데 있다 하겠다. 복잡하면 할수록 그것은 그 복잡번다함으로 해서 그 본래 의도(?)와는 반비례로 오히려 진실을 더 은폐하게 된다는 것이다. 몇 십 페이지에 불과한 논문(특히 번역이론) 한 편을 본격적으로 검증하며 읽으려면 수십 권의 책을 참조해야 하며, 그렇더라도 그 진의를 알 수 없는 그 글을 애써 읽고 나면 육화되지 않는 인용문의 연결이라는 것을 깨닫는 순간, 허망하기 그지없는 때문이다. 비밀비제한 그 허식의 번다함이라니! 이러한 병적 논리적 진실의 취약성은 그 진실성 여부에 대한 검증의 어려움으로 해서 향간의 속설만큼도 효과적이지 못하다는 극단적인 생각도 이미 상식인 것 같다. 그만큼 현대는 복잡다기하고 변화무쌍하기에, 차체에 발상의 전환이 이루어지지 않는다면 세상을 진정으로 포용하기에는 참으로 벽찬 것이다. 핵심 없는 말의 성찬! 이제 그것은 더 이상 팽창될 수 없을 만큼 팽창된 것 같으며 파국 직전의 우리의 고통은 어려운 지경에 다다른 것 같다. 현재의 시·문학 이론은 이제 더 나아갈 수 없는 벼랑 끝에 섰다. 어떻게 할 것인가? 그러나 인류가 경험한 어떠한 고통이나 시련도 어떤 혁신적인 발상의 전환으로 변모되지 않는 것은 없어 보인다. 인도불교가 중국에 정착하게 된 결과인 선(禪)도 그랬다. 그것은 궁극적으로 몸을 바꾸는 것이다. 복잡은 단순을 동경한다. 철학이 시·문학에 의해 대체될 수 있다는 하이데거의 신념도 이런 것이라 생각된다. 진리는 간단하다.

필자는 구약성서의 바벨탑을 개념의 탑의 상징이라고 생각한다. 그것

은 언어적 인간의 지식의 오만함의 축적인 동시에, 지상 최대의 도전을 위한 도전의 이수라의 답이며, 그것은 지극히 온당하고 창조적인 인간적 삶의 탐구에 대한 어떤 논리적 가증스러움이며 도전인 것으로, 그리고 신에 의한 징벌이 아닌 인간 자신들의 번뇌의 화택으로서 스스로 무너져내린 불탄 집과도 같은 바벨탑의 붕괴는, 자연에서 이반된 인간계의 환란에 대한 자연의 자연에 의한 자연스러운 자체적 조절 정화 장치로써의 징계가 신화적 상징으로 구체화된 서구적 인류 최초의 말의 해체적 사례라 생각한다. 이러한 언어의 부정적인 쓰임에 대하여 오천여 언의 《도덕경》을 남길 뿐인 노자는, 독서를 환란의 시작(讀書有患之始)이라 했다. 또한 《잡아함》에는 다음과 같은 붓다의 시구가 보인다.

사람들의 입 속에는 도끼가 하나 있다.

나쁜 말을 할 때마다 스스로를 잘라낸다.

필자는 방금 위에서 작금에 도래된 우리의 고통이나, 시련도 어떤 발상의 전환으로 변화·극복될 수 있음을 시사했다. 그러나 그것은 필자의 안분자족적 일시적 선언적 명쾌달기식의 편의적 발상만은 아니다. 그것은 또한 개인적으로 그렇게 할 수 있는 만만한 일은 더더욱 아니며, 보다 전문적인 식견과 그들의 도움을 받지 않고는 쉬운 일이 아니다. 그러나 선, 주역, 한의학 이론 등은 우리에게는 타고난 살결 같은 것이기에 그렇게 낯선 것이 아니라서 생각보다는 지난한 일도 아니라는 생각이 든다. 김지하나 최동호의 ‘정신주의’ 등이 무엇인가 시도해보려는 움직임 같은 것을 보였으나 문학적 담론으로서 체계화되지 않았거나 불투명하고 또 창작의 원론으로서 밀착된 그것을 보여준 바도 아직은 없는 듯하다. 아무튼, 우선은 그것이 필자의 극히 개인적인 시도적 시론(試論)임을 전제로 하고 그 가능성만을 제기한다면 이렇다. 선·주역·한의학적 이치

가 총체적, 종합적, 관계적인 전인간학적인 몸의 정교한 해석학임을 주목하고, 몸의 원리가 시·문학 원리에 다름 아니므로 그것을 이론적 근거로 하여 문화의 주변성과 속물성으로부터 심리적으로 벗어나서 주체적으로 기왕의 서구적 이론의 취약함을 극복하는 한편, 우리는 우리의 꿈을 우리 식으로 꿈꾸는 인문과학적 토대를 마련할 수도 있다는 것이다.

하지만 그것은 차치하고서라도, 작금의 우리들의 삶이 이른바 21세기 초반의 초국가적 복합적인 특수성 속에 처하여 있다는 것임을 염두에 둘 때, 언뜻 그 문학이론의 복잡다기함은 몰가치적인 것으로 보인다. 대체 그것은, 우리의 시적 담론에 있어서 과연 무엇을 의미하는가?

가령, 저자의 개인적 발화(파롤)를 비개인적인 체계의 산물로 보고 이른바 ‘저자의 죽음’을 주장하는 후기구조주의적 시각의 일단이라든지 또는, 시가 소위 “일반적인 작시법에 결부된 예술이라고 한 어휘적 정의”를 꼬집을 때 야기되는 혼란, 곧 만약 시가 반드시 작시법, 즉 “규칙적인 시구의 기법”³⁾에 결부되어 있는 것은 아니라면 이제 무엇이 시라고 확실히 ‘인정하는’ 일이 불가능해질 것. 그렇게 되면 산문과 시라는 대립관계가 만족스러운 조작상의 가치를 지닐 수 없을 것⁴⁾이라는 견해에 이르게 되는 등 극단적 논의에 이르기까지, 그야말로 놓친 소고삐를 붙들어야 할지 쓰러지는 지게 작대기를 잡아야 할지…… 종잡기 어려운 것임은 나의 게으름이나 무지의 소치만은 아닐 것이다. 이러한 사정은 서구의 이론가에게도 다소간에 예외는 아니었는 듯싶다. 가령, 영국의 레이먼 셸던 같은 이는 1985년판 《현대문학이론》 서문에서 이미, “그런데 1960년대 말에 들어서면서부터 사태는 달라지게 되었다. 지난 15여 년 동안 문학도들은 이런(이전의) 일치된 방식에 대하여 끊임없는 일련의 도전을 받아왔

3) 《로베르 사전》. 다니엘 들라스·자크 필리올레, 《언어학과 시학》, 유계식 외역, 인동, 1985에서 재인용.

4) 다니엘 들라스·자크 필리올레, 위의 책.

다. 설상가상으로 생소하고 시끄러운 이런 도전은 대부분 외국으로부터 비롯되었다”라고 토로한 사실로 미루어 볼 때, 그 여러 외국의 외국 밖의 계다가 언어의 장벽 속에 삼중으로 갇힌 국문과 출신의 한 시인으로서는 그저 한심할밖에. 이러한 답답한 심사는 필자에게는 마냥 외면해버릴 수만은 없는 것이었는데, 그것은 우리의 현대시가 자생적인 것이 아니라 서구이론에 의해 생성된 것이기에, 도대체 시란 무엇이며 어떻게 써야 좋은 것인가라는 질문 앞에서 언제까지나 태연할 수만은 없는 것이었다. 개인적으로는 대략 1980년대 초반까지는 적절한 정보의 태부족으로 그로부터 더욱이 작금의 몇년 간은 기하급수적으로 가속화되는 국내외 정보의 홍수 속에서 무엇을 어떻게 정립해야 할지 새 가치관에 대한 신념 없이 전전공공할 수밖에 없었던 것이 사실이다. 그러나 그 와중에서도 무차별, 단편적인 독서편력로나마 나름대로 현대시에 대한 이론적 열개를 더듬어 볼 수 있었던 것을 이제 새삼 다행이라 생각할 필요는 없을 것이다. 아니 그것이 다행스러운 것은 그 어수선향이 선적 세계관·주역·한의학 이론 같은 동양학적 체계와 만남으로부터 차츰 정리되어 갔다는 사실이다. 아무튼 이 같은 가치관의 혼란은 범문단적인 것이기도 했다. 평단의 형편에 비교적 어두운 필자에게도 가령, 박혜경의 경우와 같은 신음은 감지될 수밖에 없는 것이었다. 그녀는 《세기말의 서정성》(문학과지성사)에서 “문학의 위기에 대한 풍문이 회자되기 시작하면서 무엇보다도 그 위기설의 전면에 내세워진 것은 시였다. (...중략...) 확실히 90년대 시는 자신의 운명을 위기로 몰아넣는 시대와의 싸움에서 이미 전의를 상실한 것으로 보인다. (...중략...) 죽음을 연장함으로써 삶 또한 연장해가는 그 특이한 살아남기의 방식이 세기말의 시에게 주어진 생존의 운명이라면, 그것은 또한 시가, 시를 거부하는 시대에 시를 헤쳐나가는, 그럼으로써 시대의 흐름을 힘겹게 버티기는 안간힘 섞인 저항의 방식일 수도 있을 것이다. 90년대에 생산된 시들에서 발견되는 가장 두드러진 특징은 아마

도 과거지향적인 서정성으로의 복귀 현상일 것이다”라고 토로한다.

박해경의 이러한 진단은 일견 비감한 것이다. “시를 거부하는 시대”, “특이한 살아남기 방식” 등의 수사는 어쩐지 마지못해 쓰는 시로 들렸다. 과연 그런가? 아니라면 어떤 것이 마땅한 것인가? 이러한 부정적인 가치관의 혼란은 그 이론적 근거를 서구의 그것에 의존함에서 자생적이지 못하고 이끌어가는 양상에서 비롯된 것임으로 생각할 때 심각하기보다는 자조적인 것도 사실이다. 과연 우리 현대시의 이론적 정립을 위한 배경이 될 만한 사상이 우리에게 없는 것일까? 그 자리에 최동호가 박해경과 다른 관점에서 ‘정신주의’를 끈기 있게 주장하고 있었다. 앞서 지적한 바대로 그것이 비록 진의를 가리기 어려운 매우 ‘모호한 것’이기는 하지만 그것은 집념인 것 같았다. 그러나 우리 시에 대한 집념이기에 일단은 고맙고 반가운 일이었다. 사실 그간 우리 시단은 몇몇 안 되는 평론가들의 보살핌(?)으로 유지돼온 것 같다. 그러나 우리는 그 와중에서 우리 시와 시단에 가장 열렬했던 김현을 창출간에 잃었고 그것은 누가 뭐래도 큰 손실이기도 했다.

필자는 위에서 극히 개인적인 한 개인의 망막에 어린 우리 시의 현상적 배경으로서의 그 복잡한 몇몇 징후를 여과 없이, 그리고 개인적 심경을 드러내 보인 셈이다. 그리고 앞으로, 우리 현대시를 가능케 하고 또 혼란의 와중으로 몰아넣는 그 논리적 배경으로서의 서구적 이론의 시발과 그 귀착인 해체에 이르는 맥락은 무엇인가를 나름대로 선택적으로 개괄하고 그것의 현시(顯示)인 우리 시는 과연 어떤가를, 어떻게 현대시적 특성을 획득한 것인가를 미당의 시를 통해서 살펴보려 한다. 미당은 어떤 의미로든 한국 시단의 피치 못할 유일한 화두로써 미당이기 때문이다. 이제 미당의 시를 얘기하는 사람은 별로 없는 것 같다. 그렇다면 그의 시는 과연 일과성의 그것인가? 어떤 시와 시인을 시적 담론의 대상으로 삼는 것은 그런 행위를 통해 자신의 몸을 들여다보고 해석하는 일이다. 아니

그 행위는 언뜻 단순해 보이는 삶의 복잡함의 참맛을 맛보는 일일 것이다. 그 반대일 수도 있다. 그런 의미에서 그렇다면 미당의 시는 충분히 논의되었는가? 필자는 그렇지 않다고 단언한다. 만일 현대시사에서 그의 시는 이미 공감대를 잃은 미미한 것이라면 그렇다면 이제라도 필자는 시를 포기해야 할 것만 같다. 이것은 감상이 아니라 나름대로의 비장함이다. 그리고 그 전에 현대시의 특징은 선적 세계관과 연결하여 어떻게 그 문학적 담론이 가능한 것인가, 그것이 가능하다면 그 전제하에 선의 세계관은 어떤 것인가를 살펴보고자 한다. 그러나 이상과 같은 이 글의 주제는 이론가도 아닌 시인의 입장에선 너무 벽찬 것이었다. 또 시인은 시로써 그 무엇을 제시하는 것이 본령이고 이와 같은 공개적인 담론의 발제자로서는 개인적으로 별로 원하는 바도 아니었다. 물론 앞서 얘기한 대로 집히는 바 아주 없지는 않는 것이었지만 결과적으로 자칫 남의 구실수에 오르는 것이 싫고 또 어울리는 바가 아니라 생각된다. 그러나 그보다는 평소에 매우 학구적인 젊은 대학 후배 문인들과의 어찌다 나누었던 화제들이 이 주제와 어울리는 것이었고 그들에게는 어땠는지 모르겠으나 필자에게는 꽤나 흥미 있는 것이어서 그들의 선배로서 최소한 체면은 유지해야 되는 것이 사람의 시는 도리이므로 몇 번 망설이다가 이 글을 쓰게 되었다. 그들은 아직은 바슐라르의 용어를 빌리자면 그 비평의 '우월 콤플렉스'에 빠지지 않은 사람들이기 때문이다.

현대시란 무엇인가?

람핑에 의하면 18세기 중엽부터 엄밀한 것이 무시되기 시작, '산문적인 시' 곧 시행을 갖추고 있지 않은 시(산문시)는 물론, 20세기에 들어서서는 자유시형으로 씌여진 텍스트들, 그보다 아예 최소한의 시행도 갖춰지지 않은 텍스트들까지 '시'라고 불리우게 되었다는 것이다. 그것은 곧

콜라주-시, 컴퓨터-시, 시리즈-시, 쇼크-시, 음향-시, 현수막-시, 형상-시, 키네틱-시 혹은 반(反)-시 등, 일련의 실험적인 문학의 새로운 술어 등장 같은 것이 그것이다. 이른바 ‘모든 것이 도처에 시이다’ 라는 보편적인 이 개념의 적용으로부터 지척의 거리에 있는 현대시의 통제할 수 없는 ‘다의성’이 그것인데 필자는 이 복잡한 질문에 대하여 두 가지 관점에서 극히 함축적으로 그것을 생각해 보려고 한다.

첫째는, 현대시의 출발을 그 이전의 표현이론에 대한 다른 이론의 강조로 보고, 둘째, 전향에서 제기된 이론적 결과로서의 신비평이론과 그것에 대한 비평의 연장선상에서 제기된 작금의 해체론의 핵심적 내용이 바로 그것일 터이다.

첫번째의 ‘이론 강조’는 한 시의 ‘성실성’을 순수하게 받아들이지 못하는 이론가의 문제제기에 심오함이 있다는 것을 뜻한다. 그러니까 시의 궁극적인 근원을 “모방된 인간의 행위들과 속성들에 의해 주로 결정된 형식적인 근원”(아리스토텔레스)도, ‘독자에게 미치도록 의도된 효과’(신고전주의 비평)도, 시를 시인의 ‘강력한 정서의 유로(流露)’로 생각한 낭만주의적 창작이론도 아닌, 곧 ‘시인이 텍스트의 근원이고 그 의미의 원천이며 유일한 해석의 권위자’라는 종래의 전통적 견해를 부정하고 문학작품의 독립-독자성을 주장하는 신비평의 교리에 이르기까지의 어떤 태도를 의미한다. 그것은 다시 말하자면 시에 있어서의 역설, 지성과 기지의 작용을 중시하는, 곧 시인 속에 자기 비판자가 생김과 그러한 자아 비판적 반성의 필요성의 강조됨이라 말할 수 있다. 이러한 이론적 배경에는, 위대한 예술가의 자격을 ‘삶의 어떤 두려움으로부터 삶의 가치를 긍정할 수 있는 능력으로 보는 입장, 곧 아름다움 속에 대조점(對照點)들이 초극되고 힘의 지고한 징표는 상반점의 정복으로 나타나게 마련이다’, ‘예술가는 허약함이 아니라 기쁨과 힘으로부터 창조’하고, ‘가장 신빙성 있는 예술가들은 모든 불협화음으로부터 화음을 울려 나오게 하는 자’라

는 니체의 입장이 있는 것임을 특징적으로 들 수 있겠다. 또한 ‘정신은 외부의 물상이 인상을 새기는 서판(書板)이 아니다’, ‘정신은 능동적인 힘이며 제 나름의 형식으로 우리의 실재관을 주도한다’ 라고 주장한 선천적인 동시에 경험인식을 가능케 함이라는 칸트의 선형적 인식론과 그 이면의 서구적 합리주의, ‘코키토 에르고 슴’(데카르트)의 갑작스런 붕괴, 그리하여 주체와 객체를 화해시키는 새로운 철학의 방법적 명제의 제시, 그리고 그것의 현시로서의 ‘언어와 사물의 해묵은 반대성을 깨뜨리는 언어를 사물로 생물로 고양시키는 인식의 전환’ 등이 바로 그것이다. 또한 그러므로, 니체의 영향 아래 형성된 예이츠의 극화(劇化)된 시적 신념, 또는 ‘헤겔을 논파할 수는 있으나 성인이나 6펜스의 노래는 논파할 수 없다’는 유심론적 신조, 혹은 에드가 알란 포우의 ‘수학문제의 정확성과 엄격한 논리’를 적용할 것을 요구한 작시법, 보들레르의 ‘만물조용의 세계’, 말라르메의 시의 제작상의 엄밀함, 발레리의 이데아적 절대시의 지향, 엘리엇의 ‘감수성의 분열’이나 ‘객관적 상관물’, ‘개성으로부터의 도피’ 이론, 코올리지의 ‘상상력 이론’, 러시아 형식주의의 ‘일상적인 언사에 가해진 조직화된 폭력’, ‘낮설게 하기’ 등등의 중요한 개념들은 위에 언급된 첫번째 항의 ‘이론 강조’의 결과로서 근현대시의 이론적 특징을 한 눈으로 짐작케 할 수 있는 것들이다. 그리고 위에 뒤섞여 언급된 신비평이론의 객관주의에 정신분석학적 및 신화적 접근방법이 덧붙여질 것이다. 그런데 특히, 칸트의 미학이론의 핵심—미(美)를 관조하는 명상은 공리성에 대한 고려와는 상관없이 초연한 것이며, 예술작품은 ‘목적 이 없는 목적성’을 지닌다는 예술지상주의, 그리고 그것에서 멀지 않은 신비평의 이론적 이상, 곧 작품을 모든 문학적 전통 혹은 사회적 배경으로부터 완전히 분리시켜 놓고 선입관 없이 접근한다는 비평 태도는, 이데올로기를 배제하려는 태도 자체가 또 하나의 이데올로기라는 비판과 함께 쇠퇴하고 그 신비평이론의 뒤를 이은 구조주의—해체이론의 등장

필자가 앞서 제기한 바 우리가 검토할 그 두번째의 것이다.

우선 구조주의자들은, 작가란 작품보다 선행한다는 전통적 낭만주의의 사고방식을 전도시키고 ‘글쓰기’에서 기원을 없애버린다. 모든 개인의 발성은 언어보다 뒤에 온다. 곧 모든 텍스트는 이미 ‘짜여진 것으로 구성된 것이고 따라서 체계를 따로 떼어냄으로써 역사를 없애버린다.’ 왜냐하면 발견된 구조는 보편적(인간 마음의 보편적 구조)이며 따라서 영원한 것이거나 아니면 변화하고 발전해 가는 과정의 임의의 부분에 지나지 않는 것이기 때문이라는 것. 그러므로 인본주의적 입장에 대한 강력한 도전으로서의 그들의 언어관은 소쉬르의 언어의 선재(先在), 바로 그것을 토대로 한 것이다. 레이먼 셀던에 의하면 구조주의의 핵심은 인간의 모든 사회적, 문화적 행위의 근본을 이루는 규범, 법칙, 체계의 규명을 마치 지하의 지층구조와도 같은 고정된 구조로 보여주려는 것으로 설명한다. 그리하여 작가의 언어가 리얼리즘을 반영한다고 말하는 대신에 구조주의자들은 언어구조가 리얼리티를 만들어낸다고 주장한다는 것이다. 이러한 구조주의를 ‘학문적 허세를 위축시키면서 출발하는’, ‘어느날 갑자기 자신들의 잘못을 발견한 구조주의자들로서’의 후기구조주의자들의 해체론을 데리다의 논문 〈구조, 기호, 그리고 인문학의 언술〉(1966년 에 존스 홉킨스 대학 심포지엄에서 발표)의 요약⁵⁾을 통하여 살펴보자.

데리다의 주장은 플라톤 이래 서구 형이상학적 전제에 대한 ‘의문 제기’로 비롯된다. 구조주의의 구조의 개념은 의미의 ‘센터’를 전제로 한 것, ‘센터’는 구조를 지배하나 그것은 분석 대상이 되지 않는다. 사람들은 ‘센터’가 ‘존재를 현존(being presence)’으로 만들어주므로 그것을 원한다. 예컨대, 나는, 생활 속에서 진행되는 모든 구조의 내면에 숨어 있는 ‘통일성

5) 레이먼 셀던, 《현대문학의 이론》, 문학과 지성사의 요약.

의 원리', 곧 '센터'로 해서 이루어진다. 프로이트는 자아를 '의식'/'무의식'으로 구분, '통일성의 원리' - '센터'인 형이상학적 확신을 붕괴시켰다. 그런데 데리다는 '개념'은, 그 개념이 의존하고 있는 '다른 개념-용어들', '다른 센터의 원리'에 붙잡히게 된다는 것을 알았다. 그러므로 데리다는 '우리가 할 수 있는 것'은 그 체계의 어느 한 극(육체/영혼, 선/악, 진지함/불성실)으로 하여금 현존의 '센터'나 '보증인'이 되는 것을 거부하는 것뿐. (이 점은 '이론'이라는 것의 맹점이기도 한데 - 일일이 짚을 수는 없고 - 아무튼 데리다의 지적 조작·영리함을 드러내는 대목이다. 중요한 지점이니 독자는 꼼꼼하게 헤아려보기를 바란다. 다만 한 가지 지적하고 넘어갈 것은 그의 해체적 논리가 그것을 증명할 구체적 사실은 아무 것도 제시되지 않았다는 것이다.) '센터'에 대한 이러한 욕망을 그는 '말중심주의'라 부른다. 말(로고스)은 '태초의 말씀', '모든 것의 근원', '세상의 완전한 현존'을 암시, 성경은 씌어졌지만 '말씀'은 말해진 것. 데리다는 글보다 말에 특권을 부여한다. 그리하여 기호(지시어)는 현존의 끝없는 유보를 강요하고 음성중심주의는 발언된 말의 현존을 주장한다. 음성중심주의는 글쓰기를 말의 오염된 상태로 본다. 말은 사고의 근원에 더 가깝다는 것, 스피치는 화자의 영혼을 육화한 것. 반면에 글은 불순하다. 말은 흔적을 남기지 않고 글은 스스로의 '체계-구조'를 통해서 항구적 외적 표시로 남으려는 욕망 때문에 불순하다. 말은 글처럼 사고의 근원적 오염원은 아니다. 철학자의 진리는 순수한 사상(논리·관념·제안)에 의존한다. 그래서 베이컨은 학문의 주요 방해물이 '능변'에 대한 애착이라 믿었다. 곧, 인간들은 주제의 무게나 논쟁의 충실함보다 말을 추구 - 수사학과 비유를 더 추구했다. 그러나 베이컨이 반대하는 '능변'(글의 특성)은 원래 웅변가들에 의해 발달된 것, 그러므로 사상의 순수성의 오염원의 소지랄 수 있는 수사학적 특성은 원래 말을 위해 개발된 것이다. 이러한 '말'과 '글'의 짝짓기, 곧 '말의 우위'와 '글의 이차성'을 데리다는 '폭력적인 서

열 제도'라 불렀다. 서구 철학은 베이컨처럼 현존의 유지를 위해 '서열'을 지지했다. 그러나 '서열'은 해체될 수 있고 반복될 수 있다. 우리는 말과 글이 모두 '쓸 수 있는' 속성이 있음을 깨닫는다. 그리고 그 둘은 다 '현존이 결핍된 의미화의 과정'임을 깨닫는다. 그러한 서열의 전도(reversibility)를 완전하게 하기 위해 이제는 말도 글의 일종이라 할 수 있다. 이러한 전도가 데리다의 해체이론의 첫 단계. 데리다는 말/글의 대립 개념의 불안한 관계를 나타내기 위해 '보충(supplement)'이란 용어를 사용. 루소에게서 글은 말의 보충에 불과했다. 데리다는 글이 말의 보충일 뿐만 아니라 말은 언제나 이미 씌어져 있는 것이기 때문에 글은 말을 대신한다. 인간의 모든 행위는 이 보충성(더하기-대신하기)을 포함한다. 우리가 '자연'이 '문명'보다 앞선다 할 때, 우리는 순수한 현존이 단순한 보충에 대해 자화자찬하는 또 하나의 '폭력적 서열주의'를 주장하는 셈이 된다. 그러나 자연은 이미 문명에 의해 오염되어 있음을 알 때, '본원적'인 자연은 없고 믿고 싶어하는 신화만이 있을 뿐인 것. 다른 경우, 밀턴의 《실락원》은 선악의 구별 위에 기초한다고 할 때, 선은 원래의 완전한 존재-신인 것, 악은 이차적·보충·오염원이다. 그런데 그 반대가 있다. 악이 없던 시절을 추구하면 끝없는 회귀의 심연-인류의 타락 이전? 사탄의 존재 이전? 무엇이 사탄을 타락시켰는가? 교만? 누가 교만을 창조했나? 죄 없는 천사와 인간을 신(창조주)이? 그렇다면 원래 순수함에 도달하지 못할 것. '서열'을 뒤집으면 '인류 타락' 이전의 선한 인간의 행위는 없었다고 할 수 있을 것. 그러므로 '정결'은 '시련'이며 '시련'은 그 반대되는 것과 나란히 존재한다. 그러므로 선은 악의 이후에 오는 것이다. 거기에서 해체론의 기본전략이 작용하는 것. 그러한 독서는 서열제도를 찾아내어 그것을 전도시키고 새 서열제도의 새로 등장한 주장에 저항하는 과정이다. 해체주의 독서는 '폭력' 없이는 그 한 쌍의 대립개념이 아무 방향으로도 계층화될 수 없음을 인정한다. 악은 '더하기'도, '바꾸기'도 되는 것. 해체는 텍스트가 스스

로를 위해 세워놓은 것처럼 보이는 법칙을 위반하는 순간을 포착할 때 시작, 이 시점에서 산산조각이 나는 것이다.

위에서 살펴본 바와 같은 경로로 이루어진 데리다의 논리적 결과로서의 ‘작가의 죽음’과 다자(多者)의 발생은 ‘글’의 무책임성—작가와 독자는 모두 윤리적으로 면피됨—이 정당화된다. 이것은 매우 중요하다. 왜냐하면 다자의 개별성의 강조는 어떤 관계망에서 더 의미가 있는 것일 수 있는데, 그 가능성으로서의 관계의 뿌리를 제거함으로써 역으로 다자의 개별성의 의미는 무의미한 것 이상 아무 것도 아닌 것이 되고 만다. 다시 말하자면 데리다의 해체는 ‘무책임한 언어의 자유 유희’에서 한 발짝도 벗어날 수 없는 것이다. 그것은, 오늘날의 해체주의 운동의 힘을 부정적인 것으로 인식하게 하는 결정적인 단서로 작용하는 것이다. 그러므로 마이클 라이언이 《마르크스주의와 해체이론(Marxism and Deconstruction)》(1982)에서 긍정적으로 평가한—그 두 사조가 어떻게 ‘권위주의적 통일성’보다는 ‘다원성(plurality)’에, ‘복종’보다는 ‘비판’에, ‘동일성’보다는 ‘차이’에, 그리고 전체주의적 체제와 절대적 체제에 대한 회의에 같은 관심을 보이고 있는가를 탐색하고 있다는⁶⁾—그 정당한 가치를 무화(無化)시키는 데 부족함이 없다 할 것이다. 그것은 또한, 이경수가 그의 논문⁷⁾〈데리다와 현상학〉에서 제기한, 해체비평의 원조로서 데리다는 과연 그러한 만한가라는 질문에 대한 답일 수도 있다. 위의 논문에서 이경수는 자신의 입장을 첫째, 해체비평과 데리다와의 상관 관계를 여러 차례에 걸쳐서 파헤친 노리스도 역시 최근의 저서 《데리다》(1987)에서는 해체가 문학비평의 한 가지 방법 혹은 기술 혹은 하다 못해 하나의 변종이 될 수도 없거

6) 레이먼 셀던, 앞의 책.

7) 《문학에 관한 현상학적 명상》(문학아카데미) 참조.

니와, 코올리지로부터 엘리엇을 거쳐 그 이후의 문학비평가들에 의해 고도의 섬세함과 세련으로 발전한 종류의, 텍스트에 대한 ‘해석’과는 전혀 상관이 없다(Norris, 18)는 노리스의 결론의 확대이고 부연이라는 것.

둘째, 데리다는 철학의 종말에 관한 해부자이며 예언자이다.

셋째, 미국의 현상학은 데리다의 역사성을 간과하고 소위 자유유희(free play)의 수사학과 제한 없는 방종으로 치닫고 있는 것이 현재의 실정이라는 것.

넷째, 우리의 경우는 미국적 소동과 요란만을 포스트모던의 열기로 고조시켰을 뿐, 실제비평상의 실천으로 혹은 그것의 공과를 따지는 후속 조치로 이어지지 못한 실정이라는 것.

다섯째, 그러므로 해체적 방법의 문학비평은 데리다의 비판 대상인 ‘그리스의 발단의 시대로부터의 서양의 이성에 대한 담론을 조직화한’, ‘전통적인 개념들과 범주들의 궤도로 되돌려 끌어당기는 것’이라는 노리스의 경고는 우리에게도 절실하다는 것을 말하면서도 한편으로는 데리다를 나름대로 적극적으로 비판하지 않은 어정쩡한 자세에 대한 보다 선명한 결론의 대신일 수도 있는 것이다. 왜냐하면 이경수의 매우 공을 들인 듯한 이 논문은 그러나 다음과 같은 말미로써 끝났기 때문이다. 다시 말해 데리다에 대한 자신의 입장과 그에 대한 진전된 결론을 유보한 채로 그것을 훗설에게 돌린 것이 그것.

서양의 형이상학이 글보다는 말을 중시하는 논리주의(logocentrism)의 전통의 지배를 받아왔거나, 이러한 논리주의는 절대적인 진실, 혹은 근원, 혹은 중심이 있다는 오해와 착각에서 비롯되었다거나, 이러한 착각에서 이원론의 전통을 낳았다거나, 따라서 텍스트의 의미는 주체의 확정이 아니라 진실의 흔적에 불과하다는 데리다의 본격적인 해체는 바로 훗설의 현상학적 환원에 대한 그의 비판에서 이해돼야 할 것이다. 그러므로 데리다의

해체는 현상학을 통해서만, 그리고 그에 대한 비판을 통해서만 이해될 때 비로소 무책임한 언어의 자유 유희에서 벗어날 수 있을 것이다. 그리고 그럴 때만이 비로소 ‘학문으로서의 철학’이 ‘문학으로서의 철학’에 의해 대체되어야 한다는 로티의 진술도 선명하게 인식될 것이다.

위의 인용문은 우리에게 일차로 훗설의 현상학을 검토해 볼 것을 권한다. 그러나 그 전에 결론부터 내리자면 데리다의 훗설에 대한 비판은 전혀 의미가 없다는 것이다. 왜냐하면 두 사람은 논리적 사유의 근거로써 그 출발점부터 다르기 때문이다. 그것은 훗설은 언어 이전의 지각에의 믿음을 전제로 하고 데리다는 언어 이전의 지각은 있을 수 없다는 단정에서 양극을 이루기 때문이다.⁸⁾ 물론 두 사람은 언뜻 보아서 서구의 ‘논리주의의 전통—이성 중심의 절대적 진실—이원론의 전통’을 해체시키다는 점에서 공통적인 인식을 하고 있는 것으로 보일지도 모른다. 그러나 훗설의 현상학 이념이 전통적인 이성주의 철학이 천시하고 기피하여 왔던 억견(臆見, Doxa)의 복권, 무전제(無前提)의 학을 표방한 철학은 필연적 추리의 시초가 그 자신이 참일 때에만 가능하며, 그 자신이 참이라는 것은 그것이 참이기 위해서 다른 어떤 것에도 의거하지 않고 참인 것, 그런 의미에서 스스로 참, 자명적임, 자기 자신으로부터 끄집어낸 궁극적 명증을 기초로 참으로 자율적으로 스스로를 형성하고 그럼으로써 스스로 절대적으로 책임을 지는 철학이고자 하는 요구로부터 시도된 것. 엄밀학이란 이런 의미에서 절대 명증적인 제1원리에 관한 학, 제1철학이라는 뜻—모든 학의 기초학이라는 성격을 띤다는 것. 이 최후의 근원으로서의 절대적 명증을, 모든 입언이나 개념의 근원적인 직관(우리가 의식 자체에서, 즉 순수 내재성에 있어서 본질적으로 통찰할 수 있는 것)으로 ‘사상

8) 박이문, 《시와 과학》 참조.

(事象) 자체에로!’ 귀환을 뜻하는 것임. 이것에 반하여 데리다의 그것은 훗설의 현상학적 방법만을 절취하여 그 오용된 방법으로 본래의 현상학적 사유체계를 붕괴시키고 그 논리의 벽돌로 그 자리에 역피라미드형의 유령적 지하구조의 초석으로 삼으려는 의사(擬似) 현상학의 엄밀성에만 의지한, 논리를 위한 논리의 귀결로서 비생산적이고 부정적인 질문을 위한 질문, 해체를 위한 해체일 뿐이라는 혐의가 짙다 할 것이다. 그것은 김현이 지적한 것처럼 “불이(不二)를 육체에 적용시키면, 육체는 하나이다. 하나의 균형이 깨지면 다자(多者)가 생겨난다. 구조주의의 승리는 그 다자의 개별성이 아니라 그 관여성·관계성에 주목한 데 있으나, 그것들의 역사적 뿌리를 제거해 버림으로써 또 하나의 오류를 범한 것”에 대한 불개과적(不改過의) 오만이며, 또한 그것은 강남에서 강북으로 함부로 나무를 옮겨 심어서 꺾을 탕자로 만들거나(중국 속담) 장자의 ‘혼돈을 죽임’과 같은 결과를 초래한 것은 아닐까? 데리다는 텍스트의 임자를 ‘지시어’의 소유권에 대한 문제로 귀결짓고 오로지 독자 중심의 말의 해체를, 그 개별성을 강조함으로써 고삐 풀린 망아지 식으로 유도하고 인간 이성의 긍정적 가치마저 근본적으로 붕괴시키고자 시도한 그 이론적 기저를 이루었으나 그들 식의 말꼬리를 빌리자면, 시는 어디에나 있는 것이 아니고 시는 어디에도 없는 것이 아니다. 시는 그렇게 단순한 목마 위의 말놀이, 말장난이 아니기 때문이다. 그야말로 말장난을 잘못하다가는 질주하는 말잔등에서 낙마하여 목숨을 잃을지도 모르는 생사가 달린 문제인 것이다. 도대체 ‘논리의 치밀함’만을 부추겨서 그가 추구한 ‘서열의 전복’이란 그리고 그 결과론적인 해체, 작가의 죽음과 초월적 언어의 무분별한 해방 또는 방류는 무엇을 위한 것이란 말인가? 그것은 우리의 현대적 삶의 번거로움을 더욱 번거롭게 만드는 ‘방류의 번뇌’ 그것일 뿐일 것이다. 인간이 사용하는 언어적 도구는 사회적 유산의 일부이다. 그러므로 언어는 인간의 여러 가지 물음, 인간적 사고의 여러 유형적 현실, 사고방식 등

에 대한 가능성과 함께 그 한계를 지어주는 것이다. 언어는 진면목은 아니지만 그 의표를 찌르는 유일한 도구인 것이다. 우리가 ‘언어는 사고의 집’이라고 할 때 말(言語)은 존재하는 것만이 아니라, 무엇을 언급하는 것이다. 모든 시는 누가 말하고 있다는 느낌을 줌으로써 다 극적인 성격을 갖는다. 우리의 존재론적 의지는 항상 언어를 사용해야 하고 언어를 통해서만 뜻하는 바를 사고해야 한다는 사실 때문에 늘 얼마간은 좌절감을 맛보는 것이다. 그것은 언어가 근본적으로 상대적인 것임을 뜻하며 아무리 독백적인 형태일지라도 그것은 궁극적으로 ‘시도적 대화’라는 것임을 의미한다. ‘내가 의미하는 것은’ (포착하려는 바)에서 ‘이 말이 의미하는 것은’ (대리하는 바)으로 구문이 바뀔 경우 확실히 말의 뜻은 변한다. 그러나 이 두 표현의 내포적 의미는 다 유지되어야 한다. 가령 ‘시는 생각으로 씌어지는 것이 아니라 말로 씌어진다’ (말라르메), ‘속박에서 벗어나기는 쉬운데 그대로 말하기는 더욱 어렵다’ (경청 도부 선사) 같은 말이 언어의 조작·제작·기술적 측면을 강조하는 표현이라면 다른 한편에는 ‘어휘의 마력을 지나치게 쉽게 언급하며 그 때문에 정말 표현하려는 바가 무엇인가를 생각해내는 노력을 가볍게 피하려는’ (라셀즈 에버크럼비) 시인들에 대한 경고성의 반대 입장이 있다. 선에서는 다음과 같은 조주의 경고가 있다. 바른 사람이 나쁜 법을 말하면 나쁜 법이 따라서 바르게 되고, 나쁜 사람이 바른 법을 말하면 바른 법도 따라서 나쁘게 된다. 앵무새처럼 남의 말이나 논리를 도용하지 말라는 얘기다.

위에서 언급한 바가 우리에게 무엇인가를 시사한 것이라면, 이러한 문학담론의 체계들은 각각 철학, 예술 미학, 사회과학, 심층심리학, 언어학, 역사학…… 등등 거대담론들을 이론적 배경으로 하고 전개된 공통화된 것으로서, 불과 15여 년 동안에 이루어진 것임으로 누구도 그것들을 정밀하게 점검하고 치밀하게 모두 종합해 보일 수는 없게 된 것 같다. 그것은

문학에 대한 끝없는 질문이요 그 질문의 다채로운 모습이기 때문이다. 그만큼 문학은 총체적 전인간학적인 몸의 시론이며 시 그 자체가 몸인 것이고 그러므로 우리의 삶이 추상화되기 어려운 것임을 단적으로 드러내 보이는 것이기도 하다. 그러나 그럼에도 쪼개고 또 쪼개고 끝없이 수직으로만 파고드는 작금의 이론은, 오직 이론만으로 그 정밀도를 더욱 심화시키고 그것은 경쟁적으로 진행됐고, 따라서 이론의 본래의 목적에선 역방향으로 모든 틈새를 틈새를 비집는 질문을 위한 질문, 도전을 위한 도전인 것으로만 진행된 결과로 보인다. 그것은 한 개념을 무화시키고 한 개념을 성립시키기 위해 헤아릴 수 없는 항하사 같은 초천문학적 어휘들의 구체성이 또 그렇게 희생되지 않으면 아니 된 결과임을 증명하는 것 같다. 마치 인류가 겪은 그 숭한 전쟁들의 와중에서 의미 없이 희생될 수밖에 없었던 생명들처럼, 납득할 만한 뚜렷한 명분도 왜 피를 흘려야 하는지 왜 생명은 탕진되어야 하는지 영문도 모른 채 지워진 영혼들처럼!

그러한 사실은 우리의 경우, 그 문학이론들은 거의 동시다발적으로 경쟁적으로 여과없이 소개되었고 그 소개자들은 부정적인 경우, 각기 그것들의 새 청지기 노릇을 자임한 듯해 보이기도 했다는 것이다. 물론 그 중에는 긍정적인 육화된 성과도 있다 할 것이다. 그러나 아직까지도 그 대부분이, 우리 문학 풍토에서 그 이론들은 바술라르 식으로 말하자면 자기 것이 없는 이론가들의 '우월 콤플렉스'에만 기여하는 것이며, 황중연의 표현대로라면 풍토적으로 우리 이론가들이 아직도 그 '사부의 말씀'의 영향권하에서만 존재할 수 있다는 것이다. 우리의 문학적 담론에서 그것은 '사부의 말씀'은 절대적 지위를 누리며 또 그렇게 받아들여질 것으로 믿고, 그렇게 해서 비평은 비평으로서 행세할 수 있다는 속물적 믿음의 의외로 전횡적임을 뜻함이 아니던가? 그래서 그러한 이론의 비호를 받지 못하면 창작은 이제 거의 불가능하거나 자족적인 것으로밖에 존재할 수 없는 것으로 보이기가까지도 하다는 것이다. 그렇다면 과연 그러한 현

상은 무엇을 의미하는가? 그것은 문학에 대한 이론의 질문이 매우 피상적인 것임을 스스로 자인하는 것은 아닐까? 그리고 그것은 무차별적으로 창작을 압도하며 학술논문 형태로 비평집 형태로 출판되고 그 공로(?)로 해서 사회적 입지를 보장받는다. 그러나 문제는 그러한 개인적인 생물학적 생존방식의 썰렁함보다는 그것이 문학에 대한 진정한 질문을 은폐시켜버린다는 데에 있는 것은 아닌가? 다시 말하자면 그 정당한 질문을 불가능하게 하는 그 이론이 전가의 보도처럼 내미는 것이 혹시 이른바 ‘역사적 평가’라는 것은 아닌가? 그리고 그 수상한 잣대를 혹시 습관적으로 툭하면 시인·작가들의 목에 들이대는 것은 아닌가? 그러나 유념해야 할 것은 시인·작가는 우선적으로 금시(今是), 지금 여기의 절실함을 표현하고자 하는 현상학적 인간이라 할 수 있다는 것이다. 그러므로 문학에 대한 답론은 그 현상적인 작품을 대상으로 우선적으로 성실하게 이루어져야 하는 것이 그 본령이 아니겠는가? 다시 말해서 어떤 작품은 먼저 실존적인 것으로서 그 의미와 가치가 미적 답론으로 충분히 논의돼야 할 것이며 나아가 종적이며 횡적인 관계망에서 또한 어떠한 가치와 의미를 떨 수 있는 것인가가 운위되어야만 할 것이다. 그러나 그것은 과연 우리의 경우 아직도 희망 사항에 불과한 것은 아닌지? 그러한 우울함은 이 글을 쓰는 도중에 확인된 두 가지 사실에서도 입증된 것이다. 하나는 우리의 문학이론이 ‘해체적 현상’을 두고 그냥 개탄만 하거나 무시해 버리거나 편승만 할 뿐 그것이 문학답론으로써 생산적인 고민이거나 가시적이지 못하다는 것이며 자칫 비루하게 보일 만큼 안일한 모습으로 취급될 수도 있다는 점이다. 그것은 우리 이론이 선두적 개척적 역할보다는 서구 이론의 주변적인 것이기에 기능적이지 못하다는 것이다. 그 둘은, 이러한 무력함은 문학동네 내부의 문제로만 한정된 것이 아니라 급기야는 대중적 해프닝으로까지 이어져 연출된 것이었는데 그 진상은 이렇다. 금년 3월 1일 현대판 부관참시적 현상이라고나 해야 할 ‘국회 민족 정기 모임’

의 친일 인명 사전 명단 1차분의 공개를 계기로 마련된 MBC 텔레비전 심야 토론 방송 프로그램에서 벌어진 어이없는 상황의 연출이 그것이다. 그런데 문제는 그 토론의 진행자인 손석희가 특별히 한 시인(서정주)만을 지목해서 어떤 평가를 내려주기를 요구한 데서 비롯된다. 아마도 그것은 미당의 시가 우리 문단에 끼친 어떤 영향을 의식해서였을 것으로 짐작된다. 그러나 그보다는 토론자로 나온 국문학 전공자인 김철이 예의 진행자의 ‘서정주 시의 예술적 가치’에 대한 추궁하는 듯한 질문에 전문가로서 선뜻 언급하기를 주저하고 있는 그 사이에 재빨리 역사학자라는 안병욱은 자청하여 ‘잘은 모른다’ 면서도 서정주의 〈국화 옆에서〉의 ‘미사려구’는 그 시적 가치를 믿을 수도 없고 그것이 어떻게 진실성이 있겠는가라고 단정하고 열을 올린 사태까지 이르게 된 해프닝이 그것이다. ‘잘 모르겠다’ 면서도 전문가를 앞에 두고도 방약무인하게 함부로 먼저 단정을 내리는 태도도 비지성적인 행태라는 것은 물론이려니와 더구나 〈국화 옆에서〉의 ‘미사려구’ 운운하며, 시적 수사에 대한 개념도 모르면서 그것을 한낱 ‘미사려구’로 폄하함과 몰가치 발언으로 일관된 ‘문학적 수사의 진실성’에 대한 거의 동물적인 혐오와 몰이해는 참으로 가증스러운 것이기도 했지만 오히려 측은했다고 하는 것이 더 옳을 것이다. 그러나 필자는 지금 시에 대하여 전혀 무지한 한 사학자의 언어적 폭행에 대하여 개인적으로 분노하는 것이 아니다. 한 발 양보한다면 폭력적인 언사는 사람이 사는 곳이면 어디에나 있는 것이다. 그보다는 언뜻 그러한 소양 없는 의사(擬似) 학자 같은 그의 앞에서 전문적인 타견과 학자로서의 냉철함과 설득력 있는 비판정신을 제대로 보여주지 못하고 묵묵부답으로 일관하고 다른 화제에서는 논리적 달변(?)을 보여주는 그 김철의 모습에서 아직도 우리 문학을 극도로 억압하는 또 다른 시대적 복잡성과 고뇌를 언뜻 읽었다 하면 개인적인 감상이라 할 것인가? 김철의 그 비루한 침묵(?)의 의미는 과연 무엇일까? 이것이 우리의 인문과학적 실상이며 허상일

수도 있다면 그것은 무엇을 의미하는 것일까? 미당의 인간적인 실수는 그 자신이 이미 토로한 바 있다. 그랬다고 해서 대중적 합의하에 그 실수가 용납될 수 있는 것도 아닐 것이다. 그러나 아무런 전제도 없이 극히 제한적인 시간대의 공중과를 통한 공개적이고 비전문적인 몇 마디가 그의 평생의 문학적 성과를 함부로 대신해도 괜찮다는 말인가? 시인 따위는 이상국가에서 추방해버려야 된다는 플라톤주의자들로 이 나라가 들끓는다 해도 할 수 없는 일이다. 혹은 문학의 언어가 멋대로 해체되고 이 나라가 오로지 우스꽝스런 저질적 언어의 남발과 영상매체로만 문화적 욕구가 시설된다 해도 어쩔 수 없는 일이다. 그리하여 저 부분적인 분서갱유를 획책하는 자타적 입안들이 문단적 토론의 여과 없이 경험된다 해도 어쩔 수 없는 일이다. 그리고 단 한 명의 진정한 시인·작가가 없는 사막화된 지구상 유일한 나라가 된다 해도 어쩔 수 없는 일이다. 그러나,

“금꽃병은 깨어져도 여전히 금은 금”인 것이다.

우리가 어떤 시와 시인을 문학적 담론의 대상으로 삼을 때 그것은 우리들이 그것으로 촉발된 상상력의 통로를 통하여 자기라는 소유주를 들여다 보고 그 운행의 참 이치를 해석·이해하는 일일 것이다. 거듭 부언하자면 시는 우선적으로 시로서 말해져야 한다는 것이다.

‘부처가 무엇이냐’는 질문에 동산은 내가 청주에서 옷을 한 벌 지었는데 ‘마(麻) 삼 근’이라 했고, 예수는 ‘카이사르의 것은 카이사르에게 돌려라’ 했다.

기왕 나온 김에 간단히 언급하자면 미당의 불행은 어떤 극단적인 상황에 대처하는 일개인으로서의 실존적 문제라는 것이다. 그것은 어느 사람

들과도 같은 어떤 인간적인 미숙함이나 나약함, 어떤 의미에서는 그 누구보다도 더 근심 많고 두려움 많은 개인적 삶의 고질화된 질병적 반영, 그 이상도 그 이하도 아니라고 생각된다. 그것을 용인할 수 없다면 우리의 문화적 역사관은 아직은 성숙하지 못했음을 의미한다. 그 점은 미당을 개인적으로는 용납하든 못하든 간에 사회적 차원의 문화 수준의 척도로 작용하는 것일 것이다. 왜냐하면 그의 시가 그의 인간적 약점과는 달리 이 나라의 어느 시인도 쉽게 흉내 내기 어려운 독특한 리얼리티를 확보한 그의 천재적인 평생의 예술적 성취이며 그의 인간적 불행은 역으로 그의 창조적 세계관의 원천으로써 상징성을 띠는 배경이라는 것이다. 이러한 미당의 불행은 우리들 모두의 불행이며 우리는, 한 뛰어난 시와 그것을 창조해낸 시인을 동시에 사랑하기 어려운 우리의 불행을, 시로써 한 개인의 결함을 평생 보완하고자 한, 한 예술가의 어깨에 버겁게 등짐시키고자 하는 것은 아닌가? 그것은 한 가인이나 예술가에게 한 국가나 사회가 집단적으로 너무나 많은 것을 기대하거나 요구해서는 안 된다는 교훈을 새삼 절감케 하는 계기가 될 수도 있는 것이다. 그것은 역으로는 작가의 죽음의 공개적으로 언급되는 이 시대의 궁핍한 한 시인(예술가)에게 끝없이 요구되는, 성실성이라는 것은 과연 참으로 무엇인가를 골똘히 생각하게 만드는 것이기도 하다. 그러나 분명한 것은 이제껏 인류가 쌓아온 진정한 예술적 가치관의 세계는 그것이 오로지 한 시대적 인간 중심적이거나 인간적 고뇌의 어느 한 측면만이 강조되는 것이 아니라는 것이다. 가령 반 고흐의 <자화상> 한 폭은 비정상적인 인간의 광기만이 강조된 것이 아닌, 그 회화적 가치는 그것 아닌 다른 그 무엇으로 해서 그것은 초시대적 초국가적인 인류의 문화적 유산인 것이다. 동서고금 유사 이래로 그토록 일관되게 추구된 '인간의 정의로움' 이라는 것도 입장에 따라서는 다른 진실에 대하여 얼마든지 억압될 수 있는 것임을 우리는 애써 설득하려 하지 않아도 이미 알고 있는 것이다.

필자는 앞서 데리다의 해체론의 허구성, 곧 ‘훗설에 대한 그의 비판의 무의미함’을 입증하기 위해 훗설의 ‘현상학적 환원’을 검토해 볼 것을 시사한 바 있다. 그것은 미리 분명히 밝혀 둘 것은 소위 해체적·포스트모던적 이론과는 관계없이 진행된, 현대의 새로운 창조적 에너지의 발현 혹은 그것을 더 새롭게 추구하는 ‘온당한 예술적 생산자’들에 관한 것이 아니라는 것. 문제는, 아무런 전제나 고려없이 오직 ‘해체를 위한 해체’, ‘논리를 위한 논리’, ‘부정을 위한 부정’, ‘질문을 위한 질문’을 ‘부추김’ 혹은 그 부추김을 받은 반성 없는 ‘의사(擬似) 예술’의 생산자들과 ‘무책임한 이론가’들의 반인간적 반이론적 허구성에 있다는 것이다. 그러므로 훗설에 대한 검토는 데리다뿐 아니라 작금의 우리 문학 동네에 파급된 ‘포스트모더니즘 이론’과 그 비슷한 서구적 스타일의 논리 중심적인 이론의 우려할 만한 그 이론적 방만함 속의 허구성과 무책임성에 대한 일단의 추궁과 검증이기도 한 것이다.

우선적으로 예컨대 김옥동의 경우 “포스트모더니즘의 죽음과 종말을 선언하는 것은 마치 우주의 종말을 선언하는 것처럼 너무 성급한 판단처럼 보인다. 어떤 의미에서 포스트모더니즘은 이제야 본격적으로 논의되기 시작한 이론”⁹⁾이라는 견해는 어떤 창조적인 제안적 이론이 아니라 마치 ‘나는 언젠가는 다시 지팡이를 든 채 너희들 앞에 나타나서 너희들을 가르칠 것이다’라고 말한 ‘영생불사의 재림’, 현대판 피타고라스의 현신과 그 추종적 비의를 전해 듣는 듯하다. 썰렁하지 않을 수 없다. 더구나 그가 책머리에서 밝혔듯이 위의 저서 말고도 동종의 이론서로 기간본이 다섯 권이나 되는데도 아직도 태부족을 느낄 만큼 그것은 절대적인 모든 예술의 기초학(?)이자 ‘문학이론’이란 말인가? 도대체 그 시원도 종내의 지향이나 향방도 가늠할 수 없는 그 ‘허사’는 우리의 삶을 어떻게 유익하게

9) 김옥동, <책머리에>, 《포스트모더니즘 이론》, 민음사, 5쪽 참조.

할 것인가? 그렇다. 역시 김옥동의 ‘포스트모더니즘 이론’은 그저 일별만 해도 그리 신용할 만한 논리가 아닐 뿐만 아니라 여간한 횡설수설이 아닌 것이다. 예컨대 위의 저서의 72쪽을 보면,

1950년대와 1960년대에 걸쳐 하우와 함께 포스트모더니즘을 소개하는데 앞장 서 온 레슬리 피들러 역시 포스트모더니즘과 모더니즘을 엄격히 구별한 이론가이다. 약 한 세기 전 神의 죽음을 선포한 프리드리히 니체처럼 그는 그 특유의 과장법과 웅변적 수사로 모더니즘의 죽음과 함께 포스트모더니즘의 탄생을 선포한 바 있다.¹⁰⁾

라고 기염을 발하며 ‘니체’와 ‘레슬리 피들러’를 동렬로 간주한다. 아마도 이런 것이 포스트모더니즘이 특징적으로 내세우는 그 ‘패스티쉬적 모방 스타일’일 것이다. 곧 그 특유의 과장법과 웅변적 수사로 모더니즘을 죽이고 포스트모더니즘을 찬양만 하면 적어도 김옥동에게는 그가 누구이든 어떤 목적이든 검증이나 고려의 절차를 막론하고 니체와 동렬에 설 수 있는 것이다. 예술적 가치관에 대한 정당한 고민은 이미 그들에게는 문제가 아닌 것이다. 다만 새롭기만 하면 되는 것이다. 이러한 피상적인 별스러움에 대한 일방적 경도나 허식은 선의 세계에서도 의사선(擬似禪)이라고 하여서 특별히 경계하는 것인데 붓다의 ‘쓸데없는 몸의 괴롭힘’—고행에 대한 경계나 중국 불교에서 신수의 점오적 굴(屈)·곡(曲)·직(直) 수행방법의 퇴조와 해능적 돈오적 선의 개화와 확산이 그것이다.

어떻든 이러한 포스트모더니즘적 발상은 극단적으로는 미국적 폭력영화의 기본발상이기도 한 것으로 보여진다. 곧 어떤 파괴나 살인행위가 어떻게 불가피한 것인가를 보여주기보다는 어떻게 보다 새로운 방법으

10) 김옥동, 앞의 책, 72쪽.

로 파괴시켜며 어떻게 보다 새로운 방법으로 잔인하게 죽이는가 그 살인 기술을 경쟁적으로 개발하고 보여주는 데 열을 올리듯이, 그것은 바로 도살장의 논리에 다름 아니다. 아니, 장자의 ‘포정의 칼’을 상기할 때 그것은 오히려 역도살장의 논리다. 이러한 미국적 새로움의 추구가 곧 포스트모더니즘의 시발이요 한계라는 것을 역으로 그 창조적 특징이라고 생각하는 듯한 김옥동은 ‘억지가 사람 잡는다’는 우리의 속담을 되새길 필요가 있을 것이다. 그러나 C. 부루크스의 다음과 같은 견해는 우리를 긍정적이고 숙연하게 하는 그 무엇이 있다 할 것이다. 곧,

(니이체) 그는 노예적 도덕이라고 기독교를 고발했지만 이것 역시 진정한 기독교의 의미를 인정하는 이들에게는 그 나름의 가치가 있다. 니이체의 가장 최초의 전기작가 겸 해설가는 이렇게 지적하고 있다.

니이체가 비난한 것은 성실한 기독교가 아니고 성실치 못한 기독교이다. 행동은 비기독교적이면서 기독교를 표방하는 사람들과 행동에 있어 피상적으로는 기독교적으로 보이지만 동기나 심경은 본질적으로 비기독교적인 사람들이다. 어쨌든 간에 예이츠는 기독교에게 외경과 공포라는 본연의 차원을 회복시켜주는 큰 역할을 담당했다.¹¹⁾

라는 견해와 비교할 때 김옥동의 견해는 얼마나 과장되고 희화된 것인가? 아니 그들은 지적으로 매우 음험하다. 니체를 자기들 마음대로 ‘역사’에서 끌어내려 하지 않는가? 그 같은 니체의 입장은 하이데거로부터 니체가 유럽 형이상학적 영역을 떠나지 않았다고 비판받는 단서이기도 하다.¹²⁾ 이것만으로도 그들의 이론적 허구가 입증되지 않는가? 여기서

11) C. 부루크스, 《숨은 신》, 이영걸 역, 삼중당, 1977, 74쪽 참조.

12) 페터 지마, 《테리다와 예일학과》, 김혜진 역, 문학동네, 2001, 46쪽.

우리는 C. 부루크스의 위의 인용문의 강조 부분과 선(禪)의 활참(活參)을 다시 비교해 볼 필요가 있다. “바른 사람이 나쁜 법을 말하면 나쁜 법이 따라서 바르게 되고, 나쁜 사람이 바른 법을 말하면 바른 법도 따라서 나쁘게 된다.” 조주 선사의 말이다. 둘은 무언가 상통한다. 이러한 생각의 이치의 상통함을 궁구하는 것을 선에서는 활참이라 하는데 활참이란 우리들이 사는 곳에서 어떤 이치를 꿰뚫어 보는 것이며 그 이치는 우리들의 몸에서 가깝게 찾을 수 있는 것이다.(活處觀理近取諸身) 이 이치는 다산 정약용의 《주역사전(周易四箋)》의 〈설괘표직설(說卦表直說)〉에도 보이는 바다. “팔괘가 처음 그어질 때(八卦始畫之初) (...중략...) 하늘의 무늬를 우리러서 감괘와 이괘가 달과 날이 되고(仰觀天文 坎離爲日月) 땅의 이치를 굽어살피서 간괘와 태괘가 산과 못이 되고(非眞察地理 艮兌爲山澤) 멀리는 여러 사물에서 취하여서 건괘와 곤괘가 말과 소가 되고(遠取諸物 乾坤爲馬牛) 가까이는 우리들 몸에서 취하여서 간괘와 진괘가 손과 발이 되고(近取諸身 艮震爲手足) (곧) 그 상(象)을 구경하매 명(名)을 이름하여 싱그러움과 맑음으로 더불어 묶어 맨 것이다(玩其象而 命之名以與神明約契者也).”

그런데 포스트모던 철학의 기본 원칙은 김옥동에 의하면

무엇보다도 다원성과 상대성 그리고 비결정성을 기본 원칙으로 받아들이고 있는 포스트모더니즘은 고정된 어느 한 개념으로 정의되기를 거부한다. (...중략...) 정의라는 울타리 안에 포함되어 있는 내용보다는 오히려 정의라는 울타리 밖에 배제되어 있는 내용이 더 많기 때문이다.¹³⁾

이 말도 말로 개념화시킬 수 없는 얼마간 좌절감을 맛보이는 ‘어떤

13) 김옥동, 앞의 책, 6쪽.

것', '뜻하는 바' 이며 말 이전에 감지됐음을 의미하는 것이 아닌가? 그런 데도 불구하고 영 막무가내로 다음과 같이 말한다.

좀더 구체적으로 말해서 포스트모던 철학은 주로 프랑스에서 1960년대 말엽부터 대두되기 시작한 포스트구조주의에 의하여 가장 잘 대변된다. 해체주의를 비롯한 포스트구조주의는 후기의 롤랑 바르트를 비롯하여 자크 데리다, 미셸 푸코, 자크 라캉, 질 들뢰즈, 펠릭스 가타리와 같은 이론가들에 의하여 주로 주창되었다. 이들 이론가들은 중요한 면에서 서로 큰 차이점을 보여주고 있음에도 불구하고 본질적인 면에서 다음 몇 가지 공통점을 지닌다. (...중략...) 이 신철학자들은 실재를 편린적이고 이질적이며 다원적인 것으로 파악하고자 한다. (...중략...) 그러나 신철학자들은 인식주체인 '나' 를 인정하지 않음으로써 이성에 기초하는바 이른바 '존재의 형이상학' 을 해체하고 있다. (...중략...) 뿐만 아니라 포스트모던 철학은 흔히 '거대이론' 으로 번역되는 '메타 내러티브' 에 대한 회의나 불신에서도 잘 나타난다. 이제까지 철학자들은 어느 한 핵심적 이론에 기초하여 삶의 현장을 총체적으로 설명하고자 해왔다. 료타르는 바로 이러한 관점에서 포스트모더니즘을 개념화한 가장 대표적인 이론가 중의 한 사람이다. 그는 메타 내러티브의 대표적인 예로 헤겔의 정신의 변증법, 마르틴 하이데거의 의미의 해석학, 칼 마르크스의 변증법적 유물론, 또는 애덤 스미스나 데이비드 리카도우의 자본주의 이론 등을 들고 있다.¹⁴⁾

데리다를 비롯한 해체주의자들 역시 서구 철학이 이제까지 당연스럽게 받아들여 온 로고스 중심주의를 완전히 해체하고자 한다.¹⁵⁾

14) 김옥동, 위의 책, 52~53쪽.

15) 김옥동, 위의 책, 54쪽.

위의 인용에서 알 수 있듯이 그들의 이론적 허세와 기염은 다만 역사의 뿌리에서 스스로 잘려나간 말하자면 우리 육신에서 절단된 발가락의 ‘꿈틀거림’ 같은 것에 지나지 않는 것이다. 그것은 단순한 니힐리즘 그 이상도 그 이하도 아니다. 그것은 근원적 생명이 끊긴 죽은 시체의 여분의 삶이다. 그러니 그것은 삶이 아니다. ‘꿈틀거림’—생명은 이미 생명이랄 수 없는 혼숙된 결과—업(業)의 의미없는 연장일 뿐이다. 마치 시체의 머리카락이나 손톱이 솟아 끊긴 후에도 일정 기간 자라나듯이, 혹은 갓잡은 활어회의 살점들이 꿈틀거리듯이, 그것들에다가 우리가 다자(多者)의 의미를 부여할 수는 없는 일이다. 그것은 진정한 생명도 아니다. 그것은 진정한 자유도 아니다. 그것은 전혀 전망을 할 수 없는 것이기에 ‘비결정설’을 기본원칙으로 삼을 수밖에 없다. 그렇기 때문에 그것은 참생명으로서의 ‘고정된 어느 한 개념으로 정의되기를 스스로 거부’할 수밖에 없는 것이다. 그들은 하나의 살점으로 그냥 스스로 몸의 울타리 밖으로 던져진 것이다. 그러면서도 그들은 아직은 ‘꿈틀거림’이 멎지 않았으므로 그것을 ‘울타리 밖에 배제되어 있는 내용이 더 많다’고 몸쪽에 대고 소리 지른다. 그러나 여기서 그들의 논리적 모순(허구성)이 드러난다. 왜냐하면 몸(신체)은 일방 즉자적으로 세계의 복판에 있으면서 타방 대자를 표현한다는 두 면을 가지고 있으나 절단지(指) 자체는 그냥 즉자적 존재일 뿐이기 때문이다. 그러므로 그들의 ‘외침’은 이미 ‘외침’일 수 없는 것이다. 그것은 테리다 무리들이 인식 주체인 ‘나’를 인정하지 않기 때문이다. 이런 잘려나간 수족에 대한 기억—환상지 현상은 물론 몸쪽에도 남아 있다. 가령 손가락을 절단한 피아니스트를 괴롭히는 손가락의 망상 같은 것이 그것이다. 그것은 괴로움(苦)이지만 잃어버린 손가락에 대한 그리움이며 자비—사랑의 가능성이기도 하다. 이런 몸의 원리상 지각은 ‘내가 지각한다’라기보다는 ‘내 속에 누군가가 지각한다’고 말하는 것이 더 정확한 표현이라고 메를로 폰티는 말한다. 그것은 몸이 습관적인

층과 현실의 층으로 이루어져 있음을 의미한다. 이러한 이치를 불교에서는 인(因)과 연(緣)으로 설명한다. ‘언어 이전의 지각은 있을 수 없다’는 데리다의 고집이 지적 조작의 허장성세임이 밝혀졌다. 그러나 데리다의 허구성을 좀더 상상해보기로 한다. 데리다는 한 마디로 지적 사기꾼이다. ‘사기’란 질이 나쁜 거짓말이다. 그러한 질이 나쁜 거짓말의 특징은 횡설수설 종횡무진 닥치는 대로 말이 많은 중에(혹은 말이 없는 중에) 무언가 확실하지는 않지만 확실한 것 같은 그럴듯함이 있다는 것이다. 그것은 난삽한 치밀함이라 할 수 있는 ‘논리’의 형태로 사람을 어지럽히는 것이다. 어떻게 이 그럴듯함과 지적 허세가 바로 거짓말인데 그것은 임시방편이기에 진실할 필요가 없다. 그런데 임시방편은 진정한 피치 못할 도구적 방편(이를테면 붓다의 언설이나 시인의 시)과 비교되기 때문에 아예 그 ‘언어(말)적 방편’이란 말을 없애버려야 한다. 왜냐하면 ‘방편’은 그 이전의 무엇과의 관계를 전제로 해야 되는데 거짓말은 그 전제가 없기 때문이다. 허공의 뿌리 없는 꽃처럼, 해체론자들이 ‘전통과의 단절’, ‘작가와 독자와의 단절’을 강조하고 획책함도, 언어 이전의 지각은 있을 수 없다는 전제—곧 존재론적 불구도 여기서 연유하는 것이다. 가령 ‘환상의 환상’의 강조도 보르헤스의 문학작품 속에서는 리얼리티의 강조로 가능하지만 ‘논리’의 세계에서는 불가능하다. 그것이 가능하려면 문학적 역설적 수사에 의존할 수밖에 없다. 그러나 철학은 문학이 아니다. 그러니 수사적일 수 없다. 다만 논리의 외형적 치밀함뿐이다. 그것은 새로운 이론적 개념을 정립하려면 그 치밀함을 역으로 이용, 누군가의 이론을 뒤집어야 한다. 만일 성공할 수만 있다면 그 상대는 보다 강력한 보다 영향력 있는 거대이론일수록 더 효과적일 것이다. 그리고 그 이론은 보다 진실되고 보다 새로운 것일수록 더 충격적일 것이며 파문도 클 것이다. 논리란 개념의 축적이므로 어딘가에는 틈새가 있기 마련이다. 데리다는 그 점을 놓칠 수 없다. 데리다는 도척이다. 일 저지르는 김에 사부보다는 차

라리 가장 강력한 조사부(祖師父)의 수업 한 가닥만 상징적으로 뽑기로 작정한다. 그 조사가 훗설이다. 그런데, 그리고 데리다는 가볍게 성공한 듯하다. 훗설의 최소한 사십여 년의 각고가 수제자인 하이데거에게 전이 되고 그에 기초한 사르트르에게 또 전이되고 이제는 손자뻘 되는 어느 아이에게 결정적으로 당한다. 그것은 그야말로 이성 중심적으로 혼입된 대부분 논리적인 서구적 지성들의 피치 못할 업보다.

그렇다면 데리다의 해체란 무엇인가? 그것은 한마디로 서구의 형이상학을 체계적으로 전복하는 것이다.¹⁶⁾ 그렇다면 무엇을 위한 전복인가? 그것은, 심미적 현상은 개념적 설명을 능가한다—미는 대상에 대한 개념이 아니다라는 미학 체계에 대한 강한 반발, 달리 말하자면 “문학예술작품을 개념화할 수 있는가”라는 의문에 대한 데리다의 답이다. 곧 데리다의 해체론은 문예작품과 그것의 개념화로서의 이론의 등가성을 달성하고자 하는 야심 이외에 다른 것이 아니다. 다시 말해서 데리다의 해체론은 모든 이론—서구의 기존의 사유체계를 말·플라톤적 이데아·기독교적 신관·절대 권력·이원적 정신 우월주의·남근 중심의 형이상학 체계로 보고 그것을 체계적으로 전복함으로써 데리다의 용어를 빌린다면 아예 ‘폭력적 서열주의’에 의한 문학작품과 문학이론의 구분을 없애고 그럼으로써 문예미학이론의 신기원을 이룩하고자 하는 것이다. 이것이 당의정의 옷을 빌린 작가의 죽음이요 다자의 발생—언어의 자유유희(freeplay)의 핵심이요 목적이라 할 수 있다. 그런데 이것은 데리다 자신을 포함한 서구의 현대적 사유체계가 이구동성으로 염원한 이성 중심주의—논리 중심적 사고체계의 해체가 아니라 그 논리 중심적 체계의 가치 절상이 아닌가?

다시 말해서 데리다는 훗설을 “서구 형이상학의 상속자로 이성(파롤)

16) 위의 《데리다와 예일학과》, 13쪽 참조.

의 지배를 확고히 함으로써 의미의 현전을 성취하려는 철학자로 규정함으로써¹⁷⁾ 그의 ‘현상학적 환원에 흠집’을 내고 자신이 진정한 ‘철학의 종말’에 대한 해부자이며 예언자임을 선언함으로써 그 신기원이 됨은 물론 ‘철학이 시(문학)에 의해 대체’되는 전거로써 자신의 이론이 곧 시(문학)작품과 동등한 것임을 주장한 것이 아닐까.

사실 형체들이 이데아의 반영이라는 플라톤의 형이상학 이래의 서구 이성 중심주의의 전통은 ‘가치관의 절대성’ – ‘권위’를 먼저 상정한 연역적 사유체계이지만 훗설의 현상학적 환원에 의한 ‘순수한’ 또는 ‘이상적인 경험’은 ‘모든 선입관에서 배제된’, ‘철학적으로 중립적인 상태’의 최후의 근원으로서의 절대적 명증이므로 존재의 본질이 무엇인가를 객관화시켜 제시한 것으로 전혀 다르다.

데리다에 따르면 훗설은 현상학적 환원을 수행하기 위해서 형이상학, 심리학, 자연과학 등의 모든 것들로부터의 전제들의 필수적인 부재(不在)에, 다시 말해서 모든 선입관들의 배제에 매달린다. 그리하여 훗설의 언어들에 대한 분석들은 마치 언어들이 의미와 ‘인식론적 가치’에 있어서의 ‘순수한’ 고정 상태에서 출발한 것 같은 또 하나의 형이상학적 선입관을 감추고 있다는 것이다. 즉 훗설이 현상학적 환원의 목표로서 설정한 ‘철학적으로 중립적인 상태’라는 것은 이상성(ideality)에 대한 훗설의 맹목성에서 비롯된 것인데, 그렇게 근본적이면서도 비경험적인 기초는 훗설의 상상 속에서나 가능하다는 것이다. 그런데 이러한 이상성에 대한 훗설의 맹목성은 기호로서의 언어와 그것의 의미가 완전히 일치하는 ‘순수한’ 문법이 선형적으로 존재한다는 무지에서 비롯되었다는 것이 훗설에 대한 데리다의 비판의 골자인 동시에 그 자신의 해체 철학의 출발점이다. (121쪽)

17) 《데리다와 예일학파》, 61쪽 참조.

즉 언어는 관념들을 표상하는 기호들에 입각해서 생겨났는데, 이때의 관념들은 언어에 가장 가까운 근원이라는 것이다.

그런데 데리다는 언어의 기초로서의 영구불변한 관념이 있을 수 없다는 입장을 취한다. (…중략…) 즉 훗설이 말하는 ‘순수한 논리적인 문법’은 있을 수가 없다는 것이다.(123쪽)¹⁸⁾

위의 인용에서 볼 수 있듯이 데리다가 ‘훗설의 현상학적 환원’을 엄밀한 논리학적 훈련의 결과인 관념론의 강조로 볼 수밖에 없는 것은 그의 논리 또한 관념적 세계관에서 한발짝도 벗어나지 못한 것이기에 서구적 전통 형이상학적 사유체계 자체로서는 데리다의 ‘허구’를 어찌 밝혀낼 도리가 없는 것이다. 그러므로 사실 훗설 자신도 “그의 만년의 마지막 10년 동안 환원에 대한 충분한 설명이 아직 이루어지지 않았다고 거듭 되뇌었”고 “환원을 아직 수행해보지 않은 사람에게 그것을 묘사하는 게 불가능하다고까지 언급했다는 것”,¹⁹⁾ 그리고 “훗설은 선형적 현상학적 관념론의 완수로서 ‘절대적 정초 위에 선 보편학으로서의 철학이라는 데카르트적 이념이 본질상 완수되었다’고 하면서도 그러나 ‘엄밀한 학으로서의 철학의 꿈은 깨졌다’는 그의 고백을 받아들이지 않을 수 없음”²⁰⁾을 고려할 때 그의 ‘틈새 비집기’는 여기서 원천적으로 차단되어야 마땅하다 할 것이다. 왜냐하면 데리다는 불교적 ‘몸의 사유체계’에 대해 전혀 ‘무지’하기 때문이다.

붓다의 ‘인식론—제행무상(諸行無常)’은 단순한 주관적 만유심조(萬有心造)의 심학(心學)이 아니다. 그것은 유/무, 생/사, 대상/개아, 언어/언어아님(不離文字/不立文字), 떠난 것이면서도 떠난 것이 아닌 심오한 ‘실

18) 이경수, <문학에 관한 현상학적 명상>, 《데리다와 현상학》 참조.

19) 위의 책, 107쪽.

20) 한진숙, 《현상학의 이해》, 민음사, 1984, 87쪽 참조.

체-몸'에 대한 구체적 사유인 것이다. 제행무상은 '객관적 질료에 대한 객관의 주체적 인식', 곧 언어 이전의 선재적(先在的) 지각 사상이다. 그러나 지각은 명멸하는 의식 감각계의 껍질을 벗기고 들어가는 것이기 때문에 양자는 분리시킬 수 없는 것이다. 그러므로 그 궁극적 지각은 바로 실체가 없다는 지혜-본질 직관으로 깨치는 것, 이른바 '있는 것도 아니고 없는 것도 아니고 있고 없는 것도 아닌 것(非有 非無 非非有無)', 마치 양과 껍질을 다 벗기고 보면 실체가 없듯이, 그러나 그것이 서구적 허무-니힐리즘과 다른 것은 그 공(空)의 세계는 그냥 공(없는 것)이 아니라 역으로 우리의 현존(現存)이 무엇인가를, 곧 그 실체를 여지없이 이해할 수 있게 한다는 것이다. 그것은 곧 '감각계·의식'은 연기(緣起, '서로 기대어 함께 일어남')의 습기·훈습의 덩어리라는 것이다. 이러한 사실에서 '감각계에 이끌리는 것' 곧 그 '부자유'·'감각계·의식'으로부터 벗어남을 의미하는 것이다.

테리다의 해체론의 근원적인 오류는 '몸에 대한 관심의 이반(離反)-이성 중심주의의 몸에 대한 이반'에 대한 '논리적 재이반'에서 비롯된 것, 다시 말해서, 몸에 대한 적극적인 관심을 표방하면서도 그 '이론'은 몸에 대한 관심의 이반인 것이다. 이렇게 볼 때 우리의 경우 '이론'의 절대적 우위, 근원에 대한 천착이 없는 '이론의 팽창'은 역시 '몸에 대한 이반적인 시론(詩論)'에서 연유된 것이라 할 수 있다. 따라서 그것은 훗설의 현상학적 사유로 환원되어야 한다. 그러나 그것은 동양적 사유체계로의 환원을 의미하며 그 존재론적 깊이로 볼 때 불가피하게 그 중심의 중심에는 선(禪)적 불교적 근원적 사유체계로의 환원이 요구되어지는 것이다. 결론적으로 말하자면 선-불교적 인식론은 훗설의 현상학적 인식론을 포섭하는 것이며 달리 말하자면 '선-불교'는 현상학적 인식이라 할 수 있는 것이다.

이렇게 볼 때 테리다, 그는 '슬기로운 뱀'인가, '독사의 후예'인가?

필자는 성서에 나오는 ‘뱀’을 ‘언어-지식’의 상징물로 이해한다.

(1) 창세기:3 — 하와를 피어 선악과를 먹게 한 뱀은 하나님께 저주를 받아 배로 땅을 기고 종신 흠을 먹어야 하는 저주를 받고 인간은 땅을 갈아 농사를 지어야만 먹고 살게 되는 에덴의 동쪽으로 추방당한다.(인류의 조상은 실제로 아프리카의 동쪽 평원(서쪽은 열대 우림)의 사바나 지역의 레이톨리 발자국 화석으로 상징되는 오스트랄로 피테쿠스로부터 시작되었다고 한다. 또한 성경에는 오른손에 대한 언급이 100군데 이상 있고 왼손에 대한 혐오적 언급이 25군데 이상 있다 한다. 우리의 경우는 ‘옳다’는 말은 오른쪽에 언어 기원을 두는 한편 왼손은 천수(天手)로—신성한 것으로 인식하는데 반대 현상이다. 이것은 음양오행관의 반영이다. 어땡든 왼쪽은 동쪽 오른쪽은 서쪽 그렇다면 약 350만 년 전 동아프리카의 탄자니아의 레이톨리 지역의 화산 폭발 이후 형성된 평원으로의 이동 흔적은 인류의 조상이 원래는 서쪽 숲속의 거주자였음을 의미한다 할 때 오른손-서쪽에 대한 서구적 ‘호의’는 (인도에서도 오른손은 신성하다) 자연스럽다.)

(2) 출애굽기:7 — 모세와 아론이 파라오에게 가서 지팡이를 던졌더니 뱀이 되고 파라오도 현자와 마술사로 하여금 재주 부려서 시합, 아론의 지팡이가 파라오의 지팡이를 삼켜버린다.

(3) 민수기:21 — 모세는 구리로 뱀을 만들어 기둥에 달아 놓았다. 뱀에게 물려도 그 구리뱀을 쳐다본 사람은 죽지 않았다.

(4) 마태:23 — 독사의 족속들아, 너희는 잔과 접시의 겉만을 깨끗이 닦아놓는다.

(5) 시편:58 — 권력 잡은 자들아, 너희는 독사같이 독이 서리고 살모사처럼 제 귀를 틀어막고는.

(6) 전도서:10 — 사람은 재가 판 구덩이에 빠진다. 남의 돌담을 헐다가는 뱀에게 물린다.

(7) 마태:10 - 내(예수)가 너희(열두 제자)를 보냄이 양을 이리 가운데 보냄과 같으니 그러므로 너희는 뱀같이 슬기롭고 비둘기처럼 순박하라.

(1)항의 ‘뱀의 꼬임’은 언어의 본질— ‘창조성·참·타당함’과 괴리된 불가피한 도구적인 언어의 잠재적인 지적 허구— ‘분별·거짓·부당함’의 양가적인 근원적 모순성을 보여주는 것으로 언어의 부정적인 쓰임에 대한 경계와 경고로써 그 ‘허구’의 추방을 원리로 삼은 것은 아닌가? 만일 그렇다면 이것은 불교적 언어관인 ‘불립문자(不立文字)와 불리문자(不離文字)’의 이법(二法)을 불이(不二)로 삼은 범문과 크게 어긋날 것이 없는 것이다. 다음 (2)항에서부터 (7)항까지는 창세기적 금기 해체 이후 인간의 역사가 언어의 논리적 측면인 언어의 발달((2)·(3)항)과 그 사악한 쓰임의 측면이 점차로 강화되었음을 보여준다. 특히 (7)항은 언어의 양가성에서 그 본질적 측면인 진실성이 지극히 위축된 상황을 보여주는 것으로 언어의 허구성이 지배의 원리로 도용당하고 있음을 인식케 한다. 그리하여 (4)항과 (5)항은 가치가 전도된 언어적 허구성에 대한 질타이며 창세기 이후 신약의 세계에서 부정적 논리주의에 대한 제2의 추방령을 내린 것이나 실제로는 본질(예수)이 역설적으로 추방당하는 결과(십자가에 처형당함)로 귀결된 것이 아니던가!

독사는 히브리어 ‘넛’과 헬라어 ‘둘’을 번역한 말로 때때로 많은 수가 모여 공격 잘 하기로 악명 높은 ‘불뱀’을 가리킬 때 ‘뱀처럼 슬기롭게’ 하라는 슬기의 상징으로서의 뱀과 동종이면서 이중인 신약성서의 ‘뱀’은 언어의 야누스적인 모습 바로 그것이다. 그런데 이러한 성서적 ‘뱀(언어)’의 상징 해석이 가능하다면 첫째, 데리다의 해체론적 근거로서의 성서의 해석— ‘태초의 말씀’에 근거한 ‘말·이성 중심주의’를 ‘절대적 권위주의의 허구성’에 초점을 맞춘 것은 지나치게 협소한 것이며 자의적인 것으로 설득력이 부족하며 또한 둘째, 언어의 이 양가성은 서구적 논리인

‘대치·전복·단절’의 양상으로 인식될 것이 아니라 동양적 ‘조화·관계·생성’의 원리로 이해될 어떤 선질서적 혼돈의 양상인 것은 아닐 것인가? 언어의 ‘슬기’와 ‘독’은 원래, 그것의 곡진한 회전력과 직선적인 추진력으로 생각되기 때문이다.

여기서 우리는 데리다적 관계의 단절-역사와의 단절, 작가와 독자의 단절, 의미 혹은 의미 현전이 끝없이 연기되는 것, 차연에 의한 끝없는 언어의 자유유희가 의미하는 것을 관계란 무엇인가라는 질문으로 역으로 생각해 보기로 하자.

우선적으로 말할 수 있는 것은 관계의 핵심은 어떤 가치를 일방적으로 극단화시키지 않는 데 있는 것으로 생각된다. 그런데 현대는 이론의 유례 없는 극성과 그 극성으로 야기된 우주론적 혼돈을 보여주고 있는 듯하다. 그리고 데리다의 해체론은 언어적 의미 혹은 의미 현전이 끝없이 연기되는 포퍼류의 비결정성의 혼돈에의 긍정인 듯하다. 그러나 그의 해체는 아무리 좋게 보아도 응급처방에 지나지 않는 것으로 보인다.

시는 언어적 혼돈에 질서가 부여되는 것이라고 생각한다. 시는 만듦과 만들어짐의 방식을 통해서 보여지는 것과 보여지는 것 사이에 보여질 수 없는 그 무엇을 감지케 하는 가장 탄력 있는 언어예술이라고 할 수 있다. 그것은 지혜로 가능해지는 것이다. 윤호진의 《無我·輪廻 問題의 研究》(민족사)에 의하면 지혜(반야)와 통찰력은 같은 것인데 전자는 종교적인 직감과 관계가 있는 것, 후자는 일상적·세속적 지식과 관계가 있는 것으로 지혜를 가진 사람이 알 수 없는 것은 전에 배우지 않는 것이다. 그러므로 지혜를 가진 자도 어떤 것에 대해서는 틀릴 수가 있는데 예를 들면 ‘그가 연구하지 않은 학문에 대해서, 그가 가보지 않은 지방에 대해서, 그가 아직 한 번도 들어보지 않은 용어의 의미에 대해서’는 알 수 없다. 그러나 ‘지혜의 결과인 진리들, 즉 무상(無常), 고(苦), 무아(無我)에 대해서’는 틀릴 수가 없다는 것이다. 지혜는 ‘조명(照明)과 절단(切斷)’의 두 가지

특성을 가지고 있다.

‘조명’은 부분(단편)이 아니라 전체를 마치 ‘그것은 등불을 들고 어두운 방에 들어가는 것’과 같이 무명(無明)을 밝혀주는 것이며, ‘절단’은 ‘사랑과 욕망’, ‘모든 의심을 끊을 수 있게’ 작용한다. 곧 일체의 선입관(장애물)으로부터 벗어나서 참 진리를 보게 하는 것이다.

그러나 지혜는 그의 역할을 끝내면 즉시 사라진다. 그러나 또한 지혜가 얻게 해준 것에 대한 이해(상태)는 사라지지 않는다. 마치 ‘어떤 사람이 밤에 불빛 밑에서 글을 쓰는 것과 같다. 불이 꺼진 뒤에도 (써놓은) 글자들은 남는’ 것같이 지혜가 어떤 것을 일으켰을 때, 지혜는 소멸되어도 지혜가 해놓은 것은 남는 것이다. 지혜는 지속적인 것은 아니지만—지적 조작이 아니니까—그 남은 이해로써 혼돈에 질서가 부여되는 것이다. 곧 지혜는 만들어짐—무의식의 발로이며 이해는 지혜를 기초로 해서 만듦—의식 행위라 할 수 있겠다.

프리고진은 비평형 열역학 연구를 통해서 혼돈 속에 존재하는 질서를 간헐성(intermittency)이라 하는데²¹⁾ 이 간헐성은 혼돈 속에서 새로운 질서가 자발적으로 생성될 수 있음을 보여주는 것. 이것은 우주가 비결정성 특성(혼돈)을 가지며 바로 그것이 우주를 창발적으로 만들고 있다는 것을 의미한다는 것이다. 이때 이 ‘간헐성’은 언어적 혼돈 속에 질서가 부여되는 ‘지혜’—‘직관’과 같은 작용이 아닌가? 다시 말해서 우주는 요소와 요소, 요소와 전체가 상호작용하는 복잡한 상호 되먹임의 과정이고 이로 인해 우주는 예측할 수 없는 비결정적 구조를 가지게 되는데 이 혼돈의 와중에서 그 원인으로 환원할 수 없는 돌연한 질서가 출현한다는 것. 그러나 데리다의 해체론의 비결정성은 포퍼류의 비결정성, 곧 ‘무작위성’ 또는 ‘절대적 우연성(randomness)’이라 이를 수 있는 것임에 대해 프리고진

21) 조용현, 《정신은 어떻게 출현하는가》, 157쪽.

류의 비결정성은 혼돈(chaos)이라 불리울 수 있는 것이라 할 수 있겠다. 곧 혼돈은 능동적이고 뜨거우며 활기가 넘치는 평형에서 먼 ‘교란된 혼돈’이다. 평형에서 먼 혼돈은 자기 조직의 가능성을 내포하는 성질을 갖는다는 것, 이때 포퍼류의 비결정성은 요소들간의 절대적 독립성에 기초한 것으로 상호간에 아무런 연관도 연락도 없는 것임을 우리는 주목해야 할 것이다. 곧 포퍼의 ‘확률론’에 의한 절대적 우연성으로서의 비결정적 우주는 질서를 만들어낼 수 없고 새로운 수준의 실재를 출현시킬 수 없다는 것이다. 결론적으로 말하자면 사실상 작가와 독자는 데리다 식으로 단절될 수 없다는 것이다. 프리고진류의 혼돈과 그 혼돈 속에 존재하는 질서, 그 간헐성은 우주의 원리이자, 우리 몸의 원리이며 창작의 원리이며 불교적 인식론의 하나인 연기설(緣起說), ‘기대어·함께·일어남’의 도리인 것이다.

그러므로 우리가 무엇이 ‘새롭다’라고 할 때 그것은 그 이전의 무엇에 대한 것이다. 후자의 것이 극복이 된다는 것은 그 진실 여부에 달린 것이다. 데리다에게 있어 진정한 극복의 대상은 훗설인 것 같다. 왜냐하면 데리다가 그토록 강조하는 해체라는 것은 말(논리)중심주의—서구의 형이상학 체계이다. 그런데 니체, 칸트를 거쳐 훗설에 이르러서 완전히 붕괴된 것이라 할 수 있겠다. 그러나 중요한 것은 훗설은 그 붕괴의 원인이 무엇인가를 정확히 알았다는 것이다. 사실 오늘날 ‘이성’에 대한 부정적 평가는 그 ‘이성’의 합리를 절대적 가치로 모셔놓고 그것에 경배한 서구의 형이상학적 오류에서 기인된 바다. 그러나 그것은 인간의 언어로 인해서 기인된 것이고 언어는 인간을 자연과 다른 동물로부터 소외시켰으며 인간은 역으로 자연을 지배해 왔다. 인간의 불행은 그 언어를 잘못 오용한 것이며 실은 지혜의 언어는 얼마든지 생산적일 수 있는 것이다. 우리가 진정 무엇인가로부터 벗어나려면 그 무엇이 무엇인가를 알아야만 한다. 사실 현상은 어떤 현상이든 그 자체로 무엇을 의미하는 것이지만 이론은

항상 현상에 의지할 수밖에 없으며 그 논리적 귀결은 끝끝내 유보될 수밖에 없는 한계를 지니는 것이다. 그래서 훗설은 더 유보될 수 없는 완전한 논리의 귀결로서의 제1철학, 엄밀한 학, 모든 학문의 기초학으로서의 철학을 수립할 것을 꿈꾸었으나 그 꿈은 결국 이룰 수 없는 것임을 인정할 수밖에 없었다. 그것은 서구의 논리(이성) 중심주의의 한계를 논리의 엄밀함으로써 극복해보려는 각고의 사십여 성상이기도 한 것. 그래서 이제 철학은 끝난 것—훗설은 이미 “엄밀한 학으로서의 철학의 꿈은 깨어졌다”고 고백한 것이다. 그것은 이제 ‘이성 중심주의’의 전통적 형이상학의 체계가 더 이상 붕괴될 것이 없이 완전히 붕괴됐음을 의미한다. 그런데도 훗설 이후의 서양 철학자들은 여전히 그 논리의 벽들에 의지해서 이미 붕괴된 그것을 다시 붕괴시키겠다고 되풀이 한다. 그것은 이미 처형당한 시체에 거듭 사형언도를 내리는 격이거나 부관참시적인 비인간적 지적 살해행위, 살해를 위한 살해 행위에 지나지 않는 것이다. 그것은 그들과 그들의 방법을 원용하는 논리주의자들의 방법적 꿈이 아직도 프랑켄슈타인적 위선의 논리, 그 이상도 그 이하도 아닌 것임을 단적으로 드러내는 것이다. 그것은 서구적 ‘이성 중심-논리의 세계’는 해체되어야 한다고 데리다식의 논리적 엄밀성을 동원하면 동원할수록 실은 그 ‘논리’의 승리를 꿈꾸는 지적 허구성은 강조되는 것이다.

그러므로 메를로 폰티의

내게 실제 세계의 투사와 해석이 가능할 수 있다면 그것은 내가 극단적인 의미에서 실재 세계의 일부가 되고 있기 때문이다. 그런데도 《존재와 시간》에 나오고 있는 지각의 문제에 관한 대목은 단 30행이라도 찾아볼 수가 없으며, 육체에 관해서는 단 10행도 찾아볼 수가 없는 일이다.²²⁾

22) 메를로 폰티, 《현상학과 예술》, 오병남 역, 1983, 14쪽.

라는 말은 그대로 데리다에게 더 심도 있게 적용되는 것이다. 이러한 지적 허구성은 우리의 생활세계적 삶의 실제에서 그 너무나도 당연하고 쉽게 생각되어지는 이치가 왜 어떤 이론에 가서는 그토록 난삽하고 어리둥절하고 골머리 아프게 되는가라는 것에서 유발된 직관적 물음에 대한 답으로 귀착될 수 있겠다.

인간에게 진리란 무엇인가? 우리 몸의 사는 이치다. 왜 사는가? 어떻게 살 것인가? 사느냐 죽느냐……의 문제도 종내는 우리 몸의 이치를 떠나서는 공론인 것이다. 결국 아무리 정밀한 이론일지라도 하나로 돌아오게 마련인 것이다. 그런데 서구 형이상학은 그 하나를 허공에 먼저 올려놓고 역으로 지상을 향한 하강적 연역적 벽돌로 탑을 쌓아 내려온 것, 허공 중의 탑 그것은 환상을 위한 환상의 허무의 탑이었다. 마치 지상적 삶의 뜨거운 표피에 닿자마자 녹아버리는 눈송이 같은. 그러나 이러한 문학적 수사는 그것에 어울리지 않는다. 왜냐하면 그것들은 우리의 삶을 대부분 매질했을 뿐이므로.

새들도 빨간 점 나비는 먹지 않는다. 색깔이 현란한 버섯도 먹지 않는다. 붉은 색이나 현란한 색깔은 자연적 질서에 위배된 존재, 독나비이며 독버섯임을 이미 알고 있기 때문이다. 데리다류의 논리주의자들의 글이 난삽하고 그 맛이 무엇인지 참으로 알쏭달쏭한 것은 단순한 색깔로 환원될 수 없는 그 서구 이론의 돌연변이적 독성 때문이다. 데리다의 이론은 불교적 체취를 띠는 것으로 잘못 인식되기도 하는 듯한데 그렇다면 의상이 자신의 저작에서 이름을 지우듯이 먼저 스스로 자신의 저작에서 ‘저자의 죽음’으로 보여주었어야 마땅하지 않았을까?²³⁾ 사실 데리다는 불교의 진리는커녕 훗설의 탄식이 무엇을 의미하는지도 모를 만큼 서구적 지성의 돌연변이적 ‘아이 같은 철부지 어른’ 이거나 음험한 일천제에 지

23) 김호성 편, <저자의 부재와 불교해석학>, 《동서비교문학저널》 5호, 2001 참조.

나지 않는 존재인지도 모른다.

예술적 허구와 논리적 허구는 전혀 다른 것이다. 데리다가 훗설의 환원의 목표로서 설정한 ‘철학적으로 중립적인 상태’를 ‘이상성에 대한 맹목성, 근본적이면서도 비경험적인 기초는 상상 속에서나 가능한 것’ 등의 이유로 인정할 수 없다는 것은 그의 무지의 소치 이상 무엇인가? 누차 강조하지만 한마디로 현상학은 그대로 불교적 사유체계 속에 수렴되는 것이다.

물론 이 점은 이경수의 ‘과연 데리다는 그러할 만한가?’라는 질문에 대한 답을 가능케 하고도 남음이 있는 것이다. 데리다가 서구와 형이상학 체계의 완전한 해체를 부르짖고 그렇게도 다자의 개별성—몸을 열렬히 찬양하면서도 언어 이전의 지각의 전제—인식의 주체인 ‘나’를 인정하지 않은 것은, 노리스에 따르면 형이상학의 해체가 하이데거적 의미의 고유한 원천으로 귀환하는 것²⁴⁾이 아니라 예술을 무한한 다양성과 결코 “끝나지 않는 기표들의 공동유희”로 간주하기 때문에 존재철학을 반대하는 것.²⁵⁾ 그런데 이때의 결코 “끝나지 않는 기표들의 공동유희”는 영원한 갈증, 갈애이며 고(苦) 자체다. 그렇다면 고(苦)의 부추김의 영원성, ‘유희’-잔치는 ‘무엇’의 잔치다. 여기서 ‘무엇’—그 ‘의미’를 도둑질함은 ‘잔치’에서 ‘잔치’의 흥겨움을 도둑질한 것. 그것은 삶의 무의미함—단순한 서구적 니힐리즘의 강조 이상 무엇인가?

이성의 해체는 점검할 수 없는, 혹은 이율배반적인 로고스 중심의 절대 권력적 가치관에 대한 불신이었다. 그런데 데리다의 해체는 무엇을 위한 해체인가? 끝없는 다자의 목소리는 소란만 있지 공통된 무엇이 없다. 무정부주의는 특수계층의 센터가 없는 평등관계 지향적 이상주의일 것, 그

24) 《데리다와 예술학파》, 49쪽.

25) 《데리다와 예술학파》, 49쪽.

런데 소란은 지리멸렬일 뿐 유희도 아니다. 유희에는 목적이 있다. 유희는 운동하는 휴식이 아닌가? 인간에게 공통된 것은 고(苦)로부터의 해방이다. 그러므로 유희는 고(苦)로부터의 해방을 염두에 둔 것이라야 진정한 의미가 있을 것이다. 곧 역류의 번뇌를 위한 것이라야 한다.

또한, 니체의 열린 변증법을 과거 형이상학적 ‘이율배반’에 대한 불신 “지양 불가능한 양가성”, 곧, 그 규칙적 양가성에 기초한 것²⁶⁾으로 데리다의 양가성은 니체의 극단에서 문학과 철학간의 제도화된 구분을 극복하려는 시도—자신은 작가도 철학자도 아니라고 말한 그 속내는 무엇이던가? “나는 아마도 둘 중 어느 하나도, 다른 하나도 아닌 듯하다”라고 ‘해체론’의 특징으로 내세우는 ‘비결정성’의 강조는 데리다가 ‘나는 그 둘 다이다’라고 말하는 듯이 필자에게는 들린다. 그것은 어림없는 도그마다. 도그마적 진실이 진실일 수 없는 것은, 그것이 발화자의 윤리와는 관계없는 폐쇄적 언어이기 때문이다.

그러나 그럼에도 불구하고 데리다와 미국적 해체론자—포스트모더니즘 철학자들이 이구동성으로 외치는 철학적 기본원칙의 긍정적인 측면이 있다면, 그것은 하나밖에 없다. 그것은 새로운 것에 대한 열망이다. 김옥동의 ‘포스트모더니즘 이론’을 일별해보면 그것이 입증될 것이다.

그러나 그것은 그 난삽하기 그지없는 논리적 떠들썩함 대신에 조주의 “一句合頭語萬劫繁驢(이치에 딱 맞는 말 한 마디가 그대를 영원히 묶어두는 말뚝이 된다)”는 이 한마디면 족할 것이다. 그래도 부족하다면 부대사(傅大士)의 매우 현대적인 감각의 시라고도 할 수 있는 다음의 오도시(詩)를 음미해보면 충분할 것이다. 또한 그것은 데리다류의 난삽한 철학과 논리우선주의자들의 논리와 좋은 대조를 보여줄 것이다.

26) 《데리다와 예일학파》, 39쪽.

空手把鋤頭步行騎水牛

人在橋上過橋流水不流

빈 손이 호미 들고, 걷는데 물소 탔네

다리 위를 지나다 보니 흐르는 건 물이 아니고 다리로구나.

언뜻 보기에 매우 환상적이고 신비하고 비사실적으로 보이는 위 시는 전래의 일상적인 선입관에 사로잡힌 견해를 단박에 깨뜨리는 매우 사실적인 시적 본질직관(本質直觀)의 하나의 좋은 본보기가 될 것이다. 그리고 우리의 삶이 의식·지식·이성에 의해서만이 영위되는 것이 아니라, 다시 말하자면 우리의 삶은 나의 개성 이전의 어떤 습관적인 나의 존재—업인(業因)의 습기가 더 많이 관여하고 있다는 것을 보여준다.

이 익명적인 주체가 바로 나의 몸인 것이다. 그리고 그 익명성은 달리 말하자면 연기적(緣起的)인 관계에 의해서 ‘서로·기대어·함께 일어남’의 결과인 것이다. 우리의 삶의 실체는 호미를 들었다는 ‘의식’에서 놓여나는 그 순간부터 그 손은 호미를 들었으나 실은 ‘빈 손’인 것이며 그러한 망아지경(忘我之境)일 때 걷는 행위는 물소(다리의 은유) 위에 올라가는—타는 행위도 되는 것이다. 이때 우리는 다리는 변하지 않고(흐르지 않고) 물은 변하는(흐른다는) 것이라는 ‘불변의 논리’—고정관념으로부터 놓여나서 자유롭게 되는 것이다. 이러한 몸의 지각 체험에 의한 본질직관은 어떤 사물이 지각될 때 언제나 한 통일된 전체로써 먼저 파악되고 그 전체가 어떤 것인가에 따라 그 구성 부분도 비로소 파악됨을 실험을 통해서 밝힌 지각에 관한 이론인 게슈탈트 심리학파의 여러 실험에 의해서도 밝혀진 바가 있는 것이다.

물론 위에서 말한 익명적인 주체—나의 몸은 ‘나’를 인정하지 않는—다시 말하자면 이성에 기초하는바 ‘존재의 형이상학’을 해체하는 해체론의 논리적인 근거일 수도 있겠다고 할 수 있겠으나 그러나 인식 주체인

‘나’의 부정은 곧 ‘인식의 부재’ 그것이므로 그러한 논리는 성립될 수 없는 것이다. 또한 다시 한 번 강조한다면 그 익명적인 주체는 데리다적인 단순한 편린적이고 이질적이고 다원적인 것이 아니라 연기에 의한 것, 곧 혼돈에 어떤 질서가 부여된 것, 메를로 폰티에 의하면 질료는 그 형식을 이미 배고(胎) 있는 것이고 지각은 ‘발생중에 있는 로고스(nascentlogos)’인 것, 후설의 생활세계—신체에 의해서 직접적으로 체험되고 있는 세계에서 말하는 논리적·술어적 세계에 앞선 ‘선술어적(先術語的)’ 영역인 것이다. 다시 말해서 어떤 깨달음 자체는 홀연, 문득, 선술어적인 영역의 것이지만 깨달음을 감지하고 이해하는 것, 지각하는 것은 의식행위이다. 그것은 ‘의미와 글쓰기’로 바꾸어 생각해도 좋다. 그러므로 데리다식 ‘언어의 자유유희’의 강조는 아무리 좋게 생각한다 해도 초현실주의적 자동기술법의 재판에 불과하며 그 한계는 엄밀한 의미에서 완전한 자동기술은 불가능하다는 것, 그리고 그것이 가능하다 해도 세속적 삶의 의미와는 무관한 ‘문예미학 이론’의 범주를 벗어나는 무의미한 것이라는 점을 재론할 필요가 있는 것일까. 데리다의 해체론은 피타고라스의 ‘수는 절대적 진리’라는 논리의 절대성과 그 사유의 기저에서 무엇이 다른가? 그것은 후설의 현상학이나 더 나아가서 인문과학적 불교적 사유의 이해 체계와는 전연 배치되는 것이다.

선·불교의 언어관은 흔히 직지인심(直指人心)·이심전심(以心傳心)·견성성불(見性成佛)·불립문자(不立文字)로 언어에 대하여 부정적인 입장에 서있는 것이다. 그러나 실인즉, 이른바 팔만사천 법문으로 상징되는 붓다의 장광설을 교리의 경전으로 삼고 있는 것—곧 불리문자(不離文字)의 세계관에 대한 긍정적인 입장인 것 또한 엄연한 사실이다. 이러한 근원적으로 모순된 언어관은 그러나 우리에게 두 가지 사실에 대한 일깨움을 주는 것이다. 그 하나는 언어는 진면목은 아니지만 그것의 의표를

찌르는 유일한 방편이라는 것, 다시 말하자면 언어의 한계를 언어로써 극복해야 한다는 것, 그 둘은 방편적 언어로써 이르고자 하는 그 진면목의 실상이 실은 참이 아니라 제행무상(諸行無常)·제법무아(諸法無我)라는 영원한 진리라는 것이다. 이것은 언어가 ‘의미하는 바’가 이중으로 해체됨을 의미한다. 그러나 삼라만상과 더불어 언어적 동물로서의 우리의 실체는 또한 엄연한 것이 아닌가? 그렇다. 이것은 과연 우주적인 역설인 것이다. 달리 말하자면 헛것을 헛것으로써 이르고자 한 종조(宗祖)인 붓다의 뜻은 과연 무엇이란 말인가?

《능가경》에서는 언설과 존재에 대하여 다음과 같이 설한다. 말(言)이 있듯이 토끼뿔은 없으나 망계(妄計)한 법도 이와 같다. 미련한 이는 인연이 화합한 중에 생을 말하나 그것이 허상임을 참으로 알지 못하므로 삼유(三有)에서 유전한다. 항상함은 어떤 것에 의함인가? 망법에 의해서다. 망법은 성인에게도 나타나지만 뒤바뀐 게 아니다. 망법이 나타날 때 한량없는 차별이 생하지만 그러나 무상은 아니다. 망법은 분별 때문에 차별이 있으므로 망법의 그 본체는 항상하다. 성인은 망법 중에서 뒤바뀐(전도)을 일으키지 않고 뒤바뀌게 깨닫지도 않는다. 곧 언설법은 중생의 마음에 따라서 좋은 의원이 병에 따라 약을 주듯이 가지가지의 모든 방편의 가르침이며 여실법은 수행자가 스스로 깨닫는 거룩한 지혜, 행할 바의 경계에서 모든 인연에 상응하는 견성(見性)을 여의면 이름하여 진실한 법. 말로 인하여 뜻을 알아 등불이 물체를 비춤과 같다. 보살마하살도 말의 등을 인하여 말을 떠난 스스로 깨닫는 경계에 든다. 곧 붓다가 정각을 이루고 열반에 들기까지 그 중간에 한 마디도 말하지 않았고, 또 마땅히 말하지 않은 것—불설일자(不說一字)의 대역설의 뜻은 자증법(自證法—스스로 깨닫는 법)과 본주법(本住法—본래 머무는 법) 때문에 비밀한 말을 했던 것, 이 비밀한 말은 《중아함》에 의하면 ‘이익이 없다면 어떤 말도 붓다는 남에게 하지 않으신다’ 고 했다. 이 ‘이익’은 곧 ‘중생의 고(苦)의 해

소'를 위한 것임을 말한다. 고(苦)는 중생-존재의 속성인데 그것은 '내(我)'가 존재한다는 망법(忘法)에서 비롯된 욕망이 그 원인이라는 것이다. 내가 존재한다는 생각은 무상하고 끊임없이 변하는 오온(五蘊)-색(色)·수(受)·상(想)·행(行)·식(識)의 집적인 우리의 존재 속에 항상하는 '어떤 것'—아트만과 같은 영혼이 존재한다고 믿는 데서 생기는 것으로 실은 미혹(迷惑)함이며, 우리 의식 속에서 만들어진 환(幻)에 불과한 것, 이 원리를 인식하고 나면 '나'에 대한 집착에서 생기는 온갖 '욕망-갈등-고'에서 해방되는 '절대 자유'를 누리게 되는 것이다. 이와 같은 목적적인 인도 불교의 언어관은 팔만사천 가지 고통으로 상징되는 갖가지 인간고에 대한 세심한 배려로써의 응병여약(應病與藥)식 범문이므로 그 체계가 방대하고 복잡한 것일 수밖에 없다. 이러한 복잡한 체계를 근원적으로 해소시키고자 본질직관으로 '몸의 이치'에 밀착시킨 것이 바로 선(禪)이다.

작금의 우리 시에 대한 관념적 논리의 비만함은 그것의 본질인 진정한 인문학적 꿈에서 매우 이반된 기형적이고 병적인 것이므로 올바른 진단 내지 처방의학적 관점에서 치유의 대상 곧 질병의 고질화로 파악하고 정상적인 건강성의 회복을 지향하는 몸의 시학으로 재인식되어야 마땅할 것 같다. 그것은 존재의 근원에 대한 천착이 없으므로 몸의 이치에 대하여 이반적인 것이고 공론인 까닭에 논리적 독성만 방만한 것이다. 그것은, 근현대시의 이론적 배경은 니체의 몸에 대한 가치관의 개안으로부터 비롯되었으며 그 열망적 확산에 있다면 그 어떤 관념적 틀이나 형식논리도 실존적 질료로서의 몸의 열망을 여하한 논리의 틀 속에도 철저히 가둘 수 없었다는 것을 의미하는 것이 아닌가? 그리하여 세기를 거두는 역사의 주체로서의 성공적인 시인·예술가들의 점증하는 몸의 열망은 그 어쩔 수 없는 예술적 자기 방류이며 논리의 허구성에 대한 반역이고

자기 각성의 역사이기도 한 것. 논의의 초점을 우리의 현대시의 현황으로 축소시켜 놓고 볼 때 앞서의 박혜경의 경우 1990년대의 시적 특징을 “과거지향적 서정성으로 복귀 현상”으로 진단한 것은 비감(?)한 것이 아니라 당연한 현상이랄 수 있으며 누가 뭐라 해도 아직까지는 아니, 미구에 이르기까지 ‘부족 언어의 마술사’로서 구심점적인 미당의 시는 가장 우뚝할 것이다. 그것은 미당의 시가 프리고진류의 혼돈 속에 존재하는 질서의 ‘간헐성’ 이라고나 할 직관적 내밀함의 현시로서 몸의 시이기 때문이다. 호메로스도 직관을 중시했고 그에게 있어서 사고란 시인의 맑은 눈으로써 구체적 사실들을 알아차리고 그 직관을 보편화해서 삶과 세계 전체에다 전용하며 마침내 존재와 사건 전체를 해석한다는 것. 이로써 볼 때 미당의 직정언어(直情言語)는 어떠한 사회적 관념의 압력에 의해서도 몸의 진실은 거부될 수 없는 것임을 끈기 있게 평생의 시작(詩作)을 통하여 성공적으로 보여준 우리 현대시의 성과라 할 수 있는 것이다. 그러한 미당의 시는 체질적으로 불교적 세계관, 특히 선적인 세계관 속에서 가능할 수 있었던 것임을 의미한다. 인간은 언어로 인해서 비루해졌다. 그러나 그 본질을 모르는 자들은 더 비루하다. 앞에서 살펴보았듯이 ‘창세기’ 적 낙원으로부터 추방된 이후 언어의 양가적인 근원적 모순으로 인한 부정적인 사악한 쓰임은 더욱 논리적으로 세련화되고 극성을 이루었다. 그리하여 소박하고 겁 많고 근심 많은 일반적인 대다수의 인간적 삶은 어떤 황당한 구실과 지적 가치관, 거짓 계약과 약속, 감언이설과 혹은 협박 속에서 수없이 채찍을 당하였고 그들의 몸의 진실은 천시당하여 왔고 현대의 야만이나 신비주의로 몰리거나 보신주의적인 것으로 비판되거나 억압당하기만 했다. 그리하여 인간의 언어는 극히 예외적인 성인들과 현인, 니체 혹은 훗설적 인문학적 꿈의 철학적 사유와 시 또는 문학적 표현의 ‘슬기’가 아니면 대부분 불뱀의 공격적 ‘독성’을 내뿜어 왔다고 한다면 지나치다 할 것인가? 그리하여 인간의 삶을 지나치게 합목적적인

것으로만 이해하려는 태도 또한 자연의 이치에 대한 인간의 지적 오만함에 지나지 않는 것은 아닐까?

