

2004 만해축전

만해대상 시상 / 유심작품상 시상 / 전국고교생 백일장
축전 시인학교 / '님의 침묵' 서예대전 / 해곡 서예 초대전
통일시전 / 만해시를 주제로 한 시서화전 / 대동제

● 일시/장소

2004년 8월 12일(목)~ 8월15일(일)
백담사 만해마을

● 주최

강원도
조선일보사
(재만해시상실천선양회)

● 주관

강원일보/강원도민일보/강원작가회의/민족문학작가회의
미국 하버드대학 국제비교한국학회/한국문인협회
한국시학회/민족시학회/한국시조학회/현대불교문인협회
창작 21 동인/한국시사랑문화인협의회/인제미술협회
인제청년회의소/인제군 체육회/인제 내설악 마라톤클럽
인제군 씨름협회/인제군 축구협회

● 협찬

문화관광부/(주)현대자동차/속초 신흥사
양양 낙산사/고성 건봉사



2004 만해축전

심포지엄 1

시조문학의 정체성과 그 현대성

심포지엄 2

만해학의 현황과 과제

심포지엄 3

현대시와 종교사상

심포지엄 4

현대시와 선시의 경계

심포지엄 5

만해사상과 통일문학

심포지엄 6

한국 현대불교문학의 현실과 전망

(재)만해사상실천선양회

시조문학의 정체성과 그 현대성

- 시조문학의 정체성(正體性)과 현재성/김대행 7
- 시조의 텍스트성 연구/임종찬 24
- 새로 발굴한 자료 《고금명작가》에 대하여/구사회 · 박재연 42
- 웰빙 시대의 시조미학(가을편)/류해춘 · 강구율 · 조희경 · 안영길 73

만해학의 현황과 과제

- 만해 민족운동 연구의 회고와 전망/김광식 89
- 한용운의 불교 관계 저술 연구의 현황과 과제/서준섭 112
- 만해문학 연구 어디까지 왔나/김재홍 155
- 한용운 시의 현재성/정남영 181
- 《님의 침묵》과 한국 현대시사/최두석 200

현대시와 종교사상

- 한국 현대시와 종교사상/최동호 223
 - 근대불교와 만해/이선이 239
 - 선시(禪詩)에의 접근/권기호 256
 - 육사의 시와 유교(학)적 전통/유병관 271
 - 시적 상상력과 종교다원주의/나희덕 287
 - 김현승의 기독교 시 연구/박몽구 309
-

• 현대시에 나타난 동학/윤석산	337
• 생명사상에 나타난 풍류도와 경물윤리/임동화	360

현대시와 선시의 경계

• 현대시와 불교의 영향/오세영	389
• 시인들은 해탈하려 하는가/김용희	430
• 현대시와 선시의 경계/김선화	449
• 선(禪)과 현대시의 만남과 그 난제/방민호	470

만해사상과 통일문학

• 만해 선사의 일대시교(一代時敎)/윤재근	499
• 한용운의 실천과 사상과 선과 문학/이선영	517

한국 현대불교문학의 현실과 전망

• 선(禪)의 언어와 시(詩)의 언어/이은봉	547
• 불교시의 현실과 존재 의의/고명수	570
• 현대소설의 '사랑'을 통해 본 불교적 세계관/조미숙	596
• 젊은 문학인들의 불교적 사유에 대한 밑그림/고명철	613

■ 만해 연구 자료 총목록	629
----------------------	-----



시조문학 심포지엄

시조문학의 정체성과 그 현대성

- 시조문학의 정체성(正體性)과 현재성/김대행
- 시조의 텍스트성 연구/임종찬
- 새로 발굴한 자료 《고금명작가》에 대하여/구사회 · 박재연
- 웰빙 시대의 시조미학/류해춘 · 강구율 · 조희경 · 안영길

시조문학의 정체성(正體性)과 현재성

김대행(서울대)

1. 구전(口傳)의 문학

시조(時調)는 그 기본적인 정체성이 구전문학이라는 점에 있었다. 입에서 입으로 전해지는 문학으로서 오랜 세월을 버티어 온 것이다. 따라서 우리가 관심을 가지는 문학으로서의 시조는 구전문학으로서 오랜 세월 여러 사람에게 의해 가다듬어진 것이라고 보아야 한다.

정몽주(鄭夢周)의 〈단심가(丹心歌)〉를 예로 들어 생각해 본다. 기록을 따르다면 이 노래는 1390년경에 창작된 것이 분명하다. 당시로서는 말은 있으되 문자는 없었으므로 우리글로 기록되지 못하였음이 분명하고, 관련된 사실의 기록은 한문으로 전해지는 것이 전부이다.

이 작품이 문헌에 우리 글로 기록된 최초의 것은 아마도 양덕수(梁德壽)가 1610년에 펴낸 《양금신보(梁琴新譜)》가 아닌가 싶다. 이로 미루어 생각하면, 〈단심가〉는 무려 2백여 년을 입으로만 전하다가 문자로 정착

되기에 이른 것임을 알 수 있다.

그 뒤 다시 백여 년이 지나 1728년에 김천택(金天澤)의 《청구영언(靑丘永言)》이 나오게 되고, 이후 활발한 가집(歌集)의 편찬과 더불어서 여러 문헌에 기록된 것을 볼 수 있게 되는데, 이후의 기록들이 문헌의 노래말을 옮긴 것이 아니라 입으로 전하는 대로 적은 것임을 확인할 수 있다. 그것을 알려 주는 증거가 이들 가집에 따라 노래말의 일부 또는 상당 부분에 차이가 있는 점이다.

여타의 작품들에 비하면 변화와 차이가 그다지 심하지 않다고 할 수 있는 이 노래도 가집에 따라 다음과 같은 수준의 편차를 보인다.

- 죽어 죽어 - 주거 주거, 어 어, 쥬거 쥬거, 죽고 죽어
- 고쳐 죽어 - 곳쳐 죽어, 곳쳐 어, 다시 죽어, 고 어
- 진토되여 - 진토 | 되여, 진토 | 되야
- 녀시라도 - 녀시야, 혼이야
- 님 향한 - 임 향한, 임 향헌, 님 향헌
- 가* 줄이 - 가실 줄이, 변할 줄이, 변할 줄
- 이시라 - 이스라, 닛시라, 잇시라, 잇스라

다른 시조들 가운데는 가집에 따라 어느 한 장이 통째로 바뀐 것조차 있는가 하면, 부분적으로 다른 표현으로 표기한 것이 적지 않다. 그럼에도 불구하고 이 정도의 노래말 정형을 유지했다는 것은 비교적 엄격하게 전승이 이루어진 것을 말해 준다. 그렇기는 해도 이러한 차이는 모두 문자로 전승된 문학에서는 보기 어려운 변화라고 할 수 있어 시조의 구비적 특성을 잘 말해준다고 하겠다.

정몽주의 <단심가>를 굳이 예로 선택한 것은 시조가 고려 중엽에 발생했다는 설을 받아들이기로 하고, 고려 말에 풍성하게 이루어진 시조의 창

작과 전승을 어떻게 보아야 할 것인가를 생각하기 위함이었다. 이는 오늘날 우리가 볼 수 있는 문헌자료가 그 당시의 실상을 그대로 보여준다고 하기 어렵고, 많은 문헌자료가 사라지기도 했으리라는 점을 감안할 필요가 있다는 점을 고려하여 시조의 전승을 생각하자는 것이다. 그러나 혹 우리가 오늘날 보지 못하는 문헌자료가 따로 있었다 하더라도 한글이 창제되기 이전에는 시조가 우리말로 기록될 방법이 당시로서는 없었으리라는 점은 분명하다.

이런 점을 고려한다면 시조가 입으로 불리면서도 비교적 탄탄하게 노랫말의 정형을 유지하면서 전승된 점을 중요하게 여길지언정 가집에 따라 노랫말의 편차가 있다는 점을 두고 원형과 변이형을 따진다는가 하는 일은 부질없는 노릇이라 할 수 있다. 이러한 사실은 시조가 구전의 문학임을 다시 한 번 확인하게 해 준다. 그리고 또 당초에는 개인적인 창작물이라 할지라도 가집에 수록되는 수준의 것이라면 이미 개인의 것이 아니라 모두가 공유하는 문학이 되어 있었음을 말해 준다.

시조가 향유되어 온 관행을 짐작해 보더라도 이러한 구비문학적 특성은 더욱 분명해진다. 《양금신보》가 이 노래를 중대엽(中大葉)의 〈심방곡(心方曲)〉에 이어 악보로 기록하고 있음은 이 노래가 당대에 널리 유통되었던 증거라 할 수 있다. 그러기에 틀이 짜인 악보로 기록되었고, 〈감군은(感君恩)〉 등의 노래와 더불어 거문고 연주곡으로 등록된 것으로 보인다.

《양금신보》는 전문적인 거문고 악보이므로 이 방면의 전문인들을 위한 것이라고 생각할 수 있겠다. 그러나 거문고를 가까이 하는 것이 선비들의 전통적인 일상생활이었다는 습속을 고려한다면, 이 노래는 전문인들의 가창을 감상하는 형태가 아니라 스스로 즐겨 부르는 향유의 전통을 생각하게 한다. 그러니 이 노래를 두고 추리한다면 시조는 대부분의 노래가 가객(歌客)을 비롯하여 선비들의 입에서 입으로 구전심수(口傳心

授)되었다고 해도 지나친 말이 아니다.

관현(管絃)을 수반하는 형식성이 강한 가곡(歌曲)에 비해 시조창으로 오면 구전의 폭은 훨씬 확대되었다고 할 수 있다. 대체로 18세기에 형성되었을 것으로 보는 시조창은 관현의 반주가 없이 손장단만으로도 가창할 수 있는 간편성을 지닌 것이었으므로 이에 참여하는 사람의 폭은 그만큼 넓었으리라고 보아야 한다.

지금은 보기 힘들어졌지만, 지난날에는 시조창을 하는 노인들을 많이 볼 수 있었다. 노인정에서는 물론이고, 사랑, 대청, 골목길 등을 비롯하여 심지어는 목욕탕에서도 시조창을 하는 모습을 흔히 볼 수 있었다. 또 동호인이나 친한 친구들이 삼삼오오 모여 시조창을 주고받는 광경도 쉽게 볼 수 있었다.

이런 점으로 미루어 생각한다면, 시조를 단순한 독서물로 대하게 만든 근대 이후의 향유 방식은 얻는 것이 있는 만큼 잃는 것도 컸다는 생각을 하게 된다. 그것이 시대적 환경의 변화와 더불어 형성된 불가피한 관행이었다고는 해도 시조의 본질로부터 얼마간의 거리를 갖게 만들었다는 반성에 이르게 된다. 구전문학으로서 시조가 지닌 본질이 훼손되지 않는 향유 방식이 마련될 필요가 있었음을 반성하게 한다.

이런 사실을 새삼스럽게 재확인하는 까닭은 시조 논의의 핵심이 구전문학으로서의 정체성에서 출발해야 한다고 보기 때문이다. 결국 시조의 구전적 특성이 우리에게 말해 주는 바는 시조가 타자(他者)의 것을 감상하고 음미하는 대상이 아니었다는 점이다. 그것은 바라보는 대상이기를 넘어서서 적극적으로 시조에 동화됨으로써 그 정체성에 동참할 수 있었던 양식이었음을 말해 준다.

2. 동화(同化)의 문학

시조를 가창(歌唱)하는 일은 글을 독서하는 일과는 매우 다르다는 점에 착안할 필요가 있다. 글을 읽는 일은 문자로 된 기호의 어떤 체계를 인지하고 바라보는 일이다. 우리의 인지 작용은 기호의 연쇄에 질서를 부여하면서 이를 해석하는 과정을 거치게 된다. 그러한 해석에는 자신의 정신세계에 간직되어 있는 사전 지식이며 정보들과의 교섭이 이루어지게 되고, 그 결과로 산출되는 지적 혹은 정서적 변화를 겪게 된다고 할 수 있다.

이에 반해, 자신의 음성으로 가창을 하게 되면 이는 바라보는 대상으로서의 언어가 아니라 자신의 언어가 된다. 그 작품의 작자가 따로 있지만 그런 것은 중요한 의미를 가지지 않게 되는 대신에 그 말을 자신이 하고 있다는 일종의 감정이입 상태에 들어서게 된다. 일종의 동화작용이라 할 수 있다.

그렇기 때문에 시조를 가창하는 일은 그 작품을 둘러싼 상황에 몰입하는 일이 되며, 작품이 지니고 있는 감정이나 정신의 상태와 동일한 경지에 이르는 일이 된다. 너와 나의 구분이 없이 자신의 언어로 그것을 수행(performance)하게 되는 이러한 시조의 향유는 독서가 아닌 일종의 소유(所有)라 할 수 있다.

우리가 어떤 내용의 글을 읽고 웃음을 짓거나 눈물을 흘리는 경우가 없지 않으나 그것은 어디까지나 대상을 바라보는 자로서의 감정적 동요에 지나지 않는다. 이에 비해 가창을 하면서 느끼는 것은 혼연일체가 된 동화의 결과라고 할 수 있다는 점에서 독서와 가창은 중요한 차이가 생기게 된다.

이따금 노래방에서 ‘비 내리는 고모령’ 류의 노래를 부르면서 눈물짓는 사람을 보게 되는 것은 이런 이유 때문이라 할 수 있다. 혹 눈물까지는

아니더라도 노래를 부르면서 표정이 사뭇 비장해지거나 격해지고 따라서 노래조차 감정의 기복에 따라 흔들리거나 절규하는 경우를 보게 되는데, 이러한 현상은 모두 노래의 소유를 통한 동화라고 할 수 있다. 이것은 동화의 개인적 측면이다.

여기서 시조는 개인적으로 소유를 통하여 그 작품 세계에 동화하는 자질을 기반으로 전승되었다는 사실에 주목하고자 한다. 이러한 개인적 동화는 필연적으로 공동체적 동화로 발전하게 된다.

유행의 심리적 분석을 통하여 알 수 있는 일이지만, 개인적으로 어떤 요소를 소유하는 것은 그러한 것을 같이 소유한 집단적 현상에 동참하는 행위라 할 수 있다. 의상이나 머리 모양을 남과 같이 하는 것은 그러한 집단의 일원이 된다는 의미를 가진다. 골프를 한다거나 차량을 소유하는 것도 그 기능상의 이점을 넘어서는 이러한 공유를 통하여 공동체의 일원이 된다는 의미를 지니게 된다.

합창이라는 음악의 형식이 집단의식의 강화 기능이 있다는 점은 널리 알려져 있다. 시위 군중들이 합창을 통해 결속을 강화하는 것도 그 때문이고, 독재자들이 전국민이 합창할 노래의 개발에 힘을 쏟았던 것도 바로 이러한 이유 때문이다.

시조의 가창이 합창과 같은 형태로 이루어졌을 것으로 보기는 어렵지만, 같은 노래를 같이 부르는 사람이라는 점에서 상당한 수준의 집단의식이 구체화하였으리라는 점은 짐작하기 어렵지 않다. 더구나 과거에는 신분상의 구분이 문화의 차이를 나타내고 있었다는 점에서 시조가 이러한 신분적 공동체의 구성원이 된다는 의미를 지녔을 것은 분명하다. 상층의 음악을 향유하는 사람으로서의 공동성이 시조의 공유를 통해 확인될 수 있었던 것이다.

이러한 공유는 정체성의 문제와 맞물리게 된다. 주지하는 바와 같이 시조를 연행했던 음악은 가곡창이든 시조창이든 매우 느린 것을 특징으로

한다. 이러한 음악을 위해서는 다듬어진 음성으로 느리고 길게 노래해야 한다. 이것은 상층 음악의 특징이기도 하였다.

이 점에서 시조는 목청을 있는 대로 뽑아 빠르게 노래하는 민요와는 차별성을 보일 수밖에 없었다. 그러기에 시조를 노래하는 사람과 민요를 노래하는 사람은 신분상으로 확연히 구분된다. 그러한 구분이 일종의 정체성을 형성하게 된 것이다. 시조는 이런 과정을 통해 공유를 통한 집단적 정체성의 기호쯤으로 작용하기에 이르렀다는 해석이 가능해진다.

정체성이란 차별성을 전제하는 개념이다. 어떤 정체성은 그렇지 않은 것과의 차이를 반드시 강조하게 되고, 그러한 차이를 통해서 그 특성을 더욱 강조하게 되는 순환의 관계가 있다. 특히 집단적 정체성의 경우에서 이러한 관계는 일종의 모순으로 확대되기도 한다. 남과 다르기 위해서 어떤 동일한 것을 선택하여 그 속에 편입되는 과정이 그것이다.

오늘날의 유행인 머리 모양이나 의상에서 우리는 이러한 정체성의 모순 관계를 쉽게 확인할 수 있게 된다. 젊은이들은 다른 계층과 구분짓기 위하여 머리를 물들이고 배꼽을 내놓는다. 그러나 그것은 차별성의 강조이지만 그러한 것을 소유한 사람들과 동질적이 됨으로써 다시 보편적이 되어 버리는 것은 일종의 모순 관계인 셈이다.

시조에도 이런 모순적 기제가 작용하고 있다고 볼 수 있다. 계층적 차별성을 강조하기 위하여 시조를 노래하고, 그럼으로써 그 동질성으로 편입되는 과정이 그것이다. 그것이 문화적으로는 계층적 특색을 형성하는 데서 나아가 문화의 지속을 가능하게 하는 동력으로 작용하게 된다.

시조는 이처럼 개인적 동화와 집단적 동화의 두 방향으로 동화를 형성하는 자질을 가지고 있는 문화였다. 그 자질이 일차적으로 자신이 노래한다는 음악으로서의 형식성에 있었음을 확인한 셈이다. 그렇기는 해도 이러한 형식적 요건만으로는 그 동화의 기능을 완전하게 발휘하기 어려웠을 것이다. 그러기에 시조가 가지고 있는 내용적인 자질에서 이러한

동화의 단서를 찾는 일이 중요해진다.

3. 표상(表象)의 힘

다시 정몽주의 〈단심가〉로 생각을 옮겨 본다. 그토록 장구한 세월을 견디며 노랫말을 견고하게 지킬 수 있었던 힘은 어디에 있었을까? 그 일차적 자질이 구전을 통한 자기 언어화라는 점은 지금까지 살핀 바 그대로이다. 그러나 그것이 전부일까? 그것은 아닐 것이다. 그 점을 노랫말에서 확인해 본다.

시조를 노래하는 것이 일종의 자기 언어화라면 그 내용에 공감의 요소가 없고서는 불가능한 일이다. 자신이 동의할 수 없는 내용을 자기의 언어로 내세우는 사람은 없을 것이기 때문이다. 그러므로 이 노래에는 자신의 언어라고 할 수 있을 정도의 동의가 가능한 내용이 있어야 할 것이다. 그것이 바로 ‘님 향한 일편단심’이 아닌가 한다. 그 앞의 초장과 중장에 전개되는 내용은 일종의 조건이자 가정일 따름이다. 그리고 ‘죽음’이라는 조건이나 가정에 아무런 의미를 부여하지 않고 동의하는 사람은 없을 것이다. 거기에 의미를 부여한 것이 ‘님 향한 일편단심’이라 할 수 있다.

‘님 향한 일편단심’이란 무엇인가? 이것은 ‘충군(忠君)’을 표방하는 핵심어이고, 그것은 당대 지고의 가치였다. ‘군위신강(君爲臣綱)’과 ‘군신유의(君臣有義)’로 대표되는 삼강오륜의 최고 덕목이 바로 이것이었으므로 이것은 누구나 지녀야 할 가치이자 신념이었다고 할 수 있다.

정몽주가 이런 노래를 한 것은 그 당시 고려의 신하였던 그의 태도로서는 당연하고 불가피한 것이었다고 보아야 한다. 그러나 역성혁명이라고 불리는 조선조에 들어서면 상황은 바뀌게 된다. 말하자면 정몽주는 건국에 걸림돌이 되었던 일종의 반혁명 인사였을 것이다. 그럼에도 불구하고

그는 사당을 세워 위함을 받는 처지가 된다. 이것은 일종의 아이러니이지만 조선조의 통치이념이 유교적 덕목에 근거한 것이었으므로 불가피한 일이었을 것이다.

‘님 향한 일편단심’이 동화를 통한 공감의 덕목이 될 수 있었던 힘이 바로 여기에 있었던 것이다. 한 사회의 지배 이념이었던 그 정신을 표방하는 일이야말로 반드시 지녀야 할 가치관이자 태도라는 점에서 <단심가>는 공유의 힘을 발휘할 수 있었을 것으로 보아야 한다.

한 연구자는 2,300여 수의 시조에 나오는 명사 가운데서 가장 많이 사용된 단어가 ‘님’이라는 통계를 제시한 바 있다. 여기서 말하는 ‘님’이 대체로 임금을 가리키는 것이라는 점을 고려한다면 시조를 지탱하는 데 중요한 요소로 작용한 것이 바로 유교적 태도요 가치관이라는 점을 재삼 확인할 수 있게 된다. 바로 이러한 점이 <단심가>에 동화함으로써 이를 공유하고 지속하게 한 힘이라 할 수 있다. 그럴 수 있게 해 준 핵심어가 ‘님 향한 일편단심’임을 확인한 셈이다.

그런데 여기서 우리는 ‘일편단심’이 ‘한 조각 붉은 마음’이라는 뜻으로서 ‘색채어’를 동반한 일종의 상징임에 주목할 필요가 있다. 상징이란 대상에 대하여 말하지 않는 대신 다른 것으로 말해 버리는 특성을 지닌다. ‘일편단심’은 그 점에서 상징이다. 그러면서 누구나 충절을 뜻하는 말로 공감하는 데 이르고 있다. 이런 것을 일러 표상(表象)이라 한다.

표상(representation)이란 사전적 의미 그대로 ‘대표로 삼을 만큼 상징적인 것’을 뜻한다. 그 방면의 것을 대표한다고 누구나 공감하고 동의할 수 있는 상징이 표상이다. ‘한 조각의 붉은 마음’은 색채어이지만 붉음이 곧 강렬한 의지를 나타낸다고 누구나 공감할 수 있기에 표상이 된 것이다.

문화가 구체화하는 방식이 바로 표상에 있다고 보는 문화학자들이 있다. 머리 염색이나 배꼽티가 바로 젊은 세대의 표상이라는 점을 보면 수

공이 가는 설명이다. 젊은이가 자유 분방함을 추구하고 개성의 발휘에 역점을 둔다는 설명적인 부분은 그러한 표상이 가지는 이차적인 기의(記意, signified)에 해당한다. 이것을 가리켜 ‘오늘날의 신화’라고 말하는 학자도 있다. 이 같은 관점으로 바라보게 되면 포스터나 광고가 모두 시각적 표상을 창조함으로써 그 나름의 문화를 구체화하고 있다고 볼 수 있다.

따라서 표상의 소유는 곧 그 문화 공동체의 구성원이 된다는 의미를 지니게 된다. 문화이론의 설명을 빌리면 표상의 소유가 곧 정체성의 구현이 된다. 바꾸어 말하면 정체성이 표상을 낳고, 표상이 정체성을 구체화한다. 어떤 문화가 형성되고 유통되는 것은 모두 이러한 표상과 정체성의 상호 순환으로 해석할 수 있다.

언어 기호로 이루어진 시조에서 이러한 표상을 생각해 본다. 시조의 내용과 관련하여 우리가 시조를 생각할 때면 가장 먼저 떠오르는 어휘가 어떤 것일까? 사람마다 다름은지는 몰라도 아마 ‘청산(靑山)’이나 ‘녹수(綠水)’ 이거나 혹은 ‘청풍(淸風)’이나 ‘명월(明月)’ 이거나 ‘강호(江湖)’ 또는 ‘백구(白鷗)’ 등속이 아닐까 한다.

이것들은 모두 시조가 즐겨 내세웠던 일종의 표상이라 할 수 있다. 이것들은 모두 자연과 관련된다. 왜 그런 것을 내세웠을까? 당대의 이념적 가치가 자연에 있었던 것은 여기서 길게 살필 필요가 없을 것이다. ‘지자요수 인자요산(知者樂水 仁者樂山)’나 ‘반소식음수곡평지침지(飯蔬食飲水曲肱而枕之)’를 강조했던 성인의 말씀을 중심으로 형성된 삶의 지향이 자 태도였던 것이다.

앞서 말한 연구자의 조사에서는 빈도수가 높은 명사로 ‘술’을 들기도 한 바 있다. 이것도 물론 표상이다. 술은 흥취와 취락을 위한 도구이다. 그러나 술은 그 자체의 가치보다는 자연의 섭리대로 되는 대로 살겠다는 태도의 표방을 위한 표상으로서의 성격이 강하다고 보아야 한다. 결국

시조의 표상은 모두가 자연을 따르는 태도를 상징한다.

이것은 이념적 지표이기도 했으므로 누구나 공유를 통한 정체성의 확보에 주력할 수밖에 없었던 덕목이고, 그것을 시조는 그런 어휘로 표상을 삼았던 것이다. 따라서 이와 반대되는 향으로 ‘공명(功名)’과 같은 표상도 기피해야 할 대상으로 강조되기에 이른 것이다. 현실에서는 누구나 공명을 추구하는 욕구를 지니고 있으면서도 이념적인 태도로서는 이를 기피할 표상으로 삼았다는 해석이 가능하다.

시조의 표상이 여기서 말한 자연 한 가지에만 국한되는 것은 물론 아니다. 이 밖에도 더 많은 것을 생각할 수 있겠으나 그것이 어떤 범위에 걸쳐 있는가는 좀더 실증적이고 세밀한 고찰을 요한다.

이 자리에서 중요하게 관심을 갖는 것은 시조의 구전을 가능하게 했던 힘이 시조의 형식과 표상적 성격에 있었다는 점이다. 그리고 바로 이러한 표상성이 시조를 공유하고 동참하게 만든 동력이었을 것으로 판단한다. 그러한 삶의 태도를 표방하는 표상을 창조하고 공유함으로써 그 이차적인 의미인 당대의 신화를 통해서 개인의 정체성과 집단적 정체성을 아울러 확인하는 삶이 바로 시조가 추구하는 바였고, 그것이 시조를 지탱하는 힘이었던 것이다.

4. 표상의 형식

문화는 표상을 통해 구체화한다고 했거니와 시조의 표상이 지니고 있는 모습은 어떤 것인가를 살필 차례가 되었다. 시조가 공유를 통한 구전의 힘을 가질 수 있었던 것은 표상의 기능에 근거하는 것이므로 표상의 모습을 구체적으로 이해하는 일은 오늘날에도 꾸준히 창조되고 있는 시조의 방향을 설정하는 일과도 밀접한 관계가 있기에 중요하다.

앞에서 살핀 바 있는 표상의 어휘인 단심, 청산, 녹수, 청풍, 명월, 강호,

백구 등에서 우리는 하나의 공통점을 발견하게 된다. 그것은 이 어휘가 구체적 지시 대상을 갖기에는 다소 어려움이 있는 추상성을 지니고 있다는 점이다. ‘단심’은 비유적인 말이어서 두말할 나위도 없거니와 ‘청산’이나 ‘녹수’도 구체적으로 지칭하는 사물이 없는 대신 우리의 마음 속에 그려진 일종의 관념일 따름이라는 점이 드러난다. 의미론에서 말하는 추상의 사다리에서 매우 높은 수준을 이루고 있는 어휘라고 할 수 있다.

이처럼 추상성이 높은 어휘가 표상이 되고 있다는 점은 앞에서 말한 바 있는 ‘오늘의 신화’라고 하는 이차적 기의를 생각하게 한다. ‘프랑스 국기에 경례하고 있는 흑인 병사’라는 기표(記表, signifier)가 그 사물 자체의 동작을 구체적으로 환기하는 것이 일차적 기의라면 그것이 다시 기표가 되어 ‘프랑스의 식민주의와 군사주의의 뒤섞임’이라는 이차적 기의가 ‘오늘의 신화’라는 것이다. 따라서 여기서 표상하고 있는 것은 일차적인 행동으로 보여지는 사실이 아니라 이차적 기의라고 할 수 있다.

시조의 표상으로 사용된 어휘가 구체성을 갖지 않는 추상적인 성격을 지닌다는 점은 이러한 이차적 기의의 기표가 표상으로 기능할 수 있다는 뜻이 된다. 구체적으로 어떤 특정의 사실을 지시하는 대신에 함축적이고 포괄적인 집약을 통해 의미를 전달하고자 했다는 뜻이다.

표상이 이처럼 추상적 어휘로 되어 있는 점은 의미론적으로 볼 때에도 매우 적절한 전략이라고 할 수 있다. 구체적이고 개별적인 언어는 그 지시의 명료성으로 인해 구체적인 특정의 대상을 환기하는 데 그치기 쉽다. 그러나 이처럼 추상적인 어휘로 표상하게 되면 그 일차적 구체성은 사라지고 그것이 나타내고자 하는 관념이 먼저 다가서게 된다. 그래서 그 형태와 색채가 무수하게 다양할 수도 있는 산과 강의 모습이 ‘청산’이요 ‘녹수’였다고 할 수 있다.

시조의 공감성은 이처럼 높은 단계의 추상성에 근거한 표상의 창조와 공유에 있었다고 볼 수 있다. 이는 마치 ‘집자가’라고 하면 지상의 그 수

많은 구체적 십자가를 모두 총괄하여 하나의 관념으로 굳혀 버린 추상적 표상이 될 수 있다. 그러기에 구체성이 현실성의 막을 통하여 공감을 방해하는 것을 넘어서서 공유의 표상이 될 수 있는 것이다.

이러한 현상은 많은 사람들이 공유하는 유행가에서 흔히 관찰된다. 유행가 가사를 자세히 살펴보면 그것들은 대체로 구체적 현실성을 과감히 삭제하고 관념적 보편성에 기댄 추상성을 표상으로 선택하여 노랫말을 구성하는 경우가 많다. 이런 추상성은 언어적 표상이 지녀야 할 최소한의 요건을 말해 준다고 하겠다.

한편 이와는 반대로 지극히 구체적이라 할 수 있는 고유명사를 표상으로 삼는 경우가 있다. <단심가>에 이방원(李芳遠)이 화답했다는 <하여가(何如歌)>가 그 대표적인 것이다. ‘만수산 드렁칫’이 그것인데, 잘 알려진 바와 같이 ‘만수산(萬壽山)’은 ‘송악산(松嶽山)’의 또 다른 이름이다. 그런데 앞에서 살핀 표상의 추상성과는 정반대되는 경향이라 할 수 있는 고유명사의 사용은 시조에서도 빈번히 보는 바이어서, 태산(泰山), 장안(長安), 봉래산(蓬萊山), 삼각산(三角山), 한강수(漢江水) 등 많은 지명이나 인명을 확인할 수 있다.

그렇다면 이 점은 어떻게 설명될 수 있는가? 추상적 어휘라서 구체적 어휘가 지닌 현실적 구체성을 넘어서는 상징으로서 표상이 수월하게 이루어질 수 있다는 앞의 설명과는 모순이 되는 것이 아닌가?

그러나 이에 대해서도 역시 이차적 기의라는 관점을 적용하여 설명이 가능하다. 고유명사는 구체적이지만 이들은 널리 보편화한 것이어서 일차적 지시보다는 이차적 상징성을 겨냥한 것이라는 뜻이다. <하여가>의 ‘만수산’도 굳이 그 송악산을 가리킨다기보다 산의 대명사로 동원된 것일 따름이다. 그러기에 누구도 만수산의 칙녕쿨을 확인하러 가지는 않는다.

다른 지명이나 인명도 모두 마찬가지이다. 이런 어휘는 그것이 거의 일

물일어적(一物一語的)인 구체성을 지님에도 불구하고 표상으로 사용되는 것은 그 대표성 때문이다. 이 점에서 고유명사이지만 그 사물을 가리키는 대신 상징적이 된다. ‘굳세어라 금순아’에서 ‘홍남 부두’는 모든 피난의 고난을 상징하는 것이지 꼭 홍남 철수 그 자체나 거기서 피난 온 사람만을 가리키지 않는다.

이처럼 고유명사를 사용하는 이점은 그 상징성을 환기하기가 수월하다는 데 있다. 고유명사는 누구에게나 널리 알려져 있기에 당대에 추구하던 보편적 이념이나 태도 이상으로 공감의 확보가 수월하다는 공리성이 있다. 그러기에 누구나 공감할 수 있고 공유할 수 있게 됨으로써 표상이 되는 것이다.

표상의 구체적 모습이 이 정도로 다 해명이 되는 것은 아닐 것이다. 마땅히 구체적으로 살피고 이를 체계화하는 일이 필요하지만 그것도 다음의 숙제로 남긴다. 이 자리의 책임은 그러한 방향의 확인에 있기 때문이다. 다만 중요한 것은 표상은 상징으로서 쉽사리 공감되는 자질을 갖추고 있어야 한다는 점을 강조하고자 한다.

5. 시조의 현재성

지금까지 고시조의 정체성이 구전성에서 출발하며 그 구전성은 동화의 원리를 바탕으로 한다는 점을 살피고, 그러한 시적 동력이 표상의 창조와 공유에 있었음을 확인하였다.

그러나 이러한 정체성의 관찰은 고시조를 중심으로 한 것이었음은 물론이다. 따라서 고시조의 정체성이 오늘날에도 그대로 의미를 갖거나 기능을 발휘할 수 있는가 하는 것은 또 다른 문제가 된다. 삶의 양식이 바뀌면 문화가 달라지듯이 고시조의 정체성이 오늘날에도 그대로 살아 작동하기를 바라는 것은 어쩌면 무모한 일일는지도 모른다.

더구나 시조의 표상이 앞에서 살핀 대로 삶의 가치와 태도의 상징이었다는 점에 비추어 본다면 진정한 가치의 추구가 실종된 현대에 그러한 표상들은 아무런 의미를 가질 수 없다는 진단이 가능해진다. 오늘날을 가리켜 삶의 진정한 가치에 대한 모색이나 합의보다는 욕망의 충족에 모든 가치를 함몰시키는 시대라고 한다. 그렇다면 고전적 가치는 더 이상 현재적인 의미를 지닐 수 없게 된다.

그렇기는 해도 이를 역으로 생각하는 것이 순리가 아닐까 한다. 삶의 진정한 가치에 무심하고 참된 가치가 실종되어 버린 오늘날이 바로 가치의 추구를 애타게 갈망하는 때라는 뜻도 될 수 있다. 문학이란 어차피 인간다운 삶에 관한 것이라는 점을 고려한다면 이 점이 설득력을 가질 수 있다. 진정한 가치에 대한 합의가 없고, 가치를 추구하는 태도조차 결핍된 시대에 진정한 가치를 표상하는 문학이야말로 문학하는 사람의 책무가 아닌가 한다.

시조가 가치를 표방하는 표상을 정체성으로 한다는 점은 그것이 이런 의미에서 현재성을 가질 수 있다는 강력한 증거라고 본다. 욕망을 추구하면 할수록 공허할 수밖에 없는 우리 삶에서 진정한 가치를 표상하고 그것을 공유함으로써 삶의 태도를 다잡는 일은 얼마나 중요한 일인가! 옛사람들이 그러했듯이, 시조를 통해서 그것을 할 수 있다는 점이 시조의 현재성 가운데 첫째이다.

오늘날의 사회를 문화의 시대라고들 한다. 문화는 표상을 통해서 실현되기 때문에, 문화의 시대라는 말은 그만큼 많은 표상들이 서로 충돌하고 조우하면서 살아가는 시대라는 뜻도 된다. 그리고 오늘날은 표상들의 출현을 통해서 정체성을 실현하기 때문에 살아 부지하기 위해서는 표상을 창조해야 한다는 뜻도 된다.

시조는 이 점에서 매우 중요한 문화 장르의 자질을 지니고 있다. 시조의 본질이 표상의 공유를 통한 정체성의 확보에 있다는 점이 그 증거가

된다. 창조된 표상은 오래 공유되기도 하고 또 사라지기도 하지만, 지속적으로 공유할 수 있는 표상의 창조는 시조가 지닌 자질로 충분히 실현이 가능하다고 본다.

특히 구체적 사실성보다는 상징성을 추구하는 표상의 본질을 생각할 때, 그리고 오늘날 우리 주위를 감싸고 있는 문화의 표상성을 고려할 때 시조는 표상 창조를 통한 공유를 겨냥한 노력을 경주할 필요가 있다. 그것은 오늘날에도 충분히 활용될 수 있는 자질이기 때문이다. 이것이 시조의 현재성 가운데 둘째이다.

그러한 실현의 가능성은 시조의 형식이 지닌 장점에 있다. 45자 안팎의 형식을 가진 시조의 짧은 형식은 누구나 찬성하는 바이다. 그러나 그것이 가진 공리성에 대하여 깊은 논의가 이루어질 필요가 있다고 본다.

자세히 살펴보면 드러나는 바이지만, 오늘날의 문화는 짧은 것을 생명으로 하는 것처럼 보인다. 상품 광고 등의 CF에서 흔히 볼 수 있는 것이지만, 10초나 20초 안에 모든 것은 해결되어야 한다. 그리고 그 안에 등장하는 인물은 표상적이다. 그 표상을 통해 정체성을 창조하고 공유하도록 강권한다.

시조가 이러한 데서 단서를 얻게 된다면 오늘날에 살아 숨쉬는 문학이 될 수 있으리라 본다. 초를 다투는 CF처럼 짧은 형식은 현대인의 문화적 흐름에 호흡을 맞출 수가 있는 장점을 지니고 있다. 그리고 표상을 통한 공유라는 자질은 누구나의 가슴을 파고드는 자질이 될 수 있다고 본다. 이것이 시조의 현재성 가운데 셋째이다.

이러한 세 가지 측면의 현재성을 가지고 있는 시조이지만, 아쉬운 것은 시조의 향유방식이다. 근대로 넘어오면서 시조는 가창물이 아니라 독서물이 되고 말았다. 한때 암송이 강력하게 권유되던 시대도 있었지만, 오늘날에는 그마저 사라지고 말았다. 이것은 매우 아쉬운 일이다.

앞에서 살핀 대로 시조는 구전을 통해 공유를 생명으로 하는 문학이다.

따라서 다른 모든 문학이 독서물이 된다 해도 시조는 공유될 수 있는 향유 방식을 갖추어야 한다. 지금 떠오르는 것은 암송이지만, 그밖에 더 좋은 방법이 있는지는 모색을 거듭할 일이다.

그럴 수 있으려면 시조의 정체성에 부합하는 표상성을 확보해야 한다. 그 표상성을 창조하는 일은 시인의 몫이다. 시인은 창조하고 학자는 설명할 따름이다. ■

시조의 텍스트성(textuality) 연구

임종찬(부산대)

1. 서론

시조를 하나의 텍스트라고 한다면¹⁾ 인간의 의도적 기호체계인 시조는 어떠한 언어적 장치를 통하여 시조라는 형태를 이루어 전달하고 있는가 하는 의문을 갖게 된다. 이 의문을 풀기 위해서는 문자, 음운, 형태, 통사, 어휘, 수사 등의 여러 측면에서 다룰 수 있겠으나, 이 논문에서는 1) 각 장은 수사적으로 어떻게 표현되고 있는가, 2) 각 장은 서로 어떻게 연결성

1) 텍스트란 말은 애초 라틴어 *textus*에 기원하지만 직물/직조의 개념을 능가하여 언어학에서는 문자로 적혀진 길고 짧은 글을 의미한다. 그러나 기호학자들은 텍스트의 개념을 넓게 잡아 문학작품, 뉴스 보도나 신문기사와 같은 저널리즘, 대중문화 산물, 여인들의 화장과 옷차림 등의 유행, 미술작품, 민담과 전설 등의 민속문화 산물, 실내장식이나 도시계획 등의 문화적 가공물까지도 포함하고 있다. 여기서는 시조로 만들어진 문(文)의 짜임을 시조의 텍스트라고 하고 이것을 가능하게 한 문의 형식적 속성을 일러 시조의 텍스트성이라고 한다.

(응집성과 응결성)을 가지는가, 3) 시조에 있어서의 각 장은 통사적으로 어떻게 짜여져 있는가 하는 문제에 초점을 맞추고자 한다.

흔히 현대시조는 고시조를 거역하는 데서 출발 의의를 찾는다. 그러나 이 때의 거역은 시조의 근본 속성까지를 거역하지는 말로 해석되어서는 안 된다. 이 논문에서는 고시조가 모범을 보였던 시조로서의 속성의 일 부라 할 수 있는 1), 2), 3)이 현대시조에서는 어떻게 나타나고 있는가에 대해 알아봄으로써 현대시조의 진로 모색에 도움을 주고자 한다.

2. 고시조의 텍스트성

시조는 하나의 완결된 형식구조를 요구하는 정형시라고 할 때 시조 속에는 시조답게 만드는 장치가 내재하게 되고 이 내재된 장치가 형식미를 유발하게 되어 정형시로서의 완성에 이르게 된다. 고시조를 읽어보면 다음 몇 가지를 확인할 수 있다.

첫째, 각 장은 수식어를 극도로 배제하여 논리전개를 명확하게 하고 있음을 확인하게 된다.

서양의 고대 수사학에서 제일 먼저 요구되는 것은 배치(disposition)의 개념이었다. 이것은 사고의 배치를 의미하는데 사고의 내용을 논리적으로 정렬하게 하는 것을 말한다.²⁾ 고시조는 시의 형식을 취하지만 언어로서 논리 정연한 문장이었다. 사고의 배치가 안정되고 전달내용이 정제되어서 의미의 혼란을 야기시키지 않았다. 다시 말해 사고의 내용을 논리적으로 정렬함에 있어 이것을 방해하는 수식어는 불필요함을 고대 수사학에서는 누누이 강조하여 왔던 것인데 고시조에서도 이 점이 분명히 나타나고 있는 것이다.

2) 고영근, 《텍스트 이론》(아르케, 1999), p. 30.

1) 이 몸이 죽어죽어 一百番 고쳐죽어
白骨이 塵土되어 녀시라도 잇고 업고
님 向한 一片丹心이야가 줄이 이시라

— 二數大葉 鄭夢周(瓶歌 52)

2) 이런들 엇더 며 저런들 엇더 리
萬壽山 드렁 이 얼거진들 괴 엇더 리
우리도 이 치 얼거저 百年 지누리이라

— 三數大葉 太宗御製(瓶歌 797)

3) 白雪이 진 골에 구름이 머흐레라
반가온 梅花 어 곳 휘엿 고
夕陽의 호을노 서서 갈 곳 몰나 노라

— 二數大葉 李穡(瓶歌 51)

4) 梨花에 月白 고 銀漢이三更인
一枝春心을 子規야 알나마
多情도 病人양 여 못 일워 노라

— 李兆年(瓶歌 50)

왜 이렇게 시조는 논리정연한 문장으로 이룩되었는가. 이것은 성리학
과 무관하지 않다고 본다. 시조가 고려 말에 발생하였다는 설은 정설로
굳어진 듯하고, 현전하는 작품들이 이를 증명하고 있다.³⁾ 그리고 시조를

3) 발생기의 작품들은 구전으로 전해오다가 훈민정음 창제를 기다려 문자화하였다고 볼 수 있다. 이것이 가능한 이유는 고시조 자체가 구전을 가능하게 하는 장치를 내재하고 있기 때문이다. (줄지, 《古時調의 本質》, 國學資料院, 1993, pp. 37~82 참조)

발생시킨 신흥 사대부들은 대부분 성리학을 신봉하였다. 고려 말 신흥 사대부들이 성리학을 국가 경영의 근간으로 삼고자 한 것은 사원의 폐해와 승려의 비행에 대한 불만에 그치지 않고 불교로 인하여 멸륜(滅倫)과 해국성(害國性)이 심각하다고 보고 사회윤리를 강화함과 동시에 예치(禮治)와 덕치(德治)에 의한 왕도정치로서의 혁신이 불가피하다는 인식과 함께 대의 명분 의리로 일컬어지는 성리학의 규범을 실현시킴으로써 안정적 국가기반 확립을 꾀하고자 하였던 것이다.⁴⁾ 그들은 훗날 사회나 당쟁에서 볼 수 있었던 대단한 열성으로 목숨을 건 정치적 투쟁을 벌였고, 그들이 치른 희생만큼 실제적 보상이 거의 없었으면서도 명예를 위한 투쟁이면서 자기 삶의 역사화에 치중하였던 것이다.⁵⁾

불교는 성리학적 입장에서 본다면 상당히 추상적이다. 그들은 불교가 증명되지 않는 내세관(來世觀)으로 현실생활을 규제하려는 것도 불만이었지만 개념을 극단화시키지 않음으로써 포괄적 사유세계를 획득한다고는 하나 이 또한 명쾌한 논거, 정확한 근거 확보가 안 된다고 보았다. 그들은 현실의 삶을 중시하고 삶에 대한 가치를 대의(大義)로 삼아 예(禮)와 덕(德)으로서의 기강을 확립하고자 하였으므로 성리학적 진실을 명증시키기 위해 적합한 논리 근거를 확보하려고 하였다.

성리학을 신봉한 정몽주는 1)로서 자기 신원을 분명히 밝히고 있다면 이후 왕이 되어 많은 불교의 업적을 남긴 이방원은 삶의 극단화를 경계하는 2)를 남긴 것이다. 1)이 불사이군(不事二君)의 성리학적 논거라면 2)는 색즉시공 공즉시색(色卽是空 空卽是色)이라는 불교적 논거다.

시는 언어의 효용성을 극대화하기 위해 노력한다. 그러므로 시적 대상에 대한 언술은 상세하고 세밀한 표현은 극도로 제약하면서 상징이나 은

4) 조명기 외, 《한국 사상의 심층 연구》(우석, 1986), p. 191.

5) 최봉영, 《조선시대 유교 문화》(사계절, 1999), p. 148.

유의 수법으로 의의(意義)를 강화시킨다. 정서 전달을 위한 정보성의 강화를 위해 때로는 비예측적 언어를 동원하기도 하고 포괄적 언어를 활용하기도 하면서 시적 대상의 단순한 의미 부여를 초월한다.

시이긴 해도 정형시인 시조, 특히 고시조에 있어서는 이러한 현대시의 언어와는 상당히 다름을 앞서 작품들에서 확인하였다. 고시조의 언어가 1)처럼 직선적 논리표현으로 직진하거나 2), 3), 4)처럼 우회적이긴 해도 의미가 복합적으로 전개되지 않는 이유는 무엇일까.

비록 1), 2), 3), 4)가 아니라 해도 해석이 모호한 경우나 의미를 전달하고자 하는 바가 불투명한 고시조는 존재하지 않았다. 사대부들은 좌(左) 아니면 우(右)였지 좌도 우도 아닌 중도의 길을 스스로 막고 살았다. 그래서 그들은 현상과 본질을 하나로 인식하였고 자기 신념은 늘 행동으로 외화(外化)되었다. 그렇기 때문에 그들이 남긴 글 속에는 이렇 수도 저렇 수도 있는 해석의 여지는 봉쇄되고 있음을 쉽게 발견하게 된다.

고시조는 정치적 긴장을 해소하기 위한 여기(餘技)였다. 다르게 말하면 정치적 논의의 완곡한 외도(外道)로서 활용되었다. 그러나 작가 자신의 신원을 감추려고 하지 않았던 솔직한 문학이었다.

둘째, 고시조는 의미와 의미의 연결을 확실히 하여 텍스트로서 단단히 결속되어 있음을 확인하게 된다. 1), 2), 3), 4)에는 장과 장 사이에 접속어가 생략되어 있는데 이를 보완하면 다음과 같다.

- ① 이 몸이 죽어죽어 一百番 고쳐죽어 (그래서) 白骨이 塵土되어 녀시라도 있고 업고 (그러나) 님 向한 一片丹心이야 가 줄이 이시랴.
- ② 이런들 었더 며 저런들 었더 리 (예를 들면) 萬壽山 드령 이 얼거진들 괴 었더 리 (그러니) 우리도 이 치 얼거저 百年 지 누리이라.
- ③ 白雪이 진 골에 구름이 머흐레라 (그러니) 반가운 梅花 어

곳 귀엿 고(그래서) 夕陽의 호을노 셔셔 갈 곳 몰나 노라.⁶⁾

④ 梨花에 月白 고 銀漢이三更인 (아마도) 一枝春心을 子規야 알나
 마 (그러나) 多情도 病人양 여 못 일워 노라

접속어의 생략은 시조의 형식 때문에 강제된 것이기도 하지만 시조가 아니라 하더라도 시에서나 특히 정형시에 있어서는 접속어 생략(asyndeton)은 언어 절약의 수단이면서 절제미(temporance)를 위해서 과감히 차용되는 수법이다. 어찌했던 앞 장의 정보가 뒷 장의 정보로 확실히 연결시키는 연결장치가 ①, ②, ③, ④에는 존재하고 있다.

문법적 요소를 동원하여 텍스트 표층 간의 의미를 연결시키는 장치를 응결성(cohesion)이라 하고, 텍스트의 개념적(의미적) 연결성을 통해 앞과 뒤를 연결하는 것을 응집성(coherence)이라고 할 때⁷⁾ ①, ②, ③은 접속어로서의 응결성이 확보된 것이라고 한다면 ④는 응결성도 있지만 응집성이 등장하고 있는 경우다. ④는 초장 다음에 ‘자규(子規)가 울고 있다’가 생략되었다. 이 정보를 ‘자규(子規)야 알라마 ’(자규가 알고 있을까마는)이란 말 안에 포함되어 있어서 의미상으로 연결되기 때문에 응집성이 존재하고 있다고 볼 수 있는 것이다.

비단 위에 예를 든 작품들 뿐 아니라 고시조는 어느 것이나 장과 장사 이에는 연결성(응결성, 응집성)이 확실하게 존재하고 있어 의미의 맥락이 정돈되고 마무리 된다.

6) 이 시조가 의미하는 바는 이렇다고 생각한다.

“백설이 자욱하고 또 구름마저 거칠어서 눈이 내릴 것 같다. 그러니 이런 악천후 속에서 반가운 매화가 어느 골엔들 피어 있겠는가. 그래서 때마처 석양이고 기후조차 악천후이고 거기다 홀로서 있어 갈 곳을 모르겠다.”

7) 고영근, 앞의 책, pp.137~141.

셋째, 고시조는 각 장이 통사적으로 짜여 있어서 안정된 기반을 갖추고 있음을 확인하게 된다. 일반적으로 정형시는 시행이 통사적 제약을 받는 경우가 많다. 한시(漢詩)의 칠언시(七言詩)의 경우는 의미맥락이 4와 3으로 나누어지는 것과 마찬가지로 고시조는 다음과 같이 짜여지고 있음을 알 수 있다.⁸⁾

- ㄱ) 주어구 + 서술어구
- ㄴ) 전절 + 후절
- ㄷ) 위치어 + 문(文)
- ㄹ) 목적어구 + 서술어구

이렇게 짜여 있기 때문에 시조를 일러 3장 6구라고 한다. 이것은 시조가 정형시임을 입증하는 요소가 되기도 한다.

이상에서 살펴 보았듯이 시조는 발생기적 시조에서부터 일관되게 시조로서의 텍스트 속성의 일부인 첫째, 둘째, 셋째 경우를 확보해가면서 계속 창작되어 왔음을 알 수 있었다.

3. 현대시조의 텍스트성

앞서 고시조에서는 각 장은 문장 성분상 이분되고 이분되는 이유 때문에 고시조는 3장 6구 형식을 가진 정형시라 한다고 하였다. 또 이것 때문에 시문(詩文)이 정연하게 안정되고 시적 논의가 분명하게 전개되기도 하는 것이다. 그러면서 각 장은 연결성을 분명히 가지고 있어 3장이 유기적

8) 이 점에 대해서는 줄고 〈現代時調 作品을 통해 본 創作上的 문제점 연구〉(《時調學論叢》 12輯, 1996, 時調學會) 참조.

연합을 이루고 있음도 알 수 있었다. 그리고 표현에 있어서도 직선적 표현으로 나아가거나 우회적 표현이라 해도 의미의 복잡성을 경계하고 있음도 알 수 있었다.

5) 메마다 눈이 녹고 들엔 벌서 새 풀나고
 石壁에 자는 폭포 다시 숨을 돌리나니
 우리의 바라는 시절도 머지않아 오려나

봄비에 젖은 산을 푸름 날로 깨어오고
 안개에 흐린 바다 아침놀에 밝아오네
 이제야 우리의 시름도 쓸릴듯도 하구나

— 卓相銖, 〈봄〉 전문(1933. 東亞日報)⁹⁾

5)는 3장 6구를 지키면서 장과 장의 연결성을 분명히 하고 있고 표현에 있어서도 고시조의 그것과 크게 다르지 않지만 주제, 소재나 시적 대상에 대한 인식태도의 측면에서 고시조와 달라 있다고 할 수 있다. 현대시조의 초창기에 해당하는 작품들은 고시조가 보여줬던 시조로서의 텍스트 속성을 간직하면서 시조를 새롭게 만들려는 노력을 하였던 것이다. 그러나 현재 발표되고 있는 시조 작품들은 시조의 속성까지도 포기해 버리는 경우가 허다한데 이 점에 대해 살펴보기로 한다.

첫째, 수식어의 남용으로 인하여 의미가 정제되지 않는 경우다.

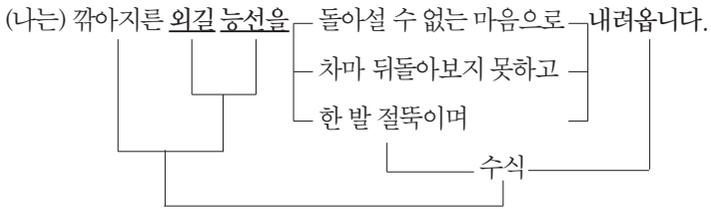
6) 깎아지른 외길 능선을
 돌아설 수 없는 마음으로

9) 李秉岐·李泰極 編, 《現代時調選叢》(새글사, 1959), p. 279.

차마 뒤돌아보지 못하고
 한 발 절뚝이며 내려옵니다
 당신과 하나된 순간
 저버릴 수 없음입니다

— 김영재, <산을 내려오면서> 일부¹⁰⁾

잡다한 수식어가 등장하여 소란하지만 의미는 단순하다. 이렇다 보니 고시조가 보여줬던 3장 구성이 이루어지지 않고 있다. 초장 중장의 수식 관계를 도식화해보면 다음과 같다.



‘외길능선을 내려옵니다’가 주의미이고 나머지는 이 말을 꾸미는 수식어에 불과하다. 고시조는 애초 이렇게 꾸미는 말의 동원을 극도로 경계하면서 할 말만 함축하였던 것인데, 여기서는 수식어를 남용하다 보니 의미가 혼란스럽기도 하지만 초장 중장으로 나누어지지 않는 작품이 되고 말았다.

다음 작품은 6)보다 더 수식어가 복잡다단하다.

7) 그토록 간절히도 짝사랑한 가슴 속의

10) 2002 열린시조 (가을), p. 149.

이렇게 볼 때 7)은 ‘가슴 속의 사랑 노래 같은 심화도 이젠 달랠 터’가 주의미인데 말을 많이 하였지만 꾸미는 말만 너절하여 간명하면서도 시적 논의가 적확했던 고시조의 전통에서 크게 벗어나 있음을 알 수 있다.

다음 작품도 마찬가지이다.

8) 아침 잠 털어내려 올려다본 하늘은 ①

욕망을 덧칠하던 회색구름 걷어내고 ②

투명한 가을 하늘을 내 안에 들이민다.③

— 김선희, <하늘의 선물> 일부¹²⁾

※ 번호는 필자가 붙였음. 활자 굵기도 달리하였음

굳더더기 말을 빼버리면 ‘하늘은 회색구름 걷어내고 가을 하늘을 내 안에 들이민다.’이다. 이 간단한 의미가 수사의 덧칠을 받아 시조인 양 꾸며져 있지만 3장으로서의 논리전개가 되지 못하고 있다.

둘째, 장과 장을 연결하는 연결장치가 모호하여 3장이 유기적 결합을 이루지 못하는 경우다.

9) 왼쪽으로 치우친, 그것은 판단이었다. ①

은뎀으로 맞받아쳤을	}	②
비바람		
여치의 무게		

별똥별	┌
-----	---

12) 《세계시조》, 2003 가을, p. 107.

①
 ②
 ③

①
 ②
 ③

①
 ②
 ③

— 홍성란, <가늘고 긴 가을기> 전문¹³⁾

※기호, 번호는 필자가 붙였음

①은 초장 ②는 중장 ③은 종장이라고 할 때 ①과 ②사이 ②와 ③ 사이에는 의미를 연결시켜 주는 장치가 없기 때문에 독자의 상상력으로 의미를 기워 넣어야 하는데 무슨 의미를 채워 넣어야 의미의 혈관이 통할지가 의심스러운 작품이다. 이렇게 각 장이 파편화되어 버리면 애초 시조가 보여 주었던 단단하고 구체적인 의미형태를 크게 벗어나 버리게 된다.

10) 지상에서 사라져간 새떼의 젖은 땀발 ①

얼음꽃 총총한 복극으로 길을 내고 ②

연어알 어미 생각에 치달리는 푸른 허공 ③

— 백이운, <허공> 전문¹⁴⁾

①은 주어부 ②는 술어부가 되어 하나의 문(文)이 되고 ③은 새로 만들어지는 문으로 ‘푸른 허공은 연어알 어미생각에 치달린다’가 되어 형식상으로는 앞 문과 연결성을 확보하고 있지만 무슨 의미로 연결되는지 아리송해지게 된다. ①, ②와 ③ 사이에는 연결하기 어려운 의미를 폭력적으로 연결하였기 때문에 이 때의 연결성은 형식적이 되고 말았다.

13) 《시조21》, 2004 상반기호, p. 36.

14) 《시조》, 2004 상반기호, p. 65.

11) 양평 지나 가산 쪽의 남한강 가 돌밭 ①

해오라기 한 마리 긴 목 추스르고 섰다. ②

강물은 저만한 풍경 위해 천년을 뒤척였으리. ③

— 박시교, 〈전봉건 추억〉 일부¹⁵⁾

①은 ②의 배경역할을 하므로 응집성이 드러났다고 하겠다. ①, ②와 ③은 응결장치가 남한강(강물)이면서 지시어 ‘저만한’은 ①, ②를 가리킨다고 하겠다. 그러나 ①, ②를 지시하는 ‘저만한 풍경’, ‘천년을 뒤척였으리’가 내포하는 의미가 전봉건 시인과의 유대를 행사하지 못하고 있다.¹⁶⁾

12) 대저, 시인이란 ①

바람쭝 여겨지는 ②

마냥 떠돌이 ③

이 녀마의 세월 ④

그렇다 ⑤

그 젖은 걸레 ⑥

빈 그릇 ⑦

닭고 있는 ⑧

— 김종윤, 〈젖은 걸레〉 전문¹⁷⁾

15) 《열린시조》, 2003 가을, p. 99.

16) 수석 취미를 가진 전 시인을 나타내려고 의도했다면 돌을 줍는 모습이 나타나야 하지 않겠는가.

17) 《시조세계》, 2003 가을, p. 70.

※번호는 필자가 붙였음.

의미상으로는 ㉠ 시인은 바람쫓 여겨지는 떠돌이 ㉡ 이 년마의 세월 ㉢ (시인은) 그 젖은 길레로 빈 그릇을 닦고 있다이지만 ㉢, ㉣의 의미적 연관성이 적을 뿐더러 작품 전체 의미가 너무 추상적이라서 개념이 잡히지 않는다.

시가 은유를 채택하는 것은 우선 의미와 정서를 확대하기 위함이고 다음으로 대상의 새로운 모습이나 새로운 의미부여를 유도하기 위함이다. 은유가 성공적이 되려면 원관념과 보조관념 사이의 적당한 거리를 확보하였을 때인 것이지 혼돈을 초래하는 은유 같지도 않은 은유는 시를 난해하게 하고 의미파악을 어렵게 하므로 실패다.

서정적 발화는 전통시가의 방식대로 통사적, 구조적, 의미적으로 연결성을 확보해야 할 필요는 없다. 조립서정시(Montagelyrik)에서 잘 드러나는 바와 같이 비논리적 비통사적 결합이 시도되기도 하고, 때로는 모호한 발화방식을 이용한 난해시들이 등장하기도 한다. 그러나 시조의 경우에는 자유시의 이러한 방만함에 차이를 두고 단아한 형식, 절제된 발화에 의해 시로서의 완결성¹⁸⁾을 확보할 때만이 그 존재가치가 있다고 본다.

셋째, 전체 의미는 정리되어 있지만 3장으로 의미 분할되지 않는 경우다.

13) 이게 웬 일인가

낮설은

풀잎의

얼굴이 되어

18) 줄고, 〈現代時調의 完結性 研究〉(《時調學論叢》 제18집) 참조.

더욱 아름다울 수 있다니
단명의
아픔으로 된
기막힌 희열 희열

— 최언진 <꽃꽂이> 전문¹⁹⁾

13)을 의미단위로 갈라서 표시해보면 다음과 같다.

이게 왜일인가①

낮설은②

풀잎의③

얼굴이 되어④

더욱⑤

아름다울 수 있다니⑥

단명의⑦

아픔으로 편⑧

기막힌 희열 희열⑨

의미단위는 크게 ①, ②~⑥, ⑦~⑨로 나누어진다. 이렇게 되니 ①이 초장 구실이어야 하고 ②~⑥이 중장 ⑦~⑨가 종장 구실이어야 한다. 과연 ①을 초장이라 할 수 있는가. 그리고 ②~⑥과 ⑦~⑨의 숨은 주어 ‘꽃꽂이’ 때문에 ②~⑥과 ⑦~⑨가 의미상 연결이 되지만 응집성이 약

19) 《시조》 2002, p. 305.

하여 의미해석을 위해서는 독자의 무리한 상상력이 필요 이상으로 동원되어야 하는 억지스러움을 나타내고 있다.

셋째, 각 장이 통사적으로 짜여 있지 않아서 3장 6구 형식에서 벗어난 경우다. 이 경우는 앞에서도 수식어를 남용하다 보니 3장 구성을 못하는 경우를 예로 들었고 다른 논문²⁰⁾에서도 언급하였으므로 여기서는 설명을 줄인다.

마지막으로 시조의 텍스트성을 바람직하게 발휘한 현대시조의 작품을 살펴보자.

14) 차마 꽃은 못필레] ①
 그 아프디 아픈 破裂

 銀杏처럼 바라만 보며] ②
 서로 앓긴 더 못할레

 차라리 혼자만의 凝血로] ③
 열매하여 견딜레

(1966. 12. 1 약진경복)

— 이호우, 〈無花果〉 전문²¹⁾

※번호는 필자가 붙였음

①과 ②사이에는 ‘그렇다고’ ②와 ③ 사이에는 ‘그래서’ 를 생략하였다. 시의(詩意)가 정리되면서 논의가 정연하고 수식어는 극도로 삼간 고

20) 줄고, 〈시조의 三章 구조 연구〉(《時調學論叢》 제14집), 〈현대 시조의 정형성 연구〉(《時調學論叢》 제13집) 참조.

21) 민병도, 문무학 편, 《이호우 시조선집》(도서출판 그루, 1992), p. 102.

시조의 전통을 살리면서 장과 장 사이의 연결성이 확실히 드러나 있다.

15) 풍경소리 떠나가면 절도 멀리 떠나가고

흐르는 물소리에 산은 감감 묻혔는데

적막이 혼자 등글어 달을 밀어 올립니다.

— 정완영, 〈망월사의 밤〉 전문²²⁾

이 작품 또한 시조의 형식미가 돋보이면서 장과 장끼리의 유기적 결합이 잘 드러났고 정연한 논의로서 정형시의 진수를 보여주고 있다.

4. 결론

시조를 하나의 텍스트라고 할 때 1) 각 장의 수사적 표현, 2) 각 장끼리의 연결성, 3) 각 장의 통사적 짜임의 측면에서 고시조와 현대시조를 살펴보았다.

고시조에 있어서 1)은 논리정연한 문장으로 되어 있고 논리를 방해할 수 있는 수식어를 극도로 배제하고 있음을 알았다. 2)는 각 장끼리의 응집성 혹은 응결성을 확보하여 확실한 연결을 이루고 있음을 알았다. 3)은 통사적으로 안정된 짜임을 갖고 있어서 3장 6구의 형식을 취하고 있었다.

현대시조에 있어서 1)은 수식어를 남용하여 정연한 논리로서의 시조가 되지 못할뿐더러 3장 구성까지도 만들어지지 않는 경우가 있었다. 2)는 각 장끼리의 연결성이 애매하여 장과 장끼리의 유기적 결합이 이루어지지 않는 경우가 있었다. 3)은 3장 6구를 이루는 통사적 짜임을 몰각하여

22) 《시조세계》 12호, 2003 가을, p.29.

시조 형식을 파괴하는 경우가 있었다.

이상에서 보았듯이 현대시조 중에는 고시조가 모범 보였던 정제된 형식미(텍스트성)를 허물어 버린 작품들이 있음을 확인하였다. 이것은 현대시조가 고시조의 구각에서 탈피해야 한다는 데만 집착하여 고수해야 하는 형식미를 포기한 결과라고 하겠다. 이렇게 되면 시조의 존립근거는 희미해지고 시조 아닌 것을 시조라고 우기는 경우가 되고 만다는 점을 시조시인들은 인식해야 할 것이다. ▣

새로 발굴한 자료 《고금명작가》에 대하여

구사희 · 박재연(선문대)

1. 머리말

오랜 기간에 걸쳐서 우리 선인들이 폭넓게 향유했던 새로운 시조 작품을 발굴하는 작업은 문화사적인 맥락에서 보더라도 매우 바람직한 일이다. 여러 연구자들의 시조에 대한 발굴과 정리 작업이 꾸준히 진척되면서 현재까지 확인된 시조 작품만 하더라도 거의 6000여 수에 이르고 있다.¹⁾

이번에 소개하고자 하는 고시조집(古時調集) 《고금명작가(古今名作

1) 《時調文學事典》(정병욱 편저, 신구문화사, 1966)에서 2376수이었던 것이 《韓國時調大事典》(박을수, 아세아문화사, 1992)에서는 5492수로써 두 배 이상이 늘어났다. 이것은 이후로도 계속 추가되어 이제는 5626수에 이르고 있다. (박을수, 《韓國時調大事典》 補遺 I· II· III, 《시조학논총》 제11· 13· 17집, 한국시조학회, 1995· 1997· 2001)

歌》는 선문대 중한번역문헌연구소 소장본이다. 근래에 충남(忠南) 아산시(牙山市) 인근에 살고 있는 창원(昌原) 황씨(黃氏) 집안에서 두 권의 서책과 몇 점의 고문서가 나왔는데, 시조집은 이들 서책 속에 기록되어 있었다. 여기에서 시조집 이외에도 정철의 <관동별곡(關東別曲)>, 판소리계 소설 <토공전(兎公傳, 한문본)>, 고소설 <왕경룡기(王慶龍記, 한문본)>도 함께 나왔다. 이들은 모두 이본적 가치가 있으며 <토공전> 같은 경우는 필사 시기가 이르고 기존 한문본과 차이가 있는 것으로 보여 연구사적인 가치가 높은 것으로 보인다.

《고금명작가》는 1740년 이전에 필사가 이루어진 것으로 추정되는 바, 이것은 시조사적으로도 초기 시조집에 해당된다. 여기에는 모두 78수의 시조가 실려 있는데, 필자의 조사로는 이 중에서 9수가 아직까지 학계에 보고 되지 않았던 새로운 작품들이다. 비록 분량상으로는 많지 않은 작품들이지만 이것이 우리의 시조문학에 있어서 조금이라도 보탬이 되었으면 한다.

이 논문에서는 먼저 《고금명작가》의 서지 내용을 살피도록 하겠다. 그리고 시조 작품에 대한 어학적 특질과 이본적 가치를 분석하고, 마지막으로 새로 발굴한 시조 작품을 검토하도록 하겠다.

2. 고시조집 《고금명작가》의 서지적(書誌的) 측면

《고금명작가》는 필사본(筆寫本) 고시조집이다. 이것은 시조 작품만을 기록했던 단권의 시조집이 아닌 이러저런 잡다한 내용들을 기록해두었던 서책 속에 필사되어 있었다. 본래 서책의 백면에는 <양전(量田)· 고소설 <왕경룡기(王慶龍記, 한문본)· <의친(儀親, 附敦寧)· <양전식(量田式)· <직납경창(直納京倉)· <창곡(倉穀)· <군수(軍需)· <산림경제초기(山林經濟抄記)· <당시(唐詩)> 등이 필사되어 있었다. 백면의 이면에

는 또 다른 여러 문건들이 기록되어 있었는데 이를 해철하여 살펴보았더니 주선(朱線)으로 행간을 하였고 여기에도 여러 내용들이 필사되어 있었다. 《고금명작가》는 여기에서 발견되었다. 이면에는 목조(穆祖)에서 당대 영조(英祖)에 이르는 조선왕조의 열성조(列聖祖)에서부터 〈인지록(麟趾錄)〉·〈문묘배향(文廟配享)〉 등과 같은 문헌 기록, 오음합궁(五音合宮)이나 귀방금일(歸房禁日) 등과 같은 남녀합궁에 관한 내용, 그리고 〈관직명(官職名)〉·〈고금명작가(古今名作歌)〉·〈사전(祀典)〉·〈의장(儀章)〉·〈이독(吏讀)〉·〈관동별곡(關東別曲, 鄭澈)〉 등이 기록되어 있었다. 특히 〈인지록(麟趾錄)〉에서 배향공신(配享功臣) 명부(名簿)에서도 영조조에 머물고 있으며 게다가 마지막 부분은 후대에 첨기된 것에 유의할 필요가 있다.

주선(朱線)으로 행간(行間)을 했던 이면(裏面)이 이 서책의 본래 모습이었을 것으로 보인다. 반면에 처음 입수할 당시에 본문으로 되어 있었던 백면 기록은 필사자(筆寫者)가 나중에 뒤집어서 문건을 추가로 기록했던 것으로 보인다. 왜냐하면 주선으로 된 이면은 서책의 구성이나 배열 등이 일정하고 가지런하였는데, 처음에 본문으로 되어 있었던 백면 기록은 잡다한 구성에다가 중간마다 습작한 부분이 공간을 차지하고 있었기 때문이다.

당시에 이것과 함께 나왔던 다른 서책에는 〈기곤장사인구활법(飢困將死人救活法)〉이나 〈벽온신방(瘟新方)〉과 같은 의약(醫藥) 비방(秘方), 〈부적(符籍)〉, 〈열성휘(列聖諱, 穆祖 李安社부터 當寧諱吟, 世子諱순)〉 등과 함께 〈토공전(兔公傳)〉이 필사되어 있었다. 따라서 두 서책을 살펴본 결과 ‘當寧諱吟, 世子諱순’에서처럼 열성조(列聖祖)와 열성휘(列聖諱)에 대한 기록이 영조대왕 통치 기간 중이었다는 것을 알 수 있다. 그리고 〈토공전〉 말미의 ‘庚申之秋八月二十三日謄書于藝舍之大房’이라는 기록에서 알 수 있듯이, 이 서책들은 조선 영조 17년인 1740년을 전후로 하여 필

사되었고, 《고금명작가》도 이와 비슷한 시기에 필사되었을 것으로 보인다.

만약 이 시조집 《고금명작가》의 필사 연대를 1740년으로 잡는다면, 이는 지금까지 가장 앞선 《청구영언(靑丘永言, 珍本)》보다 12년 뒤지고 《해동가요(海東歌謠)》보다 21년이나 빠른 초기 시조집에 해당한다는 점이다. 그리고 시조집의 명칭인 《고금명작가》라는 명칭에서처럼 이것은 전대의 시조에서부터 이를 편찬했던 당대까지의 시조에서 뽑은 것이라는 것도 미루어 짐작할 수 있다. 이 시조집에서 가장 후대의 작품은 17세기 중엽 이전에 머물고 있다. 따라서 《고금명작가》의 원본이 있다면 어찌면 이것이 시조집 중에서 가장 먼저 나온 시조집일지도 모르겠다.

문제는 《고금명작가》의 편찬자가 과연 누구였는가라는 의문이 제기된다. 그런데 이들 서책과 문서들이 창원황씨 집안에서 나왔고 여기에는 앞서 언급한 것처럼 집안의 대소사를 비롯한 잡다한 것을 기록해놓고 있다는 점, 서책 이외의 다른 문건 5점도 모두 창원황씨 후손의 거래 문서라는 사실에서 필사자는 분명히 영조조에 살았던 창원황씨의 한 사람이었을 것으로 보인다. 그리고 서책 중에 〈재의길일(裁衣吉日)〉에 부기한 ‘黃龜淵 生年月日時 壬申年 二月十三日 辰時’라는 기록이 있는데 서책과 관련된 유일한 실명(實名)이다. 하지만 그가 이 책의 필사자인지 분명치 않다. 왜냐하면 황구연(黃龜淵)은 필사자의 후손으로서 훗날 이 부분에다가 필요에 의해 이를 부기(附記)하였는지도 모르기 때문이다. 또한 《고금명작가》의 필사자는 시조집의 편찬자는 아니었을 것으로 보인다. 왜냐하면 두 서책의 주요 내용들은 모두 이전의 다른 기록물들을 필사한 것이지 새로운 창작물이 아니었기 때문이다.

《고금명작가》는 모두 78수로 구성된 시조집이고, 그 중에서 9수는 아직 학계에서 확인된 적이 없었던 새로운 작품들이다. 작품의 차례가 시대 순서에 따라 정확히 배열된 것은 아니지만 〈1〉~〈30〉까지, 〈31〉~〈78〉

까지로 구분할 수 있다. 이들이 대체적으로 조선 초기부터 17세기까지 각각 두 번에 걸쳐 구성되어 있기 때문이다. 그리고 시기적으로 반드시 일치하는 것은 아니지만 전자보다는 후자에서 잘 지켜지고 있다.

이 시조집은 조선왕조 건국 초기에서부터 18세기 초엽까지 살았던 이언강(李彦綱, 1648~1711)의 작품으로 구성되어 있다. 또한 《고금명작가》의 고금(古今)이란 제명(題名)에서처럼 이들 시조가 과거의 작품에서부터 당대의 작품까지를 대상으로 편집되었다는 것을 추측할 수 있다. 따라서 <13>의 작가인 이언강이 가장 늦게까지 생존했다는 점을 착안한다면, 이 시조집의 편찬은 18세기 초엽 이전에 이뤄진 것을 영조 17년인 1740년경에 다시 필사되었을 것으로 보인다.²⁾

3. 시조 작품의 분석적 특질

1) 어학적 특징을 통한 시기 추정

《고금명작가》에서는 다른 시조집에 실려 있는 동일 시조에 비해서 한자를 피하고 국문 위주의 표기법을 고수하고 있어 어학적 고찰이 요구된다. 중한번역문헌연구소 소장본 《고금명작가》의 시조 작품들의 표기적 특징을 살펴보면 다음과 같다.

① 어두 된소리 포기에 ㅅ계 합용병서만 쓰이고 ㅂ계 합용병서는 쓰이지 않았다. 각자병서는 ㅅ이 나타난다.

시: 고리 <70> <7,8> 인 <47> 치과라<15> 치계<15>

서: 나고져<6> 다<67> 지<12>

새: 리고<47> 고<2> 깃 <24>

2) 두 서책의 지질은 조선조 숙종조에 사용되었던 고정지(藁精紙)이기도 하다.

ㄷ: 췌<4> <15> 니<70>

ㅅ: 썩인<53>

② 어말자음군에는 ‘리’ ‘비’ 이 쓰였다.

엷게<10> 다거 <45> 다<25>

③ 원순모음화 현상이 보인다.

노푼<5> 물<16> 불성공<19> 눈물<20> 무 <21>

④ 종성의 ‘ㄷ, ㅌ’ 이 ‘ㅅ’ 으로 표기되었다.

듯고<29> 고<62>

⑤ 모음간의 ‘ㄹ-ㄹ’의 표기는 ㄹ-ㄴ 만 쓰였다.

놀녀 <56> 몰나<57> 달나<60>

⑥ 어두의 ‘·’ 는 ‘아’ 로 변환 예가 보인다.

자믈쇠 <46> 잠겨 <46>

⑦ 구개음화 현상이 보인다.

직희오리오 <1> 엇지 리오 <2> 가 지니 <4> 꾀쳐 <7> 자 <9>
지 <12>

⑧ ㅎ중성 체언으로 ‘웅, ’ <26> 등이 보이고 있으나 ‘피, 들’ <45>에서 처럼 ㅎ중성 체언이 소실된 경우도 있다.

위의 표기 형태를 보건대 《고금명작가》는 18세기의 국어학적 특징을

드러내 주고 있다. 위와 같은 표기적 특징 외에도 《고금명작가》는 많은 고어와 고문체를 보이고 있다. 예컨대 명사로는 ‘남편’ 또는 ‘지아비’의 뜻으로 ‘샤님’³⁾〈10〉이, 부사로 ‘모두’ ‘통털어’의 뜻을 갖는 ‘대되’⁴⁾〈14〉, ‘힘껏’의 뜻을 갖는 ‘힘가장’〈15〉, ‘절마’의 뜻을 갖는 ‘현마’〈51〉, 조사로는 비교격 조사 ‘-도곤’〈16, 18〉이 쓰였다.

의문형 종결어미로 ‘-니다’와 ‘-니’, 어간 뒤에 붙어 ‘-지’의 뜻을 나타내는 연결어미 ‘-르동’, 다른 어미 앞에 붙어 강조의 의미를 나타내는 강세 보조어미 ‘-돏-’〈14〉⁵⁾이 쓰였다. 이와 같은 사실을 종합해 볼 때 《고금명작가》는 18세기에 전사된 것으로 추정된다.

2) 이본적(異本的) 의미가 있는 기존의 시조 작품

《고금명작가》의 시조들은 다른 시조집의 작품과 비교해서 이본적 가치가 있는 것들이 상당수에 이른다.⁶⁾ 그것은 이들 시조들의 어휘와 어구가 달라지거나 초장이나 중장 자체가 아주 달라진 경우도 많기 때문이다.

예를 들어 황진이의 시조 ‘靑山裡 碧溪水아……’가, 〈8〉에서는 ‘空山裡 碧溪水아……’로 바뀌고 있다. 서경덕의 시조인 ‘萬重雲山에 어 님

3) 각시님 아흔 아홉 샤님의 일 수 이리 왓노라 〈10〉 이리 야아 나 디내야 그리 죠고맛 일로 샤님 러아니 니르고 오래 나갯다가 오나 〈월석-중 22:56〉 父王 내 샤니미 善友太子 리시 다 〈월석-중 22:59〉

4) 예 혼자 이리 가 하 대되 칩뎡던가 〈14〉 零을 더러 헤디 아녀도 대되 三萬 닛 饑頭 | 有司 | 供給이 어려오니 (除零不罷該三萬箇饑頭, 有司難於供給.) 〈伍倫 3:4b〉

5) 예 혼자 이리 가 하 대되 칩뎡던가 〈14〉 이리 풍뉴랑을 언쇠 어이 그리 보뎡던고 괴이토타 (這般一個風流人物, 如何 素說是醜陋?) 〈玉嬌 2:17〉 어이 이런 향촌의 더러운 절 이 나뎡던고 (何等鄉人, 乃生此尤物.) 〈平山 3:21〉

6) 이하 비교대상 시조는 朴乙洙와 沈載完의 자료집을 참고로 하였다.

朴乙洙, 앞의 책, 아세아문화사, 1992.

沈載完, 《定本 時調大全》, 일조각, 1984.

오리마 '도 <11>에서는 '月侵三更의 어 님이 리마 '으로 어휘가 교체되고 있다. 이밖에도 어휘 표현이 달라진 경우도 상당수 보이지만 전체적인 맥락에서 보자면 대체적으로 이들 작품들의 의미는 크게 달라지지 않는다.

이와 같은 어휘나 어구의 교체에서 더 나아가 아예 초장이나 종장이 달라지는 경우도 상당수에 이른다. 그런데 초장이 교체되는 경우는 극소수이고 종장이 교체되는 경우가 많았다. 중장이 교체되는 사례는 거의 보이지 않았다.

項羽無道 나 范增이有識던들
 鴻門에 칼춤 업고 義帝 아니 죽일 거슬
 不成功 疽發背死 들 닐 타시라 리오⁷⁾

경 관군 주길 저괴 권 여말이더면
 흥문연 칼춤 업고 시의제 아닐 거
 불성공 저발 들 기 닐 타 리오⁸⁾

이는 초장이 달라지는 경우이다. 전자는 《악학습령(樂學拾零)》과 《악부(樂府, 서울대本)》에 실려 있는 것이고, 후자는 《고금명작가》에 실려 있는 것이다. 전체적인 맥락에서 의미의 변화는 없다.

《고금명작가》에서 종장 자체가 확연하게 달라진 경우는 비교적 많았다.⁹⁾ 이런 경우에 내용을 그대로 유지하면서 표현만 달라진 경우도 있지만 어구의 교체를 통하여 시조 내용이 아주 달라지기도 한다.

7) 《樂學拾零·735》/《樂府(서울대本)·275》〈朴4550〉.

8) 《고금명작가》〈19〉.

9) 《고금명작가》〈39〉·〈46〉·〈47〉·〈51〉·〈57〉·〈58〉·〈78〉.

博浪沙中 쓰고 나쁜 鐵椎 項羽 壯士을 어더
 힘 지 두러메여 치고져 離別 두 字
 그제야 우리님 리고 百年同樂 리라¹⁰⁾

博浪沙中 고 남은 鐵椎 項羽 든 天下壯士을 맞쳐
 힘가장 두러메여 치괴라 봉당 이
 진실노 치게 되면 天下太平 오리라¹¹⁾

전자는 《악학습령(樂學拾零)》과 《해동가요(海東歌謠, 一石本)》에 실려 있고, 후자는 《고금명작가》에 실려 있다. 전자에서는 항우 같은 장사를 얻어서 ‘별리(離別)’ 이라는 두 글자를 깨부수어 임과 함께 백년을 누리겠다는 연정시의 특징을 보이고 있다. 하지만 후자에서는 ‘별리(離別)’ 대신에 ‘봉당(朋黨)’이라는 어휘 교체를 통해 마침내 종장에서는 ‘태평성대’를 희원하는 내용으로 바뀌고 있다.

3) 새로 발굴한 시조의 내용적 특징

《고금명작가》의 78수 중에서 9수는 이번에 처음으로 발굴된 작품이다. 그런데 9수중에서 맨 앞에 기록된〈1〉과 〈2〉는 중국의 시가 작품을 시조로 개작한 작품이다. 일찍이 정병욱(鄭炳昱)은 전체 고시조 중에서 한시를 완전하게 인용하거나 해석하여 시조로 만든 것이 70여 수에 불과하며 그나마 이것의 절반 정도는 한시에 현토만 했을 뿐이고 나머지 40여 수만이 원전이 되는 한시와 대응될 수 있다고 하였다.¹²⁾ 그 이후로 한시를 시

10) 《樂學拾零·816》/《海東歌謠(一石本)·479》·〈朴1622/沈1139〉.

11) 《고금명작가》〈15〉.

12) 鄭炳昱, 〈漢詩의 時調化 方法에 대한 考察〉, 《국어국문학》 49·50호, 국어국문학회, 1970, 268~290면.

조화한 작품이 추가로 확인되고 있으나 그리 많은 숫자는 아닌 것 같다.

시조화된 한시의 형태 중에서 오언과 칠언의 절구가 가장 편리한 시형이라고 한다.¹³⁾ 하지만 시조가 본래 읊기보다는 부르는 노래였다는 점을 감안한다면 읊는 한시보다는 음악에 맞춰 노래로 불렀던 악부(樂府)가 시조에 더 부합할 것으로 생각된다.

큰 이이러날 제구 조차 이니
 의 위엄 더코 고향으로 도라왔
 어디가 어더 四方을 직회오리오¹⁴⁾
 大風起兮雲飛揚
 威加海內兮歸故鄉
 安得猛士兮守四方¹⁵⁾

힘은 피을 고 기운은 개세터니
 時節 不利 자츄마조차 아니 가
 어즈버 우혜 々 여너을 엇지 리오¹⁶⁾
 力拔山兮氣蓋世
 時不利兮騶不逝, 騶不逝兮可奈何
 虞兮虞兮奈若何¹⁷⁾

전자는 최초의 악부로 알려진 <대풍가(大風歌)>를 시조로 바꾼 노래이

13) 鄭炳昱, 위의 논문, 268면.
 14) 《고금명작가》〈1〉.
 15) 《漢書》, 〈禮樂志二〉.
 16) 《고금명작가》〈2〉.
 17) 《史記》, 〈項羽本紀〉(卷之一).

다. 이 노래는 천하가 통일되고 나서 한고조(漢高祖)가 군신들과 연회를 베풀면서 천하통일의 위업과 천자의 위의를 드러낸 것이다. 후지는 초사(楚辭) 양식의 〈해하가(垓下歌)〉이다. 〈해하가(垓下歌)〉는 초패왕(楚霸王) 항우(項羽)가 유방(劉邦)과 천하를 놓고 겨루다가 해하성에서 패하여 자결하기 직전에 불렀던 노래이다. 이 두 노래는 모두 음악을 전제로 제작된 넓은 의미의 악부의 일종이다. 중국에서 악부라는 것은 본래 음악에 맞춰 가창되었던 바, 이송의 전통이 단절되고 읊는 사부(辭賦)가 발달하자 후대에 이르러 다시 음악으로 입악(入樂)할 수 있도록 만든 노래 양식이다. 우리의 시조는 음악에 맞춰 가창되었던 중국의 악부와 견줄 수 있는 셈인데, 위의 두 작품은 한시가 아닌 악부를 시조로 읊겼다는 특징이 있다. 《고금명작가》의 편찬자가 이들 두 노래를 선정한 것이야말로 시조가 지닌 악부와의 상관성을 놓치지 않고 헤아렸던 것으로 보인다. 이런 점에서 위의 두 작품은 의의가 크다고 하겠다.

둘째, 《고금명작가》에는 우리에게 이미 익히 알려진 화답가(和答歌) 4수가 있고, 이외에도 새로운 화답가 2수가 보인다. 시조집 소재 〈11〉과 〈12〉는 서경덕과 황진이, 〈45〉와 〈46〉은 임제(林悌)와 한우(寒雨)가 주고받았던 화답가(和答歌)이다. 작품번호 〈9〉와 〈10〉은 이번에 새롭게 드러난 화답가로 추정되는데 구체적으로 누구 사이에 오간 것인지는 알 수 없다.

엷거든 머지 마나 멀거든 엷지 마나
 자 큰 얼굴의 도 즐시고
 경상도 닐흔 두 고을의 수 이러 낮고나¹⁸⁾

18) 《고금명작가》 〈9〉.

엷게 나 요 크기 길이라
 영남서 예을 오니 멀긴들 아니 멀랴
 각시님 아흔 아홉 샤님의 일 수 이리 왓노라¹⁹⁾

위의 시조 일명 〈영남가(嶺南歌)〉 시조는 정확한 내용을 읽어내기에 난감한 부분이 없지 않지만 여성화자가 못생긴 경상도 사나이를 조롱하고 있는 것이 분명하다. 이에 대한 화답으로 상대방인 경상도 남성화자는 못생기고 얼굴이 큰 것이야말로 진짜 사나이라고 능청스럽게 받아넘기고 있다. 여기에서 두 남녀의 해학적인 대화를 통하여 웃음을 유발시키고 있다.

그리고 이미 알려진 이정보(李廷輔, 1693~1766)의 〈연군가(戀君歌)〉와 비교가 되는 새로운 시조 작품도 있다.

어제밤 첫 치위의 北海水가 어단 말
 예 혼자 이리 가하 대되 칩뎛던가
 아마도 옥누고쳐의 소식 몰나 노라²⁰⁾

앗츨 陽地 체 등을 고안갓신이
 우리님 계신 도 이뻗치 뎛던가
 암아도 玉樓高處의 消息 몰라 노라²¹⁾

전자는 《고금명작가》에 실려 있는 것이고, 후자는 이정보(李鼎輔, 1693~1766)가 지은 것이다. 두 시조를 비교해 보면 종장은 같은데 초장과 중

19) 《고금명작가》〈10〉.

20) 《고금명작가》〈14〉.

21) 沈載完, 앞의 책(1832년).

장은 전혀 다르다. 그렇지만 전자에서는 차가운 추위를 통하여, 후자는 따뜻한 햇볕을 통하여 임금의 안위를 염려하고 있는바, 같은 연군가라고 하겠다. 하지만 《고금명작가》에 실린 작품이 시기적으로 후자보다 앞선다는 점에서 후자는 전자를 변개하여 새로 지었을 가능성이 많다.

4. 맺음말

최근에 발굴된 《고금명작가》는 황색 고정지에 기록된 필사본 고시조집이다. 이 시조집은 조선 영조 17년인 1740년을 기점으로 그 이전에 필사되었을 것으로 추정되는데, 그렇다면 이것은 지금까지 가장 앞선다는 《청구영언(靑丘永言, 珍本)》보다 12년밖에 뒤지지 않는 초기 시조집에 해당한다.

편찬자와 필사자는 정확히 알 수 없었지만 창원황씨와 관련이 있을 것으로 보인다. 그것은 모든 관련 자료가 이 집안에서 나왔고 여기에다가 황씨 집안의 대소사를 기록해놓고 있었기 때문이다. 서책 이외의 다른 문건 5점도 모두 후손들의 거래 문서라는 사실에서 필사자는 분명히 영조조에 살았던 창원황씨의 한 사람이었을 것으로 보이지만 누구인지는 알 수 없었다.

《고금명작가》는 모두 78수로 구성된 시조집인데, 이 중에서 9수는 아직 학계에서 확인된 적이 없는 새로운 작품이다. 이 시조집은 다른 시조집에 비하여 한자를 피하고 국문 위주의 표기법을 고수하고 있는데 17세기 후반부터 18세기 전기의 국어학적 특징을 보인다. 그리고 《고금명작가》의 시조들은 다른 시조집의 작품과 비교해서 이본적 가치가 많은 것으로 보인다. 그것은 어휘와 어구가 달라지거나 초장이나 종장 자체가 달라지는 경우도 많았기 때문이다. 어휘나 어구가 달라진 경우는 전체적인 맥락에서 작품의 의미가 크게 달라지지 않았지만, 경우에 따라서는 시

조 내용이 아주 달라지는 경우도 있었다.

새로 발굴한 시조 9수 중에서 2수는 중국 악부의 일종인 〈대풍가(大風歌)〉와 〈해하가(垓下歌)〉를 시조로 바꾼 것이다. 그런데 이것은 《고금명작가》의 편찬자가 시조와 악부가 지닌 노래와의 상관성을 놓치지 않고 헤아렸던 것으로 보인다. 그리고 이들 9수 중에서〈9〉와 〈10〉은 지금까지 알려지지 않았던 새로운 화답가(和答歌)이다.

참고문헌

《고금명작가》

《史記》

《靑丘永言(珍本)》

《漢書》, 〈禮樂志〉

《海東歌謠》

朴乙洙, 《韓國時調大事典》, 아세아문화사, 1992.

_____, 《韓國時調大事典》(補遺I· II· III), 《시조학논총》 제11· 13· 17집, 한국시조학회, 1995· 1997· 2001.

沈載完, 《定本 時調大全》, 일조각, 1984.

李基文, 《國語史概說》, 탑출판사, 1982, 192~195면.

鄭炳昱, 《時調文學事典》, 신구문화사, 1966.

_____, 〈漢詩의 時調化 方法에 대한 考察〉, 《국어국문학》 49· 50호, 국어국문학회, 1970, 268~290면.

朴在淵, 《고어사전-낙선재 필사본 번역고소설을 중심으로》, 이희문화사, 2001.

- 부록 : 《고금명작가》 소재(所載) 시조*

고금명작가

〈1〉

큰 이 이리날 제구 조차 이 : 니
의 위엄 더코 고향으로 도라와
어디가 어더 四方을 직희오리오

〈2〉

힘은 피을 고 기운은 개세터니
時節 不利 차 추마조차 아나가
어즈버 우혜 : : 여너을 엇지 리오

〈3〉

이 몸 죽어 : 一百番 다시 죽어
白骨 陳土 되여 너시아 잇고 업고
님 向 一片丹心이야가 줄이 이 소냐

— 鄭夢周(1337(충숙 6)~1392(태조 1) : 字 達可, 號 圃隱)

* 새로 발굴한 시조는 작품 앞에 표시를 했음.

〈4〉

三冬의 氷雪 닦고 암혈의 눈비 마
구 긴 벗 뉘도 썬 적은 업건마
서산의 가지니 그 슬허 노라

— 金應鼎〔1527(중종 22)~1620(광해군 12) : 字 士和, 號 懈菴〕²²⁾

〈5〉

鐵嶺 노푼 고개 쉬여넘 저구 아
고신 원누 비 삼아 덕여다가
님 계신 구룡궁궐의 불여준들 었더 리

— 李恒福〔1556(명종 11)~1618(광해군 10) : 字 子常, 號 白沙〕

〈6〉

가노라 三角山아 다시 보자 漢江水아
故國山川을 나고져 라만
시절이 하분 : 니 불 동 말 동 여라

— 金尙憲〔1570(선조 3)~1652(효종 3) : 字 叔度, 號 淸陰〕

〈7〉

天朝 길 보 겨냐 玉河館 어디메오
大明 日月을 곱쳐 보지 못 가
三百年 대 석심이 이런가 노라

— 孝宗(李淏)〔1619(광해군 11)~1659(효종 10) : 字 靜淵, 號 竹梧〕

22) 작가가 曹植, 梁應鼎, 李夢奎로 표기된 경우도 있음.

〈8〉

空山裡 碧溪水 아 수이 가물 자랑 마라

일도창해 먼다시 오기 어려오니

明月이 滿空山 니 여간들 엇더 리

— 黃眞伊(1511(중종 6)~1541(중종 36): 字 明月)

〈9〉

엷거든 머지 마나 멀거든 엷지 마나

자 큰얼굴의 도 즐시고

경샹도 날흔 두 고을의 수 이러났고나

〈10〉

엷게 나 요 크기 길이라

영남셔 예을 오니 멀긴들 아니 멀라

각시님 아흔 아홉사님의 일 수 이러 왔노라

〈11〉

이 어린 후에 일이 다 어리다

月侵三更의 어 님이 리마

秋風의 지 님소 의 혀 가 노라

— 徐敬德(1489(성종 20)~1546(명종 1): 字 可久, 號 花潭)

〈12〉

내 언제 무심 여님을 언제 소겨관

月侵三更의 온 지 전혀 업

秋風의 지 님소 들 엇지 리오

술나고 님나고 이내 몸 이 니
잔 잡고 님더러 못노라 네나 알가 노라

<18>

楚霸王 壯 도 죽기도곤 니별 설위
玉帳中歌의 눈물은 지려니와
다 진 烏江 風浪의 우단 말은 엮더라

<19>

경 관군 주길 저기 권 여말이더면
홍문연 칼춤 업고 시의제 아닐 거
불성공 저발 들기 다투 리오

<20>

의 항우 만나 승패 의논 니
똥똥의 눈물 지고 칼 집고 니 말이
지금 의부도 오강을 못내 슬허 더라 /나도 몰나 노라

<21>

壯士 ˆ라도 離別의 壯士 업
명황도 눈물 지고 초패왕도 우러거든
물며 여나쁜 장부야 일너 무 리

<22>

空山 寂寞 슬피우 저두건아
蜀國 興亡이 어제 오 아니얼[여]

엇더타 피 나개 우러서 나문 애을 니

— 鄭忠信(1576(선조 9)~1636(인조 14) : 字 可信, 號 晚雲)

〈23〉

이 놀나거 혁을 잡고 구버보니
錦水 靑山이 물아 빗최엿다
저 아 놀나지 마라 그을 구경 노라

〈24〉

저 건너 당도 매가 우리 님 매
단장고 깃 방울소 더욱 다
어 가쥬 의 잠겨서 매 줄 모로 니

〈25〉

물아 세가락 모 아모리 다 자최 나며
님이 날을 권들 내 아더나
님의 안을 風波의 부친 사공 치 깃 물나 노라

〈26〉

물아 그림 지니 다리우 둥이 간다
저 둥 게 잇거라 너가 길흘 못차
그 둥이 막대로 白雲을가 치며 말 아니코 가더라

— 鄭澈(1536(중종 31)~1593(선조 26) : 字 季涵, 號 松江)

〈27〉

잘 새 다 라들고 새 은 도다온다

외나무 다리 우 홀노가 저 선사야
네 절이 언마나 멀관 遠鐘聲 들이 니

— 鄭澈〔1536(중종 31)~1593(선조 26) : 字 季涵, 號 松江〕

〈28〉

북소 들이 절이 머다야 언마 멀이
靑山之上이오 白雲之下언마
지금의 운무 옥 니아모 줄모나 노라

〈29〉

岳陽樓 저소 듯고 姑蘇臺 올라가니
寒山寺 찬 의 술다 거다
아 아쥬가하 오 전의고쥬 리라

— 李後白〔1520(중종15)~1578(선조11) : 字 季眞, 號 靑蓮〕

〈30〉

버히거고 베히거고 낙 : 장송 버히거고
저근듯 두엇더면 동냥 되올거
이 후의 큰집 문허지면 무어 로 고일소니

— 鄭澈〔1536(중종 31)~1593(선조 26) : 字 季涵, 號 松江〕

〈31〉

興亡이 有數 니 滿月臺도 秋草로다
五百年 王業을 牧 의 붓쳐두고
夕陽의 지나 이 불승비감 여라

— 元天錫〔1330(충숙 17)~?(조선초) : 字 子正, 號 耘谷〕

〈32〉

이 몸 죽은 후의 무어시 되단 말고
곤 산 옷 의낙 : 장송이 되엿다가
설이 만건곤 거든 獨也靑 : 리라

— 成三問(1418(세종1)~1456(세조2) : 字 謹甫, 號 梅竹軒)

〈33〉

피괴옥 녹 의 : 로다
유비군 야 낙 나 빌이럼은
우리도 삼강녕 팔도목 낙가 불가 노라

— 朴英(1471(성종 2)~1540(중종 35) : 字 子實, 號 松堂)

〈34〉

白日은 雲山의 지고 黃河은 東海로 가고
古今 英雄은 北邙으로 든단 말가
두어라 물유성쇠니 즐이 : 라

— 崔 [984(성종 3)~1068(문종 22) : 字 浩然, 號 惺齋]²³⁾

〈35〉

일정 百年 산들 년이 그 언마리
질병 우환 더니 남은 날이 전혀 업다
물며 비 세인 이아니 놀고 엇지 리

23) 《청구영언》에는 權堤(세종조)의 작품으로 되어 있음.

〈36〉

노인이 섭플 지고 슈인 을 원 오되
식모실 제도 반천세 살라거든
엇지타 교인화식 여노인 곤케 니

〈37〉

治天下 五十年의 不知天下 다 란 나
역조창 이 기을 원 엇 나
강구의 문동뇨 니 太平인가 노라

— 成守琛(1493(성종 24)~1564(명종 19) : 字 仲玉, 號 聽松)

〈38〉

大旱 七年인 제 은님금 회 되여
전조단발 고 상님야의 비러시니
탕덕이 격天 야 大內方數千里 니라

〈39〉

이려도 태평성 저려도 태평성
요지일월이오 지선곤이라
우리도 성군 뵈 고 종낙태평 오리라

— 成守琛(1493(성종 24)~1564(명종 19) : 字 仲玉, 號 聽松)

〈40〉

은하의 물이 지니 오작교 드 말가
쇼 익근 선낭 못 거너가단 말가
직녀의 ː 눈물이 세상 빈가 노라

<41>

의 단니 길히 최 날작시면
님의 창압피 석노라도 다흠 다
길이 최업 니그 슬허 노라

－ 李明漢(1595(선조 24)~1645(인조 23) : 字 天章, 號 白洲)

<42>

가마괴 검다 고 노야 웃지 마라
것치 거문들 속조 거물소나
것 희고 속 거무니 우어 노라

－ 李穰(1362(공민왕 11)~1431(세종 13) : 字 虞廷, 號 亨齋)

<43>

츨상의 놀난 기력이 슬픈 소 우지 마라
득의 니별이오 물며 니로다
어디 겨제 슬허 울냐 내 스 : 로 슬허 노라

－ 李後白(1520(중종 15)~1578(선조 11) : 字 季眞, 號 青蓮)

<44>

설월은 만창 아 부지 마라
예리성 아닌 줄은 관연이 알건마
아쉽고 그리온 정의 혀 가 노라

<45>

北靑이 다거 우장 업시 길을 가니
뢰의 눈이오 들의 비로다

아마도 비 만나 어리 잘가 노라

— 林悌(1549(명종 4)~1587(선조 20) : 字 子順, 號 白湖)

<46>

괴 무 어리 잘고 무 어리 잘고

원앙금 벼개 어디 두고 어리 잘고

정 노 자물쇠 지어 잠겨 잘가 노라

— 寒雨(?~?, 宣祖朝 妓女)

<47>

지당의 비 리고 양유의 인 제

사공은 어디 가고 뵈 만 여 니

석양의 뜰 저비네나 알가 노라

— 趙憲(1544(중종 39)~1592(선조 25) : 字 汝式, 號 重峯)

<48>

草堂 秋夜月の 실슬성도 못 금커든

무 리라 夜半의 흥안성고

천년의 님 니별 고 잠 못 드러 노라

<49>

어저 내 일이야 글일 줄을 모로던다

이시라 더면 가라만 제 곳 여

보내고 그리 정희 나도 몰나 노라

— 黃眞伊(1511(중종 6)~1541(중종 36) : 字 明月)

<50>

진회의 을 매고 주가을 자가니
격강상녀 망국 도 모로면서
연농슈 월농[後庭花 무 이일고

<51>

어 감던 마리 현마오 다 셸소나
경니 쇠옹이 ː 어인 늘그니오
어즈버 쇼년 낙이 이런 듯 여라

<52>

李太白의 酒量은 기 었더 여 一日須傾 三百盃 며
杜牧之 風彩 기 었더 여 과양 굴만건고
아마도 이 둘의 風彩은 못 밋 가 노라

<53>

百川 東到海 니 何時復西シ의
古往今來의 逆流水 업건마
엇더타 간장 썩인 물이 눈으로 나 니

— 朱義植(?~?(肅宗朝 歌客): 字 道源, 號 南谷]

<54>

부협고 삼거울 아마도 초패왕
구동 天下 여 어드나 못 어드나
천니마 절 가인아 버릴 줄 이 소나

〈55〉

夕陽의 醉興을 겨워 나귀 등의 지내시니

十里溪山이 몽니의 지나거다

어디서 수성어 이 잠든 날 이 니

— 趙浚(1346(충숙 2)~1405(태종 5): 字 明仲, 號 晝齋)

〈56〉

人生이 둘가 셋가 이 몸이 네 다 가

비러온 인 이 의물 가지고서

일 의사를 일만 다가언제 놀너 니

〈57〉

누고 뉘 일은 말이 강소 갑다턴고

비오리가 이 반도 아니 겨셔라

우리도 님 거러두고 겁 몰나 노라

〈58〉

이리 여날 소기고 저리 여날 소기니

날 소긴 남을 니 즉 건마

아마도 이 님 니별의 애긋 듯 여라

〈59〉

춘소년들아 발노인 웃지 마라

공도세월의 멘들 아니 늘글소냐

어즈버 소년 낙이 어 론듯 여라

<60>

有馬有琴有酒 제 소비친 강위친을
일도마 황금진 니 친 도 환위노상인이로다
엇더타 세상 인정이 나날 달나 가 니

— 李相殷(? ~ ?)

<61>

조호다가 막대 일코 춤추다가 낙시대 일테
늘은의 망녕을 구야 웃지 마매래
십니의 도화 발 니 춘흥 계워 노라

<62>

벽 구 고추천의 이 나
만이천봉이 봉마다 옥이로다
어즈버 쇼 : 낙엽의 잠 못드러 노라

<63>

言忠信 行篤敬 고 酒色을 삼가 면
내 몸의 병이 업고 남을 아니 무이 니
行 고 여력이 잇거든 문으로 오리라

— 金光燧(1580(선조 13)~1656(효종 7) : 字 晦而, 號 竹所)

<64>

무인 엄동문 니 만정화낙월명시라
독의사창 여 탄식 을 의
원춘의 일 계명 니 애 굿 듯 여라

— 李明漢(1595(선조 28)~1645(인조 23) : 字 天章, 號 白洲)

〈65〉

곳도 아니로쇠 님도 아니로쇠
금슈 산의 절난 풀이로다
아마도 원앙금니의 쥐여 본 듯 여라

〈66〉

곳 을 밋고오 나뵈 금치 마라
춘광 덧업 줄 넌들 아니 짐작 라
녹엽이 성음 면 병든 나뵈 아니오리

— 李恒福(1556(명종 11)~1618(광해군 10) : 字 子常, 號 白沙)

〈67〉

새별 지고 종달이 다 호매 메고 문을 나니
긴 수풀아 이슬 쇠잠방이 다 젖 다
아 야 시절이 조흔선정 옷 기관겨 라

— 李明漢(1595(선조 28)~1645(인조 23) : 字 天章, 號 白洲)

〈68〉

개야 좃지 마라 밤 람이 다 도적가
두목지 호걸이 님츄심 단니노라
그 개도 호걸의 집 갠지듯고 ˆ 더라

〈69〉

압뭇 든 고기들아 네와 든다 뉘 널을 모라다가 너커 든다

북 소을 어 두고 예와 든다
들고도 나지 못 정이 네오 내오 가지로다

— 宮女(?~?)

〈70〉

머들은 실이 되고 고리 북이 되어
九十三春의 니나의 근심
누구셔 녹음방초을 송화시라 니 더니

〈71〉

닷 도왕 면서고섯 쇼도타 면가
심이산 약호도 경세 면도셔거든
각시님 뉘 집녀 완 경세 불 니

〈72〉

못노라 저 선사야 관동팔경 엇더터니
명사십니의 당화 불건
원표포의 낙 : 구 비소우 더라

〈73〉

우 치소 난님을 변 치잠간 만나
비 치오락 가락구 치훗터지니
가 의 튼한숨이 안개 치니러나더라

〈74〉

손으로 대봉을 잡아 번개불의 구어 먹고

남명슈다 마시고 북 슈 건너 니
태산이 발길의 이여 왜각테격 더라

〈75〉

츄강의 밤이 드니 물결이 노매라
낙시 드리 니 고기 아니 무노매라
무심 밤만 싣고 뵈 저어가노매라

— 月山大君(李) [1454(단종 2)~1488(성종 19) : 字 子美, 號 風月亭]

〈76〉

이 두렛 여 벽공의 걸러시니
만고풍상의 러점즉 다마
지금의 을 위 여 조금준 괴라

— 李德馨 [1561(명종 16)~1613(광해군 5) : 字 明甫, 號 漢陰]

〈77〉

世事琴三尺오 生涯酒一杯라
西座江上月이 두렛지 가 다
東閣의雪中梅 리고 翫月長醉 리라

〈78〉

黃河水 다터니 성인이나시도다
초야군현이 다 주어나단말가
우리도 성군 뵈 고 동낙패평 오리라

— 金光煜 [1580(선조 13)~1656(효종 7) : 字 晦而, 號 竹所]

웰빙(well being) 시대의 시조미학(가을편)

류해춘 · 강구울 · 조희경 · 안영길(성결대)

1. 머리글

국내에서 웰빙이라는 용어가 언급되기 시작한 것은 2002년 말부터라고 할 수 있다. 2004년 여름철이 지나고 가을철이 되면, 우리나라에서도 웰빙을 추구하는 사람이 더욱 늘어날 것이다. 웰빙(well being)이란 말의 뜻 그대로 건강한(well, 안락한, 만족한) 인생(being)을 살자는 의미이다. 원래 서구에서는 국민소득이 만불에 접근하자, 반전운동과 민권운동의 정신을 계승한 중산층 이상의 시민들이 웰빙이란 이름으로 고도화된 첨단 문명에 대해 자연주의와 뉴에이지 문화 등을 받아들여서 삶의 양식으로 자리잡기 시작하였다고 한다.

최근에 우리나라에서는 웰빙족이 젊은이들 사이에 새로운 문화코드로 떠오르면서 웰빙이 주목을 받고 있다. 웰빙이란 물질의 가치나 명예를 얻기보다는 신체와 정신이 건강한 삶을 행복의 잣대로 삼는 것을 의미한

다. 그러므로 웰빙족은 육체 건강과 마음의 안정을 최우선 가치로 한다. 최근에는 웰빙이 산업의 한 분야로 변질되면서 상류층의 문화로 왜곡되고 있다고 한다. 하지만 진정한 웰빙족은 경제력을 바탕으로 잘 먹고 잘 살고 폼나게 사는 것이 아니라, 정신적 만족을 통해 행복을 느끼며 사는 것이라 할 수 있다.

바람직한 웰빙은 몸과 정신을 수련하고, 자연과 조화를 이루며, 행복한 삶을 추구하는 것으로 요약할 수 있다. 이러한 정신은 우리나라의 선비들이 어지러운 세상을 만나 자연과 벗하며 자연의 질서를 존중했던 것과 비슷하다고 할 수 있다. 조선시대 선비들은 고약한 세상을 만나면 산림이나 고향으로 돌아와 자연과 함께 하면서 시조나 가사를 지었다. 선비들은 우리 민족의 정체성을 가장 잘 드러내고 있는 시조를 통해서, 지금 우리 사회에 화두가 되고 있는 웰빙의 정신과 비슷한 자연의 완상과 건강하고 소박한 삶, 그리고 정신적으로 행복한 삶 등을 노래하기도 하였다.

웰빙과 관련지어 논의하고자 하는 시조는 고려 말에서부터 21세기 초인 현대에 이르기까지 700여 년에 걸쳐 창작되고 있으며, 한국의 대표적인 정형시로 우리 문화에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 여기서는 시조문학에 나타난 웰빙의 요소를 가을철을 소재로 하고 있는 작품에서 찾아 그 특성을 살펴보고자 한다.

2. 가을의 정취와 한가로운 삶

한국의 가을 자연은 아름답다. 가을에는 단풍이 아름답게 산을 물들이고, 하늘은 더없이 높고 푸르며, 강물은 맑기가 그지없다. 아름다운 계절인 가을철에도 한국인들은 대부분 여가를 단순히 ‘쉽’의 의미로 받아들이고 있는 듯하다. ‘바쁘다 바빠’의 문화 속에서 살아온 한국인들은 자신

에게 적합한 취미생활을 가지고 있지 못한 경우가 흔하다. 진정한 취미 생활로 여가를 선용하는 경우는 드물고 시간이 나면 잠을 자거나 그러저 력 놀거나 그냥 끼리끼리 모여 잡담으로 시간을 흘려보낼 뿐이다. 그러면 우리 선조들은 가을의 정취 속에서 어떻게 여가를 즐겼는지를 살펴보고 기로 한다.

추산이 석양을 띠고 강심에 잠겼는데
 일간죽 둘러메고 소정에 앉았으니
 천공이 한가히 여겨 달을 조차 보내도다

— 유자신(柳自新)

秋山이 夕陽을 고江心에 곶는디
 一竿竹 두레 메고 小艇에 안 시니
 天公이 閑暇히 너겨 달을 죠 보 도다

— 2967, 유자신

여가생활은 삶의 질과 연관되어 있다. 인간이면 누구나가 가장 소망하는 목표의 하나는 자신의 자유시간을 가지는 것이다. 현재 한국인들은 여가가 필요하지 않은 사람들처럼 보인다. 그러나 위의 시조에는 가을을 맞이하여 아름다운 하늘을 배경으로 자연을 벗가며 가을의 정취와 한가로운 삶을 즐기는 우리 선인들의 모습이 잘 드러나 있다.

초장에서는 단풍이 곱게 든 가을 산이 저녁 햇빛을 받아, 강 속에 그림자를 드리우고 잠겨 있는 모습을 묘사하고 있다. 아마도 화자는 석양이 지는 저녁 늦게까지 여가를 즐기면서 여유롭고 한가한 생활을 하고 있는 듯하다. 중장에서 화자는 경치가 좋은 곳을 배경으로 하여 낚싯대를 둘러메고, 강가에 작은 배를 띄우고 낚시를 하고 있는 상황을 보여주고

있다. 경치가 아름다운 강에서 휴식을 취하며 여유롭게 낚시를 하고 있는 모습은 화자가 거의 신선이 된 것처럼 여겨진다. 종장에서 화자는 한가롭게 하늘의 달을 감상하면서 가을의 정취에 흠뻑 젖어 여가생활을 즐기고 있다. 마치 하늘에서는 달을 보내고, 강물 위에는 배를 띄워 놓고, 인간은 낚시를 하는 동양화 한 폭을 감상하고 있는 것처럼 묘사하고 있다. 이때 화자는 하늘의 달과 지상의 작은 배, 그리고 낚시하는 인간의 모습을 통해서 자신의 존재가 대우주인 자연 속에서는 한점밖에 되지 않는다는 무욕의 진리를 깨우치고 더욱 낚시에 몰두할 수 있다.

이처럼 이 시조는 가을 속에 흠뻑 도취되어 강 속에 비친 석양의 경치를 감상하면서, 낚싯대를 드리우고 여가생활을 보내고 있으며, 게다가 하늘에는 달까지 등실 솟아오르니, 천하의 절경인 가을 정취를 노래하여 아름다운 한 폭의 동양화를 감상하는 듯하다. 여기서 우리는 선조들이 생활한 자연을 벗하고, 느리고 그리고 한가하게 살아가는 삶의 지혜를 배울 수 있다. 진정한 의미의 여가생활은 일에서 벗어나 자유를 추구하고 그 속에서 여유로움을 느끼고 재미가 있어야 한다. 이 시조처럼 자유로운 생활과 여유로운 생활, 그리고 재미가 깃든 여가생활은 현대를 살아가는 우리들을 풍요롭고도 보람찬 삶으로 인도할 것이다.

가을의 정취와 여가생활을 즐기는 또 다른 시조를 살펴보기로 한다. 여가생활은 개인의 삶을 풍요롭게 하고 인성을 계발시켜 우리 사회를 건강하게 할 수 있다. 각 개인들이 여가 생활을 건전하고 창조적으로 잘 활용한다면, 우리의 사회는 만족과 기쁨이 가득하고 즐거운 곳이 될 것이다. 즉 여가 생활을 잘 활용하는 사회는 모든 사람들이 원하는 삶의 공동체라고 할 수 있다.

추강에 밤이 드니 물결이 차노매라
 낚시 드리치니 고기 아니 무노매라

무심한 달빛만 싣고 빈배 저어 오노라

— 월산대군

秋江에 밤이 드니 물결이 노 라
낙시 드리치니 고기 아니 무노 라
無心 빛만 싣고 저어 오노라

— 2966, 월산대군

욕심을 부리지 않는 여가생활이 중요하다. 그리하여 우리 선조들은 자연과 벗하는 가을철 전원생활에서 욕심을 버리는 여가생활로 낙시를 자주 선택한 것으로 여겨진다. 진짜 어부가 되는 것이 아니라 어부인 척 하면서 낙시로 여가생활을 하였다. 위의 시조처럼 우리의 선비들은 여가생활을 잘 보내기 위해서 가짜로 어부가 되어 한가롭게 자연을 즐기며, 고기를 낚는 것이 목적이 아니라 세월과 시간을 보내고 진리를 깨치기 위해서 낙시를 하기도 했다.

인간사회에서는 원래 놀이를 일처럼 여겼고, 일을 놀이처럼 만들어 가며 오늘에 이르렀다. 그러나 논다는 것, 여가생활을 즐긴다는 것은 아무나 할 수 있는 일이 아니다. 제대로 된 여가생활을 즐기지 못하면 ‘위험한 여가’를 즐길 수밖에 없다. 위의 시조를 보면 초장에서 화자가 늦가을이 되어 물결이 차갑다는 자연의 진리를 표출하고 있으며, 중장에서 화자는 낙시를 던지지마는 고기를 잡는 것이 아니라 시간을 보내면서 인생의 진리를 탐구하는 시간을 가지는 것이라 할 수 있다. 종장에서 화자는 고기 대신에 달빛을 싣고 돌아오지만 원망이나 슬픔이나 고통이 없다. 화자는 그냥 ‘무심(無心)’이라는 한 단어에 모든 의미를 짐 지우고 욕심이 살아가겠다는 화자의 의도를 나타내고 있다. 이처럼 우리의 선조들은 강가의 낙시를 통해서 위험한 여가를 피하고 아름다운 여가를 즐기고 있

다고 할 수 있다.

위험한 여가를 피하는 방법으로 이 시조는 여가생활인 낚시를 통해서 얻어지는 인생의 진리인 '무심(無心)'의 위력을 강조하여 보여주고 있다. 여가생활을 최대한으로 활용하려면 노동을 할 때보다도 더 많은 창조력을 발휘해야 하고 정력을 발휘해야 한다. 이 시조처럼 인간이 생활에서 삶의 질을 한 단계 성숙시키는 능동적인 여가는 저절로 생기지 않는다. 여가생활은 단순히 쉼을 즐기거나 축 늘어져서 수동적으로 시간을 때우는 데서 멈추는 것이 아니라 각자가 자신의 삶을 한 단계 끌어올려 삶의 지혜를 키워나갈 수 있을 때 이루어지는 것이다.

3. 즐거운 생활과 건강식의 향유

잘 먹고 잘 산다는 것은 무엇일까? 웰빙에서 음식은 가장 큰 관심거리인데 건강한 음식은 가까운 데에 있다. 웰빙 음식은 비싸거나 화려하기만 한 것이 아니다. 한마디로 웰빙 음식은 우리의 건강을 지킬 수 있는 음식이라고 할 수 있다. 재료는 유기농 야채가 기본이라 할 수 있으나, 웰빙 음식이 반드시 유기농 음식을 뜻하지는 않는다. 전통을 중시하며 자연스런 방식으로 생산된 것이라면 육류, 해산물, 낙농제품을 포함하여 모두 웰빙 음식의 재료라고 할 수 있다. 그러면 우리 선조들이 즐거운 생활을 하면서 즐겨먹은 건강식을 시조를 통해서 살펴보기로 한다.

뒯들에 벼 다 익고 앞내에 고기 가득찼네

백주 황계로 시내놀이 가자스라

술 취코 전원에 누었으니 시절가는 줄 몰라라

— 작자미상

뒤 벼다 익고 압 에 고기 찻
 白酒 黃鷄로 노리 가자시라
 술 醉코 田園에 누어시니 節가 줄 물 라

— 925, 작자미상

웰빙 음식은 전 세계의 어머니들이 오래 전부터 해주던 음식이라 할 수 있다. 한국의 경우, 시냇가에서 닭을 푹 고아서 백숙(白熟)을 해 먹는 것과 손수 물고기를 잡아서 안주를 만들어 먹는 것도 웰빙 음식이라 할 수 있다. 강에서 잡아 올린 물고기나 토종닭의 백숙에는 저칼로리로 섬유질이 많다는 것은 설명할 필요가 없다.

이 시조의 초장에서는 들에서 벼가 익고, 앞 내에 고기가 가득한 가을의 정경을 노래하고 있다. 중장에서 화자는 백숙과 황계를 가지고 시냇가에 가서 물고기 잡이를 하려고 한다. 황계는 집에서 기르는 토종닭인데 백숙을 해서 먹으면 담백하고 그 맛이 일품이라고 할 수 있다. 거기에 더하여 방금 잡은 물고기를 가지고 매운탕을 곁들이니 건강식의 향유라고 할 수 있다. 백주는 막걸리를 말하는 것으로 우리 민족이 가장 즐겨 마시던 술이라 할 수 있다. 중장에서 화자는 술에 취하여 전원(田園)에 누웠으니 시절가는 줄을 모르겠다고 하면서 즐거운 시간을 보내고 있다. 이처럼 화자는 전통적인 웰빙 음식을 먹고, 자연에 동화되어 전원(田園)에 누워서 자연과 일치가 되는 즐거운 생활을 하고 있다.

이 시조처럼 건강식을 먹으면서 행복한 마음을 유지한다면 현대인들은 세상을 살아가면서 원만한 생활을 할 것이며, 정신과 육체에도 건강을 가져다 줄 것이다. 건강식을 먹고 즐거운 생각을 가지고 긍정적으로 사고하는 것은 매우 중요하다. 더욱이 개인 스스로가 건강식을 먹으면서 긍정적이고 즐거운 사고를 한다면, 인생에서 건강이 저절로 찾아온다고 할 수 있다. ‘나는 즐겁고 건강한 사람이야’ 라고 자기 스스로에게 다짐하

는 말 한마디는 우리의 건강을 유지하는 데 큰 도움을 줄 것이다.

건강한 삶을 표현하며 즐거운 생활을 하고 있는 또 다른 시조를 살펴보기로 한다. 현대인들은 육체와 정신의 건강을 지키기 위해 자연식으로 된 음식을 먹거나 자기방식으로 생활하여 스트레스를 받지 않으려고 한다.

대추 불 붉은 곶에 밤은 어이 들들으며
벼 벤 그루에 게는 어이 내리는고
술익자 체 장수 지나가니 아니 먹고 어이리

— 황희

대초불 불근 곶에 밤은 어이 드로며
벼벤 그로혜 게 어이 리 고
술닉자 체장 도라가니 아니 먹고 어이리

— 837, 황희

이 시조는 가을 농촌의 풍성하고 즐거운 정경을 담담히 그려내고 있는 작품이다. 초장에서는 가을이 되어 대추가 붉고 밤송이가 벌어져서 밤뜰이 땅으로 떨어지는 가을의 정경을 묘사하고 있다. 풍년이 들어 풍족한 삶을 약속하는 듯한 가을의 모습을 보여주고 있다. 중장에서 보여주는 것은 벼를 베고 난 그루터기 사이로 게가 기어 나오는 모습이다. 게는 아마도 자연의 영양식으로 술안주로 제격이다. 이러한 장면은 가을이 무르익은 모습을 한껏 체험할 수 있는 정경이라 할 수 있다. 그러므로 중장에서 화자는 마침내 지나가는 체 장사를 불러서 체를 사고 농주를 걸러서 즐겁게 한잔을 하고 있다.

이 시조에 등장하는 대추와 밤, 그리고 게는 자연에서 생산되는 천연

식품이라 할 수 있다. 대추와 밤은 지금도 건강식으로 각광받고 있는 식품이다. 대추는 긴장을 풀어 주어 숙면을 가능하게 하고, 밤은 영양소의 보고이며 소화를 복돋아 주는 기능을 한다고 한다. 농사를 마친 논에서 게가 살아서 기어 나오니 농약에 오염되지 않은 천연식품이라고 할 수 있다. 여기에 곁들여서 자연적으로 발효된 농주를 한잔 한다면 더 없는 행복을 느낄 수 있을 것이다.

웰빙을 생활화하려는 현대인들이 위의 시조처럼 자연친화적인 생활을 하면서 자연이 제공하는 천연식품을 섭취하는 농촌생활을 가끔씩 체험한다면, 정신적 스트레스가 훨씬 줄어들고 업무의 효율도 높아지며, 신체와 정신이 평화로워져서 즐겁고 행복한 생활을 하게 될 것이다.

4. 가을걷이와 행복의 추구

신토불이(身土不二)라는 말이 있다. 사람과 흙은 하나라는 뜻으로 육체와 정신의 건강 이외에도 생명의 기원을 뜻하는 가장 동양적인 표현이기도 하다. 건강한 육체와 맑은 정신을 통해 행복을 추구하는 사람들이 점차 늘어가고 있다. 가을걷이를 하면서 즐거운 마음으로 1년 농사의 고마움을 표시하는 긍정적인 사고가 인생을 행복하게 할 것이다. 행복은 지극히 주관적이어서 계량화할 수 없는 것이지만, 사람들은 스스로 열심히 노력해서 의식주를 해결함으로써 개인의 행복을 누린다고 할 수 있다. 우리 선조들은 고시조를 통해서 우리 현대인들에게 귀감이 되는 잘 벌고 잘 쓰는 법 그리고 긍정적 사고를 통해 행복을 추구하는 모습을 보여주고 있다.

가을에 곡식보니 좋고도 좋을시고
내 힘의 이룬 것이 먹어도 맛이로다

이 밖의 천사만종을 부러워한들 무엇하리

— 이휘일

을 곡석 보니 뉘흙도 뉘흙세고
내 힘의 날운 거시 머저도 마시로다
이밭과 千駟萬鍾을 부러 무슴 리오

— 38, 이휘일

개인의 의식주가 어느 정도 해결되고 나면, 각 개인은 신체, 인성, 지성의 조화를 통해서 행복을 추구하고자 한다. 이 작품의 화자는 가을걷이를 풍족하게 한 후 자신의 행복한 마음을 실어 펴고 있다. 가을에 곡식을 수확하는 시기는 절기로 추분(秋分)에서 상강(霜降)까지 한 달 사이이다. 이 시기를 놓치면 일년 농사가 흉년이 들게 된다. 우리의 옛날 농촌에서 가을걷이를 할 때 가장 중요한 것은 비가 오지 않아야 한다는 것이다. 이 작품에서 작자인 이휘일(1619~1672)은 일년 동안 강수량의 조절이 잘 되어 풍년이 들었으니, 그 만족함으로 다른 것은 부러워할 것이 없다고 한다. 이 작품의 화자는 여름철에는 비가 적절하게 오고, 가을철에는 비가 오지 않는 좋은 기후를 보여, 올해에는 농사가 풍년이 들어 풍성한 수확을 거두어들였다고 한다. 이처럼 화자는 자기가 열심히 노력한 땅에서 생산된 곡식을 곳곳에 가득히 쌓아두고 그 수확의 기쁨에 흥겨워하고 있다.

초장에서 화자는 일년 동안 고생하여 거둔 곡식이 많아서 풍년이 들어 기쁜 마음을 노래하고 있다. 풍년이 드는 것은 사람의 힘으로만 되는 일은 아니고 하늘의 도움이 있었기에 가능하다고 할 수 있다. 중장에서는 자신의 힘으로 노력하여 농사를 지어 얻은 곡식이니 먹어도 정말 제 맛이 난다고 한다. 아마도 화자는 자신이 농부가 되어 열심히 노력하여 가을

견이를 한 것이니 행복감이 더욱 클 것이다.

우유를 먹는 사람과 우유를 배달하는 사람 중에서 누가 더 건강할까? 정답은 물론 우유를 배달하는 사람이라고 할 수 있다. 그 이유는 우유를 앉아서 먹는 사람에 비해 배달하는 사람은 새벽 공기를 마시며 몇 시간 동안 걷거나 뛰으로써 충분한 운동을 하기 때문이라 할 수 있다. 이처럼 자신이 직접 생산한 가을 농작물을 보면 자신감이 생기고 건강한 육체와 건전한 정신을 가지게 될 것이다. 그리하여 종장에서 화자는 이밖에 천사만종, 즉 말 네 마리가 끄는 수레가 천 개나 되고 쌀 십만 석에 해당하는 부귀함도 부러워하지 않는다고 말하고 있다.

이 시조에서는 하늘이 돕고 농부들이 열심히 노력하여 풍년이 들어 만족하고 행복해하는 삶을 노래하고 있다. 화자는 열심히 농사를 지어 육체적으로 건강을 지키고 가을견이를 끝낸 후에 자신이 수확한 농작물에 대하여 자부심을 가지고 행복을 추구하는 모습을 보여주고 있다. 웰빙을 추구하며 살아가려는 현대인들은 이 시조의 화자처럼 자기의 땅에서 자신이 수확한 신토불이(身土不二)의 곡식을 먹고 그것에 만족하여 행복한 생활을 할 수 있어야 한다.

웰빙은 궁극적으로 정신의 행복에 이른 경우를 말한다고 할 수 있다. 그래서 가을견이를 중심으로 한 우리 선조들의 시조에는 물질의 요소가 반영되기는 하겠지만, 소유나 물질보다는 존재나 정신의 측면을 더 강조하는 작품이 있다.

가을 다 거둔 흰 할아버지 눈비온다고
 내가 굶겠느냐
 지는 잎 거두어 쓸고 자는 구들 덮게 하여
 그 밖의 다른 일이야 구할 줄이 있으랴

을 다 거두어 드리 셴 하라비 눈비오다
내 골홀야
지 낚 거두 쓰리자 구들 덩게 씻고
그 밧기 녀 남은 일이야 구 줄이 이시라

— 34, 작가미상

행복은 일상을 건강하고 소박하게 살아가면서 자기 존재에 대하여 자각하는 것에서도 찾을 수 있다. 다시 말하면 자연과 친하게 지내며, 대인 관계를 원만하게 하여 조화로운 삶을 추구하고, 삶의 의미를 지속적으로 확장시키는 가운데 얻어지는 것이다.

이 시조는 초장에서 가을걷이를 하고 난 후, 머리가 회계 셴 노인이 눈비가 온다고 굶겠느냐고 반문하고 있다. 여기서 눈비는 가을걷이를 하고 난 후의 세금이라든지 소작료 등을 지불해야 하는 상황을 비유적으로 표시하고 있는 것으로 해석할 수 있다. 그러나 화자는 세금의 횡포라든지 과도한 소작료를 지불한다고 하더라도 가을걷이를 하고 난 후의 여유로운 마음을 빼앗아갈 수 없다는 것을 드러내고 있다. 그리하여 중장에서 화자는 떨어진 낙엽을 거두어 아궁이와 방을 따뜻하게 하고 검소한 생활을 하고자 한다. 이처럼 우리 선조들은 생활주변에 널려 있는 자연연료와 천연의 난방장치를 통해서 다시 새로운 생명을 소생시키는 웰빙의 정신을 실천하고 있다. 흙에서 나오는 열은 인체 속으로 깊숙이 침투하여 건강에 좋다고 한다. 이처럼 이 화자는 낙엽인 자연을 연료로 하여 방을 따뜻하게 하여 육체의 건강함을 유지하고 있다. 결국, 종장에서 화자는 그 밖에 남은 일이야 구할 것이 없다고 하면서 현실의 청빈한 삶에 만족하며 정신적인 여유를 찾고 있다.

그리하여 화자는 소유나 물질의 측면보다는 존재나 정신의 측면이 더욱 삶에서 중요하다고 강조하고 있다. 인간은 의식주, 수면, 성(性)과 같

은 기본적인 욕구가 충족되어야 좀더 고차적인 욕구를 실현할 수 있다고 하지만, 이 작품에서는 이러한 기본적인 욕구를 뛰어넘어 자아실현과 같은 높은 정신적 가치나 행복을 실현하고 있다고 할 수 있다.

이와 같이 웰빙은 풍요롭지 않고 궁핍한 상태에서도 이를 수 있는 것이다. 오늘날 사람들이 진정으로 행복하게 살아가기 위해서는 물질과 욕망에 얽매인 삶에서 벗어나 가난하지만 충만한 삶을 살아가는 데에 많은 관심을 기울여야 할 것이다. 그래서 웰빙은 궁극적으로 정신의 행복에 이른 상태를 의미한다고 할 수 있다.

5. 마무리

단풍의 계절인 가을이 다가오고 있다. 일상의 바쁜 생활 속에서 짊어 내어 자연 속으로 회귀하거나, 우리가 살아가는 삶의 속도를 줄여서 느리고 여유있는 삶으로 가끔씩 전환할 필요가 있다. 현대의 웰빙은 단순히 물질의 가치와 성장 제일주의만을 추구하던 이전 세대와는 달리 개인주의의 가치관을 바탕으로 자연을 통해서 맑은 정신과 건강한 육체를 원하기에 유행하고 있다고 할 수 있다. 웰빙에 관심이 높은 사람을 우리들은 웰빙족(族)이라고 부른다. 이들이 삶에서 중요하게 생각하는 것은 건강과 행복이다. 2004년 가을의 웰빙족은 시조에 나타난 우리 선조들의 삶의 양식을 본받아 물질보다 정신을 중요하게 생각하고, 여유로운 생활과 느낌의 미학을 실천해야 할 것이다.

인간은 자연으로 돌아갈 때 가장 편안해진다고 한다. 웰빙이란 신체적 건강과 정신적인 편안함을 기반으로 한 것이다. 모든 것이 속도의 경계와 ‘바쁘다 바빠’로 일관하던 한국사회에도 최근에는 웰빙을 비롯한 느낌의 문화가 나타나고 있다. 우리 사회에서 일어나는 느낌의 문화는 속도의 문화에 대한 반작용으로 일어나는 것이고, 우리 사회가 인간이 감당

할 수 있는 속도의 문화를 초월했기에 나타나는 것이다.

지금까지 우리는 단풍으로 아름다운 계절, 가을철로 돌아가 우리의 옛 선조들이 자연의 생명력을 중시하고 건강한 삶을 살아가기 위해 보여준 모습을 가을걷이와 행복의 추구, 즐거운 생활과 건강식의 향유, 가을의 정취와 한가로운 삶을 주제로 한 고시조를 통해서 살펴보았다. 여기에서 살펴본 시조들은 삶의 여유와 깊이를 느끼기 위해서 제대로 놓고 건전한 여가생활을 즐기는 선조들의 모습을 보여주고 있다. 21세기 우리 사회는 노동 중심의 사회에서 여가 중심의 사회로 이동하고 있다. 여가시간이 많아지고 여가문화도 다양해짐에 따라서 현대인들은 더욱 건강한 육체와 맑은 정신을 강조하는 웰빙족의 삶을 추구할 것이다. 이러한 시기에 웰빙족들은 우리 옛시조에 나타난 여유와 느낌의 미학에도 관심을 기울여 심신이 건강한 삶을 살아가야 할 것이다.

이제 우리 현대인들은 ‘맛’의 수준에서 추구하고 있는 현대 웰빙 산업의 문제점을 자각하여, 정신의 건강을 추구하는 ‘멋’의 웰빙으로 나아가야 할 것이다. ■



만해학 심포지엄

만해학의 현황과 과제

- 만해 민족운동 연구의 회고와 전망/김광식
- 한용운의 불교 관계 저술 연구의 현황과 과제/서준섭
- 만해문학 연구 어디까지 왔나/김재홍
- 한용운 시의 현재성/정남영
- 《님의 침묵》과 한국 현대시사/최두석

만해 민족운동 연구의 회고와 전망

김광식(부천대 교수)

1. 서언

만해 한용운, 그는 한국 근대사의 중심에서 민족이 가야 할 길을 묵묵히 걸어간 지사였다. 한용운은 민족운동가, 독립운동가, 독립지사 등으로 불리워졌다. 그는 민족운동에 매진하였을 뿐만 아니라 문학, 사상, 불교, 지성 등 각 분야에서도 주목할 만한 행적을 많이 남겼다. 만해에 대한 연구 또한 다양한 방면에서 이루어졌고, 만해의 행적과 사상은 구체적으로, 나아가서는 풍부하게 밝혀졌다고 볼 수도 있다.

그러나 만해 서거 60주년을 맞이하는 지금의 이 시점에서 그 연구의 흐름을 정리, 회고해 보면 연구의 불균형을 지적하지 않을 수 없다. 요컨대 지금까지의 연구는 문학적인 측면에 경도되었다고 볼 수 있다. 물론 만해 문학의 폭과 깊이, 혹은 그 의의와 위상을 고려하면 이 같은 연구의 경도는 충분히 이해할 수 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 만해가 갖고 있

는 행적의 다양성을 유의하면 문학 중심의 연구 경향은 극복되어야 한다. 연구의 불균형이 극복되어야만 만해의 진면목, 만해의 행적과 사상이 보다 객관적으로 이해될 수 있을 것이다.

이런 전제와 배경하에서 본 고찰은 만해의 민족운동 분야에 대한 연구의 성과를 검토하고 그것을 바탕으로 차후의 과제를 제시하고자 한다. 이 글에서는 만해의 민족운동에 대해서 간략히 정리하고, 그에 대한 연구가 어디까지 진행되었는가, 나아가서는 미진한 측면은 무엇인가를 살펴보고자 한다. 이러한 검토, 분석을 통하여 우리는 추후 만해 민족운동 연구에 대한 심화를 기할 수 있을 것이다. 필자가 검토과정에서 유의한 관점은 다음과 같다. 첫째, 만해 연구에 신화적, 신비적인 접근은 배제하고자 한다. 지금껏 만해에 대한 연구에 있어서 만해의 위대성을 강조한 결과 실제적이고 객관적인 이해가 미진하였다는 것이다. 둘째, 만해의 민족의식과 민족운동은 구별되어야 한다고 본다. 민족의식과 민족운동은 그 개념이나 구체적인 내용에서도 큰 차별성을 갖는다. 그럼에도 불구하고 지금까지의 연구에서는 이 양 측면을 혼재하여 이해하였다.¹⁾ 우리가 쉽게 언급하는 민족의식은 그 실체와 내용이 애매하다. 즉 일정한 객관성, 보편성을 제시하기가 매우 어렵다. 그에 반해 민족운동은 그 구체성, 대중성, 이념성이라는 측면에서 보다 분명한 근거를 갖고 있는 것이다. 셋째, 만해의 민족운동을 이해함에 있어 근거, 문헌 등 객관적인 자료에 의거하여 접근, 설명되어야 한다고 본다.

미진한 점은 필자 스스로가 보완할 예정인바, 강호제현의 질정을 바란다.

1) 그 대표적인 연구가 송건호의 <만해 한용운의 민족운동>《한용운사상연구》3, 1994)이다. 여기에서 송건호는 비타협적 생애, 불교운동, 파괴와 건설, 민족의식, 민족의 자존, 역사의식으로 대별하여 만해의 민족운동을 설명하였다.

2. 만해와 임제종 운동

임제종 운동은 1910년 10월, 당시 원종의 종정이었던 해인사 승려 이회광이 일본에 건너가 일본불교의 일개 종파인 조동종과의 맺은 조약인 이른바 조동종 맹약을 반대하고, 그에 대응하여 한국불교의 자주성을 내세운 운동이었다. 당시 임제종 운동의 주도자들은 그 맹약이 한국불교의 전통을 내팽개쳤다고 비판하면서 한국불교의 전통은 임제종임을 천명하였다. 이 운동은 한국불교 전통을 회복하려는 민족불교 수호 운동이었으며, 일선에서 운동을 진두지휘한 주역이 바로 만해였다. 때문에 만해의 민족운동을 이해하고자 할 경우 이 운동을 배제할 수 없음을 자명하다. 그럼에도 불구하고 이 운동과 만해와의 상호 관련성은 1990년대에 접어들어서야 연구가 시작되었다.

그런데 우리가 여기에서 주목할 것은 만해의 민족운동의 출발로서의 임제종 운동을 바라보아야 한다는 점이다. 지금까지 선행의 연구에서는 만해의 민족의식 혹은 민족운동과 관련해서는 만해가 정식으로 출가하기 이전부터 그 연원을 찾았다. 즉 출가 이전 그의 고향인 홍성에서 동학운동과의 연관, 혹은 홍주의병 참여가 바로 그것이다. 그러나 동학과 의병과의 연계는 소문, 풍문 등 구전에 의한 것이었다. 요컨대 문헌적인 근거는 전연 없는 것이다. 그리고 1910년 여름 무렵에 집필한 것으로 전해지는 《조선불교유신론》도 민족운동의 차원에서 접근한 연구가 왕왕 있어 왔다.²⁾ 그러나 국권이 침탈된 직후인 1910년 9월, 만해가 승려의 결혼을 허용해달라는 건백서를 나라를 강탈한 당사자인 통감부 책임자였으며, 초대 조선총독인 사내정의(寺內正毅)에게 제출하였다는 것을 보면 그 즈

2) 서재영, 〈1910년 전후의 시대상과 《조선불교유신론》의 의의〉, 《의상만해연구》 창간호, 2003.

음의 만해는 민족의식이 충만하였다거나, 민족운동에 나섰다고 볼 수는 없는 것이다.³⁾ 한편 만해는 조동종 맹약을 지켜 보면서 당시까지 그의 내부에 심화되어 가고 있었던 민족의식이 구체적으로 폭발하여 민족운동의 최일선에 나서게 되었거니와 이는 만해의 인생에서 커다란 의미를 갖게 되었던 것이다. 요컨대 임제종 운동의 참여는 만해의 일생일대의 결단이었으며, 만해는 이후 일생 동안 흔들림없이 그 길을 걸었다고 보아야 할 것이다.

그러면 우선 필자가 살펴본 임제종 운동과 만해와의 관련을 개략적으로 제시하겠다. 이회광이 체결한 조동종 맹약은 당시까지 공권력의 공인을 받지 못한 한국의 원종(圓宗)의 인가에 대하여 일본불교인 조동종이 적극 후원하고, 그 대신 원종은 조동종의 한국 포교에 협조한다는 것이 그 골자였다.⁴⁾ 이회광은 이 조약을 처음에는 불교계에 공표하지 않았으나 맹약의 내용이 전불교계에 알려지면서 그 반대 움직임이 거세게 일어났다. 이 움직임은 전라도 지역 사찰이 중심이었으며, 1910년 12월경 광주의 증심사에서 반대 집회가 준비되었다. 그러나 준비의 미흡, 시간 부족 등으로 인하여 참가자가 적어 성과를 거두지 못하자 1911년 2월 11일, 송광사에서 맹약을 반대하는 규탄대회가 다시 개최되었다. 바로 이 때 만해는 박한영, 진진웅, 김종래 등 전라도 지역의 유력 고승들과 연합하여 대회를 성사시켰다. 당시 일제는 그 운동의 주역이 만해임을 고등경찰의 비밀 첩보 문건에 남겨 놓았다.

임제종 운동의 주역들은 종무원을 출범시켰는데 관장으로 내정된 선암사의 고승 김경운이 연로하여 운동의 일선에 나오지 못하자 만해가 서

3) 김광식, <한용운의 민족의식과 조선불교유신론>, 《한국민족운동사연구》 35, 2003.

4) 만해는 이를 “조선의 사찰 관리권과 포교권과 재산권을 모두 양도하는 실로 놀라운 것이었다.”라고 표현하였다. 만해의 회고 글, <나는 왜 승이 되었나>, 《삼천리》(1930.

5) 참조.

무부장 겸 그 직무대리로 근무케 되었다. 이후 이 운동은 쌍계사 총회를 거쳐 운동의 본부를 범어사로 이전케 되었는바, 그 교섭위원회에도 만해가 포함되었다.

임제종 운동은 점차 그 운동을 전국적인 범위로 확대시켜 가기 위한 차원에서 사법과 승규를 제정하고, 본산을 설립(범어사, 통도사, 해인사)하였으며, 포교당을 주요 도시에 개설하였다. 이 구도하에서 1912년 봄에는 서울에 임제종 중앙포교당 건설 사업을 추진하였다. 이 포교당 건설은 임제종 운동의 대중화 차원에서 매우 중요한 사업이었다. 그 포교당은 지금의 서울 인사동에 위치하였는데 그 건립 자금 4,000여 원은 만해가 직접 각 사찰을 순방하면서 걷은 자금이었다. 만해의 이러한 노력에 힘입어 1912년 5월 26일 포교당이 정식 개설되었다. 2천여 명이 참가한 개교식에서 만해는 포교당의 취지를 설명하였다. 이 포교당이 임제종 운동의 전국화, 대중화에 큰 기여를 하였음은 물론이다.

그러나 일제는 1912년 6월 21일, 임제종측의 만해와 원종측의 이회광과 강대련을 불러, 양측의 문패 철거를 명하였다. 이에 임제종의 간판은 내려졌다.⁵⁾ 한편 일제는 만해를 불러 간판 철거를 명하기 이전인 6월 초에 만해가 그 포교당의 건립 자금의 모금을 일제에게 동의를 받지 않았다고 하여 만해를 재판에 회부하였다. 그 결과 만해는 기부금품 모집 취체 규칙의 위반이라 하여 벌금 30원을 선고받았고 이를 이행하지 않았을 경우에는 20일 간의 노역(勞役)에 처한다는 판결을 받았다. 이는 임제종 운동의 주역이 만해임을 구체적으로 보여주는 사례이다.

만해는 이처럼 일제의 외압을 받아, 일시 좌절하였다. 그러나 그는 조선불교회, 불교동맹회를 조직하여 자신이 추구하는 불교대중화 활동을

5) 일제가 간판을 내리게 한 것은 1911년 6월 3일, 식민지 불교체제를 구현하기 위해 제정한 사찰령체제를 추진하기 위한 사전 조치인 것이다. 사찰령에서는 불교의 종명을 조선불교선교양종(朝鮮佛教禪敎兩宗)으로 정하였다.

통하여 임제종 운동을 지속하려고 하였다. 물론 이 활동도 일제의 탄압으로 좌절할 수밖에 없었다. 그러나 만해는 자신의 이 운동을 회고하기를 그 운동이 주효하여 “조선불교는 그대로 살아 있게” 되었다고⁶⁾ 자평하였다.

만해와 임제종 운동과의 이러한 연계에 대한 연구는 고재석에 의하여 약간 소개되었다. 즉 그는 양건식의 문학과 생애를 조망하는 논문에서,⁷⁾ 거사로서 근대문학을 개척하였던 양건식과 만해의 관련을 소개하였다. 그 내용에서 만해의 임제종 운동을 “원종의 부정이라는 내부적 차원을 넘어 훼손된 한국불교의 정신사적 정통성을 회복하려는 운동”이었다고 평가하였다.⁸⁾ 그 이후 강돈구는 근대종교의 민족주의를 검토하는 과정에서 임제종 운동을 “그것 자체가 항일적인 것이라기보다는 오히려 전통 불교를 고수하고 시대적 상황에 맞게 불교를 개혁한다는 성격을 지닌 것”이라고 주장하였다.⁹⁾ 그러나 고재석과 강돈구의 이해는 임제종 운동을 독자적, 전문적으로 연구한 산물은 아니었다. 때문에 그 관련 자료, 내용, 전개과정, 성격 등에 대한 종합적인 이해에 있어서는 미진하였다. 이후 필자는 임제종 운동에 대한 관련 자료를 대폭 보강하여 운동의 배경인 이회광의 조동종 맹약, 운동의 전개과정 및 성격을 폭넓게 조명한 바 있다. 특히 만해와 관련된 자료를 새롭게 수집하여 만해와 임제종 운동과의 연계성을 조명하고, 이 운동을 “한국불교의 보종운동(保宗運動)으로서 한국불교의 매종 행위를 차단하고 자주적으로 한국불교의 정신을 고

6) 위의 《삼천리》의 기고문.

7) 고재석, 〈백화 양건식의 문학과 생애〉, 《숨어 있는 황금의 꽃》(동국대출판부, 2000), 182면.

8) 고재석은 최근 이를 “영호남의 대표적인 사찰들이 일으킨 종지 수호운동”으로 보고, 조동종 맹약은 분쇄된 것이 아니라, 해소된 것으로 주장하였다. 《유심》 2003년 가을 · 겨울호, 〈한용운과 그의 시대(1)〉, 208면.

9) 강돈구, 《한국 근대종교의 민족주의》(집문당, 1992), 110면.

수하였다는 데에 그 역사적, 불교사적 의의가 있다.”고 자리매김을 하였다. 나아가서는 그 운동의 “정신이 이후 불교계의 개혁운동, 민족운동의 정신적인 근원이 되었다.”고 평가하였다.¹⁰⁾ 이로써 이 운동의 전모, 만해와의 관련성, 성격 등이 새롭게 이해될 수 있었다.

그런데 임제종 운동의 내용, 혹은 임제종 운동과 만해와의 관련은 더욱 더 새로운 자료, 시각에서 접근되고 설명되어야 한다. 이제 그 측면을 제시하고자 한다. 먼저 이 운동의 성격을 불교적인 관점과 민족운동적인 관점을 놓고 그 우열과 우선 순위에 대한 이해를 어떻게 바라볼 것인가에 대한 정리가 선행되어야 한다. 이 운동을 단순히 불교계 내부의 흥미, 반발, 갈등으로 보아야 할 것인가. 아니면 민족불교, 민족운동의 차원까지 그 의의를 끌어올려야 할 것인가에 대한 문제이다. 다음으로는 이 운동의 전개과정에서 만해의 역할뿐만 아니라 여타 주역, 당시 본산 및 사찰, 다수의 승려 및 불교청년 등의 움직임이 구체적·다각적으로 조명되어야 한다. 물론 자료의 한계가 있겠지만 관점을 달리하면 새로운 사실이 발굴될 수 있을 것이다. 그리고 마지막으로 이 운동이 갖고 있는 의의, 영향에 대해서 심도 깊은 분석이 요망된다. 만해가 이 운동이 불교청년운동의 기원이 된다고 하였음을 참고하여 이 운동이 갖는 성격과 위상을 재검토해야 한다고 본다.

(1) 운동의 주도

만해의 3·1운동 참여는 지금껏 만해의 민족운동 연구 분야의 중심을 이루었다. 그 중에서도 <독립선언서>의 공약삼장(公約三章)을 만해가 작성하여 추가하였다는 것, 그리고 <독립선언서>도 만해가 운문하였다는

10) 김광식, <1910년대 불교계의 조동종 맹약과 임제종 운동>, 《한국민족운동사연구》 10, 1994. 이 논문은 《한국근대불교사연구》(민족사, 1996)에 재수록함.

내용이 그것이다. 만해의 3·1운동에 관한 전체적인 내용보다는¹¹⁾ 〈선언서〉의 공약삼장 집필 문제에 치중, 경도된 감이 없지 않다. 요컨대 연구의 불균형이 심하다.

이렇듯 〈선언서〉의 공약삼장에 대한 논란과 연구가 가열된 것은 육당 최남선의 친일 행적과 그에 반하여 만해 한용운의 항일 행적이 극명하게 대비되었음에서 연유된다. 육당과 같은 나약하고 친일적인 인사가 공약삼장을 쓸 수 없었으리라는 감성적인 판단과 만해가 공약삼장을 쓰고, 추가하였다는 다양한 회고와 증언이 논란을 부채질하였다. 주지하는 바와 같이 공약삼장은 〈선언서〉의 핵심이고, 3·1운동의 이념을 극명하게 대변하며, 3·1운동의 대중화에 크게 기여하였으며, 일제의 재판과정에서도 공약삼장의 표현 및 의미를 두고 치열한 공방이 전개되었다. 때문에 공약삼장의 집필자가 누구인가에 대한 논란과 검증은 당연한 것이었다. 그런데 그에 관한 명쾌한 기록이 부재하여, 그 논란은 가열되고 흥미하게 진행되었다.

〈독립선언서〉의 공약삼장의 집필자에 대한 논란은 3.1운동 50주년인 1969년부터 본격화되었다. 그러나 1969년 이전에도 만해의 제자, 후학, 연고자들에 의하여 공약삼장은 만해가 추가, 작성하였다는 설이 다양하게 유포되었다. 예컨대 김법린의 회고,¹²⁾ 김관호의 회고,¹³⁾ 박노준과 인권환의 연구,¹⁴⁾ 최범술의 회고,¹⁵⁾ 염무웅의 연구¹⁶⁾ 등이었다. 이러한 배

11) 이에 관해서는 김상현의 〈3·1운동에서의 한용운의 역할〉(《이기영박사회기기념논총》, 1991)의 고찰과 전보삼의 〈한용운의 3·1 독립정신에 관한 일고찰〉(《한용운사상연구》 3, 1994)의 논고가 참고된다.

12) 김법린, 〈3·1운동과 불교〉, 《신천지》 1권 3호, 1946.

13) 《한용운사상연구》 2집(1981)의 〈심우장견문기〉.

14) 《한용운연구》(통문관, 1960).

15) 〈철창철학〉, 《나라사랑》 2집(1972), 83면. 《한용운전집》 권6의 〈한용운연보〉에서도 이를 단언하였다.

경하에서 1969년에 접어들면서 더욱 더 만해의 공약삼장의 전담 작성설(추가설)은 심화되었다. 예컨대 민족대표의 1인이었던 이갑성은 만해의 추가설을 신문 지상에 발표하였고,¹⁷⁾ 신석호는 만해가 〈선언서〉 작성을 주장하다가 최린에게 거절당하여, 공약삼장을 붙이자고 주장한 것이 수용되어 공약삼장을 추가하였다고 하였다.¹⁸⁾ 또한 안계현은 만해가 최남선이 쓴 〈선언서〉를 윤문을 하고, 공약삼장도 만해가 추가하였다고 하였다.¹⁹⁾ 그러나 조용만은 최남선의 취조기록을 중요하게 활용하면서 만해는 〈선언서〉가 인쇄되기 이전에는 공약삼장을 보지도 못하였다는 주장을 하였다.²⁰⁾

이런 과정을 거치면서 1970년대 초반에는 만해가 〈선언서〉의 공약삼장을 작성, 추가하였다는 이해가 대세로 자리잡게 되었다. 그런데 이러한 만해의 공약삼장의 작성, 추가설은 1977년 신용하에 의해 이의가 제기되었다.²¹⁾ 신용하는 만해가 공약삼장을 추가하였다는 와전이 유포된²²⁾ 것으로 보고, 만해의 추가설을 비판하였다. 그의 논거는 첫째, 최린의 자서전에 근거하여 만해가 육당의 작성을 비판하고 자신이 〈선언서〉를 쓰

16) 염무웅, 〈만해 한용운론〉, 《창작과 비평》 1972년 겨울호.

17) 〈동아일보〉 1969년 1월 1일. 그 내용에는 “한용운은 대단한 인물이었소. (중략) 선언서를 자기 손으로 쓰겠다고 버티던 용고집이 생각나요. 끝내 공약삼장을 추서했던 그는”이라고 하였다.

18) 신석호, 〈3· 1운동의 전개〉, 《3· 1운동 50주년기념논집》, 1969, 166면.

18) 안계현, 〈3· 1운동과 불교계〉, 《3· 1운동 50주년 기념논집》, 1969, 271면.

20) 조용만, 〈독립선언서의 성립 경위〉, 《3· 1운동 50주년기념논집》, 1969, 221면.

21) 신용하, 〈3· 1운동 발발의 경위〉, 《한국근대사론》(지식산업사, 1977). 이 주장은 신용하의 저서 《한국민족독립운동사연구》(을유문화사, 1985)에 수록된 〈3· 1독립운동 봉기의 경위〉에서도 지속되었다.

22) 그는 만해의 추가설이 유포된 이유를 김법린의 기록이 확대 해석된 것, 만해 자신이 육당의 집필에 불만을 품은 점, 만해도 〈독립통고서〉와 〈독립청원서〉의 초고를 보관한 점, 옥중에서 〈조선독립의 감상〉을 쓴 것에 의거한 만해 숭배자들이 사실을 왜곡시킨 것으로 주장하였다.

겠다고 하였으나 최린에게 거절당하였다. 둘째, 일제의 재판과정에서 육당은 <선언서>와 관련된 심한 추궁을 받았으나 만해는 상대적으로 추궁이 심하지 않았다. 셋째, 최린은 만해에게 <선언서>의 초고를 맡기지 않았고, <선언서>를 수정할 시간도 없었다. 넷째, 만해는 자신의 공로를 과신하는 경향이 있었음에도 불구하고 자신이 추가하였다는 사실을 주장하지 않았다는 것이다.

이러한 신용하의 견해에 대하여 김상현과 신국주는 그 반대 입장에서 대응 논문을 발표하였다. 김상현은 당시 관련 자료, 증언을 폭넓게 활용하여 만해의 작성, 추가설을 주장하였다.²³⁾ 그는 김법린의 회고, 최린의 자서전, 재판어록, 이갑성의 증언, 제자(김관호, 최범술)의 회고 등을 활용하여 만해의 추가설을 입증하였다. 나아가 그는 육당의 변절, 공약삼장에 스며 있는 불교의 삼보정신(三寶精神)과 최후의 일인, 최후의 일각에 스며 있는 내용이 불교의 세세생생(世世生生)의 사상이라는 점까지 제시하였다.

신국주는 신용하가 제기한 논리를 비판하면서 만해의 추가설을 주장하였다.²⁴⁾ 그는 공약삼장의 과격한 문구는 육당이 사용할 수 없다는 점, 육당 자신이 독립운동의 영구성을 말하는 표현을 공약삼장이 아닌, <선언서>의 마지막 구절인 “최후에 착수가 곧 성공이라”고 밝힌 점,²⁵⁾ 만해도 공약삼장에 관해 추궁받은 점, 만해가 <선언서>를 수정할 시간이 있었다는 점, 만해가 <선언서>를 개정까지 하였다는 발언, 이갑성의 증언을 고려하여 만해의 추가설을 주장하였다.

23) 김상현, <한용운과 공약삼장>, 《동국사학》 19· 20집, 1986.

_____, <3· 1운동에서의 한용운의 역할>, 《이기영박사교회기념논총》, 1991.

24) 신국주, <3· 1독립선언>, 《한민족독립운동사》 3, 1988.

25) 이는 육당이 공약삼장을 집필하지 않았기에, 자연 <선언서>의 말미의 문장에서 독립정신의 철저성, 지속성의 근거를 찾았다는 것이다.

그 후 홍일식은 이전 신용하의 견해를 수용하면서 육당의 전담설을 더욱 개진하였다.²⁶⁾ 그는 만해가 추가하였다는 논리에 활용한 최후의 일인까지 최후의 일각까지의 문구도 육당에 의해 쓰여졌을 가능성을 추론하고, 육당 자신이 〈선언서〉의 형식과 내용과 표현 전부를 자신의 의사로써 작성하였다는 회고와 당시의 상황 논리에 의해 육당의 작성을 주장하였다. 심지어 그는 만해의 언명은 물론 만해와 연고가 있는 대상자들의 간접적인 기록에 의해서도 공약삼장을 만해가 추가하였다는 주장은 뒷받침될 수 없다고 하였다.²⁷⁾ 한편 박걸순은 당시까지 제기된 논란을 정리하면서 신용하의 견해를 더욱 굳히는 주장을 제기하였다.²⁸⁾ 그는 만해의 〈선언서〉 개정 운운에 대한 내용의 분석, 취조 및 공판기록에서 공약삼장과의 관련성, 〈선언서〉의 첨삭 여부의 분석, 만해의 공판결과, 최린 기록의 정리, 최남선 회고의 활용 등을 통하여 육당의 전담설을 개진하였다.

한편 러시아 출신의 연구자인 박노자(블라디미르 티호노프)는 공약삼장을 〈선언서〉의 ‘노동자’ 뿐만 아니라, 만해의 사상과 신념의 일종의 ‘축약판’으로 보고 공약삼장은 만해가 작성한 것으로 주장하는 논고를 최근에 발표하였다.²⁹⁾ 그는 공약삼장의 정신이 자유, 비폭력, 세계주의를 골자로 하고 있다고 보고 불교의 해탈, 불살생, 박애, 보편 도덕주의 정신을 갖고 있었던 만해가 작성하였다고 보는 것이 가장 자연스럽고 타당하다고 주장하였다.³⁰⁾ 지금까지 요약, 정리한 연구의 과정을 거치면서 현재

26) 홍일식, 〈3·1독립선언서 연구〉, 《한국독립운동사연구》 3, 1989.

27) 심지어 그는 만해의 추가설은 전혀 확실한 근거를 찾을 수 없는 소문에 지나지 않다고 개진하였다.

28) 박걸순, 〈3·1독립선언서 공약삼장 기초자를 둘러싼 논의〉, 《한국독립운동사연구》 8, 1994. 그는 이 논고 발표 이전에 간행한 자신의 저서, 《한용운의 생애와 독립투쟁》(한국독립운동사연구소, 1992)에서도 자신의 주장을 강조하였다.

29) 블라디미르 티호노프, 〈기미독립선언서 ‘공약삼장’ 집필자에 관한 고찰〉, 《불교평론》 8, 2001.

는 <3·1독립선언서>의 공약삼장은 만해가 추가하여 작성하였다는 이해가 보편적으로 수용되었다고 볼 수 있다.

이제 이 같은 이해 속에서 만해의 3·1운동 관련 연구의 미진한 측면, 혹은 연구의 다양성을 기하기 위해 유의할 내용을 제시하고자 한다. 무엇보다도 만해가 3·1운동의 중심부에서 활동할 수 있었던 배경, 과정이 구체적으로 분석되어야 될 것이다. 이를 위해서는 그가 오세암에서 깨달음을 얻은 이후 《유심》지를 발간하면서 고뇌한 실체가 무엇이었으며, 그 고뇌와 당시 시대 상황이 어떻게 맞물려 갔는가에 대한 점검이 필요하다. 이러한 전제하에 만해와 최린의 연계, 즉 천도교와 불교와의 접촉이 가능하였음을 말해줄 수 있는 것이다. 다음으로는 만해가 불교계 승려를 민족대표로 끌어들이려 한 과정도 세밀히 밝혀내야 한다. 이에 대해서는 백용성은 동참시켰지만 송만공, 백초월, 오성월, 도진호 등이 그 대상이었지만 여의치 않았다고 전하고 있다. 한편 공약삼장에 대한 만해의 추가설(작성)에 대한 검토는 당시의 상황을 종합적으로 재구성하는 가운데 심층적인 분석이 요청된다. 필자가 보기에 만해의 추가설이나 육당의 전담설은 각각 일정 부분 억지, 건강부회의 측면이 있다고 본다. 현재로서는 공약삼장에 관한 결정적인 자료가 새롭게 나오기는 어렵다 하겠다. 그렇다면 기존의 자료를 재해석하거나, 새로운 시각 및 관점으로써 접근해야 할 것이다. 이러한 관점과 관련하여 지금까지의 분석에서는 구술, 증언에 대한 적극적인 해석이 미흡하였다. 그러나 추후의 연구에서는 구술, 증언에 대한 재검토가 요청된다는 입장을 개진하는 바이다.

30) 그는 공약삼장을 만해의 사상, 인격, 구도, 모색의 '결과물'로 보았다.

4. <조선독립의 감상>의 집필

만해는 3·1운동의 민족대표로 활동하였기에 일제에 피체되어, 3년간의 옥중생활을 하였다. 그는 옥중에서도 일제의 타협 없이 자신의 소신을 지키며, 매운 기개를 지켰음은 널리 알려진 바와 같다.

그런데 만해는 옥중에서 자신의 독립정신, 한국 독립의 타당성을 개진한 명논설 <조선독립의 감상>을 작성하였다. 지금껏 이 논설은 ‘조선독립의 서’ ‘조선독립의 이유서’ ‘독립운동 이유서’ ‘3·1독립선언 이유서’ ‘조선독립에 대한 감상의 개요’ ‘조선독립에 대한 감상의 대요’ 등 다양한 명칭으로 불리워졌다. 이 논설은 1919년 그가 서대문 형무소에 수감 중 일제의 검사가 독립의 타당성에 대한 답변서를 요구하였고, 이에 응하기 위해 집필하여, 7월 10일에 제출한 것이다. 그런데 만해는 그 글을 제출하기 이전에 휴지조각에 또 하나의 글을 베껴 놓았다. 그리고 그 종이는 가느다란 노끈으로 바 꾸고, 다음날 형무소 밖으로 차출되는 옷갈피 속으로 들어갔다. 요컨대 형무소 밖으로 나왔으니, 그 인수자는 만해의 상좌인 이춘성이었다. 이 원고는 불교청년으로서 만해를 따르던 김상호에게 전달되었다. 김상호는 당시 상해 임시정부를 배경으로 독립운동을 전개하였기에 자연스럽게 임시정부 기관지인 《독립신문》 25호(1919. 11. 3)에 게재되었던 것이다. 그리하여 이 논설은 독립운동가들에게 널리 읽혀진 명문이 되었다고 한다.

한편 만해는 입적하는 그날까지 심우장 문갑의 찢어진 봉투 속에 보관하였으니, 입적 직후 그의 유품을 정리한 부인과 제자인 김관호(최범술)에 의하여 발견, 회수, 보관되었다. 해방 이후 그 원고는 최범술이 배접하여 보관하고 있었으나 현재는 행방불명되었다.³¹⁾

이 장문의 논설은 만해의 독립정신을 집약하여 보여주는 글이기에 우리의 시선을 받을 수 있는 대상이다. 그럼에도 불구하고 지금껏 이 논설

에 대한 연구자들의 관심이 집요하지 못함은 납득하기 어려운 것이다. 물론 만해의 사상, 독립정신, 민족정신 등을 연구, 분석할 경우에는 예외 없이 이 논설을 들추었지만 개별적, 종합적인 연구는 매우 미약하였던 것이다.

우선 이 논설을 통하여 만해의 독립정신을 살핀 연구물의 개요를 살펴보면 다음과 같다. 박노준과 인권환은 만해의 민족주의 사상은 인간 본연의 대도인 자유와 평화와 독립의 사상에서 비롯되었다고 보았는데 그 근거를 바로 이 논설에서 찾았다.³²⁾ 그리고 조지훈은 육당의 〈독립선언서〉에 비하여 시문(時文)으로써 한결음 나아간 것이요, 조리가 명백하고 기세가 웅건할 뿐만 아니라 정치문제에 몇 가지 예언을 해서 적중할 명문이라고 지적하였다.³³⁾ 홍이섭은 조선독립을 주장하는 이유를 현실적으로, 민족적으로 주장하는 정신논리·강도(집약적)에 있어서 다른 선언에 비하여 공감되는 내용을 훨씬 더 선명하게 드러내고 있는 것, 곧 한용운이 독립의 이유를 주장하는 것이 이 논설이었다고 하였다.³⁴⁾ 나아가서 그는 국내(식민지 현실)에서 직접 일본 관헌에게 ‘내가 왜 독립항쟁에 나섰는가’의 이유를 밝힌 문서로는 유일하였고, 침략적인 일제에의 직접 항쟁으로서의 선언이었다고 평가하였다. 그리고 안병직은 만해의 독립사상의 핵심을 자유주의로 보고, 이 논설에 나오는 논리 즉 민족자존성, 조국사상, 자유주의, 대세계의 의무를 조선독립선언의 이유로 제시하였다. 즉 안병직은 만해의 독립사상의 근거로 이 논설을 적극 활용하고, 나아가서

31) 김상현에 의하면 만해가 자필로 쓴 그 제목은 ‘조선독립에 대한 감상의 개요’였으며, 1970년대에 현존하였던 원고는 만해의 옥중 원본이 아니었다고 한다.

32) 박노준, 인권환, 《한용운연구》(통문관, 1960), 331~348면.

33) 조지훈, 〈민족주의자 한용운〉, 《사조》 1958년 10월호.

34) 홍이섭, 〈한용운의 민족정신〉, 《한용운사상연구》(만해사상연구회, 1980), 117~120면. 원래 이 논문은 《코리아 저널》의 13권 4호(1973. 4)에 게재되었다.

는 만해의 민족해방의 이론과 불교사회주의 이론이 나올 수밖에 없음을 주장하였다.³⁵⁾ 김상현은 만해의 이 논설을 일제 검사의 요청에 의해 하루 아침에 이루어진 것이 아니라,³⁶⁾ 젊은 시절의 구도사적 자기수련과 체험, 그리고 사색이 있어 가능했으며, 구체적으로는 3·1운동에 참가하기 시작할 때부터 마음속에 간직하고 있던 독립에 대한 논리를 전개한 것으로 피력하였다.³⁷⁾ 전보삼은 이 논설에 나타난 독립정신의 원천을 자유, 평등, 평화로 이어지는 대강령이라고 주장하였다.³⁸⁾

이처럼 만해가 옥중에서 집필한 〈조선독립의 감상〉은 만해의 민족정신, 독립정신의 분석, 검증 차원에서 연구자들의 관심을 끌었다. 그러나 〈조선독립의 감상〉에 대한 종합적, 단독적인 연구는 거의 실행되지 않았다. 이에 대한 접근은 박결순에 의해 그 개요가 간략히 소개되고 있을 뿐이다.³⁹⁾ 박결순은 반봉건을 지상과제로 하였던 만해가 불교사주화 운동을 통해 반제사상이 형성되었고, 3·1운동을 주도하여 반제사상이 더욱 심화되는 과정을 보여주었다고 이해하였다. 나아가서 그는 일부의 한계에도 불구하고 이 논설은 만해가 민족적 현실과 제국주의 본질을 깊이 인식하여 반제사상과 투쟁을 종전의 반봉건의 그것보다 우선해야 할 상위 개념으로 인식하는 중좌라고 주장하였다.⁴⁰⁾ 최근 고명수는 이 논설에 나타난 만해의 독립사상을 제시한 논문을 집필하였다.⁴¹⁾ 그는 만해의 이 논

35) 안병직, 〈만해 한용운의 독립사상〉, 《창작과 비평》 5권 4호(1970. 12).

36) 김상현은 만해의 이 글이 일본인 검사의 요청에 의해서가 아닌, 즉 만해의 자청에 의해 집필되었을 가능성을 개진하였다.

37) 김상현, 〈한용운의 독립사상〉, 《한용운사상연구》 2, 1981, 121면.

38) 전보삼, 〈한용운의 3·1독립정신에 관한 일고찰〉, 《한용운사상연구》 3, 1994, 79면.

39) 박결순, 〈한용운의 '조선독립에 대한 감상' 분석〉, 《월간 독립기념관》 42호(1991. 8).

40) 동시에 그는 이 논설이 1920년대 이후의 만해의 독립운동계를 주도할 그의 서곡이자 출사표라고 주장하였다.

41) 고명수, 〈'조선독립에 대한 감상의 개요'에 나타난 만해의 독립사상〉, 《불교평론》 8,

설이 《유심》지를 발간하면서 세계 정세에 이미 정통했던 만해의 정확한 상황 인식에 기반하고 있어 논리가 명쾌할 뿐만 아니라, 조선독립 선언의 근거를 좀더 현실적으로 제시하고 있으며 보편적 공감력을 강하게 지니고 있는 글이라고 평하였다.⁴²⁾

지금까지 살펴본 바와 같이 만해의 〈조선독립에 대한 감상〉은 만해의 독립정신, 독립사상, 민족운동 등등의 차원에서 필히 정리, 분석, 연구되어야 할 대상이다. 이에 대한 연구가 조속히 시도되어야 한다는 점을 강조하고자 한다.

5. 만해의 신간회 참여

신간회는 1927년 5월에 출범한 민족운동체로서 좌우합작, 민족운동의 대동단결, 참다운 민족당, 협동전선의 단일화의 성격을 띠고 있었다. 신간회의 출범, 활동 자체는 1920년대 후반부터 1930년대 초반에 이르기까지 한국민족운동사에서 간과할 수 없는 위상을 갖고 있다.

만해는 발기인, 중앙집행위원, 경성지회장을 역임한 신간회의 주역이었다. 그리고 1929년 11월 광주학생운동이 발발하여 신간회가 진상조사를 위해 개최하려 한 민중대회 사건에 연루되어 일제에 피체되었다. 한편 만해는 사회주의 계열의 해소 주장으로 신간회가 좌초됨에 즈음해서는 신간회 존속을 강력 주장하기도 하였다. 이처럼 만해와 신간회는 불가분의 관련을 맺고 있었던 것이다. 그럼에도 불구하고 지금까지 만해와 신간회의 관계에 대해서는 구체적인 연구가 전무한 실정이다. 최근 전보삼에 의하여 그 개요가 극히 요약된 형태로 소개되었을 뿐,⁴³⁾ 이 분야에

2001.

42) 위의 글, 135면.

43) 전보삼, 〈만해 한용운과 신간회〉, 《유심》 14· 15, 2003.

대한 만해 연구자들의 관심은 미약하다고 보지 않을 수 없다.

만해와 신간회에 대한 연구는 우선 만해가 신간회에 관여한 동기, 과정, 활동 등에 대한 구체적인 내용을 파악하기 위해 필요하다. 또한 만해의 민족운동 전체에 대한 개요, 성격, 노선을 이해하는 데 반드시 거쳐야 할 과제이다.

만해는 신간회가 등장하기 이전 동아일보에 〈혼돈한 사상계의 선후책—2천만 민중이 당면한 중대문제—〉(1925. 1. 1), 〈사회운동과 민족운동—차이점과 일치점—〉(1925. 1. 2)을 기고하여 신간회 등장의 이론적인 타당성을 개진하였다. 그리고 신간회의 해소를 놓고 논란이 전개될 때에는 신간회 해소의 불가를 주장하는 글, 〈신간회 해소운동〉(《삼천리》2권 2호, 1930. 2)을 기고하였다. 또한 신간회를 해소하고 별도의 민족운동 조직체를 만들자는 의견에 대해서도 단호히 배척하고 신간회가 존속, 유지되어야 함을 역설한 〈대협동기관 조직의 필요와 가능성〉(《혜성》창간호, 1931. 3)을 기고하였던 것이다. 만해의 신간회 해소에 대한 극명한 입장은 조선일보(1932. 1. 3)에 게재된 〈표현단체 건설 여부〉에도 여실히 나온다.

이처럼, 만해의 신간회 관련 내용은 비교적 그 개요를 파악할 수 있을 정도로 남아 있다. 더욱이 위에서 언급하였지만 만해가 신간회를 발기하고 주요 간부를 역임하였던 사정을 유의하면 이 분야에 대한 연구는 한시도 늦출 수 없는 과제라 하겠다.

한편 만해와 신간회 관련 연구에 있어서 우리가 유의할 것은 만해의 독립사상, 민족운동의 성격을 심화시킬 수 있는 소재도 있다는 것이다. 요컨대 만해는 우파의 민족운동과 좌파의 사회운동에 대하여 균형적인 입장을 갖고 있었던 것으로 보인다. 일제의 비밀문서에 의하면 만해가 경성지회장을 사임한 것도 만해가 조선공산당과 연결되어 있었기 때문임을 알 수 있다.⁴⁴⁾ 이 내용은 더욱 세밀히 검증해야 하겠지만 만해가 조선

공산당을 무조건 배척하지는 않았음이 분명해 보인다. 또한 만해는 불교 사회주의라는 이상을 피력하였다. 여기에서 말하는 사회주의와 당시 운동선상의 사회주의는 즉시 등치시킬 수 없는 대상이다. 우리의 관심은 만해의 사회주의에 대한 인식이거니와, 이에 대한 소재가 신간회에 있다는 것이다. 그리고 만해의 신간회 자료를 일별하면 만해는 사회주의를 지나치게 배척하지 않았으며, 만해의 관심은 나라와 겨레의 독립과 해방이 최우선이었음을 파악할 수 있다. 때문에 만해와 신간회에 대한 분석은 만해 연구에 있어서 필수적인 과제라 하겠다.

6. 민족운동으로서의 만해의 불교개혁 운동

만해의 민족운동 분야 연구에서 간과해서는 안될 부분은 불교 분야이다. 이는 만해 자신이 승려였으며, 《조선불교유신론》의 발간에서 불교의 개혁을 통한 불교계의 의식과 체질의 개혁을 강력히 주문하였던 것을 상기하면 당연한 이해이다. 더욱이 그는 1919년 3·1운동으로 일제에 피체, 수감을 마친 이후에도 불교개혁에 대한 행보를 결코 늦추지 않았다. 예컨대 불교청년운동, 불교계 통일운동, 불교 자주화 노력, 총본산 건설 운동 등에서 만해의 행적을 다양하게 찾을 수 있는 것이다.

그런데 이와 같은 만해의 불교개혁 및 유신에 대한 기본 노선을 민족불교 지향과 직결하여 이해하는 데는 문제가 없지 않다. 요컨대 만해가 주장한 불교개혁이 곧 민족불교 지향이라거나 혹은 민족운동의 범주로 보기에는 일정한 난점이 제기되는 것이다. 그러나 당시 일제의 불교정책을

44) 姜德相·梶村秀樹, 《현대사자료》(동경) 29, 1972, 95~97면. 이 내용은 만해가 경성지회장이 되자 조선공산당은 신간회를 장악하기 위해 만해와 유화적인 연결을 시도한 것을 의미한다. 그런데 이를 파악한 비타협적 중도좌파 계열의 홍명회파에서는 만해에게 그 연결을 단절할 것을 요청하였으나 만해가 이를 거절하였다는 것이다.

유의하면 그 연결은 일정한 선에서는 수궁할 수 있다. 일제는 한국의 침략 및 통치를 위한 방책의 일환으로 불교를 활용하고, 나아가서는 불교 자체의 관리를 식민지 통치정책의 관점에서 추진하였다. 다시 말하자면 민족불교 지향을 억제하고, 일본불교화를 유도하였다. 때문에 만해의 민족불교 지향은 민족운동의 범주에 포함시킬 수 있는 것이다. 이에 여기에서는 만해의 불교개혁의 관점을 정리하고, 그 후에는 만해의 민족불교 노선의 지향점을 점검해 보고자 한다. 그 이후 만해의 불교 분야의 민족운동에 대한 연구의 성과와 그 내용을 살펴볼 수 있을 것이다.

만해의 불교개혁은 단언하여 말하건대 불교의 대중화, 민중화였다. 만해는 자신이 승려이었기에 그러하였겠지만 불교의 이론, 사상, 주의에 대한 애정과 확신이 강렬하였다. 즉 불교적인 가치관이 투철하였다. 그가 보기에 당시의 불교는 조선조 이래의 산중불교, 승려 중심의 불교, 사회 및 현실에 부조화된 불교였다. 그리하여 그는 이러한 기존 불교에서 시대와 현실에 적응하는 불교, 즉 불교근대화를 강력 주장하였던 것이다. 바로 이 주장과 내용이 만해가 간행한 《조선불교유신론》의 골자였고, 그가 평생 강조한 불교개혁의 기본 입장이었던 것이다. 그가 범보회를 조직한 것이나, 역경을 강력히 주장한 것도 여기에서 나왔음을 유의할 필요가 있다.

그리고 만해는 일제의 식민지정책에 억압된 불교가 본연의 불교로 나아가기 위해서는 불교계 구성원의 자각이 제일 중요함을 지적하였다. 그리고 일제에 협조·타협하지 않고 자주·자율로 운영해야만 민족불교가 달성될 수 있음을 역설하였다. 이러한 만해의 노선을 이해할 때 만해가 왜 그토록 불교청년운동, 중헌의 실행, 총본산건설운동을 후원하고, 격려하고, 지원하였는가를 이해할 수 있는 것이다. 더욱이 불교와 관련된 만해의 글을 보면 민족불교에 대한 만해의 관심을 파악할 수 있다. 그 기고문을 제시하면 다음과 같다. 〈현재도를 타파하라〉(《동명》 2권 2호, 1923.

1), 〈민중불교건설은 포교법에 있다〉(《매일신보》 1931. 1. 31), 〈조선불교를 통일하라〉(《불교》 84· 85, 1931. 7), 〈불교청년총동맹에 대하여〉(《불교》 86, 1931. 8), 〈정교를 분립하라〉(《불교》 87, 1931. 9), 〈조선불교의 개혁안〉(《불교》 88, 1931. 10), 〈사법개정에 대하여〉(《불교》 91, 1932. 1), 〈조선불교의 해외발전을 요망함〉(《불교》 98, 1932. 8), 〈교단의 권위를 확립하라〉(《불교》 99, 1932. 9), 〈불교청년운동에 대하여〉(《불교》 100, 1932. 10), 〈불교사업의 기정방침을 실행하라〉(《불교》 103, 1933. 1), 〈중헌발포 기념식을 보고〉(《불교》 104, 1933. 2), 〈교정연구회 창립에 대하여〉(《불교》 106, 1933. 4), 〈조선불교의 통제안〉(《불교》 신2, 1937. 4), 〈역경의 급무〉(《불교》 신3, 1937. 5), 〈주지선거에 대하여〉(《불교》 신4, 1937. 6), 〈불교청년운동을 부활하라〉(《불교》 신10, 1938. 2), 〈총본산건설에 대한 재인식〉(《불교》 신17, 1938. 11) 등이다.

그런데 지금까지의 만해 관련 불교 분야의 연구를 보면 그 양적인 면뿐만 아니라 그 내용의 면에서도 매우 미약하였음을 인정하지 않을 수 없다. 선학의 연구는 대부분 《조선불교유신론》의 해설, 내용, 의의 등에 치중되었다. 최근 필자는 만해가 관여된 민족불교의 기초적인 사실, 전개, 흐름을 정리하였다. 그 연구 대상은 선학원(1994), 조선불교청년회(1994), 조선불교청년총동맹과 만당(1995), 조선불교학인대회(1996), 승려대회(1995), 중헌의 실행(1996), 이구오팔회(1997), 조선불교여자청년회(1997), 총본산건설운동과 조계종(1994), 불교계 통일운동과 조계사(2000), 조계종의 성립(2002), 불교개혁론의 배경(1998) 등이었다.⁴⁵⁾ 그러나 이 연구도

45) 이 연구들은 김광식의 다음의 저서에 수록되어 있다.

김광식, 《한국근대불교사연구》, 민족사, 1996.

_____, 《한국근대불교의 현실인식》, 민족사, 1998.

_____, 《근현대불교의 재조명》, 민족사, 2000.

_____, 《새불교운동의 전개》, 도피안사, 2002.

만해의 민족불교 지향을 직접적으로 분석하여 연구한 것은 아니었다.

그밖에 만해의 정교분리론,⁴⁶⁾ 만해의 개혁론의 성격,⁴⁷⁾ 만해의 불교사회 사상⁴⁸⁾ 등도 만해가 추구한 민족불교 지향을 살핌에 있어서는 참고할 고찰이다. 그럼에도 불구하고 만해의 불교 분야의 민족운동 연구는 거의 연구되지 않았다고 보는 것이 타당할 것이다. 우리는 일반적으로 만해가 조선불교청년회의 총재를 비롯 항일비밀결사체인 만당의 영수로 추대되었으며, 일제에 기생하고 있었던 친일적인 주지들을 극력 배척하였다는 사실을 많이 접하였을 것이다. 바로 이러한 일반적인 내용과 관련된 초보적인 연구가 거의 이루어지지 않았다는 것이다. 추후에는 이 같은 만해의 불교계 활동과 연관된 기본적인 연구에서부터 만해의 민족불교 지향의 노선과 성격이 무엇이었는가를 밝히는 주제까지 연구의 심화가 요망된다고 하겠다.

7. 결어

본 장에서는 앞서 살펴본 내용들을 간략히 정리하고자 한다. 그 정리는 연구의 개요와 흐름에 나타난 성격을 대별하여 제시하는 방법을 택하겠다. 이러한 제시는 필자를 포함한 추후의 만해 연구자들에게 일정한 참고를 제공할 수 있을 것이다.

46) 장석만, 〈만해 한용운과 정교분리 원칙〉, 《불교평론》 8, 2001.

47) 전보삼, 〈불교개혁을 위한 한용운의 회두〉, 《회당학보》 2, 1993.

정병조, 〈한국 현대불교개혁론의 비교 연구〉, 《회당학보》 2, 1993.

양은용, 〈근대불교 개혁운동〉, 《한국사상사대계》 6, 1993.

고명수, 〈만해 불교의 이념과 그 현대적 의미—전통불교의 체질을 혁신한 참여불교〉, 《2002 만해축전》, 2002.

48) 이양순, 〈한용운의 사회사상에 관한 일고찰〉, 《이대사원》 17, 1980.

김종명, 〈한용운의 불교사회 사상〉, 《현대와 종교》, 1995.

첫째, 만해의 민족운동 분야에 관한 연구 부진을 우선 지적할 수 있다. 민족운동의 각 분야에 대한 기초적인 연구의 미약, 연구자의 부족 등에서 기인한 것이지만 전체적으로 연구의 황무지임이 확인되었다.

둘째, 연구의 불균형을 찾을 수 있었다. 민족운동 분야에서 가장 연구가 많이 된 대상은 〈3·1독립선언서〉의 공약삼장의 작성(기초) 및 추가설의 문제였다. 그에 반하여 만해의 민족불교 지향에 대한 연구는 매우 부실한 상태임을 확인하였다. 물론 이러한 불균형은 현실적인 문제에서 기인한 것일 것이다.

셋째, 연구의 이론 및 방법론적인 재검토가 요청된다. 만해의 민족운동 연구는 양, 질적인 측면에서 취약하였음은 제기하였지만 그 연구의 접근 방법에 대한 문제도 지적하지 않을 수 없다. 요컨대 만해의 위대성과 신비성을 추구하려는 접근과 설명이 다수를 이루고 있다. 이는 결코 만해를 위한 것이 아님을 알아야 한다. 학문은 객관성, 보편성이 확보될 때 존립이 가능한 것이다.

넷째, 만해 연구자의 빈약을 지적하지 않을 수 없다. 만해 민족운동 분야와 직, 간접적으로 연결되어 있는 연구자들을 일별하면 몇몇을 제외하면 만해를 연구하기에는 난점이 있는 경우가 상당한 것으로 보인다. 이는 만해가 갖고 있는 저명도, 위대성에서 나온 것이지만 보다 전문적인 연구, 접근이 요망된다.

다섯째, 연구와 교양 및 상식과 구별되는 만해 연구가 요망된다. 자료, 구전, 정황 등 기본 사료에 의거한 연구가 심화되고 그 전제와 바탕하에서 만해의 대중화, 교양화가 시도되어야 함에도 불구하고 지금까지 만해 연구에는 이 양 측면이 혼재된 흐름이 적지 않았다. 이러한 이질적인 흐름을 정화시킬 때 만해 연구는 깊어질 것이다.

이상으로 만해 민족운동 연구의 회고와 전망을 해 보았다. 그 내용 중에서 미흡하고, 지나친 표현이 있다면 전적으로 필자에게 책임이 있을 것

이다. 다만 본 고찰에서 제시된 만해 연구의 현황을 참고하여 다양한 관점에서 만해 연구가 심화되길 기대한다. ■

한용운의 불교 관계 저술 연구의 현황과 과제

- 《조선불교유신론》에서 《유마경》 번역까지의 주요 작품을 중심으로 -

서준섭(문학평론가·강원대 교수)

撒手那邊千聖外

(批) 佛也打 祖也打 滿地無一物

(註) (-) 超然獨立所依無物 此大丈夫之事也

廻程堪作火中牛

(비) 去平安 來平安

(주) 廻程言了事以後也 火中牛坐斷性命 不滯生死也(‘玄機’)

莫向如來行處行

(주) 如來行處已是陳跡(-)如何是如來不行處. (豎起 杖云) 煙收鷗夢外

月隱雁影初(‘塵異’)

- 同安 禪師 述, 龍雲沙彌 批註, 《十玄談 註解》(1926)에서

1. 머리말 — 한용운의 불교 저술과 연구사를 보는 관점

만해 한용운(1879~1944)은 한국 근대 지성사에서 빼놓을 수 없는 중요한 인물이다. 오늘날 이것은 누구나 동의하는 사실이지만, 1960년대까지만 해도 사회, 사상, 문학 등에 걸쳐 있는 그의 여러 저술의 중요성이 제대로 이해되지 못하고 있었다. 그의 저작에 대한 연구가 본격화되고 그에 대한 다양한 평가가 이루어진 것은 《한용운전집》(전6권)¹⁾이 출판된 1970년대 이후이다. 그에 대한 연구가 이렇게 지체되었던 데는 그 나름의 몇 가지 사정이 있었다. 우선 그가 생전에 출판한 여러 저서(《조선불교 유신론》, 《불교대전》, 《십현담 주해》 등)가 모두 오래 전에 출판된 것인 데다 대개 희귀본에 속하기 때문에, 그 존재가 널리 알려져 있지 않았다. 다음으로 그의 저술 대부분이 한문체로 표기되어 있어서 일반인들이 읽기 어려운 점이 있었다. 그리고 그의 자료 중에는 많은 부분들이 원고 상태로 보관되었거나(미완의 《유마경》 번역(원제는 ‘유마힐소설경 강의’)), 여러 신문, 잡지에 묻혀 있어서 거기에 접근하기가 쉽지 않았다. 요컨대 그의 저작이 번역되고 흩어진 자료들이 집대성된 ‘전집’이 출판되고 나서야, 일반인들이 그의 저술의 전모를 어느 정도 파악하면서 이에 쉽게 접할 수 있는 길이 열렸던 것이다. 그에 대한 연구는 당초 주로 문학자들에 의해 주도되었고, 그 대상이 주로 시집 《님의 침묵》에 집중되었던 사실²⁾ 여러모로 시사적이다(그것은 누구나 읽을 수 있는 국문체 시이다). 시(문학) 중심의 한용운 연구가 일면적이라는 점은 그의 전집을 보면 금

1) 신구문화사, 1973. 증보판 1979.

2) 박노준, 인권환의 《한용운연구》(통문관, 1960)와 〈만해 한용운과 타고르〉(《사상계》, 1963. 2.)를 비롯한 여러 논문을 집중적으로 발표하고 이를 집대성한 송옥의 《시학평전》(일조각, 1973)은 시인으로서의 한용운의 중요성을 부각시키는 데 크게 기여한 연구로서 기억할 만하다.

방 알 수 있다. 한용운은 시와 소설을 썼고(‘전집’ 1권, 전집 5, 6권 수록), 그 밖에도 <조선독립의 서>(전집 1권) 외에 많은 불교 관련 저술을 남기고 있다(《조선불교유신론》/불교논설(전집 2권), 《불교대전》/《유마힐소설경 강의》(전집 3권), 《정선 강의 채근담》/《건봉사급 건봉사말사사적》(전집 4권)). 분량 면에서 볼 때 불교 관계 저술은 전집 전체의 절반에 이른다. 흔히 한용운은 독립운동가, 시인, 승려로서 그 중 어느 하나로 수렴되지 않는 인물이라고 하지만, 그의 저술에서 불교가 차지하는 비중은 실로 크다.

그렇다면 한용운의 불교 사상의 요체는 무엇인가. 그 동안 이루어진 한용운 연구, 그 중에서 특히 그의 불교 연구는 이 물음에 대한 해답을 모색하는 과정이었다고 할 수 있다. 불교뿐만 아니라 문학, 사회사상, 민족 운동 사상 연구 모두가 이와 암암리에 연결되어 있다고 해도 지나친 말이 아니다. 그만큼 불교는 한용운의 모든 저술을 관류하는 한용운 연구의 핵심이라 할 수 있다. ‘평등주의, 구세주의, 불교 혁신, 공(空), 유마적 불이(不二), 실천 불교, 도시 불교, 보살행, 입니입수(入泥入水)’—여러 연구자들이 한용운의 텍스트에서 이끌어낸 의미(사상)는 이처럼 다양하다. 불교 관계 저술의 의미가 이렇게 다양하게 해석되고 있다는 것은 그의 사상이 단일성의 논리로 수렴되지 않는 복합성을 띠고 있다는 말이다. 그 복합성은 그의 담론의 형식(논설, 주해, 선화(禪話) 등)이 다양하고 그의 글쓰기 방식이 독특하기 때문이다. 그의 글쓰기 방식은 한마디로 말해 ‘그때 그때 계기에 의해 쓰는 주(住)하지 않는 글쓰기’이다. 그래서 중언부언이나 단순한 반복이 없고, 자기 언급적인 부분이 별로 없다. 생성적인 면이 강하고 대개의 저술들은 분산적이다. 여러 저술을 냈지만 자신이 앞서 낸 저술이나 글에 대한 자세한 설명이 없다. 거기에 그 나름의 몇 가지 방향성이나 어떤 일관성이 없다고 할 수는 없겠지만, 서로 독립적인 성격이 강한 편이다. 한마디로 말하기 어려운 복합성을 띠고 있는 것이다. 지금까지의 그의 불교 관계 저술 연구를 보면 대개 어떤 하나의 저술

《불교유신론》이면 《유신론》 하나)을 대상으로 하여 그것을 분석하거나, 몇 가지 글을 함께 묶어 거기서 어떤 공통적인 의미를 해석해보는 연구가 우세한 편인데, 이런 연구 방식은 일차적으로는 연구자의 관심에서 비롯되는 것이라 하겠지만, 무엇보다 그의 텍스트 자체의 분산적, 독립적 특성과 저술 전체의 복합성에서 연유하는 것이다. 이런 사실은 그의 불교 저술에 대한 포괄적 이해의 난점인 동시에 그의 글만이 지니고 있는 독특한 매력이라 할 수 있다.

그 동안 이루어진 그의 불교 관계 연구의 현황을 개관하면서 앞으로의 연구 방향을 모색해보고자 할 때, 우리는 우선 한용운 텍스트의 이런 특성에 주목할 필요가 있다. 그의 저작의 복합성 때문에 이에 대한 연구도 다양하여 간단히 정리하기 곤란하다. 그의 저술에 대한 연구사 개관의 방법은 여러 가지가 있겠으나, 그의 글쓰기의 분산적 특성을 제대로 살리는 것이 바람직할 것이다. 그의 저술들의 분산적, 독립적, 생성적 특성을 고려할 때 그 연구사 개관도 주요 저작을 중심으로 한 저작별, 연대순으로 검토, 서술하는 것이 생산적인 방법이라고 생각된다. 그래야 그의 저술과 연구 성과 모두가 제대로 부각될 수 있다. 이미 언급한 바와 같이 《불교유신론》에서 《유마경》 번역에 이르는 주요 저작별 연구가 연구의 큰 흐름을 이루고 있다는 점을 생각할 때, 연구사 개관도 이 저작별 연구 업적을 우선적으로 검토해야 할 것이다. 그리고 지금까지의 연구 성과를 참고하여 그의 여러 저술에 나타난 불교 사상의 재구성을 통해 그의 사상의 전반적인 윤곽을 파악하면서 앞으로의 연구 방향도 모색해보아야 할 것이다. 중요한 저작인 테도 그 방면에 대한 연구가 미흡하게 생각되는 경우가 없지 않다. 예를 들면 《십현담 주해》와 《유마경》 번역에 대한 연구가 그렇다. 그의 불교 사상을 재구성하면서 앞으로의 연구 방향을 모색하기 위해서는 이 부분에 대한 약간의 보충적인 논의가 필요하다. 이 저술들은 그의 불교 사상을 이해하는 데 중요한 문헌이다.

한용운의 불교사상이라 하지만, 그의 사상이 그의 저술 속에 어떤 고정 불변의 실체와 같은 것으로 제시되어 있는 것은 아니다. 연구자들은 자료를 읽고 그것을 개념화하면서 특정 용어를 사용하여 그것을 고정시켜 파악하려는 시도를 할 수밖에 없으나, 그의 사상은 텍스트의 다양한 생성 속에 여러 계기에 쓰여진 글 속에 변화, 갱신, 확산, 변이를 거듭하고 있는 움직임 속에 있다고 해야 할 것이다. 그의 글쓰기는 ‘주(住)하지 않는 분산적 글쓰기’이다. 게다가 불교 사상, 선사상이라는 것은 그 자체가 언어로 표현되는 것인 동시에 그 언어를 넘어서 있다. 그래서 연구사 개관은, 한편으로는 한용운의 여러 저술들에 대한 연구자들의 관심과 논의의 내용을 요약하면서, 다른 한편으로는 연구자의 사유와 한용운의 사유를 함께 이해하면서 한용운의 글쓰기 자체의 움직임을 따라 가는 것이라 하지 않을 수 없다. 한용운의 저작을 시간 순으로 주의 깊게 읽어본 사람이라면 누구나 그 안에 다음과 같은 몇 가지 변화들이 내재되어 있다는 사실을 발견할 수 있다. 첫째 한용운의 불교 저술들은 다양하지만 처음에 쓴 것과 뒤에 쓴 것을 서로 비교해보면 그 사이에 수많은 차이와 그의 사유의 어떤 진전을 볼 수 있다. 한상철은 한용운의 사회사상을 논의하는 자리에서 그의 사상의 진전에 따라 그의 생애를 1) 형성기(1879~1909), 2) 확립기(1910, 32세~1921, 43세), 3) 성숙기(1922, 44세~1944, 몰년) 등 세 단계로 나누어 그의 사상을 설득력 있게 논의한 바 있다.³⁾ 이런 시기 구분은 그의 불교 관계 저술을 이해하는 데도 여전히 유효하다고 할 수 있다. 《조선불교유신론》(1910, 출판 1913)은 그의 사상의 ‘확립기’에, 《십현담 주해》(1925, 출판 1926)와 《유마경》번역(1933~?, 미완)은 불교적 사유의 ‘성숙기’에 집필된 것이다. 둘째 그의 사유의 진전을 알려주는 중요한 지표의 하나는 1917년의 그의 개오(開悟, ‘오도송’이 있다)이다. 이로

3) 한상철, 〈한용운의 사회사상〉, 《한국학보》 30· 31집(일지사, 1983 봄· 여름) 참조.

보면 1917년 이후에 쓴 글이 그 이전의 것보다 한용운의 사상의 진전을 보여주는 것이라 볼 수 있다. 그의 선(禪)의 진전을 보여주는 또 하나의 중요한 지표는 바로 《십현담 주해》이다. 이를 출판하면서 그는 그 속표지에 스스로 ‘용운 사미 비주(批註)’라 밝히고 있다. 스스로 ‘사미’로 자칭한 것은 그의 겸손을 드러내는 것이자 초발심으로 돌아가 재출발하고자 하는 그의 내면을 드러낸 것으로 이해된다. ‘주해’는 승려로서의 그의 재출발과 선의 완성과 불교적 사유의 성숙을 보여주는 중요한 작품이다. 이후의 《유마경》 번역은 그 연장선 위에 집필된 저술이다. 셋째 그의 여러 저술들은 그 안에 언어와 문체의 변화를 함께 간직하고 있다. 그의 글들은 한문체(순수 한문체와 한문투 문체)와 국문체가 섞여 있는데, 대체로 《님의 침묵》(1926)을 고비로 하여 종전의 한문체(그는 한학을 공부한 구한말 세대에 속하는 인물이다)에서 벗어나 국문체로 이행한다. ‘가가날’ 제정(1926, ‘한글날’의 전신)은 그의 언어와 문체 의식의 변화를 가져오게 한 중요한 계기의 하나이다.⁴⁾ 이상의 사실을 종합해볼 때, 그의 불교사상(선사상)의 요체는 《십현담 주해》와 그 이후의 텍스트 속에 들어 있다는 것이 이 글의 기본 관점이다. 우리는 연구사를 개관하면서 그의 불교사상을 재구성하기 위한 몇 가지 논의를 덧붙이고, 이를 통해 앞으로 연구 방향을 함께 모색해보고자 할 것이다.

2. 초기의 한문체 불교혁신 담론과 불교경전의 편찬, 정신 수양을 위한 저술—《조선불교유신론》, 《불교대전》, 《정선 강의 채근담》

1) 《조선불교유신론》의 근대성과 혁신성 - 연구의 두 방향

한용운은 유교에서 불교로 나아가면서, 근대사상을 수용하고, 그 과정

4) 한용운, 〈가가날에 대하여〉 참조.

에서 자신의 사상을 정립한다. 《조선불교유신론》(1910, 출판 1913)은 그 뒤에 이어지는 《불교대전》(1914) 편찬과 함께 그의 사유의 정립과 그 실험을 보여주고 있는, 그의 저술 활동의 첫단계에 해당하는 것이다. 이 두 책은 각각 저서와 편찬서라는 차이가 있으나, 아직 사찰(산)에 머물러 있는 불교적 계몽주의자로서의 그의 사유의 내용과 방향을 예고하고 있다. 이후 그는 서울로 가서 3·1운동에 참여하는 독립운동가로 변신하고, 출옥 후 다시 사찰로 돌아가 《십현담 주해》와 《님의 침묵》을 완성하고 다시 서울로 가서 그곳에 머물며 《유마경》을 번역한다. 그의 사유의 전개과정으로 볼 때 《유신론》은, 한편으로는 《십현담 주해》, 《유마경》 번역으로 이어지는 불교사상의 성숙과, 다른 한편으로는 사회계몽, 민족운동, 사회운동을 중심으로 한 사회사상의 심화로 나아가기 전의 그 중간 단계의 저술이다. 불교적 진리의 깨달음을 불교의 핵심으로 보고, 염불당의 철폐, 승려의 결혼, 낡은 제도의 혁신 등을 주장하고 있는 《불교유신론》은 간단히 말해, 불교 사상에 기반을 두고 서구의 진보 사상(사회진화론, 근대 합리주의 사상)을 수용하여 봉건적 불교 제도의 개혁을 주장한 것이다. 일차 개오(1917) 이전의 학생으로서 불교계 개혁의 구상을 밝힌 것이다.

이 《유신론》은 19세기 말에서 20세기 초의 사회적 경험, 양계초의 저술을 중심으로 한 폭넓은 독서, 일본 유학을 통해 체득한 건문 등을 종합한 그의 '진보사상의 개진'과 '불교의 제도개혁 주장'이라는 이중성을 띠고 있기 때문에 이에 대한 지금까지의 연구도 두 가지 방향에서 이루어져왔다. 근대성, 진보성에 주안점을 두는 연구와 불교계 내부의 제도개혁론이라 사실에 주안점을 두는 연구가 그것이다.

(1) 우선 《유신론》의 근대성, 진보성에 주안점을 둔 연구로는 이에 대한 몇몇 사회사상적 연구를 들 수 있다. '전집'이 준비 중에 있었던 시기에 전집에 수록되는 자료들을 먼저 열람할 수 있는 행운을 얻었던 염무웅

이 발표한 〈만해 한용운론〉(《창작과 비평》 26호, 1972 겨울)은 이 방면의 선편을 잡은 논문이다. 한용운의 생애와 사상을 총체적으로 다루고자 한 글로서, 저술로는 《불교유신론》, 《조선 독립이유의 서》, 문학(시) 등을 비중 있게 논의하고 있다. 그 중 《유신론》에 대한 논의를 간추리면 다음과 같다. 이 저술은 “불교의 진리를 해설한 이론서가 아니라 한국불교의 현상을 타개하려는 열렬한 실천적 의도에서 집필된” 논문이나, 한국불교의 현실을 올바르게 보고 “불교 자체의 진리를 올바르게 본 불후의 저작”이다. 이 저술에 제시된 저자의 사상은 ① 날로 “진보”를 거듭하는 현실에서 “불교가 장차의 인류 문명에 적합할 것인가” 하는 한용운의 문제 제기에서 드러나는 ‘진보주의’, ② 불교의 가르침을 ‘평등주의’에 있다고 보는 평등주의, ③ 불교의 ‘구세주의(救世主義)’ 등 세 가지이다. 염무웅은 《유신론》의 내용 중에서 ‘참선 자세의 문제점 비판, 염불당 폐지론, 노동의 중요성 강조’ 등에 주목하면서, 그의 ‘불교해석과 불교개혁론’에서 “실학사상과 개화 사상의 영향”을 볼 수 있으며, “중국과 일본을 통해 접촉한 서구적 근대사상의 영향”을 찾을 수도 있다고 지적한다. 이 논문은 불교제도 개혁론보다 거기에 나타난 한용운의 근대사상에 역점을 둔 것으로서 이후의 이 방면의 연구의 기초가 된다. 안병직의 〈조선불교유신론의 분석〉(《창작과 비평》 52호, 1979 여름), 한상철의 〈한용운의 사회사상〉(《한국학보》 30-31집, 1980 봄-여름)은 염무웅의 논점을 사회학자의 관점에서 보다 정밀화한 것이다.

안병직의 연구는 《유신론》의 사회사상을 본격적으로 세밀하게 분석하고자 한 것이다. 이에 따르면 ‘진보주의적 세계관, 상호 경쟁과 적자 생존의 세계로 보는 근대관, 자아의 발견’ 등이 이 저술에 나타난 한용운의 사회사상의 내용이다. 그러나, 이 저술은 ‘자유’를 중시하는 ‘근대적 시민의식’을 보여주면서도, 그 자유를 ‘내면적 자유’로 한정하고, ‘민족 독립문제’와 같은 시대의 본질을 외면하고 있다는 자체의 문제점을 지니

고 있다. 특히 《유신론》에 들어 있는 “김윤식 내각”이나 “일본 통감”에 대한 “진정서(陳情書)”는 저자의 정치 의식의 미숙성을 드러내는 것이며, 이런 미숙성은 뒤에 그의 3·1 독립 운동 참여로 극복된다.

한상철은 《유신론》에 나타난 사회사상을 ‘자유·평등관(불교의 자아관), 구세주의(중생제도), 역사의식(진보사상), 시민의식(개인의 해방, 개인의 자율성)’ 등 네 가지로 이해하고 있는 논문이다. 한용운은 당시 현실에 대해 “대내적 반(反)봉건”은 철저히 이해했으나, “대외적 반제국주의”에 대한 이해가 미흡하다는 것이 한상철의 견해이다. 《유신론》의 이런 문제점은 〈조선독립의 서〉에서 해소된다. 안병직의 논문과 달리 한상철의 연구는 한용운의 사회사상과 관련된 모든 저술을 논의의 대상으로 삼고 있다는 점에서 주목된다. 그의 생애와 사회사상을 ‘형성기, 확립기, 심화기’로 구분하여 각 시기의 논설을 자세히 분석하고 있는 이 논문에서, 《유신론》은 〈조선 독립이유의 서〉와 함께 확립기의 저작으로 평가되고 있다. 한용운의 초기 저술에 나타나는 문제점은 1920년대 중반 이후(특히 신간회 참여 이후)에 극복되고 사회사상도 보다 진전을 이루며 심화, 확대된다는 것이 이 논문의 주장이다. 이 논문에 의해 한용운의 사회사상의 전모가 어느 정도 드러났다고 할 수 있다.

(2) 《유신론》을 당시 불교계 내부에서 제기된 불교개혁론이라고 보고 이에 주안점을 둔 연구는 많이 이루어져 왔다. 이 방면의 연구는 주로 한용운의 《유신론》을 당시 한국불교의 사회 역사적 맥락과 관련지워 이해하면서 《유신론》의 내용을 자세히 분석해보는 작업에 초점을 맞추고 있다. 한종만의 〈박한영과 한용운의 한국불교 근대화 사상〉(《원광대 논문집》, 5집, 1970)은 박한영과 만해의 불교 유신론을 비교함으로써 만해의 논리에 대한 이해를 확대하기 위한 것이라면, 김상현의 〈1910년대 한국 불교계의 유신론〉(《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000)은 승려의 도성출입 금지해제(1895)에서 일제에 의한 조선 사찰령 공포(1911. 6)에

이르는 시기의 불교계의 역사적 맥락 속에서 유신론을 이해하고자 한 것이다. 김상현은 당시 불교계의 동향을 수구파와 유신파의 대결 구도로 이해하고, 특히 권상로의 《조선불교개혁론》과 한용운의 《유신론》을 비교, 분석하면서 《유신론》이 “1910년대에 발표된 유신론 중에서 가장 체계적이고 구체적인 것”이라고 평가한다. 전보삼의 〈불교개혁을 위한 한용운의 화두〉(《회당학보》 2, 1993)도 당시의 역사적 맥락을 고려한 논의이다. 이와는 별도로 ‘승려의 결혼’ 허용을 주장하고 있는 《유신론》의 내용을 일본불교의 영향이라는 관점에서, 또는 전통적인 계율론의 관점에서 비판적 시각에서 바라보고자 한 서경수의 〈만해의 불교유신론〉(《한용운 사상연구》 2집, 민족사, 1981)이 있다. 종명의 〈조선불교유신론에 나타난 만해의 계율관〉(《2002 만해축전》)에서도 한용운의 계율관이 지닌 문제점이 재론되고 있다.