그리하여 작금의 미당과 그의 시에 대한 극도의 매도성 발언과 평가절하성 비평의 횡포는 다만 선동적인 것으로만 보이며 그 진의가 무엇인지 가늠하기 어려운 것으로 언어적 독성만을 유감없이 보여주는 것이라 할 수 있겠다. 그것은 미당이 <일정 말기와 나의 친일시>라는 글을 통하여 공개적으로 자신의 인간적인 실수를 가감없이 곡진하게 토로하였음에도 불구하고 그의 '독자적 실존'에 대한 고려 없이 인간을 객관적인 어떤 것, 누구에게나 검토 가능한 과학적인 대상과도 같은 것, 곧 모든 사람들의 일종의 공유재산 같은 것으로만 해석하고 평가하려 하기 때문이다. 미당은 상기한 제목의 글에서 다음과 같이 고백한다.

1945년 8월 15일에 일본의 항복선언이 있을 걸 짐작이라도 했다면 이 몇 해 안 되는 동안에 어떻게 해서라도 숨어 살 길이라도 찾아보았으리라. 그러나 당시의 나는 적어도 몇백 년은 일본의 지배 속에 아리나 쓰리나 견디고 살아갈 수밖에 별 수가 없다는 체념 하나밖에는 더 아는 것이 없었다. 그리고 이것이 이때 우리 겨레 다수의 실상이었다고 나는 지금도 회고한다.

이 넓고 끝없는 우주 자연과 거기 잠긴 저승이나 영원한 靈性을 마주해서도 물론 그렇고자 한다. 그러니만치 여러분은 누구거나 내게 지탄거리가 있다면 얼마든지 이것을 사실대로 지시해 주시기 바란다. 그래 나는 사실로 나타난 내 자격으로만 이 현실과 역사와 자연과 영성 앞에 놓여 살려고 생각하는 것이다. 나의 실제 이상으로 눈 감아주는 어느 우수리도, 나의 실제보다 앞잡아보는 어느 에누리도 나는 절대로 바라지 않는다.

사실 위의 인용만으로는 그리고 상기한 제목의 글의 전문만으로도 혹

은 그의 모든 시를 포함한 일체의 그의 문학적 표현을 다 동원한다고 해도 그의 삶의 고초와 우수사려(憂愁思慮)를 온전히 이해할 수는 없을 것이다. 그것이 바로 인간 언어의 한계가 아닐까? 사실 필자로서는 그의 ‘고백’을 접하고나서 그저 탄식할 수밖에 없었다. 그것은 그의 고초로움에 대한 인간적인 연민이기도 했지만 그보다는 우선적으로 그의 글의 행간에서 이미 작고하신 부모와 그리고 친척과 이웃들로부터 어려서부터 이따금씩 들어왔던 일정 때의 그 신고의 고초로운 이야기들이 그의 우수사려와 한가지로 다름없이 엇갈렸기 때문이며 또한 칠팔 세를 전후해서 겪었던 6·25 전란의 그 참혹지경과 그 이후의 소년 시절의 혼란기적 간난과 이십 세를 전후해서 비롯된 박정희 정권을 위시한 군사독재 시절의 그 까마득하기만 했던 절망감이 다시 순간적으로 ‘내 몸’을 전율케 하며 휩쓸었기 때문이다. 솔직하게 말하자면 필자가 그 당시 미당의 입장에 처했다고 가정할 때 아직은 역시 자신이 없다고 말할 수밖에 없다. ‘내일 지구가 멸망한다 해도 오늘 나는 사과나무를 심는다’는 경구가 일반적으로 얼마나 허구인가를 이미 ‘내 몸’의 여러 이치, 여러 경로를 통해 그 한계를 알고 있기 때문이다.

시인의 시는 인간을 그 비루함에서 절대적으로 구원하려는 직접적인 메시지가 아니다. 어떤 안간힘, 종내의 구원을 지향하는 어떤 과정에서 아니 그 이전의 기초에 대한 성실함에서 비롯되는 것이라고 생각한다. 물론 그러한 성실성이 보장된 것이라면 그 지향성은 얼마든지 전진적인 것일수록 좋은 것이다. 그러나 그러한 ‘이상’은 이미 서구의 형이상학의 해체과정에서 그 허구성이 여지없이 드러난 것이 아닌가? 그것은 고흥곤 박사가 《신의 세계》의 제론에서 말한 대로 “인간의 생은 몇 억겁 년 동안 몇 생을 거쳐 업인(業因)을 쌓고 쌓아서 이루어진” 결과 그것을 향유하는 것이기에 인간의 몸은 단지 의식적인 판단이나 의지만으로는 수행될 수 없는 것이라는 의미이기도 하다. 또한 그러한 우주적 몸의 이치를 앞서

살펴본 대로 프리고진은 혼돈 속에 존재하는 질서의 ‘간헐성’으로 파악하고 실험을 통해 증명했으며 선은 어떠한 사유체계에도 의지하지 않고 본질직관에 의해 단박에 깨침—돈오로써 경지를 열고자 했고 훗설은 ‘판단중지’와 ‘자유변경’을 통한 본질직관으로의 귀환을 뜻하는 ‘사상(事象) 자체로’를 제1철학의 명제로 삼지 않을 수 없게 된 것이기도 하다. 이러한 의미에서 노자가 독서를 ‘환란의 시작’이라고 말한 진정한 의미도 재음미되어야 할 것이다. 그리하여 살아 있는 뱀을 대통 속에 집어넣어 곧게 펴게 하려는 신수적 ‘굴(屈)· 곡(曲)· 직(直)’의 수행적 집착은 당연히 지양되어야 마땅할 것이다. 그것은, 곧 쓸모없이 육신을 괴롭히는 일에 대한 지적 집착은 생명의 생명다움에 가치를 두지 않고 ‘추상적 가치-논리-이데아-부처’에 의지함으로써 붓다의 종지(宗旨)를 이반한 것이며 대중화된 중국적 불교—선, 곧 중국적 토착화에 실패한 엘리트적 중국 불교의 북종선의 한 사례로서 예수가 그토록 비난했던 바리사이파와 율법주의자의 다른 얼굴인 것이기도 하다. 미당은 그러한 몸의 요구 몸의 열망에 ‘어느 우수리’도 ‘어느 에누리’도 없이 ‘얽잡아 봄’ 없이 마주했다. 그것은 그의 시가 그의 몸이자 시 자체, 곧 불이(不二)인 것을 뜻한다. 이러한 사실은 대부분의 우리의 시인과 시들이 ‘몸 따로 시 따로’인 사실과는 매우 대조적인 것이다. 그리고 이 점이 그의 천재적인 예술적 성취와 함께 우리 현대시의 구심을 이루게 하는 이유이기도 한 것이다. 시인은 본질적으로 지적 엘리트가 아니라 일반적이고 대중적인 정서에 통하는 가인인 것 아닌가? 미당의 시가 결코 쉽게 이해되고 만만한 것이 아니면서도 폭넓게 독자층이 형성되고 또 그 독자층을 지속적으로 확보할 수 있게 된 것도 그런 까닭일 것이다. 그러면서도 그의 시는 누구도 흉내내기 어려운 ‘젊은 언어’를 직조해낸다. 가령, 일반적으로 평자의 입에 흔히 오르내리거나 자선적인 대표작으로 운위되지 않은 그의 초기 시에서 짧은 시 한 편을 보기로 하자. 왜냐하면 그것은 비평의 때가 묻지 않았

기에 기왕의 발표작이라도 새 맛을 보다 풍부하게 맛보여 줄 수 있겠기에 말이다.

복사꽃 覆고, 복사꽃 지고, 뱀이 눈뜨고, 초록제비 무치오는 하늬바람
우에 혼령있는 하늘이어. 피가 잘 도라 …… 아무病도없으면 가시내야.
슬픈일좀 슬픈일좀, 있어야겠다.

—〈봄〉 전문²⁷⁾

위 시는 일견 만물이 새롭게 소생하는 봄의 생명력을 노래한 시라고 단
순하게 생각해 볼 수도 있겠다. 그러나 좀 더 세심하게 들여다 보면 그렇
게 단순한 것만이 아님을 알 수 있다. 그것은 우선적으로 ‘……’ 의 그 ‘줄
임’의 내용이 무엇인가. 이러한 생략법은 미당의 다른 초기시에도 매
우 효과적으로 쓰이는 것인데 시의 설명적 요소로 인하여 늘어지는 시의
탄력성을 회복시키는 역할을 한다. 아무튼 그것은 필자가 읽기로는 다음
과 같다. (피가 잘 도라) 피가 잘 돈다는 것은 무엇인가, 그것은 건강하다
는 것이다. 건강은 누구나 원하는 것이다. 왜냐하면 건강은 곧 고통의 해
소이기 때문, 그래서 몸의 이상적인 상태이며 따라서 편안하고 즐거운 것
이다. 그런데 ‘나’ (화자)는 왜 지금 그렇지 않은가? 그것은 아마도 근원적
으로 고통이 해소되지 않은 까닭이다. 그것은 화자의 무엇에 대한 갈망
이다. 그렇다면 지금의 이 건강함은 가짜다. 그러니 아무 병도 없는 이 상
태는 병든 상태다. 등등일 것이다. 그래서 ‘가시내’ 와의 ‘슬픈일’을 시인
은 희망하는 것인데, 그렇다면 이것은 젊은 남녀간의 이성적인 사랑을 꿈
꾸는 것이며 그러나 그렇다면 이러한 사랑은 일견, 매우 변태적으로 보인
다. 왜냐하면 그 사랑이 이상적인 조화의 세계가 아니라 ‘슬픈일’을 상징

27) 《미당 서정주시전집》, 민음사, 1984.

한 불화의 세계이기 때문이다. 이러한 비정상적인 사랑을 그가 꿈꾼다는 해석은 그러나 그 ‘슬픈일쭈’ 이 두 번씩이나 반복됨으로써 강조되는 것이기보다는 유보되는 것이다. 그것은 ‘가시내야’ 뒤의 마침표가 콤마(,) 나 느낌표(!)가 아니라 마침표이기 때문에 ‘가시내’ 라는 시어가 달리 해석되기를 요구하며 ‘야’ 라는 반말투의 호격조사가 그것을 밀받침한다 할 수 있을 것이다. 또한 그렇다면 그것으로 인하여 ‘슬픈일쭈’ 도 ‘불화’ 로 인한 결과적인 단순한 슬픔이 아닌 것은 자명한 일이다. 그렇다면 그것들은 어떻게 이해되어야 할 것인가? 그것에 대한 해석은 잠시 뒤로 미루고 우리는 위시의 전반부로 시선을 먼저 돌리도록 하자. 먼저 눈에 띄는 것은 ‘복사꽃’ 은 여기서 단순히 봄철에 피는 모든 꽃들의 화사함의 대유가 아니라는 점이다. 왜냐하면 그것은 ‘覆고’, ‘지고’ 하는 만물이 소생하는 계절인 봄인데도 그냥 ‘피는 것’ 이거나 ‘피어있는 것’ 이 아니라 ‘생멸·생사’ 의 되풀이를 보여주는 것이기에 더욱 가슴 아프다. 다음 ‘뱀이 눈뜨고’ 의 뱀은 복사꽃처럼 한 계절내의 ‘생사·생멸’ 을 보여주는 것은 아니지만 긴 잠 뒤의 소생이기에 그 긴 잠은 햄릿의 독백인 ‘죽음 — 죽는다는 것은 영원히 잠드는 것 — 을 연상시키면서 또한 복사꽃의 鶴(生)을 대조적으로 더 찰나적인 것으로 인식케 한다. 그러면서도 그 두 삶은 동일한 공간 속에서 이루어지지만 ‘초록제비 무쳐오는 하늬바람’ 은 ‘하늬바람’ 을 초록색으로 칠하여 무형의 유형을 만들고 그것은 공즉색 색즉공(空卽色 色卽空)의 세계와 그리고 가시적 세계의 이치로부터 불가시적 미경험적 세계의 이치로의 공간이동적 상상력을 유발시킴으로써 확대된 이해의 단서를 제공한다 할 것이다. 따라서 ‘혼령있는 하늘’ 은 영성계를 포함한 우주적 시공의 생사윤회를 감싸는 원리에 대한 탄식으로써 이때 ‘이어’ 라는 호격조사는 절묘하게 어울리는 것이다. 이렇게 이해할 때 앞서의 ‘가시내’ 는 단순한 주체에 대한 누구나 ‘인식 가능한 인식’ 의 대상인 상대적 인격체로서의 연애의 대상인 ‘가시내’ 가 아니라 훗

설적인 ‘스스로 참’, 자명적(自明的)인 인식주체로서의 내재적인 질료로서 선술어적(先述語的)인 어떤 것이다. 혹은 메를로 폰티적 신체(身體), 곧 ‘익명적인 주체’인 ‘내 속에 있는 누군가가 지각한다’(On perçoit en moi)할 때의 그 ‘누군가’이며 불교의 유식학에서 말하는 제8 아뢰야식, 곧 ‘여래장’이라고도 말할 수 있는 것이다. ‘가시내’는 순수한 여성적인 섬세함과 부드러움이며 내재적 모성성이며 슬픔에 대한 즉각적인 반응의 가능성이며 건강한 내재적 생산성인 것, 곧 관세음보살적 이미지의 토속적 표현이 아니던가? 그러나 그것은 시적 화자의 내부이기 때문에 ‘가시내야’의 ‘야’라는 반말투의 호격조사로 부를 수 있는 것이며 그러므로 ‘가시내야’ 뒤에 콤마나 느낌표가 아닌 마침표가 찍히는 것이다. 그리고 이때의 ‘슬픈일쯤’은 사랑 또는 ‘자비심’의 발로인 것이다. 미당의 시 ‘봄’에서 이와 같은 절묘한 아름다움과 불교적 깊이를 독자에 따라서는 혹시 모두 맞볼 수는 없다 해도 아마도 다음과 같은 정도의 의미의 맛을 즐길림은 과히 어렵지 않을 것이다.

그것은 ‘봄’은 정태적인 상태(겨울)에서 깨어나는 계절이며 모든 만물이 피고지고 눈뜨고 움직이고 다시 돌아오는 계절이며 건강성이 회복되는 계기적인 짧은 회생의 상징이라는 것. 이때 우리는 피가 잘 돌고 그래서 아무 병도 없는 건강성의 회복을 확인할 수 있는데, 그러나 과연 진정한 건강함이란 무엇인가를 생각할 수 있게 한다. 그리하여 우리는 ‘아무 병도 없으면’ 오히려 병든 상태라는 역설적 인식의 전환을 맛보게 되는 것이다. 그렇다면 참생명력의 참이란 어떤 것인가? 그것은 일상적 관념의 거부이며 발상의 전환이다. 그러나 그것은 소극적이고 수동적인 일상 속에 매몰된 가짜 생명, 곧 생물학적 연명이나 건강성이 아니라 삶을 보다 적극적이고 능동적으로 끌어안는 것을 뜻한다. 그러한 참 생명의 근저에는 ‘슬픔’에 대한 진정한 인식이 필요하다. 슬픔은 통곡처럼 공격적이거나 직설적인 분노가 아니다. 슬픔은 위안적인 것이며 자기정화이며

꼭진한 마음이며 용서, 사랑, 자비심의 시작이다. 슬픔은 빈다한 물질문명에 훼손된 기계적인 삶으로부터 몸의 물기로의 회복이다. 모든 지적, 계산적, 이성적인 영역으로부터 원초적 생명의 바다로의 환원이다. 그것은 인간성의 회복인 것이다.

위의 시, <봄>의 “가시내”의 이미지처럼 미당의 아니마적인 여성은 그의 여타의 시들의 기저를 이루는 것이기도 한데 가령 <水帶洞詩>의 경우도 특징적으로 드러나는 것이다. 그것은 그 시의 마지막 5연의 “머잖아 봄은 다시 오리니/ 금女 동생을 나는 얻으리/ 눈섭이 검은 금女동생/ 얻어선 새로 水帶洞 살리”의 “금女동생”은 4연의 “여기는 바로 十年전 옛날/ 초록 저고리 입었든 금女, 꼭각시 비녀하야 웃든 三月의/ 금女, 나와 둘이 있든 곳”의 “금女”와는 자매지간. 다시 말해서 “十年전”의 “나와 둘”이던 “금女”를 버리고 2연의 “샤알·보오드레—르처럼 설스고 괴로운 서울 여자”에게 폭 빠졌다가 “오랫 동안 나는 잘못 살았구나” 하는 자각과 함께 뉘우침으로써 그 “서울 여자”를 “아조아조” “잊어버리”고 “인제는” “금女”가 아니라 “금女동생”을 “머잖아” “다시” “봄이 오”면 얻어서 “수대동”에 살겠다는 것인데, 그러나 이 새로운 소망은 “금女”와 “금女동생” 자매를 모두 취하려 한다는 점, 금녀를 배신하고도 또 금녀동생까지 취하려 한다는 점에서 비윤리적이며 몰염치한 패륜적인 탕아의 모습이므로 아무리 개과천선을 했다 해도 이 소망은 사실적이기에는 너무도 부자연스러운 것이다. 그러므로 이 시의 “금女”와 “금女동생”, “서울 여자”, “봄”, “수대동”은 시인의 극화된 내면, 시적 신념을 표상하는 상징·이미지들로서 재해석되어지기를 요구하는 것이다. 그것은 바로 시인의 정신적인 가출과 방황, 갈등 그리고 반성적 자각, 귀향의 극화된 이미지들인 것이다. 그러나 그 소망은 “봄”이 도래해야만 실현될 것, 달리 말하자면 그의 가출과 방황은 상징적인 “봄”의 부재(不在)로 해서 끝나지

않은 것, 그래서 그의 귀향은 유보된 귀향인 것이며 “머잖아” 도래할 그러나 오지 않는 “봄”에 대한 염원, 그것은 작품의 시대적 배경을 고려할 때 민족의 광복의 상징이기도 한 것이다.

불교의 핵심은 이미 살펴본 대로 제행무상(諸行無常)·연기(緣起)·무아(無我)의 사상이다. 그런데 인간의 삶은 자연의 일부로서 자연과 교섭하며 또 사회적 동물로서 여러 관계 속에서 영위되는 것임을 생각할 때 우선적으로 연기론은 어떤 특정 종교적 입장을 떠나서 그러한 여러 교섭과 관계에서 비롯된 삶의 어려움(부조리)을 이해시키는 데 가장 큰 위안을 주는 것임에 틀림없다. 불교적인 그 깊은 불가사의한 깨달음이나 이해 없이도 적어도 우리 나라 사람들에게는 ‘웃것을 스쳐도 인연’이라는 말은 아무 거부감 없는 상식화된 인식, 말하자면 몸의 일부가 된 듯하다. 그렇다면 우리에게 있어서 한 편의 시를 만나는 것은 또한 얼마나 큰 인연이라! 그것은 그 한 편의 시가 한 사람의 인생 전체를 변환시킬 수도 있다는 것을 의미한다. 필자는 원래 연극배우나 극작가가 되기를 희망하였다. 그래서 십대에서 이십대 중반에 이르는 청소년기를 오직 연극에만 몰두하였다. 문학에 대한 나름대로의 관심도 그것을 위한 전초작업이었던 것이다. 물론 선친의 완강한 벽에 부딪쳐 좌절되고 말았지만, 어쨌든 그 시기에 종로의 어느 책방에 들렀다가 ‘우연히’ 《서정주 시선》(정음사, 1956)을 만났는데 그 중에서도 〈水帶洞詩〉를 만난 것은 큰 인연이었다. 물론 그 ‘우연’이 필연적인 ‘인연’임을 이해하게 된 것은 당시로서는 짐작도 할 수 없는 일이지는 하였지만 말이다. 앞서 해석한 바 있지만 그 시의 전문을 보기로 하자.

흰 무명옷 가라입고 난 마음
 싸늘한 돌담에 기대어 서면
 사뭇 스스러워지는 생각, 高句麗에 사는 듯

아스럼 눈 감았던 내 녀의 시골
별 생겨나듯 도라오는 사투리,

등잔불 빌써 키어 지는데……
오랫동안 나는 잘못 사뤘구나
샤알·보오드레—르처럼 설 사고 괴로운 서울 女子를
아조 아조 인제는 잊어버려

仙旺山 그늘 水帶洞 十四번지
長水江 뺨발에 소금 구어먹든
曾祖하라버짓적 흙으로 지은 집
오매는 남보단 조개를 잘 줍고
아버지는 등짐 서룬말 느니

여기는 바로 十年전 옛날
초록 저고리 입었던 금女, 꼭각시 비녀하야 웃든 三月의
금女, 나와 둘이 있던 곳,

머잖아 봄은 다시 오리니
금女동생을 나는 얻으리
눈섭이 검은 금女동생
얻어선 새로 水帶洞 살리

—〈水帶洞詩〉 전문, 《서정주 시선》, 정음사, 1956

필자는 인간적인 약점이 많은 사람이다. 허기사 약점이 없는 사람이 어
디 있겠는가? 붓다는 사람이란 원래 실체가 없는 ‘때(훈습)’의 덩어리라

하지 않았던가? 그러나 이러한 ‘깨침’이나 ‘이해’ 이전에도 어쨌든 그만큼 뉘우칠 일이 많았던 것이 사실이다. 선친의 뜻이나 소원을 어기고 ‘내가 하고 싶은 일’을 꼭 하고야 말겠다는 어떤 고집·집념으로 인하여 부자지간에 불화가 잦았고 그 틈새에서 어머니는 우수사려로 눈물이 잦았던 것이 사실이었으니까 말이다. 지금 생각해도 절로 고개가 숙여지지 않을 수 없다. 그러나 그 시절은 없는 고민도 만들어 책보따리 삼아 끼고 다닐 만큼 충동적이고 열정적인 청소년기가 아니었던가. 어쨌든 미당의 이 뉘우침의 시는 그 뉘우칠 일이 많았던 필자의 심혼을 일시에 뒤흔들고도 남음이 있었다. “흰 무명옷 가라입고 난 마음”의 그 정갈함, 인간의 반성적 자각을 통한 그 거듭남의 삶을 정직하게 토로하고 용인하는 마땅함, 따스하고 섬세한 마음의 갈피에서 승화된 그 ‘직정언어’의 한 줄의 시구는 천만 마디의 어떤 철학적 종교적 가르침보다도 더 큰 위안과 용기를 주는 것이었다. 필자는 감히 시인이 될 것을 꿈꾸진 않았으나 미당은 그때 이미 ‘내 인생의 스승이자 이웃’이 되어 있었다. 물론 일천체처럼 자신이 ‘때’의 덩어리이면서도 ‘때’의 덩어리가 아니라고 고집쓰는 사람이거나 빨래하지 않는 것을 빨래하는 것보다 더 소중하게 생각하는 특별한 인생관을 지닌 사람은 어쩔 수 없지만, 그러나 그러한 감동은 뒷날 다산(茶山)을 만나면서 그 마땅함을 재확인할 수 있었다. 그것은 뉘우침과 뉘우칠 줄 모름, 곧 회(悔)와 인(吝)의 세계였다. 다산은 그의 〈매심재기(每心齋記)〉²⁸⁾에서

작은 형(정약전)께서 (...중략...) ‘매심이라는 것은 뉘우침(悔)이다. 나는 뉘우칠 일이 많은 사람이다. 나는 그러한 뉘우칠 일을 잊지 않고 항상 마음에 두려고 하는데 때문에 서재의 이름으로 했으니 네가 그것에 대한

28) 정약용, 《다산 산문선》, 박석무 역주, 창작과비평사, 1985 참조.

기(記)를 짓도록 하라' 고 하셨다.

약용이 시나브로 배웠던 것들인데 '사람에게는 형기(形氣)가 있어서 비록 상지(上智)라도 잘못이 없을 수 없고' 성인(聖人)이나 광인(狂人)이나 오직 뉘우칠 줄 아느냐 모르느냐의 판가름이다. 그렇기 때문에 이윤(李尹)이 말하기를 '어떠한 광인도 능히 생각할 줄만 알면 성인이 될 수 있고 아무리 옳은 성인이라도 생각할 줄 모르면 광인이 되어버린다' 라고 했으니 여기서의 생각한다(念)함이란 뉘우침을 말함이다. 공자(孔子)께서 말씀하시기를 '비록 주공(周公)이 재질의 아름다움을 가지고도 교만하고 인색하다면 기타 사람의 일이야 따져서 무얼 하겠나' 라고 했을 때 인색하다 함이란 뉘우칠 줄 모름을 말함이다. 공자께서 '나에게 몇 년 동안을 더 살게 하여 끝내 역(易)을 배울 수만 있다면 아마도 큰 허물은 없이 살아갈 것이다' 라고 했다.

무릇 주공이나 공자의 성(聖)으로써는 뉘우칠 만큼의 잘못은 없을 것인데 그 분들의 말씀이 위와 같았으니 하물며 범인(凡人)들에게 있어서라. 《주역(周易)》이란 잘못을 뉘우치는 일에 관한 책이다. 성인들은 우환(憂患)이 있을 때에도 하늘을 원망하거나 남에게 잘못을 돌리지 않으며 오직 잘못이 있다면 스스로 뉘우치기만 하였다. 그렇기 때문에 문왕(文王)이 유리(里)에 구금되어 있으면서 사실상 처음으로 《주역》을 연역(演繹)하였으며 공자도 진채(陳蔡)에서의 액운(厄運)을 당한 그때에야 십익(十翼)을 두었으니 《주역》의 64괘(卦)란 거개가 뉘우침과 뉘우치지 않음(吝)을 가지고 상(象)을 세웠던 것이다.

이것으로 보면 성인이란 뉘우침이 없는 사람이겠는가. 만약 성인이고도 뉘우침이 없다고 한다면 성인이라는 사람은 우리와 같은 무리가 아니어 버리는데 무엇 때문에 숭배할 것인가.

라고 소상하게 일러주는 것이었다. 이러한 소상함은 '나는 못난이' 라고

자책을 일삼는 사람이거나 지나치게 자신만만하고 오만한 사람 모두에게 제대로 살 만한 용기를 주거나 과히 무안치 않을 만큼한 자애로운 충고인 ‘응병여약’도 되는 것이다. 위의 미당의 시도 역시 사람이면 누구나 어느 인연에서든지 닥칠 법한 오류의 늪으로부터 좌절하거나 막판의 자기방어적 공격으로 돌변할지도 모를 어떤 극단적인 파행적 상황으로 치닫는 심리를 수습하고 또 진정시켜줄 수도 있는 뉘우침의 시 곧 ‘회심곡(回心曲)’인 것이다. 그것은 그의 시가 ‘책임없는 아름다움’을 추구하는, 곧 예술을 위한 예술적 마스크의 완성이 아니라 곡진한 시적 리얼리티를 토대로 해서 성취시킨 그것이기 때문이다.

그것은 3연의 “仙旺山 그늘” “長水江 뺨발에 소금 구어먹든” “曾祖하라버짓적” 사람들이 미당의 고향 선운리 바로 옆 신원마을에 전해오는 이야기와 완전히 부합되는 이미지인 까닭이다. 필자가 몇 해 전 그곳의 초등학교 교감에게서 들은 바에 의하면 지금은 이미 모두 없어졌으나 신원마을 동호리 선운리 일대는 옛부터 염전으로 유명했는데—소금은 바닷물을 햇볕에 구운 것이다—그 유래는 상대(上代)에 검단대사라는 한 스님이 일단의 도적의 무리들을 잘 교화시켜서 그곳에 데리고 와서 소금밭을 일구며 공동생활을 시작한 것에서 비롯됐다는 것이다. 이 상대의 ‘사회에서 소외’된 ‘크게 뉘우친’ 사람들은 첫연의 3행 “高句麗에 사는 듯”의 그 옛날 고래적 ‘소외된 사람들’의 삶이기도 하며(고구려는 옛날 고래적의 ‘낮설게 하기’의 표현일 것이다) 그의 대표작 중의 하나인 〈자화상〉의 그 유명한 첫행, “애비는 종이였다. 밤이 기퍼도 오지 않았다”의 “중”의 이미지(미당의 부친은 김성수의 마름이었다)이기도 하고, 이해하기 나름으로는 시대 상황으로 볼 때 일정치하의 ‘식민지적 백성’의 그것과 겹칠 수도 있는 것이다. 그래서 “손톱이 감한” 사는 일에 애면글면하는 “애미의 아들”인 것이다. 그들은 다만 사는 일만으로도 고달픈 사람들인 것이다. 그들에게 절박한 것은 어떤 관념이나 논리에 의한 삶의 가치가 아

나라 남의 구속을 받지 않고 사람답게 사는 일, 그 소박함뿐이다. 이 소박함은 후일 <질마재 신화>의 시편들을 통해서 구체적으로 구현된다. 그러므로 미당의 초기시에서 “바다”의 이미지는 특별하다 할 것이다. 곧 그의 “바다”는 먹고 살기 위해 고기 잡으러 “나가서는 도라오지 않는” 그 “외할아버지”의 무덤이며(<자화상>, <외할머니네 마당에 올라온 해일>) “무수한 밤이 왕래하나” “길은 항시 어테나 있고, 길은 결국 아무데도 없는” 희망없는 바다 곧 그 바다는 “스스로이 웅얼거리”기만 하는 바다이며 그리하여 “청년”은 “한낱 꽃같은 심장”으로 가슴이 터져서 “침몰”할 수밖에 없는 절망의 심연일 뿐이며, 그리하여 사람답게 살자면 그 바다를 그 바다에서 떠나는 일 뿐이다. 혈육과 혈육 같은 그 정든 이웃들이 마음에 걸리지만 그러나 시인에게는 시가 있음으로 “애비, 에미, 형제친척, 동무, 계집” 등 그 네 가지의 내 몸 같은 다른 몸들을 모두 잊고 그들의 숨(호흡)—흔·한·소망만을 담아 함께 부는 “네 구멍 뚫린 피리”—시에 의지하여(<바다>) “팔팔의 바람”처럼 떠돈다.(<자화상>) 그러나 그가 떠난 그 고향 바다는 그를 놓아주지 않는다. 그래서 어디를 가든 한 가지로 “우리 모두 다” 형장으로 이끌리듯 “도라가는 사람들” 곧 언제 어떻게 목이 잘릴지 모르는 “목아지여/ 목아지여/ 목아지여/ 목아지여” 모가지들이며 이미 “목아지”가 꺾인 “목아지”이며 “난타하여 떨어지는”, 곧 시인의 죽음을 예고하고 재촉하는 “나의 종소리”—시인의 “목아지”가 무수한 “목아지”들과 함께(“난타하여”) 떨어지는 죽음의 그 “바닷물”인 것이다.(<행진곡>)

그래서 “세상은 가도가도 부끄럽기만”한 꺾인 “목아지”인 것이며 그리하여 시인의 삶은 “죄인”의 수형 생활이며(<자화상>)—서구적 “천형”—보들레르적인 그것과 다르다—아니면 “천치”(<자화상>)거나 “용천의 하늘 밑에/ 히히 바보야 히히 우습다”(〈민들레꽃〉)처럼 용천지랄하는 바보이거나 “複이거나 그늘이거나” 곧 이성적 분별력을 완전히 잊어버린 “헛

바닥 느러트린 “병든 수캐 만양” “헐덕어리며” 살아온 다만 목숨만 붙어 있는 사경을 헤매는 중환자의 생물학적 연명과도 같은 것이었으므로 “찰란히 티워오는 어느 아침”의 일시적인 안정된 생활, 혹은 희망적인 상황에 놓일지라도 “뱃방울의 피가 언제나 서꺼있”는 곧 신고와 간난의 그 세월 그 극단에서 흘린 그 “피처럼 흘린 뱃방울” 곧 “이마 우”의 진땀인 병고를 감내하는 “시의 이슬뿐”인 신음하는 병자의 처참한 모습인 것이다. 이러한 미당의 신고와 간난은 6·25와 5공화국을 거쳐 그의 사후인 오늘에 이르기까지 면면히 이어지는 것이다. 그리하여 그의 삶에서 남은 것은 노년까지 그를 괴롭힌 ‘텔레파시—위기의 신호’와 “시의 이슬”뿐인 것이다. 그 ‘텔레파시’는 공중에서 전해오는 어떤 ‘위기를 일러주는 메시지’인데 달리 말하자면 저 메를로 폰티의 신체, 곧 ‘익명적인 주체’인 ‘내 속에 있는 누군가가 지각한다’ 할 때의 그 ‘누군가’의 전언이 아닐 것인가?

아직 필자가 확인을 못하였으나 그의 주치의였던 강남 성모병원의 의사의 증언도 있었다 한다. 곧, 그 텔레파시적 신경증이 병발할 때 그의 이성은 이미 이성의 통제를 벗어나서 그 누군가의 전언에 의해서 절대적으로 통제되는 것이다. 이 같은 미당의 정신적인 극심한 외상은 우리 모두의 것으로 우리가 함께 나누어 지녀야 할 것이 아닌가? 그러므로 미당의 시를 읽는데 친일시인이니 권력에 편승하는 반역사적인 시인이니 하는 선입관을 가지고 멈칫거릴 필요는 없다. 가령 1966년 《문학》 11월호에 발표된 시 〈映山紅〉에서도 그의 “바다” 이미지는 초기시의 그것에서 벗어날 수가 없는 것이었기에 말이다.

영산홍 꽃 앞에는
산이 어리고

산자락에 낮잠 든

슬픈 小室宅

小室宅 뒷마루에

놓인 늦요강

산 넘어 바다는

보름 살이 때

소금 밭이 쓰러서

우는 갈매기

—〈映山紅〉 전문

일견 매우 로맨틱하게 보이는 위의 시는 사실은 그렇게 한가롭게 낮잠만 지는 젊은 “小室宅”의 아름다움을 노래한 부르조아적인 시가 아니다. 왜냐하면 그는 “영산홍”을 통해 어떤 이상적인 아름다움—순수한 이데아적인 미(美)를 감지하는 것이 아니라 ‘영산홍 꽃이 아름답다’는 그 관념으로부터 현상적으로 환원된 역사의 주체로서의 한 개체적인 “꽃 잎”이 그에게는 인식의 대상이 되기 때문이다. 그 “꽃 잎”에는 그리하여 “산”과 그 “산자락” 그리고 “슬픈 小室宅”이 점강적으로 오버랩되며 “어린”—그 모습이 보이는 것이다. 그리고 그 “小室宅”은 “낮잠 든” “小室宅”이다. 그런데 그 “낮잠 든” “小室宅”은 왜 “슬픈”가? 시인은 위의 시에서 그 이유를 명백하게 밝히지 않는다. 그렇다면 이 ‘슬픔’은 혹시 센터멘탈리즘은 아닌가? 그러나 그것은 그렇지 않다. 감상적이기는커녕 시인은 놀랄 만큼 냉정하다. 아니 담담하다. 그렇다면 그 근거란 무엇인가? 여기서 “小室宅”의 “낮잠”이 무엇을 의미하는 “낮잠”인가를 상상해 볼

필요가 있을 것이다. “小室宅”은 지난 밤에 잠을 자지 못한 것이다. 그러면 왜 잠을 못 잤을까? 상상하기 나름으로는 여러 상황이 연출되었지만 “小室宅”은 우선 작은마누라 곧 ‘첩’ 이기 때문에 간밤에 그녀를 찾은 주인 남자에게 한껏 섹스파트너로서 동물적으로 시달림을 받은 것이라고 상상함은 그리 무리한 것은 아닐 것이다. 그런데 그렇기 때문에 그것은 자발적인 섹스가 아니라 능욕, 혹은 성폭력, 수탈에 해당하는 것이다. 그러나 “小室宅”은 살기 위해 그것을 감내해야 한다. 그것은 소외된 인간적 한스러움이며 삶의 ‘쓰라림’ 이다. 그 ‘쓰라림’ 을 “小室宅”은 “눗요강”에 그득히 토해 놓고, 아니면 토해보려고 헛구역질만 하다가 “뒷마루”에 그만 내어놓고 혼곤히 지쳐 잠든다. 아니면 지독하게 하혈을 했을지도 모른다. 이 시의 중심적 이미지라고 할 “小室宅 뒷마루에/ 놓인 눗요강”에서 클로즈업 시킨 “눗요강”의 상징적 의미를 풀어보는 것은 매우 중요하다. 이미 짐작했겠지만 “눗요강”은 부의 상징이며 그 견고함은 금력, 권력, 지배력의 상징으로 “小室宅”은 그 “눗요강”의 세계 안에서 벗어날 수 없는 강요된 존재라는 점이다. 이러한 강요된 삶의 설움·한스러움은 “산 넘어 바다는/ 보름 살이 때”의 이미지로 극한적인 포화상태로 암시 되는 것이며 아울러 그 “산 넘어 바다”가 있는 마을은 “小室宅”이 떠나온 고향을, “소금 밭이 쓰러서/ 우는 갈매기”는 어떻게든 달리 먹고 살아보겠다고 그 고향을 훨훨 떠났으나 그렇지 못한 ‘자아 상실’의 또 다른 그 누우침뿐, 고향 상실의 “슬픈” 이미지인 것은 아닌가? 그것은 바로, 지금은 이미 잘려나가고 없는 절단지에 대한 기억, 시인의 상실된 ‘고향’에 대한 그 고통스러운 아픔과 가려움(그리움)인 것이다. 그리하여 무시로 자신의 설움과 한스러움을 혼자 삭이며 “산자락”을 헤메이다 아무 데고 지쳐 쓰러져 “잠든” “小室宅”은 미당의 초기시의 “병든 수캐”의 이미지와 상통한다.

위의 〈映山紅〉은 미당의 제5시집인 《冬天》에 실려 있다. 《冬天》은 그

의 초기시의 인간 상실의 존재론적 사경을 헤메는 듯한 중환자의 병적 징후로부터 생활인으로서의 건강을 상당히 회복한 ‘신라적 몸의 지혜’의 체득의 연장선상에 있는, 그의 표현대로라면 “‘신라초’에서 시도하던 것들이 어느 만큼의 진경을 얻은 것”들로 묶여진 매우 안정된 몸의 상태를 보여준다. 그러나 그 삶의 ‘신고와 간난’과 ‘우수사려’로부터 비롯된 질병적 외상은 《冬天》에 실린 거개의 시편들에 산재되어 있는 것이다. “사발에 냉수도 부셔버리고” “이주 얽은 구름하고도 이별”해서 “햇볕에 새 붉은 꽃 피어나지만” “이것은” “당신 눈의 작디 작은 그늘일 뿐”(《피는 꽃》)이며 추석달은 “고향 떠나올 때 가슴에 끄리고 왔던 눈섭” “열두자루 비수 밑에/ 숨겨져/ 살던 눈섭”이며 그러나 먹고 살기 위해서 “비수들 다 녹 슬어 시궁창에 버리던 날” “역력하던” “너의 눈섭” 곧 “대추 물 드리는 햇볕에/ 눈 맞추어/ 두었던 눈섭”인데 그래서 그나마 최초의 “그 바위/ 박아 넣어 두었더니” “어느 골방에서/ 한잠도 안자고 앉았다가” “그 눈섭” 곧 그 최초의 염원-사람답게 사는 일에 대한 기억을 되살리며 떠오르는 달인 것이기도 하며(《추석달》) “말라붙은 여울바닥에는 독자갈들이 드러나”는 삭막한 현실에서 “바른 손바닥의 금을 피어 보”는, 곧 참다운 삶의 의미는 무엇인가(바른손은 옳은 것, 또는 천수(天手, 왼손)에 대한 지수(地手, 오른손)이다. 지수는 생활세계의 상징이다.) 시의 미래는 어떤 것인가를 현실적 상황으로부터 유추, “마른 여울”의 “독자갈” “그 우에” “포개어 앉아” 점쳐보는 “늪은 무당”의 이미지로 제시되는 것이기도 하며(《마른 여울목》) 그래서 이러한 현실에 대한 부정적인 인식은 “이것은 꽃나무를 잊어버린 일”인데 “어떻게 될까” “지나면 비오는 날” 곧 인간의 공동체적 삶의 지리멸렬한 상황이 다시 반복되고 악화되고 누추해졌을 때 시인은 “그 씨들 간 데”를 “몰어 떠나려 했으나” “미루고 말았는” 데 지금 그것을 어쩔까 망설이는 것은 “이것은” “또 미루는 일”일 뿐이다. 그러나 사람들은 대체 그 “꽃씨”들의 행방을 알고나 있는가? “아마

다 잊어버렸”을 것이다. 그렇다면 그 “꽃씨”는 아예 “잊어버린” 것이 된다(〈無의 의미〉)에서 보듯 인간성의 상실—진정한 시적 진실의 실종에 대한 진단과 염려로도 나타나며 그런 염려는 어느 가을 날 “날씨 보러 뜰에 내리다 쏘히는 재채기”에서 “어디서/ 누가/ 내 말을 하나?”라고 하며 그 실종된 “꽃씨”의 행방에 대한 전언을 들으려 하기도 하는데 또는 그 역으로 텔레파시적 위기의 전언으로 이해될 수도 있을 것인데 아무튼 그것은 인간의 지식(이성)에 의지하기보다는 “어늬 꽃”이나 “어늬 소”, 곧 자연의 소리·전언에 귀 기울이는 연기론적인 존재로서 불교적 지혜에 더 의지하는 민담적 소박함의 세계로 역류의 번뇌로 나타나는 등등 그의 시세계의 기저를 이루고 있는 것이다.

이렇듯 미당의 인간적 삶의 수고로움은 오로지 불교적 세계관과 시적 직관력에 의한 몸에 대한 긍정이 아니고서는 지속적인 것일 수도 없고 불가능했던 것으로 보여진다. 그리하여 미당은 〈蓮꽃 만나고 가는 바람같이〉에서 큰 꽃—“연꽃”을 “만나고 가는 바람”처럼 살기를 터득한다. 사실 인간적 삶이 고통스러운 것은 우리의 일상이 본질적으로 심심하기 때문은 아닌가? 그 심심함은 일상적 동어반복의 세계이며 지루한 것. 인간의 역사가 무언가 끊임없이 일을 저질러야만 했던 까닭도 그 때문인 것은 아닐까? 그 대부분이 비생산적이고 일을 저지르기 위한 저지름—곧 전쟁이었던 것, 진정한 창조적인 정신은 그 심심함의 세계를 심심함의 세계로 곧바로 인식하고 그것의 왜곡이 아닌 그 질곡으로부터 벗어나고자 하는 자유—해방에 대한 몸의 열망인 것이다. “연꽃 만나고 가는 바람”이 편안하고 느릿하고 가라앉은 느낌을 주는 것은 미당의 연륜이기도 하겠지만 “연꽃/ 만나러 가는” “바람”의 분주함, 기대, 열망 등을 거친 뒤에 오는 적멸, 정적, 큰 심심함 세계의 본질과 만났기 때문이 아닌가? 이때 깨달음이란 그 심심함의 세계를 그대로 수용함에 있다. 거기에는 미당의 곡절 많았던 삶이 ‘씨익’ 하고 한 번 귀밑으로 웃는 그의 웃음 속에 녹여지는

그 ‘웃음’의 재미가 있다. 그것이다. 결국 우리가 심심하지 않으려고 너무나 ‘조급히’ 서두를수록 그 조급한 만큼 우리는 그 큰 수렁에 깊이 빠져들 것이다. 자기가 어디에 빠져드는지도 모르고. 그리하여 차라리 싫증나게 살아야 삶이 새로워질 수도 있을 것이다. 왜냐하면 안주는 지키려는 욕망이며 그 욕망 때문에 고통은 배가 되고 궁극적으로는 죽음까지도 거부하려 할 것이기 때문이다. 그래서 생전의 미당이 평소에 ‘시인은 게으르게 살아야’ 한다고 이른 말은 ‘게을러야’ 진정한 시적 사유를 할 수 있음을 의미하는 것일 것이다. 아니 시인이 아니라도 세상을 너무나 뻑뻑하게만 사는 현대인들에게는 삶에 생기를 불어넣어주는 특별히 어려울 것도 없는 좋은 처방전이라 할 수도 있을 것이다. 미당이 체득한 이러한 선적 세계관의 깊이를 혹시 의심하는 사람들이 있다면 그들을 위해 끝으로 그의 생전의 만득의 어떤 경지적인 시 한 편을 더 읽어보기로 하자.

오랜 가난에 시달려온 늙은 아내가
 겨울 청명한 날
 유리창에 어리는 冠岳山을 보다가
 소리내어 웃으며
 ‘허허 오늘은 관악산이 다 웃는군!’
 한다.
 그래 나는
 ‘시인은 당신이 나보다 더 시인이군!’
 나는 그저 그런 당신의 代書쟁이구…….
 하며
 덩달아 웃어본다.

—〈겨울 어느날의 늙은 아내와 나〉 전문, 《시와 시학》, 2001, 봄

이 시를 읽고 우선 누구든 피식하고 웃지 않을 수 없을 것이다. 그것은 어떤 엉뚱함에서 연유하겠는데 거기다가 또 우리가 소리내어 웃지 못하고 ‘피식’ 할 수밖에 없는 것은 그 ‘엉뚱함’이 우리의 상식, 곧 일상성을 단박에 산산조각내며 함부로 저항할 수 없는 어떤 시적 리얼리티를 보여 주기 때문이다. 그 시적 리얼리티는 ‘환원을 아직 수행해보지 않은 사람’에게 그것을 묘사하는 게 불가능하다고까지 언급했다’는 훗설의 ‘환원’ 같은 것이거나, 선사들의 ‘깨우침’의 직관적 인식과도 같은 것이기 때문일 것이다. 다시 스희키적 인식론을 빌어 말하자면 우리가 실재에 관해 가질 수 있는 정보에는 두 가지가 있는데 하나는 무엇에 ‘대한’ 인식이고 다른 하나는 실재 자체로부터 나오는 것이다. 우리가 ‘인식’이라는 말을 가장 넓고 일반적인 의미에서 사용할 경우, 첫번째 것은 ‘인식 가능한 인식’이라고 할 수 있고 두번째 것은 ‘인식 불가능한 인식’이라고 할 수 있는 것이다. 인식은 그것이 주관과 객관 사이의 관계에서만 인식 가능하다. 여기서 주관은 인식하는 자 곧 인식 주체이며 객관은 인식되는 것, 대상이다. 그런데 스희키가 말한 ‘인식 가능한 인식’이란 모든 사람이 인식 가능한 무엇에 대한 인식, 훗설이 말한 술어(述語)적 질서이고 ‘인식 불가능한 인식’이란 개인적인 내적 체험, 곧 훗설의 선술어(先述語)적·잠재(潛在)적 질서로서 우리가 일반적으로 알고 있는 지각과는 완전히 다른 것이다. 곧 ‘인식 가능한 인식’은 상대성과 분별의 영역에 속하는데 ‘인식 불가능한 인식’은 일차적으로 근원적인 것이며 추론이나 이성에 의해 매개되는 것이 아니라 직접적인 것이고 분석적인 것이 아니라 종합적인 것이며 지각적인 것이 아니라 상징적인 것, 의도를 지닌 것이 아니라 단순한 자기 표현이며, 추상적인 것이 아닌 구체적인 것, 내가 궁극적인 실재 자체이며 나는 절대적인 인식자, 나는 모든 두려움으로부터 벗어나 자유로운 참, 곧 훗설적 스스로 참, 자명적임, 불교의 반야(직관)인 것, 앞서서 언급한 지혜의 조명(照明)과 절단(切斷)의 두 가지 특성으로 요약되는

인식인 것이다. 그 인식은 무상(無常), 무아(無我)에 대한 인식이다. 그러므로 앞서 언급된 김호성의 연구 논문 〈저자의 부재와 불교해석학〉에 의하면 의상은 《법계도기(法界圖記)》의 저술을 마치면서 무유주고(無有主故)로써 저자의 이름을 지웠다는 것이다. 여기서는 원문은 생략하고 김호성의 번역을 인용하여 보이면 다음과 같다.

‘일승법계도합시일인’은 ‘화엄경’과 ‘십지론’에 의지하여 ‘간추려서 풀이한 원교의 궁극적 의미’를 나타낸 것이다. 총장 원년(668) 7월 15일 기록하다.

문: 무엇 때문에 저자의 이름은 적지 않는가?

답: 인연으로 이루어진 모든 존재는 주체가 없음을 나타내기 위해서이다.

문: 무엇 때문에 년·월의 이름은 남겨두는가?

답: 모든 법이 연에 의지하여 태어남을 나타내기 위해서이다.

또한, 최봉수의 《원시불교 원전의 이해》에 의하면 경전의 첫 시작인 ‘이와 같이 내가 들었다(如是我聞)’는 원전에서는 수동문장인 ‘에밤 메 수탐(Evaṃ me sutam)’인데 ‘이와 같이 나에 의해 들리었다’라는 의미라는 것이다.(불광출판부, 1993)

위에서 살펴 본 바와 같은 의상의 ‘무유주고’나 ‘에밤 메 수탐’을 고려하지 않고는 “시인은 당신” — “늙은 아내”이고 “나는 그저 그런 당신의 代書쟁이”라는 ‘저자의 지위집’, 미당 식의 ‘무유주고’는 진정 이해할 수도 없고 감지될 수도 없는 것이다. 이것은 미당시의 또 하나의 새로운 경지다. 곧 미당 부부는 흔히 말하는 부부일심동체의 그것이 아니고 둘이면서 하나고 하나도 아니고 둘도 아니고 하나도 둘도 아닌 그런 관계만이 있는 무(無)인 것이다. 그 무가 바로 ‘저자-시인’이 지워진 시, 곧 인연만

이 있는 있음이다. 그래서 위의 시를 향수하는 우리는 가볍다. 피식! 그러나 이러한 미당의 도저한 인식은 비단 이 경우에만 해당되는 것은 아니다. 가령 〈冬天〉에서처럼 몸을 지니고도 몸을 버리며(“내 마음 속 우리님의 고운 눈섭을/ 즘은 밤의 꿈으로 맑게 씻어서/ 하늘에다 옮기어 심어 졌더니/ 동지 선달 나르는 매서운 새가/ 그걸 알고 시뉘하며 비끼어 가”거나), 〈선덕여왕의 말씀〉(“짐의 무덤은 푸른 영 위의 육계 第二天./ 피 에 있으니, 피 에 있으니, 어쩔 수 없이/ 구름 영기고, 비 터 잡는 데—그런 하늘 속.”), (“내 못 떠난다”)에서처럼 몸을 버리고도 몸을 지니며, 〈上歌手의 소리〉에서처럼 (“뒀간 똥오줌 항아리”, “하늘의 별과 달도 언제나 잘 비치는 우리네 똥오줌 항아리”, “비가 오나 눈이 오나 지붕도 아새 작파해버린 우리네 그 참 재미있는 똥오줌 항아리”, “거길 明鏡으로 해 명경 밑에 염발질을 열심히”, “망건 밑으로 흘러내린 머리털들을 망건 속으로 보기 좋게 밀어넣어 올리는 쇠빨 염발질을 점잔하게 하게 하고” 있는) 질마재 상가수의 (“명경도 이만 큼은 특별하고 기름져서 이승 저승에 두루 무성하던 그 노랫소리”에 대한) 같은 가인이며 시인인 미당의 찬탄과 긍정은, 곧 존재의 본질은 불구부정(不垢不淨)—더러운 것도 아니고 깨끗한 것도 아닌 것이라는 현상적 본질 직관에 의한 선적 인식을 단적으로 보여주는 등등이 그것이나 특별한 몇 가지에 불과할 뿐 그의 《서정주 시선》 이후의 수다한 시들에 흔적없이 녹아 스며 있는 것이다.

그런데 이러한 선불교적인 인식을 기저로 하는 미당의 시의 가치는 그 진리의 단순한 수사적 번역이 아니라 그 시적 표현의 자연스러움에 있다는 것이다. 그것은 그의 시를 읽는 한 재미이기도 한데 그러한 재미는 그 응병여약 식의 ‘엉뚱함’ ‘젊은 언어’ 를 간단없이 창출해냄으로써 우리를 경악케 하며 그러나 그 경악은 우리를 삶의 두려움으로부터 벗어나게 하는 것이다. 그것은 절로 나오는 웃음이다. 그러나 그 웃음은 너털웃음이나 폭소를 유발시키는 것이 아니라 ‘빙긔’ 한 혹은 ‘피식’ 히는 즐거움

이다.

그리고 그 즐거움은 우리의 몸을 알게 모르게 팽창시킨다. 그 팽창은 이른바 창해일속과 같은 우리들의 존재를 왜소하고 극도로 위축된 미미한 존재로부터 마치 우주의 씨앗으로부터 빅뱅에 의하여 우주가 팽창되어 우주로 팽창되었다 하듯이 우리의 삶을 가볍게 한다. 문명의 비대함은 논리(이성)적 사유의 비대함이며 그 부정적 측면은 물리적 축소지향이 아니라 심리적 단순함과 가벼움으로 전환 극복되어야 할 것이다. 과연 그렇다면 우리의 삶은 때때로 미당의 “연꽃 만나고 가는 바람같이” 어떤 분주함으로부터 허허로움으로 심심함으로부터 심심함의 긍정적 해소로 긴장된 마음의 억눌림으로부터 웃음으로 이완되어야 할 것이다. 그것은 논리가 아니라 우리의 몸에 대한 적응이며 곡진함이며 마땅함이며 편안함이며 삶의 아름다움의 원리인 것이다. 그리하여 웃음은 우리들의 삶의 무거움도 가벼운 것이 된다. ‘잔치’가 바로 그것이다. 잔치는 몇 날 몇 일 지속되어도 무겁지 않다. 그것은 고단해도 불쾌하지 않은 것이다. 왜냐하면 앞서 말한 바와 같이 잔치는 운동하는 휴식이기 때문이다.

그러므로 삶의 고통은 고통의 축제—카니발화(化)되는 것이다. 미당의 전 생애의 우여곡절과 신고와 질병과 우수사려를 통하여 획득된 그의 네 구멍 피리의 절창들은 그 곡진함으로 이제 그에게는 아무런 대가도 치름이 없이 그의 시를 향수하는 우리들의 삶을 보다 더 깊고 넓고 가볍게 도와준다.

선은 역설적 무욕의 대공정의 붓다적 경지이다. 세계가 진실로 이것을 용납할 때 시는 어디에나 있고 작가도 지워지리라. 그러나 아직은 그 세계는 요원한 이상이다. 그러므로 시는 그러한 선의 경지를 지향하는 고(苦)의 ‘우수사려’의 세계 안에 있다. 황현산은 “미당의 시세계는 책임없이 아름답다”고 하면서 “세속을 진정 높은 자리에 올려놓지 못했다”고

지적했지만 그 요구는 어느 면에서는 마땅한 것이면서도 무리한 것이라고 할 수도 있을 것이다. 왜냐하면 그 요구의 기저는 혹시 ‘굴(屈)· 곡(曲)· 직(直)’의 긍정이 아닌가? 책임이라니, 무슨 책임 말인가? 아니 황현산의 요구는 마땅하다. 그것은 이제 우리의 미래의 시가 어떤 의미로든지 미당의 시를 진정으로 극복해야 하며 그 지향 선상에 있기 때문이다. 달을 가리키는 손가락을 따라가다 보면 두 가지 길이 있을 것이다. 보이는 길과 안 보이는 길, 곧 진흙과 구리를 알기 위해 세상의 모든 진흙과 구리를 알 필요는 없는 것, 손가락 끝까지는 보이는 길이고 그것이 가리키는 연장선상의 가능한 방향은 안보이는 길이다. 그러나 그 길은 남쪽 하늘에서 북두성을 찾는 길 그것처럼 지난한 길이기도 하다. 그것은 고정된 물리적 방향이 아니라 다분히 심리적인 것이기 때문이다. 미당의 말대로 ‘몸 전체를 밀어볼 뿐 현실과 구원에 대한 생각들, 육신을 가진 자로서의 고통의 들끓음’을 곧바로 보는 일, 아직은 그뿐일 것이다. 그밖에 시인이 이 세상에서 할 수 있는 일이 무엇이 더 가능한가? 필자는 그것을 역류의 번뇌 시학이라고 말하겠다. 역류의 번뇌 시학은 말의 함축으로써 말의 번다함을 벗어나려는 선적, 현상학적 사유의 시학을 의미한다. 더 줄인다면 말의 소멸의 시학이다. 그러나 그것은 단순한 말의 줄임이나 말의 유희, 말의 부정이 아님은 물론이다. 말의 부정은 우리의 삶을 부정하는 것이기 때문이다. 그리하여 번다한 말의 소멸은 ‘개똥밭에 굴러도 이승이 좋은’ 대부분의 우리들의 삶의 가치가, 그러나 그것은 왜 좋은가, 무엇인가, 그 진정한 의미를 똑바로 인식하는 데 도움이 될 수도 있을 것이다.

그것은 삶의 고통을 하나의 잔치, 축제, 카니발화 혹은 어떤 아름다움으로 인식하는 것이다. 작금의 해체론은 선과 현상학적 지향과 비슷하면서도 앞서 살피본 바와 같이 그 기저에서 완전히 다르다. 전혀 불순한 것이다. 그래서 그 일쫓달쫓한 논리의 현란함으로 해서 걸그러우면서도

어쩔 수 없이 용납할 수밖에 없는 헛바늘 같은 존재였다는 것을 우리는 이해할 수 있었다. 선택은 개인의 자유다. 한편, 악마적 본성은 모태에 반역 그것을 자신의 확장을 위한 하나의 제물로 삼는다고 볼 때 작금의 나쁜 이론은 끝없이 어떤 관념적인 무엇만을 시인에게 요구하였기 때문에 쓸모없는 것이었다고 할 수 있다. 아니 그것은 불안만을 조성한 것이 아닌가? 그러므로 시급한 것은 시문학 이론의 쓸모없는 불안의 연장과 그 불안의 안정 문제로 귀결된다 할 것이다. 그것은 한 마디면 되는 것이다. 시인이여, 자신의 몸에 충실하라. 모든 창조의 원리는 그 속에 있다. 자기를 보라! ■

불교문학 이론의 현황과 전망

박찬두(중앙승가대 외래교수)

1. 인간과 종교와 문학

인간이 문화를 창조한 이래 종교와 문학은 매우 친연성을 유지해 왔다. 고대로 올라가면 종교와 문학은 원시종합예술이라는 형태로 공존하였으며, 시간이 지남에 따라 문학과 종교는 서로 각자의 길을 모색하는 여정을 시작한다. 그러나 신화적 세계관이 지배하던 근세 이전까지 문학은 종교의 영향력 아래 크게 벗어나지 못했거나, 그의 세계관을 반영한 영역에 머물러왔다.

그러나 동양에서는 유교와 도교 같은 인문주의적 종교가 개화하면서 일찍이 서양과 같은 신중심적(神中心的) 세계관의 속박으로부터 벗어나 인간중심의 문학적 영토를 넓혀왔다. 그래서 서양에서는 문학이 종교적 예속에서 크게 벗어나지 못하던 중세기에, 중국에서는 당송팔대가(唐宋八代家) 등을 비롯한 수많은 문인들이 출현하여 문학 고유의 꽃을 피우기

에 이르렀다.

그러나 동양에서 종교적이고 신화적인 영역의 문학작품이 탄생되지 않은 것은 아니다. 기원 전후로 하여 이성적 사고와 논리적 사유의 심오함을 동반하고 신화적 상상력과 신비적 세계관을 물씬 풍기는 인도의 대소승불교(大小乘佛敎)가 실크로드를 통해 한꺼번에 유입되면서부터, 중국의 정신세계에는 유교와 도교와 더불어 불교라는 또 다른 흐름이 시작되게 된다. 그것은 종교뿐만 아니라 문학적 측면에서 볼 때도 매우 중요한 의미를 갖는다. 왜냐 하면 유교와 도교보다는 불교가 문학과 더 깊은 친연성(親緣性)을 갖게 되었기 때문이다. 그것은 유교문학이나 도교문학이라는 말이 보편화되지 못하고 있지만, 유독 불교문학이란 말이 아무런 저항감 없이 보편화되고 있는 현상을 통해서도 알 수 있으며, 지금까지 남아 있는 불교적 소재나 세계관을 담은 수많은 문학작품과 불교경전 속에 유입되어 있는 많은 설화 등을 보더라도 이것을 뒷받침할 수 있을 것이다.

불교는 인류문명사에서 그 유례를 찾아보기 힘들 정도인 천여 년이라는 장구한 세월에 걸쳐 인도문명에서 중국문명으로 전환된다. 이러한 노력은 유교와 도교적 유산 속에 젖어 있던 중국인들의 심성에 지대한 영향을 미쳐, 급기야는 선불교(禪佛敎)라는 중국특유의 불교이자 아시아 정신문명의 정점으로 개화하게 된다.

이러한 현상은 풍부한 상상력과 심오한 세계관, 다양한 소재를 담고 있는 방대한 경전이 있었기 때문에 가능하였다고 할 수 있다. 또한 불교경전에는 문학의 허구(fiction)적 성격에 해당하는 방편(方便)이 있었고, 인연(因緣)·본사(本事)·본생(本生) 등의 설화가 풍부하며, 상징과 비유라는 수사적(修辭的) 탁월함 등으로 인해서 문학작품 창작에 기폭제 역할을 함으로써 가능했다고 할 것이다.

천칠백여 년 전 중국으로부터 불교를 받아들인 우리 나라에서도 신라

와 고려가 불교를 국교로 삼은 것을 비롯해, 조선왕조 오백여 년의 유교적 통치이념 속에서도 그 명맥을 유지하면서 문화유산의 원동력이 되었다. 더군다나 꺼져 가는 줄만 알았던 불교는 개화라는 물결을 타고 밀려온 기독교라는 거센 파도 앞에서 침몰하는 듯했지만, 다시 살아나 이제는 다시 전통종교로서 그리고 영향력 있는 종교로서 우뚝 서게 되었다. 이것은 합리적이고 이성적이면서도 신비하고 심오함을 지니고 있어, 고통받고 번뇌하며 불안에 떠는 현대인들에게 다가가 그들을 위로하는 등 불교가 현대사회에 구원의 메시지로서의 역할을 할 수 있었기 때문일 것이다.

특히 불교는 신라의 향가를 비롯하여 조선시대의 불교소설 등 많은 작품의 창작을 가능하게 하여 불교문학의 모태가 되었다. 그리고 개화기 이후에는 만해(萬海)의 《님의 침묵》이라는 불후의 명작을 시작으로 하여, 미당(未堂)과 지훈(芝薰)으로 이어지는 불교문학은 우리 문학을 풍성하게 하는 커다란 성과를 낳았다. 그뿐만 아니라 이러한 영향은 더욱 두드러져서 80년대 이후에 우리 문단에 불교적 세계관을 형상화한 시나 소설이 다수 출현하여 불교문학에 대한 관심이 새삼 연구자들의 입에도 더 자주 오르내리게까지 되었다.

그러나 불교문학은 일본에서도 그러하였지만, 처음부터 학계에 관심을 끌지 못했다. 먼저 김잉석(金仍石)과 같은 불교학자가 불교경전을 문학작품으로 대상화하고 그것의 문학성을 연구한 《불타(佛陀)와 불교문학》을 세상에 내놓으면서 비로소 학계에 관심을 끌기 시작하였다. 그러던 중 승려학자이자 평론가였던 김운학(金雲學)이 《불교문학(佛敎文學)의 이론(理論)》이라는 저서를 내놓으면서, 불교문학이라는 용어가 본격적으로 정의되기 시작하였고 그에 대한 연구의 초석이 쌓이기 시작하였다. 그 후 동국대 한국문학연구소(韓國文學研究所)에서 펴낸 《한국불교문학연구(韓國佛敎文學研究)》(상·하)는 기존의 불교문학 연구업적을 결

집하여 묶어냈다는 점에서 의미가 있을 뿐만 아니라 이 분야의 연구자들에게 많은 도움을 주었다. 그 후 동국대 불교문학사연구회(佛敎文學史硏究會)가 많은 필자들이 참여한 가운데 체계적인 계획과 연구를 통해 《불교문학이란 무엇인가》, 《불교문학연구입문》(울문·언어편), 《불교문학연구입문》(산문·민속편), 《현대시와 선》을 내놓으면서, 불교문학 이론을 정의하고 다양한 장르에 걸쳐 불교문학 작품을 고찰하는 등 불교문학연구를 본 궤도에 올려놓는 계기를 마련하였다.

그러나 정작 불교문학이란 무엇인가라는 정의에 관한 문제와 불교와 문학의 관계정립은 홍기삼(洪起三)을 통해 어느 정도 윤곽이 드러났다고 할 수 있다. 홍기삼은 《불교문학연구》라는 저서를 통해, 불교와 문학이 그간 당연하게 받아들여졌던 막연한 관계를 반성·비판하고, 불교와 문학의 독자성과 차별성에 대한 고찰을 통해 불교와 문학의 관계를 정립하는 동시에, 불교문학의 정의를 문학의 본질적 기준에 근거하여 설정함으로써 불교문학 연구에 새로운 이정표를 제시하였다.

새로운 천년이 시작되면서 세계는 매우 빠르게 변화하고 있다. 정보통신의 혁명으로 세계는 하나의 정보교류 영역으로 묶였고, 생명공학과 유전공학의 비약적 발전은 인간 생명의 신비를 풀기 위한 노력은 더욱 가속화하고 있다. 공산주의와 민주주의라는 이데올로기는 해체되고, 무역장벽의 철폐로 국가 간에는 자국의 이익을 위한 총성 없는 치열한 경제전쟁이 일어나고 있다. 미국의 독주와 오만에 반기를 든 이슬람문명권의 도전은 미국 주도의 테러와의 전쟁을 야기시켜 세계질서를 새롭게 편성하게 하고, 부국과 빈국, 부자와 빈자의 갈등은 점점 더 심화되고 있다. 그리고 국가간 고유문화의 소멸을 가속화시키고 있고, 기계문명 속에서의 소외와 불안은 심화되고 있으며, 그 동안 영혼의 안식처가 되었던 서구의 사상과 종교는 인류를 구원할 메시지로서의 역할에 한계를 드러냄으로써 인류는 더욱 큰 절망과 불안을 느끼고 있다.

이러한 혼란의 시대에 그 동안 개화라는 미명 하에 천시받던 불교와 도교와 유교 등 동양종교에 대한 역할과 기대가 그 어느 때보다 높아지고 있다. 특히 불교에 대한 서구인의 관심은 우리의 기대를 넘어 새 천년의 새로운 정신적 안식처요, 구원의 파라다이스로 다가서고 있는 느낌마저 들 정도로 많은 관심을 자아내고 있다고 하니, 역사의 흐름에 따라 부침하는 종교와 사상의 무상함을 보는 듯하다.

이러한 문명사의 전환기에서 불교적 세계관을 형상화한 문학작품이 많이 창작되고 그 작품에 관심을 갖는 것은 당연하다고 할 것이다. 인간의 구원과 고통의 해소라는 종교의 역할까지 대신 떠맡으려는 대담성을 가질 정도로 문학은 그 영역을 확대해 왔고, 그리고 불교는 동양정신의 진수이자 새로운 천년의 정신적 희망으로 부상하고 있다. 그리고 불교의 세계관을 형상화하는 불교문학이 앞으로 더 많이 창작될 것으로 기대되는 가운데, 불교문학의 연구와 창작의 활성화를 기하기 위해 불교문학 이론의 현황과 그 전망을 살펴보는 것은 그 의미가 매우 크다고 하겠다.

2. 불교문학 이론의 현황

1) 불교와 문학

인간이 지구상에 언제 어떠한 모습으로 어디에 출현하여 언어를 사용하기 시작하고 문화를 창조하기 시작하였는가 대해서는 아직도 많은 연구가 진행되고 있다. 그러나 여러 가지 유물과 유적을 통해 볼 때, 인간이 처음부터 지금처럼 지혜롭고 이성적인 모습으로 등장하여 언어와 문자를 사용하지 않았다는 것만은 사실인 것 같다. 더욱이 생물학자나 진화론자, 고고학자들은 인간이 유인원으로부터 진화했다는 가설을 정설로 믿는 경우도 적지 않다.

특히 진화론자들은 인간의 진화과정 가운데 가장 획기적인 사건을 들

라면 주저하지 않고 직립(直立)을 든다. 그래서 직립인간을 호모-에렉투스(Homo-Erectus)라고도 한다. 직립은 인간의 전두엽을 발달시켜 이성적 사고 능력을 비약적으로 발전시키고(호모-사피엔스: Homo-Sapiens), 늘렸던 후두(喉頭)를 자유롭게 하여 언어사용을 가능하게 하였으며, 손을 자유롭게 하여 도구사용(불, 문자 등)을 가능하게 하였다는 것이다. 그래서 직립 다음으로 진화의 획기적인 사건을 들라면 언어의 사용이고, 그 다음은 자유로워진 손을 사용하여 문자를 사용했다는 것을 든다. 여기서 우리는 이성의 발달과 언어와 문자의 사용이, 기나긴 역사 속에서 문화창조의 가장 중요한 요인이자 원동력이 되었음을 알 수 있다.

언어의 초기 양상은 단순하게 의사를 전달하는 기능 외에 주술적인 특성이 있었다는 것이 프레이저의 《황금가지》의 주장이다.¹⁾ 프레이저는 이 저서에서 인간의 사고 발달과정이 주술에서 종교로, 종교에서 과학으로 발전한다는 것을 수많은 사례를 통해 보여주었다. 다윈이 육체적(형태적) 진화 과정에 관심을 기울였다면, 프레이저는 인간정신의 진화과정에 관심을 기울였다고 할 수 있을 것이다.

문학작품에 고대로 거슬러 올라갈수록 주술성과 신화성이 배어 있는 것은 이러한 언어의 발달과도 무관하지 않다. 굳이 진화를 거론하지 않더라도 종교와 문학이 분리되지 않았던 고대문학을 통해서 이러한 현상은 쉽게 발견할 수 있다. 예를 들면 《성경(聖經)》의 〈창세기〉나 초기 형태로 보여지는 〈시편(詩篇)〉 등에 신을 위한 찬가나 기도문·조가(弔歌) 등이 많이 포함되어 있다든가, 불경에 보이는 많은 주문이나, 〈구지가(龜旨歌)〉·〈혜성가(彗星歌)〉·〈도솔가(兜率歌)〉·〈도천수대비가(禱千手大悲歌)〉 등의 향가에 보이는 주술성 등이 그 예가 될 것이다.

이와 같이 인간의 진화과정 중에 언어와 문자가 매우 중요한 역할을 하

1) 프레이저 지음, 김병철 옮김, 《황금가지》(I, II), 1998, 참조.

였으며, 나아가 종교와 문학이 언어라는 매체를 통해 친연성을 가지고 있음을 보였다. 종교와 문학은 언어라는 매체를 통해 보더라도 매우 친연성을 가지고 있다. 그래서 종교와 문학 특히 불교와 문학의 관련성을 살피기 위해 먼저 언어문제를 살피고자 하는 이유도 여기에 있다.

(1) 언어

문학은 언어를 매개로 하여 이루어지는 언어예술이다. 송혁(宋赫)은 이 점을 깊이 인식하고, “형식의 중요성”과 “예술적인 언어구조가 문학”임을 강조한 뒤, “아무리 위대한 사상일지라도 감동적인 표현형식을 빌리지 않는다면 그것은 지극히 무력한 것이 될 수밖에 없다.”²⁾며, 형식과 언어구조, 표현형식 등을 강조하고, 불교문학을 종교적(사상적) 기준과 문학적 기준이라는 두 방향에서 평가해야 한다는 입장을 견지하였다. 뿐만 아니라 최순열도 문학의 전모를 파악하는 데 중요한 요건으로 “문학적 토양과 창작과 수용의 양상”과 함께 “언어”를 들고 있다.³⁾

이와 관련하여 홍기삼은 불교의 시작을 침묵이 아닌 언어의 선택으로 보고, 언어 없는 불교는 불가능하다고 밝힌 뒤, 석가가 대기설법(對機說法)으로 수많은 대중들에게 설법을 한 언어민중주의적(言語民衆主義的) 태도에 주목하였다. 그는 “불교야말로 불립문자(不離文字)의 교의이며 철두철미한 인간중심의 언어적 종교”라는 만해(萬海)의 말과 “언어는 인간의 정신과 객관적 세계를 연결하는 하나의 방법”이라는 노드롭 프라이 말을 인용하면서, 선가(禪家)에서 표어로 삼고 있는 불립문자(不立文字) 교외별전(教外別傳)을 언어 귀족주의라고 비판하였다.⁴⁾ 또한 그는 불교

2) 송혁, <불교문학의 이해>, 《한국불교시문학론》, 동국대학교 출판부, 1986, p.245.

3) 최순열, <한국문학의 정통성과 불교>, 이형기·이종찬·김태준·홍기삼 외, 《불교문학이란 무엇인가》, 동화출판공사, 1992, p.98.

4) 홍기삼, <우리 문학 읽기의 한 시각>, 이상보·김영배·임기중·김갑기 외, 《불교문학

의 경전을 분류하는 3장(三藏: 經律論) 12분교(十二分教)가 언어양식에 의한 분류임도 간과하지 않았다.⁵⁾ 그리고 고영섭(高榮燮)은 “불립문자는 언어문자를 세우지 말라는 것이 아니라 그 언어문자의 극한값까지 가본 사람만이 말할 수 있는, 언어문자에 대해 해탈한 자의 주장일 뿐”이라고 말한 뒤, “문명과 문화는 언어를 통해 비롯되기” 때문에 “문명과 문화에 대한 이해가 넉넉하다면 언어가 빈곤할 수가 없다.”⁶⁾라고 말하고 있다. 다시 말해서 선사들의 언어에 대한 태도를 언어 빈곤에서 비롯되었다고 보고 있는 것이다.

그러나 선가의 불립문자와 교외별전을 언어 귀족주의적 태도로 비판한 것이나 언어 빈곤에서 비롯되었다는 것에는 다소 시각을 달리 할 수도 있지 않을까 생각한다. 석가가 깨달음을 얻고 난 뒤 그 깨달음이 너무 심오하고 오묘하여 일반 백성들에게 전달한다는 것은 거의 불가능에 가깝다는 것을 안 석가는 교화를 포기하려고 하였다. 그러나 그는 낮은 수준의 교리부터 시작하여 반야(般若)·화엄(華嚴)·법화(法華) 등 깊고 높은 경지까지 차근차근 설법하면서 45년이라는 포교의 길고 고된 삶을 마다하지 않았다. 그러면서도 궁극적 진리는 언어로 온전히 전달할 수 없는 세계라는 것을 경전 도처에서 누누이 강조하였다. 그러한 깨달음의 정점까지 밀고 나간 선사들이었기에 언어의 한계를 누구보다도 절감하고, 언어 이외의 방(棒)과 할(喙)이라는 극단적 방법까지 사용하면서 언어의 한계를 극복하려고 하였다. 그래서 선사들이 취한 태도를 언어 귀족주의적 태도라기보다는 언어의 불안전성을 극복하기 위한 나름대로의 대응방식이며, 침묵이든 방이든 할이든 그것도 또 다른 차원의 의사소통 수단이라

연구입문》(울문·언어편), 동화출판공사, 1991, p.9.

5) 홍기삼, <불교문학의 근본문제>, 홍윤식 외, 《불교문학연구입문》(산문·민속편), 동화출판공사, 1991, p.14.

6) 고영섭, 《불교경전의 수사학적 표현》, 경서원, 1996, p.10.

는 점에서 언어사용의 한 양상으로 보아야 할 것이다. 그리고 선사의 언어 문제도 선사의 언어가 빈곤하다기보다는 언어 그 자체의 불완전성에 기인하는 것이라고 해야 할 것이다. 또한 석가의 언어 민중주의적 태도는 하화중생적(下化衆生的) 측면에서 이해해야 하고, 언어 귀족주의적(언어 천시주의적 태도가 더 적당하다고 생각되지만) 태도는 상구보리(上求菩提) 측면에서 이해해야 하지 않을까 생각한다.

한편 황폐강(黃溲江)은 달마(達磨)가 불립문자를 내세우게 된 동기를, 당시의 중국불교가 경전에 담겨 있는 묘법의 의미를 찾는 대신, 다만 문자명수(文字名數)만으로 이해와 사상(事相)을 삼음에 대하여, 문자의 집착을 타파하지 않을 수 없었다⁷⁾며 역사주의적인 측면에서 파악하였다. 그리고 이종찬(李鍾燦)은 선사들의 문자에 대한 이러한 태도를 말을 떠나고 생각을 끊는 “이언절려(離言絕慮)”⁸⁾라는 《신심명(信心銘)》의 구절을 인용하여 표현하고 있다.

그러나 선가에서처럼 언어를 불완전하게 인식하는 것과는 달리 “언어 문자 개해탈상(言說文字 皆解脫相)”이라는 인식도 경전에 보이고 있다.

천(신)이 말하였다. “언어문자는 모두 해탈의 모습이니라. 어찌하여 그러한가? 해탈이라는 것은 안에 있는 것도 아니요 밖도 있는 것도 아니요 그 사이에 있는 것도 아니니라. 문자도 또한 안에 있는 것도 아니요 밖에 있는 것도 아니요 그 사이에 있는 것도 아니니라. 이러한 까닭으로 사리불이여, 문자를 떠나지 않고 해탈을 설하느니라. 어찌 하여 그러한가? 일체 모든 법이 모두 해탈의 모습이기 때문이니라.”⁹⁾

7) 황폐강, 《신라불교설화연구》, 일지사, 1975, p.7.

8) 이종찬, 《한국의 선사》, 이우출판사, 1985, p.35.

9) 대정신수대장경(大正新脩大藏經) 제14권, 《유마힐소설경(維摩詰所說經)》 관중생품(觀衆生品) 제7, p.548.

즉 일체 모든 법이 모두 해탈의 모습이기 때문에 언어와 문자도 해탈의 모습이요, 그러므로 언어를 떠나지 않고 해탈을 설한다는 것이다. 이것은 언어문자를 떠나 깨달음을 성취하고자 했던 선가에 많은 시사점을 주는 대목이다.

그뿐만 아니라 침묵의 세계를 서정적이면서도 형이상학적인 아름다운 시로 형상화한 만해(萬海)의 시를 “선경의 그 신비한 침묵의 세계를 언어로 표현하고자 염원한 자리에서 비롯되었다.”고 보는 이경교의 지적은, 선가의 침묵을 부정적으로만 볼 것이 아니라, 그 세계도 얼마든지 문학으로 창작될 수 있는 가능성을 말해주고 있는 것이라 하겠다.

(2) 상상력

문학이 종교적 서사물과 다른 점 중의 하나가 상상력의 소산이라는 점일 것이다. 그래서 언어에 대한 태도 못지 않게 상상력(想像力)과의 관계를 통해서 문학과 종교의 관계를 설명하는 노력이 있어왔다. 특히 홍기삼은 이 둘의 관계가 단순히 “객관적 세계의 언어적으로 연결에 있는 것이 아니라 상상의 작용과 태도”에 따라 차이가 드러난다고 전제한 뒤, 종교를 “궁극적으로 믿음이나 신념에 연관되는 상상력의 산물”로, 문학을 “궁극적인 의미에서 현실화를 목적으로 하지 않은 상상력의 산물”로 설명하고 있다. 그리고 “불교문학의 본질적 조건을 논의하는 데 있어 언어와 상상력의 이러한 문제는 매우 중요한 기준”이라는 것을 강조하고 있다.¹⁰⁾ 한편 김승혜는 반델레에우(Gerardus Van der Leeuw)의 말인 “종교학이 역사적 사실에 기초를 두고 늘 수정되어야 하는 객관적 학문이라면,

天曰. 言語文字 皆解脫相. 所以者何. 解脫者 不內不外 不在兩間. 文字亦 不內不外 不在兩間. 是故 舍利弗. 無離文字 說解脫也. 所以者何. 一切諸法 皆解脫相.

10) 홍기삼, 〈우리 문학 읽기의 한 시각〉, 이상보 외, 《불교문학연구입문》(울문·언어편), 동화출판공사, 1991, p.10.

문학은 상상적인 인간형을 설정하는 창작활동”¹¹⁾이라며 둘 사이의 차이를 강조하고 있다.

상상력이 경전 탄생의 원동력이 되었다는 것을 우리는 짐작할 수 있다. 불교에서 말하는 깨달음이라는 것도 기실은 인간의 상상력과 무관하지 않다. 물론 이언절려(離言絕慮)라는 생각을 끊음으로써 깨달음에 도달하려는 선사들의 노력과는 차원이 다르다는 것을 모르는 바는 아니다. 그러나 상상력이 부처와 보살을 염하고, 극락세계를 염하는 염불이나, 관법, 명상 등과 깊은 연관성이 있다는 것을 부정할 수는 없을 것이다.

특히 《관무량수경》에 아미타부처님과 관세음보살 등 불보살(佛菩薩)을 보는 16관법(十六觀法)은 마치 상상력의 한 극점을 보는 것 같아 주목된다. 그런 관법의 연장에서 극락세계가 출현하고 화엄과 법화와 열반의 세계가 출현하는 것이 아니겠는가. 그런 측면에서 불교적 상상력이 현실화를 목적으로 하고 있지 않은 문학적 상상력과는 다르지만, 불교적 상상력이라는 것도 결국 진정한 아름다운 세계, 깨달음의 세계에 도달하기 위한 방편이라는 점을 안다면, 문학이 목적하는 세계와 크게 다르지 않다는 것이다.

(3) 자족성

문학이 종교 경전과 다른 점이 현실화를 목적으로 하지 않는 상상력의 산물로 본 흥기삼은, 문학이 선전적·실천적 도구의 기능으로 이용되어서는 안 된다며, 문학의 자족적·독자적 성격을 강조하고 있다. 불경이 문학이라는 등식이 성립할 수 없는 이유도 바로 이것에서 찾고 있다. 다시 말해서 불교 경전은 교리와 신앙을 전달하기 위해 쓰여진 만큼 순수한 문학작품이 될 수 없다는 것이다.¹²⁾

11) 김승혜, <엮은이의 말>, 한국종교학회 편, 《종교와 문학》, 소나무, 1987, p.3.

문학의 자족성에 대한 이러한 주장은 매우 타당하고 당연한 주장이다. 문학이 이러한 기능을 상실할 때 형식적 조건의 탁월한 성취 여부에도 불구하고 훌륭한 문학으로서의 위치를 부여받을 수 없음은 명백하다. 이 점은 불교문학 연구자들이 흔히 간과해 온 점이기도 하다.

그러나 송혁은 “문학의 위대성은 문학적 기준만으로 결정될 수 없다”는 엘리엇의 말을 인용하며, “이러한 주장의 이면에는 문학의 위대성을 윤리적 종교적 기준에서 찾아야 한다는 논리가 숨겨져 있는 셈이 된다.”¹³⁾고 문학의 자족성과 독자성만이 훌륭한 문학을 평가하는 기준이 될 수 없음을 밝히고 있다.

자족성을 거론하는 진정한 이유는 불교경전문학을 위대한 문학으로 생각하는 견해에 대한 비판에 초점이 모아져 있지만, 더욱 중요한 것은 불교창작문학에 대한 올바른 방향을 제시하고자 하는 데에도 그 목적이 있다고 할 것이다. 진정한 불교문학은 문학의 영역에 존재해야지 불교의 영역에 존재해서는 안 되며, 문학을 위해 봉사해야지 불교를 위해 봉사해서는 안 된다는 것이다.

(4) 심미성

문학이 무엇보다도 언어의 심미적 표현이라고 하는데 이의를 제기할 사람은 없을 것이다. 자족성이라는 조건을 만족시키며 풍부한 상상력을 발휘하여 창작된 작품이라 할지라도 미학적 성취에 실패한다면 좋은 작품으로서 평가받을 수는 없다는 것은 자명한 일이다.

김운학은 일찍이 종교문학을 논하면서 심오한 내용이 형식보다 더 우선해야 한다고 말하면서도 문학적 기교가 물처럼 자연적으로 유출되어

12) 홍기삼, <우리 문학 읽기의 한 시각>, 앞의 책, p.15.

13) 송혁, <종교와 문학>, 《한국불교시문학론》, 동국대학교 출판부, 1986, p.263.

나와야 한다¹⁴⁾며, 문학적 기교 즉 심미성의 우위를 논한 바 있다. 송혁도 “문학 예술을 진리의 개현(開顯)이며 그것을 심미적·미적으로 종교와 결합하는 것”¹⁵⁾이라고 말하기도 하고, “사상성(思想性)을 포함한 의미나 신념체계의 미적 용해”¹⁶⁾라고도 말하였는데, 그가 진리·의미·신념 체계가 심미적·미적으로 결합·용해되어야 한다고 표현한 저의에는 종교 문학 즉 불교문학을 염두에 두고 말한 것으로 추측된다.

문학과 종교의 차이점을 설명하면서 심미성을 강조한 대표적인 사람은 홍기삼이다. 그는 “문학은 종교와 달리 미의 영토에 세워진 건축물일 수도 있고, 그곳에서 성장한 한 그루 나무”¹⁷⁾라고도 말하였다. 그리고 예술과 종교의 올바른 관계를 “예술적 형식과 종교적 도그마 사이의 심미적 융합이라는 긴장관계”¹⁸⁾로 파악하였다. 또한 이러한 긴장관계가 소멸해 버린다면 그것은 예술도 종교예술도 의미가 없으며, 형식적 조건을 내적 조건보다 우선시하였다.¹⁹⁾

문학에서 심미성이라는 측면으로 자주 고찰되는 것으로는 상징성과 비유성, 서사성과 음악성 등을 들 수 있을 것이다. 심미성은 경전에서도 매우 중요한 역할을 한다. 심미성이 뛰어난 경전은 그렇지 못한 경전보다 독자들을 감동시킬 테니까 말이다. 소승경전에 비해 대승경전이 많이 읽히는 것도 바로 이러한 심미적 성취 때문일 것이다. 특히 불교의 심오

14) 김운학, 《불교문학의 이론》, 이우출판사, 1985, p.12.

15) 송혁, 〈불전(佛典)의 문학적 소재〉, 《한국불교시문학론》, 동국대학교 출판부, 1986, p.251.

16) 송혁, 〈현대 불교시 연구〉, 위의 책, 1986, p.7.

17) 홍기삼, 〈한국불교문학론〉, 한국문학연구소 편, 《한국불교문학연구》(상), 동국대학교 출판부, 1988, p.50.

18) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 홍윤식 외, 《불교문학연구입문》(산문·민속편), 동화출판공사, 1991, p.12.

19) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 위의 책, 동화출판공사, 1991, p.11.

한 진리를 전달하기 위해서는 상징과 비유를 많이 사용하지 않고는 어려웠기 때문에 경전에는 상징과 비유가 많다. 그래서 김운학은 불교문학의 심미적 성취를 위해서는 “상징이나 비유(比喩)의 효용이 절대로 활용되어야 할 것”²⁰⁾이라며 상징과 비유를 강조하기도 하였다. 송혁도 불교경전 상에 나타나는 표현양식들은 문학적 상태와 깊게 관련을 맺고 있다고 보았는데, 그 중에서도 특히 “신비주의적인 상징의 비의(秘儀), 탁월한 관법(觀法)”²¹⁾ 등 심미적 요소들이 불교 경전에 문학성을 높여주고 있다고 보았다. 뿐만 아니라 이종찬은 영산회상(靈山會上)에서 석가와 가섭(迦葉) 사이에 있었던 염화시중(拈華示衆)의 미소(微笑)로부터 시작된 “상징적 표현과 상상을 통한 전수(傳受)”를 이어받은 선시는 “탁월한 문학·예술로 승화” 되었다고 평가하고,²²⁾ 선시의 상징적 표현의 특징을 “절경초표(絕境超表)”로 보았다. 그리고 이것을 “초절주의(超絶主義)”와 연관시킨 뒤, 이러한 특징이 “후대문학의 상징적 깊이를 더했을 뿐만 아니라 현대문학과도 접맥될 수 있다”며 문학과 관련성까지 언급하고 있다.²³⁾

그러나 경전의 심미성은 현대적 감성으로 볼 때 한계에 부딪치고 있다는 것만은 부정할 수 없을 것이다. 예를 들면 정진홍은 “우리는 현대적 감성의 정황에서 종교경험의 진술언어들도 마찬가지로 우리의 적합성과의 관련에서 한계에 부딪치고 있다.”고 말하면서, 그 이유를 “전승 속에서 경화되어버린 상징성의 상실 때문”²⁴⁾이라고 보았는데, 이것은 타당한 지적이라고 할 수 있을 것이다. 왜냐 하면 다 그렇지는 않겠지만, 불교경전의 비유가 종교적 상징이라는 특수성 때문에 현대적 감성으로 보면 다

20) 김운학, 《불교문학의 이론》, 일지사, 1981, p.12.

21) 송혁, 〈불전의 문학적 소재〉, 《한국불교시문학론》, 동국대학교 출판부, 1986, p.253.

22) 이종찬, 《한국의 선시》, 이우출판사, 1985, p.21.

23) 이종찬, 〈한국문학에 있어서 불교문학의 위치〉, 한국문학연구소편, 《한국불교문학연구》(상), 동국대학교 출판부, 1988, p.368.

24) 정진홍, 〈종교와 문학〉, 한국종교학회 편, 《종교와 문학》, 소나무, 1987, p.32.

소 거리감이 있다는 것을 부정할 수는 없기 때문이다.

그리고 홍기삼은, 서양의 경우 문학이나 문학사 기술원리를 규정하는 데 종교의 역할과 종교문학을 논의하는 데 힘쓰기보다는, 오히려 심미적 문학을 저해하는 요소의 하나로서 종종 종교적 현상이 거론되곤 했으며, 종교와 종교문학이 심미적 문학을 저해하는 요소로 작용하는 경우도 있음을 지적하고 있다.²⁵⁾ 이것은 경전의 심미적 한계성을 지적한 말로 불교문학을 논의함에 귀담아 들어야 할 것으로 생각한다.

그러나 이와 상반된 의견도 있다. 예를 들면 “동시대의 중요한 작가들, 이를테면 T. S. 엘리엇, 앙드레 브르통, 제임스 조이스, 카프카 등 일련의 시인과 작가들은 미를 창조하려는 데 급급하지 않았다. 오히려 이들의 작품은 미를 거부하는 자리에 놓이기까지 한다. 어떠한 희생을 감수하면서, 어떠한 경우는 추악하다, 건조하다라는 보상을 받으면서까지도 집요하게 현실과 맞서 표현하고 추구하였다.”²⁶⁾는 송혁의 지적은, 문학의 심미성이 언제나 상위에 놓이지는 않았다는 것을 말해주는 것이며, 또한 심미성이 문학을 평가하는 유일한 기준이 되지 않는다는 것을 말해주는 것이라 하겠다.

(5) 세계관

종교와 문학의 차이를 세계관적 측면에서 성속(聖俗)의 개념으로 설명한 사람은 김운학이다. 그는 불교문학을 오도(悟道)의 문학으로 보고, 일반문학을 속문학(俗文學)으로 보았다. 또한 그는 불교문학은 오도의 내용이 담겨 있어야 하고, 인간의 본질적인 문제와 그를 근거로 인간과 사회의 현실적인 문제도 다룬 것이어야 한다며 오도의 문학을 지향하는 것

25) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 홍윤식 외, 《불교문학연구입문》(산문·민속편), 동화출판공사, 1991, p.19.

26) 송혁, 〈현대 불교시의 연구〉, 《한국불교시문학론》, 동국대학교 출판부, 1986, p.5.

이 불교문학이 지향해야 할 방향이라고 하였다.²⁷⁾

이에 대해 홍기삼은 두 가지 점에서 비판하고 있다. 첫째는 문학은 그 근본에 있어 속이지 오도행위는 아니라는 것이다. 문학이 속이라고 할 때 오도까지도 속의 범주에 포함되는 것이고, 오도가 종교행위라고 본다면 속까지도 종교적인 오도에 포함되어야 한다는 것이다. 또한 오도의 내용은 소재는 될 수 있으나 전형적인 소재는 아니며, 오히려 가장 비시적, 비문학적인 것이라는 것이다. 그리고 문학이란 근본적으로 세속적인 것이며 '타락한 사회에서 타락한 형태로 진정한 가치를 추구' 하는 인간 탐구의 한 방식이라는 것이다. 둘째는 속과 오도는 불교문학의 범주 개념으로 적당하지 않다는 것이다. 문학의 하위 개념으로 종교문학이, 종교문학의 하위개념으로 불교문학이 있고, 그 하위 개념으로 바로 장르에 연결되거나 지역으로 연결되는 것이지 속문학과 오도문학으로 연결되는 것이 아니라는 것이다.²⁸⁾

필자가 보기에는 김운학은 우선 오도와 속이라는 대립개념이 될 수 없는 용어를 대립개념으로 놓은 것에 문제가 있지 않나 생각한다. 오도는 미혹이나 번뇌, 무명, 미혹, 고통 등이 상대개념이 될 것이고, 속은 성(聖)이 대립 개념이 될 것이다. 그리고 일반문학을 속문학이라 칭함으로써 오도문학에 비해 폄하한 인상을 준 것도 또한 문제라고 할 것이다. 종교를 다룬다고 하여 성문학(聖文學)이 되고, 세속을 다룬다고 하여 속문학(俗文學)이 되는 것은 아니다. 세속을 다루면서도 성스러울 수 있으며, 성을 다루면서도 세속적일 수 있다. 무엇을 다루느냐가 중요한 것이 아니라 어떻게 다루느냐가 중요한 것이 아니겠는가. 종교학자 엘리야데가 종교적 세계와 세속적 세계를 성과 속의 개념으로 분류한 바 있으나, 불교

27) 김운학, 《불교문학의 이론》, 일지사, 1981, p.15.

28) 홍기삼, 《한국불교문학론》, 한국문학연구소 편, 《한국불교문학연구》(상), 동국대학교 출판부, 1988, pp.49~50.

가 추구하는 근본적인 세계관은 서구의 기독교적 세계관처럼 성속의 개념으로 이분화될 수 없는 특성이 있다. 오히려 성과 속이라는 차별과 분별의 세계로부터 벗어나는 것이 해탈의 세계이며 진리의 세계인 것이다.

그러나 김운학이 이러한 용어를 사용한 의도를 짐작할 수는 있다. 그것은 문학의 범주나 장르를 설정하고자 한 것이 아니라, 내용의 특성을 불교적인 용어로 표현하고자 했을 것이다. 다시 말해서 불교의 가장 중요한 지향점인 상구보리의 정신을 문학적으로 형상화하는 것이 불교문학의 중요한 방향이 되어야 한다는 의도에서 오도의 문학이라는 용어를 사용하였을 것이다.

이에 한 발 더 나아가 홍기삼은 종교와 시를 변별하는 중요한 요소로 ‘신념’과 ‘통합’이라는 세계인식을 들고 있다. 종교가 지향하는 신념은 “비타협적·적대적·배타적인 절대진리의 신앙을 전제”로 하는 데 비하여, 시가 지향하는 통합은 친화의 총체적 진행양상 속에서 드러나는 세계인식이 수행하는 방식²⁹⁾이어서 분명하게 구분된다고 하였다. 또한 그는 세계관적 개별화 즉 실존적 결단에 의해 결정되는 종교적 신념의 충족에 의미를 두는 것으로 남는 것이 종교의 몫이라면, 그러한 교류를 통해서도 시학이 지향하는 심미적·신화적 요구에 부응하는 언어의 양식화에 머무는 것을 문학의 몫이라고 보았다. 그런 측면에서 경전이나 성서를 특수한 양식의 문학일 수는 있지만 보편적·이상적인 양식의 문학은 아니라고 보았다.³⁰⁾

여기서 종교가 지향하는 신념이 “비타협적·적대적·배타적인 절대진리의 신앙을 전제”로 한다는 것은 틀린 말은 아니다. 그러나 이것은 기독교적 세계관을 중심으로 고찰할 때는 타당성을 갖지만, 불교의 경우에

29) 홍기삼, 〈한국불교문학론〉, 위의 책, 1988, p.56.

30) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 홍윤식 외, 《불교문학연구입문》(산문·민속편), 동화출판공사, 1991, p.29.

는 다소 시각을 달리 해야 하지 않을까 하는 생각이 든다. 왜냐 하면 불교는 타협적·우호적·포용적인 성격이 강하기 때문이다. 그리고 다른 서구적 종교와 마찬가지로 불교를 신념이라는 차원에서만 바라볼 수 있느냐 하는 문제도 더 깊은 고찰을 필요로 한다. 불교에서 ‘신념’은 신(信), 해(解), 행(行), 증(證)이라는 수행 단계에서 보듯이 첫 단계에 불과하며, 십신(十信), 십주(十住), 십행(十行), 십회향(十回向), 십지(十地)라는 화엄의 계위(階位)에서도 첫 단계에 불과하다. 오히려 불교는 믿으면 구원받는다든가 기독교적 신념의 차원보다는 깨달음을 추구한다는 측면에서 통합의 차원과 가깝다고도 할 수 있다.

그래서 흥기삼은 문학과 종교가 신념과 통합이라는 세계관적 차이점에도 불구하고 “통합적 인간학을 지향”³¹⁾한다는 점에서 그 본질은 같다고 보고 있다. 그러나 인간의 외부에 존재하는 신성지향(神聖指向)의 기독교나 인간 내부에 존재하는 불성지향(佛性指向)의 불교가 어떻게 보면 모두 신성지향으로 보이지만, 불교는 육체를 거부하지 않고 내면의 깨달음을 지향한다는 점에서 기독교보다 더 인간적이다. 그래서 불경이 그 어떤 종교경전보다도 인간적이며 문학성이 풍부한 것이 아닌가 한다.

우리 나라의 경우처럼 유·불·도·무(儒佛道巫)의 다양한 사상과 세계관이 복합적인 양상을 보이는 상황에서는, 문학작품에 수용된 이러한 세계관에 대한 연구가 우리의 정신사를 밝히는 하나의 토대를 마련할 것으로 생각한다.

불교와 문학의 관계를 언어, 상상력, 자족성, 심미성, 세계관 등의 기준으로 살펴 그 차별성과 유사성을 밝히는 불교문학의 올바른 위상을 정립하기 위해서 앞으로도 계속 더 연구되어야 할 것으로 생각한다.

31) 흥기삼, <불교문학의 근본문제>, 위의 책, 1991, p.25.

2) 불교문학의 정의와 범주

(1) 불교문학의 정의

어떤 정의도 완벽할 수는 없다. 그것은 시대적, 지역적, 환경적인 요인 등 여러 가지 요인에 의해 다양하게 정의될 수 있기 때문이며, 또한 하나의 정의 속에 그것과 관련된 모든 현상을 다 담을 수 없기 때문이다. 그래서 홍기삼도 T. S. 엘리엇의 말을 인용하여 지적하고 있지만 문학에 대한 정의의 역사는 오류의 역사임에 동감하지 않을 수 없다.

불교문학이란 무엇인가라는 정의의 문제는 불교문학 이론의 핵심을 이룬다. 그간 불교문학이란 무엇인가라는 것에 대한 명백한 인식이 없이 불교문학을 논의해 왔기 때문에, 경전도 문학이고 문학도 문학이라는 애매모호한 인식이 통용되어 왔다. 그래서 불교문학 개념 설정에 대해서 최순열은 “여러 경전의 문학성을 문학의 영역으로 끌어들이는 데 무리한 점은 없는가, 불교의식의 문학적 양식화를 불교문학의 한 특징으로 보는 입장에서 어색함은 없는가, 3장 12분교의 문학적 변용을 불교문학의 조종으로 하여 첫머리에 올려놓고자 하는 것은 너무 확산된 발상은 아닌가.”³²⁾라는 물음을 던지며 신중을 기하고 있다. 또한 홍기삼은 여러 가지 불교문학의 이론을 비판적으로 검토하면서 불교와 문학의 차별성을 드러낸 뒤 불교문학의 올바른 정의와 영역을 설정하고, 나아가 불교문학과 불교문학사 기술의 방향을 모색할 수 있는 단서를 파악하고자 하였다.

지금까지의 불교문학 논의가 문학보다는 불교에 치중하여 연구되는 경향이 있어 왔다. 심지어는 3장 12분교 일체 경전을 불교문학으로 보는 경우도 있었고, 경전 중에 문학성이 뛰어난 것을 문학으로 보는 견해도

32) 최순열, <한국문학의 정통성과 불교>, 이형기 외, 《불교문학이란 무엇인가》, 동화출판공사, 1991, p.98.

있었다. 그리고 불교적인 세계관을 형상화한 창작 작품만을 불교문학으로 보는 견해도 있고, 경전과 작품을 동시에 불교문학으로 보는 견해도 있었다. 본고에서는 이러한 다양한 견해를 다음 세 부류로 나누어 고찰하고자 한다.

① 불교경전문학

일본학자들은 대부분 불교문학에 대한 숙고 없이 경전을 문학으로 보는 견해를 가지고 있다.

먼저 심포정문(深浦正文)은 불교문학의 종류를 대승경전을 중심으로 비유문학(譬喩文學)·인연문학(因緣文學)·본생문학(本生文學)·불전문학(佛傳文學)·구도문학(求道文學)·명칭문학(名稱文學)·희곡문학(戲曲文學)·이상문학(理想文學)·찬영문학(讚詠文學) 등으로 나누어 불교경전을 문학으로 보는 견해를 보이고 있다.

산변습학(山邊習學)은 불교문학을 대승경전과 인연(因緣)·비유(譬喩) 등을 중심으로 살피고 있다. 특히 대승경전을 신비적 표현과 상징적 표현으로 나누고, 다시 이를 신비적 표현에는 유마경(維摩經)·반야경(般若經)·능가경(楞伽經)을, 상징적 표현에는 예술적 상징과 종교적 상징으로 나누어 다시 예술적 상징에서 화엄경(華嚴經)을, 종교적 상징에서 무량수경(無量壽經)·법화경(法華經)·열반경(涅槃經)을 들고 있다.

소야현묘(小野玄妙)는 일체 경전을 문학으로 보고, 설화·전기(記傳)·신화류를 중심으로 본생경(本生經)·비유경(譬喩經)·인연경(因緣經)·전기(傳記)·율장(律藏)·아함경(阿含經)·세기경(世紀經)·방광경(方廣經)·논장(論藏)·비밀의궤(秘密儀軌)의 10문으로 나누어 설명하고 있다.

천방경(泉芳璟)은 일체 경전 논서를 불교문학으로 보고, 저술(著述)·율장(律藏)·아함경(阿含經)·논장(論藏)·불전(佛傳)·설화(說話)·경

론(經論: 經典·論書·讚歌·陀羅尼·秘密儀軌) 등을 들고 있다.

전전혜운(前田慧雲)은 화엄경·법화경·아미타경 등의 대승경전뿐만 아니라 비유·교법(教法)까지 잡다하게 다루고 있다.

이처럼 일본학자들은 대부분 불교경전을 문학으로 보는 견해³³⁾를 가지고 있는데, 이는 경전의 문학성을 높이 평가한 나머지 경전을 하나의 작품으로 받아들이고 있는 것으로 보인다. 이러한 현상은 일본에서뿐만 아니라 우리나라에서도 마찬가지로 나타나고 있다.

불교학자였던 김잉석은 《불타와 불교문학》에서 비유와 인연과 본사가 담겨 있는 경전을 중심으로 살피며, 화엄경문학, 유마경의 희곡문학, 수능엄경(首楞嚴經)의 마등가설화(摩登伽說話), 화엄경문학, 법화경문학, 열반경문학, 정토문학의 소재목에서도 보이듯이 대승경전을 그대로 문학작품으로 보았을 뿐만 아니라, 심지어 경전의 이름을 문학의 장르 명칭으로까지 사용하고 있다. 김잉석이 이와 같이 경전을 문학으로 보고 있는 견해에 대하여 홍기삼은 “불교문학의 개념을 해명하려는 의도는 보이지 않고 그 대신 불교문학의 구체적 논의로 직입(直入)함으로써 불교문학의 개념을 당위적인 것으로 처리하고 있다.”³⁴⁾며 개념 정의에 소홀함을 지적하고 있다.

불교경전문학에 대한 다양한 이론을 좀더 구체적으로 살피기 위해 내용적인 면과 형식적인 면으로 나누어 살피기로 한다.

먼저 내용적인 면에서 살펴보면, 송혁은 불교와 문학이 “휴머니티의 옹호, 모랄의 재건, 자비의 구현, 평등사상의 보편화 등”³⁵⁾에서 유사하다고 보고, “불교경전 곧 문학”³⁶⁾이라며 경전을 문학으로 보는 견해를 보이

33) 김운학의 《불교문학의 이론》(일지사, 1981)을 중심으로 살핌.

34) 홍기삼, 〈한국불교문학론〉, 한국문학연구소편, 《한국불교문학연구》(상), 동국대학교 출판부, 1988, p.40.

35) 송혁, 《불교시문학론》, 동국대학교 출판부, 1986, p.292.

고 있다. 또한 그는 “불교경전을 채우고 있는 설화문학적인 것들, 또는 희곡적인 경전의 구상력들, 초기경전의 도처를 화려하게 장엄하고 있는 교훈시(敎訓詩=偈) 등”을 들면서, 이것들이 “문학의 형식과 내용이 지니고 있는, 이를테면 소설, 시, 희곡적인 성격과 동질적인 견해에 이론(異論)의 여지가 없다”고 말한 뒤, “불경은 문학적인 표현미학(表現美學)의 최고 가치인 놀라운 상상의 수법으로 이루어져 있는” 문학작품으로 보고 있다.³⁷⁾

한편 형식적 측면에서 불교경전이 문학이라는 논의를 살펴보면, 먼저 한정섭은 “십이분교(十二分敎)는 전 경론의 문체 문장 및 형식 내용을 구분한 것인데 경전 설립과 동시에 구분된 것”³⁸⁾이라며 경전이 문학적 기준에 의해 분류되었음을 말하고 있다. 송혁은 “불교경전에 나타난 탁월한 상상의 미학이 결국, 원전으로서의 불전문학(佛傳文學)의 위치를 명백히 하는 것”³⁹⁾이라며 상상력의 측면에서 경전문학을 옹호하고 있다. 황패강은 “불교설화는 불교가 민중 교화의 방편(수단)으로서, 흥미 있는 이야기를 통해서 ‘부처(佛陀)’의 참모습을 마음 속에 형성시켜, 마침내 귀의심을 일으키게 함을 목적으로 생겨난 설화문학”으로 보았다. 그리고 석가를 위대한 설화자(說話者)로 보고는 “그의 교설(敎說)에서 두드러진 특징으로 볼 수 있는 각종 비유담은, 그 자체만으로도 훌륭한 설화작품”이며, “불경들이 일률적으로 준용하고 있는 육성취(六成就)의 형식은 설화적이었다. 불설(佛說)이 대부분 설화로 된 것이요, 또 설화의 형식으로 정리되었다.”며 경전을 설화작품으로 보는 견해를 드러내고 있다.⁴⁰⁾ 송

36) 송혁, 위의 책, 1986, p.249.

37) 송혁, 위의 책, 1986, p.249.

38) 한정섭, 《불교설화문학연구》(비유·본생·인연의 문학), 법륜사, 1978, p.20.

39) 송혁, 《한국불교시문학론》, 동국대학교 출판부, 1986, pp.249~250.

40) 황패강, 《신라불교설화연구》, 일지사, 1975, p.308.

혁은 “불타의 종교적인 증오(證悟)를 문학적인 형식을 빌려 표현하지 않았다면 경전은 그 만큼 무력하고 불완전한 것이 되었거나, 지극히 드라이한 것이 되었을 것”⁴¹⁾이라며 문학의 형식적인 면도 강조하고 있다. 김운학은 경전의 12분교를 현대적 분류법에 의하여 구분하여 말하기를 “모든 불전(佛典)은 산문과 시 두 가지로 구분할 수 있고, 다시 그것을 시, 소설, 희곡, 논설 등으로 구분할 수 있다.”⁴²⁾며 장르적인 측면에서도 경전이 오늘날의 문학작품과 같이 분류될 수 있음을 말하고 있다.