한용운 연구는 80년대 초에는 만해사상연구회(《한용운 사상연구》 1~3집 발간)가, 90년대 말에서 현재까지는 만해학회(《만해학보》 발간), 만해사상실천선양회(1999년부터 만해축전을 개최하고 여기서 해마다 만해 관련 심포지엄 행사가 열리고 있다), 의상만해연구원(《의상만해연구》 1집 발간) 등이 결성되어 점차 그 연구에 새로운 활기를 불어넣고 있으며 이를 계기로 최근 들어 연구가 크게 활성화되고 있다. 특히 만해사상실천선양회와 의상만해연구원은 최근 ‘조선불교유신론의 21세기적 의미’ (《2003 만해축전》)라는 공동주제로 학술심포지엄을 개최하였는데, 이것은 《불교유신론》이라는 단일 주제를 대상으로 하여 개최한 심포지움으로는 지금까지 유일한 것이 아닐까 한다. 이 심포지엄에서 발표된 논문은 정광호의 〈조선불교유신론 집필의 배경과 개혁 방향〉, 서재영의 〈조선불교유신론의 소회(壘繪) 폐지론과 선종의 정체성〉, 김광식의 〈조선불교유신론과 현대 한국 불교〉, 허도학의 〈근대 계몽철학과 조선불교유신론〉, 고명수의 〈조선불교유신론과 만해의 문학관〉, 이도흙의 〈조선불교유신론에

서 근대적 세계관 읽기》 등 6편이다. 이런 집중적인 연구에 의해 《유신론》의 다양한 의미가 드러나게 되었고, 《유신론》 연구도 이제 새로운 단계에 접어들고 있다.

이상의 연구를 통해 《유신론》에 나타난 한용운의 사회사상, 불교개혁론의 사회역사적 의의 등이 상당히 드러났다고 할 수 있다. 앞으로 이 연구의 진전을 위해서는 우선 《유신론》에 나타난 근대성의 담론은 구한말에서 20세기 초에 이르는 여러 근대성의 담론과의 상호관계 속에서 좀더 폭넓게 논의해볼 필요가 있다. 예를 들면 신채호, 장지연 등의 구한말 한학 세대의 담론과 비교해보는 것도 가능할 것이다. 그럴 때 한용운의 진보주의 사상의 성격이 좀더 객관적으로 드러날 것이다.

그리고 《유신론》에는 청말(淸末)의 ‘변법 자강 운동’의 기수의 하나였던 양계초의 《음빙실문집》의 영향이 적지 않게 나타나는데, 이 양계초는 신채호, 장지연, 한용운과 같은 구한말 한문세대에 큰 영향을 끼쳤던 인물이다(예를 들면 신채호는 양계초의 《이태리 건국삼걸전》(1903)을 번역 출판(광학서포, 1907)하였는데, 한용운 시집 〈서문〉에 나오는 ‘마치니’는 이 작품에 등장하는 주인공의 하나라는 점에서 한용운이 이를 읽었으리라 추측된다). 그리고 한용운과 양계초와의 비교연구를 심화시킬 필요가 있다. 《유신론》에 나타난 서구의 진화론, 칸트 철학에 대한 논의는 거의 양계초의 《음빙실문집》에 의거하고 있는데, 필자는 이 부분에 주목하여 그 내용을 검토한 바 있으며,⁵⁾ 앞서 거론한 이도흙의 논문에서도 이 문제가 비교철학적 관점에서 논의되고 있다. 그러나 아직 재론의 여지가 많다.

다음으로 《유신론》의 조선불교 혁신론의 내용에 대한 심화된 이해를 위해서는 한국근대불교사의 맥락뿐 아니라 당시의 일본의 근대 불교사

5) 줄고, 〈조선불교유신론·심현담 주해의 철학적 해석을 위한 시론〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.

의 맥락도 적극적으로 고려하는 연구가 요청된다. 한·일 근대불교사에 대한 비교 연구가 이루어져야 할 것이다. 아울러 《유신론》이 한용운의 불교개혁론의 완결편이 아니라는 사실도 충분히 인식되어야 할 것이다. 한용운은 후에 〈조선불교의 개혁안〉(1931, 전집 2)을 쓴 바 있다.

《유신론》은 식민지 반봉건 시대를 살며 불교계의 혁신문제를 앞에 놓고 고민했던 여러 승려들의 불교 개혁론의 일부이다. 이 방면의 자료가 출판되고⁶⁾ 최근 근대불교사 연구가 진전되면서⁷⁾ 그 역사적 배경과 사회문화적 맥락이 더욱 뚜렷하게 드러나고 있다. 당시의 혁신론은 그 당시의 복잡한 사정으로 인해 자체의 한계가 있다고 할 수 있겠으나, 이 저술은 한용운 나름으로 불교 유신의 필요성을 역설하고 개혁의 방향을 구체적, 본격적으로 제기한 것이라는 점에 그 의의가 있다.

2) 불교경전의 집대성과 심성 수양에 대한 관심-《불교대전》과 《정선 강의 채근담》

한용운의 《불교대전》(범어사, 1914)은 수많은 불교경전 중에서 정채 있는 부분을 일일이 가려 뽑고 이를 그 주제와 내용에 따라 다시 분류하여 집대성한 것으로서, 지금까지 불교경전에 쉽게 접근할 수 없던 일반인들이 쉽게 불교의 정수를 접할 수 있게 편집한 책이라는 점에서 주목할 만한 책이다. 이 책의 범례에서 밝히고 있는 바와 같이, 이 저술은 한용운이 “조선 현존의 각종 역본(譯本)의 장경(경·율·론) 1천여 부를 참조하여 적록(摘錄)”한 것이다. 이 책을 편찬하기 위해 그가 통도사에 머물며 고려 대장경판을 뒤지며 연구했다는 사실은 잘 알려져 있는 바와 같다. 전집 수록본과는 별도로 단행본으로 출판되기도 하였다(이원섭 주석, 초판

6) 한중만 편, 《한국근대 민중불교의 이념과 전개》(한길사, 1980) 참조.

7) 예를 들면 김광식의 《한국근대불교사연구》(민족사, 1996), 《한국근대불교의 현실인식》(민족사, 1998)과 같은 본격적 연구서가 출판되고 있다.

1980). ‘팔만대장경의 축소판’ 이라고 평가되는(조명기, 〈만해 한용운의 저서와 불교사상〉, 전집3) 이 책은 현재까지 널리 읽혀지고 있으나, 이를 대상으로 한 개별적인 연구는 의외로 적은 편이다. 전보삼의 〈한용운의 화엄사상연구: ‘불교대전’을 중심으로〉(《한국불교학관계 학위논문집》 5권, 불교학연구회, 1984)가 이 분야의 첫 연구가 아닐까 한다. 이 저술을 편찬자 한용운의 불교사상 특히 그의 화엄사상과 관련지워 이해하고자 한 이 논문은, 한용운의 여러 저술 중에서 《불교대전》의 중요성을 부각시키면서 그의 불교사상을 문제 삼고자 하였다는 점에서 그 의의가 크다. 《대전》에는 편찬자인 한용운 자신의 불교관이 투영되어 있다고 할 수 있으나 수록 자료가 워낙 방대하여 이 문제에 접근하기가 쉽지 않다. 최근 들어 이에 대한 두 편의 논문이 잇달아 발표되었다. 김상영의 〈불교대전의 특성과 인용경전 연구〉(《만해학보》 5호·7호, 만해학회, 2003·2004)와 박포리의 〈불교대전의 편제와 만해 한용운의 불교관〉(《의상만해연구》 1집, 2002)이 그것이다.

김상영은 그 편찬 목적, 체제, 자료를 중심으로 《대전》을 고찰하고 있다. 이 책의 편찬 취지는 한용운이 그 ‘범례’에서 어느 정도 제시하고 있으나 이 논문은 그보다는 ‘대중교화, 포교, 역경의 실천’ 등이 보다 실질적인 편찬 목적이라고 본다. 이 책의 체제와 인용 경전 현황을 분석하면서 거기에 나타난 편찬자 의도를 해석한다. 총 9품으로 구성된 이 책에서 인용된 경전 수는 총 1741개 경전으로서—품별 인용 경전수는 1.〈서품〉(37), 2.〈교리강령품〉(111), 3.〈불타품〉(130), 4.〈신앙품〉(183), 5.〈업연품(業緣品)〉(172), 6.〈자치품〉(694), 7.〈대치품〉(333), 8.〈포교품〉(37), 9.〈구경품(究竟品)〉(44) 등이다—그 9품 중에서도 특히 〈자치품(自治品)〉과 〈대치품(對治品)〉 부분에 편찬자의 편찬 태도가 드러나 있다는 것이 김상영의 견해이다. 두 품의 인용 경전 수는 “1027개로서 전체의 59퍼센트에 달한다”. 전체적으로 볼 때 제5품까지가 주로 불교의 ‘교설’과 관련된 내

용이라면, 이 두 품은 ‘수행’ 과 관련된 내용이다. 즉 <자치품>이 중생 자신의 불성을 회복하기 위해 공부해야 할 것으로서 ‘학문, 지계, 수심, 자신, 진덕, 위생’ 등을 그 구체적인 세부내용으로 하는 것임에 비해, <대치품>은 자아와 관련을 맺고 있는 것으로서 ‘가정, 사제, 타인, 사회, 국가’ 등을 그 내용으로 하고 있다. 김상영은 또 <대전>에서 인용되고 있는 경전을 분석하여 20회 이상 인용된 경전을 추려내고—구체적 내용은 《화엄경》(198), 《열반경》(113), 《아함경》(49), 《법구경》(48), 《제법집요경》(43), 《대승기신론》(30), 《출요경》(27), 《심지관경》(24), 《대방등대집경》(23), 《대승보살장정법경》(22), 《사십이장경》(20), 《유마경》(20) 등이다—이를 토대로 하여 편찬자가 《화엄경》과 《열반경》을 특히 중시했고, 《유마경》을 중시하고 있다고 보았다. 인용경전 분석을 통해 《불교대전》에 나타난 편찬자의 의도에 크게 접근하고 있는 이 논문은 《불교대전》의 내용과 고려대장경, 일본대장경의 내용을 일일이 대조하여 만든 ‘인용경전목록’을 그 부록으로 덧붙이고 있다.

박포리의 논문은 《불교대전》이 일본 정토교 진종(眞宗)의 관계자들이 편찬한 《불교성전(佛敎聖典)》(도쿄: 산세이도, 1905)을 참고했을 가능성을 지적하면서, 양자의 차이를 비교하고 있어 주목된다. 《불교대전》이 한용운의 독창적인 편찬서라는 지금까지의 통념을 수정하고 있다. 이에 의하면 한용운은 일본의 《불교성전》을 참고하되 그 체제를 크게 혁신하여 《불교대전》을 새롭게 편찬하였다. 박포리는 두 책을 꼼꼼히 비교하여 양자 사이에 큰 차이가 있음을 지적한다. 우선 《성전》은 재가자의 수행지침서로 편찬된 것으로서 그 구성이 ‘서편, 신앙편, 행위편, 교리편’ 등 4항목으로 되어 있고 ‘신앙’과 ‘행위’에 주안점을 두고 있다. 이에 비해 《대전》은 ‘불교 교리의 체계화’에 주안점을 두고 편찬한 것으로서 그 구성이 총 9품으로 되어 있고, 그 마지막을 <구경품>이 되게 하였다(이 논문에는 두 책의 차례가 ‘불입’ 형식으로 자세하게 첨부되고 있다). 그리고 두 책

에 수록된 경전 번역문을 비교해보면, 한용운이 성전의 번역을 그대로 옮긴 것은 아니라는 평가를 내리고 있다. 이 논문은 일본 쪽 자료를 새로 발굴하여 이를 《불교대전》과 비교함으로써 한용운의 《대전》 편찬 태도를 보다 깊이 이해할 수 있게 하였다는 점에서 주목된다. 이 논문은 여기서 그치지 않고 《불교대전》을 통해 한용운의 불교관을 논의하고 있기도 하다. 그의 불교관은 한마디로 말해 ‘선·교 종합 사상’이라는 것이 이 논문의 주장이다. 박포리는 이를 위해 《대전》 외에도 이후의 《유마경》 번역, 불교 논설(〈선과 인생〉, 〈문자 비문자〉 등) 등의 자료를 동원하고 있다.

이상의 연구를 통해 《불교대전》이 그 자체로서 이해되어야 할 저술일 뿐만 아니라 한용운의 불교관을 이해하는 데도 중요한 자료가 된다는 점이 드러났다. 이 책은 불교경전들을 편찬한 것이되 한용운 특유의 경전 분류 체계와 방법을 보여주고 있다는 점, 불교(교학)에 대한 그 나름의 근대적 해석을 보여주고 있다는 점에서 중요한 저술이라 할 수 있다. ‘위생, 개인, 사회, 국가’ 등의 근대적인 용어를 사용하고 있다는 점은 그가 불교를 근대적 시각으로 이해하고 있다는 유력한 증거이다. 차례에 나타나 있는 바와 같이, 그는 불교가 개인 주체의 문제(‘자치’)와 그 개인을 둘러싸고 있는 근대 사회 전체의 문제(주체에 대한 타자, ‘타치’)를 포괄하는, 근대인의 생활세계 전체를 다루는 종교(철학)라고 보고 있다. 《대전》은 그의 교학에 대한 관심과 그의 불교관이 어느 정도 반영되어 있다.

3) 《정선 강의 채근담》의 경우

이 저술은 불교와 직접적인 관련이 없는 것이지만, 그의 저술을 검토하고 있는 만큼 이에 대해 간단히 언급하지 않을 수 없다. 그 편찬 취지는 ‘서문’에 나타나 있는 바와 같이 동시대인의 ‘정신수양’에 도움을 주기 위한 것이다. 원본은 명나라 홍자성(洪自誠)이 지은 것으로서 원래 ‘상, 하 2권’으로 되어 있다. 한용운이 사용한 텍스트는 그 ‘범례’에서 밝히고

있듯 청나라 때 나온 판본과 일본에서 나온 번역본이다(“이 원서는 청나라 건륭 연간의 중 내림(來琳)이 중간(重刊)한 중국 평본을 주로 삼고, 일본 현행의 역본을 종합 정선하여 편집하되, 각 본에 새로 나오는 같지 않은 자구는 일일이 주로 표시했다”). 한용운의 《채근담》은 ‘수성, 응수, 평의, 한적, 개론’ 등 5부로 구성되어 있고, 그 중 ‘개론’이 전체 분량의 절반을 차지한다. 이 책의 광고를 싣고 있는 《유심》 창간호(1918)에 수록된 한용운의 논설 〈조선 청년과 수양〉은 이 《채근담》에 대한 주석과 같은 것이라 할 수 있다. “(……) 하인(何人)이라도 심적 수양이 무(無)하면 사물의 사역자(使役者)되기 이(易)하니, 학문만 유(有)하고 수양이 무(無)한 자는 학문의 사역이 되고 지식만 유하고 수양이 무한 자는 지식의 사역이 되나니라. (……) 사역이 될 뿐 아니라 학문과 지식이 다(多)하고 수양이 무한 자처럼 불행한 자는 무하리라.” 계몽적 어조는 《채근담 강의》와 상통한다.

한용운 이후 지금까지 몇 사람이 이 책의 번역본을 낸 적이 있지만, 한용운의 《채근담》에 대한 연구는 거의 찾아보기 어렵다. 그의 전체 저작에서 보면 아무래도 방계적인 저서로 볼 수 있는 데다 여러 번역본을 통해 이미 널리 알려져 있는 대중적인 교양서이기 때문일 것이다. 이와 관련하여 몇 가지 요점만 지적해 둔다. 이 책의 전체적 성격은 정신 ‘수양’에 대한 것이다. 그리고 이 책은 한학세대인 그의 정신적 교양, 특히 동아시아적인 교양에 대한 그의 관심을 이해할 수 있는 저술이다. 한용운은 정신 수양과 불교의 선을 거의 같은 차원에서 인식하고 있었다. 훗날 그는 선을 ‘정신수양의 방법’이라고 말하고 있다.

3. 한용운 선(禪)의 완성으로서의 《십현담 주해》와 이후의 《유마경》번역

1) 《십현담 주해》의 중요성

승려로서의 한용운은 1917년에 오세암에서 ‘오도송(悟道頌)’을 쓴 후 곧 서울로 가서 3·1운동에 참여하여 투옥되었다가 풀려난다. 그 후 다시 설악산에 들어가 머물며 1925년 여름 두 권의 책을 잇달아 완성하는데 《십현담 주해》와 시집 《님의 침묵》이 그것이다. 이듬해 서울에서 나란히 출판된 이 두 책 중에서 특히 《주해》는 그의 유일한 선에 대한 저술이라는 점에서 중요하다. 분량이 적고(4.6판, 본문 33면 분량, 비매품) 한문으로 되어있으나 이것은 그의 선사상의 요체를 이해하자면 반드시 정독해야 할 책이다. 그의 불교 관련 저술 중에서 선에 대한 저서는 이것밖에 없다. 그의 《유마경》번역도 선과 관련된다 하겠으나 그 번역은 미완으로 끝나고 말았다. 이 저서는 지금까지의 한용운 연구에서 별로 주목되지도 이해되지도 않았다. 그 이유는 ① 한문으로 된 난해한 저서로서 이해하기 쉽지 않고, ② ‘주해’라는 이유 때문에 중요한 저술로 보려 하지 않았기 때문인 것으로 생각된다. 그러나 《주해》는 주해라는 형식으로 된 온전한 하나의 작품이다. 《금강경 주해》가 그렇듯 원문에 대한 단순한 뜻풀이를 넘어서는 주해자의 불법의 경지와 선을 주해 속에 적극적으로 표현한 저서이다.

한용운의 저술을 해설하는 자리에서 조명기는 이것이 그의 선에 대한 책이라는 사실을 지적하면서 김시습의 《십현담 요해》를 참고한 것이되 선행 주석서와는 다른 《십현담》에 대한 독자적인 주해라는 점을 언급한 바 있다(전집 3). 그 후 이에 대한 연구는 물론이고 이 저술의 중요성이 별로 주목되지 않은 채 많은 세월이 흘렀다는 사실은 놀라운 일이다. 이에 대한 논의는 더러 있어 왔으나 《주해》 자체에 대한 연구로는 한종만의 논

문이 나와 있을 뿐이다.

《주해》를 연구하고자 할 때 연구자가 부딪치는 문제점은 다음 네 가지이다.

첫째, 한용운이 《주해》에서 사용한 《십현담》의 판본의 문제이다. 그가 사용한 판본은 《주해》 ‘서문’에 드러나 있는 바와 같이 김시습의 《십현담 요해》(1475)이다. 한용운은 이것이 ‘오세암’에서 지은 것이라 말하고 있으나 이는 착오이다. 김시습의 《요해》는 그 서문에서 보듯 수락산 ‘폭천산중’에서 저술되었으며, 여기에는 김시습의 주(註) 외에 청량문익(법안문익)의 선행 주가 덧붙여져 있는데, 한용운은 선행 주석자를 ‘미상’으로 처리하고 있다(《주해》 서문).

둘째, 번역의 문제이다. 번역은 이해와 연구의 진전을 위해 필요하다. 전집에 수록되면서 처음으로 번역되었지만(전집 증보판에 박원서 역이라고 명기되고 있다), 번역이 미숙하다. 최근 2종의 새로운 번역이 나왔는데, 필자의 번역(2001)과⁸⁾ 국내에서 초역된 《중편조동오위》(一然의 편저)에 수록된 이창섭, 최철환의 번역(2002)⁹⁾이 그것이다. 두 번역본 모두 미흡한 점이 있으나, 일단 연구자들이 쉽게 읽을 수 있게 되었다.

셋째, 《십현담 주해》란 무엇이며 이를 어떻게 이해할 것인가 하는 점이다. 앞서 언급한 한종만의 〈한용운의 십현담 주해에서 본 진리관과 선편〉(《한용운 사상연구》 2집, 1981)은 이를 위한 시론이다. 《주해》의 내용에 대한 순차적 해설에 주안점을 두고 있는 이 논문의 요점은, 한용운의 사상이 “현상 속에서 법신을 발견하는 묘유의 진리관”과 “현실 속에서 중생제도의 사명을 다하는 활로의 선편” 두 가지로 정리된다는 것이다. 틀린 것은 아니지만, 주해가 무엇인지 한용운 특유의 선과 그의 강조점이 잘

8) 서준섭 편역, 《한용운 작품선집》(강원대학교 출판부, 2001).

9) 일연, 《중편조동오위》, 이창섭·최철환 역, 대한불교진흥원, 2003.

드러나지 않았다. 《주해》를 제대로 이해하자면 김시습의 《요해》와의 비교가 필요하다. 그냥 보아서는 《요해》가 있는데 왜 다시 주해하는지, 주해자가 《십현담》을 어떻게 보고 있는지 잘 드러나지 않는다. 《주해》를 이해하자면 먼저 《요해》를 이해해야 하고, 《요해》를 이해하자면 조동종(曹洞宗)의 조동오위설(曹洞五位說)에 대한 이해가 필요하다. 김시습의 《요해》가 신라에서 고려의 일연을 거쳐 자기 자신에 이르는 조동종의 선맥 위에서 주해한 것이라면, 한용운의 《주해》는 이에서 벗어나 있는 자리에서 주해한 것이라는 점을 인식해야 한다. 이에 대한 연구가 미흡하기 때문에 약간의 설명이 요구된다.

《십현담》은 동안상찰의 선화계송(禪話偈頌)으로서 동안상찰(?~961)은 구봉도건의 법사이자 청원행사의 6대 법손이다. 《선문염송》에 의하면 그는 조동종의 적통 운거도응(848~902)의 법사이기도 하다. 운거도응은 조동종의 개조인 동산양개(807~869)와 조산본적(840~901)의 어록인 《조동록》에 자주 등장하는, 조동종의 중요한 선사이다. 신라시대 이엄을 비롯한 여러 승려들이 중국에서 조동선을 배워 온 이래 한국에도 조동선의 선맥이 있었으나 고려에 들어와서 약해졌다고 한다.(일연, 《증편조동오위》 서문)¹⁰⁾ 중요한 것은 한국불교에서 운거도응을 조동종의 적통으로 보고 동안의 《십현담》을 이 종문의 중요 문헌으로 간주해 왔다는 점이다(청량문익의 주석도 이 문중의 가르침인 조동오위설에 충실한 것이다). 김시습의 ‘요해’는 조동오위설에 충실한 것으로서¹¹⁾ 조동선이 조선조 전기까지 이어져오고 있었음을 말해주는 중요한 문헌이다. 당시 이 종문과 관

10) 이에 대해서는 김영두, 《나말선초의 조동선》, 《한국불교학》 16집(한국불교학회, 1991) 참조.

11) 민영규,〈김시습의 조동오위설〉, 《대동문화연구》 13집(성균관대학교, 1979). 한종만, 〈설잡의 십현담요해와 조동선〉, 《매월당학술논총》(경원대학교 인문과학연구소, 1988). 한종만, 〈조선조 초기의 조동선—설잡의 십현담요해를 중심으로〉, 《한국불교학》 16집(1991) 참조.

련된 한국 문헌으로는 일연의 《중편조동오위(重編曹洞五位)》,¹²⁾ 《조동오위군신도(曹洞五位君臣圖)》(조선조 15세기의 간본, 국립중앙도서관 소장)와 김시습의 《십현담 요해》 등이 있다. 《요해》에는 《매월당전집》 수록본과 《조동오위군신도》와 《요해》를 합책한 민영규본이 있는데, 이것이 《군신도》와 합책되기도 했다는 사실은 주목된다. 한용운의 ‘《십현담》 주석’은 이런 주석사의 맥락 위에서 이루어진 것이며, 그의 주석은 선행 주석 특히 김시습의 주석과 비교를 통해 정확히 이해될 수 있다.

이런 맥락을 고려하여 《십현담 주해》를 정독하고자 한 것이 필자의 〈한용운의 ‘십현담 주해’ 읽기〉(《한국현대문학 연구》 13집, 한국현대문학 연구회, 2003)이다. 이 연구는 《요해》 읽기인 동시에 《주해》 읽기이다. 주석의 반복과 그 차이를 통해 주해를 깊게 이해하고자 한 것이다. 프랑스의 철학자 질 들뢰즈가 그의 《차이와 반복》(1968)에서 지적한 바와 같이 ‘반복은 차이’이다. 동일한 것은 반복되지 않는다. 반복은, 그 안에 ‘간격’과 ‘위반’을 포함한다는 의미에서 차이이다. 이 논문은 들뢰즈의 견해를 염두에 두고 《요해》와 《주해》를 비교하면서 그 차이를 통해 두 주해자의 주해 태도를 이해하고자 한 것이다.

김시습의 《요해》는 청량문익의 주석과 마찬가지로 조동선의 강력한 영향하에 완성된 것이다. 그는 일연이 편찬한 《중편조동오위》를 일본에 전한 인물로 알려져 있으며, 일연의 이 책을 포함한 조동선의 문헌을 섭렵했던 것으로 보인다. 한용운은 그의 《요해》를 텍스트로 삼아 《십현담》을 다시 주해하고 있지만, 주석의 내용을 살펴볼 때 그가 김시습처럼 조동선 관련 문헌을 보았다고 판단할 수 있는 근거는 찾아볼 수 없다. 《주해》는 《요해》를 참고하되 선행 주석은 물론이고 원저자의 서문까지 제거

12) 이 문헌은 일연이 지었다고 기록에는 전하지만, 국내 소장본이 없어 그 실체를 모르고 지내오다가, 민영규 교수가 일본의 대학 도서관에서 발굴하여 1984년에 국내 학술지에 그 원문을 전재, 소개함으로써 널리 알려지게 된 것이다.

하고 그 본문(‘심인(心印)에서 ‘일색(一色)에 이르는 총10편, 80구)만을 살려 이를 완전히 새롭게 해석한 것이다. 《주해》의 이유는 1925년 여름 오세암에서 우연히 《십현담》(《요해》)을 보았다는 사실과 또 주해자인 김시습이 그 오세암에 머문 적이 있는 인물이라는 역사적 사실에 대한 관심 때문이다(그는 김시습을 ‘운림(雲林)에 낙척(落拓)하여 때로는 원숭이같이 때로는 학과 같이 살아간’ 인물로 보고 있다. -〈서문〉). 그러나 보다 본질적인 이유는 그가 당시 자신의 운명과 진로를 앞에 놓고 어떤 결단을 내려야 하는 절박한 처지에 놓여 있었다는 사실과 오세암으로 들어와 《십현담》을 정독하며 참선을 거듭했던 사실 때문인 것으로 보인다. 그는 김시습과는 다른 처지에 있었고 게다가 《요해》를 읽고 선행 주석에서 자신의 생각과 다르게 주석되고 있는 대목도 있다고 말하고 있다. 《십현담》은 언어로 표현된 책이지만 그 본질은 언어를 넘어서선 불교의 진리와 선에 대한 것으로서, 선을 전제로 하지 않으면 이를 주해할 수 없는 책이다. 그가 선행 주석을 모두 털어낸 독자적인 주해를 완성하였다는 사실과 주해를 하면서 주해 사이에 “십현담을 주석하는 것도 공하다”고 이를 다시 부정하고, “알면 묘하지 않다”고 말하거나 주장자를 두드리며 자신의 계송 몇 편을 끼워넣고 있다는 사실 등은 특히 눈여겨 보아야 할 대목이다. 《십현담》도 그렇지만 《요해》와 《주해》는 그 언어를 읽되 직관으로 그 언어 너머를 보아야 그 유현하고 기운생동(氣韻生動)하는 선의 세계를 음미할 수 있고, 그 요체를 파악할 수 있다.

본문도 이에 대한 주해도 모두 시적인 언어로 표현되어 있어 이를 간단히 요약하기 어렵지만, 《요해》와 《주해》를 비교하여 읽어보면 양자의 미묘한 차이가 나타난다. 먼저 김시습의 《요해》의 특성은 다음과 같이 정리될 수 있다.

① 《요해》는 조동선의 전통과 조동오위설에 충실한 주해이다. 조동종은 정위(正位, 空界), 편위(偏位, 色界), 겸대(兼帶)에 따라 선의 위(位, 學位,

마음 자리)를 다섯 가지로 세분하고 선학에서 이를 방편으로 사용한다. ‘편중정(偏中正), 정중편(正中偏), 정중래(正中來), 겸중지(兼中至), 겸중도(兼中到)’ 등 오위가 그것이다. 이를 ‘조동오위(正偏五位)라 한다(‘君臣五位’, 즉 ‘君位, 臣位, 君視臣, 臣向君, 君臣合道’ 등의 오위도 정편오위도 이와 비슷하다). 이 ‘오위’는 고정된 것이 아니라 서로 호회(互回)의 관계에 있다. 조동선은 상황이나 상대방의 근기에 따라 이를 적절히 활용할 것을 강조하며, ‘전위(轉位, 廻機)’, 즉 ‘정위’ 에도 ‘편위’ 에도 머물지 않는 ‘자리 바꾸기’(마음 자리 굴리기, ‘전위’)를 특히 중시한다. 《십현담》 10편의 구성도 각 화두의 회호(回互), ‘전위’의 연속으로 짜여져 있으며, 그 안에 따로 ‘전위’, ‘회기’ 편을 두고 있다. 김시습의 《요해》에 “정위에 도 편위에도 머물지 말라.”는 말이 자주 나오는 것은 이와 관련된다. 김시습의 《십현담》 주석은 조동선의 가르침에 충실한 주석이다. ‘전위’ 편 주석에서 ‘동산선사’의 이름을 거론하고 있는 점, ‘회기(廻機)’의 마지막 두 구 “금쇄 현관에 머물지 말고/다른 길을 따라 윤회하라(金鎖玄關留不住 行於異路且輪廻).”의 ‘다른 길(異路)’ 주석을 조동종의 ‘사종이류(四種異類)’와 관련하여 설명하고 있는 것 등은 그가 조동선의 전통 내에서 주석하고 있다는 유력한 증거이다. ‘사종이류’는 ‘이류중행(異類中行, 다른 무리 속으로 들어감)’을 중시하는 조동선의 가르침과 관련되어 있는 표현이다. 이류중행은 《십현담》 본문의 ‘피모대각입전래(被毛戴角入塵來)’ 부분과도 관계 깊은데, 이는 조동종의 ‘삼종타(三種墮)’와도 무관하지 않다. 삼종타는 불문에 든 사람이라도 일체의 특권의식을 버리라는 가르침을 그 내용으로 하는 것이다.

② 주해자의 투철한 공부와 깨달음을 표현한 것이다. 천재로 이름을 날라던 그는 세조의 왕위찬탈을 보고 승려된 후 수락산(폭천 산중)에서 《십현담》을 참구하고 이를 주석했는데, 그의 문집에 별도의 오도송이 없고 이것이 전해지고 있다는 사실은 주목을 요한다. 독창적이고 시적인 언어

를 사용하는 뛰어난 주석으로서, 표현에서 선기가 넘치며 거침이 없고 씩씩하여 입제풍이 완연하다.

③ 떠돌며 살았던 김시습의 역사적 실존이 투영되어 있다. 그는 폭천산에 있을 때는 제자를 거느리며 손수 농사를 지었다고 하며, 일평생을 전국을 떠돌며 비승비속으로 자유롭게 살며 많은 시를 남긴 인물이다. 그는 “달이 비추는 전각의 학”처럼, 깨달음을 얻었다고 절간에 머물며 고고함을 뽐내는 승려를 비판한다(‘일색’의 주), 그는 전각(절)에만 머무는 선을 부정하고 있다.

한용운의 주해는 김시습과의 그것과 상당한 차이를 보여주는데, 그 특성을 정리해보면 다음과 같다. ① 《요해》에 없던 ‘비(批)’를 새로 만들고 ‘주(註)’를 덧붙인 주석본으로서, 그 형식이 간명하면서도 원문의 핵심을 찌르는 현대적 해석이다. ‘주’에는 간간이 계송(“良久云-”, “打 杖子一下云-”)을 끼워넣고 있다. ‘본문, 비와 주, 계송’의 관계는 상호보충 대리의 관계를 이룬다. 비가 특히 뛰어나다. ② 조동오위설에서 비교적 자유로운 주석이다. 이 점은 동산 스님의 이름을 거론한 김시습의 주석태도와 다른 것이다. 한용운은 정, 편 겸대의 선을 말하고 있을 뿐이다. ‘정위’의 “목인(木人)이 한밤중에 신을 신고 돌아가고/석녀(石女)는 날이 새자 모자 쓰고 가는구나(木人夜半穿靴去 石女天明戴帽歸)” 부분의 주석은 이렇다. “(주) 목인 석녀는 모두 본래의 진면목이다. 편, 정을 두루 얻으면 체와 용이 완전히 빛난다(偏正兩得 體用全彰).” 《주해》에서 ‘정, 편’(정위, 편위)을 함께 언급한 것은 이 대목 하나뿐이다. 나머지는 ‘정위(正位)’에 머무는 선의 부정이다. “피모대각입전래(被毛戴角入塵來)” 부분의 비와 주를 보자. “(비) 삼세제불이 소가 되고 말이 된다(爲牛爲馬). (주) (……)이는 정위에 머물러 있지 않고 다른 무리들을 좇아 그 속에서 행함(從異類中行)을 말한다. 근기에 따라 사물을 접하고 두루두루 응용한다”. 간명하면서도 단도직입적이다. “삼세제불이 소가 되고 말이 된다.”는 것

은 종래의 주석에 없는 그만의 독특한 표현(사유, 선)이다.

③ 한용운의 사회적 실존과 선적 사유가 곳곳에 투영된 주해이다. 한용운은 김시습과 다른 사정으로 승려가 되었고 그 처지나 지적 배경과 경력이 서로 달랐다. 그에게는 김시습에게 없는 민족 문제가 있었다. “고독, 부처가 가지 않은 길에 대한 물음, 대장부다운 삶” 등과 같은 《주해》 당시의 그의 실존과 관련된 표현이 투영되어 있다. 계승에는 그의 현실에 대한 사유가 나타나 있다. ④ 《요해》의 ‘환원(還源)’(《십현담》의 편명)을 ‘파환향(破還鄉)’으로 바꾸어 놓은 주해이다. 어디에도 머무지 않는 선을 강조한다. ‘환원’이란 말 자체에 분별심이 들어 있다 하여 이를 부정한다. ⑤ 《십현담》 자체에 주안점이 놓이는 독자적 주석이다. 생활 속의 불도를 강조하고, ‘피모대각(被毛戴角)’ ‘이류중행’을 말하는 《십현담》의 가르침이 여러 면에서 그의 기질이나 선풍과 서로 부합된다고 생각했던 것으로 보인다. 청량문익과 김시습의 선행 주석 모두를 털어버리고 있다는 것은 선사로서의 독립선언, 즉 대자유의 선언과 같은 것이다.

한용운의 《주해》는 그가 선의 진경(進境)과 진경(眞景)에 도달하고 있음을 보여주는 저서이다. 《십현담》 본문 주석에는 그의 마음의 움직임을 볼 수 있는 부분이 있다. 《주해》의 침점(尖點) 몇 가지를 재정리해보면, ① ‘불속의 소(火中牛)’에 대한 관심, ② 체와 용을 어우르는 겸대(兼帶)의 선, ③ 대장부다운 씩씩한 선풍 즉 임제풍의 선풍, ④ ‘정위’에 머물지 않는 선과 ‘삼세제불 위우위마(爲牛爲馬)’에 대한 사유, ④ ‘파환향’의 다른 길 등이다. 《주해》는 김시습의 《요해》와 구분되는 독립적인 선을 표현한 책이지만, 《요해》가 없이는 나올 수 없는 책이기도 하다. 그 점에서 보면 《주해》에 표현된 한용운의 선(선사상)은 김시습 조동선의 현대적 재창조라 할 수 있다. 이것이 있으므로 저것이 있다.

이 《주해》는 잇달아 완성된 그의 시집 《님의 침묵》과도 상호밀접한 관계를 맺고 있는 저술이다. 시집 속의 〈알 수 없어요〉, 〈선사의 설법〉, 〈명

상), 〈당신을 보았습니다〉 등의 작품은 《주해》에서의 선(사유)을 새로운 언어 형식으로 표현한 것이다. 한마디로 말해 《주해》의 연장선 위에서 이해되어야 할 시집이다. 정, 편을 아우르는 겹대의 선/사이면서도 정위에 머물지 않고, 정위에서 편위 쪽으로 움직이고 있는 마음을 표현하고 있다. 시집의 시들은 그의 선의 연장이자 지속이다. 여성 화자의 탈을 쓴, “피모대각(被毛戴角)하고 행어이로(行於異路)하기”를 모색하는 시이다.

한용운의 《십현담 주해》는 선사로서의 그의 진면목을 보여주는 저술이다. 이것을 제외하고 그의 선사상을 논하는 것은 거의 무의미하다. 단순한 뜻풀이가 아니라 하나의 작품이다. 그의 선사상은 김시습의 조동선을 현대적으로 재창조한 것으로서, 김시습의 선은 일연에서 김시습으로 이어지는 한국 조동선의 전통 위에 위치한다. 여기서 몇 가지 사실을 덧붙여둔다. ① 조동선과 조동종 자체는 구분해야 한다. 그는 한국 조동선의 선맥 위에 위치한다. 그는 한때 일본 불교에 대항하여 임제종 운동을 주도한 바 있다. ② 주해에 나타난 선풍은 임제풍이 완전하다. 《주해》는 그의 선풍이 생생히 나타나는 저술이다. ③ 《주해》에 나타난 그의 선사상은 다분히 실천지향적이고 대승적이다. 《십현담》은 대승불교의 전통을 따르고 있는 작품이다(이류중행). ④ 《주해》의 선사상은 뒤에서 재론하는 바와 같이 대승불교의 사상, 특히 《유마경》의 사상과 일맥상통하는 점이 있다.

2) 《유마경》번역의 의의 - 한용운의 실천적 대승 불교 사상

한용운은 선과 교 모두를 중시하고자 하였다. 그의 《불교대전》이 교와 관련된 저술이라면 《주해》는 선과 관련된 작품이다. 그는 이후 《유마경》번역(1933~?, 미완)을 시도한다. 《주해》와 《유마경》의 관계를 어떻게 볼 것인가. 《주해》의 마지막 ‘일색(一色)’ 편을 주석하면서 그는 다음과 같은 계송을 끼워넣고 있다. “(주장자로 세 번 치고 읊는다) 달빛이 세상 사람을

밝혀줄 수 없어/한가로이 아이 불러 반딧불이를 모아오게 하네.” 이 시는 《십현담》의 ‘일색’ 편의 언어에 대한 부정이나 그의 선과 관련된 역설적 표현으로 읽을 수 있지만, 참담한 당시 현실(식민지 현실)에서의 《십현담》의 가르침만에 대한 어떤 미흡함을 표현한 것으로 볼 수도 있다. 여기서 주목되는 것은 ‘세상 사람의 처지’를 사유하고자 하는 그의 대승불교의 정신이다. 《주해》도 그렇지만 《유마경》 번역은 이런 대승의 정신과 관계 깊다. 불교의 역사에서 대승불교의 등장을 알린 경전이 바로 《유마경》이고, 《유마경》의 내용은 《십현담》을 능가하는 것이다.

《유마경》은 《유신론》에서 이미 언급되고 있고, 《불교대전》에서 20회나 인용되고 있다. 1932년에 쓴 그의 시조에도 그 이름이 등장한다(“따스 빛 등에 지고/유마경 읽노라니/어지럽게 나는 꽃이/글자를 가리운다/구태여 꽃 밑 글자를/읽어 무삼하리오”-〈봄낮(春晝)〉), 그가 《유마경》에 오래 전부터 관심을 기울여 왔음을 알 수 있다.

그의 저술활동에서 《유마경》 번역은 여러 가지로 의미있는 사건이다. 우선 《주해》의 한문체 아닌 국문체(국한문 혼용체)를 사용한 번역이라는 점을 지적할 수 있다. 《님의 침묵》 이후 특히 ‘가가날’(1926) 제정 이후 그는 국문체 글쓰기에 전념한다. 이즈음 그는 종전의 한문체에서 완전히 벗어난다. 둘째 그가 번역한 유일한 대승불교 경전이라는 점이다. 이 점에 유의하여 지금까지 그의 문학(시)을 이 《유마경》과 관련지워 이해하고자 한 논문이 몇 편 쓰여지기도 하였다. 김홍규의 〈님의 소재와 진정한 역사〉(《창작과 비평》 52호, 1979 여름), 이선영의 〈한용운의 대승적 역사의식〉(《세계의 문학》 24호, 1982 여름) 등이 대표적인 예이다. 이들은 한용운의 문학 사상을 《유마경》과 관련지워 해석하고자 한다. 두 논문의 결론 부분을 인용해 보자. “유마경과 님의 침묵 사이”에 “긴밀한 연속과 상호조명의 관계가 있”다. “그 핵심을 요약한다면, 세속의 삶과 업적을 긍정하면서 이 세계에서 열반을 추구하고자 하는 지향이다. 그것은 기본적인

로 역사를 긍정하는 정신에 근거하여 있으며, 더럽고 어두운 이 세상의 과정에 바로 진리와 선 그리고 정의가 주재하는 것은 아니나, 이 세상을 버리고는 어떤 가치도 설 땅이 없다는 확인에서 스스로를 정의로움이 드러나는 행동적 노작(勞作) 안에 서게 하는 유마적 소명의 의식이다.”(김홍규) “(……)만해의 낙관적 진보사관은 구세주의적 대승불교 사상에 기초해 있다. 유마경을 비롯한 대승경전들의 강한 영향 아래 중생을 구제하고 사회를 청정하게 하려는 만해의 생각은 식민지 한국 사회에서 그의 빛나는 여러 활동들을 통하여 구체화되었던 것이다. 그의 종교운동과 독립운동과 문학활동 등은 어느것 하나 구세주의적 불교사상이나 대승적 역사의식에서 벗어나는 것이 없다.”(이선영)

그 밖에 송재갑은 <만해의 불교사상과 시세계>(동국대 한국문학연구소 편, 《불교사상과 한국문학》, 아세아문화사, 2001)에서, 만해시의 기본 발상은 “나는 곧 당신”이라는 ‘자타불이(自他不二)’에서 출발하고, 이 “자타불이, 즉 불이법문은 ‘님의 침묵’을 관류하는 명제로 파악된다. 그 경전적 근거는 대승경전의 종지를 포괄하는 유마경임은 말할 나위가 없다.”고 평가한다. 서재영은 <선사로서의 만해의 행적과 선사상>(《2002 만해축전》)에서, 한용운이 남긴 20, 30년대의 여러 자료를 검토하면서 그가 ‘선외선(禪外禪)’과 생활 속에서의 ‘활선(活禪)’을 중시한 선사라고 해석한다. 고명수는 그의 여러 불교 관계 저술을 종합적으로 검토한 <만해 불교의 이념과 그 현대적 의미>(《2002 만해축전》)에서, “만해의 불교사상은 전통불교가 지닌 탈속주의와 몰역사성, 윤리 부재와 적멸주의를 비판하고, 인륜 도덕을 중시하고 현세적 성격이 강한 유가적 요소를 적절히 융합하여, 독창적이면서 민중적인 성격이 강한 참여불교를 주장하고 이를 실천했다.”는 견해를 내놓고 있다.

그러나 한용운의 선사상은 《주해》에서 일단 확립되었다는 점과 이후 《주해》에서 《유마경》 번역으로 넘어가면서 보완되고, 심화되어 갔던 사

실을 이해해야 할 것이다. 시집은 《주해》와 관련되며 《유마경》 번역은 그 후에 이루어진다. 그의 사상을 대승불교와 관련지워 이해하고자 한 이선영의 해석과, 그의 불교 이념을 선적 적멸주의 비판과 참여불교에서 찾자 한 고명수의 견해가 더 설득력이 있어 보인다. 물론 《유마경》이 중요한 것은 사실이지만 그의 사상 전부를 《유마경》 하나로 환원하는 것은 불도(선)의 본질과도 부합되지 않는다. 진정한 깨달음이란 그때 그때 부딪치는 일에서 걸림이 없이 없고, 눈 앞의 일을 열심히 하되 거기에 구속되지 않는 자유로움에 있다. 그리고 《유마경》 번역을 이해하자면 몇 가지 문제가 선결되어야 한다. 이에 대한 연구가 미흡하여 몇 가지 요점만 제시해보고자 한다.

첫째, 그가 번역에 사용한 판본 문제이다. 《유마경》(2세기 중엽에서 3세기 초엽에 성립된 초기 대승경전)은 구마라집 번역본이 사용되지만, 이 경전에는 수많은 판본, 주석본이 있다. 근대에 들어 《유마경》에 관심을 가졌던 승려로는 한용운에 앞서 경허가 있다. 명대의 승려 통윤(通潤)의 《유마경 통윤 직소(直疏)》를 번역한 일지(一指)는, 한용운이 번역에 사용한 텍스트가 바로 통윤의 이 《유마경》(직소)이 아닐까 하는 가능성을 언급하고 있다.¹³⁾ 통윤의 《유마경》이 조선 후기에 국내에서 간행, 유통되었던 사실에 근거한 추론적인 언급이지만, 판본에 대한 유일한 논의이다. 이 판본의 문제는 경전 수용사(번역)에서 중요한 문제이다. 그의 번역이 미완의 원고인 관계로 한용운 자신이 판본 문제에 대해 언급하지 않은 것은 아쉬운 대목이라 하지 않을 수 없다. 그의 번역은 그 번역사에서 근대 최초의 번역이라는 점에 그 의의가 있다.

둘째, 경전의 의의와 번역의 동기 문제이다. 왜 《유마경》인가. 거기에 그의 사유를 자극하는 것, 그의 마음에 드는 점이 있고, 널리 읽히고 싶은

13) 일지, 〈새로 쓴 유마경입문〉, 《통윤의 유마경 풀이》, 일지역(서광사, 1999), 44면 참조.

경전이었기 때문일 것이다. 평등주의와 구세주의를 불교의 사상이라 보았던 그의 젊은 시절의 불교관과 생활불교(대승불교)를 말하는 《십현담》의 선사상과 대승불교를 말하는 《유마경》 사이에는 어떤 일관성이 있다고 할 수 있다. 이 경전은 대승불교의 등장을 알린 경전이다. 《유마경》은 석가의 제자가 아니라 ‘유마거사’가 주인공으로 등장한다는 점에서 특이하다. 그리고 대승불교 경전의 하나지만 《반야심경》이나 《금강경》에 비해서는 대중적이지 않은 경전이다.

이 경은 몇 가지 점에서 특이하다. ① 석가의 제자, 즉 출가자들에 대한 통렬한 비판이 나타난다. ‘수보리’가 뒷전으로 물러나고 ‘유마’가 전면에서 나선다. 《금강경》에 오면 석가의 수제자인 수보리가 등장하지만, 이런 점은 이채롭다. 유마는 재가자로서 출가자를 압도하는 깨달음을 보여준다. <제자품>(3장)에 등장하는 유마거사의 10대 제자에 대한 비판은 신랄하다(“사리불의 연좌(宴坐), 목련의 설법, 가섭의 걸식, 수보리의 취식, 부루나의 설법, 가전연의 논의, 아나울의 천안(天眼), 우바리의 지계(持戒), 라후라의 출가, 아난의 불타의 병(病)”에 대한 유마의 비판). ② ‘불이법문(不二法門)’을 말한다. 유마가 방편으로 ‘병’을 보인 것은 모두 이 불이법문을 위한 것으로서, 범부와 소승의 두 마음을 바꾸기 위한 것이다. ‘생과 멸, 더러움과 청정함, 선과 불선, 유위와 무위, 색과 색공, 열반과 세간’ 등에 이르는 ‘32명의 불이법문’은 이 경의 중요한 부분이다. 대승불교 정신이 여기서 드러난다. ③ 개인의 선적 깨달음과 상(相) 없는 수행을 강조하는 것과는 달리, 불법의 근거는 중생이고 중생이 중요하다는 ‘보살행’의 이상과 실천을 말하고 있다. 세속적인 재가불교의 정신이 강하게 나타난다. ④ 불가사의한 ‘해탈’, 언어를 떠난 불법의 진리를 말한다. 말하자면 선의 중요성이 언급되는 경이다. ⑤ 《반야심경》이나 《금강경》보다 길고 방대하며 극적인 구성으로 되어 있어 문학성이 높은 걸작에 속하는 경전이다. 한용운이 이것을 선택, 번역하고자 했다는 것은, 바로 이와 같은

《유마경》의 대승불교의 이상에 공감하고 있었음을 말하는 것이다. 선을 통해 깨달음에 이르고, 견대를 강조하거나 정위에 머무는 선을 부정하고 자 한 《십현담》의 내용에 비하면 훨씬 더 심오하고 가르침도 풍부하다. 그는 《유마경》 읽고, 번역하면서 자신의 사유를 더 발전시키고자 했던 것으로 보인다.

셋째, 한용운의 번역을 어떻게 이해해야 할까 하는 문제이다. 현재 여러 번역본이 나와 있어 서로 비교해보면 그의 번역 태도를 이해할 수 있다. 일지가 번역한 《통윤의 유마경 풀이》와 비교해보면 우선 한용운의 번역에는 통윤이 각 품에 대한 전반적 해설을 하고 있는 것과는 달리, 해설 없이 바로 본문을 번역하고 있음을 알 수 있다. 한용운은 본문을 해석하면서 주석을 달고 있는데, 이 주석 부분이 이 번역의 핵심적 특성이라면 특성이다. 번역의 원고 제목이 ‘유마힐소설경 강의’로 되어 있는데, 이 강의에 해당하는 것은 이 ‘주석’ 밖에 없다. 그 점에서 ‘강의’라는 제목보다는 ‘주해’라는 제목이 더 적절해 보인다. 그러나 다른 한편으로는 그가 이 원고 제목에 강의라고 이름 붙인 것은 그 나름의 의도가 있었던 것으로 볼 수도 있다. 이 경을 당시 승려나 대중에게 강의하고 싶다는 그의 욕망을 드러낸 것이라고 이해된다(《채근담》에도 ‘강의’라는 단어가 사용된 적이 있다). 그리고 일반적으로 어떤 강의를 하려면 강의 내용에 대해 충분한 공부가 전제되어야 한다. 이런 관점에서 보면 비록 미완이지만, 그가 이 경전을 가까이 두고 읽으면서 이를 깊이 연구하고 이를 토대로 이 경전을 강의하는 저술을 하기로 결심했던 것으로 추측해볼 수 있다. 여러 번 읽지 않고서는 강의하겠다고 마음을 내기 어려운 법이다. 따라서 《유마경》 번역은 그 원고의 미완(총 14품 중에서 번역은 제6품에서 중단됨)을 떠나서 《십현담》 이후 1930년대 초기의 그의 사유의 방향을 들여다볼 수 있는 중요한 저술이라는 해석이 가능하다. 달리 말하면 《유마경》 번역의 미완이 곧 당시의 이 경전을 통한 그의 불교적 사유의 어떤 미완을 의

미히는 것은 아니라고 보아야 할 것이다. 다시 말해 경전의 번역과 이 경전을 통한 그의 사유의 진전(번역을 넘어서는, 경전 읽기를 통한 실질적 사유의 진전) 문제는 서로 구분해 보아야 한다고 생각된다. 이렇게 볼 때 《유마경》 번역은 비록 미완이지만, 이 번역은 당시의 그의 사유의 방향과 사유의 진전을 대변해 보여주는 저술로 평가된다. 따라서 《유마경》 번역의 의의는 그 번역 원고 속에 있다기보다는 그 원고 너머의 《유마경》 자체의 이상 즉 유마적 대승불교 정신과 그 자장(磁場) 가운데 있다고 보아야 할 것이다. 《유마경》 번역은 30년대 그의 불교사상의 방향성을 짐작할 수 있는 중요한 지표로서, 이것은 연구자에게 《유마경》 자체에 대한 관심과 연구를 촉구하고 있는 셈이다.

《유마경》과 《십현담 주해》의 상호 관계에 대해서도 연구자들의 관심이 있어야 할 것이다. 이 문제에 대해서는 다음과 같은 몇 가지 사실이 지적될 수 있다. 《유마경》은 중생에 대한 관심과 방편을 중시하며, 재가불교 경전으로 간주되기도 한다. 《주해》에서 일찍이 한용운은 ‘삼세제불 위우 위마(爲牛爲馬)’의 방편적 사유를 보여준 바 있다. 《주해》가 반야공지(般若空智)의 깨달음과 그 응용을 말하는 책이라면, 《유마경》은 ‘보살행’을 말하고, 보살행의 공간이 생사의 윤회와 욕망과 번뇌의 진흙탕의 공간이라고 말한다. 《십현담》이 사유의 바다로 이끄는 책이라면 《유마경》은 지혜와 방편과 실행의 바다로 안내하는 경전이다. 대승의 정신을 옹호한다는 점에서는 상통한다. 주해에서 나오는 ‘정위’(정위에 머물지 않는 선)라는 말은 원래 《유마경》에서 사용된 용어이다(‘8장 <불도품>’, 정위라는 말은 《화엄경》에도 나온다.). ‘주해’가 조동 문중에서 나온 선화계송이라면, 《유마경》은 반야공지를 체득하고 일상 속에서 실현하는 유마거사의 대승경전이다. 1926년 《주해》를 서울에서 출판한 한용운은 설악산을 떠나 서울에서 거처한다. 신간회 활동을 시작하고 불교 잡지를 편집하며, 소설을 쓰는 등의 다양한 문필 활동을 하였다. 결혼을 하고 서울에 정착한

것은 《유마경》 번역 시작 이후이다.

요컨대 《유마경》 번역은 미완이라는 사실을 넘어 한용운의 독특한 선 사상을 이해하는 데 중요한 자료이다. 《십현담 주해》와의 연관성을 고려 하면서 《유마경》 자체를 깊이 연구해야 한용운의 1930년대 이후의 서울 에서의 다양한 활동과 그의 대승불교 사상을 제대로 이해할 수 있다.

3) 그 밖의 불교 담론과 ‘대승불교’ 론 — ‘선학의 종료’ 이후의 ‘입니입수(入泥入水)’ 또는 대승불교의 실천

한용운은 《십현담 주해》와 《유마경》 번역 이외에도 여러 편의 불교 담론을 남겨놓고 있다. 주로 30년대에 쓰여진 이들 자료를 읽어보면 거기에 그 자신의 지금까지의 저술에 대한 언급이 일체 없음을 발견할 수 있다. 그의 생애의 중요한 저술로 생각되는 《십현담 주해》는 물론이고, 그가 번역하고자 한 《유마경》에 대해서 이를 이해하는 데 어떤 단서가 될 만한 발언을 전혀 하지 않고 있다. ‘주(住)하지 않는 글쓰기’ 방식을 고수하고 있는 것이다. 30년대에 쓴 불교 담론들은 전체적으로 산만하며 그의 불교적 사유를 적극적으로 표현하고 있는 것이라 하기 어렵다. 몇 편의 시가 있으나 단편적이어서 그것만으로 그의 불교사상이 이렇다고 단정하기 어렵게 되어 있다. 그래서 그의 불교적 사유가 중단된 것이 아닐까 하는 생각이 들 정도이다. 《유마경》 이후의 그의 불교 사상에 대한 논의가 활발하게 이루어지지 않고 있는 사정도 이와 무관하지 않다. 이 시기의 자료들은 연구자들의 편의에 따라 단편적으로 언급되고 있으나, 《유마경》 이후를 이해하는 데 결코 도외시킬 수 없는 자료이다.

이 자료들은 그의 사유의 향방을 이해하는 데 몇 가지 유력한 단서를 제공해 준다. 30년대에 발표한 그의 불교 담론을 검토해보면 거기에 《십현담 주해》, 《유마경》과 관련된 표현들이 발견된다. 이것은 《주해》와 《유마경》이 그의 사유의 지속적인 동력으로 작용하고 있음을 말하는 것으로

생각된다. 한용운은 30년대 이후 《유마경》 번역을 제하면 이렇다할 불교 관계 저술을 내지 않았지만, 그의 대승불교의 사상은 지속적이었다고 보아야 할 것이다. 그렇게 말할 수 있는 근거가 산견된다. 그의 여러 불교 담론 중에서 특히 선과 불교 사상을 표현하고 있는 몇 가지 텍스트를 택하여 이를 정독해보면, 그의 불교 사상의 향방이 《주해》와 《유마경》으로 대변되는 대승불교 쪽에 있음을 확인할 수 있다. 그의 사유의 전개과정을 이해하기 위해 편의상 《주해》와 《유마경》과의 관계에 초점을 맞추고 몇 가지 자료를 분석해 보자.

30년대 초의 그의 사유의 방향을 이해하는 데 있어서 〈조선불교의 개혁안〉(1931, 전집 2)은 그의 불교사상을 이해하는 데 중요한 텍스트이다. 이 텍스트는 제목처럼 당시의 불교 개혁에 대한 자신의 구상—《유신론》 이후의 그의 불교개혁 구상—을 밝힌 논설문으로서 여러 연구자들이 자주 거론해 온 글이지만, 거기에는 그의 불교적 사유를 적극적으로 드러내고 부분도 있어 주목된다. 여기서 그는 ‘입니입수(入泥入水)’ 하는 불교를 주장하고 있는바, 그 전체적 논지는 《십현담 주해》에서의 ‘이류중행’, 대장부다운 임제풍의 선풍과 기개, ‘위우위마’에 대한 사유와 상통하는 점이 있다. 두 텍스트를 함께 읽어보면 양자 사이에 표현의 차이가 있으나 그 사상과 지향점이 비슷함을 볼 수 있다.

① 금쇄 현관에 머물지 말고(金鎖玄關留不住)

다른 길로 가서 윤회하라(行於異路且輪廻).

(비) 낚싯대에 풍월이요 온 천지가 강호(江湖)로다.

(주) 정위(正位)는 갖가지 길과 떨어져 있지 않다. 열반은 곧 윤회 속에 있다. 남자 가는 곳마다 본지풍광이니 긴 윤회 속에 존재한다. 나지도 않고 사라지지도 않고, 소가 되고 말이 되고 현관에 머뭇거리지도 않는다. 세상에 나온 대장부는 마땅히 이래야 한다. 갖가지 다른 길을 따라 간다는

것은 어떠한 것인가.

(잠시후에 읊는다). 운림의 큰 적막이여 관현악도 처량하구나(《십현담 주해》, ‘회기’ 편)

②(……)불교는 일체중생의 불교요 산간에 있는 사찰의 불교가 아니며, 계행(戒行)을 지키고 선정(禪定)을 닦는 승려의 불교가 아니다(……) 불교가 출세간(出世間)의 도가 아닌 것은 아니나, 세간을 버리고 세간에 나는 것이 아니라, 세간에 들면서 세간에 나는 것이니, 비유컨대 연(蓮)이 비습오니(卑濕汚泥)에 나되 비습오니에 물들지 아니하는 것과 같은 것이다. 그러므로 불교는 염세적으로 고립독행(孤立獨行)하는 것이 아니요, 구세적으로 입니입수(入泥入水)하는 것이다.(《조선불교의 개혁안》)

그런데 여기서 유의해 보아야 할 대목이 인용 ②의 “비유컨대 연이 비습오니에 나되 비습오니에 물들지 아니하는 것”이라는 표현이다. 이는 《유마경》〈불도품〉에 나오는 “연(蓮)은 습하고 더러운 진흙수렁 속에서 핀다”는 비유와 관계 깊다. 〈불도품〉에는 문수사리와 유마힐이 ‘여래의 가계(如來種性)’에 대해 서로 문답을 주고 받는 가운데, 유마힐이 “무위법을 보고 정위(正位)에 드는 자는 심을 발하지 못하지만, 번뇌의 진흙 속에 있는 중생이야말로 불법을 일으킬 수 있다.”는 요지의 내용을 설하는 대목이 있다. ‘연’과 ‘비습오니’는 바로 이 부분에서 인용한 것으로서, 원문의 해당 부분만을 인용해보면 “만약 무위를 보아서 정위에 든 자는 능히 다시 심을 발하지 못하나니, 비유컨대 마치 마르고 높은 땅에 연꽃이 피지 않고 습하고 더러운 진흙수렁 속에서 피는 것과 같아서(高原陸地 不生蓮華 卑濕 泥 乃生此華)”와 같다. 《유마경》의 이 ‘비습어니’를 한용운은 ‘비습오니’로 바뀌어놓고 있지만 의미는 변함없다. 그의 《유마경》번역 원고(번역은 6. 〈불가사의품〉에서 중단되었음)에는 이 부분이 들

어 있지 않지만 이 부분을 인용하고 있는 것으로 보아, 그가 《유마경》을 정독했음을 알 수 있다. 《유마경》의 이 부분의 요지의 하나는 바로 ‘정위(正位)에 머무는 불교의 부정’이다. 이미 지적한 바와 같이, 《십현담 주해》에 나오는 ‘정위’라는 말은 《유마경》의 이 부분에 그 연원을 두고 있으며, ‘입니입수(入泥入水)’라는 말도 《유마경》적인 표현이다.

한용운은 선을 주제로 한 몇 편의 글을 발표하고 있다. 그 중에서 〈선과 인생〉(1932, 전집2)은 연구자들이 자주 거론하는 텍스트이다. 이 글은 그의 선사상을 이해하는 데 참고가 되지만, 그 중에는 특히 《주해》의 내용과 직접적으로 관련되는 대목이 들어 있다. 다음과 같은 두 부분이 특히 그러하다.

③ 적정(寂靜)한 중에서 기봉(機鋒)을 쉬려(礪)하고 황망한 중에서 적정을 얻는 것이 진실로 참된 활용이다. 선은 고래사회(枯木死灰)의 회심멸처(灰心滅處)가 아니고, 임운등등(任運騰騰)의 만기종횡(萬機縱橫)이다. 이러한 선이 의인으로부터 고선사선(枯禪死禪)의 오해를 받을 뿐 아니라, 선학자 자체도 왕왕 선의 활용을 오인하여, 산간 암혈에서 고절(苦節)을 사수(死守)하고 활용 도생의 본지를 망각하는 것은 선학을 위하여 유감 천만의 일이다.

이 부분의 내용은 《십현담 주해》의 ‘일색’ 편의 “고목나무 바위 앞에 갈림길 많아 / 길가는 사람 여기 이르러 넘어지기 쉽네(枯木岩前差路多 行人到此盡蹉跌)”와 거의 같다. 이에 대해 한용운은, “배우는 사람은 오직 인연을 쉬고 생각을 끊음을 종지로 삼아 마치 마른 나무와 죽은 재와 같이 된다. 그러면 도(道)에서 멀어지게 된다.”라고 주석한 바 있다. 그의 선사상이 《주해》에서 이미 완성되었음을 이로서 알 수 있다. 그는 선 자체보다도 그 참된 활용을 강조한다. “임운등등”이라는 단어도 《십현담 주

해》에서 그가 사용한 단어이다. 《주해》가 그의 선의 진경을 보여주는 저작이라 했지만, 그 선학에 대한 자신의 태도를 드러내면서 그의 경지를 암시하는 텍스트가 있다. 다음과 같은 인용에서 이를 엿볼 수 있다.

④ (……)선학자는 고래로 대개는 산간암혈에서 정진하게 되었으나, 선학을 종료한 후에는 반드시 출세하여 입니입수(入泥入水) 중생을 제도하는 것이요, 뿐만 아니라 수학할 때에도 반드시 산간암혈이 아니면 아니되는 것은 아니다. 참선이라는 것은 글을 배우면서도 할 수 있는 것이요, 농사를 지으면서도 할 수 있는 것이요, 그 밖에 모든 업을 하면서도 할 수 있는 것이다. 한걸음 나아가서 병마공총 초연탄우(兵馬● , 硝烟彈雨)의 중에서도 참선을 할 수 있는 것이다. 할 수 있을 뿐 아니라 그러한 때일수록 참선이 필요한 것이다(〈선과 인생〉).

위의 인용에서 특히 주목되는 부분이 “선학을 종료한 후에는 반드시 출세하여 입니입수 중생을 제도하는 것이요”라는 부분이다. 이후에 말을 바꾸고 있으나 ‘선학을 종료한 후’란 바로 그 자신의 경우를 말한 것으로 이해된다. 그리고 ‘싸움터(병마-)’에서도 참선을 해야 하고 할 수 있다.”는 부분도 그의 선학에 대한 태도와 경지를 드러낸 것으로 볼 수 있다. 그의 《주해》가 완성된 것이 1925년이었던 사실은 염두에 두고 보면 그렇게 읽을 수 있다. 이렇게 볼 때 남은 과제는 ‘선의 참된 응용’ 밖에 없다. 위의 인용문 ③에서 강조하고 있는 것이 바로 ‘선의 참된 응용’ 문제이다. 이를 종합해 보면 당시 그의 선학의 경지와 선에 대한 태도를 어느정도 파악할 수 있다. 그는 여전히 그 나름대로 생활 속에서 선을 실천하고 있는 것이다. 오래 전에 이미 응용단계로 나아갔고 불교개혁론을 쓰는 것 자체가 그의 선의 응용, 실천인 것이다. 《유마경》번역의 완성에 집착하지 않고 미완으로 남겨둔 것도 그 때문일 지도 모른다. 벌써 체득하고

응용, 실천하게 된 것이다. 중요한 것은 생활에서 그것을 활용하고 응용하는 것이다. 불교개혁론은 이와 관련되어 있다고 생각된다. 여기서 활용이란 바로 대승불교 사상의 다방면에서의 실천이다. 그리고 대중 속에서의 불교의 실천이란 것도 하나의 방편이다. 교학도 선학도 모두 지금 이곳에서의 나날의 생활의 방편에 불과한 것이다. 역경의 필요성을 느끼고 있던 그는 이즈음 전주 안심사(安心寺)에 보관되어 있던 한글 《원각경》과 《금강경》, 《부모은중경》을 발굴하여 이를 출간하기도 하였다는 사실(〈한글경 인쇄를 마치고〉, 1933, 전집 4 참조)과 대중의 생활이 그의 새로운 관심의 대상으로 등장하게 되었다는 사실을 지적해둔다.

그가 대중불교를 주장하고 있다는 사실은 그 점에서 주목할 만하다. “대중불교라는 것은 불교를 대중적으로 행한다는 의미니, 불교는 반드시 애(愛)를 버리고 친(親)을 떠나서 인간 사회를 격리한 뒤에 행하는 것이 아니라, 인간 사회의 만반(萬般) 현실을 조금도 여의지 않고 번뇌 중에서 보리를 얻고 생사 중에서 열반을 얻는 것인즉 그것을 인식하고 실천하는 것이 곧 대중불교의 건설이다.”(〈조선불교의 개혁안〉) ‘불교의 민중화’, 실천불교로 표현되기도 하는 이 ‘대중불교’야말로 그의 오랜 사유의 결실이자 그 귀결점의 하나라고 말할 수 있다. 그 바탕은 ‘세속과 출세간, 번뇌와 보리, 생사와 열반’을 둘로 보지 않는 불이의 정신과 보살행의 실행이다. 이 대목은 《유마경》의 〈입불이법문품〉 사상과 직접적으로 이어져 있다. 《유마경》의 대승불교 사상을 사변적 논의의 수준을 넘어 당장 실행하고자 하는 그의 기획과 그 실천의지를 여기서 확인할 수 있다.

‘대중불교의 건설’—이것이 30년대의 그의 지속적인 화두의 하나이다. 이 대중 불교의 건설은 대중과 불교를 어떻게 결합, 연결시킬 것인가 하는 불교의 대중화에 대한 문제로서, 이에 대한 관심은 대승불교의 실천과 상통한다. 이런 의미에서 그의 불교사상이 대승불교 또는 《유마경》의 사상이라고 보고, 그의 대승불교 사상을 해석, 평가하고자 한 여러 연구

자들의 시도는 그 나름의 타당성을 지니고 있다. 그러나 이와 아울러, 그의 선사상이 《십현담 주해》를 통해 이미 완성단계에 접어들어 있었다는 사실, 그가 30년대에 ‘선학의 종료’와 ‘선의 참된 응용’에 대해 말하고 있다는 사실은 충분히 인식되어야 한다. 《유마경》을 거론하기에 앞서 이 점은 특히 유념해야 할 것이다. 《유마경》번역이 중단된 시기를 정확히 알 수 없으나, 그 이후에 그의 선학(교학)에 대한 사유를 적극적으로 개진한 담론을 별로 발표하지 않은 것은 이미 그의 사유가 나름대로 완성되어 그 활용과 실천 단계, 대중불교 단계로 나아갔기 때문이었던 것으로 보인다. 그는 자신의 심경을 틈틈히 시로 표현하는 데서 그친다.

모든 사상이란 실행을 위한 것이고, 일단 그것이 원숙되면 그 사상을 실행하는 여러 방법을 모색하게 된다는 사실을 한용운을 통해 확인할 수 있다. 30년대의 여러 글쓰기와 서울 정착과 사회적, 정치적 활동은 모두 선의 참된 응용과 실행의 일환으로 보아야 할 것으로 생각된다. 실행 없는 사상은 공허하며 사상 없는 실천은 맹목이기 쉽다. 그의 불교사상은 이를 극복하고 실천으로 이어졌고, 그 점에서 그의 불교사상은 불교계의 울타리를 넘어서 근대 지성사에 뚜렷한 족적을 남기게 된다. 전통적 산중불교의 선적 정적주의(靜寂主義)를 넘어서, 불교를 근대 도시의 흰소한 현실 속으로 끌고가, 거기서 불교를 근대적 도시불교로 재창조했다는 점이야말로 그의 독창성이라 할 수 있다. 사회운동, 민족운동, 문학창작(소설쓰기) 등으로 이어진 그의 지속적이고 다양한 활동들은 그 자체로 독자성을 지닌 것이지만, 그 밑바탕에는 불교(선, 교)가 놓여 있었다고 보아야 할 것이다. 그러나 ‘불교는 이런 것’이라고 생각하는 사람은, 그의 후기 저작의 대부분이 불교와 무관한 것이라고 말할 것이다.

《십현담》은 존재의 각성을, 《유마경》은 중생과 방편과 사회적 실행을 말한다. 대승불교의 이상은 중생을 구하고 사회를 바꾸는 것이다. 그리고 불교는 그 최상의 상태에서 불교라는 상(相)마저 여의고 일체의 관념

에서 벗어나 자유롭게 당당하게 일상생활을 영위하고 모두의 행복을 향유할 것을 권한다. 그래서 도는 평상심에 있다고 말한다. ‘위우위마(爲牛爲馬)’ ‘입니입수(入泥入水)’ 하여 당시의 현실의 고뇌를 받아들이고, 이를 긍정하면서도 현실 극복을 위해 정진했던 한용운의 후기 불교를 어떻게 볼 것인가. 그의 사상의 다양한 실험과 그 지향점은 무엇인가. 그의 선 사상과 소설 작품과의 관계를 어떻게 이해할 것인가. 그의 선(사유)과 행동 사이에는 어떤 관계가 있는가. 그의 후기 불교를 연구하고자 할 때 연구자들은 이런 물음에 대해서도 적극적인 관심을 가져야 할 것이다.

4. 한용운 불교사상의 근대성

한용운의 불교 관계 저술을 중심으로 한 불교사상 연구는, 각 시기의 개별 저술과 각 저술의 상호관계를 연구하고 재구성하면서 이를 종합적으로 해석, 평가하는 작업에 의해 진전을 기약할 수 있다. 그런데 그의 저술 방식의 분산적, 실험적 성격 때문에 그의 저술을 읽어도 그의 사상이 이런 것이라고 간단히 요약하기 어렵다. 그의 불교사상은 고정되어 있지 않다. 그의 사상은 여러 가지 계기에 따라 집필된 그의 다양한 저술 속에서 분산되어 생성과 변화를 거듭하고 있다. 이것은 그의 사상의 중요한 특성이다. 지금까지 《유신론》에서 《유마경》 번역에 이르는 그의 저술들에 주목하고, 그 간의 각 저술별 연구사를 개관하면서 다시 한번 확인하게 된 것은 그의 사상을 간단히 요약해 말하기 곤란하다는 점이다. 그래서 연구자들의 관심과 대상에 따라 해석과 평가가 다양하다. 연구자의 관심에 따라 그의 사상을 형성기, 확립기, 성숙기 등의 몇 단계로 구분해 그 전체의 흐름을 재구성해 볼 수도 있고, 어느 시기의 특정 저술에 초점을 맞추고 논의해 볼 수도 있는 것이다.

이 글은, 논의의 편의상 지금까지 주요저술을 연대별로 논의하면서, 그

전체적 윤곽을 재구성해 보고자 하였다, 그렇게 함으로써 각 저술에 대한 그 동안의 연구 성과를 이해하고 그 문제점을 검토하고자 하였다. 개관에서 드러난 지금까지의 연구 현황을 요약해보면, 그의 《불교유신론》에 대해서는 여러 전문가들의 많은 논의가 있어 왔으나, 그 밖의 저술에 대한 관심과 연구는 상대적으로 그렇지 않다는 것이다. 따라서 앞으로의 연구는 이런 불균형을 해소하는 방향으로 나가야 하리라고 생각된다. 연구가 상대적으로 미흡한 부분을 보완, 확충하여야 한용운의 불교사상의 전모가 드러날 수 있을 것이다. 개별 저술에서 벗어나 그의 저술 전체를 아우르는 보다 넓은 시야에서, 《불교대전》 이후의 저술, 특히 《십현담 주해》 이후의 여러 작품에 대한 적극적인 관심이 요청되고 있다.

몇 가지 구체적인 방향을 제시해보자면, 무엇보다 그의 대승불교 사상의 형성, 전개에 대한 정밀한 연구가 있어야 한다는 점이다. 이 연구에서 그의 교학과 선학에 대한 적극적인 관심과 연구가 특히 절실히 요구된다. 그의 불교에서 이 두 가지가 차지하는 비중이 크다는 사실은 다시 말할 필요가 없을 것이다.

첫째, 그의 교학에 대한 연구의 경우, 입산 후 그의 경전 공부 내용에서부터 《불교유신론》, 《불교대전》을 거쳐, 《유마경》 번역과 한글 경판 인출(《금강경》, 《원각경》, 《은중경》)에 이르는 과정을 추적하면서 재구성하는 작업이 요청된다. 그가 공부한 경전의 독해는 연구에서 필수적이다. 교학에 대한 교양이 있어야 연구를 제대로 수행할 수 있다. 둘째, 그의 선학을 이해하자면, 오도송에서 《십현담 주해》를 거쳐 다시 《유마경》 쪽으로 나아가는 그의 선학의 진전과 그의 선학의 ‘참된 응용’에 대한 관심, 그 실행 과정을 면밀히 들여다보아야 한다. 셋째, 교와 선 그 어느 쪽에 역점을 두든 《십현담 주해》가 그의 저술과 불교사상 전개에서 가장 중요한 전환점이 된다는 점을 재인식해야 한다. 그의 사유의 전개에 있어서나 한국 선학사(禪學史)에서나 이 저술이 차지하는 비중은 크다. 넷째, 이런 관

점에서 보면 이 《주해》를 고비로 하여 그의 사유를 《주해》 전후로 구분하여 논의해볼 수도 있다. 《주해》를 제쳐놓고 그의 불교사상(선과 교)을 논의하는 것이 무의미하다는 것이 필자의 의견이다.

그 특유의 선학의 완성을 보여준 역작이라고 생각되는 이 저술에서부터 《유마경》까지의 거리는 지척이다. 30년대 초에 발표된 그의 몇몇 불교담론에서 드러나는 바와 같이, 그 당시 그는 벌써 선학의 ‘참된 응용’과 《유마경》적인 사유의 실천 쪽으로 나아가 있다. 그가 《주해》의 원고를 들고 설악산을 떠나 서울에서 그것을 출판하고(1926), 거기에 정착하는 것은, 그의 삶과 불교적 사유의 양면에서의 재출발이었던 것으로 보인다. 그가 설악산에 칩거하면서 이 작품을 완성하고 《님의 침묵》의 원고를 마무리하던 그 시기(1925년 여름)에 그는 그가 불교를 통해 구하고자 했던 것, 앞으로 가야 할 길을 분명히 보았고, 그래서 거기에 더 이상 머물 필요가 없었던 것으로 생각된다. 그가 가고자 한 길은 서울에서의 여러 사회활동과 문필 활동에 나타나 있다. 《유마경》은 그의 재출발 이후의 불교사상, 즉 대중불교 사상의 유력한 교학적 근거이자 이 문제를 비추어보는 그의 사유의 큰 거울이었을 것이라 믿어진다.

그의 선교를 아우르는 불교사상의 귀결은 생활 불교, 도시불교에 있다고 보아야 하리라. 그는 이를 ‘대중불교’라고 말하고 있다. 그가 산간불교에서 벗어나 스스로 도시불교를 실험하게 된 것은, 한마디로 말해 당시의 식민지적 현실 때문이다. 그의 ‘입니입수’ ‘위우위마’에 대한 사유의 이면에는 개인을 넘어서 당시의 민족 문제가 놓여 있었다. 이 점에 대해서는 별도의 논의가 필요하겠으나, 그의 《유마경》에 대한 관심이나 대중불교에 대한 관심도 이 민족문제와 관계 깊다. 민족문제를 빼놓고서는 그의 사상을 제대로 이해하기 어렵다. 그의 ‘입니입수’의 사상은 불교에 대한 집요한 사유와 궁핍한 시대에 대한 절실한 사유가 서로 만나는 가운데 생성된 것이다. 다시 말해 그의 불교사상은 지식인-승려가 스스로 선

택할 수 있는 삶의 길이 그다지 열려 있지 못했던, ‘궁핍한 시대’, 그가 살았던 시대의 산물이다. 《십현담》이나 《유마경》은 그 정신에 있어서 해탈, 대자유, 일체분별심의 부정(不二法門)이기 때문에, 그 앞에 수많은 길을 활짝 열어 놓고 있지 어떤 제약을 가하는 것은 아니다. 그러나 한용운과 그의 시대의 길들은 그렇지 못했고, 불교와 중생 모두를 사유하고자 했던 그는 어떤 길을 가야할 것인지 스스로 결단하고 선택해야만 했다. 그가 불교혁신을 주장하는 것은, 고요한 참선, 소극적 생성, 정열의 결여, 행동의 부정, 은둔 등의 인습과 타성에 빠져 있는 전통적 불교를 혁신하기 위해서이다. 이를 위해 그는 그 나름으로 불교를 철저히 탐구하고 《유마경》을 깊이 연구하여, 이를 체득하여 현실 참여의 철학으로 삼고자 하였다. 그는 불교를 ‘대철학’으로 보았고 대승불교를 근대적인 시각에서 재해석하였다. 그는 이런 사유를 통해, 당시 현실에 적극적으로 대응하는 선사, 행동하는 지식인으로 살고자 한 인물이다. 그는 스스로 그 길을 내면서 그 길 위에 섰던 승려-시인-독립운동가, 사유하는 행동과 지성이었다. 바로 그 점에서 그의 대중불교 사상, 도시불교 사상은 아주 근대적이라 평가된다. 그의 사상은 대승불교 사상에 대한 근대적 해석의 하나이자 그 결실로서, 그 실천적인 성격을 강하게 띠고 있다. 그의 사상의 역사적 의의는 그가 불교를 근대적으로 재해석하고 이를 스스로 실천하여, 근대사회에서 불교란 무엇인가 하는 문제를 동시대 사회 속에서 이를 처음으로 제기하였다는 데 있다.

한 가지만 덧붙여둔다. 이 글에서는 미처 다루지 못했지만 최근 두 권의 한용운 평전(고명수의 《나의 꽃밭에 님의 꽃이 피었습니다》, 2000. 김광식의 《첫키스로 만해를 만난다》, 2004)이 새로 출판되었다. 이로써 단행본 수준의 평전 연구도 새로운 계기를 맞고 있다. 그의 생애와 사상의 복원을 위한 평전은 이미 몇 권 나와 있지만, 그의 생애를 재조명하고, 묻혀 있던 새로운 자료를 발굴, 소개하는 종합적 평전 연구가 계속 나오고 있

다는 사실은 한용운에 관심 있는 모든 사람에게 고무적이다. 그에 따라 연구도 더욱 활성화될 것으로 기대된다.

끝으로 이 글의 연구사 개관 부분은, 필자가 구해 읽을 수 있었던 논문을 위주로 한 것이어서 여러모로 부족한 점이 많다. 마땅히 논의해야 할 논문인 데도 혹 누락된 것이 있다면 연구자들의 양해를 구하며, 이 부분에 대해서는 앞으로 보완, 수정하겠다. ■

만해문학 연구 어디까지 왔나¹⁾

김재홍(문학평론가·경희대 교수)

1. ‘만해학’ 성립 개요

주지하다시피 만해(萬海) 한용운(韓龍雲, 1879. 8. 29~1944. 6. 29)은 선구적 독립투사이자 민족운동가로서, 시집 《님의 침묵(沈默)》과 소설 《흑풍(黑風)》 등의 기념비적 문인으로서, 또한 《조선불교유신론(朝鮮佛教維新論)》 등의 높은 경지의 선승이자 개혁적인 종교사상가로서, 이 땅 근대사에 있어 최대 인물의 한 사람으로 평가되기에 충분하다. 그는 국권상실의 시대에 주권의 회복을 위해 평생을 바쳤으며 민족적 주체성의 확립과 민족적 자존심의 고양에 심혈을 기울였다. 또한 외래 종교와 문화의 무분별한 유입 속에서 방향 감각을 상실한 당대 불교와 혼란된 이 땅의 가

1) 본 논고의 하한선은 2000년도까지를 대상으로 한다. 그리고 이 논문은 필자의 <만해연구약사>《만해학보》 창간호, 1992), 《한용운문학 연구》(일지사, 1982)를 수정·보완하였다.

치관을 혁신하고 바로잡기 위해 열과 성을 다하였다. 아울러 그는 일제 강점하의 궁핍과 탄압 속에서 보수와 진보, 계몽과 순수, 민족과 계급이라는 제반 모순명제가 강요하는 갈등과 분열을 문학적으로 형상화함으로써 이 땅 근대문학사·정신사의 물길을 올바르게 터놓는 데 결정적으로 기여한 것이다.

만해는 문인으로서 특별히 문단활동을 전개하지는 않았다. 《유심(惟心)》이나 《개벽》지 등에 시류(詩類)를 간간히 발표했을 뿐 당대의 문예지나 동인지 등에 직접 관여한 일이 없다. 문학적인 측면에서는 시집 《님의 침묵》과 기타 시편 약간, 그리고 한시(漢詩) 160여 수, 시조 및 《흑풍》 등 몇 편의 신문연재소설이 그 전부이다. 그 밖에 불교저술로는 《조선불교 유신론》, 《불교대전(佛敎大典)》을 비롯하여 사적, 사화, 강술, 번역, 주해 등 다양한 저작을 보여준다. 또한 독립운동론으로서는 세칭 〈조선독립의 서〉로 알려져 있는 〈조선독립(朝鮮獨立)에 대한 감상(感想)의 개요(概要)〉와 각종 논설 및 수상류가 다수 발견된다.

따라서 만해연구는 문학 및 문학사 연구, 불교를 중심으로 한 종교사상사, 독립운동에 초점을 맞춘 민족운동사적 측면 등 여러 방면에 걸쳐 전개되어 왔으며, 앞으로도 그러할 전망이다.

연전에 인권환 교수는 한 서평에서 ‘만해학’이라는 용어를 쓰면서 만해연구를 개괄한 바 있다.²⁾ 한국 근대사에 있어서 불교사상사, 민족운동사, 문학사에 걸쳐 최대 인물의 하나라고 할 만해에 대한 연구가 학문적 체계화의 수준에 근접하고 있음을 적절히 표현한 말이라고 하겠다. 그만

2) 인권환, 〈한용운문학 연구〉(김재홍 지) 서평, 《월간조선》(1982년 9월호).

아울러 인권환은 최근에 만해연구사를 일반적 관심의 시기(1940~1950년대), 본격적 연구의 시발(1960년대), 영역의 확대와 연구의 심화(1970년대), 방법론의 다양화와 만해학의 정립(1980~90년대)으로 구분하여 논의한 바 있다. 〈만해학의 전개와 그 전망적 과제〉, 《만해축전》, 만해사상실천선양회, 1999.

큼 한용운에 관한 연구는 다방면에 걸쳐 여러 가지 방법론으로 천착돼 왔음을 의미하는 것이기도 하리라.

그렇다! 한국 근세사, 특히 문학사에 있어서 만해만큼 입체적, 진행적인 성격을 지니면서 커다란 자취와 영향을 남긴 인물도 그리 많지 않은 것이 사실이다. 또한 그에 관한 연구도 그 어느 인물보다도 풍부하고 다양하게 전개돼 왔음이 분명하다. 실제로 그에 관한 대소 논문은 20세기 말까지 500여 편을 상회하는 것으로 추정³⁾된다. 실로 이러한 연구량은 연구사에 있어서도 근대문학사의 그 어느 인물보다도 만해가 압도적인 비중을 차지하고 있음을 잘 말해 주는 예라고 하겠다.

크게 보아 만해연구는 그 연구방향에 따라서 불교사적 연구, 민족운동사적 연구, 그리고 문학비평 내지 문학사적 연구의 세 갈래로 나뉘볼 수 있다. 그리고 그 분포는 문학연구가 가장 대종을 이루며, 민족운동사 내지 역사 분야가 약간, 그리고 불교학 쪽이 상대적으로 적은 편이라고 여겨진다.⁴⁾ 문학 연구가 그 대종을 이루는 것은 문학이 비교적 대중적 친화력과 전파력이 강하고 텍스트가 확정돼 있어 연구자들로 하여금 접근이 용이하게 하기 때문인 것으로 풀이된다. 그러나 그 많은 문학 연구가 그 양만큼 질적 수준을 담보하고 있는가 하는 점은 생각해 볼 문제라고 하겠다. 적지않은 만해에 관한 글들이 앞서사람들의 논의를 보충 변용하거나 동어반복을 되풀이하는 경우가 많은 것으로 판단되기 때문이다.

3) 《한용운사상 연구》, 《한용운문학 연구》, 《한용운 시전집》, 《만해학보》 및 각종 만해관련 학위논문 등 참조.

4) 한 보도에 의하면 문학 연구가 90%, 역사 분야가 7% 및 불교학 분야가 3% 정도 된다고 한다. 《법보신문》, 1991. 3. 4일자.

2. 만해 연구 형성기—일제강점기와 50~60년대

먼저 만해문학 연구를 시기별로 조감해 보면 그 연구의 특징 및 의미와 문제점이 선명하게 드러난다. 특히 문학연구에 있어서는 시대상황 및 그 정신사적 굴곡까지도 유추해 낼 수 있어서 관심을 끈다.

만해 생전인 일제강점기에 있어 만해에 관한 논의나 연구는 이렇다 할 것이 없었다. 문학의 경우 다만 《님의 침묵》에 관한 독후감류의 글⁵⁾이 한 두 편 발견될 뿐이다. 독립투사로서 요주의 인물인 만해가 펴낸 시집이 《님의 침묵》이었기 때문이기도 했겠지만, 만해가 당시에는 문단권 밖의 인물이었기에 당대의 문단적 관심으로부터 소외될 수밖에 없었기 때문이기도 할 것이다. 이 점에 비추어보면 1937년 간행된 《현대조선문학전집·시가집》⁶⁾에 만해가 당대의 주요 시인으로 선정되어 〈나룻배와 행인〉 등의 시편이 수록된 것은 특기할 만하다고 하겠다. 이 사실로 인해 만해는 시인으로서 정식으로 문단권의 인정과 주목을 받게 된 것으로 보인다. 물론 만해시가 이러한 《현대조선문학전집·시가집》에 수록된 것은 만해가 이 시기 조선일보에 장편소설 《흑풍》 등 연재 및 시주 방응모와 친밀한 관계가 있었던 사실과 무관하지 않은 것으로 추정된다.

1944년 6월 29일 만해가 입적한 후 1년여가 지나서 8·15 해방을 맞이하게 되고 이로부터 만해와 그 문학에 대한 관심이 비로소 대두하기 시작하였다. 위당 정인보가 《해방기념시집》에 ‘풍란화(風蘭花) 매운 향(香) 내’로서 만해 추모 시조를 발표한 것은 주목할 만한 일이다. 김법린, 최범술, 조지훈, 홍효민, 조종현 등이 애국지사로서의 만해, 문학인으로서의 만해를 거론함으로써 만해는 다시 민족정신사와 문학사의 지평 위에

5) 주요한, 〈님의 침묵 독후감〉, 《시대일보》, 1926. 5. 31.

6) 조선일보사 출판부에서 1937년 4월 1일 발행된 이 책에는 주요한의 〈빛소리〉 외 당대의 대표시인 33인의 시가 3~10편 정도씩 수록돼 있다.

새롭게 부각되기 시작한 것이다. 그러나 이 시기는 대부분 회고담, 추모 사료의 개괄적·단편적인 수준에 머물렀던 게 특징이다.

분단 후엔 1957년 서정주가 편찬한 《한국시인전집》(학우사)에 ‘한용운 편’이 수록되면서 문학인으로서의 만해가 비로소 빛을 보기 시작한다. 아울러 정태용, 조연현, 조지훈 등이 문학적인 관심을 표하면서 만해는 문학사의 영역에서 자리를 확보하게 된다.

이러한 문학인으로서의 만해는 1960년 간행된 박노준·인권환의 《한용운연구(韓龍雲研究)》(통문관)에서 하나의 시금석을 마련한다. 생애·사상·학문편, 불교에 관한 연구, 문학에 관한 연구, 독립투쟁에 관한 연구, 일화를 통해 본 인간 만해 등으로 짜여진 이 연구서는 만해연구에 있어서 하나의 주춧돌을 놓은 것으로 평가된다. 최초의 단행본 연구서라는 측면에서도 그러하지만 종합적인 시각의 총체성을 확보한 것과 함께 각론적인 심도에 있어서도 단연 의미를 지니기 때문이다. 다만 이 연구는 문학적인 관점에서 볼 때 보다 심도있는 분석과 체계적인 방법론의 적용을 결여하고 있는 것이 취약점이라고 하겠다. 어쨌든 이 역저는 만해연구의 본격적인 시발을 알리는 신호탄이자 그 기틀을 잡아준 데서 연구사적 의미가 놓여진다.

한편 60년대에 송옥은 타골시와의 비교문학적 연구⁷⁾를 통해서 연구시야를 확대해 주었다. 그의 논의는 만해시와 연구에 대한 시야를 넓혀주고 비교문학적인 방법론을 적용할 수 있는 가능성을 확대해 준 것이 사실이다. 그러나 이러한 시야 확대는 타골 비판이 내재되어 있음에도 불구하고 은연중에 타골의 문학에 비중을 둬서 오히려 만해를 상대적으로 축소하는 혐의가 없지 않은 것이 문제점이라고 하겠다. 이후 송옥은 만해연구를 지속적으로 수행함으로써 만해연구를 학문적 기반 위에

7) 송옥, <唯美的 초월과 혁명적 我空>, 《시학평전》(일조각, 1963), pp. 294~322.

올려놓는 데 결정적인 기여를 한다. 《님의 침묵 전편해설》(과학사, 1974)은 그 중요한 한 성과라고 하겠다. 그러나 이 논저는 불교론적인 관점에서 기계적, 연역적으로 시를 해설함으로써 만해시가 지닌 문학적·예술성을 다양하고 깊이 있게 해명해 내는 데는 한계를 지녔던 것으로 판단된다.

한편 백낙청은 〈시민문학론〉⁸⁾을 통해서 만해를 근대성, 즉 시민의식으로서 민족문학운동론의 시각으로 바라봄으로써 만해문학에 대한 새로운 시야를 열어 주었다. 불교 문학적 관점, 사회사적 관점, 리얼리즘운동사의 관점으로 만해를 확대해 간 데서 백낙청의 논의가 상대적인 중요성을 지닌다는 뜻이다.

또한 이 무렵을 전후하여 송석래·김운학·최일수·김학동·김해성·김우정·고은·최원규 등의 문학적 관심과 접근이 이루어지기도 하였다.

3. 만해연구 전개기—70년대 민족문학시대

만해 특히 문학연구는 70년대 들어서 더욱 본격화한다. 60년대 후반부터 제고되기 시작한 민족주체성 논의와 국학 연구붐은 만해를 그 구심점에 두기에 충분하였다. 따라서 70년대에 만해문학은 염무웅·김현·김운식·김우창·김용직·장호·박요순·유승우·임중빈·김종철·김열규·민희식·홍신선·박철희·오세영·윤재근·윤영천·정한모·문덕수·김상선·송혁·조동일·이인복·김재홍·김선학·최동호·이명재·김영무·신동욱 등 거의 모든 우수한 문학연구가·비평가가 집중적인 관심을 기울이는 대상으로 떠오른 것이다. 말하자면 한국 현대문

8) 백낙청, 〈시민문학론〉, 《창작과 비평》, 1969년 여름호, pp. 461~509.

학 연구에 있어 한 봉우리를 형성하게 됐다는 말이다.

그 연구 경향도 신동욱, 김윤식, 김용직, 오세영, 김재홍류의 문학 내적 접근 또는 문학사적 시각, 조동일류의 사상사적 시각, 김우창류의 철학적 접근, 염무웅, 윤영천 등의 민중적 시각, 윤재근류의 미학적 접근에 이르기까지 다양하게 전개됨으로써 만해 연구 특히 만해문학 연구는 본격적인 궤도에 접어들게 되었다.

한편 이 무렵엔 임중빈의 《한용운일대기》(1974)를 비롯하여 고은의 《한용운평전》(1975) 등이 쓰여지면서 만해의 생애사에 대한 접근이 이루어지기도 한다. 그러나 만해의 생애 연구는 만해 자신이 출가 이전에 관해서 극히 제한된 술회만 하고 있기 때문에, 출가과정이나 그 이후에 대해서 기록이 제대로 남아 있지 않은 까닭에 실증적인 탐구에 문제점과 애로가 적지 않다. 실상 불가에선 불립문자설(不立文字說)처럼 온갖 것에 집착을 갖지 않는다는 차원에서 생애를 기록하고 자취를 남기는 일조차 무상한 것으로 여기는 오랜 관습이 있어서 만해의 생애사를 정확히 재구하는 데 어려움이 뒤따른다. 더구나 구한말 풍운의 시대에 잔반(殘班)의 가문에서 태어나 그야말로 조혼의 아내까지 버리고 생활의 방편을 찾아 출가했던 만해가 자신의 삶에 있어 부끄러운 부분까지 자세하게 기록해 두리라는 것은 기대하기 어려운 실정이 아닐 수 없다. 이 점에서 임중빈의 《한용운일대기》는 한용운에 대한 경모심으로 인해 실제보다 과장된 부분이 없지 않으며, 고은의 《한용운평전》도 객관적 사실에 기반을 둔 평전이라기보다는 고은의 문학적 상상력이 발휘된 소설적인 내용이 적지 않다는 점에서 각각 문제점을 지닌다. 이들 일대기와 평전은 의도의 오류에 빠져 있거나 사실에 대한 논증이 부족한 채 픽션화한 부분이 적지 않다는 데서 문제점이 드러난다는 뜻이다.

아울러 이 70년대에 이르러 비로소 각종 잡지에 만해에 대한 특집이 마련되기 시작한 것도 주목할 만하다. 외솔회의 〈만해 한용운 특집〉⁹⁾은 연

보를 비롯하여 불교인, 시인, 애국지사, 추모·회고담 등에 이르기까지 다양하면서도 종합적인 각도에서 조명을 하기 시작했다는 점에서 의미를 지닌다. 또한 《문학사상》 4호에서도 〈한용운 특집〉(1973. 1)¹⁰⁾으로 문학적인 탐구를 확장하였다. 이러한 특집의 성과는 만해와 그 문학이 한국근대정신사와 근대문학의 핵심내용이면서 가장 정채(精彩)있는 부분이라는 점을 확인할 수 있게 해주는 결정적인 계기가 됐다.

그러나 이밖에도 많은 경우 이 시기 만해 특집과 연구는 만해를 어느 면에서 과장하거나 이상화하는 측면이 없지 않았다고 하겠다. 이 점에 비추어 윤영천의 〈형식적 영원주의의 허구〉(《신동아》 1974. 4)는 만해 연구가 형식주의자들의 수중에 머물러 있다든지 하는 문제점을 제기하고 비판을 전개했다는 점에서 만해문학과 연구의 한 취약점을 적시한 것으로 이해된다.

4. 만해 연구 분화기—80년대 박사학위논문기

80년대에 접어들면서 만해 연구는 또다시 한 차원 진전된다. 그것은 대학원에서 학위논문이 제출되는 데서 그 실마리가 본격적으로 열려가기 시작했다. 이미 70년대에도 만해에 관해서 이인복의 〈한국문학에 나타난 죽음의식 연구〉(숙명여대 박사, 1978)의 경우처럼 만해를 비교연구의 한 중심점에 놓고 연구하거나, 부분적으로 논급한 석·박사학위논문이 없었던 것은 아니다. 그러나 그러한 작업들은 대부분이 부분적인 연구 또는 비교론적인 논의 범주에 머문 경우가 많았다. 이러한 관심과 기운은 〈한국문학학술회의〉(동국대, 1980. 11)¹¹⁾의 학술연구발표와 《한용운사상

9) 《나라사랑》 2집(1971. 4). 여기에는 한영숙, 정현중, 정광호, 염무용, 청담, 신석정, 조종현, 장호, 김종해가 회고담과 논의를 전개하였다.

10) 여기에는 김우창, 김열규, 민희식, 서경보, 박경혜, 이원섭 등이 논문을 발표했다.

연구》1, 2집(민족사)의 간행으로 인한 학술적 조명으로 분위기가 제고돼 가기 시작한다.

특히 《한용운사상 연구》1집(1980),¹²⁾ 2집(1981)은 기왕의 한용운 연구를 집대성함으로써 만해 연구의 현주소를 제시해 주었다. 먼저 1집에서는 기왕의 논문 가운데 비중이 있다고 판단되는 글들, 즉 문학적 측면에서는 조지훈, 홍효민, 송옥, 김종철, 이명재, 최원규, 김종균 등의 논문을, 그리고 불교적인 각도에서는 서경보, 조종현 등의 글을, 또한 독립사상적인 관점에서는 안병직, 홍이섭, 염무웅, 목정배 등의 논문을 수록했다. 아울러 김관호, 전보삼의 관계 문헌 연구와 해제를 실었다. 2집에서는 이원섭, 인권환, 김용덕, 김장호, 송혁, 김홍규, 이병주의 문학논문과 한종만, 서경보의 불교논설 및 김상현, 조동일의 독립사상 논설을 수록하였다. 아울러 전보삼의 일문(逸文)수집도 부록으로 실렸다. 비록 채수록된 글들이 다수여서 원전성은 다소 뒤지지만 《한용운사상 연구》는 한용운 연구가 학문적인 종합의 차원으로 한 단계 진전해가는 데 기여한 것으로 판단된다.

그러면서 김재홍의 〈한용운문학 연구〉(서울대 박사논문, 1981)가 본격적인 단일 학위논문으로 처음 제출되고, 이것이 출판됨으로써(일지사, 1982) 만해문학 연구는 학술연구 면에서 새로운 차원을 열어가기 시작했다. 이 연구서는 연구사, 저작과 문체의식, 판본연구를 기초로 하여 한시·시조·소설 등 장르체계와 그의 상관관계를 연구하고, 시집 《님의 침묵》의 문학적 구조분석(시형분석, 이미지분석, 은유론, 역설구조론 등)과 문학사적 연구를 종합적으로 전개함으로써 만해문학의 구조적 특징과

11) 여기에는 박항식(시조), 김장호(시), 이병주(한시), 구인환(소설) 등이 논문을 발표하였다.

12) 이 책을 펴낸 만해사상연구회는 1980년 만해의 상좌인 김관호와 전보삼이 설립한 바 있다.

문학사적 위치를 체계화하려 노력한 데서 의미를 지닌다. 다만 불교적인 면과 사회사적인 내용을 전체적으로 다루지 않은 것이 한계점 또는 미완의 문제점으로 지적된다.

이어서 윤재근의 학위논문 《님의 침묵 연구》(민족문화사, 1985)가 제출됨으로써 만해문학 연구는 박사학위논문의 대상으로 심도를 더해가기 시작한다. 윤재근의 이 연구는 만해 《님의 침묵》을 미학적인 측면에서 깊이 있게 연구함으로써 만해문학 연구의 미학적 접근 가능성을 새롭게 확대해 주었다는 점에서 의미를 지닌다. 다만 이 경우에도 만해의 삶과 사상사적 연관성 고찰 및 천착이 도외시된 점과 그것이 문학을 대상으로 한 것임에도 불구하고 문학사적 의미 및 위치점검이 배제된 점은 문제점으로 지적할 수 있다.

한편 이 무렵을 전후하여 만해의 생애와 시작품이 중·고교 국정교과서에 수록됨으로써, 또한 각종각양의 매스컴에 만해의 생애와 문학이 크게 부각되면서 국민교육의 차원으로 만해와 문학이 확대된 것은 중요한 일이라고 하겠다. 이미 70년대에 송옥의 “시 〈님의 침묵〉 해설”이 《고등국어》에 수록됐었지만, 얼마 후 삭제된 후 시 〈님의 침묵〉, 〈알 수 없어요〉, 〈복중〉 등이 수록되기도 한 바 있다. 그러나 80년대 초에 김재홍의 평전 “만해 한용운”이 《중학국어》에 게재됨으로써 만해와 그 문학은 국민교육의 차원으로 확대·상승되기 시작한 것이다.

이밖에 80년대에는 만해 연구와 선양사업에 생애를 경주하고 있는 전보삼의 작업을 비롯해서, 새문사의 《만해 한용운》(논저 묶음·신동욱 편) 등 만해연구학계와 문단, 그리고 출판계의 노력이 본격화되는 시기이기도 하다. 이미 70년대 초에 《한용운전집》(신구문화사, 1973) 전 6권이 간행된 바 있지만, 80년대에 이르러 만해사상연구회(김관호·전보삼 등)가 활동을 시작하고 최동호의 《한용운 시전집》(문학사상사, 1989) 등이 활발히 간행됨으로써 만해와 그 연구는 본격적인 관심과 호응의 차원으로 상

승태가기 시작한 것이다. 아울러 김현자의 <김소월, 한용운 시에 나타난 상상력의 변형구조>(이화여대 박사, 1982), 신상철의 <한국 현대시에 나타난 님의 연구>(동아대 박사, 1983), 유근조의 <소월과 만해시의 대비 연구>(단국대 박사, 1984), 김영석의 <한국시의 생성이론연구>(경희대 박사, 1984), 김영호의 <휘트먼과 한용운의 비교연구>(일리노이주립대 박사, 1985) 등 비교학적 관점에서 만해를 논한 박사학위 논문이 학계에 제출된 것도 이러한 만해 연구붐을 확대하고 심화해가는 계기로서 작용하였다. 아울러 80년대에는 심재기의 <한용운의 문체추이>, 소두영의 <구조문체론의 방법—님의 침묵 분석시론> 등의 어학적 연구가 전개된 것도 주목할 만한 일이다. 특히 이상섭의 《님의 침묵의 어휘와 그 활용구조》(탐구당, 1984)는 《님의 침묵》의 어학적 용례와 체계를 재구하려 시도했다는 점에서 의미있는 업적으로 평가된다.

이처럼 80년대에는 만해문학 연구가 학위논문의 수준으로 이끌어 올려지고 국민교육의 차원으로 확대되기 시작한 데서 보다 큰 의미를 지니는 것이 분명하다.

5. 만해 연구 확장기—90년대의 만해운동 및 국제적 인식 제고

90년대에 들어서 만해문학 논의가 문단에선 다소 설진한 느낌이 드는 가운데 만해문학 연구는 대학의 학위논문들로 확대·심화되는 모습으로 나타난다. 이러한 학위논문들로는 윤석성의 <한용운 시의 정조 연구>(동국대 박사, 1991)를 비롯하여 박정환의 <만해 한용운 한시 연구>(충남대 박사, 1991), 김광길의 <만해 한용운 시의 존재론적 해명>(경기대 박사, 1991), 허탁의 <만해시의 기호학적 연구>(부산대 박사, 1991), 신달자의 <소월과 만해시의 여성지향 연구>(숙명여대 박사, 1992), 최태호의 <만해·지훈의 한시 연구>(한국외국어대 박사, 1994), 임성조의 <한용운 시의

선해적 연구>(연세대 박사, 1995), 이병석의 <만해시에서의 ‘님’의 불교적 연구>(동아대 박사, 1996), 이해원의 <한용운·김소월시의 비유 구조와 육망의 존재방식>(고려대 박사, 1996), 그리고 이선이의 <만해시의 생명사상 연구>(경희대, 2001) 등을 꼽을 수 있다. 이밖에도 만해를 논의의 시야에 인입해들인 관련 학위논문들로는 김선학의 <한국 현대시의 시적 공간에 대한 연구>(동국대 박사, 1990), 염창권의 <한국 현대시의 공간 구조와 교육적 적용 방안 연구>(한국교원대, 1994), 이정교의 <한국 현대시 정신의 형상과정 연구>(동국대 박사, 1995) 등을 꼽아볼 수 있다.

이 논의들의 주요특성은 각 장르별 집중과 문학사상의 탐색, 그리고 기호학·존재론 등 보다 심화된 방향성을 지닌다는 점이다. 그만큼 만해론이 90년대 들어 학문적인 집적과 성과를 축적하게 됐다는 뜻이 될 수 있겠다.

무엇보다도 90년대 들어서 만해연구에 중요한 전기가 된 것은 ‘만해학회’¹³⁾의 출범이다. 이러한 ‘만해학회’의 제안은 이미 80년대초 김재홍의 발의와 김관호의 협력에 의해 추진된 바 있었지만, 그 구체적인 성과가 제시된 것은 1990년 만해기념사업회(1990. 9. 18)의 발족(이사장, 한계전)과 이에 따른 제1회 만해학술발표회(1991. 3. 30)가 개최되면서부터이다.

아울러 90년대에 만해문학연구는 민족운동의 차원으로 확대되는 특징을 보인다. 만해가 출가하고 《조선불교유신론》, 《불교대전》, 《십현담 주해》 등 불교서와 시집 《님의 침묵》을 집필한 내설악 백담사가 중심이 되어 결성된 만해사상실천선양회¹⁴⁾(초대 총재 송월주 대한불교조계종 총무

13) 한계전, 김재홍, 권영민, 허우성 등이 주축이 돼 시작된 만해학회와 그 기관지인 《만해학보》(1992. 6. 창간호)는 현재까지 7호가 발행된 바 있다.

14) 만해사상실천선양회는 조오현 스님(대한불교조계종 제3교구 신흥사 회주)의 원력과 노력으로 결성되어 만해기념관, 만해교육관, 만해당 등 백담사를 중창하고 이어서 만해마을을 조성하기에 이른다.

원장 스님)는 백담사를 민족정신의 진원지로 재인식하여 ‘만해기념관’, ‘만해교육관’ 등을 창건하는 등 이 시대에 만해정신과 혼을 지피는 데 결정적인 계기를 마련하였다. 만해사상실천선양회는 시와시학사 주관으로 제1회 만해시인학교(1996)를 개최하고 기관지 계간 《만해새얼》(1996, 가을 창간호)을 발간하는 한편 만해상을 제정·시행하고 제1회 만해축전(1999. 8)을 개최하여 국민적 관심을 불러일으키는데 크게 이바지하였다. 특히 이 제1회 만해축전에서는 ‘현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식’이라는 큰 주제 아래 ‘20세기 한국 현대시의 반성과 전망’(주제 발표 김용직, 오세영, 최동호, 홍기삼, 이승훈, 임현영)이라는 주제로 참여하여 활발한 학술발표와 토론을 전개하였다. ‘만해문학의 세계적 인식’에는 <만해학의 성립과 전개>(인권환), <만해시와 불교사상>(Lewis Lancaster, 버클리대), <만해사상 형성 배경 고찰>(한계전), <만해시의 불교적 인식>(Elisabeth Andres, 프랑스 Toulous대), <독일인이 본 만해시>(M. Eggert, 보쿰대), <만해시의 미국문학적 인식>(David Maccan, 하버드대), <만해시의 동구적 인식>(Ivanna, 체코), <만해시의 비교문학적 인식>(Theresa Hyun, 캐나다 요크대) 등 세계 여러 나라 학자들이 참여하여 만해문학연구를 국제적인 인식의 차원으로 확대·심화시켜 나아가기 시작하였다.¹⁵⁾

이러한 만해 연구의 세계화 노력은 지금까지 국내학자 중심으로 전개돼 온 만해문학 연구를 세계인의 관점¹⁶⁾에서 확대·심화해가게 됨으로써 만해문학은 물론 한국문학의 국제적 인식에 이바지하는 중요한 계기가 된 것으로 판단된다.

15) 만해사상실천선양회, 《현대시의 반성과 만해문학의 국제적 인식》(1999).

16) 이 점에서 2004년 만해대상 수상자로 평화부문에 만델라 전 노벨평화상 수상자, 학술 부문에 데이비드 맥켄 하버드대 한국학 교수가 선정된 것은 의미를 지닌다.

6. 만해문학의 방법론적 연구

만해문학에 관한 연구는 방법론적인 면에서 대략 다음 몇 가지 유형으로 정리해 볼 수 있다.

1) 먼저 역사주의비평(the historical criticism) 방법¹⁷⁾에 의한 연구이다. 역사주의적 연구란 작가에 대한 생애를 연구하는 전기적 연구와 서지비평(textual criticism)을 포괄하는 개념이다. 무엇보다도 먼저 만해의 생애사를 추적하여 집대성한 자료로는 ① 외솔회의 《나라사랑》 2집 〈해적이〉(1971. 4), ② 《문학사상》의 박경전 편, 〈만해(萬海) 그 생(生)의 완성자(完成者)〉(1973. 1, 同誌 4호), 그리고 ③ 신구문화사의 최범술 편, 《한용운전집(韓龍雲全集)》 권6 〈연보〉(1973. 7)를 들 수 있다. 이들 연구들은 만해의 출가 이후는 비교적 정확히 정리하고 있으나 출생 및 유년시대에 관해서는 자세하게 논증하지 못하고 있다. 특히 선대(先代)의 출신을 명문 사대부로 미화한 것과 소년시대에 동학 혹은 의병에 참여했다는 주장은 신빙성이 약하다.

전기적 연구로는 고은의 《한용운 평전(韓龍雲 評傳)》(민음사, 1975. 9. 1)이 있다. 이 저서는 만해의 생애를 시간상의 선후로 배열한 포괄적 시대기(chronicle biography)의 범주에 속하는 것으로서 만해문학의 창작동기를 육당(六堂) 콤플렉스로 둔 것 등이 새로운 견해이나 다분히 의도의 오류가 드러나고 흥미 위주의 저술 태도를 지닌 것이 약점이다. 그 외, 단행본 전기로는 문학적 초상화(literary portrait)에 속하는 것으로 임중빈의 《한용운(韓龍雲) 일대기(一代記)》(정음사 문고, 1974. 7) 및 문덕수의 《한용운의 생애와 문학》(을유문고, 1974), 조종현의 《만해 한용운》(현암사,

17) Grebstein, *Perspective in Contemporary Criticism*(New York: Harper & Row, 1968)

Edmond Wilson, *Historical Criticism, An Introduction to Literary Criticism*, K. Danziger & W.S. Johnson(Boston: D.C. Heath And Company, 1968), pp. 277~287.

1975), 그리고 최근에 출간된 평전 김광식의 《첫키스로 만해를 만난다》(만해마을, 2004) 등이 있다. 또한 단편적인 전기적 논술로는 유동근, 조지훈,¹⁸⁾ 조영암,¹⁹⁾ 홍효민,²⁰⁾ 김상일,²¹⁾ 서정주,²²⁾ 정태용,²³⁾ 정광호,²⁴⁾ 석창담,²⁵⁾ 최범술,²⁶⁾ 강석주,²⁷⁾ 김관호²⁸⁾ 등의 것이 있는데 이들은 주로 회고담, 일화를 통해 만해의 인간적 면모를 부조하는 데 힘을 기울이고 있다. 한편 역사주의적 연구에서 서지비평도 중요한 의미를 지닌다. 《님의 침묵》의 경우 불과 수십 년 정도의 시간적 상거(相距)에도 불구하고 원본과 유통본 사이에는 많은 차이가 발견된다. 원본 자체가 표기상의 혼란으로 인해 오독의 소지가 있으며, 더구나 유통본들은 원전을 충실히 전고(典考)하지 않으므로써 여러 가지 오류를 내포하고 있다. 판본들에 관한 연구로는 송옥,²⁹⁾ 김재홍,³⁰⁾ 김용덕³¹⁾ 등의 작업이 있는데 이들은 원본과 유통본들과의 이동관계를 분석하고 판본의 계열화를 시도하였다.

-
- 18) 조지훈, 〈한용운선생〉, 《신천지》 9권 10호(1954. 10).
 _____, 〈한국의 민족시인 한용운〉, 《사상계》 155호(1966. 1).
 19) 조영암, 〈한용운 평전〉, 《鹿苑》 창간호(1957. 2. 5).
 20) 홍효민, 〈만해 한용운론〉, 《현대문학》 56호(1959. 8. 1).
 21) 김상일, 〈한용운론〉, 《현대문학》 66호(1960. 6).
 22) 서정주, 〈만해한용운선사〉, 《사상계》 113호(1962. 11).
 23) 정태용, 〈한용운〉, 《인물한국사》 V(박우사, 1965. 4).
 24) 정광호, 〈한용운전〉, 《신동아》 60호(1963. 8. 1).
 25) 석창담, 〈고독한 수련 속의 구도자〉, 《나라사랑》 2집(외솔회, 1971. 4).
 26) 최범술, 〈철장철학〉, 《나라사랑》 2집(외솔회, 1971. 4).
 27) 강석주, 〈한용운선생을 생각한다〉, 《불광》 41호(1978. 3. 1).
 28) 김관호, 〈추모만해대사〉, 《대한불교》 194호(1971. 7. 1). 〈심우장견문기〉, 《만해사상연구》 제2집(민족사, 1981. 9).
 29) 송옥, 〈시집 《님의 沈默》의 텍스트와 판본〉, 《님의 沈默 전편해설》(과학사, 1974. 3).
 30) 김재홍, 〈님의 침묵의 판본과 표기체계〉, 《개신어문연구》 제2집(충북대 국어과, 1981. 8).
 31) 김용덕, 〈님의 沈默 이본판〉, 《만해사상연구》 제2집(민족사, 1981. 9).

2) 다음으로는 형식주의비평(the formalistic criticism)³²⁾ 방법에 의한 연구를 들 수 있다. 이것은 언어와 형식 등 주로 문학작품의 미학적 구조와 방법론에 대한 분석적인 연구를 말한다. 이 방법은 다시 시어, 수사법, 이미지, 역설 등의 방법론 및 운율, 문체 등 어학적 연구방법으로 구분된다.

시어에 관한 연구로는 송석래,³³⁾ 박요순,³⁴⁾ 김현,³⁵⁾ 김학동,³⁶⁾ 김장호³⁷⁾ 등의 작업이 있다. 이들은 주로 시어에 관한 집중적 연구를 통해 형식적 특성을 추출하였다. 특히 박요순의 시어 연구는 수사법을 형용사와 관련 지음으로써 《님의 침묵》을 비판적으로 고찰하였다. 그리고 김현은 문제 시어 ‘참이’와 ‘떨러서’에 관한 고찰을 통해 시어에 대한 미세한 성찰을 보여주었다.

방법론의 연구로는 먼저 은유 연구에 김재홍,³⁸⁾ 이미지 연구로는 민희식,³⁹⁾ 허미자,⁴⁰⁾ 김은자,⁴¹⁾ 반어(irony)에 김열규,⁴²⁾ 역설에 오세영⁴³⁾과 문병욱⁴⁴⁾ 등의 논고가 있다.

32) Grebstein, op. cit., pp. 75~146. L. T. Lemon & M. J. Reis, *Russian Formalist Criticism* (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1965)

33) 송석래, 〈님의 沈黙 연구〉, 《동국대학문학논문집》 4· 5 합병호(1964. 7).

34) 박요순, 〈한용운연구〉, 《시문학》 5호(1971. 12).

35) 김현, 〈시인의 말씨〉, 《심상》 60호(1978. 9).

36) 김학동, 〈만해 한용운론〉, 《근대한국시인연구》 I (일조각, 1974).

37) 김장호, 〈님의 沈黙의 언어개혁〉, 한용운문학의 평가 (동국대 한국문학연구소 주제발표, 1980. 11. 8).

38) 김재홍, 〈한국 현대시의 방법론적 연구〉(서울대 대학원 석사논문, 1971. 11).

———, 〈만해상상력의 원리와 실체화 과정의 분석〉, 《국어국문학》 67호(1975. 4).

39) 민희식, 〈바슐라르 촛불에 비취 본 한용운의 시〉, 《문학사상》 4호 (1973. 1).

40) 허미자, 〈한국시에 나타난 촛불의 이미지 연구〉, 《이대한국문화연구소 논총》 24집 (1974. 8).

41) 김은자, 〈님의 침묵의 비유연구시론〉, 《관악어문연구》 5집(1980. 12.).

42) 김열규, 〈슬픔과 찬미사의 이로니〉, 《문학사상》 4호(1973. 1).

43) 오세영, 〈침묵하는 님의 역설〉, 《국어국문학》 65· 66 합병호(1974. 12).

44) 문병욱, 〈시적 엑스타시의 역설적 연구〉(서울대 대학원 석사논문, 1977).

《님의 침묵》에 대한 어학적 측면의 연구로는 소두영,⁴⁵⁾ 심재기,⁴⁶⁾ 김태욱⁴⁷⁾ 등의 작업이 있다. 소두영의 연구는 문체론적 각도에서 시〈님의 침묵〉의 구문상의 문제점을 예리하게 지적하고 있으며, 심재기의 연구는 만해의 초기저작을 통해 문체의 변이과정을 면밀하게 분석해 내고 있다. 또한 김태욱은 〈님의 침묵〉을 기호학적 각도에서 분석하는 한 시범을 보여 주었다. 이들의 연구는 비록 단편적인 것이긴 하지만 시학적 구조의 해명에 가능성을 확대할 수 있다는 점에서 의미를 지닌다.

3) 사회문화적 비평(the sociocultural criticism)⁴⁸⁾은 문학을 사회적 산물로 보고 문학의 사회적·역사적 기능 및 현실사회와의 관련성을 주로 연구한다. 따라서 이 연구방법은 문학의 사회적·역사성·현실성·사상성·운동성에 관한 연구에 힘을 기울인다.

만해 연구에 있어 이러한 방법에 의한 연구를 크게 설득력을 갖는다. 왜냐하면 만해가 대표적인 독립운동가이고, 민족주의자이며, 동시에 불교이론가이고 불교지도자였기 때문이다. 또한 그의 작품이 일제라는 식민지 체제하에서 씌어졌기 때문에 더욱 역사적·정신사적 중요성을 내포할 수밖에 없는 것이다. 신석정,⁴⁹⁾ 고은,⁵⁰⁾ 백낙청,⁵¹⁾ 김용직,⁵²⁾ 염무웅,⁵³⁾ 김홍규⁵⁴⁾ 등의 연구가 이러한 방향에 해당된다. 이들의 작업은 대

45) 소두영, 〈구조문체론의 방법 《님의 沈默》 분석시론〉, 《언어학》 1호(1976. 4).

46) 심재기, 〈한용운의 문체추이〉, 《백사 전광용박사 화갑기념논총》(기념논총간행위원회, 1979).

47) 김태욱, 〈현대시의 언어기호학적 고찰〉, 《어학연구》 62권 1호(서울대 어학연구소, 1980. 6).

48) Grebstein, op. cit., pp. 161~226.

49) 신석정, 〈시인으로 본 만해〉, 《나라사랑》 2집(외솔회, 1971. 4).

50) 고은, 〈한용운론〉, 《월간문학》 8호(1969. 6).

51) 백낙청, 〈시민문학론〉, 《창작과 비평》 14호(1969. 여름).

52) 김용직, 〈비극적 구조의 초비극성〉, 《한국문학의 비평적 성찰》(민음사, 1974).

53) 염무웅, 〈님의 침묵하는 시대〉, 《나라사랑》 2집(외솔회, 1971. 4)

부분 저항시인 또는 민족시인으로서의 만해에 관심을 갖고 사회사적 연구를 기본방법으로 삼고 있다.

특히 백낙청은 《님의 침묵》을 반일저항시로 규정하여 만해가 전통에 뿌리박은 민족시인이며 “한국 최초의 근대시인이요, 3·1운동이 낳은 최대의 시민시인”임을 강조한다. 또한 만해의 행적과 사상을 중심으로 《님의 침묵》의 사회사적 의미를 추출하는 데 주력하고 있는 염무웅은 백낙청과 함께 이러한 비평태도를 확립하고 있는 대표적 논자이다. 김용직도 만해 시를 “초비극성”으로 파악하여 《님의 침묵》을 일제에 대한 증오심 내지 적개심을 표현한 저항시로 규정하였다. 또한 조동일,⁵⁵⁾ 김홍규도 역사와 사회의 관련성 속에서 만해문학의 참뜻이 살아남을 강조하는 입장에 선다. 이들의 연구는 연구시야와 주장의 설득력 그리고 연구 방법론상의 강점을 지님에도 불구하고 주장·이념의 선행과 사회사적 이론과 자료의 과도한 적용으로 인해 논리의 획일화와 경직화를 초래했다는 점에서 문제점이 지적된다.

4) 비교문학적 방법(the comparative study)⁵⁶⁾은 문학작품 분석과 문학사 연구에 새로운 가능성을 던져 주었다. 비교문학은 원래 각국 문학이나 작가와 작품간의 원천과 영향(source & influence)에 관한 연구를 바탕으로 하여 문학작품을 올바르게 평가하고 문학사를 정확히 기술하려는 목적에서 비롯되었다. 만해문학에 대한 비교문학적 연구는 넓게 보아 두 가지 각도에서 전개되었다. 그 하나는 만해와 타골문학의 비교이다. 만해가 실제로 타골의 저작과 사상에 관해 많이 언급하였고 또 타골에 관한

_____, 〈만해 한용운론〉, 《창작과 비평》 26호(1972. 겨울)

54) 김홍규, 〈님의 소개와 진정한 역사〉, 《문학과 역사적 인간》(창작과 비평사, 1980).

55) 조동일, 〈한용운의 문학사상〉, 《한국문학사상사론》(지식산업사, 1978).

56) R. Wellek & A. Warren, *Theory of Literature* (Harmondsworth: Penguin Books, 1962).

시 <타골의 詩(GARDENISTO)를 읽고>를 썼다는 사실로 보아 이들 사이에는 명확한 영향관계가 성립된다. 이 방면의 연구로는 송옥,⁵⁷⁾ 정한모,⁵⁸⁾ 김용직,⁵⁹⁾ 김병철,⁶⁰⁾ 김윤식,⁶¹⁾ 김재홍 등의 작업이 있다. 송옥은 주로 타골과 비교하여 만해의 훌륭한 점을 강조하였고, 정한모는 《님의 침묵》의 시편들이 타골의 본격적인 도입 이후에 이루어진 것으로 보아 한국현대시 형성과정에 있어 타골의 영향이 지대하다고 강조하였다. 한편 김용직은 《님의 침묵》과 《원정(園丁)》을 구체적으로 관련시키는 작업을 전개하였으며, 김윤식도 문화적 양식과 가치의 문제에 관련시켜 타골과 만해를 비교하였다. 기타 송석래와 김병철도 영향관계에 대한 검토와 자료를 제시하고 있다.

한편 민중시인이라는 각도에서 미국의 월터 휘트먼(W. Whitman)과 비교한 작업도 관심을 환기한다.⁶²⁾ 그런가 하면 한국시인들과의 비교연구도 활발히 전개되었다. 조동일,⁶³⁾ 김윤식,⁶⁴⁾ 이정강,⁶⁵⁾ 이인복⁶⁶⁾ 등의 연구는 만해와 당대시인들과의 관계를 작품 분석을 중심으로 고찰함으로써 비교문학적 방법의 또 다른 한 국면을 보여 주었다. 이외는 또 다른 각도에서 전통적 맥락에서의 고전 시인과 만해 시를 비교하려는 시도들⁶⁷⁾과

57) 송옥, <유미적 초월과 혁명적 아공>, 《사상계》 117호(1963. 2).

58) 정한모, <근대시 형성에 미친 역사의 영향>, 《한국현대시문학사》(일지사, 1974).

59) 김용직, <Ranbindranath Tagore의 수용>, 《한국현대시연구》(서울: 일지사, 1974).

60) 김병철, 《한국근대변역문학사연구》(을지문화사, 1975).

61) 김윤식, <문화수용과 사상>, 《근대한국문학연구》(일지사, 1973).

62) 김영호, <휘트먼과 한용운의 비교연구>(미국 일리노이주립대 박사, 1985).

63) 조동일, <조소월·이상화·한용운의 님>, 《우리 문학과 만남》(홍성사, 1978).

64) 김윤식, <소월·만해·육사론>, 《사상계》 160호(1966. 8).

65) 이정강, <소월과 만해시에 나타난 내면적 공간세계>, 《덕성여대논문집》 2집(덕성여대, 1973).

66) 이인복, <소월과 만해>(서울: 숙명여대 출판부, 1979).

67) 김영기, <만해 한용운론>, 《현대문학》 132호(1965. 12).

함께 《님의 침묵》의 형성과정을 비교론적 관점에서 추적하려는 시도⁶⁸⁾도 전개되었다.

5) 신화비평(the mythopoeic criticism)⁶⁹⁾적 각도에서의 연구도 단편적으로 보인다. 신화비평의 가장 기본적인 방향은 장르론과 원형론으로 구분된다. 현대시 이외의 다른 문학장르에 관한 연구는 한시·시조·소설론이 있다. 한시의 연구로는 한시를 번역·주해한 이원섭⁷⁰⁾의 작업이 있으며 부분적 고찰로는 이병주,⁷¹⁾ 박항식,⁷²⁾ 김종균⁷³⁾ 등의 것이 있고, 시조 연구로는 박노준·인권환,⁷⁴⁾ 김종균 등의 개괄적인 작업이 있다. 한편 소설의 연구로는 박노준·인권환을 비롯하여 백철,⁷⁵⁾ 김우창,⁷⁶⁾ 구인환,⁷⁷⁾ 이명재⁷⁸⁾ 등의 작업이 있다. 이들의 연구는 소설작품이 《님의 침묵》에 비

김종철, 〈이별의 상상력〉, 《문화비평》 4권 2호(1972. 7).

최동호, 〈만해 한용운연구〉(고려대 대학원 석사논문, 1975. 2).

박철희, 〈한국근대시와 자기인식〉, 《현대문학》 271호(1977. 7).

김재홍, 《한용운문학 연구》(일지사, 1982, pp. 212~262).

68) 정한모, 〈만해시의 발전과정고서설〉, 《관악어문연구》 제1집(서울대 국어국문학과, 1976. 12).

유광렬, 〈한용운시의 형성과정과 특이성〉(중앙대 대학원 석사논문, 1975. 2).

69) Grebstein, op. cit., pp. 311~370

N. Frye, *Anatomy of Criticism*(Princeton Univ. Press, 1972).

70) 이원섭, 한시번역 및 주해 《한용운전집》 권1.

71) 이병주, 〈만해선사의 한시와 그 특성〉(한국문학학술회의, 동국대, 1980. 11. 8).

72) 박항식, 〈한용운의 시조〉(한국문학학술회의, 동국대, 1980. 11. 8).

73) 김종균, 〈한용운의 한시와 시조〉, 《어문연구》 21호(1979. 3).

74) 박노준·인권환, 〈소설의 영역〉, op. cit., pp. 214~279.

인권환, 〈한용운 소설연구의 문제점과 그 방향〉, 《만해사상연구》 제2집(서울: 민족사, 1981. 9).

75) 백철, 〈시인 한용운의 소설〉, 《한용운전집》 권5(1973. 7).

76) 김우창, 〈한용운의 소설〉, 《문학과 지성》 17호(1974. 가을).

77) 구인환, 〈만해의 소설고〉(한국문학학술회의, 동국대, 1980. 11).

78) 이명재, 〈만해소설고〉, 《국어국문학》 70호(1976. 3).

해 보잘것없는 수준에 있으며 별다른 문학사적 가치가 없는 것으로 평가하고 있다. 원형적 연구(archetypal criticism)로는 문덕수⁷⁹⁾의 단편적인 논고가 있을 뿐이다. 한편 심리주의적 비평(psychological criticism)의 방법을 적용한 것도 단편적으로 발견된다. 창작동기나 작품의 심리적 분석을 주로 하는 이 방법은 정신분석학적인 측면의 지식을 필요로 하기 때문에 구체적인 적용상의 난점이 있다. 이 분야에 대해서는 김윤식,⁸⁰⁾ 김재홍⁸¹⁾의 여성주의 분석이 창작동인을 구명하려는 부분적인 시도를 보여주었다.

6) 불교적 연구로는 김운학,⁸²⁾ 서정주,⁸³⁾ 최원규,⁸⁴⁾ 송재갑,⁸⁵⁾ 홍이섭, 서준섭 등의 작업을 들 수 있다. 김운학과 서정주는 만해문학의 바탕으로서 불교를 논하고 있으며, 최원규는 《십현담 주해》와 《님의 침묵》의 관련성을 분석하고 있다. 송재갑의 논문은 《유마경(維摩經)》을 인용하여 《님의 침묵》의 발상법과 기본사상을 연구하고 아울러 인도의 보살사상에 관해 논의함으로써 연구의 시야를 확대하였다. 이외에도 조재훈,⁸⁶⁾ 홍문표⁸⁷⁾ 등의 부분적 연구가 발견된다. 그러나 이러한 연구 방법은 자칫 시를 통한 불교사상의 추출이 아니라 사상의 연구를 위한 시의 예증으로 굴절할 우려가 있다는 점에서 논의의 경계선을 분명히 할 필요가 있다. 만해 시의 해명에 불교이론과 지식이 필요한 것은 사실이지만, 《님의 침

79) 문덕수, 〈현대시에서 재생의 패턴〉, 《홍익대 논문집》 3집(1971).

80) 김윤식, 〈한국시의 여성적 편향〉, 《근대한국문학연구》(서울: 일지사, 1973).

81) 김재홍, 〈만해시 정서의 형질에 관한 고찰〉, 《국어국문학》 74호(1976. 4).

82) 김운학, 〈한국현대시에 나타난 불교사상〉, 《현대문학》 118호.

83) 서정주, 〈한용운과 그의 시〉, 《한국의 현대시》(서울: 일지사, 1969).

84) 최원규, 〈만해시의 불교적 영향〉, 《한국근대시인연구》(대구: 학문사, 1977. 12).

85) 송재갑, 〈만해의 불교사상과 시세계〉, 《동악어문론집》 9집(동악어문학회, 1976. 12).

86) 조재훈, 〈한국현대시문학에 미친 불교의 영향〉, 《공주사대 논문집》 12집(공주사범대학, 1975. 3).

87) 홍문표, 〈한국현대시의 불교적 전통〉, 《월암박성의박사 환력기념논문집》(기념사업회, 1977. 9).

목》이 문학작품인 한에서는 그 적용에 한계가 그어질 수밖에 없는 것이다. 사상과 불교이론에 의한 문학 연구는 그것이 문학적 목적성과 방법론을 지니고 전개될 때 비로소 빛을 발할 수 있는 것이기 때문이다.

한편 철학적 경향의 연구로는 김우창,⁸⁸⁾ 김열규,⁸⁹⁾ 신동욱,⁹⁰⁾ 김진국,⁹¹⁾ 이용훈⁹²⁾ 등의 작업이 있다. 김우창은 ‘님’의 변증론적 해석을 통해 《님의 침묵》의 상징의 깊이와 존재론적 문제성을 천착함으로써 만해 시 연구의 새로운 가능성을 제시하였다. 김열규는 ‘배’의 상징성을 중심으로 의미론적 분석을 시도하였고, 신동욱은 시간의 문제를 집중적으로 탐구하였다. 또한 김진국은 현상학적 이론을 도입하여 철학적 방법론의 적용을 시도하였으나 구체적 분석을 결여한 것이 취약점이다. 이러한 경향의 연구는 아직 시작되는 단계에 불과하지만 《님의 침묵》 연구에 깊이와 넓이를 제공할 수 있다는 점에서 앞으로의 가능성이 기대된다.

7) 문학사적 연구의 면에서 볼 때 초기 문학사에서 만해의 시에 대한 평가는 소극적인 것이었다. 백철⁹³⁾의 경우 “자연물입과 신비주의적 색조가 농후하여 명상적이며 철학적인 구원한 시상을 노래한 시인” 정도로 설명할 뿐 문학사적 위치에 대한 성찰을 결여하고 있었다. 조연현⁹⁴⁾도 《님의 침묵》을 “한 여성의 시인에 대한 극진한 사모의 정을 노래한 것이며 만해가 종교시인적 특성을 지닌다”는 점을 지적하고 있으나 문학사적 위치에는 인식이 없다. 그러나 박노준·인권환⁹⁵⁾은 “만해문학이 현대시

88) 김우창, 〈궁핍한 기대의 시인〉, 《문학사상》 4호(1973. 1).

89) 김열규, 〈님의 沈黙에 대한 해석학적 접근〉, 《문학사상》 80호(1979. 7).

90) 신동욱, 〈서정시에 있어 시간의 문제〉, 《문학의 해석》(고대출판부, 1976).

91) 김진국, 〈한용운 문학의 현상학적 연구〉(서강대 대학원 석사논문, 1976. 2).

92) 이용훈, 〈님의 沈黙에 대한 인식론적 고찰〉《국어국문학》 75호(1977. 5).

93) 백철, 〈主潮 밖에 선 諸傾向의 文學〉, 《신문학사조사》(민중서관, 1953), p. 234. 《국문학전사》(서울: 신구문화사, 1957). p. 333.

94) 조연현, 《한국현대문학사》(성문각, 1969), p. 434.

사상 육당의 신체시로부터 주요한의 신시에 이르는 교량적 역할을 담당한 데 그 중요성이 있다”고 강조하였다. 송옥에 와서 만해는 최상의 문학사적 평가를 받는다. 그는 만해 시가 “신문학사상 가장 높고 넓으며, 깊은 인간성을 표현한 작품이며, 《님의 침묵》이 이 세계에서 오직 한 권밖에 없는 ‘사랑의 중도가’”⁹⁶⁾라고 찬양하였다. 아울러 그는 만해가 “타골을 능가하는 시성(詩聖)으로서 높이 평가되어야 한다.”⁹⁷⁾고 강조하였다. 이 중 송옥의 《님의 침묵 전편해설》은 최초의 전편해설서라는 데 의미가 있다. 그러나 이 저서는 만해에 대한 지나친 숭배심의 노출과 불교이론의 일방적 적용으로 인해 만해 시를 불교적인 목적시로 규정하게 됨으로써 객관적인 설득력을 획득하는 데는 실패한 감이 없지 않다. 백낙청⁹⁸⁾은 한용운을 “3·1운동이 낳은 일제하 최대의 시민시인이며 민족시인”이라고 높이 평가하였다. 또한 김윤식·김현⁹⁹⁾은 한용운이 “식민지 초기의 최상시인으로서, 그를 통해 한국시의 고질이던 탄식의 포우즈가 역사와 사회에 대한 강렬한 고정의 태도로 바뀐다.”고 결론짓고 있다. 또한 박철희¹⁰⁰⁾는 “《님의 침묵》에 이르러 20년대 시의 지나친 감정의 용솨음이 지양·극복되었다.”고 주장함으로써 만해 시의 시사적 위치를 크게 강조하였다.

근년에 들어 조동일과 권영민은 문학사적인 각도에서 의미있는 성찰을 보여주고 있다. 먼저 조동일은 한용운을 “동시대의 범속한 시인들과는 아주 다르게, 일본을 통해 서양문학을 받아들여 창작의 모형으로 삼지

95) 박노준·인권환, op. cit., p.280.

96) 송옥, 〈님의 沈默의 구조〉, 《님의 沈默 전편해설》(과학사, 1974. 3), pp. 408~444.

97) 송옥, 《시학평전》(서울: 일조각, 1963. 5), p. 296.

98) 백낙청, op. cit., p. 488.

99) 김윤식·김현, 《한국문학사》(민음사, 1973), pp. 151~152.

100) 박철희, 《한국시사연구》(일조각, 1980. 1).

않았으며, 전통사상을 스스로 혁신한 데 근거를 두고 민족운동과 깊은 관련이 있는 문학을 했다.”고 평가함으로써 만해문학의 문학사적 의미를 높이 평가한다.¹⁰¹⁾ 권영민도 “시집 《님의 침묵》(1926)을 통해 이루어낸 시의 위업은 더욱 이채로운 시적 성과에 해당한다고 할 것이다 ……중략…… 자기 모국어어를 순화하는 것이 시인이 맡은 궁극적인 사명의 하나라면 한용운은 초창기 시간에서 바로 그러한 일을 수행했던 시인임에 틀림없다.”라고 한용운을 높이 평가하고 있다.¹⁰²⁾

물론 만해 시를 비판적으로 보는 견해도 다소 있지만 만해 시에 대한 문학사적 평가는 연구가 진행될수록 여러 가지 새로운 가능성이 발견됨으로써 안정적인 위치를 확보해 가고 있다.¹⁰³⁾

7. 과제와 전망

21세기에 들어서서도 만해는 문단과 학계의 지속적인 연구 대상이 되고 있다. 90년대 초의 세종대왕기념사업회의 《세종학 연구》에서 한글의

101) 조동일, 《한국문학통사·5》(지식산업사, 1994), p. 180.

102) 권영민, 《한국현대문학사·1》(민음사, 2002), pp. 277~278.

103) 기타 80년대 초반까지 주요논문으로는 다음과 같은 것들이 있다.

김장호, 〈한용운시론〉, 《무예 양주동박사 고회기념문집론》(기념사업회, 1973).

이명재, 〈한용운 문학의 연구〉, 《중앙대 논문집》 20집(1976. 10).

이인복, 〈한국문학에 나타난 죽음의식 연구〉(숙명여대 박사학위논문, 1978. 8).

김상선, 〈한용운문서설〉, 《국어국문학》 65· 66 합병호(1974. 12).

석지현, 〈만해의 님, 그 순수서정〉, 《현대시학》 63호(1974. 6).

김영무, 〈한용운과 이육사〉, 《뿌리깊은 나무》 7권 7호(1976. 8).

윤재근, 〈‘알 수 없어요’의 서와 정〉, 《현대문학》 226호(1973. 10).

이상섭, 〈만해 시에의 열쇠는 없다〉, 《문학사상》 80호(1979. 7).

윤영진, 〈1920년대 시의 현실인식〉(서울대 대학원 석사논문, 1980. 2).

이원섭, 〈만해 시의 성격〉, 《만해사상연구》 제2집(민족사, 1981. 9).

쓰임새와 시적 가능성을 집중적으로 논의한 것도 만해연구에 국어학적 가능성을 제고하는 데 이바지가 됐다고 하겠다. 만해연구는 사상적 지향성이나 정신사적 방향의 연구도 중요하지만 문학예술적 가치, 민족어의 완성에 기여한 점도 높히 평가되어야 하기 때문이다.

아울러 1970년 강용홀에 의해 영역시집 *Meditation of Lover*을 비롯해서 불어역시집으로 Pierre Mesini와 Kim Hyeon ju의 *Le silence de NiM* (1996), 그리고 Ivanna M. Gruberova의 체코어역시집 *TVOJE MLCENI* (1996) 등이 간행되고, 2001년 《님의 침묵 대표시선》(*The Silence of Lover*, 김재홍 편, 홍성문화원)이 영어(Therasa Hyun), 불어(이가람), 일어(박정순)로 번역되는 등 외국어로 만해시집이 소개되기 시작한 것은 만해문학의 국제화를 위해 긴요한 작업으로 평가된다.

만해와 그 문학 및 사상은 이 땅 근대사가 처했던 온갖 고뇌와 갈등, 절망과 희망, 좌절과 극복의지의 중요한 한 표상이다. 만해의 문학, 민족운동, 불교를 포괄하는 밀바탕인 생명사상과 사랑의 철학, 자유·평등사상, 혁신·진보사상, 통일·평화사상 등은 일제강점기는 물론 분단의 오늘날에도 여전히 최상의 덕목이자 가치로 자리하고 있다. 만해 가신 지 60년이 지났지만 그가 온갖 고난과 시련 속에서 목메어 외쳐 불렀던 생명사랑, 나라사랑, 겨레사랑, 평화사랑은 아직도 제대로 실천되고 있지 못한 형편인 것이다. 그러기에 만해연구는 이제부터 더욱 본격화할 것을 기대해 본다. 만해기념과 선양사업도 국가적·국민적 차원에서 더욱 본격화해야 한다.

이 점에서 연전에 문학사·불교사·민족사적인 측면에서의 종합연구를 위해 만해사상실천선양회가 발족하고 이번에 공익법인 '만해마을'이 건설된 것은 민족정기의 확립과 계승을 위해서 꼭 필요한 일이 아닐 수 없다. 그것은 단지 우리 순국선열, 선각자에 대한 하나의 연구단체 또는 학회가 발족한다는 의미를 넘어선다. 그것은 오늘날 격변하는 국제정세

와 국내정세에 비추어 우리 민족과 문화사, 정신사, 종교사가 나아가야 할 방향성을 모색하는 중요한 일이 될 수 있기 때문이다.

이 점에서 만해마을에서 추진하고 있는 만해학술원(가칭)은 시의 적절한 작업으로 생각된다. 이제 본궤도에 오른 만해학 연구와 만해사상선양 사업을 집약하고 체계화하기 위해서 정신을 연구하고 그 혼을 불어넣는 학술연구기관의 설립은 긴절한 것으로 판단되기 때문이다. 학술적 차원에서 만해자료와 연구성과를 수집·정리·체계화하고 각종 영상작업과 DB구축작업을 수행함은 물론 한용운 연구총서, 완전한 전집 편찬, 연구인명록, 연구리뷰 등도 지속적으로 간행함으로써 만해연구를 명실공히 학문적 차원으로 이끌어올리는 작업을 통해 만해정신과 사상을 이 시대에 살려내야 할 수 있기 때문이다.

만해와 그 연구가 충격하기를 소망하는 것은 과거가 아니라 오늘, 그리고 미래의 현실이다. 분단상황하에서 파생되는 온갖 구조적 모순과 갈등 및 부조리들이 만해의 자유사상·평등사상·민족사상·민중사상·진보사상 그리고 평화사상과 사랑의 철학을 오늘에 되살림으로써 차원 높게 고양·계승돼 가야만 하는 것이다. 만해를 참답게 배우고 오늘에 되살리는 길, 그리고 미래로 이어가는 일 그것이 바로 우리 민족이 오늘의 위기를 슬기롭게 이겨낼 수 있는 실마리가 되리라는 것은 비단 필자만의 기대와 희망이 아닐 것이 분명하기 때문이다. ▣

한용운 시의 현재성

정남영(문학평론가·경원대 교수)

1. 글머리에

본 발제자에게 주어진 과제는 한용운의 시를 ‘시로서’ 세밀하게 살펴보는 것이다. 이 ‘시로서’ 라는 (마치 동어반복처럼 보이는) 말이 여기서 중요한 의미를 갖는다. 언어의 다른 조직형태와는 달리 의미를 창출하는 시의 고유한 방식에 집중함을 의미하기 때문이다. 실상 시를 읽는다는 것을 시의 이러한 고유한 특질에 독자의 고유한 사유가 반응하는 것이지 시의 내용을 단순히 다시 풀어쓰거나 심지어는 환원적으로 요약하는 것이 아니라는 것이 본 발제자의 지론이다. 좋은 시라면 어떤 다른 것으로 환원될 수 없기 때문이다. 나는 이 발제문의 뒷부분에서 특별히 <님의 침묵> 전문을 자세히 분석함으로써 한 편의 시의 고유한 ‘존재’를 보여주고자 했다.¹⁾

이 과제에 있어서 본 발제자의 주된 노력은 한용운의 시가 얼마만큼 살

아있는지를 말하는 데 쏟아질 것이다. 여기서 본 발제자가 말하는 ‘살아 있음’은 아직도 많은 독자들에게 읽힌다는 의미가 아니라²⁾ 시가 그야말로 생명체처럼 살아있음을 말한다. 그러면 구체적으로 어떻게 살아있다는 것인가? 이러한 질문에는 간단한 답이 있을 수 없으며, 본 발제자로서는 이 발제문 전체가 그 답으로서 어느 정도 만족할만하기를 바랄 수밖에 없다.

시읽기가 시의 고유성과 독자의 고유성이 만나는 것이라면, 시읽기는 사람마다 조금씩이라도 차이가 날 수밖에 없다. 그런데 여기서 본 발제자의 논의는 그 일반화된 결론—‘한용운의 시는 현재성을 갖는다’—만을 보면 기존의 많은 평론들과 그다지 다른 것이 아닐 것이다. 차이점은 이러한 결론의 공통점보다도 그 논의과정에서 드러날 것이다.

2. 정서와 사유의 통일—“감정과 이지가 마주치는 찰나”

한용운의 시들³⁾을 읽으면서 금세 느껴지는 것은 그가 이른바 ‘서정주의(抒情主義)’, 즉 시를 오로지 정서 혹은 감정의 전달로 보는 사고방식에서 훌쩍 벗어나 있다는 점이다.⁴⁾ “나는 서정시인이 되기에는 너무도 소

1) <님의 침묵>에 대해서 ‘님을 향한 영원한 사랑’ 이라든가 아니면 ‘님을 잃은 슬픔과 그 극복’이 주제라는 식의—입학시험의 필요에는 잘 부응할 수 있는—요약적 접근은 그에 대한 구체적인 설명이 뒷받침되지 않는다면 오히려 시를 이해하는 데 해악이 될 수 있다. 그 어구로 시를 대신할 것이며, 시가 쉬는 숨에는 귀를 기울이지 않을 것이기 때문이다.

2) 많이 읽히는 강력한 원인일 수는 있다.

3) 본 발제문에서의 논의는 <님의 침묵>에 실린 시들에 국한시켰다. <심우장산시(尋牛蔣散詩)>에 속한 시에 대한 언급이 전혀 없는 것은 아니나, 시조들은 논의의 대상에서 제외했으며 선시 또한 한시이기에 논의 대상에서 제외하였다.

4) <님의 침묵>의 시들이 시의 소장으로서 서정시로 분류되는 것을 문제삼는 것이 아니다. 그 시들은 분명 극시(劇詩)도 아니고 서사시도 아닌, 서정시이다. 발제자가 여기서

질이 없나봐요.”(〈예술가〉)는 비록 시 속의 화자의 말이지만, 조금 변형시켜 적용한다면 한용운에게 크게 부적절한 말은 아니다. 그런데 이에 대한 반박이 있을 수 있다. 〈예술가〉의 화자는 인용된 부분에 있어서 “‘즐거움’ 이니 ‘슬픔’ 이니 ‘사랑’ 이니 그런 것은 쓰기 싫어요.”라고 말한다. 이에 반해서 한용운의 시들은 ‘슬픔,’ ‘사랑,’ ‘눈물’의 시가 아닌 것이 거의 없다. 그렇다면 이는 한용운이 기본적으로 ‘서정’에 치중한다는 증거인가?

그렇다고 보기는 힘들다. 우리는 한용운의 시들을 읽으며 그 전체를 어떤 절실한 마음이 관통한다는 것을 느낀다. 그리고 우리는 이 절실함이 ‘님의 부재’ - ‘님’이 무엇이 되었든 - 혹은 ‘이별’이 나타내는 현실적인 상황으로부터 기인했으리라고 추측할 수 있다. 그런데 이 절실한 마음은 사유와는 별도로 혹은 미약한 사유를 동반하면서 제시되지는 않는다. 오히려 〈님의 침묵〉의 시들은 이 절실한 마음으로부터 추동된 시적 사유의 전개양태들이라고 할 수 있다. 물론 부분적으로 보면 정서의 전달들로 가득하다. 그러나 그 정서들을 통괄하는 것은 절실하게 느껴진 삶의 중요한 문제에 대한 진지한 사유인 것이다.

우선 주목할 것은, 한용운은 ‘슬픔’과 ‘눈물’을 이야기하고 ‘님’에 대한 ‘사랑’을 이야기하는 경우가 대부분이고 감정에 겨운 듯한 영탄조의 사용이 잦지만, 그 제시방식으로 ‘논증적인’ 형태, 즉 이성적으로 따지거나 추론하는 형태를 취하는 경우가 많다는 점이다. 이런 경우 사유의 흐름은 ‘만일’ ‘그러나’ ‘그렇지 아니하거든’ ‘그러면’ ‘그래서’ ‘그러므로’ ‘다시 말하자면’ ‘~ 까닭(에, 입니다)’ 등의 논리적 연산자에 해당한다고 할 수 있는 접속어들로 연결되거나⁵⁾ 아니면 명제들의 (때로는 연속

문제삼는 것은 ‘서정주의’ 지 소장르로서의 ‘서정시’가 아니다.

5) 시의 일부가 이런 논증적 형태를 취하는 경우는 매우 많아서 특별한 예를 들 필요가 없을 것이지만, 논증적 형태가 전체를 지배하는 시로서 시집 〈님의 침묵〉에서는 〈사랑하

적인) 삽입을 거쳐 진행된다.⁶⁾ 이러한 논증적·명제적 제시방식은 그의 시들이 정서에의 탐닉이 될 수 없게 만든다.

물론 이런 논증적 형태가 그 자체로 한용운 시에서의 시적 사유의 존재를 담보하는 것은 아니다. 시적 사유는 논증적 사유보다 훨씬 더 복잡적이고 다양한 것이며, 논증적 사유가 이러한 시적 사유 속에 통합될 때에는 단순히 논증적 기능만을 갖는 것이 아니라 다른 기능을 할당받게 된다. 〈사랑의 측량〉은 “즐겁고 아름다운 일은 양이 많을수록 좋은 것입니다.”라는 누구나 수긍할 만한 명제에서 시작하지만, 이는 곧 “그런데 당신의 사랑은 양이 적을수록 좋은가봐요.”라는 뜻밖의 말로 이어진다. 우리는 수학 문제를 풀 때와 같은 논증을 몇 줄 더 따라가고 나서야 그 이유를 알게 된다. 시인은 ‘사랑은 사랑하는 두 사람의 거리에 비례한다’는 궤변에 가까운 기발한 생각을 논증적 형태로 전개하여 님과 멀리 떨어져 있을수록 사랑의 양은 많아진다는 (어찌 보면 엉뚱하지만 《님의 침묵》의 시들 전체의 맥락에서 곱씹어 보면 중요한 진실을 담은) 생각을 도출하는 것이다. 그런데 이 시가 진정으로 제시하고자 하는 바는 ‘따라서 님의 부재가 더 좋다’라는 식의 형식적 결론이 아니다. 시 전체가 전달하는 것은, 화자를 울림에도 불구하고(“그런데 적은 사랑은 나를 웃기더니 많은 사랑은 나를 울립니다.”) 이별 후에 오히려 더 커진 사랑의 마음—그리움—이다. 논증적 방식은 상식을 뒤엎거나 보통의 경우에는 떠올리지 못하는 기발한 생각과 결합됨으로써 절실한 그리움을 전달하는 데 복무하게 된

는 까닭), 〈행복〉을 들 수 있고, 《심우장산시》에서는 〈모순〉을 들 수 있다.

6) 이미 널리 알려진 명제들이 차용되는 경우도 있다. 뒤에서 볼 《님의 침묵》에서는 회자정리(會者定離), 거자필반(去者必返)의 명제들이 삽입된다. “사랑을 ‘사랑’ 이라고 하면 벌써 사랑은 아닙니다.” 같은 구절(〈사랑의 존재〉)은 《도덕경》의 한 구절을 변형한 것이다. “사랑의 속박은 단단히 엮어매는 것이 풀려 주는 것입니다” 같은 역설적 구절(〈선사의 설법〉)은 해탈의 일반적 의미를 뒤집은 명제이다.

것이다.

기발한 착상(기상, 奇想)⁷⁾을 활용한 다른 예로 〈님의 손길〉을 하나 더 들어 보자. 첫 연의 마지막에 “그러나 님의 손길같이 찬 것은 볼 수가 없습니다.”라는 구절을 처음 접할 때 우리는 ‘아, 님이 무정하다는 말인가?’ 하는 생각을 갖게 될 것이다. 그런데 한용운의 시들에서 화자가 ‘님’에 대해 부정적으로 말하는 경우는 별로 없다는 것을 아는 경우라면 이 대목이 다소 의외일 수도 있다(〈복종〉에 나타나는 한없는 순종의 마음을 보라). 그러나 시를 읽어 가다가 3연의 첫 문장(“나의 작은 가슴에 타오르는 불꽃은 님의 손길이 아니고는 끄는 수가 없습니다.”)을 접하면서 우리는 ‘님’의 손길의 차가움이 ‘님’의 무정함을 말하는 것이 아니라 화자의 사랑의 뜨거움을 전달하는 데로 향함을 보게 된다. (사실상 이미 2연의 마지막 문장인 “감로와 같이 청량한 선사(禪師)의 설법도 님의 손길보다는 차지 못합니다.”에서 전환이 일어난다. 찬 것이 무언가 긍정적인 것과 연관되기 시작한 것이다.)⁸⁾

우리는 이러한 기발한 착상을 단순한 말장난이나 궤변으로 볼 수가 없다. (한용운은 시적 기교와는 거리가 먼 시인이다.) 그것이 어떤 절실함의 전달과 유기적으로 연관되어 있기 때문이다. 오히려 ‘님의 부재’에서 오는 어펙트⁹⁾의 강력한 절실함이 시인의 사유의 여러 층위를 활발하게 작

7) 이것이 영국의 형이상학과 시인들(Metaphysical poets)의 특성과 통합은 이미 백낙청에 의해 시사된 바 있다. <시민문학론>, 《民族文學과 世界文學》(창작과비평사, 1978), 53면 참조.

8) 이 이외에도 “나는 영원히 시간에서 당신 가신 때를 끊어내겠습니다. 그러면 시간은 두 도막이 납니다./ 시간의 한끝은 당신이 가지고 한끝은 내가 가졌다가 당신의 손과 나의 손과 마주 잡을 때에 가만히 이어 놓겠습니다.”(〈당신 가신 때〉) 같은 경우도 인상적인 기상의 사례이다. “복종하고 싶은데 복종하는 것은 아름다운 자유보다도 달금합니다.”(〈복종〉)나 “사랑의 속박은 단단히 얽어매는 것이 풀어주는 것입니다./ 그러므로 대해탈(大解脫)은 속박에서 얻는 것입니다.”(〈선사의 설법〉)는 상식 혹은 우리에게 익숙한 지혜를 뒤집은 사례이다.

동하도록 추동하는 느낌이 든다. 시적 사유의 활발한 활동에서 가장 핵심적인 것은 뭐니 뭐니 해도 상상(력)이다. 기상도 상상의 한 형태이겠지만, 이것 말고도 다양한 양태의 상상이 그의 시들에 등장한다. 〈명상〉, 〈슬픔의 삼매〉 같은 환상적 성격의 상상이 전개된 시도 있고, 〈나룻배와 행인〉 같은 비유적 우화도 있으며, 〈잠 없는 꿈〉이나 〈이별〉 같은 극화(dramatization)된 대화 형태의 상상도 있고,¹⁰⁾ 〈비〉처럼 현실 속에서 맞닥뜨리는 상황—‘비’—에 자극된 상상(“나는 번개가 되어 무지개를 타고 당신에게 가서 사랑의 팔에 감기고자 합니다.”)도 있다.

각각의 대목에서 상상된 상황을 통하여 전달되는 것은 ‘님’에 대한 사랑의 양태들이다. 그러나 《님의 침묵》 전체를 놓고 보면 상상력의 이러한 발동은 ‘님’과의 관계에서 가능한 여러 상황들을 떠올려 봄으로써 ‘님’이 침묵하는 상황에서의 삶의 가능성을 탐구하는 방향으로 움직인다.¹¹⁾

3. 시적 사유의 탐구성—“절망의 북극에서 신세계를 탐험”

이렇듯 한용운에게서 다시금 확인하는 것은, 현실 속에서의 절실한 지향에 의하여 추동되는 시적 사유는 필연적으로 탐구적인 성격을 가지며,

9) 나는 ‘감정’이나 ‘정서’가 갖는 협소함을 피하기 위하여 ‘어펙트(affect)’를 사용하였다. ‘어펙트’에는 ‘기쁨’, ‘즐거움’, ‘슬픔’ 등의 일반적인 의미의 정서만이 아니라 ‘어떤 것을 절실하게 지향하는 마음의 힘’도 포함한다.

10) 실상 《님의 침묵》의 많은 시들은 극적 독백의 형태를 띤다고 볼 수 있다.

11) ‘님’을 위해서는 기꺼이 죽겠다는 취지의 구절도 있지만, 전체적으로 《님의 침묵》의 화자들은 괴롭더라도 이별의 삶을 꺼안고 살겠다는 태도를 보인다. 〈명상〉의 화자도 현실에서의 삶을 택한다. (“명상의 배를 이 나라의 궁전(宮殿)에 매었더니 이 나라 사람들은 나의 손을 잡고 같이 살자고 합니다./ 그러나 나는 님이 오시면 그의 가슴에 천국(天國)을 꾸미려고 돌아왔습니다.”) 물론 현실에서의 삶의 핵심적 원리는 ‘사랑’이다. (“일체만법(一切萬法)이 꿈이라면/ 사랑의 꿈에서 불멸을 얻었습니다.” 〈꿈이라면〉).

여기서 상상력이 핵심적인 역할을 한다는 점이다.¹²⁾ 지향이 절실하다면 이미 존재하는 현실에 대한 인식에 그치지 않고 실현될 미지의 미래으로 상상의 힘을 탐침처럼 뻗칠 것이기 때문이다.¹³⁾ 여기서 필수적인 것은 고정된 진리 즉 도그마와의 결별이다. 《님의 침묵》의 경우 명제적 형태의 진술—이는 이미 완료된 결론을 제시하는 느낌을 준다—이 도처에 등장함에도 불구하고 한용운이 도그마를 내세우고 있다는 생각이 들지 않는 이유는 그의 시들 전체가 떠는 이러한 탐구적 속성 때문이다. 이런 의미에서 그의 시에 완결이란 없다. “나의 노랫가락이 바르르 떨다가 소리를 이루지 못할 때”라든가 “침묵의 음보”(〈나의 노래〉) 같은 구절에서 시사되는 바가 바로 이러한 비완결성이다. 그리고 〈슬픔의 삼매〉나 〈어느 것이 참이냐〉 같은 의미가 확연하지 않은 시들의 존재도 이러한 비완결성 및 그와 연관된 탐구의 노력과 관계가 있으리라고 생각된다.

이렇게 볼 때 《님의 침묵》의 거의 모든 시들이 ‘이별’, ‘슬픔’, ‘죽음’, ‘눈물’, ‘사랑’의 테마를 다루고 있음은 같은 내용의 반복이라기보다 탐구를 위한 변화주기에 해당한다고 할 수 있다. ‘죽음’이라는 테마를 들어 보자. 〈이별은 미의 창조〉에서는 이것이 ‘눈물’과 께를 같이 하며, 웃음에 이르는 필수적 단계로 제시된다. (“님이여, 이별이 아니면 나는 눈물에서 죽었다가 웃음에서 다시 살아날 수가 없습니다.”) 〈알 수 없어요〉에서도 (앞에서와는 상황이 다르지만) 죽음은 삶에 기여하는 것으로 (삶의 일환

12) 한용운 자신도 시의 핵심으로서의 상상력의 힘을 명확히 의식하고 있었다고 생각된다. “나는 시인으로 그대의 애인이 되었노라.”(〈눈개〉)나 “사랑의 비밀은 다만 님의 수건에 수놓는 바늘과 님의 심으신 꽃나무와 님의 잠과 시인의 상상과 그들만이 아니다.”(〈사랑의 존재〉) 같은 구절이 이를 확인해준다.

13) 한 정치철학자에 따르면 상상력은 “‘장차 올 것’을 구축하기 위해 그 위에 그물을 던지는 제스처”이다.(안토니오 네그리 지음, 정남영 역, 《혁명의 시간》 3장 ‘유물론적 장’) 그렇다면 모든 진정한 시인은 미래를 구축하는 데 복무한다는 점에서 이미 정치적이며, 한용운 또한 그러하다.

으로 제시된다(“타고 남의 재가 다시 기름이 됩니다”). 〈가지마세요〉나 〈나의 길〉〈이별〉 등에서는 ‘죽음’이 부정적인 것으로 제시된다.¹⁴⁾ 〈고적한 밤〉 같은 시에서는 죽음이 사랑이 아닌가 하는 물음이 제기된다.

‘님’도 그렇다. 많은 경우 ‘님’은 아예 부재하거나 침묵하는 것으로 나타나지만, 〈님의 얼굴〉〈님의 손길〉〈당신의 마음〉 같은 시는 부재보다는 존재(의 기억)—물론 그 양태는 각각 다르다—를 노래하는 쪽에 가까우며, 〈어데라도〉 같은 시는 ‘님’의 편재(遍在)를 노래한다(“어데라도 눈에 보이는 데마다 당신이 계시기에 눈을 감고 구름 위와 바다 밑을 찾아보았습니다.”). 그런가 하면 화자가 ‘님의 님’로서의 자신을 역설하는 시도 있고(〈참말인가요〉), 또 금강산의 ‘님’을 말하는 시도 있다(〈금강산〉). ‘님’의 부재와 존재의 이러한 다양한 양태는 시인이 ‘님’을 어떤 고정된 대상으로 간주하는 것이 아니라 미지에 열려있는 탐구의 테마로 삼고 있음을 시사한다.¹⁵⁾

이제 시 한 편을 조금 자세히 분석함으로써 한용운의 시에 구현되는 사유의 탐구적 성격에 대한 논의를 마무리하고자 한다.

희미한 줄음이 활발한 님의 발자취 소리에 놀라 깨어 무거운 눈썹을 이기지 못하면서 창을 열고 내다보았습니다.

동풍에 몰리는 소낙비는 산모퉁이를 지나가고 뜰 앞의 파초잎 위에 빗소리의 남은 음파가 그네를 뛸니다.

14) 〈이별〉의 경우에는 전반부에 해당한다.

15) 과학적 사유도 첨단에서는 시적 사유처럼 탐구적이다. 그러나 전통적인 과학적 사유가 탐구를 통해서 알게 될 미지의 대상을 고정된 것—객관적 법칙—으로 보고 그것에 접근하는 반면에 시의 탐구 대상은 그야말로 미지이다. 어떤 경우에는 기존에 확신했던 것조차 괄호가 쳐지는 것이다. 그런데 전통적인 과학관은 카오스론의 등장과 함께 큰 도전을 받았으며, 객관적 법칙의 서술로서의 과학은 점차로 부적절한 것으로 간주되고 있다.

감정과 이지가 마주치는 찰나에 인면(人面)의 악마와 수심(獸心)의 천사가 보이려다 사라집니다.

흔들어 빼는 입의 노랫가락에 첫 잠든 어린 잔나비의 애처로운 꿈이 꽃 떨어지는 소리에 깨었습니다.

죽은 밤을 지키는 외로운 등잔불의 구슬꽃이 제 무게를 이기지 못하여 고요히 떨어집니다.

미친 불에 타오르는 불쌍한 영(靈)은 절망의 북극에서 신세계를 탐험합니다.

사막의 꽃이여, 그믐밤의 만월이여, 님의 얼굴이여.

피려는 장미화(薔薇花)는 아니라도 갈지 않은 백옥(白玉)인 순결한 나의 입술은 미소에 목욕 감는 그 입술에 채 닿지 못하였습니다.

움직이지 않는 달빛에 놀리운 창에는 저의 털을 가다듬는 고양이의 그림자가 오르락내리락합니다.

아아 불(佛)이나 마(魔)나 인생이 티끌이나 꿈이 황금이나.

작은 새여, 바람에 흔들리는 약한 가지에서 잠자는 작은 새여.

—〈?〉전문

이 시에는 (“타고 남은 재가 기름이 됩니다.”나 “우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이, 떠날 때에 다시 만날 것을 믿습니다.” 같은) 단언조의 명제들이 하나도 없다. 시인은 실제 현실에서 만날 법한 사실적 상황과 환상이 만나는 지점에 있는 듯하다. 1연의 첫 문장과 둘째 문장, 2연의 둘째 문장, 3연의 셋째 문장은 사실적인 상황에 대한 탁월한 묘사로서 그 자체로도 주목할 만하지만, 여기서는 1연의 셋째 문장, 2연의 셋째 문장, 3연의 둘째 문장에서 도입되는 환상적 대목과 섞임으로서 묘한 효과

를 낳는다. 이 효과는 사실적 묘사 대목의 차분함과 환상적 대목이 가진 (의미가 확연하지 않는 데서 오는) 혼란스러움이 대조되는 데서 온다. 영탄조로 된 3연의 첫째 문장은 세 이미지를 통사적으로 연결되지 않고 단지 병치함으로써 세 이미지들의 관계를 시사만 할 뿐 확정하지 않는다.¹⁶⁾ 마찬가지로 영탄조로 된 마지막에서 둘째 문장에서도 시인은 물음을 던져 놓을 뿐 확정을 짓지 않는다.

이것은 기교라든가 아니면 단순한 혼란으로 보이지 않고 ‘불’과 ‘마’, ‘인생’과 ‘꿈’의 경계를 진정으로 다시 회의하게 하는 효과를 갖는다. 그리하여 시 전체가 일종의 뚜렷하게 경계지어지지 않는 영역을 ‘탐험’하는 느낌을 주게 되는 것이다. (이런 의미에서 2연 마지막 구절 “미친 불에 타오르는 불쌍한 영(靈)은 절망의 북극에서 신세계를 탐험합니다.”가 범상하지 않다.) 맨 마지막 문장의 “작은 새”는 그 앞 문장까지 이루어놓은 것에 비추어서 단순한 허약함의 이미지로 느껴지지 않는다.¹⁷⁾ “바람에 흔들리는 약한 가지”의 위태로움도 웬지 단순한 위태로움으로 다가오지 않는다. 혹시 모든 창조는 이러한 흔들림을 거치는 것이 아닌가?¹⁸⁾ 그리하여 “작은 새”는 미약하지만 미약하기에 계속 미지의 것으로 떠밀림으로써 앞으로 새로움을 낳을 수도 있는 존재가 아닌가? 제목〈?〉이 말하는 바처럼 확언할 수는 없다. 계속적인 숙고가 필요할 뿐.

16) 영탄조 또한 한용운의 시들에서 자주 등장하는 요소이다.

17) “님이여, 끝없는 사막에 한 가지의 깃들일 나무도 없는 작은 새인 나의 생명을 님의 가슴에 으서지도록 껴안아 주셔요”(〈생명〉)에서 ‘작은 새’는 화자의 위태로운 생명의 비유로 사용되었다.

18) 김수영의 〈풀〉에서 바람에 늘 나누끼는 ‘풀’과 비교해보라.

4. 시적 구현—“견잡을 수 없는 슬픔의 힘”

지금까지는 한용운의 시에서 인식론적이라고 부를 수 있는 측면을 논 의한 셈이다. 이제 한용운의 시에서 ‘의미’가 존재하는 방식에 관심을 돌 려보자.¹⁹⁾ 우선 앞에 인용된 시〈?〉의 “동풍에 몰리는 소낙비”라든가 “움직이지 않는 달빛에 놀리운 창” 같은 표현을 보자. 여기서 “몰리는”과 “놀리는”이라는 표현으로 인하여 “동풍”의 힘이나 “달빛”의 무게감이 마 치 우리의 몸에 직접 전해지는 것처럼 생생하게 느껴진다. 또한 “몰리는” 과 “놀리운”은 “비”와 “창”에 어떤 심리상태와도 같은 것을 부여하며 심 지어는 일종의 표정까지 부여한다.²⁰⁾ 이 뿐만이 아니다. “몰리는”과 “놀 리운”은 “비”와 “창”에 붙은 형용어이지만 동시에 시 전체의 맥락에서는 일종의 전염성을 가지고 확산되어 화자의 상태—확정될 수 없는 것들 사 이에 끼인 상태—를 전달하는 방향으로도 작용한다. 마치 실제 현실 속 에서 일정한 장소 안에 존재하는 것들이 서로 영향을 끼치듯이 말이다.

또 다른 간단한 예로 “나는 님을 기다리면서 괴로움을 먹고 살이 찹니 다. 어려움을 입고 키가 큼니다.”를 들어보자(〈자유정조〉). ‘괴로움’과 ‘어려움’은 일반적으로 부정적인 것이다. 그러나 “살이 찹니다.”와 “키 가 큼니다.”가 전달하는 것은 무언가 긍정적인 것이 무력무력 자라는 느 낌이다. 시인은 한 문장 안에서 보통의 경우에는 잘 결합되지 않는 것을 결합하여 복합적인 효과를 내고 있는 것인데, 이 효과가 산출하는 묘한

19) 내가 여기서 말하는 ‘의미’란 어디에서나 같은 가치로 유통되는 사전적 의미가 아니 라, 시를 이루는 단어들의 총체적 맥락에서 발생하는, 그 시에서만 존재하는 고유한 표현내용을 말한다.

20) 이것은 의인법이라고 부르는 것은 적절한 설명이 되지 못한다. 모든 의인법의 사례들 이 이러한 생생한 구현에 성공하는 것은 아니기 때문이다. 또한 엄밀히 말하자면 어 떤 대목을 의인법이라고 지칭하는 것은 일종의 동어반복이지 설명이 아니다.

역설은 단순한 말장난이 아니라 이 시가 진정으로 전달하려고 하는 바— 괴로움과 어려움의 기꺼운 긍정—인 것이다.

지금까지의 간략한 논의로는 시적 언어 사용방식과 그것을 통한 시적 구현을 말하는 데 불충분할지도 모르겠다. 따라서 한용운의 가장 대표적 인 시 〈님의 침묵〉을 한 문장 혹은 두 문장씩 세밀하게 분석해 보기로 하자. 하나의 시 전체를 분석하는 것은 시에서 작용하는 여러 요소들의 복합적이고 다양한 효과를 한 눈에 볼 수 있게 해주기 때문이다.

님은 갔습니다. 아아, 사랑하는 나의님은 갔습니다.

“님은 갔습니다.”라고 간결하게 시작한다. 그러나 곧 “아아, 사랑하는 나의님은 갔습니다.”의 영탄조로 이어지면서 “아아”와 “사랑하는 나의”가 내는 애절한 효과가 분출된다. “님은 갔습니다.”의 간결함은 애절함을 발출하기 위한 발판 역할을 한다. 먹을 품은 붓이 힘을 모으기 위해 긴장된 상태로 점을 찍었다가 에너지를 발산하며 죽 획을 긋는 식이다. 그런데 “님은 갔습니다.”는 그 애절함이 너무 갑작스럽게 다가오지 않도록 독자로 하여금 준비하게 하는 역할도 한다. 만일 처음부터 “아아, 사랑하는 나의님은 갔습니다.”라고 시작하였다면 갑작스럽게 제시된 고양된 감정이 아직 준비가 안된 독자들에게는 걸돌거나 거슬리는 것으로 느껴질 수 있을 것이다.

푸른 산빛을 깨치고 단풍나무 숲을 향하여 난 적은 길을 걸어서, 차마 떨치고 갔습니다.

구도가 간단하지만 색의 대조가 선명한 시각적 상황이 환기된다. 이로써 단지 감정 자체만이 제시되던 앞의 행이 어떤 구체적 상황과 연결되어

자리를 잡는다. 그런데 그 상황이 상황 자체만으로 환기되고 있지는 않다. “차마 떨치고 갔습니다.”에서는 여전히 1행의 애절함이 유지되고 있다.

황금의 꽃같이 굳고 빛나던 옛 맹서는 차디찬 티끌이 되어서 한숨의 미풍에 날아갔습니다.

형태상으로는 “황금의 꽃”과 “차디찬 티끌”의 대조가 뚜렷하다. “황금의 꽃”은 사실 독자에 따라서는 상투적이라고 할 수도 있는 비유이다. (한용운은 시에서 “황금”의 비유를 많이 사용하는데, 그 성패는 각자의 맥락에 달려있다.) 또한 “굳고 빛나던”과 중복될 수도 있다. 그런데 여기서는 “차디찬 티끌이 되어서 한숨의 미풍에 날아갔습니다.”와 대조되는 자리에 놓이게 됨으로서 오히려 효과를 발휘한다. “굳고 빛나던”은 단순한 중복이라기보다는 ‘황금’의 견고함과 빛남을 더욱 ‘굳게’ 다지는 효과를 내며, 그럼으로써 이것이 “차디찬 티끌”이 되어 “한숨의 미풍”에 날아가는 허망한 변화를 더욱 강하게 느껴지게 하는 것이다.

날카로운 첫 키쓰의 추억은 나의 운명의 지침(指針)을 돌려 놓고, 뒷걸음쳐서 사라졌습니다.

나는 향기로운 님의 말소리에 귀먹고, 꽃다운 님의 얼굴에 눈멀었습니다.

“날카로운”은 상투어와는 정반대로 강렬하게 살아있는 표현이다. (아마 ‘달콤한’ 정도가 상투어이리라.) 우리는 “첫 키쓰”가 화자의 마음 깊숙이 파고 들어가는 느낌을 받는다. “운명의 지침”은 현대 독자들에게 상투어로 다가올 수 있다. 그러나 그것에 이어지는 “돌려 놓고, 뒷걸음쳐서

사라졌습니다.”는 그렇지 않다. “돌려 놓고”는 우선적으로 “운명의 지침”에 걸리는 말이지만, 동시에 화자의 몸이 돌아가는 듯한 느낌이 들게 한다. (그리고 보면, “운명의 지침”이라는 말은 설혹 그것이 상투어일지라도 이 맥락에서는 시적으로 적절하게 사용된 말이 된다.) 그리고 “뒷걸음쳐서 사라졌습니다.”는 ‘뒤돌아서 사라지는’ 것보다 이별의 애절함을 더 느끼게 한다. 상상해보자. 화자의 몸을 자기 쪽으로 향하게 돌려놓고서는 뒷걸음질쳐서 (즉 바라보고 있는 상대 그대) 사라지는 ‘님’의 모습을.

“나는 향기로운 님의 말소리에 귀먹고, 꽃다운 님의 얼굴에 눈떨었습니다.”는 앞에서 말한 대로 “날카로운”과 호응하여 ‘님’이 화자의 삶에 일으킨 엄청난 변화를 환기하는 효과에 기여한다. “향기로운”과 “꽃다운”도 상투어의 범주에 넣을 수 있는 것이나 여기서는 “님의 말소리에 귀먹고”와 “님의 얼굴에 눈떨었습니다.”가 강력하게 작용하는 까닭에 “향기로운”과 “꽃다운”의 상투어로서의 존재는 미미하게 느껴진다.

사랑도 사람의 일이라, 만날 때에 미리 떠날 것을 염려하고 경계하지 아니한 것은 아니지만, 이별은 뜻밖의 일이 되고, 놀란 가슴은 새로운 슬픔에 터집니다.

“만날 때에 미리 떠날 것을 염려하고 경계하지 아니한 것은 아니지만,”은 이른바 ‘회자정리(會者定離)’라는 잘 알려진 명제를 푼 것이다. 그러나 여기서는 이 명제가 갖는 지혜를 전달하는 것이 초점이 아니다. 이 명제가 주는 지혜 덕분에 미리 ‘예상’한 것이 아무런 소용이 없을 정도로 이별의 충격이 크다는 말이다. “뜻밖의”와 “새로운”은 엄밀하게 보자면 앞 대목의 내용과 논리적으로 모순이다. 미리 예상하고 조심한 것이라면 뜻밖의 새로운 일일 수는 없기 때문이다. 그런데 여기서는 이 ‘모순’이 이별의 충격이 더욱더 강하게 다가오도록 하는 것이다.

그러나 이별을 쓸데없는 눈물의 원천을 만들고 마는 것은 스스로 사랑을 깨치는 것인 줄 아는 까닭에 견잡을 수 없는 슬픔의 힘을 옮겨서 새 희망의 정수박이에 들어부었습니다.

우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이, 떠날 때에 다시 만날 것을 믿습니다.

‘그러나’에서 전환의 울림이 울린다. 이전의 행들이 이별의 충격을 전달하는 데 줄곧 바쳐져 있었다면 여기서부터는 반대방향으로의 움직임이 일기 시작한다. 시중에 흔하게 유통되는 〈님의 침묵〉 읽기는 이 대목이 ‘슬픔의 극복’을 노래한다고 한다. 이에 대해서 우리가 틀렸다고 말할 수는 없다. 그러나 이런 식의 ‘너무나도 추상적이기에 너무나도 맞는 해석’은, 수많은 ‘슬픔의 극복’들 중에서 여기 이 대목에 고유한 ‘슬픔의 극복’을 말하기에 적절하지 못하다. 따라서 이 대목이 가진 시로서의 힘을 이해하는 데 큰 도움을 주지 못한다.

시인은 “슬픔의 힘”이라는 표현을 사용하였다. 일반적으로 ‘슬픔’은 힘의 감소, 즉 낙약함을 말한다는 점을 생각해 보면 “슬픔의 힘”이란 역설적인 표현이다. 이 역설은 슬픔과 희망이 반드시 반대되는 것은 아니라는 점을 암시한다. “옮겨서”라는 표현에서 이러한 암시는 더욱 확인된다. 힘을 옮기는 것이지 어떤 것에서 그 반대되는 것으로 나아가는 것이 아닌 것이다. 요컨대, 슬픔과 희망이 연속적인 것으로 파악되는 것이다.²¹⁾ 따라서 “슬픔의 힘”이 “견잡을 수 없”을 정도로 강하다면 “새 희망” 또한 그에 비례하여 강한 것이 될 것이다.

“새 희망의 정수박이에 들어부었습니다.”라는 표현은 옮겨진 “슬픔의

21) 다음 구절과 비교해 보라. “저리고 쓰린 슬픔은 힘이 되고 열이 되어서 어린 양과 같은 작은 목숨을 살아 움직이게 합니다.”(〈생의 예술〉).

힘”이 마치 유체처럼 느껴지게 하며 이 유체가 위에서부터 아래로 온 몸에 차오르는 느낌을 갖게 한다. 이어지는 문장은 ‘회자정리’ 및 그 짝을 이루는 ‘거자필반(去者必返)’을 함께 푼 것이다. 이것이 이 시의 결론인가? 어떻게 보면 뻔한 이 말을 하기 위해서 앞의 모든 행들이 필요했던가? 그렇게 느껴지지 않는다. 결론이 중요한 논리적 진술과는 달리 시는 부분들이 서로 합하여 이루는 전체 몸체를 통해서 무언가를 구현한다. 이 전체 몸체에서 “우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이, 떠날 때에 다시 만날 것을 믿습니다.”라는 대목은 한 요소일 뿐이다. 이 대목은 별도로 비교하자면 유체적 힘이 온 몸에 차오르도록 구현된 바로 앞의 대목에 비해서 시적인 힘이 처진다. 그러나 전체 맥락 속에서 두 대목은 서로 협동하여 효과를 증폭하는 방향으로 작용한다. 바로 그렇기 때문에 “우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이, 떠날 때에 다시 만날 것을 믿습니다.”라는 대목이 시를 단순한 풀어쓰기로 귀결시키는 일은 일어나지 않게 되는 것이다.

아아, 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다.

제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 님의 침묵을 휩싸고 둥니다.

첫 문장에서의 “아아”는 맨 첫 행의 “아아”와는 다르게 느껴진다. 앞에서 애절함을 표현했다면 이제는 강한 의지력이 추가된다. “정수박이”에 들어부어진 힘의 존재가 작용하는 것이다. 마지막 문장에서 이 힘의 존재는 더욱 확인한다. “제 곡조를 못 이기는”은 (앞의 “견잡을 수 없는”처럼) 사랑의 노래가 가진 힘의 (통제할 수 없을 정도의?) 강력함을 느끼게 하며, “님의 침묵을 휩싸고 둥니다.”는 “사랑의 노래”를 유체의 소용돌이, 혹은 농밀한 기운의 소용돌이로 우리 앞에 구현한다. 물론 이 힘은 ‘님’이 ‘침묵’ 하는 상황에서 존재하는 것이지만, 그럼에도 불구하고

‘힘’이다. 그리고 이 힘은 파괴의 힘이 아니라 ‘사랑’의 힘일 것이요, 또 한 노래(시)의 힘일 것이다.

5. 글을 맺으며—한용운의 현재성

〈님의 침묵〉에서 이렇게 힘차게 구현된, 슬픔이 전화된 ‘사랑’의 힘은 몇몇 개인들 간의 관계에만 작용하는 문제일까? 그렇게 보기는 힘들다. 〈사랑의 존재〉, 〈어데라도〉, 〈알 수 없어요〉 같은 시들, 그리고 “기룬 것은 다 님”(〈군말〉)이라는 구절은 ‘사랑’이 존재의 원리임을 시사한다. “일체만법(一切萬法)이 꿈이라면/ 사랑의 꿈에서 불멸을 얻겠습니다.”(〈꿈이라면〉) 같은 구절에서 ‘사랑’이 특정의 개인에 대한 사랑으로 해석되는 것은—가능이야 하겠지만—한용운을 협소한 낭만주의자로 해석하는 것이다. “천지는 한 보금자리요, 만유(萬有)는 같은 소도(小島)입니다.”(〈낙원은 가시덤불에서〉)라는 깨달음이 바로 이 원리에 대한 깨달음이라고 할 수 있을 것이다.²²⁾

그러나 ‘사랑’의 힘은 여기저기서 장벽에 의해 가로막히고 경계선들에 의하여 분할된다. 실상 ‘님의 침묵’이라는 표현은 ‘님’이 물리적으로 부재하는 상황을 가리키는 것으로 해석될 때보다 사랑의 에너지가 경계

22) 사랑의 원리에 대한 자각은 과학계에도 확대되었다. 생물학자인 마투라나와 바렐라는 이렇게 말한다. “사회적 삶의 생물학적 기반으로서의 사랑을 축출하는 것, 그 윤리적 함축들을 축출하는 것은 35억 년 이상이나 된 생명체의 역사에 등을 돌리는 것이다. 우리는 과학적 성찰에서 이성적 접근의 객관성을 잃을까 두렵다는 이유로 사랑이라는 개념을 거부할 수 있다. 그러나 우리가 이 책에서 말한 것에 비추어 보면 그러한 두려움은 근거가 없는 것이다. 사랑은 깊은 뿌리를 가진 생물학적 동력학이다.” Humberto R. Maturana & Francisco J. Varela, *The Tree of Knowledge: The Biological Roots of Human Understanding* (Revised Edition), trans. Robert Paolucci (Boston & London: Shambhala, 1998), 248면.

선과 장벽들로 인하여 막힌 상황을 가리키는 것으로 볼 때 더 의미심장하다. ‘침묵’은 부재보다는 특정 양태의 존재를 암시하기 때문이다.

인류 역사의 거의 모든 단계에서 장벽의 설치와 경계선의 부과를 담당해온 사회적 힘은 권력이다. 권력은 역사적 시기마다 형태가 변하지만 언제나 사랑의 힘에 적대적이다.²³⁾ 한용운이 당대에 맞섰던 것은 권력의 특정 형태—일본 지배세력의 조선 지배—이다. 그러나 한용운이 권력에 맞서는 원리로 노래하는 ‘사랑’의 원리에는 당대의 권력만이 아니라 모든 권력에 대한 저항과 비판이 함축되어 있다. 바로 여기에 한용운의 시들지 않는 현재성이 있는 것이다.

해방 이후 남한의 권력은 형태를 바꾸면서 계속 존재해왔다. 이런 의미에서 ‘님의 침묵’은 여전하다. 그러나 권력은 사랑의 힘들을 서로 만나지 못하게 차단하고 충돌시키고 다른 방향으로 돌릴 수 있을 뿐 제거하지는 못한다. ‘사랑’의 힘은 만유에 작용하는 가장 원천적인 힘이기 때문이다. 그렇기에 〈님의 침묵〉에서처럼 ‘님’이 침묵하더라도 ‘사랑’의 힘은 살아있을 수 있는 것이다. 이 뿐만이 아니다. 권력의 존재는 오히려 억눌린 사랑으로 하여금 의식을 눈을 뜨게 하고 저항과 창조의 힘으로 전환시키며(“나의 눈물은 백천(百千) 줄기라도 방울방울이 창조입니다”〈눈물〉), 장벽을 무너뜨릴 수 있도록 힘의 ‘증대’를 꾀하도록 만든다. 실제로 해방 이후 사랑의 힘 또한 성장하였으며, 성장의 과정에서 많은 장벽들을 무너뜨렸다. 4·19 혁명, 5·18 민중항쟁, 6월 항쟁, 촛불시위 등등을 거치면

23) 권력은 예컨대 ‘국민은 하나다’와 같은 사이비 사랑의 논리로 자신의 지배대상을 묶어 그 경계를 확정한다. 그리고 다른 권력들과 경쟁하고 싸우면서 자신의 지배대상도 그 경쟁과 싸움에 끌어들이는다. 또한 지배대상의 내부에도 수많은 장벽과 경계선들을 설정하여 지배대상을 분할하고 분할부분들 간의 경쟁과 증오를 조장한다. 또한 (자본주의적 권력의 경우에) ‘척도’를 부과함으로써 지배대상을 계량의 대상으로 만들어 관리의 효율성을 기한다.

서 “사랑을 만드는 기술”(김수영, <사랑의 변주곡>) 또한 더 고도화되고 있다.

이제 우리는 한편으로는 전지구적인 규모로 행사되는 권력이 등장하고, 다른 한편으로는 전지구적인 규모의 사랑의 공동체라는 기획을 현실적 실천의 지평에 떠올릴 수 있는 시대에 들어섰다. 이제 사랑의 노래가 지구 전체를 ‘휩싸고 돌’ 시대가 된 것이다. ■

《님의 침묵》과 한국 현대시사

최두석(문학평론가·한신대 교수)

1. 《님의 침묵》에 대한 거시적 시각

이 글은 시집 《님의 침묵》을 현대시사의 큰 흐름 속에 놓고 보고자 하는 데 시각이 맞추어져 있다. 시집 간행과의 오랜 시차가 거시적 조망을 요구하기도 하지만 제대로 거리를 두고 조망할 때 잘 보이는 측면이 있기도 하다. 아무래도 《님의 침묵》의 출현은 커다란 문학사적 사건이 아닐 수 없다. 커다란 문학사적 사건은 미시적 시각으로 볼 때 오히려 그 의미를 놓치는 경우가 많다. 《님의 침묵》을 한국 현대시사의 융융한 흐름과 결부시켜 보고자 하는 것은 그 때문이다.

한국문학사에서 현대시가 모습을 드러내기 시작한 것은 1910년대 후반이다. 주요한이나 김억 등의 시인과 《태서문예신보》나 《창조》 등의 지면이 함께 거론되는 것은 그 때문이다. 그렇지만 현대시 형성사가 아니고 현대시사는 1925년과 1926년에 김소월의 《진달래꽃》과 한용운의 《님

의 침묵》이 연이어 간행되면서부터 본격적으로 전개된다는 것이 필자의 견해이다. 오늘날에도 독자가 많고 후배 시인들의 창작에 계속해서 영향을 미쳐 왔다는 점에서 갖게 된 견해인데 그것은 논리라기보다 실감으로부터 나온 것이라고 볼 수도 있다.

필자가 ‘근대시’ 대신 ‘현대시’라는 용어를 선호하는 것도 실감과 관련된다. 김소월이나 한용운의 경우 독자층이 두텁고 후배 시인들이 의식하지 않을 수 없다는 점에서 오늘날에도 그 의미가 생생히 살아 있는 시인들로 여겨진다. 그들의 시적 성취와 무관하게 시를 쓸 수는 있겠으나 그와 같은 시가 이 땅에서 문학사적 의미를 띠기는 어렵다. 그러한 뜻에서 소월과 만해는 한국 현대시사의 초입에 서서 현대시사의 전개에 계속해서 영향력을 행사하고 있는 시인들이다.

1950년대만 하여도 전통단절론이 심각하게 거론되었지만 오늘날 한국 현대시는 전통의 무게를 제대로 감당하지 않고서는 진정으로 새로운 시인이 등장할 수 없을 만큼 축적되어 있다. 오늘날의 시쓰기는 선배나 동료 시인들이 이미 이룩한 성취를 바탕으로 삼고 이루어진다고 보아도 좋을 것이다. 역대의 수많은 시인들이 이룩한 시적 성취를 외면하거나 혹은 그에 견주어 왜소하게 위축되어서는 현대시사의 전개에 의미 있는 역할을 감당할 수 없을 것이다. 그러한 맥락에서 소월과 만해는 새로운 시인이 되기 위해 가장 먼저 통과해야 하는 관문에 해당된다고 하겠다.

현대시사와 관련하여 김소월의 지속적인 영향력은 한(恨)의 미학과 관련하여 많이 논의되었다. 김소월을 원조로 하여 김영랑, 서정주, 박재삼 등으로 이어지는 전래적 서정시 혹은 전통적 서정시가 한국 현대시사의 주요한 줄기로 인식되고 있을 정도이다. 반면에 현대시사의 흐름과 관련하여 한용운의 선구자적 위상은 제대로 밝혀져 있지 않다. 그리하여 이 글의 주된 과제는 만해가 초입에 서서 한국 현대시사의 전개에 어떤 동인으로 작용하고 있는지를 밝히는 것이다.

만해의 문학적 활동은 한시·시조·소설 등을 통해 펼쳐지기도 하지만 그것은 현대시사의 전개와는 궤도를 달리한다. 또한 현대시에 해당하는 다른 시도 없지는 않지만 그의 시적 성취는 주로 시집 《님의 침묵》에 놓여 있다. 현대시사에서의 한용운의 위상은 《님의 침묵》의 위상과 별로 다르지 않다. 이 글의 제목을 ‘님의 침묵’과 한국 현대시사’라 한 이유는 거기에 있다. 그러니까 이 글은 《님의 침묵》이 한국 현대시의 성격을 형성하는 데 어떠한 작용을 했으며 현대시사의 전개에 어떠한 동인으로 작용해왔는지를 탐색하는 데 바쳐질 것이다.

2. 개성적인 어조와 시적 자아

조선시대에 주로 향유하던 시가 한시라는 점은 주지의 사실이다. 당시에 ‘시(詩)’는 곧 한시였다. 최초로 국문학사의 틀을 잡은 조운제 이후 시조를 크게 부각시켜 다루고 있지만 막상 당시의 시인들이 창작적 열정을 기울인 것은 주로 한시를 통해서이다. 한시가 과거시험 과목이기도 했거니와 개인의 소양과 재능을 재는 척도로 작용했던 것이다. 그리하여 조선시대 시가문학의 대표자라 할 수 있는 윤선도나 정철 같은 이들의 문집에서조차 한시를 앞세워 수록하고 있다. 말과 시의 긴밀한 상관관계를 감안할 때 시조나 가사가 소중해 보이지만 조선시대 문인들의 문화적 감각은 한시를 위주로 형성되었던 것이다.

일제강점기에 접어들면서 언문일치 운동이 지속적으로 활발하게 전개되고 현대시 운동은 그러한 시대적 흐름과 긴밀히 호응하고 있다. 다시 말해 초창기의 현대시는 말과 글의 일치의 중요성을 실감나게 구현해내는 매체로 작용하기도 하였다. 한문학적 소양을 익히면서 유소년기를 보내고 불가의 선시적 전통에 익숙한 한용운의 경우 그러한 시대적 흐름을 대변하는 존재이기도 하다. 그의 경우 일상적으로 한시를 써오

다가 《님의 침묵》을 쓰게 된 것이다. 그가 가가날의 제정에 열정적으로 호응한 것¹⁾은 한시 작가로서는 예외적이지만 《님의 침묵》의 시인으로서 는 당연한 일일 터이다.

그런데 문학사적으로 현대시가 종래의 한시를 대체한 의미를 언문일치의 시각으로만 보아넘겨서는 수박겉핥기의 차원을 벗어날 수 없다. 물론 시에서 언문일치가 중요하기는 하지만 거기에서 나아가 한시와 현대시의 차이점을 살피는 게 필요하다. 그렇게 함으로써 현대시의 특성과 현대시가 떠맡은 장르적 역할이 제대로 드러날 것이기 때문이다. 하지만 최치원 이래의 한국 한시와 소월과 만해 이래의 한국 현대시를 비교하는 일은 필자의 역량 밖이고 이 글의 과제도 아니다. 다만 만해의 경우 현대시 못지않게 한시의 창작에도 의욕적이었던 만큼 한시와 변별되는 현대시의 특성을 살피는 데 시금석이 될 수 있을 듯하다.

만해의 경우 한시는 승려의 교양이자 문화로 산출된 측면이 강하다. 승려로서의 교유나 깨달음, 기행 등이 한시의 소재로 널리 활용된다. 그리하여 만해의 한시는 그의 생활과정이 직접 간접으로 표출된 생활시²⁾로서의 성격을 강하게 띠고 있다. 반면에 《님의 침묵》은 예술적 창조력의 집중에 의해 산출된 시집이다. 범박하게 말해 만해의 한시가 일상성을 특징으로 한다면 《님의 침묵》의 시들은 예술성이 훨씬 강조되어 있다. 예술성에 대해서는 좀더 논의가 필요하겠지만 친구와 만나 회포를 푸는 차원³⁾에서 예술적 창조력이 발휘되기는 어렵다고 하겠다.

1) <가가날에 대하여>, 《한용운전집1》(증보판: 신구문화사, 1979), pp. 386~387 참조. 이 책은 이 글의 주된 자료인바 이후에는 《전집1》이라고 약하여 출전을 밝힐 것이다.

2) 김재홍, 《한용운문학연구》(일지사, 1982), p. 50.

3) 이에 대해서는 <석왕사에서 영호 유운 두 화상을 만나 시 두 수를 짓다(釋王寺逢映湖乳雲兩和尚作二首)>와 같은 시를 참조할 수 있다. 《전집1》, pp. 105~106.

남아란 어디메나 고향인 것을	男兒到處是故鄉
그 몇 사람 객수 속에 길이 간헐나	幾人長在客愁中
한 마디 버럭 질러 삼천세계 뒤흔드니	一聲喝破三千界
눈 속에 점점이 복사꽃 붉게 지네	雪裡桃花片片紅 ⁴⁾

바람도 없는 공중에 수직의 과문을 내며 고요히 떨어지는 오동잎은 누구의 발자취입니까.

지루한 장마 끝에 서풍에 물러가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로 언뜻언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까.

꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서 옛 탑 위의 고요한 하늘을 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 하늘을 만지면서 떨어지는 날을 곱게 단장하는 저녁놀은 누구의 시입니까

타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다. 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까.

— 〈알 수 없어요〉 전문⁵⁾

4) 《전집1》, p. 172. <정사년 12월 3일 밤 10시경 좌선 중에 갑자기 바람이 불어 무슨 물건인가를 떨구는 소리를 듣고 의심하던 마음이 씻은 듯 풀렸다. 그래서 시 한 수를 지었다. (丁巳十二月三日夜十時頃坐禪中忽聞風打墜物聲疑情頓釋仍得一詩)>라는 다소 긴 제목의 시의 전문이다. 참고로 전집 한시의 역자는 이원섭이고 인용문 또한 그에 따른 것이다.

5) 《님의 침묵》(회동서관, 1926)에 수록된 시는 현대어 표기법에 따르기 위해 한계전 해설·주석본(서울대학교 출판부, 1996)을 텍스트로 삼았다. 이후에 인용한 한용운의 시도 마찬가지로이다.

만해의 한시와 현대시 가운데 대표작에 해당되는 시를 각각 인용하였다. 앞에서 일상성과 예술성을 대비시켜 만해의 한시와 현대시의 특성을 부각시켰는데 그러한 논리가 우격다짐으로 관철될 수는 없다. 위의 한시의 경우 대표작이고 선승으로서 깨달음을 얻은 순간을 설파한 일종의 오도송이기에 일상성이 짙게 나타나지는 않는다. 깨달음의 순간이 일상적으로 탁칠 수 없기 때문이다. 하지만 어떤 선적 깨달음의 순간에 시를 쓴다는 행위 자체는 승려로서 일상적이라고 볼 수 있다. 그런데 앞의 한시에 비해 뒤의 〈알 수 없어요〉가 예술성이 두드러진다는 점은 어렵지 않게 인정할 수 있겠다. 고향이나 객수와 같은 관념어 대신 돌부리나 저녁놀 같은 형상어로 시가 이루어져 있다는 사실이 그러한 판단의 우선적인 근거이다.

시에서 언문일치가 중요한 것은 무엇보다도 시에서의 예술성이 언어의 질감과 관련되기 때문일 것이다. 또한 고향이나 객수와 같은 한자어와 돌부리나 저녁놀 같은 순우리말의 질감이 다르다는 점도 시를 애호하는 이라면 두루 느끼는 사실일 것이다. 그리고 이 점은 1920년대에 이 땅에서 한시와 현대시를 쓰는 근본적인 차이라 할 수 있다. 시에서 예술성을 살리는 일은 의미와 소리의 조화가 빛나는 효과를 극대화하는 문제와 연결되고 그러한 맥락에서 현대시가 예술성의 강화를 지향하지 않을 수 없다고 하겠다. 또한 예술성을 지향하다 보니 시적 형상의 창조에 민감하게 되고 다채롭게 비유가 구사되는 〈알 수 없어요〉는 그 본보기가 되는 예이다.

언어의 질감과 관련하여 부각되는 문제는 어조이다. 말과 뜻이 구분되는 한시에서 어조를 논하는 게 어색하긴 하지만 번역을 통해서라도 목소리를 감지한다면 선승의 할(喝)에 해당되는 인용시에서 남성적인 굵은 목소리를 들을 수 있다. 반면에 〈알 수 없어요〉에서는 여성적인 간절한 목소리를 듣게 되는데 이러한 어조는 《님의 침묵》 시편들의 공통 특징이

라 할 만하다. 그런데 전자의 목소리는 선승의 일반적인 호언으로 개성이 느껴지지 않는 반면 후자의 목소리는 《님의 침묵》의 시편들을 통해 창조된 개성적인 목소리라 할 수 있다. 개성적인 목소리를 내지 않고 진정으로 새로운 시인이 등장할 수 없다는 차원에서 보면 만해가 현대시사의 초입에 서서 어떤 역할을 하는지가 드러난다.

남성적인 굵은 목소리로도 얼마든지 개성적인 어조를 창조할 수 있겠지만 대중을 상대로 한 호언이 개성적이기는 어려운 듯하다. 선전선동을 위주로 한 1930년 전후의 카프시에서 개성적인 목소리를 찾기는 어렵고 그러한 맥락에서 카프시가 한국 현대시사의 주변으로 밀려난 이유를 찾을 수도 있겠다. 다시 말해 사회적 실천이라는 차원에서 투철했던 만해의 시를 계승하고 극복하려 하기보다는 쉽게 간과한 이들의 실패라고 볼 수도 있다. 이 점을 역으로 뒤집어보면 《님의 침묵》은 한국 현대시사의 초입에서 개성적인 목소리의 창조가 얼마나 중요한가를 보여주는 시집이라고 해석할 수 있다.

여성적인 간절한 어조는 《님의 침묵》의 청자가 대체로 님으로 설정된 것과 깊이 호응한다. 간절히 그리는 존재인 님에게 간곡하게 속내 말을 건네는데 “한 마디 버럭 질러 삼천세계 뒤흔드니”와 같은 호언은 가당치 않다고 하겠다. 〈알 수 없어요〉의 청자를 님으로 보면 이 시는 님을 향한 연속적인 질문으로 짜여 있다고 볼 수 있다. 그 질문을 통해 자연현상의 어떤 모습으로 순간적으로 나타나는 님의 존재를 감지하고 그러한 님을 향한 간절한 마음을 토로하며 마무리 하고 있다. 마무리 부분의 “그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까”에서 보듯 님은 시적 자아가 헌신적으로 사랑하는 존재이니 여성적인 간절한 목소리가 나오는 것은 자연스러운 일이다.

여성적인 간절한 목소리는 여성적인 행위와 직접 연결되기도 한다. “나는 당신의 옷을 다 지어놓았습니다. / 심의도 짓고, 도포도 짓고, 자리

웃도 지었습니다.”(《수의 비밀》)와 같은 시구는 그러한 예이다. 이러한 여성적인 목소리를 내는 시적 자아가 선승이자 독립운동가로서의 시인과는 당연히 구분된다. 하지만 님의 상징의미가 궁극적 진리나 해방된 조국을 포괄한다면 님에게 헌신적 사랑을 바치는 시적 자아가 한용운과 구분되지 않는다. 그러니까 《님의 침묵》의 시적 자이는 시인의 분신이면서 동시에 시적 진실을 구현하기 위해 개성적으로 창조된 존재이다. 그리고 이러한 개성적인 시적 자아의 창조는 《님의 침묵》의 시적 성취와 깊이 연결된다.

현대시에서 개성적인 시적 자아의 창조는 시인으로서 존재의 근거를 마련하는 일에 해당된다. 개성적인 시적 자아의 창조 없이 진정으로 새로운 시인이 되기는 어렵다. 시적 자이는 일단 시인의 분신의 성격을 지니지만 시 속에 등장할 때 변용을 겪게 마련이다. 일반적으로 시인의 성격이나 면모를 바탕으로 시적 자아가 창조된다고 하겠는데 《님의 침묵》은 변용이 많이 이루어진 경우로 보인다. 변용의 정도야 어떻든 《님의 침묵》은 개성적인 시적 자아의 창조가 얼마나 중요한가를 보여주는 시집이다. 그리고 그러한 차원에서 《님의 침묵》은 현대시사의 전개에 동인으로 작용하고 있다. 후배 시인들에게 어떠한 시적 자아를 창조할 것인지 계속해서 묻고 있는 것이다.

3. 삶의 진실과 산문적 호흡률

앞에서 현대시사의 초입에서 있는 시인으로 소월과 만해를 나란히 거론한 것은 그들이 단순히 초창기의 시인이라는 뜻이 아니라 자기 시대의 역사적 정신적 과제를 현대시라는 새로운 시형식을 통해 제대로 감당하고 있다는 뜻이다. 달리 말해 그 과제는 식민지 현실을 직시하면서 한국인에게 새로운 비전을 보여줄 수 있는 시형식 찾기⁶⁾라고 할 수도 있겠는

데 그러한 지난한 과제에 나름의 개성적인 방식으로 맞닥뜨려 뚜렷한 성취를 보인 시인이 소월과 만해라 하겠다. 그러니까 소월과 만해는 뜻 깊은 내용과 그에 걸맞은 형식의 통일을 현대시를 통해 본격적으로 보여주기 시작한 시인들로 보인다.

소월과 만해는 동시대의 시인이기에 공유하는 측면이 적지 않은데 우선 떠오르는 것이 '님과 이별을 전제로 한 연시'를 주로 썼다는 점이다. 님과의 이별이야 예로부터 흔히 등장하는 시가의 모티프이지만 두 시인의 경우 그것이 식민지인으로서의 감각이나 정서와 깊숙하게 접맥된다. 정도 차이는 있지만 그들의 님은 단순한 연정의 대상에 그치지 않고 국가상실감에 대응하여 창조된 존재로 해석될 여지가 많은 것이다. 님이란 조국이 존재함으로써 이루어질 것으로 기대되는 사랑, 이상, 희망을 두루 상징하는 말⁷⁾로 볼 수도 있기 때문이다. 소월의 경우 님을 상실한 아픔이 두드러지게 나타난다면 만해의 경우 부재하는 님에 대한 절대적 신뢰가 특징인데 국가상실에 대한 각기 다른 반응으로 보아도 좋을 것이다.

산산히 부서진 이름이여!
허공중에 헤여진 이름이여!
불러도 주인 없는 이름이여!
부르다가 내가 죽을 이름이여!

심중에 남아 있는 말 한 마디는
끝끝내 마저 하지 못하였구나.

6) 김윤식·김현, 《한국문학사》(민음사, 1973), p. 143.

7) 조동일, 〈김소월·이상화·한용운의 님〉, 《문학과지성》(1976, 여름), p. 459.

사랑하던 그 사람이여!
사랑하던 그 사람이여!

붉은 해는 서산마루에 걸리었다.
사슴이의 무리도 슬피 운다.
떨어져 나가 앓은 산 우에서
나는 그대의 이름을 부르노라.

설움에 곱도록 부르노라.
설움에 곱도록 부르노라.
부르는 소리는 비껴가지만
하늘과 땅 사이가 너무 넓구나.

선 채로 이 자리에 돌이 되여도
부르다가 내가 죽을 이름이여!
사랑하던 그 사람이여!
사랑하던 그 사람이여!

— 〈초혼〉 전문⁸⁾

님은 갔습니다. 아아 사랑하는 나의님은 갔습니다.
푸른 산빛을 깨치고 단풍나무숲을 향하여 난, 작은 길을 걸어서 차마 떨
치고 갔습니다.

황금의 꽃같이 굳고 빛나던 옛 맹서는 차디찬 티끌이 되어서, 한숨의 미
풍에 날아갔습니다.

8) 김소월의 《진달래꽃》(매문사, 1925)에 수록된 시로 현대어 표기로 바꾸어 인용하였다.

날카로운 첫 ‘키스’의 추억은 나의 운명의 지침을 돌려놓고 뒷걸음쳐서 사라졌습니다.

나는 향기로운 님의 말소리에 귀먹고, 꽃다운 님의 얼굴에 눈멀었습니다.

사랑도 사람의 일이라, 만날 때에 미리 떠날 것을 염려하고 경계하지 아니한 것은 아니지만, 이별은 뜻밖의 일이 되고 놀란 가슴은 새로운 슬픔에 터집니다.

그러나 이별을 쓸데없는 눈물의 원천을 만들고 마는 것은 스스로 사랑을 깨뜨리는 것인 줄 아는 까닭에, 견잡을 수 없는 슬픔의 힘을 옮겨서 새 희망의 정수박이에 들어부었습니다.

우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이, 떠날 때에 다시 만날 것을 믿습니다.

아아 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다.

제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 님의 침묵을 휩싸고 돕니다.

— 〈님의 침묵〉 전문

소월과 만해의 널리 알려진 절창들을 인용하였는데 그들이 각자 어떻게 당대의 정신사적 과제를 감당하였는지를 보여주는 예라 하겠다. 두 편 다 부재하는 님을 전제로 하고 있는바 그 님이 단순한 연정의 상대로 읽히지 않는다. “선 채로 이 자리에 돌이 되여도 / 부르다가 내가 죽을 이름이여!”라는 소월의 절규나 “나는 향기로운 님의 말소리에 귀먹고 꽃다운 님의 얼굴에 눈멀었습니다”라는 만해의 고백이 큰 울림으로 다가오는 것은 그 상실감이나 연정이 시인만의 사사로운 것으로 보이지 않기 때문이다. 고난과 역경에 처한 이들의 슬픔과 비원에 깊숙이 뿌리내리고 있다는 점에서 〈초혼〉과 〈님의 침묵〉은 당대를 절실하게 대변하고 있는 시이다.

소월과 만해가 당대의 슬픔과 비원을 대변하고 있다는 것은 그들이 예술가로서 시대정신을 구현하고 있다는 증거이다. 그런데 소월의 경우 슬픔이 짙게 나타난다면 만해의 경우 비원에 비중을 두고 있다. 다시 말해 소월의 경우 님을 잃은 고통을 주로 노래한다면 만해의 경우 님을 회복하고자 하는 염원을 주로 노래하고 있다. “떨어져 나가 앓은 산 우에서 / 나는 그대의 이름을 부르노라.”가 지극히 소월다운 시구라면 “아아 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다.”는 지극히 만해다운 시구이다. 그리고 이러한 시구는 그들의 생애와도 접맥된다. 산골에 들어가 살다가 자살로 마감한 소월의 생애와 굶힐 줄 모르던 독립운동가로서의 만해의 생애가 그들의 시와 무관할 수 없다.