한편 내용과 형식을 동시에 살피면서 불교경전이 문학임을 주장한 견해를 살펴보면, 먼저 김운학은 “불교의 팔만대장경은 문학적 표현 아닌 것이 없고 염송(拈頌)과 계송(偈頌) 등의 시구(詩句)는 어떤 형이상학적 내용으로도 이를 따를 수 없다. 그것은 최고의 경지로서 인간의 오성(悟性)을 노래하고 있다.”⁴³⁾며 경전의 형식적인 면과 내용적인 면을 동시에 살피고 있다. 또한 한정섭도 불교경전을 “철학적 사상과 과학적 논리를 문학적 형식으로 표현한 종합예술”이라고 말한 뒤, “소설체와 같은 기술(記述), 회화(會話), 문답(問答)의 형식 이외에도, 시문(詩文), 찬가(讚歌)의 내용이 더욱 복잡하게 가미”되어 있으며, “불교성전은 하나의 훌륭한 희곡체의 문학작품”이라고 말하고 있다. 그 예로 “화엄경(華嚴經)은 7처 8회(七處九回), 유마경(維摩經)은 2처 4회(二處四回)의 장면으로 되어 있어 마치 연극 영화의 7막 9장, 2막 4장과 다를 것이 없게 되었다.”며 내용과 형식면에서 모두 불교경전이 문학이 될 수 있음을 말하고 있다.

다음으로는 경전의 창작성에 주목하여 경전이 문학임을 주장한 견해들을 살펴보기로 한다. 먼저 한정섭은 “어떤 이들은 불교를 일인일설(一人一說)의 성전으로 보지 않고 불타 이후 수많은 불승(佛僧)들의 공술(共

41) 송혁, 《한국불교시문학론》, 동국대학교 출판부, 1986, p.291.

42) 김운학, 《불교문학의 이론》, 일지사, 1981, p.21.

43) 김운학, 위의 책, p.19.

述)로서 어떤 원형을 끊임없이 개작(改作)해온 문학적 작품으로 보기도 한다.”⁴⁴⁾며 경전을 문학으로 보고 있다. 물론 창작성만으로 작품 여부를 결정할 수는 없지만, 경전이 개작되었다는 점에서 창작성이 다분하고, 창작성이 다분하기 때문에 문학성이 있다는 견해를 피력했다는 점에서 주목할 만하다고 하겠다. 황패강은 “불교문학으로 간주되는 경전 소재의 작품들도 처음부터 경이었던 것이 아니라, 상술한 바와 같이 그 형성과정에서 허다한 전설·구비(口碑)에 불교사상이 혼연히 융합되어 이루어진 것이다. 그 어떤 것은 불교적 취의(趣意)에 어울리는 일반설화에서 찾아와 결부시켰을 법도 하다. 그리고 경전 소재 불교문학작품들은 비록 석가 자신의 금구소출(金口所出)인 듯이 표현은 되어 있으나 실제에 있어서 불타 소작(所作)일 수는 없고, 후대의 경전 편집자의 창작도 적지 않은 것으로 알려져 있다.”⁴⁵⁾며 한정섭과 같이 경전의 창작성을 들어 문학작품임을 말하고 있다.

시대적 측면을 고려하여 경전문학을 주장하는 견해를 살펴보면, 이종찬은 경전이 문학일 수 있다는 견해를 “오늘날과 같이 문학이 장르적으로 구별되어 있지 않았던 고전에 있어서는 문제를 달리 생각해야 할 필요성이 있다고 본다. 공자나 노자, 장자의 저술이 문학서가 아님은 명백하지만, 그것이 문학으로 발전되거나 승화할 소지가 있어 이것이 문학의 내용을 이루는 핵이 될 수 있고, 이러한 핵에다 후대의 풍성한 과육으로 덮여 하나의 결실을 이루었다면, 이들의 경전이 문학사적 범주 안에 든다해서 모순될 것이 없겠다.”⁴⁶⁾고 말하고, 중국의 《서경(書經)》, 《순자(荀子)》, 《장자(莊子)》 등에 대해 문학적 연구가 이루어지고 있음을 예를 들어 보

44) 한정섭, 《불교설화문학연구》(비유·본생·인연의 문학), 법륜사, 1978, p.22.

45) 황패강, 《신라불교설화연구》, 일지사, 1975, p.19.

46) 이종찬, 《한국문학에 있어서 불교문학의 위치》, 한국문학연구소편, 《한국불교문학연구》(상), 동국대학교출판부, 1988, p.338.

여주고 있다.⁴⁷⁾ 나아가 그는 “경전이 후대의 문학에 대한 기본적 지표가 되었으며, 그 안에 창조의 중추적 원리가 숨어 있다.”고 보았다. 그리고 “이러한 논거는 중국 경전의 원전으로서의 유교 경전만을 대상으로 한 논거이니, 만약 불교의 경전을 여기에 대치시킨다면 경율론(經律論) 삼장(三藏)이 여기에 포함되어 모순될 것이 없다.”⁴⁸⁾고 말하고 있어, 유교경전과 마찬가지로 불교경전을 문학작품으로 보아도 문제가 없다는 것이다.

서구적인 경전문학의 개념에 비추어 불교경전을 문학으로 보는 견해를 드러낸 사람은 송혁을 들 수 있다. 서양에서도 동양에서와 마찬가지로 기독교 경전을 문학으로 보는 견해는 있어 왔다. 이러한 견해에 힘입어 송혁은 “문학상 기독교의 성서를 ‘살아 있는 문학(Living Literature)’ 이라고 지칭한 서구적 개념은 이 경우, 불교경전까지도 포함한다.”⁴⁹⁾고 말하고 있다. 사실 성서가 문학으로 받아들여지는 마당에 불경이 문학으로 받아들여지는 것이 문제가 될 것은 없다는 견해는 있을 수 있다.

이와 같이 불교경전을 문학으로 보는 견해는 매우 보편화되어 있다. 그것은 단순히 그렇게 보는 학자들만 탓할 일이 아니다. 무엇보다도 경전을 문학작품으로 읽을 만큼 경전의 문학성이 풍부하기 때문에 가능한 일이다. 경전을 문학으로 보는 사람들은 경전이 문학으로서의 역할을 매우 훌륭하게 수행해 왔으며, 어느 문학 작품보다도 더 감동을 주어 왔다고

47) 이종찬, <한국문학에 있어서 불교문학의 위치>, 위의 책, p.338.

이 책에서 이종찬은, 허담휘(許鎔輝, 中國師範大學校教授)는 ‘상서여문학(尙書與文學)’(《古典文學》4집, 學生書局刊)에서 서경(書經)을 문학의 범주로 두어 자세한 해설을 하고 있으며, 포국순(鮑國順, 靜宜文理學院教授)은 ‘순자적문학(荀子的文學)’(《古典文學》2집, 學生書局刊)에서 중국문학에 끼친 순자(荀子)의 문학성을 상술(詳述)하고 있으며, 좌송초(左松超, 中國文化學院教授)는 ‘장자여문학(莊子與文學)’(《古典文學》3집, 學生書局刊)에서 장자의 문학성을 상술하고 있음을 예로 들고 있다.

48) 이종찬, <한국문학에 있어서 불교문학의 위치>, 위의 책, pp.338~339.

49) 송혁, <한국불교시문학론>, 동국대학교 출판부, 1986, p.244.

말한다. 그러나 불교경전을 문학에 포함시키든 시키지 않은 경전으로서의 위치가 격상되거나 손상되는 것은 아니다. 불교경전은 문학이 아닌 경전으로서 이천오백 년 동안 그 자리를 지켜왔기 때문이다.

② 불교창작문학

불교경전을 문학으로 보는 ①의 견해에 대해 홍기삼은 신랄하게 비판을 가하고 있다. 그는 불교경전을 문학으로 보는 것은 불가능하며, 경전은 특수하고도 예외적인 문학일 수는 있어도 보편적이고 전형적인 문학은 될 수 없다⁵⁰⁾고 단호하게 말하고 있다. 그리고 그는 “불경의 종교적 신성성과 위대성은 그것이 문학임을 강조하는 곳에서 성립되는 것이 아니며, 가치의 문제로 생각한다면 이 지상의 어떤 사상이나 예술도 부처님의 가르침과 비견할 수 있는 가치의 문제가 아니다. 그러나 그런 생각은 신앙의 차원이자 학문의 세계에 적합한 발상은 아니다. 마찬가지로 십이부교가 곧 문학이라는 비논리적 명제를 극복할 수 있을 때 불교문학에 대한 발전적 논의는 더욱 촉진될 수 있을지도 모른다.”⁵¹⁾며 경전을 문학으로 보는 견해를 강하게 비판하고 있다. 김운학도 “문학은 어떤 이론설명을 위한 보조수단도 아니요, 단순한 문장의 수식도 아니며 자기 인생에 대한 가치와 체험을 예술적으로 표현한 것”⁵²⁾이라며 불교경전문학이 이상적인 문학작품이 아니라는 인식도 드러내고 있다.

경전이 훌륭한 문학작품이 아닌 것은 재론할 여지가 없을 것이다. 특히 “경전이 경이로운 상상력과 숭고한 감동의 언어로 기술된 부분들이 있다고 해서 그것을 곧 문학이라고 규정한다면, 실재하지 않은 아름다움과 실

50) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 홍윤식 외, 《불교문학연구입문》(산문·민속편), 동화출판공사, 1991, p.16.

51) 홍기삼, 〈한국불교문학론〉, 위의 책, 1988, p.46.

52) 김운학, 《불교문학의 이론》, 일지사, 1981, p.10.

증할 필요가 없는 진실의 몫으로 창조되는 문학의 본질로 보아 경전 모두가 실재하지도 실증될 필요도 없는 미와 진실이 되고 말아도 무방할 것인가⁵³⁾라는 홍기삼의 주장에 이르면, 경전이 문학이라고 하는 주장은 힘을 잃는다.

경전문학연구가 주된 흐름인 일본 불교문학계에도, 인도의 마명의 《불소행찬(佛所行讚)》, 영국의 아놀드의 《아세아(亞細亞)의 광》, 중국의 오승은(吳承恩)의 《서유기(西遊記)》야말로 절실한 불교문학이 될지도 모른다는 산변습학(山邊習學)의 말⁵⁴⁾도 있듯이 불교 창작 문학에 대한 견해도 있다. 이것은 그가 불교경전문학에 경도된 초기의 모습에서 불교 창작 문학으로 변화된 인식을 보여 주는 예이다. 나아가 그는 불교문학을 “불교의 사상 또는 신념을 문학적으로 표현한 것”⁵⁵⁾으로 보고 불교 창작 문학도 끌어안으려는 인식을 보여주고 있다.

그리고 아부추생(阿部秋生)은 불교문학을 ‘불교를 문학화한 것’이라고 보고, ‘불교’를 ‘한정사(限定詞)’로, ‘문학’을 ‘기본개념’으로 봄으로써⁵⁶⁾ 창작 불교문학에 무게 중심을 놓고 있다. 그뿐만 아니라, 등전청(藤田淸)은 “작가본위의 연구, 작품본위의 연구, 작가와 작품을 동시에 연구하는 형태”로 불교문학 연구의 유형을 구별하고 있는데, 이는 불교문학을 창작 작품 위주로 분류하고 있는 좋은 예가 될 것이다. 또한 구송잠일(久松潛一)도 불교문학은 ‘문학’이라는 조건이 제일의 조건이고 “불교라는 내용 즉 불교사상, 불교신앙과 함께 불교의 의례를 다루는 것”이라는 견해

53) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 홍윤식 외, 《불교문학연구입문》(산문·민속편), 동화출판공사, 1991, p.23.

54) 김운학, 《불교문학의 이론》, 일지사, 1981, p.10.

55) 김운학, 위의 책, 1981, p.7~8.

56) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 홍윤식 외, 《불교문학연구입문》(산문·민속편), 동화출판공사, 1991, p.30.

를 피력하고 있어⁵⁷⁾ 같은 견해에 속한다고 하겠다.

이와 같은 아부추생(阿部秋生)의 견해에 대해 홍기삼은 “불교를 ‘한정사’로 보고 문학을 ‘기본개념’으로 본다는 주장에서 다소의 이론적 긴장을 감지하게 된다.”고 말한 뒤, “문학에 있어서 무엇이 예외적이고 어떤 것이 전형적이며 이상적인 것인가, 또는 상상력과 언어 그리고 세계관의 소통문제 등에 관한 논의의 단계에 이르지 못하였다.”⁵⁸⁾고 평가하고 있다.

창작 불교문학만 불교문학으로 보는 이러한 경우에도 유의해야 할 것은 있다. 그것은 모든 작품이 불교문학이 될 수 없다는 것이다. 그것은 일반문학 작품도 문학적 성취도에 따라 문학 작품으로 인정되는 것과 그렇지 못한 것이 있는 것과 마찬가지로 일 것이다. 그래서 홍기삼은 단순히 “불교문학은 불교적 신념을 표현한 문학이다.”라는 개념에 대해 경계의 눈초리를 보낸다. 또한 “종교문학은 종교가 아니라 문학”이며, “불교의 범주에 예측되는 불교 분파나 그 영역의 산물이 아니라 문학의 영토에서 생산된 언어구조물”이라는 사실도 염두에 두어야 한다⁵⁹⁾고 말하고 있다. 그래서 불교적인 요소가 전혀 담겨 있지 않은 언어 표현물이 불교문학이 될 수 없듯이 불교적 소재를 다루었다고 해서 모두 불교문학이 된다는 것은 있을 수 없다⁶⁰⁾는 점을 환기하고 있다.

그리고 송혁은 “불교문학은 불교사상이나 또는 신념을 문학적으로 표현한 것”⁶¹⁾이라고 정의하고, “불교문학은 훌륭한 문학이 보편적으로 지니는 바와 같이 미적 정서 또는 감동의 질서 속에 불교사상이 견고하게

57) 홍기삼, <불교문학의 근본문제>, 위의 책, 1991, p.30.

58) 홍기삼, <불교문학의 근본문제>, 위의 책, 1991, pp.31~32.

59) 홍기삼, <한국불교문학론>, 한국문학연구소편, <한국불교문학연구>(상), 동국대학교 출판부, 1988, p.53.

60) 홍기삼, <한국불교문학론>, 위의 책, 1988, pp.54~55.

61) 송혁, <한국불교시문학론>, 동국대학교 출판부, 1986, p.245.

결합되는 곳에서 찾아야 할 것”⁶²⁾이라고 말했다. 나아가 “불교사상이나 불교적인 요소를 담고 있는 문학작품이지만 거기엔 철저한 현실의식이나 적절하게 조화를 이루는 넓은 의미의 불교문학”⁶³⁾이어야 하며, “생명 있는 문학이 되기 위해서는 깊은 감명을 주는 것이 문제되며 거기엔 오늘과 내일을 사는 인생문제에 대한 올바른 해석과 의미부여가 있어야 한다.”⁶⁴⁾며 창작 불교문학의 정의와 방향까지 제시하고 있다.

이어 황폐강은 “종교적인 동기에서 창작되고 그와 같은 감동을 주는 것이라면 일단 ‘불교문학’ 으로서 논의합직하다.”고 말하고, “불교문학은 불교로서의 종교적 가치와 문학으로서의 예술적 가치를 아울러 구현하는 것이어야 한다. 불교로서의 종교적 가치—그것으로 말미암아 불교문학은 문학이면서 여타의 문학과 유다른 독자성을 지니는 것이 된다.”⁶⁵⁾며 불교문학의 문학성과 종교성을 강조하고 있다.

또한 임기중은 “종교예술은 일반예술과는 달리 종교적 신앙에 의해 창작되거나 종교적 사실을 제재로 한 예술”로 정의하고, “종교문학이 성립된다면 불교문학의 성립은 당위론적이라”고 하였다.⁶⁶⁾ 최순열은 불교문학을 “불교의 사상 또는 신념을 문학적으로 표현한 것”으로 보고, 또 “예술적 계기로부터 소재를 불교적 현상에서 구한 것”⁶⁷⁾으로 보고 있다.

문학연구의 최종적 관심은 역사도 아니고 철학도 아니고 종교도 아니라고 할 때, 홍기삼의 다음과 같은 말 즉 “불교문학 연구자가 가져야 할 최종적 관심은 궁극적 진리나 사상이 아니라, 바로 그것을 수용한 문학의

62) 송혁, 위의 책, p.245.

63) 송혁, 위의 책, p.293.

64) 송혁, 위의 책, p.293.

65) 황폐강, 《신라불교설화연구》, 일지사, 1975, p.18.

66) 임기중, 《불교 속의 문학과 문학 속의 불교》, 이형기 외, 《불교문학이란 무엇인가》, 동화출판공사, 1991, p.84.

67) 최순열, 《한국문학의 정통성과 불교》, 위의 책, p.98.

정신이나 방법에 있다.”⁶⁸⁾는 말에 귀를 기울여야 할 것이다. 이 말은 불교 문학연구가 어디에 초점이 맞추어져야 하는가를 신중히 생각하게 한다고 할 것이다.

진정한 불교문학은 불교적 관심을 문학적으로 훌륭하게 성취한 작품이라는 데 이의를 제기할 사람은 아무도 없을 것이다. 그래서 불교문학의 정의도 창작 불교문학을 중심으로 이루어져야 하는 것은 당연하다고 할 것이다.

③ 불교 경전 문학과 불교 창작 문학

위에서 불교 경전 문학을 주장하는 쪽에도 나름대로 이유와 근거가 있음을 살펴보았고, 창작 불교문학을 주장하는 쪽에도 나름대로 이유와 근거가 있음을 보았다. 물론 창작 불교문학을 주장하는 쪽이 더 당위성과 설득력을 가지고 있음은 물론이다. 그러나 이 두 가지 주장을 혼용하거나 상보적인 측면에서 불교문학을 바라보는 견해도 있다.

먼저 “위대한 문학은 문학적 기준만으로 평가되지 않고 궁극적 가치 즉 종교적 기준과 결부될 때만이 안전할 수 있다.”⁶⁹⁾거나, “어느 시대에나 위대한 문학과 예술은 종교적 신념과 종교적 정서(情緒)의 상관물이었다.”⁷⁰⁾는 송혁의 말이나, “석가의 경우 오히려 문학적인 것은 동시에 불교적이었고, 거꾸로 불교적일수록 문학적이란 관계가 인정되었다.”⁷¹⁾는 황폐강의 말은, 종교와 문학이 서로 뗄 수 없는 긴밀한 관계이며 서로 협력적 관계를 유지해야 함을 말해주고 있다. 이 부류에 속하는 사람들

68) 홍기삼, <불교문학의 근본문제>, 홍윤식 외, 《불교문학연구입문》(산문·민속편), 동화출판공사, 1991, p.32.

69) 송혁, 《한국불교시문학론》, 동국대학교 출판부, 1986, p.18.

70) 송혁, 위의 책, p.251.

71) 황폐강, 《신라불교설화연구》, 일지사, 1975, p.13.

로서는 일본의 소림지소(小林智昭), 목가다(目加田), 영정의헌(永井義憲) 등을 들 수 있다.

먼저 소림지소(小林智昭)는 불교문학의 범위를 “불교의 논석류(論釋類), 불교설화류, 불교문학작품류”로 나누고, 불교와 문학의 상호관계를 “상즉(相卽: 불교가 즉 문학인 것), 병립(並立: 불교와 문학의 평행), 종속(從屬: 불교적 문학 또는 문학에서 보는 불교성 등)으로 나누고 있어⁷²⁾ 경전과 작품을 동시에 불교문학으로 보는 견해를 보이고 있다.

다음으로 목가다(目加田)는 “불교에 관계가 있는 문예작품”(불교적 주제를 가진 문예작품, 소재가 불교에 관련이 있는 문예작품, 작가가 불교도인 문예작품)과 “불전 중 고도의 문예성을 가진 것”(연쇄적 복합적 사건구성, 偶를 가진 설화 형식, 列傳 형식과 본생담, 불전의 형용·수식표현을 지적하고 있음)으로 나누고 있어⁷³⁾ 소림지소와 같은 견해를 보이고 있다.

또한 영정의헌(永井義憲)도 “불타의 가르침에 여러 언어에 의한 문헌, 즉 법·율·논 삼장 전부”와 “인도·중국·티베트, 일반 기타 여러 언어에 의한 불교에 관한 저작”을 포함시키고 있어, 위의 두 사람과 같은 견해라고 할 수 있다.

한편 독일의 모리스 빈터니츠를 통해 독일 불교문학의 이론적 경향도 엿볼 수 있다. 그는 자신의 대표적인 저술인 《인도문학사》 중 〈불교문학과 자이나 성전〉에서 “불교가 하나의 세계종교가 된 것과 마찬가지로 불교문학의 대부분도 역시 세계문학이 되었다고 지적한 뒤, “불교적 우와·일화·동화·전설도 불교와 함께 동아시아에 전파된 것만이 아니라 구라과 문학에도 거듭 평행해 왔다.”고 말하고 있다.⁷⁴⁾ 그의 문학관에 대해 홍기삼은 “경전 일체를 불교문학으로 본다는 데 있고, 더불어 구비서

72) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 홍윤식 외, 《불교문학연구입문》(산문·민속편), 동화출판공사, 1991, p.29.

73) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 위의 책, p.30.

사 계열인 우화·일화·동화 및 전설 등을 함께 묶어 지적인 것으로 생각할 수 있다.”며, 그가 경전과 문학이 동시에 불교문학이라는 견해를 가지고 있음을 지적하고 있다.⁷⁵⁾

김운학도 창작 문학이 불교문학이 되어야 한다고 말하면서도, 《불교문학의 이론》에서 “불전문학(佛傳文學)·본생문학(本生文學)·비유문학(比喩文學)·송영문학(頌詠文學)·선(禪)과 문학·법(法)의 문학” 등 불교경전과 불교적 관심을 문학화한 작품을 불교문학으로 보고 있는 견해를 보이고 있다. 이에 대해 홍기삼은 “불교문학에 대한 김운학의 이론적 주장은 창작 문학에 가까운 것이지만 연구의 실체는 불교경전에 더 치우쳐 있어서 결국 이 두 가지를 분명하게 구분하려 하지 않은, 또는 구분하지 못한 결과로 나타난 셈이다.”⁷⁶⁾라고 지적하고 있다. 또한 “그가 다루고 있는 중심내용은 불전문학(佛傳文學), 본생문학(本生文學), 비유문학(比喩文學), 송영문학(頌詠文學) 등이고, 제2장 ‘불교문학의 실제’에서는 선시(禪詩)를 중심으로 다루어냄으로써 불교문학이 ‘어디까지 창작적 의식적인 태도’가 나타나야 된다는 그의 주장이 실제로서 확인되지 못한다.”⁷⁷⁾고 비판하고 있다.

그리고 임기중도 “불교문학이란 3장 12분교에 뿌리를 둔 문학적 변용과 3장 12분교 그 자체”라며 ‘넓은 의미의 불교문학’을 말하고, ‘좁은 의미의 순수한 불교문학’에서는 ‘불교적 제재는 반드시 순기능적이어야 하며 성숙 관념의 성에 속해야 한다.’는 조건을 갖춘 ‘창작문학’을 말하고 있어⁷⁸⁾ 불교문학에 대한 두 견해를 동시에 보이고 있다.

74) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 위의 책, p.15, 재인용.

75) 홍기삼, 〈불교문학의 근본문제〉, 위의 책, p.15.

76) 홍기삼, 〈한국불교문학론〉, 한국문학연구소편, 《한국불교문학연구》(상), 동국대학교 출판부, 1988, p.40.

77) 홍기삼, 〈한국불교문학론〉, 위의 책, p.40.

이상에서 살펴본 바와 같이 불교문학의 정의는 크게 불교 경전 문학 중심, 불교 창작 문학 중심, 불교 경전 문학과 불교 창작 문학 중심 등 세 분야를 중심으로 이루어지고 있음을 보았다. 초기에는 불교 경전 문학을 중심으로 논의되다가 최근에는 불교 창작 문학을 중심으로 논의되고 있는 상황이다. 이것은 불교문학이 문학의 본 영역으로 들어와 논의되고 있음을 보여주는 것이라 하겠다.

(2) 불교문학의 범주

불교문학의 범주는 불교문학이란 무엇인가라는 정의의 문제를 언급하면서 어느 정도 그 윤곽이 드러났다고 할 수 있다. 사실 범주와 정의는 서로 밀접한 관계를 가지고 있다. 범주설정을 통해 정의를 도출해낼 수 있고, 정의를 통해 범주를 짐작할 수 있기 때문이다.

연구분야나 창작분야의 후진성이 초래된 것에 대해 “안이한 설화식 방법에 의해 불교문학이 분석되고 있었기 때문에 그것이 학문적 테두리를 벗어나지 못하고 불교학자가 하는 식과 다름없는 일들만 하고 있었기 때문”⁷⁹⁾이라는 김운학의 지적은 매우 타당하다고 할 것이다.

대부분 불교문학의 범주 설정을 개략적이면서도 포괄적으로 정의하고 있지만 매우 명쾌하면서도 합리적으로 정의한 사람은 홍기삼이다. 그는 문학과 불교의 특성을 면밀하게 고찰한 뒤, 문학연구의 본질적인 측면에서 불교문학을 정의하고 그 범주를 설정하고 있다.⁸⁰⁾ 특히 그는 특히 불교문학과 종교문학이라는 두 세계관의 대립양상과 통합양상에 주목하며

78) 이형기 외, 《불교문학이란 무엇인가》, 동화출판공사, 1991, p.93.

79) 김운학, 《불교문학의 이론》, 일지사, 1981, p.14.

80) 홍기삼은 《불교문학연구》 중 〈불교문학의 근본문제〉라는 글에서 ‘종교와 예술의 긴장관계’, ‘종교문학에 있어서의 동서의 차이’, ‘팔만사천 범문과 언어민중주의’, ‘언어의 양식화’, ‘세계관의 개별화’, ‘일본 불교문학 개념의 문제성’ 등을 살피고 있고, <문

다음과 같이 불교문학의 범주를 설정하고 있다.

- A형 : 불교문학(세계관의 대립)
 B형 : 불교문학(불교적 통합)
 C형 : 불교문학(문학적 통합)

여기서 A형 계열은 ‘문학일반’, B형 계열은 ‘불교 경전 문학’ 혹은 ‘불교 교리 문학’, C형 계열은 ‘불교 창작 문학’으로 볼 수 있다고 하였다. 그리고 그는 진정한 의미에서의 불교문학은 C형의 범주에 속해야 한다고 말하고 있다.⁸¹⁾

위에서 일본학자들의 불교문학에 대한 정의를 살펴면서 경전 불교 문학의 연구범주는 어느 정도 드러났으므로, 여기에서는 주로 국내 학자들을 중심으로 지금까지 어떤 분야가 연구되고 있는지 그 연구범주를 개략적으로 살펴보기로 하겠다.

김운학이 불교문학의 정의를 시도하고, 이를 이론적으로 고찰하며 그 기초를 놓았다는 말은 앞서 밝힌 바 있다. 그는 특히 경전 문학의 범주를 문학적 분류와 연관시키고자 노력하였다. 일반적으로 불교를 경율론(經律論) 삼장(三藏)이라고 말하고, 이를 다시 열두 가지로 분류한 것을 12분교(十二分教)⁸²⁾라고 하는데, 그는 이 12분류를 다시 계경과 기별은 서사문(敍事文), 풍송과 증송은 송영문학(頌詠文學), 무문자설은 감동문, 연

학과 종교문학)이라는 글에서는 ‘문학의 특질’, ‘문학과 언어’, ‘종교와의 만남’, ‘문학과 불교’, ‘도형에서 보는 관련성’, ‘불교문학의 정의’ 등을 살펴보고 있다. 그는 주로 문학의 본질적 요소를 기준으로 불교문학을 정의하고 그 범주를 설정하고 있다.

81) 홍기삼, 《불교문학연구》, 집문당, 1997, p.88.

82) 십이분교는 계경(契經)·응송(應頌)·기별(奇別)·풍송(諷頌)·무문자설(無問自說)·연기(緣起)·비유(譬喻)·분사(本事)·본생(本生)·방광(方廣)·미증유법(未曾有法)·논의(論議)를 말한다.

기·본사·인연 등은 설화문학(說話文學), 비유와 그 밖의 전체 장르 속에 있는 비유문학(譬喩文學), 그리고 방광의 대승과 선문학(禪文學), 희법(希法: 未曾有法)의 신비적(神秘的) 표현(表現), 논의의 비평문학(批評文學) 등으로 구분하고 있다. 그리고 다시 이것을 비유문학, 설화문학, 송영문학 등으로 묶어 불교문학의 3대 장르라고 하였다.⁸³⁾ 이것은 그가 불교 경전의 분류를 다시 문학적 측면에서 범주화하고자 노력하였다는 것을 알 수 있다.

그리고 그가 흥기삼도 지적하였지만, 김운학이 《불교문학의 이론》에서 ‘불전문학(佛傳文學)’, ‘본생문학’, ‘비유문학(比喩文學)’, ‘송영문학’, ‘선(禪)과 문학’, ‘법과 문학’ 등의 제목으로 글을 쓰고 있는데, 이는 창작 문학보다는 경전 문학에 치중된 연구라고 할 수 있다. 그러나 그의 내면 속에는 문학적 인식을 가지고 경전 문학을 살피려고 했다는 점에서 그의 의의를 과소 평가할 수는 없을 것이다.

유한근은 김운학의 저서 속에 있는 다른 연구성과 중 불교적 인명논리(因明論理)를 문학비평적 범주에 활용하려는 노력을 높게 평가하고 있다. 그는 말하기를 “불교적 비평논리의 원형을 찾아보려는 노력은 값지다고 할 수 있다. 직관과 자오(自悟)에 의해서 창작하는 우리 문인들의 정신구조를 분석할 수 없다는 자각에서 우리의 문학비평 논리를 불교의 인명논리(因明論理)에서 찾아보려는 노력은 값지다.”⁸⁴⁾며 그 의미를 평가하고 있다.

반면에 김잉석의 연구범주는 앞서도 잠시 소개를 한 바 있지만, 문학적 통찰이 없이 경전을 ‘반야경문학’, ‘유마경의 회곡문학’, ‘화엄경문학’, ‘법화경문학’, ‘열반경문학’, ‘정토문학’ 등 경전을 문학작품으로 대상화

83) 김운학, 《불교문학의 이론》, 일지사, 1981, p.37.

84) 유한근, 《현대불교문학의 이해》, 종로서적, 1989, p.6.

하여 연구함으로써 문학적 인식이 부족한 연구라는 비판을 받고 있다. 하지만 그가 국내 학자로서는 최초로 경전의 문학적 연구를 시도하였다는 점에서 그 의의를 과소 평가해서는 안 될 것이다.

다음으로 ‘한국문학연구소’에서 묶어낸 《한국불교문학연구》(상, 하)는 이전에 개별적으로 이루어진 각 분야에 대한 연구성과물을 집약하였다는 데 큰 의의가 있을 것이다. 상권에서는 불교시가, 불교소설, 불교문학론, 불교경전문학, 향가, 석보상절 등에 대한 연구를 집약하였고,⁸⁵⁾ 하권에서는 선시, 서사문학, 불교설화, 불교소설, 고려가요, 불교시, 불교소설 등의 연구를 집약하고 있다.⁸⁶⁾ 두 권에 실린 논문 중에는 서로 연구범주가 겹치고 있어 체계적인 연구는 못되나, 불교문학의 연구범주와 연구의 동향을 알게 해주고, 이 방면의 연구자에게 자료를 묶어 연구의 편의를 제공해주었다는 데 그 의의가 있다 할 것이다.

김운학 이후 불교문학 이론 분야에서 가장 주목할 만한 연구성과를 이루고 또한 불교문학의 범주를 실제 작품 분석을 통해 보여준 것은, ‘불교문학사연구회’가 출간한 《불교문학연구입문》(율문·언어편)과 《불교문학연구입문》(산문·민속편)이다. 먼저 이 두 권의 특징은 서두에서도 말하고 있지만 “갈래의 개념을 과학적으로 엄정하게 적용하는 대신 문학사

85) 한국문학연구소편, 《한국불교문학연구》(상), 동국대학교 출판부, 1988.

이 책에는 〈한국의 불교문학론〉(김기동), 〈한국불교문학론〉(홍기삼), 〈불타와 불교문학〉(김익석), 〈향가문학과 불교홍법〉(임기중), 〈석보상절 제23·24의 진가〉(이병주) 등의 논문이 수록되어 있다.

86) 한국문학연구소편, 《한국불교문학연구》(하), 동국대학교 출판부, 1992.

이 책에는 〈한국선시의 형성성과 전개〉(이권환), 〈불교와 서사문학〉(김열규), 〈원효전의 전승에 대하여〉(김태준), 〈안락국태자전의 연구〉(사재동), 〈고려 불교가요의 연구〉(김성배), 〈한국불교시가문학의 유형과 변천〉(이상보), 〈한국근대시의 불교수용〉(김장호), 〈근대시에 나타난 불교적 요소〉(이형기), 〈만해의 불교사상과 시세계〉(송혁), 〈‘사랑’과 자비와 순애의 윤리〉(구인환), 〈1910년대 불교근대화운동과 그 문학사적 의의〉(고재석) 등의 논문이 실려 있다.

적 현상을 존중하여 그것들을 성실하게 망라하는 방법을 선택했다.”⁸⁷⁾는 것이다.

율문·언어편에서 다루고 있는 불교문학의 범주는 향가·선시·악장·한시·서사시·강창·시조·가사·민요·현대시 등 운문의 모든 분야를 다루고 있다. 이에 대해 “강창·서사시·가사 및 악장 등은 ‘율문’이라는 통상개념으로 구속할 수 없는 서사적 요소가 강한 장르들이라는 문제도 결코 간과될 수 없는 문제”⁸⁸⁾라는 지적도 있지만, 운문 분야의 연구 동향과 그 범주를 알 수 있는 값진 저술임에는 틀림이 없다.

그리고 ‘산문·민속편’에서는 문헌설화·영험담·승전·고소설·시화·아동문학·희곡·현대소설·민속·민속문학·구비설화·연회·만가 등의 범주를 다루고 있다.⁸⁹⁾ 이론·수필·평론 등이 빠진 것은 아쉽기는 하지만 거의 모든 범주를 망라하고 있어 산문분야의 연구동향과 그 범주를 알 수 있게 해주고 있다.

이 두 책의 의미로 ‘이 방면에 최초로 이루어진 체계화라는 점, 불교 전반에 관한 도서 및 논문목록을 수집·정리하여 상당 분량을 작성하였다는 점, 한국문학의 연구 및 문학사 기술에 풍성하고도 중요한 토대가 마련되었다는 점, 우리 문학에 대한 가장 올바른 독법의 개발, 독자적 이론의 모색을 기대하게 한다는 점’⁹⁰⁾ 등을 들고 있는데, 이는 매우 타당한 지적이라고 생각한다.

경전문학의 가능성을 고찰하고 경전의 문학성에 대한 이론적 접근을 시도하여 불교문학의 연구범주를 경전까지 확대한 연구로는 필자의 줄

87) 홍기삼, <우리 문학 읽기의 한 시각>, 이상보 외, 《불교문학연구입문》(율문·언어편), 동화출판사, 1991. p.12.

88) 홍기삼, <우리 문학 읽기의 한 시각>, 위의 책, p.12.

89) 홍기삼, 위의 책, p.12.

90) 홍기삼, 위의 책, pp.13~14.

고인 〈경전문학의 가능성과 경전의 문학성〉을 들 수 있을 것이다. 필자는 “불교경전문학의 가능성”에서, ‘불설(佛說)과 비불설(非佛說)’에서는 경전의 창작성을, ‘허구(虛構)와 방편(方便)’에서는 문학의 허구와 불교의 방편 사이의 유사성을, ‘교훈문학과 순수문학’에서는 경전의 교훈문학적 특성을, 그 외 교술성, 서사성 등의 고찰을 통해 경전의 문학적 접근 가능성을 다양하게 살폈다. 또한 “불교경전의 문학성”에서는, 문학의 본질적인 특성인 상상력·상징성·운율성·회곡성 등을 중심으로 살피며 불교경전의 문학성을 여러 방면에서 드러내려고 노력했다. 이를 통해 경전 특히 대승경전은 방편이라는 허구적 의도에서 의도적으로 창작된 작품으로서 문학적 특성을 간직한 복합적인 장르이자 문학작품으로서의 특성을 보여주고 있다⁹¹⁾고 보았다.

또한 불교경전의 문학적 접근을 본격적으로 시도하여 불교경전문학의 연구범주를 한 차원 끌어올린 연구로는 고영섭의 《불교경전의 수사학적 표현》을 들 수 있을 것이다. 이 저서는 로만 야콥슨의 언어기능주의 도식을 적용해 석가가 즐겨 사용한 비유 양식이 “코뮤니케이션이 문맥(관련 상황)에 집중됨으로써 지시적 기능이 강조되어 청자로 하여금 인식의 전환을 촉구한다.”고 그 가치와 의미를 밝히고 있다. 다시 말해서 “문맥을 강조하는 지시적 기능은 화자와 청자 서로의 삶이 배어 있는 주어(主體)의 환기와 복원을 동시에 꾀함으로써 화자와 청자의 이분(二分)을 없애고 있다.”는 것이다.⁹²⁾

경전의 이름을 하고는 있지만 불교경전상의 목록에는 보이지 않는 〈안락국태자경〉을 불교소설로 대상화하여 연구한 사재동의 연구⁹³⁾는, 경전과 문학의 경계는 무엇인가라는 점을 상기시키고, 문학의 불교경전 수용

91) 박찬두, 〈경전문학의 가능성과 경전의 문학성〉, 이형기 외, 《불교문학이란 무엇인가》, 동화출판사, 1991.

92) 고영섭, 《불교경전의 수사학적 표현》, 경서원, 1996, p.334.

이라는 측면을 부각시켜 새로운 연구범주를 보여준 주목할 만한 연구라고 할 것이다. 그가 다루고 있는 〈안락국태자경〉과 같은 불교계 서사문학은 비록 경전목록에는 없지만 다른 경전과 비교해 볼 때 경전으로서 조금도 손색이 없는 것이다. 그러나 그는 이본계통, 찬성경위, 작품실상(주제·사상·구조·주지·표현·문체 등)에 대한 자세한 고찰을 통해, 이 경이 서사문학이요 소설형태라는 것이 확실하다는 결론을 내리고 있다.

그의 주장대로 이것이 경전의 형태를 띠었고, 경전에 담겨 있지 않은 창작된 것이며, 당대의 다른 소설과 비교하여 조금도 손색이 없는 작품이라면, 당연히 문학적 연구대상으로 삼을 수 있으며, 그것을 문학작품으로 본다고 해도 나무랄 사람이 없을 것이다. 그러나 경전이 문학인가라는 견해에 대해 많은 논의가 있었듯이, 경전과 같은 구조와 내용으로 되어 있는데도 경전의 목록에 없다고 문학작품으로 본다면, 문학작품과 같은 구조와 내용으로 되어 있는 경전을 경전의 목록에 있다고 문학작품으로 보지 않는 것은 타당한가 하는 문제가 제기되기 때문에, 이 문제는 앞으로 더 논의가 되어야 할 것으로 생각한다.

한편 유한근의 《현대불교문학의 이해》⁹⁴⁾는 창작 불교 문학에 대한 비평적 실천을 보여주어 불교문학의 범주를 비평적 영역까지 넓혀준 저서이다. 특히 불교적 비평이론이라고 할 수 있는 인명론(因明論)을 중심으로 작품분석에 적용한 〈모순논리와 낯설게 하기〉, 불교의 설화가 문학에 수용된 양상을 살핀 〈불교 원형·신화 수용의 가능성〉 등의 글은 불교문학의 범주를 비평적 영역까지 넓힐 수 있는 가능성을 보여주었다고 할 것이다.

불교문학의 범주를 논하면서 선시를 빼놓을 수는 없을 것이다. 깨달음

93) 사재동, 〈안락국태자경의 연구〉, 한국문학연구소편, 《한국불교문학연구》(하), 동국대학교 출판부, 1988.

94) 유한근, 《현대불교문학의 이해》, 종로서적, 1989.

이 시의 대상이 될 수 있는가 하는 비판도 있지만, 문학은 그 어떤 대상도 거부하지 않는 포용성이 있기에, 그리고 언어를 거부하는 선(禪)이 언어의 정수인 시의 형태로 태어나게 하는 것이 선의 역설이기에 선시는 그리 단순한 문제가 아니다.

이 분야에서 탁월한 업적을 남긴 이종찬은 불교문학 연구의 범주를 선시 영역으로 넓히는 데 결정적인 역할을 하였다. 특히 선시의 유형과 그 수사법을 제시함으로써⁹⁵⁾ 선시의 이론 정립에도 기틀을 다졌다. 또한 ‘불교문학사연구회’에서 펴낸 《현대문학과 선시》는 “선시와 현대시와의 제반 관련양상을 폭넓게 조명함으로써 한편으로는 선시류의 본질을 ‘깨달음과 그것의 표현’이라는 측면에서 고찰”⁹⁶⁾하였을 뿐만 아니라, “역사와 이론을 아우르면서 여기에 비평을 첨가시킨 종합적 문학연구”⁹⁷⁾로서의 특징을 보여주는 소중한 책이다.

이상과 같이 불교문학의 연구 범주는 여러 연구자들의 실제 연구를 통해 보았듯이 크게 경전문학 분야와 창작문학 분야로 나눌 수 있다. 이 중 경전문학 분야는 다시 3장 12분교로 나뉘거나, 비유문학, 설화문학, 송영문학 등으로 그 범주가 좁혀지기도 한다. 그리고 창작문학 분야는 운문과 산문 등으로 나뉘어 다양한 장르에 걸쳐 연구되고 있으나, 비평·수필·이론 분야는 연구가 적은 것으로 나타나고 있다.

3. 불교문학 이론의 전망

95) 이종찬, 《한국의 선시》, 이우출판사, 1985.

선시의 유형으로는 ‘선의 시적 원용(援用)’에서 시법시(示法詩)·오도시(悟道詩)·염송시(拈頌詩)·선기시(禪機詩), ‘시의 선적 함축’에서 선리시(禪理詩)·선사시(禪事詩)·선취시(禪趣詩)로 나누었다. 그리고 선시의 수사로는 쌍관(雙關)·비유(譬喻)·절려(絶慮)·점층(漸層) 등을 들고 있다.

96) 이원섭·최순열 엮음, 《현대문학과 선시》, 불지사, 1992. ‘머리말’ 참조.

97) 이원섭·최순열 엮음, 위의 책. ‘머리말’ 참조.

1) 불교적 문학 이론의 모색

앞서 살펴본 바와 같이, 불교문학 연구가 초기에는 불교학자가 중심이 되어 경전중심으로 진행되다 보니까 자연스럽게 경전을 문학작품으로 대상화하고 경전의 문학적 분류와 경전의 문학적 연구에 집중하게 되었다. 그러다가 불교적 세계관을 형상화한 문학작품들이 많이 창작되고, 국문학자들이 중심이 되어 창작작품을 중심으로 연구가 진행되다 보니 불교문학연구도 불교적 영역에서 문학적 영역으로 이동하게 된다. 그러면서 불교문학에 대한 정의나 범주에 대해서도 문학의 본질적인 태도로 접근하는 경향을 보이게 된다.

이러한 연구성과는 불교문학 연구가 불교경전 연구의 일부처럼 당연시되어 오던 종래의 연구태도를 문학연구의 본래 영역으로 위치하게 하였을 뿐만 아니라, 불교창작문학에도 많은 영향을 미쳐 진정한 의미의 창작불교문학 탄생을 가능하게 할 것으로 기대한다. 그렇기 때문에 문학의 본질적 연구태도를 견지하며 불교문학을 연구하는 것은 무엇보다도 이 분야 연구자들이 견지해야 할 태도라고 생각한다.

그러나 “서구의 문학이론을 연구 척도로 차용하여 해석하는 데 급급한 나머지 불교의 본체를 이해하고 그것이 어떤 인식논리에 의해서 현현(顯現)되고 있는가는 놓치고 있는 것으로 보인다.”⁹⁸⁾는 지적도 있듯이, 이러한 연구동향은 자칫 서구적 종교관과 서구적 문학이론을 통해 형성된 문학관으로 불교라는 동양적 종교관과 동양적 문학이론을 통해 형성된 불교문학을 고찰함으로써, 불교문학의 고유한 특성을 간과할 우려가 있다는 지적도 있다.

이에 대한 예로 구상(具常)의 <우리 시와 형이상학적 인식>이라는 글을

98) 유한근, 《현대불교문학의 이해》, 종로서적, 1989, p.5.

들 수 있을 것이다. 그는 서정주의 〈내가 돌이 되면〉이라는 시 중에서

내가 돌이 되면
 들은 연꽃이 되고
 내가 호수가 되면
 호수는 연꽃이 되고
 연꽃은 돌이 되고

를 인용하고는 이 시를 “불교의 윤회적(輪廻的)인 영교(靈交) 상태를 감상적 차원에서 그린 것”⁹⁹⁾으로 보고, “모든 존재의 차별이나 단계가 완전히 해소”¹⁰⁰⁾ 되어 마침내 인간·자연물·천사도 차별이 없어지므로 문제가 발생한다고 말하고 있다. 불교의 만법귀일(萬法歸一), 천지여아동근(天地與我同根), 만법유전(萬法流轉), 만법윤회(萬法輪廻), 만법평등(萬法平等)의 사상을 읽어낼 수 있는 이 시를 그는 문제점이 있는 시로 보고 있는 것이다.

이것은 그가 기독교적 세계관으로 불교문학을 보고 있기 때문에 나타나는 현상이라고 생각한다. 그는 “하느님은 영원히 하느님이시고, 천사는 영원히 천사요, 악마는 영원히 악마요, 사람은 영원히 사람으로, 금수와 산천 초목은 영원히 금수와 산천 초목으로 존재”¹⁰¹⁾하기 때문에 존재의 차별이 뚜렷한 것이라고 했다. 그러한 기독교적 세계관으로 보니까 서정주의 시는 위배가 되고, 문제가 발생하게 되는 것이다. 그는 또 “이런 무차별은 인간 존재의 특수성을 상실하고 나아가서는 윤리성을 상실

99) 구상, 〈우리 시와 형이상학적 인식〉, 한국종교학회 편, 《종교와 문학》, 소나무, 1987, p.22.

100) 구상, 위의 글, p.23.

101) 구상, 위의 글, p.23.

합니다. 즉 선악관이 없어져 결국에 가서는 선도 악도 매한가지가 됩니다.”¹⁰²⁾라고 말하고 있다. 그의 말대로 윤리성을 상실하고 선악관이 없어지는 상태가 된다면 문제는 심각하다. 그러나 불교도들이 정말로 윤리성을 상실하고 선악관이 없는 행동을 일삼는가. 그는 불교가 만법의 평등을 외치는 진정한 의도를 모르고 있는 것 같고, 또한 윤리를 따지고 선악을 따지면서 서로를 헐뜯음으로써 고통 속에서 해매는 중생들을 구원하고자 하는 깊은 의도를 헤아리지 못하고 있는 것 같다. 그러므로 그는 “윤리적 고통의 바탕이 없는 존재의 미적 향유는 관념적 유희화(遊戱化)할 우려가 있고, 시의 저런 타성적(惰性的)이요, 감성적 차원의 범신론적 인식은 지양되어야 되지 않겠느냐”¹⁰³⁾며 서정주의 미적 세계를 윤리적 고통이 없는 관념의 유희화라며 비판하고 있다. 이것은 서구적 종교관과 심미관이라는 관견(管見)으로 동양적 통찰을 담고 있는 문학작품을 제대로 해석하지 못하고 아전인수격으로 폄하하는 결과를 초래한 하나의 예라고 할 것이다.

기독교의 세계관은 엘리아데가 지적한 바대로 성속(聖俗)의 이원적 세계관이며, 인간과 신이라는 예속적·차별적 세계관이며, 내세지향적·신중심적 세계관이다. 그러나 불교적 세계관은 성속불이(聖俗不二)의 일원적 세계를 지향하고, 인간과 부처는 서로 대등하고 차별이 없으며, 현세 지향적이고 인간 중심적인 세계관에 바탕을 두고 있다. 이런 문화 속에서 이루어진 불교문학을 서구적인 문화속에서 이루어진 문학관으로만 보아서는 안 될 것이다.

그렇기 때문에 불교문학을 논할 때에는 불교적 특성도 고려해야 한다는 점을 간과해서는 안 된다. 문학이 기존의 비도덕을 초극하기 위해서

102) 구상, 위의 글, p.23.

103) 구상, 위의 글, p.24.

반도덕적 태도를 취하는 것과 같이, 불교는 언어의 한계를 초월하기 위해 반언어적 태도를 취한다. 그리고 상상력을 초월하기 위해 반상상력적 태도를 취하고, 진정한 아름다움을 추구하기 위해 일상적 미추(美醜)의 개념을 초월하는 반미학적(反美學的) 태도를 취한다. 또한 성(聖)의 세계관을 초월하기 위해 반성적(反聖的) 태도를 취한다. 그렇기 때문에 일반문학과 불교문학과의 차별성을 강조하기 위해 동원되고 있는 언어, 상상력, 심미성, 자족성 등의 기준으로 불교문학을 판단할 때에는 신중을 기해야 한다. 물론 이것은 그 동안 불교문학을 연구한 학자들의 잘못도 크다고 생각한다. 문학의 본질에 대한 인식 없이 불교문학을 연구해 왔으며, 그러다 보니 올바른 불교문학이론을 정립할 수 없었던 것이다.

그래서 앞으로는 동양적 이론, 다시 말해서 불교에서 문학을 바라볼 수 있는 이론을 찾고자 하는 노력도 게을리 해서는 안 될 것이다. 불교문학이 서구의 문학회론 없이 천년 이상 탄생되어 지속되어 왔다는 것은, 현대 문학회론으로 과거를 들여다보고자 할 때 어떤 태도를 취해야 할 것인지를 말해준다 하겠다. 그 시대의 문학은 그 시대의 눈으로 보는 시각도의 의미가 있다는 것을 간과해서는 안 될 것이다.

그렇다고 서구의 문학회론을 연구하고 천착하는 일을 게을리 해서는 안 될 것이다. 불교문학이 서구의 문학회론의 도움 없이 창작되고 향유되었다고 하더라도, 서구의 전문화된 문학회론은 불교문학을 보는 새로운 시각을 제공할 수 있기 때문이다. 또한 현대인들은 서구의 문학회론에 익숙해져 있으며, 참다운 불교문학의 출현은 현대문학회론의 경시 속에서는 탄생하기 어렵다는 것은 자명한 일이다. 그러기 때문에 불교문학을 연구하기 위해서는 이러한 문학회론의 섭렵과 침잠이 절대적으로 필요하다.

그리고 이와 더불어 외국 불교문학 이론과 연구 동향의 소개뿐만 아니라 서구의 불교문학 작품도 많이 소개되어야 할 것이다. 독일·영국·프

랑스 등의 유럽 불교문학뿐만 아니라, 일본·인도·태국 등 동양의 여러 나라 불교문학도 소개되어야 할 것이다. 문화라는 것은 서로 영향을 주고받아야 독창적이면서도 차원 높은 문화의 탄생을 기대할 수 있기 때문이다. 우리가 개화기 초에 기독교에 대해 경도되었던 것처럼, 지금 유럽에서는 동양의 종교인 불교에 많은 관심을 가지고 있다. 그래서 이를 수용한 작품도 많이 창작되었고 앞으로도 많이 창작될 것이라 기대된다. 이런 점에서도 서구 문화의 수용에 좀더 개방적이고 적극적이어야 할 것이다.

2) 불교 창작 문학 연구의 다양화

불교문학 이론의 발전은 불교 창작 문학의 발전과 무관하지 않다. 작품이 선행하는가 이론이 선행하는가 하는 문제는 차치하고, 무엇보다도 불교 창작 문학의 활성화와 이에 대한 연구의 활성화를 기대하지 않는 한 불교문학 이론의 진전은 기대하기 어렵다.

지금까지 연구된 불교문학의 주된 흐름은 고전문학으로는 향가와 설화, 불교가사, 선시에 집중되어 있고, 현대문학으로는 불교시, 불교소설 등에 집중되어 있다. 신라의 향가와 설화에 연구가 많은 것은 신라가 불교국가였으며, 향가 작자에 승려가 많았고, 《삼국유사》를 편찬한 일연(一然)이 선사라는 점 등 불교와 깊은 관련성 때문이라고 할 것이다.

그러나 고려 가요나 조선시대의 주요한 장르인 시조 등에는 불교적 작품이 적어 연구가 거의 없는 편이다. 선시의 경우는 양적으로 많은 편이나 한두 작가에 의해 연구가 진행되고 있는 실정이다. 그러나 “불교문학의 가장 중요한 방향점을 선에 의한 초월적 입각지와 중생에로의 적절한 구제사상”¹⁰⁴⁾으로 본 김운학의 지적처럼, 선시는 동양정신의 진수를 시화했다는 의미뿐만 아니라, 당당한 현대시의 한 장르로서 앞으로도 많은 연구가 되어야 할 것이다. 선시가 시냐 아니냐는 논의도 있지만, 선시는

천년을 넘게 창작되어온 엄연한 문학적 현실이며, 선사들이 이 땅에 존재하는 한 선시는 계속 창작되어 그 생명을 유지해 나갈 장르라는 것을 인식하는 것이 필요하다. 선시가 한자로 표현되었기 때문에 국문학에서 푸대접을 받아온 것이 사실이지만, 선시는 다른 장르보다도 우리 민족의 형이상학적·정신사적 맥을 형성하며 지금도 도도하게 흐르고 있으며, 그리고 다른 장르보다 가장 장수하고 있는 장르로서 주목해야 할 것이다.

불교시나 불교소설은 다른 장르에 비해 연구가 많은 편이다. 그것은 오늘날 불교시나 불교소설이 많이 창작되고 있기 때문이다. 이렇게 작품창작이나 이에 대한 연구가 많이 진행되고 있는 것은 현대사회가 불교적 세계관을 통해 인간과 사회의 제반 문제를 해결하고자 하는 시도가 많다는 것을 시사해주고 있는 점이기도 하다. 이러한 현상은 불교적인 세계관을 반영한 현대적 인간상의 형상화라는 불교 창작 문학의 이상 실현을 기대하게 하는 매우 고무적인 일이라고 생각한다.

그러나 불교문학 연구는 일반문학 연구 분야에 비해 수적으로 매우 적은 편이다. 특히 위에서도 언급한 바 있지만 비평과 연구 분야의 천착, 수필이나 희곡 등의 창작 등은 매우 적은 편이다. 새로운 작품의 탄생은 기존 작품에 대한 다양한 연구와 관심으로부터 비롯되는 것이며, 이에 대한 축적으로부터 창작의 이론과 원리가 제공되어야 더욱 활성화된다. 그리고 불교문학 연구자들은 끊임없이 불교경전으로부터도 자양분을 얻어야 하므로 경전에 대한 관심도 작품 못지않게 요구된다고 하겠다.

그리고 윤희, 인과응보 등의 소재에서 벗어나 소재의 다양화를 시도하는 것도 시급한 문제이다. 우리가 불교문학이라고 하는 작품을 읽어보면 대부분 윤희전생을 소재로 삼고 있다. 따라서 불교문학의 연구도 이런 윤희전생의 소재 분석으로부터 벗어나지 못하게 되는 것이다. 물론 윤희

104) 김운학, 《불교문학의 이론》, 일지사, 1981, p.13.

사상에 대해 프로이트보다 먼저 “더 깊은 상상의 혁명이 불경의 표현 속에 아름답게 묘사되어 인간의식의 비밀 심층부를 탐색하고 있다.”¹⁰⁵⁾거나, “사실 불경은 삼세인연의 윤회전생설 때문에 아직도 세계문학이 여기에 등한하여 착목(着目)하지 못한 불가시적 미의 영역을 무한히 가지고 있다. 그러나 이러한 미는 자연과학적 안목의 합리성과는 달리 훨씬 신바람 나는 합리성으로 한 새로운 매력이 될 줄 안다.”¹⁰⁶⁾며 그 가치를 높게 평가하는 것도 모르는 바는 아니다. 그러나 단순한 윤회전생적 차원이 아니라 《화엄경》이나 《법화경》·《열반경》 등이 윤회전생을 초월한 차원 높은 형이상학적 세계, 즉 대승보살사상과 인간구원, 정도의 유토피아 사상, 화엄의 중중무진 법계연기 사상, 법화의 일체중생 성불 사상, 열반의 죽음에 대한 통찰 등과 같은 세계를 열었듯이 불교 창작 문학도 그러한 세계를 열어야 한다. 이것이 바로 불교문학 이론가들이 제시해야 할 하나의 방향이며 창작작품이 나아가야 할 하나의 방향이 아닌가 생각한다. 그리고 김성동의 《만다라》나 한승원의 《아제아제바라아제》 등의 작품이 고뇌하는 인간을 불교적 세계관으로 형상화했듯이, 현대사회와 인간의 문제를 불교적 세계관으로 조명한 작품이 앞으로도 많이 창작되어야 할 것으로 생각한다.

그러나 불교사상이 현실적이고 세속적인 생활로부터 도피하고 은둔하게 하거나, 극락세계를 동경하여 지나치게 내세 지향적인 경향으로 흐르게 하거나, 지나치게 인과사상을 강조하여 운명론적이고 숙명론적인 인생관을 갖게 하는 것 등은 극복해야 할 과제가 아닌가 생각한다.

3) 불교 경전 문학 연구에 대한 관심

105) 한정섭, 《불교성전의 문학적 연구》, 법륜사, 1978, p.26.

106) 한정섭, 위의 책, p.26.

불교경전을 살펴보면 《아함경》보다는 《화엄경》이나 《법화경》 등 대승 경전의 문학성이 뛰어나다. 불교창작문학의 활성화와 불교문학이론의 활성화는 바로 불교경전문학 연구의 활성화를 통해 그 시발점을 찾아야 할 것이다. 불교경전은 《시경》, 《주역》, 《논어》 등과 같은 동양의 다른 경전이나, 《성경》과 같은 서양의 경전과 같이 한 개인이 지은 것이 아니다. 그것은 오랜 시간을 거치면서 여러 사람의 손에 의해 이루어진 집단의 결과물인 것이다. 《법화경》이나 《화엄경》만 하더라도 여러 세기를 거치면서 여러 사람의 손에 의해 이루어진 경전들이 서로 독립되어 존재하다가 하나로 합쳐져 오늘과 같은 형태로 존재하게 된 것이다. 그렇기 때문에 그것은 단순히 불교경전으로만 다루어져야 할 대상이 아니다. 그것에는 고통을 극복하고자 하는 노력, 깨달음을 추구하고자 하는 몸부림, 인간을 구원하고자 하는 염원 등 인류의 소망이 담겨 있다. 그것을 효과적으로 달성하기 위해 인간이 개발해낸 온갖 문학적 장르가 동원되고 집약되어 있다. 그래서 경전은 형식적으로나 내용적으로나 실로 문학의 원류이며 보고라고 할 수 있다.

경전문학에 대한 대표적인 연구는 무엇보다도 설화적 연구라고 해야 할 것이며, 앞으로도 이 분야에 대한 연구가 더 많이 이루어져야 할 것이다. 불교설화라고 하면 인연·본사·본생을 말한다. 불교의 설화가 일반 문학의 원형이 되어왔다는 것은 주지의 사실이다. 그러나 이에 대한 자세한 연구는 그렇게 많지 않다. 일례로 불교설화가 소설 등에 어떠한 영향을 미쳤는가 등의 연구는 사재동에 의해 이루어지고 있으나, 《아함경》과 같은 원시불교의 경전에 등장하는 설화의 원형이 소승과 대승을 거치면서 어떻게 수용되고, 그것이 대승불교경전 탄생에 어떠한 영향을 미쳤는가 하는 것 등은 불교경전문학에서도 아주 중요한 부분이지만 거의 연구가 이루어지지 않고 있는 실정이다. 하나의 예로 일반 설화가 경전에 들어가 있는 <대선견왕본생(大善見王本生)>, 창작된 소설로 평가받고 있

는 《안락국태자경(安樂國太子經)》 등을 보더라도 불교경전 소재의 설화에 대한 연구는 경전연구나 불교문학 연구 서로에게 많은 도움이 될 수 있을 것으로 생각한다.

그리고 불교경전문학에 대한 신화·원형 비평 등 비평적 접근도 더 많이 이루어져야 한다. 오늘날 천둥과 벼락이 신의 노여움의 표현이라는 시대는 갔듯이, 성서와 불경이 신들과 불보살의 실제 이야기라고 믿는 사람은 신도(信徒) 이외는 그리 많지 않다. 그러나 이를 비과학적인 이야기라고 버릴 것이 아니라, 우리의 조상들이 세상을 바라보았던 하나의 세계관으로서, 또한 원초적 상상력의 소산으로서 소중한 문화유산으로 간직해야 하지 않을까 생각한다. 그러기 위해서는 이것을 문학작품으로 대상화하여 향유할 수 있는 길도 열어야 하며, 나아가 불교경전에 반복되는 신화의 원형을 찾아 불교 신화·원형비평의 이론도 정립하도록 해야 할 것이다. 신화적 사고는 종교와 문학이 공유하는 영역이므로 이를 통해 둘 사이는 좀더 가까워질 수 있을 것이다.

《삼국유사》의 설화와 《성경》의 설화와 불경의 설화는 무엇이 다른가. 이들의 구별은 마치 하나의 화강석이 정원에 놓여 있을 경우와 신전의 건축에 쓰였을 경우를 구분하는 것처럼 크게 달라 보이지 않는다. 그러나 문학연구에서는 어느 곳에 쓰였는가가 중요하긴 하다. 하지만 설화가 《삼국유사》에 실려 있으면 문학적 성취도의 여부를 떠나 문학적 연구대상으로 삼는 것은 문학의 본질적 연구가 되고, 불경에 실려 있으면 문학적 성취도가 높은데도 불구하고 문학의 비본질적 연구로 취급하여 연구하는 것을 꺼리게 만드는 것은 고려해 보아야 하지 않을까 생각한다. 한편으로는 종교와 문학이 분리되지 않은 시대의 관점으로 보는 시각도 견지해야 한다. 그리고 일반 설화로서 경전에 편입되어 있는 설화들이나, 경전 설화로서 일반 설화로 알려진 것들에 대해서도 많은 관심을 가지고 연구해야 할 것이다.

다음으로는 불교경전에 대한 소재적 접근이 더 많이 이루어야 한다는 것이다. 서정주는 경전 속에 풍부한 “상상과 은유가 한량없이 매장되어 있다.”¹⁰⁷⁾고 말하였듯이, 경전에는 문학적 소재가 풍부하다. 그래서 송혁은 “앞으로의 불교문학은 불교경전 속의 문학적 소재와 표현 방법을 현대 속에서 되살리는 작업이 중요하다.”¹⁰⁸⁾고 말한 바 있다. 현재 사회에서 새로운 소재를 찾아 불교적 세계관으로 형성화하는 일 못지 않게, 경전 속에서 소재를 찾아 문학작품으로 형상화하는 것이야말로 불교문학의 중요한 방향 중에 하나가 될 것이다.

표현 방법에 있어서 방편(方便)에 대한 관심도 가져야 한다. “방편 사상은 결코 간단한 사상이 아니다. 인류 최고의 지혜를 결집한 두 마디이다.”¹⁰⁹⁾라는 김용옥(金容沃)의 말을 빌리지 않더라도, 방편은 문학에서 허구(虛構)의 개념처럼 경전을 탄생시킨 주요한 원리임에는 틀림없다. “보다 훌륭한 교화의 방편일수록 더욱 문학화되지 않을 수 없었던 것”¹¹⁰⁾이라는 이종찬의 지적이나, “불교설화는 불교에 대하여 방편이 되며, 동시에 방편이 됨으로 말미암아 더욱 문학적으로 심화되고 있다”¹¹¹⁾는 황폐강의 지적은, 방편과 문학의 관련성을 잘 지적해주는 말이라고 하겠다. 따지고 보면 언어 자체도 방편이다. 이러한 방편을 경전의 창작원리로 사용하였다는 것은 동양적 허구 이론으로서 천착해볼 만한 충분한 가치가 있는 것이다. 그리고 방편의 이론은 경전을 창작 서사물로 접근할 수 있는 길을 열어주는 중요한 단서가 되기도 한다. 대승경전은 불멸 후 2, 3백년 후에 발달된 교리를 바탕으로 창작되었다는 것이 학계의 정설이다.

107) 송혁, 《한국불교시문학론》, 동국대학교 출판부, 1986, p.293.

108) 송혁, 위의 책, p.293.

109) 김용옥, 《금강경 강해》, 통나무, 1999, p.216.

110) 이종찬, 《한국의 선시》, 이우출판사, 1985, p.12.

111) 황폐강, 《신라불교설화연구》, 일지사, 1975, p.12.

그렇다면 우리의 《삼국유사》보다 천오백여 년이나 앞서 창작된 대승경전에 대한 관심은, 단순히 불교의 성전이라는 차원을 넘어 인류의 보편적 문화유산이자 작품으로서 접근할 만한 가치가 충분하다고 하겠다.

자족성과 심미성이라는 문제는 불교 창작 문학을 연구하는 데 중요한 가치 기준이 되겠지만, 문학적 유산이 적은 우리의 고대문학의 경우에는 그 적용에 좀더 신중을 기해야 하리라 생각한다. 자족성과 심미성이 부족하다고 신화와 전설 같은 작품들을 문학 연구 대상에서 제외할 것인가. 향가 11수나 그와 관련된 설화는 문학성 여부를 떠나 국문학사적 가치가 크기 때문에 다루는 경우도 적지 않음을 상기하여야 할 것이다. 마찬가지로 경전을 연구함에 있어서도 그것이 이천여 년 전의 언어이며, 당시는 문학과 예술의 본질적 특성에 대한 명백한 인식이 부족했으며, 문학보다 종교가 우세한 시대에 출현했다는 사실을 염두에 두어야 할 것이다. 그리고 경전은 당시에 문학과 종교를 통틀어 가장 훌륭한 서사물이었으며, 가장 이상적인 언어 서사물이었다는 점도 염두에 둘 필요가 있다. 지금은 종교의 시대가 아니고, 시의 시대이며 소설의 시대라고 한다. 문학작품이 종교경전보다 더 다양하면서도 폭넓게 인간의 삶을 심미적 감성으로 담아내고 있다. 그러나 경전은 당시 인간의 삶의 고뇌와 극복을 그 시대 최고의 언어로 담고자 노력했던 하나의 서사물이라는 점을 상기할 필요가 있다.

방편과 뗄 수 없는 관계를 가지고 있는 것이 상상력이다. 특히 불교적 상상력 이론은 아직 연구가 적어¹¹²⁾ 경전의 성립이나 불교문학 창작에도 많은 영향을 미쳤음에도 그 전모가 드러나 있지 않은 상황이다. 특히 《관무량수경(觀無量壽經)》에 나오는 16관법은 바슐라르의 물질적 상상력을

112) 박찬두, 〈시적 상상력과 16관법의 비교—만혜시를 중심으로〉, 동국대학교 석사논문, 1985, 참조.

능가하는 초월적 상상력으로서 불교적 상상력 이론의 연구로서 좋은 자료가 될 것으로 생각한다.

이러한 여러 가지 문학적 특성에 대한 연구뿐만 아니라, 경전의 장르에 대한 연구는 12분교라는 경전의 분류방식에만 머무를 것이 아니라, 최근의 문학이론을 통해 접근해보는 것도 의미가 있을 것이라는 생각이 든다. 예를 들면, 시간적 요소와 사건적 요소를 갖춘 것을 서사물로 보는 서사학적 접근을 통해 경전도 서사물에 포함시켜 고찰할 수도 있으며, 교훈주의적 특성이 강하고 논술적인 요소도 다분한 경전을 교술장르로 분류하여 접근할 수도 있다. 그리고 서술자의 서술 전략에 의해 작품의 의미가 어떻게 달라지는가를 보는 최근의 이론들은, 쓰여진 모든 글 즉 역사를 포함한 모든 글을 담론으로 보고 있는데(이것은 객관적 역사를 부정하는 것으로 역사까지도 주장을 담은 담론으로 본다. 이것이 후기구조주의의 특성인 역사의恣意性이다.), 이러한 견해에 의하면 이미 문학이니 역사니 하는 장르의 개념은 무너지고 해체된 느낌마저 들기는 하지만, 어쨌거나 경전도 문학과 같은 위치에서 연구할 수 있는 자리를 마련해주고 있다는 데 의미가 있다 하겠다.

서구 이론은 환원주의적 사고에 의해 작품도 마치 시체를 해부하듯이 분석하고 재단하여 그것을 이루는 근본적 요소를 찾고자 노력해 왔다. 그 결과 생명은 사라지고 죽은 시체의 살과 양상한 뼈 조각만을 찾는 현상을 초래하지 않았나 하는 의구심을 떨쳐버릴 수가 없다. 이것은 하나의 존재는 다른 존재와의 관계 속에서만 그 존재를 온전히 파악할 수 있다는 동양적 진리 특히 불교적 진리를 외면했기 때문이 아닐까. 그래서 최근 서구의 인문과학적 연구태도에 대해서 후기구조주의 등이 반발을 하는 것은 어쩌면 당연한 귀결이라고 할 수 있을 것이다. 그런 점에서 앞으로의 경전문학은 불교학자들만의 연구대상이 아니라, 문학연구가들에게도 연구 대상이 되어야 할 것으로 생각한다.

4. 창작과 연구의 활성화에 기여

종교와 문학은 같은 점 못지 않게 서로 다른 점을 많이 가지고 있다. 그래서 마치 서로 다른 존재처럼 여겨지고 있다. 물론 불교문학은 불교의 영역이 아니고 문학의 영역이다. 그러나 이 둘은 본래 같은 뿌리에서 나온 것이다. 불교에서 보면 불교건축이니 불교음악이나 불교미술처럼 불교라는 거대한 샘물에서 흘러나오는 다른 흐름으로 여길 수도 있는 것이다. 이렇게 서로 ‘우리’라고 부르던 관계였지만, 인문학이 분화되면서 이제는 ‘너와 나’라는 차별적 관계로 변하고 만 느낌이다.

전체적이고 유기적이며 연기적인 세계관을 가지고 있는 불교 쪽에서는 문학을 우리라고 부르며 동지로 삼고 싶어한다. 그럼으로써 불교 경전은 과거에도 그랬던 것처럼 위대한 문학으로 대접받기를 원한다. 그러나 분석적이고 차별적이며 환원주의적 세계관을 가지고 있는 서구적 이론으로 무장한 문학 쪽에서는 경전은 신앙과 신념의 대상물이며 심미성이 부족한 경전일 뿐이라고 경시한다. 다시 말해서 ‘우리’의 관계에서 ‘너와 나’라는 남남의 관계로 바뀐 느낌마저 든다.

‘우리’는 동질성을, ‘너와 나’는 차별성을 의미한다. 그러나 차별성이야말로 생명의 원리이다. 모든 생명은 세포라는 막을 통해 너와 나로 구별된다. 그 차별이 무너지는 것은 죽음을 의미한다. 그러나 세포막으로 차단되어 존재하지만 그것은 완전한 분리를 의미하지 않는다. 세포는 끊임없이 주변으로부터 생명의 자양분을 공급받는다.

마찬가지로 생물이라는 것은 스스로 움직이는 독립된 개체이다. 스스로 움직이지 못하는 것은 죽음이다. 그러나 생물은 몸 밖으로부터 공기와 물과 온도와 빛과 영양분을 공급받지 못하면 금방 죽는다. 다시 말해서 생명은 차별적·독립적·개별적인 존재인 동시에 관계적·협동적·

공존적 존재인 것이다.

그런 점에서 불교문학이란 무엇인가라는 것을 바르게 인식하기 위해서는 차별적 인식을 통해 불교문학의 독립적이고 개별적인 특성을 파악하는 것이 무엇보다도 중요한 것이다. 아울러 불교문학 이론의 지속된 발전을 위해서는 불교문학이 무엇과 관계를 맺고 협동하면서 공존해야 하는가 하는 것도 인식할 필요가 있는 것이다.

더군다나 불교가 전래된 이래 지난 천육백 년 동안 우리 문화의 원류가 되어왔다는 것을 생각한다면, 불교문학에 대한 연구는 우리 민족의 정신 사적 측면에서도 매우 의미가 있는 작업이 될 것이다. 그래서 우리가 경계해야 할 것은 지나치게 경전에 매료된 나머지 경전만이 위대한 문학이라고 여긴다거나, 형식적 측면보다 불교적 주제를 더 중요하게 여김으로써 문학의 본질적 영역에서 벗어나는 일이 있어서는 안 될 것이다. 아울러 우리가 경계해야 할 것은 앞서도 누차 강조하지만 서구적 사고방식에 근거한 문학관만으로 불교문학을 고찰하고 판단하는 일이다.

그런 측면에서 “불교 경전 문학의 연구와 발전이 비록 불교문학의 연구와 발전에 기여하는 것이고 불교 창작 문학의 연구와 발전에 기여하는 것이라고 하더라도 이것은 대립적인 것이 아니라 상보적 관계라는 사실이 지적되어야 할 것”이라는 홍기삼의 말은 매우 타당하다고 할 것이다. 《화엄경》과 《법화경》 등은 경전의 옷을 입고 있는 문학으로, 《안락국태자경》 등은 문학의 옷을 입고 있는 경전으로 대상화하여 연구한다면, 문학과 종교 서로에게 도움이 될 것이다. 그러나 경전과 문학은 같은 점이 많으면서도 서로 차이가 있고(同而不和), 서로 유사하지만 같지 않은(和而不同) 점도 간과해서는 안 될 것이다. 그래서 차별과 개성, 상보와 상생의 관계를 유지해야 할 것이다.

서두에서도 말한 바 있지만 오늘날 서구의 종교는 많은 문제점을 안고 있다. 특히 이슬람문명과 기독교문명은 수천 년을 서로 갈등을 겪어왔

고, 아직도 서로간에 테러와 전쟁의 악순환이 계속되고 있다. 그러나 그들의 종교는 독단적이고 독선적이며 배타적인 성격 때문에 서로의 갈등을 해결할 실마리를 찾지 못하고 있다. 그들의 세계관이, 그들의 사상이, 그들의 종교가 이제는 한계를 드러내고 있으며, 그로 인해 인류 전체에게 불안과 공포마저 초래하고 있다. 그러나 무엇보다도 더 문제인 것은 인간을 구원하겠다는 종교들이 인류사에서 가장 많은 전쟁을 일으켜 왔고 지금도 전쟁을 일으키고 있다는 사실이다. 또한 그들이 주도하는 문명은 환경을 파괴하고 인간성을 상실하게 만들었으며, 인간을 황금만능주의와 쾌락주의로 치닫게 하여 정신을 황폐하게 만들고 있다.

반면에 불교는 인간 중심적이고 전체적이며, 유기적이고 통합적인 세계관을 지향한다. 또한 자연 친화적이며, 관용과 자비의 종교이다. 또한 깨달음을 추구하고 스스로의 완성을 통한 인간 구원을 지향한다. 그래서 이천오백 년이 지난 오늘날 서구사회에서도 불교는 21세기 문명의 한계를 극복할 대안으로 떠오르고 있는 것이다.

그래서 필자는 불교의 문학적 수용이 어느 때보다도 필요한 시기라고 생각한다. 그리고 갈등과 대립을 화합과 협조로, 불안과 공포를 편안과 안락으로, 무지와 무명을 깨달음과 광명으로, 고통과 번뇌를 기쁨과 환희로 바꾸어줄 문학이 불교문학을 통해 실현될 것을 믿는다.

스즈키는 “선사상사(禪思想史)에서 무엇인가 새로운 전기가 있을 때, 그것은 문학적인 방면에서 나왔다.”¹¹³⁾고 말했다. 어디 선사상뿐이겠는가. 대승불교사상이 보살사상의 출현으로 막이 올랐고, 보살사상이 불교 설화(인연·본생·본사)에서 영향을 받았다는 것은 주지의 사실인 바, 이것은 불교의 혁명적인 발전이 문학의 영향을 받았다는 것을 입증하는 것이다. 그러므로 필자는 현대인을 구원하기 위한 불교의 변신에 불교문학

113) 스즈키 다이세쯔 지음, 동봉(東峰) 옮김, 《선의 진수》, 고려원, 1987, p.63.

이 크게 기여할 것으로 기대하며, 또한 위대한 문학의 탄생에 불교의 영향을 기대하는 것이다.

그러기 위해서는 불교경전문학과 불교창작문학에 대한 연구와 그를 통해 불교문학 이론을 정립하고, 나아가 불교창작문학의 활성화를 도모해야 할 것이다. 그래서 《화엄경》과 같은 장대한 스케일에 형이상학적 통찰을 담고, 《깃다르타》와 같은 심미적 감성과 표현기교를 담고, 《서유기》와 같은 흥미적 요소와 교훈적 요소를 담은 세계적인 불교문학이 탄생되기를 기대한다. ■

불교문학과 역사적 상상력

장영우(동국대 교수)

1. 불교문학과 역사소설

우리의 일상적 삶과 의식 속에 내재되어 있는 불교적 요소는 생각 밖으로 넓고 깊은 자장을 형성한다. 불교가 우리 나라에 전래된 지 일천수백여 년이 흘렀으니 우리의 생활과 의식 구석구석에 불교적 요소가 강한 흔적을 남기고 있을 것은 너무도 당연한 일이 아닐 수 없다. 그런데 그 흔적은 우리의 삶에 너무도 밀착해 있어서 그것이 불교적 특성인지도 깨닫지 못한 채 지내기 일쑤이다. 비근한 사례로 우리의 생활용어나 지명 가운데 상당수가 불교적 어원이나 의미에서 비롯된 것임을 의식하지 못함으로써 발생하는 아이러니한 상황을 들 수 있다. ‘안양(安養)’이란 단어는 원래 불국정토(佛國淨土)를 뜻하는 불교적 용어로 현재는 서울 근교의 한 지명으로 사용되고 있다. 하지만 그곳에 거주하는 주민들 모두가 ‘안양’의 본뜻을 정확히 알고 있다고 말하기는 어렵다. 그와 같은 사정을 충분히

히 감안하더라도, 그 동리에서 ‘안양○○교회’라는 간판을 발견할 때에는 실소하지 않을 수 없게 된다. 세상에, ‘불국정토 안에 있는 크리스트 집회소’라니, 진부한 표현대로 지나가던 소가 옷을 일이 아닌가. 이것은 우리의 일상 생활과 문화에 불교적 요소가 얼마나 깊숙하게 침투해 있는가를 알려주는 사례일 뿐, 어떤 종교적 모순이나 갈등도 그 속에 내재해 있지 않다.

사소한 일상에서는 말할 것도 없고 우리의 문화·예술에 미친 불교의 영향력은 실로 다대하다고밖에 달리 말할 수 없을 정도이다. 불교를 국시(國是)로 여겼던 삼국시대·고려시대는 물론이거니와 불교를 배척했던 조선시대의 허다한 문화·예술 속에서도 우리는 불교의 흔적이 곳곳에 스며들어 있음을 어렵지 않게 확인할 수 있다. 논의의 범위를 조선시대 문학으로 제한한다 하더라도 불교적 성향의 작품으로 분류될 수 있는 시가(특히 가사)는 실로 엄청난 양에 달하는 것으로 조사·정리되고 있다. 소설의 경우도 특별히 예외는 아니어서 《금오신화》를 비롯하여 《구운몽》·《심청전》 등 조선시대의 대표적인 소설이 불교에서 제재나 주제를 차용해왔다는 것은 널리 알려진 사실이다. 불교의 ‘윤회전생’·‘연기(緣起)’·‘무상(無常)’의 세계관, ‘불립문자(不立文字)’의 초절적 언어관, ‘불이(不二)’의 역설적 가치관 등은 우리에게 매우 친숙한 사유체계이면서 현실세계의 온갖 모순과 갈등을 진정시키고 보다 나은 미래에의 비전을 꿈꾸게 하는 희망의 원리이기도 하다. 그런데 우리 근대문학 이후 이와 같은 불교적 사유를 소설 창작의 형성원리로 적극 수용한 작품은 좀처럼 찾아보기 힘들다. 우리가 현대소설의 유형적 분류작업을 하면서 불교소설의 목록에 포함시킬 수 있는 작품은 일부에 한정된다. 이광수와 김동리의 몇몇 소설, 한승원·김성동·문충상·정찬주의 작품, 그리고 황석영의 《장길산》과 윤홍길의 《에미》 정도가 그 목록에 간신히 등재될 수 있을 뿐이다. 이 가운데 《장길산》·《에미》는 미륵신앙을 작품의 핵심 모

티프로 활용하고 있어 연구자들의 관심의 표적이 되어왔다.

불교문학은 불교적 가치관(세계관)을 문학적으로 형상화한 작품을 가리킨다. 그렇다고 불교적 요소를 작품의 핵심적 소재나 주제로 설정한 작품 모두를 불교문학이라 말할 수는 없는 일이다. 불교문학이 ‘소재주의’ 시비에서 벗어나기 위해서는 작품 속에 반영되어 있는 불교의 외형적인 사상에 관심을 둘 것이 아니라, 그것을 수용한 문학의 정신이나 방법¹⁾에 최종적인 관심을 집중해야 할 것은 두말할 필요조차 없는 일이다. 이런 점에서 이제까지 불교소설로 분류되어 왔던 이광수·김동리의 소설은 면밀한 재검토를 필요로 한다.²⁾ 이를테면 《원효대사》는 “대중불교의 출현이라는 역사적 사건을 민중 생활에 있어서의 제반 조건의 변화와 연관지어 형상화하지 못하고, 원효 개인의 애정 문제로 환원시킴으로써 역사를 사사화(私事化)하고 있다는 비판”³⁾에 직면해 있다. 실제로 춘원 자신이 이 작품에 대한 창작동기를 밝힌 글을 보면 《원효대사》를 순수한 불교(또는 역사)소설로 보기 어렵다는 사실을 새삼 확인하게 된다.

《원효대사》는 내가 친일파 노릇을 하는 중에 《매일신보》에 연재하였던 것이다. 나는 검열이 허하는 한 이 소설 속에서 우리 민족의 전통적 정신과 영광과 애국심과 민족의식을 그려서, 천황만세를 부르고 황국신민서사를 제창하지 아니하면 아니될 운명에 있는 동포들에게 보낸 것이었다. 《무정》 이하로 《마의태자》나, 《단종애사》나, 《이순신》이나, 또 《재생》·《그여자의 일생》이나 무릇 내가 쓴 소설은 민족정신 밀수입의 포장으로 쓴 것

1) 홍기삼, <불교문학이란 무엇인가>, 《불교문학연구》, 집문당, 1997, p.23.

2) 김동리의 대표적 불교소설로 인정받아왔던 <등신불>의 비불교적 요소에 대한 상세한 검토는 줄고, <김동리소설과 불교>(《불교어문학》 제6집, 불교어문화회, 2001)를 참조할 것.

3) 강영주, 《한국역사소설의 재인식》, 창작과비평사, 1991, p.59.

이었다. 내 소설을 통속소설이니 케케묵었느니 순문학 가치가 부족하느니, 하는 고급 평론가들의 평을 나는 무관심하게 받았었다. 그러나 그것은 전문가인 문사들의 일이지, 일반 동포 독자들은 그 포장 속에 밀수입된 내 뜻을 잘 찾아서 알아보았다고 믿는다. 그래서 나는 독립 전야까지 내 밀수입 포장을 계속할 작정이었던 것이다.⁴⁾

이광수의 ‘친일행위’가 그의 말처럼 ‘민족정신 밀수입의 포장’인지 아닌지에 대하여는 보다 깊은 논의가 필요하거니와, 그가 원효를 통해 우리 민족의 이상적인 형상을 제시하려 하였다고 하지만 작품에 그려진 원효의 형상은 오히려 애정문제로 번민하는 범속한 청년의 그것에 가깝다는 것이 일반적인 평가이다. 《이차돈의 사》 역시 이차돈의 고결한 순교정신이나 불교의 최상의 가치를 소설적으로 형상화하는 데 주력했다기보다는 이차돈과 그를 짝사랑하는 공주 사이의 애정 문제를 부각시키고 있어 본말이 전도된 듯한 느낌을 자아낸다.

역사소설과 관련한 논의에서 우선적으로 고려되어야 할 점은 역사와 소설의 경계, 좀더 구체적으로 말하자면 역사적 사실과 소설적 상상력의 관계일 것으로 생각한다. 잘 아는 것처럼, 역사와 소설의 차이는 전자가 ‘실제로 있었던 사실’을 다루는 데 반해 후자는 ‘있을 법한’ 이야기를 다룬다는 점에서 명백히 구분되지만, 역사를 서술하는 데 있어서도 어떤 방식으로든 역사가의 주관적 가치판단이 개입된다는 점에서 양자의 경계는 다소 모호해지기도 한다. 역사소설의 장르적 개념을 ‘역사(사실)와 소설(상상력)의 결합’이라고 간단히 정의했을 때, 서로 상충되는 두 영역의 결합을 가능하게 하는 원동력이 과연 무엇이며, 사실성과 허구성 가운데 어떤 요소를 보다 강조해야 할 것인가 하는 문제가 필연적으로 대두된

4) 이광수, 〈해방과 나〉, 《나의 고백》, 《이광수전집 13》, 삼중당, 1962, p.278.

다. 과거사의 실증적인 재현을 위해 작가의 상상력이 위축되는 경우이건 그 역의 경우이건 역사소설로서는 치명적이라 할 수 있는 결함을 감수해야 하기 때문이다. 역사를 소재로 하는 역사소설에서 ‘역사적 사실’과 ‘소설적 상상력’의 상관관계가 매우 민감한 문제로 떠오르는 것도 모두 이런 사정과 관련된다.

역사와 문학의 공통점은 “진정한 형상의 인식, 필연적 인과 관계의 발전, 우연의 분리”에 의해 인간 세계의 본질을 밝히는⁵⁾ 데서 찾을 수 있다. 그러므로 역사와 문학의 관계는 상호대립적이라기보다 오히려 상호보완적인 성격을 지닌다. 이런 점에서 역사적 진실의 해명에는 역사 해석자의 날카로운 직관과 풍부한 상상력이 강력하게 요구되는데, 역사소설이 추구해야 할 이상은 바로 사료에서 생략되거나 배제된 민중의 이상과 삶을 총체적으로 재현하는 일이며 그것은 작가의 올바른 현실인식과 역사 의식의 토대 위에서 비로소 가능해진다. 루카치가 “역사소설의 대상이 되는 과거사는 현재적 의미를 지닌 것, 즉 ‘현재의 구체적 전사(前史)’여야 하며, 역사소설가는 현실적 문제 인식에 기초하는 역사의식을 가지고 그것을 보아야 한다”고 강조한 것도 이런 관점에서 이해할 수 있다. 그러므로 역사의식이란 주어진 사료 가운데 무엇을 선택하여 어떻게 해석하는가 하는 선택과 해석의 정신 작용이라 보아도 무방하다. 과거사가 오늘날 독자의 관심을 끌기 위해서라도 그것은 현재의 언어나 풍속으로 ‘번역’되지 않으면 안 된다. 하지만 그것이 작품에서 다루어지는 시대의 풍속·언어 등과 본질적으로 대립되어서도 안 된다는 점에서 ‘필연적 시대착오’와 관련한 상상력의 한계가 존재한다.

대하역사소설 《장길산》⁶⁾에 대하여는 작품이 완성되기 전부터 많은 논

5) 훔볼트, *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*, 임한순, <독일문학에서 소설과 역사의 관계>에서 재인용.

6) 황석영, 《장길산》(전10권), 현암사, 1984. 이하 작품 인용은 쪽수만 표시함.

의가 있어왔다.⁷⁾ 선행 논의는 《장길산》의 역사소설적 특질을 해명하는데 주된 관심을 집중하면서, 미륵신앙과 작품의 관련성을 부분적으로 언급한 것이 대부분을 차지한다. 그리고 많은 연구자들이 불교의 미륵사상을 기독교의 ‘천년왕국사상’ 또는 메시아니즘과 비교⁸⁾한 것도 특징적이

7) 필자가 참조한 글은 다음과 같다.

황광수, 〈삶과 역사적 진실성—장길산론〉, 《한국문학의 현단계 I》, 창작과비평사, 1982.

김병익, 〈역사와 민중적 상상력—황석영의 《장길산》〉, 《예술과 비평》, 1984, 여름.

이동하, 〈장길산의 의적 모티프〉, 《문학과비평》, 1987, 여름.

임현영, 〈변혁운동과 불교사상—《장길산》, 《토지》, 《태백산맥》에 나타난 승려상〉, 《변혁운동과 문학》, 범우사, 1989.

이재선, 〈역사적 경험의 미적 형태—역사에의 숙고와 역사소설〉, 《현대한국소설사: 1945~1990》, 민음사, 1991.

임철규, 〈민중의 나라—황석영의 장길산〉, 《왜 유토피아인가》, 민음사, 1994.

강영주, 〈역사소설의 리얼리즘과 민중성—장길산론〉, 《한국 역사소설의 재인식》, 창작과비평사, 1991.

오생근, 〈장길산과 민중적 역사인식〉, 《현실의 논리와 비평》, 문학과지성사, 1994.

신철하, 〈문학과 디스토피아—파국, 혹은 불온한 텍스트의 꿈〉, 《작가세계》, 1996, 봄.

김윤식, 〈황홀경의 사상—장길산론〉, 《김윤식신집·5》, 숲, 1996.

8) 미륵경전의 말법사관을 기독교의 종말론 혹은 천년왕국사상과 같은 맥락으로 이해하는 것은 적절치 않아 보인다. 뒤에 자세히 살펴겠지만, 미륵의 용화세계는 중생 스스로의 원력과 실천적 행위에 의해 완성되는 지상의 정토이며, 하생한 미륵은 혁명의 지도자가 아니라 자비행을 실천하는 중생들 그 자체이다. 이에 반해 기독교의 천년왕국은 인간의 힘에 의해서가 아니라 초자연적 힘이나 존재에 의해 완성된다는 점에서 기적적(奇蹟的)인 특성을 갖는다. 브라이언 윌슨은 〈천년왕국의 비전〉이란 글에서 “(불교의) 윤회사상은 직선적 시간이 아니라 정지 또는 순환적인 시간관념이므로 시간의 끝에 도래하는 집단적 구제인 천년왕국사상과는 전혀 친밀하지 않고(…)서로 용납되지 않는다”고 말하고 있다.(이상의 논의는 미이시 켄키치 지음/최진규 옮김, 《중국의 천년왕국》, 고려원, 1993, pp.35~38에서 재인용) 요컨대 미륵의 용화세계에서는 중생의 서원과 실천이 무엇보다 강조되지만, 기독교의 천년왕국에서는 ‘메시아’라는 초월적 존재의 역할이 절대적이라는 점에서 변별된다.

메시아(Messiah)는 원래 ‘기름 부음을 받은 자’라는 뜻의 히브리어로 “신으로부터 특별한 사명을 부여받은 왕”(사울, 다윗, 솔로몬 등), 즉 심판자의 역할이 강조되었다. 그

다. 이 글에서는 《장길산》을 서구 유토피아니즘·메시아니즘에 의존해 해석한 선행연구의 문제점을 간략히 검토하고, 장길산을 중심으로 한 의적 세력과 운부·풍열·여환·황희 등을 중심으로 한 미륵교도의 활동을 통해 나타난 미륵신앙의 문학적 수용 문제를 중점적으로 살펴보고자 한다. 그 전에 미륵(신앙)에 대한 일반적 사항을 개관하는 것이 글의 올바른 순서일 것으로 생각한다.

2. 미륵하생경과 미륵신앙

미륵(彌勒, Maitreya, 慈尊)신앙의 소의경전은 《불설미륵보살상생도솔천경》·《불설미륵하생경》·《불설미륵하생성불경》·《불설미륵하생성불경》·《불설미륵대성불경》·《불설미륵래시경》 등 여섯 경전으로 이루어져 있는데, 이 가운데 《불설미륵보살상생도솔천경》·《불설미륵하생성불경》·《불설미륵대성불경》 등 세 경전을 특히 《미륵삼부경》이라 말한다. 《불설미륵하생설불경》(이하 《하생경》으로 줄임)은 《불설미륵대성불경》(이하 《성불경》으로 줄임)의 긴 문장과 장황한 내용을 축약한 것으로 생각되며, 《불설미륵보살상생도솔천경》(이하 《상생경》으로 줄임)의 “미륵하생경에 설한 바와 같이”란 구절로 미루어 《상생경》이 《하생경》 뒤에 쓰여진 것으로 본다. 이처럼 세 경전의 순서를 밝히는 일은 미륵신앙의 내용과 교리의 변천을 이해하는 데 적지 않은 도움을 준다. 요컨대, 《성불경》→《하생경》→《상생경》의 차례를 통해 우리는 미래불인 미륵의 현세 출현을 예비하는 하생 신앙이 먼저 생겨나고, 죽은 뒤에 태어날

러나 후대에 이르러 자신의 수난과 희생을 통해 인간을 구원하는 ‘고통받는 종’으로서의 메시아의 모티프가 한층 강화된다. (Maimonides, *The Code of Maimonides, Books Fourteen: The Books of Judge*, A. M. Hershman trans. New Haven, Yale Univ. Press, 1949. 임철규, 앞의 책, pp.430~431에서 재인용)

도솔천을 상정하고 있는 상생 신앙이 나중에 생겨난 것이라는 사실을 알 수 있다. 즉 《하생경》은 당래하생(當來下生)할 미래불의 지상적 화현을 말할 뿐, 죽은 뒤에 갈 수 있는 도솔천 상생 신앙에 대해서는 언급하지 않고 있는 것이다.

《하생경》은 석가의 사바세계 이후에 미륵의 용화세계가 당대 현실에 도래한다는 믿음을 신앙의 지표로 삼는 경전이다. 미륵을 ‘당래하생 미륵불(當來下生 彌勒佛)’⁹⁾이라 부르는 까닭도 이 때문이거니와, 석가가 이미 이룬 부처로서의 완성자라면 미륵은 아직 이루지 않은 완성자이고, 따라서 미륵 신앙은 미래지향적인 특징을 갖는다. 《하생경》에 묘사된 용화 세계는 한 마디로 인간세계의 계급과 사유재산의 개념 등 온갖 사회적 갈등과 구조적 모순이 모두 소멸된 지상의 정토¹⁰⁾라 할 수 있다. 그리고 그것은 미륵의 하생에 의한 것이기도 하지만 말법시대의 종식을 염원하는 중생의 간절한 소망과 실천적 행동에 의해 가까운 장래에 실현되는 곳이라는 점에서 ‘어디에도 없는 땅 또는 실현 불가능한 이상’이란 어원을 갖고 있는 서구의 ‘유토피아’와 구별되지만, 두 가지 사상이 모두 타락한 현실을 부정하고 보다 나은 미래를 건설하지는 긍정적 비전과 모성 원리에 기반을 두고 있다는 점에서는 공통점을 보여준다.

미륵 하생 신앙은 득남·치병·기복 등 민속 신앙의 요소를 적극적으로

9) ‘당래하생 미륵불’이란 구절에서 알 수 있듯이 미륵신앙의 본질은 ‘현세성’에 있다. 다시 말해 미륵의 하생은 56억년 후의 까마득한 미래의 사건이 아니라 인간의 주관적 능동성에 의해 매우 절박한 가까운 미래의 사건으로 신도들에게 인식되었던 것이다. 이것은 미륵이 하생하는 장엄국토를 ‘계두성(鷄頭城)·‘계두말(鷄頭末)·‘시두말(翅頭末)’ 등으로 번역하는데, 이들 번역어는 모두 “이 지상에 현실적으로 존재(한다고)”하는 ‘계투마티’의 음사(音寫)라는 점에서 공통적이다.

10) 정토는 불보살의 원력에 의해 응현(應現)되는 것이지만, 예토의 중생 스스로 발심 수행하지 않으면 정토의 건설은 기약될 수 없다. 말하자면 예토를 정토로 만드는 근본적인 동인(正因)은 중생의 실천적 수행이고, 불보살의 원력은 간접적인 원인으로 기능할 뿐이다.

로 수용하면서 민중의 삶에 깊숙이 자리잡는다. 지배계층의 부패와 확정으로 민중의 삶의 근본이 심각한 위기에 처했을 때 새로운 세상의 출현을 갈망하는 사회적 분위기가 고조되는 것은 당연한 일이라 할 수 있다. 견훤·궁예·묘청·신돈 등이 정치·사회적으로 극심한 혼란기였던 시대에 미륵을 참칭하고 나선 것도 그런 맥락에서 이해할 수 있다. 이들은 현실을 말법시대로 규정하면서 자신을 용화세계 건설의 구체적 실천을 위한 미륵이라 주장하였을 뿐만 아니라 이적(異蹟) 사건을 조작¹¹⁾하는 적극성을 보여주기도 한다. 그러나 새로운 세상(용화세계)을 간절히 염원하는 민중의 입장에서 현실의 고통과 모순을 타파할 수 있는 유일한 희망이 바로 미륵신앙이며, 현실 개혁의 실천적 노력이 있어야 미륵불이 비로소 현재불이 된다는 믿음 때문에 이들의 주장은 호소력을 갖고 쉽게 그 세력을 확장할 수 있었던 것으로 보인다. 다시 말해 삼국시대 이후 미륵신앙은 민간에 널리 전파되면서 민속 신앙과 습합되었고, 역사적 혼란기에는 역사운동의 혁명적 실천 신앙으로서 민중 세력을 결집하는 수단으로 이용되었던 것이다. 거듭 반복되는 말이지만, 용화세계가 도래하면 억압받던 계층이 주체가 되고 기아와 질병에서 해방될 수 있다는 믿음은 민중 세력을 하나로 묶는 원동력이 되었다. 이와 함께 미륵신앙은 무속과 습합¹²⁾되면서 민중의 삶에 직접적인 영향력을 행사하기에 이른다. 미륵신앙의 기본 성격은 기존의 세계가 변혁되어 새로운 이상사회가 도래할 것

11) 견훤은 금산사 미륵존불의 현신임을 주장했고, 궁예는 자신을 미륵불왕으로 두 아들은 각각 청광보살·신광보살로 불렀을 뿐만 아니라 불경을 날조하기도 했다. 또 묘청의 대화세(大花勢) 천도운동은 미륵신앙과 도참사상의 혼합이며, 신돈의 미륵석상 출현 사건도 날조된 것에 지나지 않는다.

12) 무당의 남편을 '화랭이'라 부르는 것이나 무계원(巫契員)이 자신들을 '향도(香徒)'라 자처한 것 등은 신라 화랑과 밀접한 관련을 맺는다. 또 용(龍, 미르)신앙과 미륵신앙의 결합 양상은 쉽게 찾아볼 수 있으며, 장승은 고려조에서부터 조선조 말기까지 미륵과 동일시되었다.

을 열렬히 희망하는 혁명주의, 이상사회를 현세에 구현시켜 준다는 불교적 메시아니즘, 양수경탕(兩水傾蕩)하여 인간세가 혼란에 빠질 때 미륵이 출현한다는 세 가지로 요약¹³⁾되는데, 조선 숙종조에 발생한 승려 여환 등의 ‘미륵비적’과 광대출신의 ‘도적(劇賊)’ 장길산 사건에서 우리는 그 구체적 사례를 확인하게 된다.

《하생경》에 묘사된 용화세계가 인간세계의 계급과 사유재산의 개념이 모두 소멸된 지상의 정토임에도 불구하고 그것을 실현하기 위해 ‘혁명’과 같은 과격한 수단이 동원된다는 것인 아이러니가 아닐 수 없다. 다시 말해 용화세계에서는 지혜와 위덕이 있어 살생하지 않는다고 강조하면서 정작 그 용화세계를 건설하기 위해 살생을 해야한다는 논리적 모순을 어떻게 해결할 것인가가 중요한 관심거리로 대두되는 것이다. 사회가 극도로 불안하여 절망의 위기의식이 고조될 때마다 미륵신앙이 대두되고 그들이 한결같이 혁명과 같은 폭력적 방법을 사용하면서도 갈등을 느끼지 않았던 까닭은 ‘정법호지(正法護持)’를 강조한 《열반경》의 가르침을 미륵신앙과 결부시켜 능동적으로 해석했기 때문으로 보인다. 역사의 종말이 가까운 시기에는 선과 악이 대결을 벌이는데 이때에는 모든 사람이 무기를 가지고 호법(護法)의 성전을 벌여야 한다는 새로운 사상(이란식 종말론, 조로아스터교·마니교 등)이 인도·서역에서 전래된 《대반열반경》을 통해 전파되었고 그것이 다시 미륵신앙과 결합¹⁴⁾함으로써 폭력혁명의 사상으로 전환된 것이다. 여기서 주의해야 할 점은, 《열반경》 어느 구절에서도 호법을 위한 성전론을 직접 강조한 대목을 찾아볼 수 없다는 사실이다. 친란(親鸞)이 《현정토진실교행증문류(顯淨土眞實教行證文類)》에서 《열반경》을 인용하여 아자세 왕의 성불을 말하는 것에서도 알 수 있

13) 정석중, 《조선후기 사회변동 연구》, 일조각, 1983, p.46.

14) 미이시 젠키치, 앞의 책, p.18.

듯이 《열반경》의 근본 교의는 악인을 제거하는 것이 아니라 포섭·구제하는 것을 목적으로 삼는다. 그런데 일부 혁명세력이 《열반경》의 일부 구절을 자의적으로 확대 해석하여 폭력 혁명의 논리적 근거로 삼았던 것이다.

호법의 우바새(優婆塞) 등은 마땅히 도장(刀杖)을 들고 이와 같은 지법(持法)의 비구(比丘)를 옹호해야 한다. 만약 오계를 지키지 않는 자라면 이 름하여 대승의 사람이라 할 수 없다. (...) 오계를 받지 않아도 정법을 지키면 곧 대승이라 이른다.

— 《涅槃經》〈金剛身品〉에서

《열반경》의 위 구절을 보다 적극적으로 해석하면, ‘오계(五戒: 不殺·不偷盜·不邪淫·不妄語·不飲酒)’에 구애받지 않고 정법을 수호하는 것이 곧 ‘대승’ 행위라는 의미로 이해할 수도 있다. 미륵신앙에서도 재가신자인 우바이·우바새 역시 비구·비구니와 유사한 계율을 지킬 것이 요구되는 바, 이것은 삼보를 신봉하며 살아갈 것을 서원하고 불교에 봉사한다는 의미를 갖는다. 이때 우바이·우바새를 다른 말로 ‘비승비속’¹⁵⁾이라 하며, 절에 의탁하고 있는 머리 깎지 않은 천인들을 거사¹⁶⁾라 불렀다는 것은 매우 흥미로운 사실이다. 이것은 《장길산》의 주요 작중인물들이 비승비속(非僧非俗) 또는 거사라 불리는 것과 유기적인 관련을 맺는다.

15) 승(僧)과 무리를 이룬 무녀(巫女)를 우바(優婆)라 칭했던 바, 이 말은 사당(舍堂)의 방언이다.

16) 우리 나라에 소위 중도 아니고 속인도 아닌 거사라는 자들이 있는데 이들은 호적에서도 빠지고, 세포도 부역도 없는 유민의 가장 수상한 자들이다. (……) 사당은 거사와 동류인데 삼남 지방에 거의 만 명이나 있고, 적으면 명화적(明火賊)이요 크면 모역(謀逆)을 한다. (《日省錄》, 정조 10년 병오, 황석영, 〈미륵의 세상, 사람의 세상〉, 《미륵사상과 민중사상》, 한진출판사, 1988, p.195에서 재인용)

3. 《장길산》의 미륵신앙과 혁명 사상

황석영의 대하장편소설 《장길산》이 중앙의 한 일간지에 연재되기 이전에 우리는 ‘장길산’이란 역사적 인물의 이름을 고등학교 교과서에서 배운 적이 있다. 70~80년대의 고등학교 국어교과서에 실렸던 《홍길동전》에는 길동이 집을 떠나기 전 어머니를 위로하면서 “옛날 장충의 아들 길산은 비록 천생이로되 그 어미를 이별하고 운봉산에 들어가 도를 닦아 아름다운 이름을 후세에 유전하였으니 소자도 그를 효칙하여 세상을 벗어나려 하오니 모친은 안심하사 후일을 기다리소서.”라고 말하는 대목이 나온다. 그러나 당시에는 별다른 설명 없이 지나쳐 아무런 감흥도 남아 있지 않은 것으로 기억된다. 정작 장길산이란 이름이 일반에게 널리 알려진 것은 황석영의 동명 소설 때문이며, 역사적 실존 인물로서의 장길산을 학문적으로 고증하여 그에게 새로운 생명력을 부여할 수 있는 계기를 마련한 것은 뜻밖에도 어느 사학자의 글¹⁷⁾이라고 알려져 있다. 정석종의 논문은 장길산에 관한 역사적 사실뿐만이 아니라 운부·여환 등 승려들

17) 정석종, 〈숙종년간 승려세력의 거사계획과 장길산〉, 《조선 후기 사회변동 연구》, 일조각, 1983.

이 책에 따르면 17세기 말 조선의 상황은 노비들의 난이 빈번하게 발생하는 등 기층민의 신분 해방운동이 활발했는데 이런 사건이 승려 등 미륵교도·상공인 세력·서울의 서얼 세력과 깊이 관련된다. 또한 이 시기의 당쟁이나 양반층의 몰락과 중인층의 성장과 같은 사회 변동도 사회 세력의 움직임과 불가피하게 연관된 것으로 나타난다. 또 정석종의 다른 글(〈참된 민족 사학자의 길〉, 《창작과비평》, 1977, 봄, p.299)에서는 조선 후기 미륵 신앙이 민중 운동과 결합하게 된 원인이 다음과 같이 설명된다. “우리 나라 사상계의 세 개의 큰 흐름인 유교·도교·불교의 변화가 그것(극심한 사회 변화에 대응하는 사상의 변화…인용자)으로서 유교 내부에 있어서는 이용후생과 경제치용의 이른바 실학사상이 개화하였고, 도교에 있어서는 존화사대사상을 배격하고 동이문화에 대한 강한 자부심으로 韓文化의 우월성을 강조하는 사상의 변화가 보이며, 불교에 있어서는 민중운동과 결부된 미륵신앙으로 크게 전회하게 되었던 것이다.”

의 미륵결사에 관한 조정의 기록이 실려 있어 17세기 말 조선의 사회 상황과 《장길산》의 내용을 두루 이해하는 데 요긴한 참조가 된다. 또한 《조야회통》〈숙종 10년 9월조〉의 검계·살주계 기록과 《왕조실록》〈숙종 14년 8월 1일조〉의 미륵신앙 사건 기록은 《장길산》의 후반부를 구성하는데 결정적인 도움을 주었던 것으로 보인다. 요컨대 황석영은 검계·살주계·승려 거사·미륵당 등 서로 긴밀한 연관을 유지했을 가능성은 인정되지만 이들 집단 사이의 구체적 제휴에 관한 기록이 확인되지 않는 사건을 역사적 상상력에 의해 재구성함으로써 장길산 부대의 새로운 국가건설의 혁명사건으로 의미화하였던 것이다.

여러 논자가 지적하는 것처럼, 장길산은 전후 세 차례에 걸쳐 사회 구조의 근본적 모순을 체험하면서 체제 부정적 인식을 강화·실천해 나아간다. 장길산이 송도상인 박대근을 만나 “자신의 신분을 뛰어넘도록 하는 어떤 신념”(1:313)을 갖게 되고 “재물이란 소리(小利)를 모아 대리(大利)를 이루는 것이니, 장사치는 민생의 근본이 되는 생산을 돕는 일임을 스스로 잊지 말아야 할 것”(1:323)을 배우는 것이 첫번째 깨달음이다. 박대근에게 정신적 감화를 받은 길산은 신복동을 징치하다가 감옥에 갇히게 되는데, 그 속에서 그는 “세상의 귀천과 빈부를 숙명으로 받아들였던”(2:52) 지난날의宿命론적 세계관에서 완전히 벗어나기에 이른다. 박대근의 치밀한 도움으로 탈옥에 성공한 그는 순진한 백성들에게 이 세상은 한갓 감옥에 지나지 않음을 재차 깨닫고 “온 세상의 옥을 모두 깨치리라”(2:260)는 서원을 세운다. 현실 세계를 닫힌 구조로 파악하고 그것을 깨뜨려 열겠다고 생각하는 이른바 ‘달힘-열림’의 상상력은 미륵신앙의 민중적·혁명적 사상과 대단히 유사하다. 장길산의 세번째 각성은 운부대사와의 만남을 통해 이루어진다. 운부대사는 길산에게 천민과 더불어 천민을 위해 살아야 하며 마음만이라도 그들과 멀어질 때에는 차라리 죽는 것이 낫다는 점을 강조한다. 장길산 또한 “나는 이제부터 수도자가 아니

며, 혼자가 아니며, 광대도 아니다. 나는 지금부터 칼을 들고 일어난 도적이며, 아이를 가진 아버지며, 술한 힘없는 자들과 함께 있는 것”(5:150)이라는 자각을 하기에 이른다. 장길산이 구월산 녹림패의 실질적 두령이 되어 활빈도¹⁸⁾를 실천하는 한편, 현실 전복을 꿈꾸는 것도 그 이후의 일이다.

장길산과 함께 녹림패를 구성하고 있는 대소 두령들, 운부·풍열·여환 등의 승려 집단, 그리고 검계·살주계의 계원들이 하나같이 광대·노비·농부·몰락 양반의 후예·서얼 등 조선조 사회에서 가장 소외된 계층이라는 사실은 이 작품의 주제와 직접적인 관련을 맺는다. 다시 말해 그들은 자신들이 겪어야 하는 질곡과 고통이 사회 구조의 모순 때문이라는 사실을 깨닫고 새로운 세상을 건설하기 위한 거사(혁명)에 기여이 동참하는 것이다. 노비의 아들(생부는 후에 승려가 됨)로 태어나 광대(장충의 처는 무당) 무리에서 성장한 장길산이 미륵신앙을 새로운 세상을 건설하려는 혁명 의지의 정신적 근거로 받아들인 것은 필연적인 일이라 할 수 있다. 왜냐하면 길산은 어려서부터 자신을 길러준 어머니의 고향을 통해 자연스럽게 미륵신앙을 접할 수 있었고, 조선시대에 천민으로 분류된 승려들과도 정신적 일체감을 느끼고 있었기 때문에 풍열의 사상에 특별한 거부감을 느끼지 않았을 것이기 때문이다. 또 이 작품에 등장하는 승려들이 천민 계층을 대타적 민중으로 의식화시키는 매개적 인물로 기능하거나 사회 변혁의 주체 세력으로 대두되는 것도 주목할 만한 현상이다. 이들은 “봉건적 지역성의 한계와 신분적 제약을 벗어날 수 있는 가장 활동이 용이한 계층”,¹⁹⁾ 다시 말해 신분상 천민으로 분류되고 있지만 선비

18) 장길산 무리는 탐관오리나 악질부호의 재산을 빼앗아 백성들에게 나누어주면서 그 행위의 의미를 ‘징치’와 ‘구휼’이란 말로 요약한다. 그것은 자신들의 행위가 개인적 욕망과 이익을 위한 것이 아니라 사회적·정의적(正義的)인 것이라는 자부심을 내포한다.

못지 않은 학식을 갖추고 구름처럼 이리저리 떠돌아다니면서 민중의 삶을 누구보다 잘 이해하는 한편 그들에게 커다란 영향력을 행사할 수 있는 유리한 조건을 두루 구비한 계층이었던 것이다. 장길산이 즉자적 민중에서 대타적 민중으로 의식의 전환을 이루는 데 결정적인 매개 역할을 한 인물은 박대근·풍열·운부대사 등을 들 수 있는데, 장길산은 풍열에게서 현세가 곧 극락이며 그것은 중생들의 실천에 의해 가능한 것이라는 이야기를 듣고 미륵신앙을 가슴 깊이 받아들이는 것으로 나타난다.

“전에도 말했듯이 중생은 곧 불신이니라. 내가 스스로 가장 아껴하듯 중생은 곧 내 자신이니라. 정도가 어느 하늘에 따로 있는 것이 아니라, 사랑으로 그 세상이 밝아지는 때에 이르러 마침내 현세는 극락이 되는 것이다.”

“그때에 오는 부처가 미륵님입니까?”

“그렇다. 미륵은 제 혼자서 오는 것이 아니라 수많은 보살들의 실행과 더불어 오게 된다. 보살은 누구냐. 중생 중에서 그들에의 사랑을 깨달은 자들을 보살이라고 한다. (……) 구세불은 저 혼자서 오시는 게 아니다. 마치 가을 바람에 익어 떨어지는 실과와 같다. 새 세상을 맞이하는 것은 보살들의 실행에 달렸다.” (2:324~325)

풍열에 따르면 중생들이 고해로 생각하는 현세가 바로 지상 정도이며, 그 정도는 미륵의 원력이나 하생에 의해서 이루어지는 것이 아니라 수많은 중생(보살)들의 실천적 행위에 의해 성취되는 것이다. 이런 풍열의 미륵신앙 또는 용화세계관은 《미륵삼부경》의 그것과 많은 차이가 있다는 점을 부인하기 어렵다. 경전을 축자적으로 해석하면 용화세계는 말법사

19) 임현영, 앞의 글, p.226.

상이 극에 이르렀다가 그것에 대한 반성의 움직임이 일어나 중생 스스로가 이상적인 상태에 이르렀을 때 실현되는 것으로 되어 있다. 이런 관점은 “미륵경전에서 말하는 구제구조는 (...) 정의와 악의 준엄한 대립구조를 전제로 하여 악이 만연하고 최후의 심판과 격렬한 전투를 거쳐 악이 절멸하여 정의가 지배하는 세계가 된다는 그런 구조를 가지지 않는다”²⁰⁾는 해석을 이끌어내기도 한다. 또 《하생경》에 따르면 이 세상은 미륵이 출현하기 전에 이미 정토화되어 있고 미륵은 다만 그들 중생에게 세 번의 설법을 행하는 것으로 나타난다. 그러니까 《하생경》의 내용을 그대로 따르면 그것은 타력 신앙이 될 수밖에 없다. 하지만 황석영은 미륵신앙을 보다 적극적으로 해석하고 그것을 민중 혁명사상과 결합시키고자 한다. 미륵신앙과 혁명사상의 결합이 매우 오랜 연원을 가지고 있다는 사실은, 그다지 많은 노력을 들이지 않고도 확인할 수 있을 만큼 우리 역사의 기록 속에 많은 사례가 축적되어 있다. 삼국시대 이후 미륵신앙은 민중의 자각과 노력에 의해 지상 정토를 건설할 수 있다는 자력 신앙으로 인식되었으며, 민중의 자각과 노력이란 말할 것도 없이 현 체제의 부정과 전복의 의미로 이해되었던 것이다. 《장길산》의 승려들이 민중을 설득할 때 무엇보다 강조하는 사상이 미륵과 민중(중생)이 하나라는 일체사상인 것이라든가, 살주계원인 산지니의 궁극적인 깨달음도 모두 이와 관련된다.

산지니는 문득 어떤 생각이 지나쳐서 그에 어울리지도 않게 아이처럼 빙글 웃었다. 그것은 이런 저자 한가운데서, 아이들의 조롱 가운데 저희를 내리누르는 관현 앞에서, 영문도 모르고 공 구경에만 정신이 팔린 무수한 백성들의 놀란 눈알딱지 앞에 잘려 나갈 그의 목과 몸뚱이는 바로 미륵의

20) 미이시 젠키치, 앞의 책, pp.135~136.

것이라는 소박한 깨달음이었다. 미륵은 언젠가 오시는 게 아니라 우리의 뉘 가운데 시시때때로 찾아들어 이렇게 잠깐 당신을 현신시키고는 넘어진 내 고깃덩이를 넘어 다른 뉘으로 찾아 가신다. 미륵은 내게 왔다. 미륵은 언제나 이 자리에 있다. 그의 등판이 어찌서 둥근 불덩이로 지져졌는가를 산지니는 겨우 알아차렸던 것이다. 미륵이 두터운 살을 뚫고 전신으로 퍼져가는 아픔이었다.(7:319~320)

《장길산》에서 산지니 이야기는 하나의 독립된 사건을 구성한다. 이것은 숙종 10년(1684)에 발생한 살주계·검계²¹⁾ 사건을 소설로 형상화한 것으로, 노예근성에서 벗어난 노비들이 인간다운 삶을 찾기 위해 투쟁하는 감동적인 이야기이다. 작가는 이 삽화를 통해 미륵신앙이 민중의 의식 속에 어떻게 투영되고 실제 삶에 반영되고 있는가를 박진감 있게 보여주고 있다. 산지니는 “우리가 양반의 세상을 뒤엎고 재물을 탈취하려는 것도 우리 몇몇이 영화롭게 잘살자고 그러는 게 아니라, 사람답지 못한 인생을 살면서도 어찌 살 바를 모르고 벌레처럼 짓밟혀 사는 다른 사람들에게 바로 사는 길을 알려주기 위해서”(7:227)라며 자신들의 행동에 적극적인인

21) 《조야회통》〈숙종 10년 9월조〉의 ‘검계·살주계 사건’ 참조. 이들은 ① 양반을 살륙할 것, ② 양반의 부녀를 겁탈할 것, ③ 그들의 재물을 탈취할 것 등을 강령으로 하고 있는데, 이런 살벌한 행동 지침은 미륵 사상에 근본적으로 위배되는 것이다. 그러나 작가는 산지니란 소설 속의 등장인물을 통해 검계·살주계의 의의를 새롭게 해석하고 있다. 그것은 그들의 집단적 행동이 개인적 보복의 감정에서 비롯된 것이 아니라 보다 대승적인 성격을 띤 것이라는 관점이다. 실제로 작가는 산지니 등이 양반집을 습격하는 일 못지 않게 자신들의 주장을 백성들에 널리 전하는 일에 온갖 위험을 무릅쓰고 있다는 사실을 부각시키고 있다. 작가의 이와 같은 역사 해석은 민중적 상상력에 바탕한 것으로 보인다.

중국 북위의 ‘대승(大乘)의 난(515)’은 미륵 하생 신앙과 《대반열반경》이 결합하여 사람을 죽이면 죽일수록 수행의 위계가 높아진다는 폭력사상으로 변질된 대표적 사례라 할 수 있다. 이에 대한 자세한 논의는 〈대승의 난—불교적 천년왕국〉(미이시 젠 키치, 앞의 책, pp.98~150)을 참조할 것.

의미를 부여하거나 “미륵이 꼭 오십니다. 늦게 오시든 아니면 아예 오시지 않든 간에 우리가 미륵의 세상을 기필코 이루어내고야 말 것”(7:229)을 확신하는 인물로 형상화되어 있다.

이와 함께 주목할 것은 장길산 등의 혁명 운동이 궁극적으로 새로운 국가 건설, 즉 ‘입국(立國)’을 목적으로 하는 것과 민간에 널리 전승되고 있으나 비역사적·비민중적 인물이라 할 수 있는 ‘정진인(鄭眞人)’의 존재를 강력히 부정하고 있다는 점이다. 전국의 승려들이 거사를 앞두고 한 자리에 모였을 때 풍열은 거사의 의의가 “반정이 아니라 입국”이며, “이에 승속이 동참하여 여기에 모인 뜻은 한시바빠 한양의 조정을 뒤엎고, 도술타친 용화세계를 이루어보자는 데”(9:126) 있음을 분명히 한다. 이와 같은 풍열의 생각은 운부·장길산 등에게서도 공통적으로 확인되는 것인데, 그들의 사상은 어떤 공경에 닥치더라도 민중의 혁명 의지는 좌절하지 않을 것이라는 낙관적 전망으로 발전하기에 이른다. 장길산이 ‘정진인’의 존재를 부정하는 것도 그와 무관하지 않은데, 미륵 또는 진인을 중생과 별개의 존재로 간주하는 것 자체가 그들이 내세운 혁명 사상을 근본적으로 부정하는 논리의 파탄임을 정확하게 인식하고 있기 때문이다.

“재물과 신분의 구별이 없는 대동세상은 가장 천한 것에서 찾지 않으면 안 됩니다. 도대체 진인(眞人)이란 무엇입니까? 진인이 따로 있는 게 아니라 역병에 쓰러져 가는 팔도의 백성들이 다시 살아 환호하며 춤추는 세상에서 서로 정을 주고받으며 살아가는 모든 이가 진인이지요. 차라리 왕후장상의 씨를 새로이 만들 바에는 북관의 곳곳마다 널려 있는 무인지경으로 돌아가 우리끼리 용화세상을 이루어 살아가는 것이 낫겠지요.”(10:429)

장길산이 꿈꾸는 용화세계(대동세상)는 일체의 신분적 차별이 없는 절대 평등의 이상향이므로 혁명 주체 세력이 지배자가 되려는 역성혁명과

는 근본적인 차이를 드러낸다. 또한 풍수설에 바탕을 둔 ‘정진인’ 이 백성들의 지지를 받고 있는 것은 사실이라 하더라도, 그가 하늘이 점지한 특별한 권능의 존재라는 점에서 진정한 미륵의 화신이라 보기는 어렵다. 일반 백성들의 의식 속에 자리잡은 미륵은 대체로 굵고 투박하여 민중적인 모습을 띠고 있다. 그것은 지배계층의 요구에 의해 만들어진 장승 등 미륵상이 예술적으로 세련된 것과 달리 동네 어귀에 아무렇게나 놓여 있는 미륵상의 천연스러운 모습만으로도 충분히 설명될 수 있다. 《장길산》에서 작가가 주장하는 미륵은 이처럼 백성들의 삶과 직접 맞닿아 있어 대단히 친숙한 존재, 그 의미를 좀더 확대해석해도 무방하다면 백성이 곧 미륵이요 미륵이 곧 백성이라는 사상이다. 그리고 그것은 일부 귀족 계층에 의해 지배되어 온 기존의 역사를 부정하고 이름 없는 백성(민중)들에 의해 새로운 역사가 시작되어야 한다는 민중주의적 역사관과 다를 바 없는 것이기도 하다. 장길산이 여기서 “왕후장상의 씨를 새로이 만들 바에는 (...) 우리끼리 용화세상을 이루어서 살아가는 것이 낫겠”다고 말하는 것에서 그가 지배/피지배 관계의 완전한 단절을 희망하고 있음을 알 수 있다. 만약 지금까지 억압당하던 민중이 새로운 지배세력이 되어 과거의 귀족을 억압한다면 그것은 또 하나의 폭력으로 작용할 것이 분명하다.

4. 민중적 상상력과 낙관적 세계관

장길산과 운부 등의 혁명 의도는 끝내 성공을 거두지 못한다. 그러나 작가는 그것을 혁명의 실패로 인정하려 들지 않는 것 같다. 황석영은 이 작품의 결말에 매우 상징적인 이야기를 삽입함으로써 장길산의 미륵사상(혁명사상)이 연면히 지속될 것임을 강력히 암시하고 있는 것이다. 역사의 기록 속에도 장길산이 체포되었다는 사실은 발견되지 않는데,²²⁾ 작

가는 이러한 역사적 사실에 구애받지 않고 사서(史書)의 문맥을 보다 능동적으로 해석하고 있어 주목된다. 역사적 상상력에 바탕을 둔 이러한 해석에 대해 ‘역사적 진실이 보여주는 결말과 소설이 보여주는 결말 사이의 괴리’²³⁾라거나 ‘역사의 전개를 지나칠 만큼 비역사적으로, 계급적 앤티고니즘으로 단순화하고 있는 것은 분명히 그 한계점’²⁴⁾으로 이해하는 일부의 경직된 해석적 관점에는 공감하기 어렵다. 장길산이 체포되지 않았다는 사실(史實)을 좀더 확장하여 “세상의 소문에는 장길산이 압록강변의 벽동 수백리의 골짜기 안에 깊이 숨었다고도 하고, 또는 두만강의 하류 서수라의 광활한 숲과 호수 사이에 대부락을 이루어 살고 있다 하였지만, 아무도 확인하지는 못하였다. 그러나 활빈도의 깃발은 여전히 사라지지 않았다.”(10:432)고 상상한 작가의 태도를 역사 해석의 오류라 비난하는 태도는 실증주의의 과도한 적용이라고밖에 생각되지 않기 때문이다. 장길산의 종적이 묘연해졌다는 것은 역사의 기록이 증명하고 있으므로 위 대목은 오히려 작가가 상상력을 엄격히 자제하면서 사실(史實)에 충실하려 했던 것으로 이해해야 옳다. 역사소설의 작가는 우선적으로 사료(史料)에 어긋나지 않도록 노력해야 하지만 그것에 작가적 상상력이 긴박(緊縛)되어서도 안 된다. 오늘날의 역사소설가에게는 사대부계층의 시각으로 기술된 사료를 탈계급적 시각으로 재해석해야 할 의무가 부여되며, 따라서 사료에서 누락되거나 간단히 언급된 부분은 부차적 자료를 통해 온전한 모습으로 복원해야 할 사명이 있는 것이다. 그 과정에서 역사

22) “장길산 부대의 활동은 처음에는 황해도 구월산을 중심으로 전개되지만, 뒤에는 함경북도 서수라(西水羅)나 벽동해천동(碧潼蟹川洞)을 중심으로 마상(馬商)을 빙자하여 군대 5천과 보병 1천여 명을 거느리는 큰 세력으로 성장하게 되며, 평안도 운산(雲山)에서 관군의 군기를 약탈하는 등 속종 연간 전 기간 동안 활동하지만 끝내 체포되지 않았다.”(정석중, 《조선후기의 정치와 사상》, 한길사, 1994, pp.53~54)

23) 이동하, 앞의 글, p.205.

24) 이재선, 앞의 책, p.399.

적 사실과 소설적 상상력의 불화와 충돌이 발생하는 것은 불가피한 현상이라 할 수 있다. 역사소설은 역사적 사실을 밝히고 논증하는 진술 체계가 아니라 상징적 진실을 호소하는 서사 방식이기 때문이다. 그리고 앞에서 살핀 대로 장길산이 꿈꾼 용화세상은 계급을 초월한, 다시 말해 어떤 계급적 차이도 인정하지 않는 진정한 평등 세상이었지 또다른 계급을 만들자는 것이 아니었다는 점에서 이들의 견해는 여러 쟁점을 내포하고 있는 것으로 보인다.

마지막으로 살펴볼 것은 《장길산》의 미륵 세상이 말 그대로 남가일몽 또는 환각에 지나지 않는 것인가 하는 점이다. 근대 이전의 인류 역사에서 진정한 민중의 세계가 이루어진 적은 한 번도 없다는 사실에 근거할 때 그것은 또하나의 ‘환각’이었을지도 모르겠다. 또 민중(프로레타리아)의 세계를 지향했던 공산주의가 실제로는 소수의 독재자를 양성하였고 마침내 공산주의 체제가 붕괴된 최근의 역사적 경험도 이러한 주장을 뒷받침하는 것 같다. 현세를 고히(苦海) 또는 실낙원으로 이해하고 미륵이나 메시아의 출현을 간절히 기다리는 것은 종교·세계관의 차이와 상관 없이 인간의 공통적이고 보편적인 간절한 염원이라 할 수 있다. 이런 믿음과 기다림으로 우리는 고통스러운 현실을 이겨나갈 수 있으며 더 나아가 미래가 현재보다 나아질 것이라는 희망을 포기하지 않게 되는 것이다. 미륵의 용화세계와 서구의 천년왕국, 또는 유토피아를 여기서 자세히 대비할 수는 없지만 이 모든 사상이 미래에 대한 매우 역동적이고 긍정적인 전망이라는 점에서는 대체로 일치한다. 따라서 이런 미래에의 전망을 상실한 인간이 역사를 형성하려는 의지를 잃고 역사를 이해하려는 능력을 상실하고 말 것은 명약관화하다. 우리 나라의 경우, 미륵신앙은 삼국시대부터 민중의 삶과 의식에 다대한 영향을 행사하며 독특한 신앙 또는 사상으로 체계화된 것은 주지의 사실이다. 신분적 억압 속에서 인간의 존엄성을 훼손당하며 살아온 민중이 미륵 세계를 꿈꾸고 그것을 스

스로의 힘으로 완성하겠다는 생각과 실천적 노력이 환상일 까닭은 없다. 용화세계가 56억 년 이후에 도래하는 것이 아니라 지금 현재 우리들의 힘으로 건설된다는 믿음은 그 자체로 이미 이데올로기적 성격을 띠는 것이다. 말을 바꾸면 우리에게 미륵사상은 단순한 종교적 신앙이라기보다 현실 극복의 이념적 지주이며 실천적 강령으로 받아들여져 왔던 것으로 보인다. 이런 가설은 사회가 혼란하고 국가적 위기가 닥쳤을 때마다 미륵을 앞세운 세력이 나타났다는 역사적 사실을 드는 것만으로도 충분히 검증될 수 있다.

작가 황석영은 역사 속에 숨어 있던 장길산이란 도적(劇賊)을 발견하여 그에게 미륵신앙을 주입시켰다. 역사의 기록에서 여환 등 미륵신도들이 거사를 일으킨 것은 숙종 14년(1688)이고, 장길산 부대가 승려·서류(庶類)와 연대한 시기는 숙종 23년(1697)이어서 9년의 시간적 상거가 있는 게 사실이지만, 작가는 이 두 사건을 별개의 것으로 보지 않는다. 그는 거의 비슷한 시기에 일어난 유사한 성격의 반체제 운동을 일관된 흐름으로 이해하고 거기서 민중의 강력한 저항 의지를 발견하고 있는 것이다. 이런 작가의 상상력이 계급사회에 대한 분노와 민중에 대한 신뢰에 기반하고 있다는 것은 두말할 필요조차 없다. 거사를 앞둔 장길산이 옥여에게 “활빈도는 이번 일이 어긋나더라도 실패로 여기지 않을 것입니다. 뒤를 이어서 계속될 테니까요.”(10:430)라고 말한 데서 우리는 작가의 미륵사상관을 확실하게 이해할 수 있다. 그것은 민중의 간절한 염원과 실천이 병행할 때 반드시 용화세계가 이루어질 것이라는 믿음이며 미래에 대한 낙관적 전망이다. ■



현대과학문명과 문학 심포지엄

과학기술정보 시대의 문학

- 과학기술정보 시대의 문학이란 무엇인가/이재철
- 과학기술정보화 시대의 시/이승훈

과학기술정보 시대의 문학이란 무엇인가

이재철(단국대 대우(명예)교수 · 한국아동문학학회 회장)

1. 정보화 시대와 문학의 정체성

실로 우리는 급격히 변화하는 정보화 시대에 살고 있다. 20세기를 첨단 과학 기술의 시대라고 부르더니 21세기에 접어들자 이제는 정보화 시대라고 한다. 소위 과학기술정보시대라고 하는 것은, 디지털의 혁명, 즉 정보통신혁명의 오늘을 말하는 것이다. 얼마 전까지만 해도 전문 영역에 해당되었던 정보통신의 물결은 과학기술의 발달과 함께 거침없이 일상 생활 깊숙이 파고들고 있다. 정치·경제·사회·문화·군사 문제에 이르기까지, 그야말로 ‘정보’라는 말을 쓰지 않고는 그 어떤 것도 말이 안 되는 그런 시대가 된 것 같기도 하다. 불과 100여 년 전인 산업혁명 당시에 오늘날과 같은 기술적 진보와 지구촌이 하나의 넷으로 연결되는 그런 세상이 오리라고 상상조차 할 수 있었을까?

많은 미래학자들은 새로운 정보 통신 기술이 우리의 생활과 문화를 뒤바꿀 것이라고 예언했다. 이제 인터넷이라는 새로운 세기의 혁명을 통해 세계는 그야말로 ‘지구촌’이 되었다. 마당에서 담 너머로 아무개 이름을 부르면 담 저쪽에서 이웃의 얼굴이 여기 있소, 하고 얼굴이 올라온다. 그렇게 한 마을의 이웃처럼 세계가 가까워졌다는 것이다. 컴퓨터 단추 하나로 그곳에 가지 않더라도 세계 저편의 상세한 정보를 받아볼 수 있는 세상이라고 하니, 이 컴퓨터란 놈은 그 옛날 만화경·요지경과 다를 것이 없다.

이렇게 세련되고 멋진 세상이 도래했음에도 불구하고, 문학은 갈등하고 방황하고 있다. 마치 갑자기 들이닥친 세련된 손님을 어떻게 대접해야 할지 몰라 갈광질광하는 것과 같다. 그 손님의 행색을 보아하니, 찢려도 피 한 방울 나지 않을 정도로 차가운 표정에 핏기 없이 창백한 얼굴로 팔짱을 끼고 서 있다. 그 곁을 지나면 냉기가 돌고 어떤 가공할 힘을 속에 품은 듯 괴이한 분위기를 풍기며 입술을 굳게 닫고 있다.

보아하니, 문학은 이 손님을 기꺼이 받아들여야 하지 않을 뿐만 아니라 이 손님 때문에 피해라도 입지 않을까 시종 의구심의 눈초리를 던진다. 이 손님이 자신에게 주는 것은 잠깐 동안의 당의정일 뿐이며, 그 이후에는 흑독하고 쓴 대가만이 남을 뿐이라고 지레 겁먹고 경계의 자세를 취한다. 손님은 우리가 전통적인 입장에서 바라보는 문학의 본질과는 다소 거리를 가진 속성을 갖고 있다.

그렇다. 우리에게 손님으로 찾아온 ‘디지털화된 정보의 전달’은,

① 무한 속도의 경쟁을 가속시키고 있다.

이곳의 세상은 시계가 하루에 수십 번도 더 돌기 때문에 뒤돌아볼 틈이 없다. 속도만이 유일한 미덕인 것처럼 평가된다. 좀더 빠른 것이 ‘돈’이 된다. 도대체 과거를 돌아볼 틈이 없다. 더욱 환상적인 미래가 유혹하기 때문이다.

② 신속하고 편리하다.

우표를 붙일 필요도 없는 편지들이 하루에 수천만 통이 온라인으로 배달된다. ‘쿨릭’ 하는 소리와 함께 편지는 한 순간에 상대방에게 전달된다. 우리는 수천만 명×우표의 값과 수천만 장의 종이를 절약할 수 있다. 그러나 설레임과 기다림도 그만큼 절약한 셈이다.

③ 가변적이며 임의적이다.

이곳의 모든 존재의 기반은 사이버 세계라고 일컫는 가상 공간이다. 이곳에 집을 짓고 책장을 만들고 책을 꽂고 그림 액자를 건다. 이곳의 집은 한 순간에 허물어버릴 수 있다. 건물의 붕괴 때문에 피를 흘리거나 노동력이 필요하거나 하는 일도 생기지 않는다. 우리는 그 세계를 인식할 수는 있지만 결코 그 실체를 감지할 수 없다. 이미지는 조작이 가능하며, 증폭되고 과장된다. 이곳에선 자신의 이름 대신 여러 개의 암호와 별명으로 활동하며, 익명의 장막 뒤로 자신은 숨어 눈만 내어놓는다.

이 같은 표면적 현상 몇 가지만으로도 전통적 질서의 문학과는 상당히 상치되는 면이 있다. 적어도 문학회란 꽃 한 송이 앞에 멈추는 것이며, 변하지 않는 보편의 알갱이를 얻으려는 기도라고 할 수 있다. 문학회란 때로는 시간을 잊어버리거나 속도를 늦추는 행위이며, 느리고 조금은 불편한 것도 수용해야 하는 행위이며, 변하지 않는 보편적 진리와 인간의 절대적 실존을 구하는 행위이다.

그러나 사회학적으로 볼 때 문학 역시 정보화 시대의 궤도 안에 존재할 수밖에 없다. 문학 역시 사회적 산물이기 때문이다. 우리 생활 어디에도 컴퓨터가 쓰이지 않는 곳이 없고, 통신혁명의 영향이 미치지 않는 곳이 없다. 오늘날 대부분의 작가들은 자판기를 두드려 글을 쓰고 있다. 출판사는 신속성과 편리성을 앞세워 컴퓨터로 작업해 줄 것을 은연중에 요구한다. 이런 시대에 펜으로 글을 쓰는 작가는 아예 구시대의 유물로 취급될 정도다.

그렇다고 해서, ‘펜의 시대’로 돌아가자는 말은 절대로 아니다. 여기서 한 가지 지적하고 싶은 것은 바로 창작의 ‘도구’가 바뀌었다는 중요한 사실이다. 도구가 바뀌면 생활이 바뀌고 이는 생각과 사고, 또는 의식을 변화시킨다. 돌도끼를 사용하는 종족이 쇠도끼를 갖게 되는 것과 같다. 컴퓨터라는 도구를 통해 정보화시대를 개척한 현대 인류는 적극적으로 자신의 의식을 변화시키며 그가 속한 사회의 생활 패턴을 급격히 바꾸어 나가고 있다. 이미 정보화시대의 사회구조는 가속 페달을 밟으며 변혁하고 있다. 남녀간 만남의 형태에서 유통 구조, 기업의 모형, 나아가 민주주의 형태까지도 달라지고 있다. 이런 과정에서 문학 역시 예외가 될 수 없다.

이미 문학은 새로운 도구 혁명을 거쳐 낯선 창작 공간으로 던져졌다 해도 과언이 아니다. 이곳에는 아주 흥미로운 세계가 펼쳐지고 있다. 어떤 정해진 틀도 존재하지 않는다. 우주와 같아서 무한히 팽창이 가능하며, 그 나름의 질서도 갖추어져 있다. 이것이 진정한 선(善)인가 하는 것은 별개의 문제다. 고도의 기술로 완벽한 사이버 세계를 구축한 인류는 이곳에 그 자신들의 꿈과 환상을 구가하며 자신들의 우상을 세웠다. 우상은 그들이 얻고자 하는 모든 것을 제공해 주는 존재다. 이곳은 또 다른 세상으로 들어가는 창문과 같다.

이것이야말로 문학이 진정 흥미롭게 여길 만한 바가 아니었던가? 산업 사회의 지배 논리가 획일성·규격성·전체성이었다면 정보화 시대의 패턴은 다양성·창의성·개별성의 논리가 중심이 되고 있다. 그렇다면 산업 사회의 논리에 갇혀 있던 문학이 비로소 해방구를 찾은 것이 아니었던가? 그러나 왜 문학은 이 손님을 기꺼이 받아들이지 못하는 것일까? 문학은 왜 정보화 시대의 물결에 주춤거리는가?

문학은 스스로 ‘정보화되지 않으려는 의지’를 갖고 있는지 모른다.

문학은 거래될 수 없는 어떤 것을 남기려 하는 것이다. 함부로 통과할 수 없는 성문을 갖고자 하는 것이다. 그러나 정보화된 것들은 모두 공개

되는 것을 말하며, 거래의 가능성을 포함하는 것을 말한다. 지금 정보는 거대하고 위대한 반면 문학은 왜소하고 담장이 높지 않는 뒤안에 숨어 있다.

다시 '정보'의 문제로 돌아오면, 정보화 시대에는 누구나 정보의 공급자가 될 수 있다. 이제 더 이상 정보는 개인의 독점물이 아니다. 정보란 이용자의 것이며, 찾아내어서 새롭게 창조하는 자의 것이다. 정보는 공유하는 것이다. 해석의 논리에 따라 문학이라는 것도 일종의 정보가 되어 버린다. 바로 이것이 정보화 시대 문학이 처한 정체성의 문제라고 여겨진다.

과연 문학도 이 세계의 정보가 될 수 있을 것인가? 반대로 정보는 문학이 될 수 있는가?

2. 정보통신혁명, 대중성, e-book, 그리고 문학

우리가 정보라고 할 때 중요하게 등장하는 코드가 바로 대중성이다. 문학은 대중과 함께 살아서 숨을 쉰다. 대중을 떠난 문학이란 생각할 수조차 없다. 정보통신혁명을 거친 오늘날의 정보화 시대는 문학의 대중화가 그 어느 때보다 극에 달한 시점이라고 할 수 있다.

역사적으로 문학은 여러 단계를 거쳐 저변·대중화되었다.

종이 발명 이전, 사람들은 비단·무명·나무 껍질 같은 것을 사용해서 기록을 남겼다. 지식이란 극소수의 전유물이었다. 나무는 쓰기가 불편했고 옷감은 비쌌다. 그러다가 파피루스·양피지·한지 등의 종이 발명되기 시작하자 문학은 더욱 발전을 이루었다. 그러나 인쇄술이 없던 이 시대에는 사람들이 책 하나를 보고 또 다른 책으로 옮겨 쓰는 방법을 썼기 때문에 책이 많이 생산되지도 않았고 잘못 필사되는 불량품도 많았다. 마침내 인쇄술이 발명되었는데, 이것은 지식의 혁명과도 같은 것이

었다. 종이 발명 이전보다는 많은 사람들이 지식을 공유하게 되었으며, 인류는 지식을 축적, 응용할 수 있게 되었다. 문학 역시 대중의 인기를 얻어 다양한 양식으로 발전해 나갔다.

마지막 단계로 소위 정보통신혁명의 시대다.

여기서 문학은 종이도 필요 없고 인쇄를 할 필요도 없게 되었다. 이제 가상공간 어느 지점에 출판사를 세울 수도 있고, 책방을 열 수도 있고, 그곳에서 책을 사서, ‘책 없는 책’(e-book, 전자책)을 읽을 수도 있다. 평을 써서 글을 올릴 수도 있다. 사람들은 이런 추세라면 종이책이 사라질 것이라고 아우성이다. 지난 수천 년간을 종이와 활자로 지탱해 온 인류문명의 역사가 디지털의 조류 앞에서 갈등하고 있다. 어떻게 수천 년간 지속되어 온 종이책의 운명이 하루 아침에 위협에 처하게 될 수 있을까!

이곳에는 문학상은 있어도 등단의 절차 같은 것이 없다. 그런 제도를 만든다 해도 실효성이 없을 것이다. 더 이상 문학은 특권 계층의 향유물이 아니다. 문학 애호가는 도처에 있으며, 그들 모두는 독자이면서 또한 창작의 계층이 되려고 지금도 디지털 공간을 찾고 있다. 문학과 대중이 ‘1:1’로 만나는 단계에 이르렀다고 할 수 있다. 누구나 글을 써서 올릴 수 있으며, 그 글을 읽을 수 있는 잠재적 독자는 얼마든지 있다. 창작 계층과 독자 계층은 크게 구분되지 않는다. 그러나 이렇게 문학이 누구라도 소유할 수 있는 존재가 될수록 점차 희소가치가 떨어지는 것만은 분명하다.

이런 과정에서 문학은 더욱 정보화되어 간다.

정보의 속성은 주고받는 것인데, 바로 이 디지털의 속성이 쌍방 소통이다. 통념적으로 문학은 ‘작가→독자’ 식의 일방통행에 가까웠다. 이런 방식은 일종의 특권 의식·권위 의식을 문학에 부여해 주었다. 그 동안 문학은 그들만의 아성이 있었다. 그러나 어떤 형태든 넷 상의 문학이란 쌍방 소통의 방식으로 이루어지고 있다. 이것은 전통적 방식의 문학과 크

게 변별되는 요소인데, 이 같은 속성이야말로 디지털이 갖고 있는 블랙홀이라고도 할 수 있다. 작가는 독자의 반응을 즉각적으로 확인할 수 있을 뿐만 아니라, 독자의 요구나 호응을 수용해서 창작하기도 한다.

인터넷에 국경이 없는 것처럼 문학과 비문학에도 그 경계가 사라지는 것이 아닐까? 문학과 정보의 경계도 이미 허물어진 것이 아닐까? 의문을 던져 보자. 가령, 한 정보 제공자가 올린 글을 수십만 명이 읽었다면, 또 그 글이 출판되었다면 그것을 문학이라 부를 수 있는가? 소위 사이버 문학은 문학이 될 수 있을까? 사이버 문학은 전통적인 문학과 어떻게 구분할 것인가? 한 신예작가가 컴퓨터 통신에 연재한 작품이 다시 책으로 출판되어 수십만 권의 판매 기록을 세웠는데, 이런 경향을 문학사는 어떻게 평가할 것인가? 새로운 출판 형태로 떠오르고 있는 전자책 출판의 미래는 어떻게 될 것인가? 전자책 출판은 종이값, 인쇄비 등 제작비가 들지 않을 뿐더러 책값의 40%에 달하는 유통물류비까지 절약돼 가격 면에서 경쟁력이 있다. 게다가 종이책처럼 판매기한도 없고 쓰레기가 생긴다거나 골치 아픈 재고가 남을 가능성도 없다. 그렇다면 종이책은 사라지게 되는 것인가?

3. 문학으로 가는 비상구를 찾아서

인터넷이 일반화되는 요즘, 문학은 자기 정체성 확립과 새로운 돌파구 모색에 대한 고민에 잠겨 있다. 그러나 우리는 모든 정보세계의 총아라고 부르짖는 디지털, 이 환상의 신화 속에 야누스의 두 얼굴이 있다는 것을 직시해야 한다. 이것이 바로 문학이 해야 할 일이다. 끊임없이 분출하는 인간 욕망의 대변자이기도 하면서 그 가면 뒤에 파괴자의 얼굴이 함께 있다는 것을 안다면 이야기는 쉬워진다.

인터넷은 정보를 전달하는 매개체, 즉 하나의 길ियो 그릇일 뿐이다.

무엇을 어떻게 표현할 것인가? 문학의 형태는 당연히 변하게 되어 있다. 우리의 주거형태가 초가집에서 아파트로 변하게 되는 것처럼 이것은 자연적인 현상이다. 새로운 것을 갈망하는 독자의 욕망은 식을 줄 모른다. 앞으로도 문학은 끊임없이 도전받을 것이다.

‘인터넷을 통한 문학’이라고 하는 것은 ‘문학’이라고 하는 동류항에 속한 듯이 보이지만, 끊임없이 파괴의 모습으로 문학을 향해 접근해 올 것이다. 앞으로 장르의 파괴, 전통의 파괴, 소재의 파괴, 주제의 파괴는 계속될 것이고, 그런 문학 행위들이 암묵적으로 승인될 것이다. 그렇다고 아리스토텔레스의 시학에 근거한 문학을 강요할 수는 더더욱 없다.

디지털은 하나의 그릇일 뿐이다. 그릇은 죄가 없다. 따라서 통신으로 이루어지는 모든 문학 행위를 방해할 어떤 권리도 우리는 갖고 있지 않다. 현재로서는 공존의 형태로 나갈 수밖에 없다.

아마추어리즘을 극복하라.

문제는 그 그릇에 담길 내용물이다. 문학의 고민은 그 그릇에 담길 내용에 대한 것이어야 한다. 컴퓨터가 주도하고 있는 문학은 다큐멘터리, 르포, 수기 등 체험 중심의 장르를 활성화시키고 있다. 환타지는 사이버 세계를 구축한 디지털 시대의 전형적인 글쓰기 양식으로 떠오르고 있다. 이런 과정에서 순수문학은 사실상 많이 위축되었다.

그런데 누구나 글을 발표할 수 있는 시대가 되었지만 결코 문학이 성숙했다고는 할 수 없다. 창작과 발표의 공간의 대중화로 참여 인구가 늘어났을 뿐이다. 그들은 취향의 단계에 만족하며 걸리지 않은 부박한 목소리를 그대로 드러낸다. 이런 현상은 고교 평준화처럼 작가 평준화를 초래할 수 있다. 변화에 민감한 스토리 전개와 즉흥적인 문장기법으로 깊은 내면의 우물을 퍼올리기란 어렵지 않을까?

시간과 존재, 철학과 예술, 꿈과 사랑의 렌즈를 투영시킨 인문학이 사라지고 있는 것은 인류의 큰 불행 가운데 하나라고 할 수 있다. 고대에는 철학이 발달했다. 과학이란 철학 이후에 성립하는 것이다. 그런데 지금은 철학이 사라지고 과학이 그 위에 올라섰으니 인류의 정신은 고갈 단계에 왔다. 문학 역시 같은 맥락에 있다. 아마추어리즘은 절대 문학의 희망이 될 수 없다. 아마추어리즘을 극복하라. 이 말은 철학하라는 말과 같다.

종이책은 절대 사라지지 않는다.

문학은 어떤 것에도 침해되지 않는 그 고유한 영역을 갖고 있다. 그 영역은 인간의 내부에서 출발하는 것으로, 기계가 창조해 주는 것이 절대 아니라는 것을! 문학은 기계적인 질감이 아니다. 문학이란 체온이 흘러야 한다. 그런데 컴퓨터를 통해 형성된 가공된 세계의 행위는 촉각이 배제되어 있다. 책은 저마다 조금씩 다른 촉감을 갖고 있다. 책을 읽더라도 책장을 넘기는 미묘한 성취감을 느낄 수 없다. 밑줄을 긋거나 접을 수도 없다. 그런 행동을 엇비슷하게 흉내낼 수 있을 뿐이다. 만질 수 없는 전자책으로 종이책을 읽었던 만큼의 감동을 느낄 수는 있다. 그러나 인간은 허상의 쾌감을 추종하는 동시에, 실감의 만족을 획득하고자 한다.

전자책은 전자책대로 행보를 계속할 것이다. 우리가 상상할 수 없는 입체적인 형태로 발전해 갈 것이다. 그런 한편, 종이책 역시 절대 사라지지 않는다. 종이책은 읽다가 아랫목에 놓아두면 덮고 지는 이불과 같이 따뜻해진다. 추운 겨울날 품에 안고 눈을 맞으면 눈은 우주와 함께 쌀쌀해진다. 종이책이 사라지지 않는다는 것을 굳이 강조하는 이유는, 그만큼 전통적 개념의 순수문학 역시 사라질 수 없다는 것을 말하기 위함이다. 나아가 문학 역시 사라질 수 없다! 종이는 나무의 속살이다. 인간은 나무의 속살을 먹고 지혜를 터득해 왔다. 기계 문명이 발달할수록 정보화가 계속될수록, 인간은 파괴된 고향을 바라보고 울부짖듯이 자연을 그리워

하게 될 것이다.

무엇보다 문학이란, 참으로 인간다운 것이어야 한다.

휴대폰·테크놀로지·디지털·사이버(가상 현실)·인터넷……. 이 모든 것들은 인류의 삶을 편리하고 빠르게 만들어 주었다. 그러나 인류의 삶은 더욱 황폐해져가고 있다. 지식과 정보가 넘쳐날수록 경쟁을 부추겨 사회가 각박해진다면 그것은 누구를 위한 지식이고 정보인가?

디지털로 표현되는 컴퓨터라고 하는 기계는 분명코 인류에게 상상할 수 없는 세계를 안겨 주었다. 인간 내면의 미묘한 감정까지 기계화·정보화시키려 하고 있다. 이런 시대에 문학이란 너무나 쉬운 놀이이면서, 힘겨운 놀이가 되었다.

그러나 인간이 느끼는 행복을 생각해 보라.

뒹굴고 키득거리며 장난하는 숲 어귀의 한낮, 일을 마치고 창을 열어둔 채 지는 해를 바라보는 안락, 후두둑거리는 빗소리와 함께 들려오는 음악, 목젓이 아리는 달콤한 꿀맛……. 작지만 인간을 인간답게 하는 이런 것들은 시각으로 모든 감각을 충족해야 하는 컴퓨터 화면으로는 기대할 수 없다. 생명에 대한 고귀함을 아는 문학이 그렇다. 키보드 같은 작가가 아닌 벽돌 같은 작가를 만나고 싶다.

문학이란 휴면이 살아 있어야 한다. 인간이 그 자신의 인간성을 버릴 수 없는 것처럼 문학 역시 그 문학성을 지키지 않으면 안 되는 숙제를 안고 있다. 젊은 작가들에게 말하고 싶은 것은, 갈수록 인간을 잃어 가는 이 시대에 진정한 인간에 대해 말하라는 것이다.

정보화의 물결 속에 문학이 정보화되는 추세를 맞은 것은 어김없는 사실이다. 그러나 역시 정보와 문학은 다른 것이며, 달라야 한다. 정보란 단순히 가공된 지식에 불과하다. 디지털 시대에는 분명 많은 정보들이 공

유되기에 많은 지식들이 전이 또는 확산된다. 그런 지식과 정보가 범람하는 강처럼 흘러 넘친다. 정보란 휩쓸리는 것이고 무리 속에 묻혀 버리는 것이며, 개성을 잃는 것이고 누구나 가질 수 있는 것이다.

문학기란 깊고 내밀한 것이다. ‘정보’라는 것이 외향적인 대응이라면 문학은 그 내부의 본령을 따른다. 인간을 움직이는 힘은 바로 여기서 나온다. 문학하려는 젊은 작가는 외적인 정보만 좇으려 하지 말고 이 내면의 원류와 만나서 부단히 고민하는 자가 되어야 할 것이다. 문학의 고유성을 결정짓는 형질과 유전인자를 잃어선 안 된다.

문학은 스스로 ‘정보화되지 않으려는 의지’로 그 자신의 정체성을 극복해 나가야 한다. ■

과학기술정보화 시대의 시

이승훈(시인·한양대 교수)

1.

아우슈비치 이후에도 서정시는 가능한가? 독일 철학자 아도르노의 질문이다. 이 질문을 통해 그가 의도한 것은 아우슈비치, 곧 유대인 학살 이후에 서정시를 쓰는 것은 불가능하고, 그럼에도 불구하고 시를 쓴다면 그것은 야만적인 행위라는 경고이다. 그러나 아우슈비치 이후에도, 2차 대전 이후에도 시쓰기는 계속된다. 그러므로 아도르노의 주장은 시쓰기의 종말이 아니라 거부가 아니라 부정이 아니라 전통적인 서정시에 대한 비판으로 읽을 필요가 있다. 그런 점에서 아우슈비치가 표상하는 사회적 윤리적 위기는 이제까지 우리가 믿어온 전통적 서정시 개념, 말하자면 현실과 동떨어진 순수한 시, 소박한 의미로서의 미적 자율성의 세계에 대한 비판을 환기한다. 이런 서정시는 한마디로 시를 창조하는 개인, 창조 주체를 강조한다. 그러나 클리핑거도 지적하듯이 사회적 윤리적 의식을 수

반하는 시, 아우슈비치 이후의 진정한 서정시는 정치에 무관심한 시, 사회에 무관심한 시, 이른바 이 땅에서 말하는 순수시를 허용하지 않는다. 이런 시대엔 개인적 경험을 재현하는 서정시는 시적 호소력, 정당성, 의의를 상실할 것이다.¹⁾

이상은 현대시의 조건이고, 우리 시의 경우 이런 조건이 완벽하게 충족된 것은 아니고, 그런 점에서 우리 시는 아직도 아도르노의 말에 귀를 기울여야 하고, 그런 자기 비판을 통해 우리 시의 현대성은 새롭게 획득될 것이다. 그러나 시대는 다시 바뀌고, 이 시대는 디지털로 표상되는 이른바 과학기술정보화 시대에 속한다. 따라서 우리 시는 2중의 과제를 안고 있다. 하나는 아직도 끝나지 않은 20세기의 화두인 이른바 미적 현대성의 실현이고, 다른 하나는 이제 새롭게 시작되는 21세기 정보화 시대, 혹은 후기 산업자본주의 시대의 화두인 이른바 후기현대성 미학/반미학의 실현이다. 이 글에서는 주로 21세기가 표상하는 정보화 시대 혹은 이 글의 주제인 과학기술정보화 시대의 미학, 문학, 시쓰기에 대해서 다루기로 한다.

정보화 시대는 매체를 중심으로 하면 인쇄문화가 전자문화로 바뀌는 시대이다. 그런 점에서 아도르노 식으로, 혹은 아도르노를 패러디해서 이런 질문을 할 수 있다. 전자매체 이후에도 서정시는 가능한가? 이런 질문이 노리는 것은 그 동안 우리가 믿어온 문학, 그러니까 이른바 근대문학이 활자 매체를 중심으로 했고, 책을 중심으로 했기 때문에 이제 전자매체가 중심이 되는 시대엔 시를 쓸 수 없고, 이런 시대의 시쓰기는 야만적인 행위가 되리라는 점이다. 그렇기 때문에 그 동안 많은 학자, 지식인, 문학 이론가들은 문학의 죽음을 주장하고 문학의 위기를 주장했다. 생각

1) D. Clippinger, 'Poetry, Potmodem', Encyclopedia of Postmodernism, ed. V. E. Taylor and C. L. Winquist, Routledge, 2001, p. 292 참고.

하기에 따라서는 이런 주장은 설득력이 있다. 활자매체, 인쇄매체를 중심으로 문학이 존재해 왔다면 전자매체가 지배하는 시대에 문학이 위기에 처하고 죽음을 맞이하는 것은 자연스런 현상일지 모른다. 그러나 과연 그런가? 다시 아도르노를 패러디하면 이 시대가 요구하는 것은 현대시의 종언이 아니라 이제까지 우리가 수행한 글쓰기, 시쓰기에 대한 비판과 부정이고 비판적 부정이고 부정적 비판을 통한 새로운 시쓰기의 방향이다. 그런 점에서 이 시대의 시쓰기는 사회적 윤리적 위기도 문제이지만, 일단 매체 위기, 새로운 매체에 대한 인식, 새로운 문화에 대한 인식이 문제이다. 미디어가 메시지를 결정한다고 말한 이론가는 맥루한이고 나는 미디어가 문화를 결정한다고 말한다. 물론 사회 속에 문화가 있고, 문화 속에 문학이 있고, 사회, 문화, 문학은 동떨어진 관계가 아니라 서로 영향을 주고 받는, 이른바 역동적 변증법적 체계를 형성한다. 이런 점을 전제로 그동안 나는 21세기 우리 시의 방향에 대해 몇 편의 글을 쓴 바 있고, 현재 이 문제에 대한 나의 사유는 크게 발전한 것도 아니고 그렇다고 그때와 같은 것도 아니다. 그러므로 이 글에서는 그때 주장을 중심으로, 거기 기대어, 그 주장들과 함께 최근의 내 사유에 대해 사유하기로 한다. 물론 사유(思惟)에는 사유(事由)가 있는 것도 아니고 없는 것도 아니고 사유(思惟)는 사유(私有)이며 사유(私有)가 아니다.²⁾

2.

이 시대는 인쇄문화가 전자문화로 바뀌는 과도기라고 할 수 있다. 현대시가 위기에 처하고 문학이 죽었다는 주장이 나오는 것은 문학 자체의 잘

2) 이 글에서는 주로 필자가 쓴 〈뉴밀레니엄 시대, 현대시의 양식적 대응〉, 《모더니즘의 비판적 수용》, 작가, 2002. 이상은, 〈디지털 시대의 시쓰기〉, 《21세기문학》, 2001, 가을호를 참고했음.

못이 아니라 이런 시대의 상황과 관계된다. 인쇄문화 이전에는 필사문화가 있었고, 필사문화 이전에는 구술문화가 있었다. 커닝에 의하면 구술, 필사, 인쇄, 전자라는 매체는 각각 다른 종류의 진리를 전달하고, 다른 종류의 문화를 형성한다. 18세기부터 20세기까지 지속된 인쇄문화, 책의 문화는 내면성, 소외, 인식론을 강조하고 우리가 알고 있는 문학, 이른바 근대문학은 결국 이런 책의 문화에 지나지 않는다. 그에 의하면 인쇄물이 문학을 만들었고, 위대한 문학이 추구해온 것은 신비스런 현실이었고, 그것은 언어 기호의 자의성과 관계되고, 이런 자의성이 내면을 부른다.³⁾

그러나 오늘 이 시대는 이런 책의 문화가 전자문화로 바뀌는 과도기이고, 따라서 책의 문화, 읽기의 문화가 끝나는 시대이다. 물론 이런 주장은 지나치게 과격하다고 할 수 있다. 그러나 과격하다고 무조건 비판만 할 수도 없다. 보수파들은 이런 과격파들을 비판하고 비난하고 부정하지만 구체적인 대안이 없다. 전자문화가 우리의 삶을 지배한다면 이제까지 책, 언어, 인쇄를 먹고 살아온 문학, 시는 무엇을 먹고 어떻게 살아 갈 것인가?

물론 전자문화 시대에도 인쇄문화는 존재한다. 그러나 중요한 것은 이런 시대에는 문학의 경우 두 매체가 서로 영향을 준다는 점이고, 매체 선택에 따라 글쓰기의 양식, 혹은 글쓰기의 의식/무의식에 차이가 난다는 점이다. 사실 나만 해도 볼펜으로 글을 쓸 때가 다르고 샤프 펜슬로 글을 쓸 때가 다르고 컴퓨터를 두드리며 글을 쓸 때가 다르다. 글을 쓸 때와 컴퓨터를 두드릴 때가 다르다. 글은 쓰고 컴퓨터는 두드린다. 글을 쓸 때는 종이를 새기고 파고 무언가를 남기는 심정이지만 컴퓨터를 두드릴 때는 내가 흐르고 사라지고 무언가를 버리는 심정이다. 펜이 남성이라면 컴퓨터

3) 앨빈 커닝, 《문학의 죽음》, 최인자 옮김, 문학동네, pp. 176~185 참고.

터는 여성이다. 펜은 페니스와 통한다. 페니스(pen(is))는 펜이 있다는 뜻이고, 어머니(m(other))는 타자라는 뜻이고, 여성(woman))은 여성 속에 남성이 있다는 뜻이다. 따라서 컴퓨터, 여성은 어머니이고, 어머니는 타자이다.

그러나 나는 지금 해체적 글쓰기에 대해 글을 쓰려는 게 아니다. 나는 지금/그때 펜으로 쓸 때와 컴퓨터로 두드릴 때 나를 사로잡는 무의식, 그리고 이 무의식이 형성하는 사고 과정에 대해 말하고 있다. 펜으로 쓸 때 나는 라캉이 말하는 은유 공식 $S(+)$ s이고 컴퓨터를 두드릴 때 나는 환유 공식 $S(-)$ s이다. 대문자 S는 기표이고 소문자 s는 기의이다. 펜은 기표와 기의, 말소리와 의미 사이에 있는, 건널 수 없는 막대기를 가로지른다. 그러나 컴퓨터는 기표와 기의 사이에 영원히 건널 수 없는 막대기로 존재한다. 컴퓨터는 기의에 도달할 수 없고 기의는 영원히 기표에서 분리된다. 그런 점에서 펜이 자식(기의, 의미)을 낳는다면 컴퓨터는 결핍, 욕망을 낳고, 펜이 가까스로 의미에 닿는다면 컴퓨터는 영원히 의미에서 소외되고, 기표들은 끊임없이 표류하거나 다른 기표로 대체될 뿐이다. 펜은 막대기가 표상하는 수평을 가로지르고, 컴퓨터는 이 수평을 소유한다. 수평의 정신분석은 흐름, 물, 곧 여성과 통하고, 이 수평을 가로지르는 펜은 남성을 표상한다. 그리고 수평이 있기 때문에 수평 가로지르기가 있고, 여성이 있기 때문에 남성이 있다. 말하자면 여성이 남성을 낳는다.

내가 이런 이야기를 하는 것은 미디어가 메시지를 결정한다는 주장, 특히 전자문화, 그것도 컴퓨터가 글쓰기에 주는 영향을 강조하기 위해서이다. 전자문화를 대표하는 매체들은 많다. 그리고 비록 연속적인 관계에 있지만 영화와 TV가 다르고 TV와 컴퓨터가 다르다. 인쇄문화와 전자문화의 차이를 살피기 위해서는 이들 간의 차이에 대한 고찰이 중요하지만 이 글에서는 컴퓨터를 글쓰기, 인쇄의 진보로 보고, TV를 혁명으로 보는 맥루한의 관점에 따라 책과 TV, 인쇄매체와 전자매체의 차이를 요약하기

로 한다.

첫째로 시간의 측면에서 책은, 혹은 글은 계기적 질서를 따라 전개되며, 그런 점에서 선형적이고 연속적이지만 TV는 그런 계기성이 없고 따라서 일시적이며 불연속적이다. 책이 안정되어 있다면 TV는 불안정하고 끊임없이 흘러간다. 책이 처음, 중간, 끝이라는 논리적 질서나 체계를 강조한다면 TV는 과편적이다. 둘째로 공간의 측면에서 책은 외부 현실과 무관한, 혹은 독립된 자율적 공간을 강조하고, TV의 경우엔 내부 공간과 외부 공간이 넘나든다. 전자가 자율성을 강조한다면 후자는 그런 자율성을 해체한다. 셋째로 미학의 측면에서 책이 전통적 구성을 강조한다면 TV는 몽타주나 콜라주를 강조한다.

넷째로 매체의 측면에서 책은 활자, 언어를 강조하고 TV는 이미지를 강조한다. 언어는 자의성을 특성으로 하고, 이 자의성은 코드, 혹은 체계에 의해 의미를 생산하지만 이 의미는 현실과는 관계가 없다. 그러나 이미지는 이런 자의성을 결여한다. 말하자면 낱말은 추상적이고 자의적이지만 이미지는 구체적이고 즉물적이다. 따라서 이미지는 코드 없는 언어이며, 코드가 없다는 것은 체계를 거부하고 사유를 거부한다. 다섯째로 이런 매체의 차이를 전제로 이른바 진리의 문제가 발생한다. 책이 활자 너머, 언어 너머, 혹은 언어의 심층에 있다고 믿어온 진리를 겨냥한다면 TV는 표면의 진리를 지향하고, 전자의 진리가 영원한, 심오한, 신비한 것이라면 후자의 진리는 일시적이고 일상적이고 순간적인 것이다. 여섯째로 수용자의 측면에서 책은 독자의 능동적 역할, 사유를 강조하고 TV는 수동적 역할, 감각을 강조한다. 끝으로 생산자의 측면이다. 책의 경우 저자는 주체적으로 의미를 생산하는 자, 나아가 창조자의 역할을 하지만 TV의 경우 작가는 편집자, 혹은 대본 작가가 된다. 말하자면 전통적인 작가 개념이 해체된다.⁴⁾

3.

요컨대 인쇄매체와 전자매체의 차이는 이상에서 요약한 것처럼 단순히 매체, 수단, 도구의 차이가 아니라 글쓰기 자체에 영향을 주고 이런 영향을 우리가 어떻게 수용하고 거부하고 변증법적으로 발전시키느냐가 중요하다. 이런 문맥에서 우리가 선택할 길은 어디인가? 그것은 전자매체의 의한 시쓰기, 인쇄매체에 의한 시쓰기, 전자매체/인쇄매체의 상호관계를 인식하며 시쓰기 세 가지로 요약할 수 있다. 전자매체에 의한 시쓰기는 인터넷에 의한 시쓰기, 다중매체의 시쓰기로 최근 확장 일로에 있고, 인쇄매체에 의한 시쓰기는 전통적인 시쓰기에 해당하고, 그 동안 내가 관심을 둔 것은 그리고 지금도 관심을 두고 있는 것은 마지막 글쓰기 양식, 곧 활자매체/전자매체의 상호 관계, 상호 영향을 염두에 두는 시쓰기이고, 이런 시쓰기는 전통적인 시쓰기 양식을 발전적으로 극복하고, 21세기 정보화 시대에 상응하는 시쓰기를 지향한다. 이른바 포스트모더니즘 미학/반미학이 대체로 그렇고 현대시의 한계를 인식하면서 21세기 우리 시가 나갈 길이 그렇다. 그렇다면 이 길은 어디이고 어떻게 가야 하고 노리는 것은 무엇이고 사회적 미적 가치는 무엇인가?

무엇보다 먼저 상상력의 변화가 요구된다. 기술정보화 시대의 상상력은 낭만주의 시대의 상상력과 다르고 20세기 모더니즘의 상상력과도 다르고 달라야 한다. 한 마디로 이 시대의 상상력은 전통적인 상상력의 종언을 뜻하지만 종언보다는 극복이고 그것은 최소한 모더니즘 상상력의 비판과 비판적 수용과 극복을 노린다. 근대 혹은 현대적 상상력은 대체로 ① 독창적이고 진정한 표현, ② 작가, 시인의 권위, ③ 서사적 일관성 혹은 미적 통일성, ④ 형이상학적 깊이, ⑤ 주관적 내면성으로 요약된다.

4) 이상은, <뉴밀레니엄 시대, 현대시의 양식적 대응> 참고.

그러나 이런 상상력은 이 시대의 기술 혁명에 의해 변형된다. 비단 이 시대가 아니라 일찍이 벤야민은 ‘기술 복제 시대의 예술작품’에서 개인적 주체가 더 이상 창조자가 될 수 없고, 예술 작품의 신비한 분위기, 이른바 아우라가 기술 복제에 의해 소멸한다고 주장한 바 있다.⁵⁾

예술 작품의 주관적 내면성, 신비가 사라지는 것은 기술 복제 때문이다. 그러나 지금 이 시대는 이런 기술 복제가 아니라 인간 복제 시대이다. 기술 복제가 예술의 아우라를 죽였다면 동물 복제 단계를 넘어 인간 복제 시대가 되면, 아니 이미 되고 있는 시대에 시인은 무엇이고 무엇을 노래해야 하는가? 나는 2002년 7월 13일 토요일 오후에 이 글을 쓰고 있지만 사실 여간 괴로운 게 아니다. 무엇보다 나는 이 글을 준비 없이 쓰며 그것은 이 세미나를 총괄하는 이무상 시인이 지난 밤 늦게 전화로 다급하다면 서 늦어도 월요일까지 원고를 출판사로 보내라고 하는 바람에 제대로 준비도 못하고 시간에 쫓기며 이렇게 고생을 하면서 쓰고 있다. 그건 그렇고 오늘 자 <조선일보>에는 ‘첫 복제인간 12월 탄생’이라는 기사가 1면에 나왔다. 사상 첫 인간 복제 실험으로 논란을 일으켰던 이태리의 세비리노 안티노리 박사가 12일자 프랑스 신문 <리베라시옹>과의 인터뷰에서 복제된 아기가 오는 12월에 태어날 예정이라고 밝혔다. 이 배아는 아버지의 조직을 이용해 만들었고 남자 아기가 태어날 경우 아버지의 유전적 복사판이 될 것이라고 그는 말한다. 기술 복제에 의해 똑같은 그림들이 나오고 책들이 나오고 이제는 똑같은 인간들이 나온다. 놀랍다기보다는 끔찍하고 무섭지만 이것이 21세기 과학기술 시대의 문화적 상황이다. 이제까지 우리가 믿어온 예술가, 시인의 독창성은 무엇이고 작가나 시인의 권위는 무엇이고 저자란 무엇인가? 창조 주체라는 개념은 어디까지나

5) S. Scribner, ‘Imagination, Postmodernism’, Encyclopedia of Postmodernism, ed. V. E. Taylor and C. L. Winquist, Routledge, 2001, p. 186 참고.

인간 주체에 대한 신뢰와 독창적 상상력을 토대로 하지만 똑같은 인간들, 복사판 인간이 나온다면 이 주체나 독창성 개념은 어떻게 될 것인가? 형이상학적 깊이나 미적 통일성이나 주관적 내면성은 그야말로 박살나는 세상이 올 것인가?

그런 점에서 기술 복제의 영향으로 근대적 주체로 표상되는 능동적 창조자는 적어도 부분적으로는 수동적 주체로 변하고 이런 주체가 나타나는 것은 전자매체의 영향이다. 아니 이미지가 주체를 형성한다. 이 시대는 주체 분열이 아니라 이제에 이미지가 주체가 되는 시대이고, 사이보그(cyborg)가 인간 주체를 대신하는 시대라고 할 수 있다. 보드리야르를 다시 읽자. 그는 이 시대를 사이비실체(simulacra), 초실재(hyperreality)의 세계로 규정한 바 있고, 그것은 TV가 삶 속에 용해되고 거꾸로 삶이 TV 속에 용해되는 세계이다. 어디까지가 이미지이고 어디까지가 현실인가? 그에 의하면 기호와 대상, 기호와 현실의 관계는, 사이비실체라는 측면에서는 역사적으로 세 단계로 나타난다. 르네상스 시대에서 산업혁명 시대까지 기호는 자연의 모조, 사기, 허위로 등장하고, 근대 산업시대에는 기호가 생산된다. 말하자면 상품은 사용가치도 교환가치도 아니고 기호가치로 둔갑하고, 따라서 상품이 아니라 기호를 생산하고, 후기 현대 혹은 정보화 시대에는 기호가 현실이며 동시에 현실이 아닌 그런 세계, 기호/현실의 경계가 해체되고 사이비실체가 지배한다. 이런 시대엔 모든 의미가 산업적 시물라크라로서만 드러난다. 문학이 시대를 반영한다면 이런 시물라크라 미학이 나와야 하고 나오고 있고 이미 영화나 비디오에서는 실천되고 있다.⁶⁾

요컨대 현실은 전적으로 기호와 이미지로 구성되며 이런 현실은 외부

6) J. Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death, from Modernism to Postmodernism*, ed, L. Cahoone, Blackwell, 1996, pp. 444~445 참고.

현실이 없는 현실이고, 이런 현실 속에 새로운 주체가 탄생한다. 들뢰즈와 가타리에 의하면 이 새로운 주체는 이른바 단자적(nomadic) 주체이고, 기관이 없는 몸이 탄생한다. 주체에서 떨어져나간 몸이 탄생하고 살고 표류한다. 다중매체와 가상 현실, 사이버 공간에 나타나는 인간들이 그렇다. 이런 공간은 근대적 주체는 질문의 대상이 되고 유희와 희롱의 대상이 되고 마침내 매체 고유의 다중적 주체로 변형된다. 사이버 공간에서 나는 나를 마음대로 바꾼다. 마치 옷을 갈아 입듯이 나를 바꾸고 이제 자기 동일성이라는 개념은 이미지들의 놀이 속에서 끝없이 조형된다. 만 들어진다. 흘러간다. 이제 주체의 일관성이나 통합은 미덕이 아니라 악덕이고 통합은 제약이 된다. 나는 언제나 바뀌며 하나의 나가 아니다.⁷⁾

디지털 시대의 시쓰기, 과학기술정보화 시대의 시쓰기는 이런 매체 현실의 변화에 대한 물음과 대응과 대화를 전제로 한다. 나는 다른 글에서 이런 현실을 반영하는 시쓰기의 양식으로 다음과 같은 미적/반미적 특성을 말한 바 있다. 간단히 요약하면 ① 선형성(linearity) 소멸, ② 재생산 미학, 모델과의 합병, 의존, 조율, ③ 기호들의 표류, 떠도는 자아, ④ 현실과 기호의 동일시, ⑤ 기호 천국, 가상 현실 ⑥ 목록 형식 ⑦ 불교적 세계관이다. 특히 이 자리에서 내가 강조하고 싶은 것은 불교적 세계관이 후기 구조주의나 포스트모더니즘 미학을 발전적으로 해석할 수 있는 단서를 준다는 점이다.

이 시대는 꿈과 현실의 경계가 해체되는 시대, 컴퓨터가 꿈이면서 현실인 시대이고, 그런 점에서 단순한 주체 소멸이 아니라 불교의 핵심이기도 한 무아(無我) 사상, 불이(不異) 사상에 대한 문학적·철학적 인식, 성찰, 반성이 요구되는 시대이다. 나는 그것을 유(有)/무(無)의 경계 해체라는 측면에서 읽은 바 있다. 유시유(有是有) 무시무(無是無)가 리얼리즘에 속

7) T. Woods, Beginning Postmodernism, Manchester Univ. Press, 1999, p. 222 참고.

한다면 유불시유(有不是有) 무불시무(無不是無)는 모더니즘에 속하고 이제 우리 시가 지향해야 할 방향은 더 크게 있고 더 크게 없는, 말하자면 유(有)이며 무(無)이고 무(無)이며 유(有)라는 의미로서의 유시유(有是有) 무시무(無是無)이고 포스트모더니즘이 여기 속한다. 더 크게 있고 더 크게 없다는 것은 유(有)/무(無)의 대립을 초월하는 사유와 통하고 조주(趙州) 스님의 말씀인 지도무난 단협간택(至道無難 但嫌揀擇)과 통한다. 산은 산이고 물은 물이다. 이번에 소생이 펴낸 시집 《인생》 서문에는 ‘산이 물 위로 간다(東山水上行)’는 말이 나오지만 그것도 이런 의미에서이다. 물론 공부도 제대로 안 한 일개 서생(書生)이 이런 말을 인용한 것이 지금도 부끄러울 뿐이다.⁸⁾ ■

8) 이상은, <디지털 시대의 시쓰기> 참고.



만해학 심포지엄 (1)

만해 문학의 21세기적 의미

- 만해 문학에 나타난 생명사상/이선이
- 만해 문학에 나타난 자유의 의미/윤재웅
- 만해 한시 연구(2)/이병석

만해 문학에 나타난 생명사상

이선이(경희대 교수)

1. 만해와 생명사상

만해 한용운은 서구열강의 침략적 기운이 국가 존립의 위기감을 고조 시키던 구한말의 혼란상을 온몸으로 체험하며 이에 저항한 근대의 대표적 인물이라 할 수 있다. 그는 봉건적 가치체계의 와해와 그 와해의 틈을 비집고 들어선 서구적 근대성의 난립에 주체적으로 대응하며, 새로운 시대가치를 실천적으로 찾아나간 선구적 지식인이었다. 특히 그는 문학과 사상, 문학과 역사, 사상과 역사라는 다양한 범주들을 긴밀하게 연관지으며 사상의 전일성을 추구한 근대지식인의 한 전형으로 평가된다. 그러면 서도 그가 여타의 선구적 지식인과 변별되는 점은 시집 《님의 침묵》이라는 문학적 성취가 이 땅 근대시의 한 최대가능치에 도달함으로써 시의 예술성과 철학적 및 사상성을 동시에 획득하였다는 점에서 찾을 수 있을 것이다. 당대(當代) 문학이 대체로 계몽성에 치중하여 미학적 함량미달에

머무르거나 미학적 조형성에 치중하여 내용적 빈곤이라는 비판에서 자유로울 수 없는 반면에, 한용운은 이 두 가지 불균형을 극복하면서 동양적 생명사상의 면면한 흐름을 시적으로 승화하여 제국주의와 근대화에 주체적으로 저항해 나갔다는 점은 눈여겨 볼 대목이다. 이런 점에서 만해시는 생명시학의 근대적 시원으로서 근대시사의 의미있는 정점을 점유하고 있다고 할 것이다. 그의 시가 새로운 천년을 위한 풍요로운 삶을 모색하는 데 의미있는 울림의 진원지가 되는 이유 또한 바로 여기에 있을 것이다. 만해시 다시 읽기는 여기에 그 출발점이 놓여진다. 만해 한용운의 시가 다시 읽히는 것은 그 속에 새로운 시대 가치에 대한 탐구와 함께 생명일반이 지닌 삶의 원리에 대한 천착이 자리하고 있기 때문이다.

동양에서 생명에 대한 주목은 이미 오래 전부터 철학의 주요과제로 자리잡고 있었다.¹⁾ 그러나 생명에 대한 정의는 생명이 지닌 포괄성과 총체성으로 인해 다양한 관점에서 이루어져 왔다. 생명이란 무엇인가라는 물음에 대한 답은 두 가지 관점에서 설명될 수 있다. 그것은 생명이란 무엇으로 구성되어 있는가에 주목하는 생물학적 입장과 생명은 어떻게 존재하는가에 주목하는 철학적 입장으로 나누어진다. 생명을 과학적 분석의 대상으로 생각해 온 서양과학이 생물학적 입장을 주도해 왔다면 생명의

1) 《周易》을 비롯하여 중국철학의 자연관이 '生命'을 그 핵심으로 하고 있다는 견해는 일반적이다.(최영진, <전통적 자연관의 부흥>, 《신실학의 탐구》, 열린 책들, 1981, p.240.)

2) 생명에 대한 정의는 아직까지 과학계에서도 명료한 규정을 내리지 못하고 있다. 생명이란 화학적 운동형태에서부터 사회적 운동형태에 이르기까지 근본적 운동형태의 발생적 계열 속에 위치하는 물질의 복잡한 근본 운동형태로서 생명에 대한 접근은 다음과 같은 세 가지 입장이 있다. ①현존하는 살아있는 물질을 부분적으로 또 전체적으로 역사의 결과물이라고 보고 그렇게 설명하고자 하는 역사주의 및 진화의 관점. ②생명을 복잡한 조직으로 보는 관점. 이 관점은 살아있는 물질의 구조를 상이한 질서를 갖는 물질체계들이 시간적 공간적으로 조직되어 있는 하이어나키코로 간주. ③생명을 흑성자원의 현상으로 보는 관점. 이러한 입장은 지구상의 생물권에서 존재하는 살아있는 물

제현상을 관찰하고 탐구함으로써 인간적 삶의 좌표표를 설정하려는 철학적 입장은 동양철학의 주된 입장이 되어 왔다. 서양의 생물학에서 생명의 특성과 조직 원리에 대한 연구가 활발하게 이루어졌지만 근본적으로 그것은 과학적 분석의 틀거리 속에서 바라본 대상화된 생명일 뿐이다. 이에 비해 동양에서는 생물유기체라는 개체적인 입장을 표방하는 과학적 개념을 넘어서서 생명을 우주에 편만해 있는 하나의 기운으로 보고, 우주 안에서 이러한 기운이 어떻게 존재하며 어떻게 소통하는가 하는 존재방식에 주목하였다.

우주란 만상(萬象)을 포괄하는 생명의 요동(躍動, Urge of Life)이며, 만상(萬象)에 충만한 대생기(大生機, Vital Impetus)로서, 잠시도 창조와 화육(化育)을 쉬지 않으며, 어느 곳이든 유행(流行)되고 관통되지 않는 데가 없다.³⁾

생명은 그 속에 살려는 의지로서의 충동을 지니고 있다. 그리고 그 본성에 있어서 생명은 생명을 낳고 이를 사랑으로 키워낸다. 이러한 본성은 만물에 깃들어 있어 우주내에 존재하는 모든 것은 사랑을 통해 자신을 실현한다.⁴⁾ 생명에 대한 동양적 인식의 가장 기본이 되는 이러한 사유 속

질의 상호작용 및 외적인 제약 그리고 우주와 지구 사이의 포괄적인 연관 속에서 살아 있는 물질이 차지하는 위치에 주목한다. 19세기 후반, 생물학에서 진화론적 선택이 이루어지고 난 후 첫 번째 관점이 생명을 과학적으로 이해하는 지도적인 원리가 되었으며 20세기에 이르러 다른 두 관점이 여기에 가세하고 있다. 그 중에 생명은 어떤 유일한 형식 혹은 유일한 체계로 환원될 수 없는 복합적인 조직의 원리라고 하는 견해가 점차 현대 생물학의 이론적인 기초 중의 하나로 되어가고 있다. 이러한 관점의 부각은 동양사상에서 생명을 포괄적이고 총체적인 유기체로 인식하는 방법과 닮아있다는 점에서 주목할 만하다.(한국철학사상연구회 편, 《철학대사전》, 동녘, 1989, pp.667~668 참조)

3) 方東美, 정인재 역, 《중국인의 인생철학》, 탐구당, 1983, p. 51.

에는 우주 속의 모든 생명은 유기적 관계망 속에서 살아가고 연대와 친화를 기반으로 삶을 실현한다는 인식이 자리하고 있다. 이러한 사고는 유가와 선가의 기본적인 입장이라 할 수 있다. 유가가 하늘의 도를 인사에 적용하여 인(仁)과 성지(誠之)의 원리에 입각한 당위적 가치체계로서의 인극(人極)을 설정하고 천지(天地)의 구현자로서의 인극(人極)에 입각한 대동세계(大同世界)를 형성하는 도덕적 주체가 되는 것이 수양목표라면, 선가의 경우에는 자연과 인간의 화해를 철학적 과제로 설정하여 이들을 상호 회통시키려 한다. 유가의 인문주의나 노장의 천지인 합일의 정신은 모두 자연과 인간을 두루 포함하는 우주생명에 기반한 사유라 할 수 있다.⁵⁾ 이러한 사유는 모두 우주 속에 내재한 화육의 정신을 배우고 생기를 본받고자 한 것으로 이해할 수 있다. 이때 생명이야말로 하늘(자연)과 사람을 하나로 묶는 유대적 본질⁶⁾이라 할 수 있다. 중국철학의 핵심을 생명철학으로 본 방동미에 의하면 동양에서 생명의 존재양상은 다음과 같다. 먼저 생명은 무궁한 창조활동을 통해 주어진 한계를 지속적으로 극복해 나간다. 이를 통해 생명은 지고지순의 가치를 향해 끊임없는 활동을 지속한다. 이러한 활동의 근본원리는 사랑의 원리라 할 수 있다. 생명은 사랑을 통하여 서로 감응하고 친화한다. 따라서 사랑은 생명융화의 화신이며 영원한 삶의 원리로 작용한다. 따라서 생명의 존재양태는

4) 에드가 모랭은 죽임과 대립으로 점철된 20세기를 벗어나는 대안으로 씨뿌리기(Semer)와 사랑하기(S'aimer)를 제시한다. 그는 '생명의 씨앗을 뿌리는 일, 그것은 우리에게서 한없는 노력의 소모를 의미하며 수없이 많은 배아의 생산을 의미한다. 그러나 동시에 씨를 뿌리는 일, 그것은 사랑하는 행위와—다시 말해서 두 존재를 변모시키고 그들이 느끼는 일체감의 황홀경 속에서 그 궁극성을 발견하는 사랑과—일치할 수도 있다'며 모든 지식과 모든 의식이 궁극적으로 지향하는 바는 여기에 있다고 말한다. (Edgar Morin, 고재정·심재상 역, 《20세기를 벗어나기 위하여》, 문학과 지성사, 1996, pp.447~464 참조)

5) 중국철학연구회, 《동양의 자연과 종교의 이해》, 형설출판사, 1983, 참조.

6) 김용옥, 《노자철학 이것이다》, 통나무, 1989, p.73.

바로 광대회해(廣大和諧)의 원리에 근거하고 있다.⁷⁾ 이처럼 동양에서는 생명을 우주적 기운의 그물망에 연결된 하나의 기운으로 인식하고, 사랑에 기초하여 생명을 살리고 키워낸다고 보았다. 이러한 사랑에 기초한 존재방식은 기본적으로 생명본성의 실현을 위해 서로 협조하는 공생과 상생의 삶을 지향한다.

한편 불교에서는 세계와 그 속에 존재하는 모든 생명들을 불가분리의 관계 속에서 파악함으로써 생명을 동체적 관계로 파악해 왔다. 일체 생명은 서로 관계 맺어져 있다는 인식은 생명을 동체적 관계 속에서 파악함으로써⁸⁾ 생명의 내적 본성은 고립과 대립을 벗어나 조화와 협동을 지향함을 강조한다. 또 생명 자체는 영원불성을 지닌 신성한 것이며 이러한 존귀함은 모든 생명에 평등하게 내재해 있어 동체적 관계라는 생명본연의 질서를 구축한다고 보았다.⁹⁾

이러한 동양사상 일반에 깃들어 있는 생명사상은 무능과 부패일로로 치달던 구한말의 봉건통치하에서 억압과 수탈로 인한 고난과 수난의 삶을 살아야 했던 기층민중들에 의해 역사의 문맥에 부상되었다. 기본적인 생존권마저 위협받던 구한말의 민중에게 반봉건, 반외세의 기치를 내건 인간 존엄의 천명은 동학사상으로 구체화되었다. 동학의 시천주사상은

7) 方東美, 남상호 역, 《원시 유가 도가 철학》, 서광사, 1999 참조.

8) 이러한 인식은 화엄경의 “작은 세계는 곧 커다란 세계라고 알고, 커다란 세계는 곧 작은 세계임을 알며, 넓은 세계는 곧 좁은 세계임을 알고, 좁은 세계는 곧 넓은 세계임을 알며” 등에서 살필 수 있다. 김지건 역, <초발심공덕품>, 《화엄경》, 민중사, 1994, p.110.

9) 불교적 생명의 의미를 적극적으로 받아들이는 김용옥의 다음 주장도 이와 같은 맥락에서 이해 할 수 있다. “인간불교적 민중개념에 있어서는 인간외의 생물(生類)까지 포함하는 “중생” 개념을 인간존재의 근원적 관계로서 배제할 수 없는 것이며, 그러한 생물(생명)에 대한 근원적 통찰과 경외감을 오히려 인간사회의 변혁의 에너지로서 사용할 줄 아는 宇宙神學(cosmotheism)적 관계양상을 깨달아야 할 것이다.”(김용옥, 《나는 불교를 이렇게 본다》, 통나무, 1989, p.52)

생명의 본성에 깃들어 있는 신성함을 회복하지는 의도를 구체화한 것으로 볼 수 있다.

동학사상에서 하늘로 상징되는 천주를 모시는 것은¹⁰⁾ 생명이 지닌 신령한 기운의 회복으로 볼 수 있다. 하늘의 회복은 인내천(人乃天)으로 이어져 사람의 본성이 지니고 있는 신령한 기운을 회복하고 사람답게 살 수 있는 세상을 만들려는 혁명으로 이어진다. 천인합일(天人合一)의 동학사상은 본질적으로 생명본성을 억압하는 봉건제에 대한 항거였다는 점에서 생명사상의 근대적 부각이라 할 수 있다. 특히 전봉준이 내건 통문의 4대 강령 중 첫번째가 ‘사람을 죽이지 않고 물건을 상하게 하지 않는다(不殺人 不殺物)’¹¹⁾였다는 점은 동학사상이 지닌 생명사상으로서의 면모를 간명하게 보여준다. 또한 동학은 서구적 근대질서가 이 땅에 몰려오던 19세기 후반에 서양의 근대질서와 조선의 봉건질서를 동시에 비판하면서 개인에서 우주적 차원의 문제에까지 생명의 신령성을 살리고 키울 수 있는 실천방안을 모색했다는 점에서 생명사상의 근대적 부활로 볼 수 있다.

이러한 도저한 생명사상은 오늘에 이르러 근대적 제도가 야기한 물질화, 기계화, 비인간화 등의 문제에 대한 전면적 반성과 결부되면서 새로운 삶의 원리를 모색하는 중요한 사유의 근원으로 주목받고 있다. 경제가치 중심의 사고를 반성하면서 생명가치 중심의 사고로의 전환을 의도하는 생명사상은 근대성에 대한 반성과 탈근대를 향한 출구모색이라는 이중적 의도를 그 속에 함축하고 있다는 점에서 문제적이다. 김지하는 여기에 주목하여 즐기치게 생명사상을 주장, 전개해 왔다. 동양적 사유가 생명의 본성에 대한 깊이 있는 이해에 기대고 있음을 직시하고 유 ·

10) 시(侍)라는 것은 안에 신령이 있고 밖에 기화가 있어서 온 세상 사람들이 각각 옮기지 못할 것을 앎이다. (內有神靈 外有氣化 一世之人 各知不移)

11) 김용덕, <동학사상연구>, 《조선후기사상연구》, p.314.

불·선으로 대표되는 동양의 전통사상에 깊이 천착한 김지하는, 서구적 가치가 양산한 근대적 가치가 인간 파괴 혹은 죽임의 문화로 귀결됨을 비판하며 이를 넘어서려는 대안으로서 생명가치의 보위를 주장한다. 그에 따르면 생명의 본성은 전일체성, 다양성, 저항성을 지향하며 이를 실천할 수 있는 자유의지를 그 속에 지니고 있다.¹²⁾ 이를 달리 표현하면 생명은 순환성, 관계성, 다양성이라는 관계 속에서 이해된다고 할 수 있다. 이와 함께 생명은 그 속에 무한한 창조적 자유의지라는 영성(靈性) 혹은 신성(神性)을 지니고 있다고 할 수 있다. 생명은 전일체성을 지향하는 까닭에 순환성과 관계성을 지니게 되며, 궁극적으로는 공생과 상생을 지향하는 사랑을 본성으로 한다. 이러한 생명본성에 대한 천착은 근대가 보여준 반생명적 제도와 의식을 극복하고 생명본성을 실현할 수 있는 대안을 모색한다는 점에서 중요한 의의를 지닌다. 이를 통해볼 때, 김지하의 생명사상은 동양적 생명관의 현대적 계승으로 볼 수 있다.

이러한 생명사상의 부각은 전통적 동양의 사유체계가 인간과 자연, 인간과 인간 간의 관계 맺음을 포괄적이고 전체적인 인식망 속에서 포괄·습합해냄으로써 전일적 인식 속에서 만물을 바라보았다는 점에서 전통의 새로운 인식이 될 것이다. 유가의 인의(仁義), 불가의 만유불성(萬有佛性), 자타불이(自他不二), 선가의 만물교응(萬物交應)의 원리는 모두 이들 인식망을 구체적으로 예증하고 있다. 따라서 생명사상은 생명본성에 깃들어 있는 영성을 회복하고 그 살려는 의지를 존중함과 동시에, 생명을 살려내고 키워내는 사랑의 실현을 통해 고립과 대립의 반생명적 가치체계에서 벗어나는 것을 중심내용으로 한다. 그렇다면 만해 문학과 생명사상의 관련성은 무엇일까?

12) 김지하, <삶의 새로운 이해와 협동적 삶의 실천>, 《남녘땅 뱃노래》, 두레, 1985, pp.89~91.

만해사상은 하나의 완결된 사상으로 제시되지 않았기 때문에 그 요체를 파악하는 데에는 많은 어려움이 있다. 그 동안 만해사상의 요체를 독립사상, 평화사상, 자유사상, 진보사상, 불교사상 등으로 설정하고 이에 대한 연구가 활발하게 이루어져 왔다. 이러한 연구성과는 그 의의에도 불구하고 만해가 보여준 전인적인 삶의 궤적과 그의 사상이 지닌 포괄성을 고려할 때 일면적이라는 비판을 면하기 어렵다. 만해사상에 대한 이해는 그의 사상이 포괄하고 있는 다양한 면모와 이들을 관통하는 전일성이 함께 고려될 때만이 사상의 요체에 육박해 들어갈 수 있을 것이다. 또한 만해가 살다간 시대는 봉건가치의 붕괴와 근대가치의 수립이라는 격변의 소용돌이가 몰아치던 시기였다. 만해사상에는 이 전환기를 살다간 지식인의 반성과 모색이 온축되어 있다. 따라서 만해사상의 요체는 그가 지닌 다양하고 포괄적인 사상을 아우르면서 동시에 이를 꿰뚫는 전일적인 힘을 발견하고, 그것이 모색하고 추구하는 정신의 지향점을 발견하는 데에서 찾을 수 있을 것이다.

만해의 사상형성에는 동양적 교양을 기반으로 불가적 생명관과 서구 사상의 영향이 더해졌다고 할 수 있다. 이를 면밀히 살펴보면 다음과 같은 사상형성 과정을 살필 수 있다. 만해는 우선 인(仁)으로서 내면적인 도덕성의 기반을 다지고 의(義)로써 사회와 역사에 대한 정당한 규범을 찾아나갔다. 유가의 인의사상은 만해사상의 정신적 원형으로서 선승, 독립운동가, 시인이라는 만해의 면모에 포괄적인 영향을 끼친 것으로 판단된다. 인(仁)은 생명 본연의 마음 혹은 본연의 상태를 가리키는 개념으로 사람과 사물에 대한 사랑을 의미한다. 주자는 사람과 사물에 대한 사랑으로서의 인을 곧 만물을 살리고 낳는 것으로 보아 인(仁)을 천지의 생물지심(生物之心)과 연결시켰다.¹³⁾ 인(仁)이 생명의 본성에 내재해 있는 사랑

13) 주희, 〈仁說〉, 《주자대전》 제95권.

의 본성을 실현시키려는 것이라면 의(義)는 이러한 인(仁)을 실현시키려는 실천으로 나아감과 관련된다. 따라서 대인의 궁극적인 임무는 불인(不仁)을 보고 참지 않으며 천지의 화육을 적극적으로 도모하는 일이라 할 수 있다.¹⁴⁾ 만해가 이러한 유가적 덕목에 고무되었음은 시집 《님의 침묵》의 창작동기를 밝히고 있는 〈군말〉에서도 확인할 수 있다. ‘해 저문 별관에서 길을 잃고 해매는 어린 양’을 위해 기루어하는 것은 인(仁)의 표현이며 님을 빼앗아간 일제에 항거한 것은 이러한 인(仁)을 회복하려는 의(義)의 발현이라 할 수 있다. 이를 통해 볼 때, 시집 《님의 침묵》은 나와 님의 사랑의 드라마를 통해 사랑이라는 생명본성의 실현을 억압하고 파괴하는 억압기제에 대해 저항하고 생명본성을 회복하려는 생명회복의 노래라 할 수 있다.

또한 만해가 내면화한 불교사상은 생명을 동체적 관계 속에서 이해함으로써 세계를 전체성혹은 관계성으로 파악하는 포괄적 면모를 보여준다. 선승으로서의 삶을 살았던 만해에게 있어서 이러한 불교사상은 세계를 이해하는 궁극적인 관점을 제공한 것으로 판단된다. 불교가 우주만물을 바라보는 기본적인 입장은 인연연기설에 입각한 인과율이라 할 수 있다. 이러한 우주적 인과율은 외면적으로는 무관한 듯 동떨어진 개체나 현상의 차별상 이면에는 자아의 무한한 확장과 수렴으로 인해 하나로 이어지는 동체적 관계성이 자리잡고 있다. 자아가 우주로 확대되고 우주가 자아로 수렴되는 과정 속에서 생명은 서로를 살려주고 키워주려는 사랑의 본성을 실현해 나간다.

만해는 이 불교사상의 핵심적 교의를 평등주의와 구세주의로¹⁵⁾ 받아들였다. 만해는 불교의 주의를 밝히는 자리에서 몸과 마음, 유성(有性)과

14) 고회민·정병석 역, 《주역철학의 이해》, 문예출판사, 1995, pp.458~465 참조.

15) 한용운, 《한용운전집·2》, p.43.

무성(無性)이 하나라는 평등주의, 그리고 이기주의에 반하는 이타주의로서의 구세주의가 불교의 요체임을 강조한다.

따라서 이러한 생명본성을 파기하는 억압의 실체에 대해 만해는 살려는 본성으로서의 생명지지를 발휘하며 강한 저항의지를 드러낸다. 역사적으로 볼 때, 제국주의는 이러한 평등주의에 대한 규제와 억압이라 할 수 있다. 만해가 이에 적극적으로 저항한 것은 바로 생명이 지닌 이러한 자유의지의 정당성을 믿고 있었기 때문이다. 만해사상이 함축하고 있는 공존과 공생을 지향하는 생명사상적 진면목이 이러한 점에서 명확해진다. 억압의 실체에 대한 저항은 동체적 관계에 대한 인식과 조응되면서 공존의 논리를 모색한다. 그 모색의 결과에평화적 세계주의가 놓여진다. 결국 만해사상이 지향하는 평화적 세계주의는 생명본성과 생명질서의 회복으로 이해할 수 있겠다.

이러한 바탕 위에 만해사상은 서양사상을 받아들이면서 자유와 평등이라는 민주적인 이념을 생명본성의 실현과 연관시켜 나간다. 자유는 살려는 의지로서의 본성을 충동하고 평등은 만물화육의 대동적 세계를 지향함으로써 공생과 상생을 도모하는 평화적 세계주의에 이르는 대전제로 제시된다.

따라서 만해사상은 생명본성을 억압하는 현실에 저항하면서 생명본성인 사랑에 기반하여 생명을 키우고 살리려는 생명사상을 근간으로 하고 있다. 생명본성과 생명본연의 질서에 대한 주목이 바로 만해사상이 가진 다양성의 근간을 가로지르는 핵심적 요체라 할 수 있다. 만해에게 있어 이러한 생명에 대한 사랑은 한편으로는 행동하는 실천가의 모습으로 다른 한편으로는 문학적 형상화를 통한 미학적 표출로 나갔다고 할 수 있겠다. 결국 만해는 유가의 인의사상을 기반으로 불가의 생명관을 내면화함으로써 생명본연의 내적질서인 동체적 관계로 세계관을 확립해나갔으며 여기에 더하여 자유와 평등이라는 서구사상을 생명본연의 정당한 발현

으로 받아들임으로써 생명사상을 표출했다고 하겠다.

2. 생명사상의 표출 양상

1) 기쁨, 포괄적 생명원리

만해시에 있어서 님은 나와 하나로 인식되는 생명적인 근원¹⁶⁾으로서의 의미를 지닌다. 시집 전체를 관류하는 님에 대한 애절한 갈구와 사랑의 맹세는 님이 아니면 죽음(나의 길)이라는 인식에서 출발한다. 님은 나와 하나로 인식되는 불이(不二) 혹은 불이(不異)의 존재로서 근본생명자 리이며 본래면목이라 할 수 있다. 이러한 인식은 님이야말로 나의 생명을 담지한 자이며 나의 생명 본성을 실현시켜주는 자라는 믿음에 기인한다. 따라서 님에 대한 사랑의 노래라 할 수 있는 시집 《님의 침묵》은 생명에 대한 사랑의 노래로 볼 수 있다.

이러한 생명사랑의 출발점에 시어 ‘기루다’가 놓여진다. 시어 ‘기루다’는 시집 전체 내용과 깊은 상관성을 형성하며 만해시가 의도하는 바를 함축적으로 보여주는 개인시어라 할 수 있다. 여기에는 생명이 지닌 본성을 죽이려는 외부적 현실에 자발적이고 주체적으로 대응하는 실천적 자세가 내포되어 있으며, 생명을 키워내고 살려내려는 살림의 정신과 함께 생명있는 일체의 것을 사랑하는 근본적인 생명사랑이 온축되어 있다. 시어 ‘기루다’는 시집 《님의 침묵》의 첫머리에 이 시집의 집필동기를 밝히는 〈군말〉에서부터 핵심적인 의미를 확보하고 있다. 〈군말〉은 단순

16) 김학동은 만해가 전생애를 두고 님만을 믿고, 님만을 의지하며 살아왔다는 사실을 근거로 님의 정체가 문학 이전에 하나의 생명적 요소로 보아야 한다고 주장한다. 따라서 그는 시집 《님의 침묵》에서 님은 조국·민족·중생·불타·에인·친구 등의 다양성을 함유하고 있으나, 결국은 하나의 생명적인 근원으로 귀일된다고 보았다.(김학동, 〈만해 환용운론〉, 《한국근대시인연구·1》, 일조각, 1974, p.85)

히 집필동기만을 의미하는 것이 아니라 상징시집인 《님의 침묵》이 의도하고 지향하는 바를 함축적으로 제시하고 있다. 여기에서문제시되는 것은 바로 ‘님’과 ‘기루다’의 의미와 이들의 관련성이다. 따라서 만해시의 실체는 ‘님’과 ‘기루다’의 의미관련성을 통해 이해가능하다.

‘님’은 조국이나 중생, 진리 그 자체, 혹은 연인 등의 다양한 접근을 통해 그 실체가 규명되어 왔다. 그러나 여하한 경우라 하더라도 ‘님’은 하나의 구체적 실체로 파악되지는 않는다. 그것은 ‘님’이 다의미성과 애매 모호성을 지닌 고도의 시적 상징이기 때문이다. 따라서 ‘님’에 대한 이해는 ‘님’의 존재방식이 어떠한가에 달려 있다.¹⁷⁾

‘님’만 님이 아니라 기루는 것은 다 님이다 중생(衆生)이 석가(釋迦)의 님
 이라면 철학은 칸트의 님이다 장미화(薔薇花)의 님이 봄비라면 맞치니의
 님은 이태리다 님은 내가 사랑할 뿐 아니라 나를 사랑하느니라

연애가 자유라면 님도 자유일 것이다 그러나 너희는 이름 좋은 자유의
 알뜰한 구속(拘束)을 받지 않느냐 너에게도 님이 있느냐 있다면 님이 아니
 라 너의 그림자니라

나는 해 저문 별관에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 양(羊)이 기루
 어서 이 시를 쓴다

—〈군말〉전문

여기에서 ‘님’은 ‘기루다’의 주체이자 대상이라 할 수 있다. 그러나 주체와 대상은 주체를 주체로 대상을 대상으로 고립시키지 않는다. 이들은 끊임없는 ‘기름’의 교호작용을 통해 서로를 주체이면서 대상으로, 대상

17) 김지하는 옛부터 우리 민족은 가장 귀한 이를 높여 님이라 불렀음을 강조하며 만해의 시를 인용하며 님의 속뜻은 ‘기름’에 있고 기루는 마음이 바로 님이라고 정의하였다.(김지하, 《님》, 숲, 1995, pp.60~61, 참조)

이면서 주체로 합일시킨다. 이 때 존재의 합일은 개체적 개성과 진실을 무시한 전체성이나 전체로서의 특성을 무시한 개체성의 어느 하나에 편중된 채 성립되지 않는다. 합일은 그 내용에 있어서 산술적 총합의 일치를 의미하지도 않으며 외형적 일치를 의미하는 것은 더더욱 아니다. 진정한 존재의 합일은 주체와 대상의 상호지향이라는 지향적 속성을 통해 서로의 경계를 지워나가는 과정, 그 자체라 할 수 있다.¹⁸⁾ <군말>에서 이를 구체적으로 확인해 볼 수 있다.

중생과 석가, 철학과 칸트, 장미화와 봄비, 맞치니와 이태리는 서로 간의 상호지향을 통해 각자의 존재성을 확보해 나가는 존재들이다. 이들은 사랑의 대상을 살리고, 키우고, 사랑하는 적극적 실천을 통해 생명실현을 성취한 구체적인 예라 할 수 있다. 따라서 <군말>에서 암시하는 것은 자연적 차원과 인간적 차원 혹은 개인적 차원과 사회역사적 차원에서 자신의 근원적 생명을 실현하는 생명의 본성발현이 기쁨이라는 사랑의 실천과 관련된다는 점이다. 이들은 모두 독립된 존재로서는 그 존재의의를 실현할 수 없다는 점에서 상호의존성을 지니고 있다. 이러한 의존성에 대한 자각은 '님은 내가 사랑할 뿐 아니라 나를 사랑하느니라'에서 알 수 있듯이 서로 간의 사랑을 바탕으로 한다. 이 존재성의 확보는 사랑의 삼투작용으로 이루어지며, 그 과정을 통해 서로는 본성을 실현해 나간다. 사랑은 본질적으로 대상을 내 안으로 흡입하고 유인한다. 사랑하는 마음을 통해 목숨까지도 바쳐 키워내는 생명본성의 발현, 그리고 그 실천적 행위를 기쁨이라 한다면 기쁨은 곧 생명사랑의 핵심적인 내용을 구성한

18) 노귀남은 '님' 과 관련된 의미는 움직이고 있는 것으로 보고 '님' 에 대한 해석은 의미 생성 관계를 말하는 틀로 설명해야 할 부분이라고 주장하였다. 따라서 그는 님이 '기루어 허는' 행위의 반복을 통해 새롭게 의미를 생성한다고 보고 님의 지향적 행위와 역동성에 주목하였다. (노귀남, <한용운 시의 '相' 연구>, 경희대 박사학위논문, 1996, pp.44~53, 참조)

다고 볼 수 있다.

또한 <군말>에서는 종교와 철학으로 대표되는 형이상학뿐만 아니라, 장미화와 봄비로 대표되는 자연적 존재, 조국과 국민으로 대표되는 사회적 존재가 모두 ‘기루다’라는 지향적 속성을 지니고 있다. 이때 일차적으로 ‘기루다’의 내재적 의미는 그리움과 기다림을 포함한 포괄적인 의미만을 가질 수 있다. 또한 ‘돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 양’을 기루어 한다는 진술을 통해 알 수 있는 것은 이러한 일차적 의미에서 더 나아가 따사로움과 애처로워함을 수반한 모성적 사랑과 어리고 유약한 생명일체에 대한 측은지심 또는 자비심까지도 함축하고 있다는 점이다.¹⁹⁾ 따라서 시어 ‘기루다’가 함축하고 있는 의미는 포괄적 의미에서의 사랑이며 이는 다름아닌 일체 생명에 대한 가없는 사랑을 의미한다고 하겠다. 이러한 기림의 의미는 다음의 시에서도 파악할 수 있다.

내가 당신을 사랑하는 것은 까닭이 없는 것이 아닙니다
 다른 사람들은 나의 홍안(紅顏)만을 사랑하지마는 당신은 나의 백발도
 사랑하는 까닭입니다

내가 당신을 기루어하는 것은 까닭이 없는 것이 아닙니다
 다른 사람들은 나의 미소만을 사랑하지마는 당신은 나의 눈물도 사랑하
 는 까닭입니다

내가 당신을 기다리는 것은 까닭이 없는 것이 아닙니다
 다른 사람들은 나의 건강만을 사랑하지마는 당신은 나의 죽음도 사랑하

19) 김재홍 편, 《시어사전》(고려대학교 출판부, 1997, p.152)에 따르면 ‘기루다’의 뜻은 그리워하다, 사랑하다, 마음에 두고 기르다, 길르다, 정을 두다, 애처롭고 불쌍하다, 찬양하다, 그럽다, 없어서 아쉽다, 기다려지다 등으로 다양하게 사용됨을 알 수 있다.

는 까닭입니다

—〈사랑하는 까닭〉 전문

인용에서 알 수 있듯이 시어 ‘기루다’는 의미적 등가를 이루는 사랑함과 기다림의 속성을 두루 내포하면서 포괄적인 의미망을 구축한다. 문맥적 의미연관을 고려해 보면 ‘기루어하는’과 의미적 등가를 이루는 것은 ‘사랑하는’과 ‘기다리는’이다. 따라서 ‘기루다’는 사랑함과 기다림이라는 속성을 지니면서 여기에 ‘기루다’만의 독특한 의미자장을 형성하는 것으로 판단된다. 이것은 ‘나의 눈물도 사랑하는’ 님(당신)이라는 문맥을 통해 유추해 볼 수 있다. 미소만이 아니라 눈물도 사랑하는 마음이란 측은함과 동정의 마음, 애처럽고 불쌍히 여김이라는 의미로 해석된다. 이처럼 ‘기루다’는 어리고 유약한 존재에 대해 그 본성이 발현될 수 있도록 북돋우고 키워내는 자비의 실천적 행위를 의미한다. 시어 ‘기루다’가 사랑하는 마음이 지닌 운동성과 대상지향성을 표현한 만해의 개인시어라는 점에 주목해 볼 때, 이는 결국 사랑이라는 보편적 용어로 환치가능하다.

사랑은 본질적으로 자아 속에 함몰된 이기적 속성에서 벗어나 타인과 진정한 소통 혹은 내통을 가능하게 한다. 이렇게 소통되는 존재는 타인의 생명을 언제나 자아와의 연관성 속에서 살핌으로써 하나이면서 둘이요, 둘이면서 하나인 생명의 논리를 받아들인다. 이러한 서로간의 사랑은 서로의 생명을 보위하고 조장하고 성숙하게 만들어주며 생명의 찬란한 개화를 실현해 나간다. 이처럼 사랑이라는 상호 유기적 친연성 속에서 교섭하며 살아나가는 일을 만해는 ‘기루다’라는 생명어로 구체화한 것이다.

이를 역사적 문맥에 견주어 보면, 결국 시집 《님의 침묵》은 생명 상실의 현실 앞에서 나의 생명인 님을 살리고 길러내어 그 속에 깃들어 있는

강렬한 생명의 씨앗을 개화시키려는 생명의 노래라 명명할 수 있겠다.

2) 모심과 섬김, 내면적 생명원리

만해시의 한 층위는 님(생명)에 대한 사랑의 자세와 관련되어 모심과 섬김의 시학에서 찾을 수 있다. 기실 제국주의는 적자생존, 약육강식으로 요약되는 생물진화론의 사회적 변용으로 볼 수 있다. 이러한 제국주의는 무한욕망의 승인을 통해 탐욕의 창궐을 도모해 왔다. 욕망의 적극적인 실현이 선으로 간주되면서 힘의 논리에 의한 침략과 약탈, 소외와 죽음의 현실법칙은 그 정당성을 확보할 수 있었다. 그러나 제국주의의 실상을 직접적으로 경험한 만해는 이러한 근대적 논리가 갖는 한계를 누구보다 먼저 직시할 수 있었던 것으로 보인다. 그의 시는 침략과 약탈이 아닌 화평에 기초한 삶의 새로운 원리를 추구하기에 이른다. 그것은 자타를 불문하고 생명의 존재원리는 서로를 모시고 섬기는 공경 속에서 있음을 직시하는 데서 비롯한다. 시집 《님의 침묵》 전반에는 님을 내 속에 모시고 섬기려는 공경의 결의와 다짐이 편만해 있다.

님이여, 당신은 백 번이나 단련(鍛鍊)한 금(金)결입니다
 뿔나무 뿌리가 산호가 되도록 천국의 사랑을 받읍소서
 님이여, 사랑이여, 아침 별의 첫걸음이여

님이여, 당신은 의(義)가 무겁고 황금이 가벼운 것을 잘 아십니다
 거지의 거친 발에 복(福)의 씨를 뿌리옵소서
 님이여, 사랑이여, 옛 오동(梧桐)의 숨은 소리여

님이여, 당신은 봄과 광명과 평화를 좋아하십니다
 약자(弱者)의 가슴에 눈물을 뿌리는 자비(慈悲)의 보살(菩薩)이 되옵소

서

님이여, 사랑이여, 얼음바다에 봄바람이여

—〈찬송(讚頌)〉 전문

모든 생명은 그 속에 신령한 생명의 기운을 지니고 있다. 여기서 신령한 기운이란 지고지순한 가치 혹은 신성성과 영원성을 의미한다. 인용사에서님은 ‘백 번이나 단련한 금결’이라는 순정성, 신성성을 지닌 존재 혹은 거지의 거친 밭에 복을 뿌리고 약자의 가슴에 눈물을 뿌리는 측은지심과 의(義)의 중함을 이는 인의(仁義)의 정신을 지닌 존재다. 따라서 이 시에서님은 생명사랑의 실천자라 할 수 있다.님은 지고지순한 존재로서 찬송의 대상이면서 거지, 약자로 상징되는 상실과 박탈의 현실을 사랑으로 감싸안고 생명본성을 실현하려는 생명의 담지자다. 이러한님 즉 생명을 흠모하고 그 본성의 실현을 찬송하는 것은님을 내 속에 모시고 섬기는 자세와 관련된다. 시집《님의 침묵》에는 이러한 모심과 섬김의 결의와 다짐이 사랑의 내적 윤리를 지탱하고 있다.

만해시에서 생명을 지극히 공경하고님을 내 속에 모시려는 모심의 간절함은 중생을 구제하려는 대승적 보살도 정신²⁰⁾의 상징인 배의 이미지로 표출된다.

나는 나룻배
당신은 행인

20) 만해가《불교유신론》에서 주장한 불교의 민중화는 오늘날 생활불교의 형태로 이해할 수 있다. 생활불교에서는 구도의 방법으로서 서로를 섬김으로서 공생의 길을 모색한다. 이 섬김으로 공생하는 길이 바로 생명사랑의 모습이라 할 수 있을 것이다.(김진열,《불교사회학원론·1》,운주사,1993,p.212)

당신은 흠발로 나를 짓밟습니다
나는 당신을 안고 물을 건너갑니다
나는 당신을 안으면 깊으나 얇으나 급한 여울이나 건너갑니다

만일 당신이 아니 오시면 나는 바람을 쐬고 눈비를 맞으며 밤에서 낮까
지 당신을 기다리고 있습니다

당신은 물만 건너면 나를 돌아보지도 않고 가십니다 그러
그러나 당신이 언제든 오실 줄만은 알아요
나는 당신을 기다리면서 날마다 날마다 넓어갑니다

나는 나룻배
당신은 행인

— 〈나룻배와 행인(行人)〉 전문

님의 부재는 역사적 시련으로서 억압과 착취의 현실로 나타난다. 그러나 이러한 억압적 현실 속에서도 나의 모심의 자세는 님에 대한 공경과 사랑의 자세를 강고히 고수한다. 현실의 강압적인 부림과 시킴에 대해 모심과 섬김의 자세로 일관하면서 흠발로 나를 짓밟고 가는 일체의 것에 대해 자발적인 이타행을 겸허하게 지속한다. 님을 모시고 섬기는 삶은 ‘깊으나 얇으나 급한 여울이나 건너가는’ 고통을 섬기는 행위를 통해 지극한 마음을 드러낸다. 이러한 지극한 섬김의 자세는 바람과 눈비, 밤과 낮을 거치면서 지속된다. 이러한 행위는 남을 살려내는 일이 곧 나를 살리는 일이라는 인식이 없다면 지속될 수 없는 일이다. 따라서 시 〈나룻배와 행인〉은 님을 지극히 모시는 일, 타인의 생명을 살려내는 일이 곧 나의 생명을 살리는 일이라는 깨달음을 시화한 것으로 볼 수 있다. 실상 대승 불교의 핵심을 이루는 보살도 정신은 절대적이고 무차별적인 이타행을

근본정신으로 두고 있다.²¹⁾ 지극한 깨달음의 실천을 통한 생명의 영성 혹은 만유에 내재한 불성을 모시고 섬기며 이를 살려내는 것은 바로 님에 대한 모심과 섬김으로 표출된다.²²⁾ 이러한 고통의 감내와 이를 넘어서는 고통의 승화 혹은 고통의 섬김은 타인에 대한 사랑이 나의 자아실현과 깊숙이 연관되어 있다는 깨달음에 기인한다. 이 깨달음은 모시고 섬기는 대상인 님의 존재성과 깊이 연맥되어 있다. 경외의 대상인 님은 죽음의 세력으로부터 나를 구해내는 존재이자 내가 전존재를 던져 구해야 할 대상이다. 님의 생명은 나요 나의 생명은 님이다. 따라서 님과 나는 우주생명으로 연결된 하나이면서 둘로 존재한다. 나의 생명을 보지하고 있는 존재인 님이 부재할 때 나는 죽음의 처지가 된다. 한편 님의 생명을 보지하고 있는 나의 부재는 그리움의 대상인 님 자체를 성립시키지 못한다. 이런 까닭에 님은 나를 통하여 존재하며 나는 님을 통하여 존재한다. 님을 모시는 것은 바로 내 안의 신령한 생명의 기운을 긍정하고 이를 존중하는 것이며 이러한 인식이 우주로 확대되어 세상에 존재하는 모든 것에 대한 모심과 섬김의 자세를 견지하게 된다. 만해시는 이러한 생명을 모시고 섬기며 함께 살아가려는 자세를 보여준다는 점에서 생명사상의 내면윤리를 확보하고 있다고 하겠다.

21) 보살의 네 가지 간절한 願 가운데 가장 첫 번째가 衆生無邊誓願度(중생을 다 건지오리다)임을 생각할 때 중생의 구제와 자아의 깨달음은 나누어 생각될 수 있는 것이 아니다.

22) 이런 의미에서 '모심'의 의미는 종교적 차원에서 설명될 수 있다. 함석헌의 사상에서 생명이 도덕적 신, 혹은 인간화된 신을 의미한다면 김지하 사상에서 생명은 영성을 지닌 우주생명을 의미한다. 함석헌의 생명사상이 서양의 유일신의 창조적, 한국적 변용이라면 김지하는 동학에서 주장하는 인간의 평등함과 존귀함을 생명사상으로 계승하고 있다.