긴장감 있고 귀감이 될 만한 삶이 시적 성취로 직접 연결되는 것은 아니겠지만 느슨하고도 지리멸렬한 삶이 시적 성취로 이어지기는 힘들 것이다. 소월과 만해가 한국 현대시사의 초입에서 온몸으로 보여주고 있는 중요한 사실 가운데 하나는 ‘간절하고 절실한 삶 속에서 진정한 시가 나온다’는 삶과 시의 깊은 관련성에 관한 명제이다. 특히 한용운의 경우 독립운동가이자 승려로서 열렬하면서도 의연히 자기 시대를 살아낸 삶이 돋보이는바 그러한 삶의 진실이 《님의 침묵》의 시적 성취의 저변에 깔려 있다. 그러니까 《님의 침묵》은 일제말의 친일시와 같은 시세에 영합하는 부류의 시가 한국 현대시사에 발붙이지 못하도록 하는 역할도 은연중에 하고 있다고 말할 수 있겠다.

삶과 시가 깊이 관련된다고는 하지만 삶의 진실이 시적 진실을 보장하지는 않는다. 삶의 진정성과 시의 예술성 혹은 뜻 깊은 내용과 그에 걸맞은 형식은 동시에 함께 추구해야 성과를 낼 수 있고 식민지 현실을 직시하는 문제와 새로운 시형식을 찾는 문제는 당대의 시인들에게 분리할 수 없는 과제로 다가왔던 것이다. 다시 말해 시적 진실이 구현되려면 예술성이 확보되어야 하는데 그와 관련하여 우선적으로 대두되는 사안이 음

악성의 문제이다. 지수와 운율이 규칙적인 한시를 버리고 새로운 시형식을 찾아야 하는바 그것은 현대시에서 음악성을 어떻게 구현할 것인가라는 과제로 이어진다. 그런데 그 과제와 관련하여 소월과 만해는 서로 대비되는 모습을 보여준다.

앞에 인용한 <초혼>에서 보듯이 소월은 3음보율을 위주로 변화하는 율격을 많이 구사한 반면 <님의 침묵>에서 보듯이 만해는 다분히 산문적인 호흡률을 주조로 삼고 있다. 흔히 민요조라 일컫는 소월의 시가 3음보율을 주조로 삼으면서 어느 정도 정형성을 바탕으로 깔고 있다면 산문적으로 길게 시행을 끌고 가는 만해의 시는 훨씬 자유로운 율격을 구사하고 있다. “행과 연과 작품 전체의 긴밀한 상관관계에 따라 호흡의 완급이 조절되고 그에 따라 내적 리듬의 질서가 자리잡히는 자유시”⁹⁾가 한국 현대시의 주류라면 소월보다는 만해의 율격이 널리 계승되고 있다고 할 수 있다. 아무래도 민요조의 정형성은 자유롭게 시상을 펼쳐가는 데 장애로 보인 것이다.

한국 현대시가 펼쳐지는 시기는 정형시가 받아들여지기 어려운 시대이다. 느슨한 형태의 정형시라 할 수 있는 시조조차도 오늘날 형태의 변화와 파괴가 많이 이루어지고 있는 것이 그 증거이다. 아무래도 정형률은 온갖 사회적 갈등과 다양한 인간관계 속에서 살아가는 현대인의 심성에 맞지 않다. 만해도 시조를 쓰긴 했지만 그 문학적 성과가 <님의 침묵> 시편에 멀리 미치지 못한다. 가령 <한강에서>라는 제목을 달고 있는, “슬 싼고 계집 싼고 / 돛 가득히 바람 싼고 / 물 거슬러 노질하여 / 가고 갈 줄 알았더니 / 산 돌고 물 굽은 곳에서 / 다시 돌아오더라¹⁰⁾”와 같은 시조는 앞서 인용한 <알 수 없어요>나 <님의 침묵>의 사유의 깊이나 발상의 자유

9) 한계진, 《한국현대시론연구》(일지사, 1983), p. 43. 클로텔의 호흡률(verset)론과 관련하여 초기적 수용양상에 대해서는 같은 책 pp. 28~32, 36~41을 참조할 수 있다.

10) <전집1>, p. 93.

로움에 도저히 미칠 수 없다.

현대시를 쓰는 데 기본적인 전제 가운데 하나를 들자면 시의 음악성이란 시인의 마음 상태나 시의 내용과 무관할 수 없다는 것이다. 그렇기에 시인마다 다르고 시마다 색다른 율격이 구사되는 것이요, 역으로 새로운 율격의 창조 없이 새로운 시가 나올 수 없는 것이다. 〈알 수 없어요〉와 〈님의 침묵〉의 율격이 크게 보면 유사하면서도 자세히 보면 다른 것도 그 때문이다. 〈알 수 없어요〉와 〈님의 침묵〉을 쓸 때의 시인의 마음 상태나 시의 내용이 유사하면서도 다른 것이다. 표면적으로 드러나지는 않지만 시를 되풀이하여 읽다 보면 감지하게 되는 이러한 호흡률을 만해가 처음으로 구사한 것은 아니로되 한국 현대시의 율격으로 정착시키는 데 《님의 침묵》이 수행한 역할을 간과할 수 없다고 하겠다.

4. 깨달음의 시학과 사랑의 탐구

범박하게 말해 시는 인간의 삶의 투영이요, 정신작용의 산물이라 할 수 있다. 여기에서 정신 혹은 마음을 편의상 감정과 사유 혹은 감성과 지성으로 구분한다면 시란 시인의 감성과 지성의 상호작용을 통해 산출된다고 볼 수도 있다. 시가 감성과 깊이 관련된다는 점은 두루 인정되는 사실이지만 지성의 작용 또한 간과할 수 없다. 서구의 경우 낭만주의 시론에서 감성을 강조한다면 고전주의 시론에서는 지성을 강조한다. 하지만 시인의 입장에서든 독자의 입장에서든 수준급의 시라면 어떤 깨달음의 순간이 있게 마련이다. 즉 낭만적 경향이든 고전적 경향이든 시란 감성과 지성의 상호작용을 통해 산출된다고 할 수 있겠는데 이와 관련해서도 소월과 만해는 서로 대비되는 시인이다.

앞서 인용한 〈초혼〉과 〈알 수 없어요〉를 놓고 볼 때 전자가 영탄을 위주로 한다면 후자는 질문을 위주로 하고 있다. 영탄이 고양된 감정을 표

출하는 방식이고 질문은 사유를 전개하는 방식이라 할 때 상대적으로 <초혼>이 감정의 표현에 역점을 두고 있고 <알 수 없어요>는 사유의 개진에 역점을 두고 있다고 볼 수 있다. 그리고 이 점은 시인의 특성으로 확대해서 해석할 수 있다. “설움에 겹도록 부르노라.”가 소월다운 시구라면 “타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다.”는 만해다운 시구인 것이다. 어디까지나 상대적인 판단이지만 슬픔과 정한을 노래한 소월이 감성에 경사되어 있다면 진정한 사랑의 실현을 화두로 삼은 만해는 지성에 경사되어 있다고 하겠다.

이러한 두 시인의 성향은 당시의 두 시인의 연륜과도 연결시켜 볼 수 있겠다. 나이 들어서까지 감수성 위주로 시를 쓰기는 어렵기 때문이다. <진달래꽃>을 간행할 당시 소월이 20대 초반이었다면 <님의 침묵>을 간행할 당시 만해는 40대 후반이었는데 적어도 만해의 경우 감수성에 일방적으로 의지할 수는 없었다고 하겠다. 단순히 생리적 나이가 아니라 독립운동가나 승려로서 쌓은 이력이 감성의 일방통행을 허용하지 않았던 셈이다. 선시에 익숙할 뿐만 아니라 불교사상에 조예가 깊은 만해로서는 자연스럽게 자신의 사상이나 깨달음을 녹여 시로 표현하게 되었으니 <님의 침묵>으로 인하여 한국 현대시인들은 사상적 깊이의 중요성을 실감하게 되었다고 하겠다.

앞에서 인용한 <님의 침묵>과 <알 수 없어요>를 다시 거론하자면 두 시 모두 불교의 율타리를 넘어서고 있지만 불교사상을 바탕에 깔고 있다. 만해의 설법 가운데 “심은 즉 진여요 불성이요 만법의 원(源)인 고로 공(空)으로 보면 진공이요, 유(有)로 보면 묘유(妙有)가 되느니라”¹¹⁾와 같은 구절을 보면 그 점이 잘 드러난다. 구체적으로 보자면 “아아 님은 갓지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다.”에서는 유심론을 바탕에 깔고서 님과

11) <선과 자아>, 《전집2》, p. 322.

의 이별에 대한 사색을 펼치고 있고 “꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서 옛 탑 위의 고요한 하늘을 스치는 알 수 없는 향기는 누구의 노래 입니까.”에서는 진공묘유(眞空妙有)의 사상을 깔고서 님의 존재에 대한 깨달음을 말하고 있다.

나는 나룻배.

당신은 행인.

당신은 흠발로 나를 짓밟습니다.

나는 당신을 안고 물을 건너갑니다.

나는 당신을 안으면 깊으나 얕으나 급한 여울이나 건너갑니다.

만일 당신이 아니 오시면, 나는 바람을 쐬고 눈비를 맞으며 밤에서 낮까지 당신을 기다리고 있습니다.

당신은 물만 건너면, 나를 돌아보지도 않고 가십니다그러.

그러나 당신이 언제든지 오실 줄만은 알아요.

나는 당신을 기다리면서 날마다 날마다 낡아갑니다.

나는 나룻배.

당신은 행인.

— 〈나룻배와 행인〉 전문

시에서 사상이 관념이나 개념과 다르다는 것은 두루 알려진 사실인데 인용한 시에서 나룻배와 행인의 비유는 그 점을 잘 보여준다. 사랑을 실현하기 위한 시적 자아의 희생과 인내가 어떠해야 하는가가 낡아가는 나룻배와 무심한 행인의 비유를 통해 적실하게 표현되어 있다. 정서에 적

서진 형상적 사유가 시적 사유의 특성이요 강점이라 한다면 〈나룻배와 행인〉은 그에 관한 본보기가 되는 시이다. 반면에 “진정한 사랑은 간단(間斷)이 없어서 이별은 애인의 육(肉)뿐이요, 사랑은 무궁이다.”(〈이별〉)와 같은 구절은 개념적 진술에 그친 감이 있다. 이처럼 시집 《님의 침묵》에는 깨달음을 시적으로 구현하는 데 성공한 시와 실패한 시가 함께 묶여 있다.

〈나룻배와 행인〉이나 〈알 수 없어요〉의 당신은 〈님의 침묵〉의 님과 다르지 않다. 하지만 님 즉 당신이 서로 정확히 일치한다고 볼 수는 없다. 시마다 다른 모습을 띠고 나타나기 때문이다. 시집 《님의 침묵》의 시편들이 님에 대한 사랑의 탐구로 통일되어 있다는 점에서 동일성을 지니지만 시가 다른 만큼 다른 모습을 띠고 나타나는 것이다. “기룬 것은 다 님”이라는 〈군말〉의 한 구절은 님의 다의성을 드러내는 말로 유명하거나 그 만큼 만해의 사랑도 다의성을 지닌다. 님에 대한 탐구는 진정한 사랑의 실현에 대한 탐구와 다르지 않기 때문이다. 아무튼 만해의 님은 시적 자아의 삶이 의미를 갖게 하는 근원적 존재로서 궁극적 진리와 해방된 조국을 포괄하기도 한다는 점은 널리 알려진 사실이다.

《님의 침묵》은 일종의 전작시집이다. 한 편 한 편 다양성을 배제하는 것은 아니지만 전체적으로 추구하는 주제가 선명하다. 그리고 그 핵심적 주제는 사랑이다. 《님의 침묵》의 시편들이 연시의 형태를 띠고 있는 것도 그 때문이다. 사랑이야 동서고금의 문학예술의 영원한 주제이지만 우리가 드물게 폭넓고 웅숭깊은 인간성의 실현과 결부되어 있다는 것이 다른 점이다. 즉 만해 시의 중심 화두로서 진정한 사랑의 실현은 전환기의 승려이자 결연한 독립운동가로서 구도와 실천을 융해시켜 제대로 살아내는 일을 포괄할 만큼 폭넓은 것이다. 이 점은 대체로 문학예술 속의 사랑이 남녀간의 연정 언저리에 머물고 미는 것과 대비되는 만해 시문학이 거둔 빛나는 성취이다.

사랑이 문학예술의 보편적 주제이지만 개인적 처지와 시대 상황이 다른 만큼 각양각색의 형태를 띠게 마련이다. 더구나 그 사랑이 연정에 머물지 않고 인간성의 실현과 결부될 때 사랑의 성격은 한없이 다양해진다. 그러한 뜻에서 사랑은 한국 현대시사의 중요한 주제로 되어 왔고 그 주제를 완전히 외면한 시인은 없다고 보아도 좋을 것이다. 만해와 동시대의 시인인 소월의 경우 남녀간의 연정의 성격을 더욱 진하게 갖고 있고 후대에 쓰여진 대부분의 연시 또한 그러하다. 하지만 사회적 현실을 직시하고 실천적 삶을 지향하는 시인의 경우 사랑을 인간성의 실현과 결부시키는 것이 일반적이다. 가령 1960년대 김수영 시의 주된 주제인 사랑도 그러한 성격을 띠고 있다.

5. 《님의 침묵》과 한국 현대시사의 흐름

이 글은 한국 현대시사의 융융한 흐름을 전제로 하고 있다. 시행착오와 정체기의 시기가 없었던 것은 아니지만 거시적으로 볼 때 한국 현대시는 생생히 살아 있는 문화전통으로 자리잡은 지 오래이다. 시대정신과 예술성의 구현이라는 차원에서 귀감이 될 만한 시가 많이 축적되어 있고 오늘날에도 계속해서 좋은 시가 산출되고 있다. 자기 눈에 물대기식 견해라고 할지 모르지만 우리의 현대시는 현대사의 전개와 일체가 되어 문화예술을 선도적으로 이끌어 왔다.

만해의 시집 《님의 침묵》은 한국 현대시사가 융융한 흐름을 형성하는데 중요한 역할을 한 발원지의 하나이다. 무엇보다도 《님의 침묵》은 언문 일치 운동과 함께 현대시가 종래의 한시를 대체하는 모습을 보여준다. 만해 스스로 한시를 써오다가 현대시를 씀으로써 현대시의 물길을 새롭게 연 것이다. 또한 한시의 일상성을 탈피하고 예술성을 강화시킴으로써 현대시가 문학예술로 자리잡는 데 이정표를 세웠다. 뜻과 소리의 상승효

과를 살리는 언어예술로서의 현대시의 가능성을 본격적으로 보여준 것이다.

뜻 깊은 내용과 그에 걸맞은 형식 혹은 사상성과 예술성의 통일은 시인들이 늘 회구하는 바이다. 만해의 경우 고도의 상징 의미를 갖는 님에게 말하는 화법을 통해 내용과 형식의 통일을 시도하였다. 여성적 어조의 개성적 시적 자아를 창조하여 그의 목소리로 님을 향한 절대적 사랑을 고백함으로써 사상성과 예술성의 통일을 모색하였다. 시집 《님의 침묵》의 모든 시가 성공작이라고 볼 수는 없지만 〈알 수 없어요〉 〈님의 침묵〉 〈나룻배와 행인〉 등의 높은 성취는 한국 현대시를 본 궤도에 올려놓는 데 뚜렷이 기여하였다.

개성적 시적 자아와 어조, 그리고 그에 걸맞은 율격의 창조는 시에서 예술성을 구현하는 데 중요한 요건들이다. 《님의 침묵》의 시적 자아는 민족운동가이자 선승인 한용운의 분신이면서도 님에게 간절하고 절대적 사랑을 바치는 여성적 존재로 창조되었다. 현대시에서 개성적 시적 자아의 창조가 얼마나 중요한가를 선구적으로 보여준다고 하겠다. 또한 고백하는 듯한 여성적 목소리와 호응하는 율격을 형성함으로써 음악성을 살리고 있다. 현대시형성사에서 중요한 과제가 새로운 율격의 창조였는데 《님의 침묵》의 산문적 호흡률은 그에 대한 응답의 성격을 갖는다.

시가 감성의 예술이라고 하지만 사상적 깊이가 없이 내용이 충실해질 수 없다. 만해의 경우 심오한 불교사상을 바탕으로 선적 깨달음을 육화시켜 표현함으로써 시의 깊이를 확보하고 있다. 그리고 그 선적 깨달음은 고통 받는 민족의 현실을 직시하고 희망을 찾으려는 열정과 집착되어 강하게 현실성을 지니게 된다. 관념적 진술을 제대로 탈피하지 못한 시도 없지 않지만 《님의 침묵》의 성공적인 시의 경우 정서에 적셔진 형상적 사유라는 면에서 후세의 시인들에게 본보기가 될 만하다.

《님의 침묵》의 핵심적 주제어는 사랑이다. 많은 시들이 연시의 형태를

떠고 있는 것도 이와 호응한다. 사랑이야 문학예술의 유구한 주제이고 오늘날에도 지속적인 탐구의 주제이지만 만해의 경우 폭넓고도 웅숭깊은 인간성의 실현과 결부되어 있다는 점이 다르다. 님이 단순한 연정의 대상에 그치지 않고 해방된 조국이나 궁극적 진리를 내포할 만큼 다의성을 지니는 것도 만해 나름의 진정한 사랑을 실현하기 위해서이다. 그러한 사랑이 개혁적 승려이자 민족운동가로서 실천적인 삶을 사는 문제와 무관할 수 없음은 물론이다.

이상의 요지에서 보듯이 《님의 침묵》은 단순히 시기적으로 앞서기에 의미를 갖는다고보다 한국 현대시사의 전개에 영향력을 행사해 왔고 지금도 하고 있기에 중요한 시집이다. 물론 수많은 시인들이 가세하여 현대시사가 융융한 흐름을 형성했지만 오늘날에도 《님의 침묵》은 한국 현대시의 발원지로서의 역할을 계속해서 수행하고 있다. 시적 경향이나 취향이 어떻든 이 땅의 시인으로서 《님의 침묵》이 도달한 경지를 외면하고서 현대시사의 전개에 의미 있는 역할을 해내기는 힘들다.

이제까지 우리의 현대시는 끊임없는 위기와 난관을 창조적으로 극복하고 돌파하면서 오늘에 이르렀다. 민족이 고통 받는 시대에 그 고통을 안고서 현대시가 출현했다는 사실이 우선적인 증거이다. 또한 오늘날과 같은 현대시의 축적은 수많은 시인들의 노력의 결실일 뿐만 아니라 바람직한 사회와 역사를 일구어가고자 한 수많은 이들이 흘린 피와 땀의 결실이기도 하다. 이것이 융성하건 위축되건 한국 현대시가 앞으로도 민족의 역사와 동행할 수밖에 없는 이유이다. ■



현대시 심포지엄(1)

현대시와 종교사상

- 한국 현대시와 종교사상/최동호
- 근대불교와 만해/이선이
- 선시(禪詩)에의 접근/권기호
- 육사의 시와 유교(학)적 전통/유병관
- 시적 상상력과 종교다원주의/나희덕
- 김현승의 기독교 시 연구/박몽구
- 현대시와 동학/윤석산
- 생명사상에 나타난 풍류도와 경물윤리/임동환

한국 현대시와 종교사상

최동호(시인·고려대 교수)

1. 한국문학과 종교적 다양성

시와 종교는 전혀 다른 영역에 속해 있는 것처럼 보인다. 종교는 역사와 문명 전체에 걸쳐 있고, 시는 문화 예술의 일부라고 생각하는 것이 일반적이다. 종교가 거느린 광대한 문명사적 의미에 비해 시는 매우 작고 좁은 언어라는 영역에 속한 것처럼 보인다. 종교가 영적 구원과 불멸성을 지향한다면 시는 언어예술의 완전성을 지향한다.

그러나, 시가 그 정점에 이른다면 그것은 최상의 종교적 수준에 도달한 것이며, 종교적 감정이 고양된 극치의 순간이 언어 문자로 표현된다면 시적인 형태가 부여될 것이다. 한국문학에서 종교 문제는 샤머니즘을 기저에 두고 유·불·도와 상관성을 논하는 것이 일반적이다. 유교와 불교 그리고 도교라는 삼대 종교는 동아시아를 대표하는 종교이자 모든 문학적 상상력의 원천이 되어 왔다고 해도 과언이 아니다. 유·불·도가 동

아시아의 보편적 종교라고 하더라도, 한국인들의 심성의 기층에는 샤머니즘적 요소가 더 깊이 잠재해 있다는 사실 또한 부인할 수 없다.

어떻게 보면, 샤머니즘적 요소는 한국인에게 유·불·도라는 보편성을 획득한 종교보다 더 근원적인 종교적 감정이며, 한국인의 시적 감정 속에 깊이 आरो새겨진 집단적 무의식을 이루고 있는 원초적 신앙이다.

한국인들은 샤머니즘적 신앙을 기저로 하여 유·불·도를 수용해 왔으며, 특히 20세기 들어 기존의 종교를 제치고 한국 종교의 주류의 하나가 된 기독교사상 또한 샤머니즘적 요소가 어느 정도 윤색되어 수용되었다고 할 수 있을 것이다. 한국에서 200여 년 안팎의 역사를 가지고 있는 기독교가 서양문물의 유입과 더불어 광범위한 신도를 확보하게 된 것은 샤머니즘적 원시신앙의 다양성과 복합성이 개방적으로 작용한 결과일 것이다.

20세기가 지난 다음 돌이켜볼 때 아직도 강력한 영향력을 행사하고 있는 종교는 한국에서 1600여 년의 역사를 지닌 불교와 이에 비해 짧은 역사를 가지고 있어 신흥종교라고 할 수 있는 기독교로 대별된다. 물론 그렇다고 하더라도 유교나 도교 그리고 동학과 같은 종교가 한국인의 심성에서 완전히 사라진 것은 아니고, 복합되고 혼용되면서 새로운 역사와 문명에 대응해 온 것이 한국적 상황에서의 종교의 특성이다.

이 글에서 필자는 20세기 한국 현대시에 나타난 종교사상의 다양성을 살펴보고 그 한국적 특징이 무엇인가를 정리해 보고자 한다. 이러한 검토는 어떤 심오한 시도 종교사상을 배제할 수 없으며, 종교적 감정 또한 시적인 것을 배제하고는 인간의 심혼을 울리는 심원한 단계에 이를 수 없다고 판단하기 때문이다. 특히 고난의 시대를 살았던 한국인들에게 종교와 시는 중요한 정신적 거점이 되었다고 할 수 있으리라는 점에서 이들의 만남을 점검해 보는 것은 의미 있는 일이 될 것이다. 물론 이 글에서 추구하는 것은 종교 그 자체가 아니며 어디까지나 시와 관련하여 시적 영감이

나 상상의 원천이 되는 종교사상이라는 점도 미리 밝힐 필요가 있다.

2. 현대시와 다양한 종교적 감정들

한국 현대시를 대표하는 주도적인 시인들은 그들의 시적 영감의 원천이나 사상적 배경으로 다양한 종교적 원천을 가지고 있다.

우선 김소월의 경우 〈초혼〉으로부터 시작하여 샤머니즘이 시집 《진달래꽃》(1925)의 한 중심 줄기를 형성하고 있으며 백석의 시집 《사슴》(1936)에서도 민속과 더불어 샤머니즘적 특징이 구체적으로 드러난다. 이러한 시적 경향은 계속하여 서정주의 시집 《신라초》(1966), 《절마재신화》(1975), 고정희의 《초혼제》(1983), 김초혜의 《사랑곳》(1986) 등으로 이어지는 유장한 동선을 구축하고 있다.

산산이 부서진 이름이여!
허공중에 헤어진 이름이여!
불리도 주인 없는 이름이여!
부르다가 내가 죽을 이름이여!

심중에 남아 있는 말 한마디는
끝끝내 마저하지 못하였구나.
사랑하던 그 사람이여!
사랑하던 그 사람이여!

— 〈초혼〉 1, 2연

전통적인 장의 절차에서 삶과 죽음을 구별하기 위해 망자의 혼을 부르는 ‘초혼의식’이 있는데, 이 시는 이를 원용하여 사랑하는 이의 죽음으로

인한 비탄을 노래한 절창이라 평가할 만하다. 삶과 죽음의 경계에서 망자의 혼을 부르는 이 시의 언어들은 죽음의 세계를 흔들어 깨우는 주술적 힘으로 작용한다. 시집 《사슴》의 〈고야(古夜)〉에서 〈고사(古寺)〉(1937)로 이어지는 백석의 시들 또한 샤머니즘과 습합된 불교의 한 양상을 보여준다.

붓두막이 두길이다

이 붓두막에 놓인 사닥다리로 자박수염난 공양주는 성공미를 지고올은
다

한말밥을한다는 크나큰술이

외면하고 가부틀고앉아서 염수도 세일만하다

화라지송침이 단체로들어간다는 아궁지

이 험상구즌아궁지도 조양님은 무서운가보다

농마루며 바람벽은 모두들 그느스히

힌뱃과 두부와 튀각과 자반을 생각나하고

하뽀도 남죽하니 불기와 유종들이

묵묵히 팔장끼고 쭈구리고앉었다

재안드는 밤은 불도없이 캄캄한 까막나라에서

조양님은 무서운 이야기나하면

모두들 죽은 듯이 옆에였다 잠이들것이다

샤머니즘의 다신적 특징은 백석의 시에서 무속성을 나타내고 있다. 다신적 신앙이 불교를 매개로 표현되는 설화적 세계를 보여주고 있는 위시는, 근대 문명 이전의 세계를 그리고 기독교 사상 유입 이전의 훼손되지 않은 한국적 정서의 모태를 보여준다는 점에서 주목할 만하다. 서정주의 시적 전개는 샤머니즘에서 불교로 나아간다. 그러한 시세계가 《동천》(1968) 등에 나타나지만 다시 《떠돌이의 시》(1986)로 나아간 것은 서정주 시의 중심 동선이 끝내 무속적 경향이 농후한 《질마재신화》를 크게 벗어나지 않았음을 뜻하는 것이라 하겠다.

불교사상을 시적 상상의 원천으로 한 경우 1920년대의 한용운의 시집 《님의 침묵》으로부터 시작하여 1930년대 서정주, 김달진, 조지훈, 1950년대 고은, 1970년대 홍신선, 오세영, 김지하, 1980년대 이성선, 최동호, 황지우 등의 시들은 불교적 사유의 바탕이 없었다면 불가능한 것이라고 해도 과언이 아니다. 서정주는 불교와 샤머니즘을, 김달진은 불교사상과 노장사상을, 조지훈은 불교와 유교사상을, 고은은 불교와 민중사상을, 김지하는 불교와 동학을, 홍신선과 오세영은 서정시와 불교의 선적 감각을 결합시켜 그들의 시세계를 독자적으로 심화시켰다고 할 것이다. 김지하의 다음 고백은 불교적 명상이 생명사상으로 나아가는 길목을 보여준다는 점에서 주목된다.

1979년 늦가을 어느 날 정오에 서대문 감옥에서 박정희가 죽었다는 방송을 들었다. 그 순간 내 마음에 일어났던 일, 무상했다. 인생 무상, 권력 무상. 나는 마음속으로 빌었다. ‘잘 가시오, 나도 뒤따라가리다.’

참선 탓이었던 것 같다. 그 무렵 나는 해골처럼 되어 백 일째 참선을 하고 있었는데 사정은 이렇다. 1975년 초에 재구속되어 4년이 되도록 그 엄혹한 특수 격리 상태에서도 매일 매시간 퍽 낙천적으로 살았다. 그런데 4년이 지나면서부터 밤에 자리에 누우면 천장이 내려오고 벽이 다가들어

오면서 가슴이 답답하고 소리지르고 싶어 못 견디는 상태가 계속 되었다.

— 《타는 목마름에서 생명의 바다로》

이러한 김지하의 절박한 인식은 감방의 쇠창살 사이로 날아든 작은 풀꽃에서 생명의 인식으로 확대된다. 김지하가 독재정권에 대한 정치적 투쟁에서 생명 그 자체의 인식으로 전환했다는 것은 관념적인 것에서 구체적인 것으로, 그리고 거시적인 것에서 미시적인 것으로의 전환을 뜻하며, 이는 70~80년대를 거칠게 투쟁하면서 살아나온 김지하의 자기 정체성의 인식이라는 점에서 놀라운 시적 전환이라고 할 수 있다.

생명

한 줄기 희망이다

감감한 벼랑에 걸린 이 목숨

한 줄기 희망이다

돌이킬 수도

밀어붙일 수도 없는 이 자리

노랗게 쓰러져 버릴 수도

뿌리쳐 솟구칠 수도 없는

이 마지막 자리

어미가 새끼를 껴안고 울고 있다

생명의 슬픔

한 줄기 희망이다.

— 〈생명〉 전문

생명이 한 줄기 희망이고, 생명의 현상이 슬픔이라고 인식한 자리에서 우리는 마지막까지 나아간 김지하의 시적 인식이 불교적 생명사상에 닿아 있으며, 이는 다시 동학의 ‘후천개벽’으로 나아가면서 김지하의 거대한 시적 세계를 구성하는 핵심적 동력을 이루고 있다는 점을 눈여겨보아야 할 것이다. 이러한 시적 통찰은 1970년대 당시 《오적》에서 시작되어 1980년대 〈대설〉로 나아가는 장르적 해체와 확장에도 작동하고 있으며 생명을 통해 우주로 부활하는 생명사상의 역사 철학적 전제가 된다고 할 것이다.

천주교 또는 개신교로 구분되는 기독교의 경우 특히 20세기 한국현대 시사의 새로운 장을 열었다. 천주교는 18세기 후반부터 개신교는 19세기 후반부터 한반도에 본격적으로 전파되기 시작하였는데, 서구의 문물과 사상의 한반도 유입에 교두보적인 역할을 담당한 것이 기독교이다. 20세기 전반기 조선이 일제에 의해 식민지로 전락하자 구시대의 사상과 종교가 부정되고 새로운 사상과 종교가 절실히 요구되었는데, 기독교는 이러한 시대적 요구를 적극적으로 수용하고 전파하는 개혁의 선봉장이 되었다.

현대시에서 기독교 사상은 1930년대 정지용으로부터 시작되어 윤동주, 박두진, 박목월, 김현승 등의 개신교적인 시, 구상, 김남조, 성찬경 등의 가톨릭적인 시, 그리고 정호승의 시집 《서울의 예수》(1982) 등에서 적극적으로 수용되었다. 현대시의 아버지라 불리는 정지용이 가톨릭 신앙을 현대적 감각으로 시화하였다는 것은 특기할 만한 사항이며, 윤동주의 〈십자가〉와 같은 시는 기독교의 상징과 개인적 소망을 담은 시로서 현대 시사에서 기독교가 시인의 상상과 의식에 깊게 자리잡게 하는 첫 계기가 되었다고 할 것이다. 윤동주의 〈서시〉는 순결한 삶의 자기완성이라는 점에서 기독교적 정결성과 유가적 인격완성이 동시에 나타나고 있는데, 이는 유교와 기독교가 한 시인의 자의식 속에서 공존하는 예를 보여주는 흥

미로운 작품이다.

죽는 날까지 하늘을 우러러
한점 부끄럼이 없기를
앞새에 이는 바람에도
나는 괴로와했다
별을 노래하는 마음으로
모든 죽어가는 것들을 사랑해야지
그리고 나한테 주어진 길을
걸어가야겠다.

오늘 밤에도 별이 바람에 스치운다.

— 〈서시〉 전문

〈십자가〉에서의 기독교적 희생과 도덕적 자기완성의 명제를 한 걸음 더 깊게 육화시킨 위의 시에서 ‘하늘을 우러러/한점 부끄럼이 없기를’ 바라는 것은 ‘땅을 굽어보고 하늘을 우러러도 부끄럼이 없다’는 맹자의 발언을 연상시키는 유가적 인격완성을 나타내는 구절이라 해석된다. ‘나한테 주어진 길을/걸어가야겠다’는 결의와 다짐은 그의 시 〈십자가〉와 관련하여 해석할 때 기독교에서 말하는 예수 그리스도와 같은 거룩한 자기희생과 자기완성을 소망한다는 점에서 기독교적이다. 기독교적인 것이 운동주 시의 전면에 부각되더라도 유가적인 것이 배면에 깊이 자리잡고 있다는 것은 어떻게 보면 역사의 전개와 변혁과정에서 자연스럽게 일어나는 공존현상이라고 할 것이다. 어느 하나만의 종교 어느 하나만의 문화로 인간이 성숙하고 인류의 문화가 발전해 온 것이 아니기 때문이다. 한국의 경우 외래의 유·불·도를 포함해 근대 이후의 많은 종교들

이 다양하게 공존하고 있는 것 또한 한국인들의 종교적 수용의 복합성과 다양성을 드러내는 예가 될 것이다. 종래의 종교사상으로 표현되지 않는 시적 사고와 감각이 기독교를 매개로 한 걸음 나아간 것은 한국의 정신문화의 풍요로움을 위해 바람직한 일이 아닐 수 없다.

1930년대 초에 등단한 김현승이 1960년대 <눈물>에서 “옥토에 떨어지는 작은 생명이고저……”라고 했던 시적 인식에서 한 걸음 나아가 <절대고독>에서 영원까지 시화했다는 것은 이런 점에서 분명 기념비적이다.

나는 이제야 내가 생각하던
영원의 먼 끝을 만지게 되었다.

그 끝에서 나는 눈을 비비고
비로소 나의 오랜 잠을 깬다.

내가 만지는 손끝에서
영원의 별들은 흩어져 빛을 잃지만,
내가 만지는 손끝에서
나는 내게로 오히려 더 가까이 다가오는
따뜻한 체온을 새로이 느낀다.
이 체온으로 나는 내게서 끝나는
나의 영원을 외로이 내 가슴에 품어준다.

그리고 꿈으로 고이 안을 받친
내 언어의 날개들을
내 손끝에서 이제는 티끌처럼 날려 보내고 만다.

나는 내게서 끝나는
아름다운 영원을
내 주름잡힌 손으로 어루만지며 어루만지며
더 나아갈 수도 없는 나의 손끝에서
드디어 입을 다문다 나의 시와 함께.

— 〈절대 고독〉 전문

김현승이 이 시에서 말하는 고독은 신 앞에서의 고독이자 인간 존재 그 자체의 고독이다. 신 앞에 선 존재를 넘어서 영원 앞에 선 존재가 될 때 김현승은 기독교 신앙의 한 경계까지 나아간다. 김현승의 이러한 시적 사고를 기독교 자체의 부정이라고 할 수는 없지만, 그의 심성 속에 내재한 존재의 근원이 신이 아니라 영원의 문제로 치환된다는 사실에서 우리는 김현승 나름의 신앙적 고뇌와 그 극단을 볼 수 있을 것 같다. 어쩌면 이는 기독교사상과 우리의 전통 사상이 충돌하면서 ‘존재와 죽음’이 만나는 한 지평이 김현승의 〈절대 고독〉이 〈마지막 지상에서〉로 귀결되는 지점이 아닐까 한다.

80년에 쓰여진 정호승의 《서울의 예수》에서 우리는 운동주의 〈십자가〉에서 표현된 예수가, 신앙의 숭배 대상에서 보다 사람들의 삶에 가까이 다가가 숨쉬는 예수로 변신하고 있음을 본다.

1

예수가 낚싯대를 드리우고 한강에 앉아 있다. 강변에 모닥불을 피워 놓고 예수가 젖은 옷을 말리고 있다. 들풀들이 날마다 인간의 칼에 찢려 쓰러지고, 풀의 꽃과 같은 인간의 꽃 한 송이 피었다 지는데, 인간이 아름다워지는 것을 바라보기 위하여, 예수가 겨울비에 젖으며 서대문 구치소 담벼락에 기대어 울고 있다.

(…)

5

나를 섬기는 자는 슬프고, 나를 슬퍼하는 자는 슬프다. 나를 위하여 기
뻐하는 자는 슬프고, 나를 위하여 슬퍼하는 자는 더욱 슬프다. 나는 내 이
웃을 위하여 괴로와하지 않았고, 가난한 자의 별들을 바라보지 않았나니,
내 이름을 간절히 부르는 자들은 불행하고, 내 이름을 간절히 사랑하는 자
들은 더욱 불행하다.

— 〈서울의 예수〉 부분

정호승의 시에서 예수는 사람들의 삶으로부터 멀리 있는 섬김의 대상
이 아니라 소외당하고 고통받는 사람들의 삶과 함께 존재한다. 타락하고
더럽혀진 도시 서울에서 예수는 고통받는 모든 사람들의 삶을 껴안고 그
들을 사랑하는 실천자로서 그려진다. 아마도 이러한 시적 대응은 군부독
재 시절의 억압에 항거하는 대응방식으로 해석될 수도 있는데, 고정희의
《초혼제》가 샤머니즘적 친연성을 민중신학을 통해 드러낸다면 정호승의
시들은 보다 서정적 연민을 지닌 박애주의적 측면을 지닌다고 하겠다.

모더니즘에서 참여시인으로 전환하여 60년대 대표적 시인으로 군림하
고 있는 김수영의 유고시 〈풀〉에서 〈논어〉와 〈맹자〉에서 되풀이되어 나
타난 지배자와 백성의 관계가 풀과 바람이라는 상징적 관계로 드러나고
있다는 점은 유교사상이 한국인들에게 얼마나 뿌리 깊은 것인가를 알려
주는 좋은 예라고 할 것이다. 김수영은 초기 발표작 〈공자의 생활난〉에서
유가적 삶의 덕목들을 부정하고 야유하는 것으로 시작하였지만 4·19 혁
명을 목격하고 〈거대한 뿌리〉를 인식한 다음 〈사랑의 변주곡〉을 쓰고
〈풀〉에 이르러 그의 시적 대미를 장식했다는 것은 그의 시에서 반전통의
전통을 새롭게 확립시켜 주었다는 점에서 눈여겨보지 않을 수 없는 시사

적 맥락이다. 70년대 이후의 현실비판의 리얼리즘시들은 실상 《시경》으로부터 전해지는 풍자와 비판의 정신을 잇는 시적 전통의 역사적 계보에 속하는 것이라 해도 과언이 아니다.

3. 시적 상생과 상극

위의 검토에서 종합할 수 있는 것은 한국의 시인들에게 종교사상은 복합적 공존이 두드러진다는 점이다. 불교와 유교는 이질적이지만 배타적인 것이 아니라 상생과 혼용의 공존이 특징적이라는 것이다. 기독교와 유교가 공존하는 것 또한 기독교의 '신' 과 동양사상의 '천(天)' 이 상통한다는 점에서 크게 어색한 일은 아니다. 동학사상이 유·불·도를 통합하고 기독교 사상까지 포용하려고 했다는 점은 한국인들의 종교에 대한 복합적이고 다의적인 성향을 나타내는 것이라고 할 것이다. 김지하가 민중시에서 불교사상을 거쳐 동학의 후천개벽으로 나아간 것도 이와 상응하여 살펴볼 때 그 특징이 구체적으로 포착될 것이다. 한국인들의 이러한 복합성 속에는 샤머니즘적 요소가 기층적 무의식으로 자리잡고 있기 때문이라고 할 수 있겠는데, 유일신을 내세운 기독교의 수용조차 때로는 샤머니즘적 성향으로 윤색되었다는 사실을 우리는 음미해 보지 않을 수 없다.

그런데, 최근 필자의 관심을 끄는 것은 20세기 한국 종교의 양대 산맥이라고 할 수 있는 불교와 기독교의 접점을 모색하는 시적 시도가 이루어지고 있다는 점이다. 원효와 석가의 만남은 그 동안의 시적 관례에 비추어 크게 새로운 것은 아니지만, 원효와 예수의 만남 또는 석가와 예수의 만남을 통해 삶과 죽음의 문제에 대해 도전하는 시도를 황동규의 시집 《우연에 기댔 때도 있었다》(2003)에서 볼 수 있다는 것은 분명 특기할 만한 일이 아닐까 한다. 모두 3부로 이루어진 이 시집의 제2부 10편의 시들

은 모두 예수와 석가 그리고 원효와의 대화와 응답으로 이루어져 있다. 이 시편들은 시집 《풍장》(1995) 이후 황동규의 고심에 찬 시적 탐색을 결집시켜 놓고 있는데, 이는 김지하의 80년대 대전환처럼 시사적 맥락에서 중요한 의미를 갖는 탐색이다. 제2부의 10편의 시에서 특히 필자의 주목을 끄는 것은 ‘반쯤 숨겨진 곳에’, ‘불타와 원효’, ‘마음의 죽음’, ‘적막한 새소리’, ‘원효 혼자’ 등 다섯 개의 소품이 하나의 작품을 구성하고 있는 <적막한 새소리>이다. 한 소품의 표제가 전체 시제가 되었는데, 이는 시인의 의도적인 배치이자 이 작품의 중심 주제가 여기에 담겨 있음을 암시한 예라고 할 것이다.

“십자가 위에 계실 때 해질 무렵 새소리가 들리던가?”

불타가 물었다.

“새들이 목소리를 낮추더군.

아마 어느 순간 새소리 아주 지워진 것을 모르고 계속 듣고 있었는지도 모르지.”

예수가 잠시 생각에 잠겼다가 말을 이었다.

“그게 바로 선생의 적요(寂寥)가 아니겠는가?”

“군데군데 끊긴 늦가을 물길이겠지.”

잠시 후 예수가 혼잣말처럼 물었다.

“열반하실 때 건기(乾期)의 발제하(跋堤河) 바람이 사라수(沙羅樹) 가죽 잎새들을 말리다 말다 했던가?”

한참 후 불타가 말했다.

“낮선 밤새들이 울었네.”

원효는 귀를 기울였다.

바람 방향 바뀌며 잠투정하는 새들이 꺾꺾대는 소리,

들리다 말다,

다른 소리들이 걸음 멈추고 귀를 세우게 하는 소리.

— 〈적막한 새소리〉

십자가 위의 예수란 운명 직전의 예수이다. 불타가 예수에게 묻는다. 새소리가 들리던가. 소리가 지워진 순간 적요가 찾아오던가. 열반하실 때 발제하의 바람이 사라수 나뭇잎새들을 말리던가. 열반의 순간 낮은 밤새들이 울었다고 불타는 답한다. 마지막 결구는 “다른 소리들이 걸음 멈추고 귀를 세우게 하는 소리”이다. 들리다 말다 하는 소리는 삶과 죽음이 만나는 지점에서의 소리이다. 예수와 불타는 죽음과 영원의 문제를 놓고 심오한 대화를 나눈다. 김현승의 〈절대 고독〉이 자기 자신과 영원과의 대화라면 황동규의 〈적막한 새소리〉는 예수와 불타와의 대화이자 그들과 원효의 대화이다. 자신의 얼굴을 드러내지 않는 화자는 아마도 원효를 빌려 삶과 죽음의 경계에서 들리는 새소리를 듣고 있는 것이라. 그는 후반 〈원효 혼자〉에서 ‘가새쭈부쟁이 얼굴’이 귀신처럼 흔들리는 지점까지 나아간 것이다. 다른 소리들이 멈추고 들리다 말다 하던 소리도 멈춘 그곳에서 가새쭈부쟁이 얼굴을 인식한다는 것은 한국 현대시가 나아간 형이상의 한 극단적인 지점일 것이다. 여기서 한국 현대시는 종전의 종교시를 한 차원 넘어서는 계기를 찾을 수 있을 것이며 또한 이를 통해 종교와 문명과 시라는 명제 또한 새로운 지평을 열어갈 실마리를 찾을 수 있을 것이다.

4. 문명의 충돌과 상생

21세기 초반 인류가 직면한 최대의 세계사적 문제는 문명의 충돌이다. 이 문명의 충돌의 배후에는 종교적 갈등이 자리잡고 있다. 미국과 이라크의 전쟁은 기독교 문명과 이슬람 문명의 대결을 표징한다. 유일신을

믿는 종교가 서로 다른 종교에 대해 배타적 적대성을 갖는다는 것은 자명한 일이다. 기독교와 이슬람의 갈등은 13세기 십자군 전쟁 이후 되풀이 되는 세계사적 문제이다. 그들의 갈등은 해결의 실마리를 보이지 않고 더욱 극단을 향해 치달린다는 느낌을 지울 수 없다. 이들 양대 문명의 충돌이 문명의 종말을 불러오는 것이 아닌가 하는 우려감마저 일어나는 것이 최근의 현실이다.

이러한 상황에서 보자면, 20세기 한국의 현대시는 전통적인 유·불·도의 수용과 새로이 대두된 기독교 사상을 수용하면서 역경과 시련을 나름대로 성공적으로 극복한 사례를 보여주고 있다. 한국의 현대시를 주도한 대표적인 시인들의 시에서 우리는 상호 상생과 공존을 볼 수 있었으며, 그 기저에는 샤머니즘 신앙이 자리잡고 있었다는 사실을 확인할 수 있었다.

한국인들의 심성에 자리잡고 있는 다양한 종교의식이 공존과 혼용을 통해 상생의 길을 개척해 나왔다는 것은 문명충돌의 시대에 문명의 상생을 시도하는 사람들에게 커다란 희망적 전언이 될 것이다. 샤머니즘과 불교, 불교와 유교, 모더니즘과 유교 등의 결합과 상생은 한국인들의 종교적 수용의 특징이자 그 나름의 독특성을 대변하는 사례가 된다는 점에서 우리들의 주목을 요한다. 한국 현대시에 나타난 종교적 특성을 한마디로 요약하면 다양성이며 20세기 한국 현대시를 대변하는 종교사상은 불교와 기독교라고 할 수 있다. 유가나 도가는 이 양대 종교에 흡수 혼효되어 그 사상적 배경을 이루고 있으며, 샤머니즘 또한 종교적 상상의 기층을 이루어 위의 양자처럼 주도적인 종교사상으로 전면에 크게 부각되지 않는 것 같다.

특히 불타와 예수와 원효를 중심으로 전개되는 황동규의 시적 탐색은 특정 종교에 함몰되지 않고 종교적 갈등을 변증법적 종합으로 고양시키고자 하는 시적 노력이라는 점에서 특기할 만한 시도이다. 이러한 사례

는 서정주가 사머니즘적 충동에 이끌리면서 윤리적 감각을 약화시킨 것과 달리 김지하가 불교를 통해 동학에 이르고 이를 통해 후천개벽의 세계를 열어나간 것과 비견되는 형이상학적 영역의 개척이란 점에서 한국시사에서 간과하지 않고 주목해야 할 중요한 맥락이라고 할 것이다.

T. S 엘리엇은 단테와 셰익스피어를 비교하는 자리에서, 셰익스피어가 인간의 다양성의 폭을 넓혀 주었다면 단테는 시적 깊이와 높이를 심화시킨 시인이라고 평한 바 있다. 엘리엇 자신의 궁극적인 시적 주제 역시 종교적 구원과 영원의 문제였다. 우리는 서정주와 고은의 시에서 인간적 다양성의 사례를 폭넓게 전할 수 있었다. 그러나 시적 깊이와 높이라는 점에서 종교적 주제의 심원함에 대해 말하자면 김지하나 황동규를 포함한다 하더라도 그 논의의 폭을 심화시키기에는 다소 어려움이 있다.

시와 종교가 일치하는 것은 아니지만 인간이 추구하는 궁극의 문제에 있어서 양자는 한층 높은 차원에서 서로를 포용하지 않을 수 없을 것이다. 종교가 그 관념적 경직성을 버리고 시가 그 감각적 기교주의를 벗어 버릴 때 시와 종교는 함께 인류사의 충동을 넘어서는 상생의 길을 찾는 근거가 될 수 있으리라 기대하지 않을 수 없다. ■

근대불교와 만해

이선이(경희대 교수)

1. 만해 논의의 심화를 위하여

만해(1879~1944)는 불교의 근대화운동에 앞장선 개혁승으로 출발하여 식민치하의 불교와 민족독립운동을 매개하고 근대불교와 근대시를 창조적으로 접목시켜낸 인물이다. 기존의 만해연구는 이들 중 어느 한 부분을 독립적으로 부각시키거나, 총체적이고 전인적인 관점을 취하는 경우라 하더라도 논자가 처한 입장에 따라 불교, 문학, 민족독립의 한 부분으로 환원시키며 이상화하는 문제를 보인다. 특히 만해연구의 발생론적 지층을 형성한 민족주의 담론은 만해를 우리 근대사에 있어서 민족적인 요구에 대한 이상적인 부응으로 재가공한 혐의가 없지 않다. 근대에 대한 자료의 불충분, 식민지경험에 대한 보상심리, 분단이데올로기 등으로 인하여 만해연구는 지나치게 미화되거나 정당한 평가로부터 벗어났음을 인정하지 않을 수 없다. 이를 극복하기 위해서는 근대에 대한 보다

객관적인 인식을 바탕으로 급변하는 당대의 시대상황과 만해의 대응이 갖는 내적 필연성에 주목하는 밀착된 시각의 확보가 필요하다.

만해의 저작에는 대개의 식민문화가 경험하게 되는 문화적인 모방충동과 함께 근대의 유혹으로부터 주체적인 인식을 가지려는 정신적인 혼란과 방향이 혼종화되어 나타나 있다. 특히 그의 시대인식의 출발점에 해당하는 일련의 불교근대화운동이나 불교관련 저작에는 일본불교의 수용과 극복이 공존하는 면을 찾아볼 수 있다. 이러한 점을 염두에 두면서 여기에서는 당대 우리 불교가 처한 현실과 그 극복이라는 관점에서 만해의 행보를 읽어내고자 한다. 특히 그가 부르짖었던 유신(維新)의 의미가 무엇이며 이것이 시집 《님의 침묵》의 집필로 이어지는 과정을 밝히고자 한다. 탈근대와 탈식민의 논의가 활발하게 이루어지고 있는 오늘날, 이러한 논의는 오늘의 우리 불교가 현대시와 어떻게 만나야 하는가에 대한 하나의 해답을 찾는 과정과도 무관하지 않을 것이다.

2. ‘유신(維新)’의 근대불교적 함의

구한말 우리 불교계는 일본불교의 우호적인 자세, 특히 억불정책의 상징인 승려의 도성출입금지령이 일승(日僧)의 청원에 의해 폐지됨에 따라 일본의 제국주의적 침략야욕을 제대로 간파하기까지 적지 않은 혼란이 있었던 것으로 보인다. 한용운의 시대인식 또한 이러한 불교내적 인식과 크게 다르지 않았던 것으로 판단된다. 1908년 만해는 근대적인 불교학교인 명진학교에서 몇 개월간 수학하고 일본으로 건너갔다. 그의 일본유학에 대한 기록은 아직 구체적으로 밝혀진 바 없지만 일본의 조동종을 찾아갔다는 점, 조동종대학에서 청년 승려들이 주축이 된 화융회(和融會)에 가입했다는 점, 그 기관지인 《화융지》에 한시를 발표한 점 등은 이미 밝혀진 바 있다.¹⁾ 만해가 참가한 화융회가 청년 승려들의 모임이라는 점을

감안하면 그는 여기에서 일본의 근대불교에 대한 자극을 받았을 것으로 추측된다. 그러나 만해가 일본에서 쓴 한시를 보면 타국에서의 객수나 개인적인 정서의 표백이 드러날 뿐 시대에 대한 인식이 표출되지는 않는다. 다만 ‘참선에 열중도 못하는 몸은 도리어 미로에서 허덕이노니 언젠가 산 속으로 들어갈는지’ (《아사다 교수에게 답함(和淺田教授)》)라는 시구를 통해 알 수 있는 것은 선승으로서의 자기정체성의 문제를 고민하고 있음을 엿볼 수 있다. 특히 《화융지》에 ‘한용운군이 9월 1일 귀국하였다. 급년 중에 다시 돌아올 것임’ 이라고 밝힌 내용으로 볼 때, 일본에 대해 비교적 호의적인 감정을 가지고 귀국했음을 짐작하게 한다. 만해는 귀국하여 그해 12월에 명진학교 부설로 3개월 과정의 명진측량강습소를 개설하는 의욕을 보이는데²⁾ 이러한 행동은 그의 일본체험이 근대적인 문물과 제도에 대한 관심의 표출이었음을 느끼게 한다.

일본체험이 있던 후 만해가 저술한 《조선불교유신론》의 주된 내용은 불교의 근대적인 의의, 즉 근대불교의 정체성 확립과 불교대중화를 위한 제도적인 모색으로 요약된다. 여기에서 만해는 승려의 결혼허용을 최초로 주장하는 파격적인 면모를 보였다. 이 책이 발간되기 전에 그는 승려의 결혼을 허용해 달라는 두 번의 건의서를 올리기도 하였는데, 그 시기가 한일합방의 와중이라는 점을 고려하다면 만해에게서 불교의 근대화에 대한 열망은 식민지화로 치닫는 조국의 현실인식보다 절실한 문제였던 것이라 할 수 있다. 특히 건의서에 나타나는 문장의 완곡함이나 명치(明治)라는 연호를 사용하는 것을 보면 이 시기 만해에게서 반일적인 감정을 찾아보기는 어렵다고 하겠다. 그렇다면 왜 만해는 이런 파격적인 내용까지 서슴치 않았을까?

1) 권영민, 〈한용운의 일본 시절〉, 《문학사상》 2002년 8월호, pp. 126~133.

2) 김광식, 〈한용운의 민족의식과 《조선불교유신론》〉, 의상만해연구원 월례발표회, 2002.

당시 우리 불교는 민족현실에 앞서 그 존폐의 기로에 처해 있었다. 《조선불교유신론》에는 이러한 저간의 사정이 여실히 드러나 있다.

① 참으로 지금 승려의 총수는 겨우 조선인의 삼천분의一到 불과하다. 이는 삼천 명 중에 승려 되는 자가 겨우 한 사람이라는 소리니 승려가 되는 자는 어떤 사람들인가. 빈천(貧賤)에 시달리지 않으면 미신에 혹한 무리들이어서, 게으른데다가 어리석고 나약하여 흩어진 정신을 집중할 줄 몰라서 처음부터 불교의 진상(真相)이 무엇인지 감감한 형편이다.

— 〈布教〉《전집》· 2, pp. 61~62

② 그러나 아직도 아무런 조치도 없고, 승려들의 의구심은 더욱 깊어만 가서 환속(還俗)하는 자가 날로 많아지고, 전도(傳道)가 날로 위축되어 가고 있으니, 속히 금혼을 풀어 교세(教勢)를 보존하는 것과 어느 쪽이 낫겠습니까.

— 〈統監府建白書〉, 《전집》· 2, p. 89

구한말 우리 불교가 처한 현실은 종교적 교세 확장의 문제가 아니라 종교자체의 존폐의 기로라는 극단의 위기상황이었다. ‘교세 보존’을 위해 승려의 결혼을 허용해야 한다는 파격적인 주장을 한 만해의 내면에는 이러한 절망적인 위기의식이 짙게 드리워져 있었다.

사실 당시의 우리 불교는 밀려오는 외래종교에 비해 그 종교정체성이 취약했다. 실제로 기독교는 불교를 미신과 우상숭배를 일삼는 종교로 규정하고 비방을 일삼았다.³⁾ 그러면서 그들은 제국의 힘을 등에 업고 교세 확장에 박차를 가하고 있었다. 청일전쟁(1894~1896)과 노일전쟁(1905~

3) 普光, 《용성선사의 역경사업이 갖는 역사적 의의》, 《석림》(제26집), 1993, p. 83.

1906)을 거치면서 신자수가 급격히 늘어난 기독교와 천주교는 의료와 교육을 통해 제도적인 선교의 길을 마련해 나갔다.⁴⁾ 이러한 시대상황을 만해는 ‘지금 다른 종교의 (대포)가 무서운 소리로 땅을 진동하고, 다른 종교의 형세가 도도(滔滔)하여 하늘에 닿았고, 다른 종교의 (물)이 점점 늘어 이마까지 삼킬 지경이’⁵⁾라고 명확히 인식하고 있었다. 결국 만해가 불교의 근대화에 몸을 던졌던 것은 이러한 불교내적인 위기상황에 대한 인식의 결과로 볼 수 있다. 그렇다면 만해는 어떻게 이 상황을 돌파하고자 하였을까? 우선 만해는 ‘재래 종교(再來宗教)가 산중에 은퇴(隱退)하여야만 도미(道味)를 깨닫는 줄로 알고, 인생을 초탈하여야만 실로 도인(道人)이 되는 것으로 알아 온 것은 한 폐단(弊端)이라 할 것이며, 진리의 발견이라 하지 못하겠도다.’⁶⁾고 탄식하며 ‘적멸교’로 인식되는 불교를 대중화하고자 하였다. 그의 ‘유신(維新)’은 곧 불교대중화와 동의어였다. 그가 《조선불교유신론》에서 승려의 교육문제, 포교방식의 문제, 불교의 조직화 문제 등을 유신하고자 한 까닭은 불교를 대중화하기 위한 방책이었다. 그렇다면 이러한 유신의 논리적인 근거를 만해는 어디에서 찾았을까? 이것은 근대불교의 정체성 확립과도 밀접히 연관된다고 할 수 있다.

만해는 근대불교의 정체성을 ‘평등주의’와 ‘구세주의’에서 찾았다.

그렇다면 금후의 세계는 다름아닌 불교의 세계라고 할 수 있다. 무슨 까닭으로 불교의 세계라고 하는 것인가. 평등한 때문이며 자유로운 때문이며 세계가 동일하게 되는 때문에 불교의 세계라고 이르는 것이다. 그러나

4) 서재영, <1910년 전후의 시대상과 《조선불교유신론》의 意義>, 《의상만해연구》 제1집, 의상만해연구원, 2002, pp. 267~270.

5) 만해, <포교>, 《조선불교유신론》, 《전집》· 2, 신구문화사, 1974, p. 61.

6) 만해, <불교유신회>, 《전집》· 2, 신구문화사, p. 132.

부처님의 평등 정신이야 어찌 이에 그칠 뿐이겠는가. 무수한 화장세계(華藏世界)와, 이런 세계 속에 있는 하나하나의 물건, 하나하나의 일을 하나도 빠뜨림이 없이 모두 평등하게 만드시는 터이다. ……(중략)…… 불교의 또 하나의 특징인 구세주의(救世主義)란 무엇인가. 그것은 이기주의(利己主義)의 반대개념이다. 불교를 논하는 사람들이 흔히 불교는 자기 한 몸만을 위하는 종교라고 하거니와, 이는 불교를 충분히 이해한 것이라고 할 수 없다. 왜냐 하면 자기 한 몸만을 위하는 것은 불교와는 정반대의 태도인 까닭이다.

— 〈佛敎의 主義〉, 《조선불교유신론》, 《전집》· 2, pp. 44~45.

인용에서 알 수 있듯이, 만해는 불교사상의 요체를 평등사상과 구세주의에서 찾았다. 만해가 왜 불교를 이렇게 인식했는가 하는 점에는 더 많은 논의가 필요하겠지만, 이러한 인식을 갖게 된 데에는 그가 ‘철학적 종교’로써 불교를 인식한 것과 무관하지 않은 듯하다. 이는 만해의 근대인식형성에 많은 영향을 끼쳤던 양계초의 인식과도 닮아있는데, 그에게서 불교는 종교 자체로서 인식되기보다는 언제나 심오한 철학을 지닌 종교였다. 1910년대 이후 불교계 내에서 이러한 인식은 타종교와 비교해 볼 때 불교가 월등히 우수하다는 점을 입증하는 방식으로 퍼져나갔지만,⁷⁾ 만해에게 있어서 ‘철학적 종교’라는 불교인식은 불교를 평등주의와 구세사상으로 이해하는데 중요한 계기가 된 것으로 볼 수 있다.

만해가 철학으로서의 불교에서 ‘평등’을 얻어내고 종교로서의 불교에서 ‘구세’를 얻어내어 이를 근대불교의 정체성으로 삼은 점은 돋보이는 대목이 아닐 수 없다. 비록 ‘서구사상은 불교의 주석에 불과’하다는 만해

7) 《조선불교월보》에 실린 猊雲散人의 〈論 佛敎之宗教는 哲學을 畧包함〉(1913년 5월호)가 대표적이다.

의 주장은 내재적 불교개혁론이며 그것이 갖는 대항적 속성 때문에 온전한 불교 이해로 보기 어렵다는 비판⁸⁾도 없지 않지만, 그가 불교에서 얻어낸 ‘평등’과 ‘구세’는 제국주의와 자본주의로 요약되는 근대에 대한 상당한 대응력과 파괴력을 가졌다고 할 수 있다. ‘평등’이라는 철학적인 사유를 토대로 평화적 세계주의라는 지향을 제시하고 여기에 도달하기까지 구세의 길을 포기하지 않았기에 우리의 근대불교는 제국주의와 민족주의의 대결구도 속에서 제삼의 길을 모색해 나갈 수 있었을 것이다. 따라서 만해에게서 ‘유신(維新)’은 불교대중화의 길이며 ‘평등’과 ‘구세’에 이르는 도정으로 요약된다.

이러한 ‘유신(維新)’의 실천적인 방법으로 만해는 경전의 대중화를 위해 《불교대전》을 편찬한다. 불교를 근대화하는 길은 곧 대중 속으로 파고드는 길이며 이를 위해서는 불교를 근대적인 방식으로 재가공할 필요가 있었을 것이다. 그러나 이 일은 생각처럼 쉬운 일이 아님은 분명하다. 경전의 근대적인 편집과정에서 만해는 일본불교에서 편찬해낸 《불교성전》⁹⁾의 영향을 받는다. 이 두 책을 비교해 볼 때 사용된 주요한 경전과 그 초록된 내용이 대부분 같다는 주장이 이를 뒷받침 한다.¹⁰⁾ 그러나 이들의 편제를 비교해 보면 만해가 조선불교의 근대화에서 강조하고자 한 점이 무엇인가를 추측해 볼 수가 있다.¹¹⁾ 《불교성전》이 ‘행위편’과 ‘교리편’이 주를 이루는 데 반해 《불교대전》은 교리의 구체적인 실천방안을 구체적으로 세목화하는데 주력한다. 고려대장경을 나름의 체계로 정리한 《불교대전》은 불법의 실천적 방법으로 자기수양에 해당하는 자

8) 심재관, 《탈식민 시대 우리의 불교학》, 책세상, 2001, p.82.

9) 《불교성전》은 일본의 정토종계의 眞宗에서 1905에 발간했음.

10) 박포리, 《《불교대전》의 편제와 만해 한용운의 불교관》, 《의상만해연구》(제1집), 의상만해연구원, p. 290.

11) 이들의 구체적인 비교분석은 남은 연구과제라 할 수 있다.

치품(自治品)과 사회적 실천을 강조하는 대치품(對治品)이 핵심을 이룬다. 여기에서 만해는 중생구제의 보살도가 자비심을 통해 구현될 수 있다는 사회적인 실천의 중요성을 강조한다. 만해는 《불교대전》의 범례를 소개하면서 ‘衆生の 智德을 啓發하기 위하여’ 이 책을 저술했다는 저술 의도를 명확히 밝히고 있다.

이처럼 만해에게서 불교의 근대화는 곧 불교의 대중화와 동의어라 할 수 있다. 여기에는 계율에 얽매이지 않는 사사무애의 대승적인 진리가 관류하고 있었다. 파격적인 주장으로 문제가 되었던 승려의 결혼문제에 대하여 자신의 입장을 밝히면서 만해는 사사무애의 대승적인 진리¹²⁾를 그 논거로 제시한다. 즉 제도로서의 근대성의 성취는 대중적 교리에 입각한 대중불교로의 거듭남을 위한 방안에 지나지 않았다고 하겠다.

3. 불교적 언어에서 대중적 언어로: 시집 《님의 침묵》에 이르는 길

1911년 6월에 발표된 사찰령은 만해에게 있어서 불교 내적 문제와 민족 문제를 함께 인식하게 된 결정적인 계기가 되었던 것으로 보인다. 1910년까지도 비교적 반일감정이 드러나지 않았던 만해였지만, 이회광이 주도한 일본 조동종과의 연합맹약을 경험하고 일제에 의한 사찰령이라는 행정통제를 경험하면서 제국주의에 대한 적실한 인식을 형성해 나

12) 불교를 위하여는 사람으로서 어찌 방자히 결혼하여 계율을 손상하겠는가. 결혼함으로써 불교를 중흥한다기보다는 오히려 결혼함으로써 불교를 망친다고 해야 할 것이다. 나는 말하겠다. 그대의 말도 일리가 있는 듯 보인다. 그러나 《화엄경(華嚴經)》의 사사무애(事事無碍)의 대승적 진리를 이해하기에는 부족하다. 대저 고상 현허(玄虛)하고, 깊고도 끝없이 넓으며, 진실과 허망이 일정한 성품이 없고, 공과 죄가 본래 공(空)해서 어느 곳이든 들어가지 않는 곳이 없고, 일 치고 용납하지 않음이 없는 불교의 진수(眞髓)가 어찌 자질구레한 계율 사이에 있겠는가. (〈佛敎의 將來와 僧尼의 結婚問題〉, 《전집》· 2, pp. 82~83)

간 것으로 보인다. 1910년대 이후 만해는 근대불교의 이중과제였던 총본산 건설과 사찰령 극복을 위한 노력을 경주해 나갔다. 이 일을 주도하면서 만해는 일제의 제재를 받았으며¹³⁾ 이러한 경험은 불교대중화를 위한 보다 전략적인 모색으로 이어진다. 대중적인 잡지발간과 수양주의가 그것이다. 잡지 《유심》(1918)은 불교라는 테두리를 벗어나 대중적인 잡지의 성격을 갖는데, 그 핵심적인 내용은 일종의 수양주의라 할 수 있다. 이 수양주의를 설파하며 만해는 불교적인 언어를 대중적인 언어로 치환하려는 노력을 보인다.

① 중생 중생이 동일(同一) 불성(佛性)이요, 천부 인권이 균시 평등(均是平等)이거늘 열자는 스스로 열자 될 따름이요 패자는 스스로 패자 될 따름이라.

— 〈前路를 擇하여 進하라〉, 《전집》· 2, p. 270

② 사람은 외계의 사물에 포로될 자가 아니요, 마땅히 만유(萬有)의 절정에 서서 종횡자재(縱橫自在)함을 얻을지니, 번뇌 즉 보리(菩提)라 함과 같이 고통 즉 쾌락이 될 수도 있느니라.

— 〈苦痛과 快樂〉, 《전집》· 2, p. 271

물질문명을 정신수양으로 극복하자는 〈조선청년과 수양〉이나 고통에서 보리를 얻을 수 있음을 강조하며 종횡자재를 구해야 한다는 〈고통과 쾌락〉이나 일시의 곤궁을 강인한 정신으로 이겨내자는 〈고학생〉 등의 논설은 모두 대승적인 견지에서 민족이 처한 현실을 극복할 수 있는 정신자세를 강조한 것이다. 이 시기 수양주의야말로 사회전반에 널리 퍼진 경

13) 김광식, 《한국근대불교사연구》, 민족사, 1996, p. 34.

향이었지만 만해에게 이러한 수양주의는 불교의 대중화를 위해 불교논리를 사회논리로 가공하는 과정이라 할 수 있다. 따라서 그가 불교적인 논리를 대중적인 논리로 전환시켜 나가는 과정에 잡지 《유심》이 놓여 있다고 할 것이다. 이러한 면은 사상적인 측면에서뿐만 아니라 언어적인 측면에서도 동시에 진행되었다.

배 띄우 흐르른 그근원이멀도다 송이큰꽃나무 그뿌리가깊도다
 가벼이날이 떠러진입새야 가을바라 구췌미라
 서리아레에푸르다고 구태여못지마라 그대(竹)의 가운데 무슨걸림도
 업 나라
 美의音보다도妙 소리 거친물스결에뒹대가났다보나나새별가튼너의눈
 으로 千萬의障 打破 고 大洋에倒着 得意의波
 보일리라宇宙의神秘 들일리라萬有의妙音
 가자가가沙漠도아닌氷海도아닌우리의故園 아니가면뉘라셔보라 한송
 이두송이 는梅花

— 〈처음에췌〉, 《유심》(제1호), 1918, p. 1

한학세대가 한글체를 습득하는 과정은 그 자체로 자국어에 대한 인식 과정이자 민족문제에 대한 인식과 동태를 이루는 것으로 볼 수 있는데 이것이 비약적으로 일어나기는 어려울 것이다. 만해의 경우 이 과정은 잡지 《유심》의 권두에 자유시 형태를 지향하는 한글체 권두언을 실으면서 서서히 진행된 것으로 보인다. 이 한글체 습득과정에서 만해는 불교적인 관념적 수사에서 벗어나려는 나름의 노력을 계속한다. 《유심》의 권두에 실린 글들은 이러한 면을 여실히 보여준다. 이 글의 장르적인 문제, 즉 시로 보아야 할지 아닐지는 또 다른 문제로 남겨두고 보면, 적어도 《유심》지를 발간할 당시에 만해가 대중 속으로 파고들기 위해 내용과 형식 모두

에 있어서 노력을 아끼지 않았음은 짐작하고도 남음이 있다.

만해는 잡지 발간 이외에도 한글체를 습득하기 위해 남다른 노력을 보인다. 그의 문체변화에서 주목해야 할 작품으로 소설 《죽음》¹⁴⁾을 꼽을 수 있다. 이 소설은 연보에 타고한 날짜까지 명확하게 제시되고 있는 점(1924년 10월 24일 타고한 것으로 되어 있음), 그 내용에 있어서 1930년대 창작된 소설에 비해 전근대적인 가치를 담고 있는 점, 시집 《님의 침묵》의 여성화자의 내면과 주인공 영옥의 내면이 상당한 유사성을 보인다는 점 등으로 보아 연보의 기록이 정확한 것으로 판단된다. 그 동안 이 작품은 미발표된 유고작이기 때문에 많은 논자들이 논외로 하거나 주목하지 않았다.¹⁵⁾ 그러나 이 소설은 많은 점에서 시집 《님의 침묵》과 그 내용과 문체상의 연관성을 보여주고 있다.

자유가 사람에게 가는 것입니까.

사람이 자유를 얻는 것입니까.

자유가 사람에게 간다면 어떠한 사람에게 갑니까.

사람이 자유를 얻는다면 어떻게 얻습니까.

자유가 사람에게 가는 것도 아니요, 사람이 자유를 얻는 것도 아닙니다.

그러면 자유가 곧 사람이요, 사람이 곧 자유입니까.

“임이여, 나를 사랑하시거든 나의 자유를 사랑하여 주십시오.”

하였습니다. 그 때문에 나에게 자유가 없습니까.

14) 만해의 소설에 대해서는 대체로 시집 《님의 침묵》 이후에 이루어 것으로 보고 논의되어 왔다. 그러나 그의 연보에는 소설 《죽음》이 타고된 정확한 날짜까지 기록되어 있는 것으로 보아서 시집 이전에 창작된 것으로 주목을 요한다.

15) 박노준·인권환은 이 소설이 양면표지에 붓글씨로 쓰여진 것으로 백담사라는 印으로 보아 혹시 만해가 백담사에 있을 때 쓴 것이 아닌가 추측되나, 그 내용으로 보아 3·1 운동 이후로 확실히 된다고 밝히고 있다.(박노준·인권환, 《한용운연구》, 통문관, 1960, p. 216)

‘임이여, 나에게 자유를 주지 않으려거든 나를 사랑하지 말아 주세요.’

— 《죽음》, 《전집》· 6, pp. 346~347

인용문으로 볼 때, 이 소설은 시집 《님의 침묵》의 어법과 유사할뿐더러 자유시형에 근접해 있음을 알 수 있다. 만해는 1922년 《개벽》(제27호)에 〈무궁화를 심으라〉라는 시조를 발표하기도 했으며 또한 소설 《죽음》에도 ‘바다가 하늘이나/하늘이 바다나/하늘보다 바다가 깊고/바다보다 하늘이 깊다./그보다 높고 깊은 것은/임뿐인가.’¹⁶⁾라는 시조를 싣고 있다. 이것은 만해가 시조창작을 통해서도 한글체로의 전환을 모색하고 있었음을 예증하는 대목이기도 하다. 이처럼 만해는 시집 《님의 침묵》에 이르기까지 권두언, 소설, 시조, 시 등의 다양한 글쓰기를 통해 지속적으로 한글체에 대한 연마를 했던 것으로 보인다.

한글체의 습득이 불교대중화를 위한 형식적인 노력이었다면, 만해는 불교적인 내용을 대중화하기 위하여 소설과 시 속에 당대에 활발하게 형성되었던 연애와 사랑의 담론을 결합시킨다. 이는 가장 대중적인 관심을 작품 속에 담아냄으로써 대중 속으로 파고들려는 의도를 분명히 한 것으로 볼 수 있다. 당시의 문단경향이나 신세대들의 연애문화에 대한 비판은 만해가 지속적으로 대중을 향해 관심을 열어두었음을 암시해 준다.

성열은 다옥정에 사는 부자 정동지의 독자인데 당년 스물 세살 된 청년으로 미남자의 평판을 받는 사람이다. 열다섯 살에 장가를 들어서 아들을 들이나 낳고 일본에 가서 조도전대학 문과를 졸업하고 돌아온 뒤로 낭만주의의 시인을 자처하여 글을 쓰면 ‘오오!’ ‘아아!’ ‘사랑의 불꽃에 타는 가슴’ ‘진주 눈물’ 이러한 구절을 흔히 쓰고, 입을 열면 ‘연애는 신성’ ‘정

16) 만해, 《죽음》, 《전집》· 5, p. 346.

조는 유동’, 이런 말을 많이 하는데 화류계에도 범연치 않고 여학생께나
좋이 결단을 내었다.

— 《죽음》, 《진집》· 5, p. 320

인용에서 알 수 있듯이, 만해는 당대의 일본유학과 문사들이 낭만주의
세례를 받아 과다한 감정노출을 보이는 것을 비판적으로 인식하였다. 일
본유학파들은 문학을 통해 한글체를 주도한 세력이었기에 만해의 관심
은 남달랐을 것이다. 이들이 보인 낭만적인 감상성은 당대의 자유연애지
상주의라는 연애세태와 더불어 만해의 비판대상이 된 것으로 보인다. 만
해는 대중잡지를 발간하며 당대의 변화하는 시대상에 남다른 관심을 가
졌을 것이다. 특히 새롭게 부상하는 신세대들이 보인 풍속과 세태에 대
한 관심은 남달랐을 것으로 추측된다. 이러한 관심은 소설 《죽음》에 그대
로 반영되어 있다. 이 소설은 가난한 삶을 견디며 물질적 유혹에도 불구
하고 스스로 사랑을 지켜나가는 영옥이라는 인물을 주인공으로 그리고
있다. 여기에는 당대 유행했던 자유연애나 신세대의 사랑의 방식에 대한
비판의식이 드러난다. 이 소설의 사건전개나 인물을 보면 당대의 물질적
이고 일회적인 사랑의 풍조를 비판하고 진정한 사랑의 의미를 일깨우려
는 충동이 소설의 창작동기였음을 알 수 있다. 이러한 점은 시집 《님의
침묵》의 창작동기와도 무관하지 않은 것으로 보인다.

① 남들은 나더러 時代에 뒤진 낡은女性이라고 죽거립니다 구구한 情
操를 지킨다고

그러나 나는 時代性을 理解하지 못하는 것도 아닙니다

人生과 貞操의 深刻한 批判을 하여보기도 한두번이 아닙니다

自由戀愛의 神聖(?)을 덤혀노코 否定하는 것도 아닙니다

大自然을 러서 超然生活을 할 생각도 하여보았습니다

그러나 究竟, 萬事가 다 저의조아하는대로 말한것이요 행한것입니다
 나는 남을 기다리면서 괴로움을먹고 살이깁니다 어려움을입고 가
 큼니다
 나의貞操는 ‘自由貞操’ 입니다

— 시〈自由貞操〉부분

② 남들은 自由를사랑한다지마는 나는 服從을조아하야요.
 自由를모르는것은 아니지만 당신에게는 服從만하고싶혀요
 服從하고싶흔데 服從하는것은 아름다운自由보다도 달금합니다 그
 것이 나의幸福입니다

그러나 당신이 나더러 다른 사람을服從하라면 그것만은 服從할수가
 업습니다
 다른사람을 服從하라면 당신에게 服從할수가업는 답입니다.

— 시〈服從〉부분

만해는 당대에 ‘연애병’, ‘연애열’ 이라 불릴 정도의 유행¹⁷⁾에 대하여
 비판적인 인식을 보인다. 시집 《님의 침묵》에서 절대적인 사랑의 맹종이
 나 강고한 기다림의 의지는 이러한 당대의 연애풍속에 대한 비판의 의도
 를 담고 있다고 하겠다.

이와 함께 불교적인 언어를 대중적인 언어로 전환하는데 있어서 중요
 한 자극이 된 것은 육당 최남선의 시조라 할 수 있다. 육당은 불교사상을
 민족적인 형식인 시조에 담아내고자 하였다. 그러나 그의 시조는 불교적

17) 권보드래, 〈연애의 형성과 독서〉, 《역사문제연구》(제7호), 역사문제연구소, 2001, 참
 조.

인 언어를 대중적인 언어로 전환시키지 못하는 한계를 보임으로써 관념적이고 종교적인 차원에 갇히고 말았다.¹⁸⁾ 만해는 이 점을 분명히 인식하고 있었던 것으로 보인다. 춘원이 육당의 시조집 《백팔번뇌》 서문에서 밝힌 ‘육당의 시는 신비주의에 가까우리만큼 그 생각이 깊고 상징주의에 가까우리만큼 그 표현이 괴기(怪奇)하다. 형식은 연애시인 듯한데 또 보면 애국시인 것도 같고 또 보면 인도의 카비르式 종교시인 것도 같’¹⁹⁾다는 평과 《님의 침묵》의 〈군말〉에서 밝히고 있는 ‘《님》만 님이 아니라 기룬 것은 다 님이다’라는 만해의 인식 사이에는 일정한 연관성을 발견할 수 있다. 그러나 최남선이 지극히 불교적인 언어로 《백팔번뇌》를 창작한 반면²⁰⁾ 만해는 불교적인 언어를 대중적인 언어로 치환시킴으로써 새로운 국면을 마련할 수 있었다.

이처럼 만해는 만유불성, 동체대비의 불교적인 인식을 바탕으로 살아 있는 사랑의 대상인 ‘님’을 탄생시켰다고 할 수 있다. 그러나 여기에서 무엇보다 중요한 것은 님에 대한 한없는 사랑을 반복하는 자기수양의 과정이 불교적인 논리에 의해 뒷받침되고 있다는 사실이다. 실상 시집의 전반을 관류하는 것은 님을 ‘기루’는 과정이라 할 것이다. 이러한 과정은 김억이 번역한 타골의 《원정》이나 《기탄잘리》 등의 영향으로 볼 수도 있다. 그러나 이들 시집에는 명상적이고 간구한 기원의 어조에 의한 종교적인 기운은 느껴지나 심오한 철학성을 발견하는 어렵다.²¹⁾ 즉 만해시의

18) 육당이 시조에서 보여준 님의 노래들은 시조라는 전통적인 형식적 틀을 벗어나지 못하였을 뿐만 아니라 표현기법이나 내용에 있어서도 전근대적인 수준에 머물고 말았다.

19) 이광수, 〈육당과 시조〉, 최남선, 《백팔번뇌》, 한성도서주식회사, 1926.

20) 이 시조집이 《님의 침묵》보다 늦게 발간되긴 했지만 시조집에 실린 작품들은 이미 발표되기도 했다.

21) 안서가 번역한 영역본은 땀골어로 씌어진 작품과 다르게 편집되어 있다. 특히 《원정》은 타골이 여러 시집, 특히 초기시에서 주로 뽑아 선집의 형태로 재구성한 것이어서

창조성은 불교의 대승적 진리의 논리화를 견지할 수 있었기에 가능했다. 그는 ‘철학적 종교’로서의 불교를 시집 《님의 침묵》 속에 투사해내고자 한 것이다. 이처럼 만해가 시집 《님의 침묵》이라는 사랑시를 통해 불교대중화를 모색한 데에는 당대의 연애와 사랑의 방식에 대한 비판의식, 문화적인 중심어로서의 님에 대한 재인식, 동양사상에 자부심을 갖게 한 타골의 영향이 공존하고 있다. 그러나 이 모든 것은 근대불교를 대중화하기 위해 불교의 언어를 대중의 언어로 확대해 나가는 자기열림 속에서 가능한 성취였다. 시집 《님의 침묵》이라는 근대시의 한 절정은 만해의 초기 저작에서부터 일관되게 추구해온 불교대중화의 문학적 결정체라 할 것이다.

만해는 적지 않은 시간을 한글체 습득을 위해 노력하면서 불교를 당대의 문화적인 중심부로 진입시키기 위해 노력을 아끼지 않았던 것으로 보인다. 이 과정에서 진공(眞空)과 묘유(妙有)가 다르지 않음을 보여준 상찰선사의 《십현담》에 주해를 덧붙이며 대승불교의 진면목을 내면화하고 이것을 불교적인 언어와 대중적인 언어로 함께 살아냈다고 할 수 있다. 시집 《님의 침묵》에서 이별이 곧 만남이며 중생이 곧 부처이며 내가 곧 당신이라는 은유적인 합일에 이를 수 있었던 이유가 바로 여기에 있을 것이다. 이처럼 시집 《님의 침묵》의 성취는 세간과 출세간, 대중적인 언어와 불교적인 언어가 상즉상리하면서 상호텍스트성을 이룰 때 가능한 세계였다.

타골시의 사상성이 제대로 드러나지 못했다. (알록 꾸마르 로이, 〈타골의 문학사상, 그 한국적 수용〉, 《한국문학연구》(제17집), 동국대 한국문학연구소, 1995, 참조)

4. 맺음말

우리의 근대불교는 산중에 윤패되어 있던 불교를 대중 속에 불러내어 다시 생명력 있는 종교로 회생시켜야 하는 시대적인 사명에 처해 있었다. 만해는 이러한 문제를 타계하기 위해 일관되게 불교대중화를 지향해 나간 인물이라 할 수 있다. 그가 일관되게 이를 추진할 수 있었던 이유는 불교의 핵심을 ‘평등사상’과 ‘구세주의’에서 찾았기 때문이다. 이러한 인식에는 절대평등의 상생상의(相生相依), 성속(聖俗)이 다르지 않다는 불이(不二)의 세계관, 중생을 구원하려는 보살행(菩薩行)과 자비사상(慈悲思想) 등이 자리하고 있다. 근대불교가 이들 대승적인 진리를 대중적으로, 특히 만해의 경우 문학적으로 실천하는 과정에서 나와 님은 둘이면서 하나일 수 있었다. 여기에 이르기까지 만해는 불교적인 언어를 대중적인 일상언어로 전환시키기 위해 내용과 형식 모두에 있어서 자기를 열어젖히는 대승적인 면모를 보였다. 이 과정에서 개인적인 구도와 사회역사적인 실천을 일체화시키는 대승적 사유는 시인의 내면 성찰을 시대에 대한 통찰로 잇닿게 하는 힘의 원천이 되었다고 하겠다. 그러나 무엇보다 중요한 것은 만해가 불교적인 언어를 대중적인 언어로 전환해내기 위해 지속적이고도 치열하게 그 가능성을 탐색했다는 점이다. 이 과정은 무조건적인 순응도 극단적인 저항도 아니었으며, 대항적 민족주의도 식민적 세계주의도 아닌 제삼의 길이었다. 지금 우리의 불교가 여전히 유효한 의미를 갖는 것은 그것이 민족주의도 제국주의도 아닌 제삼의 길을 향한 열린 가능성으로 남아있기 때문이다. 만해는 근대불교를 ‘평등사상’과 ‘구세사상’으로 인식함으로써 그 한 가능성을 보여준 전범이라 하겠다. ▣

선시(禪詩)에의 접근

권기호(시인·경북대 명예교수)

선(禪)은 인간과 우주의 근본 실체를 아는 유일한 방법이다. 이러한 근본 실체를 깨닫게 되면 인간은 삶과 죽음을 초월하게 되고, 모든 우주의 원리를 체득하게 되어 자유자재로 행동할 수 있게 된다. 또한 이것이神通(神通)의 경지를 얻게 되는 한 방법이기도 하다. 그런데 이 선을 깨닫는 길은 우주에 있는 것도 아니요 하늘 저 편에 있는 것도 아니며, 오직 내 마음의 실체 속에 있는 것이다.

그러면 이 실체를 파악해내기 위해서는 어떻게 하여야 하는가. 이 방법이 바로 불교에서 말하는 선 수행의 방법이다. 선이란 서구의 사상체계처럼 논리로 파악될 수 있는 것이 아니다. 논리는 지속적이고 합리적이기 때문에 그 자체가 어쩔 수 없는 한계에 묶여 삶의 깊은 심연을 뛰어 넘지 못한다.

선은 또한 예술적 직관으로 되는 것도 아니다. 그러니까 선은 인간의 정서나 감수성으로 느낄 수 있는 어떤 세계도 아닌 것이다. 선 수행의 체

힘에서 오는 ‘깨침’ 없이는 뭐라고 그것을 말할 수 없다. 물을 마셔 본 일이 한 번도 없는 사람에게 물맛 그 자체를 설명한다는 것은 불가능한 일이다. 어떤 비유를 사용해서 말할지라도 그것은 어디까지나 비유 그것이지, 물맛 ‘그 자체’는 아닌 것이다. 실제로 물을 먹어 본 사람들만이 ‘아! 물맛’ 그것이라고 서로 고개를 끄덕이며 마음을 주고받을 수 있는 것이다. 때문에 선은 첫째도 체험, 둘째도 체험이라고 말할 수 있다. 그러니까 인간이 지닌 어떤 총명함과 지혜로움으로도 설명한다는 것은 불가능하다는 말이다.

고려시대 백운화상(白雲和尚)은 말하기를 “요즘은 도를 배우는 사람들이 총명함과 지혜의 지배를 받아 널리 배우고 많이 들은 것으로 이야기 거리를 삼는 것은, 마치 누에가 고치를 만들어 스스로 엮고 스스로 결박하는 것과 같으니, 흔히들 지식으로 선을 헤아리려고 하면 이것을 흙덩이를 쫓는 개가 되어 마음의 근원을 밝히지 못하는 것과 같다”고 하였다. 《원각경(圓覺經)》에도 “지식으로 여래의 원만한 각성의 경지를 헤아리는 것은 반딧불로 수미산(須彌山, 불교의 세계설에서 세계 한 가운데 높이 솟아 있다는 산으로 꼭대기에는 제석천이, 중턱에는 사천왕이 산다 함)을 밝히려는 것과 같아 끝내 헛수고만 할뿐이다”라고 씌어 있다. 총명은 업을 당하지 못하고, 지식도 생사를 극복하지 못한다. 그러므로 옛 선사들은 말하기를 “한 털끝만한 정념이나 지식 분별일지라도 버리지 못하면, 인간과 천상의 인과의 결박을 못 면하고 모두 생사에 떨어진다”고 하였다.

그러니까 우리가 선을 분별된 지식으로 선불리 이렇다라고 말한다는 것은 그것 자체가 처음부터 틀린 것인지 모른다. 조선시대 벽계정심(碧槧淨心) 선사도 선지(禪旨), 즉 도(道)를 일러 달라는 지엄(知嚴)에게 다음과 같이 말했다.

만일 내가 그것을 말해준다면 자네는 물론 나도 죽고 역대 조사도 죽고

삼세의 모든 부처도 일시에 죽이는 일이니까 절대로 말할 수 없다.

선에 대해 무엇인가를 말하려고 하는 생각, 그 생각을 일으켰다는 자체부터가 전과는 십만여 리나 이미 어긋나 있는 일이다. 《무문관자서(無門關自序)》에는 다음과 같이 써어 있다.

부처님은 마음으로 종을 삼고 문이 없는 무문으로 범문을 삼는다. 이미 문이 없거늘 어떻게 무엇을 통해 들어갈 것인가. 문이 없는 문을 통해 들어간다는 것은 누구나 할 수 있는 일이니 이미 평범한 인연을 좇아 문으로 들어간 삶은 처음과 끝이 모두 허망한 사람이다. 그러나 여기서 지금 이런 말을 한다는 자체부터(도의 입장에서 보면) 벌써 바람 없는 바다에 물결을 일으킨 것이고 멀쩡한 살갓에 상처를 낸 것과 같으니, 말로써 무엇인가를 말하려는 자체부터가 마치 방망이를 휘둘러 달을 치려는 것과 같고, 가죽 장화를 신고 가려운 발바닥을 긁는 것과 같으니 무슨 성과가 있겠는가.

큰 도(道)는 문이 없는 것이요, 문이 없는 것이 곧 큰 도인 것이다. 이 깊은 도리는 말로 표현하려고 하면 벌써 어긋난 것이다. 그러니까 경전을 많이 알고 있다 하더라도 그 지식으로는 도에의 접근이 불가능하다.

그러면 《벽암록(碧巖錄)》이나 《전등록(傳燈錄)》 등에 보이는 역대 선사들의 어록에서 우리가 부딪히게 되는 문제는 무엇일까?

그들의 어록에서 찾을 수 있는 문답 중에 숨막히는 돌연성, 침묵 가운데 솟아오르는 우레소리, 번뜩이는 언어의 섬광, 예기치 못한 돌발적인 행위와 기행(奇行), 상대를 일깨우는 유머, 격렬한 심장의 고동소리, 캄캄한 절벽으로 몰아세우는 듯한 질문의 갑작스러움, 이런 것들은 도대체 우리가 어떻게 받아들이고 이해하여야 하는가. 도대체 무엇을 나타내기 위해서 일상적인 언어 방식을 떠난 이런 표현과 몸짓을 사용하고

있는가?

‘자비’란 이름으로, ‘깨달음’이란 이름으로 제자의 뺨을 치고 몸뚱이 질을 서슴지 않는 아들의 의도는 대체 어디서 오는 것인가. 또한 그들의 막힘 없는 행위, 거추장스런 형식의 구애 없이 자유자재스런 천진하기조차 한 그 행위는 어디서 오는 것일까?

무엇이 그들로 하여금 그토록 자유스럽게 하는가. 죽음조차도 마음대로 하는 (실은 그들에게 있어선 삶도 없고 죽음도 없는 것이지만), 그래서 이 육체를 하나의 현웃 벗어버리는 듯이 앓거나 서 있는 채로, 혹은 물구나무서거나 발일을 하는 자세로 그냥 놓아두고 훌훌 떠날 수 있는 그들의 정신세계는 어떠한 것일까?

어느 스님이 趙州에게 물었다.

“達摩가 서쪽에서 온 뜻은 무엇일까요?”

“뜰 앞에 잣나무이니라.”

그러자 이 젊은 스님은 다시 머리를 조아리며 물었다.

“스님! 스님께서서는 그 뜻을 어떤 비유나 경계로 말씀하시지 마시고 그 뜻을 사실 그대로 말씀해 주십시오. 스님, 다시 묻겠습니다. 달마가 중국으로 왔어야 했던 그 뜻은 무엇입니까?”

“뜰 앞에 잣나무이니라.”

달마가 서쪽에서 온 뜻은, 즉 달마가 전하려는 불법(佛法)의 절실한 뜻을 물었을 때, 조주 스님은 “뜰 앞의 잣나무”라 했다. 전연 논리가 닿지 않는 이 두 문장에서, 한동안 우리는 초현실주의의 작품에서 느껴지는 시적인 스피드나 경이로움 같은 것을 감득할 수도 있을 것이다.

말하자면 문화적인 정서나 감수성으로 받아들일 수도 있는 것이다. 앞뒤가 전연 맞지 않는, 당돌한 느낌을 주는 문장의 연결을 우리는 초현실

주의자들의 무의식 세계에 대한 발굴의 한 방법인 의식의 자맥질, 그런 종류의 것이 아닐까 생각할 수도 있다. 또 T. S. 엘리엇의 <푸르프록의 연가(The Love Song of J. Alfred Prufrock)>에서의 “수술대 위에 에테르로 마취된 환자처럼, 저녁 노을이 하늘에 퍼지거든”과 같은 구절에서처럼, 독특한 어떤 분위기를 나타내기 위한 이미지 연결에 있어 기상천외한 방법을 쓰는 것과 많이 닮았다고 생각할 수 있을 것이다.

따라서, 우리는 이 ‘뜰앞의 잣나무’의 선문답을 파악하는 데 있어 문학적인 감수성이 크게 도움이 될 것이며, 또한 이러한 선문답이 그 어느 선문답보다 예술인들의 자신의 적성에 맞는 것이라 생각할 수 있을 것이다. 그래서 예술가들이 쌓아온 정서의 훈련이나 문학적인 감수성이 이 선문답을 깨치는 데 꼭 들어맞는 것이라고 생각할 수도 있을 것이다.

그러나 화두를 타파하는 데 있어 문학적 감수성이나 정서는 조금도 도움이 되지 못하고 오히려 군더더기와 같은 그런 것이라고 선을 가르치고 있다.

시의 존재가치를 굳이 말한다면 마치 눈송이가 끊는 용광로에 접근하기도 전에 녹아 없어져 버리는 것과 같은 그런 아름다움 정도의 차원인 것이다. 그것은 서구의 신비주의자인 엑하르트(M. Eckhart)가 말하는 그런 영작인 신비와도 다른 것이다. 그 표현 양식이 비슷하다고해서 많은 비평가들이 초현실주의와 선을 유사한 것이라고 논하고 있으나, 그 논리의 세계는 근본적으로 다른 것이다.

서구의 의식은 그 어떤 의식이든 인식되는 대상을 향하고 있다. 싸르트르도 <상상력(L'Imagination)>에서 말하고 있듯이, 이 세상에 존재하고 있지 않는 어떠한 환상을 설정하더라도 그것의 소재는 이 지상에 있는 여러 형태를 머릿속에서 변형시켜서 나온 것이기 때문에 그 환상의 뿌리는 현실의 실체, 즉 어떤 대상에 뿌리박고 있다는 것이다.

즉 서구인들의 의식이란 무엇이든지 대상을 근거로 하고 있는 ‘무엇인

가의 대상에 대한 의식'이다. 그러나 동양에서의 의식은 꼭 그렇지만은 않다. 특히 선에 있어서는 꼭 무엇인가 대상을 의식하고 있을 필요가 없다. 그것은 대상을 의식하고 있는 의식을 찾는 것이 아니라 모든 대상을 떠난 순수한 의식, 즉 의식(마음)의 그 자체를 찾으려는 것이라 할 수 있다.

대 그림자 뜰을 비질하고 있다.
만지 하나 일지 않는다.

달빛이 물 밑에 닿고 있다.
수면엔 흔적하나 남지 않는다.

가다가 문득 돌아보니
태산의 뼈가 구름 위에 떠 있다.

이것이 오직 하나뿐인 사실
둘이 되면 참이 아니다.

다같이 역대 선사들의 오도송(悟道頌)을 옮겨 놓은 것이지만 그 느낌은 다른 데가 많다. 야부(治父)의 것은 고요한 세계의 어떤 극치를 보여주고 있다. 그것은 동양적 이미지스트만의 독특한 한 승리라 할 수 있다. 그만큼 감정이 차분하고 필법이 섬세하다. 그에 비해 함허(涵虛)의 것은 터치가 굵고 남성적이다. 그 기상이나 스케일이 웅장한 맛이 있다. 잔잔하고 아기자기한 맛이란 찾아 볼래야 찾아 볼 수가 없다.

그러나 위의 작품에 대한 이 느낌도 문학적인 정서를 바탕으로 한 감수성의 판단이다. 왜냐하면 선사들의 삶과 죽음 문제를 깨치고 난 다음 어

편 초월의 경지에 서서 노래한 이 시를, 필자는 그런 정신의 경지 없이 다만 문학적인 감수성만으로 바라보고 있다는 점이다.

즉 가장 중요한 정신적인 수준의 갭 없이 예술적인 눈만으로 이 깨달음을 해석하고 있다는 모순이다. 그러니까 이 깨달음으로서의 접근 방법은 처음부터 틀려 있었다고 할 수 있다.

특히 야부의 것은 어떤 정경을 노래하고 있다고 해서 우리는 그런 정경의 마감, 그것만을 수용해서는 안될 것이다. 이 경지는 길주(吉州) 청원선사(靑原禪師)가

老僧三十年前參禪하기 이전에는 山은 靑山이요 물은 綠水이었다. 그러던 것이 그 뒤 어진 스님을 만나 깨침에 들어서고 보니, 山은 山이 아니요 물도 물이 아니더니, 마침내 진실로 깨치고 보니, 이제는 山이 依然코 그 山이요 물도 의연코 그 물이더라. 그대들이여 이 세가지 견해가 서로 같은 것이냐 서로 다른 것이냐? 만일 이것을 터득한 사람이 있다면 그는 이 老僧과 같은 경지에 있음을 내 許容하리라.

라고 했을 때 완전히 깨치고 난 다음의 “산은 산이요, 물은 물이더라”라는 그런 실체의 정경을 나타내고 있는 정신의 경지인 것이다. 그것을 우리는 깨치기 이전의 일상인들의 시선 “산은 산이요, 물은 물이다”라는 그런 실체의 경지로 바라보면서 어떤 미감으로 해석하고 있는 오류를 범하고 있게 된다.

그러니까 선시의 세계는 깨치지 않고는 그 실체를 절대로 접근할 수 없는 것이다. 이런 점에서 박산 선사(博山禪師)도 《참선경어》에서 다음과 같이 말하였다.

선사들의 말 한마디 글 한 구절은 마치 큰 불더미와 같아 가까이 갈 수도

만질 수도 없는 것인데 어찌 그 가운데 앓고 누울 수 있으랴, 더욱 그 가운데 주저앉아 크고 작은 것을 가리고 좋고 나쁜 것을 가린다면 목숨을 잃지 않는 사람이 없을 것이다.

선사들의 말 한마디는 일상인들의 사고방식으로는 도저히 접근할 수 없는 큰 불더미와 같다는 것이다. 그리고 그는 이런 선사들의 말을 어떤 문학적 해설이나 신기한 말로 해석해서는 안 된다는 것이다. 그러니까 선의 세계를 두고 크고 작은 것을 가리고 좋고 나쁜 것을 언어로써 가린다면 목숨을 잃는 행위와 같다는 것이다.

이 점은 초현실주의 작품과 효봉 선사의 계송을 비교해 보아도 알 수 있는데 초현실주의 작품은 무의식의 세계를 노출시킨 것이라면 선사들의 것은 깨침의 세계를 노래한 것이다.

빼앗긴 태양 나의 머리 속은囚人은
언덕을 올리고 숲을 들어 올린다.

(중략)

태어나서 첫날의 구름
그 구름들은 노여워하지 않는다.
아무 것에도 지배되지 않는다.
그 구름의 알맹이는 불탄다.

나의 시선의 짚불 속에서

(하략)

— 막스 에른스트((Max Ernst), 호안 미로(Joan Miro))

바다 밑 제비집에 사슴이 알을 품고
타는 불 속 거미 집에 고기가 차 끓인다.

이 집안 소식을 누라서 알라
흰구름은 서쪽으로 달은 동쪽으로

— 효봉 선사(曉峰禪師)

이와 같이 “나의 머리 속의 수인(囚人)이 언덕을 들어 올리고 숲을 들어 올린다.”라는 이미지에서 “머리 속의 수인(囚人)”과 “언덕을 들어 올린다”라는 이미지는 전연 다른 별개의 이미지로서 이것들이 한 자리에 함께 함으로써 새로운 경이감의 오브제 효과로 나타내면서 무의식의 세계를 그리고 있는 것이다. 마찬가지로 “바다 밑”과 “제비집”이라는 이미지도 전연 별개의 것이며 “타는 불 속”과 “거미집” 역시 서로 같이 할 수 없는 사실들이어서 이런 것들을 결부시킴으로써 정서적으로 보면 확실히 경이적 미감같은 것을 풍기고 있다고 해야 할 것이다. 그러나 그 이미지 구성에 있어 막스 에른스트 경우나 효봉 선사의 경우와 같이 다같이 경이적인 미감은 느낄 수 있다 하더라도 효봉 선사의 경우, 깨달음의 경지 즉 그 자체를 나타내는 정신의 한 노래이기 때문에 깨닫지 못한 사람은 그냥 그 정도의 미의식(美意識) 정도로 흘러 버리겠지만 깨달은 사람의 경우 그들만이 이 뜻을 알아들을 수 있는 그런 세계인 것이다.

그러니까 이때 선사들의 문답이나 작품은 깨달음 그 자체의 목적이 있는 것이니 초현실주의 시처럼 전연 다른 이미지의 결합에서 오는 미감(美感) 같은 것은 처음부터 염두에 두지 않았던 것이었다. 그것이 결과로서 엉뚱하게 그렇게 되었다는 것이지 본래 정신은 절대 그런 것이 아니다. 선의 용어로서 종문이류(宗門異類)라는 것이 있다. 앞의 선사들의 작품이나 또 다음과 같은 계송 등이 그것이다.

겨자씨 안에 須彌山이 들어가고
한 터럭 끝에 온 세계가 들어 있다.

두꺼비는 梵天에 뛰어 오르고
 지내는 물고기와 게를 삼킨다.
 낙타 꼬리는冬瓜를 낚고
 나무다리가 채소를 심는다.

— 혜심 선사(慧謙禪師)

이것은 산사들의 명석한 의식에서 나온 도(道)를 가리키는 어휘들이다. 그것은 현실적으로 언어로서는 존재할 수 없지만 깨치지 못한 사람들의 이해로서는 미치지 못하는 세계다. 그러니까 선에서 “개에게는 불성이 없다.”, “동산(東山)이 물 위로 간다.” 등의 언어 표현들은 이 말 자체가 도(道), 그것이어서, 아니 이 말의 뜻이 무엇이나 하는 그 의심을 깨쳐서 나오는 것이 도(刀途) 바로 그것이어서, 앞의 초현실주의자들이 몽환상태의 기록들과는 근본적으로 차이가 있는 것이다. 대혜종고(大慧宗干) 선사는 <서상(書狀)>에서 위의 구절들을 “삶과 죽음에 관한 모든 의심을 부숴 버리는 칼”이라 표현하고 있으며 “모든 나쁜 지식과 나쁜 깨달음을 꺾는 무기”라고 말하고 있는 것이다.

아무 논리가 없고 돌발적이며 우연적인 것을 대답하고 있는 것과 같은 그들의 언어 뒤에는 무서운 도(道)의 판단 기준이 도사리고 있는 것이다. 보조국사(普照國師)는 <절요(節要)>에서 이 선사들의 비논리적 대화 속에서 그들 나름대로의 판단 교섭이 있음을 다음과 같이 말하고 있다.

만일 답한 것이 잘못되고 정확하게 맞춘 것이 아니라면 다만 그 잘못된 곳을 지적해서 다시 자기 마음을 관찰하게 하지만 끝끝내 그를 위해 내가 그 답을 먼저 말해 주지 않는다. 어느 때고 그 자신 스스로의 힘으로 깨달아 체험하기를 기다리는 것이다. 그리하여 그 본체를 그가 證得한 뒤에야 인가하고 남은 의심을 모두 끊었다고 생각될 때 잠자코 마음의 印을 전해

주는 것이다. 이른바 침묵했다는 것은 오직 안다는 것을 침묵했다는 것이고 덮어 놓고 아무말도 하지 않았다는 것이 아니니 六代까지 서로 道를 전한 식이 모두 이와 같은 것이다.

그런데 최근 우리 문단에서는 선시에 대한 관심을 지니면서 선시적 맛을 노리는 작품들이 많이 등장하고 있다. 그러나 이것은 선시가 지닌 외형적 미감과 정신적 멋에 가까이 해 보려는 결과이지 선사들처럼 깨치고 난 다음의 경지를 노래한 것은 아니다.

그러니까 선의 완전한 체득에서 나온 것이 아니고 겉으로 드러난 선시적 분위기나 시적 묘미 그것을 모방하고 있다. 최근 황동규와 이승훈, 조정권 등 일련의 시인들이 보여주고 있는 몇 편의 작품들이 그런 것이라 할 수 있다. 그런데 이런 식의 선적인 맛을 먼저 보여 주고 있는 시인으로는 70년대 초 승려시인으로서 김정휴, 석지현이 있었다.

오늘밤 내 몸을 깊은 골짜기로 비우면
 들 저쪽 쓰러진 古家의 楹이 되어
 쪼개진 그림자들이 부서진 어금니를 간다

— 김정휴, 〈내 몸을 비우면〉

쪼개진 그림자의 이미지와 어금니를 간다라는 말 사이에는 어떤 논리적 맥락은 갖고 있지 않다. 그 점에서 앞의 선사들의 시들과 많이 닮아 있다. 그러면서도 이 두 이미지 연결 사이에는 어떤 분위기가 스며있다. 허무랄까 언의 탄식이랄까 아무튼 그런 감각적 분위기를 느끼게 한다. 바로 이 점이 어떤 분위기의 감각도 거스르지 않는 선시의 비논리와 거리가 있어 보인다.

어둠 속에서 백골이 피리를 불고 있다.
 가다가는 저곡조 비에 젖어 낮아지는 곳
 낮선 사람들이 찾아와 나를 깨우고 있다.

— 석지현, 〈어둠 속에서〉

거울 속 비인 뜰에 흰꽃 조각 날고 있다.
 소를 모는 피리 소리 꽃잎 사이를 가고 있다.
 소도 사람도 안보이고 바람 소리만 들리고 있다.

— 석지현, 〈거울 속 비인 뜰에〉

“백골이 피리를 불고 있다”는 것이나 “거울 속 비인 뜰에 흰꽃 조각”이라는 이미지는 앞의 효봉선시의 시 “바다 밑 제비집에 사슴이 알을 품고”라는 이미지와 많이 닮아 있다. 비논리적이고 당돌한 이미지의 연결이 그렇다. 그런 의미에서 외형적으로는 선시의 맛을 충분히 주고 있다. 그리고 시로서도 성공을 거두고 있다. 그러나 김정휴, 석지현의 경우 완전히 깨치고 난 정신의 경지에서 쓴 것이라고는 아직 깨치지 못한 필자로서는 단정할 수 없다. 필자로서는 역대 선사들의 어록이나 선시를 지금의 것과 서로 비교해서 말하고 있을 뿐이다. 그러니까 선사들의 시를 ‘선시’라 말한다면 이런 류의 시들은 선시를 모방한 ‘선적인 시’라 이름해야 할 것이다. 우리의 현대시는 지금 ‘선적인 시’가 많이 범람하고 있다.

최근 황동규는 선문답의 형식을 빌려 시로 구성해 보이고 있다.

불타가 말했다.
 “저 소리를 듣다 보면
 세상 온갖 풀과 인연이 마르고
 다리 위를 건너기보다는

물 위를 건너고 싶어진다.”

원효가 물었다.

“물이라도 건넌다면 그 또한 다리가 아니겠습니까?”

“면벽(面壁)과 면산천(面山川)의 차이지.”

—〈불타와 원효〉

“마음의 죽음 앞에 서면

낯쇠와 꿩소리 소리내는 마음 앞에 서면

면벽이나 면산천이나 다 상처일세.”

어슬어슬 저무는 빈 들녘을 보며 예수가 말했다.

“상처라면 고쳐야지요.”

원효가 말했다.

“고칠 상처를 내놓아보게.”

“시험에 들지 않겠습니다.”

벼 그루터기들이 마지막으로 어둠 속으로 빠져들고

흐르다 멈춘 물이 먹빛으로 물들고 있었다.

“그게 바로 마음의 죽음이지.”

—〈마음의 죽음〉

앞에서 살펴 본 것처럼 조주 선사에게 누가 “달마가 중국으로 온 뜻”을 물었을 때 “뜰 앞의 잣나무”라 대답한 일이 있다. 이 질문과 대답 사이에는 논리적인 연관이 끊어지고 깊은 단절이 있다. 오히려 이 답변 자체가 질문보다 우리를 더욱 깊은 미궁 속으로 빠뜨리고 있다. 이 점은 “바다 밑 제비집에” 어떻게 “사슴이 알을 품게 되느냐”는 의문도 마찬가지다. 전연 논리성이 없고 문학적 상징이나 비유를 나타내고 있는 것이 아니다. 이 점은 외형적으로 석지현의 “백골이 피리를 부는” 것도 같은 맥락

에서 말할 수 있다.

그런데 황동규의 것은 이것과는 많이 비켜서 있다. 선문답의 형식을 빌려 시를 이루고 있지만 앞의 시들처럼 철저한 비논리의 세계를 그리고 있는 것이 아니다. 어떤 까닭이나 비교가 스며 있는 것이다. 그만치 논리적 테두리에서 벗어나지 못하고 있다. “적막한 새소리 들으면 온갖 풀과 인연이 마른다.”고 쓰고 있는데 이 글이 내포하고 있는 적막의 세계는 풀과 인연까지도 사라지게 한다는 유추가 들어 있다. 또 “물 위를 건너고 싶어 진다.”라는 표현도 어떤 원통무애의 자유스런 경지를 은연중 나타내고 있다. 또는 물 위를 걷는 예수의 행적도 암시하고 있다. 물 위를 걷는다면 다리가 아니겠습니까(물이 다리의 역할을 하니까)라는 질문에 “면벽과 면산천의 차이”라는 답변도 마찬가지다. 선의 세계에선 면벽과 면산천의 분별이 없다. 그냥 내면의 응시만 있을 뿐 앞에 무엇이 놓여 있어도 상관할 바 없는 것이다.

그 다음 죽음 앞에선 “면벽 면산천이나 다 상처”라는 표현을 쓰고 있다. 이것 역시 선의 세계에선 상처날 마음자리도 없고 아파질 마음자리가 원래 없는 것이다. 마음자리가 없는데 “고칠 상처를 내놓아 보게”라고 또 질문을 던지고 있다. 그러니까 “시험에 들지 않겠습니다.”라고 답변하고 있는 것이다. 이것은 성경에 하느님 나라를 설명하는 데 아무 도움이 될 수 없다는 뜻을 담고 있다. 그리고 드러낼 수 없는 것을 구차하게 드러내지 않겠다는 그런 뜻도 담겨 있다. 그러니까 황동규의 시는 앞의 선시와 비교해 보면 그만치 문학적 의미나 논리성을 지니고 있음을 알 수 있다. 황동규의 경우 내용은 물론 형식까지도 선시의 단계에서 한단계 떨어져 있다. 이런 의미에서 이런 시를 쓰는 시인들 모두 나름대로의 독특한 톤으로 선적인 시를 쓰고 있지만 이런 사정은 이승훈 시인의 경우도 크게 다를 바 없어 보인다.

(...) 겨울 저녁 난 시를 쓰네 비누가 하는 말에
귀를 기울이며 앉아 있네 문득 비누가 다가와 나를
만지네 나는 비누 속에 사라지네 나도 물거품 비누도
물거품 벗어날 길이 없네 비누의 길이 삶의 길 비누와
함께 비누를 따라 비누 속에 살자! 비누는
매일 사라진다.

— 이승훈, 〈비누〉 부분

위의 시는 나와 비누가 어떤 알레고리로 연결되어 있다. 비누거품이 허상이라는 비유로 연결되어 불교적 세계관을 그리고 있다. 그만치 논리가 스며져 있다. 그러나 앞에서 언급한 것처럼 선사들의 시에서는 전연 문학적 알레고리나 논리를 찾을 수 없다. 답변 자체가 오히려 더 캄캄한 미궁의 세계로 끌고 가는 것이다. 그 미궁을 깨닫고 알게 된 노래가 선시의 세계인 것이다. 바로 이 점이 황동규나 이승훈 시인이 해결해야 할 앞으로의 남은 과제일 것이다. ■

육사의 시와 유교(학)적 전통

유병관(성균관대 강사)

1. 머리말

육사의 시가 선비의식을 기반으로 하고 있다는 점은 많은 연구자들이 지적하고 있는 사항이다. 선비정신은 분명히 유교적 전통에 속한다. 선비는 독서하는 사람, 즉 지식인을 일컫고, 그 지식은 ‘유교’를 내용으로 하기 때문이다. 그렇지만 선비정신이 구체적으로 그의 시에서 어떠한 형식과 내용을 형성하면서, 그 뿌리를 이루고 있는가 하는 것은 본격적이고 구체적인 논의가 이루어진 것 같지 않다. 그 이유는 일견 너무나도 자명해 보이기 때문이지만, 한편으로 그 구체적인 상(像)을 획정(劃定)하기 어렵기 때문이다. 즉 유교가 지니는 함의를 몇 가지로 단순화하기는 불가능할 뿐더러, 선비의식이라는 것도 명확한 규범이나 상이 정해져 있는 것도 아니어서 작품 속에서 그 실체를 확인하는 데는 많은 어려움이 따를 수밖에 없다. 가령 연구자들이 육사의 시적 특질을 추출해서 ‘초강’과

‘풍류’¹⁾ 혹은 ‘지사의 세계’²⁾ 등을 지적하면서도, 그것의 기반이 되는 선비정신이나 유교사상과 어떤 연관이 있는가를 분명하게 드러내지 못하고 있는 것도 그러한 이유에 연유할 것이다.

이 글은 암흑기의 질곡을 온몸으로 헤쳐나간 한 시인의 시를 통해 그 속에 각인되어 있는 유교적 전통은 어떤 것인지, 그것의 내면화라 할 수 있는 선비정신은 어떻게 발현되고 있는지를 살펴보고자 한다.

사실 한마디로 우리의 근대화 과정은 일방적인 식민화 과정이면서 서구화 과정이었다. 그 과정에서 우리의 것, 혹은 전통과 유산은 차분한 검증 과정이나 반성을 거치지 않고 한마디로 부정되고 버려졌다. 필연적으로 가치관의 혼란과 부채를 노정했고, 주체의 약화를 초래했다. 그 점에서 전통과 관련해서 육사의 시가 가지는 ‘힘’이 무엇인가 하는 것을 살피는 일은 오늘날에도 여전히 좋은 시사가 될 것이다.

2. 유교적 전통의 기반

육사와 유교와의 연관성은 주로 그의 가계와 관련해서 언급된다.³⁾ 조선 성리학의 완성자로 존송을 받으며 영남 학맥의 주류를 형성케 한 퇴계(退溪) 이황의 14세손이라는 것, 그의 출생과 성장이 이루어진 곳이 근대 이후에도 견고하게 유교문화가 남아 있는 안동이라는 지역적 특수성⁴⁾이

1) 김종길, 〈육사의 시〉, 《시에 대하여》, 184쪽.

2) 김용직, 〈초인과 역사—이육사〉, 《한국 현대시인 연구》, 서울대 출판부, 2002, 298쪽.

3) 육사의 생애에 관해서는 강만길, 〈조선혁명 간부학교와 육사 이황〉, 《민족문학사 연구》 8호, 1995. 신석초, 〈이육사의 인물〉, 《나라사랑》 16집, 정음사, 1974. 손병희, 〈이육사의 생애〉, 《안동어문학2·3합집》, 1998. 이동영, 〈이육사의 독립운동과 생애〉, 《나라사랑》 16집, 정음사, 1974. 김희곤, 《새로 쓰는 이육사 평전》, 지영사, 2000 등을 참고했다.

4) 퇴계 학통을 이은 안동을 중심으로 하는 영남사림은 정치적으로 남인계열에 속한다.

주로 거론된다. 물론 그의 항일-저항운동과 연관되어서는 여기에 덧붙여 그의 조부를 비롯해서 안동지역의 활발했던 항일운동의 분위기,⁵⁾ 외 조부 범산(凡山) 허형과, 그 형제지간이면서 의병장으로 활약했던 왕산(旺山) 허위 등 투철한 항일 가계의 출신임을 강조한다. 실제로 육사는 수필 〈계절의 오행〉에서 ‘무서운 규모’가 자신들을 키워왔다고 말하듯 전통적인 사대부 집안의 엄격한 풍도와 교육하에서 성장해 온 것만은 분명하다. 육사는 또한 수필 〈연륜〉(《조광》, 1941. 6)에서도, 어린 시절을 여느 집안과는 사뭇 다른 분위기, 즉 어른들로부터 예법이나 처세의 자세 등을 들으면서 보냈다고 회고하고 있다.

그러나 김홍규의 지적대로 “그의 가문과 향리는 그의 유소년기를 형성한 거대한 전통의 힘이면서 동시에 역사적으로 볼 때 새로운 세계를 제어할 힘을 잃고 붕괴해가는 힘”⁶⁾이었을 것이다. 이는 우리의 근대화 과정에서 유교가 처한 상황과 정확하게 대응된다.

이렇게 육사는 어린 시절을 유교의 경전과 함께 전통적 선비로서의 기본 교양인 한시와 서화를 배우고 유가적 법도를 익히며 생활했지만, 그것만으로는 변화하는 현실에 대응할 수 있는 지식과 소양이 될 수는 없었

그렇기 때문에 높은 벼슬을 한 사람이 드물다. 그리하여 오히려 벼슬의 높이보다는 도학(道學)과 행검(行檢)을 더욱 중시하는 풍조가 있어 정승보다도 정사(徵士: 벼슬을 내려주어도 받지 않는 선비)를 더 높이 평가하는 경향이 높다. 주승택, 《선비정신과 안동문학》, 이화, 2002, 206쪽 참고.

5) 망국의 위기가 닥쳤을 때 전통적 교육을 받은 많은 수의 안동의 유림들은 주로 의병운동이나 무장독립투쟁에 나섰다. 안동의 독립유공자 수는 같은 규모의 다른 지역에 비해 최소한 열 배 이상의 격차가 난다고 한다. 주승택, 앞의 책, 105쪽 참고. 그런데 흥미로운 것은 안동에서 ‘형평운동’, ‘노동운동’, ‘공산주의 운동’을 주도한 것은 대부분 사대부 가문의 청년들이었으며, 한국 공산주의 운동사의 거물들이 이들 가문에서 많이 나왔다는 점이다. 주승택은 퇴계의 인간존중 사상에서 그 연원을 찾는다. 같은 책, 104~5쪽 참조.

6) 김홍규, 〈육사의 시와 세계인식〉, 《창작과 비평》 40, 1975, 여름, 235쪽.

다. 곧 고향에 세워진 보문의숙을 거쳐 1919년 도산공립 보통학교를 졸업하고, 이후 일본과 중국을 넘나들며 근대 교육의 세례를 받게 된다.

근대 지식인들 중에는 정도의 차이는 있을망정 육사와 비슷한 경로를 통해 근대와 마주한 사람들이 많았을 터이다. 하지만 정작 중요한 것은 전통과 그 유산의 핵심을 이루는 유교에 대한 태도이다. 이 점에서 육사는 아주 짧은 글이지만 당대의 일반적인 풍조와는 다른 견해를 보여준다.

〈1934년 문단에 대한 희망〉(《형상》 창간호, 1934)이라는 앙케이트에 대한 답신에서 “외국의 문학유산의 검토도 유산이 없는 우리 문단에 필요한 일이겠지만 과거의 우리나라 문학에도 유산은 적지 아니 합니다. 좀 찾아보십시오. —거저 없다고만 개탄치 말고”라고 말한다. 그는 또 우리에게서 지성의 전통이 없다는 비평계의 일반적 지적에 대해 〈조선문화는 세계문화의 일륜(一輪)〉(《비판》, 1938. 11)이라는 글을 통해 이를 비판한다.

그런데 조선문화의 전통 속에는 지성을 가져보지 못했다고 하는데 좀 생각해 볼 문제입니다. 가령 구라파의 교양이 우리네 교양과 다르다는 그 이유를 르네상스에서 지적한다면 우리네 교양은 르네상스와 같은 커다란 산업문화의 대과도기를 경과하지 못했다는 것일 겁니다. 그러나 우리도 어떤 형식이었던지 문화를 가지고 왔고, 또 그것을 사랑하고 앞으로 이 마음은 변할 리가 없을 것이리라.

여기서 ‘조선문화’라 할 때 그것을 굳이 ‘유교’나 ‘선비문화’로 한정해서 해석할 필요는 없겠지만, 육사 스스로 이러한 전통적 요소들이 가지는 시대 응전력을 믿고 있었음을 반증한다. 전통이란 종종 새로운 변화에 걸림돌이 될 수도 있지만, 또한 전통으로부터 출발하지 않고는 변화의

방향이 왜곡될 수도, 내용이 허약할 수도 있다.

그런 점에서 육사가 전통과 유산으로부터 자기화한 지성 혹은 교양의 문화적 핵심은 바로 ‘선비정신’으로 요약할 수 있을 것이다.

3. 절제와 사생취의의 정신

그렇다면 선비정신의 성격은 어떤 것으로 규정할 수 있는가.

지구가 생겨서 몇 억만 년 사이 모진 풍상에 겨우 풍화작용으로 모래가 되고 그 위에 푸른 매대와 이끼가 덮인 이 척토(瘠土)에 ‘생명의 기원’의 원형같은 그곳의 노주민(老住民)들과 한데 살면서 태양과 친히 회화를 하는 것으로 심심풀이를 하고 살아 가며 온갖 고독이나 비애를 맞볼지라도 ‘시 한편’ 만 부끄럽지 않게 쓰면 될 것을 그래 이것이 무엇이겠소 ……(중략: 인용자)…… 내가 들개에게 길을 비켜줄 수 있는 겸양(謙讓)을 보는 사람이 없다고 해도 정면으로 달려드는 표범을 겁내서는 한 발자욱이라도 물러서지 않으려는 내길을 사랑할 뿐이요. 그러오이다. 내길을 사랑하는 마음, 그것은 내 자신에 희생을 요구하는 노력이요. 이래서 나는 내 기백(氣魄)을 키우고 길러서 금강심(金剛心)에서 나오는 내 시를 쓸지언정 유언은 쓰지 않겠소. 그래서 쓰지 못하면 죽어 화석이 되어 내가 묻힌 척토를 향기롭게 못한다고들 누가 말하리오. 무릇 유언이라는 것을 쓴다는 것은 80을 살고도 가을을 경험하지 못한 속배(俗輩)들이 하는 일이요. 그래서 나는 이 가을에도 아예 유언을 쓰려고는 하지 않소. 다만 나에게는 행동의 연속만이 있을 따름이요. 행동은 말이 아니고, 나에게는 시를 생각하는(한)다는 것도 행동이 되는 까닭이요.

— 〈계절(季節)의 오행(五行)〉, 조선일보, 1938. 12. 24~28

자주 인용되는 위 글 중에서 특히 주목할 내용은 두 가지다. 하나는 ‘정면으로 달려드는 표범’과 같은 극한 상황 속에서도 ‘한 발자욱이라도 물러서지 않’고 자신의 길을 가겠다는 신념과 의지의 표명, 그리고 그로부터 길러지는 ‘금강심’에서 나오는 시를 쓰겠다는 선언이다. 또 하나는 “나에게는 행동의 연속만이 있을 따름”이며, “시를 생각한다는 것도 행동”이라는 발언이다. 우선 앞의 부분은 선비 정신의 핵심, 즉 맹자가 말한 ‘사생취의(捨生取義)’, ‘생명을 버려 의를 취한다’는 정신과 맞아 있다. 그리하여 곧은 선비는 세력과 지위에 굽히지 않는 존재로 규정되었으며, 지절(志節)이 선비가 지녀야 할 가장 기본적인 품격으로 간주되었다. 육사가 현실적 삶에서 항일투쟁의 전선에 일신을 던진 것은 이러한 선비정신이 그 바탕이 되었기 때문이다.⁷⁾ 즉 국권회복의 대의를 위해서 자신의 한 목숨을 불살랐던 것이다. 인용문에서 ‘내 자신에 희생을 요구하는 노력’이란 바로 의는 자기 희생 없이 이루어질 수 없음을 설명하는 대목이다. 선비는 궁극적으로 인격적 자기완성을 목표로 삼는다. 사실 대의를 지키기 위해 목숨까지 버리는 것도 인격적 자기완성의 한 표본인 셈이다. 그러면서도 한편으로 그것은 그가 추구하는 시의 정신과 내용을 이룬다는 것도 그의 시 해석을 위해서도 또한 주목해야 할 사항이다.

다음으로 주목할 언급은 “다만 나에게는 행동의 연속만이 있을 따름이요. 행동은 말이 아니고 나에게는 시를 생각한다는 것도 행동이 되는 까닭”이라고 함으로써 사회적 실천과 예술적 실천이 둘이 아닌 하나임을

7) “의를 수호하기 위해 적극적으로 노력”하는 것을 ‘의열’(최봉영, 《조선시대 유교문화》, 사계절, 1997, 246쪽)이라 하는 바, 그가 무장독립 운동 단체인 ‘의열단’에 연루된 활동을 펼친 것도 실은 이 선비정신과 관련이 깊다고 하겠다. 김희곤은 육사가 ‘의열단에 가입한 일 없다’고 일제 경찰의 심문 조서를 근거로 판단하고 있으나, 경찰 심문의 특성을 고려하지 않고 문면 그대로를 진실로 판단하는 것 또한 무리라 생각된다.

스스로 천명하는 부분이다. 시인의 실제 삶과 시를 분리해 사고하는 입장에서 보면 문학을 효용론의 입장에서만 사고하는 얇은 사고로 비쳐질 수 있다. 또한 ‘문학(예술)적 실천’만을 정당화 하는 발언으로 오해할 수도 있다. 또 실제 행동을 예비하거나 지향하는 문학을 하겠다는 언급으로 이해되기도 한다.⁸⁾ 그러나 학행일치를 강조하는 유교적 전통, 특히 조선 성리학의 ‘문이재도(文以載道)’적 문학관의 입장에서 보면 그리 낮은 언급이 아님을 이해할 수 있다. 물론 재도론이 유학의 도를 일방적으로 교설하는 것으로 이해해서는 곤란하다. 여기서는 다만 시인으로서의 현실적 실천, 즉 ‘행동’을 강조했을 따름이다. 그런 의미에서 그의 시와 현실적 삶은 명백하게 분리되지 않는다.

조선 성리학은 기본적으로 위기지학(爲己之學)의 성격을 갖는다. 군자, 즉 인격적 자기완성을 가장 중요한 목표로 한다는 말이다.⁹⁾ 성리학을 도학으로 부르는 것도 그런 연유에서이다. 육사의 시들에서 자기완성을 향한 끝없는 자기 희생과 도전의 의미를 갖는다는 점, 강한 윤리성, 정신주의의 모습을 띠는 점은 이러한 유교적 전통과 맥락이 닿아 있다.

특히 <교목>이나 <광야>에서 보여주는 강한 의지의 목소리나 저항의 식, 불굴의 기개, 윤리적 개결성 등은 이런 그의 시적 지향의 맥락 속에서 보다 잘 이해될 수 있다.

8) 권오만은 이 구절을 두고 새로 찾아낸 세 편의 시 <화제>, <산>, <잃어진 고향>을 분석하면서 엄마-고향-조국을 동심원으로 하는 ‘행동으로 향하는 세 지점’으로 각기 좌표를 설정한다. 권오만, <새로 찾은 육사시의 의미와 좌표>, 《문학사상》, 2004.1, 134~136쪽 참조. 육사의 시를 일제에 대한 저항의 연장선상에 놓이는 ‘저항의 한 방편’으로 해석하는 입장도 이에 포괄될 수 있다.

9) 그렇다고 그가 전통적 의미의 군자를 지향하는 것이 아님을, <계절의 오행>에서도 그 편린을 엿볼 수 있다. “군자란 말 속에는 얼마나한 무책임과 무관심이 반죽이 되어 있는 것을 알고는 있는 것이요.”

그가 내면화시킨 한시와 유가적 교양은 그의 시에서 우선 형태상으로는 절제와 균형의 미덕으로 나타난다. 기승전결의 안정된 구조, 절제된 언어의 사용과 고전적 모티브의 차용, “규칙적인 질서와 균형을 부여하고자 하는 분련의식의 정형성”¹⁰⁾ 등이 대표적인 예라 할 수 있다. 사실 이러한 절제와 균형 감각은 어린시절부터 교양으로 익힌 한시의 영향이기도 하지만, 사대부(선비)적 미의식의 계승이기도 하다.

육사는 윤근강의 시집을 평하는 글¹¹⁾에서 감정의 직접적 토로를 경계하면서 ‘시적 거리’의 유지를 강조하고 있다. 이는 신석초의 회고¹²⁾에서 육사가 늘 경구처럼 외웠다는 “낙이불음(樂而不淫) 애이불상(哀而不傷)”(《논어(論語)》〈팔인편(八佾篇)〉, 《시경(詩經)》의 〈관저장(關雎章)〉에 대한 공자의 평), 즉 “즐거워하되 지나치지 않고, 슬퍼하되 마음이 상하도록 정도를 넘지 않는다”는 절제와 맞물린다. 선비가 지켜야 할 삶의 태도이기도 한 이 절제는 퇴계가 가장 강조했던 ‘경(敬)’의 사상과도 일맥이 닿고 있는데, 이러한 시관이 어디로부터 비롯되었는지는 자명하다. 이는 유가의 전통적인 시 인식이지만, 그것은 한편으로 앞 시대의 낭만적인 시들이 보였던 지나친 감상성과 감각적 수사에 대한 경계와 비판적 인식을 보여 준다는 점에서 당대적 의미를 획득한다.

육사가 남긴 많지 않은 작품 중에서 명편으로 꼽히는 시들 대부분이 앞서 지적한 선비 정신이 상대적으로 뚜렷하다는 점은 매우 흥미로운 일이다. 이는 육사의 특징이 이들 시에 집약되어 있다는 반증이기도 한 터인데, 〈교목〉은 선비정신의 핵심 중 하나인 ‘사생취의’의 정신을 그대로 노래한다.

10) 조창환, 〈이육사론〉, 《관악어문연구》 2집, 1977. 12, 322쪽.

11) 이육사, 〈윤근강 시집 《水華》 기타〉, 《인문평론》, 1940. 11.

12) 신석초, 〈이육사의 인물〉, 《나라사랑》 16집, 1974, 104쪽.

푸른 하늘에 닿을 듯이
 세월에 불타고 우뚝 남아 서서
 차라리 봄도 꽃피진 말아라.

넓은 거미집 휘두르고
 끝없는 꿈길에 혼자 설내이는
 마음은 아예 뉘우침 안이리(아니라)

검은 그림자 쓸쓸하면
 마침내 호수(湖水)속 깊이 꺼꾸러져
 참아 바람도 흔들진 못해라. -SS에게-

—〈교목(喬木)〉 전문(《인문평론》 3월호, 1940. 7)¹³⁾

시적 주체는 ‘푸른 하늘에 닿을 듯이 / 세월에 불타고 우뚝’ 서 있는 교목을 노래한다. 주체의 미적 감정은 그 교목의 ‘높고’ ‘우뚝한 당당함’에서 느껴지는 숭고함이다. 그러나 그 숭고함은 ‘세월에 불타고’ ‘남아’ 있음으로써 더욱 배가 된다. 그리하여 첫 연 마지막 행의 “차라리 봄도 꽃피진 말아라.”는 반어적 진술이 된다. 즉 ‘생명을 부정’ 하는 것이 아니라, ‘진정한 생명’의 가치를 긍정하는 것이다. 명령형 어투의 단호함이라든지, ‘차라리’, ‘아예’, ‘마침내’, ‘참아’ 등의 절박한 느낌의 언어들 은 상황의 극한성과 이에 맞서는 의지의 단호함을 드러내기 위한 표현이다. 마지막 연의 “마침내 호수 속 깊이 꺼꾸러져”도 “참아 바람도 흔들진 못해라.”는 죽음과 같은 한계상황에서조차 흔들리지 않는 기개와 절조의

13) 여기에 인용된 일부 시들의 구체적인 분석은 필자의 글 〈선비정신과 초인의 꿈—이육사론〉(《국제어문》 23집, 2001. 7)과 중복을 피하기 위해 생략한다. 그러나 이 글의 주제와 연관된 부분은 일부 인용한다.

아름다움에 대한 긍정이며 동시에 자기 선언으로 들린다. 그리하여 교목의 의지는 주체의 의지로 전화되고, 여기서 교목은 시인 자신의 모습으로 전이된다.¹⁴⁾ 바로 극한적 상황에서도 흔들리지 않겠다는 의지의 자기 확인, 교목은 바로 시인 자신의 이상적 자화상인 것이다.

유교에서 의(義)는 윤리적 기준에 따라 대의(大義)로서 사람이 행동하는 바의 준칙을 의미한다. 그러므로 의는 공적인 성격을 가지며, 또한 결단의 주체가 되는 마음이 전제가 되어야 한다.¹⁵⁾ 또한 불의한 상황에서 그 진가가 발휘된다. 식민지라는 불의의 극한 상황에서 육사가 유교의 전통으로부터 ‘의’를 선비정신의 핵심적 내용으로 삼은 것은 당연한 일일 것이다.

4. 역사의 현재성과 불멸성

육사의 시에서 불의한 것에 의해 훼손된 것은 〈자야곡〉에서와 같이 피폐해진 고향의 모습으로 자주 표상된다. 그러나 보다 많은 수의 작품들에게서 고향을 잃고 고통스러운 방황과 슬픔에 몸부림치거나(〈노정기〉, 〈산〉 등), 생명을 위협하는 한계상황(〈잃어진 고향〉, 〈절정〉 등)에 처한 주체의 모습을 드러내고 있다. 그렇지만 결국 생명조차 위협받는 절망적인 극한상황 속에서도 자신이 처한 상황을 정확하게 직시하고 진정한 아름다움의 의미를 확인하면서(〈절정〉, 〈꽃〉), 그것을 뛰어 넘어 고향 회복의 꿈을 노래한다(〈잃어진 고향〉, 〈청포도〉, 〈광야〉).

고향이 표상하는 바는 잃어버린 행복했던 유년 시절일 수도 있고, 공동

14) 원문에는 작품 말미에 “-SS에게-”라는 표지가 있어 실제 인물을 염두에 두고 그를 교목에 빗대어 노래했을 수도 있다. 하지만, 이 경우에도 자신의 지향과 의지가 투사되어 있다는 점에서는 마찬가지이다.

15) 최봉영, 《조선시대 유교 문화》, 사계절, 1997, 242, 244쪽 참조.

체적 삶이 어우러졌던 시인의 실제 고향 마을일 수도 있으며, 조국일 수도 있다. 그러나 그것을 마냥 슬피할 수만은 없다. (그나마 나라나라를 흘러 다니는/ 뱃사람들 부르는 망향가// 그야 창자를 끊으면 무얼 하겠소 : <산>) 실천(행동)을 위한 주체의 의지와 결단이 필요하다. 그러기 위해서는 자신이 처한 상황을 철저하게 인식하고 응시할 수밖에 없다. 결국 눈 속에서 피는 매화가 더욱 아름답고, 비 한 방울 내리지 않는 땅에서 피는 꽃이 오히려 아름답지 않은가? (동방은 하늘도 다 끝나고/ 비 한방울 내리잖는 그땅에도/ 오히려 꽃은 빨갭게 피지 않는가/ 내 목숨을 꾸며 쉬임 없는 날이여 : <꽃>), 이러매 눈 감아 생각해 볼 밖에/ 겨울은 강철로 된 무지개가 보다 : <절정>). 결국 이러한 극한상황에 대한 역설적 인식을 통하여 육사가 도달한 꿈이 고향회복의 꿈(<청포도>)이며 초인의 꿈이다. 언젠가 반드시 오고야 말 손님이고 초인이지만, 그러나 이러한 청포를 입고 찾아온다는 손님과 함께 포도를 따 먹는, 혹은 백마 타고 오는 초인이 목 놓아 노래를 부르는 꿈은 막연한 공상도 아니며, 행동이나 실천 없이 이루어지는 것이 아니다. “은 쟁반엔/ 하얀 모시수건을 마련”해 두는 순결한 마음으로, 혹은 “가난한 노래의 씨를 뿌”리는 마음으로 준비해야만 하는 것이다.

그러므로 미래의 초인이나 청포를 입고 오는 손님은 막연한 낙관주의의 산물이 아니라, 바로 현재의 실천과 노력에 의해 ‘반드시’ 올, 오고야 말 ‘확신에 찬’ 신념의 산물이다. 이는 비극적 초월이 아니라, 유가의 선비정신이 획득한 ‘현실적 초월’의 성격으로 규정해야 할 것이다.

까마득한 날에
하늘이 처음 열리고
어데 닭 우는 소리 들렸으랴

모든 산맥(山脈)들이
바다를 연모(戀慕)해 휘달릴 때도
참아 이곳을 범(犯)하던 못하였으리라

끊임없는 광음(光陰)을
부즈런한 계절(季節)이 괴여선 지고
큰 강(江)물이 비로소 길을 열었다

지금 눈 나리고
매화향기(梅花香氣) 홀로 아득하니
내 여기 가난한 노래의 씨를 뿌려라

다시 천고(千古)의 뒤에
백마(白馬)타고 오는 초인(超人)이 있어
이 광야(曠野)에서 목놓아 부르게 하리라

— 〈광야(曠野)〉 전문(《육사시집》, 1946.)

이 시에서 시적 주체는 광활한 광야 앞에서 과거와 현재, 미래를 생각한다. 그러나 까마득한 날에서 천고(千古)의 뒤까지, 육사가 이 시에서 공유하는 시간은 단순한 경험적 시간의 범위를 넘어선다. 이는 우주적 시간이다. 그리고 무한히 넓은 광야에 ‘홀로’ 시적 주체가 서 있다. 4연에서 ‘지금’, 현재의 시점에서 시적 주체는 ‘매화향기’를 맡는다. 그런데 시적 주체는 그 매화 향기가 ‘홀로’ 아득하다고 느끼고 있다. 삼라만상이 동면에서 깨어나지 못하는 ‘눈 나리’는 계절에 봄을 ‘홀로’ 예견하는 ‘매화’는 그 자체로 고절(孤節, 高節)의 상징이다. 사군자라 하여 옛 선비들이 그리는 문인화의 단골 주제였고 육사 스스로도 즐겨 그렸던, 그리하

여 고고한 선비의 상징이 된 매화는 시적 대상물인 동시에 시인 자신의 투사물이 된다.

사실 광야의 해석에 대한 논란¹⁶⁾은 1연 3행의 “어데 닭 우는 소리 들렸으랴”의 해석 문제, 그리고 초인의 의미에 집중되었다. 그런데 초인의 의미를 조국 광복과 연결짓는 해석을 반박하는 과정에서 ‘천고(千古)’의 의미가 문제시 되었다. ‘천고’를 ‘수많은 세월’의 의미로 봤을 때, 육사가 조국 광복의 시간을 ‘천고의 뒤’로 상정했을 리 없다는 것이다. 이에 비해 ‘천고의 뒤’를 사전적 의미로서가 아니라, ‘백마타고 오는 초인’을 기대하는 화자의 신념이 절대적이어서 그것의 실현 가능성 여부가 문제시 되지 않는 차원에서 노래한 것이라는 견해도 제출되었다.¹⁷⁾ 이러한 견해에 대해 김용직은 육사가 받은 “선비의 교양에 따르면 ‘천고(千古)’는 대개 단순한 시간개념 이상의 외연(外延)을 갖는다”면서, 매천(梅泉) 황현(黃鉉)의 <절명시(絶命詩)> 한 구절인 “추등엄권회천고(秋燈掩卷懷千古)”를 들어 ‘천고(千古)’가 단순하게 오랜 세월을 의미하는 것이 아니라, “민족이나 국가 사직의 영광과 고배, 습속과 전통을 포함한 역사로 보아야”한다고 주장한다.¹⁸⁾ 탁월한 견해이기는 하지만, ‘천고’의 의미에는 고려해야 할 의미가 덧붙는다. 선비들의 전통적 역사개념은 “역사적 삶이 갖는 영원한 성격”, 즉 “역사의 불멸성”에 대한 믿음을 특징으로 한다는 것이다.¹⁹⁾ 즉 현재적 삶은 과거의 미래의 역사와 단절되어 있지 않고 이어져 있다는 믿음이다.

16) <광야>의 해석에 대한 논란은 김용직, <항일 저항시의 해석 문제>, 《한국 문학의 현대적 해석 4—이육사》, 서강대출판부, 1995 참조.

17) 김홍규, 《문학과 역사적 인간》(창작과 비평사, 1980), 108쪽.

18) 김용직, <항일 저항시의 해석 문제>, 앞의 책, 167쪽.

19) 최봉영은 선비의식의 핵심 중 하나를 ‘통(統)의식’으로 꼽고, 이들은 역사적 삶이 갖는 영원한 성격을 ‘역사의 불멸’로 표현하였다고 한다. 최봉영, 앞의 책, 사계절, 1997, 111쪽.

여기에서 다시 <광야>에서 시적 주체가 마주하고 있는 그 광대무변의 시간과 공간이 갖는 크기와 의미를 생각해 보자. 아니 그 중심에 서서 그것과 ‘홀로’ 마주하고 있는 시적 주체의 행동이 갖는 의미를 생각해 보자. 비로소 시적 주체의 행동이 갖는 의미는 광대무변의 우주적, 혹은 인류의 과거와 미래를 꿰뚫는 의미로까지 확장된다. 따라서 ‘광야’의 의미도 어느 한 지역(만주별관, 혹은 고향²⁰⁾)이나, 민족사의 장(場)의 의미에 국한되지 않는다.

주지하다시피 육사의 <광야>는 그의 생전에 공식적인 발표지면을 통해 발표된 작품이 아니다. <광야>가 사방이 막힌 단 몇 평의 좁디 좁은 ‘옥’에서 쓰여졌거나, 최소한 일본 경찰에 쫓기던 상황에서 쓰여졌다는 것²¹⁾을 감안하면 그 상상력의 크기와 인간정신의 위대함 앞에서 새삼 숙연해 진다.

그리하여 <청포도>에서 ‘청포를 입고 오는 손님’의 이미지와도 상관성이 있는 ‘백마 타고 오는 초인’은, 온갖 억압과 시련을 뛰어넘는 순결하고도 고귀한 존재로 이해할 수 있으며, 다시 노래의 씨를 뿌리는 시인의 모습과 겹쳐 광대무변의 공간과 시간을 공유하는 인간의 숭고함을 드러내 주게 된다. 이러한 ‘초인’의 이미지는 초역사적 공간과 시대적 현실상황이 증충적으로 겹쳐질 때 감동을 확대시킨다. 즉 태초에 생명을 뿌리

20) 박호영은 광야의 배경을 만주 별관이 아니라, 그의 고향인 ‘안동’의 어느 지역으로 추론하고 있다. 박호영, <이육사의 ‘광야’에 대한 실증적 접근>, 《한국시학 연구》5호, 한국시학회, 2001, 97쪽.

21) 육사의 주검을 수습하고 그 전후의 사정을 가장 잘 알고 있었던 이병희 여사는 육사의 시인과 마분지 조각에다 쓴 <광야> 등 시(집)을 가족에게 전해 주었다고 증언하고 있다. <여성신문>, 2003년 7월 4일, 기획/특집 (발굴) 여성독립운동가 이병희씨. 그러나 일본경찰이 건네준 유품인지, 자신의 집에 숨겨두었던 소지품이었던지는 불확실하다. 육사의 최후 행적과 관련해서는 김희곤, <잘못 알려져 온 육사의 삶-친척 ‘이병희’에 의해 밝혀진 순국의 진실>(《문학사상》, 2004.1)에 이병희 여사의 증언을 토대로 정리되어 있다.

고 일구는 영웅의 이미지와 황무지 같은 현실의 개혁과 변혁을 위해 투쟁하는 혁명가나 지사, 새 시대를 예고하는 예언자, 혹은 그 노래의 씨를 뿌리는 시인 등의 이미지가 그것이다.

5. 맺음말

유교사상의 핵심을 몇 가지 항목으로 요약하는 일은 필자의 능력 범주를 벗어난다. 물론 유교 사상에 대해 체계적으로 학습한 바도 없다. 그러다보니 육사가 전통으로 받아들인 유교가 어떻게 체화되고 어떤 지점까지 나아갔는지, 또 한계는 무엇인지 등에 대한 평가는 거의 이루어지지 못했다. 다만 30년대 후반과 40년대의 그 엄청난 물리적 폭압의 시대를 말 그대로 온몸으로 뚫고 나간 그의 시정신과 삶의 근원은 무엇인가 하는 관심으로부터 출발해서 그 근본적 뿌리를 이루는 것이 선비정신이라는 우리의 전통 중 하나라는 것을 확인하고, 그에 대한 관심을 조금 확장해 보았던 것이다.

육사에게 있어서 시와 행동(삶)은 둘이 아니다. 육사의 시는 이러한 치열한 삶을 살아가기 위해 버르는 자기 확인의 칼날이었으며, 동시에 그가 이루고자 한 꿈이었던 것이다. 그것은 육사가 전통으로 받아들인 선비정신에 깊이 뿌리박고 있기 때문이다. 이를 바탕으로 시련과 고통으로 점철된 암흑기의 질곡을 견디며 넘어서는 역사적 전망을 보여주고 있다. 선비정신의 핵심인 사생취의(捨生取義)의 정신과 인격적 자기 완성을 향한 의지는 그의 시정신의 근간을 이루며, 그러한 정신을 바탕으로 자신이 처한 정신적·현실적 고통의 상황을 역설적으로 인식하고 뛰어넘는다. 그는 이렇게 치열한 고민과 행동을 통하여 수행된 역설적 자기 확인과 세계인식을 통하여 그가 소망하는 미래—고향 회복과 초인의 꿈을 꾸었던 것이다.

그의 시적 성과는 세계화의 구호 속에서 뿌리없이 흔들리는 이 시대에도 자기 정체성의 확인과 그것의 창조적 계승이 얼마나 값지고 필요한지를 증명해주는 실례라 하겠다.

그의 시를 읽으면서 우리는 우뚝하고 당당한 교목을 느끼고, 고고하고 은은한 매화의 향기를 맡는다. 또한 영원한 삶을 살아가며 광야에서 목 놓아 노래 부르는 초인을 만난다. ■

시적 상상력과 종교다원주의

— 고진하의 시를 중심으로 —

나희덕(시인·조선대 교수)

1. 머리말

종교(religion)라는 말에는 ‘다시(re)’ ‘잇는다(ligere)’는 뜻이 들어 있다. 이 말의 어원이 시사하듯이 신과 인간을 연결해주고 인간과 인간의 관계를 회복시켜주는 것이 종교의 역할임에도 불구하고, 종교간의 대립이나 갈등은 다른 세속적인 담론의 갈등보다 오히려 해결의 실마리를 찾기가 쉽지 않다. 그런 점에서 각 종교의 정체성을 잃지 않으면서 다른 종교와 대화의 가능성을 모색하는 종교다원주의는 그에 대한 신학적 판단을 뛰어넘어 현대사회에 필요한 사유의 하나라고 할 수 있다.

기독교 신학이 다른 종교에 대해 취해온 태도는 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 배타주의(exclusivism), 포괄주의(inclusivism), 다원주의(pluralism)가 그것이다.¹⁾ 배타주의는 다른 종교의 진리나 구원을 인정하지 않고, 오직 예수 그리스도를 통해서만 구원받을 수 있다는 입장이다.

또한 교회 밖에는 구원이 없다고 본다는 점에서 ‘교회 중심적’ 신학이라고 할 수 있다. 포괄주의는 그에 비하면 좀더 열려 있는 편이다. 다른 종교나 교회 밖에 속한 사람이라도 경건하고 도덕적인 삶을 살면 ‘익명의 그리스도인’으로서 하느님의 구원에 참여할 수 있다는 것이다. 이는 그리스도를 로고스(logos), 즉 영원하고 보편적인 실재로 받아들인다는 점에서 ‘그리스도 중심적’ 신학이라고 할 수 있다. 다원주의는 배타주의와 포괄주의가 지닌 폐쇄성을 극복하기 위해 기독교의 독점권보다는 종교 간의 상호공존을 인정한다. 모든 종교는 역사적, 문화적 상대성을 지닐 수밖에 없으므로 다양하게 신을 인식하고 경험할 수 있다는 것이다. 그래서 ‘신 중심적’ 신학으로 불린다.

그래서 종교다원주의는 그리스도 중심주의나 교회 중심주의와 비교할 때 기독교의 근본적인 전제를 뒤흔드는 것처럼 보이기도 한다. 그러나 종교다원주의를 신학이론으로 볼 것인가, 종교를 이해하는 태도로 볼 것인가에 따라 그 수용 가능성은 달라질 수 있다. 또한 종교다원주의를 인정한다고 해서 그것이 한 개인의 종교적 신념과 헌신을 반납하는 의미는 아니다. 오히려 종교다원주의야말로 서구 기독교가 다른 종교권에 대한 포교전략으로 고안해낸 신학이론이라는 견해도 있다.

그렇다 하더라도 종교다원주의에 대한 한국 기독교계의 반응은 완강하다. 한국 기독교가 특히 배타적 성향이 강한 것은 기독교 수용과정과 밀접한 연관이 있을 것이다. 기독교가 샤머니즘이나 불교, 유교 등 토착 종교들과의 강한 마찰 속에서 수용되고 형성되었기 때문이다. 이런 현상은 역설적으로 한국의 기독교가 서구 기독교에 비해 다원적인 뿌리를 이미 지니고 있다는 뜻도 될 것이다. 그러한 문화적 특수성이 오히려 방어

1) 김희성, <종교다원주의—역사적 배경, 이론, 실천>, 《종교연구》 28호, 한국종교학회, 2002, 9~14쪽 참조.

적인 태도를 강화시켜서인지, 종교다원주의는 주로 반기독교적 입장이거나 신성을 부정하는 세속화 경향으로 이해되어 왔다.

그러나 종교다원주의 중에도 다양한 입장들이 있으며, 그것을 종교적 신념의 차원에서 개진할 때와 문학적 차원에서 수용할 때 그 층위는 달라질 수밖에 없다. 다른 종교와의 공존의 논리를 모색하고 문학에 대한 다양한 해석학적 가능성을 열어주었다는 점에서 종교다원주의는 긍정적으로 평가될 수도 있다. “문학은 세속적인 경전”이라는 노드롭 프라이의 말처럼, 문학과 종교는 언어를 통해 비가시적이고 근원적인 세계를 탐구한다는 점에서 공유하는 영역이 적지 않다. 그러면서도 각기 다른 내적 구조를 지니고 있다. 종교가 초월적 실재를 중심에 둔 일정한 제도와 확정적인 믿음을 요구한다면, 문학은 어떤 제도에도 매이지 않는 실재의 진실을 추구하며 대립적인 경험조차 함께 끌어안는 삶의 총체성을 요구한다.

그래서인지 흔히 문학과 종교는 양립할 수 없거나 대립되는 것으로 여겨져 왔다. 이러한 생각은 문학의 영역에서 광범위하게 유포되었는데, 초월적 의지나 신성의 추구를 손쉬운 현실 도피나 문학적 긴장이 완화된 증표로 이해하는 것도 그런 현상의 일단이다. 이 보이지 않는 금기로 인해 종교적 상상력은 우리 현대문학에서 매우 위축된 영역이 되어 왔다. 그 취약성을 극복하기 위해서도 문학과 종교에 대한 단선적인 시각은 교정되어야 한다.

중요한 것은 ‘무엇이 종교문학이냐 아니냐’가 아니라 ‘종교와 문학은 어떻게 관계 맺는가’에 있다. 그런 점에서 문학현상과 종교현상의 만남이 기존의 문학비평이나 종교이해에 근거해서 이루어지기보다는 현대문화의 틀 속에서 새롭게 조명되어야 한다는 정진홍의 견해는 좋은 참조가 된다. 그는 문학과 종교를 별개의 실재로 전제할 경우 양자의 관계는 ‘종교 안의 문학(literature in religion)’이나 ‘문학 안의 종교(religion in literature)’를 축으로 한 일정한 틀 안에서 전개되기 쉽지만, 그 둘을 ‘삶

의 다른 표출'로 묘사한다면 “문화 안에 있는 ‘종교-문학’ 연구(‘religion-literature’ in cultural studies)”가 가능하다고 말한다.²⁾ 종교다원주의는 그렇게 문학현상과 종교현상이 서로를 배제하지 않고 만날 수 있는 시각을 제공해준다.

범위를 좀더 좁혀서 기독교와 한국 현대시의 관계를 생각해보자. “기독교가 개화기에 서양의 새 것을 받아들이는 데 중요한 매개체”³⁾라고 한 백철의 지적처럼, 기독교는 근대 초기 한국사회뿐 아니라 한국문학 형성에도 핵심적인 역할을 했다. 그에 비해 한국 현대시와 기독교의 관계는 활발한 논의가 이루어지지 못했으며, 다른 종교와 비교해서도 취약한 편이다. 이것은 현대시가 기독교와 멀어지면서 세속화의 과정을 즐こん 밟아왔기 때문이지만, 유일신 중심의 기독교의 교리가 시적 사유나 상상력을 다른 종교보다 배타적으로 취급하고 있기 때문이기도 하다. 그로 인해 ‘기독교시’라고 하면 흔히 성서나 기독교적인 소재를 다룬 시, 기독교의 교리를 함축하고 있거나 그에 부합하는 시, 절대자에 대한 찬미나 개인적 신앙고백에 가까운 시들을 지칭하는 경우가 지배적이었다.

그러나 이런 특징들을 명백하게 갖추었다고 해서 그것이 종교문학 또는 문학으로서의 가치를 담보해주는 것은 아니다. 오히려 “교의(敎義)는 진정한 시에서는 그 모습을 나타내지 말아야 한다. 혹 나타난다 하더라도 교의로서가 아니라 순수한 환상으로 나타나야 하는 것”⁴⁾이라는 글릭스버그의 말처럼, 진정한 종교문학이란 직설적인 고백이나 계몽 이상의 것이다. 엘리어트도 종교와 문학의 완전한 분리가 불가능할 뿐 아니라 불합리하다고 지적하면서 프로파간다(propaganda)로서의 종교문학을 비

2) 정진홍, 《경험과 기억》, 당대, 2003, 352쪽.

3) 백철, 〈신문학에 끼친 기독교의 영향〉, 중앙대 논문집, 1963. 박이도, 《한국 현대시와 기독교》, 예전사, 1987, 15쪽에서 재인용.

4) 글릭스버그, 《문학과 종교》, 최중수 역, 성광문화사, 1981, 94쪽.

관했다. 그러면서 “바람직스러운 것은 계획적이거나 도전적이라기보다는 차라리 무의식적으로 그리스도교적인 문학”⁵⁾이라고 말했다.

한국 현대시 속의 기독교를 조망할 때도 ‘좁은 의미의 기독교시’의 범주를 벗어날 필요가 있다. 그런데 막상 시야를 확장해 보아도 한국 현대시 전통 속에 기록될 만한 기독교 정신의 시화(詩化)는 그리 풍요롭지 못하다. 윤동주, 박두진, 김현승, 고정희 정도의 이름이 그 명맥을 유지하고 있을 정도다. 고진하의 시는 이러한 기독교시의 전통에 비추어 볼 때 매우 개성적인 존재다.

앞에 열거한 시인들이 기독교적 지향을 일정한 시기에 부분적인 양상으로 수용했다면, 고진하의 경우는 시와 종교를 전면적으로 결합시키려는 노력을 일관되게 보여주고 있기 때문이다. 그리고 다른 시인들이 기독교의 전통적인 교리와 크게 마찰하지 않고 개인적 신앙의 차원을 표현한 것이라면, 고진하는 사제라는 입지에도 불구하고 기독교의 신관이나 우주관 등을 과감하게 해체하면서 시적 탐구를 해왔다는 것이다.

시적 상상력과 종교다원주의의 관계를 논의하면서 고진하 시인을 구체적인 분석 대상으로 선택한 이유도 바로 여기에 있다. 시인 자신이 직접 종교다원주의자라고 내세운 적은 없지만, 그의 시와 산문에는 모든 종교적 경험을 존중하고 동등하게 대하려는 태도가 곳곳에서 발견된다. 여기서 종교다원주의의 신학적 정당성을 따지는 것은 별 의미가 없을 것이고, 이 글의 초점은 종교에 대한 다원적 입장을 지닌 시인이 자신의 종교적 깨달음이나 신념을 시로 어떻게 육화시켜 왔는가를 살펴보는 데 있다.

5) 엘리엇, 〈종교와 문학〉, 조만·고진하 편역, 《현대문학과 종교》, 현대사상사, 1987, 15쪽.

2. 본문

1) 파문(破門)과 파문(波紋)

고진하가 개신교 목사이자 시인으로서 다원주의적 태도를 보여주는 것은 그의 신학적 스승이 신중심적 종교다원주의로 이단시비를 겪었던 변선환⁶⁾이라는 사실과 무관하지 않을 것이다. 변선환 선생에 대한 추모시 <예수만다라(曼荼羅)>를 보면 그때의 정황과 시인의 생각이 잘 나타나 있다.

중세의 늦가을이 다시 돌아왔던가, 마른 하늘에 천둥 번개 치듯, 때아닌 파문이 있었다, 그 잘난 종교간의 담벼락을, 이젠 훌쩍 뛰어넘을 때가 되지 않았느냐, 아니 그 두터운 담벼락에 바늘귀 같은 구멍이라도 뚫어야 하지 않겠느냐, 고 한 노(老)교수의 파문이 있었다.

(2연 생략)

그래, 늙으면 어린아이가 된다고 했지, 까만 등짝이 유난히 반짝거리는 조그만 물방개 한 마리가 고요한 연못 위를 헤엄칠 때 무수한 접동그라미 생겨나며 한없이 번져가는 물살의 파문처럼, 파문당한 노(老)교수의 호호 거리는 웃음의 정겨운 물살……꼭 어디선가 본 듯한……아, 그래……저

6) 변선환의 발언 중에 교리적으로 문제가 된 부분은 네 가지였다. 첫째, 우주적 그리스도는 마리아의 아들 예수와 동일시할 때 거침돌이 된다는 것. 둘째, 다른 종교들도 스스로의 구원의 길을 알고 있다는 것. 셋째, 종교와 우주는 기독교도 다른 종교도 아니고 신을 중심으로 두고 있으므로 신중심주의로 전환되어야 한다는 것. 넷째, 교회 밖에도 구원이 있다는 것.(유동식, 《한국 감리교회의 역사 1: 1884~1992》, 기독교대한감리회 유지재단, 1994, 1122~1123쪽 참조.)

인도의 어떤 화가가 그린, 강하고 습한 문순풍에 떨며 필릭이는 연꽃잎 위에 부처처럼 가부좌 틀고 앉아 잔잔하게 미소 짓던 예수의 천진한 웃음……그 희끗희끗한 웃음소리 속에 파문의 슬픔마저 다 녹인, 노(老) 교수의 크고 흰 손에, 늦가를 불타는 단풍 한 그루 안겨 드리고 돌아왔다.

— 〈예수만다라(曼荼羅)-고(故) 변선환 선생님께〉(III, 82쪽) 부분

이 시는 제목부터 기독교와 불교 용어를 새로운 합성어로 제시하고 있다. 시인은 그 파문사건을 ‘중세의 가을’에 비유하면서 한국 기독교계가 아직도 편협한 자기중심주의에서 벗어나지 못했음을 비판한다. “그 잘난 종교간의 담벼락을, 이제 훌쩍 뛰어넘을 때가 되지 않았느냐”는 문제제기는 스승의 말인 동시에 시인 자신의 말이기도 하다. 그런데 그가 놀란 것은 “파문당한 노(老)교수의 호호거리는 웃음”이다. 종교적 파문(破門)이라는 시련을 이겨내고 자유자재한 마음으로 웃음의 파문(波紋)을 피워내는 스승을 보며 그는 “저 인도의 어떤 화가가 그린, 강하고 습한 문순풍에 떨며 필릭이는 연꽃잎 위에 부처처럼 가부좌 틀고 앉아 잔잔하게 미소 짓던 예수의 천진한 웃음”을 떠올린다. 바로 이 이미지 속에 종교다원주의의 본질이 적실하게 구현되어 있다.

이 시의 3연에서 노(老)교수는 “까만 등짝이 유난히 반짝거리는 조그만 물방게 한 마리”에 비유된다. 그는 왜소하지만, “한없이 번져가는 물살의 파문”을 만들어낸다는 점에서 고요한 파급력을 지닌 존재이기도 하다. 그 힘은 모든 타자를, 심지어 자신과 적대적인 사람까지도 포용하고 긍정하는 태도에서 나온다. ‘파문(破門)’이라는 말이 연상시키는 분열과 공격성, 직선의 논리를 극복할 수 있는 화해의 원리를 시인은 둥근 ‘파문(波紋)’으로 형상화하고 있는 것이다.

〈예수 만다라(曼荼羅)〉는 세 번째 시집 《우주배꼽》에 실려 있는데, 이 시집은 고진하의 시가 변화하는 중요한 분기점이라고 할 수 있다. 그의

시세계를 크게 전기와 후기로 나눌 때, 《지금 남은 자들의 골짜기엔》과 《프란체스코의 새들》에서는 신(神)의 부재와 현실의 불모성을 비판하면서 그 실존적 고통을 ‘견디는’ 태도가 강한 편이었다. 반면 《우주배꼽》과 《얼음수도원》에서는 우주에 편재(遍在)한 신성(神聖)을 노래하거나 인간을 통한 신의 현현(顯現)을 형상화한다. 자연히 후기로 갈수록 ‘견딤’ 보다는 ‘누림’의 태도가 두드러지고, 신생의 환희와 생명력이 주를 이룬다. 말하는 방식에 있어서도 전기시가 현실에 대한 진술과 발언의 형식을 취하고 있다면, 후기시는 침묵을 지향하면서 비유와 이미지를 통해 비의적인 세계를 보여준다.

변화의 요인을 여러 가지로 찾을 수 있겠지만, 우선 메시지의 전달보다 경험의 육화를 중시하게 되었기 때문일 것이다. 그리고 초기시에 강했던 사회성 대신 자연에 대한 성찰과 교감이 새로운 활력으로 작용했을 것이다. 그런 과정에서 종교다원주의적 입장 또한 뚜렷해진다. 두 번째 시집까지 막연하게 잠재해 있던 통(通)종교적 성격은 후기시로 갈수록 다원주의적 입장으로 확장되는 것을 볼 수 있다.

2) 성(聖)과 속(俗)—견성의 시학

고진하 시의 통(通)종교적 성격은 여러 논자들이 지적한 바 있지만, 처음부터 그것이 그의 시의 본령이거나 세계를 바라보는 시선의 중심에 놓여 있던 것은 아니었다. “그가 기독교의 전도사이니만큼 그 종교적 지평이 기독교적인 것이라는 점은 자연스럽다. 그렇기 때문에 불교적 인식이 나타나는 적잖은 대목들, 혹은 달리 말하면 어느 정도의 통종교적 성격이 오히려 약간 의외롭다는 느낌을 주기도 한다”⁷⁾는 성민엽의 말이나 “기독교

7) 성민엽, 〈빈 들의 체험과 고통의 서정〉, 《지금 남은 자들의 골짜기엔》, 고진하, 민음사, 1990, 109쪽.

교 정신과 관련하여 고진하의 시를 살펴볼 때 우리는 그의 시에 드러난 신관(神觀)이나 예수상이 일반의 그것과는 상당히 동떨어져 있다는 점을 발견할 수 있을 것이다. 정통 보수신앙이 강조하는 이성을 초월한 맹목적 믿음의 대상이 아닌 것은 물론이요 해방신학이나 민중신학의 주장과도 어느 정도 선을 그어놓고 있다”⁸⁾는 남진우의 말에서도 그의 종교관은 잘 드러나 있다.

이처럼 그의 종교관이나 신관은 의외의 것으로 받아들여지거나 일반적인 기독교인 또는 사제들이 지닌 종교적 인식과 상당한 거리를 지닌 것처럼 이해되어 왔다. 바로 이 점이 고진하 시의 독자성을 말해주기도 한다. 성(聖)과 속(俗)을 확연하게 나누고 거룩한 종교적 영토에 안주해온 다른 기독교시에 비해 사회성과 종교성을 결합시킨 자기 성찰의 언어는 한국 현대시사에서 그의 독특하고 중요한 입지를 마련해 주었다.

첫 시집 《지금 남은 자들의 골짜기엔》은 80년대 강원도에서 전도사 생활을 하며 접하게 된 황폐한 농촌 현실과 그곳에서의 고통스러운 실존을 보여주고 있다. 이 시집 전체를 관통하는 ‘빈 들’의 이미지는 부재와 불임을 상징하는데, 그에게 허락된 시적 행보는 시집 자서(自序)의 표현대로 “빈 들의 황량함과 텅 비어 있음의 충만(!)”을 경험하는 것 이상이 되지 못했다. 그럼, 신이 부재한 시대에 신의 추구자가 취할 수 있는 길은 무엇일까. 대체로 허무주의에 빠지거나 맹목적인 기복 또는 거짓위안 등에 자신을 내맡기기가 쉽다.

그러나 고진하는 일방적인 귀의를 통한 해소의 유혹을 이겨내고 끝까지 현실을 응시하면서 견성(見性)의 자세를 잃지 않는다. 이러한 태도는 또다른 측면에서는 농민들과의 계급적 연대나 정치적 각성을 주장한 민

8) 남진우, <연옥의 밤 실존의 여명>, 《그리고 신은 시인을 창조했다》, 문학동네, 2001, 231쪽.

중시인들과도 구별되는 특성이다. 그의 현실인식과 자기성찰은 주로 관찰자의 시각에서 이루어졌으며, 묘사가 주를 이루는 것도 그 객관적 거리의 산물이라 하겠다.

엇그제 내린 폭설로 더욱 깊어진 골짜기
 해종일 인적 없는 눈밭을 뛰어다니던 개들도 잠든 밤
 처마 끝 고드름 맺힌 눈썹차양에 날아와
 납작 엷던 박쥐처럼 실눈을 뜨고서
 이 긴 밤을 밝히고 있는 너는
 누구냐, 산중의 띠집처럼 고요한 방
 가부좌 틀고 앉아 마른 역새 흔들리는 소리
 들으며 견성(見性)을 탐하고 있는 너는
 누구냐, 불임의 늙은 자궁처럼 감감하게 누워 있는
 마을 위에 뜬 달빛 홀로
 기울어져가는 달빛이나 즐기는 너는

— 〈겨울 골짜기〉(I, 89쪽) 전문

이 시에 특정 종교의 깨달음이나 화해의 제스처 같은 것은 보이지 않는다. 그렇다고 해서 농촌 현실에 대한 직접적인 재현이나 비판이 행해지는 것도 아니다. 다만 “불임의 늙은 자궁” 속에 가부좌 틀고 앉아 있는 하나의 ‘시선’이 있을 뿐이다. 그런 점에서 이경호가 그의 시에 자주 등장하는 ‘보다’라는 동사에 주목하면서 ‘견성(見性)의 시학’이라고 명명한 것은 매우 적절하다.

이경호는 견성의 대상이 농촌이었던 첫 시집과 도시로 옮겨온 이후의 생활을 다룬 두 번째 시집에서 ‘눈’이 각기 다른 이미지로 변주되고 있다고 보았다. 사물의 본성을 파악하려는 투시의 욕망은 유지되고 있지만,

《프란체스코의 새들》에 이르러 그것을 가능하게 만드는 현실의 조건은 더욱 악화되었다는 것이다. 그러나 시인은 그 속에서 오히려 도시가 제 공하는 “삶의 왜곡된 활력과 욕망의 이중체계”⁹⁾를 동시에 견성하려는 ‘접눈’을 갖게 되었다.

저 나지막한 함석집, 저녁밥을 짓는지 포르스름한 연기를
 끈게 피워올리며 하늘과 내통(內通)하는
 굴뚝을 보고 내심 반가웠다
 거미줄과 그늘음이 덕지덕지 달라붙은 창틀에
 올망졸망 매달린 함석집 아이들이 부르는
 피리소리, 그 단음(單音)의 구슬픈 피리 소리도
 곧장 하늘로 피어오르고 있었다
 울어도 울어도 천진한 동심(童心)은
 목이 쉬지 않고
 저처럼 쉽게 하늘과 연통(連通)하는구나!

아 아직 멀었다 나는
 저 우뚝한 굴뚝의 정신에 닿으려면!
 팔개 지핀 욕망의 불아궁이 속으로
 지지지 타들어가는, 본래 내 것 아닌 살, 하얀 뼈들
 지지지 다 타고 난 하얀 재마저 쏟아버리지 못하고
 다만 무심천변(無心川邊)에 우두커니 서서
 저녁밥 짓는 포르스름한 연기 피어오르는

9) 이경호, 〈‘견성(見性)’의 시학〉, 《프란체스코의 새들》(고진하, 문학과지성사, 1993.) 해설, 101쪽.

저 우뚝한 굴뚝을 바라만 보고 있는

—〈굴뚝의 정신〉(II, 49쪽) 전문

“연기를 곧게 피워올리며 하늘과 내통(內通)하는” 굴뚝의 수직성은 예의 시인의 종교적 지향을 떠올리게 한다. 그런데 시인이 스스로 처한 자리는 그런 초월적 신성(神性)의 세계도 순수한 동심(童心)의 세계도 아니다. 그곳은 “팔계 지핀 욕망의 불아궁이 속으로 / 지지지 타들어가는” 실존의 고통을 그대로 수납하는 자리다. 물론 여기에는 일체의 욕망을 불태워 정화(淨化)시키고자 하는 갈망이 내재해 있다. 그러면서도 고진하의 시가 다른 종교시들과 구별되는 미덕은 그 욕망의 이중체계를 사상(捨象)시키거나 단순화시키지 않고 갈등의 동력을 끝까지 유지해 간다는 점이다.

그런데 견성의 시학에 바탕을 둔 성(聖)과 속(俗)의 팽팽한 긴장은 세 번째 시집부터 다른 방식으로 전개된다. 두 번째 시집까지는 속화된 현실 쪽에 자장(磁場)이 주어진 채 그 속에서의 구도적 고투가 이루어지고 있다면, 세 번째 시집부터는 종교적 자장이 오히려 현실을 내면으로 흡인하는 방향으로 진행되는 듯하다. 이러한 변화는 이미 두 번째 시집에서 예고된 것이기도 하다. 《프란체스코의 새들》에서 1, 2부가 도시문명에 대한 비판을 보여주고 3부가 자연의 신성을 통한 문명의 극복을 모색한다는 점에서 그러하다. 두 번째 시집은 그런 변화와 양면성을 잘 보여준다.

3) 우주배꼽—생태적 상상력

《우주배꼽》 이후부터 다원주의적 성향은 종교적 입장의 표명이나 소재의 확장 차원을 넘어서 일정한 미학적 특질로까지 전개된다. 그것은 성과 속의 경계뿐 아니라 일체의 차이와 경계를 허물고 시적 대상을 수용하는 자세를 말한다. 그럼으로써 스스로를 응시하던 시선은 수많은 타자

들을 향해 확산되어 간다. 그에게 신은 더 이상 높은 곳에 있는 초월적 존재에 그치지 않는다. 신은 일상 속에 편재해 있고 우주의 운행 속에 이미 동행하고 있다. <굴뚝의 정신>에서 단절되어 있던 근원적 시간과 일상적 시간은 이제 순간적인 성화(聖化) 속에서 서로 만난다.

푸른 이정표 선명한

즈므 마을, 그곳으로 가는 산자락은 가파르다

화전을 일궈왔직한 산자락엔 하얀 짚레꽃 머위넝쿨 우거지고

저물녘이면, 어스름들이 모여들어

아늑한 풀섶등지에 맨발의 새들을 불러모은다

즈므 마을, 이미 지상에서 사라진

성소(聖所)를 세우고 싶은 곳, 나는

마을 입구에 들어서며 발에서 신발을 벗는다

— <즈므 마을 1>(III, 58쪽) 부분

즈므 마을은 강원도의 작은 산골마을이다. 시인은 이 마을 입구에 이르러 “이미 지상에서 사라진 / 성소(聖所)를 세우고 싶은 곳”이라고 말하며 신발을 벗는다. 그리고 그 낯설지만 근원적인 풍경 속에서 “가출(家出)의 하룻밤”을 지내고자 한다. 이처럼 성소(聖所)란 아득한 천상의 땅이 아니라 일상으로부터의 ‘가출’을 통해 이를 수 있는 곳이다. ‘신(발)’을 벗는 곳이 바로 ‘신(神)’을 만나는 자리이며, ‘가출(家出)’과 ‘출가(出家)’의 거리 역시 경쾌하게 무화된다.

또한, 신은 인간의 형상을 입고 등장하기도 한다. 특히 어머니를 비롯한 여성, 노인, 실업자, 전과자 등 현실에서 소외된 존재들이 그에게는 신성을 발견하는 매개가 된다.

맑은 물이 똑똑 흐르는 행주를 권
주름투성이 손을
항아리에 얹고
세례를 베풀 듯, 어머니는
어머니의 성소를 닦고 또 닦으신다

— 〈어머니의 성소〉(Ⅲ, 71쪽) 부분

비탈진 관동양묘원, 이글거리는 피약벌 아래 검게 그을은 늙은 아낙네
들이 두더지처럼 납죽 엎디어 있다. 겨우 10cm쯤 될까말까 한 어린 자작
나무 묘목을 촘촘히 심고 있는 저 갈퀴손들은, 말하자면, 지금 뽕 구멍 뚫
린 지구를 꿰매고 있는 것이다. 흰 머릿수건을 벗어 쏟아지는 구슬땀을 훔
치며 바늘 대신 쪽삼으로, 한 땀 한 땀 지구의 뚫린 구멍을 푸르게푸르게
누비고 있는!

— 〈성스런 바느질〉(Ⅲ, 74쪽) 전문

평범한 일상의 한 순간을 성화(聖化)시켜 보여주는 이 시들에서 성소와
의례의 주관자는 어머니와 늙은 아낙들이다. 〈어머니의 성소〉는 항아리
들을 닦으시는 어머니의 노동을 통해, 〈성스런 바느질〉은 피약벌 아래 엎
드려 자작나무 묘목을 심고 있는 늙은 아낙들의 갈퀴손에 의해, 정화와
치유의 공간이 마련되고 있다. 두 이미지가 그러하듯이, 흙(흙으로 빛은
항아리)과 여성은 생산과 자궁이라는 점에서 서로 긴밀하게 연결되어 있
다. 실제로 고대의 수많은 의례들이 대지모신(大地母神)의 상징¹⁰⁾에서 나
왔고, 시인의 상상력은 그런 우주적인 신성에 닿아 있다고 할 수 있다. 어
머니가 닦아놓은 항아리는 “눈 밝은 햇님도” “달님도” “뒷산 솔숲의 청

10) M. 엘리아데, 《종교형태론》, 이은봉 역, 한길사, 1996. 323~352쪽 참조.

솔모 다람쥐도”(2연) 와서 깃드는 우주적 공간이다. 그리고 늙은 아낙들이 작은 묘목을 심는 행위는 “한 땀 한 땀 지구의 뚫린 구멍을 푸르게 푸르게 누비고 있는” 우주적인 바느질로 묘사되고 있다.

이 시들 외에도 《우주배꼽》에는 고통스러운 현실을 자연의 섭리로 감싸안은 생태적 상상력이 풍요롭게 전개되고 있다. 〈장마〉라는 시에서 그는 지구 저편에서 들려오는 전쟁의 소식을 예수가 운명한 골고다에 비유한다. 하지만 그 죽음의 언덕을 ‘우주배꼽’이라 명명하면서 “거기, / 여전히 신생아들의 울음소리도 / 들린다지?”라고 되묻는다. 이와 같은 신생의 자리에서 시인은 거대한 생명그물의 일부가 되어 겸허하게 다른 존재들에게 귀를 기울인다. 굳이 다원주의를 내세우지 않아도 생태적 상상력 속에는 이미 자기중심적 사고에 대한 반성이 들어 있다고 할 수 있다.

생태적 상상력은 사물에 대한 태도에도 변화를 일으키게 된다. “시인에게 사물들은 의식 저편에 있는 객체가 아니다. 사물들은 대화의 상대자이며, 본질적인 삶을 말없이 보여주는 계시자이기도 하다”¹¹⁾는 김기석의 말이 사물과의 관계를 잘 압축해주고 있다. 그로 인해 《우주배꼽》의 시들은 종교적 진술을 간접화하는 대신 사물들의 생생한 형상을 감각적으로 복원해낼 수 있었다. 고진하의 시세계에서 이 시기를 다원주의적 영성이 시의 육체를 입은 가장 이상적인 경우로 보는 것도 그런 이유에서다.

4) 연꽃과 십자가—종교다원주의

《우주배꼽》이 생태적 상상력으로 만물과 교감하면서 얻어진 환희와 신생의 노래라면, 《얼음수도원》은 종교다원주의적 시각과 구도적 사유를 좀더 본격적으로 밀고나가면서 얻어진 깨달음의 노래라고 할 수 있

11) 김기석, 〈이곳과 저곳 사이의 서성거림〉, 《우주배꼽》, 고진하, 세계사, 1997. 100쪽.

다. 그래서인지 《얼음수도원》은 그 사유의 파격성에도 불구하고 시적 대상의 육체성이 다소 약화된 인상을 주기도 한다. 크게 보면 연장선상에 있지만, 종교적 소재가 늘어나고 내적 성찰과 침묵의 여정을 구도적 자세로 기록한 시가 많은 것도 그런 인상을 보태준다. 그러나 그에게 있어서 종교적 심화는 신에 대한 경배나 경건함의 강화가 아니라 신성이 주재하는 공간과 시간의 확장으로 나타난다. 그는 《얼음수도원》 자서에서 이렇게 말하고 있다.

입 없는 침묵에도 빨간 헛바닥이 있음을 알겠다. 아마존 열대에서 남극 빙하까지, 북적대는 풍물시장에서 봉쇄수도원까지, 지상의 풀잎에서 카시오페이아 별까지, 붓다에서 예수까지, 의식의 광명에서 무의식의 심연까지, 소음에서 고요까지, 삶과 죽음을 변(邊)으로 삼아 시와 함께 걷는 오솔 길이 있음도 알겠다.

그는 왜 유한한 언어와 육체를 빌어 이렇게 극과 극을 하나로 잇기 위해 노력하는 것일까. 백색의 설원과도 같은 침묵 속에서 빨간 헛바닥 같은 육체성을 발견하려고 하는 것일까. 결국 미완으로 끝날 수밖에 없는 이 험난한 여정에서 시와 종교는 다른 몸이 아니다. 극단을 잇는 그 수많은 길들 중에서 종교다원주의는 “붓다에서 예수까지”로 표명된 하나의 길에 해당된다. 그러나 그가 신성에 대한 탐구를 시의 본령으로 삼고 있는 한, 그 길은 다른 길들과 서로 통한다.

이 시집에서는 종교다원주의적 진술을 도처에서 찾아볼 수 있다. ‘보살’ ‘다비식’ ‘범종’ ‘연꽃’ ‘죽비’ ‘천수관음보살’ 등 불교적 소재가 자주 등장하거나 종교간의 만남을 다룬 시들이 적지 않다. 유성호도 종교다원주의로 명명하지 않았을 뿐 시인의 발상법이나 용어 사용, 상상력의 표지들이 상당히 통종교적인 포용력을 지니고 있음을 지적하고 있다.¹²⁾

다음 시도 그런 대표적인 경우다.

벽이 허물어지는 아름다운 어울림을 보네.
 저마다 가는 길이 다른
 맨머리 스님과
 십자성호를 긋는 신부님,
 나란히 나란히 앉아 진리의 법을 나누는
 아름다운 어울림을 보네.
 늦은 깨달음이라도 깨달음은 아름답네.
 자기보다 크고 둥근 원(圓)에
 눈동자를 밀어 넣고 보면
 연꽃은 눈흘김을 모른다는 것,
 십자기는 혈뜻음을 모른다는 것,
 연꽃보다 십자가보다 크신 분 앞에서는
 연꽃과 십자기는 둘이 아니라는 것,
 하나도 아니지만 둘도 아니라는 것.

— 〈연꽃과 십자가—법정 스님 : 김수환 추기경〉(IV, 55쪽) 부분

법정 스님과 김수환 추기경의 만남을 다룬 이 시는 서로 다른 종교인들
 이 진리의 법을 나누는 아름다움을 ‘연꽃’과 ‘십자가’라는 상징을 통해
 보여주고 있다. 길은 서로 달라도 연꽃과 십자가가 “하나도 아니지만 둘
 도 아니라는” 깨달음은 그야말로 종교다원주의의 기본 전제를 시적 진술
 로 바꾸어놓은 것이라 할 만하다. 한편, 다음 시에서는 편협한 그리스도
 중심주의를 단호한 어조로 비판하고 있다.

12) 유성호, 〈신이 부재한 시대의 신성의 발견〉, 《유심》, 2001년 겨울, 315~325쪽 참조.

나는 소금인 적이 없다.
그대 입으로 들어가는 밥이나 국에 간맞추기를 원하면
그대 집의 소금항아리를 열라.

나는 빛인 적이 없다.
해의 기생식물 해바라기처럼 나에게 기대어
그대 안의 어둠을 몰아내려 하지 말라.

세상이 오해하듯, 나는
세상의 중심(中心)인 적이 없다.
자꾸 날 맴돌며 그대의 중심이 되어달라고
때쓰지 말라.

— 〈예수〉(IV, 87쪽) 부분

“나는 세상의 중심(中心)인 적이 없다”는 예수의 목소리는 스스로를 탈중심화함으로써 참된 진리에 도달하려는 의지를 담고 있다. 이 시의 말미에는 “당신이 날 사랑한다는 것은 / 나를 풀어놓아 준다는 뜻이다 애시당초 / 내 안에 없는 족쇄를 풀어주기 위해 / 당신은 죽었다”라는 인간의 목소리가 그에 화답하고 있다. 우리가 종교적 사랑이라고 부르는 것 속에 얼마나 많은 족쇄와 편견이 채워져 있었는가를 돌이켜보게 하는 대화야 아닐 수 없다.

3. 맺음말

이제까지 시적 상상력과 종교적 상상력이 어떻게 만나는가를 중심으로 고진하의 시세계를 통시적으로 살펴보았다. 특히 그의 시에 잠재해

있던 통종교적 성격이 종교다원주의적 입장으로 확장되어가는 과정을 조명해 보려고 했다. 이 글에서 종교다원주의는 신학적 사조라기보다는 종교에 대한 다원적이고 개방적인 태도 일반을 일컫는 정도로 상정된 용어다. 그리고 이러한 분석의 목적이 한 시인을 종교다원주의자로 규정하는 데 있지 않음은 물론이다. 다만, 기독교의 교리적 틀을 과감하게 깨뜨리고 좀더 보편적이고 새로운 신성을 추구해 나가려는 시인의 내면을 따라가 보려고 하였을 뿐이다.

고진하의 시가 줄곧 일상 속에 잠재한 ‘거룩한 것’의 발굴에 바쳐지고 있다는 점에서 그는 누구보다도 종교적인 시인이다. 그러나 동시에 신성에 대한 다원적인 해석과 자유의 행사로 인해 그의 시적 상상력은 종교적으로는 상당히 위험한 것이 되어가고 있다. 그러나 그 위험이란 대체 무엇이며, 누가 부여하는 것인가. 그리고 종교적 위험과 시적 성취 사이에는 어떤 관계가 있는가. 이 질문들은 시적 상상력과 종교적 상상력을 함께 견인해 나가려는 시인들에게 매순간 주어질 수밖에 없다. 그리고 고진하의 시는 그 질문에 대한 치열한 답변의 과정을 보여주고 있지만, 그것은 고정된 답변으로부터 부단히 벗어나려는 과정이기도 하다.

범신론자가 아니냐구요?

범신론이든

유신론이든

유일신론이든

무신론이든...

내가 믿는 하느님은

그런...論

의 그물에 걸릴 분이 아니라니까요.

그분이 뭐 쏘가리나 참새라도 되나요

그물에 걸리 게...

—〈어떤 인터뷰〉 전문¹³⁾

최근 발표한 이 시에서처럼, 진정한 신성(神聖)은 무슨 주의(主義)나 론(論)으로는 포착할 수 없는 유현(幽玄)한 자유를 지니고 있다. 따라서 고진하에게 종교다원주의니, 범신론이니, 통종교적이니 하는 수식어를 붙이는 일은 그리 큰 의미는 없을 듯하다. 다만 분명한 것은, 그의 종교적 태도를 무엇이라 부르든, 다원적이고 개방적인 시적 상상력은 종교적 상상력과 만나 새로운 율화를 이루어낼 수 있다는 사실이다.

이를 토대로 시적 상상력과 종교다원주의의 친연성을 몇 가지로 정리해보기로 한다.

첫째, 시가 어떤 선험적 개념이나 인식보다 ‘경험’의 총체성을 지향하듯이, 종교다원주의가 주목하는 것도 각 종교의 역사적 상대성과 다양한 문화적 경험이라는 점이다. 인간은 언제나 특정한 문화적 틀을 통해서 실재를 접하기 마련이라는 다원주의적 시각으로 보면, 순수한 종교적 경험이라는 것도 사실은 상당한 불순물을 포함하고 있다고 할 수 있다. 그러므로 다원주의적 태도는 시적 상상력을 억압하지 않을 뿐 아니라, 경험의 복합적인 측면을 희생시키지 않으면서 종교적 성찰을 가능케 한다.

둘째, 자기중심주의를 버리고 수많은 타자들과 상호공존할 수 있는 관계를 모색한다는 점이다. 종교다원주의는 원래 기독교에서 나왔는데, 이는 기독교 내부의 벽뿐 아니라 다른 종교와 벽을 허물고 대화하도록 주문

13) 고진하, 〈어떤 인터뷰〉, 《시작》, 2004년 여름호, 170쪽.

하고 있다. 그 대화의 대상은 카톨릭, 불교, 유교, 이슬람교 등 제도화된 종교뿐 아니라 노장사상이나 민간신앙까지를 포함한다. 대화의 방식¹⁴⁾ 역시 담론적 대화, 인간적 대화, 사회운동의 공조, 내재적 체험 등 다양한 차원에서 전개될 수 있을 것이다. 시에서 상호공존의 원리는 생태적 사유와 상상력을 통해 실현될 수 있다. 여기서 ‘생태적’이라 함은 단순히 자연을 소재로 삼거나 문명비판적인 시에 국한되는 게 아니라, 사물에 대한 선입견과 지배의지를 버리고 깊이 교감할 수 있는 감수성을 말한다. 종교적 소재를 다루지 않더라도 이러한 생태적 상상력에 기초한 시는 이미 그 속에 근본적인 의미의 종교성이 성취되어 있다고 말해야 할 것이다.

셋째, 신성이 우주의 질서 속에 편재해 있다고 믿고, 그것을 상징적 언어로 이해하거나 표현하려고 한다는 점이다. 기독교 시인들의 경우, 유일신을 받아들이면서도 범신론적 경향을 어느 정도는 지니고 있는 것을 볼 수 있다. 이것은 유일신에 대한 부정이 아니라 만물을 통해 ‘거룩한 것’을 더 풍요롭게 체험하려는 문학 특유의 방식이다. 그 ‘거룩한 것’의 실체를 시는 논리나 설명이 아닌 은유와 상징을 통해 보여준다. 종교다원주의자인 존 희은 성육신에 대한 산문적인 이해 대신 은유적 해석을 제안하면서 다음과 같이 말한다. “신의 육화의 사상이란 은유적인 것이다. 진리나 어떤 가치가 인간의 삶 속에 살아 있을 때, 그 삶에 육화되어 있는 것에 대해 말한다는 것은 자연스러운 은유이다.”¹⁵⁾ 중요한 것은 신성에 대한 ‘지시’가 아니라 ‘표현’이며, 시와 종교에서 그 비의적 세계의 표현은 은유나 상징에 의존할 수밖에 없다.

이러한 친연성에도 불구하고, 현대 시인에게 시와 종교의 결합은 여전

14) 김영한, 〈기독교와 타종교, 종교대화〉, 《한국기독교 연구논총》 11권, 숭실대학교 한국기독교문화연구소, 1999, 32~34쪽 참조.

15) J. 희, 《하느님은 많은 이름을 가졌다》, 이찬수 역, 도서출판 창, 1991, 31쪽.

히 난제일 수밖에 없다. 근대의 합리주의는 시적 상상력과 종교적 상상력 모두를 약화시켰으며, 그 불확실성 속에서 어떤 제도의 뒷받침도 없이 개체로서의 진실을 발견해내야 하기 때문이다. “가장 훌륭한 종교시인은 교회의 도움을 받지도 않고 또 신앙을 포기하지도 않으면서 자기 시대의 소란한 삶을 포착하는 사람”¹⁶⁾이라는 글릭스버그의 정의는 그 어려운 과제를 상당히 간명하게 제시해주고 있다. ■

16) 차알즈 I. 글릭스버그, 《문학과 종교》, 최중수 역, 성광문화사, 1981, 80쪽.

김현승의 기독교 시 연구

박몽구(시인·한서대 강사)

1. 문제의 제기

커피를 각별히 좋아하여 호를 ‘다형(茶兄)’으로 지었던 김현승(1913~1975)은 기독교 집안에서 태어나 데뷔 이래 1975년 타계할 때까지 모두 260여 편의 시를 6권의 시집으로 남겼다.¹⁾ 그의 이력에서 보듯이 기독교 집안에서 태어나 줄곧 기독교적 분위기 속에서 살았던 김현승에게는 ‘기독교 시인’이라든지, ‘고독의 시인’이라는 등의 수식어가 닥네임처럼 따

1) 김현승은 기독교 목사인 김창국(金昶國)과 황해도 출신의 어머니 양응도(梁應道)의 차남으로 태어났다. 부친은 평양신학교 출신으로 광주 양림교회 초대 당회장을 지냈다. 가형인 현정(顯晶) 또한 장로였다. 그가 남긴 시집들을 출간 연대별로 정리하면 다음과 같다. 《김현승 시초》(문학사상사, 1957), 《옹호자의 노래》(선명문화사, 1963), 《건고한 고독》(관동출판사, 1968), 《절대고독》(성문각, 1970), 《김현승 시전집》(관동출판사, 1974), 《마지막 지상에서》(창작과 비평사, 1975), 그밖에 증보 편집된 《김현승 전집1시》(시인사, 1985)가 있다.

라다냈다.²⁾ 적잖은 선행 연구자들은 김현승의 시세계와 기독교의 밀접한 관련성을 인정하고 있으며,³⁾ 실제로 그의 전생애에 걸쳐 기독교를 소재로 하거나, 내면화한 시들을 꾸준히 보여주었다.

그러나 김현승은 기독교 시인이면서도 단순히 종교를 소재로 삼지 않고, 먼저 시로써 육화(肉化)되어야 한다는 견해를 표명한 데서 그 독특한 입지를 인정받고 있다. 김현승은 “하나의 문학작품이 진정한 문학적 가치를 가지려면 거기에는 반드시 그 작품에 필요한 소재를 처리하는 그 작자의 확고한 사상이 주축을 이루어야 한다.”⁴⁾고 천명함으로써 기독교 신앙은 곧바로 시가 될 수 없으며, 내면화를 거쳐 시로 육화되어야 한다는 생각을 분명히 하였다.

이것은 한국 사회에 일반화된 기독교 시관과는 일정한 거리가 있는 생각이다. 박이도는 기독교 의식에 투철할 때 기독교 시인이라 부를 수 있으며, 성서적 사실에만 집착하지 않고, 체험의 종교로서 체질화된 시인을 기독교적이라고 할 수 있다고 주장한다.⁵⁾ 박두진은 기독교적인 인생관

2) 이운룡, <지상의 마지막 고독>, 《한국현대시인연구10-김현승》(문학세계사, 1993), p.141 참조.

3) 박이도는 모태 신앙에서 출발한 김현승이 사색을 통하여 고독이라는 시적 대상과 만나게 된다면서, 그에 있어서 고독은 자신의 신앙에 대한 객관적 상징이라고 보았다. (《한국 현대시와 기독교》, 종로서적, 1987) 최하림은 김현승의 시세계는 신과 시가 중심이 되고 있으며, 그에게 있어 시와 인간 존재는 신 앞에 선 개인이었고, 신과 일체가 되고자 하는 가존재에 지나지 않는다고 하였다. (《수직적인 세계》, 《창작과 비평》, 1975, 여름) 또 권영진은 “김현승 시는 인간 존재의 유한성과 소멸성을 극복하고 영원한 세계를 지향하는 초월적 정신의 시적 형상화를 통해서 우리 현대시에 사상적 깊이와 형이상학 시의 가능성을 보여주었다는 점과 기독교적 윤리에 근거해서 사회의 정의를 추구하는 시를 썼다는 두 가지의 측면에서 시사적 의미를 찾을 수 있다.” (《김현승 시와 기독교적 상상력》, 《다형 김현승 연구》, 보고사, 1996, p.44)고 말하고 있다.

4) 김현승, <우리 나라의 기독교 문학>, 《김현승 전집2》(시인사, 1985), p.220. 이하 《전집2》로 표기.

5) 박이도, 《한국 현대시와 기독교》(예전사, 1987), p.18 참조.

이나 세계관이 어떻게 한 시인의 생존 감각과 더불어 순수한 직관을 통한 창조성을 확립시키는 요인이 된다고 주장하였다.⁶⁾ 신익호는 기독교 시는 신학보다 우리를 어떤 구체적 삶의 현장으로 이끌어 보여주어야 한다고 말한다. 그러면서도 시적 기교에 앞서 진실한 신앙 체험이 밑받침이 되어야 하며, 기독교 정신을 독자들이 이해할 수 있도록 노력하여 세속적 세계관과 성서적 신앙이 조화를 이루는 곳에 기독교 시의 본질이 있다고 주장하고 있다.⁷⁾ 이들의 기독교 시관은 얼마간의 편차는 있지만 기독교 신앙을 바탕으로 시작이 이루어져야 하며, 그것이 시적 주제와 결합되어야 한다는 데 일치점을 보고 있는 것 같다. 따라서 기독교 시는 기독교의 인생관이나 세계관을 시작품을 통해 구현해야 한다는 것으로 요약될 수 있을 것이다.

그러나 김현승은 이 같은 기독교 내적 세계관을 거부하고, 기독교 문학은 적어도 소재주의에 바탕하지 않아야 한다고 천명한 점에서 독자성이 존재한다. 나아가 시집 《견고한 고독》 속의 시세계와 관련하여, “신과 신앙에 대한 변혁을 내용으로 한 관념의 세계에 발을 들여놓았다. ……그것은 한 마디로 신을 잃은 고독이다.”⁸⁾고 고백한 데서 볼 수 있듯이, 기독교 시를 신앙 밖으로까지 확대하였다는 데서 기독교 시의 새로운 의의를 찾을 수 있을 것 같다. 본고에서는 이 같은 김현승의 시관에 주목하면서 다음과 같은 연구 문제를 설정하여 논의를 진행시킬까 한다.

첫째로 김현승의 시세계에서 시기별로 전개된 기독교 시의 양상은 어떠하였는가.

둘째로 김현승의 기독교 시를 중심으로 한 구체적인 시관은 어떻게 전개되고 있는가.

6) 박두진, <기독교 시와 한국의 현대시>, 《현대문학》(통권 118호, 1964. 10), p.69.

7) 신익호, <기독교와 한국 현대시>(한남대학교 출판부, 1988), pp.25~26.

8) 김현승, <나의 문학 백서>, 《전집2》, pp.276~277 참조.

셋째로 김현승의 기독교 시가 한국 현대시에 끼친 영향은 어떤 것인가.

2. 본론

1) 시세계의 구분

한 시인의 시세계는 대부분 한 가지로 고정되어 있기보다 시력의 축적과 함께 변화를 겪게 마련이지만, 김현승의 경우에도 마찬가지다. 그는 일제 강점기에 시인으로서 데뷔하였고 근대화가 한창 진행중이던 70년대 중반에 생애를 마감함에 따라 다양한 시세계의 전개를 보이고 있다. 따라서 김현승의 시를 고찰하는 데 있어서는 먼저 시세계의 분류가 선행되어야 한다. 그 동안 연구자들 사이에서는 김현승의 시세계를 여러 가지 방법으로 분류해 왔다. 해방 전과 해방 후로 구분하는 2기 구분법이 있고,⁹⁾ 초기시·중기시·후기시 등의 3기 구분법이 있으며,¹⁰⁾ 시집 간행을 위주로 5기로 나누기도 한다.¹¹⁾ 본고에서는 이상의 견해들을 참고한 위에 김현승 시세계의 변모 양상과 역사적 시간 및 연령 등을 고려하는 한편, 그것들의 집결체라고 볼 수 있는 시집들을 중심으로 그의 시세계를 제1기, 제2기, 제3기, 제4기의 네 시기로 분류하여 고찰하였다. 그 구체적인 분류는 다음과 같다.

우선 데뷔 이래 일제 강점기하의 시편들이 모아진 《새벽 교실》의 시세계를 제1기로 본다. 이 시기의 시들에는 민족적 로망티시즘 아니면 민족적 센티멘털리즘을 주로 한, 자연미에 대한 예찬과 동경이 짙게 풍기고 있다. 그 당시 자연을 사랑한다는 것에는 흉악한 인간-일인(日人)들과 같

9) 박철석, <김현승론>, 《한국현대시인론》(학문사, 1982), p.4.

10) 조태일, <김현승 연구—기본정신과 시의 변천과정을 중심으로>, 경희대학교원 석사학위 논문, 1984.

11) 조재훈, <다형문학론—내용을 중심으로>, 《송전어문학 5》, 1976.

은 인간의 때가 묻어 있지 않은, 깨끗하고 아름다운 세계를 지향하는 의미가 포함되어 있었다.¹²⁾

다음으로 여기에 해방 후 60년대 초까지 씌어진 《김현승 시초(詩抄)》와 《옹호자의 노래》의 집약된 시세계를 제2기로 분류하였다. 이 시기에는 김현승의 시들이 기독교적 특질을 분명히 하면서, 언어의 사용에 있어서도 다의성을 매개로 한 폭넓은 상징을 주로 사용하고 있다. 데뷔 무렵의 시들과는 주제도 다르고, 낭만주의적 정서가 견히면서 언어의 사용이 훨씬 절제되어 있는 시세계를 만날 수 있다. 또한 기독교 신앙을 시적으로 성숙시킨 시기요, 확신에 찬 사회 참여의 언어를 구사한 시기이다.

제3기에 해당하는 시편들은 《견고한 고독》과 《절대고독》의 두 시집에 함축되어 있다고 보아야 할 것이다. 이 시기에 김현승은 절대신앙으로 여기고 있던 기독교에 대한 회의가 들면서, 인간적인 회의와 번민을 주제로 한 시들을 다수 보여준다. 기법 면에서도 원숙기에 접어들어 언어의 절제가 완결성을 보이는 등 전체적으로 김현승 시의 진수들이 집약되어 있는 시기이다.

미발표 시들과 유고들이 모여져 있는 시집 《마지막 지상에서》에는 다시 신과의 합일을 통한 구도의 정신을 주로 담고 있는바 이 시기의 시들과 함께 《날개》에 모여져 있는 시편들이 집필된 시기를 제4기로 분류하였다. 죽음이라는 위기에 직면하여 새롭게 신을 발견하였고, 초월 의식으로 일상을 넘어 영원을 모색한 시기이다.

2) 도그마의 시학

김현승은 시단에 데뷔한 후 그는 1936년까지 2년여 동안 모두 17편의 시를 발표했다. 이들 시들은 김현승은 말년에 이르러 다시 기독교 신앙

12) 김현승, 〈굽이쳐 가는 물굽이같이〉, 앞의 책, p.257 참조.

을 회복하였지만 도그마로서의 신앙이라기보다 죽음을 초월한 영원성을 믿게 되었다. 이 시기의 기독교 시들이 보여주는 정서는 일정하게 그의 그 같은 심경의 변화를 반영하고 있다. 그 동안 단행본 시집에는 수록되지 않다가 1974년에 상재된 《김현승 시전집》에 《새벽 교실》이라는 소시집으로 모아진 바 있다. 하지만 이 시기의 김현승의 시에서는 기독교 시라 할 만한 것을 발견할 수 없다. 그가 본격적으로 기도교 시를 창작하기 시작한 것은 7년여의 절필 후 시작을 재개한 후 상재한 《김현승 시초》와 《옹호자의 노래》를 통해서였다. 즉 제2기의 시들부터 기독교 시가 보이기 시작한다.¹³⁾ 식민지의 현실에서 벗어나, 어느덧 장년에 접어든 김현승은 압박감에서 벗어나 탄탄한 이미지로 구축된 시 창작에 몰두하였다.

이 두 시집에 실린 시들에는 초기시들과는 분명히 획을 그을 만한 변화가 보인다. 우선 데뷔 무렵의 초기시들에 보이는 로맨틱시즘이 말끔히 가셔져 있는 것을 볼 수 있다. 그리고 장시(長詩) 스타일이 지양되면서, 언어의 절제와 함축이 주조를 이루게 된다. 하지만 이런 외면적인 변화보다 그의 시세계는 심원한 변화를 겪게 된다. 무엇보다도 김현승의 시세계의 질적인 변화는 외적 현실에서 눈을 돌려 인간의 내면을 향하게 되

13) 김현승이 첫 시집을 낸 것은 데뷔 후 23년째의 일이다. 1957년 관동출판사에서 펴낸 《김현승 시초(詩抄)》가 그것이다. 그가 이렇게 늦깎이로 처녀 시집을 펴내게 된 데에는 몇 가지 이유가 있다. 승실전문 3학년을 마친 김현승은 신사참배 문제로 일제의 탄압을 받아 모교가 폐교됨에 따라, 고향인 광주로 낙향하지 않을 수 없었다. 그는 고향 광주의 숭일소학교에서 교편을 잡고 있던 중 신사참배 문제에 연루되어 투옥되는 운명을 맞게 된다. 이 사건의 주모자로 몰린 김현승 자신이 모진 고초를 겪었을 뿐만 아니라 당시 함께 끌려간 누이동생은 고문을 못 이기고 감옥에서 목숨을 잃었다. 시인 자신은 교직에서 해임되어 경제적으로 몹시 어려운 곤경에 빠지게 되었다. 이런 어려운 사정이 지속되면서 김현승은 광복을 맞이하게 될 때까지 7년여를 절필하면서 지내야 했다. 해방이 되자마자 많은 문인들이 서울로 집결하는 상황 속에서도 김현승은 조선대학교 교수를 지내면서 후진을 양성하는 등 고향을 굳건히 지켰다. 고향에 묻혀 지내던 그가 첫시집을 상재하게 된 것은 동료 시인 서정주가 6·25를 맞아 광주로 피난온 것을 인연으로 시집 출간을 주선해 준 덕분이었다.

였다는 사실이다. 그리고 인구에 회자되는 명편 〈눈물〉 등을 중심으로 한 기독교 신앙에 기반한 시들이 다수 창작되고 있음도 살펴볼 수 있다.

그는 그의 이런 시적 변모에 대하여, “나는 지금까지 등한히 하였던 나의 인간 내면 세계로 눈길을 돌렸다. 나는 너무도 외계적인 자연에만 치우친 나머지 인간의 내면적 자이는 몰각하고 있었던 것이다. 그리하여 나는 자연으로부터 인간으로, 외계로부터 내면의 세계로 관심을 돌렸다.”¹⁴⁾고 밝히고 있다. 이 시기의 대표작 가운데 하나인 〈눈물〉은 6·25 전쟁을 맞아 광주로 낙향한 서정주가 목포시의 후원을 얻어 발간한 계간 시지 《시정신》에 실린 작품으로, 해방과 더불어 그 동안 등한시해 왔던 기독교 정신을 중심으로 한 내면 세계의 탐구와 상징적 이미지가 효과적으로 결합된 제2기 시의 특질을 잘 보여주는 작품이다.

더러는/옥토에 떨어지는 작은 생명이고저……//흙도 티도/금가지 않은
/나의 전체는 오직 이뿐//더욱 값진 것으로/들이라 하늘제,/나의 가장 나
중 지니인 것도 오직 이뿐//아름다운 나무의 꽃이 시들을 보시고/열매를
맺게 하신 당신은,//나의 웃음을 만드신 후에/새로이 나의 눈물을 지어 주
시다.

— 〈눈물〉 전문

신에의 절대 귀의를 주제로 삼고 있는 시이다. 시인의 내면적 풍경은 “나의 가장 나중 지니인 것도 오직 이뿐!”이라는 데서 잘 엿볼 수 있다. 시인은 제재인 ‘눈물’을 ‘작은 생명’, ‘나의 전체’, ‘나의 가장 나중 지니인 것’ 등으로 은유하고 있다. 이에 비추어 보면, 눈물은 누구에게나 감동의 소산이요 또한 복종이라는 본래의 의미와 함께, 신에의 절대적 의지

14) 김현승, 《전집2》, pp.262~63.

와 현신이라는 상징적 의미를 띠고 있다고 볼 수 있을 것 같다. 따라서 이 시는 시인에게 있어 기독교 신의 섭리가 사상(事象)을 판단하는 데 있어 으뜸가는 준거가 되고 있음을 강하게 암시하고 있다고 볼 수 있다. 신익호는 “이 눈물은 자아의 마지막 보루로서 절대자 앞에 드릴 수 있는 인간 한계의 징표”¹⁵⁾라고 지적하고 있다. 이미지 중심의 언어도 돋보이지만 가정적인 불행을 신에의 귀의를 통해 해결하고자 하는 정서가 깃들어 있음을 알 수 있다. 어떤 의미에서는 한 점의 회의도 없이 신에게 의지하고 있다는 데서 도그마의 시학을 실천하고 있는 시라고도 볼 수 있을 것이다.

《옹호자의 노래》에는 〈눈물〉과 정서를 함께 하는 시들이 적지 않다. 그의 대표작 가운데 하나로 일컬어지는 〈가을의 기도〉를 비롯, 〈이별에게〉, 〈육체〉, 〈내가 가난할 때〉, 〈사랑을 말함〉, 〈속죄양〉, 〈슬픔〉 등의 시를 만날 수 있다. 이 시기에 그가 얼마나 기독교에 경도되어 있었는가를 말해 준다고 하겠다.

가을에는/기도하게 하소서……./落葉들이 지는 때를 기다려 내게 주신/
謙虛한 母國語로 나를 채우소서.//가을에는/사랑하게 하소서……./오직 한
사람을 택하게 하소서./가장 아름다운 열매를 위하여 이 肥沃한/시간을
가꾸게 하소서.//가을에는/호을로 있게 하소서……./나의 영혼/굽이치는
바다와/百승의 골짜기를 지나,//마른 나뭇가지 위에 다다른 까마귀같이.

— 〈가을의 기도(祈禱)〉 전문

〈가을의 기도〉는 김현승의 대표작 가운데 하나로 인구에 널리 회자되는 작품이다. 또한 이 작품은 신에 대한 절대적 신뢰를 바탕으로 한 작품

15) 신익호, 앞의 책, p.52.

으로, 제2기 시의 특질을 잘 보여주고 있는 작품이다. 가을이 불리일으키는 애수가 생애의 경건한 갈망과 연결됨으로써 관념의 서정적 육화를 성취한 한 전범이 되기 때문이다.¹⁶⁾ 시인은 가을의 고독감 속에서 좀더 견허해진 마음으로, 그 동안 살아온 삶을 돌아보며 참다운 가치를 추구하고, 더욱 경건한 삶을 준비하고자 한다.