3) 살림, 사회적 생명원리

한편 만해시는 일제강점기라는 외부적 죽임의 현실을 극복하고, 생명 본성을 억압하는 현실에 대한 저항을 통해 생명 살림의 의미망을 구축하고 있다. 그의 시는 생명의 존귀한 가치를 파괴하고 죽이려는 죽임의 세력에 대한 저항과 비판의식을 통해 생명의 본성이라 할 수 있는 살려는 의지를 드러내는 살림의 시학을 보여준다. 그러나 그의 시가 일제에 대한 적대적 항거를 넘어서서 화해적 저항을 지향하고 있다는 점은 사회적 생명원리인 살림 또한 대립을 넘어서서 조화와 화해를 바탕으로 한 생명에 대한 사랑의 표현으로 볼 수 있다.

당신이 가신 뒤로 나는 당신을 잊을 수가 없습니다
까닭은 당신을 위하느니보다 나를 위함이 많읍니다

나는 갈고 심을 땅이 없으므로 추수(秋收)가 없읍니다
저녁거리가 없어서 조나 감자를 꾸러 이웃집에 갔더니 주인(主人)은
“거지는 인격이 없다. 인격이 없는 사람은 생명이 없다. 너를 도와주는 것은 죄악이다”고 말하엿읍니다

그 말을 듣고 돌아 나올 때에 쏟아지는 눈물 속에서 당신을 보았읍니다

나는 집도 없고 다른 까닭을 겸하여 민적(民籍)이 없읍니다
“민적 없는 자(者)는 인권(人權)이 없다. 인권이 없는 너에게 무슨 정조
냐” 하고 능욕(凌辱)하려는 장군(將軍)이 있었읍니다

그를 항거(抗拒)한 뒤에 남에게 대한 격분(激憤)이 스스로의 슬픔으로
화(化)하는 찰나에 당신을 보았읍니다

아아, 온갖 윤리·도덕·법률은 칼과 황금을 제사지내는 연기(煙氣)인
줄을 알았읍니다

영원의 사랑을 받을까, 인간 역사(人間歷史)의 첫 페이지에 잉크칠을 할
 까, 술을 마실까 망설일 때에 당신을 보았읍니다

—〈당신을 보았읍니다〉 전문

이 시에서 서정적 주체는 땅없음, 집없음, 민적없음이라는 경제적 궁핍, 민족적 주권박탈과 식민화라는 현실적 고난에 직면하고 있다. 경제적 궁핍은 인격의 상실을 당연시하고 주권 박탈은 인권의 박탈을 당연시한다. 인격과 인권의 박탈과 상실은 인간적 삶의 제반 권리상실을 의미하며 궁극적으로는 모든 생명가치의 상실로 이어진다. 경제가치나 권력 가치가 생명가치보다 우위에 놓이는 현실논리는 생명가치의 회복을 기원한다. 이러한 생명가치의 회복은 ‘남에게 대한 격분(激憤)이 스스로의 슬픔으로 화(化)하는’ 전환의 시간을 통해 가능하다. 이 순간은 나와 남이 하나로 이어지는 친연적, 상보적, 공동체적 의식 속에서 사유되는 시공간이다. 여기에서 남은 훼손된 가치에 의해 재단되는 현실을 구원할 표상이며 진정한 생명가치를 실현할 수 있는 시간과 공간, 혹은 그 가치 자체를 의미한다. 이 때 나와 남은 서로를 죽음의 세력으로부터 살려냄으로써 온전한 생명가치를 실현해 낸다. 이처럼 생명의 발현은 모든 것 속에 숨어 있는 생명의 자발성, 주체성, 자유성을 바탕으로 한 협동성에 서부터 시작된다. 생명의 협동성은 사랑의 실천으로 드러나며, 모든 생명이 협동적 노력을 통해 서로의 삶을 억압과 수탈없이 보장해 줄 수 있는 공생(共生)의 세계, 더 나아가 서로를 살려주는 상생(相生)의 세계를 지향한다. 따라서 만해시는 모든 죽임의 현실을 고발하고 비판하며 살아내려는 의지를 적극적으로 드러냄으로써 생명 살림의 사회적 생명원리를 펼쳐보인다.

특히 만해시에 있어 살림의 이미지는 어리고 약한 아기를 감싸는 어머니의 품이라는 모성적 본능으로 표출된다. 남은 나를 ‘불쌍한 아기처럼

얼러주고’, ‘잔부끄러움을 살뜰히도 덮어 주’(<어디라도>)는 모성적 사랑으로 감싸안는다. 모성성은 여성성과 달리 그 속에 씨앗을 받아시켜 생명을 길러내는 대지와도 같이 양육과 살림이라는 사랑의 본능이 강조된 개념이라 할 수 있다. 여자는 약해도 어머니는 강하다는 말은 온갖 부조리한 악에 대항하여 생명의 순수성을 지켜낼 수 있는 힘이 어머니에게는 있음을 의미한다. 지금까지 만해시의 여성주의적 특성은 많은 논자에 의해 논의된 바 있다. 그러나 만해시의 모성성에 대한 주목은 극히 미미한 것으로 보인다. 만해시의 어조, 화자, 소재 등이 여성적 정서를 드러내지만 이러한 여성적 정서는 죽음의 세력으로부터 생명을 보호하고 살려내려는 모성적 본능으로 이어지기 때문에 여성적 순응성과 수동성을 벗어날 수 있다고 하겠다.

또한 시집 《님의 침묵》에는 생명과 반생명의 대립적 상징이 살림과 죽임의 상징체계를 형성하면서 극적 긴장을 유발한다. 님의 상실은 우선 밤, 어둠, 폭풍우, 사막, 얼음바다 등의 자연상징을 통해 생명성 실현이 불가능한 시공간으로 상징된다. 여기에 제국주의 식민통치의 암울한 반생명적 정황을 군함, 포대, 말굽, 전쟁, 칼날 등의 군사적 상징을 통해 비유한다. 이러한 군사적 상징은 물리적 폭력을 동원해 생명본성과 생명의 존귀한 가치를 억압하고 박탈하는 것으로서, 반생명적 지배문화를 암유한다는 점에서 당대 역사적 정황을 암유한다. 여기에 고통, 악마, 죽음 등의 부정적인 정서를 유발하는 시어들의 빈번한 출몰이 덧붙여져 죽임의 상징체계를 형성하고 있다. 여기에 상반되는 생명 살림의 상징은 봄, 아침, 빛, 꽃 등의 자연 상징과 아기, 어머니 등의 인간적 상징, 이별, 울음, 생명 등의 정서적 상징이 어우러져 살림의 상징체계를 형성한다. 여기에서 특히 주목되는 점은 죽음에 대한 시인의 인식이다. 죽음이 죽임의 상징적 의미를 지닐 때에는 주로 생명성을 파괴하고 죽이려는 외부적 세력에 의해 가해진 죽음이라 할 수 있다. 이는 부정적인 의미로서 님의 상실

혹은 님의 빼앗김을 생명 상실로 보고 이러한 처지를 죽음의 상태로 비유한 경우이다. 이에 반해 죽음이 살림의 상징적 의미를 지닐 때에는 생명 상실의 현실에 대한 적극적 저항으로서 목숨까지도 희생할 수 있는 능동적이고 적극적인 살림의 의지를 의미한다. 살림의 의지를 적극적으로 승화한 죽음은 반생명적 현실에 저항하기 위해서는 가장 고귀한 목숨까지도 희생할 수 있다는 단호한 결의를 보여준다. 따라서 살림의 의지를 극대화한 지점에 자발적인 죽음이 놓여있음은 만해시가 지니는 비장감의 진원지가 이러한 죽음의 상징에 있음을 설명해 준다. 이러한 비장한 죽음의 이미지와 함께 살림의 이미지는 생명 살림의 지향점을 구체화하고 있다. 빛으로 상징되는 광명적 생명이미지나 봄으로 상징되는 소생적 생명이미지, 물로 상징되는 모성적 생명이미지는 모두 죽임의 세력을 살림의 힘으로 순치하는 정화의 소망체라 할 수 있다. 만해시는 이처럼 사회적 생명원리인 살림의 세계를 지향함으로써 님의 상실이라는 반생명적 현실을 극복하려는 능동적 참여와 실천의지를 충동한다.

4) 우주생명, 본원적 생명질서

만해시의 한 층위는 우주생명의 신령함을 시적으로 구현하는 데서 찾아진다. 그의 시에는 풀 한 포기 나무 한그루에도 내재해 있는 생명의 신령한 기운에 주목하여 개체생명의 우주적 관계성을 통찰하고 있다. 시인은 삼라만상의 유정무정물이 지닌 생명의 기운을 감지하고 우주생명의 신비를 포착함으로써 본원적 생명질서에 대한 경외감을 표현해 낸다. 이러한 인식은 ‘우주 만상의 모든 생명의 췌대를 가지고 척도(尺度)를 초월한 삼엄한 궤율(軌律)로 진행되는 위대한 시간’(<가지 마세요>)을 지향하는 우주적 시간관을 지향함으로써 식민지 시대라는 삼엄한 현실을 살아가는 자의 내면을 충만한 생명의식으로 채우며 생명사랑의 정서적 충동을 불러일으킨다. 또한 그의 시는 생명의 신령한 기운을 감지하고 만물

의 묘유(妙有)한 존재성을 예감함으로써 생명의 숭고함과 숭엄함, 그리고 삶의 장엄함을 일깨운다. 시 〈알 수 없어요〉는 우주생명으로 고양된 생명의 신령한 기운을 수평적, 수직적으로 확산시키며 생명의식을 고무시키는 대표적인 예라 할 수 있다.

바람도 없는 공중에 수직(垂直)의 파문(波紋)을 내이며 고요히 떨어지는
오동잎은 누구의 발자취입니까

지리한 장마 끝에 서풍에 물려가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로 언
뜻언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까

꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서 옛 탑(塔) 위의 고요한 하늘
을 스치는 알 수 없는 향기는 누구의 입김입니까

근원은 알지도 못할 곳에서 나서 돌부리를 울리고 가늘게 흐르는 작은
시내는 굽이굽이 누구의 노래입니까

연꽃 같은 발꿈치로 가이없는 바다를 밟고 옥 같은 손으로 끝없는 하늘
을 만지면서 떨어지는 날을 곱게 단장하는 저녁 놀은 누구의 시입니까

타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은
누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까

— 〈알 수 없어요〉 전문

이 시는 우선 오동잎과 발자취, 푸른 하늘과 얼굴, 향기와 입김, 작은 시내와 노래, 저녁놀이와 시, 나의 가슴과 등불을 일치시킴으로써 자연과 인간의 일체감을 확산시키고 있다. 또한 자연과 동화되는 삶을 통해 만유의 친연성을 절감케 한다. 여기에 ‘바람도 없는 공중’과 ‘꽃도 없는 깊은 나무’, ‘근원은 알지도 못할 곳’이라는 비유는 생명의 신령한 기운이 묘유(妙有)적 있음으로 인식됨을 표현하고 있다. 자연현상 속에 숨겨진 우주생명의 자취는 인간의 직접적 인식이 불가능하며 감추어진 질서를

통해 전방위적으로 발견된다. 우주생명으로까지 확산된 생명의 기운은 인간적 인식능력으로는 그 본질을 파악할 수 없는 경이로운 세계이며 외경의 존재라 할 수 있다. 삼라만상에 존재하는 모든 신비에 찬 힘의 발견이야말로 생명에 대한 경외라 할 수 있을 것이다. 이러한 경외감은 ‘말자취입니까’, ‘얼굴입니까’, ‘입김입니까’, ‘노래입니까’, ‘시입니까’, ‘등불입니까’라는 물음을 통해 보다 깊은 울림을 자아내며 신성성을 획득한다. 따라서 이 시는 드러난 질서의 이면에 감추어진 생명의 질서, 즉 우주적 질서를 발견하고, 그 속에서 생명의 기운을 감지함으로써 우주생명의 깊은 연관성을 깨닫는 데에로 나아간다. 이러한 인식은 자아와 우주의 생명적 교감이 정서적 일체감을 형성하면서 목숨의 존귀함을 강조하는 생명의식으로 고양된다. ‘일경초(一莖草)가 장육금신(丈六金身)이 되고 장육금신이 일경초가 됩니다/천지는 한 보금자리요 만유(萬有)는 같은 소조(小鳥)입니다’ (<낙원은 가시덤불에서>)라는 진술에서 알 수 있듯이, 생명을 우주생명으로 인식함으로써 삼라만상에 존재하는 일체의 것은 생명공동체 혹은 만물공동체라는 사실을 깨닫게 된다.

시가 아닌 여타의 만해의 저술에서도 우주 속에 일어나는 모든 현상을 우주적 인과율에 기초하여 상호친연적 관계 속에서 파악해야 한다는 주장은 자주 발견된다.²³⁾ 우주적 인과율은 가시적인 현상의 이면에는 숨겨진 필연적 법칙성이 있음을 말한다. 불교에서는 이를 인연연기설로 설명한다. 인연연기설은 불교적인 우주론과 생사론을 확립한 부처의 깨달음으로써 삼라만상에 실재하는 사물의 내적 연관성에 주목한 사상이다. 결과에 대한 직접적인 원인인 인(因)과 간접적인 원인인 연(緣)을 통해 삼라만상의 존재들을 유기적 관련성 속에서 파악하는 것이 인연설이라면, 이

23) 만해의 소설에서 인연연기설은 인과응보라는 측면을 부각시켜 소설 전체를 이끄는 중심 플롯을 구축하는 원리가 된다. 대표적으로 장편소설 《흑풍》, 《죽음》에서 갈등과 갈등의 해소는 모두 인과응보라는 인연연기에 의해 비롯된다.

인연으로 말미암아 만유가 생성함을 깨달음으로써 생사의 연속과 반복이 계속되는 이치를 설명하는 것이 연기설이라 할 수 있다. 우주적 인과율에 바탕한 인연연기설은 이승에 존재하는 모든 것을 상호연관성 속에 파악함으로써, 이들을 인연의 씨줄과 날줄로 엮어진 우주공동체의 일원으로 인식하게 한다.

다시 오는 별들은 고운 눈으로 반가운 표정을 빛내면서 머리를 조아다
투어 인사합니다

풀 사이의 벌레들은 이상한 노래로 백주(白晝)의 모든 생명의 전쟁을 쉬
게 하는 평화의 밤을 공양(供養)합니다

— 〈고대(苦待)〉 중에서

만해시가 지향하는 세계는 ‘모든 생명의 전쟁을 쉬게 하는’ 평화의 대열에 참여한 거대한 생명보위의 살림망으로 덮혀있다. 하늘의 별과 풀벌레의 울음은 시적화자의 내면을 평화로 출렁이게 한다. 이러한 우주적 화음은 전쟁에 길든 인간을 우주적 화합에 동참하게 만들며 정서적 순화를 통해 상호친화적인 공생적 삶으로 인도한다. 풀벌레가 부르는 이상한 노래는 바로 생명의 노래요 살림의 노래다. 이 노래는 모든 생명의 전쟁을 쉬게 하는 평화에 대한 갈망을 담고 있다. 여기에서 전쟁은 일본이 표방한 군국주의를 암시하면서도 넓게는 자연도태나 진화론적 사고가 지닌 우생열패나 약육강식의 근대적 논리를 비판하고 있다. 이름없는 풀벌레의 울음이 평화를 향한 기원임을 직시할 수 있는 힘은 바로 우주적 조화를 갈망하고 궁극적으로는 평화의 세계를 향한 열망으로부터 비롯한다. 이러한 인식의 밑바탕에는 생명을 우주생명으로 인식하고 본원적 생명질서를 동체적 관계성 속에서 사유하는 우주공동체적 세계관이 자리하고 있다고 하겠다.

3. 화염적 생명공동체를 향하여

근대적 삶이 제국주의와 자본주의의 공고화로 인해 대립과 고립을 제도화하였고 이로 인해 야기된 생명의 내적연관성 상실은 삶의 조건에 대한 근본적 반성을 촉구한다. 경제가치와 권력가치의 절대화는 인간의 자기상실과 원자화, 자연의 생태계 파괴, 약소국가에 대한 신식민지 구축 등으로 유례없는 반생명적 구조를 확고히 하고 있는 실정이다. 이에 대한 전면적 반성에서 촉발된 생명사상은 새 천년의 삶의 원리를 모색하고 있다는 점에서 대안과 극복의 원리로 다가온다. 이런 인식의 연장선상에서 만해시에 나타난 생명사상을 살피는 일은 의미있는 작업이 아닐 수 없다.

만해시는 근대적 가치가 양산한 고립과 대립을 넘어서려는 대안으로 화염적 통일세계를 지향하였다. 화염사상²⁴⁾은 우주 안의 모든 존재가 자기만의 영역에 고립되지 않고 서로 간의 내적연관성을 통해 서로 의지하며, 주객·상대 관계를 조율하여 조화와 화합의 세계를 이루고 있음을 보여준 대통일의 사상이라 할 수 있다.²⁵⁾ 신라가 원효를 중심으로 원융무애한 화염정신을 적극적으로 수용하여 삼국통일의 정신적 밑바탕을 마련한 것을 염두에 둔다면, 우리의 정신사에 있어 대통일의 정신적 자양으로서 화염사상이 점유하는 위치는 지대하다고 하겠다. 만해는 이러한 대통일의 화염적 원리를 사상적 원천으로 삼아 식민통치의 고립과 대립을 넘어서서 평화적 세계주의를 지향하였다. 그의 이러한 사상적 지향이 시집

24) 경의 이름에서만 보면 부처(佛)만을 설하는 경인 듯하지만 자세히 살펴보면 불신(佛身)사상, 보살(菩薩)사상, 유심(唯心)사상, 연기(緣起)사상, 정토(淨土)사상 등이 고루 설해지고 있다. (이행구, 불교교재편찬위원회 편, <화염사상>, 《불교사상의 이해》, 동국대학교 불교문화대학, 1997, p.215)

25) 玉城康四郎, 이원섭 역, 《영원의 우주관》, 현암사, 1970, pp.10~52 참조.

《님의 침묵》에서는 생명가치를 경제논리와 권력기제로 억누르는 죽음과 부림의 현실을 비판하며 생명을 키우고 살리려는 생명사랑의 의지로 승화되었다. 그의 시에는 우주생명의 동체적 관계성과 생명본성인 사랑의 정신이 근간이 되어 생명 본연의 질서회복을 염원하려는 간절한 희구가 절절히 배어 있다. 오늘날 인간과 인간 또는 인간과 자연의 불화가 심화되고 있는 현실을 감안할 때, 만해시가 함장하고 있는 생명사상은 생명의 깊은 유대를 직시하고 상생의 삶을 추구하는 화엄적 생명공동체를 위한 미학적 초상이라는 점에서 그 의의가 새롭게 다가온다. 여기에는 선승이었던 그가 내면화한 불교의 대승적 면모가 크게 작용했음이 간과되어서는 안 될 것이다. ■

만해 문학에 나타난 자유의 의미

윤재웅(선문대 교수)

1. 머리말

“생전에 그렇게 지독한 사람은 처음 봤다.”

어느 조선인 의사가 턱에 총알을 맞은 환자를 치료하기 위해 환자의 살을 짜낸 뒤 으스러진 턱뼈를 주워내고 긁어내고 하는데 뼈 긁는 소리가 바깥까지 나도 그 환자는 꿈쩍도 하지 않았다. 물론 환자의 요청에 따라 마취제는 쓰지 않았다. 의사는 이 환자를 오래도록 잊을 수 없었다. 1911년 가을 북만주에서의 일이었는데 30여 년이 지난 먼 후일 조국이 광복되자 의사는 귀국하여 사람들에게 자신이 겪은 에피소드를 들려준다. 이 의사의 회고담 일성이 바로 “생전에 그렇게 지독한 사람은 처음 봤다.”였다.¹⁾ 당시의 환자는 만해 한용운이었다. 《별건곤》 2권 6호(1927년 8월)에

1) 이 이야기는 시인 이원섭의 증언에 따른 것이다. 자세한 것은 한용운에 대한 좌담회 기

여기에 대한 간략한 전말이 있다(만해의 회고담 <죽다가 살아난 이야기> 참조).

당시 만해는 북만주를 방랑하다가 조선 청년들에게 일본의 밀정으로 오인되어 등뒤에서 피격을 당한다. 총알은 그의 턱에 박혔고 이 때문에 생사의 기로에 서게 된다. 그는 의식이 꺼져 가는 위급한 순간에 관세음 보살의 환영을 보게 되고 가까스로 정신을 수습하여 그 자리를 벗어난다. 다행히 조선인촌을 찾아 달포간 머물며 치료를 받게 되는데, 이 과정에서 그는 담당의사의 뇌리 속에 오래도록 지워지지 않는 극강의 인내심을 보여준다.

만해 한용운의 문학과 인품을 논하는 데 있어서 이 일화는 상징적인 일면이 있다. 일찍이 매천 황현(1855~1910)이 <절명시>에서 절규한 ‘글줄 꽤나 아는 사람이 사람답게 살기 어렵구나(難作人間識字人)’의 그 국권상실의 어려운 시기에, 그가 보여준 불굴의 투지와 용기는 우리 문화사의 훌륭한 전범으로 기억할 만하다.

한 평범한 의사가 오래도록 기억하는 만해의 ‘지독함’은 만해의 일면일 수도 있으나 사실은 만해의 전부라고 말해도 무방할 듯싶다. 많은 논자의 지적대로, 그는 일부와 전부가 통합된 전인적 인격의 소유자였으며,²⁾ 자기와 절대자를 혼연일치시킨³⁾ 사상가이자 운동가였다. 이 특별한 역사적 개성의 연원은 여러 측면에서 분석할 수 있을 것이다. 구도자로서의 불퇴전의 용맹정진과 투철한 민족정신, 그리고 박학다식한 인문학적 교양이 한 데 어우러진 결과로 보는 관점은 자연스럽다.

록을 정리한 <땅에 의지와 초월의 정신>, 《문학사상》 1973년 1월호를 참조.

2) 조지훈, <한국의 민족주의자—한용운론>, 《한용운사상연구》, 만해사상연구회편, 민족사, 1980.

안병직, <만해 한용운의 독립사상>, 《창작과 비평》 1970년 겨울호.

이명재, <한용운 문학연구>, 《한용운사상연구》, 민족사, 1980, 등 참조.

3) 이원섭, 앞의 죄담 참조.

그러나 보다 섬세한 논의를 위해서는 만해의 인격과 사상의 요체에 접근하는 방식이 필요할 듯하다. 그의 전방위적인 활동의 근원적 동력은 무엇인가의 문제는 그러므로 매혹적인 과제이다. 이런 맥락에서, ‘자유’의 문제는 핵심적인 과제의 하나이다.

당대에, 인간의 자유에 대한 확고부동한 신념을 만해만큼 보여주고 또한 실천에 옮긴 전범은 찾기가 쉽지 않다. 그는 사상가이자 종교인이었으며 독립운동가이면서 시인이었다. 동시에 그는 망국의 군자(君子)였으며 실천적 지식인이었다.⁴⁾ 그는 그만큼 다양한 신원의 주인공이자 다채로운 이력의 소유자였다. 그러나 그는 통합된 한 인격이었고 그 이면에는 자유에 대한 신념이 깊게 자리하고 있었다.

그는 비타협적 독립운동가였으며 무장 투쟁의 노선을 견지 않은 비폭력평화주의자였으며, 불가의 일원이었으며 교단의 부조리를 파괴하는

4) 군자는 만해가 염원하는 도덕적 인격의 중요한 표상이다. 공자로부터 연원하는 이 인간상을 승려인 그가 열망했다는 사실은 흥미로운 대가 있다. 그에게 있어 불(佛)과 유(儒)는 상호 적대적이거나 배타적인 이념이 아니었다. 이런 점은 그가 주해한 《정선강의 채근담》(1917)이나 조선 선비의 상징인 매월당 김시습을 흠모하면서 펴낸 《십현담 주해》(1926) 등에 잘 나타난다.

특히 만해는 군자의 의의를 “시대의 흐름을 따르는 가운데 자연스럽게 그 시대를 바로 잡는 것(隨時之內 善救時)”(《전집》 4권, 46면 참조)이라고 봄으로써 실천궁행의 적극적 현실 인식을 표명한다. 이때의 적극성은 현실의 부조리와 모순을 혁명적으로 전복시키는 투쟁이 아니라, “권변(權變)을 잘 응용”하는 지혜를 뜻한다. 그러므로 실천궁행의 군자상에서 중요한 것은 “선구시”이다. 선구시의 방법적 적용은 그러나 그의 시대에는 원천적으로 불가능했다. 따라서 그의 좌절된 열망은 불가능대를 가능태로 변혁시키기 위한 계몽적 성격을 필연적으로 지닌다. 이는 그의 모든 저작들이 지니는 공통 특성이다. 그의 “선구시”는 바로 계몽이었다.

만해 텍스트의 계몽적 성격이 오늘에도 호소력이 있는 이유는 무엇인가. 그것은 변혁에 대한 확고한 신념과 변혁을 위한 불굴의 용기를 그가 일관되게 보여주고 있다는 점 때문이다. 그는 진정한 자기의 변혁만이 사회와 민족과 국가 및 세계의 변혁에 이를 수 있다는 신념의 소유자였고, 그 자신이 수범을 보였다. ‘자유’의 문제는 이런 맥락에서 그의 사상의 모체가 된다.

선구적인 개혁주의자였다. 또한 근대 조선 최초로 인간의 근원적 자유의 문제를 본격적으로 제기하고 탐구한 문장가였다. 식민지 근대 조선의 온갖 모순과 병폐와 부조리에 항거하는 그의 사상적 편력과 실천적 강령은 그러므로 신채호, 박한영, 최남선 등⁵⁾과 구별되는 독특한 역사적 개성을 완성시키게 된다. 그는 마치 이 세 개성의 장점을 한 데 합쳐 놓은 듯한 특이한 존재였던 것이다.

그런데 이 역사적 개성은 굴절되거나 곡예를 하지 않는다는 점에서 더욱 특이하다. 3·1 운동 후, 많은 동료들이 변절할 때에도 그는 온산철벽처럼 확고부동했다. 그는 변절자들을 질타했으며⁶⁾ 그들이 죽음의 공포에 떨고 있는 동안 오히려 차디찬 감옥에서 참고문헌 하나 없이 <조선독립의 서>라는 명문을 썼다.

한 사람의 역사적 개성을 밑받침하고 있는 이 초인적인 용기는 어디에서 연유하는가. 본고는 그것이 그가 철두철미한 자유주의자였기 때문에 가능한 일이라는 관점에서 접근하고자 한다. 이때의 자유는 형이상학적 추상이 아니라 육화된 진리의 내포를 가진다. 즉 실천과 행동이 언제나 함께 하는 사상이라는 뜻이다. 만해는 바로 그런 인물이었다. 마취제 없이 수술하는 만해의 ‘지독함’, 그 오염한 기개는 인간 본연의 자유를 갈구하는 숭고한 원력과 거기에 대한 신념, 그리고 혹독한 수행의 과정이

5) 단재 신채호의 민족주의 사관은 역사를 아(我)와 비아(非我)의 투쟁으로 파악한다. 따라서 그는 비타협적 무장 투쟁을 통한 독립쟁취를 주창하고 선도한다. 만해의 민족주의 독립사상과 다르다. 석진 박한영은 당대 불교계의 가장 영향력 있는 인물이었으나 중립적이고 학자적인 태도를 견지했던 교학승이라는 점에서 만해와 달랐다. 또한 육당 최남선은 대문장이기는 했으나 현실 타협적이었다는 점 등에서 만해와 구별된다.

6) 김관호가 편한 <만해가 남긴 일화>에 보면, 3·1운동을 주도한 민족대표들이 감방에 갇혀서 극형에 처해질 것이란 소문을 듣고 대성통곡을 하는 중에 이들의 모습을 지켜 보던 만해가 감방에 있던 똥통을 그들에게 뿌리며 민족대표들의 비겁함과 졸렬함을 꾸짖는 대목이 나온다. 《한용운전집》(이하, 《전집》) 6권, 신구문화사, 1973, 361면 참조.

없이는 불가능한 것이었을 터이다.

원력과 신념과 수행은 한용운이라는 역사적 개성을 이루는 주요 질료들이다. 자세히 보면 이 세 가지가 모두 불교와 밀접한 관련을 가진다. 그가 보여준 인간으로서의 초인적 용기는 사실상 구도자로서의 용맹정진의 덕목이 변화된 모습일 뿐이다. 그리고 그가 이런 경지에 이를 수 있었던 또 다른 이유는 번뇌가 곧 보리이며 세간과 출세간이 무애하다는, 다시 말해 화엄사상의 상즉상리(相卽相離)의 세계관을 철두철미하게 육화시켰기 때문이기도 하다. 색이 곧 공이며 공이 곧 색인 세계, 생사를 초탈하고 모든 차별상을 넘어선 세계, 그 대자유의 세계를 보는 사람에게 일신의 통증은 사소한 것이었을지도 모르겠다.

물론 이러한 진단은 한용운 문학을 이해하는 데 정공법은 아니다. 그러나 역사적 개인으로서 인간 한용운이 보여준 삶의 모습은 그의 텍스트를 이해하는 데 있어서도 중요한 참고자료가 된다. 거듭 밝히지만 만해의 초인적 용기와 기개의 밑바탕에는 인간의 자유를 향한 투철한 신념과 확고한 의지가 자리하고 있다는 것이 본고의 기본 관점이다. 따라서 만해 문학에 나타나는 자유의 문제도 이런 맥락을 고려할 필요가 있다.

2. 만해 문학에 나타난 자유의 세 가지 국면

만해 문학에 나타난 자유의 문제는 자유의 주제가 나타나는 양상에 따라 대략 세 가지 방향에서 접근할 수 있다. 이 세 가지는 〈조선독립의 서〉에서 볼 수 있는 것처럼 조선독립에 대한 정치투쟁의 성격을 지닌 측면, 《불교대전》 및 《유심》지 등을 통해서 발표한 불교철학의 해석과 관련된 측면, 그리고 고도의 문학적 기교로 장식된 《님의 침묵》의 해석 측면 등이다.

그런데 앞의 두 분야는 많은 연구가 이루어진 데 반해 마지막 분야는

상대적으로 적은 편이다. 실제로 ‘자유’의 문제와 관련된 대다수의 논의들은 그의 민족주의나 독립사상 혹은 불교철학 등을 관련시켜 다루고 있다.⁷⁾ 만해 문학에 나타난 자유의 주제와 관련하여 앞의 두 분야는 다룰 수 있는 실증자료들이 명백한 반면 마지막 것은 그렇지 못한 까닭도 있을 것이다. 《님의 침묵》의 해석상에서 일어나는 이와 같은 현상의 원인은 무엇인가.

《님의 침묵》에 나타나는 자유의 양상은 <조선독립의 서>나 <조선불교 유신론>과 좀 다르다. 여기서의 자유는 다른 강렬한 주제들—이별, 님, 사랑—에 비해 상대적으로 가려진 측면도 있지만, 독립운동가의 오연한 기개와 불법을 깨달은 자 혹은 종교 혁명가로서의 교설적 담론을 표명하지 않는다. 그것은 만해 시의 특성인 긍정과 부정, 존재와 부재, 이별과 만남, 자유와 복종 등과 같은 상호 모순되는 개념이 뒤섞여 있는 역설의 구도 속에서 드러나기도 하고 ‘자유의지’라는 심각한 도덕철학의 경지로 표상되기도 한다. 말하자면 《님의 침묵》 속에 드러나는 자유의 문제는 그의 민족주의나 독립운동 및 불교철학에 입각한 담론에 비해 상대적으로 선명하지가 않은 것이다.

《님의 침묵》은 고도의 수사법으로 기획된 시집이다. 만해는 여기에서 자유의 문제를 단순한 지시적 어법으로 사용하지 않는다. 수사법에 대한 전문적인 이해와 시 텍스트 해석에 따르는 교양이 없이는 접근이 쉽지 않다.

그는 불교철학의 담론을 쉬운 우리말을 동원하여 독특하고 선구적인

7) 여기에 대해서는 다음을 참조하라.

손창대, <한용운의 자유사상에 관한 연구>, 건국대학교 석사논문, 1982.

김종연, <한용운의 자주정신에 관한 연구>, 한양대학교 교육대학원 논문, 1983.

전보삼, <한용운의 화엄사상연구>, 한양대학교 교육대학원 논문, 1983.

서호천, <만해사상의 회통적 조명>, 동국대학교 석사논문, 1992.

블라디미르 티호노프, <기미독립선언서 ‘공약삼장’의 집필자에 대하여>, 《2001 만해 축전》, 만해사상실천선양회, 2001.

산문시의 형식으로 바꾼 거의 유일한 시인이다. 자유의 문제도 이 맥락 속에 있다. 그러나 쉬운 우리말임에도 불구하고 자유의 의미는 좀처럼 명시적으로 드러나지 않는다. 그래서 상대적으로 덜 다루어졌을 수 있다. 오히려 자유나 평등과 같은 거창한 추상보다는 님, 사랑, 이별 등과 같은 정감적 성향이 강한 부류들이 그 동안 더 많이 논의되어 온 편이다. 요컨대, 자유의 주제는 상대적으로 시 텍스트에서 집중적으로 다루어지지 않았다. 그러므로 《님의 침묵》에 나타난 자유의 문제에 대한 탐구는 그 자체로 의미 있는 과제이다. 본고가 만해 문학에 나타난 자유의 의미를 《님의 침묵》 텍스트를 중심으로 해서 다루려는 이유는 바로 여기에 있다.

한용운 연구에 있어서 자유의 문제는 비단 그가 남긴 텍스트의 분석과 해석의 측면에서만 중요한 것은 아니다. 그의 모든 텍스트와 그에 대한 전기적 기록을 검토해 보면 이 주제는 그의 가장 핵심적인 사상이자 실천 강령이었으며 한 독특한 역사적 개성의 대사회적 선언으로 볼 수 있다.

그가 천명하는 자유는 기본적으로 불교철학에서 표명하는 개개 인격의 존귀함(天上天下唯我獨尊)에서 출발하여 다른 사람의 자유를 침해하지 않는 사회사상으로 발전하고 주체와 객체를 합일시키는 화엄사상 혹은 중생 구제를 위한 유마사상으로 나아간다. 이 종교적·철학적 신념으로써 그는 서구의 근대 자유주의 사상을 비판적으로 받아들일 수 있었고⁸⁾ 제국

8) 만해의 자유주의 사상 속에 서구의 근대 자유주의의 영향이 발견되는 것은 사실이다. 만해는 특히 양계초의 《음빙실문집》을 통해서 스펜서의 영향을 강하게 받은 사회진화론적 자유 이념을 부분적으로 받아들인다. 그러나 이 이념은 국가주의적·제국주의적 성향이 강했고 약육강식의 강권적 특성이 강했으므로 수용 단계에서 수정된다. 여기에 대해서는 다음의 선행연구들을 참조하라.

김상현, 〈한용운의 독립사상〉, 《한용운사상연구》 2집, 민족사, 1981.

김춘남, 〈양계초의 정치사상 연구〉, 동국대학교 박사 논문, 1994.

블라디미르 티호노프, 위의 글.

주의 및 타락한 교계를 향하여 감연히 투쟁할 수 있었다. “자유는 만유의 생명”⁹⁾이라는 그의 선언이 비록 독립사상의 이론적 근거를 제공하는 제 1의 원리라고는 하나, 이는 만해라는 역사적 개인의 출현이라는 점에서 훨씬 중요하다. 그는 식민지 조선 땅에서 개인적·민족적·역사적·철학적·종교적 의미의 자유를 본격적으로 제기하고 이의 실현을 위해 투쟁한 선구자였다. 각각의 담론의 특성에 따라 드러나는 양상이 다를 뿐 본질을 변하지 않는다. 그런 맥락에서 《님의 침묵》에 나타나는 자유의 문제도 이 연관성을 고려하면서 진행될 것이다.

한용운 전체 텍스트에서 자유의 문제가 가장 중요한 주제라는 진단과 평가는 물론 텍스트 해석의 문제이다. 이 같은 해석이 모든 텍스트에 적용되지 않을 수도 있다. 앞에서 암시했듯이 《님의 침묵》의 경우가 그렇다. 그러나 이 시집의 전편을 관통하고 있는 사상과 미학 속에 “자유는 만유의 생명”을 천명한 역사적 개인의 특성은 여전히 상존한다.

3. 자유와 마음

자유 의 이념에 대한 만해의 천착은 양계초를 통한 서구의 근대 자유주의 사상 수용과 어느 정도 관련이 있다. 이는 만해의 독립사상을 다룬 기왕의 논의에서 충분히 거론된 바 있다.¹⁰⁾ 기존의 견해들을 종합하면 만해는 서구의 자유주의 사상을 비판적으로 수용했으며¹¹⁾ 그렇게 된 연유를 불교의 자유관에 대한 확고한 신념으로 보고 있다.¹²⁾

9) 한용운, 〈조선독립의 서〉, 《전집》 1권, 354면.

10) 김상현, 앞의 논문 및 각주 8)의 기타 논문들 참조.

11) 만해는 개인의 자유만 언급하고 만인 공유의 자유를 언급하지 않은 칸트를 비판하고 있으며, 불교에 만인 공유의 자유만 있고 개인의 자유는 없다고 평가한 양계초의 자유관 역시 비판하고 있다. 자세한 것은 〈公益〉, 《전집》 1권, 212~214면 참조.

12) 서호천, 앞의 논문 참조.

예컨대, 민족주의자 혹은 독립운동가로서의 만해의 자유에 대한 신념은 이미 1910년에 발표된 <조선불교유신론>에서부터 나타나고 있으며, 그것은 그의 자유론이 서구의 영향에 의한 것이라기보다 불교 자체의 근본 교리에 대한 신념으로부터 출발한 것이라는 관점을 반영하는 것이다. 여러 가지 정황을 보아 이는 설득력이 강한 주장이다.

그는 국권 회복과 사회 변혁을 위해서 불교의 핵심적 주제 중의 하나인 자유의 이념을 식민지 조선 땅에서 철저하게 주창하고 활용한 최초의 인물로 기록될 만하다. 그런 점에서 그의 자유의 이념은 정치적이라기보다 본질적으로 종교적이며 철학적이다. 특히 존재론보다는 인식론에 가깝고 모든 것을 마음의 관점에서 보는 유심론에 힘입고 있다.¹³⁾

그의 자유론이 칸트나 스펜서 또는 양계초의 자유론과 근본적으로 다른 이유는 여기에서 비롯된다. 그는 개인의 자유를 만유의 자유와 구별했으나 질적으로 차별하지 않았으며, 일찍이 의상이 갈파한 바 있는 “하나 속에 전체가 있고 전체 속에 하나가 있으며, 하나가 곧 전체이고 전체가 곧 하나”인 ‘상즉상리(相卽相離)’의 인식론을 준비해 두고 있었다. 이 과정에서 중요한 것은 민족, 국가, 독립, 전통, 근대 등의 이슈가 아니라 ‘오직 자기의 마음’이라는 화두이다. 3.1운동 5주년을 맞아 간행된 《개벽》 45호(1924. 3. 1)에 있는 글을 살펴보자.

불교는 그 신앙이 自信의입니다. 다른 어떤 교회와 같이 신앙의 대상이 다른 무엇(例하면 신이라거나 上帝라거나)에 있지 아니하고, 오직 自我라는 거기에 있습니다.

13) 이때의 유심론은 당대에 성행하던 사회주의적 유물론(唯物論)에 대응하는 개념이 아니다. 만해 자신이 이런 점을 잘 헤아리고 있었다. 그는 <내가 믿는 佛敎>에서 “불교가 말하는 ‘심’은 ‘물’을 포함한 ‘심’”이라고 누차 강조하고 있다.

석가의 말씀에 “心卽是佛, 佛卽是心”이라 하였으니 이것은 사람사람이 다 각기 그 마음을 가진 동시에 그 마음이 곧 佛인즉 사람은 오직 자기의 마음 즉 自我를 통해서만 佛을 成하리라는 것이외다. 그러나 여기에서 말하는 소위 자아라 함은 자기의 주위에 있는 사람이나 物을 떠나서 하는 말은 아닙니다. 사람과 物을 통해서 의 ‘자아’입니다. 즉 사람사람의 悟性은 宇宙萬有를 自己化할 수 있는 동시에 자기가 역시 우주 만유화할 수 있는 것이외다. 이 속에 불교의 신앙이 있습니다. 고로 불교의 신앙은 다른 데 비하여 예측적이지 아니외다.¹⁴⁾

‘오직 자기의 마음’, 즉 유심(唯心)이야말로 그의 자유관의 모태이다. 유심은 곧 유아(唯我)이며, 이때의 마음과 자이는 일체 만물로부터 떨어진 개별적 존재가 아니라 상호 연관적이면서도 걸림이 없는 상태, 즉 사무에 법계연기(事事無碍 法界緣起)를 가리킨다. 그러므로 자유의 개별상과 총상은 본질적으로 같은 것이며 서로가 서로를 예측하지 않는다. 이와 같은 인식을 가능케 하는 것이 바로 마음이다.

心은 心이니라.

心만이 심이 아니라 非心도 심이니, 心外에는 何物도 無하니라.

生도 심이요, 死도 심이니라.

무궁화도 심이요 장미화도 심이니라.

好漢도 심이요, 賤丈夫도 심이니라.

蜃樓도 심이요, 空華도 심이니라.

物質界도 심이요, 無形界도 심이니라.

공간도 심이요, 시간도 심이니라.

14) 한용운, 〈내가 믿는 佛敎〉, 《전집》 2권, 288면.

심이 생하면 萬有가 起하고, 심이 息하면 一空도 무하니라.

심은 무의 實在요, 유의 眞空이니라.

심은 人에게 淚도 興하고 笑도 여하느니라.

심 墟에는 天堂의 棟樑도 有하고, 地獄의 기초도 유하니라.

심 野에는 成功의 頌德碑도 立하고, 退敗의 기념품도 陳列하느니라.

심은 自然 戰爭의 총사령관이며 講和使니라.

금강산의 山峰에는 魚鱗의 化石이 有하고, 大서양의 海저에는 분화구가 유하니라.

심은 何時라도 何事何物에라도 심 自體뿐이니라.

심은 절대며 자유며 만능이니라.

‘심우장산시(尋牛莊散詩)’ 편에 있는 ‘심(心)’에서 볼 수 있는 것은 화려하고 활달한 수사만이 아니다. 만해는 마음이야말로 절대이며 만능인 동시에 자유라고 갈파하고 있다. 따라서 만해에게 유심과 자유는 곧 같은 의미였으며 세계관의 제1의 원리였다.

이 원리의 폭발적 힘은 특별히 일제를 향한 정치 투쟁의 성격에서 드러나는 것이 아니라 모든 분야에 걸쳐 예외 없이 드러난다는 점에 있다.¹⁵⁾ 따라서 ‘심(心)’의 철학적 기초는 모든 예측으로부터 벗어나고자 하는 인

15) 예컨대 만해의 가평천 건너기 체험 같은 것도 이 경우이다. 그는 입산(1905) 몇 해 후, 세계만유(世界漫遊)를 위해 설악산 백담사에서 무작정 경성(京城)으로 가보고자 원을 세우고 음력 2월초의 차가운 냇물을 건너게 된다. 차고 거센 물살에 다리는 마비되고 미끄러운 돌투성이의 냇물 가운데에서 진퇴양난의 마음은 크게 흔들리고 있었다. 이 위기를 벗어나서 그를 무사하게 건네준 것은 그의 다리가 아니라 마음이었다. 그는 “백척간두 진일보”를 홀연히 생각함으로써 위기를 벗어날 수 있었던 것이다. 이 과정은 그의 표현대로 “일체유심”의 육화라는 점에서 중요하다. 진퇴양난의 그 순간에, 그는 자신의 육체를 부재(잇음)시킴으로써 존재를 회복시키는 역설의 철학을 체험하게 된다. 여기에 대해서는 <북대륙의 하룻밤>, 《전집》 1권, 243~250면 참조.

간 해방 선언의 속성을 가지며 이는 곧 부처라는 위대한 인간의 가르침이라는 점에서 유서 깊은 사상 전통의 막강한 유산을 활용한 것이라고 할 수 있다. 요컨대 그의 자유론은 ‘천상천하유아독존’의 당대적 해석이며 현실 개혁을 위한 강력한 실천의 추동력이었던 것이다.

만해의 민족주의 혹은 독립사상의 주요한 이론적 근간인 자유의 문제가 유구한 불교철학으로부터 배태되었다는 점은 한국사상사에 있어서 주목할 만한 사안이다. 그것은 근대, 외세, 제국주의 등에 저항하는 전통의 새로운 발현을 의미하는 것이며 몰락과 타락의 길을 가는 한국불교의 자체 혁신을 도모하는 역사적 기획이었다.¹⁶⁾ 이런 점에서 시인 만해의 저작도 같은 맥락에서 논의를 할 만하다. 《님의 침묵》 속의 자유도 결국 마음의 문제이며 진여(眞如)의 문제인 것이다.

4. 자유와 복종, 자유와 속박의 관계

《님의 침묵》에 드러나는 자유의 이념은 그러나 때때로 혼란을 일으키는 것처럼 보인다. “자유는 만유의 생명”이라는 천명은 어떤 경우, 절대자에 대한 복종 혹은 사랑의 속박을 칭송하는 화자의 목소리와 상충되고 있다.

남들은 자유를 사랑한다지만 나는 복종을 좋아하여요.

16) 이런 관점에서 주목할 만한 글은 고재석의 《한국근대문학지성사》(깊은샘, 1991)이다. 그는 이를 신전통주의로 부르면서 불교의호자이자 불교계몽주의자들인 이능화·이명철·송헌석·양건식 등의 역할을 높이 평가했다. 말하자면 한용운은 이들과 같은 그룹으로서 불교 자체의 교리를 근대화의 논리로 변용시키는 노력을 하였으며, 만물 일체유심조와 건성이라는 대명제 아래 근대적 의미의 자아 해방과 계급 타과의 가능성을 발견했다고 주장한다. 자세한 것은 고재석, 위의 책, 31~57면 참조.

자유를 모르는 것은 아니지만 당신에게는 복종만 하고 싶어요.
복종하고 싶는데 복종하는 것은 아름다운 자유보다도 달콤합니다. 그것
이 나의 행복입니다.

그러나 당신이 나더러 다른 사람을 복종하라면 그것만은 복종할 수가
없습니다.

다른 사람을 복종하려면 당신에게 복종할 수가 없는 까닭입니다.

—〈복종〉 전문

나는 선사의 설법을 들었습니다.

“너는 사랑의 쇠사슬에 묶여서 고통을 받지 말고 사랑의 줄을 끊어라.
그러면 너의 마음이 즐거우리라”고 선사는 큰 소리로 말하였습니다.

그 선사는 어지간히 어리석습니다.

사랑의 줄에 묶인 것이 아프기는 아프지만 사랑의 줄을 끊으면 죽는 것
보다도 더 아픈 줄을 모르는 말입니다.

사랑의 속박은 단단히 엮어매는 것이 풀어주는 것입니다.

그러므로 大解脫은 속박에서 얻는 것입니다.

님이여, 나를 엮은 님의 사랑의 줄이 약할까 봐서 나의 님을 사랑하는 줄
을 곱드렸습니다.

—〈선사의 설법〉 전문

두 텍스트는 님에 대한 예속과 사랑의 속박을 강조한다. 님에게 복종하
는 자아, 님과의 자유로운 관계보다는 엮매이는 자아를 말하고 있는 것이
다. 적어도 표면상으로는 그렇다. 그러나 《님의 침묵》 전체 맥락을 보면
이것은 그의 독특한 역설이라는 점이 드러난다. 우선 님의 정체에 대한
해석적 논란을 정리할 필요가 있다. 그는 시집의 서문 격인 〈군말〉에서

이미 님의 의미를 다음과 같이 암시하고 있다.

‘님’ 만이 님이 아니라 기룬 것은 다 님이다. 衆生이 釋迦의 님이라면 철학은 칸트의 님이다. 薔薇花의 님이 봄비라면 맛치니의 님은 이태리다. 님은 내가 사랑할 뿐 아니라 나를 사랑하느니라.

연애가 자유라면 님도 자유일 것이다. 그러나 너희는 이름 좋은 자유의 알뜰한 拘束을 받지 않느냐. 너에게도 님이 있느냐. 있다면 님이 아니라 너의 그림자니라.

나는 해 저문 별관에서 돌아가는 길을 잃고 해매는 어린 羊이 기루어서 이 시를 쓴다.

‘님’은 통상적 의미에 따르면 사랑의 대상으로서의 인격체이다. 만해는 전통 문학의 주요 제재인 이 ‘님’을 당대에 획기적으로 변혁시켜 사용한 최초의 시인이었다. “기룬 것은 다 님”이라는 그의 천명은 ‘일즉다, 다즉일(一卽多, 多卽一)’의 세계관 없이는 불가능한 인식론이다. 즉 “우주 전체를 하나의 주체로 보며 이 세계의 모든 현상들을 그 응화의 현상으로 보는 화엄사상”¹⁷⁾의 반영인 것이다.

이러한 인식론에 따르면 ‘나는 모든 너’이며, 이것이 가능하게 되는 조건은 오직 ‘사랑’이다. 여기서의 사랑의 동사적 의미는 ‘연애하다’나 ‘육망하다’가 아니라 ‘전체와의 합일을 육화하다’이며 이는 곧 그의 “정치적 형이상학적 진리의 움직임”으로서의 “존재의 기본 내용”¹⁸⁾이다. 그러므로 만해의 ‘님’은 ‘모든 너’인 동시에 나 자신인 ‘유아(唯我)’인 것이다. 이 ‘유아’를 ‘기루는’ 것이 곧 사랑이며 자유의 참된 의미 실현이

17) 전보삼, <한용운의 화엄사상연구>, 한양대학교 교육대학원 석사논문, 1983, 19면.

18) 김우창, <궁핍한 시대의 시인>, 《문학사상》 1973년 1월호, 49면.

라고 만해는 밝히고 있는 것이다.

복종의 대상으로서의 님은 이런 경지에서만 가능한 님이다. 이때의 복종은 ‘나는 모든 너’라는 관계의 인식에 이르지 못하는 무명(無明)의 ‘나’가 선택하는 방편으로서 결국 전체와 혼연일체된 자기 찾기 형식의 다른 이름이다. 그것은 종교적 신성에 주체를 의탁하지 않는다는 점에서 기독교적 세계관과 근본적으로 다르다. 따라서 <복종>의 두 대립적 개념인 ‘자유’와 ‘복종’은 이런 점에서 완전히 반대로 쓰이고 있다. “남들은 자유를 사랑한다”의 ‘자유’는 “이름 좋은 자유의 알뜰한 구속”의 맥락 속에 있는 것이며, “복종하고 싶은 데 복종하는 것”이야말로 사랑의 속박을 통한 “대해탈”에 이르는 길인 것이다.

요컨대 자유는 “너의 그림자”에 지나지 않는 허상을 욕망하는 게 아니라 참된 자기를 바라봄으로써 얻어진다는 것이다. 또한 “사랑의 속박은 단단히 엮어매는 것이 풀어주는 것”이라는 역설을 통해 참자유에 이르는 길을 제시하고 있다.

이런 수사의 특징은 그것이 시적 형식을 가짐으로써 돋보인다는 데 있다. 강건한 문기(文氣)가 넘치는 <조선독립의 서>나 강론 형식의 <자아를 해탈하라> 등과 같은 전언이지만, ‘연애의 자유’와 ‘님의 자유’를 분명히 구별하여 형상화함으로써 대비를 통한 각성에 이르기를 호소하고 있다. 해 저문 별판처럼 조선의 정체는 스러져 가는데 무명 속에서 헤어나지 못하고 있는 “너희” “어린 양”은 참자유를 보지 못한 채 자유연애에만 자유의 이념을 묶어 두어서는 안 된다는 것이다.

이런 호소의 문법은 곧 이어서 비장한 결의의 문법으로 바뀐다. “기루어서 이 시를 쓴다”는 결국 사랑을 갈파하고 실천하는 시인의 시대적 사명을 천명하는 행위임과 동시에 ‘상구보리 하화중생’ 보살행의 발원인 셈이다. 그런 점에서 《님의 침묵》은 1920년대 한국문학사에서 불교철학의 미적 출사표의 성격을 분명히 지닌다.

5. 자유의지의 문제

《님의 침묵》이 불교철학의 미적 출사표의 성격을 지닌다는 관점은 새삼스러운 것도 아니다. 이 방면의 연구는 상당한 정도로 축적되어 온 편이다. 반야·공사상,¹⁹⁾ 화엄사상,²⁰⁾ 유마사상,²¹⁾ 선사상²²⁾ 등의 구체적인 특성까지도 논의되고 있다. 그러나 철학과 문학의 만남이라는 측면에서 가장 어려운 문제는 여전히 충분하게 다루어지지 않은 편이다. 존재의 형이상학이 그런 경우이다.

예컨대 님은 어디에나 있고 언제라도 있지만, 사실은 지금·여기에 부재한다. 이 모순율이 시집 전반을 지배하고 있다는 데에는 의심의 여지가 없다. 이런 현상을 어떻게 이해해야 하는가. 님은 있기도 하고 없기도 하다? 있는 것이 없는 것이고 없는 것이 있는 것이다? 색즉시공, 공즉시색?

이것은 종교적 신념과 당면한 현실이 대비되는 차원의 문제가 아니라 존재의 형식 그 자체의 문제이다. 부재는 존재의 사라짐을 통해서 상정되고 존재는 부재를 통해서 더욱 증명된다. 이런 역설의 미학은 다음과

19) 박노준, 인권환, 《만해한용운연구》, 통문관, 1960.

문덕수, 〈한용운에 있어서의 님의 성격〉, 《한용운연구》, 새문사, 1982.

김학동, 〈한용운의 시세계〉, 《한용운연구》, 새문사, 1982.

20) 김상현, 〈한용운의 독립사상〉, 《한용운사상연구》 2집, 민족사, 1981.

김재영, 〈한용운 화엄사상의 실천적 전개〉, 동국대 석사논문, 1980.

전보삼, 앞의 논문.

21) 염무웅, 〈만해 한용운론〉, 《창작과 비평》 7권 4호, 1972. 12.

김홍규, 〈님의 소재와 진정한 역사〉, 《창작과 비평》 14권 2호, 1976. 6.

송 희, 〈만해의 불교사상과 시세계〉, 《한용운사상연구》 2집, 민족사, 1981.

22) 한중만, 〈한용운의 십현담주해에서 본 진리관과 선론〉, 《한용운사상연구》 2집, 민족사, 1981.

전보삼, 〈한용운 선사상의 일고찰〉, 《한국학논집》 3, 한양대 한국학연구소, 1983.

임성조, 〈만해시의 선의식에 관한 고찰〉, 《만해학보》, 만해학회, 1995.

같은 대목에서 분명히 확인된다.

이별은 미의 창조입니다.

—〈離別은 美의 創造〉

그래서 당신과 나의 거리가 멀면 사랑의 양이 많고, 거리가 가까우면 사랑의 양이 적을 것입니다.

—〈사랑의 測量〉

당신의 소리는 ‘침묵’ 인가요.

당신이 노래를 부르지 아니하는 때에 당신의 노랫가락은 역력히 들립니다. 그러.

당신의 소리는 침묵이어요.

—〈反比例〉

굵벵이는 아주 더러우나 변하여 매미가 되어서 가을 이슬을 마시고, 썩은 풀은 빛이 없으나 화하여 개똥벌레가 되어서 여름밤에 광채를 비춘다. 그러므로 깨끗함은 항상 더러움으로부터 나오고, 밝음은 항상 어둠으로부터 나옴을 알아야 한다.²³⁾

이별과 미, 소리와 침묵, 깨끗함과 더러움, 밝음과 어둠은 상반된 극단처럼 보이지만 결국은 같다는 뜻이다. 법계연기 혹은 순환론적 시간관의 발현이 그의 존재의 미학 속에 있다. 이것은 곧 “제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래”가 “님의 침묵을 휩싸고” 도는 법칙이며 삶의 형식의 중요한

23) 한용운, 《정선강의 채근담》, 《전집》 4권, 100면.

모델이 된다. 그러므로 “아아, 님은 갔지만 나는 님을 보내지 아니하였읍니다”의 애끓는 자기 증명은 형이상학적 유희가 아니라 결국 지상에서의 삶의 문제와 직결된다.

부정하면 부정할수록 더욱 확연하게 존재하는 님, 그 님을 그리워하는 삶은 당연히 비극적 정황일 수밖에 없다. 그러나 그 정황은 “스스로 사랑을 깨치는” 행위를 통하여 “견잡을 수 없는 슬픔의 힘을 옮겨서 새 희망의 정수리에” 들어부음으로써 비극의 시공에 고정되지 않는다. 역설의 미학 때문이다. 부재는 곧 존재, 이별은 곧 만남, 슬픔은 곧 희망이라는 역설의 미학은 존재(being)의 미학이 아니라 생성(becoming)의 미학이며 권변을 응용하는 역동의 미학인 동시에 자유와 평화의 미학이다. 무엇으로 이를 성취할 수 있는가.

만해는 그것을 사랑의 행위로 이를 수 있다고 노래한다. 사랑의 행위는 《님의 침묵》에서 중의적이다. 욕정은 텍스트의 표면에 드러나 있으며 화엄 세계관의 각성과 그것의 육화는 속에 숨어 있다. ‘숨은 사랑’은 ‘드러난 사랑’을 수사적으로 활용한다. 사랑에 마음 설레는 모든 독자들은 ‘드러난 사랑’을 통해 점차 ‘숨은 사랑’의 문을 두드리게 된다. 그들은 《님의 침묵》이 단순한 사랑 타령이 아님을 짐작하기 시작한다. 곧이어 철학적 각성의 빛이 조금씩 비친다. 님을 기루고 사랑하는 행위가 결국 ‘나’의 유일한 존재의 이유가 됨을 본다. 님은 ‘오직 자기의 마음’ 즉 ‘유아’의 가운데 살아 있기 때문이다.

존재와 부재가 기묘하게 공유하는 이 특이한 형식은 우리의 시문학사가 성취한 《님의 침묵》의 가장 창의적인 국면이며 그것은 바로 만유의 생명인 자유의 이념으로부터 유래한다. 만유의 관계론적 순환은 억압과 투쟁, 장애와 차별을 상정하지 않는다. 평등과 평화가 있을 뿐이다. 이것은 곧 자유의 조건이다. 그러므로 만해 텍스트에서 자유와 평등과 평화는 상호 포섭적이다. 결국 나의 존재는 님을 사랑하는 행위를 통하여 자유

와 평등과 평화의 세계를 살아가게 된다.

그런데 사랑하는 행위는 과연 어떤 형식인가. ‘숨은 사랑’은 “깨치는” 것만으로 가능한가. 그럴지도 모른다. 그러나 그 과정은 실로 험난하다. 진여는 삶과 죽음이라는 현상계의 두 극단 뒤에 숨어 있다. 삶의 세계는 “님의 품에 안기는 길”이며 죽음의 세계는 어두운 무명의 길이다. 길은 햄릿의 명제처럼 ‘무정하게도’ 두 갈래이다. 삶이나, 죽음이나? 존재는 바로 이 틈바구니에 끼어 있다. 그런 점에서 존재는 슬픔과 희망, 어둠과 밝음, 수성(獸性)과 신성(神性)의 산봉우리 사이에 걸쳐진 줄 위에서 위태로운 줄타기를 한다. 누구도 그의 발걸음을 대신해서 옮겨주지 않는다. 전진하거나 후퇴하는 것은 오직 자기 자신의 선택에 달려 있다. 이것이 바로 의지의 철학이다.

이 세상에는 길도 많기도 합니다.

산에는 돌길이 있습니다. 바다에는 뱃길이 있습니다. 공중에는 달과 별의 길이 있습니다.

강가에서 낚시질하는 사람은 모래 위에 발자취를 냅니다. 들에서 나뭇캐는 여자는 芳草를 밟습니다.

악한 사람은 죄의 길을 좇아갑니다.

義 있는 사람은 옳은 일을 위하여는 칼날을 밟습니다.

서산에 지는 해는 붉은 놀을 밟습니다.

봄 아침의 맑은 이슬은 꽃 머리에서 미끄럼탑니다.

그러나 나의 길은 이 세상에 돌밖에 없습니다.

하나는 님의 품에 안기는 길입니다.

그렇지 아니하면 죽음의 품에 안기는 길입니다.

그것은 만일 님의 품에 안기지 못하면 다른 길은 죽음의 길보다 험하고 괴로운 까닭입니다.

아아, 나의 길은 누가 내었습니까.

아아, 이 세상에는 남이 아니고는 나의 길을 낼 수가 없습니다.

그런데 나의 길을 남이 내었으면 죽음의 길은 왜 내셨을까요.

—〈나의 길〉 전문

이 텍스트에서 보이는 실존의 회의는 김우창의 지적대로 에덴동산에 선악과를 만든 전지전능한 신의 오류에 대한 논란을 연상케 한다.²⁴⁾ 인간의 가장 본질적인 갈등은 사실상 그 원형이 창조주에 대한 아담의 원망인 것이다. 왜 선택을 시험케 하는가. “남이 아니고는 나의 길”을 낼 수 없는 데, 남은 왜 “님의 품에 안기는 길”과 “죽음의 품에 안기는 길”을 함께 내었는가. 만해의 회의는 결국 아담의 절규와 같은 문법처럼 보인다.

그러나 만해 시의 특징은 실존의 회의에 있지 않다. “왜 내셨을까요”의 회의는 존재에 대한 근원적인 회의라기보다 자유의지의 각성을 위한 방편으로 보는 것이 좋을 듯하다. 만유의 생명인 자유는 일방적으로 주어지는 것이 아니라, 스스로 그러한 것(自然)으로서의 본성이기 때문에 이를 깨치기 위한 의지가 없이는 그 모습을 드러내지 않는다. ‘나는 곧 모든 너’의 문법에 따르자면 삶의 길, 자유의 길을 내는 주체는 창조주가 아니라 바로 ‘오직 자기 마음’인 것이다. 그것은 맹신의 산물이 아니라 자유의지의 선택과정을 거치는 주체의 각성이다. 이때의 의지는 도스토예프스키의 《악령》에 등장하는, 신의 전능함에 도전하는 끼릴로프의 자살 선택의 자유의지가 아니다. 자유의지는 ‘자유를 위한’ 선택의 의지라는 점에서 적극적인 의지이다. 그러므로 “왜 내셨을까요”의 회의를 식민지의 비극적 정황에 대한 호소로 읽는 것은 충분하지가 않다. 만해는 나와 남과의 관계를 통해서 “님의 품에 안기는 길”의 절실함을 강조하기 위해

24) 김우창, 앞의 글, 54~55면 참조.

회의의 문법을 빌려온다. 불교철학의 이상주의만을 강변했다면 아마도 이 텍스트는 시가 아니라 종교적 교설에 불과했을 것이다.

방편적 회의는 만해의 독특한 수사의 하나인 비교법의 일환이다. 존재를 말하기 위해 먼저 부재를 말하고, 만남을 노래하기 위해 먼저 이별을 노래하는 것과 같다. 이 효과는 지적 긴장을 만들어내면서 전언의 목적을 이루는 특성이 있다. “왜”라는 도덕철학의 질문, 그것은 만물이 ‘오직 자기 마음’에 있으며 그 마음의 의지의 중요성을 부각시키기 위한 고도의 수사법인 것이다. 그러므로 만해 텍스트의 자유의 의미의 중요한 한국면은 선택하는 의지의 문제일 터이다. 《님의 침묵》의 보편적 호소력은 이런 대목에서 더욱 빛을 발한다. “해 저문 들판에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 羊”은 당대의 조선 민중만이 아니라 사실상 보편적 인간이 아니던가.

6. 자유의 의미—나는 곧 당신

이제, 《님의 침묵》에 나타나는 자유의 의미를 정리하기로 하자. 만해의 제 1명제, “자유는 만유의 생명”은 이 시집 속에서 정치적 투쟁의 함의를 지니지 않고 불교의 세계관을 철저히 따르고 있다. 자유의 본질은 ‘스스로 존귀함’이며 이때의 ‘스스로’는 만유에 통섭된 상태라는 조건이 따른다. 이 조건에서는 개인의 자유와 집단의 자유의 차별이 없으며 우선 순위도 상정되지 않는다. ‘나는 모든 너’이기 때문이다. 즉, 일즉다, 다즉일, 사사무애, 법계연기 등이 모두 자유의 다른 표현이다.

당신이 아니더면 포시랍고 매끄럽던 얼굴이 왜 주름살이 접혀요.
당신이 괴롭지만 앓다면 언제까지라도 나는 늙지 아니할 테어요.
맨 처음 당신에게 안기던 그때대로 있을 테어요.

그러나 늙고 병들고 죽기까지라도 당신 때문이라면 나는 싫지 않아요.
나에게 생명을 주든지 죽음을 주든지 당신의 뜻대로만 하세요.
나는 곧 당신이어요.

—〈당신이 아니더면〉 전문

아침에 일어나서 세수를 하려고 대야에 물을 떠다 놓으면 당신은 대야 안의 가는 물결이 되어서 나의 얼굴 그림자를 불쌍한 아기처럼 얼러줍니다.

근심을 잊을까 하고 꽃동산에 거닐 때에 당신은 꽃 사이를 스쳐오는 봄 바람이 되어서 시름없는 나의 마음에 꽃향기를 묻혀 주고 갑니다.

당신을 기다리다 못하여 잠자리에 누웠더니 당신은 고요한 어둔 빛이 되어서 나의 잔부끄러움을 살뜰히도 덮어 줍니다.

어디라도 눈에 보이는 데마다 당신이 계시기에 눈을 감고 구름 위와 바다 밑을 찾아보았습니다.

당신은 미소가 되어서 나의 마음에 숨었다가 나의 감은 눈에 입맞추고 '네가 나를 보느냐' 고 조롱합니다.

—〈어디라도〉 전문

두 인용 텍스트는 애절한 연애시의 형식을 가지고 있지만 자유의 본질을 암시하고 있다. '당신'은 특정 인격이 아니라 '모든 너'이며 곧 자기 자신인 동시에 변전의 모든 시공 속에 존재하는 비로자나 법신체이다. 그러므로 '당신'을 보는 일은 예사로운 과정이 아니다. 용맹정진하는 투철한 자유의지가 없이는 조롱받을 수 있음을 경고하기도 한다.

'심즉시불 불즉시심(心卽是佛, 佛卽是心)'의 담론은 모든 차별의 경계를 무너뜨리는 자유의 본질이 아니던가. 위 두 텍스트의 특징은 불교철

학의 교설적 화법을 문학에서의 욕정의 화법을 빌려 정감적으로 나타낸다는 데에 있을 것이다. 그리고 또한 이러한 특성이 자유를 잃은 모든 비극적 정황을 환기하는 데 유용한 방식이라는 점을 의미심장하게 바라볼 필요도 있다. 아리스토텔레스는 왜 문학의 보편적 힘을 그토록 강조했는가. 《님의 침묵》은 그런 점에서 만해의 가장 빛나는 텍스트이다. 그 속에, 자유의 본질을 갈파하는 또 다른 매혹적인 텍스트가 있다.

당신이 가신 뒤로 나는 당신을 잊을 수가 없습니다.

까닭은 당신을 위하느니보다 나를 위함이 많습니니다.

나는 갈고 심을 땅이 없으므로 秋收가 없습니다.

저녁거리가 없어서 조나 감자를 꾸러 이웃집에 갔더니 主人은 “거지는 인격이 없다. 인격이 없는 사람은 생명이 없다. 너를 도와주는 것은 죄악이다”고 말하셨습니다.

그 말을 듣고 돌아 나올 때에 쏟아지는 눈물 속에서 당신을 보았습니다.

나는 집도 없고 다른 까닭을 겸하여 民籍이 없습니다.

“민적 없는 者는 人權이 없다. 인권이 없는 너에게 무슨 정조냐”하고 凌辱하는 將軍이 있었습니다.

그를 抗拒한 뒤에 남에게 대한 激憤이 스스로의 슬픔으로 化하는 찰나에 당신을 보았습니다.

아아, 온갖 윤리·도덕·법률은 칼과 황금을 제사지내는 烟氣인 줄을 알았습니다.

영원의 사랑을 받을까 人間歷史의 첫 페이지에 잉크칠을 할까 술을 마실까 망설일 때에 당신을 보았습니다.

—〈당신을 보았습니다〉 전문

인용시는 자유를 잃은 주체의 정황을 암시하고 있다. “당신이 가신 뒤”의 상황은 ‘오직 자기의 마음’을 찾지 못한 상태이다. 이 무명의 상태에서 화자는 역사적 드라마 속의 인물로 ‘변하여’ 나타난다. 그는 긴장하고 갈등하는 플롯의 주인공이 된다. 화자는 꾸지람을 듣고 능욕을 당하면서 위기를 맞는다. 스스로 눈물을 흘리고 남에 대하여 격분한다(이 상황을 굳이 식민지 현실의 환유로 볼 필요는 없다. ‘자유를 위해 투쟁하는’ 인간의 모든 보편적 역사가 그런 것이다). 그런데 이 위기는 좀처럼 납득하기 어려운 신기한 방식으로 해소된다. 그의 독특한 역설의 미학이 여기에서도 적용되는 것이다.

밝음 뒤에 어둠이 오고 이별 뒤에 만남이 온다는 순환론적 시간관 못지 않게 동시적 공존성은 그의 역설의 미학의 또 다른 특성이다. 화자는 ‘당신’을 언제 보는가. “쏟아지는 눈물”의 시간 속에서, “남에게 대한 激憤이 스스로의 슬픔으로 化하는 찰나에”, 혹은 “영원의 사랑을 받을까 人間歷史의 첫 페이지에 잉크칠을 할까 술을 마실까 망설일 때에” 보는 것이다. 다시 말해 절대위기의 순간이 곧 구원의 순간이며 자유를 박탈당해 괴로워하는 순간이 바로 자유를 찾는 순간이라는 의미이다.

만해가 가평천을 건너며 체험한 ‘백척간두진일보’의 문학적 형상화가 바로 이 대목에서 드러난다. 그러므로 자유는 본질적으로 누구로부터 빼앗기는 것이 아니며 스스로 나아가 찾아서 ‘보는’ 것이다. 만해는 바로 이런 정신을 투철히 육화시킨 희귀한 역사적 개성이었다. 이런 적극적 자유주의가 《님의 침묵》의 빛나는 사상이자 미학임을 생각해보는 일은 오늘의 현실에서도 귀감이 될 만하다. ■

만해 한시 연구(2)

이병석(시인·문학박사·천룡사 주지)

3. 삶의 형태와 격상(格相)

사람이 삶을 꾸려간다는 것은 정도의 차이는 있을지언정 자연과 교감하지 않고는 이루어지기 어려울 것이다. 충남 홍성군 결성면 용호리,²⁰⁾ 황해에 가까운 시골에서 자라나 그곳에서 서당 공부를 하며 산과 들을 언제나 바라보았을 만해의 삶이란 자연과 더불어 융화되어 있었으리라고 믿어진다.

따라서 만해의 삶의 형태와 사람 됨됨이는 자연 친화적이라 해서 틀림이 없을 것이다.

앞에서 논구해 본 만해의 시취에서 이러한 성격을 충분히 감지할 수 있었다. 그런데 만해는 단순한 자연인으로서 사물을 접하고 대인관계를 영

20) 《韓龍運研究》, 金 東 解説, 새문사, 1982, p.V-37.

위해 가는 것이 아니라, 근원적인 진리를 추구하고 대아로서의 삶을 획득해 나갔던 것이다. 만해의 그러한 진리 추구의 열의와 대아적 삶의 획득은 예사로운 사람으로서는 상상도 하지 못할 경지였다 할 수 있을 것이다. 따라서 그러한 차원의 삶의 양상과 인격의 위도를 살펴보고 사회인으로서의 교유관계를 어렵게 보고자 한다.

1) 자아 역정에의 감응

자연인은 일생 동안 생로병사라는 피치 못할 4고(四苦)의 역정을 겪게 되는 것이 예사다. 5욕은 곧 색(色)· 성(聲)· 향(香)· 미(味)· 촉(觸)이라는 5경(境)에 집착하는 정도에 따라 고통을 당하는 정도가 천차 만별된다 할 것이다. 진여 실상의 경에 들지 못한 중생은 5경에 접할 때 가의(可意), 가애(可愛), 가락(可樂)과 같은 심적 작용을 유발하게 되는 것인데, 5욕이 5근(眼, 耳, 鼻, 舌, 身)의 대상이 될 때 이 같은 작용은 끊임없이 유발되는 것이다. 이렇게 유발되는 작용들이 교차되고 뒤엉켜 심화되면 중생은 그 업의 질곡을 벗어나기가 점점 어렵고 힘들게 되는 것이다. 재욕(財欲), 색욕(色欲), 음식욕(飮食欲), 명예욕(名譽欲), 수면욕(睡眠欲)과 같은 것들이 중생 업을 조장시키는 기본들이라 할 것이다.

이러한 자연인으로서의 중생의 가상에 얽힌 결코 바람직하다 하지 못할 업장(業障)의 길을 벗어나기 위한 다양한 길들이 있어 뜻있는 사람들이 지향하는 바가 되기도 한다. 그 길이 바로 보리를 성취하기 위한 향상(向上)의 방도가 되는 것으로 신근(信根)· 진근(進根)· 염근(念根)· 정근(定根)· 혜근(慧根)을 굳게 세우는 길이 그것이라 할 것이다.

만해는 부처되는 공부를 많이 하였고, 빛 잃은 민족의 광복을 위하여 어느 누구도 따르지 못할 용기와 패기로 선봉에 서기를 주저하지 않았다. 그러한 만해의 특출한 면을 잠깐 짚어 두고 주로 자연인으로서의 만해의 면모를 살펴보고자 한다.

次映湖和尚(1)

詩酒人多病	시와 술로 사는 사람 병이 많고
文章客亦老	문장객 역시 늙어가는 것
風雪來書字	풍설에 부쳐온 그대의 글귀
兩情亂不小	정과 정이 몽클 뒤엉켜버지네. (12)

시와 술로 사는 사람은 만해 자신을 나타내는 말이다. 늙으면 병드는 것은 보통 있는 일이라 할 것이나, 그 병을 조장하는 것이 시와 술이라 할 것이다.

思鄉

江國一千里	떠나면 천리 강나라에서
文章三十年	글 써 온 지 설흔 해,
心長髮已短	마음이사 창창하지만 머리칼 고시라져
風雪到天邊	눈바람 몰아치는 하늘가에 몰려왔네. (13)

강나라 1천 리는 고향의 어릴 적 정겨운 느낌이 아닌, 산 설고 물 선 이국적 공간감을 자아내는 대목이고 문장 30년이란 시간적 표현은 결코 짧지 않은 쓸쓸한 정감을 환기시키고 있다. 그리하여 패기만만했던 젊을 적 마음이야 변함 없지만 이미 기우는 인생살이의 무상함과 더불어 장부의 대업을 성취시키지 못한 회한의 정서가 감돌고 있음을 알 수 있겠다.

이 회한의 시는 청허대사의 〈過鳳城聞午鷄〉시를 환기시켜 준다. ‘머리칼은 세어도 마음은 늙지 않는다고 옛 사람 이미 진리를 누설하지 않았던가. 이제 문득 한 울음 닭소리를 듣고 장부의 할 일 다 이룩하였네. 아

하! 내 스스로 고개 끄덕거리자니 이것이야말로 값으로 못 따지리. 팔
만대장경도 원래 빈 종이쪽 아니던가(髮白非心白 古人曾漏洩 今聽一聲鷄
丈夫能事畢. 忽得自家底頭頭 此爾萬千金寶 藏元是一空紙).²¹⁾

〈思鄉〉이 업운(業雲)을 벗어나지 못한 허무와 번뇌의 시라 한다면 〈過
鳳城聞午鷄〉는 맑고도 푸른 진여의 하늘이 활짝 열린 경지라 할 것이다.

讀風雅朱子用東坡韻賦梅花用其韻賦梅花

江南暮雪有孤村	저무는 강남땅 외딴 마을
玉樹層層降詩魂	하이얀 눈 내려 옥같은 나무 그 위에 겹겹 시혼이 내 리시네.
枝枝散入寒外笛	변방의 피리소리 가지가지 꽃혀 들고
織目蒼涼不染昏	차가워라 여린 달 어스름에 떠 있네.
夜杳連娟歸夢寂	먼 밤 소리 없이 이어지는 꿈이 있어
十年虛盟眞故園	십년을 돌아가지 못한 고향땅이여.
却恥春風多榮辱	영욕에 붙어대는 봄바람 물리치고
千寒萬寒不事溫	갖은 추위에서도 부러워하지 않는다.
嬌態不勝帶晚兩	늦은 비 맞고 교태 어찌 지우며
新意那堪向朝噉	이른 해돋이에 뜻 새로 기울이라.
左有左松右有竹	아웃에는 솔과 대가 있나니
一世相守不掩門	한 평생 서로 마음 문 열었노라.
雖愛高名易成句	누구 있어 그 고매함 읊기는 쉬워도
深看佳處還無言	진작 그 깊은 아름다움엔 말문이 막히나니
君我俱是厭世者	그대와 나 필시 염세자일진대

21) 《清虛堂集》, 妙香藏板, p.39.

芳年未 共對尊 그 향기 가기 전에 술잔 함께 기울이세. (15)

외딴 곳에 내리는 눈, 그것은 잡되지 않고 순수하다. 그런 가운데 완연한 새 모습을 나투는 매화나무에 시흔이 영기는 것은 당연한 일일 것이다. 옥같이 새하얀 나무가지에 피리 소리가 꽃혀 드는 정경과 어스름에 떠 있는 어린 달은 너무나 인상적이다. 꿈은 고향으로 달려가고, 추위를 마다하지 않고 고고하게 피어나는 설매의 기품, 그것은 바로 만해의 것이라 할 것이다. 술과 대와 더불어 마음 열어 평생을 살아온 군자의 어우러짐에 취흥을 돋우는 삶의 격상은 높고 멋들어진다.

曉日

遠林烟似柳	먼 숲에 연기끼니 버들과 같고
古木雪爲花	고목에 내린 눈 꽃으로 피었네.
無言句自得	말을 떠나 절로 시를 읊었나니
不奈天機多	하늘의 그 많은 조화 어찌 할 것가. (17)

눈 내린 겨울 새벽, 천지 조화의 신비에 취한 시인의 본 모습이다. 시를 억지로 쓰고자 해서는 시가 될 수 없음을 잘 간파하고 있음을 알 수 있겠다. 많은 경우 자연이 읊고 있는 시의 신비를 시인은 은밀히 감지할 수 있다면 족한 것이 아닐까.

次映湖和尚香積韻

萬木森涼孤月明	첩첩 수풀 쓸렁해 밝은 달 외롭고
碧雲層雪夜生溟	푸른 구름 쌓인 눈 바다로 출렁이네.

十萬珠玉收不得 하 많은 구슬들 할 말을 앗아감은
 不知是鬼是丹青 단청인지 귀신노름인지 알 수 없어라. (18)

앞의 시와 같은 계열의 눈 내린 겨울 풍경이다. 감탄과 환희에 찬 시적 삶을 표출하고 있다.

自悶

枕上夢何苦 잠자리에 들면 꿈이 괴롭고
 月中思亦長 달 밝은 밤엔 생각이 너무 길어.
 一身受二敵 한 몸에 적이 둘이나 되다니
 朝來鬢髮蒼 날새니 어느덧 머리칼이 새었네. (19)

예사로 있을 수 있는 인생고의 한 단면이라 할 것이다. 그러나 만해에게서 이 고민은 남다른 데가 많다 할 것이다. 일신에 국한된 단순한 고민 고뇌가 아니라, 중생을 생각하고 국가 민족을 남달리 걱정해 온 만해였기 때문이다.

自樂

佳辰傾白酒 좋은 날 막걸리 기울고
 良夜賦新詩 깊은 밤 새로 시를 짓네.
 身世兩忘去 이 몸과 세상 함께 잊어도
 人間自四時 인간에겐 절로 4계절이 도느니. (20)

느낌이 좋은 어느날 술을 기울이며 시흥에 취한 정서를 읊고 있다. 시

인의 소박한 감정이라 할 것이다.

玩月

空山多月色	빈 산에 다감한 달 차오르고
孤往極清遊	홀로 거닐며 노는 재미 그지 없어라.
情緒爲誰遠	누굴 위한 정 이토록 멀리 뻗히려고
夜 杳不收	어쩔 수 없는 고요를 밤이 기울인다. (21)

시인이 흔히 맛볼 수 있는 밤의 시정이 감도는 장면이다. 매우 절곡한 인간적 정이 넘치고 있다.

暮歲寒兩有感

寒兩過天末	찬비 하늘 끝에 뿌려
壼邊暮歲生	구렛나루에 해 저물고
愁高百骸底	수심은 길길이 솟구치어
全身但酒情	온몸에 당기느니 오직 술일 뿐.
歲寒酒不到	날은 차가운데 술은 오지 않아
歸讀離騷經	돌아와 이소경을 읽노라니
傍人亦何怪	옆사람이 눈치를 주며
罪我違淨行	계행 어긴다고 나무라 부치네.
縱目觀下界	눈길 내려 아랫세상 바라보나니
盡地又滄溟	땅덩이 모두 바다로 바뀔 것을. (22)

장부의 뜻을 능히 성취시키지 못한 세모에 엄습하는 인간적 수심을 토

로하고 있다. 감당하기 어려운 수심을 술로 달래보려 하지만, 뜻대로 될 수 없는 처지인지라 착잡한 심정 더할 나위 없었을 것이다. 오히려 계행을 제대로 지키지 않는다는 나무람만 들었을 뿐인 것이다. 그러나 만해가 선 자리는 적어도 상계에 속한다는 자부심과 더불어 상전벽해의 변화를 예견하는 장부의 심기를 지키고 있음을 보여주는 대목이라 할 것이다.

閒遊

半世風塵無道術	반 평생 몰아친 풍진에 이룬 도술 없고
天涯淪落但清遊	하늘가에 윤락하여 노닐기만 하였네.
偶得新詩題白屋 ²²⁾	우연히 시를 얻으면 흘깃 내 가난한 집을 쳐다보고
又隨明月到青邱	달 밝은 밤이면 언덕으로 나선다.
高歌斷處思千古	소리 높여 노래하다가 천고를 생각하노니
幽興來時消百愁	그윽히 흥 일면 온갖 시름 다 사라지네.
夜 歸臥白雪榻	밤늦어 돌아와 구름 위에 누우면
夢似丹青自不收	꿈결은 울긋불긋 추스릴 수 없네. (23)

풍진에 휘몰려 온 인생살이에 이룩한 것 없지만 가난 속에서 안빈낙도 하며 즐겁게 살고 보람을 찾는 삶의 모습이라 할 것이다.

見月

幽人見月色	숨어 사는 사람 달빛을 보면
-------	-----------------

22) 서민의 집, 서민, 《古事成語辭典》, 1982, 학원사, p.328. 《韓龍雲全集》1, 이원섭 역, 신구문화사, p.115.

一夜摠佳期	밤을 꼬박 새워도 좋기만 하네.
聊到無聲處	인적도 아무 소리도 없는 경지에
也尋有意詩	또 다시 마음 먹고 시를 찾지. (24)

티끌 세상을 떠나 깊은 곳에 숨어 사는 사람의 남 모르는 재미를 찾는 모습이다. 달을 벗하여 무언 삼매에 들어 시를 찾는 모습이 멋스럽다 할 것이다.

月欲生

衆星方奮照	별무리 바야흐로 빛을 뿜내니
百鬼皆停遊	온갖 귀신들 모두 머물러 논다.
夜色漸墜地	밤자락 점점 땅에 내리면
千林各自收	숲은 나무마다 그것을 받아들이네.

어둠이 짙을수록 별빛은 더욱 빛나는 것이다. 보름도 지나 하현달 또는 거기서도 그믐 쪽에 가까운 날의 달이 뜰 때 쬐이면 별빛들은 잔뜩 빛을 발하고 숲속의 어둠은 철통같이 무겁게 내리는 것이다. 이때의 절정에 달한 어두움의 정경을 읊고 있다.

月初生

蒼岡白玉出	푸른 빗부리에 흰 구슬 솟구치고
碧澗黃金遊	맑은 냇물엔 황금 춤걸.
山家貧莫恨	산골집 가난 한하지 말라.
天寶不勝收	못다 거둘 하늘 보배 있거니. (26)

산 위에 달이 솟아 오를 때 장한 경관과 옥과 황금 춤걸로 형상화함으로써 정신적 풍요를 노래하고 있다.

月方中

萬國皆同觀	온갖 나라 모두 올려 보고
千人各自遊	사람마다 인연대로 즐겨 노네.
皇皇不可取	너무 빛나 가질 수 없고
招招那堪收	제아무리 휘저어도 만질 수 없네.

달을 두고 어디서나 공유의식을 가지면서도, 그에 대한 정서적 인식은 각자 달라서 천태만상임을 표현한 대목이다. 그러면서 달의 불가침성을 그리고 있다.

月欲落

松下蒼烟歇	소나무 아래 푸른 연무 사라지고
鶴邊淸夢遊	학 깃든 모퉁이 맑은 꿈 노니네.
山橫鼓角罷	산을 가로지르던 북과 피리 소리 그치니
寒色盡情收	으슬슬한 기운이 정 모두 거두어 가네. (28)

달이 질 무렵 꿈에 든 학이야 자유롭게 꿈 속을 노닐겠지만, 잠 못들고 달과 함께 밤을 지키던 사람에겐 쓸쓸한 감회를 불러일으키는 장면이다.

思鄉 2

歲暮寒窓方夜永 한 해 기우는 차가운 창에 밤은 길어
 低頭下寐幾驚魂 고개 숙여 잠 못들고 몇 번이나 놀랬나.
 抹雲淡月成孤夢 구름 걷어 맑은 달에 꿈은 외로워
 不向滄洲向故園 창주 아닌 고향으로 마음 풀려라. (30)

한 해가 바뀌어 가는 즈음 타향에 몸이 있는 사람은 몹시 고향이 그리워지는 것이 상정이리라. 그렇게 향수에 젖어 앉았으면 더러 놀랄 일도 있을 것이요, 꿈도 달게 펼쳐지지는 않을 것이니 신선 사는 곳도 귀찮고 고향으로만 마음 달려 가는 것이 예사일 것이다. 남의 입장을 그려낸 시인지도 모를 일이지만, 정에 어린 인간적 정서의 표출이라고 보아진다.

思鄉苦

寒燈未剔紅連結 심지 끊어 둔구지 않아도 찬 등불 피어나고
 百髓低低未見魂 온 몸 뼈 속 자지라져 흐릿한 녀이어.
 梅花入夢化新鶴 매화는 꿈에 들어 학 되어 날며
 引把衣裳說故園 옷자락 당겨 끌며 고향 소식 속삭이네. (31)

희미한 등불 아래 추위와 그리움이 뒤엉킨 향수가 빗어낸 아름답고 멋진 시라 할 만하다. 오죽 했으면 녀마저 흐릿한 밤이었을까? 그런 가운데에서도 절실한 그리움이 있었기에 그리움이 빗어낸 꿈속으로 들어온 매화가 금새 하얗게 꽃을 피우고, 다시금 그 고결하고 아름다움이 불박이 제 자리를 박차고 날아 학으로 전신할 수 있었던 것이다. 눈이 평평 내리던 창공으로 두 날개로 마음껏 빛을 저으며 하얗게 상승해 감직도 하지

만, 그런 혼자만의 영광스런 날개침이 아니라, 은근히 지상으로 날아 내려 옷깃 끌며 속삭여 드는 고향 소식이라니! 이 오싹한 정경에 흐르는 눈물이 방울방울 옥으로 떨어지지 않을까?

한방지옥을 삼켜버린 듯한 그리움이, 인육의 나무등걸에 때 아닌 꽃을 피우고, 꽃의 정화가 빛난 비상의 유정(有情)으로 전화(轉化)하고, 그 전화 유정이 혼자만의 신화(神話)를 승화시키는 것이 아니라, 불 보살의 화신이 되어 진여의 길목으로 이끄는 밑어를 하시(下施)하고 있는 것이라 할 것이다.

自笑詩癖

詩瘦太D反奪人	시수가 하 달아 사람 잡는 것
紅顏減肉口無珍	얼굴엔 살 내리고 입맛 다 잃었네.
自說吾輩出世俗	나는 세속을 떠났다고 자처하지만
可憐聲病失青春	가련타 이 병이여 청춘만 빼앗겼네. (32)

흔히 있을 수 있는 시인의 자탄이다. 강을 건넜으면 법의 샅대도 뗏목도 버려야 할 것이거늘 무엇에나 너무 집착하는 것은 병이 될 수밖에 없는 것이리라. 시인 만해의 독백 일성이다.

備風雪閉內外戶窓黑 看書戲作 二首

其一

風雪撲飛重閉戶	눈바람 막고자 거듭 문을 바르니
晝齋歷歷見宵光	낮인데도 서재 안이 밤인 것만 같아
對書不辨二三字	책을 대하니二와 三자 분별도 할 수 없어

闔眼試思南北方 눈을 감고 남북방을 어렵해 본다. (341)

其二

山堂門戶化翁作 산집의 방문은 조화옹이 지었는지
 開闔便看晝夜新 여닫는 데 따라서 밤낮이 바뀌네.
 自家不解明暗理 자기 집 명암도 밝히기 어렵거니
 還笑人間賣曆人 우스워라, 달력 파는 그 사람. (342)

해의 경도가 남으로 치우쳐 산골에 일조량이 줄어 들고 짧은 시간 안에 햇살이 사라져 버리는 겨울철의 산집의 삶의 모습이다. 그런 가운데에서도 그런 환경을 탓하지 않고 오히려 즐기며, 달력파는 사람을 웃어 넘길 수 있는 해학적(諧謔的) 삶은 멋스럽다 할 것이다.

雪曉

曉色通板屋 판자집에 새벽빛 들어오니
 不可遊 너무 갑작스러워 노닐 수가 없네.
 層郭孤雲去 외로운 구름 성곽을 더듬어 오르고
 亂峰殘月收 어지러이 봉우리는 달을 거두어 들이네.
 寒情키玉樹 차가운 정의를 눈썹인 나무를 둘러싸고
 新夢過滄洲 새로운 꿈결이 신선마을을 지나치네.
 風起鍾聲急 바람 일어 종소리 다급한데
 乾坤歷歷浮 하늘 땅이 등등 떠 있네. (37)

가난한 집 눈은 날 새벽을 그리고 있다. 눈 뿌린 구름이 성곽 위로 올라가고 어수선한 산봉우리가 달을 거두어 들이는 장면, 신선하고 생기발랄

한 산살이의 정경이다. 천지 개벽을 한 것 같은 흰 세계가 신선된 착각을 유발하여 시인의 정신을 뒹뒹 떠날게 하는 복된 찰나이다.

歲寒衣不到戲作

歲新無舊着	해는 바뀌어도 옛옷조차 없어
自覺一身多	이 몸 하나 거추장스럽구나.
少人知此意	이런 뜻 아는 이 별로 없거니
范叔近如何	범숙과 내가 비슷하지 않을까? (41)

가난을 그리고 있다. 물욕 없이 한 평생 고고하고 역세계 살다간 만해의 삶의 한 단편이라 할 것이다.

旅懷

竟歲未歸家	해가 다 가도록 집에 못 간 이 몸
逢春爲遠客	봄 되어 다시 먼 나그네 되었네.
看花不可空	꽃 보면 마음 담담하지 못해
山下寄幽跡	산 아래 깊숙히 발길 멈춘다. (48)

끝없는 나그네의 심회를 읊고 있다. 이때의 귀가(歸家)와 봉춘(逢春) 원객(遠客)은 과연 어떤 의미를 가진 것일까를 생각해 보는 것도 의미 있리라고 본다. 첫째는 자연인 만해의 그것들에 초점을 맞추어 보면, 처자 식들이 있는 고향 흥천으로 돌아간다는 의미가 될 것이다. 그러나 이런 관점은 만해에게 걸맞지 않다. 출가사문 만해에겐 맞지 않는 초점일 것이기 때문이다. 둘째는 상징적인 의미로, 귀가란 조국광복을 성취한 것

을 뜻한다고 볼 수 있을 것이다. 이때의 봄이란 거국적 소신과 희망을 마음껏 펼칠 수 있는 계기를 뜻한다 할 수 있을 것이고, 이때의 꽃은 그러한 사향의 정화라 할 수 있다고 본다. 따라서 조국광복이 도래하지 못한 현실의 봄은 진정한 숙원 성취의 봄이 될 수 없을 것이므로, 먼 나그네 신세를 면할 수가 없는 처지라 할 것이다. 셋째, 귀가란 성불의 경지로 상징할 수 있을 것이다. 불교에서는 부처님의 땅에 돌아가는 것을 귀가, 귀향, 환향, 환귀 등의 말로 표현하고 있다.

〈의상조사법성계(義相祖師法性偈)〉에 ‘귀가수분득자량(歸家隨分得資糧)’²³⁾이란 구절이 있다. 본래의 내 불성의 고향집으로 돌아가 분수에 따라서 넉넉한 양식을 얻는다는 뜻으로 새길 수 있을 것이다. 이때의 ‘귀가’란 한 개체가 생명을 받아나기 이전의 맑고 깨끗한 모자랄 것도 넘칠 것도 없으며 번뇌와 고락의 굴레를 아예 벗어나 자유자재한 불성이 머무는 집과 같은 곳을 말하는 것이다. ‘자량’이란 sambhoga의 번역으로 필수품(必需品)·준비(準備)의 뜻을 갖는다. 곧 깨달음을 향해 나아가는데 밑천이 되는 것. 《금광명최승왕경(金光明最勝王經)》 권6과 《대보적경(大寶積經)》 권52 등에는 복덕자량(福德資糧 : 보시, 지계 등)과 지덕자량(智德資糧 : 반야지혜를 닦음)의 2종이 있고, 《유가론(瑜伽論)》 권29에는 여기에 선세자량(先世資糧), 현세자량(現世資糧)을 더해 4종 자량을 들기도 한다. 유식종(唯識宗) 등에서는 수행 계위를 5위(位)로 나누고 그 제1위를 자량위(資糧位)라고도 한다.’²⁴⁾

《불교의식집》 재대령편(齋對靈篇)에 보면 “한번 본심왕을 위배하게 되니, 몇 번이나 3도(지옥, 아귀, 축생)에 빠져들고 4생(난생, 태생, 화생, 습생)의 굴레를 편력하게 되었던가. 오늘에 와서 지금까지 겪어온 번뇌에

23) 《釋門儀範》, 安震湖 編, 法輪社, 1976, p.76.

24) 《佛教學大辭典》, 弘法院, 1994, p.1338.

물든 것들을 씻어 없애니, 인연 따라(청정 무구했던) 옛같이 불성의 본 고향으로 돌아가도다.”(一從違背本心王 幾入三途 歷四生 今日滌除煩惱染 隨緣依舊自還鄉)²⁵⁾했을 때, 고향으로 돌아간다(還鄉)는 말도 귀가(歸家)와 같은 뜻이라 할 것이다.

여기에서 봄이란 부처의 진여계가 난만히 전개되는 시기가 될 것이고, 꽃은 이때의 상징적 표상이라 할 수 있을 것이다. 이러한 봄의 세계가 얼마나 수승하며 더없이 자유스럽고 자재로운 세계임을 잘 알고는 있지만 그러한 세계의 주인공으로서의 위상을 체득하지 못했으므로 나그네 길에서 돌아오지 못한 것이라고 볼 수 있겠다. 그런 입장에서도 꽃의 참값을 알고는 있기 때문에 꽃 핀 산속 깊이 밭길 머물러 꽃 세계의 주인공이 될 수 있는 차비를 마련코자 하는 상황이라 볼 수도 있겠다.

曉景 三首

其一

月向雲生水	달은 하늘 높이 빛나고 구름은 물에서 피어나는데
高林殘夜懸	높은 숲에는 늦은 밤이 걸려 있네.
窸落鍾聲盡	요란한 종소리 숨을 죽이니
孤情斷復連	외로우사 이 심정 다시 이어지누나. (49-1)

밤과 함께 외로운 심정을 나누고 있었을 것이다. 달은 제 빛을 발하고 비로소 물에 선 구름이 피어나는데, 함께 했던 밤이 이별을 고하는 듯 숲에 마지막 자락을 걸치고 있는 것이다. 사원의 종소리가 고별의 신호나 되는 듯 요란스레 울다가 숨이 지고, 외로운 심정만 다시 이어져 가는 정

25) 《석문의범》 II, p.59.

경이다. 왜 외로운지는 알 길이 없다. 조국을 염려하는 까닭으로 외로운 지도 모를 일이고 만해를 달갑게 여기지 않는 사람들 때문에 외로운지도 모를 일이다.

其三

千山一雁影	원 산에 기러기 떼 날고
高樹幾鍾聲	높은 나무엔 몇 번이나 종이 울렸다.
古屋獨僧在	옛 집에 홀로 있는 스님
芳年白首情	꽃다운 나이에도 늙은이 같아라. (49-3)

원 산을 덮을 듯한 모양새의 기러기 떼와 그 울음소리, 형상과 소리로 분위기를 짓누르고, 거기에다 종소리마저 높은 나무를 뒤덮고 있으니 하늘에서 하강해 내리고 땅에서 상승해 오르는 이들의 어우러짐이 정적 일색인 산사를 완전히 점령하고 있다. 산사의 옛집은 정적의 표상과 같은 역할을 하고 거기에 동화된 삶을 영위하고 있는 스님은, 갑작스레 압도해 오는 상황에 오롯이 녹아 있는 형상이라 할 것이다. 만해 자신의 삶의 단편을 그린 것인지 아닌지를 알 수 없으나 늦가을 이후 있을 수 있는 산사의 정경이다.

征婦怨

妾本無愁朗有愁	이 가슴의 시름 모두 님 때문이라
年年無月不三秋	삼추 같은 하루하루 몇 해나 견디었나.
紅顏憔悴亦何傷	이쁜 내 얼굴 상하기야 하였네만
只恐阿郎又白頭	오로지 바라옵기 그대 머리 세지 말기를.
昨夜江南採蓮去	어젯밤엔 강남에 연꽃 따러 갔다가

淚水一夜添江流	강물에 내 눈물만 더 보태고 돌아왔네.
雲乎無雁水無魚	주름엔 기러기 날지 않고 물엔 고기놀지 않아
雲水水雲共不看	구름고 물 서로 무심하기만 하였네.
心如落花謝春風	마음은 지는 꽃 봄바람 사양하고
夢隨飛月渡玉關	꿈은 달따라 옥관을 건너가네.
雙手慙敬天祝	두 손 모아 하늘에 비옵나니
郎與春色一馬還	그대, 봄빛에 말 달려 오세요.
阿郎不倒春已暮	님은 안 오시고 봄빛 기우는데
風雨無數打花林	비바람 사정 없이 꽃숲을 때리네.
妾愁不必問多少	이내 시름 얼마냐고 묻지를 마소.
春江夜湖不言深	봄 강물 밤 호수도 깊다 하지 못하리.
一層有心一層愁	마음의 층층 맺힌 이 시름
賣花賣月學無心	꽃과 달 팔아서 무심이나 배웠으면. (54)

출정나가 돌아올 소식이 묘연한 군인 아내의 간절한 정한과 아픈 바람을 읊고 있다. 물론 이 시는 만해 자신의 직접적인 상황을 토로한 것은 아니고, 가련한 한 아낙의 가슴 깊이 서린 원망에, 만해의 간접적인 정서 투사를 한 것이라 할 수 있을 것 같다. 《님의 침묵》의 〈정천한해(情天恨海)〉와 같은 시와 상통하는 바가 있다 할 것이다.

山畫

群峰蝟集到窓中	뭇 봉우리 고슴도치인양 창에 모여 비치고
風雪淒然去歲同	눈바람 몰아침이 지난해 같아라.
人境寥寥晝氣冷	인기척 죽은 듯 냉기만 도는 낮
梅花落處三生空	매화꽃 지는 곳 삼생이 비었어라. (55)

遠思

南國黃花北地雁	남쪽엔 국화요 북쪽 기러기
居然今日但空情	머무는 오늘 공연히 생각나네.
雪後江山多月色	눈 내린 강산엔 달빛 고옴고
風前草木盡鍾聲	바람불어 초목은 쇠소릴 내네.
塞外夢飛千里野	변방엔 꿈길 천리를 날아
天涯身臥一雲亭	하늘 끝 구름 정자에 몸을 눕히네.
歷瘦經寒人似竹	야윈 몸 추위 속에 대와 같아서
此心元不到功名	애초에 공명 따윈 마음 밖일세. (56)

늦가을 이후 겨울 정경을 그리고 있다.

국화와 기러기, 눈과 달빛, 초목과 쇠소리들을 대치시켜 상황 설정을 선명히 하고 계절적 풍경을 돋보이게 한다. 이렇게 적연한 분위기 속에 천리변방, 구름 정자에 놓여 있는 것이다. 살이 빠지고 더욱 시퍼런 대와 같이 외롭고, 차갑고 고고한 삶의 모습을 보여준다.

內院庵有牧丹樹古枝受雪如花因接

雪艷無月雜山光	눈빛 고와 달빛인양 산빛 어러
枯樹寒花收夜香	마른 가지 흰꽃 피어 밤 향기 거두네.
分明枝上冷精魄	선연한 가지 위의 차가운 넋이야
不入人愁萬里長	만리에 뻗은 내 시름하곤 딴 세상이어라. (59)

겨울 산사의 마른 모란꽃나무 가지, 그 위에 눈내려 밤 향기 돌우는 도량에서, 아마도 조국애에 찬 끝없는 근심 걱정하는 심회를 차가운 꽃 넋

에 있어 표출하고 있는 대목일 것 같다.

訪白華庵

春日尋幽逕	봄날에 그윽한 길 찾아드니
風光散四林	사방 숲에 풍광이 깔렸네.
窮途孤興發	길 끝난 곳 홀로 흥겨워
一望極清接	바라보기 하 좋아 시를 읊조리네. (61)

도심(道心)과 시심은 어우러져 더욱 좋은 일이다. 인적 없는 산골 오솔 길을 찾아들며 봄의 난만한 풍광에 취한 모습을 엿볼 수 있겠다.

馬關舟中

長風吹盡侵輕夕	긴 바람 마음껏 석양에 불어오니
萬水爭飛落日圓	다투어 날 듯 질펀한 물결 위에 고이 내리는 해.
遠客孤舟烟雨裡	안개비 속 멀리도 온 나그네
一壺春酒到天邊	한 병 봄술에 하늘가로 왔네. (62)

해양의 나라 일본에 도착한 나그네의 봄길을 묘사하고 있다.

宮島舟中

天涯孤興化爲愁	이역 만리 외로운 흥은 시름일뿐
滿艇春心自不收	배 가득 춘심은 거둘 수 없네.
洽似桃源烟雨裡	흡사 안개비 서린 도원만 같아

落花餘夢過瀛州 꽃지는 것이 꿈인양 영주를 지나네. (63)

흥이 오히려 시름으로 바뀌는 연유는 천애에 밀려온 나그네가 되었기 때문일 것이요, 아픔답기는 하나 그곳이 원수 나라의 산천이기 때문일 것이다. 남다른 애국심을 불태우고 죽기를 각오했던 만해에게는 마땅히 그랬을 것이다. 도화원(桃花源)과 같은 곳일지라도 만해에겐 흥겨워 할 수 없는 처지였을 것이다.

雨中獨接

海國多風雨	섬나라에 비바람 하 많아
高堂玉月寒	높은 집엔 5월에도 춥다.
有心萬里客	유심만만 만리 나그네
無語對青巒	말없이 푸른 산봉우릴 바라본다. (66)

섬나라의 기후조건을 말하고 있다. 유심의 구체적 내용은 알 수 없으나 결코 유쾌한 심정은 아닐 것 같다.

清曉

高樓獨坐絕群情	높다란 누각에 앉았으니 못 생각 끊어지고
症樹寒從曉月生	뜰 나무 추위에 달이 솟는다.
一堂如水收人氣	원 집이 물 같이 인기척 없는 곳
詩思有無和笛聲	피리 소리따라 시상이 일었다 꺼졌다 하네. (69)

고요한 밤 달이 솟아 끊어진 생각, 그 빈 속으로 비취드는데 피리 소리

따라 시상이 명멸하는 이국 땅의 어느 나그네를 그리고 있다.

曹洞宗大學校別院 二首

其二

院裡多佳木	절 뒤에 아름다운 나무 많아
晝陰滴翠濤	낮에도 그늘 짙고 물방울 떨어지네.
幽人初破睡	깊숙한 곳에서 잠을 깨니
花落磬聲高	꽃 지고 경쇠 소리 높아라. (71-2)

수목이 울창한 절에 머물러 있는 나그네의 낮 한때를 그리고 있다.

古意 2

輸贏 ²⁶⁾ 萬事落空 ²⁷⁾ 枰	지고 이기는 온갖 일 허망한 일일뿐
虛擲千金尋舊盟	헛되이 천금을 던져 옛 맹세를 찾으랴.
湖海蕩魂 ²⁸⁾ 都一髮	호해에 떠돌아 혼줄이 위태롭고
風塵餘夢幾三生	몇 생을 꿈결 같이 풍진에 시달렸네.
靑山黃土半人骨	푸른산 황토는 반이나 사람뼈,
白水蒼萍共世情	물에 뜬 부평초는 이 세상 풍정일세.
對書不讀興亡句	책을 펴 흥망 구절 읽지 않고
無語東窓臥月明	달 밝은 동창에 말 없이 누웠네. (72)

26) 勝負, 지는 것과 이기는 것. “如湯探冷熱, 似博賭輸贏”, 二元楨詩, 《古事成語》, p.537.

27) 계획이 헛되이 됨. 《大漢韓辭典》, p.1503.

28) 湖海之士: 民間에 있는 선비. “許 與劉備並在荊州牧劉表坐, ……陳元龍……, 豪氣不除.” 《三國志魏志》〈陳登傳〉.

승부와 흥망이 모두 허망한 일임을 다 아는 것이지만 인간사에서 이에 관한 것처럼 지대한 관심을 기울이는 일도 별로 없을 것이다. 벼슬길 같은 덴 아예 뜻을 두지 않았던 만해가 평민으로서도 혼줄이 위태롭도록 떠돌아 다니고, 헬 수 없는 풍진에 시달려온 연유는, 그가 민족적 여망을 이룩하기 위해 혼신의 심혈을 기울여 왔기 때문이라 할 것이다. 이 시를 쓸 즈음 29세의 만해는 구국운동에 관한 배려를 하고 있었다는 표증은 찾기 어렵다 할지라도 그의 기질이나 성품으로 보아 전혀 무관심했다고 단정하지 못할 것이다. ‘對書不讀興亡句’에서 흥망에 관한 관심이 없는 것처럼 판단될 수 있겠지만, 개인적이 아닌 사항, 대아적, 거국적 면에 있어서, 흥망에 관한 관심이 잠자고 있었거나, 결정적 계기를 마련하지 못해 마음을 발하지 않았다고 함이 옳을 것이라고 본다.

만해가 출가하기 전에 이미 동학혁명에 가담한 적이 있었다는 것이 사실이라면 위에 언급한 논지는 근거가 확실하다 할 만하다.

增上寺

清磬一聲初下壇	맑은 경쇠 소리에 단을 내려
更添新茗依欄干	거듭 햇차 따루어 난간에 기대니
舊雨 晴輕涼動	묵은 비 비로소 멎고 냉기 살랑 일어
空簾晝氣水晶寒	성긴 발에 스미네 수정 같은 한기. (73)

법회가 있는 날 법문을 마치고 단에서 내려 향기로운 햇차를 거듭 따루어 마시며 비 그친 산사의 여름 한 때를 즐기는 장면을 그린 시라 할 것이다. 산뜻하고 멋스럽다.

思夜聽雨

東京八月雁書遲	동경 팔월에 소식 안 오고
秋思杳茫無處期	쓸쓸한 생각 아득히 어디라 뻗히는가.
孤燈小雨兩聲冷	외로운 등불에 빗소리 차가운데
太似往年臥病時	얕아 누웠던 그 옛날만 같아라.

만해의 한시에 와병담이 더러 나오는 걸 보면 그는 가난과 신병에 시달려 살아간 분임을 알 수 있겠다. 이국 만리 외로운 등불과 빗하여 투병의 날을 떠올리는 가련한 나그네의 심정을 노출하고 있다.

日光道中

試聞兒女爭相傳	들으니, 아녀자들 다투어 주고 받는 말
報道此中別有天	이 길 따라가면 별천지가 있다 하네.
逐水漸看兩岸去	물따라 두 언덕 바라보며 가노라니
杳然治似舊山川	아득히 우리 조국 많이 닮았네. (76)

향수에 어린 기행시라 할 것이다. 눈과 귀는 일본에 있지만 마음 깊이 조국이 자리해 있는 것이다.

日光南湖

神 山中湖水開	신탄산 가운데에 호수가 열려
山光水色共徘徊	산빛 물빛 감돌아 들고
十數小船一兩笛	십여 척 배에 두어 가닥 피리 소리

夕陽唱倒漁歌來 석양에 고기잡이 노래 힘있게 부르며 오네. (77)

산천 경계에 있는 대로 젖어든 한 때의 정경을 묘사하고 있다. 가볍고 편안한 정서가 이국임을 잊고 있다고 보아진다.