이 시의 시상이 집중되어 있는 3연에서 ‘호올로 있게 하소서’라는 구절에 보듯, 세속의 모든 것을 벗어던지고 신 앞에 솔직한 모습으로 설 것을 바라고 있다. 세상에 대한 관심과 욕망으로부터 벗어나 자유로운 영혼으로 신을 대면하고자 하는 서정적 자아의 소망을 밝히고 있다. 이하의 구절은 자유로운 영혼이 되기 위한 품성을 가리킨다고 볼 수 있다. ‘굽이치는 바다’와 ‘백합의 골짜기’는 서정적 자아가 걸어온 삶의 길을 가리킨다. 굽이치는 바다는 서정적 자아가 살아오는 동안 직면하게 되는 온갖 고난과 수난의 삶을 상징한다고 볼 수 있다. 따라서 희로애락의 삶의 현장, 험난한 세파를 거쳐 그가 새로이 들어선 곳이 백합의 골짜기인 것이다. 신 앞에 서면 작은 인간이 살아가면서 겪게 마련인 온갖 신난도 별것이 아니며, 신 앞에서는 백합 같은 아름다운 결실이 되는 게 아닐까. 그런 삶의 희로애락을 거뜰히 이기고 신 앞에 서기를 바라는 서정적 자아의 의지가 곧 마른 나뭇가지 위에 다다른 까마귀로 상징되어 있다.

① 먼 언덕에서는 구름과 놀다가도/돌아오면 머리맡에 등불을 사랑할 줄 아는/너이……//너이 우리 안에/오늘 밤은/다비데의 시편(詩篇)을 나직이 읽어 줄까.

—〈속죄양(贖罪羊)〉 부분

16) 김재홍, <다형 김현승>, 《한국현대시인연구》(서울: 일지사, 1986), p.295.

② 그것이 비록 병들고 썩어 버릴/육체의 꽃일지언정, //주여, 우리가 당신을 향하여 때로는 대결의 자세를/지을 수도 있는, 우리가 가진 최선의 작은 무기는/사랑이외다!

—〈사랑을 말할〉 부분

③ 나의 육체와 켈레나무의 그늘을 만드신/당신은, /보이지 않으나 나에게 아름다운 시인……. 당신의 그 사랑과/당신의 그 슬픔과/그 보이지 않는 당신의 아름다운 얼굴에/나도 이제는 어렴풋이나마 육체를 입혀/어루만지듯 나의 노래를 부릅니다.

—〈육체〉 부분

세 편의 시 모두 절대자의 섭리 안에서 살아가는 인간의 유한성과 그에 따르는 기쁨을 노래하고 있다. ①의 시에서는 일상의 삶과 신앙의 삶의 갈등을 그리고 있다. 그런 점에서 ‘먼 언덕’과 ‘구름’은 기독교적인 삶과 유리된 일상을 상징한다. 반면에 ‘등불’은 예수의 행적을 따라 살아가는 삶을 상징한다고 볼 수 있다. ‘속죄양’이라는 제목이 암시하듯이 퍼소나가 일상에서는 신의 존재를 잊고 살아가지만 그런 무지에 반성을 던져주는 존재는 곧 예수인 것이며, 그를 통해 우리는 거듭날 수 있음을 노래하고 있다고 볼 수 있다. ②의 시에서는 ‘병들고 썩어 버릴/육체’라고 노래함으로써 인간의 삶의 유한성을 인정하는 한편, 신의 섭리 안에서 베푸는 사랑만이 그것을 깨뜨릴 수 있다고 말하고 있다. 나아가 ③ 퍼소나의 삶은 자신의 의지 아닌 절대자에 의해서 주어졌음을 말하고 있다. 여기서 ‘육체’는 사람의 몸이 아니라 ‘절대자의 섭리를 구현하는 주체’를 상징한다. 따라서 ‘나도 이제는 어렴풋하게나마 육체를 입혀/어루만지듯 나의 노래를 부릅니다’는 대목은 시인의 노래가 절대자의 뜻을 전달하는 수단이라는 뜻으로 유추된다. 이들 시에서 보듯이 이 시기의 시들을 통

해, 김현승은 절대자의 섭리와 명령에 절대적으로 복종하는 한편, 자신의 시 또한 절대자의 미션을 옮겨 놓은 데 불과하다는 도그마의 시학을 펼치고 있다.

조태일은 〈푸라타나스〉, 〈5월의 환희〉 등 이 시기에 김현승이 노래하는 자연과 관련하여 동양적인 자연관과 성격을 달리하여, “김현승에게 있어 자연은 신의 은총이 현재화된 모습이며 인간과 같은 피조물로서의 자연이기 때문이다.”¹⁷⁾라고 지적한 바 있다. 김현승 자신도 이 시기에 씌어진 글을 통해 “종교의 세계는 인간의 어떤 국한된 일부의 세계가 아니라, 삶의 근원과 가장 밀접한 관계가 있는 가장 본질적이고 가장 보편적인 세계라고 생각한다.”¹⁸⁾고 밝히고 있다. 기독교가 그의 삶에서 지극히 본질적인 것을 이루고 있다는 말이다. 이것은 소재의 측면이 아니라 이 시기에 기독교가 김현승에게 깊게 내면화되고 있음을 짐작케 해주는 대목이다. 하지만 이 시기에 기독교적인 삶을 반성적으로 본다거나 시인의 예지로 비판한 대목이 없다는 점에서, 도그마의 정서기라고 보아야 할 것이다.

3) 비판의 시학

신에 대한 도그마의 정서를 보였던 김현승의 시들은 제3기에 들어서서 큰 변모를 보이게 된다. 김현승의 제3기 시세계는 두 권의 시집 《건고한 고독》(1968)과 《절대 고독》(1970)을 중심으로 형성되어 있다. 두 시집이 출간된 시기는 다형이 50대를 맞아 마음에 새로운 변화를 일으킨 시기에 해당한다. 제2기까지 일관되게 지속되어 왔던 기독 신앙을 중심으로 한 시세계가 인간 중심으로 크게 변모한다는 점이 눈에 띄기 때문이다. 즉

17) 조태일, 《김현승 시정신 연구》(태학사, 1998), p.61.

18) 김현승, 〈나의 고독과 시〉, 《고독과 시》(지식산업사, 1977), p.213.

절대자인 신에의 귀의를 노래하였던 명편인 〈가을의 기도〉의 정서가 이 시기에는 크게 변모를 보이고 있다.

김현승은 이전까지의 신실한 기독교인으로서의 자세를 버리고, 심지어 자신을 무신론자로까지 지칭하기도 한다. 이른바 모태신앙이라고 하여 출생과 더불어 기독교인이었던 그는 그때까지 자신의 선택이 아니라 기계적이고 형식화된 신앙에 크게 회의를 느끼기 시작했던 것이다. 그는 자신이 사십대까지 청교도적으로 살아왔었다는 것을 밝히면서, “나의 나 이 50대에 이르러, 나의 이러한 긍정적인 청교도 사상에는 큰 변혁이 일어났다. 간단히 말하여 무조건 부모에게 전습(傳襲)한 신앙에 대하여 나는 50을 넘어서야 회의를 일으키게 되고, 점점 부정적인 데로 기울어져 갔다. 흔히 30대쯤에서 만나는 정신의 폭풍을 나는 때 늦게 50대에 와서야 맞게 되었다. (중략) 무엇보다 하느님은 유일신(唯一神)이 아닌 것 같다. 만일 유일신이라면 어찌하여 이 세상에는 다른 신을 믿는 유력한 종교가 따로이 있겠는가.”¹⁹⁾라고 반문하고 있다. 이에서 알 수 있듯이 김현승은 그의 제3기 시들을 쓸 무렵을 전후하여, 심각한 종교적 회의를 경험하게 된다. 절실한 이유로 인하여 그는 신의 세계에서 인간의 세계로 관심의 방향을 돌리게 되었고, 그의 시세계에도 커다란 반향을 일으켜 결국 ‘고독’에 대한 심취로 나타났다.

그런데 중요한 것은 김현승의 정신적 토양이 신앙에서 불신앙으로 변했다는 것이 아니라, 그가 흔히 기독교 시인으로 지칭되는 획일주의적 선입견으로서의 신앙에서 탈피하여 기존의 가치관에 얽매이지 않는 창조적인 정신으로 시야를 넓혔다는 데 있다. 그런 점에서 우리는 제3기 시에서 김현승에게서 고도의 언어 조탁, 정신의 깊이에서 우러나는 주제 및 인간다운 삶을 지향하는 사회 의식 등 균형 잡힌 시각을 견지한 시세계를

19) 김현승, 《전집2》, pp.275~276.

비로소 만날 수 있다.

떠날 것인가/남을 것인가.//나아가 화목할 것인가/쫓김을 당할 것인가.//어떻게 할 것인가/나는 네게로 흐르는가/너를 거슬러 내게로 오르는가.//두 손에 고삐를 잡을 것인가/품안에 안길 것인가.//허물을 지고 갈 것인가/허물을 묻을 것인가.//어떻게 할 것인가/알아야 할 것인가/살고 볼 것인가.//될 것인가/빛을 뿌릴 것인가.//간직할 것인가/바람을 일으킬 것인가.//하나인가/그 중의 하나인가.//어떻게 할 것인가/뛰어들 것인가/뛰어넘을 것인가.//파도가 될 것인가/가라앉아 진주의 눈이 될 것인가.//어떻게 할 것인가/끝장을 볼 것인가/죽을 때 죽을 것인가.//무덤에 들 것인가/무덤 밖에서 뒹굴 것인가.

— 〈제목(題目)〉 전문

김현승의 이전 시들과는 사뭇 다른 양상을 보이는 작품이다. 이전 시들이 대부분 견고한 이미지의 구축으로 씌어져 있다면, 이 시는 삶의 태도에 대해 자문(自問)들로 가득 차 있다. 마지막 연의 “무덤에 들 것인가/무덤 밖에서 뒹굴 것인가.”에서 보이듯 현실의 치열한 현장을 두고 어떻게 삶의 태도를 취할 것인가 하는 결연한 고민의 흔적이 아로새겨져 있는 시이다. 이전까지 신에게 의지해 왔던 삶의 태도에 안주할 것인가, 아니면 보잘것없는 인간으로서 덮쳐오는 삶의 파도와 맞서 싸울 것인가 하는 고뇌에 찬 질문을 이 시에서 보게 되는 것이다. 햄릿적인 고뇌의 표현이다.

홍기삼은 데뷔 때부터 60년대 초기까지의 김현승의 시세계가 기독교 정신과 모더니즘의 양면성에서 이해될 수 있다면, 데뷔 30년 만인 1964년에 시 〈제목(題目)〉 발표를 전후해서 김현승의 시는 뚜렷한 분수령을 이루게 된다고 분석한다. 무엇보다도 신의 문제로부터 인간의 문제로, 즉물적인 감각의 세계로부터 현실의 장으로 넘어오는 분기점이 되고 있

다²⁰⁾고 지적한다.

‘제목’은 삶의 궁극적 목표를 상징하는 말이다. 이 시의 매력의 하나인 산문적 진술보다 상징과 이미지를 통한 내면화를 돋보이게 하는 상징어이다. “과도가 될 것인가/가라앉아 진주의 눈이 될 것인가.” 하는 대목도 이 같은 정서의 한 갈래이다. 전통적인 상징적 의미로는 “과도가 보여주는 리듬, 혹은 리드미컬한 굽이침은 용의 모습을 연상시키며, 하얀 거품은 순수를 상징한다.”²¹⁾ 이에서 유추해 보면 과도는 인간적인 지향과 몸부림을 가리킨다고 볼 수 있다. 그와 대비되는 자리에 ‘진주의 눈’이 자리한다. 이것은 소용돌이를 피해 바다 속에서 자라는 존재이므로 신의 섭리에 따라 살아가는 삶을 상징한다고 볼 수 있다. 이를 통해서 알 수 있듯이 인간적인 삶과 기독교적인 삶의 갈등이 육화된 시이며, 이 같은 정서는 이 시기의 김현승 시 전반에 두루 걸쳐 있다.

라캉의 개념에 비추어 보면 김현승이 맞부딪치고 있는 절대자는 상징계의 부권(父權)에 해당한다. 상징계는 언어의 세계에 다름 아닌데, 인간은 이 단계에서 최초로 어머니와 분리되고 아버지라는 강력한 존재의 벽에 부딪친다. 성인의 경우 상징계에서 상상계로 퇴행할 때 나르시즘으로 나타나게 된다. 우리는 상징계를 살면서 어떤 삶의 목표를 내세우지만 부계의 거역할 수 없는 힘에 부딪쳐 번번이 좌절을 경험하게 된다. 일반적인 개념으로 보면 김현승은 절대자에의 회의를 나타낸 것으로 보이지만, 라캉의 눈으로 본다면 그를 막아서는 부권적 권력을 뿌리치고 또 다른 진정한 절대자를 찾고자 하는 몸부림으로 해석할 수 있다. 즉 김현승이 기독교에서 구하는 것은 도그마가 아니라, 불완전한 인간의 삶에 질서를 주고 캄캄한 미래를 활짝 열어 보이는 진리의 빛이었다. 이런 상상

20) 홍기삼, 〈김현승론〉, 《다형 김현승 연구》, p.282.

21) J. Cirlot, 앞의 책, p.348.

계를 지나 정작 진리를 구하고자 했을 때 부권으로서의 신은 도그마가 되어 그를 가로막았고, 여기에서 벗어나 진리로서의 신을 찾고자 하는 부당한 몸부림을 하고 있는 것이 곧 김현승의 고독이라고 볼 수 있다. 이렇게 읽을 때 김현승의 시는 기독교 시라는 한계를 벗어나, 보편적인 인간과 허망을 끊임없이 반복해 가는 존재인 인간의 심연에 닿을 수 있다고 본다. 최하림은 “알아야 할 것인가/살고 볼 것인가//필 것인가/빛을 뿌릴 것인가” 하는 질문이 심리주의적 경향을 띠고 나타난다고 지적하고, 이 시기에 김현승은 기독교에 대해 상당한 회의를 품고 있었다고 말하는 것도 이러한 견해를 뒷받침하는 평가이다.²²⁾

이 같은 김현승의 내적 고민을 형상화하고 있는 시어가 곧 ‘고독’이다. 김현승은 <제목>을 집필할 무렵을 전후하여, 기독교의 유일신 신앙에 대한 깊은 회의를 느끼게 되는데, ‘고독’은 마음의 정처를 찾지 못한 그의 정신적 풍토를 반영하는 시어이기도 할 것이다. 그런 점에서 김현승의 제3기 시세계는 흔히 고독의 시대로 알려져 있지만,センチ멘털한 고립감에 속하는 고독이 아니라, 인생과 세계를 바로 보기 위한 단독자로서의 고독이요 보다 적극적으로 삶과 세계의 진실에 접근하고자 하는 고독이라고 본다. “내가 존재하는 곳에서 사유하는 것은 내가 아닌 또 다른 자아인가?”²³⁾라고 자크 라캉이 발언했듯이, 고정 관념을 버리고 자신이 서 있는 위치를 새롭게 보고자 하는 노력의 소산으로도 볼 수 있을 것이다. 라캉에 따르면 사람은 누구나 자신의 안에 타자(他者)를 안고 살아간다고 한다. 초라한 자신을 부정하고 화려한 ‘나’를 꿈꾸면서 살아가지만, 그 꿈이 달성되는 순간 이내 허망해져서 저만치 달아나는 또 다른 타자를 쫓아 달려가는 것이 인간이라는 것이다.²⁴⁾ 김현승의 진정한 자신을 붙들고

22) 최하림, <시와 고독>, 《다형 김현승 연구》(보고사, 1996), pp.267~273 참조.

23) 자크 라캉(권택영 외 옮김), <무의식에 있어 문자가 갖는 권위>, 《욕망이론》(문예출판사, 1995), p.87.

자 하는 노력은 이 같은 욕망의 또 다른 얼굴이기도 한 것이다.

겹질을 더 벗길 수도 없이/단단하게 마른/흰 얼굴.//그늘에 빛지지 않고
/어느 햇볕에도 기대지 않는/단 하나의 손발.//모든 신들의 거대한正義
앞엔/이 가느다란 창끝으로 거슬리고/생각하던 사람들 굽주려 돌아오면/
이 마른 떡을 하룻밤/네 살과 같이 떼어 주며,//결정된 빛의 눈물,/그 이슬
과 사랑에도 녹슬지 않는/견고한 칼날— 발 딛지 않는/피와 살.//뜨거운
햇빛 오랜 시간의 회유에도/더 휘지 않는/마를 대로 마른 木管樂器의 가을
/그 높은 언덕에 떨어지는,/굳은 열매//쌈쓸한 滋養/에 스며드는/네 생명
의 마지막 남은 맛!

— 〈견고한 고독〉 전문

이 시는 시인이 밝히는 ‘고독’에 대한 내면적 정의라 할 만하다. 일차적으로는 제목과 본문이 원관념과 보조관념의 관계를 이루는 구조이다. 더 구체적으로는 ‘고독’을 ‘흰 얼굴’, ‘단 하나의 손발’, ‘마른 떡’, ‘피와 살’, ‘굳은 열매’, ‘생명의 마지막 맛’ 등으로 은유하고 있다. 이것은 수

24) 라캉은 “무의식은 언어처럼 구조화되어 있다.”고 말했다. 이 말은 인간이 언어를 통해 존재하는 한 ‘인간의 의식은 은유와 환유로 구조화되어 있다’는 말로 해석된다. 소쉬르가 말한 바 인간은 기표(signifiant)를 통해 정확한 기의(signifi)에 닿고자 하지만, 끝없이 의미 밖으로 미끄러지는데, 라캉은 이것을 환유라고 말했다. 욕망 역시 무의식과 똑같은 원리에 의하여 구조화되어 있다. 대상은 신기루처럼 잡는 순간 저만큼 물러나고 만다. 욕망이 달성되는 순간은 죽음뿐이다. 라캉은 이것을 $S \diamond a$ 라는 공식으로 설명했다. S 는 주체이고 a (오브제 我, 혹은 卍 我)는 주체로 하여금 끊임없이 욕망을 불러일으키는 허구적 대상이다. 마름모꼴 \diamond 은 대상이 결코 주체의 욕망을 충족시키지 못한다는 결핍을 가리킨다.《욕망이론》, 자크 라캉 지음, 권택영 외 옮김, 민음사, 1994, pp.18~19 참조) 이것은 김현승이 신에게서 벗어난 단독자로 서고자 했던 태도를 해석하는 데에도 한 열쇠가 될 수 있다. 그가 믿는 신의 모습을 확정짓지 못하고 끝없이 바른 신의 모습을 찾아 모색하는 도정을 해석하는 데 한 열쇠가 될 수 있다고 생각된다.

사법상 병치 은유로 제시된 보조 관념들이 제각기 아주 거리가 먼 대상으로 선택되어 있음을 볼 수 있다. 문법을 무시한다거나 지나친 도치법을 구사한다거나 하지는 않았지만, 이렇게 거리를 벌여 놓은 것은 러시아 형식주의자들이 줄곧 주창하는 낯설게 하기의 주된 수단이다. 은유의 특성으로 일컬어지는 한 사물의 의미를 다른 것으로 전이하는 것, 비상사성 속에서 상사성을 찾는 것, 새로운 사실을 발견하는 기능²⁵⁾ 등이 잘 드러난 시라고 볼 수 있다.

시인은 이 시를 통해 ‘고독’을 시간의 회유에도 굴하지 않는 ‘굳은 열매’로 형상화되고 있는데, 이것은 곧 시간을 초월한 불변의 가치를 가리킨다고 유추할 수 있다. 또한 ‘생명의 마지막 잔’이라고 밝힘으로써, 위에서 밝힌 고독의 미덕을 자신의 삶이 지향하는 궁극의 목표로 설정하고 있다고 유추된다.

이처럼 김현승은 은유의 형식을 통하여 인간 자신, 이웃, 사회, 나아가서는 혼탁한 ‘나’와의 단절 의지의 형상화를 통해 고독이 지닌 다양한 면을 골고루 조명하는 한편, 각기 다양한 상징적 이미지를 제시함으로써 고독의 조소성을 완성하고 있다. 제재는 지극히 추상적이지만 관념과 추상에 빠지지 않고, 그것을 구체적인 사물을 통해 형상화하고자 애쓰는 집념을 읽을 수 있다.

“그들에 빛지지 않고/어느 햇별에도 기대지 않는/단 하나의 손발.//모든 신들의 거대한正義 앞엔/이 가느다란 창끝으로 거슬리고,/생각하던 사람들 굽주려 돌아오면/이 마른 떡을 하룻밤/네 살과 같이 떼어 주며,” 하는 대목은 그가 얼마나 신이라는 도그마에서 벗어나 그만의 독립된 인격을 확립하려 애쓰고 있는가를 드러낸다. 창끝, 칼날, 굳은 열매 등은 시인이 지향하는 고독을 사물을 빌어 형상화한 이미지들이다.

25) 이상섭, 《문학비평용어사전》(민음사, 1985), p.1976 참조.

문덕수는 이 시를 분석하면서 “반기독교적, 반인간주의적 성격을 띠고 있음을 알 수 있다. (중략) 그의 고독은 반인간주의적이면서도 다른 한편 인간주의를 지향할 가능성을 내포한 모순 구조임을 알 수 있다.”²⁶⁾라고 분석한 바 있지만, 기독교 신앙에의 회의를 품으면서 인간적 고뇌로 돌아서고자 했던 김현승 시의 정신적 풍경을 반영한 것으로 보인다. 연구자의 견해로는 모순 구조로 보기보다는 ‘네 생명의 마지막 남은 맛!’이라고 고독을 형상화한 데서 보이듯, 신에의 의지에서 벗어나 정신적 독립을 꾀하고자 하는 의지로 읽는 게 더 올바른 해석이 아닐까 한다. 이 시기의 김현승은 기독교 신앙을 직접적인 시의 소재로 삼고 있지는 않지만, ‘고독’ 등의 시어를 통하여 인간적인 가치와 기독교 가치 사이의 갈등을 잘 교직해 내고 있다. 결국 김현승의 〈가을의 기도〉 못지 않게 고독과의 치열한 대면을 담은 《견고한 고독》과 《절대 고독》 속의 시들 역시 또 다른 신앙 시인 셈이다. 그런 점에서 김재홍이 이 시기의 김현승의 시세계를 가리켜 “그가 괴로워한 것은 신 앞에 선 인간으로서의 회의를 절망이며, 신을 떠난 인간으로서의 고독과 허무라 할 수 있다. 따라서 그의 시에는 종교적 생명감과 인간적 현실감이 빚어내는 갈등과 화해가 주조를 이루고 있다.”²⁷⁾고 한 지적은 적절하다.

① 소와 말과/그처럼 착하고 둔한 이웃들과/함께 사는 우리집.//우리 집과 같은/베들레헴 어느 곳에서,/우리 집과 같이 가난한/마음과 마음의 따스한 풀 위에서,//예수님은 나셨다.

— 〈크리스마스 우리 집〉 부분

26) 문덕수, 〈김현승 시 연구〉, 《니힐리즘을 넘어서》(시문학사, 2003), p.251.

27) 김재홍, 〈다형 김현승〉, 《한국현대시인연구》(일지사, 1986), p.312.

② 여기까지 오면/바위의 마른 이리떼 눈앞에 울부짖고/여기까지 오면/
숲 속의 종소리도 멎들고 깨어져/더 갈 데가 없다.

— 〈아벨의 노래〉 부분

③ 돌을 주물러/떡을 만드는 거리./이 기적의 거리/그 떡을 먹고 돌이 된
/만원버스의 시민들을 보라./4월이 되면 개나리도 활짝 피는데…….

《견고한 고독》과 《절대 고독》 속에서 기독교를 소재로 한 시들을 골라 보았다. ①의 시에 등장하는 예수님은 찬미의 대상이 아니라, 지극히 민중적인 삶을 살아가는 것으로 그려지고 있다. 예수는 인간의 삶 전체를 주관하는 조물주가 아니라 “소와 말과/그처럼 착하고 둔한 이웃들”과 같은 존재이다. 천상에서 지상으로 내려와 우리 집에 함께 사는 식구이다. 이것은 김현승이 도그마적인 신앙을 버리고 지상의 삶 속에서 예수의 삶을 재현하고자 부심하고 있음을 잘 보여준다. ②의 시에서는 기독교의 절대자가 선의 수호자가 아님을 노래하고 있다. 아벨은 카인과 대별되어 착하고 부지런한 존재이다. 그럼에도 현실의 삶에서 언제나 낙오되고 버림받는 것이 인간사의 법칙이다. 기독교 신앙은 이런 버림받은 아벨의 최후의 친구이자 구원자는 절대자요 예수라는 것이다. 그러나 김현승은 “이리떼 눈앞에 울부짖고/숲 속의 종소리도 멎들고 깨어져/더 갈 데가 없다.”고 노래함으로써 그 같은 기독교의 복음이 하방을 던고 있다는 메시지를 강하게 담고 있는 셈이다. ③의 시는 4월 혁명 8주년에 즈음하여 〈동아일보〉에 발표되었다. 무구한 젊은이들의 희생을 딛고 열린 희망의 세상이, 8년의 세월이 흐른 뒤에 거꾸로 바뀐 현실을 소재로 씌어진 시이다. 전체적으로 알레고리의 수법이 동원되고 있으면서, 모더니즘 시의 특질인 역설과 아이러니가 적절하게 구사된 시이다. 이 시에서 특히 돋보이는 것은 ‘돌’ 과 ‘떡’ 이라는 상징어의 대조법적 사용이다. 4월 혁명

을 시적 소재로 담았으니만큼 피라거니 희생이라거니 하는 시어들이 당연히 동원되었을 법하건만, 혁명을 가리켜 시인은 ‘들을 주물러 떡을 만드는’ 것이라고 표현한다. 상징과 환유가 어울린 이 구절은, 막강한 총칼 앞에 돌맹이로 맞선 젊은이들을 연상시키는 중의법(重義法)의 구사로 신선한 감각과 함께 몽클한 느낌을 자아낸다. 아울러 떡이 돌로 변해 버렸다고 표현함으로써 절대자의 섭리에 대한 회의를 내비치고 있다고 볼 수도 있을 것이다.

이에서 볼 수 있듯이 이 시기의 시들은 기독교 정신과 합리적 정신 사이의 갈등을 극명하게 보여주고 있으며, 신앙의 세계에서 벗어나 합리적 정신이 발현된 인간 중심 세계로의 이행을 의미한다.²⁸⁾ 나아가 이 시기의 김현승이 노래하고 있는 기독교 시들은 도그마를 벗어난 비판의 시학을 구현하고 있다고 보아야 할 것이다. 또한 고정 관념을 벗어나 온힘을 다해 인간으로서의 지향점을 추구하는 주제들과 명징한 이미지가 어울려 김현승 시의 높은 경지를 이룩하고 있다고 평가된다. 따라서 이 시기의 김현승의 시들은 기독교 시뿐만 아니라, 전체적으로도 백미를 이룬다고 볼 수 있다.

4) 초월의 시학

1973년 지병인 고혈압으로 쓰러진 바 있는 김현승은 이후 신에의 회의를 접고, 독실한 신앙인으로 되돌아가게 된다. 그러다가 마침내 1975년 4월 11일 숭전대학의 채플 시간에 기도하던 중 쓰러지고 마는데, 시집 《마지막 지상에서》에는 김현승 말년의 정신적인 고뇌와 죽음에 직면한 한 인간이 신 앞에 솔직할 수밖에 없는 모습이 잘 드러나 있다. 제3기의 시편들이 기독교의 유일신에 대한 회의에 바탕해 있다면, 이 시기의 시들은

28) 조태일, 앞의 책, p.88 참조.

인간의 한계를 절감한 시인이 신과의 관계 회복을 간구하는 목소리에 바탕해 있다고 해도 좋을 것이다.

제4기에 해당하는 시편들로는 1974년(관동출판사)과 1985년(시인사)에 서 출간한 김현승 시전집 속의 《날개》편 속의 54편의 시와 유고시집 《마지막 지상에서》의 제1부에 수록된 25편의 시들을 대상으로 할 수 있다. 제4기의 시편들은 언뜻 보면 제3기의 시들에 보이는 열기도 없을 뿐더러 한 지식인의 말년의 모습이 쓸쓸한 풍경처럼 비치기도 한다. 짧은날의 김현승에게 보이던 삶에 대한 고뇌와 뜨거움은 사라진 것같이 평범함만 남은 듯 보인다. 그는 “나는 지금으로부터 3년 전의 어느 거울에 갑자기 쓰러지고 말았다. 나의 느낌으로는 죽었던 것이다. 그러나 며칠 만인가, 얼마 만에 나는 다시 의식을 회복하고 살아나게 되었다. 죽은 가운데서 과연 누가 나를 살렸을까? 나는 확신한다! 그분은 나의 하느님이시다.”²⁹⁾ 라고 고백한다. 기독교 신앙인으로서의 자각을 느끼게 하는 말들이지만, 제3기 시에서의 치열한 인간 의지를 본 독자들로서는 어떤 의미에서는 솔직히 김이 빠지는 느낌이 들기도 하는 고백이다. 하지만 이런 표면적인 것들을 한 꺼풀 걷어내면 다른 시각을 얻어낼 수 있다. 우선 눈에 띄는 것은 그가 다시 청교도적인 신앙을 회복했다는 점이다. 이전 시기의 고독과 소외 의식이 이 시기에는 종교적 연민의 세계로 전환되었다. 제3기의 시들에 두드러졌던 현실과 이상의 괴리, 신과 인간의 메울 수 없을 것 같던 거리감은 이 시기에는 신과의 화해를 통하여 해소된다. 시인은 세상의 섭리에 겸손해짐으로써 달관의 경지에 도달한 느낌을 준다. 이것은 그가 갑작스러운 병으로 인하여 약해진 것이 아니라, 삶의 또 다른 경지를 경험함으로써 새로운 정신의 영토에 다다랐다는 말이다. 그것은 예전처럼 신의 무조건적인 복종의 세계도 아니며, 또한 자신만의 세계를 고

29) 김현승, 〈나의 생애와 나의 확신〉, 《전집2》, p.289.

집히는 물질의 세계도 아니었다. 그것은 양자를 아우르는 가운데, 만물에 대한 사랑이라는 열린 세계로 나타났다.

이 어둠이 내게 와서/요나의 고기 속에 나를 가둔다./새 아침 낫신 눈부신 땅에/나를 배알으려고.//이 어둠이 내게 와서/나의 눈을 가리운다./지금껏 보이지 않던 곳을/더 멀리 보게 하려고./들리지 않던 소리를/더 멀리 듣게 하려고.//이 어둠이 내게 와서/더 깊고 부드러운 품안으로/나를 안아 준다./이 품속에서 나의 말은/더 달콤한 숨소리로 변하고/나의 사랑은 더 두근거리는/허파가 된다./이 어둠이 내게 와서/밝음으론 밝음으론 볼 수 없던/나의 눈을 비로소 뜨게 한다//마치 까야만 비로도 망석 안에서/차갑게 반짝이는 異國의 寶石처럼/마치 고요한 바닷 진흙 속에서/아름답게 빛나는 진주처럼…….

— 〈이 어둠이 내게 와서〉 전문

이 시는 김현승이 1973년 3월 고혈압으로 쓰러졌다가 기적적으로 회복된 후, 그해 6월에 《신동아》에 발표한 시이다. 그는 2월에 송전대의 문과 대학장으로 발령받아 일하다가 쓰러졌다고 한다. 이 시에 등장하는 시어 ‘어둠’이 암유(暗喻)하듯 그는 죽음의 문턱에서 큰 고비를 겪은 셈이다. 하지만 이 시의 어느 구석에도 절망의 분위기나 뭔가 절대자의 처사에 분개해 하는 모습은 찾아볼 수 없다. 시인은 그의 삶에 치명상을 입힐 수도 있었던 어둠을 가리켜, “이 어둠이 내게 와서/더 깊고 부드러운 품안으로/나를 안아 준다./이 품속에서 나의 말은/더 달콤한 숨소리로 변하고/나의 사랑은 더 두근거리는/허파가 된다.”고 말한다. 김현승은 어둠의 차가운 얼굴을 따스한 품으로 느끼고 있다.

첫연에 등장하는 요나는 《구약성서》에 등장하는 예언자이다.³⁰⁾ 김현승은 자신이 직면한 고난을 ‘요나의 고기’로 상징하면서 그가 당히는 고

난을 가리켜 “새 아침 낫선 눈부신 땅에/나를 배알으려고.” 한다고 노래하고 있다. 그가 한때 등을 돌렸던 기독교 화해했을 뿐 아니라 적극적으로 믿고 의지하고 있음을 말해 준다. 그는 다시 오만을 버리고 겸손을 말끔하게 회복하고 있다. 이렇듯 말년의 김현승은 뜻하지 않은 병마를 맞은 다음 회복해 가는 과정에서, 인간의 왜소함을 깨닫게 된다. 그러면서 자연스럽게 기독교의 불화를 청산하고 신앙인으로 돌아가게 된다. 그 결과 제3기 시에서 보여 주었던 개인의 자존을 앞세워 고독에 침잠하였던 세계로부터 벗어날 수 있게 된다. 그때까지 신이 세상을 창조하였다는 것을 거부하며 인간의 의지를 강조하던 김현승은 뜻하지 않은 병을 계기로 인간의 유한성을 깨달으면서 사람살이에는 신의 섭리가 작용하고 있다는 사실을 굳게 믿게 되었던 것이다. 하지만 이것은 김현승이 단순히 기독교와의 불화를 청산했다는 말만은 아니다. 그의 시세계가 이전 같지 않게 넉넉해졌을 뿐더러, 작은 일상사를 훌훌 털고 보다 영원한 것을 노래할 수 있는 바탕이 마련되었다는 말이다.

산까마귀/긴 울음을 남기고/해진 지평선을 넘어간다//사방은 고요하다/오늘 하루 아무 일도 일어나지 않았다.//나의 님이여,/그 나라의 무덤은/평안한가.

— 〈마지막 지상에서〉 전문

몇 마디의 간결한 말로 전편이 하나의 알레고리를 이루고 있는 시이다.

30) 《구약성경》에 따르면, 요나는 니느웨(니네베)로 가서 그 주민들에게 경고하라는 하나님의 명령을 거역하고 다르싯(다시스)으로 도피하다가 항해중에 큰 폭풍을 만났다. 동료들에 의하여 바다에 던져졌던 요나는 큰 물고기 뱃속에서 3일간을 지내다가 기적적으로 되살아나 자기의 사명을 완수할 수 있었다고 한다. 위기를 만나 도망가려고 하지 않고, 위기와 친하게 살다 보니 새로운 길이 열린다는 예화이다.

경구가 읽는 이의 가슴에 서늘하게 닿는 느낌이다. 이 시의 경우에도 ‘산 까마귀’, ‘무덤’ 등의 시어는 상징어이다. 그가 세상을 뜨기 직전인 1975년 2월에 발표된 작품이고 보면, 우리 사회를 뒤덮고 있는 어두움에 대한 시인으로서의 성찰을 내면화하고 있으면서 모름지기 시인 스스로 살아 있는 정신으로 지낸 하루인가를 되묻고 있다. 그것은 곧 동시대를 살아가는 사람 모두에게 묻는 것과 마찬가지로이다.

《문학상징사전》에 보면 “까마귀의 상징적 의미는 시초라는 관념과 관계된다. 또한 창조적 능력과 정신적 힘을 상징한다. 그런가 하면 인간이 좀처럼 닿을 수 없는 우주적 의미를 상징하기도 했다. 동양의 백거이의 시에서는 고독을 상징하기도 하고, 우리 나라 문인들의 경우에는 흥한 세계를 상징하기도 한다.”³¹⁾고 되어 있다. 이 시의 경우에도 이런 상징성과 무관하지 않다고 보여진다. 김현승의 까마귀도 이런 새의 상징을 고려해 넣을 때 올바른 해석이 가능하다고 생각된다. 위의 시에 보이는 ‘무덤’은 죽음이라기보다 시인의 영혼이 깃들 장소를 가리키며, 이때 산까마귀는 그 고고한 정신의 힘으로 하여 인간의 유한한 수명을 넘어 새로운 경지를 여는 이미지라고 볼 수 있을 것이다.

① 내게 행복이 온다면/나는 그에게 감사하고/내게 불행히 와도/나는 또 그에게 감사한다.//한번은 밖에서 오고/한번은 안에서 오는 행복이다!

— 〈지각(知覺)—행복의 얼굴〉 부분

② 나의 희망/어두운 땅 속에 묻히면/황금이 되어/불같은 손을 기다리고,//나의 희망/깜깜한 하늘에 갇히면/별이 되어/먼 언덕 위에서 빛난다

— 〈희망〉 부분

31) 이승훈, 《문학상징사전》(고려원, 1995), pp.78~80 참조.

③ 이 어둠이 내게 와서/까아만 비로도 상자 속에 안긴/아름다운 보석과도 같이,/그 한복판에 빛내 주도다 빛내 주도다./눈뜨는 나의 영혼을…….

— 〈이 어둠이 내게 와서〉 부분

그의 죽음을 앞두고 쓴 시들이다. 하지만 이들 시에는 육체적 종말을 두려워하거나 지상의 삶에 집착을 보이고 있는 구절들은 찾아보기 어렵다. ①의 시에서 보듯이 시인은 ‘밖’으로 상징되는 육체와 현실의 행복행에 마음을 쓰기보다 ‘안에서 오는 행복’을 선별할 줄 안다. 그것은 시인의 눈이 현실의 이해관계를 초월해 있다는 암시이다. ②의 시를 통해서 시인은 자신의 위치를 ‘땅 속’과 ‘하늘’에 설정하고 있다. 그곳은 곧 육체적 죽음 뒤에 맞이하는 공간이며 현세적 삶의 마감을 상징한다. 하지만 시인은 거기에 ‘불’과 ‘별’이 있다고 말한다. 시인이 자신의 죽음을 예감하고 있지만, 그것을 생의 끝으로 보지 않고 더 큰 희망으로 받아들이고 있다. 이것은 기독교의 내세관과도 연결되는 것이지만, 육체적 생의 마감은 삶의 끝이 아니며 연장된다는 생각을 반영하고 있다. ③의 시에서는 현세의 삶에 대한 성찰을 보이고 있다. 여기서 ‘어둠’은 죽음 또는 병마, 세상살이의 버거움 등을 상징한다고 볼 수 있다. 그러나 시인은 그것을 좌절로 연결시키기보다 “까아만 비로도 상자 속에 안긴/아름다운 보석”의 이미지로 제시하고 있다. 즉 어둠 속에서 더욱 빛나는 존재라고 밝힘으로서, 현세의 삶을 억압하고 위축시키는 것들이 그에게 더욱 힘이 되고 있다는 역설적 진리를 내비치고 있다.

이처럼 김현승은 그의 말년에 이르러 육체적인 질병으로 인하여 삶의 큰 좌절에 직면하게 된다. 하지만 그는 그것에 좌절하지 않고 사랑을 무기로 하여 일어선다. 그는 이 과정에서 신의 무한한 사랑을 경험하게 되며, 따라서 돈독한 신앙을 회복하게 된다. 하지만 그는 신의 무한한 사랑에 의지하려고만 들지 않고 이타적인 사랑이 참사랑임을 깨닫는다. 그는

말년에 다수의 기독교 정서를 지닌 시편들을 통해 죽음을 넘어선 초월의 경지를 깔끔하게 형상화해 내고 있다. 말년에 이르러 다시 기독교 신앙을 회복하였지만 도그마로서의 신앙이라기보다 죽음을 초월한 영원성으로 발전되었다는 데 그 특색이 있다.

조태일은 기독교의 절대자의 회의에서 시작되어 말기의 초월 의식에 이르는 과정을 “인간적 삶의 완성적 측면을 극적으로 보여주는 것이며, 인간의 인간다움을 자체 내에 포함한 매우 풍부하고도 구체적인 절대정신의 자기 회귀에 해당한다.”³²⁾고 평가하고 있고, 이인복은 “1974년 이후에 발표된 시들은 오랜 방황 끝에 차분하게 안정된 신앙의 자세와 아름다운 인성(人性)의 회복을 추구하고 있다.”³³⁾고 평가하고 있다. 제4기의 시들이 신과 인간의 합일을 통한 새로운 초월의 세계임을 지적하고 있는 말들이다. 필자 역시 이에 공감하는 한편, 초월 의식을 기독교 절대신에의 의지를 선언하는 방식이 아닌, 응축된 이미지와 내면적 성찰을 통해 보여주고 있다는 데서 한국 기독교 시에 한 경지를 내딛었음을 덧붙여 둔다.

3. 맺는 말

이제까지 기독교 시들을 중심으로 김현승의 시세계를 검토해 보았다. 40여 년에 이르는 시작의 궤적만큼이나 그의 시세계가 다양하다는 데 새삼 놀라움을 금치 못하게 된다. 한편으로 일생을 통해 기독교인으로 지낸 시인이면서도, 기독교 신앙의 전파를 중심으로 한 소극적 기독교 시관에 머물지 않고 꾸준히 그 영역을 넓혀가는 데 부심한 데 놀라지 않을 수 없다. 기독교 시인으로서의 김현승의 시적 궤적은 축자적(逐字的)으로

32) 조태일, 앞의 책, p.136 참조.

33) 이인복, 《한국문학과 기독교 사상》(우신사, 1987), p.193 참조.

보면 신앙의 흔들림으로 볼 수 있지만, 다른 각도에서 보면 고독, 즉 깊은 고뇌를 통해 진정한 신앙에 도달하려는 인간적인 몸부림으로 읽힐 수도 있을 것이다. 결국 이것은 신앙과 고독의 변증법적 만남을 진정한 문학이라는 그릇으로 담아내려는 노력의 일환일 것이다. 여기에 그의 기독교 문학관이 자리잡고 있다고 보여진다. 본 연구에서는 이 같은 김현승의 기독교 시인으로서의 궤적을 탐구해 가면서, 다음과 같은 점들을 확인할 수 있었다.

첫째로 김현승은 기독교적인 것들을 단순히 소재로 삼지 않고 내면화하는 데 충실한 시인이라는 점이다. 제2기의 시들에서는 얼마간 이런 흔적이 보이기도 하지만 그는 자신의 내면에 육화된 정서를 시로 담아내는 데 주력하였다.

둘째로 그는 한국 현대 기독교 시인들 가운데서는 다양한 시적 변화를 보이고 있다는 점이다. 즉 제2기의 도그마의 시학에서 고독을 중심으로 한 인간 중심의 비판의 시학으로, 말년에는 죽음을 넘어서 멀리 내다보는 초월의 시학으로 발전을 거듭하고 있다. 그럼으로써 도그마에 기우는 체질이 일반화된 한국의 기독교 시에 새로운 돌파구를 연 것으로 평가된다. 이것은 모순이라기보다 진실된 자아를 시적으로 형상화하려는 지난한 몸부림이라는 점에서 일관성을 갖는다고 평가된다.

셋째로 그 자신 기독교 시인으로 평가받고 있지만 기독교 문학에 대한 대단히 엄격한 잣대를 가지고 있음을 확인하였다. 형식상 기독교적인 것을 채용한 것이 곧 기독교 문학이 될 수 없으며, 기법과 내용의 구체화를 통한 육화를 거쳐서만이 비로소 기독교 문학이 될 수 있다고 주장하는 김현승의 주장은 새롭게 조명될 필요가 있다고 본다.

넷째로 이 같은 일련의 작업들을 통해 김현승은 한국 현대시문학사상 기독교 시를 분명하게 한 자리를 차지할 수 있도록 영역을 확보한 시인임을 알 수 있었다. 형식상 기독교적인 것을 채용한 것이 곧 기독교 문학이

될 수 없으며, 기법과 내용의 구체화를 통한 육화를 거쳐서만이 비로소 기독교 문학이 될 수 있다고 주장하는 김현승의 주장은 새롭게 조명될 필요가 있다고 본다.

기독교 시인으로서의 김현승의 이 같은 시적 성과가 한국 현대시사에 계승 발전되어, 한국 기독교 시가 한층 그 폭과 깊이를 더하기 바라면서 논의를 마친다. ■

현대시에 나타난 동학

— 김지하 시를 중심으로 —

윤석산(시인 · 한양대 교수)

1.

잘 알려진 바와 같이 김지하는 시인이며 사상가이다.¹⁾ 특히 김지하가 한 사람의 사상가로 그 출발을 하게 된 것은 그가 1970년대 민청학련사건 등으로 투옥되고, 부조리한 현실과 감옥이라는 억압에 고통받을 그때부터로 추정된다. 억압과 고통 속에 그는 사방의 벽이 다가오는 벽면증(壁面症)으로 시달리기도 한다. 이러한 극도의 위기감 속에서 쇠창살 틈으로 날아온 ‘민들레 꽃씨’와 빗발에 패인 작은 흠에 쌓인 흙먼지에 핀 ‘개가

1) 김지하 스스로는 자신이 철학자도 사상가도 아니라고 말하고 있다. 이에 대하여 다음과 같은 술회하고 있다. “분명히 말하건대 나는 철학자가 아니다. 어떤 경우 개념을 사용했다 하더라도 근본적으로 나는 시인이며 시적 상상력의 숨은 운동을 타고 그에 천 연성을 지닌 몇 가지 담론을 전개했을 뿐, 스스로 사상가를 자처한 적도 없다.”(《사이버 시대와 시의 운명》, 북하우스, 2003.) 그러나 이와 같은 스스로의 고백에도 불구하고 김지하가 그간 보여준 많은 사상적 담론들은 그를 사상가로 보기에 충분한 것들이다.

죽나무리는 풀'을 발견하고 생명의 강인함, 또 고귀함을 새삼 발견하게 된다. 이때의 감회를 김지하는 다음과 같이 술회하고 있다.

그때가 마침 봄이었는데, 어느 날 쇠창살 틈으로 하얀 민들레 꽃씨가 방 안에 날아들어 와 반짝거리며 허공 중에 하늘하늘 날아다녔습니다. 참 아름다웠지요. 그리고 쇠창살과 시멘트 받침 사이의 틈, 빗발에 패인 작은 홈에 흩먼지가 날아와 쌓이고 또 거기 풀씨가 날아와 앉아서 빗물을 빨아들이며 햇빛을 받아 봄날에 싹이 터서 파랗게 자라 오르는 것. 바로 그것을 보았습니다. 개가죽나무리는 풀이었어요. 새삼스럽게 그것을 발견한 날, 웅크린 채 소리 죽여 얼마나 울었던지! 뚜렷한 이유가 없었어요. 그저 '생명'이라는 말 한마디가 그렇게 신선하게, 그렇게 눈부시게 내 마음을 파고들었습니다. 한없는 감동과 이상한 희열 속으로 나를 몰아넣었던 것입니다.

‘……(중략)……이 생명의 끈질긴 소생력과 광대한 파급력, 그 무소부재함을 깨우쳐 그것으로 내 몸과 마음에서 체득할 수만 있다면 내게 더 이상 벽도 감옥도 없는 것이다.’²⁾

생명이 지닌 경이로움의 발견이 곧 김지하를 새로운 경지로 이끌었다. 생명의 본질인 끈질긴 소생력, 광대한 파급력, 무소부재함 등에 대한 발견은 육체와 감각이라는 가시적 세계의 저 너머에 있는 '영성(靈性)'에의 새로운 눈뜸이기도 했다. 그러므로 김지하는 자신에게 문제가 되고 있는 것은 '감옥 속의 몸이 아니라 몸 속의 감옥'³⁾이라는 사실을 깊이 체득하게 된다. 그러므로 김지하는 생명의 근원, 나아가 우주의 근원이 되는 영

2) 김지하, 《생명과 자치》, 31쪽.

3) 이재복, 《몸》(하늘연못, 2002), 170쪽 참조.

성에의 눈뜸을 통해, 몸 속의 감옥을 부수고자 노력하게 되고, 이를 통해 이 생명이 결코 단절된 것이 아니라, 우주의 근원에서부터 비롯된 것이며 동시에 모든 우주의 전생명과 연계되어 있음을 비로소 알게 된다.

나이가 동학 교조 수운 선생이 내놓은 시천주(侍天主), 불연기연(不然其然)의 논리, 또 동학의 2세 교주 해월 선생이 내놓은 양천주(養天主), 이천식천(以天食天) 등의 가르침을 깊이 탐독하므로 자신이 바라본 생명의 경이로움이 동학의 사상에 담겨져 있음을 알게 된다. 즉 김지하는 이렇듯 절대절명의 위기 속에서 생명의 경이로움을 발견하고 또 이 가운데 동학을 만나게 된 것이다. 따라서 동학에 깊은 관심과 탐구를 통하여 김지하는 동학은 민중의 삶 속에 살아 있는 생명 활동이며,⁴⁾ 온갖 형태의 죽음에 맞서 모든 생명을 살리고자 일어난 조직적 생명 운동⁵⁾이라고 스스로 천명하게 된다.

본 글에서 필자는 김지하의 시작품에 동학이라는 사상, 동학이라는 종교가 어떻게 표현되고 있는가 하는 문제에 주력하고자 한다. 이와 같은 본 글의 목적을 위하여 먼저 김지하가 한 사람의 사상가로 동학을 어떻게 바라보며, 김지하가 동학을 바라보고 또 해석한 의의는 어떠한 것인가를 밝혀보고자 한다. 이와 같은 문제는 궁극적으로 동학사상을 담고 있는 김지하 시작품은 어떤 의의를 지니고 있는가를 밝히는 길이 되기도 하기 때문이다.

2.

김지하는 80년대 이후 10여 년간 동학에 지대한 관심을 기울인다. 수

4) 김지하, 《김지하 전집》1(실천문학사, 2002), 61쪽.

5) 김지하, 《김지하 전집》1(실천문학사, 2002), 374쪽.

운 선생과 해월 선생이 남긴 동학의 경전을 탐독하는 한편, 동학의 여러 발자취를 따라다니며 동학이 지닌 의미를 찾고자 노력한다. 이러한 노력은 김지하로 하여금 동학에 대한 새로운 국면을 제기하기에까지 이른다.

동학에 관한 기존의 논의는 주로 동학이 우리 근대사에 이룩한 사건인 ‘갑오동학혁명’에 그 시선이 모아져 있었다. 따라서 한국문학에서 동학을 그 제재로 삼거나, 동학사상을 근거로 한 작품에서도 역시 갑오동학혁명을 다루고 있음이 대부분이다. 그런가 하면, 갑오동학혁명의 주역이었던 동학 접주 전봉준을 중심으로 하는 장편소설이 주를 이루고 있는가 하면, 시에 있어서도 전봉준이나 갑오동학혁명을 다룬 장편 서사시가 그 주를 이루고 있었다.

동학혁명은 동학이 한 시대를 헤쳐나갔던 역사적 한 부분에 불과하다. 양반과 상민이라는 이원적 불평등의 세계, 나아가 억압적 권력과 피압박이라는 이원적 부조화의 세계를 조화와 균형의 세계로 이끌고자 했던 역사적 항쟁이었을 뿐이다. 따라서 이는 역사의 한 부분이지 동학의 전부는 아니다. 그러나 이와 같은 역사적 현상만을 문학의 소재 또는 주제로 삼아 왔음이 오늘 한국문단에서의 동학에 대한 인식이었다.

이러함에 비하여, 김지하는 동학이 지닌 진정한 가치가 다른 어느 곳에 있기보다는 동학이 지닌 사상성에 있다는 사실을 제기하게 된다. 즉 지금까지 동학을 지난 19세기 중엽, 조선조 사회가 지니고 있던 봉건성과 당시 서세동점(西勢東漸)에 의한 열강의 침략이라는 억압과의 투쟁의 역사로 보던 학계 일반의 관점을 뛰어넘어, 김지하는 동학이 지닌 사상적인 면을 깊이 있게 탐구하므로 동학이 지닌 의의를 두 가지 측면에서 새롭게 부각시키고 있다. 즉 김지하는 동학을 19세기 중엽이라는 조선조 사회에 대두된 한 역사적 현상에 국한시키지 않고, 그 시야를 넓혀 동학이 지닌 사상을 우주적 차원에서 해석하고자 했다. 이러한 점이 바로 그가 동학

에 관하여 새롭게 제기한 그 하나이다. 다른 하나는 동학을 우리의 근대사, 특히 근대 이행기(移行期)라는 지나간 역사 속에서 끄집어내 20세기라는 현대에 왜 동학이 필요한가를 제기함으로써 동학을 현재화시킨 사실이다. 즉 김지하는 동학을 철학적으로 확대시키는 한편 현재화시키는 데에 일정한 공헌을 했다고 하겠다.

이와 같은 김지하의 동학에 관한 견해는 결국 동학의 핵심을 이루는 생명사상과 연결되는 것으로, 생명이란 단순히 하나의 개체로 끝나는 것이 아니라, 우주에 그 근원을 두고 있는 것이며, 어제에서 오늘로 또 오늘에서 내일로 생명은 이 우주와 더불어 무궁하다는 동학의 근본 사상⁶⁾에 김지하 스스로 동의한다.

특히 김지하는 이와 같은 동학이 지닌 생명주의적 면모를 수운 선생이 천명한 ‘시천주(侍天主)’에서 찾고 있다. 시천주는 말 그대로 한울님을 모셨다는 ‘모심의 철학’을 그 내면에 지닌다. 그러므로 김지하는 이 ‘모심’을 단순한 차원에 두지 않고, 수운 선생의 ‘시(侍)’에 대한 해의⁷⁾를 보다 적극적으로 해석하므로, 이 시(侍)가 담고 있는 ‘모심’을 “사람이, 민중이, 중생이 안으로는 신령, 생명, 또는 무어라고 불리도 좋을 영성(靈性), 부처, 진리, 다시 말해 처음도 끝도 없고 무변광대하며 끊임없이 물결치며 생동하는 영(靈), 즉 생동하는 생명, 근원적인 생명 그 자체를 모심으로써 생동케 하고(內有神靈-필자 첨언), 밖으로는 그 생명이 무궁무궁하게 유기적이고 통일적으로 사회적으로 활동함을 말하고(外有氣化-필자 첨언), 그리하여 이 세상 모든 사람이 서로 따로따로 옮겨 살 수 없는 통일적인 생명임을 스스로 실천을 통해 혁명적으로 안다(一世之人 各知不移-필자 첨언)”⁸⁾고 해석하므로, ‘시(侍)’는 곧 인간생명의 주체인 영의

6) 《용담유사》, 〈홍비가〉, ‘무궁한 이 울 속에 무궁한 내 아난가.’

7) 《東經大全》, 〈論學文〉, ‘侍者 內有神靈 外有氣化 一世之人 各知不移者也.’

8) 김지하, 《김지하 전집》1(실천문학사, 2002), 65쪽.

유기적인 표현이며, 나아가 인간과 우주의 자연적인 통일, 인간과 인간의 사회적인 통일, 인간과 사회의 혁명적인 통일이 모두 이 ‘시(侍) 한 글자 안에 들어 있다고 말하고 있다.

또한 김지하는 수운 선생의 도를 이은 해월 선생의 ‘이천식천(以天食天)’ 법설을 통해, 만유가 지닌 생명의 공생과 순환을 읽어내고,⁹⁾ ‘향아설위(向我設位)’ 법설을 통해, 향아설위는 지금까지 인류를 억압해온 향벽설위를 벗어나는 일대 변혁이며, 곧 종이 한울님인 이상과 이 이상으로부터 억압받으며 일하는 민중 사이에 열려진 틈을 없애버리는 개벽¹⁰⁾이라고 말하고 있다.

즉 김지하는 동학의 시천주, 이천식천, 향아설위 등의 가르침을 통해 자신이 펼치고 있는 생명사상, 생명주의의 중요한 사상적 틀을 확보하고 있는 것이다. 따라서 김지하가 시로써 노래하고 있는 동학은 여타의 동학을 제재로 삼거나 노래한 문학작품들과는 근원적으로 다르다. 동학을 다만 제재의 차원에서 원용하지 않고 있음을 볼 수가 있다. 또한 동학의 역사, 동학의 역사적 의의에 기대어 노래하던 작품들과도 차별성을 지닌다. 지금까지의 동학을 노래한 시작품들은 동학의 역사성에 주로 기대었기 때문에 그 작품의 모습 역시 서사시의 형태를 띠고 있다. 그러나 김지하는 다만 서사성에 의하지 않고 동학의 교의를 담시로, 또는 서정시로 승화시키는 데에 일정한 성공을 거두고 있다. 이는 곧 김지하가 시작품에 동학이 추구하는 보다 근원적인 문제를 동학적인 원리에 의하여 노래하려고 했기 때문으로 해석된다.

또한 이와 같은 모습을 그의 시작품에서 읽어낼 수 있는 것은 김지하 스스로 자신의 사상과 자신의 삶을 일치시키며, 나아가 시작품이란 다름

9) 김지하, 《김지하 전집》1(실천문학사, 2003), 158쪽.

10) 김지하, 《김지하 전집》1(실천문학사, 2003), 163쪽.

아닌 자신의 삶의 소중한 궤적이라는 인식을 그 바탕으로 하고 있기 때문이라고 생각된다. 이와 같은 면에서 본다면 김지하의 시는 곧 자신의 사상적 전개이며 동시에 실천이며, 실천을 위한 운동의 일환이라고 하겠다.

3.

많은 논자들이 이야기하고 있는 바와 같이 김지하의 시는 80년대를 기점으로 그 이전과는 다른 국면으로 접어들게 된다. 이와 같은 경향의 전환은 구체적으로 시집 《애린》과 《별밭을 우리르며》를 발간하면서부터이다. 1970년대에 발간한 그의 시집 《황토》의 세계가 폭력적인 우리의 현실을 비판, 고발, 풍자, 질책하는 강력한 내용이었다면 1980년대에 발간한 시집들은 이른바 ‘서정시집’이라고 특별히 불릴 만큼 그 세계가 부드러워졌고 또한 그 정신 세계가 종교적이라고 부를 만큼 심원한 경지로 올라가 있다.¹¹⁾

김지하의 이러한 시적 변모에 관하여 일부에서는 김지하가 그간 보여왔던 사회적·역사적 의식이 약화되었으며, 나아가 매우 신비주의나 정신주의 등의 지나친 관념적이고 추상적으로 떨어졌다는 비판을 가하기도 했다. 그러나 성민엽 등은 이와 같은 김지하의 변모를 70년대와 80년대를 단절로 볼 것이 아니라, 연속성 속에서 파악해야 함을 역설하게 된다. 즉 70년대에서 80년대로 이르는 김지하 시의 전개과정을 이원적인 단절의 관점에서 볼 것이 아니라, 일원적 연속성 속에서 파악하고자 했던 것이다. 이는 곧 김지하의 문학 세계를 70년대와 80년대를 구분하고, 이

11) 정효구, <개벽사상과 생명공동체 : 김지하>, 《우주공동체와 문학의 길》(시와 시학사, 1994), 185쪽.

를 이원적인 단절과 변절의 과정으로 비판하던 당시의 논의들을 내재적 방법론으로 극복한 것이라고 하겠다. 즉 80년대의 김지하의 변모는 연속성 속의 변모이며, 연속성 속의 심화·확대¹²⁾라고 파악하게 된다.

이와 같은 김지하의 시적 변모의 핵심에는 동학적 생명사상이 자리하고 있다. 물론 김지하는 이미 70년대 초부터 동학을 기반으로 하는 생명사상의 싹을 틔우고 있었지만, 이를 구체화하고, 또 시로 표현하기 시작한 것은 80년대 이후이다. 따라서 김지하의 70년대 시작품들은 보다 비판적이고 대립적이며, 이와 같은 의식을 통한 현실에의 고발 등이 그 주를 이룬다. 이는 곧 부당한 억압, 나아가 이를 통한 죽음에 대한 강렬한 부정의 정신이며 동시에 저항의 표현이다.

그러나 80년 이후 김지하의 시는 70년대 보였던, 생명에의 죽음에 대한 부정과 저항의 모습을 뛰어넘어 생명의 본성에 대한 탐구로 전환한다. 그러므로 억압과 죽음을 뛰어넘는 조화와 화해에서 피어나는 새로운 삶의 세계를 노래한다. 이 새로운 삶의 세계란 다름 아닌 고귀하고 경이로운 생명이 꽃피는 세계를 의미한다. 특히 김지하는 ‘생명 본성에 대한 탐구’를 ‘애린’과의 만남으로 표현하고 있다.

햇빛 없는 날
 오늘에 너를 묶은 나라는 사람
 바람 없는 곳
 추억에 너를 가두는 사람
 그 마음의 가옥
 애린
 끊어라 애린

12) 성민엽, <김지하의 문학과 사상>, 《작가세계》(1989년 가을호), 92쪽.

탈출하라 바람 부는 저 벌판으로
 내 사랑하는 애린
 한 떨기 들꽃으로 시뻘건 흙으로
 살아나라
 다시다시 살아나라

— 〈살림〉에서

“끓고 또 탈출해야 하는 마음의 감옥”을 인지하게 되는 것은 다름 아닌 영성(靈性)에의 눈뜸에 의한 것이라고 하겠다. 그러므로 “한 떨기 들꽃으로”, “시뻘건 흙으로”, 마음의 감옥으로부터 탈출하여 새로운 생명으로 꽃피어나기를 기원하고 있는 것이다. 이와 같은 기원은 때로는 “빛”(〈백빙 6〉)을 찾아서, 때로는 “삶이 들끓는 바다, 바다 너머”, “생명의 고향”인 “화염의 바다”(〈바다〉)를 찾아 떠나기도 한다. 그러므로 “칼을 뽑아 서로 죽이고 죽이는 싸움은 서로를 살리는 연꽃이 되고”, “주검 곁에서 돌미륵은 웃음으로 새로운 삶을 일깨우는 것”(〈바람 1〉)이 되기도 하다. 김지하는 이렇듯 죽음을 살림으로 되돌리는 “커다란 품, 아아 아 커다란 품”을 자신의 시를 통해 꿈꾸고 있는 것이다. 이렇듯 김지하가 꿈꾸고 있는 궁극적인 ‘커다란 품’은 다름 아닌 생명이 꽃피는 세계, 생명의 근원이 되는 우주이다.

동학에 있어 생명의 근원이 되는 우주와 사람과의 관계를 가장 극명하게 나타낸 것은 ‘시천주’이다. 수운 선생이 천명한 ‘내가 한울님을 모셨다’는 시천주(侍天主)는 해월 선생에 이르러 ‘사람이 곧 한울님’이라는 ‘인즉천(人卽天)’, ‘인시천(人是天)’, ‘인내천(人乃天)’으로 나타난다. 즉 유한적 존재인 사람이 무한적 존재인 한울님을 모시고 있으므로 해서, 사람 역시 한울님과 더불어 무궁하다는 말이다. 이렇듯 인간을 무궁한 존재로 본 것이 바로 동학의 독특한 인간관이기도 하다.

사람이 모시고 있다는 한울님, 그러므로 사람 스스로 무궁한 존재가 될 수 있는, 그 근거가 되는 동학의 한울님은 인격성을 지닌 신이며, 동시에 우주 그 자체인 지기(至氣)이다. 그러나 동학에서는 인격성을 지닌 ‘한울님’과 우주의 본체가 되는 ‘지기(至氣)’를 별개의 둘로 보지 않는다. 한울님의 문제에 보다 천착을 하게 되면, 이는 동학의 신관(神觀)이 되고, 지기의 문제에 보다 관심을 기울이면 이는 동학의 우주관(宇宙觀)으로 발전하게 된다. 그렇지만 이 둘은 앞에서 언급한 바와 같이 별개의 둘이 아니며, 동시에 무궁한 만유의 근원이기도 한 것이다.

김지하가 만나고 있는 동학은 ‘한울님’으로써가 아니라, ‘지기(至氣)’로서의 우주, 그 본체가 된다. 그러므로 경배하고 또 섬겨야 할 대상으로서의 신이 아니라, 모든 생명의 근원이며 더불어 살아 움직이는 우주, 이 우주의 본체가 된다. 이와 같은 면에서 김지하는 새로운 탄생 그 자체가 바로 우주로의 부활이라고 말하고 있다.

저녁 몸속에
새파란 별이 뜬다
회음부에 뜬다
가슴 복판에 배꼽에
뇌 속에서도 뜬다

내가 타죽은
나무가 내 속에 자란다
나는 죽어서
나무 위에
조각달로 뜬다

사랑이여
탄생의 미묘한 때를
알려다오

껍질 깨고 나가리
박차고 나가
우주가 되리
부활하리.

— 〈줄탁〉

탄생이 곧 새로운 우주로의 부활임을, 그러므로 그 탄생의 미묘한 때를, 그 비밀을 시인은 회구하고 있다. 이렇듯 탄생의 그 비밀을 알고 싶다는 것은 다름 아닌 새로운 우주적 차원으로 거듭 나고 싶음의 또 다른 표현이기도 하다.

‘우주적 차원의 거듭 남’이란 동학적 표현에 의하면 곧 ‘시천주’이다. 시천주라는 말은 동학의 주문 중에 나오고 있다. 수운 선생은 이 스물 한자의 주문을 한 글자 한 글자 해의를 하는 자리에서, ‘시(侍)’를 내유신령(內有神靈) 외유기화(外有氣化)라고 풀어 해의하고 있다. 또 이 수운 선생의 해의에 관하여 해월 선생은 ‘안으로 신령이 있다는 것(內有神靈)은 처음 태어난 어린아이의 마음(落地初 赤子之心)’이고, ‘밖에 기화가 있다는 것(外有氣化)은 포태할 때에 이치 기운이 바탕에 응하여 몸을 이루는 것(胞胎時 理氣應質而成體)’¹³⁾이라고 다시 설명하고 있다.

이러한 수운 선생 스스로의 해의와 해월 선생의 해의에 의하면 ‘내 몸

13) 《海月神師 法說》, 〈靈符呪文〉, ‘內有神靈者 落地初 赤子之心也 外有氣化者 胞胎時 理氣應質而成體也’.

에 한울님을 모셨다’는 시천주의 ‘시(侍)’란 다름 아닌 궁극적으로 한울님의 본원적인 생명을 받아 어머니 배속에서 포태가 되는, 곧 무형의 생명이 유형의 생명으로 바뀌는 그 순간을 말하는 것이다. 그러므로 사람은 본원적으로 태어날 때, 무형의 생명에서 유형의 생명으로 바뀔 때 이미 한울님이라는 무궁한 존재를 모시고 있는 것이다. 그러나 사람들이 살아가면서 구습(舊習)에 의하여 모셔진 한울님과 품부받은 본성을 망각하게 된다. 그러나 수련을 통하여 본래의 마음을 회복하게 되고, 내 몸에 모셔져 있는 한울님을 깨닫게 되고, 나아가 한울님이 나와 별개의 둘이 아님을 깨닫게 되는 것이다. 바로 이렇듯 한울님 모심을 깨닫는 순간을 수운 선생은 ‘시천주’라고 말하고 있는 것이다.

이와 같은 면에서 본다면 이 ‘시(侍)’는 곧 김지하의 “사랑이여 / 탄생의 미묘한 때를 / 알려다오 // 껍질 깨고 나가리 / 박차고 나가 / 우주가 되리 / 부활하리.”의 그 ‘우주가 되는’ 그 고귀한 생명의 탄생, 그 순간이기도 하다. 그러므로 탄생이란 궁극적으로 우주와 더불어 무궁함으로의 부활이며, 나아가 우주가 되는 것이기도 하다. 때문에 김지하는 스스로 자신의 나이가 이 무궁한 우주와 더불어 같이 살아온 그 나이인 “무궁살”이라고 말하고 있다.

내 나이
몇인가 헤아려보니

지구에 생명 생긴 뒤 삼십오억살
우주가 폭발한 뒤 백오십억살
그전 그후 꿰뚫어 무궁살

아 무궁

나는 끝없이 죽으며
죽지 않는 삶

두려움 없으라

오늘
풀 한 포기 사랑하리라
나를 사랑하리

— 〈새봄 8〉

“지구에 생명 생긴 뒤 삼십오억살 / 우주가 폭발한 뒤 백오십억살 / 그 전 그후 꿰뚫어 무궁살 / 아 무궁”이라는, 우주적 본체로서의 깨달음을 시로 노래하고 있다. 그러므로 “나는 끝없이 죽으며 / 죽지 않는 삶”이 되는 것이다.

그러나 내가 바로 우주이듯이 만유 모두 역시 우주이다. 만유 역시 한 올님을 모시고 있기 때문이다. 그러므로 김지하에게 있어서는 하찮은 풀 한 포기 사랑하는 것 역시 나를 사랑하는 것이 된다. 이는 바꾸어 말하면, 길거리의 풀과 나는 그 소중함이, 그러므로 사랑받을 수 있음이 같은 것이요, 풀과 나와 우주 역시 같은 것이 된다. 이와 같은 동학적 삶과 만유와 우주에의 인식이 김지하 시의 바탕을 이루고 있음을 볼 수가 있다. 다음과 같은 시에서 보다 분명하게 보이고 있다.

나 한때
앞새였다

지금도

가꿈은 잎새

해 스치는 세포마다
말들 태어나
온 우주가 노래 노래부르고

잎새는 새들 속에
또 물방울 속에
가없는 시간의 무늬 그리며
나 태어난다고
끊임없이 노래부르고 노래부른다

지금도
신실하고 웅숭스런
무궁한 나의 삶

내 귓속에
내 핏줄 속에 울리는
우주의 시간

나 한때
잎새였다

지금도
가꿈은 잎새

잇었는가
잎새가 나를 먹이고
물방울이 나를 키우고
새들이 나를 기르는 것

잇었는가
나
오늘도
잎새 속에서
뚫어져라 뚫어져라
나를
쳐다보는 것

—〈나 한때〉

이와 같이 김지하는 동학의 시천주 사상을 보다 적극적으로 해석하므로 이에 담긴 본원적인 문제, 나와 우주가 둘이 아닌 하나라는 것, 나아가 만유 역시 우주와 하나라는 동학이 지향하는 우주적 조화와 균등의 세계를 그의 시에 담고 있음을 볼 수가 있다.

4.

지금까지 지구상에 나타난 인류의 모든 사상이나 종교는 궁극적으로 ‘신과 자연 그리고 인간’ 과의 관계 설정 속에서, 이들의 관계 양상을 나름대로 시각하고 깨달으므로 이룩된 것들이라고 하겠다. 따라서 인류는 그 사상사적 전개에 따라 이들의 관계 양상을, ‘신-사람-자연’ 이라는 전근대적인 위계질서로 이룩해 놓기도 하고, 또는 근대에 이르러서, ‘사람-

신-자연'이라는 재편된 위계질서를 이룩하기도 하였다. 다시 말해서 우주의 삼대 요소라고 할 수 있는 사람, 자연, 신을 인간의 관념에 의하여 차별화하고 또 서열화를 시키고 있다.

동학의 가르침 역시 이러한 한울님이라는 신과 사람, 그리고 자연이라는 만유(萬有)와의 관계에 대한 새로운 자각, 즉 깨달음으로부터 그 출발을 한다. 그러나 동학의 가르침은 기존의 많은 가르침과 같이 '신-사람-자연', 혹은 '사람-신-자연'이라는 인위적인 위계질서를 뛰어넘어 사람과 신, 그리고 만유가 서로 유기적인 관계 속에서 서로 균형을 이루고 평등의 관계를 유지하므로 이룩된다는 세계관을 제시하고 있음을 볼 수가 있다.

동학은 앞에서 논의한 바와 같이 '시천주(侍天主)'를 그 중심 사상으로 삼고 있다. 시천주란 말 그대로 한울님이라는 신을 각자의 사람들이 매우 주체적으로 그 안에 모시고 있다는 말이 된다. 그러나 엄밀한 의미에서 동학의 가르침은 오직 사람만이 시천주가 아니라, 이 우주의 모든 만유 역시 시천주라는 데에 그 핵심이 있게 된다. 그러므로 이러한 시천주를 천명한 수운 선생의 도를 이어 동학의 2세 교주가 된 해월 선생은 자신의 법설을 통하여, '사사천(事事天)', '물물천(物物天)¹⁴⁾을 강조하였으며, '경천(敬天), 경인(敬人), 경물(敬物)'의 삼경(三敬) 사상¹⁵⁾을 펼쳐나가기도 하였다. 즉 신이나 사람만을 공경해야 한다는 기존의 많은 가르침과는 다르게 이 우주에 편만되어 있는 만유 역시 이와 똑같이 공경하고 중시해야 한다는 것이 곧 동학의 핵심적인 가르침이 되는 것이다.

이러한 동학의 가르침은 곧 신이 우주의 중심이라는 신 중심의 사상이나 인간이 우주의 중심이라는 인간 중심의 사상에게 일대 변혁을 촉구하

14) 《海月神師 法說》.

15) 《海月神師 法說》, 〈三敬〉.

는, 즉 ‘우주공동체’로서 그 인식을 바꾸어 나가는 사상이라고 할 수가 있다. 다시 말해서 ‘우주는 한 생명’이므로 어느 하나가 그 중심이 되는 것이 아니라, 모두가 중심이며 동시에 모두가 부분이기도 하는, 중심과 부분으로 나뉘는 이분법적 사유를 뛰어넘는 곳에 동학의 사유가 있는 것이라고 하겠다. 나아가 이러한 인간 중심, 혹은 신 중심의 생각에서 벗어나, 이들 모두를 하나의 유기적 공동체인 ‘한 생명’으로 인식하고, 이들을 유기적인 관계 위에서 서로 균형을 이루고 조화를 이루어, 진정한 우주공동체로서의 삶을 이룩해야 한다는, 의식의 대전환이 곧 동학에서 말하고 있는 바로 후천 개벽인 것이다.

오늘 인류는 실상 커다란 위기에 봉착되어 있다. 인간의 지독한 이기주의에 의하여 인간과 인간, 인간과 자연의 조화와 균형이 심각하게 훼손되고 있다. 이로 인하여 비롯되는 모든 폐해를 일으키는 주체는 말할 것도 없이 인간이다. 근대 이후 과학주의의 사고와 인간 중심주의가 만나게 됨으로, 인류는 이 우주의 모든 것을 인간에 예속시키고자 하는 고상한 욕망을 서서히 부풀리어 간다. 이러한 인간의 욕망에 의하여 우주적인 질서와 조화는 깨어져 버리고, 이 깨어지고 훼손된 질서와 조화 속에서 인간 역시 마침내는 공멸하고 말 것이라는 위기의식을, 오늘 인류는 서서히 느껴가고 있는 것이다.

이러한 모습을 수운 최계우 선생은 ‘각자위심(各自爲心)의 극대화로 인하여 사람들이 그 살아갈 바의 방향을 모르는 세태’¹⁶⁾라고 표현하고 있다. 나아가 이러한이 곧 선천(先天)의 마지막 모습이라고 천명하기도 한다.

따라서 필연적으로 이러한 모든 것을 극복하고 새로운 삶의 질서인 후

16) 《東經大全》, 〈布德文〉, ‘一世之人 各自爲心 不順天理 不顧天命 心常悚然 莫知所向矣.’

천(後天)의 세상이 도래해야 함을 수운 선생은 강조하게 된다. 특히 수운 선생은 후천의 세상이 도래해야 할 것이라는 당위에 머무는 것이 아니라, 이가 도래할 것이라는 필연을 강조하고 있다. 다시 말해서 인류사가 오늘과 같은 각자위심의 세대를 맞아 이 끔찍한 종말로 끝나는 것이 아니라, 후천 개벽이라는 거대한 차원의 변화를 통하여 지금까지의 모든 악질(惡疾)과 같은 사회적 도덕적 파괴적인 질병이 치유되고 우주의 참다운 생명의 비밀이 드러나는 새로운 질서의 삶이 전개될 것이라는 것이 수운 선생의 생각인 것이다.

이가 곧 동학의 가르침인 동학적인 우주진화의 모습이기도 하다. 그러나 이러한 우주진화의 질서에 있어, 인간 역시 바람직하게 이에 참여를 해야 한다는 것이 곧 수운 선생의 생각이기도 하다. 즉 ‘사람들 역시 기운을 바르게 하고 마음을 옳게 먹어 이 우주와 더불어 그 덕(德)이 합치되는 삶¹⁷⁾을 영위하므로, 우주진화의 질서에 긍정적으로 참여를 할 수 있어야, 비로소 이 세상 역시 일컫는 바 성운(盛運)의 시대인 후천개벽을 맞이하게 된다는 것이다. 따라서 수운 선생의 생각은 인류의 미래에 대하여 비관적이기보다는 매우 희망적이며 긍정적이라고 할 수가 있다.

수운 선생이 강조하는 ‘우주적 질서와 더불어 그 덕이 합치되는 삶(與天地合其德)’이란 곧 다름 아니라, 이 우주의 만유와 더불어 서로 균형을 이루고 조화를 이루는 삶을 말하는 것이다. 따라서 이는 ‘신 중심’ 혹은 ‘사람 중심’의 차별화와 그 위계(位階)를 벗어나는 길이기도 한 것이다. 그러므로 해월 선생은 지금까지 인류를 지배해온, 먹히고 먹는 약육강식(弱肉強食), 적자생존(適者生存)의 법칙을 그 인식을 달리하여, ‘이천식천(以天食天)’이라는 공생과 상생(相生)의 장으로 설파하고 있음을 볼 수가 있다. 다음과 같은 해월 선생의 말을 들어보기로 하자.

17) 《東經大全》,〈論學文〉, ‘大人之德 氣有正而心有定 故與天地合其德.’

내 항상 말하기를 “물건마다 한울이요 일마다 한울이라고” 하였다. 만약 이 이치를 옳다고 인정한다면 모든 물건이 다 한울로써 한울을 먹는 것 아님이 없을지니, 한울로써 한울을 먹는 것은 어찌 생각하면 이치에 서로 맞지 않는 것 같으나, 그러나 이것은 인심(人心)의 편견에 치우쳐서 보는 말이요, 만일 한울 전체로 본다면 한울이 한울 전체를 키우기 위하여 동질(同質)이 된 자는 서로 도움으로써 서로 기화(氣化)를 이루게 하고, 이질(異質)이 된 자는 한울로써 한울을 먹는 것으로써 서로 기화(氣化)를 통하게 하는 것이니, 그러므로 한울은 한쪽편에서 동질적 기화로 종속을 기르게 하고, 한쪽편에서 이질적 기화로써 종족과 종족의 서로 연결된 성장발전을 도모하는 것이다. 합하여 말하면 한울로써 한울을 먹는 것(以天食天)다는 곧 한울의 기화작용으로 볼 수가 있는 것이다.¹⁸⁾

즉 해월 선생은 먼저 이 우주를 인심(人心)의 편견에 치우쳐서 바라볼 것이 아니라, 전일적(全一的) 생명체로 볼 것을 강조하고 있다. 이어서 햇살을 보내고 비를 내리게 하여 만유를 자라나게 하고 또 살아가게 하는 것은 곧 ‘동질적 기화(氣化)’로 종속을 기르는 것이요, 먹이를 위하여 먹고 먹히는 것은 곧 ‘이질적 기화(氣化)’로 서로의 연결된 성장발전을 도모하는 것이라고 설파하고 있다. 따라서 동식물이 먹이를 위하여 다른 동식물을 잡아먹는 것은 약육강식에 의한 살육과 다름이 아니라, 한울이 한울을 먹으므로 일으키는 기화작용, 곧 비를 내리고 햇살을 보내어 만유를 살아가게 하는 그러한 작용과 동일한 것이라는 것이 해월 선생의 생각인 것이다.

이러한 해월 선생의 생각은 곧 자신의 스승인 수운 선생이 제시한 ‘불연기연(不然其然)’에 의한 것이라고 하겠다. 불연기연은 동학의 매우 중

18) 《海月神師 法說》, 〈以天食天〉.

요한 사유 체계로서, 원인에 대한 경험적 추론이 ‘기연(其然)’ 이 된다면, 궁극적인 원인에 대한 철학적 논구가 곧 ‘불연(不然)’ 이다. 즉 다만 어떠한 원인에 대하여 경험을 바탕으로 하는 추론으로 볼 것 같으면, 이 우주는 모두 다른 개체로 이루어져 있다고 보게 된다. 즉 나의 아버지가 너의 아버지와 다르니 우리는 서로 다른 사람이라는 식의 인식이 된다. 따라서 우리의 삶과 우주적인 질서를 ‘너와 나’, 나아가 ‘여성과 남성’, ‘인간과 자연’, ‘삶과 죽음’ 등의 이원적인 성격으로 파악하게 되고, 이는 점점 양극화되어 질서와 파괴로 치달리게 된다. 그러나 그 차원을 달리해서 이들 모두가 궁극적인 면에 있어, 우주적 공동체와 그 근원을 같이 하는 것이라고 본다면, 이들 만유는 개체이며 동시에 개체가 아닌 것이다. 따라서 이는 서로 다투고 싸울 것이 아니라, 서로 어우러져 살아야 하는 당위성을 지니게 된다는 것이다. 그러므로 먹고 먹히는 생태계 역시 약육강식(弱肉強食)의 쟁탈이 아니라, 어우러져 살아가는 ‘기화작용(氣化作用)’ 이 되고 있다는 것이다.

이와 같이 동학의 가르침은 물질과 정신, 전체와 개체, 인간과 자연, 신과 인간을 비롯한 모든 이원적인 대립과 모순을 극복하여, 조화와 균형을 이루려는 데에 그 핵심이 있는 것이라고 하겠다. 나아가 이와 같은 우주적 조화와 균형이 곧 생명의 본질임을 동학은 말하고 있다. 김지하 역시 이와 같은 동학적 세계를 적극적으로 자신의 시에 표현하고 있다.

겨우내
외로웠지요
새봄이 와
풀과 말하고
새순과 얘기하며
외로움이란 없다고

그래
 흙도 물도 공기도 바람도
 모두 다 형제라고
 형제보다 더 높은
 어른이라고
 그리 생각하게 되었지요
 마음 편해졌지요

축복처럼
 새가 머리 위에서 노래합니다.

‘외로웠던 겨울’ 그러므로 더욱 새봄이 기다려진다. 그러므로 이 새봄에 맞는 만물이 더욱 새롭고 반갑다. “풀과 말하고, 새순과 얘기하며”, “흙도 물도 공기도 바람도 / 모두 다 형제”라는 만유에의 친화는 결국 삶의 축복이고 생명의 축복이 된다. 그러므로 “시인은 살아 있음을 고마워하고, 하루 세 끼의 밥을 먹을 수 있음을 고맙다”고 토로한다. 그리하여 “마음 차분해 / 우주를 껴안고 // 나무밑에 서면 / 어디선가 / 생명 부서지는 소리”(〈새봄 4〉)를 듣게 된다. 그러므로 모든 새생명이 돌아오는 봄날 “빈 가지 / 꽃눈 뜨고 …(중략)… 우주 안에 / 우주 만나”(〈빈 가지〉)는, 그 만남을 위한 떠남을 늘 시인은 시도하고 있는 것이다. 새로운 생명, 우주, 그 우주적 화해와 균형, 그리고 이룩하는 조화의 세계를 김지하는 꿈꾸고 있는 것이다.

5.

김지화와 동학과의 관계에 관해서는 이미 널리 알려진 사실이다. 김지

하는 우리의 현실 자신이 처한 절대 위기의 상황 속에서, 소중한 생명에의 새로운 눈뜸을 하게 되고, 이러한 생명에의 소중한 가르침이 동학에 있음을 발견하므로 동학과의 조우를 하게 된다.

김지하의 동학과의 만남은 두 가지 면에서 그 의의를 갖는다. 동학에 관하여 지금까지 학계일반에서 지니고 있던 시각의 폭을 넓혀, 동학을 우주적 차원에서 바라보고 이를 철학적으로 확대했으며, 또 지난 역사 속에 묻어두었던 동학을 현재화한 것이 그 첫 번째 의의이다. 그러므로 지금까지 대부분 문학에 나타난 동학은 갑오동학혁명이나 전봉준을 소재화한 소설, 또는 서사시였지만, 김지하는 동학의 사상성에 보다 접근하여, 동학이 지닌 본원적인 문제를 서정시로 노래하려했다는 것이 그 두 번째 의의가 된다. 즉 단순한 동학에의 소재화의 차원을 넘어 동학의 사상이 승화된 작품을 썼다는 의의가 있는 것이다.

김지하 시에 나타나고 있는 동학은 동학의 핵심적 사상인 '시천주(侍天主)'에 의거한 것으로, 이는 곧 생명, 탄생의 고귀함에 대한 새로운 일깨움이며, 고귀한 생명의 지상에서의 실천이 된다. 이는 곧 우주적 조화와 균형을 이루고자 하는 모습이기도 하다.

오늘 현대는 이원적 대립에 의한 억압과 지배의 구도를 벗어나 조화와 균형의 세계를 도출해야 할 절대절명의 위기에 놓여 있다고 해도 과언이 아니다. 그러므로 인간과 자연의 벽, 인종과 인종의 벽, 계급의 벽, 남성과 여성이라는 차별의 벽을 허물고, 어떻게 하면 우주공동체적인 삶을 이루어야 내느냐 하는 것이 곧 우리의 크나큰 과제라고 하겠다. 이와 같은 면에서 본다면, 김지하가 동학을 공부하고 또 자신의 시적 세계에서 동학을 노래하고 있는 것은 다름 아닌 이와 같은 오늘이라는 현대가 안고 있는 부조화를 여하히 조화와 균형의 세계로 이끌 수 있는가 하는 열망의 또 다른 몸짓일 것이다.

김지하의 시는 그 문학사적인 면에서 볼 때에도 한국 현대시에서 그 예

가 많지 않은 철학적 명제와 문학적 상상력이 서정적 결합하므로 새로운 지평을 열어간, 그런 의의를 지닌다고 하겠다. 시와 철학과 실천이 함께 결합하는, 그러므로 때로는 웅변이 되고, 때로는 삶 그것이 되는 김지하의 시는 동학을 만나므로 더욱 그 차원을 달리하고 있다고 하겠다. ■

생명사상에 나타난 풍류도와 경물윤리

— 김지하 시세계를 중심으로

임동확(한신대 강사)

1. 서론

김지하 문학에 있어 종교사상의 영향을 따지기란 거의 불가능할 정도로 동서고금의 온갖 종교와 사상, 과학적 성과들이 뒤얽혀 있다. 특히 생명운동을 본격화하면서 기독교와 가톨릭, 헤겔과 맑시즘, 선불교와 주역, 유교와 노장사상 등 동서양 고금의 모든 종교와 사상의 창조적 해석에 주력해 왔다. 또한 한국 고유의 동학과 증산사상, 삼일신고와 천부경, 풍류도와 원효의 화쟁사상, 율려와 정역, 풍수학과 지기론(至氣) 등과 더불어 페이야르 드 사르텐의 창조적 진화론이나 그레고리 베이트슨의 이중구조론, 안치의 숨겨진 질서론, 가타리와 들뢰즈의 후기 구조주의 등이 그의 생명사상을 더욱 풍부하고 다양하게 하면서 상호작용하고 있다.

이런 상황에서 한국 고유 종교 또는 사상 가운데 하나인 풍류도를 독립시켜 그의 시 텍스트와 영향관계를 살펴보는 것은 일견 무의미한 작업일

수 있다. 특히 그의 생명사상의 중심엔 이러한 풍류도보다는 동학사상의 비중이 더 크게 자리잡고 있어, 그의 생명사상에서 차지하는 풍류도의 위상이 자칫 과장되거나 왜곡될 가능성이 크다. 무엇보다도 현재 한국사회에서 우리 민족 고유의 사상인 풍류도가 하나의 사상 또는 종교로서 역할과 그 영향력은 크지 않는 편이어서 과연 여타의 종교와 같은 비중으로 다룰 수 있는가 하는 난점이 있다.

하지만 그럼에도 불구하고, 그의 문학과 생명사상의 전개에 있어 이러한 풍류도의 비중이 더욱 크지고 있다. 근래에 발간된 시집 《화개》(2002)와 수목시화집 《절, 그 언저리》(2003), 그리고 산문집 《옛 가야에서 띄우는 편지》(2000)가 그 증거다. 물론 그는 생명사상을 구체화하기 시작하면서 주로 동학과 함께 이 풍류사상의 중요성을 강조한 바 있다. 하지만 이 전까지는 어디까지나 사상적인 측면의 접근일 뿐, 그 풍류도를 시 텍스트에 직접적으로 반영한 작품을 찾아보기는 그리 쉽지 않다. 즉 이 시기에 들어와서야 생명사상 차원만이 아니라, 최치원이 만년에 숨어 지냈던 가야 땅에 대한 관심과 더불어 그것의 시적 형상화에 본격적으로 나서고 있다. 다시 말해, 그의 가야 땅 또는 최치원에 대한 관심은 풍류도 문화와 미학원리의 현재적 재현 가능성에 대한 탐색이면서, 나아가 그것을 중심으로 한 국내외적 사상과 종교의 종합 차원에서 이뤄진 것이라고 할 수 있다.

그러한 풍류도에서 김지하가 가장 주목하고 있는 것은 '접화군생(接化群生)'¹⁾이다. 그리고서 그는 이 구절 속에서 근본생태학과 사회생태학을

1) 《삼국사기》〈신라본기 제4〉 진흥왕조에 따르면, “崔致源 鸞郎碑國序曰 有玄妙之道 曰風流 說教之源 備詳仙史實乃包含三教 接化群生 且如入則孝於家 出則忠於國 魯司寇之旨也 處無爲之事 行不言之教 周柱史之宗也 諸惡莫作 諸善奉行 竺乾太子之化也.”라 하여 풍류도가 유불선 사상과 밀접하게 관련이 있으며, 특히 '접화군생'으로 대변되는 문생명에 대한 연민과 공경의식은 한민족의 핵심사상임을 말해주고 있다.

통일하는 생태윤리학의 핵심과 더불어 우주와 인간 사이를 넘나드는 초월적이며 현실적인 미적 패러다임이 들어 있다고 보고 있다.²⁾ 또한 이것은 우리 민족이 예부터 만물친화적이고 생명존중의 사상을 가졌음을 보여주는 증표로서 그의 ‘경물(敬物)윤리’ 또는 총체적 윤리로서 ‘모심’의 논리를 구축하는데 그 핵심으로 작용하고 있다. 따라서 이 글에서는 김지하의 생명사상에 나타난 풍류도를 중심으로 그의 생명사상과 경물윤리의 관계를 집중적으로 살펴보고자 한다. 하지만 그의 생명사상에는 이러한 풍류도와 더불어 민족종교의 하나인 동학이 중요하게 자리잡고 있는 만큼, 풍류와 동학과의 상호텍스트적인 관계를 먼저 살펴보면, 그의 최근 시세계에 풍류사상이 어떻게 나타나고 있는지 살펴보고자 한다.

2. ‘동학’ 과 풍류도의 상호텍스트성

일반적으로 생태담론은 모든 유기체와 비유기체는 상호의존하고 있으며 시간적으로 지속적으로 변화하되 낮은 차원에서 높은 차원으로 변화한다는 것을 전제로 한다. 또한 모든 유기체는 그 과정 속에서도 각자가 유일한 존재이긴 하나 거시적 통일성과 균형을 이룬다는 것이 생태학이 지향하는 기본 원리라고 할 수 있다.³⁾ 그의 생명담론은 일단 이러한 생태학의 원리를 존중함으로써 지상의 모든 생명체가 그 존재의 향상을 도모하는 데 기여하고 있다. 하지만 그는 그 대안으로 선불리 자연을 예찬하거나 인간과 자연의 상호의존성을 강조하지 않는다. 그에게 있어 생명담론은 단지 환경위기를 극복하기 위한 하나의 부문운동에 그치는 것이 아니다. 그의 생명담론은 실종된 사회변혁론을 대체할 세계관의 문제이고

2) 김지하, 《옛 가야에서 띄우는 겨울 편지》(두레, 2000), 98~99면 참조.

3) 김옥동, 《문학 생태학을 위하여》(민음사, 1998), 33~34면 참조.

새로운 문명의 비전의 모색과 패러다임 전환과 밀접하게 관련되어 있다.⁴⁾ 또한 그의 생명담론은 인간과 자연의 새로운 관계 설정을 통한 기존의 세계관에 대한 도전이면서 변형이라고 할 수 있다.

그러나 이러한 생명담론은 우연히 출현한 것이 아니다. 다시 강조하지만, 동서양의 사상과 종교, 고전과 과학이론들의 다양한 학습과 재해석에 기반하고 있으며, 생명 또는 생태담론에 관련된 고금의 성과들과 함께 하고 있다고 해도 지나친 말은 아니다. 하지만 그런 가운데서도 그는 거의 일관되게 민족종교의 하나인 동학을 그 중심에 놓고 있다.⁵⁾ 특히 그가 생명 또는 생명담론을 본격적으로 전개하기 이전에도 동학에 관련된 시들을 보여주고 있음으로써 그의 동학과 친연성이 뿌리 깊은 것임을 보여주고 있다.⁶⁾ 곧 그의 문학과 사상이 수많은 동서고금의 다양한 사상과 이론의 텍스트들과의 대화를 통한 흡수와 변형을 시도하고 있지만, 그런 가운데서도 동학이 그것들과 그의 사상과 문학적 담론을 매개해주는 ‘상호 텍스트적 동위소(isotopy)’⁷⁾로 작용하고 있다.

4) 김지하, 《사이버 시대와 시의 운명》(북하우스, 2003), 86면 참조.

5) 그는 7년의 감옥생활이 자신의 사상의 전환점이라고 밝히면서 그가 자연적인 죽음과 대립하지 않은 보다 커다란 생명의 세계를 발견할 수 있었던 것은 선불교(禪佛敎)의 영향이었고 참선의 결과였다고 고백하고 있다. 하지만 카톨릭이나 불교 등 다양한 사상과 이론을 섭렵하면서도 동학에 집착한 것은, 동학이 유불선(儒佛仙)과 기독교를 풍류도 위에서 통일했다는 점과 수운과 해월의 교화(敎化)방식이 대중적이고 민족적이며, 무엇보다도 거기에 사회변혁의 실천적 전망과 우주적 생명의 수행이 병행되어 있다고 보았기 때문이라고 밝히고 있다. 김지하, 《생명》(술, 1992), 13면 참조.

6) 첫 시집 《황토》에 실려 있는 〈녹두꽃〉과 〈들녘〉, 〈빈집〉과 〈갈아〉 등이 여기에 해당한다.

7) 그레마스의 이론에 따르면, 텍스트 안에서 반복되어 있는 의미소들은 분류소(classemes)로 불린다. 그리고 주로 텍스트의 일관성(coherence)을 유지케 한다. 또한 의미소들의 반복이 분류소의 형성으로 이끄는 것처럼, 어떤 텍스트 안에서 분류소의 반복은 독자들이 분류소를 통합시키는 일관성 혹은 ‘동위소(isotopy)의 층위를 확인시켜준다. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, Routledge and Kegan Paul: London and

대표적으로 그의 시집 《중심의 괴로움》 첫머리에 실려 있는 〈역려(逆旅)〉를 살펴보기로 하자.⁸⁾

내가 가끔
꿈에 보는 집이 하나 있는데

세 칸짜리 초가집
빈 초가집

댓돌에 피 고이고 부엌엔
식칼 떨어진

(중략)

뒷켠에 우엉은
키 넘게 자라고 거기
거적에 싸인 시체가 하나

Henley, 1975, p. 78. 이러한 그레마스의 ‘동위소’ 개념에 기반하여, 하나의 텍스트 상에서 확인되는 상호텍스트의 요소들을 ‘상호텍스트적인 동위소’로 부르고자 한다.

8) 그에 따르면, ‘역려’는 일차적으로 눈에 보이지 않은 도가 물질화 될 때, 즉 모든 생명체가 물질이라는 여관에 나그네처럼 잠시 머물렀다가 떠나간다는 것을 의미한다. 김지하, 《생명》(솔, 1992), 58면 참조. 한편으로 그의 시 〈역려(逆旅)〉는 “언필칭 천지는 만물이 쉬어가는 여관이며, (그 속을 통과하는) 빛처럼 빠른 시간은 영원히 거처가는 나그네와 같다”(夫天之者萬物之逆旅 光陰者百代之過客)는 이태백의 시 〈춘야연 도리원서(春夜宴桃李園序)〉와 서정주의 동명(同名)의 시와 상호텍스트적인 관계에 놓여 있는 것으로 보인다.

아득한 곳에서 천둥소리 울려오는
젓빛 꿈속의 내 집
옛 고부군에 있었다는
고즈넉한
그 집.

(중략)

고름 질질 흐르는
씩어가는 도시의 살에 맑게 비치는
옛 마을의 희미한 실핏줄
핏줄을 찾아
벗이여 살 속으로
무쇠솔다리
집을 짓자
세 발 달린 집
고름 흐르는
씩어가는 도시의 살 속에
문혔던 우레가 솟아 터져오르듯

물과 불이 서로 싸우는 다리

(생략)

— 〈역려(逆旅)〉에서

일견 “꿈”을 통해 ‘시간을 거슬러 가는 여행’(逆旅)의 형식을 취하고

있는 위 시는 우선 “옛 고부군에 있었다”는 “꿈에 보는 집”은 동학농민 운동의 지도자였던 전봉준의 생각을 지시한다. 일견 그 “꿈속의 내집”의 “땃돌에 꾀”와 “부엌”의 “식칼”, 그리고 그 “뒷켄”에 “키넘게 자란” “우영”과 “거적에 싸인 시체” “하나”는 의미상 멀리 떨어져 있는 것 같지만 “옛 고부군”에 소개한 집이라는 상호 텍스트적인 동위소로 하여 이 시 텍스트를 동학과의 연관성 속에서 읽어낼 수 있다. 중요한 것은, “내가” 그 “옛 마을의 희미한 실핏줄”을 찾아 “세 발 달린” “무쇠술 다리”의 새로운 “집을 짓”고자 한다는 점이다. 그러면서 “고름 질질 흐르는” “썩어가는 도시의 살 속에 묻”혀 있는 과거의 역사적인 시간과 접촉하거나 소통하고자 한다는 점이다. 즉 시적 주체가 “꿈”속에서나마 전봉준 또는 동학혁명과의 합일 또는 일치를 꿈꾸는 것은, 여전히 당대가 근대 신화의 연장선상에 놓여 있으며 이른바 ‘모던’의 사회가 약속했던 인간 해방의 기획(Project)이 폐허에 직면하거나 파산 위기에 처했음을 역설적으로 드러내고 있다.⁹⁾ 또한 그러한 역사적 시공간과의 연대감 또는 일체감 표명은 당대의 지배적인 근대적인 시간과의 대립 혹은 자본주의 세계의 거부 내지 극복의지와 연결되어 있다. 다시 말해, 부패하고 타락한 “도시”적 시간 속에 묻혀 있던 “아득한 곳”의 “천둥소리”나 “우레”는, 동학 혁명이 내세운 이념과 사상 속에서 새로운 역사를 되찾고, 또 그 새로운 역사 속에서 ‘나’의 모든 역사를 되찾으려는 의지의 표명이다. 또한 동시에 ‘나’라는 존재가 “물과 불이 서로 싸우는” 전도되고 왜곡된 시간성 속에서, 그러나 무한한 생성의 신화적이고 창조적인 시간으로 거슬러가고자 의지를 드러내고 있다고 할 수 있다.

이처럼 그는 초기부터 주로 고정되거나 비고정된 비문화적 상호 텍스

9) 안드라스 게도 외 지음/김경연·윤종석 편역, 《포스트 모더니즘의 도전》(다민, 1992), 171면.

트¹⁰⁾와 긴밀한 연관성 속에서 동학의 시적 형상화에 임해 왔다. 하지만 일견 동학과의 뚜렷한 상호텍스트적 지시성(Referentialität)을 이루고 있는 많은 시들 속에서도 동학사상이 ‘상호텍스트적 동위소(isotopy)’로 작용하고 있다.

요즘

공연히 웃는다

아파트 사이

공터에 내린 눈 보고도 웃고

눈 위에 넘어진

아이 보고도 웃고

푸른 하늘에 걸린 반달

서편 기우는 붉은 해

검은 나무줄기를 보고도

히죽 웃는다

— 〈요즘〉에서

일견 동학과의 관련이 전혀 없어 보이는 이 시 텍스트에서 “웃음”은, 그야말로 “공연히 웃는” 웃음이 아니다. “공터에 내린 눈” 또는 그 “눈 위에 넘어진 아이”와 타아(alter-ego) 또는 그 어떤 시적 대상을 마치 자신의

10) 여기서 말하는 고정된 비문학적 텍스트는 《동경대전(東經大全)》 등 동학 관련 종교서와 역사서, 연구서 등을 의미하며, 비교정된 비문학적 텍스트는 구전 민요와 기록되지 않은 채 민간에 전승되어 오고 있는 텍스트를 가리킨다.

육체처럼 생각하거나 느끼는 데서 온다. 즉 “푸른 하늘에 걸린 반달”과 “서편”으로 “기우는 붉은 해”, 그리고 “검은 나무줄기”를 “보고도/히죽웃”을 수 있는 까닭은, 주체와 타자가 동일한 주변세계와 공동체 속에 살고 있다는 것을 전제로 한다. 또한 인간뿐만 아니라 주변의 사물을 인격으로 경험하는 상호 대화적이고 상호주관적인 대상으로 삼은 시적 사유가 기반이 되어 있기 때문에 가능하다.¹¹⁾ 즉 “공터에 내린 눈 보고도” 웃을 수 있는 것은 그러한 “눈”으로 표상되는 타자를 주체에게 환원시켜 보는 태도와 거리가 멀다. 그것은 자신의 방식으로 세계를 구성하는 유아론적인(solipsistic) 태도가 아니라 각자가 저마다 다른 시각(perspective)으로 경험한 세계를 주체와 타자가 함께 공유하는 상호주체적인 태도와 연관되어 있다.¹²⁾ 다시 말해, 여기서의 ‘웃음’은 동일자의 논리에 의해 타자를 구성하는 것이 아니라, 주체와 타자 사이의 상호교통을 통해서 얻어지는 상호간의 의식의 통일 또는 상호주관성(Intersubjektivität)을 발생한다고 할 수 있다.¹³⁾

이처럼 그의 시 텍스트와 동학과의 상호텍스트적 동위소를 쉽게 확인할 수 없는 경우에도 동학사상이 적극적 또는 소극적으로 개진되어 있다. 표면상 전혀 관련이 없어 보이지만 그의 시 텍스트 속에 여러 겹의 다른 상호텍스트가 내재되어 있는 경우가 대부분이라고 할 수 있다. 하지만 그 가운데서도 ‘인간은 자신 안에 신령하고 무궁한 우주생명을 모신 생존’¹⁴⁾이며 ‘내안에 한울님을 모시고 있다’는 의미의 ‘시천주(侍天主)’

11) 대체로 모든 텍스트는 다른 텍스트들을 받아들이고 변형시킨다는 의미로 정의되는 상호텍스트성은 상호주관성(intersubjectivity)의 개념으로 대체되기도 한다. 한용환, 《소설학 사전》(문예출판사, 1999), 230면 참조.

12) Edward Craig, *Routledge Encyclopedia of Philosophy*(Routledge, 1998), p.582.

13) 이영호편, 《후설》(고려대학교 출판부, 1990), 289~290면 참조.

14) 김지하, 《생명학 1》(화남, 2003), 154면 참조.

가 그 시 텍스트의 의미 형성에 주도적으로 참여하는, 상호텍스트와 시 텍스트를 연결해주는 불변 항수(invariant core)¹⁵⁾로 작용하고 있다. 특히 그 가운데서도 그의 생태윤리와 미학적 패러다임 모색과 긴밀하게 연결되어 있는 ‘모심(侍) 이 그 핵심을 이루고 있다.¹⁶⁾

하지만 이러한 불변항수로서 ‘모심’ 이 두 텍스트 사이에 동시에 일어난다거나 동어반복된다는 것을 확인하는 것은 그리 의미 없는 일이라고 할 것이다. 불변항수로서 ‘모심’ 은 그때마다 새로운 인식을 요구하며, 서로 다른 의식들이 대화적으로 서로 만나는 지점에서 이루어지는 살아 있는 하나의 사건을 의미하기 때문이다.¹⁷⁾

멀리서 보는

伽倻山

슬프다

여기

구름이,

구름 같은 한 생애가

15) 그레마스에 따르면, 어휘소(lexeme)의 의미론적인 재현은 불변 항수(invariant core)로 구성된다. 그리고 그것은 하나 또는 그 이상의 의미소와 컨텍스트적인 의미의 연속과 단지 특수한 문맥에서 현시된다. Greimas, 앞의 책, 77면. 그러나 여기서 ‘불변 항수’의 의미는 상호 텍스트와 시 텍스트 사이를 연결해주는 공통의 의미상의 핵심 또는 항수를 가리킨다.