獨窓風雨

四千里外獨傷情 사천리 밖에서 홀로 상심하노니
 日日秋風白髮生 나날이 가을 바람 백발을 부추기네.
 驚罷晝眠人不見 놀라 깬 낮잠 뒤엔 사람이 없고
 滿底風雨作秋聲 뜰 가득 비바람 가을 소리 휘모네. (78)

앞의 시정과 대조되는 심회를 엿볼 수 있겠다. 편안하고 가벼웠던 정서가 초조하고 무겁게 변화된 것이다. 사천리 밖에서 상심하는 혈혈단신, 그런 상심과 초조심이 29세의 나이에 백발을 염려하는 것이다. 무엇이 이처럼 만해의 마음을 불안하고 안타깝게 만들었을까? 이 시에서는 그 연고를 짐작하기 어렵다.

秋夜聽雨有感

不學英雄不學仙 영웅도 신선도 아니 배우고
 寒盟²⁹⁾虛負黃花緣 국화와의 인연만 헛되이 저버렸네.
 靑燈萃髮秋無數 등불 아래 서리 맞은 머리칼 헬 수도 없고
 蕭雨雨聲三十年 소슬한 빗소리, 설흔 해의 그 소리! (80)

29) 약속지킬 마음을 늦춤. 《故事成語》, p.1150.

만해는 영웅을 선망의 대상으로 생각하지 않았다. 그런 기미는 만해의 한시 전편에서는 물론 그의 시조나 《님의 침묵》 어디에도 나타나지 않는다. 또한 선학(仙學)에도 벽안의 입장을 가지고 있었다. 〈향로암즉사(香爐庵卽事)〉 같은 시에서도 그것을 짐작할 수 있다. 오히려 생로병사의 사고질곡에서의 이픔을 달게 받으면서 사람의 체취를 느끼며 살고자 할 것이다. 그러면서 그는 절의를 굳게 세우고 분골쇄신 지켜 나가는 지식자의 길을 걸었던 것이다. 여기에서의 국화의 등장도 그와 같은 맥락에서 고려해 볼 일이라 여겨진다. 절의로 조국 광복에 전력투구했던 만해의 근원적인 고충과 빨리 그것을 성사시키지 못하는 안타까움의 정서가 깔려 있는 대목이 아닐까 생각된다.

京城逢映湖錦峰兩伯同接

其一

蕭蕭短髮入紅塵	쓸쓸한 짧은 머리, 티끌 세상 들어서니
感覺浮生日日新	삶이 덧없음 날로 새삼 느끼네.
雪後千山皆入夢	눈덮힌 윈 산들 꿈을 꾸는데
回頭漫說六朝人	머리 돌려 한바탕 육조인들 얘기나 해보세.

부평초 같은 인생살이 꿈결 같은 가상의 세계를 단적으로 읊고 있다. 이렇게 무상한 인생살이 일진대 지나간 먼 얘기나 늘어 놓아 보지는 다소 한가한 감회를 피력하고 있다. 육조는 “중국 3국 시대의 뒤(222~280)와 東晉, 南朝의 四代인 宋, 齊, 梁, 陳(557~589)를 합해서 일컫는 것이다.”³⁰⁾

30) 《동아세계백과사전》 22, 1986, p.535. 중국 魏나라 말엽, 晉나라 초기에 허무를 주장하여 죽림에서 술을 마시면서 청담(淸談)을 하고 지내던 일곱 선비들이 있었다. 《晉書》〈阮咸傳〉에 “咸子仲容, 任達不拘, 與叔父籍爲竹林之遊”. 〈世說任誕篇〉에 “陳留阮籍,

이 시대의 죽림칠현에 관한 이야기는 유명하다.

其二

詩欲疎涼酒欲驕 시는 시들하고 술기운만 우쭐거려
英雄一夜盡樵柯 영웅이 하룻밤새 나뭇꾼이 되었구나.
只恐湖月無何處 두렵기는 어디없이 좋은 이 자연
一夢青山入寂寥 꿈에 들어 청산이 적막하구나. (83)

養眞庵餞春

暮雨寒鍾伴送春 저문 비 찬 종소리에 봄을 보내느니
不堪蒼髮又生新 흰머리 다시 생김을 참기 어려워라.
吾生多恨亦多事 내 삶이 한 많고 일도 많아서
肯將殘花作主人 어찌 남은 꽃 주인 노릇 해낼 수 있으랴. (85)

가는 봄과 더불어 애석한 심회를 노래하고 덧없는 세월에 늙어감을 한 하고 있다. 자연과 더불어 오로지 삶을 함께 꾸려갈 수 있으면 좋으련만 그렇게 살지 못하는 아쉬움을 남은 꽃에 부쳐 술회하고 있다.

養眞庵

深深別有地 깊디 깊은 별유친지에
寂寂若無家 고요 속 집도 없는 듯

國 廉, 河內山濤, 沛國劉伶, 陳留阮咸, 河內向秀, 琅邪王戎, 七人常集於竹林之下, 肆意D暢, 故世謂竹林七賢”. 《故事成語》, p.961. 《韓龍雲全集》1, 이원섭 역, p.152.

花落人如夢 지는 꽃에 사람은 꿈인 듯하고
古鍾白日斜 옛 종에 비스듬 해가 기댄다. (86)

仙巖寺病後作 二首

其一

客遊南地盡 나그네 떠돌아 남쪽 끝에 다달아서
病起秋風生 앓다가 일어나니 가을 바람 이누나.
千里每孤往 천리길 매양 홀로 가다가
窮途還有情 길 막히면 오히려 뜻이 일더라. (90-1)

其二

初秋人謝病 초가을에 병을 떠나 보내고
蒼髯歲生波 흰수염에 세월이 물결지네.
夢苦人相遠 꿈은 괴로운데 사람은 멀어
不堪寒雨多 찬비만 잦으니 견딜 수 없네. (90-2)

주유 천리 나그네가 어느덧 땅 끝까지 도달하여 병을 앓다가 일어선 뒤의 느낌을 그린 두 수의 시다. 중생살이에 늙음과 병고가 없다면 얼마나 좋을까. 그러나 이런 고통을 면하기란 여간 어려운 것이 아니다. 많은 시에서 만해는 이러한 고통을 가식 없이 자주 토론하고 있다. 앞의 시는 궁박한 처지에서 새로운 길을 찾는 도인의 모습이 엿보이고, 뒤의 시는 홀로 괴로움에 빠져 사람 그리워하고 늙어감을 탄식하는 심정을 가을비에 부치고 있다.

香爐庵卽事

僧去秋山迥	중이 떠나니 가을 산 멀어지고
鷺飛野水明	백로 날으는 들에 물이 맑네.
樹涼一笛散	나무는 서늘한데 한 가닥 흩어지는 피리 소리
不復夢三清	다시는 신선 세계 꿈꾸지 않으리. (94)

명징한 가을 암자의 정경이다. 저만치 생각에 잠긴 듯한 산의 모습을 대하기도 좋고, 물은 잔뜩 맑아졌는데 흰 백로가 날으는 자유세계에는 삼생이 비칠 것 같을 때도 있는 것이리라. 거기에 한 가닥 번져오는 피리 소리는 진여의 소식같이 느껴질 법도 할 것이다. 그러므로 신선 세계를 그리워 할 까닭이 없어질 것이리라.

梵魚寺雨後述懷

天涯春雨薄	하늘가엔 봄이 여리고
古寺梅花寒	옛 절에 매화꽃 차가워라.
孤往思千載	홀로 가며 천년 일 생각하노니
雲空髮已殘	구름긴 하늘에 머리카락은 짧아져. (97)

매화 핀 이른 봄날의 차가움 속에 비는 내리고 외롭고 긴 세월을 생각하며 늙어감에 아쉬움을 더하고 있는 장면이다.

漁笛

孤帆風烟一竹秋	안개 속에 외로운 돛배 뜬 가을 강
---------	---------------------

數聲暗逐荻花流	갈대꽃따라 은근히 피리소리 흐르네.
晚江落照隔紅樹	해지는 강 건너 붉은 단풍 나무
半世知音問白鷺	반 평생 지음은 백구 그 아니리.
韻絕何堪遲世夢	기막힌 가락 숨어 사는 꿈을 짚게 하고
曲終虛負斷腸愁	노래 끝나면 단장의 수심 누를 수 없어
飄掩律呂撲人冷	그 소리 바람인 듯 날려 내 가슴 치니
滿地蕭蕭散不收	천지에 가득한 쓸쓸함 스러질 줄 모르네. (100)

갈대꽃 핀 가을 강을 따라 노니는 은둔자의 노래다. 백구와 벗하여 안개 속에 흐르는 피리 소리 듣는 재미는 남다른 데가 있을 것이다. 애국 충절의 불꽃 속에 몸과 마음을 던져 사르고, 때로는 참선 삼매에 들어 살던 만해에게 이렇게 은둔자의 고요한 정서가 있었다는 것은 그의 정신적 세계가 매우 다양했음을 짐작케 한다.

巴陵漁父棹歌

舟行天似水	배가 떠가니 하늘은 물과 흡사한데
此外接清歌	거기다가 맑은 노래마저 들리네.
韻入月明寂	노랫가락 달밝음에 빨려들어 고요한데
響飛夜靜多	메아리 날아 밤 적막을 누비네.
知音問白鷺	지음이 누구인지 백로에게 묻고
歸夢滿清囊	귀향의 꿈은 도롱이를 가득 채우네.
更聽滄浪曲 ³¹⁾	다시금 창랑 노래를 듣노니

31) <滄浪歌>. 어부의 노래, 세상 만사는 자연에 맡겨야 한다는 내용. <楚辭漁父辭篇>에 “漁父莞爾而笑，鼓而去，歌曰，滄浪之水清兮，可以濯吾纓，滄浪之水濁兮，可以濯吾足，遂去，不復與言”，《故事成語》，p.1001.

撫纓憶舊波 갓끈 어루만지며 옛 물결 그리노라. (101)

앞의 노래와 궤를 같이 하는 시이다. 하늘과 물이 맞닿는 곳에 밤이 내려 달 밝고 밤의 적막에 스며드는 노랫가락의 울림에 사로잡힌 떠돌이의 심회를 그리고 있다. 초사어부사편에 나오는 창랑가로 하여 분위기를 더욱 중후하게 만들고 있다.

過九曲嶺

過盡臘雪千里客 선달 눈 다 보낸 천리 나그네
 智異山裡 春陽 지리산 골짜 봄볕을 밟고 가네.
 去天無尺九曲路 하늘 닿아 높기도한 구곡령 길
 轉回不及我心長 휘돌아 든 내 마음보다 길진 못하리. (105)

두루 칠백리 지리산 우람찬 그 기상은 사람의 마음을 압도할 만하다 할 것이다. 남은 눈 다 녹아 간 산골짜에 쌓이는 봄볕을 밟고 가는 나그네의 가슴에 흐뭇함이 피어남직 했을 것이다. 거기 하늘 높이 구부러져 오는 구곡령 길을 오르면서 장부의 측량할 수 없는 지기(志氣)를 설파하고 있다.

山家逸興

兩三傍水是誰家 물가 두세 채 집엔 누가 사는지
 晝掩板扉隔彩霞 낮에 닫은 판자문 노을도 외면하네.
 圍石有碁³²⁾皆響竹 바둑 두는 소리 소리 대숲을 울리고

32) 圍石有碁－圍碁를 조어한 말인 것 같다.

酌雲無酒不傾花	구름에 잔질하고, 꽃 보여 기울이지 않는 술잔은 없어.
十年一履高何妨	십 년에 한 걸레 신이란들 고명(高名)에 해가 되랴.
萬事半瓢空亦佳	만사는 표주박 같아 비었어도 좋은 것을.
春樹斜陽堪可坐	봄나무에 기우는 별살에 앉아 있어 좋고
滿山滴翠聽樵②	만산 푸른 숲에 초동의 풀피리 소릴 듣노라. (106)

신선인 양 느긋한 마음을 형상화하고 있다. 안빈낙도의 풍모가 넘쳐 흐르고, 번잡한 문명과는 동떨어진 삶의 모습, 바둑 두며 자연에 묻혀 사는 모습이 무척 한가롭고 편안하다. 마음을 표주박처럼 비워둔다면 편하지 않을 수 없을 것이다. 봄이 무르익은 날 나무 아래에서 햇볕을 즐기고 초동의 풀피리 소리 듣는 재미는 매우 값진 것이리라.

藥師庵途中

十里猶堪半日行	십리를 반나절쯤 갈만도 한데
白雲有路何幽長	구름 속에 길 있어 그윽하여라.
緣溪轉入水窮處	시내 거슬러 가다 보니 물 끊긴 곳
深樹無花山自香	깊은 숲엔 꽃 없어도 산 향기 절로 나네. (107)

심산유곡의 암자를 찾아가는 모습이다. 가다 보면 어느새 길은 구름 속을 구부러지고 물도 끊겨 다정스런 속삭임도 없는 곳, 누거 만년 쌓인 산의 침묵엔 깊은 향기가 풍기는 것이다. 그런 침묵과 향기가 만해의 심정을 더욱 깊게 만들고 정서를 아름답게 길렀으리라.

龜巖寺與宋清巖兄弟共(接)

遠客空山秋日斜 멀리 흘러온 빈 산에 가을 해 비껴는데
 澹霞疎髮隔如紗 성긴 머리에 맑은 노을 비단으로 펼치네.
 病前已見碧蘿月³³⁾ 앓기 전에 깊은 산 푸른 달빛을 보았더니
 禪後未開黃菊花 참선 끝난 뒤에도 국화는 피지 않네.
 晚柳爲誰偏有緒 늦은 버들 누구 위해 잎 다 떨구지 않는지
 閒雲與我共無家 한가한 구름, 나와 더불어 집이 없구려.
 銅駝荊棘³⁴⁾孰非夢 동타와 가시나무 어느 것 꿈 아니리
 終古英雄漫自誇 지나간 영웅들 공연히 으쓱했네. (111)

멀리 떠나와 가을을 맞은 나그네의 담담한 심회를 읊고 있다. 가을 해 비껴 가는 빈 산에서 늙어 성성한 머리카락 위에 펼치는 저녁 노을을 비단인 양 생각하는 것은 인생살이에 여유를 획득한 작은 징표라 할 만하다. 참선 끝난 뒤에 국화가 피지 않았다는 대목과, 집이 없어도 초조한 기색이 없는 구름과 나는 더불어 더 무엇도 찾지 않는 달관의 어떤 경지를 보여주고 있다 할 것이다.

낙타 동상이 만인 앞에 우뚝 설 때는 호기와 자량이 넘쳤겠지만, 그곳이 폐허가 되어 가시밭에 묻힌다면 허무한 일 아닌가. 이렇게 세상사 모든 것이 무상할진대 영웅이라 해서 뽐내고 과시할 것 없지 않을까. 제행 무상의 가상세계를 살피서 깨달음을 얻어감이 마땅하다는, 그런 과정에

33) 담쟁이를 비치는 달, 깊은 산중의 월색. 沈佺期の 入少室溪詩에 “相留且待 禾熟, 夕臥深山蘿月春.” 李白的 贈嵩山焦鍊師詩에 “……夜一朝鏡, 松風鳴夜弦.” 《故事成語》, p.118.

34) 銅駝街: 洛陽의 거리 이름, 《故事成語》, p.219. 낙타 동상을 가시나무 폐허에서 보게 된다는 말. 《한용운전집》 1, 이원섭 역, p.168.

서 여유를 얻었음을 시사하는 장면이라 할 것이다.

重陽

九月九日百潭寺	구월 구일 백담사에
萬樹歸根病離身	온갖 나무 잎 지고 병도 나를 떠났네.
閒雲不定孰非客	한가히 구름 떠돌듯 누군 나그네 아닌가.
黃花已發我何人	국화 이미 피었는데 나는 누구인가?
溪澗水落晴有玉	시내에 떨어지는 물 옥 같이 맑고
鴻雁秋高迥無塵	기러기 높이 날아 먼지 없는 곳으로 가네.
午來更起蒲團上	한낮에 다시 불르방석에 일어서니
千峰入戶碧峯	천봉우리 문에 들어 겹겹이 푸르도다. (116)

신라 진덕여왕 때 창건되어 한계사(寒溪寺)라는 이름으로 자리잡았다가, 소실되어 운흥사, 심원사(深源寺) 등등 곡절곡절 겪어 이거 하고 또 새 이름을 거듭 고쳐 세우게 된 절이 지금의 백담사³⁵⁾라 한다. 최근 오현(五鉉) 스님이 대작 불사를 전개하여 대가람으로서의 면모를 일신하게 된 유서 깊은 이곳에 일찍 만해가 삭발 출가한 것이다.

어느 해 중앙절을 맞아 갓핀 국화 앞에서 쇠락해진 만해의 정서를 피력하고 있다. “萬樹歸根病離身”에서는 잎지고 난 뒤 신체적인 병고를 벗어난 경우라 할 수도 있겠지만, 그보다 정신적인 면의 새로워진 감을 더 앞세운 입장이라 할 것이다. 번뇌를 벗어난 새로움 같은 것을 말하고 있다 할 것이다. 그렇게 번뇌를 벗어났으므로 구름처럼 떠도는 나그네 신세도 불안하다거나 서운한 감회 같은 것들이 멀리 가서져 있는 것이다. 그런

35) 《불교사전》, 운허 저, 동국역경원, 1987, p.253.

마음 자리에서 자문하고 있다. “나는 누구일까?”라고. 여기까지가 정서적 문제의 발단을 제시하는 것이라면, 그에 대한 해답이 다음 시 행들이라 할 것이다. 가을에 흐르는 물은 옥처럼 맑고, 티끌 세계를 멀리 떠나 먼 하늘을 날아가는 기러기의 날개짓은 바로 만해 자신의 것이라 할 것이다. 이렇게 때묻은 데 없는 고결한 높은 비상의 마음 자리에서 일어나니 천봉만학이 다투어 새롭고 푸른 마음 거울 속으로 물려드는 것이 아니겠는가.

秋雨

秋雨何蕭瑟	가을비 어찌 이리도 소슬한 것인가
微寒空自警	여린 추위에 공연히 놀라네.
有思如飛鶴	생각은 학 되어 날아서
隨雲入帝京	구름따라 서울로 가네. (122)

차가운 가을비 내리는 날, 안주하지 못하는 마음 자릴 그리고 있다. 바쁘게 진행해야 할 무슨 일이라도 있어서 서울로 날아드는 마음의 초조를 그리고 이다.

雪夜看畫有感

風雪中宵不盡吹	풍설이 밤중에도 그치지 않고
人情歲色共參差	인정과 세월 어긋나기 일쑤라네.
生來慣被黃金負	태어나 황금괴는 익숙하지 못했고
老去忍從白酒欺	늙어가며 여태껏 술에 속았네.
寒透殘梅香易失	추위에 남은 매화 향기 쉬이 잃고

燈深萃髮夢難期 한밤 등불 앞에 늙은 꿈은 기약하기 어렵네.
 畫裡漁翁眞可羨 그림 속 어옹은 부럽기도 하이
 坐看春水緣生 봄물에 이는 푸른 물결 앉아 보느니. (133)

성공하지 못한 인생의 뒷이야기를 피력하고 있다. 성공, 불성공은 당사자의 마음의 판단에 관한 문제라 할 수 있을 것이다. 인정과 세월이 어긋나 가고 있다는 것은 일반적인 통념이라 할 것이다. 그러나 이런 면도 생각하기에 따라서는 그것들이 반드시 어긋나고만 있다고 단정하기 어려운 면도 없지 않은 것이다. 술에 속았다는 말을 많이들 하고 있지만, 사실은 자기 스스로에 속은 것이 옳은 판단이라 할 것이다. 습(習)과 업(業)에 이끌려 가는 중생심을 다스리지 못한 데서 비롯된 인식적 차질이 아닐까 여겨진다.

이러하매 쉽게 향기 잃는 매화에 얽힌 정이 안타깝고 아쉽기만 한 것이다. 늙은이의 꿈이란 무엇일까? 이것은 앞에 든 가상적 세계에 대한 선망을 의미하는 것은 아니고, 그러한 때물은 세속적 희망을 성취시키지도 못한 처지이면서, 그 밖의 바람을 성취시키지 못한 탄식조라 할 것이다.

따라서 모든 욕망이나 바람을 아예 외면한 채 잔물결 이는 봄물을 물끄러미 바라보고 있는 어옹이 부럽다는 말이 될 것이라고 본다.

無題 3

其三

雲斷詩成韻 구름 끊인 자리 시를 짓고
 雪來酒動香 눈 내리는 날 술 익는 향이라네.
 縱步思千古 서성거리며 천고를 생각하노니
 青天明月長 청천에 달은 길이 밝아라. (1343)

시인의 마음 느긋한 흥취를 설파하고 있다. 구름과 시를 연결짓고, 눈 내림과 술향기를 동시에 추켜세우는 멋이 꿈틀거리고 있다. 구름이 무심코 지나다가 사라지는 동작이 시를 이룩하게 되는 동인이 되고 있음이 돋보이고, 눈이 내리는 천기 변동이 술향기를 불러 일으키는 것, 살맛 나는 시인의 모습이라 할 것이다. 기쁜 마음 느긋하게 서성거림에 늘 어놓는데 천고에 생각이 이어지고 달갑고 달콤한 이런 한 때를 맑은 하늘을 지나는 달빛이 길이 비취내리고 있다. 멋과 재미가 어우러진 장면이라 할 것이다.

其四

地瘠雲生網	땅이 야위어 구름 가늘고
家貧梅發遲	가난하매 매화 더디 핀다.
幽人心似鹿	숨어 사는 그 마음 사슴 같아서
鷄犬每相隨	닭과 개가 졸졸 따라 다닌다. (1344)

한가한 산촌 삶의 모습이다. 변화 없고 꿈같이 평온한 가난한 시골살이의 그림이다.

其五

岸竹立千玉	언덕에 대나무숲 옥으로 섰고
礫雲似一衣	개울에 구름 옷을 걸치네.
他山雪意重	먼 산에 곧 눈이 쏟아질 듯
時見寒鴉飛	가끔씩 찬 가마귀 날아가네. (1345)

만산에 낙엽진 뒤의 대나무 숲은 더욱 푸르다. 마치 황폐한 땅에 우뚝 솟은 거대한 옥 덩어리같이 느껴질 수도 있으리라. 추운 계절에 두툼한

옷 생각날 것은 당연하겠지만 개울에 잠긴 구름을 옷으로 생각하는 여유는 풍성하기만 하다. 이처럼 마음의 율동 준비를 마친 즈음, 눈 내릴 차림의 정황을 그리고 있다.

其六

流水英雄淚	흐르는 물은 영웅의 눈물이요
落花才子愁	낙화는 재사의 근심인 것을.
莫道青山好	청산이 좋다 말하지 말라
溪林半 靑	시내 숲 반은 해골밭인 걸. (134-6)

인생 허무를 노래하고 있다. 영웅이 있어 인류에게 큰 물길이 구비치고, 재사가 있어 아리따운 삶의 꽃이 핀다 할 것이다. 그러나 이들이 떠나고 나면 모두가 허망한 꿈처럼 시간 속에 잊혀지고 만다. 인간들이 몸부림치다 문헌 수많은 청산이 바로 허무의 무대일 뿐인 것이다.

無題 二首

其一

日覺堪寒不出扉	날이 하 추워 사립 밖 안 나갔더니
報言澗石玉爲肥	시냇돌 옥되어 살찼다 하네.
空中無路鳥何去	하늘엔 길 없어 새는 어디로 가고
山裡有家雲未歸	산 속 집엔 구름 돌아오지 않네.
勸酒消愁計已拙	억지 술로 근심 풀려는 졸렬한 계략,
疆眠做夢術且遠	억지 잠에 꿈꾸려는 꾀가 어긋나네.
一天風雪美人遠	원 하늘 눈바람에 미인은 먼 데 있고
萃髮滿頭負夕暉	새하얀 머리 가득 석양 이고 섰느니. (135-1)

눈이 내려 시내에 깔린 돌들이 옥처럼 하얗게 살찌 있는 날의 정황이다. 새는 날아가고 구름 떠돌지 않는 날 추위 속에 갇혀 있으면서 술로 시름 잊으려 해도 잘 되지 않고 억지 잠을 청해 보아도 괴롭기만 한 때 벗은 멀리 있어 말동무도 없이 석양에 홀로 선 고통의 한 때를 그리고 있다.

其二

名劍磨前快	명검은 갈지 않아도 예리하고
好花落後香	좋은 꽃은 떨어져도 향기롭네.
可憐天上月	어여빠라 하늘의 달이여
獨照片心長	홀로 내 마음 길이 비추나니. (135-2)

명검은 하 날카롭기에 함부로 날을 보이지 않는 것이다. 쉽게 무디어져서 자주 갈아야 한다면 명검이라 할 수 없을 것이다. 한번 번쩍하면 사마외도를 잘라 없앨 수 있는 지혜의 상징이라 할 수 있을 것이다. 좋은 꽃이란 흔한 것이 아니다.

남이 따라 피우지 못하는 향이나 자태가 있어야 좋은 꽃이라 할 것이다. 고귀한 성취의 표상이라 할 것이다. 남이 갖추지 못한 빼어난 지혜를 갖추고 고귀한 성취를 꽃피운 사람의 마음을 하늘의 달이 길이 기리어 비추게 됨은 당연한 귀결이라 할 것이다.

周甲日卽興

一九三九年 七月 十二日 於清涼寺

六十一年光	바빠도 스쳐간 예순한 해
云是人間小劫桑	이 바로 인간 소겁일러라.
歲月縱今白髮短	드리운 세월 흰머리 짧게 했지만

風霜無奈丹心長 풍상도 일편단심 팽개치지 못해
 聽貧已覺換凡骨 가난을 따르니 범골도 면한 듯
 任病誰知得妙方 이몸 병에 맡기니 누구 있어 묘방 알랴.
 流水餘生君莫問 물 같이 흘러 보내는 여생 묻지를 말게.
 蟬聲萬樹 斜陽 숲에 깃든 매미 소리 별 쫓아 기우는 걸. (137)

회갑날에 읊은 즉흥시이다. 범어 ‘칼파(Kalpa)’를 음사하여 겁파(劫波) 또는 겁(劫)이라 하는데, 보통 년월일시로 계산할 수 없는 아득한 시간을 말한다. 소겁은 두루 40리(1유순=40리) 되는 성 안에 개자씨가 가득 있는데, 하늘에서 장수천인이 하늘의 매 3년마다 바늘 하나를 던져서 그 개자씨를 한 개 맞추어 꽃는데 그 성 안에 있는 모든 개자씨가 바늘에 다 꽃히는 기간을 1개자소겁(芥子小劫)이라고 한다. 개자소겁에는 개자소겁, 개자중겁, 개자대겁의 구별이 있다.³⁶⁾

“바라문 교에서 말하기를 세계가 무수한 겁을 지나 왔는데, 일설에는 범천의 하루 낮을 1겁에 해당되는 것이라 하고 혹은 1천시 곧 인간 세상의 4십3억2천만 년이라 한다. 겁말에는 겁화(劫火)가 출현하여 일체의 모든 것을 태워 없앤다고 한다. 그런 다음 다시 세계가 창조되는 것이다(波羅門教認爲世界應經歷無數劫, 一說一劫相當於大梵天之白晝, 或一千時(梵, yuga), 卽人間之四十三億二千萬年, 劫末有劫火出現, 燒一切, 復重創世界).”³⁷⁾

“대개 ‘겁’ 자는 원래 시한을 나타내는 것으로 그 중에 비록 여러 종류의 분별이 있으나 다만 긴 시간을 ‘겁(劫)’으로 설명하는 것이 상례인데 세계가 성립되었다가 파괴되는 과정에 쓰이게 되는 시간 개념이다(蓋

36) 《불교사전》, 앞의 책, p.26. 《만해시에서의 ‘님’의 불교적 연구》, 이병석, 1995, p.35.

37) 《佛光大辭典》, 佛光大藏經編修委員會(台灣), 1988, p.2811.

‘劫’字原表示時限，其中雖有多種分別，但長時之‘劫’常用於說明世界之成立及破壞之過程).”³⁸⁾

“총체적으로 말해서 겁의 시한은 매우 장구한 것이라 산수로서 계산하기가 어렵다. 《잡아함경》 권34에 개자겁(梵, sarsapopama-kalpa), 반석겁(梵, parvatopama-kalpa)의 비유가 있다(總之, 劫之時量悠長, 算數所難計量. 雜阿含經 卷三十四有芥子劫(梵, sarspopama-kalpa), 盤石劫(梵, parvatopama-kalpa)之臂喩).”³⁹⁾

“부처님이 말씀하시되, 비구여 비유하자면 한 모서리가 1유순 되는 철성이 있는데 그 높이도 그와 같다(1유순). 그 성곽에 개자씨를 가득 채워서 어떤 사람이 백년에 그 개자씨를 한 알 덜어 내어 그 개자씨 모두를 다 덜어낸다 해도 겁에 미칠까 말까 한 것이다. 비구여 이와 같이 겁이란 장구한 것이다. 이와 같은 장겁 백천만억에 큰 고통이 이어지나니 백골은 쌓여 언덕이 되고 피고름은 흘러내리게 된다(佛言可說 比丘譬如鐵城方一由旬, 高下亦爾. 滿中芥子 有人百年取一芥子 盡其芥子 劫猶不竟, 如是比丘其劫者如是長久. 如是長劫百千萬億 大若相續, 白骨成丘 膿血成流).”⁴⁰⁾고 경에 말씀하셨다.

또 “부처님이 가히 말씀하시되, 비구여 잘려나가지도 않고 부스러져 내리지도 않은 큰 돌산이 있는데 그 한 모서리가 1유순이다. 만약 어떤 선비가 있어서 가시나라 겁패라고 하는 솜같이 부드러운 식물을 가지고 백 년에 한 번 그 돌산을 털어서 다 닳아 없어져도 1겁이 될까 말까 한 것이다(佛言可說 比丘, 如大石山 不斷不壞方一由旬, 若有士夫 以迦尸劫貝 百年一拂拂之不已, 石山遂盡劫猶不竟).”⁴¹⁾라고 하셨다.

38) 위의 책, p.2812.

39) 위의 책, p.2813.

40) 《大正新脩大藏經》二, 앞의 책, 〈阿含部〉下, 《雜阿含經》卷三十四, p.242.

41) 《大正新脩大藏經》二, 위의 책, p.242.

이와 같은 말씀들에 비추어 볼 때 겁이란 너무나 장구하여 상상하기 어려운 시간적 개념이라 할 것이다. 만해가 겪어온 예순한 해가 인간 소 겁이라 했으니 한평생 살아가 길고 길지만 지나고 나니 수유와 다를 바 없다는 뜻이 되리라고 본다. 세월이 어느새 검은 머리 희고 짧게 만들어 버렸지만, 굳게 마음 먹어 온 일편단심은 변화시킬 수 없다는 지사의 풍모를 표출하고 있다. 가난이 강요하는 빈자의 고통을 싫다 하지 않고 안빈낙도의 군자의 자태를 갖추므로 해서 범골을 벗어났다는 자위의 심경을 나타내고도 있다.

생로병사의 고통을 벗어날 수 없을진대 억지로 병고로부터 탈출하고자 하는 것보다 오히려, 병에게 몸을 맡겨버리는 것이 마음편할 수가 있다고 본다. <보왕삼매론>에 “몸에 병 없기를 바라지 마라. 몸에 병이 없으면 탐욕이 생기기 쉽나니, 그래서 성인이 말씀하시되 병고로서 양약을 삼으라 하셨느니라.”⁴²⁾ 병고로서 양약을 삼을 수 있다면 이 얼마나 적극적인 병고에 대한 예우이며 도를 닦는 사람으로서 마음 깊이 새겨들 만한 수행법이 아니겠는가. 그러므로 물이 아래로만 흘러내리듯 자연의 법리에 따라 무리 없이 살고자 하는 삶의 남은 기간을 구태여 따지고 묻고 할 것 없다는 말씀이다. 한 여름 땀방울에 소리 높이 울어대는 매미 소리도 기우는 석양을 따라 식어져 가는 것과 내 삶의 행로가 같다는 논지를 함축하고 있다.

身是自然身	이 몸뚱이 자연으로 생겨났으므로
五體自然足	사지와 머리도 질로 구족하여라.
長乃自然長	자라는 것도 자연히 자랐으므로
老則自然老	늙는 것도 자연히 늙는 것을.

42) 《불자수지독송경》, 오고산 편, 보림각, 1982, p.364.

生乃自然生	태어남이 자연으로 태어났으니
死則自然死	죽음도 자연으로 죽으리라.
求長不得長	더 크기를 바래도 더 크지 않을진대
求短不得短	더 작아지기를 바란다고 더 작아지랴.
苦樂汝自當	괴로움과 즐거움이 너의 감당할 일이요
邪正由汝已	삿되고 바르게 되는 것 너에게 맡기암은 일.
欲作有爲功	공덕을 지으려고 한다면
讀經莫問師	스승에게 묻지 말고 경을 읽어라.
千千萬萬歲	그리하여 천천만만세에 뻗치도록
得道轉法輪	도를 얻어 범 바퀴 굴러라. ⁴³⁾

라고 한 경의 말씀에 부합되는 대목이라 할 만하다. 다만 발심 정진의 의지 표명이 만해의 시에서는 보이지 않는 것이 차이점이라 할 것이다.

지금까지 만해가 살고 간 한평생에 엮힌 정서를 대략 살펴보았다. 그의 삶의 모습은 비도시적이며 자연친화적이라고 결론 지을 수 있을 것이다. 시골이나 벽촌에 깊이 숨어 사는 은자풍의 삶이 지배적이었다 할 것이다. 도심 생활을 선호한다거나 사람 많은 곳을 가고 싶어하는 대목도 쉽게 보이지 않는다. 꽃피면 막걸리 기울이며 꽃과 같이 생을 즐기고, 병들면 혼자 괴로워하고 외로움을 달래는 모습들이 흔하게 나타나고 있다. 때로는 초조한 인생살이에 마음이 많이 기울어지는 경향이 노출되는가 하면, 더러는 신선처럼 고고한 기쁨에 구름을 타고 어디론가 날아갈 듯한 정서 표출도 흔히 드러나고, 참선 수행에서 오는 도의 맛에 흠뻑 젖어드는 때도 많이 있다. 애국충정에 많이도 마음을 불살랐던 만해의 욕고를

43) 《天地八陽神呪經》，唐義淨譯，재편역 성경남，적선사，1980，p.41.

겪어간 괴로움을 삭이며 앞날을 걱정했던 삶의 모습도 뺄 수 없는 대목이라 할 것이다.

이와 같이 그의 삶은 가난에 시달리고 병고에 짓눌리면서도 안빈낙도와 수도생활의 기쁨, 애국애족의 심연을 깊이 파 들어간 충절과 지사의 품격을 고결하게 다듬어 갔다 할 것이다. (계속) ■



만해학 심포지엄 (2)

다시 보는 만해와 불교

- 만해 불교의 이념과 그 현대적 의미
 - 전통 불교의 체질을 혁신한 참여 불교/고명수
- 선사로서의 만해의 행적과 선사상/서재영
- 조선불교유신론 · 십현담주해의 철학적 해석을 위한 시론
 - 한용운의 사상과 철학/서준섭
- 조선불교유신론에 나타난 만해의 계율관/종 명

만해 불교의 이념과 그 현대적 의미

— 전통 불교의 체질을 혁신한 참여 불교 —

고명수(동원대 교수)

1. 만해의 출가동기와 사상 형성과정

만해는 매우 정치적인 인간이었다. 만약 그에게 온전한 정치적 무대가 주어졌더라면 그는 모두를 살리는 상생(相生)의 정치를 펼칠 것이다. 만해가 출가한 지 30년이 지난 때에 자신의 생애를 회고하며 쓴 짧은 글 〈나는 왜 중이 되었나〉¹⁾에서도 그의 정치적 성향은 극명하게 나타난다. “어느 날 육체는 사라져 우주의 적멸과 함께 그 자취를 감추기라도 하리라. 그러나 나의 마음은 끝없이 둥글고 마음 편한 것을 느낀다. 그렇더라도 남아일세에 나서 중으로 그 생애를 마치고만 말 것인가. 우리 앞에는 정치적 무대는 없는가? 그것이 없기에 나는 중이 된 것이 아닐까?”라고 자문하고 있다. 실상 만해가 태어나던 때는 외세의 침탈이 날로 가혹해지

1) 《삼천리》, 1930. 5. 1.

던 난세였다. 바람을 타고 들려오는 혼란스런 나라의 소식은 피끓는 젊은 청년의 마음을 가만히 앓아 있지 못하게 했다. 외세의 개입과 청일전쟁, 러일전쟁, 갑신정변의 실패와 개화파, 수구파 혹은 친일파, 친청파, 친러파로 나뉘어 부화뇌동하는 구한말의 세력다툼은 백성들의 삶을 나날이 피폐하게 했다. 어떻게 하면 이 나라를, 백성을 구할 수 있을 것인가? 어린 시절 부친이 수시로 역사적 위인·걸사들의 행적을 들려주던 유가적 가풍 속에서 지적인 성장을 이룬 만해에게는 서당의 숙사가 되어 학동들을 가르칠 정도로 전통 한학에 깊은 조예를 가졌으니, 우선 《대학》의 이른바 “수신제가 치국평천하”라는 기본이념이 무의식적으로 훈습되어 있었을 것이다. 그러한 전통적 유가사상의 기반 위에서 만해는 불교의 중생구제사상을 창조적으로 해석하고 실천함으로써 불교를 혁신하고자 헌신하였다.

“나는 왜 중이 되었나? 내가 태어난 이 나라와 사회가 나를 중이 되지 아니치 못하게 하였던가? 또는 인간 세계의 생사변고 같은 모든 괴로움이 나를 시켜 승방에 몰아넣고서 영생과 탈욕을 속삭이게 하였던가?”라는 진술에서 보듯, 만해의 출가는 외적 동기와 내적 동기가 분화되지 않은 막연한 충동의 상태에서 이루어진다.

나는 나의 전정(前程)을 위하여 실력을 양성하겠다는 것과, 또 인생 그것에 대한 무엇을 좀 해결하여 보겠다는 불 같은 마음으로 한양 가던 길을 구부려 사찰(寺刹)을 찾아 보은 속리사로 갔다가 다시 더 깊은 심산유곡의 대찰(大刹)을 찾아간다고 강원도 오대산의 백담사까지 가서, 그곳 동양중즉, 탁발승(托鉢僧)이 되어 불도(佛道)를 닦기 시작하였다.²⁾

2) 한용운, <나는 왜 중이 되었나>, 정해림 편, 《한용운산문선집》, 현대실학사, 1991, 321면.

조선왕조 오백년의 유구한 전통을 급격하게 무너뜨리는 신호탄이라 할 갑오경장(1894)과 잔인한 일제의 마수에 의해 저질러진 국모살해사건인 을미왜변(1895)의 소식을 접하게 되면서 청년 유천(만해의 속명)은 ‘지금 이렇게 시골에 묻혀 있을 때가 아니로구나’ 하고 ‘불같은 마음’으로 구세(救世)의식과 시대정신에 눈을 뜨게 된다. 그리고 수많은 사람들이 농민군으로 혹은 의병으로 죽어나가는 모습을 지켜보던 유천은 어린 시절 읽은 원나라의 희곡《서상기》의 한 구절을 떠올리며 인생에 대한 깊은 회의와 함께 도대체 인생이란 무엇인가에 대한 근원적 의문을 가지게 된다. 그 의문을 풀어보고자 청년 유천은 마침내 눈 밝은 도사를 찾아 고향을 떠나 방랑의 길에 오르게 된다. 폐포파립(弊袍破笠)으로 홀연히 집을 나온 유천은 서울로 향하게 된다. 온갖 풍문의 진원지인 서울로 가 봐야 했던 것이다.

만해의 출가는 허우성의 지적³⁾처럼 유가적 충동과 불교적 충동이 착종되고 있는 듯하다. 혼란에 빠진 나라를 구하겠다는 ‘큰 뜻’의 구세의식과 인생의 본질을 탐구함으로써 참된 자아발견을 추구하려는 실존적 동기가 분화되지 않은 채, 포괄적인 장래의 인생에 대한 구상과 진리에 대한 열렬한 구도심의 발동으로 집을 나온 셈이다. 시대적인 불안감과 인생에 대한 깊은 회의에서 촉발된 그의 충동적 기출이 실존적 한계에 부딪히게 되면서 보다 더 근원적인 사유에 다다르게 되는 것은 개인의 성장과정에서 나타나는 보편적인 양상이라 할 수 있을 것이다. 자신의 미망(迷妄)도 해탈하지 못한 개체가 역사 현장의 제반 모순에 대응하여 이를 변개(變改)시켜 나아가갈 전체적 자아 혹은 전체적 삶을 해방시켜 나가기엔 아직 역부족이었던 것이다. 이러한 한계를 자각한 그는 결국 다음과 같은 결론을 내리고 행로를 바꾼다.

3) 허우성, 〈만해의 불교이해〉, 《만해학보》 창간호, 만해학회, 1992.

‘에라, 인생이란 무엇인지 그것부터 알고 일하자’ 하는 결론을 얻고, 나는 그제는 서울 가던 길을 버리고, 강원도 오대산의 백담사(百潭寺)에 이름 높은 도사가 있다는 말을 듣고 산골길을 여러 날 꽤이어서 그곳으로 갔었다. 그래서 곧 동냥중이 되어 물욕·색욕을 모두 버리고, 한갓 염불 외며 도를 닦기에 몇 해를 보내었다. 그러나 수년 승방에 묵어 있어도 결국은 인생이 잘 알려지지도 않고, 또 청춘의 뜻을 내리 누를 길 없어 다시 번민을 시작하던 차에, 마침 《영환지략(瀛環地略)》이라는 책을 통하여 비로소 조선 이외에도 넓은 천지가 있는 것을 인식하고, 행장을 수습하여 원산을 거쳐 시베리아에 이르러 몇 해를 덧없는 방랑생활을 하다가, 다시 귀국하여 안변(安邊) 석왕사(釋王寺)에 파문혀 참선생활을 하였다. 그러다가 동양 문명의 집산은 동경에서 되니, 동경으로 갈 차로 이듬해 봄에 처음으로 서울에 발을 들여놓았다.⁴⁾

설악의 수려한 자연의 품에 안겨 백담사와 오세암을 오가며 독경과 선 수행으로 여념이 없던 행자 유천에게 그의 은사인 연곡스님이 건봉사에서 구해다 준 두 권의 책은 새로운 세계인식에 눈뜨게 한다. 주지하다시피 건봉사는 조선조 임진왜란 때 승병대장이었던 사명당 유정(惟政)이 700여 명의 승군들을 이끌며 의병운동의 근거지로 삼았던 유서 깊은 사찰로서 일제강점기에는 금강산 일대의 많은 사찰을 말사로 두고 많은 승려들과 민족지도자들을 배출하기도 했던 곳이다. 또한 건봉사는 백담사의 본사(本寺)로서 비교적 빨리 개화된 곳이었다. 갑신정변의 주도자인 김옥균의 이념제공자 역할을 한 이동인(李東仁)과 같은 개화승을 배출하기도 했던 사찰이고, 봉명학교(鳳鳴學校)를 운영하여 불교적 강론과 더불어 일반학교의 수업에 해당하는 외사(外史)를 두루 가르쳤다고 한다. 만

4) 한용운, 앞의 책, 356~357면.

해도 종종 방문하여 강연을 통해 어린 학생들로 하여금 애국심을 고취시켰으며, 건봉사의 사지(寺誌)를 작성하기도 했던 곳으로 지속적으로 이 절과 인연을 맺게 되는 곳이다.⁵⁾ 이 절에서 연곡스님이 구해다 준 두 권의 책 중 하나가 20세기 초반 한국 지식인들의 이념적 지표 역할을 했던 것으로, 유신변법운동(維新變法運動)의 주역인 중국의 계몽주의 사상가 양계초(梁啓超)의 《음빙실문집(飲氷室文集)》이요, 다른 하나는 세계의 지리를 설명하고 있는 지리서 《영환지략》이었다. 당시 한국의 진보적 지식층에게 양계초는 믿을 만한 서구문화의 전신자(轉信者)였고, 한국이 처한 세계사적 상황을 이해하는 데 필요한 이론적 공식의 제보자였으며 박은식·장지연·신채호 등과 같은 한국의 근대지식인들이 이른바 애국계몽운동을 전개하는 데 지대한 사상적 영향을 끼쳤다.⁶⁾ 특히 변화야말로 우주적, 인간적 질서를 꿰뚫는 근본원리라는 믿음을 지니고 있었던 양계초의 사상이 청년 유천에게 준 충격은 이후의 혁신적인 만해의 행보에 결정적인 영향을 주었다고 볼 수 있으며, 무변광대한 미지의 세계가 있음을 알려 준 《영환지략》과의 만남은 그로 하여금 드넓은 세계에로의 모험을 추동했다고 볼 수 있을 것이다. 그러나 만해가 양계초를 매개로 하여 서구사상을 접하였지만, 그것을 맹목적으로 추수한 것이 아니라 이를 당대의 시대 상황 속에서 창조적으로 변용시켜 독창적인 사상을 창조했다는 데에 만해의 탁월함이 있다.

이처럼 한국불교사뿐만이 아니라 동양불교사에서 독특한 위상을 차지하는 만해 불교의 이념과 성격을 점검해 봄으로써 그 현대적 의의를 파악하고 오늘의 한국불교가 나아갈 방향을 모색해 보는 것이 필요한 시점

5) 자세한 내용은 한계진, 〈만해 한용운과 건봉사 문학생들에 대하여〉, 《만해학보》 창간호 참조.

6) 황중연, 〈梁啓超와 申采浩〉, 《국어국문학논문요지집》 제5집, 동국대대학원, 1989, 277면.

이다. 즉, 만해는 불교를 어떻게 이해했으며 그 특징적 성격은 무엇인가? 한국불교사와 당대의 현실 속에서 만해 불교의 의미는 무엇이었으며 그 역사적 위상은 어떠한가? 나아가 이러한 만해 불교의 현대적 의의는 무엇인가. 이러한 문제에 대해 고찰해보고자 하는 것이 이 글의 목적이다.

2. 현실주의적 종교관과 구세주의·평등주의(불교사회주의)

만해는 종교심이 사람의 본능이라 전제하고, 종교의 기원을 다음과 같이 파악한다.

사람은 무한이 아닌 유한이다. 유한에는 결함과 공포가 있는 것이다. 사람은 정신과 육체와 수명을 가진 것이다. 육체에 있어서는 공간적으로 촉감의 위해를 피하고자 하고, 수명에 있어서는 시간적으로 죽음을 공포하며, 정신에 있어서는 沖淡寧虛를 요하느니, 촉감의 위해와 죽음의 공포와 정신의 불안을 제거하기 위하여 거의 전심을 허비하게 되는 것이다.⁷⁾

특히 죽음의 공포를 어떻게 해결하느냐에 따라 각 지역의 종교방식이 다르게 나타남은 주지의 사실이다. 사람은 태어나면서부터 이미 사형선고를 받은 존재이다. 자신의 의지와 상관없이 태어나고 자신의 의지와는 상관없이 죽어야 하는 인간존재의 부조리성과 그것에 대한 반항을 통해 참된 자아에 이르는 한 고독한 이방인의 모습을 감동적으로 보여준 작가 카뮈는 《이방인》에서 자연사·살인·사형과 같은 서로 다른 세 개의 죽음을 다룬 바 있다. 우리는 늘 서로 다른 형태의 다양한 죽음에 직면해 있다. 그러므로 우리는 늘 죽음과 함께 살아가는 죽음 속의 존재인지도 모

7) 《한용운전집》 제2권, 278면.

른다. 다만 이 사실을 자주 잊어버리는 것이 인간이기는 하다. 그러므로 죽음은 곧 삶의 한 부분이다. 죽음으로 인하여 인간은 처음으로 초자연의 관념을 얻고 눈에 보이는 것을 초월한 어떤 세계에 대한 희망을 얻게도 된다. 드쿠란츠의 말처럼 죽음이야말로 인간의 사고를 가견(可見)에 서부터 불가견의 것으로, 일시성에서 영원성으로, 인간성에서 신성(神性)으로 향하게 했는지도 모른다. 모든 종교의 출발이 또한 그렇다. 톨스토이도 죽음의 공포를 ‘해결되지 않는 삶의 모순’이라 한 바 있지만, 아득한 원시시대부터 인간을 끊임없이 괴롭힌 것은 가까운 사람들이 어느 날 죽는다는 사실이었다. 어떻게 하면 이 죽음의 공포, 그 어떤 부자도 권력자도 이겨내지 못하는 한계인 이 죽음의 공포의 문제를 해결할 것인가를 고민하는 과정에서 모든 종교는 태어났다. 사막이나 척박한 땅에서는 군집성이 강한 유일신교가 태어나고 아열대 지방에서는 움직이기만 하면 땀이 나고 피로우므로 나무 아래 고요히 명상하는 명상적 종교가 태어나는 반면 희랍이나 한국처럼 사계절의 변화가 뚜렷한 온대지방에서는 삼라만상에 신이 깃들어 있다는 범신론적 종교가 태어난다. 그리고 불교와 기독교처럼 인도-유럽어족 언어권에서는 죽음의 공포 문제를 ‘시간 밖(beyond time)’에서 해결하는 반면 극동아시아의 한자 문화권에서는 ‘시간 안(within time)’에서 해결한다. 전자는 ‘천국’ 혹은 ‘극락’ 사상을 통해서 지상적 삶의 고통을 해소시키는 환상의 체계를 성서나 불경 속에서 제시하고 있는 반면, 후자는 ‘제사’라는 하나의 제도를 통해서 지극히 현실적인 방법으로 해소시킨다. 내가 죽더라도 나의 정(精)과 기(氣)를 이어 받은 후손들이 때맞추어 제사를 지내준다는 사실은 죽는 자에겐 크나큰 위안이 될 것이다. 그러나 이러한 죽음의 제도와 문화를 창조한 것은 결국 살아있는 인간이라면 예이지의 말처럼 사람이 죽음을 창조한 셈이 된다. 죽음의 공포에 대한 각기 다른 해결방식이 다른 유형의 종교를 낳았음을 알 수 있다.

그런데 만해는 사람이 아무리 노력하고 구하여도 항구불변의 안전과 쾌락과 위안을 얻는다는 것은 불가능하므로 유한한 인간은 결국 자신의 약점을 시인하고 자기보다 위대한 존재의 힘을 빌어서 영원한 행복을 추구한다고 보았다. 그래서 유한인간이 무한절대에 연결되려는 자기구원의 본능적 욕구와 충동이 지자, 우자, 현자를 불문하고 모든 사람들로 하여금 신앙의 표적을 내세워 믿고 의지하고 따르는 무수한 종교들을 탄생시켜 온 현실을 확인한다. 여기서 그는 종교의 본질에 대한 근본적인 의문을 제기한다. 우리는 왜 종교를 믿는가? 그것은 인간에게 미래에 대한 희망이 필요하기 때문이고 종교가 그에 대한 일정한 해답을 제시해주기 때문이다. 희망은 생존과 진화의 자본이므로 희망이 없다면 사람은 도덕적 행위의 지표를 상실할 것이고, 삶의 의의 자체를 상실할 것이다. 그렇다면 사람들은 상승적 발전의 욕구를 포기하고 찰라적 쾌락주의에 안주하고 말 것이다. 결국 세상은 아귀다툼과 이수라장이 되고 말 것이다. 그렇기 때문에 종교는 필연적으로 내세에 대한 비전을 제시하게 되는 것이고, ‘예수교의 천당, 유대교가 받드는 신, 마호멧교의 영생(永生) 따위’는 그 구체적인 사례가 될 것이다. 그러나 만해가 보기에 이러한 것들은 어디까지나 일종의 속임수요 미신이라 볼 수밖에 없었다. ‘미신으로써 어찌 사람을 깨달음의 경지로 이끌 수 있겠는가’라는 근원적 질문에 당면하여 만해는 비로소 불교의 진면목을 발견한다. 불교는 ‘민중의 지혜에 부당한 제약을 주는’ 미신과 미혹에서 떠나 깨달음에 이르도록 하는 종교이기 때문이다. 천당이니 영생이니 하는 초월적인 환상에 의하지 않고 불교는 어디까지나 각 개인의 마음속에 진리에 이르는 최종적 근거(진여, 불성)가 있다고 가르침으로써 불교는 중생에게 희망을 갖도록 하는 것이다.

중생이 이런 더 없는 보배를 마음속에 간직하고 있으면서도 스스로 미

혹하여 알지 못하는 까닭에, 우리 부처님께서 대자대비한 마음으로 이들을 위하여 설법하시었다.⁸⁾

이와 같이 만해는 불교가 철저한 자력신앙이며 마음의 종교이므로 문명의 이상에 부합하며 현실정합성이 앞선다고 보았다. 만해는 불교가 미신을 타파함으로써 참된 자아 안에서 불생불멸의 삶을 얻도록 가르치는 희망의 종교라는 점을 지적한다. 우리는 여기서 많은 종교가 지니고 있는 신비주의의 허상을 깨뜨리고자 하는 합리주의자·계몽주의자 만해의 면모를 다시 한번 확인하게 되는 것이다. 많은 미신의 종교들이 민중의 지혜를 속박하고 미신으로써 사람의 생명을 낚는 미끼로 삼아 소중한 목숨까지 잃게 하는 폐단이 많다. 그러나 불교는 깨달음의 종교로서 마음 안에 천당도 있고 지옥도 있다고 보는 유심론적 세계관을 바탕으로 모든 사람들로 하여금 각자가 지닌 진여(眞如)의 소중함을 일깨워주는 지혜의 종교라고 만해는 불교의 종교적 성질을 규정한다.

그는 《조선불교유신론》의 제2장 〈불교의 성질〉에서 생존과 진화의 자본인 희망을 주는 것이 종교의 본령이라고 전제하고, 장래의 문명에 적합하지 않을 때는 종교는 존재의의가 없다고 하여 종교의 현실 정합성을 중시하는 철저한 현실주의적 종교관을 보여주고 있다. 따라서 만해는 ‘금후의 세계는 진보를 그치지 않아서 진정한 문명의 이상에 도달하지 않고는 그 걸음을 멈추지 않을 것’ 이므로 이 불교라고 하는 종교가 부단히 진보해나갈 인류문명의 미래에 적합할 것인가 그렇지 못할 것인가 하는 문제제기로써 출발점을 삼는다. 만해에게 있어 중요한 것은 하나의 종교로서 불교가 본질적으로 중요하나 그렇지 않느냐의 문제가 아니라, 그것이 과연 인류를 행복과 문명으로 이끄는 데 현실적으로 기여하느냐 못하는

8) 한용운, 〈조선불교유신론〉, 정혜림 편, 《한용운산문선집》, 현대실학사, 18면.

나 하는 것이었다. 그에게 하나의 고정불변의 절대적 가치나 관념으로서의 종교는 별 의미가 없었다. 그런데 불교야말로 만해가 보기에는 문명의 이상과 상충되지 않는 합리적 종교였던 것이다.

다음 불교의 철학적 성질에 관해서는 여타 종교들이 철학적 진리와 자신들의 종교적 진리가 부합하지 않아 마찰을 빚어온 데 비해 불교는 거의 모든 철학적 진리를 포용할 수 있는 포괄적인 진리임을 구체적으로 논증해나간다. 비록 양계초 등의 견해를 인용한 단편적 견해이긴 하나 동서 철학의 주요사항들을 불교의 내용과 비교하여 명쾌하게 그 요체들을 하나하나 짚어나간다. 이를테면 중국의 경우 외국에서 발생한 불교와 기독교가 중국에 들어와 불교는 크게 번성하고 기독교는 크게 번질 수 없었던 것은, 기독교의 교리가 험애하고 단순하여 종교성만 내세우므로 철학성이 결핍되어 중국의 지식층의 마음을 만족시키지 못한 데 비해 불교는 종교성과 철학성의 양면을 고루 갖추어 그들을 만족시켰던 데에 원인이 있다고 보고, 결과적으로 불교가 중국철학의 발전에 크게 기여했다는 양계초의 견해를 소개하고 우리 나라의 경우 불교가 들어온 지 1천 5백 년이나 되었으나 이렇다 할 조선헌학의 이채를 보이지 못했음을 만해는 지적한다. 이어서 역시 양계초의 견해를 인용하여 칸트의 '도덕적 성질' 자유성과 부자유성의 기준으로 한 '참된 자아'와 '현상적 자아'의 개념을 설명한 뒤, 이를 불교의 진여(眞如)와 무명(無明)의 논리와 연관짓고, 칸트와 부처의 다른 점을 지적한다. 또 진여·무명의 논리와 같은 불교사상의 도움을 받아 중국유학을 혁신시킨 성리학의 비조(鼻祖) 주자의 의리지성(義理之性)과 기질지성(氣質之性), 명덕(明德)과 기품(氣禀) 혹은 인욕(人欲)의 개념을 설명하기도 한다. 이어서 영국의 철학자 베이컨의 주장과 《능엄경》의 내용이, 프랑스의 철학자 데카르트의 주장과 《원각경》의 내용을 대비하여 같고 다른 점을 지적하고 이외에도 플라톤의 대동설, 루소의 평등론, 육象山(陸象山)과 왕양명(王陽明)의 선학(禪學)이 불교의 내

용과 부합됨을 지적한다. 결론은 동서고금의 철학이 금과옥조로 삼아온 내용이 결국은 불경의 주석 구실에 지나지 않을 뿐이며, 종교이면서 철학인 불교는 미래의 도덕과 문명의 중요한 원천의 구실을 할 것이라는 것이다. 이와 같이 미래의 역사전개에 대한 비전의 제시와 동서양철학사상과 불교의 비판적 대비가 가능했던 것은 난삽한 철학이론들을 명료하게 인식할 수 있었던 만해의 명석함에도 원인이 있겠지만, 그보다는 불철주야의 오랜 정진에서 오는 불경 전반에 관한 도저한 섭렵이 있었기에 가능했던 것이다.

이어서 제3장 〈불교의 주의(主義)〉에서는 불교의 이념을 평등주의(平等主義)와 구세주의(救世主義)에서 찾는다. 사물의 현상이 어쩔 수 없는 법칙에 의해서 제한을 받는 것이 불평등이요, 공간과 시간을 초월하여 얼마인 바가 없는 자유로운 진리가 평등이라고 정의하고, 불평등한 거짓 현상의 미혹을 벗어나 평등한 진리를 추구하는 것이 불교라고 규정한다. 나아가 근세의 자유주의와 세계주의는 평등의 자손이라고 해명하고 진정한 자유는 남의 자유를 침범하지 않는 것으로써 그 한계를 삼는 것이며 서로 침탈함이 없이 세계 다스리기를 한 집안 다스리는 것같이 하는 것이 참된 세계주의라고 명명한다. 만해의 이러한 평등 개념은 불교를 형이상학적인 관념으로만 보지 않고 역사적 사회적 현실의 차원에서 해석함으로써 그 독창성을 갖는다. 뒷날 그는 이러한 생각을 ‘불교사회주의’⁹⁾라는 말로 개념화한 적도 있지만, 개개인의 자유가 모두 수평선처럼 가지런하게 되어 조금의 차이도 없게 되는 것이 평등의 이상이 실현된 상태라고

9) 석가의 경제사상을 현대어로 표현한다면 뭐라 하겠느냐는 기자의 질문에 만해는 ‘불교사회주의’라는 말로 답하고 있다. 재산의 축적을 부인하고 경제상의 불평등을 배척하며 무소유의 이상을 지향하는 불교사회주의에 관해 만해는 한 권의 책으로 저술하겠다고 하였으나 이루어지지는 못했다. 〈석가의 정신〉, 기자와의 문답, 《삼천리》 제4권, 11월호, 1931.

보는 것이다. 만해는 나아가 불교의 평등정신이 다만 개인과 개인, 인종과 인종, 나라와 나라 사이의 관계에만 미치는 것이 아니라 모든 동식물과 모든 사물에까지 미치는 철저한 성격이라고까지 말한다. 구세주의(救世主義)는 이타주의(利他主義)의 다른 이름이다. 잘못된 이기주의적 기복 신앙은 불교의 본령과는 배치되는 것이므로 비판하고 《화엄경》의 구절을 인용하여 지극한 중생구제의 이념을 지향하는 불교의 본의를 논증한다. 아울러 현실 도피적 은둔주의를 퍼뜨린 소부·허유·양주 등 신선도의 무리를 질타한다. 이 또한 만해의 철저한 현실주의 사상을 보여주는 대목이다. 만해는 불교를 현실과의 긴밀한 관계 속에서 해석하였다. 흔히 불교가 참선과 고행에 의해 자기 한 몸만의 구원을 성취하려는 이기주의적 종교로 오해된 적도 있으나, 부처의 모든 설법은 중생제도의 자비심으로 가득 차 있다고 만해는 역설한다. 유마거사처럼 한 사람이라도 해탈에 이르지 못한 병든 중생이 남아 있을 때, 그것을 곧 자기의 병으로 여기고 소승적 해탈을 거부하는 정신, 이러한 대승적 보살정신이 바로 불교정신의 핵심이라고 파악하고, 만해는 이런 불교의 근본정신을 구세주의라고 불렀다. 만해는 이미 《유마경》이나 《반야경》, 《화엄경》 같은 대승경전에 심취한 바 있으므로 이러한 사상 형성은 자연스러운 것이고, 이러한 근본교리에 입각하여 만해는 절을 산 속에서 세간으로 옮길 것과 현실개혁 및 사회활동에 적극적으로 뛰어드는 종교로서의 불교를 지향해 갔던 것이다. 염무웅의 다음의 지적은 지금도 유효하다 하겠다.

만해는 새로운 불교해석을 통해서 진보적인 계몽주의자가 되었고, 근대적인 자유주의를 불교적 평등의 개념 속에 흡수하였으며, 그러면서도 자유주의에 결부되기 쉬운 이기적 개인주의를 배격하는 동시에 불교의 보살정신을 사회개혁의 사상적 거점으로 확인하였다. 전통사상의 낡은 형태를 끝내 고집함으로써 시대의 발전에 역행하기도 하고 외래사조에 무비판적

으로 휩쓸려버림으로써 자기상실의 허무주의에 빠지기도 했던 혼돈의 시대에 있어서, 근대사상의 진보적 측면을 불교 속에 철저히 여과시키고자 했던 만해의 경우는 오늘의 우리에게도 매우 값있는 교훈으로 제시된다고 하겠다.¹⁰⁾

그는 경성과 설악을 오가며 불교인으로서, 당대 지식인으로서의 책무를 충실히 수행하였다. 이점에서 그는 단순히 선사로만 규정할 수 없는 입체적·다면적인 성격을 지닌 인물이다. 시인인가 하면 독립지사이기도 하고 독립지사인가 하면 어느새 불교사상가이기도 하다. 어느 한 울타리에 가두면 이미 그 울타리를 벗어나 잇는 인물이 만해 한용운이다. 그가 출가한 것도 단순히 실존적 개인구원의 문제만이 아니었으며 생사의 문제만도 아니었다. 그보다는 오히려 위기에 처한 민족의 운명, 즉 독립과 자주의 쟁취가 발동 위에 떨어진 시급한 과제였다. 그래서 1917년 오도를 계기로 그는 본격적으로 경성 한복판으로 들어와 민족구원의 길에 헌신하게 된다. 그는 주로 경성에 머물며 정치와 사회문제에 깊이 관여했지만, 수시로 산과 저지를 오가며 세간에서 치친 몸과 마음을 추스리기도 했다. 만해에게 있어서 ‘산’이란 무엇인가. 한 논자의 지적처럼 만해에게 있어 산은 깊이 있는 자기성찰과 깨달음의 도량이었고 도시는 그 깨달음을 실천하는 공간으로서 그 두 공간은 변증법적으로 상호 길항하면서 만해의 정신사를 성장시켜 주었던 것은 아닐까.

한용운은 정치적 자유가 있었다라면 승려보다 혁명적인 정치가가 되었을지 모른다. 그가 시골에서 도시로 향하는 순간부터 산과 도시를 넘나들고 나아가 국내와 국외를 숨가쁘게 질주했던 것은 생리적인 해방적 욕망

10) 염무웅, 〈만해 한용운론〉, 《한국사문학대계 2-한용운》, 지식산업사, 1981, 206면.

을 제한된 시대적 여건 속에서 나름대로 해소해야 했기 때문이다. 그는 해방적 관심과 정치적 부자유라는 모순 속에서 늘 방황했다. 그의 삶은 영혼을 찾는 탐색 그 여행이었다. 그는 산과 도시, 아니 성과 속의 차원을 넘나들면서 끊임없이 자기를 갱신하고 있었던 것이다. 도시는 해방적 관심을 극대화할 수 있는 공간이었고, 산은 이 해방적 관심과 혁명적 정열을 더욱 내밀한 차원으로 이끌어 올려주고 감싸주는 정신적 도량이었다.¹¹⁾

그러나 대승불교의 보살사상에 기반하고 있는 만해의 이러한 평등주의와 구세주의는 급진적 개혁주의 노선이자 진보주의 노선임이 분명하지만, 그것이 그대로 프롤레타리아 계급혁명을 부르짖는 사회주의와 연결되는 것은 아니다. “예술이 오늘날 일부의 문학자들이 말하는 거와 같이 반드시 어느 한 계급이나 몇몇 개인을 위하는 것이 아니”¹²⁾라는 만해의 언급으로 보아 그는 이미 유물론적 세계관에 기반하고 있는 계급주의 사상의 허구성을 어느 정도 간파하고 있었던 것인지도 모른다. 만해는 근본적으로 중도와 중용에 기반하는 동양적 수양주의와 유심론적 세계관에 깊이 훈습된 전통적 지식인이므로 만해와 같은 주체적인 사상가가 그러한 급진주의 노선에 쉽사리 매몰될 수는 없었던 것으로 보인다. 따라서 만해가 잠시 언급했던 ‘불교사회주의’의 이념도 계급투쟁론적인 전투적 개념이라기보다는 불교의 무소유 정신과 동양적 인본주의에 바탕한 하나의 이상주의 사상이라고 볼 수 있을 것이다.

11) 고재석, 〈한용운의 해방적 관심과 소외의 변증법〉, 《한국근대문학지성사》, 깊은 샘, 1991, 163면.

12) 〈장편작가회의〉, 《삼천리》 제8권 11월호, 1936. 11, 전보삼 편 《한용운 시론》, 48면.

3. 유심론적 세계관과 확장된 자아관

만해는 <내가 믿는 불교>에서 석가의 말씀이라 하여 “심즉시불(心卽是佛), 불즉시심(佛卽是心)”을 제시하고 “오직 자기의 마음 즉, 자아를 통해서만 불을 성(成)하리라”고 하여 유심론적 세계관으로서의 불교를 강조한다. 또, ‘삼계유심, 심외무물’이라 하여 삼라만상이 오로지 심의 발현임을 강조한다. 특히 불교가 말하는 ‘심’은 물을 포함한 심이라 하여, 물심이원론을 넘어서는 포괄적 개념임을 강조한다. 만해는 다음과 같이 명쾌하게 불교의 여러 측면을 규정한다.

요컨대, 불교는 그 신앙에 있어서는 자신적이지요(자력신앙), 사상에 있어서는 평등이요, 학설로 볼 때는 물심을 포함, 아니 초절한 유심론이요, 사업으로는 博愛 互濟인바, 이것은 확실히 현대와 미래의 시대를 아울러서 마땅한 최후의 무엇이 되기에 족하리라 합니다. 나는 이것을 꼭 믿습니다.¹³⁾

<마는 자조물이다>¹⁴⁾에서도 ‘마’라는 것이 ‘자심의 망각(妄覺)에서 나오는 환영일 뿐이며, “심체가 광명하면 암실의 중에도 청천(靑天)이 있고, 심두가 암매하면 백일의 하에서도 여귀가 있다”라 하여 일체가 오직 마음이 만드는 작용임을 천명하고 있다. 일찍이 달마도 <혈맥론(血脈論)>에서 ‘심즉시불(心卽是佛), 불즉시심(佛卽是心), 심외무불(心外無佛), 불외무심(佛外無心)’이라 했지만, 유심론적 세계관으로서의 불교의 심관(心觀)을 잘 보여주는 시가 만해가 자유시로 쓴 첫 작품인 <심(心)>¹⁵⁾이다.

13) <내가 믿는 불교>, 《개벽》 45호, 1924. 3. 1.

14) 《유심》 2호, 1918. 10. 1.

15) 《유심》 1호, 1918.

心은 心이니라
 心만 心이 아니라 非心도 心이니 心外에 何物도 無 니라
 生도 心이오 死도 心이니라
 無窮花도 心이오 薔薇花도 心이니라
 好漢도 心이오 賊丈夫도 心이니라
 蜃樓도 心이오 空華도 心이니라
 物質界도 心이오 無形界도 心이니라
 空間도 心이오 時間도 心이니라
 心이 生 면 萬有가 起 고 心이 息 면 一空도 無 니라
 心은 無의 實在오 有의 眞空이니라
 心은 人에게 淚도 與 고 笑도 與 니라
 心의 墟에 天堂의 棟梁도 有 고 地獄의 基礎도 有 니라.
 心의 野에 成功의 頌德碑도 立 고 退敗의 記念品도 陳列 니라.
 心은 自然戰爭의 總司令官이며 講和使니라
 金剛山의 上峰에 魚鱗의 化石이 有 고 大西洋의 海底에 噴火口가
 有 니라
 心은 何時라도 何事何物에라도 心自體 이니라.
 心은 絶對며 自由며 萬能이니라.

이 시에서 그려지고 있는 심(心)이란 일체의 이원적 분별을 벗어난 절
 대의 자유, 구경의 실재를 의미한다. 인간의 근원적 고통 또는 그 모순의
 양상은 이원대립의 차별관에서 비롯된다. 삶의 세계가 고뇌에 차 있다는
 관점이 생에 대한 불교적 접근의 기본인바, 이런 번뇌의 원인이 분별심에
 있으니 그것을 피할 것이 아니라 부딪쳐서 떨진시키는 것이 불교적 부정
 에 의한 초극이다. 심리나 사물이 대립하거나 상대하는 것을 부정하고
 의식의 충족이 아니라 그러한 의식을 비워내려는 불이(不二)의 사유방식

에 의해 A와 비(非)A라는 대립을 떠난 진공묘유의 경지, 즉 해탈이라는, 고행을 거쳐 얻어진 마음의 삼매(三昧)에의 도달이라는 초연합의 실천 (practice of detach-ment)을 심(心)을 통해서 진술한 것이다. 만해의 시 사상은 그 철학적 본질이 반야심경에 근간을 둔 공(空)의 체득과 유마경에 입각한 보살정신의 실천이라는 대승불교 정신에 있다고 볼 수 있다.¹⁶⁾ 사람의 감각기관은 사물에 계박되기 쉬우므로 온갖 구속으로 가득한 존재이므로 일체의 해탈을 얻고자 하는 자는 먼저 자아를 해탈하라고 말한다. 그러나 만해는 속세를 끊고 무리를 떠난다 해서 해탈이 이루어지는 것은 아니라고 본다. “자아를 해탈함은 나의 자유에 있을 뿐이요, 조금도 외물의 견제를 받지 아니할 것이다. 그러나 자아를 해탈함은 실로 용이한 일이 아니다.”¹⁷⁾라 하여 그 지난함을 토로하고 이는 오로지 ‘수양’에 의해서 극복할 수 있다고 말한다. 만해의 이러한 수양주의는 <조선청년과 수양>, <조선 청년에게> 등 그의 다양한 논설에 등장할 뿐만 아니라, 틈틈이 《채근담》을 강의하고 불경을 읽고 《유마경》을 강의하는 등 부단한 실행의 전범을 보이고 있다.

만해는 ‘심’을 자아로 보고 자아를 확대하고 연장하여 부모 처자와 사회 국가에 미치고, 전 우주를 관통하여 산하 대지가 다 자아가 되고, 일체 중생이 다 자아에 속한다고 할 수 있으니, 육신을 자아라고 하는 것은 분명한 오류이다. 자아가 육신을 떠나서 전 우주와 일체중생으로까지 확장되는 것이 공간적 확장이라면 과거 조상의 명예와 미래 자손의 행복을 위하여 자기를 희생한다면 이는 자아의 생명이 삼세를 통하여 연장되는 것이니 따라서 “자아라는 것은 유한적인 것이 아니며, 상대적이 아니라 실로 무한아, 절대아가 되는 것이다”¹⁸⁾라고 함으로써 시간과 공간 안에서

16) 송혁, <만해의 불교사상과 시세계>, 《한국불교문화연구(下)》 참조.

17) <자아를 해탈하라>, 《유심》 3호, 1918, 12, 1

18) 《한용운전집》 제2권, 322면.

의 자아확대를 강조하고 있다. 이러한 자아확대는 현실과 민중 속으로 들어가 거기에 참여함으로써 구현될 수 있으므로 이는 만해의 입전수수와 유마적 세계관에 바탕을 둔 보살행에 의해서 구현되었다고 할 수 있다.

4. 보살사상에 바탕을 둔 민중불교

세간과 출세간을 동시에 아우르는 불가의 이상적 인격으로 유교의 이상적 인간상인 ‘군자’에 비견되는 ‘보살’이 있다. 보살의 주요과업은 ‘상구보리와 하화중생’이다. 만해는 “불교의 사업은 무엇인가?”라 스스로 묻고 그에 대하여 ‘박애(博愛)와 호제(互濟)’라 답하고 있다. 이러한 보살의 인격을 성취한 이상적인 인물로 《유마경》의 주인공 유마거사를 들 수 있으며 만해 역시 어떤 측면에서는 유마의 현현, 한국의 유마라 할 수 있을 것이다. 만해가 흠모해 마지 않아 《유마경 강의》를 집필할 정도로 하나의 행동전범이 된 듯한 이 인물의 유명한 말로 인구에 회자되는 ‘마음이 맑으면 국토가 맑아진다’라든가, ‘중생이 병들었으니 나도 아프다’라는 말이 표상하는바, 입전수수의 보살행, 이는 곧 어떠한 법에도 집착치 않고 “필경 적멸에 떨어지지 않는 보살의 행”을 실천하는 현실 참여 불교의 다른 이름이 될 것이다.

만해가 살았던 시대는 중생들이 아픈 참혹한 결핍의 시대였다. 정의와 자유와 평등도 없고 인격도, 민적도 박탈당한 시대였다. 인권이 상실되고 악마와 원수가 창궐하는 시기에 보살은 한없이 인욕하고 투쟁해야 하는 시기였다. 만해에게 문학을 포함하는 모든 문필행위 역시 이 결핍의 시대에 민중들에게 희망의 근거를 제시하고 민족을 구원해가는 데 있어서 하나의 수단이자 도구였다. 당시의 우리 민족이 처해있던 현실을 짐작케 하는 〈세모〉라는 시가 있다.

산밑 작은 집에
두어나무의 매화가 있고
주인은 참선하는 중이다.

그들을 둘러싼 첫 겹은
흰눈 찬바람 혹은 따스한 빛이다

그 다음의 겹과 겹은
생활고, 전쟁, 주의, 혁명 등
가장 힘있게 진전되는 것은
강자와 채권자의 권리행사다.

해는 저물었다.
모든 것을 자취로 남겨두고
올해는 저물었다.

— 〈歲暮〉 전문

한 해가 저물어가는 1931년 세밑 풍경을 그리고 있는 이 시에는 한 개인의 운명이 사회 국가의 운명과 불가분리의 관계에 있음을 여실히 보여 준다. 특히 정치의 현실훼손에 대한 날카로운 자각이 나타난다. '자연의 시련과 위안, 삶의 힘겨움, 끔찍한 살육의 전쟁과 이념과 이데올로기, 강자와 채권자의 권리행사'가 전개되고 있는 사바세계는 각종 번뇌로 점철되어 있다. 이 시엔 소박하나마 만해의 세계인식이 나타나 있다. 그렇게 그 모든 삶의 모순과 애환과 비애를 남겨두고 또 한해가 저물었음을 화자는 아쉬워하고 있다.

만해는 자신을 '세간(世間)의 열패자(劣敗者)'(〈산골 물〉)라 규정하고

자연 속에서 자연의 설법을 듣는다. 만해는 끊임없이 한양과 서울, 세간과 출세간을 오가며 인간사를 고민하고 그것을 둘러싸고 있는 상황을 염려했으며 중생들을 연민했다. 자연과 인간사, 즉 생활고, 전쟁, 주의 혁명, 권력 등으로 점철된 고통스러운 삶의 현실을 불교적 관조의 시선으로 바라보고 있다.

문학활동을 포함하여 만해의 현실참여적 불교활동과 사회활동은 불교개혁운동과 삼일독립운동에의 참여로 대표된다고 할 수 있다. 1909년 승려취처문제에 관한 건백서를 두 차례 총독부에 제출하고, 승려결기대회를 개최하고 임제종 운동에 가담함으로써 이회광의 일본 조동종과의 친일적 연합맹약체결을 분쇄하였으며, 1919년 삼일독립운동의 33인을 대표하여 독립선언의 연설을 하고, 거사 후 일경에 체포되어 투옥되었다. 출감 후에도 끊임없는 대중강연을 통해 민족을 계몽하였으며, 끝까지 창씨개명과 조선인학병의 출정을 반대함으로써 민족의 자존과 지조를 지켰다. 《불교》지를 통해서 발표한 다양한 불교관련 논설을 통하여 침체된 불교의 개혁을 지속적으로 주장함과 아울러 한편으로 만해는 오래전부터 관심을 가져왔던 불교교리와 경전의 대중화, 불교제도와 재산의 민중화에 대해 그 실천적 행위로서 《불교대전》을 편찬했다. 깊은 잠에서 깨어나지 못하고 있는 승려들에게 《조선불교유신론》을 통하여 불교계의 유신을 호소한 만해는, 대중들을 위하여 불교교리를 체계적으로 집대성한 《불교대전》을 선사하였던 것이다. 그러니까 《조선불교유신론》이 승려들을 대상으로 한 이념적인 저작이라면 《불교대전》은 불교교리를 현대화하여 대중들에게 제시한 실천적인 저작¹⁸⁾이라고 할 수 있을 것이다. 과연 《불교대전》을 현대어로 역주한 이원섭의 다음과 같은 찬탄처럼 인간적인 한계를 넘어서서 자유자재로 노니는 듯한 판자재보살의 능력이

18) 《한용운전집》 제2권, 322면.

아니고서는 행하기 어려운 일들을 만해는 거뜰히 해치우고 있다.

방대한 불교의 경전을 섭렵, 주제별로 재구성하여 불교의 기본적 교리와 수도 방법과 처신의 문제를 체계 있게 분류하여, 위로는 깨달음의 내용으로부터 아래로는 국가·가정의 문제에까지 이르도록 망라하지 않음이 없었고, 거기에 해당하는 말씀들을 經·律·論에서 초록하였으니, 인용 경전은 한역대장경과 남전대장경을 합해 444부에 이른다. (….) 바다 속에 있는 것 같아 방향조차 잡기 어려운 대장경을 이같이 재정리해 놓음으로써 불교를 일목요연하게 만든 것은, 깨달음의 눈이 투철하신 선생이 아닌 신들 어찌 꿈꾸거나 할 수 있는 일이었겠는가?¹⁹⁾

이외에도 만해는 시집 《님의 침묵》과 《십현담주해》를 출간하였으며, 《유마경》을 강설하고, 많은 불교단체를 창설하거나 또는 지도자를 역임하였다. 《불교》지를 비롯한 불교잡지를 운영하고 동아일보나 조선일보에 논설이나 수필류의 글을 발표하였으며 나아가 신문소설을 연재하기도 했다.

만해는 영원의 기쁨이나 현재의 충만에 안주하기보다는 그의 시대가 안고 있는 제반 문제와 싸워나갔다. 그리하여 그러한 시대와 민중의 고통에 충실히 대응하려고 애쓰는 보살행의 실천자로서 만해는 선미의 현제가 가져다주는 만족이나 자족, 또는 충만에 안주하지 않고 너무도 위태로운 시대의 한가운데로 걸어나간 현실참여적 지식인이었다. “선의 맛을 탐착함이 보살의 업힘이요, 방편으로 태어남이 보살의 풀림”이라는 《유마경》의 가르침에 대해 만해는 “적정한 선미를 탐하여 중생을 제도하는 고통을 피함, 이것이 곧 보살의 속박이요, 선교(善巧)의 방편으로써 생사

19) 이원섭, 《불교대전》역주, 초판, 현암사, 1980, 머리말, 5~6면.

에 출입하여 중생을 제도함이 보살의 해탈”이라고 강의하고 있다.

민중에 기생하여 기복이나 염불에 복무하며 근근히 명맥을 유지하던 전통불교의 문제점과, 전통적으로 있어왔던 유가들의 불교비판의 핵심을 정확하게 파악하고 이를 탁월한 논리로서 극복하였으며, 그러한 전통 불교의 폐단을 치유할 수 있는 대책으로 지속적으로 조선불교의 개혁을 주장했다. 허우성은 이러한 만해 불교의 위상을 다음과 같이 언급한 바 있다.

중생구제를 위해서 ‘물긴고 나무하기’라는 妙道를 그 논리적 극점까지 밀고 나아가서 만해는 중생구제의 진정한 영역이 유위와 인과의 영역, 생사지도의 경지이며, 그것도 특히 역사와 정치의 영역임을 보였다. 여기가 비록 절대가치의 실현장소는 아니지만, 선악의 업이 망하지 않는(善惡之業不亡) 장소이며 칼과 황금이라는 악마가 판치는 곳이며 투쟁과 인욕이 필요한 곳을 뼈저리게 인식했다. 이러한 불교이해에서 그는 인의를 무시하여 적멸지교로 타락한 조선전통불교를 개혁하려 하였고, 당대의 악마의 대표자로 인식되었던 일제에 갖가지 방편으로 맹렬하게 저항했다. 유가의 인의와 충효라는 덕목이 불교에서도 가르쳐지고 있다고 힘써 주장하고 있다는 의미에서 그는 전통불교의 결점과 전통유가의 비판을 극복하고 있으며, ‘물 낚고 나무하기’에만이 아니라 ‘진흙탕 속에서도’ ‘감옥 속에서도’ 대해탈이 이루어진다고 믿고 실천했다. 이 점에서 만해는 동양불교사 내지 동양사상사 내에서 매우 독특한 위치를 갖는다고 하겠다.²⁰⁾

만해의 불교사상은 전통불교가 지닌 탈속주의와 몰역사성, 윤리부재와 적멸주의를 비판하고 인륜도덕을 중시하며 현세적 성격이 강한 유가

20) 허우성, 앞의 글, 65~66면.

적 요소를 적절히 융합하여 독창적이면서도 민중적인 성격이 강한 참여 불교를 주창하고 이를 실천했다. 이러한 만해 불교의 이념은 오늘날에도 미완의 이상으로 우리 앞에 남아 있다고 하겠다. “돈오점오, 구세, 보살행, 민족, 민중, 독립, 이별, 분노와 눈물”이라는 키워드로 상징되는 만해의 구세주의적 민중불교와, “돈오돈수에 의한 견성, 간화선, 고불고조, 절속, 절학, 무위한도인”²¹⁾이라는 키워드로 상징되는 성철(性徹)의 순수주의적 절대불교는 이제, 상호보완을 이루면서 한국사회와 정신문화 발전에 기여해야 할 때이다. 특히 민족의 현실에 눈을 감은 채, 극단적 개인주의와 당파적 이기주의에 침윤되어 분열과 갈등의 골이 깊어가는 한국적 현실을 타개하기 위해서도 철저한 현실인식에 기반을 두고 적극적으로 민중 속으로 다가가 구세주의와 평등주의의 이념을 구현하고자 노력했으며, 헌신적인 삶을 실천적으로 보여준 만해의 민중불교, 참여불교의 정신은 오늘에도 더욱 힘차게 계승되어야 할 과제이다. ■

21) 허우성, 〈만해와 성철을 넘어서 : 새로운 불교이념 모색을 위해서〉, 《만해학보》 제2호, 1995, 88면.

선사로서의 만해의 행적과 선사상

서재영(동국대 강사 · 의상만해연구원 연구위원)

1. 문제 제기

1) 선사(禪師) 만해 한용운

만해는 위대한 민족지사이자 근대 한국불교의 개혁을 외친 대선지식이며 한국 문단의 위대한 시인이라는 전인적 풍모를 가진 인물이다. 따라서 만해는 그가 활동했던 각각의 분야에서 ‘선사(禪師)’, ‘시인(詩人)’, ‘지사(志士)’, ‘선생(先生)’ 등의 다양한 호칭으로 불려지고 있다. 그러나 본고에서는 만해의 다양한 호칭 가운데 ‘선사’라는 호칭에 주목하고자 한다. 왜냐하면 시인이나 민족지사로서의 만해에 대한 행적과 사상은 자타가 납득할 만한 근거와 연구 성과들이 축적되고 있지만 그를 ‘선사’라고 부르는 점에 대해서는 수궁할 만한 근거와 연구 성과가 미진하기 때문이다.

만해의 삶을 살펴볼 때 그가 수많은 수행 납자들을 지도했던 위대한 선

승도 아니었으며 이름난 선방에서 오랫동안 안거를 했던 수행자도 아니었다. 그렇다고 도심에 선방을 짓고 일반 재가 불자들을 지도하며 선을 흥포한 것도 아니다. 그런데도 불구하고 우리는 만해를 선사라고 부르는데 주저하지 않는다.

물론 만해는 조국의 독립을 위해 투쟁한 독립운동가였으며, 낙후한 한국불교의 개혁을 위해 헌신했던 실천적 인물이었다. 따라서 그의 삶에서 역동적인 삶의 궤적을 찾아보는 것은 어려운 일이 아니지만 고상한 선방의 분위기를 찾는 것은 그리 쉬운 일이 아니다. 만해의 수행이력을 살펴봐도 금강산에서 수선안거(首先安居) 일하(一夏)를 지낸 것이 공식적인 자료에서 찾아 볼 수 있는 유일한 수행기록일 뿐이다.¹⁾

이런 만해가 왜 선사로 불려야 하는지에 대해 납득할 만한 근거는 너무도 미약하다. 오히려 그와 관련된 문헌들을 살펴보면 만해의 생시에 발표된 여러 자료에는 그에 대해 선사라는 호칭대신 ‘선생’으로 불리는 경우가 많았으며 심지어 ‘韓龍雲氏’라고 호칭하는 경우도 있었다.²⁾

2) 만해의 선사상이 조명되어야 하는 이유

해방 이후 정화불사라는 홍역을 거친 한국불교계는 승려의 결혼 유무에 대해 대단한 의미와 비중을 부여한다. 따라서 만해는 승려의 결혼을 주장하고 스스로가 결혼했다는 점 하나 때문에 그 동안 한국불교계에서는 쉽게 용납되지 못했던 것도 사실이다. 그런 불교계가 만해를 ‘대선사(大禪師)’라고 공식적으로 호칭을 붙인다면 과연 그럴 만한 이유가 무엇인가라는 타당한 근거와 논리가 뒤따라야 할 것이다.

1) 최범술, <한용운 연보>, 《한용운 전집》 Vol. 6, p.384.

2) 1946년에 발간된 《三千里》지에는 만해와의 대담 기사를 실고 있는데 그 제목은 <蠶牛莊에 參禪하는 韓龍雲氏를 찾아>로 되어 있다. 그리고 기사는 만해 스님을 禪師나 스님이라는 호칭 대신 ‘선생’이라고 부르고 있다. 《한용운 전집》 Vol. 4, p.407.

‘만해 선사’라는 칭호를 발견할 수 있는 가장 앞선 자료는 1967년 파고다 공원에 건립된 그의 비문이다. ‘용운당 만해대선사비 건립추진위원회’의 이름으로 건립된 이 비석의 명칭은 다름 아닌 ‘萬海 龍雲堂大禪師碑’이다.³⁾ 이는 적어도 이 비문을 건립할 시점에 와서 한국 불교계에서는 만해를 선사로 받아들이고 있다는 것을 의미한다.

운허용하(耘虛龍夏) 스님이 쓴 이 비문에는 만해 스님을 “禪과 教를 兼通하고 眞과 俗을 雙融한 龍雲堂大禪師”라고 기록하고 있다.⁴⁾ 이처럼 만해는 비교적 후대에 와서 교계에서 선사로 불리고 있지만 그가 가진 다양한 풍모, 즉 위대한 민족시인이자 위대한 독립지사로서의 풍모와 활약상에 가려 선사로서의 위상과 사상은 심도 있게 조명되지 않고 있다.

물론 문학작품에 나타난 그의 선사상은 일정정도 조명되고 있지만 선사로서 그가 어떤 선론(禪論)을 펴고 어떤 수행론을 가졌던가에 대한 연구는 아직 찾아 볼 수 없다. 이 점이 바로 만해의 선사상이 조명되어야 하는 첫번째 이유이다.

다음으로 비록 만해가 전인적 풍모를 지닌 인물이라 할지라도 그의 본래면목을 올바르게 규명해 내려면 그의 선사상을 이해하는 것은 필수적 과업이라 할 것이다. 이는 만해 스스로가 “육체의 동작과 행위의 동향(動向)이 그 책임에 있어서 육체와 행위 그 자체보다 그 육체와 행위를 사주(使喚)한 마음이 전책임을 지게 되는 것”⁵⁾이라는 만해의 사상에 비추어 볼 때 그 논리적 타당성은 더욱 무게를 얻게 된다.

그렇다면 만해의 행동을 결정하고 좌우했던 사상적 근간은 무엇인가? 그것은 바로 불교사상이며 그 중에서도 특히 선사상이라고 할 수 있다.

3) 《증보 한용운 전집》 Vol. 4, 1980, p. 419.

4) 위와 같음.

5) 韓龍雲, 〈禪과 人生〉(《佛敎》 92호, 1932년), 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 311.

따라서 만해를 올바르게 이해하기 위해서는 만해가 그토록 중요하다고 주장했던 마음을 아는 것, 즉 만해의 마음을 이해하는 것이 중요한 문제가 아닐 수 없다. 이것이 만해의 선사상을 조명해야 하는 두번째 이유이다.

이런 관점에서 본다면 만해 연구에 있어 다른 어느 분야 못지 않게 중요한 비중을 차지하는 것은 바로 만해의 선사상을 올바르게 조명하는 것이다. 이는 곧 개별적 행동과 역사적 상황 속에서 그의 삶과 행위를 단편적으로 읽어내는 것을 넘어 만해의 입장에서 만해를 이해하고 조명하는 작업이기 때문이다. 따라서 본고에서는 바로 이 같은 논점을 규명해 보기 위해서 만해의 행적을 살펴보고 아울러 그의 저술과 논설문 등에 나타난 선사상을 조명해 보고자 한다.

2. 선사(禪師)로서의 만해의 행적과 자료

1) 선사로서 만해의 행적

선사로서의 만해의 행적은 그리 풍부한 것은 아니다. 만해와 선과 관련된 공식적인 기록은 그의 나이 29세가 되던 1907년이다. 이때 만해는 강원도 건봉사로 들어가 최초의 선수행을 맛보는 수선안거(首先安居)를 마쳤다.⁶⁾ 건봉사에서 하안거(夏安居)와 동안거(冬安居)를 거치는 이 수행 기간 동안 만해는 무자(無字) 화두를 들며 정진한 것으로 알려진다.⁷⁾ 비록 1년이라는 짧은 기간이었지만 건봉사에서 수행한 이력은 이후 그가 발표했던 선론(禪論)의 사상적 근거가 되고 그의 삶에서 중요한 행동의 준칙으로 자리잡게 됨을 그의 글을 통해서 엿볼 수 있다.

건봉사 선방에서 수행을 마친 만해는 이듬해 1908년에 금강산 유점사

6) 최범술, <한용운 연보>, 《한용운 전집》 Vol. 6, p. 384.

7) 高銀, 《韓龍雲 評傳》(서울: 민음사, 1978), pp. 154~155.

로 옮겨간다. 만해는 여기서 한말의 대선지식으로 알려졌던 진하(震河) 서월화(徐月華)를 만나고 그로부터 《화엄경》을 수학하게 된다.⁸⁾ 월화와 만해의 만남은 참선수행 못지 않게 그의 인식세계를 넓혀주는 중요한 계기로 작용하게 되는데 만해의 사상에서 보이는 화엄적 세계관은 바로 이때 형성된 것으로 보여진다.

이후 만해의 이력은 1911년으로 접어들면서 새로운 국면을 맞이하게 된다. 즉 만해는 이회광 일파와 일본 조동종 간에 맺어진 한일불교동맹을 분쇄하기 위해 임제종(臨濟宗) 운동을 펼치게 된다. 만해가 한국불교계의 전면으로 등장하는 사건이었던 이 부분에 대해서는 별도의 장을 통해 다시 살펴보고자 한다.

선과 관련된 만해의 이력은 그의 나이 39세가 되던 해인 1917년을 기점으로 보다 심층적인 인식의 전환을 이루며 걸음으로 표출되고 있다. 즉 만해는 1917년 12월 설악산 오세암에서 좌선하던 중 바람에 물건이 떨어지는 소리를 듣고 의정돈석(疑情頓釋)이 되어 진리를 깨치고 오도송(悟道頌)을 읊게 된다.⁹⁾ 건봉사 안거 이후 참선수행에 입문한 지 10년 만에 얻은 깨달음이었다. 이 깨달음이 있는 뒤 이듬해인 1918년부터 만해는 〈魔는 自造物이다〉, 〈自我를 解脫하라〉 등의 선사상이 담긴 논설문을 발표하는가 하면 한편으로는 《唯心》지를 발간해서 선사상이 담긴 글을 여러 차례 발표하기 시작했다.

2) 심우장과 생활선

이처럼 만해의 삶을 살펴볼 때 치열한 수행 정진을 보여주는 선방 안거 기록이 풍부한 것은 아니다. 이것은 그가 불교개혁과 조국의 독립을 위

8) 高銀, 《韓龍雲 評傳》(서울: 민음사, 1978), p. 155.

9) 최범술, 〈한용운 연보〉, 《한용운 전집》 Vol. 6, p.386.

해 왕성하게 활동했던 이력을 생각한다면 애초에 기대할 수 없는 일인지도 모른다. 하지만 만해가 선방에서 안거를 많이 하지 않았다고 해서 그가 참선과 관계가 없었다고 단정지을 수는 없다. 만해는 비록 선방에서의 수행은 적었을지 모르나 그는 삶의 터전이었던 심우장에서 그는 늘 참선수행하고 있었음을 확인할 수 있기 때문이다.

만해는 비록 그가 서울에 살았지만 그의 생활은 일반적으로 생각하는 도시생활이 아니었다. 당시 만해가 주석했던 심우장(尋牛莊)은 서울에 있었지만 사람의 인적이 드문 한적한 곳이었다. 만해를 취재하러 갔던 《삼천리》지 기자는 당시 성북동의 정경에 대해 다음과 같이 기술하고 있다.

“또 하나 개울 돌다리를 건너 마치 산골과 같은 오솔길을 이리 저리 굽이돌며 걸어 올라가니 앞으로는 턱밑까지 첩첩연산이 길을 막는 듯 …(중략)… 또 한번 더 돌다리를 지나서 나무다리 하나를 더 건너가보니 높은 산이 꼭 앞에 우뚝 솟고, 그 밑으로는 오솔길이 겨우 나의 앞길을 가르쳐 줄 뿐이었다.”¹⁰⁾

다소 과장이 엿보이는 듯하지만 당시 성북동의 상황은 오늘날의 분위기와는 전혀 다른 것이었음을 짐작할 수 있는 대목이다. 이를 미루어 볼 때 심우장은 도회의 복잡한 분위기와는 거리가 먼 곳이었고 그곳은 곧 만해의 수행처였음을 알 수 있다. 실제로 당시 이곳을 방문한 기자는 심우장(尋牛莊)을 보고 만해의 수행처라고 설명한다.

10) 〈尋牛莊에 參禪하는 韓龍雲氏를 찾아〉(《三千里》 7월호, 1946), 《한용운 전집》 Vol. 4, p. 407.

“나는 한참이나 ‘尋牛莊’이라는 석 자를 물끄러미 쳐다보았다. 불교에서 ‘牛’는 ‘心’이라 제 마음을 찾는다는 뜻이려니 생각하니, 이 집이 선생 에겐 ‘수도원’임을 넉넉히 짐작하겠더라.”¹¹⁾

비록 만해가 서울에 살았지만 세속의 잡사와 함께 한 것은 아니며 수행할 수 있는 최소한의 환경을 선택해서 참선을 벗삼았음을 엿볼 수 있다. 그리고 이는 만해의 글을 통해서도 확인된다. 그는 “입산수도하여 일생을 마치려는 몸이니 조용한 이런 처소를 택해서 ‘심우장’을 꾸며놓고 무애자재(無碍自在)하는 이 생활에서 무엇을 닦으며 무슨 불안을 느끼겠소!”¹²⁾라고 말한다.

만해의 이 같은 수행 생활은 그의 나이 60줄에 들어서기 시작하는 1930년대로 접어들면서 더욱 본격화된 것으로 보인다. 그는 이 시기에 접어들어 경전을 읽는다거나 교학적 내용을 공부하기보다는 참선하는 것을 하루의 가장 중심적인 일과로 삼고 있다.

“조용한 틈이면 언제든지 몇십 분이고 몇 시간이고 (참선을) 하게 되지요. 그러나 아침 일찍 세수한 다음 저녁밥이 지난 뒤 잠자리에 들어가기 전에는 매일같이 꼭 참선하지요.”¹³⁾

이처럼 그는 비록 선방에서 많은 안거를 나지는 않았지만 그의 생활은 수행생활 바로 그것이었다. 이는 단순히 그가 거처했던 환경만을 말하는 것이 아니라 참선이란 본래 일상 생활 속에서 하는 것이라는 그의 선관을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다.¹⁴⁾ 이처럼 만해는 도시의 한 자락에 머물

11) 위와 같음.

12) 위의 책, p. 409.

13) 위의 책, p. 408.

고 있었지만 “틈만 있으면 正坐하고 俗念에서 물러나 참선하는 것이 일상의 가장 중요한 일과”¹⁵⁾로 삼고 수행을 게을리 하지 않았음을 알 수 있다.

“겨울밤이라면 나의 하는 일은 주로 신문이나 읽고, 그 후는 참선을 하게 됩니다. 참선이 끝나면, 벌써 말씀드렸습니다만 특별한 사정이 없는 한에는 그대로 일찍부터 자리에 누워 자게 됩니다.”¹⁶⁾

심우장에서 보낸 만해의 생활은 그가 주장하는 대로 대단히 무애자재한 생활이었음을 엿볼 수 있다. 속세를 떠나서 속세를 극복하는 것이 아니라 속세에 머물러 그의 마음은 이미 어떤 욕망에도 물들지 않은 자유로운 태도를 보이고 있다. 비록 몸은 속진(俗塵)에 머물러 그것에 물들지 않는 초탈한 모습, 즉 “우리의 본 자리는 티끌을 떠났으나 티끌 자리를 떠나 있는 것이 아니요, 티끌 그 자리에 같이 처해 있으나 섞이지 않는다”¹⁷⁾라는 것이 바로 만해가 추구하는 선이었다.

3) 임제종 운동과 한국선의 범통수호

만해가 대선사로 불리는 데 있어 빼놓을 수 없는 그의 또 다른 이력은 바로 임제종 운동이다. 만해는 그의 나이 33세가 되던 1911년 박한영(朴漢永), 진진응(陳震應) 등과 함께 순천 송광사와 동래 범어사에서 승려 쉼기 대회를 개최하고 한일불교동맹(韓日佛教同盟) 조약 체결을 분쇄하는 운동에 앞장섰다.¹⁸⁾ 그리고 그는 뒤이어 범어사에 조선임제종(朝鮮臨濟

14) <禪과 自我>《佛敎》108호, 1933년, 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 319.

15) <尋牛莊에 參禪하는 韓龍雲氏를 찾아>, 《한용운 전집》 Vol. 4, p. 408.

16) <겨울밤 나의 生活>《慧星》1931년, 《한용운 전집》 Vol.1, p. 242.

17) <十玄談註解>, 《한용운 전집》 Vol. 3, p. 346.

宗) 종무원(宗務院)을 설치하고 조선임제종(朝鮮臨濟宗) 관장(管長)에 취임하게 된다.¹⁹⁾

이 같은 운동이 일어나게 된 과정을 살펴보면 1910년 일제에 의해 국권이 상실되자 이와 때를 같이해서 당시 불교계에서 일고 있던 친일화 경향이 더욱 깊어지기 시작했다. 대표적인 예로 당시 원종(圓宗) 종무원의 대종장이었던 이회광(李晦光)은 1910년 가을 일본으로 건너가 한국불교를 일본의 조동종(曹洞宗)에 연합시키는 소위 ‘한일불교동맹 조약’을 체결하게 된다.²⁰⁾

한용운과 박한영을 위시한 한국의 승려들은 이회광 일파의 이 같은 행위를 매종행위로 규탄하고 이를 저지하기 위한 운동을 펼치게 되는데 이것이 바로 임제종 운동이다.²¹⁾ 이 운동을 주도한 만해를 비롯한 승려들의 기본 인식은 한국불교의 전통은 임제종이라는 것이다. 따라서 이 같은 종지(宗旨) 종통(宗統)을 지키기 위해 임제종 운동을 펼치게 되고 만해는 바로 이 운동의 가장 중심부에서 활동하고 있었다.²²⁾

“박한영 한용운 김종래 등은 차 危機一髮의 機를 乘하여 奮然蹶起 먼저 호남일대에 反抗의 旗를 세우고 조선불교의 부흥을 圖할새 圓宗의 締盟을 파괴하기 위하여는 他宗을 別立하여 원종을 자멸케 함이 捷徑이라는 견지에서 조선 고유의 臨濟宗을 창립하여”²³⁾

18) 최범술, 〈한용운 연보〉, 《한용운 전집》 Vol. 6, p. 385.

19) 위와 같음.

20) 金光植, 《韓國近代佛敎史 研究》(서울: 민족사, 1996년), p. 54.

21) 한용운을 위시한 임제종 운동은 친일불교에 맞선 항일 민족운동이라는 역사적 의의를 지니지만 본고에서는 만해의 행적을 통해 그가 선사로 불리는 점을 찾는 데 주안점이 있으므로 이 부분에 대한 언급은 생략한다.

22) 金光植, 《韓國近代佛敎史 研究》(서울: 민족사, 1996년), p. 72.

23) 韓龍雲, 〈佛敎青年同盟에 對하여〉(《佛敎》 86호, 1931년).

위의 인용문을 통해 볼 때 당시 임제종 운동의 주역들의 의도는 이 운동을 통해 한일불교동맹을 분쇄하고 한국선의 전통을 지키고자 했음을 읽을 수 있다. 이처럼 만해는 임제종 운동의 선구자였고 이는 곧 만해가 한국 선종의 법통을 지키는 데 앞장섰음을 의미하는 것이다. 그리고 이 같은 임제종 운동으로 인해 반민족적 성격의 원종, 무엇보다 한국 선종의 법맥과는 맥락이 다른 원종은 자연히 무산되는 효과를 거두게 된다.

“臨濟宗 宗務院을 順天郡 松廣寺에 설립하고 檄을 사방에 飛함에 一檄 萬從 圓宗 締盟 反抗의 기세는 천하를 風靡하야 全鮮의 사찰은 舉皆響應 하얏슴으로 圓宗의 締盟은 自滅되고 말었다.”²⁴⁾

한용운을 비롯한 한국불교 승려들의 자발적인 운동에 의해 한일불교 동맹은 분쇄되고 만다. 따라서 만해는 한국선의 법통을 지키는 데 선봉에 섰고 이는 그가 역사의 격변기에 한국선의 정체성을 지키기 위해 핵심적 역할을 담당했음을 의미한다.

4) 만해의 선사상을 엿볼 수 있는 자료

위대한 민족시인으로 불리는 만해는 시와 소설, 그리고 논설문을 비롯해 다양한 저작들을 남겼고 1973년에 출판된 《한용운 전집》은 6권에 달하고 있다. 이 가운데 만해의 선사상을 엿볼 수 있는 자료들을 살펴보면 그 발표 시기와 내용에 따라 대략 4 시기로 나누어 볼 수 있다.

제1기는 1910년대 초반으로 이 시기는 《조선불교유신론》²⁵⁾을 집필하고 뒤이어 일본불교에 맞서 임제종 운동을 펼치던 시기다. 만해는 1910

24) 韓龍雲, 〈佛敎靑年同盟에 對하야〉(《불교》 86호, 1931. 8).

25) 韓龍雲, 《朝鮮佛敎維新論》(京城: 1913년, 佛敎書館).

년 12월 8일 《조선불교유신론》을 탈고했는데 이 책은 1913년 불교서관을 통해 단행본으로 발행되었다.

급변하는 시대적 상황에서 한국불교의 전면적인 개혁을 주창한 이 책에서 만해는 참선의 중요성을 언급하고 실천적 수행으로써의 참선을 제안하고 있다. 만해의 최초 저작인 이 책에 담긴 내용은 이후 그가 발표하는 선 관련 논설문의 기본적 방향이 된다.

제2기는 1910년대 후반으로 이 시기 만해는 불교잡지를 통해 일련의 선 관련 논설문을 발표했던 시기다. 만해는 1917년 오세암에서 깨달음을 얻고 오도송을 지은 다음 이듬해인 1918년부터 《唯心》지를 통해 선과 관련된 일련의 글들을 발표하기 시작했다. 즉, 1918년 《唯心》지 창간호에 실린 〈朝鮮靑年과 修養〉,²⁶⁾ 1918년 《유심》 2호에 실린 〈魔는 自造物이다〉,²⁷⁾ 1918년 《유심》 3호에 실린 〈自我를 解脫하라〉²⁸⁾ 등이 그것이다.

만해는 이 시기에 발표한 일련의 논설문을 통해 참선수행의 필요성을 강조하고 참다운 사람이 되기 위해서는 누구나 다 같이 참선 수행을 통해 마음을 닦아야 한다고 주장했다.

제3기는 1920년대 중반으로 이 시기는 만해의 저작 가운데 가장 수준 높은 선사상을 담고 있는 〈十玄談註解〉²⁹⁾를 발행한 시기다. 1926년 법보회(法寶會)를 통해 발행된 〈십현담주해〉는 당나라의 동안(同安) 상찰선사(常察禪師)의 선화(禪話)인 〈십현담〉에 주해를 붙인 것으로 만해의 수준 높은 선사상을 엿볼 수 있는 자료로 평가받고 있다.³⁰⁾

제4기는 1930년대로 이 시기에는 주로 《佛敎》지를 통해 일상 속의 선

26) 〈朝鮮靑年과 修養〉(《唯心》 1호, 1918년), 《한용운 전집》 Vol. 1, p. 266.

27) 위의 책, p. 274.

28) 위의 책, p. 275.

29) 《한용운 전집》 Vol. 3(서울: 1973년, 신구문화사), p. 335.

30) 〈十玄談註解〉, 《한용운 전집》 Vol. 3, p. 335.

을 강조한 시기다. 만해는 <십현담주해>를 발표한 이후 한동안 선 관련 논설을 쓰지 않다가 1930년대로 접어들면서 다시 여러 편의 선 관련 논설문을 발표했다. 즉, 1931년 《불교》지에 기고한 <朝鮮佛教의 改革案>³¹⁾ 1932년 《불교》 92호에 발표한 <禪과 人生>³²⁾ 1933년 《불교》 108호에 실린 <禪과 自我>³³⁾ 1935년 《禪苑》지에 기고한 <文字 非文字>³⁴⁾ 1937년 《불교》新 4집에 발표한 <尋牛莊說>³⁵⁾과 《불교》新 5집에 발표한 <禪外禪>³⁶⁾ 등이 그것이다.

물론 이 밖에도 그의 문학작품 등에서도 선이라는 구체적 명칭이 드러나지는 않았지만 그의 사유 속에 녹아 있는 선사상을 엿볼 수 있다. 그러나 본고에서는 만해의 문학작품에 나타난 선사상에 대한 고찰은 제외했다. 이 분야에 대한 연구는 일정정도 연구성과가 나와 있으며 지속적인 연구가 뒤따를 것으로 전망되기 때문이다.³⁷⁾

31) 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 168.

32) 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 310.

33) 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 319.

34) 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 304.

35) 《증보 한용운 전집》 Vol. 1, p. 229.

36) 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 323.

37) 문학작품에 나타난 선사상을 고찰한 논저들은 대표적으로 아래와 같은 것들이 있다.

서정주, <만해 한용운 선사>, 《사상계》 113호, 1962.

최원규, <한국시의 전통과 선에 관한 소구>, 《충남대논문집》, 1966.

이병주, <만해선사의 한시와 그 특성>, 한국문학학술회의(동국대), 1980.

육근웅, <만해시에 나타난 선어적 전통>, 한양대 석사학위 논문, 1984.

채수영, <만해시와 원-집우도를 중심으로>, 《한실 이상보박사 회갑기념논총》, 1987.

김광원, <한용운의 선시 연구>, 원광대 석사 논문, 1992.

정학심, <한용운 시에 나타난 전통과 선사상에 관한 연구>, 한국교원대 석사학위 논문, 1993.

임성조, <한용운 시의 선해석적 연구>, 연세대 박사학위 논문, 1995.

임성조, <만해시의 선의식 관한 고찰>, 《만해학보》, 1995.

3. 선의 대중화를 위한 만해의 활선론(活禪論)

1) 수행은 일상적 삶의 공간에서

만해의 선론(禪論)은 한마디로 생활선(生活禪)이라고 단정지을 수 있다. 즉 온갖 번뇌와 욕망으로 가득 찬 삶을 살아야 하는 사람이라면 누구나 수행을 통해 마음을 닦아야 한다는 것이다. 만해는 인간의 모든 행위를 결정 짓는 것은 바로 인간의 마음이기 때문에 그 마음이 참다워야 사람다운 행동을 할 수 있다고 말한다. 그러므로 참선을 통해 마음을 닦는 것은 출가 수행자의 전유물이 아니라 모든 사람들의 의무로 제시하고 있다.

“사람의 전 책임은 마음에 있는 것이다. 따라서 사람의 전 권리도 마음에 있는 것이다. 악한 사람의 악한 사람되는 것도 마음에 있는 것이요, 착한 사람의 착한 사람되는 것도 마음에 있는 것이요, 매국노도 마음에 있는 것이요, 애국 지사도 마음에 있는 것이다.”³⁸⁾

이처럼 만해는 인간의 마음이야말로 인간의 삶을 관장하고 지도하는 심왕(心王)이라고 이해한다. 따라서 마음이 모든 인간의 삶을 관장하는 것이기 때문에 그 마음을 올바르게 닦아야 하며 그 닦는 방법이 바로 참선이라고 한다.³⁹⁾

그러나 일반적으로 수행한다는 것은 복잡한 현세의 삶 속에서는 불가능한 것으로 인식된다. 온갖 객진(客塵)으로부터 멀리 떠난 한적한 수행처만이 참선을 할 수 있는 공간이라는 선입관 때문이다. 그러나 이 같은

신혁락, <선과 시적 상상력: '님의 침묵'을 중심으로>, 《비평문학》, 1996.

김덕근, <한국 현대 선시 연구>, 청주대학교 박사학위 논문, 1999.

38) 韓龍雲, <禪과 人生>(《佛敎》 92호, 1932년), 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 311.

39) 韓龍雲, 《朝鮮佛敎維新論》(서울: 운주사, 1992년), p. 51.

인식은 복잡한 현세적 삶을 떠날 수 없는 다수의 사람들에게는 참선을 불가능하게 하는 조건이 될 수밖에 없다.

“선학들이 흔히 산간 암혈(巖穴)에서 참선을 행하는 고로, 세인은 이를 오해하여 선이라는 것은 암혈송하(巖穴松下)에서만 행하는 염세적 고선 사선(枯禪死禪)으로 오인하는 일이 없지 않다.”⁴⁰⁾

만해는 객진번뇌를 떠난다는 명분으로 산간의 바위굴이나 소나무 밑을 수행처로 삼아 참선한다면 이것은 수행이 아니라 오히려 현실 도피이며 염세적인 태도라고 꼬집는다. 뿐만 아니라 초월적 세계관과 은둔적 수행은 삶을 인도할 수 있는 살아 있는 선이 아니라 죽은 선(禪)이라고 일침을 가한다.

사람이란 때론 역경을 이기지 못하고 가족을 등지고 이역 땅을 방황하기도 하며 사회를 떠나 깊은 산에 숨어서 ‘보지 않고 듣지 않는 것(不見不聞)’을 으뜸가는 종지로 삼기도 한다. 그러나 만해는 이 같은 행위는 독선적 물외주의(物外主義)일 뿐 수행이 아니라고 비판한다. 왜냐하면 초월주의나 은둔적 수행은 단지 경계를 떠날 수 있을 뿐이지 마음의 해탈을 얻을 수 있는 것은 아니기 때문이다.⁴¹⁾

만해는 천하의 모든 사물이란 모두 일념(一念)의 영상(映像)이므로 일념을 해탈치 못하고 사물에 대한 해탈을 얻고자 하는 것은 형체를 남겨 두고 그림자를 없애려고 하는 것과 같고 소음을 일으켜 소리를 묻어버리려는 것과 같이 어리석은 짓이라고 말한다.⁴²⁾

결국 인간을 속박하는 것은 경계(境界)가 아니라 인간 스스로의 정욕에

40) 〈禪과 人生〉(《佛敎》 92호, 1932년), 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 317.

41) 〈自我를 解脫하라〉(《唯心》 3호, 1918), 《한용운 전집》 Vol. 1, p. 276.

42) 위와 같음.

서 생기는 것이므로 수행의 목표도 외부 환경으로부터 도피하는 것이 아니라 내면의 마음을 닦아야 한다는 것이 만해의 입장이다.⁴³⁾ 그의 이 같은 인식은 최초의 저작인 《조선불교유신론》에서부터 나타나고 있다.

“요즘의 참선하는 사람들은 참 이상하다. 옛사람들은 그 마음을 고요하게 가졌는데, 요즘 사람들은 그 처소를 고요하게 가지고 있다. 옛사람들은 그 마음을 움직이지 않았는데 요즘 사람들은 그 몸을 움직이지 않고 있다. 그 처소를 고요하게 가지면 염세(厭世)가 되는 것뿐이며, 그 몸을 움직이지 않으면 독선(獨善)이 안 되려야 안될 수 없을 것이다.”⁴⁴⁾

만해는 불교는 구세(救世)의 가르침이며 중생 제도의 가르침이기 때문에 속세를 떠난 초월적 공간에서 수행을 추구한다면 그것은 선이 아니라 현실도피이며 은둔이라고 비판한다. 따라서 부처님의 제자된 사람으로서 염세와 독선에 빠져 있는 것을 수행이라고 해서는 안 된다는 것이다.⁴⁵⁾

이상의 내용을 미루어 볼 때 만해의 생활선론은 그가 처음 참선 수행을 경험했던 건봉사 안거(安居) 이후 일찌감치 그의 인식세계에 자리잡고 있었음을 알 수 있다. 즉 오세암에서 깨달음을 얻고 난 이후 《유심》지와 《불교》지를 통해 연이어 발표하기 시작한 여러 편의 선 관련 논설문에서도 이와 같은 주장을 일관되게 펼치고 있다.

이처럼 만해는 참선 수행에 있어 가장 중요한 것은 바로 정신적 해탈이라는 점을 분명히 하지만 참선수행에 있어 한적한 수행처의 역할을 완전히 부정하는 것은 아니다. 객진 번뇌에 쉽게 마음을 빼앗기는 초학자들

43) 위와 같음.

44) 韓龍雲, 《朝鮮佛教維新論》(서울: 운주사, 1992년), p. 55.

45) 韓龍雲, 《朝鮮佛教維新論》(서울: 운주사, 1992년), p. 55.

에게는 한적한 수행처가 수행에 있어 중요한 요인이 된다는 점을 만해 역시 인정하고 있다.

“선학(禪學)이라는 것은 물론 인(人)에 있는 것이나 초학자로서는 경(境)을 가리지 아니할 수가 없는 것이다. 다시 말하면 선학이라는 것은 어떠한 처소에서든지 자기의 주공(做工) 여하에 있는 것이지마는, 복잡한 성색(聲色)을 피하는 적정(寂靜)한 처소가 좋은 것이다.”⁴⁶⁾

비록 선의 본지가 자신의 행주좌와(行住坐臥) 어묵동정(語默動靜)의 모든 행위를 관장하는 마음을 다스리는 데 목적이 있지만 초학자의 경우 여러 가지 감각기관에 휩쓸리기 때문에 소리와 빛깔이라는 경계를 피하는 것이 바람직하다는 것이다. 따라서 처음 참선수행을 하고자 하는 초학자들은 조용한 수행공간을 찾아 심신을 안정시키는 것도 참선의 필수적 조건이 된다.⁴⁷⁾

그러나 이 주장은 복잡한 삶의 공간을 떠날 수 없으면 참선할 수 없다는 의미로 귀결되는 것은 아니다. 모든 사람들이 다 출가할 수 있는 것도 아니고, 자신이 몸담고 있는 공간을 떠날 수 없는 상황에서 수행처만을 고집하는 것은 곧 참선을 하지 말라는 것과 다름없기 때문이다. 따라서 만해는 이 같은 현실적 문제를 인식하고 우리의 삶 속에서도 참선이 가능한 최소한의 조건을 선택해서 수행할 것을 권장한다.

“복잡다단한 세간 생활을 하는 다수인으로서서는 반드시 산림의 한적처를 택할 수는 없는 것인즉, 그러한 경우에는 비교적 한가의 때와 정적의 곳

46) <禪과 人生>《佛敎》92호, 1932년), 《한용운 전집》Vol. 2, p. 317.

47) <禪과 自我>《佛敎》108호, 1933년), 《한용운 전집》Vol. 2, p.319.

을 이용하여 신체를 정정(整定)하고 정신을 수양하는 외에 다른 도리가 없느니”⁴⁸⁾

이처럼 만해는 참선을 하는 데 있어 은둔적 공간이 아니라 생활의 공간, 삶의 현장에서 수행해야 한다고 주장한다. 그리고 그의 이 같은 입장은 비단 세속의 생활인에게만 적용되는 것은 아니다. 만해는 출가 수행자들의 경우에도 한적한 수행처에서 참선에만 매몰되어서는 안 된다고 주장한다.

“선학자(禪學者)는 고래로 대개는 산간 암혈에서 정진하게 되었으나, 선학을 종료한 후에는 반드시 출세하여 입니입수(入泥入水) 중생을 제도하는 것이요, 뿐만 아니라 수학할 때에도 반드시 산간 암혈이 아니면 아니 되는 것은 아니다.”⁴⁹⁾

만해는 세속의 사람들에게는 현실적 문제를 극복하기 위해 장소에 대한 집착을 버리고 그 삶의 공간에서 수행할 것을 권장한다. 반면 출가 수행자들은 그들이 출가하고 수행하는 것이 곧 중생구제라는 대승적 서원(誓願)을 위한 것이므로 수행을 통해 깨달음을 얻었으면 선정(禪定)에 빠져 있지 말고 다시 세속으로 돌아와 중생을 구제해야 한다는 것이다. 결국 만해는 생활인이든 출가 수행자든 산간 암혈에서 은둔적 수행을 일삼으며 평생을 보내는 것은 어느 쪽에서든 바람직하지 않다는 입장을 분명히 하고 있다.

참다운 해탈이란 공간이나 물질적 경계로부터의 해탈이 아니라 바로

48) 위와 같음.

49) <禪과 人生>《佛敎》92호, 1932년), 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 317.

자아(自我)로부터 해탈하는 것이다. 따라서 외경(外境)과 환경만을 닦으며 벗어나려는 것은 바람직하지 않다. 만약 자기 스스로를 해탈하면 만사 만물의 거래존망(去來存亡)은 모두 자신의 명령에 따르게 되므로 객관의 경계는 인간을 속박하지 않는다는 것이 만해의 지론이다.⁵⁰⁾

따라서 참선수행자가 객진으로부터 참으로 크게 숨는 것은 궁벽한 산중에 숨는 것이 아니라 오히려 사람들이 우글거리는 시장에 숨는 것이며 참다운 출가는 환경과 경계로부터 도피하는 것이 아니라 어떤 경계를 만나도 마음이 물들지 않는 것을 의미한다. 그러므로 참다운 출가는 오히려 속세로 들어감이라는 것이다.

“고로 ‘대은(大隱)은 시(市)에 은(隱)한다’ 하는 말도 있고, ‘입세(入世)가 곧 출세(出世)라’ 하는 말도 있느니 진실로 일심이 은(隱)하면 아무리 몸은 홍진만장(紅塵萬丈)의 시조(市朝)에 있어도 그의 흉중에는 운수연월(雲樹烟月)의 정취를 느낄지니, 어찌 반드시 장구(杖1.)를 강호운산(江湖雲山)에 감춘 뒤에 은(隱)이라 하며”⁵¹⁾

인간을 속박하고 있는 스스로의 굴레인 자아를 해탈하면 경계를 대해서도 물들이 없다. 따라서 비록 고태의 세간 속을 떠다니고(浮世苦海) 복잡한 사회 속에 머문다 할지라도 그 마음 속에 번뇌가 없다면 소요자재(逍遙自在)할 수 있기 때문에 반드시 사람의 무리를 떠나고 속세의 인연을 끊는 것만이 출가가 아니라는 것이다.⁵²⁾

50) 〈自我를 解脫하라〉(《唯心》 3호, 1918), 《한용운 전집》 Vol. 1, p. 277.

51) 위와 같음.

52) 위와 같음.

2) 참선 수행의 주체는 생활인

참선에서 수행공간 못지 않게 중요한 것이 바로 참선은 누구를 위한 것이며 누가 하는 것인가 하는 문제다. 위에서도 잠시 살펴보았지만 만해는 참선은 출가수행자가 깨달음을 얻기 위해 하는 종교적인 수행만을 의미하는 것이 아니라고 말한다. 따라서 참선을 하는 수행 주체도 출가수행자에게 한정되는 것은 아니다.

“선(禪)이라면 불교에만 한하여 있는 줄로 아는 것이 보통이다. 물론 불교에서 선을 숭상하는 것은 사실이다. 그러나 선을 일종의 종교적 행사로만 아는 것은 오해다. 선은 종교적 신앙도 아니요, 학술적 연구도 아니며, 고원한 명상도 아니요, 심적(沈寂)한 회심(灰心)도 아니다.”⁵³⁾

이처럼 참선은 종교적 차원의 수행만이 아니며 그렇다고 학문적 연구의 대상도 아니다. 그러므로 지적 능력과 학력이 참선 수행의 기본적 자질이 되는 것도 아니다. 그렇다고 참선이 깊은 적멸(寂滅)과 불꺼진 재와 같이 무기력한 상태에 빠져 있는 것을 추구하지 않는다. 오히려 참선은 삶의 현장에서 서 있는 생활인 그들에게 필요하며 그들이 바로 참선의 주체가 되어야 한다는 것이 만해의 선론이다.

“다만 누구든지 아니하면 아니 될 것이요, 따라서 누구든지 할 수 있는 지극히 평범하고 필요한 일이다. 선은 전인격의 범주가 되는 동시에 최고의 취미요 지상의 예술이다. 선은 마음을 닦는, 즉 정신 수양의 대명사다.”⁵⁴⁾

53) 韓龍雲, 〈禪과 人生〉(《佛敎》 92호, 1932년), 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 310.

54) 위와 같음.

육조혜능(六祖慧能)이 깨달음을 얻고 선의 심인(心印)을 얻는 데 학문적 지식이나 교육적 자질을 필요로 하지 않았던 것처럼 만해도 수행을 하는데 예비적 조건을 설정하지 않는다. 만해는 참선 수행으로 접근하는데 장애요인으로 작용하는 전제적 조건들을 과감히 부정함으로써 모든 사람들이 참선에 접근할 수 있도록 인식의 빗장을 풀어놓는다.

흔히 참선은 사생결단의 대분심(大憤心)으로만 할 수 있는 것이라는 엄숙주의나 깨달음을 얻지 못하면 아무런 소용도 없다는 입장을 취한다. 그러나 만해는 참선에 대한 이 같은 기존관념을 과감히 부정하고 ‘누구든지 할 수 있는 지극히 평범하고 필요한 일’으로써 참선의 위상을 규정짓는다. 따라서 참선은 출가수행자만의 전유물이 아닌 동시에 현현한 기들도 오히려 세상 사람들의 일상적 삶 속에 존재한다고 말한다.

“현현한 기들이란 따로 있는 것이 아니라, 사람의 생활 가운데 있는 것인데, 그 있는 모양은 어찌 일찍이 세상의 티끌로 더불어 반려를 삼을 것인가. 연꽃이 물 속에서 생겼지만 일찍이 물이 묻지 아니한다.”⁵⁵⁾

참선이 추구하는 바는 객진번뇌(客塵煩惱)를 만나지 않는 것이 아니라 경계(境界)를 만나도 그 객진번뇌에 물들지 않는 것이 참선의 본지이다. 마치 연꽃이 진흙 속에 피지만 한 점의 먼지도 없이 아름다운 꽃을 피우듯이 중생도 객진번뇌 속에 살아가지만 현현한 기들은 오히려 그곳에 있다는 것이다.

즉 만해는 진리는 세속을 떠나 있지 않다는 진속불이(眞俗不二)의 태도를 취하며 그의 비문에 있는 것처럼 ‘진(眞)과 속(俗)을 쌍융(雙融)’⁵⁶⁾하

55) <十玄談註解>, 《한용운 전집》 Vol. 3, p. 343.

56) 《증보 한용운 전집》 Vol. 4, 1980, p. 419.

는 면모를 가지고 있음을 알 수 있다. 그러므로 객진(客塵) 속에 있되 객진이 아니며 출가의 모습을 하되 그것은 출세간(出世間)과 허무적멸(虛無寂滅)을 추구함이 아니다. 문제는 몸이 어디에 있든 객진 번뇌에 물들지 않음이 선(禪)이므로 비단 출가라는 모습 속에만 참선이 있다고 고집하는 것은 옳바르지 못하다는 것이다.⁵⁷⁾

“백색의 계박(繫縛)을 해탈코자 하여 백색을 피하고 청색을 대하면 비록 백색에 대한 계박은 해탈될지라도 다시 청색에 대한 계박이 생길 것이요”⁵⁸⁾

백색의 속박으로부터 벗어나기 위해 청색을 추구한다면 그것은 청색에 대한 속박을 의미하듯이 세속의 속박으로부터 벗어나기 위해 출가를 고집한다면 그것은 오히려 출가라는 새로운 속박이 된다. 이는 물고기가 어부의 그물은 벗어났지만 물이라는 더 큰 거물에 걸려 벗어나지 못함과 같다.⁵⁹⁾ 곧 마음의 해탈을 생각하지 않고 출가나 재가라는 겉모양에 집착한다면 이것은 선의 자세가 아님을 말하고 있다.

불성(佛性)은 마치 변화(卞和)의 옥처럼 중생들의 자성 속에 참다운 진성(眞性)으로 숨어 있다. 다만 그 진성은 번뇌에 가려져 있을 뿐이다. ‘사람들 몸 속에는 금강석과 같은 부처님의 본성이 간직돼 있다(衆生身中有金剛佛性)’라는 《능가사자기》의 말씀처럼 만해는 변화의 옥이라는 예를 통해 모든 중생에게 참다운 불성이 있다고 말한다.⁶⁰⁾ 따라서 비록 속진(俗塵)에 속에 있더라도 그 신중에 참다운 불성이 있으며 그것을 자신의

57) <十玄談註解>, 《한용운 전집》 Vol. 3, p. 343.

58) <自我를 解脫하라>(《唯心》 3호, 1918), 《한용운 전집》 Vol. 1, p. 276.

59) <十玄談註解>, 《한용운 전집》 Vol. 3, p. 341.

60) 위의 책, p. 347.

것으로 활용하는 것이 선이라고 말한다.

“변화(卞和)의 발뒤꿈치가 두 번 잘리고 세 번 잘리지 아니하였은 즉 이와 같이 옥을 알아볼 사람이 마참내 있는 것이다. 따라서 사람마다 본래 구족한 법도도 받아쓰는 것은 또한 사람에게 있는 것이다.”⁶¹⁾

이처럼 만해는 참선은 꼭 장소와 사람을 따져서 하는 것이 아니라는 점을 분명히 한다. 모든 중생에게 진성(眞性)이 있는 이상 그것이 변화의 옥처럼 속진(俗塵)에 감추어져 있다고 해서 진성(眞性)이 아닐 수는 없다. 따라서 “심산궁곡(深山穹谷)의 깊은 곳에 피어 있는 난초가 사람이 없다고 향기가 나지 않는 일이 없는 것”⁶²⁾처럼 중생의 불성이 비록 번뇌에 가려 있고 속진(俗塵) 속에 있다 한들 그 불성이 빛을 발하지 않는 것은 아니다. 단지 해와 달이 항상 밝지만 구름에 덮여서 보이지 않을 뿐이다. 하지만 지혜의 바람이 불어 구름과 안개를 모두 걷어 버리면 태양은 다시 빛을 되찾고 더불어서 삼라만상도 일시에 자신의 빛깔과 모양을 되찾는 것이다.⁶³⁾

“여룡의 명주도 있는 곳마다 빛나지 않는 곳이 없는데 하물며 자성의 구슬의 등글고 밝음이야말로 나타나지 않는 곳이 없으며, 비추지 않을 때가 있을 것인가.”⁶⁴⁾

만해는 이처럼 참다운 불성(佛性)은 중생의 심중(心中)에 있으며 출가

61) 위와 같음.

62) 위와 같음.

63) 性徹 편역, 《敦煌本壇經》(서울: 1988년, 장경각), p. 141.

64) <十玄談註解>, 《한용운 전집》 Vol. 3, p. 347.

와 재가의 모양에 있지 않음을 밝힌다. 그가 어디에 어떤 모습으로 있든 지간에 자성의 밝은 빛은 언제나 빛을 발하고 있다는 것이다. 따라서 승속(僧俗)의 겉모양과 장소의 차별 속에서 참선을 논하는 것은 참선의 본지가 아님을 밝히고 있다. 만약 참선을 겉모양에서 찾고 장소에서 찾는다면 그것은 또 다른 속박이 될 뿐이다.

“혹은 선실로 절의 명예의 도구를 삼기도 하고, 혹은 선실로 이익을 낚는 도구로 삼는 곳도 있어서, 이런 종류의 것이 함부로 나오는 데 따라 선실이 차차 많아지는 것과는 반대로 진정한 선객이 봉황의 털이나 기린의 뿔처럼 아주 희귀한 현상을 빚어냈다.”⁶⁵⁾

참선하기 좋은 곳이라고 해서 깨달음이 있는 것은 아니다. 비록 장소는 고요하고 겉모양은 출가일지라도 그것이 본래의 정신을 잃어버렸다면 ‘이익을 낚는 도구’로 전락됨을 경고하고 있다. 따라서 비록 이름난 수행처에 몸담고 있다하더라도 선방의 자리만을 채우고 있다면 그곳에 진정한 선객은 ‘기린의 뿔’ 만큼이나 기대하기 힘들다.

비록 세속을 떠나 선방에 앉아 있는 남자라고 할지라도 그의 심중에 속세를 떠났다는 외형적 모양에 집착하고 있다면 그의 마음 속에는 여전히 번뇌로 가득하다는 것이다. 왜냐하면 인간을 진짜 속박하는 것은 경계가 아니라 바로 인간의 마음이기 때문이다.⁶⁶⁾ 따라서 만해는 경계를 멀리하고 해탈을 추구하는 것은 선이 마음의 해탈을 추구한다는 사실을 모르는 처사이며 무엇을 해탈할 것인지도 모르는 처사라고 단언한다.

65) 韓龍雲, 《朝鮮佛敎維新論》(서울: 운주사, 1992년), p. 55.

66) 〈自我를 解脫하라〉(《唯心》 3호, 1918), 《한용운 전집》 Vol. 1, p. 276.

3) 선 밖의 선, 선외선론(禪外禪論)

만해는 일체 모든 존재는 불성의 현현이라는 화엄적 세계관을 보여준다. 즉 언어도단(言語道斷)·심행처멸(心行處滅)한 법성(法性)만이 불성이 아니고 모든 존재가 그대로 불성의 표현이라는 것이다.⁶⁷⁾

“일체 중생이 다 견성한 것이다. 그러나 미(迷)한 자는 스스로 견성한 줄을 알지 못하느니, 산산(山山)·수수(水水)·화화(花花)·초초(草草)가 다 불성(佛性)인 줄 모른다.”⁶⁸⁾

중생이 미혹해서 깨치지 못하면 중생이 되고 번뇌가 되지만 깨치기만 하면 삼라만상은 그대로가 불성이다.⁶⁹⁾ 비록 중생과 부처님이라는 차별상이 있지만 그것은 중생의 견지이며 본래면목(本來面目)은 모두가 불성의 표현이다. 따라서 “부처도 다른 부처가 없고 중생도 또한 다를 것이 없으니, 다름이 없는 부처로 다름이 없는 중생을 가르치니 설하는 바와 법문도 다를 것이 없다”⁷⁰⁾라고 말한다.

이상과 같은 만해의 사상 속에서 ‘설하는 자와 듣는 중생이 다르지 않다’라는 화엄의 설청전수(說聽全收)의 세계관을 엿볼 수 있다. “중생의 마음 안에 있는 부처님이 부처님 마음 중에 있는 중생을 위하여 설법하니, 부처님의 마음 중에 있는 중생이 중생 마음 안에 있는 부처님의 설법을 듣는다”⁷¹⁾라는 화엄의 진리는 만해의 선사상과 그 궤적을 같이하고 있다.

67) 〈禪과 人生〉(《佛敎》 92호, 1932년), 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 316.

68) 위와 같음.

69) 性徹 편역, 《敦煌本壇經》(서울: 1988년, 장경각), p. 173.

70) 〈十玄談註解〉, 《한용운 전집》 Vol. 3, p. 349.

71) “衆生心內佛 爲佛心中衆生說法 佛心中衆生 聽衆生心佛說法.” 〈華嚴經探玄記〉, 《大正藏》 35, p. 118 下.

만해의 이 같은 세계관은 선에서도 그대로 적용되는데 만해는 그것을 선외선(禪外禪)이라고 부른다. 즉 출가자가 선방에서 하는 것만이 선(禪)이 아니라 범부들의 삶 속에서도 선이 있다는 것이다. 이 같은 선외선론은 만해의 사상이 완숙기에 접어들었을 때에 제기한 것이어서 더욱 무게를 느낄 수 있다. 즉 1937년에 《불교》지에 발표한 〈禪外禪〉이라는 글에서 만해는 선에 대해서 아무것도 모르는 사람의 비유를 들어 선은 선방 밖의 세속에도 존재한다고 말한다.⁷²⁾

만해는 상치 장수가 흥정하면서 자신이 파는 물건이 보기에 따라 “크게도 보이고 작게도 보일 수 있다”라는 말을 인용하며 이는 “어느 공간에 대비해도 조금도 손색이 없는 선화(禪話)”⁷³⁾라고 말한다. 왜냐하면 그것은 곧바로 일체유심조(一切唯心造)의 진리를 담고 있기 때문이며 그가 선이라는 인식이 없기 때문에 더욱 선적이라는 이유를 덧붙인다.

“선이라는 것은 유심(有心)으로도 아니 되는 것이요, 무심으로도 아니 되는 것이며, 선화(禪話)라는 것은 위의(威儀)를 갖추고 청규(淸規)를 지키면서 전심참구(專心參究)하는 선학자의 입에서만 나오는 것이 아니라 이러한 상치 장수의 무심한 입에서도 훌륭히 흘러나오는 것이다. 이러한 것을 가리켜서 선외선(禪外禪)이라고나 할까?”⁷⁴⁾

만해는 일상적인 의미의 선이란 의식적으로 수행에 종사하며 화두를 참구하고 통상의 궤적을 밟아가는 수행자라고 정의한다.⁷⁵⁾ 다시 말해 일반적 개념의 선이란 완전히 선에만 몰두하는 수행자를 말하는 것이다.

72) 〈禪外禪〉(《佛敎》新 제5집, 1937년), 《한용운 전집》Vol. 2, p. 323.

73) 위와 같음.

74) 위와 같음.

75) 위의 책, p. 326.

그리고 그들은 수행을 통하든지 아니면 선지식에게 설법을 듣든지 어떤 기연을 만나 깨닫게 되는데 이것이 일반적인 의미의 선이다.⁷⁶⁾

그러나 선은 꼭 이 같은 범주 속에만 있는 것이 아니라 선외선(禪外禪) 즉 선 밖에도 선은 있다. 물론 이는 수행자들이 격외(格外)의 도리를 통해 선지(禪旨)를 깨닫는다는 격외선(格外禪)과는 다른 개념이다. 격외선이란 수행자들이 규격이나 형식적 틀에 구애받지 않고 활발한 기연을 통해 깨달음을 얻는 것을 의미한다. 예를 들자면 복숭아꽃을 보고 30년의 의심을 해소한 영운(靈雲)선사의 기연이나 어느 날 자신이 던진 기와조각이 대나무에 맞는 소리를 듣고 깨달음을 얻은 향엄(香嚴)의 일화와 같은 것들이다.⁷⁷⁾

만해가 말하는 선외선이란 이 같은 범주마저 떠난 선, 즉 세속의 범부들의 삶 속에 묻어 있는 선을 말한다. 따라서 선외선은 선학자 밖의 선, 즉 일상적 생활 속에서 자연스럽게 드러나는 선을 지칭하는 말이다.

만해는 “선외선은 선중 인물이 아니면서 능히 선적 언동을 하는 것을 말함이다”⁷⁸⁾라고 선외선을 정의한다. 예를 들자면 중국의 왕양명이 전쟁의 위급함과 승전보에 좌우되지 않고 태연히 학을 강의하는 것을 말한다. 만해는 이런 태도야말로 심여장벽(心如墻壁) 대경부동(對境不動)의 선적 행동이라고 말하고 이것을 선외선이라고 부른다.⁷⁹⁾

선에 대한 이처럼 열린 사고는 결국 고해 중에 떠도는 수많은 범부들에게도 선사의 위엄을 부여하는 것이 되며, 일상의 삶 속에서 만나게 되는 두두물물(頭頭物物)의 모든 대상이 다 같이 불성(佛性)의 현현이 되며 필부들의 삶의 행위 하나 하나가 깨달음의 세계를 드러내는 것이 된다.

76) 위와 같음.

77) 위와 같음.

78) 위와 같음.

79) 〈禪外禪〉, 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 328.

“고해에 부침하는 필부필부의 중에 무명의 선사가 얼마나 되며 산간 방장에 선의포단(禪衣蒲團)으로 26시 중에 시심마(是甚)를 찾는 중에 유명한 속물이 얼마나 되는 줄을 알 수가 있을 것이다.”⁸⁰⁾

결국 선을 하는 데 있어서는 장소가 선이 아니며 선을 한다고 앉아 있는 수좌(首坐)가 선사가 아니라는 것이다. 삶에서 자신의 삶을 관장하고 경계에 흔들림 없이 자성을 지킬 수 있는 것이 곧 선이라는 것이 만해의 선외선(禪外禪)이다.

4) 살아 있는 선, 활선론(活禪論)

이상과 같은 내용들을 종합해 보면 결국 만해의 선관(禪觀)은 한마디로 생활선(生活禪)이라고 정의 내릴 수 있다. 만해는 이 같은 자신의 생활선론을 활선(活禪)이라는 개념으로 설명한다. 즉 참선이 고요한 한적처에 앉아 불꺼진 재와 같은 적멸을 추구하는 데 목적이 있는 것이 아니라 인간의 삶에 실질적인 역할을 하고 인간을 올바르게 인도할 수 있는 역할을 하는 살아 있는 선이어야 한다는 것이다.

“선이라는 것은 고적(枯寂)을 묵수(墨守)하는 사선(死禪)이 아니오, 기봉(機鋒)을 활용하여 임운등등(任運騰騰)하는 활선(活禪)이다. 선은 능히 위구(危懼)를 제하고, 선은 능히 애상(哀傷)을 구(驅)하고, 선은 능히 생사를 초(超)하는 것이다. 이것이 얼마나 큰 수양이나?”⁸¹⁾

선이 선정(禪定)만을 추구한다면 그것은 죽은 선이기 때문에 참다운 선

80) 위와 같음.

81) <禪과 人生>《佛敎》92호, 1932년), 《한용운 전집》 Vol. 2, p. 317.

은 삶의 현장에서 살아 있어야 한다는 것이 만해의 입장이다. 따라서 선은 당연히 위기를 극복할 수 있는 효용이 있어야 하며 감상주의적 애상을 벗어 던지고 생사를 초월할 수 있는 것이어야 한다. 이 같은 만해의 환선론은 참선의 효용에 대한 그의 견해를 살펴보면 그 개념이 더욱 뚜렷해진다. 즉 그는 참선이란 삶의 문제를 해결할 수 있는 구체적 효용성을 담보할 때만이 영원한 생명력을 가질 수 있다고 지적한다.

“대개 인생의 모든 문제는 생명 문제·자아 문제에 관련되지 아니하는 것이 없으니 종교의 중요한 수행으로서 인생 당면의 문제를 한각(間却)하여 아무 근거를 두지 않는다면 영원의 가치를 가질 수가 없는 것이다.”⁸²⁾

만해는 선이 깨달음이라는 궁극적 문제를 추구하는 데에만 매몰되어 삶의 구체적 현실에서 만나게 되는 문제에 대해 해답을 제시하지 못한다면 영원한 가치를 가질 수 없다고 단언한다. 선의 효용을 이렇게 정의하는 이상 선은 깨달음을 구하는 출가 수행자만의 것도 아니고 고원한 이상을 추구하는 식자들만의 세계도 아니다. 그렇기 때문에 선은 승속(僧俗)은 물론 그 사람의 직업과 귀천에 관계없이 누구나 자신이 처한 삶의 현장에서 할 수 있는 생활선이라는 위상을 부여받게 된다.⁸³⁾

“선은 불교인에게만 필요한 것이 아니요, 사자(士者)·농자(農者)·공자(工者)·상자(商者) 그 밖의 어떠한 사람에게도 필요한 것이다.”⁸⁴⁾

이처럼 만해는 선을 단지 깨달음을 얻기 위한 수행법으로 한정짓지 않

82) <禪과 自我>《佛敎》108호, 1933년, 《한용운 전집》Vol. 2, p.321.

83) <禪과 人生>《佛敎》92호, 1932년, 《한용운 전집》Vol. 2, p. 317.

84) 위와 같음.

있다. 사람의 모든 행위를 결정하는 마음을 닦는 것이 선이기 때문에 사람이란 누구나 마음을 닦아야 하고 그러기 위해서는 선을 실천해야 한다고 밝힌다. 따라서 만해의 생활선론은 깨달음을 얻기 위한 수행법으로써의 선, 출가자들의 틀 속에 갇힌 선을 대중을 향해 문호를 열어놓는 역할을 한다. 불법이란 안이나 밖에 있는 것이 아니며 정한 장소나 정한 모양에 있는 것이 아니기 때문에 일상의 다양한 삶의 모습에도 선은 존재하기 때문이다.⁸⁵⁾

만해가 이처럼 생활선을 주장하고 선외선을 주장한다고 해서 참다운 삶을 위해 정진하라는 의미까지 부정하는 것은 아니다. 오히려 만해는 1937년 《불교》新 제6집에 발표한 〈精進〉을 통해서 정진의 소중함에 대해 구구절절이 강조하고 있다. 만해는 이 글에서 경전에서 강조하는 정진에 대한 어구들을 모아 참답게 정진할 것을 강조한다.

즉 “근신하여 방일이 없으면 이것이 감로(甘露)요, 방일하여 근신치 아니하면 이것이 사구(死句)라, 방일치 않는 자는 불사처(不死處)를 얻고 방일하는 자는 사로(死路)에 취하느니라”⁸⁶⁾라는 《열반경》의 구절을 인용하며 정진을 독려하고 있다.

4. 맺음말

만해가 활동했던 시기는 정치적으로는 일제에 의해 조국이 신음하던 시기였고 불교 내적으로는 노도와 같이 밀려오는 신문물(新文物) 앞에 낡은 불교의 개혁이 전면적으로 요구되던 시대였다. 하지만 당시 불교계의 상황은 이 같은 시대적 조류에 능동적으로 대처하며 식민지 민중들에게

85) 〈十玄談註解〉, 《한용운 전집》 Vol. 3, p. 355.

86) 〈精進〉(《佛敎》新 제6집, 1937년), 《한용운 전집》 Vol. 2, pp. 330~331.

올바른 정신적 지주가 될 만한 역량이 없었다.

오랜 불교탄압에서 막 벗어난 불교의 현실은 거대한 역사의 소용돌이 앞에서 방향하고 있었으며, 오랜 선적 전통에도 불구하고 일반 불자들의 신앙은 기복적 신앙이 주류를 이루었다. 따라서 자기 수행을 중시하는 자성자도(自性自度)의 선적 전통은 빛을 잃었으며 소수의 출가 수행자들만이 그 명맥을 유지하고 있을 뿐이었다.

만해는 바로 이 같은 역사적 상황 속에서 활선(活禪)이라는 새로운 해법을 제시한다. 다시 말해 그는 불교와 대중으로부터 소외된 채 은둔이라는 족쇄를 차고 있는 선(禪)에 새 생명을 불어넣고자 했다. 그리고 그 은둔의 족쇄를 푸는 열쇠는 바로 활선(活禪)과 선외선(禪外禪)이라는 메시지였다. 복잡한 경전과 어록의 내용은 몰라도 좋다. 뿐만 아니라 굳이 선방을 찾지 않아도 좋다. 우리가 어디에 있든 수행을 해야 하며 따라서 우리가 있는 그곳이 바로 수행공간임을 그는 강조한다.

그리고 만해는 이 같은 내용을 주장하는 데 그치지 않고 그 자신 스스로가 생활선에 부합하는 삶을 살았다. 그는 자신의 삶의 공간에서 참선을 일과로 삼았으며 대중들을 향해 끊임없이 그 같은 수행을 권장했다. 따라서 비록 선방에서 수행한 만해의 안거 기록은 빈약하지만 그가 선사(禪師)로 불리기에 조금도 부족함이 없다. 만해의 수행처는 바로 그가 살았던 일상적 삶의 공간이었기 때문이다.

결론적으로 만해가 선사로 불리는 이유는 선방이라는 닫힌 공간에는 없다. 그가 위대한 선승이었던 명확하고도 뚜렷한 증거들은 오히려 세속에 있었으며 그의 삶 그 한가운데에 활선(活禪)이라는 이름으로 새겨져 있다. ■

조선불교유신론·십현담주해의 철학적 해석을 위한 시론

— 한용운의 사상과 철학 —

서준섭(강원대 교수)

“철학의 大家가 누구인지 알고자 하면 석가를 짓혀놓고 다른 대가가 없
을 것이니”

—《조선불교유신론》

“우주와 인생의 근본문제를 해결하는 大哲學은 눈물의 三昧에 入定되
焰습니다.”

—〈고대〉

1. 한용운의 저술과 철학적 담론

만해 한용운(1879~1944)은 한국불교의 전통에서 보면 여러 모로 이채
로운 선사이다. 그는 서구 근대사상에 밝은 학승이요, 3·1 독립선언을
주도한 혁명가요, 동안상찰(同安常察)의 《십현담(十玄談)》을 주해한 선사

요, 세속적 사랑의 시와 소설은 쓴 문인이요, 절을 떠나 결혼하여 서울의 도시에서 살았던 선사이다. 그 진면목은 무엇인가. 그는 승려인가 민족 독립운동가인가 작가인가, 거리의 행동하는 선사-독립운동가-불교 철학자인가?

한마디로 말해 그는 다면불(多面佛)처럼 다양한 얼굴을 보여준 인물이며, 어느 하나의 논리로 잘 포착되지 않는 사상가이다. 그가 근대 한국의 뛰어난 사상가라는 점은 잘 알려져있지만, 그가 자신의 저술 일체를 ‘문학’이라고 생각했던 인물이라는 사실은 덜 주목되고 있다. 그가 남긴 다양한 저작을 하나의 단어로 묶자면 모두 ‘문학’에 속하는 것이라 할 수 있다. 그는 ‘문자로 쓴 것은 모두 문학’이라고 하면서, 이를 이광수 이래의 ‘문예’와 구분하였다.¹⁾ 그의 말에 따르면 그가 남긴 모든 저술(논설, 주해, 시, 소설, 번역 등)은 모두 문학이며, 그의 사상 연구는 이 문학 담론 연구이다.

그런데 그가 남긴 저술 중에는 철학이라는 단어를 사용하거나 철학적 담론에 속하는 것이라 할 수 있는 것도 적지 않다. 그의 문학은 철학을 포함하고 있는 것이다. 이 글의 앞머리에 인용한 대목에서 보듯, 그는 ‘철학’이라는 용어를 자주 사용하고 철학자라는 자의식을 지니고 있었던 인물이다. 철학의 관점에서 볼 때, 그가 출가 이전 고향에서 서당 선생을 할 당시에는 유교철학(주자학)에 관심을 가졌으리라 짐작되지만, 출가 이후 그가 평생동안 승려 생활에 전념했다는 점에서 보면 그 중심에는 불교가 있다고 할 수 있다. 《불교유신론》에서 《유마경》번역에 이르는 그의 여러 저술은 그의 독특한 사상의 전개이자 동시에 그의 철학적 사유의 전개라는 의미를 지니고 있다고 할 때, 한용운의 불교철학적 사유의 실체란 무엇인가 하는 문제가 우리의 관심사로 떠오른다.

1) 한용운, 〈문예소언〉 참조.

그는 단적으로 말해 확고한 자신의 철학을 지니고 있던 사상가로서 그것을 표현할 수 있는 다양한 담론 형식을 모색했던 인물이며, 그 핵심은 불교철학에 있었다. 몇 가지 사례를 보자. 첫째, 그는 불교를 종교이자 철학으로 이해했던 인물이다. 불교가 철학, 특히 인도철학이라는 범주에서 이해하는 학문적 태도는 오늘날에 와서 일반화되었지만, 그는 누구보다도 먼저 불교가 철학이라는 사실을 간파했던 사람이다. 그에게 있어 불교는 철학 중에도 ‘대문자’ 철학이었다. 그는 시인으로서 《님의 침묵》(1925, 출판 1926)에서 “인생의 근본문제를 해결하는 대철학은 눈물 속에 입정되焰습니다”고 했는데, 여기서 ‘대철학’은 바로 불교를 두고 한 말이다. 둘째, 그는 서양의 철학에 대해서도 풍부한 교양을 지니고 있었던 인물이다. 그의 최초의 저서인 《조선불교유신론》에는 데카르트, 칸트 등의 서양 철학자의 이름과 그들의 학설이 언급되고 있음을 볼 수 있다. 셋째, 그의 모든 저술은 그 나름의 철학적 사유의 산물이지만, 그 중에서도 《심현담주해》(1925, 출판 1926년)는 그의 불교철학적 사유가 집대성된 중요한 저서이다. 이후의 《유마힐소설경 강의》도 비록 미완이기는 하지만 그의 불교철학적 사유의 일단을 보여주는 것이라 할 수 있다.

그렇다면 그의 여러 저술에 나타난 사상과 그의 철학적 사유는 어떤 관계에 있는가. 그 사유의 열매는 무엇인가. 이런 질문에 제대로 답하기 위해서는 그의 저작을 철학적인 담론이라는 관점에서 재독해야 하겠지만, 앞에서 말한 《조선불교유신론》, 《심현담주해》은 그 중에서 특히 주목해야 할 텍스트이다. 그 외에도 논설인 《조선독립의 서》(1919), 시집 《님의 침묵》 등도 무시할 수 없으나, 아무래도 이 두 저서가 중요하다고 보아야 할 것이다. 그의 불교철학에 대한 사유의 핵심적인 부분이 담겨 있는 저서들이기 때문이다. 그런데 한용운의 철학적 사유를 이해하기 위해서는 그의 저서를 철학적 담론의 일종으로 보고, 이들 담론을 철학적 관점에서 읽어야 할 것이다. 그래야 독립운동가, 사상가 이전의 그의 철학적 사유

의 구조가 제대로 드러날 수 있을 것이다. 여기서 그의 잘 알려져 있는 저서들 중에서 철학적 성격을 띤 담론들을 찾아내 이를 철학적인 관심에서 다시 분석해보는 작업이 요청된다. 모든 철학적 사유는 철학적 담론의 형식—그 담론 형식은 담론 생산의 위치와 담론의 목적과 그 사회문화적 맥락, 수용자 등에 의해 결정된다—에 의해 표현되며, 따라서 담론 분석에 의해 이해될 수 있다는 것이 이 글의 기본 전제이다. 모두 잘 알려져 있는 텍스트이지만, 철학적 담론이라는 관심에서 이를 다시 읽고 그의 철학적 사유의 구조를 이해할 수 있다면, 그의 사상에 대한 이해의 심화를 도모할 수 있을 것이다. 논의의 주안점은 다음과 같다. 첫째, 논설에서 ‘주해’에 이르는 다양한 글쓰기와 담론의 형식을 담론의 구축과 재구축(해체) 과정으로 파악하고자 한다. 구축이 이런 저런 주장을 하기 위해 언어의 의미를 구성하는 구성적 글쓰기라면, 해체는 이를 풀어헤치는 것이다. 어느 하나에 머물지 않으려는 그의 다양한 글쓰기는 구축과 재구축(그 안에 해체를 간직함)의 반복 과정이라 할 수 있는데, 여기서 ‘해체’란 용어는 서구 철학의 이데올로기를 풀어헤치고자 했던 니체에서 자크 데리다에 이르는 해체론에서 잠시 빌어온 용어이다.²⁾ 둘째, 한용운의 글쓰기의 다양한 형식에 나타나는 해체의 정신은 이름(언어), 모양, 자아 등에 대한 고정관념을 타파하고자 하는 불교철학의 근본정신과 긴밀한 관련을 맺고 있다. 실재란 비었고 일체가 변화하며 일체 만물은 연기(緣起)의 산물로서 공(空)이라고 보는 불교철학의 근본 정신은, 일체의 고정 관념을 해체한다는 점에서 그 안에 해체의 논리를 내포하고 있다. 언어에 대한 자나친 신뢰도 부정하는 것이 불교이다. 언어적 담론이란 그때그때의 문제 해결을 위한 방편이며, 고정 관념이나 사변적 논리에서 벗어나야 진여(眞如)를 깨달을 수 있다는 것이야말로 불교의 핵심의 하나라는 점에

2) 크리스토퍼 노리스, 《해체: 이론과 실천》(런던: 메쉬엔, 1982) 참조.

서 불교철학적 담론에는 이미 이 해체의 정신이 들어있다. 셋째 해체의 궁극적 도달점은 언어로 잘 표현할 수 없는 선적(禪的) 불립문자의 세계, 불교적 진리이다. 무상(無常), 무아(無我), 열반(涅槃) 등이 불교철학의 요체이고, 무상(無相), 공(空), 불립문자 등이 불교철학의 주요 지향점이라면, 한용운의 일체의 글쓰기는 여기서 하나의 방편에 불과하다고 할 수 있다. 그의 철학적 사유의 핵심은 말로 하기 어려운 이 진여에 이르는 길을 ‘주해’ 형식으로 강의하고 있는 《십현담주해》 속에 있다는 것이 이 글의 기본 관점이다. 이 저서에는 전통적 불교철학에 대한 그의 재해석이 나타나 있기도 하다. 서구적 근대적 담론 형식에 의한 그의 전통 불교 제도의 비판(《조선불교유신론》)에서 전통적 선화(禪話)의 ‘주해’ (《십현담주해》)에 이르고, ‘주해’ 에서 다시 시집 《님의 침묵》의 근대시의 세계로 나아가는 그의 여러 담론 형식의 구축/재구축의 글쓰기의 기저에는 그의 특유의 불교철학적 사유가 작용하고 있다.

2. 《조선불교유신론》에 나타난 철학적 담론 분석

1) 전통 불교 제도 해체론의 두 가지 근거 - 사회진화론과 불교철학

한용운의 철학적 담론의 최초의 온전한 모습은 《조선불교유신론》(1908년 완성, 1913년 출판)에서 찾아볼 수 있다. 이 유신론은 두 가지 점에서 주목되는 저술이다. 첫째 한문체에 토를 단 것이지만 근대 활자로 인쇄, 출판된 근대식 형식의 저술이라는 점이다. 이 책이 나온 1910년대를 기준으로 할 때, 그 당시에 근대 인쇄술에 의한 책의 출판은 아직 초기 단계라 일반화되어 있지 않았고, 불교와 관련된 내용의 출판물은 거의 찾아보기 어려운 형편이었다. 둘째 승려에 의한 근대적 논설 형식의 전통적 불교 혁신론이라는 점이다. 대체로 한국불교는 전통을 중시하며 그 점에서 보수적인 데가 있었다. 그런 사정인데도 젊은 승려가 불교제도를

유신해야 한다고 공개적으로 책을 통해 주장한 것은 그 자체가 하나의 사건이다. 셋째 불교 자체의 교학 사상이나 불교 경전에 대한 내용이 아닌 데도 논(논설)의 형식으로 쓴 저술이라는 점이다. 불교계에도 ‘중론’이나 ‘대승기신론’과 같은, 불교교리와 관련된 ‘논’이 있었었는데, 이것들은 대개 시적 언어(禪의 언어)를 사용하는 것이 보통이었다. 그런데, 한용운은 근대적 용어와 개념을 써 가며 불교 제도 혁신을 주장하는 근대적 학술 논문 형식을 사용하고 있다. 이 모든 것은 이 저술의 혁신성을 말하는 것이지 그 근대성을 말하는 것이다. 20세기 초 근대라는 새로운 시대 변화에 부응하기 위해 그는 이 책을 썼던 것이다.

유신론의 근대성은 논문 형식의 담론으로서 그의 학술적 담론의 첫 단계를 보여주는 글이다. 그 두번째 단계는 3·1독립 선언 직후 감옥에서 쓴 《조선독립의 서》이다. 모두 논설 형식의 담론인데, 이 중 유신론은 이미 지적한 바와 같이 불교계의 전통으로 보면 새로운 담론 형식이다. 문자를 아껴야 할 승려가 이를 깨고 사변적 문자를 사용하여 불교유신을 주장한 것이다. 논이란 주장이고 주장의 맥락은 근대의 커다란 전환기 속에 있는 한국불교계의 해묵은 여러 문제점이다. 한용운이 근대 서구식 논문형식의 담론을 사용하고 있다는 사실은 그가 근대적 글쓰기 형식에 일찍부터 눈을 떴음을 의미한다. 유신론에 사용하고 있는 자료와 언어를 보면 그 자체가 매우 독특하다. 불교계의 전통적 언어와 경전은 물론이고 노장, 서양 학자의 이름과 학설이 뒤섞여 있는 담론이다. 이는 당시 그의 학문이 불교계에 한정되지 않는 폭넓은 세계로 나아가 있었음을 말하는 것으로서 그가 승려의 신분으로 이렇게 다양한 사유와 학식을 자유 자재로 구사할 수 있는 있었다는 점은 주목할 만하다. 출가전의 충청도 고향에서의 한학, 출가 이후의 불교 경전 공부, 일본 유학(6개월 정도)에서의 견문과 평소의 서구 학문의 수용 등 그의 모든 지적 편력이 이 논문의 이론적 배경을 이루고 있다. 이 저술에 나타난 그의 모습은 불교뿐만 아

나라 근대의 학술과 나라 안팎의 시대적 변화 동향에 그 나름대로 정통해 있는 근대적 학술 그것이다. 그 점은 무엇보다 이 유신론의 내용에 잘 나타나 있다. 유신론의 전반적 내용을 이해하기 위해 그 목차를 제시해보면 다음과 같다.

서론

(본론) : 불교의 성질-불교의 주의-불교의 유신은 파괴로부터-승려의 교육-참선-염불당 폐지-포교-사원의 위치-불가에서 숭배하는 塑繪-불가의 각종 의식-승려의 인권회복은 생산에서-불교의 장래와 僧尼의 결혼 문제-사원 任職의 선거법-승려의 단체-사원의 통할
결론(괄호 속의 '본론' 이란 말-인용자 덧붙임)

이 목차 내용에 나타나 있는 바와 같이 이 저술의 요지는 염불당의 폐지, 승니의 결혼, 사원의 통할에 이르는 불교 제도의 혁신이다. 그가 이 글을 얼마나 심혈을 기울여 썼느냐 하는 것은 모두 13항목에 이르는 본론의 빈틈 없는 목차만 보아도 짐작할 수 있다. 이 속에는 당시 한국불교의 거의 모든 문제점이 총망라되어 있고, 각 분야에서 혁신해야 할 내용과 그 구체적 이유가 조목조목 제시되고 있다. 한마디로 그의 유신론의 구상이 철저함을 볼 수 있다. '불교의 유신은 파괴로부터'라 한 데서 그의 기본 입장이 잘 드러나 있다. 그가 교단의 승려의 입장에서 이 책을 쓰고 있는 만큼 그 담론의 수용자는, 일반 독자도 거기에 포함된다 하겠으나, 주로 교단의 승려집단이라 할 수 있다. 그는 설악산 백담사에서 이 글을 탈고하여 불교서관에서 출판하였다.

이 유신론의 외면적 근거는 사회가 부단히 진화를 거듭하고 있는데 이를 무시하고 변화에 적응하지 못하면 불교교단의 존립근거마저 위협에 빠지고 자칫하면 도태될 수도 있다는 사회진화론이다. 당시 국내 지식인

사이에는 사회진화론이 폭넓게 확산되어 있었다. 스펜서, 벤야민 키드의 사회진화론이 그것인데 그의 이 사회진화론은 진보론(근대화론)과 결합되기도 하여 양자의 경계선을 뚜렷이 구분하기 어렵다. 그는 근대사회는 진화와 진보를 거듭하고 있으므로 한국불교계도 이에 호응을 맞추어야 한다는 점을 강조하고 있다. “무릇 사람과 물질이 서로 번성하여 세상에 가득해 끝이 없어서 지혜로운 기교가 날로 늘고 뛰어난 성과가 급증하면, 우리 육근(六根)에 접촉되는 것이 자꾸 좋아질 뿐 나빠지는 법이 없는 까닭에 사람의 욕망의 범위가 점차 커져서, 크게는 무한에 이르고 길게는 무궁에 이르기 마련이다. 이같이 욕망이 무한하고 무궁하면 진보의 사상도 역시 무한, 무궁해질 것이니, 이것이 사람과 물질이 서로 얽혀 상호간에 단서가 되어 진화하는 소이다.”³⁾ 그의 ‘진보’와 ‘진화’에 대한 신념을 잘 보여주는 대목이다. 사회진화론에 대한 그의 관심은 《조선독립의서》를 비롯한 그의 여러 글에서 찾아볼 수 있으며, 이것은 그가 당시 현실 인식의 기본 바탕의 하나가 되고 있다. 여기에는 그 자신의 폭넓은 독서 체험과 일본 여행에서의 견문이 적지 않게 작용한 것으로 보인다. 특히 그가 애독했던 청말(清末)의 변법자강운동(變法自強運動)의 이론가이자 중국 근대학술의 선구자의 하나인 양계초(梁啓超)의 저서《음빙실문집(飲氷室文集)》은 그의 견문을 넓히는 데 큰 영향을 끼쳤던 것으로 보인다. 양계초가 서구의 법률 제도와 학술, 사회진화론 등에 폭넓은 관심을 갖고 있었던 인물임을 감안할 때 한용운의 사회진화론 공부에 양계초의 사회진화론도 한 몫을 담당했으리라 짐작된다.⁴⁾ 뒤에서 재론되는 바와 같이 《불교유신론》에는 그의 《음빙실문집》의 영향이 나타나고 있다.

《불교유신론》의 외면적 근거가 사회진화론이라면, 그 내면적 근거는

3) 한용운, 이원섭 역, 《조선불교유신론》, 《한용운 전집》 1 (신구문화사, 1973), 64면 하단.

4) 梁啓超, 〈진화론 혁명자 키드의 학설〉(1902), 《飲氷室文集》(林志鈞 編, 臺灣 中華書局 印行, 1932), 제3책(‘음빙실문집 12’), 78~86면 참조.

불교적 진리를 깨달아 대자유를 얻는 것이 불교의 핵심이라는 그의 불교 철학적 신념이라 할 수 있다. 이런 신념에서 볼 때 불교의 제도는 방편적, 부차적인 것이 되며, 그의 불교제도 혁신론의 궁극적 근거도 여기에 있다. 이 점에서 그의 유신론에서 이 불교철학의 비중은 사회진화론보다 훨씬 더 크고 더 본질적이라 할 수 있다. 유신론의 목표가 불교 제도 개혁을 통한 불교 정신의 활성화, 포교의 근대화, 동시대 중생 구제 등에 있기 때문이다. 불교의 근본정신의 중흥이야말로 유신론의 일관된 주제이다.

2) ‘불교의 성질’ 장(章)의 불교철학과 서양철학 비교론 - 칸트, 양계초, 한용운의 철학 담론

그의 《불교유신론》의 논리적 근간을 이루는 불교철학의 핵심은 유신론의 ‘본론’의 첫번째 부분인 ‘불교의 성질’ 장에 잘 나타나 있다. 그는 여기서 불교의 성질을 ‘종교로서의 불교’와 ‘철학으로서의 불교’라는 두 가지 면에서 논의하고 있다. 이 중 주목되는 부분은 철학으로서 불교의 성질을 논의하는 부분이다. 첫째로 ‘불교의 신앙적 성질’을 논의한 다음 이어지는 ‘불교의 철학적 성질’을 논하는 대목을 인용해보자.

둘째는 불교의 철학적 성질이다. 철학자와 종교가가 왕왕 서로 충돌하여 상대를 용납하지 않는 것은 미신과 진리가 본래 상극인 까닭이다. 종교가들이 한결같이 미신에 얽매여 깨어날 줄을 모른다면 철학자들이 반드시 온 힘을 기울여 이에 항거함으로써, 소위 미신적인 종교가로 하여금 지금부터 1세기 안의 천지로부터 종적을 감추게 만들 것이 확실하다. 불교가 어찌 이런 미신적인 종교들과 한 운명을 더듬겠는가.

불경에 “복과 지혜가 아울러 구족(具足)했다” 하였고, 또 “일체종지(一切種智)”라 하셨다. 일체종지라 함은 진여(眞如)를 깨달아 투철하고 막힘이 없어서 모르는 것이 없다는 말이니, 보편적인 이치를 살살이 캐어 내 모

르는 것이 없는 경지에 도달하려는 것, 이것이 철학자들의 궁극 목표가 아니겠는가. 다만 철학자들은 포부는 크되 힘이 모자라 허덕이고 있거니와, 우리 부처님에게 있어서야 무슨 어려움이 있으랴. 철학의 대가가 누군가 알고자 하면 석가를 좇혀놓고 다른 대가가 없을 것이니, 나를 믿지 못하겠다고 말한다면 동서양 철학의 불교와 합치되는 것을 들어 대략 검토해 보겠다.⁵⁾

불교는 종교의 일종이지만 동시에 철학적 성질을 띠고 있고, 석가는 철학의 대가라는 것이 이 글의 요점이다. “진여를 깨달아 투철하고 막힘이 없어서 모르는 것이 없”는 것이 불교철학의 요체라면, “보편적인 이치를 살살이 캐어 내 모르는 것이 없는 경지에 도달하는 것”은 일반 철학자들의 궁극목표”이다. 불교는 바로 그런 목표를 속시원히 해결해주는 철학이라는 것이 그의 생각이다. 이 부분은 그대로 한용운의 철학 개념과 철학관이 잘 드러나 있는 부분이라 할 수 있다. 보편적인 이치를 캐어 내 모르는 것이 없는 경지에 도달하기 위한 학문이 서양 철학이라면, 진리(진여)를 깨달아 투철하고 막힘이 없어서 모르는 것이 없는 경지를 탐구하는 것이 불교 철학이다. 여기서 불교의 핵심이 진여를 깨닫는 데 있다고 보는 그의 불교관이 잘 나타나 있다. 이런 불교관이 그의 불교 제도 개혁론의 이론적 기초이다. 그런데 불교와 서양 철학 비교론에서 우리는 양자 사이의 표현 상의 차이를 볼 수 있다. ‘진여를 깨닫는 것’과 ‘보편적인 이치를 캐고 모르는 것이 없는 경지에 도달한다는 것’이 그것으로, 이는 각각 불교 철학과 일반 철학(특히 서양철학)에 해당되는 것이다. 그가 불교 철학을 일반 철학의 우위에 두고 있음이 여기서 드러난다. 철학자들은 포부는 크되 힘이 모자라 허덕이고 있지만 석가는 예외라 한 것이 그것이다.

5) 한용운, 앞의 책, 38면.

그는 철학으로서의 불교의 우수성을 두 가지 차원에서 주장하고 있다. 하나는 불교가 중국에서 수용된 후에 비로소 중국철학이 꽃필 수 있었다는 역사적 사실이고, 다른 하나는 서양철학과 불교철학의 비교에 의해 불교의 우수성이 드러난다는 점이다. 먼저 중국에서의 불교 수용의 경우는 양계초의 설명에 크게 의존하고 있다. 불교와 기독교가 다 외국에서 생긴 것으로서 중국에 들어왔으나, 기독교가 뿌리내리지 못했음에 비해 불교만이 뿌리내릴 수 있었던 것은, 기독교가 미신적이었던 데 비해, 불교는 종교적인 면과 철학적인 면의 양면이 있어 중국의 지식층을 만족시켰기 때문이라는 것이 양계초의 견해인데, 한용운은 이 견해에 동의한다. “그 증도(證道)의 이상을 깨닫는 데 있고, 도에 들어가는 범문은 지혜에 있고, 수도하여 힘을 얻음은 자력에 있으니”, 불교를 예사 종교와 동일시해서는 안 된다고 본다. “불교의 학문이 중국에 들어옴으로부터 그 가르침이 모두 갖추어지기에 이른 그 다음에야 중국철학이 이채를 띠게 되었다”는 양계초의 견해를 거론하면서, 중국철학이 발전하게 된 데는 불교의 영향이 컸다고 본다. 여기서 양계초의 견해가 인용되는 것을 볼 수 있는데, 한용운이 불교철학과 서양철학의 비교를 통해 불교의 우수성을 주장하는 두번째 논의에서도 양계초의 설명에 크게 기대고 있다. 한용운이 불교와 서양철학을 비교하여 논의할 때 비교의 대상으로 삼는 것은 칸트의 철학인데,⁶⁾ 그 논의가 다소 사변적이기는 하지만 한용운의 철학적 사유를 이해하기 위해 이 두번째 논의의 요점을 분석해보기로 한다.

그는 양계초의 칸트론에 기대어 칸트와 불교를 비교하고 있는데, 여기서 특히 비중 있게 다루어지고 있어 주목되는 부분이 ‘진정한 자아’와 ‘자유’에 대한 칸트의 견해(도덕, 윤리 문제를 다룬 《실천이성비판》에서 논

6) 양계초, <근세 제일 대哲 칸트(康德)의 학설>(1903), 앞의 책, 제3책(‘음빙실문집 13’), 47~66면 참조.

의한 주제임)와 불교철학에서 같은 주제에 대한 논의를 비교한 것이다. 한용운은 양계초의 칸트론의 일부를 직접 인용하면서 칸트와 불교를 비교한다. 한용운에 의하면, 칸트는 “우리의 일상적 행위가 다 내 도덕적 성질이 겉으로 드러난 것” 이고, 이 “도덕적 성질”은 각자의 “공간 시간을 초월한 자유권(본성)에 의지하여 스스로 도덕적 성질을 만들어내”게 된 것으로서 그 근본은 인간의 “진정한 자아”이며, 이 진정한 자아는 “활발 자유”라고 말한 바 있다. 한용운이 이 부분에서 인용하고 있는 칸트의 말은, 스스로 이를 밝히지는 않고 있으나, 양계초의 <근세 제일 大哲 칸트(康德)의 학설>(《음빙실문집》)에서 인용한 것이다.⁷⁾ 칸트의 이 ‘진정한 자아’에 대한 양계초의 설명은 불교, 주자학을 오기는 그의 폭넓은 식견에 바탕을 두고 있는데 그 요점은 이렇다. 부처님 말씀에 ‘진여(眞如)와 ‘무명(無明)’이란 것이 있는데, “진여란 곧 칸트의 진정한 자아여서 자유성을 지닌 것” 이고, “무명이란 칸트의 ‘현상적인 자아’에 해당하는 개념이어서 필연의 법칙에 구속되어 자유성이 없는 것을 뜻한다”. 그런데 불교에서는 범부는 무명으로 진여를 훈습(薰習)하는 까닭에 반야지(般若智)를 그르쳐 식(識)을 삼고 있다고 보고 그 식을 반야지로 전환시키고자 하고, 《대학》의 주자주(朱子注)에서는 “명덕(明德)”은 사람이 하늘에서 받은 것인데 “기품(氣稟)의 구애와 인욕(人慾)의 가림”으로 어두어질 수 있

7) 양계초, 같은 책, 제3책(‘음빙실문집 13’), 60면 참조. 이 부분과 한용운의 《조선불교유신론》(원문), 전집 2, 102(하단)~103면(상단 부분)을 비교해 보면 서로 같음을 알 수 있다. 한용운이 양계초의 칸트론에서 재인용하고 있는 칸트의 말은, 양계초가 칸트의 《실천이성비판》을 논의하는 부분에서 직접 인용제시하고 있는 구절이다. 인간은 그 본성에서 도덕성과 자유 의지를 지닌 존재라는 명제는 칸트의 《실천이성비판》의 기본 명제일 뿐만 아니라 그의 《도덕철학서론》에서 다시 한번 강조되는 명제이다. 필자는 양계초와 한용운이 인용하고 있는 칸트의 말(모두 한문으로 되어있음)을 한글 번역판(칸트, 《실천이성비판》, 최재희 역, 박영사, 2001)에서 직접 확인해보려 했으나 어느 부분을 인용한 것인지 찾지 못하였다.

다고 설명하고 있다. “그러나 부처님은 이 진여가 일체중생이 보편적으로 지닌 본체요, 각자가 제각기 한 진여를 지니는 것은 아니라 했고, 칸트는 사람이 다 한 진정한 자아를 가지고 있다 했다.” 이것이 불교와 칸트의 차이점이다. 한용운이 계속하여 인용하고 있는, 양계초의 설명에 의하면, ‘자유’에 대한 견해에도 불교와 칸트 사이에는 차이가 있다. “한 중생이라도 성불하지 않는 자가 있으면 나도 성불하지 못한다”는 석가의 말에는 불교의 ‘자유’ 개념이 들어 있다. 진정한 자유는 깨달음을 얻고 해탈하는 데 있다. 이에 대해 칸트는, “‘만약 선인이 되고자 하는 의욕만 있으면 누구나 선인이 된다’고 했으니 그 본체가 자유롭다고 믿었기 때문이다. 수양만 하면 자유롭다는 뜻이다. 주자의 명덕설도 이와 비슷하다. 칸트의 본의는 ‘진정한 자아’는 구애받지 않는 자유로운 것이나 구애받고 가림을 받는 이상 ‘자유 상실’이라는 것이다. 이상이 한용운이 말하고 있는 불교와 칸트의 다른 점인데, 이 내용은 이미 언급한 바와 같이 모두 양계초의 견해(그의 칸트론에 나오는 칸트학설과 불교의 비교론)에 의거한 것이다. 그런데 한용운은 이상의 내용을 차례로 설명한 다음 칸트와 양계초의 학설은 “반드시 모두가 타당하다고 여겨지지 않는다”고 주장하고 있다. 여기서 그가 모두가 타당하지 않는 이유를 설명하는 부분은 특히 주목할 만한데, 이 부분은 한용운의 뛰어난 불교 철학에 대한 이해를 보여주는 것이자 그의 양계초의 칸트와 불교 비교론에 대한 이의 제기에 해당되는 것이라 할 수 있기 때문에, 번거롭지만 해당 부분의 그의 말을 직접 인용해보자.

왜 그런가. 부처님은 “천상천하에 오직 나만이 존귀하다”고 하셨는데, 이것은 사람마다 각각 한 개의 자유스러운 진정한 자아를 지니고 있음을 밝히신 것이다. 부처님께서는 모든 사람에게 보편적인 진정한 자아와 각자가 개별적으로 지닌 진정한 자아에 대해 미흡함이 없이 언급하셨으나,

다만 칸트의 경우는 개별적인 그것에만 생각이 미쳤고 만인에게 보편적으로 공통되는 진정한 자아에 대해서는 언급을 하지 못하였다. 이것으로 미루어 보면 부처님의 철리(哲理)가 훨씬 넓음을 알 수 있다.

부처님이 성불했으면서도 중생 탓으로 성불하지 못한다면 중생이 되어있으면서 부처님 때문에 중생이 될 수 없음이 명백하다. 왜 그런가. 마음과 부처와 중생이 셋이면서 기실은 하나인데, 누구는 부처가 되고 누구는 중생이 되겠는가. 이는 소위 상즉상리(相卽相離)의 관계여서 하나가 곧 만, 만이 곧 하나라고 할 수 있다. 부처라 하고 중생이라 하여 그 사이에 한계를 긋는다는 것은 다만 공중의 꽃이나 제2의 달과 같이 기실 무의미할 뿐이다.⁸⁾

한용운의 주장은 불교(석가)의 전통적 견해에 대한 현대적 해석이라 할 수 있는데, 그 주요 논점은 다음 두 가지이다. ① 한용운은 사람마다 “한 개의 자유로운 진정한 자아”를 지닌다고 본다. 이것은 ‘모두에게 불성이 있다’는 불교의 전제를 칸트식으로 풀이한 것이다. 자유로운 진정한 자아(불성)는 모든 사람에게 보편적이라는 것이 불교의 견해이다. 그가 보기에 칸트는 ‘만인에게 보편적인 진정한 자아’는 언급하지 않았다. 이 대목에 대해 약간의 보충 설명이 필요하다. 한용운이 불교유신론에서 인용하고 있는 부분에는 없지만 칸트는 불성보다 인간의 선형적 ‘이성’의 보편성을 강조한 철학자이다. 이성(이성)은 사물의 진리에 이르는 인간의 보편적 능력이라는 것이 칸트의 견해이다(《순수이성비판》). 이로 보면 칸트철학에도 보편적인 것이 있는 셈이다. 그러나 다 아는 바와 같이 ‘불성’과 ‘이성’은 다른 개념이다. 이성이 인간의 인식의 최종적 입법자로서 구성적 능력이라면, 불성은 삼라만상에 편재하는 보편적 성질로서 이는 무상(無

8) 한용운, 앞의 책, 40~41면.

常), 무아(無我)의 공(空, 비어있음)—연기(緣起)의 철학과 관련된다. 공으로서의 불성을 보는 것이 견성이요 해탈에 이르는 길이다. 칸트와 불교 사이에는 도덕적인 면에서는 유사한 점이 있을지 모르나(인간의 본성은 도덕적이요 자유롭다고 보는), 공(空)의 사상은 불교만의 독창적인 것이다. 칸트의 인간 주체는 이성적 주체이고, 이는 데카르트가 말한 데카르트의 사유자로서의 주체(‘나는 생각한다. 고로 나는 존재한다’)와 관련되지만, 불교에서 보는 주체(자아)란 ‘주체라고 불려지는 텅 빈 것’이고, ‘자아는 무아(자아가 아님)이다. 즉 나는 나 아닌 것(햇빛, 물, 흙, 공기 등)으로 구성되어 있다. 그래서 ‘나는 너, 그, 타자이다’. 불교철학이 삼라만상 전체와 인간을 대상으로 하고 있다면, 칸트 철학은 그의 세 개의 비판서에서 보듯 인간을 중심으로 한 철학이라는 점에서 서로 다르다. 칸트로 대표되는 서양 근대철학을 인간중심주의, 이성중심주의 철학이라 하는 것은 그 때문이다. 불교의 존재론은 절대적 실체를 인정하지 않는 변화 속의 법(다르마)을 다루며, 그 가운데의 인간도 다섯 가지 쌓임(오온)의 연기의 산물로 본다. 모든 사물은 끝없이 변화하며 고정된 실체가 없는 것으로 이해하고, 불성도 이성으로는 알 수 없고 마음의 눈으로 보아야 한다고 주장하며, 불성이란 사람뿐 아니라 삼라만상에 공통적으로 있다고 본다. 그렇지만 칸트는 인간의 선험적 이성을 중시하고 그것에 의해서만 사물의 진리를 파악할 수 있으나, 사물 자체는 알 수 없다고 보았다. 칸트와 달리 불교는 사물과 인간 모두가 공하며 ‘색즉시공 공즉시색(色卽是空 空卽是色)’이라 본다. 그 점에서 칸트와 불교철학이 다르다고 한 한용운의 지적은 옳다. ② 한용운은 ‘마음과 부처와 중생은 하나로 같다’고 본다. 모두가 평등하다는 뜻이다. 마음이란 뇌와 신경계에 연결되어 있는 기억, 느낌, 생각, 인식, 지식 등을 아우르는 것, 태어나고 죽고 강렬함의 차이를 간직하고 있는 것이지만, 그것을 들여다보면 그 안에 삼라만상의 모든 생성과 소멸의 원리가 들어 있어서, ‘마음 바깥에는 아무것

도 없다’는 것이 불교의 견해다. 부처와 중생은 마음으로 보면 같지만 상즉상리(相即相離)의 관계이다. 칸트철학에는 이런 것이 없다. 이상의 두 가지 사실로 보아 불교철학이 칸트철학보다 우위에 있다는 것이 한용운의 생각이다.

칸트와 불교철학을 비교한 한용운은 이어서, ‘감각’에 바탕을 둔 인식의 오류의 원인에 대한 영국의 베이컨의 학설(경험론, 양계초는 이를 ‘격물파’라 명명하고 있음)과 《능엄경》에서 ‘몸과 감각이 다 허망하다’고 한 불교 학설, 진리란 각자가 믿는 개인적 생각을 넘어서 보편적인 것으로서 처음에는 이론이 있을 수 있으나 궁극에서는 서로 합의할 수 있는 것이라고 한 프랑스의 데카르트의 학설(합리론, 양계초는 ‘궁리파’라고 표현한다)과, ‘견해의 장애’와 ‘환(幻)을 넘어 ‘궁극의 진리’를 얻고, ‘지혜와 어리석음이 통틀어 반야가 된다’고 한 《원각경》의 내용 등을 서로 비교하면서, 각각의 유사함을 지적하고 있다. 여기서는 양계초의 이름이 거론되고 있지 않지만, 한용운이 불교와 비교하기 위해 인용하고 있는 베이컨과 데카르트의 학설은 양계초의 〈근세 문명 초조(初祖) 2대가(二大家)의 학설〉(음빙실문집)⁹⁾에 의한 것이다. 서양 철학의 대가급에 속하는 세 사람의 학설과의 비교론을 통해 불교 철학의 특성을 논의하고 있는 데서 한용운의 서양철학에 대한 학문적 관심이 아주 적극적이고 그의 비교철학적 담론이 상당히 본격적임을 알 수 있다. 한문 세대인 그가 한문으로 저술활동을 한 양계초의 서양철학 연구에 남다른 관심을 가지고 있었다

9) 양계초, 앞의 책, 제3책(‘음빙실문집 13’), 1~12면 참조. 한용운이 《불교유신론》에서 인용하고 있는 베이컨의 학설은 이 책의 2면에 나오는 것을 직접 인용한 것이지만, 한용운이 인용하고 있는 데카르트의 견해는 이 책에서의 직접 인용이 아니라 그 내용을 요약, 제시한 것이다. 따라서 불교유신론 번역문의 데카르트 부분에 인용 부호를 사용한 것은 잘못된 것이다. 한문 원문의 해당 부분에는 직접 인용할 때의 표현인 인명 다음의 ‘曰’자가 들어있지 않다.

는 점은 특기할 만하다. “이 밖에 플라톤의 대동설, 루소의 평등론, 육象山(陸象山)과 왕양명의 선학(禪學) 따위는 다 부처님의 사상에 부합하는 바가 있다”고 덧붙이고 있는 것을 보면 이들의 학문에 대한 관심도 상당했음을 엿볼 수 있다.

한용운의 말대로 지금까지의 논의가 서양철학자의 저서를 직접 읽은 것이 아니라, 양계초를 비롯한 “많은 사람의 여러 책에 번역 소개된 것”에 기초를 두고 있는 것이어서, ‘그 전모를 보지 못한 것’을 스스로 몹시 안타깝게 생각하고 있는 것도 사실이지만, 그의 서양철학에 대한 식견과 안목은 당시의 국내의 수준으로 보면 최고급에 속하는 것이라 할 수 있다. 철학이 동서 고금에 있어서 “금과옥조로 삼아온 내용이 기실 불경의 주석 구실을 하고 있는 데 불과”하다고 한 것이나, 이치가 사람과 시대에 따라 다르지 않는 한 “지금의 참된 철학이 옛날의 참된 철학과 조금도 어긋남이 없을 것”이라 한 것은, 거기에 좀더 구체적으로 따져보아야 할 사안이 있기는 하지만, 그의 철학적 견해와 소신을 드러낸 것이라 하겠다. 그는 절대적인 고정불변의 실체를 부정하는 불교의 연기(緣起)의 철학과, 이테아 이성 불변의 진리 등을 상징하는 서양철학의 차이점을 충분히 이해하고 있다고는 할 수 없으나, 철학으로서의 불교의 우수성에 대해서는 확고한 인식을 보여주고 있다. ‘불교의 성질’ 장 끝부분에 그 점이 잘 드러나 있다. “사람마다 지닌 불성이 같고 진리가 원래 하나인 까닭에 방법과 과정이 달라도 동일한 결론으로 돌아가고, 만 갈래가 하나를 받게 되는 것이니, 불교는 철리의 큰 나라라 하겠다. 대저 중생계가 다함이 없기에 종교계가 다함이 없고 철학계가 또한 다함이 없는 것이니, 다만 문명의 정도가 날로 향상되면 종교와 철학이 점차 높은 차원으로 발전하게 될 것이며, 그때에야 그릇된 철학의 견해나 그릇된 신앙 같은 것이야 어찌 다시 눈에 띌 줄이 있겠는가. 종교요 철학인 불교는 미래의 도덕 문명의 원료품 구실을 착실히 하게 될 것이다.”¹⁰⁾ 문명의 정도가 향상되면

철학적 견해도 점차 높은 차원으로 발전하게 된다는 그의 지적은 옳다. 1960년대 이후 서양 철학계는 플라톤, 칸트, 헤겔에 이르는 철학 전통을 이성중심주의 철학이라 비판하고 이에 대한 여러 가지 대안을 적극적으로 모색하고 있는 것이 현실이다. 한때 비이성적인 철학이라 하여 철학의 주류에서 배제해왔던 니체의 철학(그의 《짜라투스트라는 이렇게 말했다》는 불교적인 관점에서 보면 돈오적(頓悟的)인 세계를 서술한 저서로서, 니체가 나가르주나의 《중론》을 비롯한 불교 관계 서적을 많이 읽었다는 사실이 최근 들어 밝혀지고 있다)에 대한 다양한 재평가가 이루어지고(테리다를 비롯한 여러 철학자들의 해체론의 중요한 단서의 하나가 니체 철학이다), 하이데거 철학에서의 불교의 영향이 재인식되고, 서구의 이성 철학에 대한 대안 모색에서 불교철학에 대한 다양한 관심이 일어나고 있는데서 그 점을 확인할 수 있다. 특히 자크 데리다, 미셸 푸코, 질 들뢰즈 등은 이성중심주의에서 벗어난 서구 철학 내부에 근본적 변화를 주도하고 있는 철학자들로 알려져 있는데, 이런 변화를 고려하면, 한용운의 약 백년 전 1910년대에 불교철학의 입장에서 이를 예견하고 있었다는 점은 특기할 만하다. 《조선불교유신론》은 불교제도 개혁론이지만, 그 중 철학으로서의 불교를 깊이 있게 다룬 ‘불교의 성질’ 장은, 불교와 칸트를 비롯한 서양철학과의 비교철학적 연구의 선구적 업적일 뿐만 아니라, 우리가 불교철학의 중요성을 재인식하고 이를 재해석할 수 있는 중요한 단서를 제공하는 학술 자료라는 점에서 그 의의가 크다.

10) 한용운, 앞의 책, 43면.

3. 《십현담주해》에 나타난 한용운의 불교철학 사상

— 열반(涅槃)에 머무르지 않는 ‘파환향(破還鄉)’의 다른 길

1) 《십현담주해》의 동기와 ‘주해’의 독자성

3. 1 독립선언에 참여하고 감옥에서 쓴 한용운의 《조선독립의 서》는 그 전의 《조선불교유신론》과 비교하면 담론의 내용면에서 하나의 비약이라 할 수 있다. 국제 정세에 대한 정확한 인식에 바탕을 둔, 조선독립의 정당성, 독립된 근대국민 국가 건설의 확고한 구상, 독립 후 동아시아 정치적 역학관계의 재편에 대한 구상 등이 누가 보아도 인정할 수밖에 없는 근대 정치철학적 논리로 서술되고 있어 그전의 불교개혁론과는 전혀 다른 독립운동가로서의 면모를 보여주고 있다. 특히 일제 강권통치에 의해 노예처럼 전락한 조선인의 인권, 인간의 존엄성과 생명의 억압 등을 지적하고 독립만이 유일한 해결책이라고 한 것은, 인간의 생명 존중과 타고난 자유를 강조하는 불교철학의 근본 정신의 맥락과 불가분의 관계에서 나온 주장이라 할 수 있다. 그의 글쓰기에서 불교개혁론에서, 조선독립론으로의 이행이 하나의 비약이었다면(그는 1917년에 오도송을 지은 바 있다), 조선독립론에서 《십현담주해》에로의 이행은 또 하나의 비약이었다고 할 수 있다. 이들의 상호관계는 이것이 있으므로 저것이 있는 상호의 존성을 띠고 있으나, 그때그때의 당면한 가장 절실한 문제에서의 진리를 논하고 다음에는 또 그것을 초극하려는 그의 끝없는 도전과 모험의 정신, 어디서도 안주하지 않는 자유로운 정신을 여기서 찾아볼 수 있다. 다양한 그의 저술들은 그의 글쓰기의 과정에서 보면 담론의 부단한 구축과 해체의 과정이라 할 수 있으며, 이것은 어디에도 매이지 않는 ‘불교 철학적 자유’의 구현이자 그 실천이라 보아야 할 것이다. 그는 《불교유신론》에서 전통적인 산중 불교에서 벗어나 도시로 나아가야 한다고 주장했는데, 이 역시 그의 자유 정신의 한 표현이라 하겠다. 불교철학적 대자유 의 실

천은 그의 모든 저술의 근간이라 하겠으나, 불교적 해탈에 대한 문제는 특히 《십현담주해》에서 가장 깊이 있게 다루어진다.

《십현담주해》는 그가 3· 1운동 후 감옥에서 나와 설악산 백담사에 머물 때 지은, 최초의 본격적인 불교에 대한 저술이자 그의 불교관계 저술 중에서도 대표적인 것이다. 불법의 요체를 담은 동안상찰의 걸작 《십현담》을 직접 주해한 것으로서, 그의 불교철학의 정수가 들어있는 저서이기 때문이다. ‘서문’에 의하면 1925년 여름 오세암에서 《십현담》을 읽은 것이 주해의 동기이다. 불가에서 전해지던 동안상찰¹¹⁾의 《십현담》은 10편의 7언율시체 선화(禪話)인데, 한용운의 ‘주해’는 10편의 소제목, 한용운의 ‘비, 주, 계송’으로 구성되어 있다. 이 저서는 청량문익(淸涼文益, 885~958), 김시습(1434~93) 등의 선행 주석을 참고한 것이기는 하지만, 주해 자체는 독자적인 것이다. 김시습의 《십현담요해》(《매월당전집》 수록)가 청량문익이 주석을 덧붙이고 있는 것과, 달리 한용운의 주해는 선행 주석을 완전히 제거하고 오직 독자적인 주석으로 채우고 있는 것만 보아도 이점이 분명히 드러난다. 비 주, 계송 모두 독자적인 언어로 되어 있다는 점에서, 이 주해는 ‘십현담의 주해 형식’을 통한 자신의 불교철학과 선의 요체를 표현한 것이라 볼 수 있다. 《십현담》이 이미 불교철학에 대한 동안의 독창적인 표현인데, 이를 독자적으로 주해한다는 작업 자체는 불교철학의 이론적 이해를 넘어 그 수행(선)의 진경을 이루지 않고서는 엄두조차 내기 힘든 것이기 때문이다. 1925년 여름 우연히 십현담을 읽고 원주(한용운이 ‘미상’이라 한 ‘원주’는 청량문익의 것임)와 김시습의 주석도 보았으나, “두 주석이 그 오묘함에 있어 원문의 뜻을 해석하는 데 충분하지만, 말 밖의 뜻에 이르러서는 나의 견해와 같고 다른 바가 있었다”

11) 동안상찰에 대한 자세한 것은 한종만, <설잡의 ‘십현담요해’와 조동종>(강원대학교 인문과학연구소 편), 《매월당: 그 문학과 사상》(강원대학교 출판부, 1991) 참조.

(서문)고 스스로 밝히고 있다. 주해 작업의 의미는 두 가지로 볼 수 있다. 첫째 진여를 깨달아 자유를 얻고 일상생활에서 불도에 어긋남이 없는 생활의 길을 가르치는 것을 내용으로 하는 《십현담》 본문의 의미는, 이해하기 쉬운 언어로 쉽게 풀이할 수는 있으나, 저자의 본래의 의도와 취지에 충실한 것이어야 한다. 둘째 본문을 토대로 하여 주해하면서 본문의 내용과 관련하여 특별히 해석할 부분이 있거나 본문과 관련된 자신의 견해가 있다면 주해의 형식을 통해 덧붙이거나 표현할 수 있다. 이렇게 볼 때 선행 주석에 대한 이의가 있어 새로운 ‘주해’를 한다는 한용운의 말은 주목되는 바 있다. 한용운의 불교철학과 선의 요체가 표현된 저술이라 볼 수 있는 것이다.

《십현담주해》에는 한용운의 계송 몇 편이 간간히 삽입되어 있다. 이 부분은 불교가 무엇이나에 대한 그의 시적 표현으로 볼 수 있다. 《원각경》에서 말하는 것처럼 수행자의 깨달음에 ‘시각(始覺)’과 ‘본각(本覺)’이 있고, 본각과 시각의 원융한 통일에 의한 확고한 깨달음을 ‘원각(圓覺)’이라 한다면, 이 ‘주해’는 그의 오도송(1917) 이후의 본각, 다시 말해 원각의 세계를 보여주는 것이 아닌가 한다. 이 계송들은 불법이 무엇이나는 물음에 한송이 들꽃를 들어보이는 것과 같은 것으로 생각되는데, 주해 작업이 곧장 80여 편의 국문체 시쓰기(《님의 침묵》, 주해와 이 시집 원고는 비슷한 시기에 연이어 완성되었다), 장편 소설 쓰기로 이어지고 있는 사실은 예사로 보이지 않는다. 무엇보다 그의 독자적인 ‘주해’와 그 속의 계송이 그 점을 말해준다. 이 ‘주해’에 이르러 그가 비로소 불교의 핵심 문제(진여를 깨닫는 해탈과 자유, 불립문자인 공의 세계)를 정면으로 다루고 있다는 사실은 특기할 만하다. ‘주해’에서 보면 불교유신론은 세속적 담론에 불과하다고 할 수 있다. ‘주해’가 그의 불교철학의 진경임은 ‘비, 주, 계송’이 모두 일가를 이루고 있는 데서 잘 드러난다. 선사로서의 한용운의 진면목이 주해에 나타나 있다.

2) ‘주해’에 나타난 한용운의 불교철학 해석—무상(無常)·무아(無我)·열반(涅槃)과 언어 철학

‘마음’(심인)에서 시작하여 ‘근본에 이르다’(달본), ‘귀항마저 부정하다’(파환향)를 거쳐 ‘한빛’(일색)에 이르는 모두 10부로 구성된 《십현담》본문(총 80행)에 ‘비(批), 주(註), 개송’을 덧붙인 것이 《십현담주해》(한문체)인데, 표제로 보면 ‘비’와 ‘주’가 ‘주해’에 해당되고 ‘개송’은 별도의 창작시라 할 수 있으나 기실은 모두 서로 이어진 일체를 이루는 것이 주해이다. ‘법보회’에서 출판(1926)된 것으로 보아 그 당시 법보회 회원을 포함한 일반 승려들을 위한 책임을 알 수 있다. 그러나 이 점을 넘어서 마음에서 마음으로 전해지는 석가의 가르침의 정수를 다루고 있는 점에서 보면 한용운의 불교철학적 저술에 해당되는 것이다.

앞부분 ‘마음’에는 불법의 참뜻이 모양과 이름과 관념에서 벗어나 마음에서 마음으로 전해지는 것이라는 점이 제시되고 있는데, 이는 이 책이 불교에 대한 이론서가 아니라 선에 대한 것임을 말하는 것이다. 자아(self)란 다섯 가지 쌓임(五蘊), 즉 자체의 본성이 없는 것(non-natures)이 연기(緣起)에 의해 잠시 이루어진 것(non-self)라는 것, 자아를 포함한 모든 것은 부단한 변화의 과정 속에 있다(無常)는 것, 모든 것은 자체의 본성이 없다는 점에서 공(비어 있음)이라는 것을 알면 삶의 고통에서 벗어나 해탈에 이른다는 것이 석가에서 비롯되는 불교의 요체이다. 이 요체는 석가의 가르침을 말한 ‘가르침’(演教)에 나와 있다. 이것이 있으므로 저것이 있고, 이것이 없으면 저것도 없다는 연기론은 초기 불교의 핵심적 교리이다. 석가가 처음에 “인과의 유법(有法)”을 말했다니 사람들이 유에 집착하고, “파상(破相)의 공법(空法)”을 말했다니 공에 집착했으나, 이 두 가지 즉 유와 무(공) 어느 편에도 집착하지 말아야 한다고 석가의 참뜻을 알 수 있다고 한 것¹²⁾(‘가르침’)도 이와 관련된다. 연기(상호의존성), 무자성(본성이 없음), 공(비어 있음)은 하나이며, 이는 달리 말하면 무상(모양

없음), 무아(자아 없음)와 상통하는 것이다. 시적 언어로 표현된 본문의 ‘근본에 이르다’ (달본), ‘현묘한 기틀’ (현기), ‘기틀을 돌리다’ (회기), ‘한 빛’ (일색) 등의 내용은 모두 이와 관련된 것이다. 십현담도 그렇지만 한용운의 주해는 불교철학의 요체를 논리적 담론으로 설명하는 것이 아니라 시적 언어로 표현되어 있다. 이는 불교의 진리를 언어로 표현하는 데 한계가 있기 때문이다. 불교는 교학과 선학으로 구분되기도 하지만 이 책은 선을 위한 것이기 때문에 시의 언어로 표현되어 있으며, 그 목적은 논리나 개념에 의해서가 아니라 선수행을 통하여 불교적 진리를 직접 체험하고 깨닫게 하는 데 있다. 물론 ‘색즉시공 공즉시색’과 같은 익숙한 언어 표현이 나오지만, 금강경에서 강조되고 있는 것처럼 언어에 집착하면 진리를 깨치기 어렵다는 것이 불교철학의 중요한 특성이다. 그런 점에서 보면 이 책의 일체의 문자는 하나의 방편일 뿐이지만, 선의 방법을 문자로 표현해 놓았다는 점도 중요하다. 한용운의 ‘주해’의 불교철학적 의의는 대체로 다음 세 가지로 요약해 볼 수 있다.

첫째 언어적인 면에서 ‘주해’는 한용운이 지금까지 쓴 논설체 저술과는 전혀 다른 간결한 시적 언어와 모순 어법을 주로 사용하고 있다. 이는 불교적 진리는 언어로 정확히 표현하기 어렵다는 점과 시적 언어가 그 표현에 가장 적절하다는 불교의 언어관에서 비롯되는 것이다. 이미 지적한 바와 같이 《십현담》 원문이 율시체이고 한용운의 비와 주의 언어가 모두 은유적인 것이 이와 관련된다. 첫부분 ‘마음’ (심인)에서 말하는 것처럼, 불법(佛法)은 ‘마음’에 있다고 하지만, 그 요체는 ‘모양과 형체가 없다’는 것이라는 점에서 이 ‘마음’이란 말은 곧 부정된다(‘의발은 마음이 아니다’). 그러나 불법(佛法)이 마음에 있는 것이 아니라고 해도 어긋난다.

12) 한용운, 《십현담주해》(1926), 서준섭 편역, 《한용운작품선집》(강원대학교출판부, 2001), 192~198쪽 참조. 이하의 《십현담주해》 인용은 이 책의 번역문에 의함.

여기서 긍정과 부정의 어법이 동시에 사용되는 모순 어법을 볼 수 있는데, 이 모순어법은 불교를 처음 배우는 사람이 ‘마음’이라는 명칭이나 관념을 넘어서 진리의 세계로 들어갈 수 있도록 하기 위한 불교 특유의 어법이다. 한용운이 십현담의 주에서 “부처님은(여래) 중생을 위해 짐짓 아무것도 말할 것이 없는 곳에서 다시 말할 것을 만들었다” (‘가르침’ (演敎)¹³⁾라고 하거나, “십현담을 설명하는 것은 공하여 이미 그 본래의 뜻이 아니다. 말을 따라 해석하는 것도 잘못이다”(‘達本, 근본에 이르다’)라고 하여 불교의 진리로 보면, 주해에 한계가 있음을 말하는 것도 마찬가지이다. 중요한 것은 선의 실천이고 선에서 진여와 일체화를 이루는 것이다. 불교의 진리를 표현하는 ‘여여(如如)’라는 말은 서양 철학의 ‘스스로 있는 존재’에 가깝다 하겠는데, 이는 개념화하거나 움켜잡을 수 없는 ‘있는 그대로의 실재’를 표현하는 용어이다. 한용운이 주해를 하면서 시적 언어로 된 ‘비’ 형식을 애용하고 때때로 직접 지은 짧은 계송을 주해에 삽입하고 있는 것도, 있는 그대로의 실재를 언어로 드러내기 위한 것이라 할 수 있다. 이런 방식이야말로 전형적인 선의 언어 표현 형식이다. ‘현묘한 기틀’ (玄機)의 마지막 두 행(行)에 대한 그의 주석을 인용해보자.

〈원문〉 저 쪽의 못 성인들도 떨쳐버렸으니(撒手那邊千聖外)

(비) 부처도 떨쳐 버리고 조사(祖師)도 떨쳐버려서, 천지 가득 한 물건(一物)도 없음이여.

(주) 일만 마귀도 장애가 되지 않는데 천성(千聖)이 어찌 도움이 되겠는가?

초연히 우뚝 서서 의지할 물건이 필요 없으니, 이것이 대장부의 사업이다.

13) 같은 책, 192면.

〈원문〉 돌아오는 길 ‘불 속의 소’ 나 되어 불까(廻程堪作火中牛).

(비) 가는 것도 평안이요 오는 것도 평안이다.

(주) 돌아오는 길은 말이 끝난 사업 이후이다. ‘불 속의 소’는 앉아서 성명(性命)을 끊어버리고 생사에 걸리지 않음을 말한 것이다. 못 성인들도 떨쳐버려야 비로소 불 속의 소가 될 수 있다. 불 속의 소란 무엇인가?

(주장자로 한번 치며 읊는다) 방초(芳草)도 먹지 않고 집도 없어야 비로소 천하를 다 얻어 경작할 수 있다.¹⁴⁾

부처의 가르침, 조사의 가르침에 대한 관념은 물론이고 부처(조사)라는 관념까지도 떨쳐버려야 삼라만상의 실재가 여여하게 드러남을 볼 수 있다는 것이 불교철학의 입장이다. ‘천지가득 한 물건도 없음’, ‘가는 것도 평안 오는 것도 평안’, ‘불속의 소’란 모두 현묘한 기틀과 직면하는 선의 진경(眞境)과 관련된 시적 표현이다. 계송의 ‘천하를 다 얻어 경작한다’는 것은 대자유를 얻어, 어디서 무엇을 하든 걸릴 것이 없는 완전한 해탈의 경지를, ‘방초도 먹지 않고 집도 없다’는 것은 일체의 욕망이 끊어진 마음의 경지를 각각 시적으로 표현한 것이다. 한용운의 선의 진경을 엿볼 수 있는 계송이다.

둘째 무아, 무상, 열반을 중심으로 한 불교 철학의 요체가 드러나 있다. 석가에서 비롯되어 중국을 거쳐 한국에 정착한 오랜 전통으로 이어진 불교철학은 목표는 불교적 진리를 깨달아 해탈 자유를 얻는 데 있으며 그 철학의 이론적 요점은 무상, 무아, 열반이다. 무상이, 인간을 포함한 삼라만상은 끝없는 변화 속에 있어, 이어지는 것은 동일한 것으로 남아있지 않다는 것을 의미하는, 시간과 관련된 용어라면, 무아는, 개아(個我)는

14) 같은 책, 182~183면.

개아 밖의 다른 것으로 구성되는 것이므로(예를 들어 책상은 햇빛, 물, 나무, 목수, 나사못 등 책상 아닌 것으로 되어 있다. 햇빛, 나무 등이 있어 책상이 있다는 것은 이들이 홀로 있는 것이 아니라 상호의존적 관계에 있음을 의미한다. 이 상호의존성을 연기라 한다) 자체의 본성이 없다는, 공간과 관련된 용어이다. 이 무상, 무아를 깨달으면 열반에 도달한다는 것이 불교철학의 요체인데, 열반이란 모든 번뇌가 타버린 상태를 의미한다. 불교의 모든 가르침은 이 세 가지를 포함한다. 《십현담주해》도 이를 위한 것이다. 그런데 수행자가 불법을 이루자면 공문(空門), 무상문(無相門)을 통과하고 무원문(無願門)에 도달해야 한다. 자아란 빈 것(개아는 개아 밖의 다른 것으로 구성되어 있어, 자체의 본성이 없다는 말은 곧 자체가 비어있음을 의미하는 것이기도 하다)임을 아는 것이 공문인데, 공문은 공간적인 차원에서의 문이지만 시간적인 차원에서의 문인 무상문과 불가분의 관계를 맺고 있다. 공간 차원에서의 공문, 시간 차원에서의 무상문을 넘어서야 무원문으로 들어갈 수 있다. 이론으로는 그렇지만, 불법을 공부하는 사람은 무상과 관련된 연기의 원리, 무아와 관련된 공의 원리를 알아야 하지만, 알되 거기에 머물러서는 안 된다고 보고 있다. 무아, 무상은 끝없는 부정을 통해 도달할 수 있다는 것이 불법이다. 교학과 선학이 병행되지만 불교에서의 수행은 이러한 철학적 용어를 논리나 개념으로 가르치는 것이 아니라 스스로 선에 의해 깨닫게 하고자 한다. 정려(靜慮: 사유, 관찰하기, 통찰하기)를 의미하는 선은 불교적 진리에 도달하기 위한 방법으로서 다른 철학에서는 찾아보기 어려운 불교 특유의 수행방법이다. 일체의 관념을 떠나 사물을 있는 그대로 깊이 통찰하지 않는다면 진리에 이를 수 없다고 본다. 개념을 부정하는 진리관, 언어에 대한 신뢰와 고정된 실체를 부정하는 진리관을 주장하는 것이 불교이다. 이 점에서 불교는 서양의 이성 철학은 물론이고 유교철학과도 구분된다. 언어로 표현할 수 없는 진여가 드러나는 순간, 즉 깨달음에 의해 불교적 진리가 표현되고

있는 부분은 주해의 마지막 부분인 ‘한빛’(일색)이다. 이 부분의 전반부와 끝부분은 다음과 같은 시적 언어로 표현되고 있다.

가) <원문> 백로가 눈 위에 서지만 같은 색이 아니요

(비) 같다면 이마 같은 것이 아니다

(주) (생략)

<원문> 명월(明月)과 갈대 꽃도 비슷하지 않고 다르다.

(비) 견줄 곳이 있다면 곧 높지 않다.

(주) 명월과 갈대 꽃은 그 빛이 크게 같다. 그러나 한빛(一色)과는 도저히 비교할 수 없다. 그러면 한빛이란 무엇인가?

(잠시 후에 읊는다) 오색(五色) 영롱한 곳이어 명암(明暗)이 갈리기 전이로다.

나) <원문> 그대 위해 남몰래 현중곡(玄中曲) 부르노니

(비) 삼세(三世)의 불조(佛祖)마저 귀 먹겠구나.

(주) 현묘하고 현묘한 곳이 없는데 어찌 현중곡이 있겠는가(생략)

<원문> 허공 속의 저 달빛 움켜잡을 수 있겠느냐?

(비) 천개의 손이 이르지 못하니 만고의 명월이다.

(주) 섬광(蟾光)이란 달빛이다. 허공 속의 달빛은 아무도 움켜잡을 수 없다. 달빛을 움켜잡을 수 있는 사람은 곧 현중곡을 이해할 수 있다. 어떻게 달빛을 움켜잡을 수 있겠는가?

(주장자로 세 번 두드리며 읊는다) 달빛이 세상 사람을 밝혀줄 수 없으니 한가로이 아이 불러 개똥벌레를 모아오게 하도다.¹⁵⁾

15) 같은 책, 225~228면.

이 부분은 해탈 이후를 표현한 것이다. 공이라든지 무아, 무상이라는 언어가 전혀 사용되지 않는다는 점에 유의할 필요가 있다. 언어로 표현되어 있으나 언어로 말할 수 없는 불교의 진리를 표현한 것이다. 언어는 언어 너머의 완전한 침묵의 세계, 실제의 세계를 가리키고 있다. 언어 이전의 여여한 세계, 언어가 침묵하는 세계이다. 불교의 언어는 궁극에 있어서 언어의 침묵을 지향하는데, 이것이 불교의 언어철학적 특성이다. ‘현중곡’이라 하지만 침묵의 세계이다. ‘허공에 저 달빛’이라는 이미지는 여여한 실제의 세계, 언어가 침묵하는 세계이다. 한용운이 ‘비’에서 ‘천 개의 손이 이르지 못하니 만고의 명월이다’고 주하고 계송을 덧붙인 것도 같은 맥락에서 보아야 한다. 진여의 체험은 언어로 표현하기 어렵지만 시적 언어에 의해 가장 효과적으로 표현될 수 있다는 것이 불교적 언어관이다.

셋째, ‘주해’에는 무상(無相)에서 무아(無我)에 이르는 불교 특유의 연기의 철학에 대한 한용운의 투철한 자각이 그 자신의 생생한 언어로 표현되어 있다. ‘주해’는 ‘마음’에서 ‘한빛’에 이르는 《십현담》 본문 내용을 그저 설명한 것이 아니라, 자신의 언어로 바꾸어서 살아 있는 언어로 다시 표현하고 재창조한 하나의 작품이다. 철저한 마음 공부가 없이는 쓸 수 없는 책이다. 그는 모든 감각적인 것은 자체의 본성이 없는 빈 것이며, 자체의 본성이 없는 빈 것이 연기에 따라 생긴 것이 감각적인 것(‘色卽是空 空卽是色’)이라는 불교의 핵심을 자신의 살아있는 체험에 바탕을 두고 말하고 있고, 비, 계송 등의 시적인 언어로 이를 표현하고 있다. ‘주해’를 한용운의 불교철학과 선사상의 정수를 표현한 저서로 평가할 수 있는 근거가 이것이다.

불교철학에서 말하는 연기와 공의 사상은 다른 철학에서는 찾아볼 수 없는 사상이다. 그것이 사물이든 인간이든 간에 삼라만상은 연기에 의해 생성되고 변화하는 상호의존적인 것이며, 따라서 그 자체는 고정 불변의

실체가 없고 자체의 본성도 없는 빈 것이라는 불교철학의 요점은, 다른 철학사상에서는 찾아보기 어려운 불교만의 독특한 것이다. 불교가 고정 불변의 진리(이데아, 신, 절대 정신 등)를 상징하는 서구의 철학(형이상학) 전통과 뚜렷이 구분되는 것은 이런 특성 때문이다. 무아, 무상이라는 용어는 인간의 허무를 적극적으로 받아들이는 것이지만, 그것이 허무주의로 귀착되는 것은 아니다. 열반이라는 용어가 있다는 점이 이를 잘 말해 준다. 고통으로부터의 해방과 대자유를 말하기 위한 용어가 열반이며, 열반에 의해 허무주의는 극복되고 삶에 대한 커다란 긍정에 이르는 것이 불교이다. 이 긍정은 무원(無願)으로 표현된다. 모양과 자아의 집착에서 생기는 인간의 고통으로부터 벗어나기 위해 연기와 공의 철학을 말하는 것이며, 고통에서 벗어나 삶을 긍정하고 순간 순간을 기쁨 속에서 행복하게 살도록 이끌기 위해 무아와 무상을 말하는 것이다. 불교는 연기와 공을 깨달은 다음 다시 현실로 돌아와 다른 사람들과 함께 어울리며 일상적인 삶을 영위하면서 불교의 진리를 나날의 생활 속에서 실천할 것을 말하는데, ‘주해’ 에도 이와 관련된 부분이 들어있다. 불교의 또 하나의 특성은 모든 사람이 불성을 지니고 있다고 본다는 데 있다. 불성은 모든 사람에게 있지만, 다만 무명으로 말미암아 그것을 모르고 있을 뿐이라는 것이 불교의 인간관이다. 그 점에서 불교철학은 행복의 철학이요 평등의 철학이라 할 수 있다. ‘큰 수레’ 를 의미하는 ‘대승’ 불교라는 말 속에 그 점이 분명히 시사되어 있다.

3) 불교철학의 현대적 재해석—산중 불교에서 도시의 대중 불교철학으로의 전환

불교는 종교적인 면도 있지만, 철학적인 면에서 보면 철저한 수행과 실천을 요구하는 철학이다. 주체란 ‘다섯 가지 쌓임’ 의 빈 것이고, 모든 현상은 연기에 의한 생성과 변화의 움직임 속에 있고(무상), 자아란 자아 바

같은 비자아로 구성된다는 사실을 선수행에 의해 철저히 깨닫고 깨달은 다음에는 다시 자아로 돌아와 그것을 긍정하면서 순간순간을 충실히 살아가라고 말한다. 주체(자아)를 비자아, 무아, 텅 빈 것으로 보는 불교적 주체(자아) 개념은, 데카르트에서 칸트, 헤겔로 이어지는 서양의 근대철학에서의 주체 개념과는 판이한 것이다. 주체와 주체의 이성을 중시하고, 그 이성의 입법적 능력을 전제로 하여 여러 가지 사변적 개념과 논리를 사용하여 실재의 언어적 구성(‘이성의 건축술’)을 강조하는 서양의 근대철학의 전통이 최근들어 주체 중심주의, 로고스 중심주의, 이성 중심주의 등의 용어에 의해 요약, 정리되고 있는 데서 알 수 있듯이, 근대 철학들은 대체로 주체와 이성을 고정 불변의 실체로 간주하는 태도를 보여주고 있다. 이런 주체 개념은 불교의 철학의 주체 개념과 전혀 다른 것이다. 사물에 대한 개념도 다르다. 칸트는 인간의 최고 능력인 이성에 의해 그 의미를 인식하고 구성할 수 있는 객관적 대상으로서의 사물을 말하면서 사물 자체는 알 수 없다고 말하고 있으나, 불교에서는 사물을 그 상호의 존관계에서 파악하면서 무상하고 공한 것으로 보고 있다. 최근에 서양 철학의 근간인 과학철학의 진전(예컨대 양자론, DNA 연구, 하이젠베르크, 프리고진 등의 과학철학 연구의 진전)에 따라 주체(이성) 중심주의 철학이 비판, 해체되고(데리다, 들뢰즈, 푸코 등), 칸트, 헤겔의 주체 철학의 문제점이 지적 되고 그 한계가 점차 드러나면서,¹⁶⁾ 불교철학이나 노장철학과

16) 예를 들면 S. 지젝의 《부정에 머물기—칸트, 헤겔과 이데올로기 비판》(듀크 대학교 출판부, 1993)을 들 수 있다. 지젝은 데카르트의 명제 “나는 생각한다, 고로 나는 존재한다”는 명제를 두고, 여기에 나오는 ‘나’는, ‘주체라고 불리는 텅 빈 것’, ‘고로’는 ‘변증법적으로 틀린 것’, ‘나는 존재한다’는 ‘즐김의 끈’ 이라고 각각 재해석하면서, 칸트, 헤겔이 말한 진리의 입법자, 자아의 감시자로서의 이성적 주체 개념을 해체, 전복하고 존재함의 기쁨을 구제하고자 한다. 지젝의 주체 개념 해체는 라캉의 견해(‘주체는 허구로서 언어에 의해 구성되는 것이다’)에 의거한 것이기는 하지만, 그가 주체를 ‘텅빈 것’으로 보고자 한다는 사실은 주목할 만하다.

같은 동양 철학이 재인식되고 있는 것이 현실이다. 인간 중심주의에 대한 대안으로서 생태철학이 등장하고 이성중심주의에 대한 대안으로서 앞에서 지적한 니체의 철학이 재발견되고 있다.¹⁷⁾ 불교철학이 일찍부터 빈 것으로서의 주체 개념, 인간과 자연(삼라만상)의 상호의존성과 관련된 연기론, 고정관념의 해체 등을 주장해왔다는 점은 충분히 인식될 필요가 있다. 불교의 연기와 무상(無常)의 철학이 최근 들어 카오스 이론, 플렉탈 이론, 위상수학 등 현대과학의 관점에서 현대적으로 재해석되고 과학적인 차원에서 재인식되고 있다는 사실은 주목할 만하다. 철학적인 면에서 볼 때 불교는 이성철학이 구축해온 여러 가지 고정관념을 해체한 니체의 《짜라투스트라는 이렇게 말했다》로 대변되는 니체의 철학과 상당히 비슷한 점이 있으며, 현대적인 관점에서 재해석될 수 있는 많은 잠재력을 지니고 있다. 근대의 이성철학을 비판한 니체, 데리다, 들뢰즈, 푸코 등의 새로운 철학 조류가 근대(현대) 철학으로부터 이탈, 그로부터 벗어나고자 하는 탈현대 철학으로 평가되고 있는 사실은 시사적이다. 불교철학은 일체의 고정관념을 부정하고 인간과 자연을 새로운 시선에서 바라볼 수 있는 불교 특유의 용어와 사물에 대한 독특한 해석을 제공하고 있다는 점에서 그 내부에 벌써 해체의 정신을 내포하고 있다. 그리고, 그것은 근대 철학의 문제점을 극복하고 거기서 벗어난 새로운 대안을 제시할 수 있는 자체의 풍부한 사유를 제공해줄 수 있는 철학이다. 한용운의 《십현담주해》는 그런 불교철학의 핵심을 다루고 있는 책 중의 하나이다.

17) 니체의 철학이 데리다, 푸코, 질 들뢰즈 등에 의해 폭넓게 재평가된 것은 이미 널리 알려져 있는 바와 같다. 최근 니체 철학과 아시아 사상 특히 인도(나가르주나), 중국, 일본(니시다 기타로 등) 등 세 나라의 철학과의 비교 연구가 이루어지고 있음을 확인할 수 있는데, 그 중에서 니체가 불교철학의 영향을 상당히 받았다는 사실에 주목하고 있는 연구가 적지 않다는 점은 특히 주목할 만하다. 자세한 것은 그레험 파크스 편, 《니체와 아시아 사상》(시카고 대학교 출판부, 1991) 참조.

그런데 한용운의 ‘주해’는 동안상찰의 《십현담》에 나타난 불교철학에 대한 충실한 주해인 동시에 그 현대적 재해석이기도 하다. 본문의 ‘고향으로 돌아오다’(환향) 부분을 ‘귀향마저 부정하다’(파환향)로 고치고 주석하면서 이에 따라 자신의 독자적 견해를 거기에 첨가한 데서 그 점이 드러난다. ‘환향’ 이든 ‘파환향’ 이든 모두 석가의 가르침에서 근본적으로 어긋나는 것은 아니지만, 그가 ‘파’ 자를 첨가했다는 것은 그냥 보아넘길 수 없는 의미가 함축되어 있다. 우선 ‘파환향’이란 진여를 깨달은 다음에 고향(고통에서 벗어난 마음)으로 돌아가는 것을 부정한다는 뜻이다. 근본에 이르고 현묘한 기틀을 깨달은 다음 자기 자신으로 돌아간다는 《십현담》 본문에 대한 한용운의 재해석인 것이다. 한용운의 이런 해석은 주해의 여러 곳에서 분명히 시사되고 있다. 1) ‘현관(玄關)과 ‘정위(正位)’에 머물지 말고 저자에서 사람과 어울리며 ‘소가 되기도 하고 말이 되기도 하’는 선을 옹호하고 있다(‘기틀을 돌리다’(회기)). 이는 절에 머물러 있는 불교의 길을 암시한 것이라 해석된다. 2) “부처님이 가지 않는 길이 어디인가”(‘따뜻은 다른가’(진이))라고 자문하는 부분이 있다. 3) “어느 곳인들 고향집이 아니겠는가”, “고향에 돌아왔다는 말은 옳지 않다”(‘귀향 마저 부정하다’), “생사만 두렵다 이르지 말라. 열반은 더욱 위태롭다”(‘위치를 바꾸다’(전위))와 같은 주목할 만한 대목이 있다. 1)~3)을 종합하여 해석해보면 한용운이, 스스로 열반에 이르렀으나 열반에 머무는 선을 부정하고자 한다는 사실을 알 수 있다. ‘파환향’의 진의가 그것이다. 그는 열반에 머무는 불교철학을 부정하고 새로운 길을 모색하고 있는 것이다. 이 점은 특히 강조할 만하다.

그렇다면 한용운은 왜 열반에 머무는 선을 부정할까 하는 문제가 대두된다. 이에 대해서는 두 가지 해석이 가능하다. 첫째, 산 속의 절에 머물지 않는 불교철학의 새로운 길을 모색하고 실천하기 위한 것이다. 둘째, 현실적으로 그 자신이 혼신을 다해 추구해온 민족의 독립 문제가 아직 해

결되지 않았기 때문에, 여전히 노예와 같은 처지에서 고통을 받고 있는 민족 전체의 현실이 있는 상황에서 자기만의 열반을 말하거나 그 열반에 머물 수는 없다는 그 자신의 철학적 신념과 관련되어 있다. 이 두 가지 해석을 간단히 요약하자면 민족 독립과 자유의 문제가 눈 앞의 공동의 과제로 놓여 있는 현실에서 혼자만 열반에 머물러 있을 수 없다는 그 자신의 인식과 판단에 따른 것이라 할 수 있다. 그렇게 해석할 수 있는 증거로는 다음과 같은 사실을 들 수 있다. 첫째, 주해 원고가 완성된 직후에 완성된 시집 《님의 침묵》을 들 수 있다. 《님의 침묵》은 ‘파환향’을 다시 화두로 ‘님의 침묵’이라는 화두로 바꾸어 놓고 그 화두를 깊이 들여다 보면서 쓴 국문체(산문시형식) 화두시라 할 수 있다. 민족의 독립과 자유가 없는 현실에서, 사랑하는 ‘님’ (‘군말’에 님의 복합적 의미가 언급되고 있다)과 이 별하여 고통을 겪고 민족 문제를 생각하면서 이 중생의 현실적 고통 하나 하나를 다시 불교철학적 사유 속에서 통합하고자 한 것이 《님의 침묵》이다. 님이 민족의 독립과 자유, 불교적 진리, 세속적 사랑의 대상 등 복합적 의미를 지니고 있다는 사실은 잘 알려져 있는 바와 같지만, 이 시집의 화자가 한용운의 자신의 얼굴을 가린, 여성 화자의 탈을 쓰고 등장하고 있다는 사실은 주목할 만한 부분이다. 승려에서 세속적 사랑에 괴로워하는 여성으로 전신하여 그녀의 입장에서 이별의 고통과 재회의 희망을 노래하고 있는 것이다. ‘진정한 해탈을 속박 속에 있다’고 노래하고 있는 시 〈선사의 설법〉,¹⁸⁾ “아아 이별의 눈물은 석가요 모세요 짚다크다”라고 말하고 있는 〈이별〉과 같은 작품은, 열반에 머물지 않고 민족의 고통을 함께 나누며 민족 해방을 함께 사유하고자 하는 그의 불교철학이 생생하게 반영되어 있는 작품이다. 그가 열반에 머무는 선을 부정하는 것은 민족 문제를 해결하는 일에 스스로 참여하기 위한 것이다. 그는 불교적 해

18) 한용운, 《님의 침묵》, 서준섭 편역, 위의 책 참조.

탈과 민족 독립과 자유 문제를 둘이 아닌 하나의 문제로 통합하여 사유하고자 한다. 이는 깨달음과 해탈을 중시하는 불교철학 자체를 부정하는 것이 결코 아니다. 다만 현관에 머무는 불교철학을 재해석하여 민족의 현실 속으로 나아가고자 할 따름이다. 한용운 불교철학의 독창성과 위대함이 여기에 있다. 그는 전통적 불교를 재해석하여 사람들이 어울려 사는 도시로 나아가고자 한다. 둘째, 그가 설악산에서 완성한 주해와 《님의 침묵》을 1926년 서울에서 출판하고, 이후 절을 떠나 서울에서 신간회(1927~31) 운동에 투신하게 된다는 점을 들 수 있다. 그의 서울 행과 이후의 왕성한 활동은 ‘파환향’의 다른 길을 몸소 실천한 것이라 할 수 있다. 신간회 운동 이외에 소설을 쓴다든지 불교 잡지를 통해 불교 대중화 운동을 벌인다든지 하는 것은 모두 그 나름의 새로운 불교철학의 실천이라 생각된다. 《유마경》번역도 자신의 새로운 불교철학에 대한 이론적 기초를 든든히 하기 위한 작업이었던 것으로 해석되며, 그 이론적 단초는 《심현담 주해》에서 벌써 마련되었다고 할 수 있다.

그의 ‘파환향’의 다른 길, 열반에 머물지 않고자 하는 불교철학은, 불교철학에 대한 현대적 해석이지 불교철학 자체의 부정은 결코 아니다. 그는 송만공이나 방한암과 같은 당시의 승려들과는 다른 길을 걷고자 한 학승이며, 그의 길은 한마디로 말해 현실주의의 길이라 할 수 있다. 한용운이 산중 불교를 도시 속으로 끌고가고자 한 승려 시인이며, 불교철학의 현대적 해석을 통해 불교에 근대성을 부여하고자 한 철학자라는 점은 분명히 인식되어야 한다. 한국불교는 한용운에 의해 그 현대적 전환의 이론적 기초를 마련한 것이다. 시집 《님의 침묵》은 물론이고 그의 신간회 운동 참여가 그 나름의 불교철학에 기초한 것임은 말할 것도 없다.

4. 결론—한용운 사상과 불교철학의 근대성

한용운은 사상가, 시인이지만 그의 저술에는 철학적 담론에 속하는 것이 적지 않다. 《조선불교유신론》(특히 ‘불교의 성질’ 장)과 《십현담주해》는 그 대표적인 것으로 불교철학에 바탕을 두고 있는 그의 철학적 사유의 구조를 이해할 수 있는 중요한 자료이다.

《불교유신론》의 ‘불교의 성질’ 장은 불교와 서양철학의 비교철학적 고찰에 해당하는 것으로서, 그의 베이컨, 데카르트와 칸트에 대한 적극적 관심이 드러나 있는 텍스트라는 점에서 주목된다. 그는 불교와 칸트의 비교철학적 고찰을 통해, ‘진여’를 깨달아 해탈에 이르는 불교철학의 우위성을 주장하고 있다. 그의 서양철학 이해는 양계초의 《음빙실문집》에 그 기초를 두고 있으나, 불교를 종교 이외의 철학으로 이해하는 태도를 보여주고 있다는 점, 칸트가 인간에게 진정한 자아가 있다고 보았지만, 불교는 모든 인간에게 진여가 있고, 마음 부처 중생이 동일하다고 보고 있다는 것을 지적하고 있는 점, 그리고 그런 점은 불교만의 특성이라고 주장한 점 등은, 그가 철학으로서의 불교를 본격적인 차원에서 상당히 깊이 이해하고 있었음을 말해주는 것이다. 그는 불교가 철학의 일종이라는 점을 자각하고 있었으며, 석가는 위대한 철학자라고 생각하고 있었다. 그의 비교철학적 관점에서의 불교철학에 대한 관심은 그 방면의 선구적인 것이라 할 수 있다.

《유신론》 이후 《조선 독립의 서》를 거쳐 한용운은 석가에 뿌리를 두고 있는 불교철학을 깊이 연구하는데, 《십현담주해》는 그러한 사유와 연구의 중요한 결실이다. 동안상찰의 《십현담》에 대한 본격적, 독자적 주해 작업의 산물인 이 저서는 《십현담》 본문에 대한 주, 비, 계송으로 구성되어 있는데, 이것은 불교철학적인 면에서 볼 때 두 가지 중요한 의미를 지니고 있다. 첫째 불교철학의 요체(무아, 무상, 공, 연기론 등)와 불교 특유

의 언어 철학에 대한 한용운 자신의 투철한 해석과, 자신의 선의 진경을 시로 표현한 계승이 드러나 있어, 이론과 실제 양면을 겸하고 있는 그의 불교철학을 이해하는 데 중요한 저술이라는 점, 둘째 ‘열반’에 이르렀지만 열반에 머물지 않고 다른 길을 모색하고자 하는, 불교에 대한 그 나름의 현대적 해석이 드러나 있다는 점(‘환향’을 ‘파환향’으로 고친 것)이 그것이다. 그가 열반에 머물지 않고 새로운 길을 모색하는 이유는, 일체의 강점으로 인해 민족 전체가 마치 노예와 같은 상황에 놓여 있다는, 현실 참여와 승려로 살아온 그 나름의 현실 인식 때문이었다. 그는 민족이 노예와 같은 상황에서 고통을 겪고 이는 현실에서 혼자만 열반에 머물러 있을 수 없으며, 민족과 고통을 함께 나누며 민족 공동의 운명을 타개하는 것도 불교철학의 근본 정신에 어긋나지 않는다고 보았다. 삶의 테두리를 이루는 공동의 문제 해결 없이는 중생의 구제라는 불교의 과제를 수행할 수 없다고 본 것이다. 《주해》에 나타나는 ‘파환향’의 다른 길은 이와 관련되는 것이라 해석된다. 시집 《님의 침묵》 창작, 신간회 운동의 투신 등은 그 구체적 실천이다. 이처럼 지금까지의 산중 불교에서 벗어나 도시의 중생 속으로 들어가고자 하는 것이 그의 불교철학의 궁극적 귀결점인데, 이것은 그가 전통적인 불교철학을 창조적으로 재해석한 결과라 할 수 있다. 그 점에서 그의 불교철학은 그 나름의 근대성을 구현한 것이라는 평가가 가능하다. 한용운은 ‘정위’(절)에 머물지 않고 저자 거리에서 불교철학을 실천하려한 승려-철학자-시인이라 할 수 있으며, 불교를 종교에서 해방시켜 하나의 독자적인 근대적인 철학으로 정립하고자 한 학승이라 할 수 있다. 데카르트 이래의 근대서양철학이 자체의 해체를 겪으며 그 주체(이성) 중심주의에서 벗어나 탈근대(탈현대) 철학으로 거듭나고자 하는, 서구 철학계의 탈근대 철학의 모색이 활발하게 이루어지고 있는 현실을 감안 할 때, 한용운이 보여준 불교철학의 현대적 재해석과, 불교 내부에 잠재되어 있는, 일체의 고정관념을 부정하고자 하는 불교철학

고유의 해체의 정신은, 우리가 주목하고 연구해 나가야 할 값진 철학적 유산이라 할 수 있다. 한용운의 일체의 글쓰기와 행동이 그런 것처럼 그의 불교철학에는 탈근대(탈현대) 철학의 생산적인 단서들이 들어있다. 그는 근대에 들면서 근대를 넘어서고자 한 철학자이다. 불교철학에서 보면 자체의 문제점을 지닌 근대적 이성철학은 해체될 수밖에 없다.

《님의 침묵》은 민족의 독립과 자유, 중생의 고통과 불교적 진리 등을 한 자리에 놓고 명상과 사유를 거듭하는 한용운의 내면적 초상이 여성화자의 모습을 통해 생생하게 표현되어 있는 시집이다. “인생의 근본문제를 해결하는 대철학은 눈물 속에 입정되옵니다”, “영원의 사랑을 받을까 인간 역사의 첫페이지에 잉크칠을 할까 술을 마실까 망서릴 때에 당신을 보았습니다”, “아아 이별은 석가요 모세요 잔다크다” 등의 시구는, 그가 민족 문제와 불교적 진리라는 두 가지 화두를 앞에 놓고 이 양자를 어떻게 통합할 것인지, 사유와 사유를 거듭했던 그의 고민과 결단의 과정을 생생하게 보여주고 있다. 그의 결론은 열반에 머물지 않고 두 가지 과제를 동시에 추구하고 또 이를 위해 행동하겠다는 전인적이고 영웅적인 것이었다. 그것은 아무도 가지 않은 길로 접어드는 것으로 하나의 모험이었다는 의미를 지니고 있다.

한용운의 불교철학의 궁극적 도달점은, 열반에 머물지 않는 철학, 현실 문제(민족문제)와 불교철학의 불교철학적인 새로운 종합의 가능성 모색이었다. 그의 불교철학의 중요성이 여기에 있다. 그는 민족의 독립과 자유가 없는 현실을 투철히 자각하고 그 현실을 불교철학을 통해 깊이 들여다보고자 했던 인물이다. 그래서 스스로 열반에 이르렀지만 이에 머무는 것을 부정하고 민족의 현실 타개를 자신의 새로운 과제로 수용하고자 하였다. 그의 불교철학의 현실주의적 특성이 여기에 있다. 그의 시 〈알 수 없어요〉는 열반에 머물기를 부정하고자 하는 그의 현실주의 불교철학이 잘 나타나 있는데, 그 끝부분에서 한용운은 다음과 같이 노래하고 있다.

타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다. 그칠 줄 모르고 타는 나의 가슴은
누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까.

불교는 그 현대적 재해석에 의해 현대인의 일상 생활과 가까워서 호흡
할 수 있는 살아있는 철학으로 재탄생할 수 있다. 한용운은 불교철학의
현대적 의의를 일찍부터 알아차리고, 직접 그 현대적 해석을 시도하여 불
교를 현대인의 일상 생활 속으로 끌고가 이를 생활 속에서 활성화하고자
했던 시인이자 근대적 불교철학자이다. 그의 불교철학은 니체 철학이 그
런 것처럼 서양의 근대철학을 해체, 전복할 수 있는 잠재력을 지니고 있
다. ■

조선불교유신론에 나타난 만해의 계율관

종 명(의상만해연구원 연구위원)

1. 서언

최근의 만해연구는 총론적 연구에서 각론적 연구로 구체화되어지는 느낌이다. 만해를 평가함에 한시도 승려, 즉 불교인으로서의 그를 빼고 말하기는 어렵다. 독립운동, 문학, 사회개혁인으로서 만해사상의 근간은 불교사상이었기 때문이다. 그러므로 만해를 이해하기 위한 첫 디딤돌은 그의 불교사상에 대한 연구가 될 것이다.

만해의 《조선불교유신론》에서 나타난 불교사상은 한국불교가 안고 있는 제 모순적 현상의 악순환으로부터의 탈피뿐만 아니라 그의 제반 사회 개혁사상의 근간을 엿볼 수가 있는 것이다. 즉 《조선불교유신론》에서 만해의 불교사상의 특징은 불교의 현재적, 사회적 재해석에 있음을 볼 수 있다.

당시 그의 고민은 아직도 현재의 화두인바, 《조선불교유신론》은 한국

불교 근현대사의 진부한 논쟁의 대상이 아니라 신선한 담론의 장이라 여겨진다.

만해가 당시 《조선불교유신론》에서 제기한 문제는 현재에서 바라보다 해도 신선한 주장들이 보인다. 그가 주장한 문제 중, 특히 승니의 선택적 가취(嫁娶) 주장과 승려의 진정한 인권회복을 위하여 생산노동을 통한 사원경제의 자립에 대한 주장은 그 문제의 결과에 대한 긍정과 부정을 결론 짓기에 앞서 그의 솔직한 주장과 용기에 오히려 그가 진정 자유인이었음을 반증케 하는 주장이었다고 보고 싶다. 현재에 살고 있는 불교인들은 이러한 만해의 주장에 어느 정도 화답이든 경책이든지를 해야 할 의무가 있지 않을까 한다.

본 논에서는 이러한 의미로 승니의 선택적 가취 문제는 올바른 시대적 고민과 주장(계율의 중도적 적용)이었던가를 중심으로 살펴보고자 한다.

또한 승려의 생산노동을 통한 경제자립 문제는 사실 만해의 불교개혁론의 핵심이라고 보여진다. 승단의 노동을 통한 자급자족의 원칙은 만해의 새삼스런 주장이 아니라, 백장 회해(720~814) 이래로 선가의 중요한 계율 항목이다. 이 문제 또한 승려의 가취 생활에서 벗어나 진정한 인권회복으로서의 생산노동이 긍정적인 시대적 수용이라는 측면 외에 만해의 생산노동관이 불교적 노동의 특수성을 강조하고 있는가를 중심으로 살펴보고자 한다.

본론의 제목을 ‘조선불교유신론에 나타난 만해의 계율관’이라 했지만 그 외의 포괄적인 문제는 선학들의 연구가 많이 있는바, 본고에서는 이러한 두 가지 문제를 중심으로 논의하고자 한다.

2. 만해의 계율 유신의 입장

만해는 《조선불교유신론》에서 특별히 항목을 정하여 계율의 유신에

대한 언급은 없지만 계율과 관련된 그의 몇몇 주장은 계율의 시대적 적용을 그 근본취지로 하고 있다고 보아진다.

그러나 승니의 선택적 가취 문제의 제기와 같은 경우 당시의 불교개혁론자들로부터도 비난받아가면서까지 중추원에 헌의서, 통감부에 건백서를 올리며 주장했던 것이 그 시대의 적절한 대응이었던가는 의문이다. 그리고 이 문제는 현재까지도 왜색불교로의 동화 내지는 민족의식의 결여로서 평가되어지기도 한다.

그렇다면 만해의 계율에 대한 유신의 관점은 무엇일까, 또한 계율의 유신은 가능한가의 문제는 중요하지 않을 수 없다.

만해는 《조선불교유신론》에서 유신을 다음과 같이 정의하고 있다.

“유신이란 무엇인가, 파괴의 자손이요. 파괴란 무엇인가, 유신의 어머니이다. 세상에 어머니 없는 자식이 없다는 것은 대개 말들을 할 줄 알지만, 파괴 없는 유신이 없다는 점에 이르러서는 아는 사람이 없다.”¹⁾

만해는 유신을 파괴로부터라는 과격한 용어으로써 정의하고 있다. 물론 파괴의 의미는 불교 그 자체의 파괴가 아닌 시대와의 부조화 내지는 진정한 불교에서의 일탈에 대한 파괴임을 다음과 같이 부연하고 있다.

“그러나 파괴라고 해서 모두를 무너뜨려 없애 버리는 것을 뜻하지는 않는다. 다만 구습 중에서 시대에 맞지 않는 것을 고쳐서 이를 새로운 방향으로 나아가게 한다는 것 뿐이다.”²⁾

1) 이원섭 외역, 〈조선불교유신론〉, 《한국의 근대사상》, 삼성출판사, 1983, p.505.

2) 같은 책, p.506.

곧 그의 파괴로부터의 유신은 법의 실체론을 극복하고 법의 회복(法空)을 강조하는 것으로 볼 수 있다. 이러한 입장은 중추원 헌의서에서도 볼 수 있다.

“인간계의 일에 있어서 변화보다 좋은 것이 없고, 변화하지 않는 것보다 나쁜 것은 없는가 합니다. (중략) 변화야말로 진화의 불이법문이라 하겠으니 변화하지 않는대서야 무엇을 할 수 있겠습니까?”³⁾

만해는 존재의 속성을 운동·변화·진보로 보고 있다. 이러한 만해의 입장은 파괴로부터의 유신에서 나타났듯 과거를 거울로 현재를 새롭게 하며, 현재를 거울로 미래를 창조하는 상즉상입의 존재 법칙인 연기의 도리를 말하고 있으며, 또한 중추원 헌의서에서 주장하듯이 만해는 존재의 속성을 운동 변화로 봄으로서 법의 성품이 무상함을 말하므로 유신은 과거의 구습을 막고 시대를 여는 것을 강조하고 있음을 볼 때, 그 사상의 혁신성은 새로움보다는 불교사상의 있는 그대로의 실지견을 강조한 것이라고 보아진다.

이러한 그의 계율관은 불음계에 대한 시대적 변용에 대한 주위의 걱정 에 대한 항변에서도 잘 나타난다.

“그러나 《화엄경》의 사사무애의 대승적 진리를 이해하기에는 부족하다. 대저 고상 현허하고, 깊고도 넓으며, 진실과 허망이 일정한 성품이 없고, 功과 罪가 본래 공해서 어느 곳이든 들어가지 않는 곳이 없고, 일치고 용납하지 않음이 없는 불교의 진수가 어찌 자질구레한 계율 사이에 있겠는가?”⁴⁾

3) 같은 책, pp.551~552.

곧 만해의 계율관은 화엄(華嚴)의 사법계(四法界) 중 사사무애법계(事
事無碍法界) 도리로서 이해되고 있음이 이 일단에서 엿볼 수 있다. 즉 만
해는 계율의 시대적 적용에 있어서 묘용(妙用)의 측면을 강조한 것으로
보아진다.

우주의 만사만물이 차별하고 상대적이지만 서로가 상자상대(相資相
待)하여 보편화되고 또한 상즉상입(相卽相入)하여 이 차별성과 보편성이
원융무애(圓融無碍)하여 평등무차별(平等無差別)하다는 것이 화엄의 사
사무애법계관인데, 만해는 승속무차별(僧俗無差別), 즉 속시승시 무불개
시(俗是僧是 無不皆是)의 사사무애법계 도리를 말하고 있다고 보아진다.

곧 결혼(事)과 독신(事)의 현상은 모두 일진법계(一眞法界) 속에 있는
것이어서 각각의 차별에서 보살도를 행하면 무차별 불경계임을 말하고
있다고 보아진다. 만해는 부처님이 이와 같은 사소한 계율을 설정하신
데는 다만 소송의 근기가 천박해서 욕망으로 흘러들어가 돌이키기 어려
운 자들을 상대해야 했기 때문이라고 말하고 있다.

이로 볼 때 만해는 사부대중의 차별 없는 승단을 생각한 듯하다. 또한
만해의 계율유신의 입장은 다음의 일단에서 구체적으로 볼 수 있다.

“比干은 죽음을 가지고 충성을 이루었고, 箕子는 삶으로써 인의 덕을 성
취했으며, 智伯의 군대를 패배시킨 것은 물을 끌어 전략을 짰 데 있었고,
적벽강의 魏軍을 공격할 때에는 화공법을 써서 공을 이루었다. 무릇 생사
와 수화는 각기 반대되는 두 극단이건만 이를 실행해도 서로 모순이 안 생
긴 것은 각기 실천함에 있어서 적절함 때문이었다. 그렇다면 옛사람들이
음계를 금지함으로써 부처님을 숭상한 데 대해 요즘 사람들이 그 계율을
해제해 놓고 부처님을 숭배한들 무슨 지장이 있겠는가? 다만 시기에 들어

4) 같은 책, p.54.

맞으면 될 따름이다.”⁵⁾

물론 불음계의 시대적 변용(과연 중도적 적용인가?)에 대한 논쟁은 다양할 수 있겠지만 이 일단의 주장에서 볼 수 있는 것은 절대적 진리(眞空, 理)에 대한 현상하는 법(妙有, 事)의 가변적 상대성을 말하고 있으며, 또한 만해는 계율의 실천적 진리인 중도의 개념을 수치의 중간으로서의 상대적 개념이 아닌 ‘도리에 맞는 中(적절함)’인 기능적 개념으로 정확히 보고 있다고 볼 수 있다.

이상에서 보았듯이 만해의 계율에 대한 입장은 시대에 맞는 유신, 즉 변용이라 생각된다.

사실 계율제정은 시처위(時處位)에 따라서 수범(隨犯)하면 수제(隨制)하는 원칙으로 제정되었기에 계율의 형식과 내용은 태생부터 시간과 공간의 특수성이 내포되어 있었으며, 실제로 이러한 문제는 부파분열의 주요한 원인이 되기도 하였다. 계율운동에 대한 입장이 보이는 《오분율》에는

“비록 내가 제정한 것이라 하더라도 다른 곳에 가서 맞지 않는 것이면 쓰지 말아야 하고, 비록 내가 제정한 것이 아니라 하더라도 다른 곳에서 맞는 일이라면 써야 할 것이다.”⁶⁾

라고 하여 운동의 탄력성을 말하고 있고, 《장아함경》에는 “소소한 계는 버리더라도 위아래가 서로 화합해야 한다”⁷⁾라고 하여 시대상황에 따라

5) 같은 책, p.551.

6) “雖是我所制而於餘方不以為清淨者皆不應用 雖非我所制而於餘方必應行者皆不得不行.” (大正藏 22, p.153, 上)

7) 《長阿含經》4卷(大正藏 1, p.26 上). “捨小小戒 上下相和.”

서 보완하거나 개혁하는 것이 계율의 본질과 제정의 목적, 즉 깨달음과 청정화합의 교단과 중생의 이익과 안락 및 정법을 오래토록 머무르게 하기 위한 것임을 강조하고 있다.⁸⁾

이러한 입장에서 보면 만해의 계율관은 근본계율관과 맥을 같이하고 있다고 보고 있다.

또한 만해는 소송의 고정화되고 실체화된 형식조문주의에 대하여 화엄의 사사무애법계 도리로 비판하고 있음을 볼 때 형식적인 변태한 계목보다 수계자로 하여금 자기불성의 청정본원을 반영하여 그 청정본원성에서 모든 행위를 자아내게 한다는 대승보살계의 심지법문(心地法門)의 입장에 있다고 보아진다.

3. 승니의 선택적 가취(嫁娶) 문제

만해는 승려의 선택적 가취를 주장하게 된 이유를 불교의 부흥에 있다고 주장한다. 《범망경》, 《사분율》, 사미십계, 사바라이계 등의 가장 기본이 되는 계율 중의 하나인 불음계도 일승원교인 화엄의 도리로 극복될 수 있다고 보아 승니의 선택적 가취 허용을 중추원에 헌의서, 통감부에 건백

8) 계율의 실천은 연기법의 세계관으로 해석되고, 중도적 실천이 이루어질 때 불교가 궁극적으로 실현하고자 하는 깨달음과 깨달음의 역사화를 가능하게 한다고 본다. 이것은 계율제정의 목적(結戒十句) 속에서도 잘 나타나 있다.

結戒十句

① 승가를攝取하기 위하여, ② 승가를 화합하기 위하여, ③ 승가를 안락하게 하기 위하여, ④ 조복하기 어려운 자를 조복하게 하기 위하여, ⑤ 참회하는 자를 안락하게 하기 위하여, ⑥ 믿지 않는 자를 믿게 하기 위하여, ⑦ 믿는 자의 믿음을 돈독하게 하기 위하여, ⑧ 현세의 번뇌를 끊게 하기 위하여, ⑨ 미래의 탐욕과 악을 끊게 하기 위하여, ⑩ 정법을 영원히 머무르게 하기 위하여(《四分律》1卷, 大正藏 22, p.570 中. 목정배, 《계율학 개론》, 장경각, 2001, pp. 310~311 재인용).

서까지 제출한다.

그렇다면 승니의 선택적 가취의 문제가 당시 불교 부흥에 그토록 중요했던 문제였을지는 중요한 문제일 것이다. 만해는 크게 네 가지로 그 이유를 들고 있다.

첫째로는 윤리에 해롭다는 것이다. 결혼해서 자식 낳고 조상의 제사를 모시는 것이 사람의 도리라는 것이다.

둘째로 국가에 해롭다는 것이다. 종족주의가 전 세계를 휩쓸면서 식민(植民)하는 때에, 사람으로 구성되어 있는 국가가 국제적 정세에 대처하려면 인구가 많아야 한다는 것이다. 인구의 양적 증가로서 국가적 질을 높인다는 만해의 생각이었던 것 같다.

세번째로 포교에 해롭다는 것이다. 이 세번째 이유가 이러한 주장을 하게 된 주요 원인이었던 것 같다. 만해는 이 대목에서 세상 만물의 이치가 상속하는 것이라 현재가 있는 것이고, 결혼을 금해서 애를 낳지 못한다면 누가 불교에 입문하여 이 계를 지키겠는가 하고 반문하고 있다. 또한 가장 중요한 이유라고 생각되는 다음과 같은 주장을 하고 있다.

“불교에 들어왔다가 거꾸로 속세로 나가는 자가 절치고 없는 데가 없어서 거의 비는 날이 없을 지경이니, 이는 무슨 까닭인가? 그 원인인즉 여러 가지가 있을 것이나 대부분은 결혼문제에 있음이 사실이다. 이에 있어서 포교하는 점으로 볼 때 이익보다 손해가 훨씬 큰 터이니 장차 무슨 재주로 이것을 구할 것인가? 종래 이 같다면 불교는 실로 보존키 힘들 것이다.”⁹⁾

이 일단의 주장은 당시 교단 사정을 알 수 있게 하는 대목임과 동시에 불교의 존속과 중흥을 위해 승니의 가취문제를 제기하게 된 주된 원인이

9) 이원섭 외역, <조선불교유신론>, 《한국의 근대사상》, 삼성출판사, 1983, p.549.

있음을 알 수 있게 하는 대목이다. 또 이 문제는 일본 통감부에 건의한 건 백서에서도 교세위축의 주요한 원인임을 들어 교세의 보존을 위해 속히 금혼을 풀 것을 주장하고 있다.

네번째로는 교화에 해롭다는 점을 들고 있다. 식욕과 색욕은 자연스런 것¹⁰⁾들이어서 억제할수록 더욱 심해지니 계율이라는 이유만으로 그 향락의 그림자까지 끊는 것은 형식이요 이름뿐이라는 것이다. 만해는 또한 고려말 이후의 불교사를 보건대 승려의 음탕한 행위로 불교 전체를 오손 시킨 예를 들어 결혼금지가 교화와 관계 있음이 이토록 심한 바임을 주장하고 있다.

이와 같이 네 가지의 이유를 들고 있지만, 결혼해금 주장의 주요한 원인은 셋째와 네번째의 이유인 것 같다. 우선 첫번째의 이유인 결혼해서 자식 낳고 조상에 제사 지내는 일이 시대를 떠나 불음계를 파할 정도로 승단 일반의 사회윤리적 의무가 될 수 없으며, 오히려 이러한 가치관은 다분히 유교적 윤리관에 기초하고 있다고 보아진다.

두번째의 인구를 많이 낳아서 종족주의가 보편화하는 세계화의 추세에 맞춰 국가경쟁력을 높인다는 만해의 사회관은 통찰력 있는 분석이지만 그가 제출한 중추원헌의서에 보면 당시 승려 수가 대략 오륙천이라고 볼 때, 두번째 주장 또한 큰 이유는 될 수 없다고 보아진다.

즉, 당시 만해의 승니의 선택적 가취 주장의 정당성을 주장하는 주요인은 세번째 포교와 네번째 교화에 있다고 보아지는 것이다.

당시의 결혼을 위한 환속 내지는 은처의 현상¹¹⁾은 불교중흥을 통하여

10) 이와 같은 만해의 주장은 《孟子》의 〈告子章〉에 나오는 “食色性也”를 말하고 있는 것으로 보아진다. 이로 볼 때 만해의 윤리관이 유교사상에 상당히 기초하고 있음을 볼 수 있다.

11) 徐在永은 〈卍海 韓龍雲의 朝鮮佛敎維新論 研究〉(동국대 석사논문, 1993, pp.98~100)에서 다카하시(高橋亨)의 《李朝佛敎》, 姜昔珠스님의 증언 《佛敎近世百年》 등의 예를

사회개혁의 일익을 담당코자 했던, 아니 앞으로의 세기에서 불교가 세계 문명을 주도하게 될 사상적 대안임을 믿었던 만해에게는 주요한 유신의 대상이었을 것으로 짐작된다. 교단의 양적 팽창과 도덕성 회복이 전제되어야 당시 그가 바라보았던 세계화 속에서 서방종교와의 경쟁력에서 우위¹²⁾를 점하게 되고 국제화해서 세계평등·평화에 이바지할 수 있다는 게 만해의 생각이고 보면, 승니의 선택적 가취의 주장은 당시 사정으로 보아 만해에게는 시급했는지도 모른다는 생각이 든다.

또한 그가 주장한 승니의 가취는 모든 계율을 무시하여 모든 승려에게 음계를 범하게 하고자 한 것이 아니라 각자의 근기와 자유의지로 선택할 것을 강조하고 있고, 마땅히 결혼이 불교의 시기와 근기에 이롭다 할 때에는 방편으로 결혼을 행하여 때와 근기에 적응하다가 이롭지 않은 상황이 오면 그 방법을 거둬 다시 돌아가면 된다는, 계의 개차(開遮)를 주장함 속에서, 그가 주장한 주요한 목적이 어디에 있었는가를 짐작할 수 있다고 본다.

그러나 이러한 모순을 계상(戒相)의 파괴인 승니의 가취란 방법으로 해결하려한 만해의 주장은 정당한가에 대한 문제는 남는다. 그의 주장대로 원교인 화엄의 논리는 재가 중심으로서, 계의 내용 또한 출가자보다는 재

들어 당시의 상황을 연구하였고, 만해의 가취주장이 이러한 이유 외에 만해가 일본 체류기간 동안 근대화의 성공과 일본승려들의 대처에 대한 긍정적 영향이 있었음을 지적하였다. 또한 14세에 결혼 한 적이 있는 개인사의 영향도 있지 않았나 하는朴鍾濂(동국대 석사논문, 1985)의 추측을 인용하고 있지만, 만해의 성품상 사사로운 개인 감정의 주장은 아니었다고 보아지며, 설사 이러한 영향이 있다 해도 주요한 원인이 된 것 같지 않다.

- 12) 만해는 서방종교의 팽창에 대한 불교의 상대적 위기감은 대단했던 것을 다음의 일단에서 볼 수 있다. “지금 다른 종교의 ‘대포’가 무서운 소리로 땅을 진동하고 다른 종교의 형세가 도도하여 하늘에 닿았고, 다른 종교의 ‘물’이 점점 늘어 이마까지 삼킬 지경이나, 그들이 조선훈교에 무슨 죄가 있다는 것인가.”(李元燮 외역, <조선훈교유신론>, 《한국의 근대사상》, 삼성출판사, 1983, p.522)

가자를 중심으로 하고 있다. 화엄의 계(戒)사상이 가장 구체적으로 표현되고 있는 《화엄경(華嚴經)》의 〈십지품(十地品)〉 가운데 이구지(離垢地)에서 주장하는 십선업도(十善業道)의 내용을 보면, 그 세번째 불사상(不邪狀)은 재가인을 대상으로 해야만 말할 수 있는 것이다. 곧 십선이 결혼을 전제로 한 계라면 대승시대에서도 출가한 보살은 어떠한 계를 지켰는지는 모르지만, 출가의 의미는 처자와의 헤어짐을 전제로 하는 자발적 결의이기 때문에, 승니의 가취 주장은 만해의 화엄에 대한 약간의 오해는 아니었나 생각되어진다. 또한 화엄의 사법계 중 사사무애법계의 의미도 사(事)와 사(事)의 무애가 되지만 갖가지 형상을 지닌 모든 사사물물은 색과 상이 조금도 손상되지 않은 채 끝없는 상호관계를 유지한다. 곧 출가자는 출가자대로의 상(相) 속에서, 재가자는 재가자대로의 자기 상(相)을 파괴하지 않음 속에서 보살도를 행함이 사사무애의 진정한 도리라도 생각되어진다.

그러나 계 또한 인연법에 의탁하는 것이어서 자성이 없음이니, 인(因)과 연(緣)이 없지 않은 계의 자성(自性)은 물질의 장애나 마음의 생각을 떠나 있으므로 색(色)과 심(心)이 아니라고 할 수 있다. 이러한 측면에서 보면 만해의 주장 전체를 부정할 수도 없는 것이다.

만해의 불법 흥포의 활성화와 양적 발전에 대한 방안으로서 승니의 가취보다는 차라리 재가에 대한 적극적 교육과 활용에 좀더 무게를 두지 않은 점은 아쉬운 점이다. 또한 만해의 계율관 속에 있는 유교적 사회윤리관도 지적하지 않을 수 없다.

또 하나의 문제는 그가 이러한 문제를 중추원에 현의서, 통감부에 건백서까지 써서 건의한 것이다. 여기서 만해의 승니의 선택적 가취 해결이라는 유신의 방법에 있어 몇가지 문제가 있음을 현재까지 논란이 있어 왔다. 즉 내부적 문제를 외부로부터 해결하려 한 점과 일본의 제국주의적 침략 의도를 제대로 파악하지 못하고 통감부를 정부로 인정하여 일본 연

호를 써가면서 건백서를 건의한 사실은 비자주적이고 비주체적 행위이면서 반봉건 의식은 있었지만 아직 민족의식은 미약하지 않았는가 주요 논의들이었다.

또한 같은 맥락으로 승니의 가취, 정확히 말해 승려의 대처는 왜색불교로서 일제의 침략정책에 동화될 가능성을 인식치 못했다는 논의도 있어왔다. 이러한 논의들은 만해연구의 심도 있는 연구들의 결과라고 생각된다.

우선 만해의 당시 시대적 인식, 즉 제국주의적 속성에 대한 이해의 부족과 위로부터와 외부로부터의 개혁에 의존했던 것에 대한 비판은 마땅한 지적이라고 보아진다. 그러나 당시 만해가 불교유신의 중요한 사항으로 보았던 승니의 선택적 가취의 문제¹³⁾가 아래로부터, 즉 승단내부로부터의 합의를 도출할 수 있었을까라는 문제는 다음의 일단 속에 잘 나타나 있다.

“나는 이 같은 불교의 개혁을 생각하여 큰 소리로 외쳐 보았건만 남이 들으려 하지 않으므로 정치의 힘을 빌어 행할까 하여 전후해 쇠북을 울리며 정부에 청원한 것이 무릇 두 번이었다.”¹⁴⁾

13) 승니의 결혼문제가 처음 제기된 것은 1907년 1월 봉원사에서 고영표가 인구 감손의 우려로 ‘許婚信佛’해야 함을 제기하였고 1910년 4월 19일자 《대한매일신보》의 논설 〈僧尼界의 喜消息〉에서는 ‘娶嫁任意’의 문제가 일어나서 산문에서 협의도 있었으며, 정부에 獻議도 있었음을 지적하며 그를 회소식으로 요약하고 있다. 덧붙여서 승려의 결혼이 불교만을 위해서는 곤란하다는 주장을 강력히 피력하고 있다. 또한 《황성신문》 1910. 5. 17 〈僧尼嫁娶實施〉와 《대한매일신보》도 같은 날자 같은 제목으로 內閣에서 閣議으로 조만간 선포할 것이라는 기사를 볼 때, 많은 논의가 있었지만 끝내 발표되지 않았다.

14) 같은 책, p.551.

이 일단의 회고로 보아, 만해의 선택이 최선은 아닐지라도 차선의 선택으로 볼 수도 있다는 생각이 든다. 그러나 건백서 속의 일본연호와 통감부를 정부로 인정하고 있고 《조선불교유신론》에서도 일본연호를 쓰고 있다.¹⁵⁾ 그리고 만해는 《조선불교유신론》에서 일본의 제국주의적 침탈에 대해서는 언급이 없다. 경술국치 보름만에 건백서를 제출한 것, 이러한 것들은 올바른 행동이었을까는 의문이다.

그러나 건백서(1910년 9월) 이후 만해는 1911년 1월부터 가시화된 임제종운동의 전위로 나섬을 볼 때 불과 3개월 만에 없던 민족의식이 불쑥 튀어나올 수는 없지 않을까는 어떻게 보아야 할까? 또한 승니의 선택적 가취주장이 왜색불교로의 동화가능성에 원인을 제공했다는 논리 또한 평생 비타협으로 항일했던 만해의 예로 볼 때 얼마나 설득력이 있을까?

이러한 문제¹⁶⁾를 지적했던 염무웅도 불교적 평등의 개념은 인식하고 있으나 일제와 식민지 조선 사이의 불평등은 인식하지 못하고 있지만, 《조선불교유신론》의 당당한 논리로 보아 그것은 단숨에 극복될 수 있는 문제¹⁷⁾라 보고 있다.

《조선불교유신론》과 만해의 항일의식과의 관계는 일제의 대조선 불교정책과의 관계 속에서 만해의 행적에 대한 구체적 자료발굴을 통하여 긍정과 부정을 평가할 필요가 있을 것 같다.

문제는 당시 만해의 사고로는 승니의 선택적 가취는 승단과 사회의 발전을 위해 시급한 사항이었다는 것이다.

15) 金煥泰, 〈근해의 새 佛敎運動〉, 《佛敎思想史論》, 민족사, 1992, p.682.

16) 최근 2002년 2월 의상만해연구원 월례발표회에서 金光植선생은 〈한용운의 민족의식과 조선불교유신론〉에서 당시 만해의 민족의식의 미약성에 대해 다양한 근거로서 발표했고, 徐在永 선생의 만해의 민족의식 형성과정에 대한 다양한 반론이 있었다.

17) 廉武雄, 〈근해 韓龍雲論〉, 《창작과 비평》 제8권(1972년 겨울호), p.722.

4. 인권회복을 위한 승려의 생산 문제

만해의 또 하나의 계율적 문제는 승려의 생산노동에 대한 강조이다. 그는 〈論僧侶之克復人權이 必自生利始〉의 장에서 바라드비아자가 환생한 듯한 주장을 하고 있다. 문제는 그 대상이 보다 많은 중생구제를 위해 재가와 승가의 경제적 이원구조로서 승가의 정신노동을 강조했던 부처님이 아닌, 나태성과 경제적 의타성으로 자유로운 인권을 스스로 구속한 당시 보수승단에 대해서다.

물론 만해는 비사유의를 가치를 강조했던 부처님 당시 재가의 공양에 의지한 결식시스템과 생산에 의한 자급자족의 경제시스템이 각자의 시스템대로 보살도를 실천하여 별 차별을 두지는 의미는 아닌 것 같다. 만해는 당시의 사정, 즉 조선 오백 년 간 승가에 대한 유가의 탄압에 자유롭지 못하고 또한 효율적 대응을 못한 이유 중 가장 큰 요인이 경제적 예측구조였음을 지적하는 것이고, 또 하나는 당시 승려들의 결식에 대한 편견과 그로 인한 나태로 스스로를 얽어매어 승가의 발전에 가장 큰 걸림돌로 보고 있음이다. 이와 같은 사실은 다음의 일단에서 볼 수 있다.

“수백 년 이래 승려들은 대단한 압박을 받아 사람이면서 사람 취급을 못 받았는데, 놀면서 입고 놀면서 먹은 것도 그 한 大原因이 되었음을 부정할 길이 없다. (중략) 그러면 기취생활이란 무엇인가. 글자를 좀 이해하고 약간 교활에 가까운 자가 화복·보시 따위의 말로 우매한 부녀자를 피어 행동을 개처럼 하고 아침을 여우같이 해서, 입에 풀칠하는 계락을 영위하는 경우를 말한다. 개걸생활이란 무엇인가. 승려 대부분이 하고 있는 것인바, 남의 집 대문에 이르러 절을 하면서 한 푼의 돈이나 몇 알의 곡식을 구하는 것을 이름이다.”¹⁸⁾

이와 같이 만해는 당시 승려들의 생활상을 자극적으로 비판하고 있다. 이러한 생활상은 걸식의 참의미에서 일탈한 것임을 다음과 같이 지적하고 있다.

“이것(걸식)도 수도와 중생제도의 지극한 뜻에서 나온 방편일 뿐, 원래가 공연히 걸식을 일삼아 호구지책을 삼으라는 뜻은 아닌 것이다.”¹⁹⁾

곧 걸식 시스템의 이유가 수도와 중생제도가 주요한 목적이 있었는데, 당시의 승려들은 그것을 호구지책으로 일삼음을 지적하고 있다. 즉 편견에 의해서 일탈되었음을 말하고 있는 것이다.

또 하나는 걸식을 불교의 종지로 삼아 다투어 달려가 오직 걸식에 뒤질 것을 두려워하며, 생산에 종사하는 승려라도 있으면 곧 중상모략해서 승려로서의 마음가짐을 상실한 듯이 지목한다고 하는 것으로 보아 당시 승려들의 걸식과 기취의 목적이 어디에 있었는지 짐작할 수 있는 대목이고, 왜 만해가 자극적 표현을 써가면서 비판하고 있는지를 잘 알게 하는 일이다.

이러한 이유로 승단은 천한 지위를 스스로 초래하고 있고, 타고난 인권이 평등한데 그 인권을 스스로 손상시키고 있다는 것이다. 또한 황금으로 세력을 경쟁하는 시대에 생산의 중요성은 더욱 커지고 있어 승가도 이러한 스스로의 구속에서 탈피하고 인권의 회복을 위해 생산하여 자활해야 한다고 주장한다. 즉 만해는 생산에 의한 자급자족은 시대적 요청이고 계율의 중도적 적용임을 주장하고 있는 것이다.

만해는 계속하여 생산의 방법에 대해 언급하고 있는데, 사찰의 자본 부

18) 이원섭 외역, <조선불교유신론>, 《한국의 근대사상》, 삼성출판사, 1983, p.543.

19) 같은 책, p.543.

족에 대한 극복 대안으로 생산수단인 산림의 이용(과일·차·뽕나무·도토리 등)을 들고 있다. 또한 수십 수백이 집단거주하는 사찰의 장점을 들어 노동력의 극대화를 피해 생산성을 높일 수 있는 좋은 조건임을 들고 있다. 경영방법에 대해서도 언급하고 있는데, 자본주의적 방식인 공동경영(주식·합자·합명 등)을 주장하고 있다.

이러한 사업을 위해선 초기자본이 있어야 하는데 이를 극복하기 위한 만해의 방안은 승려의 노력, 즉 노동이다. 노동은 자본의 자본이라 보고, 노동이야말로 천연의 방법이요, 최초의 방법이라는 것이다. 즉 자본을 걱정하고 노동하지 않음은 승려의 대만에 있다는 것이다.

이와 같은 주장은 노동을 소유의 권리원천(權利源泉)으로 보았던 프랑스 계몽주의 사상에 영향을 받은 듯하다.

문제는 만해가 이러한 승가의 생산노동의 가능성을 불교계율의 전통 속에서 찾지 않은 것은 아쉬움으로 남는다. 즉 초기불교교단의 결식생활에서 재가중심이었던 대승교단의 생산에 대한 관점과 선종에서의 선원 청규로까지 계율화했던 생산노동의 의미를 검토함으로써 불교교단이 가져야 할 노동의 특수성에 대한 언급이 없다는 점이다. 오히려 만해는 자급자족적 생산만이 아니라 자본의 세력으로 경쟁하는 시대에 교단에서도 공동경영의 방식을 도입하여 생산력을 극대화하고 자본의 이윤을 창출하지는 주장으로도 볼 수 있는 것이다.

곧 당시 승려의 인권을 회복하기 위한 생산노동의 중요성을 강조한 것은 정확한 지적임에도 불구하고, 자본의 이윤을 염두에 둔 만해의 생산노동에 대한 관점은 불교교단의 특수성 속에서 중도적 견해였는가는 재고할 대목이다. 즉 이러한 방법은 기취생활의 모순을 극복할 수 있지만, 승단의 지나친 세속화란 또 하나의 극단의 모순을 초래할 수 있기 때문이다.

그러나 만해의 생산노동에 대한 강조는 교단유신의 핵심으로 보아지

며, 시대에 대한 탁견으로 보아진다. 이러한 만해의 생각은 이후 백용성(白龍城)의 신농일치(禪農一致)운동과 백학명(白鶴鳴)의 반농반선(半農半禪)운동 등 일련의 생산노동불교와 맥을 같이 한다고 볼 때, 당시 선지식들의 상호작용 속에서 교단의 혁신에 생산노동을 통한 경제적 자립이 하나의 중요한 대안이었음을 반증케 하는 대목이라고 본다.

또한 노동의 실종시대에 살고 있는 현재의 승단에, 만해의 주장은 아직도 유효하지 않을까란 조심스런 결론을 내려본다.

5. 결어

만해의 계율에 대한 관점은 시대와의 조화, 즉 중도적 적용이라고 살펴 보았다. 다만 만해의 적용이 과연 중도적이었는가는 긍정과 부정이 있음을 또한 지적하였다.

계율의 올바른 실천은 연기적 세계관에 입각한 보편과 특수성의 통일적 실천, 즉 중도의 실천이라면 불(佛)· 법(法)을 현재에 항상하게 하는 승단의 비증은 실로 크다고 할 수 있다. 시대와 공간의 특수성 속에서 불법(經·律·論)의 보편성을 조화롭게 하는 것은 승단의 의무이기 때문이다.

조선 오백 년 간의 승단의 존재마저 희미했던 시대에도 성 출입 해금을 통하여 일어난 한국 승단의 정체성 찾기는 승단 구성원들의 자연스런 희망이었을 것이다. 이러한 와중에 일제의 지배와 근대화라는 역사적 현실 속에서 살았던 만해의 불교유신에 대한 고민과 주장은 시대의 특수성에 대한 어려움으로 그 해석에 있어서도 많은 어려움이 따른다.

계율관에 있어서 두 가지 주장을 중심으로 살펴보았지만 몇 가지 한계가 있었다.

첫째 승니의 선택적 가취 문제가 당시 시대에 대한 계율의 중도적 적용

인가에 대한 설명에 부족함이 있었다. 또한 그의 일련의 행동이 일본에 대하여 제국주의적 본질을 인식하고 있었는가에 대한 충분한 논증을 하기에는 한계가 있었다.

둘째로 승려의 인권회복으로서의 생산노동에 대한 주장에선 만해의 노동에 대한 관점이 어떠한 영향 속에서 주장하게 되었는지 설명이 부족하였다. 승단 일반의 역사적 생산노동과 만해의 생산노동관과의 비교 또한 충분히 설명하는 데 한계가 있었다.

승니의 선택적 가취로 만해는 어떠한 교단 시스템을 생각했는지 또한 연구 대상이다. 행정·복지 등 다양한 기능적 일이 더욱 요구되어지는 오늘날에 만해의 주장대로 승려의 결혼보다는, 재가의 위치와 역할에 대한 심층연구가 있어야 할 것 같다.

또한 만해가 주장한 승가의 생산노동 정신은 각 사찰의 지역적 특수성, 즉 많은 사찰이 농촌에 기반하고 있음을 감안하면, 현대사회의 모순을 극복하고자 하는 하나의 흐름인 생태주의와의 관계를 모색하여, 수행을 기반으로 하는 포교, 즉 지역공동체·도농공동체에 대한 심층연구 또한 요구된다 하겠다. ■



만해 연구 논저 총목록

만해 연구 논저 총목록

■ 1차 문헌

- 한용운, 《님의 침묵》, 회동서관, 1926.
- 한용운, 《한용운 전집》, 신구문화사, 1973.
- 한계전, 《한국문학 2: 한용운 님의 침묵》, 서울대 출판부, 1996.
- 만해사상실천선양회, 《한용운 시전집》, 장승, 1998.
- 최동호, 《한용운 시전집》, 문학사상사, 1999.
- 서정주, 《만해 한용운 한시선》, 민음사, 1999.
- 만해사상실천선양회, 《만해 한용운 논설집》, 장승, 2000.

■ 학위 논문

- 김재홍, 〈한국현대시의 방법론적 연구〉, 서울대 석사 논문, 1972. 2.
- 엄창섭, 〈‘님의 침묵’에 표현된 만해의 시세계〉, 경희대 교육대학원 논문, 1973. 6.
- 최동호, 〈만해 한용운 연구—그의 시적 변모를 중심으로〉, 고려대 대학원 논문, 1975.
- 김몽학, 〈한용운의 님의 침묵에 나타난 불교사상의 고찰〉, 동아대 교육대학원 논문, 1975. 2.
- 유광렬, 〈한용운 시의 형성과정과 특이성〉, 중앙대 대학원 논문, 1975. 12.
- 박정환, 〈만해 한용운론〉, 충남대 대학원 논문, 1976. 2.

- 김진국, 〈한용운 문학의 현상학적 연구〉, 서강대 대학원 논문, 1976. 2.
- 송명희, 〈한용운 시의 연구〉, 고려대 교육대학원 논문, 1977. 2.
- 송재갑, 〈만해의 불교사상과 시세계〉, 동국대 대학원 논문, 1977. 2.
- 이인복, 〈한국문학에 나타난 죽음의식 연구〉, 숙명여대 박사 논문, 1978. 8.
- 이양순, 〈한용운의 사회사상에 관한 연구〉, 이화여대 대학원 논문, 1978. 12.
- 윤영천, 〈1920년대시의 현실인식〉, 서울대 석사 논문, 1980. 2.
- 도모 나카노리, 〈한용운의 '님의 침묵' 연구〉, 숙명여대 석사 논문, 1980. 9.
- 조정환, 〈한용운 시의 역설연구〉, 서울대 석사 논문, 1982.
- 김재홍, 〈한용운문학의 연구〉, 서울대 박사 논문, 1982. 2.
- 김현자, 〈김소월, 한용운 시에 나타난 상상력의 변형구조〉, 이화여대 박사 논문, 1982. 2.
- 석숙희, 〈김소월, 한용운 시의 비교연구〉, 충북대 석사 논문, 1982. 2.
- 손창대, 〈한용운의 자유사상에 관한 연구〉, 건국대 석사 논문, 1982. 2.
- 이근철, 〈한용운의 윤리사상〉, 동국대 교육대학원 석사 논문, 1982. 8.
- 신상철, 〈한국 현대시에 나타난 '님' 의 연구〉, 동아대 박사 논문, 1983. 2.
- 이상천, 〈한용운의 사회사상에 관한 고찰〉, 서울대 석사 논문, 1983. 2.
- 김종연, 〈한용운의 자주정신에 관한 연구〉, 한양대 교육대학원 논문, 1983. 8.
- 오재용, 〈만해 한용운 연구〉, 충남대 석사 논문, 1983.
- 정홍배, 〈만해 한용운의 사상성 고찰〉, 조선대 석사 논문, 1983.
- 유근조, 〈소월과 만해시의 대비연구〉, 단국대 박사 논문, 1984. 2.
- 육근웅, 〈만해시에 나타난 선어적 전통〉, 한양대 석사 논문, 1984. 2.
- 윤재근, 〈만해시 '님의 침묵' 연구〉, 경희대 박사 논문, 1984. 2.
- 전보삼, 〈한용운의 화엄사상연구〉, 한양대 교육대학원 논문, 1984. 2.
- 김춘남, 〈양계초를 통한 만해의 서구사상수용〉, 동국대 석사 논문, 1984.
- 채수영, 〈한용운에 있어서 님의 거리〉, 동국대 석사 논문, 1984. 2.

- 김정철, 〈한용운의 독립사상 연구〉, 경희대 석사 논문, 1985.
- 박종린, 〈만해 한용운의 불교개혁사상 연구〉, 동국대 석사 논문, 1985.
- 이해진, 〈한용운의 님의 침묵에 대한 한 고찰〉, 인하대 석사 논문, 1985.
- 현선식, 〈만해시에 나타난 심리연구〉, 조선대 석사 논문, 1985. 2.
- 정복선, 〈만해 한용운의 님의 침묵에 나타난 순환구조〉, 성신여대 석사 논문, 1986.
- 한창엽, 〈만해 한용운 연구〉, 한양대 석사 논문, 1986.
- 이영희, 〈한국 현대시에 나타난 삶 의 인식방법 연구〉, 경희대 박사 논문, 1987. 8. 30.
- 현명선, 〈한용운의 ‘님의 침묵’ 연구〉, 연세대 석사 논문, 1987.
- 원인숙, 〈만해 한용운 시에 있어서 공간과 시간의식〉, 성균관대 석사 논문, 1987.
- 김석태, 〈한용운의 ‘님의 침묵’ 연구〉, 연세대 석사 논문, 1988.
- 김미선, 〈한용운의 한시연구〉, 청주대 석사 논문, 1989.
- 강미자, 〈한용운의 시대인식에 관한 일고찰 : ‘조선불교유신론’·‘조선 독립의 서’를 중심으로〉, 경상대 석사 논문, 1990. 2.
- 김선학, 〈한국 현대시의 시적공간에 관한 연구〉, 동국대 박사 논문, 1990. 2.
- 이병도, 〈구조주의 문학관과 불교 중관론의 대비 : ‘님의 침묵’을 중심으로〉, 경희대 석사 논문, 1990. 2.
- 한명희, 〈한용운 시집 ‘님의 침묵’의 구조 연구〉, 서울시립대 석사 논문, 1991.
- 권기현, 〈용성의 대각교운동과 만해의 불교유신운동 비교연구〉, 동국대 석사 논문, 1991. 2.
- 기우조, 〈한용운 시의 수사적 특징 고찰〉, 조선대 교육대학원 석사 논문, 1991. 2.

- 김광길, 〈만해 한용운 시의 존재론적 해명〉, 경기대 박사 논문, 1991. 2
- 박정환, 〈만해 한용운 한시 연구〉, 충남대 박사 논문, 1991. 2.
- 윤석성, 〈한용운 시의 정조 연구〉, 동국대 박사 논문, 1991. 2.
- 임정채, 〈한용운시의 상징성〉, 전남대 교육대학원 석사 논문, 1991. 2.
- 허 탁, 〈만해시의 기호학적 연구〉, 부산대 박사 논문, 1991. 2.
- 김미애, 〈한용운 소설 연구〉, 효성여대 석사 논문, 1991. 8.
- 양영길, 〈‘님의 침묵’의 구조 연구〉, 제주대 교육대학원 석사 논문, 1991. 8.
- 조정행, 〈소월과 만해 대비연구 : 님과 죽음을 중심으로〉, 동국대 교육대학원 석사 논문, 1991. 8.
- 김광원, 〈한용운의 선시 연구〉, 원광대 석사 논문, 1992. 2.
- 서호천, 〈만해사상의 회통적 조명: 사사무애관을 중심으로〉, 동국대 석사 논문, 1992. 2.
- 신달자, 〈소월과 만해시의 여성지향 연구〉, 숙명여대 박사 논문, 1992. 2.
- 최성은, 〈만해 한용운 시 연구〉, 전남대 교육대학원 석사 논문, 1992. 2.
- 신선우, 〈만해 한용운 문학의 연구: ‘님의 침묵’을 중심으로〉, 원광대 교육대학원 석사 논문, 1992. 8.
- 박용모, 〈‘님의 침묵’의 사상적 배경 고찰〉, 조선대 교육대학원 석사 논문, 1993. 2.
- 정학심, 〈한용운 시에 나타난 전통과 선사상에 관한 연구〉, 한국교원대 석사 논문, 1993. 2.
- 노윤옥, 〈만해시에 나타난 시간의식 연구 : 시집 ‘님의 침묵’을 중심으로〉, 중앙대 교육대학원 석사 논문, 1993. 8.
- 강예자, 〈만해 한용운 시 연구: 시에 나타난 역설적 표현을 중심으로〉, 경원대 교육대학원 석사 논문, 1994. 2.
- 서재영, 〈만해 한용운의 ‘조선불교유신론’ 연구〉, 동국대 석사 논문, 1994. 2.

- 염창권, 〈한국 현대시의 공간구조와 교육적 적용 방안 연구〉, 한국교원대 박사 논문, 1994. 2.
- 최태호, 〈만해·지훈의 한시 연구〉, 한국외국어대 박사 논문, 1994. 2.
- 이경교, 〈한국 현대 시정신의 형성과정 연구: 한용운, 이육사, 그리고 이상을 중심으로〉, 동국대 박사 논문, 1995. 2.
- 박지순, 〈님의 침묵 연구: 이원적 순환을 통한 한의 초극〉, 원광대 교육대학원 석사 논문, 1995. 8.
- 임성조, 〈한용운 시의 선해석적 연구〉, 연세대 박사 논문, 1995. 8.
- 김광원, 〈만해 한용운 시 연구〉, 원광대 박사 논문, 1996. 2.
- 김형준, 〈만해 한용운 시의 여성편향성 연구〉, 영남대 교육대학원 석사 논문, 1996. 2.
- 노귀남, 〈한용운 시의 '상' 연구: 시집 '님의 침묵' 을 중심으로〉, 경희대 박사 논문, 1996. 2.
- 이병석, 〈만해시에서의 '님' 의 불교적 연구〉, 동아대 박사 논문, 1996. 2.
- 이혜원, 〈한용운·김소월 시의 비유구조와 욕망의 존재방식〉, 고려대 박사 논문, 1996.
- 유영학, 〈만해 한용운의 불교유신사상 연구〉, 원광대 석사 논문, 1997.
- 홍필기, 〈한용운 시의 님과 여성성 연구〉, 충북대 석사 논문, 1997.
- 정성현, 〈만해 한용운시 연구〉, 중앙대 석사 논문, 1997.
- 신현락, 〈한국 현대시의 자연관 연구〉, 한국교원대 박사 논문, 1998.
- 이호미, 〈한용운의 님의침묵에 나타난 여성성 연구〉, 대구효성가톨릭대 석사 논문, 1998.
- 김덕근, 〈한국 현대 선시 연구〉, 청주대 박사 논문, 1999.
- 김대춘, 〈만해 한용운의 한시연구〉, 동국대 석사 논문, 1999.
- 박명자, 〈한국 현대시의 눈물의 시학 연구〉, 원광대 박사 논문, 1999.
- 이성원, 〈만해 한용운의 불교사상 연구〉, 영남대 석사 논문, 1999.

- 이선이, 〈만해시의 생명사상 연구〉, 경희대 박사 논문, 1999. 2.
- 배영애, 〈현대시에 나타난 불교의식연구〉, 숙명여대 박사 논문, 1999.
- 정윤열, 〈만해 시의 ‘님’에 대한 연구〉, 동국대 석사 논문, 1999.
- 오성철, 〈한용운의 소설문학 연구〉, 중앙대 석사 논문, 1999.
- 강기욱, 〈한용운의 ‘님의 침묵’에 나타난 여성성 연구〉, 조선대 석사 논문, 2000.
- 선효원, 〈한용운·김광균 시의 대비연구〉, 동아대 박사 논문, 2000.
- 현광석, 〈한국 현대 선시 연구〉, 경희대 석사 논문, 2000.
- 홍정애, 〈만해 한용운 한시 연구〉, 국민대 석사 논문, 2000.
- Mark J. Sweetin, 〈Non-substantiality and the seeds of contemplation in Han Yong-un's Nim ui Ch'immuk〉, 연세대 석사 논문, 2000.

■ 논문 및 저서

- 유광렬, 〈‘님의 침묵’ 독후감〉, 시대일보, 1926. 5. 31.
- 주요한, 〈애의 기도, 기도의 애—한용운 근작 ‘님의 침묵’ 독후감〉, 동아일보, 1926. 6. 22, 26.
- 유동근, 〈만해거사 한용운면영〉, 《혜성》, 1931. 8.
- 김정설, 〈고 한용운 선생 추도문〉, 《신생》 1호, 1946. 3.
- 장도환, 〈만해 선생 산소 참배기〉, 《신생》 5호, 1946. 7.
- 최범술, 〈고 만해 선생의 대기를 당하여〉, 《신생》 5호, 1946. 7.
- 조영암, 〈조국과 예술—젊은 한용운의 문학과 그 생애〉, 《자유세계》 1권 4호, 1952. 5.
- 조지훈, 〈한용운 선생〉, 《신천지》 9권 10호, 1954. 10.
- 조영암, 〈일제에 항거한 시인군상〉, 《전망》 4호, 1956. 1.

- 조승원, 〈한용운평전〉, 《녹원》 1호, 1957. 2.
- 정태용, 〈현대시인 연구 其3—한용운의 동양적 감상성〉, 《현대문학》 29호, 1957. 5.
- 조연현, 〈한국현대문학사〉, 《현대문학》 32호, 1957. 8.
- 허 명, 〈만해 한용운 선생〉, 《민족문화》 12호, 1958. 12.
- 홍효민, 〈만해 한용운론 — 인물문학사 其4〉, 《현대문학》 56호, 1959. 8.
- 박요순, 〈만해의 조국애와 ‘님의 침묵’〉, 《국문학보》(전남대) 1호, 1959. 10.
- Peter Hyun, *Voices of the Dawn*, London, 1960.
- 김상일, 〈근대시인론 其4 — 한용운〉, 《현대문학》 66호, 1960. 6.
- 박노준, 〈님의 정체—한용운 연구 : 그의 시문학을 중심으로〉, 《고대문화》 2집, 1960. 8.
- 인권환, 〈만해의 불교적 이론과 그 공적 — 한용운 연구〉, 《고대문화》 2집, 1960. 8.
- 박노준·인권환, 《한용운 연구》, 통문관, 1960. 9.
- 장문평, 〈한용운의 ‘임’〉, 《현대문학》 88호, 1962. 4.
- 박봉우, 〈흘러간 사랑의 시인상〉 (한용운 편 —그리운 것은 님이다), 백문사, 1962. 5.
- 서정주, 〈만해 한용운 선사〉, 《사상계》 113호, 1962. 11.
- 송 옥, 〈만해 한용운과 타고르〉, 《사상계》 117호, 1963. 2.
- 송석래, 〈‘님의 침묵’ 연구〉, 《국어국문학논문집》(동국대) 5집, 1964. 7.
- 김운학, 〈한국현대시에 나타난 불교사상〉, 《현대문학》 118호, 1964. 10.
- 최일수, 〈부정과 현세해방—한용운론〉, 《문학춘추》 8호, 1964. 11.
- 유광렬, 〈무애자존의 수도자〉, 불교시보, 1965. 6.
- 김영기, 〈님의 대화—만해 한용운론〉, 《현대문학》 132호, 1965. 12.
- 김학동, 〈현대시인론고—만해 한용운의 시문학사적 위치 其2〉, 《동양문학》(대구대) 5집, 1966. 6.

- 김윤식, 〈소월·만해·육사론〉, 《사상계》 160호, 1966. 8.
- 박노준·임종국, 《한용운론—흘러간 성좌》, 국제문화사, 1966. 10.
- 최원규, 〈한국시의 전통과 선에 관한 소구〉, 《충남대논문집》 5집, 1966. 10.
- 박노준, 〈한용운의 '님의 침묵'〉, 《사상계》 165호, 1967. 7.
- 신동문, 《님의 언어, 저항의 언어, 한국의 인간상》, 신구문화사, 1967. 10.
- 박항식, 〈한국근대시인과 그 대표작에 대한 연구〉, 《원광대논문집》 3집, 1967. 12.
- 양중해, 〈만해한용운론〉, 제주대학보 9집, 1967. 12.
- 김정자, 〈한용운론〉, 《청과문학》 8집, 1968. 4.
- 김해성, 〈기루는 시정신—만해 한용운의 문학세계〉, 《불교계》 20호, 1969. 4.
- 김우정, 〈한용운론〉, 《현대시학》 3호, 1969. 5.
- 김승옥, 〈만해 한용운과 헛세의 비교〉, 《고대문화》 10집, 1969. 5.
- 서정주, 〈한용운과 그의 시〉, 《한국의 현대시》, 일지사, 1969. 5.
- 고 은, 〈한용운론〉, 《월간문학》 8호, 1969. 6.
- 백낙청, 〈시민문학론〉, 《창작과비평》 14호, 1969. 6.
- 최원규, 〈한용운 시의 이해—사랑과 존재의 본질을 중심〉, 《충남대학교 원논문집》 2집, 1969. 7.
- 정광호, 〈한용운전〉, 《신동아》 60호, 1969. 8.
- 김 현, 〈여성주의의 승리〉, 《현대문학》 178호, 1969. 10.
- E. D. Rockstein, Some Notes on the Founder of Modern Korea Poetry, *Korea Journal* 9권 12호, 1969. 12.
- 김윤식, 〈한국신문학에 있어서의 타골의 영향에 대하여〉, 《진단학보》 32호, 1969. 12.
- 강용홀, *Meditation of the Lover*, 연세대출판부, 1970.

- 한중만, 〈박한영과 한용운의 한국불교근대화 사상〉, 《원광대논문집》 5, 1970.
- 정광호, 〈한용운 —한일근대인물백선〉, 《신동아》 부록, 1970. 1.
- 송민호, 〈만해의 저항작품〉, 《일제하의 문화운동사》, 민중서관, 1970. 4.
- 김윤식, 〈님의 침묵 · 알 수 없어요〉, 《월간문학》 24호, 1970. 6.
- 최정석, 〈소월과 만해—그 동질성과 이질성〉, 《효대연구논문집》 6· 7합집, 1970. 7.
- 양주동, 〈만해의 생애와 ‘불청’ 운동〉, 《법륜》 25호, 1970. 8.
- 서정주, 〈만해의 문학〉, 《법륜》 25호, 1970. 8.
- 심종선, 〈님에 관한 연구—한용운의 시를 중심으로 하여〉, 《동국문학》 3집, 1970. 9.
- 석지현, 〈한용운 유고에 비친 시세계〉, 동아일보, 1970.10.5.
- 조광해, 〈영원한 청년 한용운〉, 《법륜》 27~31호, 1970. 10~1971. 2.
- 정광호, 《한용운평전》, 다리, 1970. 11.
- 염무웅, 〈한용운의 인간과 시〉, 독서신문 1호, 1970. 11. 8.
- 안병직, 〈만해 한용운의 독립사상〉, 《창작과비평》 5권 4호, 1970. 12.
- 김용직, 〈한국 현대시에 미친 Rabindranath Tagore〉, 《아세아연구》 41호, 1971. 3.
- 김중해, 〈만해 한용운 행적기〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 석청담, 〈고독한 수련 속의 구도자〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 신석정, 〈시인으로서의 만해〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 정광호, 〈민족적 애국지사로 본 만해〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 조종현, 〈불교인으로서의 만해〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 염무웅, 〈님이 침묵하는 시대〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 장 호, 〈풍난화 매운 향기〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.
- 한영숙, 〈아버지 만해의 추억〉, 《나라사랑》 2집, 1971. 4.

- 최범술, 〈철창철학〉, 《시문학》 5호, 1971. 12.
- 박요순, 〈한용운 연구〉, 《시문학》 5호, 1971. 12.
- 유승우, 〈‘님의 침묵’ 과 반야바라밀다심경〉, 《현대시학》 35호, 1972. 2.
- 장 호, 〈한용운에의 접근〉, 《동국문학》 5집, 1972. 3.
- 유승우, 〈한용운의 시세계〉, 《현대시학》 36호, 1972. 3.
- 임중빈, 〈절대를 추가한 길〉, 《부정의 문학》, 한얼문고, 1972. 4.
- 김종철, 〈이별의 상상력 — 님의 침묵론〉, 《문화비평》 13호, 1972. 7.
- 임중빈, 《만해 한용운 — 위대한 한국인》, 태극출판사, 1972. 11.
- 김용성, 〈‘님의 침묵’ 의 한용운〉, 한국일보, 1972. 11. 5.
- 변종하, 〈한용운의 얼굴과 그의 내면세계〉, 《문학사상》 3호, 1972. 12.
- 문학사상 편집부, 〈한용운 작 ‘님의 침묵’ 의 작품배경〉, 《문학사상》 3호, 1972. 12.
- 박경혜, 〈새 자료로 본 만해, 그 생의 완성자〉, 《창작과비평》 7권 4호, 1972. 12.
- 염무웅, 〈만해 한용운론〉, 《창작과 비평》 7권 4호, 1972. 12.
- 홍신선, 〈임 혹은 주검에의 길〉, 《법륜》 51~53호, 1972. 12~1973. 4.
- 김우창, 〈궁핍한 시대의 시인〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 민희식, 〈바슬라르의 촛불에 비취본 한용운의 시〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 김열규, 〈슬픔과 찬미사의 이로니〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 서경보, 〈한용운과 불교사상〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 박경혜, 〈만해 그 생의 완성자〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 이원섭 외 2인, 〈땅에의 의지와 초월에의 정신〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 홍이섭·김열규, 〈‘님의 침묵’ 의 님은 조국인가 연인인가〉, 중앙일보, 1973. 3. 5.
- 김장호, 〈한용운 시론〉, 《양주동 박사 회갑기념논문집》, 1973. 3.

- 김열규, Han Yong-Un : His Life, Religion, Poetry, *Korea Journal* 13권 4호, 1973. 4.
- 홍이섭, Han Yong-Un and Nationalism, Poetry, *Korea Journal* 13권 4호, 1973. 4.
- 염무웅, 〈만해사상의 윤곽〉, 서울신문, 1973. 4. 11.
- 김병익, 〈만해 한용운〉, 동아일보, 1973. 5. 30~31.
- 안병욱, 〈한용운의 저항과 인간〉, 《통일세계》 31호, 1973. 6.
- 송 옥, 〈시인 한용운의 세계〉, 《한용운전집》, 신구문화사, 1973. 7.
- 조명기, 〈만해 한용운의 저서와 불교사상〉, 《한용운전집》, 신구문화사, 1973. 7.
- 백 철, 〈시인 한용운의 소설〉, 《한용운전집》, 신구문화사, 1973. 7.
- 임중빈, 〈님의 시인 한용운〉, 《한용운 시집》, 정음사, 1973. 7.
- 윤재근, 〈만해의 '알 수 없어요' 의 서와 정〉, 《현대문학》 226호, 1973. 10.
- 홍이섭, 〈한용운과 불교사상〉, 《문학과 지성》 14호, 1973. 10.
- 최원규, 〈한국현대시의 전통문제〉, 《보운 3호》, 1973. 12.
- 박철석, 〈한용운의 이별의 미학〉, 《부산문학》 6집, 1973. 12.
- 송은상, 〈님을 향한 지향성〉, 《성대문학》 18집, 1973. 12.
- 이정강, 〈소월과 만해의 시에 나타난 내면적 공간세계 비교고찰〉, 《덕성 여대논문집》 2집, 1973. 12.
- _____, 〈만해의 불과 촛불의 상징성〉, 《운현》 5집, 1974. 2.
- 김학동, 〈만해 한용운론〉, 《한국근대시인연구 1》, 일조각, 1974. 1.
- 송 옥, 《전편해설 님의 침묵》, 과학사, 1974. 3.
- 김용직, 〈비극적 구조의 초비극성〉, 《한국문학의 비평적 성찰》, 민음사, 1974. 4.
- 윤영천, 〈형식적 영원주의의 허구〉, 《신동아》 116호, 1974. 4.
- 정한모, 〈만해시의 발전과정고 서설〉, 동덕여대 학보, 1974. 4. 30.

- 이형기, 〈20년대 서정의 결정—만해·소월·상화〉, 《심상》 7호, 1974. 4.
- 김윤식, 〈님과 등불〉, 《한국근대작가론고》, 일지사, 1974. 5.
- 노경태, 〈만해 속의 타고르〉, 《동국사상》 7집, 1974. 5.
- 석지현, 〈한용운의 님—그 순수 서정〉, 《현대시학》 63호, 1974. 6.
- 문덕수, 〈한용운의 생애와 문학〉, 정음사, 1974. 6.
- 정재관, 〈침묵과 언어—님의 침묵의 인식론적 일면〉, 《마산교대논문집》 5권 1호, 1974. 7.
- 임중빈, 《한용운 일대기》, 정음사, 1974. 7.
- 허미자, 〈한국시에 나타난 촛불의 이미지 연구—한용운의 ‘님의 침묵’을 중심으로〉, 《이대 한국문화연구원논총》 24집, 1974. 8.
- 김우창, 〈한용운의 소설〉, 《문학과 지성》 17호, 1974. 8.
- 김용직, 〈Rabindranath Tagore의 수용〉, 《한국 현대시 연구》, 일지사, 1974. 11.
- 문덕수, 〈한용운론〉, 《현대한국시론》, 선명문화사, 1974. 12.
- 정중환, 〈유불 양교의 유신론과 그 사상사적 의의〉, 《하성 이선근 박사 회회 기념 논문집》, 1974.
- 황헌식, 〈색불이공 공불이색의 경지—한용운의 경우〉, 《현대시학》 69호, 1974. 12.
- 지종옥, 〈만해 한용운론〉, 《목포교대논문집》 12집, 1974. 12.
- 김상선, 〈한용운론서설〉, 《국어국문학》 65· 66합집, 1974. 12.
- 오세영, 〈침묵하는 님의 역설〉, 《국어국문학》 65· 66합집, 1974. 12.
- E. D. Rockstein, Your Silence-Doubt in Faith Han Yong-Un and Ingmar Borgman, *Asia and Pacific Quarterly*, 1975. 1.
- 조재훈, 〈한국 현대 시문학에 미친 불교의 영향〉, 《공주사대논문집》 12집, 1975. 3.
- 최원규, 〈한국근대시에 나타난 불교적 영향에 관한 연구〉, 《충남대 인문

- 과학연구소 논문집》2권 1호, 1975. 5.
- 김재홍, 〈만해 상상력의 원리와 그 실체적 과정의 분석〉, 《국어국문학》 67호, 1975. 4.
- 김윤식, 〈만해론〉, 《한국현대시론비판》, 일지사, 1975. 8.
- 고 은, 《한용운평전》, 민음사, 1975. 9.
- 조종현, 〈만해 한용운〉, 《한국의 사상가 12선》, 현암사, 1975. 9.
- 이명재, 〈만해 소설고〉, 《국어국문학》 70호, 1976. 3.
- 소두영, 〈구조문체론의 방법〉, 《언어학》 1호, 1976. 4.
- 조재훈, 〈부정의 불꽃〉, 《호서문학》 5집, 1976. 4.
- 조동일, 〈김소월·이상화·한용운의 님〉, 《문학과 지성》 24호, 1976. 5.
- 김영태, 〈불교유신론 서설〉, 《창작과비평》, 1976 여름.
- 이기철, 〈한국저항시의 구조〉, 《우촌 강복수 박사 회갑논문집》, 1976. 6.
- 김운학, 〈민족과 일체감 이룬 만해〉, 《새바람》 2호, 1976. 7.
- 김영무, 〈한용운과 이육사〉, 《뿌리깊은나무》 7권 7호, 1976. 8.
- 이명재, 〈한용운 문학의 연구〉, 《중대논문집》 20집, 1976. 10.
- 정한모, 〈만해시의 발전과 정서설〉, 《관악어문연구》 1집, 1976. 12.
- J. C. Houllhan, *The Life and Work of Han Yong-Un*, London University, 1977.
- 김성배, 〈한용운 편 불교교육 불교한문 독본에 대한 연구〉, 《불교학보》 제4집, 동국대 출판부, 1977.
- 최원규, 〈근대시의 형성과 불교〉, 《현대시학》 96호, 1977. 2.
- 송 혁, 〈만해의 불교사상과 시세계〉, 《현대문학》 268~269, 1977. 4~5.
- 김재홍, 〈만해시의 장르적 특성〉, 국어국문학회 월례발표, 1977. 4.
- , 〈만해시 정서의 형질에 관한 분석〉, 《국어국문학》 74호, 1977. 4.
- 한승옥, 〈대립과 생성의 구조〉, 《어문논집》 18집, 1977. 4.
- 박철휘, 〈한국 근대시와 자기인식〉, 《현대문학》, 271호, 1977. 7.

- 장백일, 〈만해 한용운론〉, 《시문학》 73~74호, 1977. 8~9.
- 최원규, 〈만해시의 불교적 영향〉, 《현대시학》 101~104호, 1977. 8~11.
- 김선학, 〈시인 한용운〉, 《동악어문논집》 10집, 1977. 9.
- 송재갑, 〈현대불교시연구〉, 《동악어문논집》 10집, 1977. 9.
- 홍문표, 〈한국현대시의 불교적 전통〉, 《월암 박성희 박사 환력기념논집》, 1977. 9.
- 이명재, 〈한용운 문학의 특수성〉, 《녹지》 11집, 1977. 12.
- _____, 〈만해 문학의 여성편향고〉, 《아카데미논총》 5집, 1977. 12.
- 최범술, 〈한용운 선생의 사상〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 인권환, 〈만해의 시와 보살사상〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 장석주, 〈한용운선생을 생각한다〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 고 은, 〈한용운론 서설〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 장 호, 〈‘님의침묵’을 통해 본 만해사상〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 송건호, 〈한용운 선생을 생각한다〉, 《불광》 41호, 1978. 3.
- 조동일, 〈한용운〉, 《한국문학사상사시론》, 지식산업사, 1978. 4.
- 김 현, 〈우상화와 선입견의 죄〉, 《문학사상》 71호, 1978. 8.
- 송 옥, 〈설법과 증도의 선시〉, 《문예중앙》 가을호, 1978. 10.
- 김홍규, 〈시인인가 혁명가인가〉, 《문예중앙》 가을호, 1978. 10.
- 이선영, 〈그 실상은 무엇인가?〉, 《문예중앙》 가을호, 1978. 10.
- 김 현, 〈만해 그 영원한 비극의 미학〉, 《문예중앙》 가을호, 1978. 10.
- 심재기, 〈만해 한용운의 문체추이〉, 《관악어문연구》 3집, 1978. 12.
- 이인복, 〈죽음의식을 통해 본 소월과 만해〉, 숙명여대 출판부, 1979.
- 안병직, 《한용운》, 한길사, 1979.
- 김재홍, 〈한국시의 장르 선택과 전통성 문제〉, 《충북대논문집》 17집, 1979. 2.
- 김중균, 〈한용운의 한시와 시조〉, 《어문연구》 21호, 1979. 3.

- 전보삼, 〈만해정신의 현장〉, 대한불교 785~794호, 1979. 4. 15~7. 1.
- 이명재, 〈만해연구와 그 문학적 특성〉, 《법륜》 123호, 1979. 5.
- 송 혁, 〈만해선사의 호국관〉, 《불광》 56호, 1979. 6.
- 김홍규, 〈님의 소재와 진정한 역사〉, 《창작과비평》 14권 2호, 1979. 6.
- 안병직, 〈조선불교유신론의 분석〉, 《창작과비평》 14권 2호, 1979. 6.
- 이상섭, 〈만해 시의 열쇠는 없다〉, 《문학사상》 80호, 1979. 7.
- 김우창, 〈한용운의 믿음과 회의〉, 《문학사상》 80호, 1979. 7.
- 김열규, 〈‘님의 침묵’에 대한 해석학적 접근〉, 《문학사상》 80호, 1979. 7.
- 전보삼, 〈타인 작품을 만해 작품으로〉, 대한불교 795호, 1979. 7. 8.
- 조병춘, 〈만해와 민족혼〉, 독서신문 4740~4742호, 1979. 8. 19~9. 2.
- 한춘섭, 〈만해 한용운의 문학〉, 《시조문학》 6권 3호, 1979. 9.
- 김 현, 〈님과 사랑〉, 《한국문학》 7권 11호, 1979. 11.
- 한종만, 〈한국근대 민중불교의 이념과 전개〉, 한길사, 1980.
- 김홍규, 〈님의 소재와 진정한 역사〉, 《문학과 역사적 인간》, 창작과비평사, 1980.
- 장 호, 〈한용운의 시와 소설〉, 《한용운》, 한국문학연구소(동국대), 1980. 1.
- 정병홍, 〈만해문학의 역사성과 그 정신〉, 《순천농전 인문사회과학 논문집》 17집, 1980. 2.
- 김우창, 〈일체유심—한용운의 용기에 대하여〉, 《실천문학》 1호, 1980. 3.
- 김 현, 〈한용운에 관한 세 편의 글〉, 《문학과 유토피아》, 문학과 지성사, 1980. 4.
- 장미라, 〈만해 시조연구〉, 《어문논집》(중앙대) 15집, 1980. 6.
- 만해사상연구회, 《한용운사상 연구》 제1집, 민족사, 1980. 9.
- 길종균, 〈만해 한용운〉, 《기러기》 184호, 1980. 11.
- 박항식, 〈한용운의 시조〉, 한국문학학술회의(동국대), 1980. 11.

- 김장호, 〈'님의 침묵'의 언어개혁〉, 한국문학학술회의(동국대), 1980. 11.
- 이병주, 〈만해선사의 한시와 그 특성〉, 한국문학학술회의(동국대), 1980. 11.
- 김은자, 〈'님의 침묵'의 비유연구시론〉, 《관악어문연구》 5집, 1980. 12.
- 노재찬, 〈만해 한용운과 '님의 침묵' 其1〉, 《부산대사대논문집》, 1980. 12.
- 신용협, 〈만해시에 나타난 '님'의 전통적 의미〉, 《덕성여대논문집》 9집, 1980. 12.
- 박철희, 〈한용운의 님의 침묵〉, 《한국현대시작품론》, 문장, 1981.
- 김재홍, 〈만해 시학의 원리〉, 《현대문학》 313호, 1981. 1.
- 엄창섭, 〈만해의 님에 관한 탐구〉, 《관동대논문집》 9집, 1981. 1.
- 이정태, 〈만해 한용운의 시조문학론〉, 《대림공전논문집》 2집, 1981. 2.
- 김재홍, 〈만해 시조의 한 고찰〉, 《선청어문》 11집, 1981. 3.
- 박항식, 〈10대 시인의 시와 그 정신차원〉, 《현대시학》 13권 5호, 1981. 5.
- 송효섭, 〈'님의 침묵'의 구조〉, 《서강어문》 1호, 1981. 6.
- 김희철, 〈한용운의 시관연구〉, 《서울여대논문집》 10집, 1981. 6.
- 김재홍, 〈님의 침묵의 관본과 표기체계〉, 《개신어문연구》 2집, 1981. 8.
- 인권환, 〈한용운 소설 연구의 문제점과 그 방향〉, 《한용운사상연구》 2집, 1981. 9.
- 이원섭, 〈만해시의 성격〉, 《한용운사상연구》 2집, 1981. 9.
- 김용성, 〈'님의 침묵' 이본고〉, 《한용운사상연구》 2집, 1981. 9.
- 서경수, 〈만해의 불교유신론〉, 《한용운사상연구》 2집, 1981. 9.
- 신동욱, 〈만해의 시 연구〉, 《우리시의 역사적 연구》, 새문사, 1981. 9.
- 문덕수, 〈한용운의 님의 침묵〉, 《시문학》 123호, 1981. 10.
- 오하근, 〈불, 그 영원한 종합〉, 《현대문학》 27권 10호, 1981. 10.
- 김열규·신동욱, 《한용운연구》, 새문사, 1982.

- 김재홍, 《한용운 문학연구》, 일지사, 1982.
- 신동욱, 《님이 침묵하는 시대의 노래》, 문학세계사, 1982.
- 송 혁, 《한국불교시문학론》, 동국대출판부, 1982.
- 김용직, 〈만해 한용운의 시와 그 사적 연구〉, 《한국문학》 100~101호, 1982. 2~3.
- 유시광, 〈시의 역학적 구조와 전통성: 한용운론〉, 《시문학》 128호, 1982. 2.
- 김관호, 〈만해 한용운의 독립에 바친 일생〉, 《불교》 120호, 1982. 3.
- 성내운, 〈불교 민족시인 만해와 일초〉, 《법륜》 159호, 1982. 5.
- 이선영, 〈한용운의 대승적 역사인식〉, 《세계의 문학》 여름호, 1982. 여름.
- 김희수, 〈만해 한용운의 문학사상〉, 《법륜》 161호, 1982. 7.
- 김병택, 〈한용운 시의 수사적 경향〉, 《한국시가연구》, 태학사, 1983.
- 김장호, 〈한용운시론〉, 《한국시가연구》, 태학사, 1983.
- 윤재근, 〈만해시와 주제적 시론〉, 문학세계사, 1983.
- 전보삼, 《한용운시론》, 민족문화사, 1983.
- 김용태, 〈만해시의 자비관〉, 《불광》 99호, 1983. 1.
- 이철균, 〈한용운과 즉물사상〉, 《한국문학》 112호, 1983. 2.
- 윤재근, 〈만해시의 '나' 와 '님'〉, 《월간문학》 168호, 1983. 2.
- 조수자, 〈조선불교유신론과 조선불교혁신론의 비교고찰〉, 《원불교학연구》(원광대) 13호, 1983. 5.
- 윤재근, 〈만해시의 미적양식〉, 《월간문학》 173~174호, 1983. 7~8.
- _____, 〈만해시의 운율적 시상〉, 《현대문학》 343호, 1983. 7.
- 이상철, 〈한용운의 사회사상〉, 《한국학보》 30~31집, 일지사, 1983. 봄, 여름.
- 김이성, 〈한용운문학의 일평가〉, 《어문교육》 6집, 1983. 12.
- 김봉근, 〈한용운론〉, 《한국현대작가론》, 민지사, 1984.
- 윤영천, 〈복종과 자유의 변증법〉, 《한국문학의 현단계》 3, 창작과비평사,

1984.

- 이상섭, 《'님의 침묵'의 어휘와 활용구조》, 탐구당, 1984. 1.
- 정효구, 〈만해시의 구조고찰〉, 《정신문화연구》 19집, 1984. 1.
- 고재석, 〈만해의 탐색담과 '님의 침묵'의 발생법칙분석〉, 《한국문학연구》 6· 7합집(동국대), 1984. 2.
- 감필연, 〈한용운 시에 나타난 '기다림'의 미학〉, 《어문연구》(마산대), 1984. 4.
- 윤재근, 〈만해시와 미적 자료〉, 《월간문학》 17권 4~6호, 1984. 4~6.
- 채수영, 〈한용운의 시정신〉, 《새국어교육》 39호, 1984. 6.
- 황동규, 〈(서평) 섬세한 문학연구를 위한 한 시도 : 이상섭의 "님의 침묵의 어휘와 그 활용구조"〉, 《세계문학》 9권 2호, 1984. 6.
- 윤재근, 〈만해시 연구의 방향〉, 《현대문학》 355호, 1984. 7.
- 채수영, 〈절망의 비교연구〉, 《경기대대학원논문집》 1집, 1984. 9.
- 김준오, 〈총체화된 자아와 '나-님'의 세계〉, 《한국문학논총》 6· 7집, 1984. 10.
- 신경덕, 〈일제시대 문학사상에 대하여〉, 《배달말》 9호, 1984. 11.
- 서경수, 〈한용운의 정교분리론에 대하여〉, 《불교학보》 제22집, 동국대 출판부, 1985.
- 송희복, 〈님의 침묵과 사성제〉, 《불교사상》 7월호, 1985.
- 정광호, 〈식민지하의 불교〉, 《불교사상》 8월호, 1985.
- 서준섭, 〈지사와 선사로서의 삶 사이의 갈등〉, 《식민지시대의 시인연구》, 시인사, 1985. 4.
- 김재홍, 〈만해, 민족시의 등불〉, 《소설문학》 11권 6호, 1985. 6.
- 박철휘, 〈밝음과 어둠의 변증법〉, 《한글 새소식》 154호, 1985. 6.
- 윤재근, 《님의 침묵 연구》, 민족문화사, 1985. 7.
- 김중옥, 〈만해시 연구사개관〉, 《문학사상》 14권 9호, 1985. 9.

- 이태동, 〈님의 소멸과 기다림의 미학〉, 《문학사상》 14권 9호, 1985. 9.
- 김준오, 〈님의 현상학과 형이상학〉, 《문학사상》 14권 9호, 1985. 9.
- 김재홍, 〈만해의 문학과 사상〉, 《문학사상》 14권 9호, 1985. 9.
- 최명화, 〈한용운론고〉, 《미원 우인서 선생 화갑기념논문집》, 집문당, 1986.
- 조동일, 〈김소월·이상화·한용운의 님〉, 《우리 문학과 의 만남》, 기린원, 1986.
- 한중만, 〈박한영의 사회운동〉, 《불교사상》, 4월호, 1986.
- 장백일, 〈만해의 불교적 인간관〉, 《불교사상》 4월호, 1986.
- 한보광, 〈백용성의 대각교운동〉, 《불교사상》 4월호, 1986.
- 유한근, 〈한국현대불교시와 주제 전통〉, 《불교사상》 5월호, 1986.
- 박진환, 〈불교문학의 단편적 정리〉, 《불교사상》 5월호, 1986.
- 이승원, 〈자연표상에 대한 고찰〉, 《국어국문학》 95호, 1986. 6. 31.
- 최명환, 〈항일저항시의 정신사적 맥락〉, 《국어교육》 5· 6집, 한국국어교육연구회, 1986. 7. 20.
- 조재훈, 〈만해시의 상상체계소고—‘알 수 없어요’를 중심으로〉, 《한국언어문학논총》, 1986. 8. 30.
- 이영섭, 〈시에 있어서 대상인식의 문제—소월의 님과 만해의 님〉, 《연세어문학》 19집(연세대), 1986. 12. 25.
- 조동민, 〈만해시에 나타난 ‘님’의 상징〉, 《학술연구원 학술지》 39집(건국대), 1987. 5. 15.
- 이영희, 〈현대시의 생사관 고찰—한용운의 ‘님의 침묵’을 중심으로〉, 《한국언어문학》 25집, 1987. 5. 26.
- 채수영, 〈만해시와 원—십우도를 중심으로〉, 《한실 이상보 박사 회갑기념논총》, 1987. 9. 18.
- 함동선, 〈한국근대시에 있어서의 자기반성—3· 1 독립운동을 중심으로〉

- 로), 《홍익어문》 7집(홍익대), 1988. 2.
- 고재석, 〈‘님의 침묵’의 존재론적 상상구조—삶의 의미지평과 문학적 구조와의 상동관계〉, 《한국문학연구》 11집(동국대), 1988. 2. 31.
- 김영호, 《한용운과 휘트먼의 문학사상》, 사사연, 1988. 3.
- 김용태, 〈만해시 ‘님의 침묵’의 시간구조〉, 《국어국문학》 5집(부산대), 1988. 3. 7
- 마광수, 〈한국 현대시의 심리비평적 해석〉, 《인문과학》 59호(연세대), 1988. 6
- 김병택, 〈만해시에 나타난 꿈의 성격과 전개양상〉, 《문학과 비평》 6호, 1988. 8. 31.
- 신용협, 〈한용운의 시정신 연구〉, 《인문과학연구소논문집》 15권 1호(충남대), 1988. 8. 31.
- 전광진, 〈한용운의 ‘님’과 릴케의 ‘천사’〉, 《동양문학》 3호, 1988. 9. 1
- 박철석, 〈한국낭만주의시의 취향〉, 《파천 김무조 박사 화갑기념논총》, 1988. 9. 10.
- 정상균, 〈한용운 시의 연구〉, 《선청어문》 18집(서울대), 1989. 8.
- 이병석, 〈시집 ‘님의 침묵’에 나타난 자비관〉, 《국어국문학》 9집(동아대), 1989. 12.
- 김해성, 〈한용운론: 일반법칙을 기루는 시관고〉, 《현대시인연구》, 진명문화사, 1990.
- 이동하, 〈한국의 불교와 근대문학〉, 《불교문학평론선》, 민족사, 1990.
- 조숙희, 〈이별과 만남의 변증법: 한용운의 ‘님의 침묵’ 서시 분석〉, 《백록어문》(제주대), 1990. 2.
- 지 욱, 〈한용운의 생애와 사상: 조선불교유신론을 중심으로〉, 《수다라》(해인승가대), 1990. 3.
- 박남훈, 〈‘님의 침묵’에 나타난 플롯 의식〉, 《국어국문학》 27집(부산대),

1990. 9.
- 성기조, 〈한용운의 시와 평등사상〉, 《달꽃 김상선 교수 화갑기념논총》, 중앙대 국문과, 1990. 11.
- 김용범, 〈만해 한용운의 소설 ‘흑풍’ 연구 : 포교문학 또는 고전소설 기법적 측면에서〉, 《한양어문연구》, 1990. 12.
- 박건명, 〈‘님의 침묵’ 과 ‘원정’ 의 비교연구〉, 《우리문학연구》, 1990. 12.
- 윤석성, 〈‘님의 침묵’ 의 나의 정조〉, 《한국문학연구》(동국대), 1990. 12.
- 전보삼, 〈한용운의 민족주의사상 연구〉, 《신구전문대논문집》, 1991. 1.
- 양영길, 〈‘님의 침묵’ 의 구조 연구〉, 《국어교육논총》(제주대 교육대학원), 1991. 7.
- 최태호, 〈만해 한시의 도가 수용: 선과 관련된 시어를 중심으로〉, 《우리어문학연구》(한국외대), 1991. 8.
- 최유진, 〈한용운의 불교개혁이론〉, 《철학논집》(경남대), 1991. 9.
- 예종숙, 〈만해의 시〉, 《영남전문대논문집》, 1991. 12.
- 정대호, 〈한용운 시에 나타난 현실 대응의 논리〉, 《국어국문학》, 1991. 12.
- 윤석성, 〈선시의 정서〉, 《현대문학과 선시》, 불지사, 1992.
- 이경고, 〈침묵과 언어의 만남—님의 침묵을 중심으로 본 선과 시〉, 《현대문학과 선시》, 불지사, 1992.
- 전보삼, 〈푸른 산빛을 깨치고〉, 《만해의 불교사상》, 민족사, 1992.
- 이 탄, 〈소월·만해의 그릇:한국현대시론〉, 《현대시학》, 1992. 1.
- 한계전, 〈만해 한용운 문단의 문하생들: 만해 문단의 성립과 문하생들의 작품세계를 중심으로〉, 《문학사상》, 1992. 1.
- 고재석, 〈마른 국화와 매운 풍란화〉, 《만해학보》, 1992. 6.
- 권영민, 〈만해 한용운의 문학관에 대하여〉, 《만해학보》, 1992. 6.
- 김재홍, 〈만해연구 略史〉, 《만해학보》, 1992. 6.

- 전보삼, 〈한용운 화엄사상의 일고찰〉, 《만해학보》, 1992. 6.
- 허우성, 〈만해의 불교이해〉, 《만해학보》, 1992. 6.
- 김기중, 〈체험의 시적 변용에 대하여: 지용·이상·만해의 경우〉, 《민족문화연구》(고려대), 1992. 7.
- 김종주, 〈침묵하는 님의 정신분석〉, 《외국문학》, 1992. 9.
- 양영길, 〈‘님의 침묵’과 ‘진달래꽃’의 시간 구조의 비교연구〉, 《백록어문》(제주대), 1992. 9.
- 이병석, 〈만해시 ‘알 수 없어요’에 대한 고찰〉, 《한국문학논총》, 1992. 10.
- 유원근, 〈조선불교유신론과 조선불교혁신론의 성립배경 연구〉, 《한국종교》 17, 1992.
- 한명희, 〈‘님의 침묵’에 나타난 ‘나와 님’의 관계〉, 《전농어문연구》(서울시립대), 1992. 12.
- 정학심, 〈한용운 시에 나타난 전통과 선사상에 관한 연구〉, 《청람어문학》, 1993. 1.
- 전보삼, 〈불교개혁을 위한 한용운의 화두〉, 《회당학보》 2, 1993.
- 정병조, 〈한국 현대불교개혁론 비교연구〉, 《회당학보》 2, 1993.
- 이병석, 〈만해시의 ‘님’에 대한 고찰〉, 《동아어문논집》, 1993. 7.
- 김창원, 〈시쓰기의 화법과 투사적 시 읽기: 님의 침묵을 텍스트로〉, 《선청어문》(서울사대), 1993. 9.
- 김승동, 〈만해와 소태산의 불교개혁론에 관한 비교연구〉, 《인문논총》(부산대), 1993. 12.
- 유재천, 〈한용운 시의 의미화 원리〉, 《배달말》, 1993. 12.
- 윤석성, 〈‘님의 침묵’의 유식론적 접근〉, 《동국논집》(인문사회과학), 1993. 12.
- 허형석, 〈석정시의 성립배경 연구 Ⅲ: 타고르·만해의 수용을 중심으로〉, 《군산대논문집》, 1993. 12.

- 양은용, 〈근대불교개혁운동〉, 《한국사상대계》 6, 한국정신문화연구원, 1993.
- 최병헌, 〈일제불교의 침투와 한용운의 조선불교유신론〉, 《진산 한기두 박사 화갑기념 - 한국종교사의 재조명》, 1993.
- 송현호, 〈만해의 소설과 탈식민주의〉, 《국어국문학》, 1994. 5.
- 이병석, 〈만해시의 의지적 정서와 시적 형상〉, 《어문교육》, 1994. 5.
- 임예봉, 〈친일매불음모와 임제종의 자주화 운동〉, 《순국》, 1994. 9.
- 이경교, 〈선비정신의 비극적 정화〉, 《동국어문학》, 1994. 1.
- 이원조, 〈한용운의 시어를 통한 그의 의식의 고찰〉, 《진주산업대논문집》, 1994. 12.
- 김종명, 〈한용운(1879~1944)의 불교사회사상〉, 《현대와 종교》, 1995. 6.
- 문덕수, 《여백의 시학》, 시문학, 1995. 6.
- 조성면, 〈한용운 재론: 아버지 지우기와 비극적 세계관〉, 《민족문학사연구》, 1995. 6.
- 이승원, 〈한용운의 시와 시인의 사명〉, 《현대시》, 1995. 7.
- 김동환, 〈한용운 시의 효용론적 소통구조〉, 《만해학보》, 1995. 8.
- 김용직, 〈행동과 형이상의 세계〉, 《만해학보》, 1995. 8.
- 김정휴, 〈만해의 전인적 삶과 자유〉, 《만해학보》, 1995. 8.
- 윤여탁, 〈시감상의 어려움에 대하여: 한용운의 시를 중심으로〉, 《만해학보》, 1995. 8.
- 임성조, 〈만해시의 선의식에 관한 고찰〉, 《만해학보》, 1995. 8.
- 전봉관, 〈한용운 시의 두 가지 관념〉, 《만해학보》, 1995. 8.
- 허우성, 〈만해와 성철을 넘어서: 새로운 불교이념 모색을 위하여〉, 《만해학보》, 1995. 8.
- 김재현, 〈Donne과 한용운의 시의 역설〉, 《인문논총》(아주대), 1995. 12.
- 송기섭, 〈님의 원형과 재생: 한용운의 님〉, 《어문연구》, 1995. 12.

- 윤태수, 〈만해와 소월의 시: 세계의 인식과 대응방식〉, 《인문과학연구》(상명여대), 1995. 12.
- 홍신선, 〈방언사용을 통해서 본 기전, 충청권 정서: 지용·만해·노작의 시를 중심으로〉, 《현대시학》, 1995. 12.
- 고형진, 〈만해시의 어조연구〉, 《어문학연구》(상명여대), 1996. 2.
- 김혜니, 〈한용운 시의 대모여성원형〉, 《이화어문론집》, 1996. 4.
- 임문혁, 〈한용운 시 은유의 특질〉, 《국제어문》, 1996. 5.
- 신혁락, 〈선과 시적 상상력: '님의 침묵'을 중심으로〉, 《비평문학》, 1996. 7.
- 오세영, 〈님의 침묵·나룻배와 행인〉, 《한국 현대시 분석적 읽기》, 고려대 출판부 1998.
- 김창수, 〈한국 및 인도의 독립운동과 그 역사적 성격: 만해 한용운과 마하트마 간디의 활동을 중심으로〉, 《만해학보》, 1998. 6.
- 이선이, 〈만해시의 생명문학적 표출양상과 의미〉, 《만해학보》, 1998. 6.
- 하희정, 〈한용운 시와 근대적 서정성 형성문제: 주요한·김소월과의 비교를 중심으로〉, 《만해학보》, 1998. 6.
- 김경집, 〈한용운의 조선불교유신론〉, 《한국근대불교사》, 경서원, 1998.
- 정찬주, 《만행》(장편소설), 민음사, 1999.
- 조동일, 〈만해문학의 사상사적 의미〉, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- 인권환, 〈만해문학의 전개와 그 전망적 과제〉, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- 한계전, 〈만해 한용운 사상 형성과 그 배경〉, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- Elisabeth Andres, Aspects de la metaphysique religieuse chez MANHAE, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.

- Davide R. McCann, Hearing the Silcnce of Love, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- Ivana Marie Gruberova, How are MANHAE Poems Interpreted and Evaluated erom the Viewpoint of Middle-Europeans, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- 현대리, <타골시 번역규범과 만해시 비교론>, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- 권영민, <만해 한용운의 소설과 도덕적 상상력>, 《만해축전-현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》, 만해사상실천선양회, 1999.
- 고명수, <나의 꽃밭에 님의 꽃이 되었습니다>, 한길사, 2000.
- 김상현, <1990년대 한국불교계의 유신론>, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 김효사, <만해와 육사에서 신동엽과 김남주까지>, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 고명수, <한용운의 후기시와 시조에 대하여>, 《불교문예》 겨울호, 2000.
- 방민호, <옛 형식 속에 담긴 유신(維新)의 기미-만해 시조의 한 감상>, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 이병석, <만해시의 신비와 초월지향적 형상화 연구>, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 이승원, <서정주의 시의 전개와 현재의 위상>, 《서정시학》 봄호, 옹동, 2000.
- 전보삼, <강원도와 만해>, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 최동호, 《한용운》, 건국대 출판부, 2001.
- 김열규, <순수한 모순이여>, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 염무용, <여전히 싱그러운 국화 향내>, 《유심》 복간호(봄호), 2001.

- 이병석, 〈전율의 귀뜸〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 한계전, 〈만해와 건봉사 불명학교〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 전보삼, 〈만해와 계초 이야기〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 고명수, 〈만해시와 동양미학〉, 《유심》 여름호, 2001.
- 전보삼, 〈만해 한용운의 유심지 고찰〉, 《유심》 여름호, 2001.
- 김광식, 〈만해와 효당, 그리고 다술사〉, 《유심》 가을호, 2001.
- 장미라, 〈한용운 연구—시조를 중심으로〉, 《현대시조》 봄·여름호, 2002.
- 한보광, 〈海·龍의 만남〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 정광호, 〈운허스님으로부터 들은 만해 이야기〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 김형중, 〈한용운의 옥중 한시 감상〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 고명수, 〈조선독립이유서에 나타난 만해의 독립사상〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 장석만, 〈만해 한용운과 정교분리 원칙〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 블라디미르 티호노프, 〈기미독립선언서 ‘공약삼장’의 집필자에 관하여〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 이종찬, 〈만해의 시세계 : 한시(漢詩)와 자유시의 달인〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 이병석, 〈만해 한시(漢詩) 연구(1)〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 고재석, 〈영혼의 도반과 투명한 유산〉, 《2001 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2001.
- 전보삼, 〈만해 한용운과 조선불교청년회〉, 《유심》 봄호, 2002.
- 이선이, 〈만해 문학에 나타난 생명사상〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.
- 윤재웅, 〈만해 문학에 나타난 자유의 의미〉, 《2002 만해축전》, 만해사상

실천선양회, 2002.

이병석, 〈만해 한시 연구(2)〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.

고명수, 〈만해 불교의 이념과 그 현대적 의미〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.

서재영, 〈선사로서의 만해의 행적과 선사상〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.

서준섭, 〈조선불교유신론·십현담주해의 철학적 해석을 위한 시론〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.

종 명, 〈조선불교유신론에 나타난 만해의 계율관〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.

2002 만해축전

2002년 7월 20일 인쇄

2002년 7월 23일 발행

·

발행처

만해사상실천선양회

(본부)강원도 인제군 북면 용대리 백담사

(사무처)강원도 속초시 청학동 482-9 서하빌딩 3층

전화/ (033)635-2868

팩스/ (033)631-2862

·

제작·편집/불교시대사

서울시 종로구 관훈동 197-28 백상빌딩 13층

전화/ (02)730-2500

팩스/ (02)723-5961

값 10,000원