16) 그는 ‘모심(侍)’ 속에 동학의 인내천 사상이 전부 포함되어 있으며, 인간과 자연과 우주의 통일, 인간과 인간의 사회적 통일, 인간과 사회의 혁명적 통일이 응축되어 있다고 보고 있다. 김지하, 《동학이야기》(솔, 1944), 21면 참조.

17) Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, University of Minnesota Press, 1984, p. 72.

외로이 머물다 간
역사가 슬프다

孤雲
한
떨림

겨울 햇살 아래
소주를 붓고
天符를 九讀,

못 삶이여
어허
接化
接化로구나!

— 〈伽倻孤雲—紅流洞에서〉에서

의견상 고운 최치원을 추모하고 있는 형태를 취하고 있는 이 시는 ‘모심’의 문제와 무관한 것으로 보인다. 하지만 동학사상이 유불선을 통합한 풍류도의 연장선상에 놓여 있는 것이라면,¹⁸⁾ 단군 숭배를 기조로 하는 대종교(大崇敬) 경전의 하나로서 태백산에 있는 단군전비(檀君篆碑)를 최치원(崔致遠)이 번역하였다고 전해지는 《천부경(天符經)》은 《동경대전》 등 동학관련 경전들의 ‘선택스트(Prätexit)’ 라고 할 수 있다. 여기서 중요

18) 김지하, 《생명》, 13면 참조.

한 것은 ‘모든 생명과 접하여 이를 감화시킨다’는 의미가 담긴 ‘접화군생(接化群生)’의 약자(略字)로서 최치원의 <난랑비 서문(鸞郎碑序文)>에 나타나 있으며 ‘풍류’ 사상의 기원과 관계되어 있는 여기에 나오는 “접화(接化)”라는 시어이다. 즉 그의 문학적이고 사상적인 핵심으로서 그의 생명사상 또는 생태담론의 핵심이라고 할 수 있는, ‘인간은 제 안에 한울님을 모신 존재’라는 인식은 이러한 고대사상과의 대화를 통해서도 이루어지고 있음을 보여준다. 그리고 바로 이것이 생태문제를 다룬 여타의 시 텍스트와 그의 시 텍스트를 구별해주는, 상호텍스트와 텍스트를 중재하는 불변 항수라고 할 수 있다. ‘모심’이라는 문제를 매개로 두 텍스트 사이의 대화를 추구하고 있으며, 이러한 시도는 ‘모심’이 인간뿐만 아니라 무기물을 포함한 존재에 마음이 있기에 서로 사귀어 화합해야 한다는 뜻이 담긴 ‘접화군생’이 바탕이 되어야 함을 의미한다.¹⁹⁾

그의 생태주의 또는 생명사상은 이러한 상호텍스트적인 과정을 통해서 탄생한다. 즉 위 시에서 “천부(天符)를 구독(九讀)”함은 단순히 최치원의 삶을 추모하고 풍류도로 대변되는 우리 고유의 사상이나 종교를 무조건적으로 추종하거나 신앙해서가 아니다. 이를 그대로 ‘고운(孤雲)’의 “구름 같은 한 생애”와 그가 살다간 “가야산”이 “슬프”게 다가오는 것은, 유교나 불교 등 외래사상에 개방적이면서도 우주와 인간의 합일, 인간과 인간 사이의 협동, 자연과의 화해를 중핵으로 하고 있는 최치원의 풍류도가 오늘날 충분히 주목받지 못하고 있다는 것 때문이라고 할 수 있다.²⁰⁾ 또한 이것은 역으로 서양의 사상과 과학은 물론 서양의 생태주의에 이르기까지 무기물까지를 생태계로 인정하지 않은 한계가 있음을 암시하고 있다. 이와 동시에 오늘의 생태주의 운동이 자연에 대한 소박한 차원의 ‘존

19) 김지하, 《울려란 무엇인가》(한문화, 1999), 70~71면 참조.

20) 위의 책, 71면 참조.

중'의 윤리는 있지만 여전히 인간의 차원에 머물러 있으며, 인간처럼 자연의 마음 안에도 '한울님' 또는 '신령'이 있다는 것에 미치지 못하고 있음을 비판하고 있는 대목이라고 할 수 있다.²¹⁾

3. '포함삼교'로서 풍류도와 '접화군생'

일찍이 최치원이 민족 고유의 현묘한 도로서 규정한 풍류도는 가무(歌舞)를 통해 신과 만나고, 자연을 즐기며 도의(道義)를 연마하는 정신을 가리킨다. 그리고 이러한 풍류 정신은 각종 제천 행사와 무속, 민속놀이 등으로 표출되어 왔으며, 고된 노동의 피로를 잊게 하는 등의 기능을 해왔던 것으로 알려지고 있다. 그리고 이러한 풍류도 또는 풍류사상은 신라의 화랑도(花郎道) 정신의 바탕이 되었으며, 고려·조선조로 이어지면서 지성(知性)적으로는 선비 정신을 낳게 했고, 문화 예술적으로는 한국 고유의 미학(美學)을 창조해내는 동력으로 작용한 것으로 평가되고 있다.

그러나 엄밀한 의미에서 풍류도는 유불도로 대표되는 외래 종교와 제천의식 또는 무속신앙 등이 한국적인 종교 또는 사상의 지평에서 최초로 습합이 이뤄진 것이라 할 수 있다. 서로 다른 유형의 종교 또는 사상을 고대 한국의 특수한 상황과 성공적으로 통합함으로써 우리만의 독특한 사유원형으로서 풍류도를 탄생시킨 것이라 할 것이다. 최치원이 강조한 바 있는 '포함삼교(包舍三教)'가 의미하는 바는 바로 그것이다. '포함삼교'는 단지 유불도의 시원이 모두 풍류도에서 나왔다가, 유불도 삼교에 대한 풍류도의 우월성을 말하려는 것이 아니다. 예컨대 '포함'에서 '포(包)'는 안(內)에 있는 것이 바깥(外)으로 나가는 것을 의미한다. 반면에 '함(舍)'은 바깥에 있는 것을 안(內)으로 끌어당기는 것을 의미하는 것으

21) 박준건, <김지하 생명사상과 율려사상>, 《신생》 2003년 겨울호(전망), 39면 참조.

로서 풍류도가 나라 안팎의 여러 유형의 종교사상을 통합하여 우리의 것으로 승화시키려 했던 과정에서 탄생한 것이라고 할 수 있다.²²⁾

그러한 풍류도는 김지하에게 있어 우선 고대 세계시민(cosmopolitan)들의 초국가적인 생태친화적인 문화교류를 칭한다.²³⁾ 또한 일반 시민들이 솔터(蘇塗)로 대변되는 일종의 해방구를 통해 모든 나라와 집단의 정체성(identity)을 부여하는 주인(daruxan)이 되면서도, 이미 존재하는 정체성의 집단에 대해서는 경우(境遇)로서 존중해서 수용하는 문화를 가리킨다.²⁴⁾ 그리고 김지하에 따르면, 이러한 풍류도는 ‘모든 생명과 접촉하여 이를 감화시키다’는 의미를 지닌 ‘접화군생’으로 나타나며,²⁵⁾ 그의 생명사상의 전개에 있어 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 즉 ‘접화군생’은 우리 고유의 전통사상인 풍류도를 함축한 것으로써 인간과 우주만물의 공생과 화해를 추구한다고 보고 있다. 또한 각기 장점을 가진 모든 외래사상에 개방적인 풍류도는 우주와 인간의 합일, 인간과 인간 사이의 협동과 우애, 인간과 자연의 화해를 핵심으로 하며, 바로 이 점들 때문에 우리 사상이라고 특별히 내세울 것 없는 상황에서 풍류도를 특별히 주목하고 있는 것이다.

구체적으로 그러한 풍류도의 ‘접화군생’은 비록 잠들어 있거나 희미한 발아 단계의 낮은 상태이지만, 유기물뿐만 아니라 무기물에조차 마음 또는 정신이 있다고 보는 사상의 일종이다. 즉 각기 물질 내부에도 진화가 진행되고 있다는 사상의 일종으로서 그 물질의 마음과 인간의 마음과의 소통을 꾀하는 한편, 그 무기물까지 감화시키고 변화시키며 해방시키

22) 《옛 가야에서 띄우는 겨울 편지》, 254면 참조.

23) 위의 책, 225면 참조.

24) 위의 책, 254면 참조.

25) 유교주의적 해석에 따르면, ‘군생’은 백성을 의미하는 것으로써 ‘접화군생’은 여러 백성을 접촉하여 교화시킨다는 의미로 해석되기도 한다.

는 것을 의미한다. 다시 말해 여기서 ‘접’이란 인간과 우주만물이 서로 사귀고 사랑해서 화합하는 것을 의미하며, ‘화’는 무기물 등의 창조적 진화를 가리킨다고 할 수 있다.²⁶⁾

내 마음과
몸 안에
모두 있다

네 눈빛도

이제껏
울며 지나온 땅들 그리고
헤어진 벗들

이제부터
가야 할 머나먼 길의
가로수 이파리들
그 위의
바람들

모두 있다

살아 있다
신새벽 푸른 공기

26) 김지하, 《올려란 무엇인가》(한문화, 1999), 70~71면 참조.

그 속에, 내 마음과
몸 안에

숨어 계신
한 님과 함께

빙긋이
저기서
미소짓고 있다.

— 〈신새벽〉 일부

물질 내부에도 마음이 있으며 창조적 진화가 이뤄진다는 ‘접화군생’의 입장에서 서면 모든 사물은 하나의 유기적 통일체로서 고립적인 것은 아무 것도 없다. 바로 “내 마음과/몸 안에 모두 있다.” 그야말로 “이제껏/올며 지나온 땅들 그리고/헤어진 벗들”로 대변되는 과거나 “이제부터/가야 할 머나먼 길의/가로수 이파리들”로 대변되는 미래적인 시공간들 역시 현재의 “신새벽 푸른 공기”와 지금 여기의 “내 마음과/몸 안에” “살아 있다.” 따라서 ‘접화군생’의 입장에서 서면, 실재는 인식주관에 의해 표상되는 대상이 아니다. 또한 대상을 구성하는 통일적 주관을 가정하지 않는다. 우리의 “몸”과 “마음”은 외부 세계의 한 부분일 따름이며, 동시에 “지나온 땅들”과 “헤어진 벗들”, 그리고 “가로수 이파리들”과 “바람들”과 연속되어 있는 존재일 뿐이다. 즉 인식주체로서 ‘나’의 신체는 우주 속에 고독하게 존재하는 것이 아니라, 그 모든 실재를 표현하는 장(場)이자 세계의 한 영역이다. 다시 말해, 어떤 대상이 우리와 고립된 채 일정한 시간과 장소에 존재한다고 주장하는 것은 하나의 물체가 다른 시공간에 대해 갖는 관계성을 간과한 것이라 할 수 있는 것이다.

김지하가 바로 이러한 ‘접화군생’을 자신이 펼쳐온 생명운동의 핵심이라고 강변하는 이유도 여기에 있다.²⁷⁾ 풍류도의 기본원리로서 ‘접화군생’은 단지 인간과 자연의 합일 또는 공생을 뜻하는 것이 아니라 우리가 살아가는 현실 세계 속에 “한 님”으로 대변되는 신 또는 일자(一者)가 “숨어 계” 심을, 바로 “저기서” “빙긋이” “미소” 지으며 공재함을 의미한다. 주체와 대상, 주관과 대상으로 나누어 세계를 바라보는 것이 아니라, 스스로가 유기체 속으로 들어가 유기체의 과정이 되는 것을 뜻한다. 그리고 여기서 말하는 “한 님”은 원초적으로 다자(多者)인 세계를 과정 속에서 결과적 통일성을 획득한 일자(一者)를 가리킨다. 또한 “한 님”은 완성된 통일을 추구하는 유한한 것들의 모든 정신성의 무한한 근거이면서, 물리적 다양성을 추구하는 비전의 통일이다.

달리 말해, 우리 “몸”과 “마음” 안에 신적이고 정신적이며, 과학적이고 사회적이며, 우주적이고 물질적인 그 모든 능력이 다 통합돼 있다. 그가 말하는 ‘신인간’은 바로 이러한 우주적 내재성을 갖춘 자로서 비인격적 주체와 생성하는 타자성까지 포괄하는 개방적 주체이다. 즉 풍류도의 ‘접화군생’은 신령한 인간의 내면과 우주적 넓이를 가진 인간의 새로운 전 지구적 삶의 이해를 바탕으로 인간과 만물을 포용하면서 해방시키는 것을 의미한다. 다시 말해, ‘신인간’으로 대변되는 그의 새로운 인간 주체의 탐색은 인간 안에 내재하는 어떤 새로운 가능성에 대한 탐색이며, 그로부터 인간이 우주의 정복자나 착취자가 아니라 우주만물을 그 내면으로부터 보살피는 자로서 새로운 개입과 조정 역할을 할 수 있다는 것을 뜻하는 것이다.²⁸⁾

4. 신화적 상상력과 경물윤리

27) 김지하는 15년 간에 걸친 자신의 생명운동을 통해 얻은 결론이 ‘접화군생’ 네 글자라고 고도로한 바 있다. 《울려란 무엇인가》, 71면 참조.

28) 위의 책, 120~122면 참조.

김지히는 최치원에 기대어 풍류도의 ‘접화군생’을 한민족의 근원적 생명사상으로 규정한다. 그러면서 《삼국유사》에 나오는 신화들의 예를 들어, 이것이야말로 현 지구시대, 생태학 시대의 인류 최고의 미적·윤리적 패러다임이라 주장한다. 즉 용천사가 향가를 지어 부르니까 하늘에 나타난 두 개의 태양이 하나로 되고, 어린 세 화랑이 금강산에 놀러가는 도중 별들이 길을 열어주었다는 신화들을 통해 미래의 인간이 우주와 지구와 새로운 관계를 모색·정립하고자 한다. 또한 우주와 인간이 서로 분리되고 적대하며 상호 고독 속에 있는 것이 아니라, 따로 따로 존재하면서도 서로 사귀는 이중적이고 역설적인 교호결합의 율려관계를 풍류문화의 핵심으로 지적하면서 현대가 요구하는 문화는 바로 이러한 우주적 사랑과 친교를 바탕으로 하는 풍류에서 시작되어야 한다고 주장하고 있다.²⁹⁾

그러나 그가 현재의 근본 생태학이나 사회생태학의 통일적 핵심으로서 생명사상 또는 생명운동의 핵심으로 지적한 풍류도에 대한 창조적 해체 또는 재구성은 단지 그 속에 단순히 문화와 미학원리를 넘어 전 세계적 인문·종교적 사상의 대중합을 성취할 가능성이 잠재되어 있다는 것 때문만은 아니다.³⁰⁾ 그가 ‘풍류’ 등 고대나 상고의 역사로 돌아가 거기에 숨겨진 과거의 문화적 자산에 대한 새로운 감성과 해석의 상상력을 제안하는 것은 그 속에 의식으로 포착할 수 없는 민족적 집단 무의식뿐만 아니라 인류와 우주적 무의식 등이 정신적 항체나 창조적 이미지를 발화한다고 믿기 때문이다. 자연적 질서나 역사적으로 의미가 고착된 연상 또는 유사성의 체계로부터 점차 이탈하여 그야말로 엉뚱한 내면적인 우주

29) 《옛 가야에서 띄우는 겨울 편지》, 95~96면 참조

30) 위의 책, 99면 참조.

적 삶으로 초월해가나 숨겨져 있는 무궁한 소망을 생성시킨다든가, 아니면 숨겨진 의미가 유기적 전체성으로 생성해 나오기를 기대하는 소망 자체로 접근할 수 있다는 믿음 때문이기도 하다.

김지하가 주목하는 “심상치 않”은 “가야(伽倻)의 산들”, “망한 옛/동이(東夷)의 아득아득한 숲대”(《伽倻의 산들》)가 의미하는 바는 바로 그것이다. 그 “가야의 산들”은 단지 고운 최치원이 말년에 숨어들어 잠적한 곳에 지나지 않은 것이 아니라, 사라진 풍류 등 민족적이고 세계적인 원형을 문화사적으로 탐색하는 일종의 성소를 의미한다. 또한 그것들은 표면적으로는 “잃어버린” “동이족의 아득한 녘”의 역사를 환기시키는 장소에 불과하지만, 또한 그것들은 현대 사유체계의 위기와 혼돈을 극복할 수 있는 대안적 시공간으로 다가오기에 “내/마지막 삶의 밀둥”(《夷史》)이기도 한 것이다.

여덟

드러나고

넋

숨다

옛날엔

星山이며 高靈이며

伽倻 땅

그리도 멀더니

쌍용레미콘

고령토 공장 건물까지 들어선

논공 근처에서마저

신령이 와
말을 건다

그러매 이젠
몸 안에 있는 눈들도
모두 열려라

여기
한
장이 서리라.

— 〈八顯四隱〉 일부

김지하에게 현실적으로 드러난 질서인 ‘팔현’에 해당하는 “옛날”의 “가야 땅”이나 “논공 근처”에까지 “들어선” 오늘날의 “쌍용레미콘/고령토 공장”이 중요한 것이 아니다. 그런 물리적이고 현상적인 가야가 아니라 숨겨진 질서로서 ‘사은’의 세계, 즉 “몸 안에 있는 눈들”이 “모두 열리면서 “신령이 와/말”을 거는 가야가 중요하다. 그에게 있어 가야땅은 고대적 ‘신시’(神市)의 부활 또는 현대적 슬터로서 유목민적 생활을 강요당하는 오늘의 현대인들에게 새로운 계의 정착 근거지인 “한/장이 서”는 미래의 상징적인 공간이다. 또한 옛 풍류의 아름다움을 우리에게 가르쳐 줄 뿐만 아니라 부도(符都)의 큰 세계사상을 펼칠 가능성의 무대이기도 하다.

인간뿐만 아니라 흙과 돌과 같은 무기물과 인간이 생산해낸 공산품과 예술 작품 등 모든 물건까지를 공경하는 데까지 나아갈 때 비로소 도덕의

극치에 이른다는 생각을 바탕으로 하고 있는 김지하의 ‘경물윤리’³¹⁾는 바로 이러한 범재신관(凡在神觀)적인 인식론적인 문제와 깊은 관련을 맺고 있다. 즉 환경과괴와 인간 소외 등에 대한 부분적인 보완과 대안의 제시만으로 현 사회의 모순을 해결할 수 없거나 모든 대안이 차단되어 있다고 생각될 때 새로운 인식론의 모색과 더불어 윤리적 발의가 시작된다고 할 수 있다.

그러한 그의 ‘경물사상’은 우선 깊이 상처받거나 보호가 필요한 모든 삶에 대한 경외(Ehrfurcht vor dem Leben)를 바탕으로 하되 확고한 주체 내지 자아 중심에 대한 회의 내지 부정과 맞물려서 나타난다. 무의식적이거나 초기부터 확고 불변한 주체 또는 자아를 내세우기보다는 자기 부정 내지 자아 중심의 소멸로 인한 관계성 회복에 주목하고 있다. 즉 그의 생명사상 또는 이타의 윤리는 ‘자타불이(自他不二)’의 공성(空性) 대한 자각 또는 체득을 통해 만물이 일체이고 무차별하게 평등하다는 것을 전제로 하고 있다. 주체 해체 내지 자아의 소멸을 전제로 한 이타적 윤리는 “공성을 터득한 이후에 시현(示現)되는 윤리”로서 모든 존재는 서로 의존하고 있는 것이기에 나와 남의 구별이 없으며, 일거수 일투족이 도덕적이고 윤리적인 행위와 무관하게 진행될 수 없다는 사실과 밀접하게 연결되어 있다.³²⁾

내 몸에
살 떠나고

빼만 남았구나

31) 김지하, 《생명》, 32면 참조.

32) 김성철, 〈공(空)과 윤리〉, 《공(空)과 연기(緣起)의 현대적 조명》(고려대장경연구소편, 고려대장경연구소 출판부, 1999), 115~117면 참조.

흰 햇살 눈부신
뺨속에서
무지개 꿈꾸고

뺨속에서
풀잎 자라고
해와 달 뜨고

뼈만 남은
내 삶
새 천지 키우는 자리.

—〈一山詩帖·5〉에서

위의 시는 “나”라는 주체의 부정을 기반으로 하고 있다. 그야말로 “나”는 뜨거운 피와 “살”의 “몸”을 잃어버린 채 앙상한 “뼈만 남”아 있는 자이다. 곧 “나”의 인간적 정체성이나 자기동일성을 보장하고 확인해 줄 어떤 것도 ‘없음’을 강력하게 암시하고 있다. 하지만 일견 자학적이고 절망적인 자기부정 내지 그 ‘없음’은 그 자체로 끝나지 않는다. 그 “아무것도 아”님 또는 “살 떠나고//뼈만 남”음 속에서 “무지개”를 “꿈꾸고” “풀잎”이 “자라”며 “해와 달 뜨”는 것을 느낀다. 결국 자기 부정 내지 자아해체적 행위는 “새 천지”를 “키우는” 그 무엇으로 작용한다. 그 동안 자신이 지닌 인식과 가치와 존재가 모두 탈각됨과 동시에 그로 인한 새로운 인식과 가치와 존재가 재탄생하는 것을 의미한다. 곧 ‘나’의 “아무것도 아”님 혹은 극한의 실존적 지평의 추구 내지 도저한 허무의식은 일차적으로 자기 존재에 대한 부정 또는 망각을 나타내기도 하지만, 동시에 만

물이 자기 아님이 없다는 관계적 사유로 자연스레 연결된다. 즉 자신의 완전한 무화 또는 철저한 부정을 통해서만이 새로운 “나”의 정체감의 확보 또는 세계와의 관계 회복이 가능해진다. 다시 말해 그의 ‘경물윤리’로 대변되는 이타적 윤리와 도덕적 행위의 당위성의 근거는 단순히 무조건적인 지상명령 또는 정언명제가 아니라, 이러한 철저한 자아해체 또는 주체성 부정을 통해 얻어지는 그 어떤 것이다.

우주와 인간, 사회적 질서 전체를 관통하는 핵심적도로서 중심음을 찾겠다는 의도가 담긴 그의 ‘올려’ 또는 ‘올려운동’은 역시 이와 무관하지 않다. 새로운 문명의 패러다임 모색과 깊은 관련을 맺고 있으면서 동아시아의 전통의 중심음을 대표하는 ‘황종(黃鐘)’을 대신하는 자리에 ‘협종(夾鐘)’을 위치시키고, 들뢰즈의 용어를 빌어 ‘카오스모스’로 명명한 ‘협종’은 궁극적으로 인간의 유한한 인식의 틀로 규정할 수 없다는 점에서 무한 또는 혼돈, 혹은 무와 깊은 관련이 있다고 할 수 있다.³³⁾ 또한 이것은 ‘두 사물 사이에 존재하는 지속적인 관계’에 주목하는 대상에 대한 ‘재현’ 또는 ‘표현’ 보다는 두 존재의 느낌이 맞닿아 움직이는 양상으로서 또한 둘 사이에 함께 일어나는 발생관계에 주목하는 ‘감응’의 세계와 맞물려 있다고 할 수 있다.³⁴⁾ 다시 말해서 올려는 모든 분별작용을 넘어선 주객의 일치 또는 물아일체(物我一體)의 경지에서 체험되는 그 어떤 경지를 가리킨다.

華嚴寺

華嚴橋

들다리 아래 물소리

33) 이성희, 《無의 미학》(새미, 2003), 218면 참조.

34) 이지훈, 앞의 글, 243면 참조.

아 물소리
화엄경이어 물소리

막힌 귀
이제는 열리어
깊이깊이 열리어

검은 숲에 우는
짐승소리들 범설이요
물방울 방울 모두 다
보살이요 신장이요

있새들 새 잎새들
모두 반야거니

— 〈華嚴 律呂〉에서

위 시에서 “막힌 귀”는 온갖 차별지와 분별지로 인한 인간의 인식의 한계를 뜻한다고 할 수 있다. 하지만 그러한 “귀”가 “깊이깊이 열리어” “화엄사/화엄교/돌다리 아래”의 “물소리”에서 “화엄경”의 독송(讀誦)을 체험한다. 뿐만 아니라 “검은 숲에 우는/짐승소리들”이 모두 불법(佛法)을 설하는 소리로 들리며, 화엄교 돌다리 아래 흘러가는 모든 “물방울”이 불교의 계율을 지켜가는 “보살”이나 불법을 수호하는 “신장(神將)”들로 인격화된다. 곧 “막힌 귀”로 대변되는 자아중심적인 주체와의 결별 또는 그것의 무화를 통해 우주생명과의 융합 또는 존재하는 것 모두의 일체 긍정으로 이어진다. 즉 어찌 보면 단순하기 그지없는 화엄교의 아래의 물소

리가 “화엄경” 외는 소리가 되고 “보살”과 “신장”이 되며, 숲속의 짐승 우는 소리가 “법설”로 들리는 것은 자아 또는 주체의 부정 내지 무화를 통한 무한한 생성을 긍정한 데서 왔다고 할 수 있다. 다시 말해서, 나무의 부분에 불과한 “잎새”가 크고 넓은 지혜를 뜻하는 “반야(般若)”를 의미할 수 있는 것은, 개체가 개체성을 유지하면서도 전체 우주생명에 참여하는 제유적 사유가 바탕이 되었기 때문이라고 할 수 있는 것이다. 곧 주객의 대립을 넘어선 감통(感通)과 화해의 추구가 ‘올려’를 통해 집약되어 나타나고 있으며, 그러한 올려 의식을 통해 누가 주체이고 대상인지 모르는 고도의 심미체험을 할 수 있었다고 할 수 있다. 특히 이러한 무규정적인 ‘올려’ 또는 ‘무’에 대한 의식을 통해 인간을 넘어선 모든 타자와의 시적 감응을 나눌 수 있었으며, 우주와의 화해와 더불어 인간적 삶의 예술화 또는 도덕화를 꿈꾸었다고 할 수 있다.

5. 결론

일반적인 경우 의식되지 않는 것들을 곧잘 거짓으로 돌리기 쉽지만, 오히려 그것은 의식되는 지각의 근원으로 작용할 수 있다. 곧 인간의 인식은 곧잘 대상을 참과 거짓의 이분법으로 나누며, 그래서 ‘참’으로 판단되지 않는 경험 사실을 곧잘 주관적인 것으로 돌려버리기 일쑤이지만, 바로 의식의 영역이 아닌 까닭에 참으로 판단되지 않으면서도 거짓이 아닌 영역이 확보될 수 있다.³⁵⁾ 단적으로 인간의 의식 반성 통각(apercption)은 우주에 보편적인 지각의 아주 특별한 의식에 지나지 않는다.³⁶⁾

따라서 그 동안 인간과 대척점에서 있다고 여겨왔던 물질적이고 무기

35) 이지훈, <제유의 우주>, 《노자에서 데리다까지》(한국도가철학회편, 예문서원, 2001), 236~237면 참조.

36) 위의 글, 239면 참조.

물적인 것들 속에서도 어떤 생명성의 발현을 느끼는 것을 전제로 한 김지하의 생명사상 또는 경물윤리는 자칫 국수적이고 과시증적인 것으로 오해되거나 비판당하기 쉽상이다.³⁷⁾ 하지만 자기 존재의 특성과 고유성을 확인하는 것이 단지 퇴행적이며 과거지향적이라고 치부할 수만은 없는 일이다. 오히려 그것은 현재의 상황구조, 더 나아가 미래를 향한 의식이 현재의 자기 존재를 확인하고 구성하는 결정적인 요소들일 수 있다.

김지하가 생명사상의 한 축으로서 제시하는 풍류도 역시 이와 무관하지 않다. 그는 단순히 한국인의 문화 또는 사상이 세계의 여타 문화 또는 사상과 비교될 수 없는 특수성과 고유성을 지녔다고 주장하지 않는다. 또한 그렇다고 각 민족과 사회 사이에 엄연히 존재하는 질적 또는 유형적 차이를 무시하지 않는다. 주지하다시피 그는 이른바 ‘한국적인 것’과 ‘세계적인 것’ 사이의 연결 내지 통합의 가능성을 끊임없이 타진하면서 그의 생명사상을 펼쳐왔다고 할 수 있다. 그가 과거를 통해서 자기 존재의 고유성을 확인하고 보전하기 위해 세계사적이고 현대적인 흐름으로부터 고립된 한국적 특수성을 주장해왔던 것이 아니라, 동서양의 과거와 현재의 모든 종교적인 사상적인 성과들과 폭넓게 교류하고 영향 받으며 그만의 생명사상을 전개해 왔다고 할 수 있다.

그의 생명담론 또는 생태담론이 수많은 상호텍스트적인 중재를 통해 상황에 따라 우주론이나 미학론, 인식론이나 윤리론 등으로 발전해가는 것이 그 증거다. 즉 그의 생명사상은 풍류도의 ‘접화군생’을 중심으로 새로운 상호텍스트적인 만남을 통해 더욱 경물 또는 모심의 윤리로 확장되고 깊어지고 있다. 즉 그가 생명사상의 핵심으로 지목한 ‘접화군생’은 또 다른 텍스트와의 대화를 통하여, 오직 다른 텍스트 속으로 들어가기 위해

37) 대표적으로 김철의 논문 〈민족·민중문학의 과시증: 김지하의 경우〉(《현대한국문학 100》, 민음사)가 여기에 해당한다.

서만 이전의 텍스트를 떠난다. 하지만 불변항수로서 ‘접화군생’은 새로운 텍스트 속에서 새로운 의미를 부여받지만, 이전의 의미를 결코 잊지 않는다는 점에서 자기정체성을 유지한다. 어떤 면에서 인간처럼 자연의 마음 안에도 ‘한울님’ 또는 ‘신령’이 있다는 동학의 ‘시천주’ 사상이나 그에 바탕한 모심 또는 경물사상은 바로 풍류도의 ‘접화군생’을 역동화하고 있으며, 동시에 동학을 비롯한 무수한 텍스트를 흡수하거나 변형하면서 파생한 것이라고 할 수 있는 것이다.

그러한 과정을 거쳐 탄생한 그의 생명사상 또는 경물윤리는 결국 우주와 인간을 구별해 파악할 수 없는, 곧 부분과 전체가 서로 ‘되먹임(feedback)’ 한다는, 단적으로 ‘나’의 몸과 우주의 끊임없는 상호작용 또는 분리 불가능함을 깨닫는 데서 탄생한다. 예컨대 목조건축물의 서까래를 의미하는 “알매”나 “알매”가 서로 “어서 오십시오”하고, “천지가 건곤더러/너는 가라 말아라”(《화개》) 하는, 전체와 부분이 서로 함께 감싸고 있기에 주객을 나눌 수 없는 영원성 추구 또는 무궁의 추구로 이어졌다고 할 수 있다. 생명체를 비롯한 모든 사물들의 차이와 반복을 그대로 긍정하면서도 우주와 하나되는, 타자와 함께 자신을 발현하는 전체와 부분의 제유적 세계에서 이타적인 경물윤리가 탄생할 수 있다. 또한 모든 타자를 자기 또는 자아의 관점이나 이념 속에서 규정하거나 동일화하려는 시도를 포기하는 태도나 자세에서 자아의 독립성과 함께 타자의 타자성을 보장하는 경물윤리가 탄생한다. 각 주체의 모든 표상과 척도들을 넘쳐흐르는 타자의 타자성을 있는 그대로 유보 없이 받아들여려는 데서 ‘나’ 아닌 모든 타자를 드높이는 ‘공경’ 또는 ‘모심’으로 이어지며, ‘나’의 자발성과 주관성을 넘어서 타자를 위한 타자 중심의 윤리적 관계 설정이 가능해지는 것이다. ▣



현대시 심포지엄(2)

현대시와 선시의경계

- 현대시와 불교의 영향/오세영
- 시인들은 해탈하려 하는가/김용희
- 현대시와 선시의경계 /김선학
- 선(禪)과 현대시의만남과 그 난제 /방민호

현대시와 불교의 영향

오세영(시인 · 서울대 교수)

1. 선시의 개념

필자는 어떤 지면에서 편의적으로 우리가 ‘선시(禪詩)’라고 부르는 시의 개념과 그 범주에 대하여 이야기한 바 있다. 그 내용은 다음과 같다.

선시란 불교와 관련을 맺고 있는 시를 통털어 이르는 것으로 구체적으로는 ① 선(禪)의 시, ② 선림(禪林)의 시 그리고 ③ 선미(禪味)의 시를 가리키는 말이다. ‘선의 시’는 다시 두 가지 종류로 나뉘어진다. 첫째 경전에 수록된 시들이다. ① 응송과 ② 경전의 계송이 이에 포함된다. 둘째 선림(禪林)의 계송들이다. 여기에는 ① 선문답에서 사용되는 계송 즉 공안시(公案詩), ② ‘오도송(悟道頌)’이나 ‘증도가(證道歌)’와 같이 깨달음을 읊은 시, 즉 개오시(開悟詩), ③ ‘열반송’이나 ‘임종계’와 같이 고승대덕이 입적할 때 읊은 시, 즉 시적시(示寂詩), ④ 《신심명》이나, 《참동계》와 같이 선의 이치나 본질을 가르치는 시, 즉 선리시(禪理詩), ⑤ 스승이 제

자에게 법을 전하는 시, 즉 ‘전법계(傳法偈)’ 등이 있다. 이 모두는 경전에 수록되어 있거나 선림에서 선을 목적으로 지은 시들이라는 점에서 공통된다. 엄밀한 의미에서의 선시란 바로 이 ‘선의 시’를 지칭한 것이라 할 수 있다.

그러나 우리들의 일반적인 용법에서는 꼭 그렇지만은 않은 것 같다. 예컨대 앞의 분류 그 어느 유형에도 소속될 수 없는 시들—선승이 쓴 자연시나 생활시들도 실제로는 ‘선시’의 부류에 포함시키는 것이 관례이기 때문이다. 가령 석지현의 《선시감상사전(禪詩鑑賞事典)》(민족사, 1997)을 보면, 불가의 실천 교리나 선 수행과는 무관한 운수(雲水)들의 시, 즉 자연의 정취를 읊은 시들이나 이별의 정한을 표백한 시, 혹은 옛날의 감회를 피력한 시들도 당당히 선시의 범주에 넣고 있다. 이렇듯 넓은 의미에서 선시는 ‘선의 시’ 이외에 선자(禪者)들이 쓴 시, 즉 ‘선림의 시’ 혹은 ‘선가(禪家) 혹은 선문(禪門)의 시’를 포함한다. 이 때 ‘선가’ 혹은 ‘선림’이란 ‘참선하는 스님 혹은 그 집’, 선문이란 ‘불가(佛家)에 들어간 남자’를 뜻하는 말이다.

그러나 여기에는 또 다른 문제가 따른다. 사문, 즉 선자가 아닌 일반 속인들의 작품 중에도 어떤 것은 선시로 다루어지기 때문이다. 예컨대 당(唐) 송(宋) 시대의 문인들의 작품 가운데는 선시의 범주에 포함되는 것들도 많다. 소동파의 ‘오도송’과 같은 작품은 대표적인 ‘개오시’의 하나라 할 수 있는 것이지만 소철(蘇轍—소동파의 동생)의 〈신종파초(新種芭蕉)〉, 왕유(王維)의 〈동만대설억호거사가(冬晚對雪憶胡居士家)〉 〈신이오(辛夷塢)〉 〈조명간(鳥鳴磻)〉, 이백(李白)의 〈자견(自遣)〉 〈정야사(靜野思)〉, 두보(杜甫)의 〈유용문봉선사(遊龍門奉先寺)〉 〈유수각사(遊修覺寺)〉 〈추일기부영회(秋日夔府 懷)〉 등은 옛부터 선시로 취급되어 왔다. 이와 같은 전통은—특별히 20세기라는 문명사적 상황과 맞물려—그대로 전승되어서 오늘의 우리 시단에서도 사문이 아닌 속가 시인들이 선시 창작에 관심

을 두고 있다는 것은 잘 알려진 사실이다.

이렇듯 속가의 시인들의 작품도 그것이 선의 세계를 지향하거나 불교의 교리를 형상화한 것이면 대개 선시의 범주에 포함시킨 것이 관례였다. 아마도 이러한 유형의 시는 첫째 선가의 ‘개오시’와 같이 선적 깨달음을 읊은 것, 둘째 불교적인 세계를 형상화하거나 그 교리를 탐구한 것, 셋째 선의 세계를 동경하거나 선적 취향을 내비친 것등으로 나뉘어질 수 있을 것이다. 필자는 이와 같은 시들을 ‘선미의 시’라 부르코자 한다.

‘선미’란 ‘선의 취미, 즉 풍진(風塵)—속세를 떠난 취미’, 몸은 속세에 있어도 마음은 선의 경지를 동경하거나 그 세계에 심취한다는 뜻이다. 속가의 시인들의 선시란 그가 선의 수행자가 아니고 예술로서 시를 쓰는 문인인 까닭에 이와 같은 선미의 세계를 벗어나 깨달음의 경지에까지 도달할 수 없다. 물론 그도 정진을 거듭한다면 선적인 개오에 도달할 수 있을지 모른다. 그러나 이러한 경지의 세계에 도달한다는 것은 이미 문학의 차원을 넘어선 일이다. 시인의 시작(詩作) 목적은 또한 열반에 있는 것도 아니다. 그러므로 문학의 차원에 국한해서 이야기하자면 일반 시인이 쓸 수 있는 선시란 ‘선미의 시’ 이상이 되기 힘들다.

시단에서 통속적으로 일컫는 ‘선시’의 범주를 이렇게 규정하고 본다면 실제에 있어 선림의 시는 특별한 논의의 대상이 될 수 없으리라 생각한다. 작자가 운수납자일 뿐 시 그 자체는 불교와 아무 관련이 없기 때문이다. 그러므로 현대시에 끼친 선적(禪的)인 것의 영향에 대한 우리들의 관심은 ‘선의 시’와 ‘선미의 시’가 지닌 요소들로 압축될 수 밖에 없다. 그것은 첫째 불교적 세계관 혹은 존재관이 시의 내용 혹은 소재적 차원에서, 둘째 시의 구조나 형상화적 차원에서 어떻게 반영되어 있는가를 살펴보는 일이다. 물론 이 후자의 경우는 꼭 선시로 한정시킬 필요는 없다. 대체로 선시는 시의 내용적 측면에서 규정된 개념이지만 오늘의 현대시는 그 내용과 관계 없는 구조나 형상화적 측면 혹은 언어의식 등에서 불

교와 밀접히 관련을 맺고 있기 때문이다.

2. 젊은 시인들의 선시

소재 혹은 내용적인 차원에서의 한글 선시는 고대 삼국시대나 통일 신라시대 그리고 고려조에 다수 쓰였으나 조선조에서는 전혀 그렇지 못하였다. 전통적으로 선림의 모든 불교 언어는 한자에 의존하였고 이 시기 식자로 활동했던 일반 문인들 역시 대부분 유학 엘리트여서 선시와는 거리가 먼 문학활동을 했기 때문이다. 그것은 조선의 시가 장르를 대표하는 ‘시조’에 선시라 부를 만한 작품이 단 한 편도 없는 것을 보아 알 수 있다. 따라서 국문학사상 오랜 전통을 지녔음에도 불구하고 한글 선시는 조선조에 와서 일시 그 맥이 끊긴 것이 사실이다. 그러던 것이 20세기 초에 들어 우리 문학의 근대성이 확립되자 선시도 다시 쓰이게 되었다. 아마도 그 선구자는 만해 한용운일 것이다.

꼭 그의 영향이라고 말할 수는 없지만 만해 이후 우리 시단에는 차츰 선시에 관심을 지닌 시인들이 등장하기 시작하였다. 예컨대 오상순, 김달진, 서정주, 조지훈, 김구용, 장호, 이원섭, 조종현 이형기, 박희진, 고은, 황동규, 정현중, 오세영, 박제천, 홍신선 등은 많은 적든 불교 영향을 받았거나 몇편 이상의 선시 창작을 시도했던 시인들이다. 이와 같은 선학들의 노고에 힘 입었음인지 70년대 이후에 등단한 시인들 가운데서도 상당수가 선시나 이에 준하는 작품들을 쓰고 있음은 쉽게 눈에 뜨인다. 그 대표적 시인으로 이성선, 송수권, 최동호, 이문재, 황지우, 고재중, 조오현 등이다.

이 중에서도 관심을 끄는 시인은 조종현(趙宗玄), 조오현(曹五鉉) 등이다. 그것은 이들이 시조 양식을 빌어 선시를 쓰고 특히 조오현은 문학적으로도 성공했다는 점에서 그러한데 이야말로 우리 국문학사상 초유의

일이라고 할 수 있기 때문이다. 앞에서도 잠깐 언급했지만 원래 시조는 그 답답계층이나 발생과정이나 향수층 모두 그 시대의 지식 엘리트들이라 할 유학자들이었다. 즉 시조란 유가(儒家)의 문학장르였다. 따라서 조선조에서는 물론 근대에 들어서도 이들의 등장 이전까지는 그 누구도 시조 시형에 불교적 세계관을 담고자 시도한 시인은 없었다.

강물도 없는 강물 흘러가게 해 놓고
 강물도 없는 강물 범람하게 해 놓고
 강물도 없는 강물에 떠내려가는 뗏목다리

— 조오현, 〈무자화(無字話)—부처〉

인용시는 불교의 가르침을 우리 전통시조 시형에 담아내고 있다. 그것은 제법무아(諸法無我), 일체개공(一切皆空), 삼계유심소작(三界唯心所作)이라는 가르침이다. 이생은 덧 없고 허망하다, 존재하는 것은 아무 것도 없다, 없는 것도 없다, 그럼에도 불구하고 그것이 마치 있는 것처럼 보이는 이 색계의 조화는 마음이 어떤 집착으로 인해 만든 허상일 따름이다. 시인은 이와 같은 불교 존재론을 강물이라는 은유를 들어 이야기하고 있는 것이다. 본체계에 강물이란 없다. 그러나 현상계에서는 그 없는 강물이 마치 있는 것처럼 보여 “강물 없는 강물을 흘러가게 한다”. 중생의 마음에 이는 집착이 그렇게 만들었기 때문이다. 따라서 이 작품은 집착의 마음을 버리고 무아의 경지에 들어가 진정한 삶이 이루어질 수 있다는 것을 깨우쳐 준다.

해지기 전에 아주 잠깐
 담벼락에 기대섰다 떠나간 나무 그림자처럼

출가(出家)한 사람을
어디서
만나 볼 수 있을까.

폴더미 속에 앉아 폴더미가 되어버린 집
문짝이 떨어지고 지붕에 별 비가 새고

텅 빈 집, 바람만 와서 자고 가는

섬광같은 달빛같이 사는

—이성선, 〈출가(出家)〉

인용시에서 화자가 만나고자 하는 사람은 제 2연에서 밝힌 바 어떤 ‘출가한 사람’이다. 그렇다면 그는 누구일까. 일반적으로 ‘출가’란 불가에 서 속인이 불법을 깨우치기 위하여 속세를 버리는 일, 즉 스님이 되는 일을 가리킨다. 그것은 비유적으로 ‘깨우침’ 혹은 ‘불법(佛法)’의 알레고리이다. 따라서 이 시의 화자가 ‘출가한 사람’을 간절히 만나고자 하는 것은 삶의 미망에서 벗어나 완전한 진리의 세계에 이르하고자 하는 소망의 시적 표현이 된다. 불교적 깨달음에 대한 이야기인 것이다. 그것을 그렇게 해석할 수 있는 논거는 이 시의 서두와 결말이 또한 불교적 세계관을 피력했다고 보이기 때문이다. 시인은 제 1연에서 이생의 삶(출가하기 이전의 삶)을 “해지기 전에 아주 잠깐/담벼락에 기대섰다 떠나간 나무 그림자”로 묘사하고 있는데 이는 불교적 세계관으로 볼 때 현상계의 덧없고 허무한 존재 달리 말해 제행무상(諸行無常)의 존재임을 지적한 것이다. 한편 결말에서 “텅 빈 집, 바람만 와서 자고 가는//섬광같은 달빛 같은”이라고 말한 것은 그 깨달음의 실체가 사실은 ‘텅 비어 있음’ 그 자체, 즉 불

교에서 말하는 바 ‘공(空)’의 경지임을 의미한다. 그러므로 인용시는 삶의 미망으로부터 벗어나는 길이 속세에 대한 집착을 과감하게 끊고 공의 경지에 이르러야 한다는 것을 가르치고 있다.

목어(木魚)가 울 때마다 물고기들의 싱싱한 비늘이 떨어지고
 운판(雲版)이 자지러 질 때마다 날짐승들마저 숨죽이며 날았다.
 어떤 침묵 하나가 이 세상을 여행 와서 더 큰 침묵 하나를
 데리고 그림자처럼 지난다.
 문득 회나리의 불꽃더미 속에서 조실(祖室)스님의 흰 팔뚝
 하나가 불쭉 떠올라 왔다. 그 흰 팔뚝에서 아롱진
 연비(燃臂) 몇 방울이 생살로 타면서
 얼음에 갇힌 꽃잎처럼 나의 감각을 흔들었다.

사람이 죽으면 하늘로 가 구름이 되고 비가 되어
 칠칠한 숲을 기르는 물이 되고 햇빛되는 걸까.
 그후, 나는 고개를 꺾으며 못된 습에 걸려
 무심히 핀 들꽃, 날아가는 새에서도
 조실의 흰 팔뚝을 떠올리며 어린애처럼 자주 길을 잃고
 헛기침 끝에 온 몸을 떨었다.
 아니다. 아니다. 조실은 가지 않았다.
 어떤 믿음의 확신 하나가 이 세상에 다시 와서
 나는 참으로 몸쓸 병을 꿈에서도 앓았다.
 눈보라치는 선달 겨울 어느날, 그의 방문을 열다가
 평상시와 다름 없이 옷목에 놓인 매화분의 등그럭에서
 빨간 꽃망울 몇 개가 벌고 있음을 보았다.
 뜨거운 연비 몇방울이 바야흐로 겨울 하늘에서 녹아 흘러

꽃들은 피고 있었다.

—송수권, 〈연비(燃臂)〉

인용시는 두 가지 관점에서 선시라 일컬어 손색이 없을 듯하다. 하나는 시의 소재가 모두 선림에 관한 것이고 다른 하나는 주제가 불교의 윤회관을 피력하고 있다는 점이다. 시의 소재는 구체적으로 ‘연비’이다. 연비란 “불교에서 수행자들이 계를 받고 나서 팔뚝에 불을 놓아 문신처럼 떠내는 의식 또는 그 자국”을 일컫는 것이니 이 시에서 직설적으로 언급된(예컨대 “그 흰 팔뚝에서 아롱진/연비 몇방울이 생살로 타서”) 시행이나 은유적으로 언급된(예컨대 “어떤 침묵 하나가 이 세상을 여행 와서 더 큰 침묵 하나를/데리고 그림자처럼 지난다”) 시행이 모두 연비를 하는 행위와 그 상황의 묘사에 관련되어 있다는 것은 두말할 필요가 없다. 직접적으로 불교 세계를 지시하는 ‘조실스님’, ‘목어’, ‘운관’, ‘연비’, ‘습’과 같은 용어들의 등장도 이 시의 불교적 필연성을 보다 확실히 해준다.

그러나 보다 중요한 것은 이 시가 불교의 윤회관을 반영하고 있다는 점이다. 그것은 제 2연에서 간단히 열반한 조실스님이 매화꽃으로 환생했다는 내용으로 압축된다. 상징적인 표현이기는 하지만 “아니다 아니다 조실은 가지 않았다.—눈보라치는 설달 겨울 어느날 그의 방문을 열다가—매화분 둥그럭에서 (조실의)뜨거운 연비 몇방울이 바야흐로 겨울 하늘에서 녹아 흘러 꽃들로 피고 있었다”는 진술이 그것이다. 이 시행의 ‘뜨거운 연비 몇 방울’이란 바로 조실의 전생을 의미하는 것이라고 해석할 수 있기 때문이다.

병어리 친구 사복(蛇福)의 어미가 죽자

원효(元曉)가 보살계를 주었다.

“살지 말자니 그 죽음 괴롭구나!
죽지 말자니 그 삶이 괴롭도다!”

병어리 사복이 한 마디로 잘랐다.
“사설이 복잡하도다”

원효는 문득 깨닫고 말을 고쳤다.
“죽고 사는 것이 다 괴롭도다!”

— 최동호, 〈병어리 사복 원효를 가르치다.〉

《삼국유사》 권제4에는 〈사복불언(蛇福不言)〉이라는 이야기가 있다. 사복은 경주의 만선북리(萬善北里)에 사는 한 과부가 남편도 없이 출산한 아이이다. 12세가 될 때까지 말도, 기동도 못하였다. 어느 날 어머니가 죽자 어린 사복은 원효에게 어머니를 포살(布薩)시켜 수계(授戒)하기를 청하였다. 윗시는 이 때 원효와 사복 사이에 일어난 일화를 내용으로 담은 것이다. 뒷사람이 이를 기려 후에 절을 세우니 이 이야기는 또한 금강산(金剛山) 도량사(道場寺)의 사찰 연기설화이기도 하다. 이렇듯 이 시는 불교와 관련을 맺고 있다.

그러나 이 시 역시 중요한 것은 그 내용에 반영된 불교적 세계관이다. 원효는 “나지 말라 죽는 것이 고통이니라, 죽지 말라 나는 것이 고통이니라”라고 말한다. 여기에는 첫째 낳고 죽음이 다르지 않다(生即滅)는 《중론(中論)》의 소위 팔불중도관(八不中道觀)이 제시되어 있고, 둘째 삶이 죽음의, 또한 죽음이 삶의 원인이 된다는 연기설을 설하고 있으며, 셋째 낳고 죽는 것이 다 괴로움으로 존재의 궁극적 지향점은 이 삶과 죽음 그 자체를 해탈해야 된다는 무아(無我)관이 피력되어 있다. 이 시에는 언급되지 않았으나 이 일화의 끝맺음에 붙인 다음과 같은 찬(讚)의 한 구절은 이

를 더 분명히 해준다. 즉 이 책의 저자 일연(一然)은 “괴로운 생사가 본래 괴로움이 아니다(苦兮生死元非苦)”라고 말함으로써 이 세계는 본래 아무 것도 없고 없는 것도 없으며 다만 마음에서 비롯되는 조화일 따름이라는 불교 존재론을 역설하고 있는 것이다.

한양대학교 나와서 광양 비상촌(飛上村) 기슭에서
 밤나무 키우고 사는 한 은자(隱者)를 만나고 오는 길
 보리밭 위로 구름 수묵(水墨)이 묵직하게 번지는데
 하교길의 어린 것들이 비닐 우산을 쓰고
 홍매화(紅梅花) 별경계 튀밥 튀긴 제각(祭閣) 쪽으로 달려간다.
 넘기면 없어질 것 같은 한 장
 아, 저것을 넘기면 과연
 공(空)일까
 송곳으로 내 눈알을 찢어버리고 싶다.

— 황지우, 〈광양길〉

인용시는 크게 두 부분으로 나뉘어진다. 앞 5행과 뒤 4행이다. 뒷부분에서 이야기하고자 하는 것을 암시하기 위하여 전략적으로 “밤나무를 키우고 사는 한 은자를 만나고 오는 길”이라는 힌트가 주어져 있기는 하지만 시인은 앞 부분에서 일상 삶을 묘사하고 있다. 그것은 감각과 욕망의 세계 즉 불교에서 말하는 바 현상계이다. 그러나 뒷 부분에서 시인이 이야기하고자 하는 것은 그 감각과 욕망의 너머에 있는 어떤 본질적인 세계 즉 본체계라 할 수 있다. 그것은 있고 없음 그 자체를 초월한 공의 경지이다. 앞 부분에서 은자로부터 어떤 깨우침을 얻은 화자는 중생이 살고 있는 이 현상계에 대해 깊은 회의를 갖는다. 그것은 결코 진실일 수 없다. 그리하여 그는 현상계를 벗어나고자 결론적으로 “송곳으로 내 눈알을 찢

러버리고 싶은” 충동을 느낀다. ‘눈으로 보는 세계’는 감각의 세계 즉 ‘색(色)’ 에 해당되기 때문이다. 우리는 이 대목에서 이 시가 《반야경》에 서 설한 바 ‘색즉시공(色卽是空)’ 을 노래하고 있음을 알 수 있다.

그러나 화자는 아직 진정한 깨달음에 이르지 못한 듯하다. 그의 마음 의 자세는 “아 저것을 넘기면 과연/공일까” 하며 세존의 가르침에 회의하 고 동시에 색이 즉 공일 뿐만 아니라 공이 즉 색(空卽是色)이라는 인식에 까지는 다다르지 못하고 있기 때문이다. 진정한 해탈이 이 양자를 벗어 나 소위 필경공(畢竟空)에 이르는 데 있다는 것은 다 아는 바 아닌가.

달빛에 마음을 내다 넣고
 쪼그려 앉아
 마음에다 하나씩
 이름을 짓는다.

도둑이야!
 낮선 제 이름들은 그놈들
 서로 화들짝 놀라
 도망간다.

마음 달아난 몸
 환한 달빛에 씻는다.

이제 가난하게 살 수 있겠다.

— 이문재, 〈월광욕〉

인용시에는 직접적으로 불교와의 관계가 암시된 어떤 어휘나 일화도

제시되어 있지 않다. 그러나 사실은 그렇지 않다. 그 내면에는 불교 가르침이 암시적으로 형상화되어 있다. 그것은 다음과 같은 세 가지 토픽 센텐스에서 설명될 수 있을 것이다. 첫째 ‘달빛에 마음을 내다 건다’, 둘째 ‘마음에다 하나씩 이름을 짓는다’, 셋째 ‘마음이 달아난 몸이 가난하게 살 수 있다’ 등이다.

‘달’ 혹은 ‘달빛’이란 불교 상징과 관련이 깊다. 우선 불교에선 달과 관련된 용어들이 많다. 《월인석보》, 《월인천강지곡》과 같은 저서 이름뿐만 아니라 ‘월개(月蓋)’, ‘월광(月光)’, ‘월등삼매(月燈三昧)’, ‘월궁(月宮)’, ‘월륜관(月輪觀)’, ‘월륜삼매(月輪三昧)’, ‘월면불(月面佛)’, ‘월장경(月臟經) — 등이 그것이다. 특히 불교에서 ‘달’은 세존의 가르침을 상징한다.¹⁾ 세존이 과거세(過去世) 바라문(婆羅門) 시두(施頭)로 있을 때의 이름은 ‘월광보살(月光菩薩)’ 혹은 ‘월광태자(月光太子)’였으며 ‘월애삼매(月愛三昧)’란 중생이 번뇌로부터 벗어나는 것,²⁾ ‘월미(月眉)’란 부처님의 눈섭을 의미한다. 이처럼 달 혹은 달빛이 세존이나 세존의 가르침을 상징하는 까닭은 달이 감감한 어둠을 밝혀 갈 길을 비추어준다는 점에 있다. 이는 중생이 무명을 헤쳐 진리의 길로 나아가는 도정을 암시한다. 따라서 위의 시에서 ‘달빛에 마음을 낸다’는 것은 세존의 가르침대로 화자가 자신의 번뇌나 집착을 끊어 버린다는 뜻으로 해석된다.

‘마음에다 하나씩 이름을 짓는다’는 것 역시 불교 존재론을 은유적으로 표현한 것이다. ‘이름’이란 물론 ‘언어’를 가리키는 말이다. 언어란

1) 《지관(止觀)》에 “달(月, Candra)이 중산(重山)에 숨으니 부채를 든 것과 같고 바람이 태허(太虛)에 자니 나무를 흔들며 가르친다.” 하였다. 또한 달은 세지보살(勢至菩薩)의 화현(化現)이라고도 하였다.

2) 《열반경(涅槃經)》 20에 다음과 같은 언급이 있다.

“성하(盛夏) 때에 일체 중생이 항상 월광을 생각함과 같다. 월광이 이미 비치면 울열(鬱熱)이 곧 제(除)한다. 월애삼매도 또한 이와 같다. 능히 중생으로 하여금 탐뇌(貪惱)의 열을 제거하게 한다.”

사물의 이름이기 때문이다. 즉 일상 사물들은 바로 그것을 지칭하는 이름 즉 언어가 있음으로 존재한다. 그러므로 사물이 하나의 이름을 갖는다는 것은 그것이 드디어 하나의 실체성으로 드러남을 의미하는 것이라고 말할 수 있다. 그런데 불교 인식론에 있어서 이와 같은 ‘언어’란 실체의 그림자일 뿐 진정한 의미에서 존재의 표상이 될 수 없다. 언어를 버리는 곳에 바로 평등상이 있기 때문이다. 따라서 이 시에서 몸을 달빛에 비춤으로써 이름이 사라져 버린다는 것은 곧 현상계의 무명과 윤회의 업으로부터 벗어나 진정한 깨달음을 얻는다는 뜻이 된다.

마지막으로 ‘마음이 달아난 몸이 가난하게 살 수 있다’는 진술 역시 불자(佛者)가 궁극적으로 지향하는 세계, 즉 집착과 탐욕을 끊고 도달한 절대 자유 혹은 무소유의 경지를 이야기한 것이라고 말할 수 있다.

머루빛 첩첩으로 너울 친 밤,
반딧불이가 꿈무니에 형광을 반짝이는 건
짜짓기를 하지는 신호라네요.

이 별 한 점 없는 어둠길,
내가 네게로 가고 네가 내게로 오는
이 꽃 한 점 없는 무명길,
우린 무슨 등을 밝혀들어야 할까요.

비로자나 비로자나여
우린 다만 요령똥 비로자나 비로자나여

— 고재중, 〈비로자나의 등(燈)〉

이 시에는 두 개의 등불이 등장한다. 하나는 1연에 나오는 반딧불이의

불이며 다른 하나는 시의 제목이 암시하듯 비로자나의 불이다. 그런데 시인은 전자가 짝짓기를 하지는 신호로서의 불임에 비해 후자는 어둠을 밝히는 불이라고 한다. 짝짓기란 세속적 삶에 있어서 가장 본질적인 욕망의 표현임으로 그 짝짓기의 신호로서의 불이 세속적 삶의 지혜, 즉 유루지(有漏智)를 은유화한 것임은 두말할 필요가 없다. 그러나 이에 대조해서 어둠을 밝히는 불은—불가에서 가르치고 있는 바—평등상의 세계로 가는 길을 밝히는 지혜, 즉 무루지이다. 그것은 시인이 그 불을 한마디로 ‘비로자의 불’로 규정하고 이 불이 밝히는 공간을 불교의 용어를 빌어 ‘무명’의 세계라 지칭하고 있기 때문이다.

뿐만 아니다. 화자는 이 생이 연기의 법칙에 의해 끝없이 윤회하는 삶임을 또한 강조하고 있다. 그가 살고 있는 공간은 어둠, 즉 무명의 세계이면서 동시에 끊임없이 ‘내가 네게로 가고, 네가 내게로 오는 삶’이라는 것이다. 이 역시 불교 세계관의 시적 반영임은 굳이 설명할 필요가 없다. 따라서 인용시는 시인이 불교적 깨달음의 경지를 열망하는 구도시라 할 수 있다.

3. 비선시(非禪詩)에 끼친 불교의 영향

불교가 문학 그 중에서도 현대시에 끼친 영향은 단지 선시(禪詩) 창작에만 국한되어 있지는 않다. 선시가 아닌 일반 시에서도 알게 모르게 반영되어 있다. 그것은 대략 세 가지 차원에서 설명될 수 있을 것이다. 첫째 인식론적 측면이요, 둘째 언어의식이요, 셋째 구조적 특성이다.

특히 산문적 주장을 펼치는 경우를 제외하고 모든 시는 대체로 인식론적 산물이다. 따라서 대상을 전제하지 않고 쓰여지는 시란 없다. 대상 없는 인식은 있을 수 없기 때문이다. 이는 대상 없이 쓴다고 말해지는 소위 ‘비대상’의 시 예컨대 오늘날 아방가르드 시나 포스트모더니즘 시도

예외는 아니다.³⁾ 다만 대상을 객관에서 찾는 ‘대상의 시’와 달리 대상을 주관에서 찾는다는 것이 다르다면 다를 뿐이다. ‘비대상의 시’란 현대 아방가르드시의 한 특징을 일컫는 일반적 용어이지만 그 명칭에서 야기되는 오해에도 불구하고 그것은 이렇듯 문자 그대로 대상 없이 쓰는 시가 아니라 주관을 대상으로 쓰는 시를 편의적으로 가리키는 용어에 지나지 않는다. 대상이 없다는 것은 시의 내용뿐만 아니라 시를 창작하는 과정도 무의식의 소산이라는 말이 되는데 이는 정신병적 행위가 아닌 한 있을 수 없는 일이기 때문이다. 따라서 시는 그 대상을 객관에서 구하는 소위 대상의 시든, 주관에서 구하는 소위 비대상의 시든 모두 대상에 대한 인식론적 의미를 내용으로 담는다고 말할 수 있다.

그렇다면 그 인식론적 내용이란 무엇일까. 크게 두 가지 태도에 의해서 달라진다. 하나는 그것이 지닌 실재성(reality)을 인정하는 리얼리즘적 입장이고, 다른 하나는 실재성을 부정하고 오직 현상(phenomenon)만을 인정하는 현상학적 입장이다. 전자의 경우를 따를 때 그 인식론적 내용은 대상이 지닌 실재의 의미이다. 그러나 후자의 경우는 존재 의미라 할 수 있다. 따라서 현대의 시론 역시 이 두 가지 인식론적 태도에 따라 원칙적으로 실재론적인 접근과 현상학적인 접근의 두 유형으로 나누어 볼 수 있을 것이다. 필자는 이 두 가지 유형 중 전자는 필립 힐라이트(Philip

3) Malcolm Bradbury and James McFarlane, “The Name and Nature of Modernism”, *Modernism*, Ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane(Harmondsworth: Penguin Books), p. 27. 모더니즘(아방가르드 역자 주)은 모든 실재(all reality)를 주관적 허구(subjective fiction)로 돌린다. p. 47. 모더니즘이란 주체를 대상화(self-object)한다는 점에서 일차적으로 낭만주의에 맥이 닿아 있다. p. 48. 주관을 대상화하여(objectify the subjective) 내심의 들을 수 없는 대화를 듣게 하거나 지각케 하는 것. Ibid. Robert Short, p. 292. “Dada and Surrealism.” “슈르레알리즘이란 우연의 유용성에 의해 특징을 지니고 무의식적이거나 내적인 충동에 자극을 받는, 그리고 자생적으로 일어난 것들을 수용하는 자로서의 예술가들의 새로운 이미지에 자리하고 있다.”

Wheelwright)의 시론을, 후자는 하이데거(Martin Heidegger)의 시론을 예로 들어 살펴보고자 하겠다.

1) 실재론적 시론과 불교

휠라이트에게 있어서 시란 간단히 대상이 지닌 실재(reality)의 의미를 기술한 것이다. 이는 물론 시가 아닌 일상의 진술 혹은 산문이—일상의 언어는 불가능함으로—대상을 언급함에 있어 항상 실재와 어긋나 있다는 인식을 전제한 말이다. 그럼에도 불구하고 ‘대상이 지닌 실재의 기술’은 싫든 좋든 언어에 의존하지 않고는 불가능하다.

휠라이트에 의하면 언어란 본질적으로 주관(주체 subject), 객관(대상 object)과 더불어 실재를 구성하는 3요소 가운데 하나이다. 이는 주체나 언어 그리고 객관은 대상의 실재를 형성함에 있어 상호적으로 각각 자신의 몫을 담당하고 있기 때문이다. 데카르트가 인식작용을 주, 객관의 이원구조로 이해했던 것과 달리 현대 철학이 이처럼 삼원구조로 파악하고 있는 것은 물론 휠라이트만이 아님은 다 아는 바와 같다. 그런데 다시 휠라이트에 의하면 일상의 언어는 여러 가지 이유에서 대상이 지닌 실재성을 드러내지 못한다. 그것은 오직 시의 언어만이 가능하다고 한다. 그리하여 그는 시의 언어를 일상어와 구분하여 ‘긴장의 언어(tensive language)’ 혹은 ‘표현의 언어(expressive language)’, ‘열린 언어(open language)’ 따위의 용어로 부른다.

그렇다면 시의 언어 즉 긴장의 언어란 무엇인가. 그의 여러 가지 논의에도 불구하고 이 글의 주제와 맞는 부분만을 언급하자면 그것은 대상이 지닌 실재를 드러내는 언어이다. 여기서 우리는 그가 말하는 바 ‘실재’를 살펴볼 필요가 생긴다. 그에 의하면 시인은 깨어 있고 감응력 있는 정신으로 어떤 유의 언어를 통해서 존재세계에 대해 집요한 관심을 갖게 되면 어느 순간 실재와 만나게 된다고 한다. 긴장 언어의 대상은 바로 실재인

것이다. 그런데 실재는 일상적 의미의 명증성이나 확실성과는 다르게 ① 예각성(豫覺性 presential)과 긴장성(tensive), ②통합성(coalescent)과 상통성(interpenetrative), ③투시성(perspectival)과 잠재성(latent)이 있어 다만 부분적으로 모호하게 그리고 상징적 우회성을 통해서만 그 자체를 드러내 보인다.⁴⁾

이중에서도 휠라이트가 불교 언어와 관련시킨 부분은 실재가 지닌 ‘예각성’(육감으로만 느낄 수 있는 어떤 진실)이다. 이와 같은 예각성은 타자를 물재성(物在性, 물질성)이나 용재성(用在性, 도구성)으로 보지 않고 하나의 실존으로 대할 때 인식할 수 있는 진실이라 할 수 있다. 즉 청정하고 진실한 마음으로 타자를 향해 귀를 열어 그의 말을 들어주며 타아(他我)의 실존 속에 그 자신이 스스로 타자가 되어줄 때 대상은 예각성을 드러낸다는 것이다. 휠라이트는 그러한 예로서 선문답을 들고 있다.

선불교도 한 사람이 일본인 선사⁵⁾에게 “불타가 수세기 전 생존했던 싯달타 고타마보다 높으시다면 불타의 본성은 어떤 것인지 제발 가르쳐주시기 바랍니다.”고 간청했다. 스승의 답은 다음과 같다.

꽃피는 살구나무 가지니라.

제자는 스승이 미처 자기 물음을 못들었을 것이라 생각되어 되물었다. “저의 물음은 스승님이시여 불타는 누구시냐는 것입니다” 스승은 대답했다.

4) Philip Wheelwright, 김태욱 역, *Metaphor and Reality*(서울: 문학과 지성사, 1982), pp. 153~154.

5) 필자가 조사한 바에 의하면 이 일본 선사는 택암화상(澤庵和尙)이다.

푸른 바다에 유유히 떠다니는 황금 지느러미를 한 분홍빛 물고기니라.

제자는 더욱 당황해서 “존경하올 분이시여, 불타가 누구신지 제게 말씀 안해 주시겠습니까?” 하고 다시 묻자 스승은 다음과 같이 대답했다.

어둠의 초원을 은빛으로 물들이는 밤 하늘의 싸늘하고 조용한 만월이니라.⁶⁾

한 마디로 시작(詩作)에 있어서 대상이 지닌 ‘실재’의 파악은 선불교의 언어의식과 같은 것을 지니지 않고서는 불가능하다는 결론이다. 이로써 우리는 불교와 아무 관련이 없어 보이는 서구의 시도 그 중요한 본질에 있어서는 불교 인식론과 맞닿아 있으며 서구의 현대시론 역시 불교로부터 입은 영향이 크다는 사실을 알 수 있다.

2) 현상학적 시론과 불교

하이데거에 있어서 시란 “존재하고 있는 것들을 처음으로 현존토록하는 행위이다.”⁷⁾ 그런데 존재는 현존재(Dasein)를 통해서 숨겨진 자신을 들어낸다. 즉 후설(Husserl)은 일상적 의식을 선험적인 것으로 환원(reduction)시킴으로써 이 세계를 순수한 현상으로 드러내게 할 수 있다고 믿었던 반면 하이데거(M. Heidegger)는 의식조차도 버리고 의식이 그 안쪽 즉 ‘근거의 근거(Grund des Grundes)’로 거슬러 올라가 존재를 바닥 없는 ‘공(空 Ab-grund)’ 혹은 하나의 ‘무(無 néant)’로 되돌릴 때 비로소 가능하다고 믿었다.

6) Philip Wheelwright, *Metaphor and Reality*, p. 155.

7) M. Heidegger, 오병남, 민형원 편역, “Das Wort”, 《예술작품의 근원》(서울: 경문사, 1979), p. 16.

이 바닥 없는 공 혹은 무에서 존재가 자신을 열어 보이는 것을 우리는 이렇게 고쳐 말할 수 있을 것이다. 인간(존재자)이 근거를 드러내는 대신 존재가 스스로 자신을 열어 드러내고 이제 그 순간 ‘열림의 열림(ein Umkreis von Offenbarkeit)’인 현존재는 인간을 향한 존재의 열림을 표상하게 된다. 이것을 하이데거는 그 자신의 용어로 ‘사건의 도래(Ereignung)’라고 지칭한 바 있다. 즉 “알려지지 않은 숨은 힘과 같은 것으로 이해된 존재가 스스로를 드러내는 데 동의하고 자기의 입구를 스스로 지적해주며 그리하여 마치 일종의 축복처럼 인간에게 자기를 맡기는 것을, 자신으로부터 나오는 것을, 자신을 밖으로 표현하는 것을, 의미가 되는 것을 꽤히 승낙한다는 것이다.”⁸⁾

무 혹은 공의 상태에서 사물이 스스로 자신의 실재성을 열어 들려주는 언어는 존재의 언어이다. 그리고 존재는 이와 같은 존재의 언어를 통해 드디어 우리 앞에 현존하게 된다. 하이데거가 시를 존재의 언어로 정의하고 “존재는 언어를 통해 개시되며 따라서 존재 이해의 방법론적 통로는 언어 이외에는 없다.”고 말한 이유가 여기에 있다. 그런데 이와 같은 과정에서 의식은 두 가지 도움을 받아야 한다. 하나는 환원(Reduktion)이며 다른 하나는 본질적 직관(Wessensschau)이다. 환원이란 모든 편견, 선입관, 인상, 무의식, 기억, 지식 등을 폐기시켜 의식을 가장 순수한 상태, 즉 ‘선험적 이성’으로 되돌리는 행위이며, 본질적 직관이란 그 환원된 순수 의식이 주객관의 구분이나 이성적 사유에서 벗어나 직접적, 순간적, 전체적으로 존재와 대면하는 행위이다.

따라서 이상 살펴본 바 하이데거 시론의 핵심을 이루는 이같은 과정—‘존재하고 있는 것들을 처음으로 현존토록하는’ 과정—에서 가장 중요하다고 생각되는 것은 세 가지로 요약될 수 있다. 첫째 의식의 환원, 둘째

8) Pierre Thévenaz, 심민화 역, 《현상학이란 무엇인가》(서울: 문학과 지성사, 1982), p. 43.

본질적 직관, 셋째 무(無) 혹은 공(空)으로서의 존재라는 개념이다. 그런데 여기서 우리가 주목할 것은 이 세 가지가 모두 불교의 선적 사유와 유사하거나 거의 일치하고 있다는 사실이다.

첫째, 의식의 환원이란 선에 있어서 소위 점수(漸修)의 수행법과 매우 가깝다. 점수는 《육조단경(六祖壇經)》에 기술되어 있듯 오조(五祖) 홍인(弘忍)이 그 깨친 바를 살펴보려고 제자들에게 시를 짓게 했을 때 상좌의 자리에 있던 신수(神秀)가 지은 다음과 같은 시에서 가르친 수행법이다.

몸은 보리수요

마음은 명경대로다.

항상 힘써 닦아

티끌이 묻지 않도록 하리라.

(身是菩提樹 心如明鏡臺 時時勤拂拭 勿使惹塵埃)

이에 대해서 하인리히 두몰린(Heinrich Dumoulin)과 스즈키 다이세츠(鈴木大拙)은 이렇게 해석하고 있다.

신수의 노래는 거울과 같은 마음을 어떤 수동적인 것으로 그리고 있다. 마음은 세워놓고 한 티끌의 먼지도 묻지 않도록 계속해서 닦아내야 한다. 먼지는 무명(無明)과 인간 정신의 탐욕과 심상(心像)과 사고들에 의해 야기되는 번뇌(kleśa)를 상징하고 있다. 그렇기 때문에 명상자는 완전한 정심(靜心)을 이룩하기 위하여 자기의 정신활동을 진정시키도록 힘써야 한다. 이런 명상방법은 흠 없는 거울처럼 원래부터 청정한 마음이 무명과 이 세상의 번뇌로 더럽혀졌기 때문에 명상수행을 통해서 원래의 청정성을 회복시켜야 한다는 견해에서 나오고 있다.⁹⁾

선수행에서 가르치는 무념무상(無念無想)은 깨달음의 경험을 예비하기 위해 에고의 의식활동을 진정시킬 것을 요구한다. 이런 선수행은 에고를 침묵 상태로 만들어 본질이 들어설 자리를 마련한다. 그래서 나타나는 현상은 에고의 존중, 나르시시즘, 자아의 중심성과는 다른 것이다.¹⁰⁾

선의 특성은 체험을 위한 준비 작업이 자기를 버리고(Sich lassen) ‘생각을 비움’과 같은 성격을 지닌다는 데 있다.¹¹⁾

따라서 점수는 거울처럼 청정한 마음이 무명과 탐욕과 심상과 사고들에 의하여 더럽혀졌기 때문에 원래의 청정성을 회복하는 행위, 즉 무념무상의 정심(靜心)에 들어 에고의 의식활동을 중지시키는 행위를 가리키는 말이다. 여기서 무념이란 기존의 관념이나 판단에 집착하지 않고 사물을 있는 그대로 보는 것을 뜻한다.¹²⁾ 이는 현상학적 환원이 “이런 저런 지식 분야의 사실이나 또는 그런 분야들에서 ‘참인 것’을 넘어서서 세계, 자연적 태도 속에서 우리가 세계에 대해 내리게 되는 경험적 이성적 나아가선 과학적인 모든 판단을 폐기시키는”¹³⁾ 행위임과 동일하다.

둘째, 본질적 직관이 선의 돈오법(頓悟法)과 유사하다는 점이다. 돈오법이란 앞서 인용한 신수의 시를 반박하여 결국 그의 스승 홍인으로부터 법의 계승자가 된 혜능(慧能)의 다음과 같은 시의 가르침에서 비롯하는 수행법이다.

9) Heinrich Dumoulin, 박희준 역, 《선과 깨달음》(서울: 고려원, 1988), p. 72.

10) Heinrich Dumoulin, 박희준 역, 《선과 깨달음》(서울: 고려원, 1988), p. 39.

11)鈴木大拙, 심재룡 역, 《아홉마당으로 풀어쓴 선》(서울: 현암사, 1986), p. 23.

12)吳經熊, 류시화 역, 《선의 황금시대》(서울: 경서원, 1986), p. 75. “무념(無念)은 단순히 어떤 기존 관념이나 판단에 집착하거나 물들지 않고 사물을 있는 그대로 본다는 뜻이다. 마음을 어떤 것에도 고정시켜 놓지 않고 자유롭게, 걸림 없이 쓰는 걸 뜻한다.”

13) Pierre Thévenaz, 심민화 역, 앞의 책, p. 26.

보리(菩提)엔 원래 나무가 없고

명경 또한 대(臺)가 아니다.

본래 한 물건도 없는데

어디에 티끌 묻을 수 있으랴.

(菩提本無樹 明鏡亦非臺 本來無一物 何處惹塵埃)

혜능의 경우 이 세계란 본래 무이다. 신수가 노래한 보리수도 명경대도 없다. 아무 것도 없으니 또한 그것을 오염시킬 ‘티끌 즉 무명(無明)과 인간 정신의 탐욕과 심상(心像)과 사고들에 의해 야기되는 번뇌(kleśa)’ 인들 있을 리 없다. 따라서 깨달음이란 어떤 수행이나 청정심의 회복에서가 아니라 순간적인 직관의 돌파로 이루어진다. 이에 대해서 하인리히 두몰린은 다음과 같이 해석하였다.

(혜능은 신수와 같은 거울의 비유를 들고 있으나 철두 철미한 부정이 모든 범주를 뒤엎어 버린다) 본래부터 아무 것도 있지 않았다(本來無一物), 이 말이 해탈과 초월을 가리킨다. 혜능의 무(無)는 《반야심경》의 공(空)과 나르쥬나(龍樹)의 철학과 마찬가지로 니힐리즘을 의미하는 것이 아니라 모든 범주와 개념의 너머에 있는 궁극적 실재에 대한 최상의 긍정을 의미하고 있다. 혜능의 시 속에 암시되어 있는 깨달음은 오직 합리적 이분법적 사고를 돌파함으로써만 이루어질 수 있는 것이다.¹⁴⁾

그리하여 다음과 같은 언급이 가능하다.

순선(純禪)은 마음의 역동적이고 내재적인 힘에 의해 심처(深處)로의 돌

14) Heinrich Dumoulin, 앞의 책, p. 73.

파를 달성하는 것이다.¹⁵⁾

선도(禪道)의 중국적 원형은 무엇보다 돈오(頓悟 : 홀연히 깨닫기)와 공안 참구를 강조하여 불사(佛寺)를 이상적으로 재구축했다는 데에 특징이 있다. 정확하게 말해 의식적 합리적인 마음의 층의 초객관적인 존재로의 돌파인 선에서의 깨달음은 그 자체가 실재에 관한 참된 체험이 된다.¹⁶⁾

선에 있어서 이와 같은 돈오는 하이데거의 존재론이나 후설의 현상학에 있어서 ‘존재의 근거’에 대한 탐색 방법과 유사하다. 그들 역시 어떤 사고나 판단보다도 직관에 의존하기 때문이다.

현상이란 의식 속에 직접적으로 나타나는 것을 말한다. 그러면 우리는 그것이 어떤 사고나 판단보다도 먼저 직관에 의해 포착됨을 알고 있다.¹⁷⁾

셋째, 앞서 살펴 본 바와 같이 하이데거의 존재론에서 존재가 그 근거를 드러내 보여주는 순간은 존재에 대한 질문이 선험적 의식의 저 안쪽—‘근거의 근거’로까지 거슬러 올라가 현존재의 상태에서 그 중첩되는 반복과 그 철저성의 결과 우리를 일종의 ‘바닥 없는 공(空)으로, 무(無)로, 어떤 존재 혹은 존재자보다도 근본적인 무로 이끌어 갔을 때이다.¹⁸⁾ 이렇게 되면 이제 이를 통해 무엇으로 열린다. 그리고 이 ‘틈입’ 또는 ‘열림의 개전(開展)’에서 인간은 마침내 그들 존재의 의미를 만들어내는 것 속에 그 자신 포함되고 언어가 존재—인간관계의 새로운 중심이 된다.¹⁹⁾ 존

15) Heinrich Dumoulin, 앞의 책, p. 53.

16) Heinrich Dumoulin, 앞의 책, p. 36.

17) Pierre Thévenaz, 앞의 책, p. 23.

18) Pierre Thévenaz, 앞의 책, p. 42.

재가 스스로를 열고 외현하고 스스로를 표현하는 까닭이다. 말하는 자 그는 인간이 아니라 존재인 것이다. 그가 사막 속으로 하나의 목소리를 던진다.²⁰⁾

선의 경우에도 궁극적으로 도달하는 세계는 무 혹은 공이라는 점에서 이와 유사하다. 스즈키 다이세쓰(鈴木大拙)는 한 비평가의 견해를 인용해서 이를 다음과 같이 설명하였다.

선에 의하여 정신은 일종의 망아(忘我) 상태에 이르게 된다. 이것이 실현되었을 때 거기에 불교도가 언제나 강조하는 공(空, sunyata)이 체험된다. 이 때 주관은 그것이 어떤 상태인지 모르겠지만 하여튼 막막한 공(空), 무(無) 속에 몰입하게 되어 객관세계는 물론 자기 자신도 의식하지 못하게 된다.²¹⁾

물론 불교 존재론이나 선에 있어서 무 혹은 공이라는 개념은 하이데거와 같은 존재론에서 이야기하는 그것과 다르다. 불교의 경우 무는 유의 대립 개념으로서의 무를 의미하는 것이 아니라 그 ‘무’조차도 없는 무 그러니까—모든 존재하는 것들은 이름(언어)이 있는 까닭에—‘무’라는 말조차 있을 수 없는 어떤 ‘절대의 무’인 까닭이다. 《금강반야경》에서 이를 ‘필경공(畢竟空)’이라 부르는 것은 다 아는 바와 같다. 따라서 불교의 ‘무’ 혹은 ‘공’은 ‘무’를 넘어선 무 혹은 ‘공’을 넘어선 공이라 할 수 있다.²²⁾ 앞서 선의 궁극이 ‘공’ 혹은 ‘무’의 경지에 있다고 했던 영목대졸

19) Pierre Thévenaz, 앞의 책, p. 43.

20) Pierre Thévenaz, 앞의 책, p. 48.

21) 鈴木大拙, 《아홉 마당으로 풀어 쓴 선》, p. 60.

22) 鈴木大拙, 앞의 책, p. 77. “‘무’나 ‘절대’에 대해 이야기하고 있는 한 그는 선으로부터 멀리 있는 사람이다. 아니, 점점 멀어져가고 있다는 편이 옳다. ‘공’이라는 발판’마

이 다시 말을 바꾸어 다음과 같이 언급하는 이유가 여기에 있을 것이다.

이 해석(앞의 인용문) 역시 선을 바로 이해하는 데 실패하고 있다. 확실히 이런 해석으로 이끄는 표현이 선에 상당히 있는 것도 사실이다. 그러나 선을 바로 이해하기 위해서 우리는 여기서 한 단계를 뛰어넘을 필요가 있다. ‘광막한 무의 바다(Vast Emptiness)’ 를 뛰어넘어야 하는 것이다.²³⁾

이와 같은 본질적 차이가 있음에도 불구하고 존재의 언어를 발생시키는 하이데거에 있어서의 ‘무’와 선에 있어서의 ‘무’는 최소한 방법적인 차원에서만큼은 동일하다. 그것은 특히 세 가지 측면에서 그러하다. 그 하나는 이 양자 모두 ‘무’의 경지에 들어섬으로써 자아 혹은 존재가 열림을 통해 무한한 해방을 경험한다는 사실이다. 하이데거의 경우 이 ‘바닥 없는 공’의 경지에서는 인간(존재자)이 존재를 드러내는 대신 존재가 스스로 자신을 열어 드러내고 이제 그 순간 ‘열림의 열음’인 현존재는 인간을 향한 존재 열림을 표상하게 된다. 이것을 그는 그 자신의 용어로 ‘사건의 도래(Ereignung)’라고 지칭한 바 있다.²⁴⁾ 이는 선의 경우에도 동일하다.

이 낯선 개념은 바로 깨달음(일본말로 사토리)이라 불리우는 것인데 서구어로는 ‘열림’ 또는 눈뜸(Enlightenment)으로 번역된다.²⁵⁾

저 차버려야 한다. 구원에의 유일한 길은 자신을 바닥 없는 깊은 심연으로 던져 넣는 일이다.”

23) 鈴木大拙, 《아홉마당으로 풀어 쓴 선》, p. 60.

24) Pierre Thévenaz, 앞의 책, p. 46. 오세영, 《문학과 그 이해》(서울: 국학자료원, 2003), 440 쪽.

25) 鈴木大拙, 앞의 책, p. 8.

몸과 마음을 벗어던진다는 것(心身脫落)은 깨달음 속에서 에고를 초월하고 에고로부터 해방되는 것을 의미한다.²⁶⁾

다른 하나는 불교의 선이나 하이데거의 존재론이나 양자 모두 이 ‘무’ 혹은 ‘바닥 없는 공’의 상태에서 존재의 언어를 발생시킨다는 점이다. 하이데거의 경우 그것은 시이며 선의 경우 그것은 구체적으로 ‘계송(偈頌)’ 혹은 ‘오도송(悟道頌)’이라 할 수 있다. 오도송 역시 시의 한 유형에 포괄시킬 수 있으니 이 양자의 무(無) 모두가 시를 산출하는 원천이 된다는 것은 두말할 필요가 없다.

마지막으로 하이데거의 존재론이나 불교의 선이나 그 존재 근거의 해명 혹은 깨달음은 주체 혹은 주관 그 자체에서 비롯하는 것이 아니라 존재 스스로 혹은 무 스스로가 자신을 열고 드러내 보여준다는 사실이다. 그러한 관점에서 주체는 오직 기다리기만 하면 된다. 하이데거의 존재론에서 그와 같은 깨달음 즉 존재의 언어는 다음과 같이 온다고 한다.

알려지지 않은 숨은 힘과 같은 것으로 이해된 존재가 스스로를 드러내는 데 동의하고 자기의 입구를 스스로 지적해주며 그리하여 마치 일종의 은총처럼 인간에게 자기를 맡기는 것을, 자신으로부터 나오는 것을, 자신을 밖으로 표현하는 것을, 의미가 되는 것을 쾌히 승낙한다는 것이다.²⁷⁾

이제 구성하는(constituant) 의식이란 없으며 인간은 그의 생각으로 존재를 조립하지 않는다. 정확히 말하자면 존재를 생각하는 것이 인간이기조차 하지 않은 것이다.²⁸⁾

26) Heinrich Dumoulin, 《선과 깨달음》, p. 38.

27) Pierre Thévenaz, 《현상학이란 무엇인가》, p. 48.

28) Pierre Thévenaz, 앞의 책, p. 53.

즉 인간이 사고하는 것이 아니라 존재가 사고하며 존재의 사고가 인간을 통해 나타날 뿐이다. 따라서 시 역시 시인이 쓰는 것이 아니라 존재가 스스로를 열고 부르는 음성을 다만 시인이 받아쓰는 것이라고 말할 수 있다. 시인은 보는 자이며 듣는 자일 따름이다. 선의 경우도 마찬가지이다.

몸과 마음을 벗어던진다는 것(心身脫落)은 깨달음 속에서 에고를 초월하고 에고로부터 해방되는 것을 의미한다. 그러나 이 경험은 에고에 의해 강제될 수 없는 것이다. 에고가 할 수 있는 일은 만법의 실체가 제 발로 찾아올 때까지 그저 소망하고 깨달음에 대해 개방적이 된 것 이외에는 없다.²⁹⁾

3) 현대시의 언어의식과 불교

시는 언어의 예술이다. 그러므로 시의 본질은 일차적으로 언어의 문제에서 해명되어야 한다. 그렇다면 언어행위라는 관점에서 ‘시’란 무엇일까. 한마디로 그것은 언어의 한계성을 극복하려는 행위이다. 이와 같은 정의에는 적어도 두 가지 명제가 전제되어 있다. 하나는 인간의 언어란 불완전하다는 것이요, 다른 하나는 그런 까닭에 시의 언어는 일반적인 언어—우리가 소위 일상의 언어라고 부르는 것과는 근본적으로 다르다는 점이다. 시의 언어란 그것을 어떻게 규정하든 본질적으로 이처럼 일상의 언어를 극복한 언어, 비록 현실적으로 실현되지는 못한다 하더라도 완전성을 지향하는 언어라고 말할 수 있다.

언어는 매우 유연하고 정교한 표현의 매체이지만 우리가 때때로 느끼고 있듯 한계성을 지니고 있다. —중략— 비록 일상적인 체험이라 하더라도

29) Heinrich Dumoulin, 《선과 깨달음》, p. 38.

언어로 표현되기에는 너무 복잡하다. 언어의 한계성은 우리가 감정(emotion)과 지각(sensation)을 전달하고자 할 때 명백히 드러난다. 가령 한 번도 오렌지의 맛을 체험해보지 못한 사람에게 오렌지의 맛이 어떤가를 어떻게 설명할 수 있을 것인가—그들에게 전달을 시도하는 데 있어 인간은 매우 표현적인 언어(expressive word)를 탐색하고자 하나 결국 그는 항상 언어를 넘어서 비유나 감탄이나 음성적 자질(intonation) 등을 빌리고자 한다. 시의 본질적인 내용(natural subject matter)은 일상적인 언어로는 전달이 불가능한 체험의 일종에 있다. 시는 인식의 한계성에 처하면서도 표현 불가능한 것을 표현코자 탐색하는 것이다.³⁰⁾

이렇듯 우리는, 일상의 언어로는 이 세계의 실재를 표현할 수 없는 까닭에, 다른 특수한 언어 즉 이 세계의 실재를 표현할 수 있으리라 믿어지는 언어를 창조하여 이를 시의 언어라고 부른다. 앞 장에서 언급한 휠라이트와 하이데거 역시 같은 언어관을 보이고 있다. 휠라이트의 경우 언어를 고착언어(steno-language)와 긴장언어(혹은 열린 언어, 표현의 언어)로 나누는데 일상어인 전자는 실재의 표현과 전달에 있어 절대적으로 한계성을 지닌다고 한다.

고착언어는 말이 생명력을 잃고 굳어진 언어라는 점에서 닫힌 언어라 할 수 있는데 이는 습관과 약정에 의해서 생겨난다. 상상력이 죽을 때 언어는 습관에 의해 고착되거나 의미를 가두게 된다. 그리하여 고착언어에서 말들은 완전한 것으로의 지향이나 새로운 시도 없이 그저 관습적으로 반복될 뿐이다.³¹⁾

30) Jacob Korg, *An Introduction to Poetry*(N.Y.: Holt, Rinehart and Winston: 1965), pp. 1~2.

31) Philip Wheelwright, *Metaphor and Reality*(Bloomington: Indiana University Press,

이에 반해서 시의 언어인 후자는 단순한 수준을 벗어나 여러 복합적이고 새롭고 예기치 않은 자질의 획득으로 풍부한 의미론적 성취를 이루어 낸다.³²⁾ 필자는 앞 장에서 그의 소위 긴장언어가 어떻게 대상의 실재를 표현할 수 있는지 한 가지 가능성에 대하여 이야기한 바 있다. 한편 하이데거에 있어서도 일상의 언어는 일상인(Das Man)이 사용하는 언어로 일상인이 그러한 것과 같이 그 또한 도구적, 물재적(物在的)인 특성을 지니고 있다. 그것은 평균성과 공중성(公衆性)으로 획일지어져 존재의 근거와 같은 문제를 해명함에 있어서는 아무 쓸모가 없는 언어이다. 그리하여 그는 의식의 저 ‘바닥 없는 공(空)’에서 올려오는 존재의 언어 즉 시의 언어에 귀를 기울였던 것이다.

이와 같은 현대시의 언어관은 불교의 그것과 동일하다. 불교에서도 언어는 진리를 설하거나 표현하는 데 전혀 불가능하다고 보기 때문이다. 아니 진리는 언어에 의해서 왜곡되거나 미망에 빠지므로 차라리 언어를 버리는 것이 현명하다. 불경을 읽을 때 종종 접하는 어법이지만 세존께서는 설법—그것도 매우 긴 시간의—하고 난 뒤에 “수우부티여(須菩提), 네 뜻은 어이하냐. 여래는 설한 바가 있느냐.” 하고 묻는다. 이에 대해서 제자들은 한결같이 “세존이시어, 당신은 설하신 바가 없나이다.”³³⁾라고 일거에 부정해 버리는 일이 많은데 그것은 언어는 진리를 전달할 수 없으

1968), p. 37.

32) Philip Wheelwright, *The Burning Fountain*(Bloomington: Indiana University Press, 1968), p. 17.

33) 《금강반야바라밀경(金剛般若波羅蜜經)》. “그 까닭이 무엇이뇨? 수보리아! 부처가 설한 반야바라밀은 곧 반야바라밀이 아니기 때문이다. 수보리아! 네 뜻에 어떠하뇨? 여래가 설한 법이 과연 있다고 생각하느냐?” 수보리는 부처님께 사뢰어 말하였다. “세존이시어! 여래께서는 말씀하신 바가 아무 것도 없습니다(所以者何? 須菩提! 佛說般若波羅蜜 則非般若波羅蜜 須菩提! 於意云何? 如來有所說法不? 須菩提! 佛言 世尊! 如來無所說).”

므로 언어에 집착하지 말라는 뜻이다. 즉 언어를 버리고 오직 직관을 통해 심인(心印)으로써 깨달음에 이르러야 한다는 가르침이다. 이와 같은 불교의 언어관은 초전법륜(初轉法輪)의 소위 염화시중(拈華示衆)³⁴⁾에서 비롯하는 것이지만 그 후 불경 곳곳에서 자주 언급된다는 것은 우리가 쉽게 발견할 수 있다.

수우부티(須菩提)여, 너는 ‘나는 설한 법이 있다’ 라고 여래가 생각한다고 말하지 말라. 그렇게 생각해서는 안 된다. 왜냐하면 만일 어떤 사람이 ‘여래가 선한 어떤 법이 있다’ 고 말하면 이것은 부처를 비방하는 것이 된다.³⁵⁾

말은 사물을 펴지 못하며
말은 기미를 살리지 못한다.
말을 받는 자는 잃고
구절에 얽매이는 자는 미혹한다³⁶⁾

왜냐하면 문자는 그가 표현하고자 하는 것과 떨어져 있기 때문입니다. 문자가 있지 아니한 것이야말로 해탈입니다.³⁷⁾

《유마경(維摩經)》에는 다음과 같은 언급이 있다.

34) 설법으로서는 불가능했던 가섭의 깨달음이 세존이 꺾어 보여준 연꽃을 통해 비로소 이루어진 사건.

35) 《금강반야경(金剛般若經)》, “須菩提 汝勿謂如來作是念 我當有所說法 莫作是念 何以故 若人言 如來有所說法 卽爲謗佛.”

36) 황룡무문혜개(黃龍無門慧開), 《무문관(無門關)》, 조주(趙州)의 공안 ‘정전백수(庭前栢樹)’ 에 대한 계송(偈頌)에서 “言無展事 語不投機 承言者喪 滯句者迷.”

37) 《유마경(維摩經)》, 제3장.

저희 생각으로는 말(언어)이 없고 설함도 없으며(無所說) 가리키는 일도 인지(識)하는 일도 없으며 모든 질문과 대답을 떠나는 것이 절대 평등한 경지에 드는 것입니다.³⁸⁾

어떻게 하면 절대 평등한 경지 즉 평등상에 들 수 있느냐는 질문에 대한 유마힐(維摩詰)과 문수사리(文殊師利)의 답변이다. 언어를 벗어난 경지야말로 그 곧 해탈 혹은 평등상이라는 것이다. 이와 같은 불교의 언어 관 즉 무소설(無所說)³⁹⁾은 선종(禪宗)에 의해서 극단화되어 마침내 불경 까지도 버리게 된다. 언어도단(言語道斷) 불립문자(不立文字) 교외별전(教外別傳) 직지인심(直指人心) 견성성불(見性成佛)⁴⁰⁾과 같은 교의가 그것이다. 선가(禪家)에서는 오로지 선(禪)을 통하여 적막한 침묵으로 심신을 탈락(脫落)하고 자유 경지를 추구하여 “부처를 만나면 부처를 죽이고 선사(禪師)를 만나면 선사를 죽이는……”⁴¹⁾ 역설적인 무(無)의 경지로까지 침잠해 버리는 것이다. 그 방편들이 바로 화두(話頭)와 공안(公案)으로

38) 《유마경》, 제9장.

39) 주 33) 참조.

40) 《조경(祖卿)》, 〈懷禪師前錄〉, ‘祖庭事苑’ 5. “법을 전한 여러 조사들이 처음에는 삼장의 교승을 겸행하였으나 뒤에 달마 조사는 심인(心印) 하나만을 전하여 집착을 깨뜨리고 종지(宗旨)를 나타내니 이른바 불립문자 교외별전 직지인심 견성성불이라는 것이다(傳法諸祖 初以三藏教乘兼行 後達摩祖師單傳心印 破執顯宗 所謂 不立文字 教外別傳 直指人心 見性成佛).”

41) 야나기다 세이잔 해설, 일지(一指)역, 〈살불살조(殺佛殺祖)〉, 《임제록(臨濟錄)》(고려원, 1988), p. 173. “함께 도를 닦는 여러 벗들이여, 그대들이 참다운 견해를 얻고자 할진대 오직 단 한 가지 세상의 속임수에 걸리는 미혹을 입지 않아야 한다. 안으로나 밖으로나 만나는 것은 바로 죽여 버려라. 부처를 만나면 부처를 죽이고 조사를 만나면 조사를 죽이며 나한을 만나면 나한을 죽이고 부모를 만나면 부모를 죽이고 친척권속을 만나면 친척권속을 죽여야만 비로소 해탈하여 어떠한 경계에서도 투탈자재하여 얽매이지 않고 인혹(因惑)과 물혹(物惑)을 깨뜨려 자유자재하게 된다(道流 欲得如法見解 但莫受人惑 向裏向外 逢著便殺 逢佛殺佛 逢祖殺祖 逢羅漢殺羅漢 逢父母殺父母 逢親眷殺親眷 始得解脫 不與物拘 透脫自在).”

구지(俱)의 수지(豎指)라던가 조주(趙州)의 정전백수자(庭前柏樹子)⁴²⁾ 같은 것들이다.

불교의 언어관과 현대시의 언어의식이 지닌 유사성을 이야기함에 있어 한 가지 더 지적해야 할 것은 ‘포스트 모더니즘’이 강조하고 있는 소위 ‘의미의 해체’라는 명제이다. 그 본질은 다르지만 포스트 모더니즘의 ‘의미 해체’가 그 방법상에 있어서 불교의 무소설—무의 언어를 지향한다고 생각되기 때문이다. 이는 포스트 모더니즘의 이념이 이성애 중심(logocentrism)을 둔 서구 문명사의 몰락과 그 극복에 관한 것이고 새로운 출구의 하나를 동양 사상 특히 불교 세계관에서 찾고 있다는 것을 감안할 때 더욱 그러하다. 포스트 모더니즘론에서는 이 세계는 주체가 소멸되고 중심이 붕괴된 것으로 본다. 따라서 논리 즉 이성의 표현이라 할 의미는 해체되지 않을 수 없다. 즉 이 세계에 의미는 사라지고 만다. 손탁(Susan Sontag)은 그와 같은 세계를 ‘그저 그렇게 단순히 있는 것’이라 하여 이러한 상황에 있어서 진리란 바로 무의미 그 자체라고 하였고,⁴³⁾ 힐리스 밀러(Hillis Miller)는 허무주의라 명명하였다.⁴⁴⁾ 이hab 하산(Ihab Hassan)은 신은 죽었다고 선언한 니체의 철학과 오늘의 유럽 해체주의에서 이를 해명하고자 하였다.⁴⁵⁾

42) 《벽암록(碧巖錄)》에 보면 중국 선가(禪家)의 구지 대사는 설법 대신에 손가락을 하나 세운(豎指)것으로 진리를 설했고, 한 스님이 조주(趙州) 선사에게 ‘달마(達磨) 대사가 중국에 온 뜻(진리란 무엇인가라는 의미)’을 묻자 그에 대한 대답으로 정원의 측백나무(庭前柏樹子)를 가리켰다 한다.

43) Susan Sontag, *Against Interpretation*(N.Y. : Delta Book, 1967), p.7.

44) J. Hillis Miller, “The Critic as Host in Harold Bloom, et al.,” *Deconstruction and Criticism*(N.Y. 1979), p. 228. Ihab Hassan, 〈의미를 생성하기〉 신정현 역, 《포스트 모더니즘론》, 정정호·강내희 편(서울: 터, 1992).

45) 위의 책. 그 밖에 후이센도 포스트 모더니즘과 포스트 스트럭추얼리즘의 연관성을 지적하였다. Andreas Huyssen, 〈포스트 모더니즘의 위상 정립을 위해〉, 정정호 역, 《포스트 모더니즘론》, 정정호·강내희 편(서울: 터, 1992).

해체주의에서는 소쉬르(F. Saussure)가 언어 구성의 원리로 보았던 시니피앙과 시니피에의 필연적 연관성을 부정하고 의미는 다만 시니피앙의 차별성에 의해 형성된다고 하였는데, 이는 시니피에와 무관한 시니피앙의 자율성을 지적한 것이다.⁴⁶⁾ 세계에 있어서 의미는 존재 혹은 지시 대상과 무관한 것이 되므로 결국 허무주의에 빠질 수밖에 없는 것이다. 따라서 그라프(G. Graff)는 모든 의미는 자의적인 것이며 동시에 우리가 언어로 표현하고자 하는 것도 실은 허구라고 말한다.⁴⁷⁾

이와 같은 포스트 모더니즘의 ‘의미 해체론’은 그 의미의 소멸이 이성의 붕괴에서 기인한다는 점에서 근본적으로 이 세계 자체가 무를 넘어서는 무 혹은 필경공인 까닭에 의미가 부재한다는 불교의 무소설—무의 언어관과 근본적으로 다르다. 그러나 첫째 최소한 논리나 이성이 지배하는 일상적 공간의 실재란 허위에 지나지 않는다는 인식과, 둘째 그것을 극복하는 방법이 일차적으로 의미를 부정하는 데서 출발한다는 점에서 이 양자는 공통된다고 보아야 한다. 《대승기신론(大乘起信論)》에서 언급하고 있는 이언설상(離言說相)의 경지란 본질적으로 언어(차별상)와 그것이 지시하는 대상(평등상)이 서로 일치하지 않음을 가리키는 것인데 이는 포스트 모더니즘이 주장하고 있는 바 시니피앙과 시니피에의 분리(미끄러짐)와 대응되기 때문이다.

일체의 모든 법은 오직 망념(거짓된 생각)에 따라 차별이 생기나니 만일 그 마음으로부터 떠나면 모든 경계를 이루는 차별상은 사라진다. 그러므

46) 제임슨은 이를 라캉의 용어를 빌려 ‘의미 사슬의 와해(breakdown of signifying chain)’라고 불렀다. F. Jameson, *Postmodernism*(Durham: Duke University Press, 1991), p. 26.

47) Gerald Graff, 〈포스트 모더니즘은 과연 획기적인 변화인가〉, 이소영 역, 《포스트 모더니즘론》, 정정호, 강내희 편.

로 모든 법이 이에 따라 말로 설하는 상을 버리고, 글로 새기는 상을 버리고, 연을 일으키는 마음의 상을 버리면 필경 평등하여 변함의 있음도 없고 파괴도 불가능한 오직 한 가지 마음에 이르나니 그러므로 곧 부처의 참다운 진리이다.⁴⁸⁾

그러한 관점에서 포스트 모더니즘의 의미 해체론은 불교의 언어관에 빛을 지고 있다고 해야 할 것이다.

4) 시의 구조와 불교 존재론

현대시의 원리를 설명하는, 대표적인 것 중 하나는 ‘모순 혹은 대립되는 것들의 조화 혹은 통일’이라는 개념이다. 시란 그 구조에서든, 진술에서든, 혹은 상상력에서든 서로 대립 혹은 모순되는 가치—이미지나 정서나 의미 지향들이 서로 갈등을 이루다가 결국은 하나로 조화 혹은 통합을 이룬다는 주장이다. 이는 일찍이 아리스토텔레스가 그의 《시학》에서 시〔비극〕의 본질이 ‘아이러니’와 ‘반전(反轉, peripetia)’에 있다는 견해를 밝힌 이래 현대에 들어 그 어떤 유형의 비평론이든 원칙적으로 수용하고 있는 이론이다. 가령 영미 신비평의 아이러니, 파라독스, 텐션, 형이상학적 시, 형식주의나 구조주의의 이원적 대립(binary opposition), 양극의 대립(polar opposition), 병렬(parallelism), 전환(轉換 conversion) 등과 같은 개념이 다 그러하다.

가령 오늘날 영미 비평의 대부라 할 수 있는 리차즈는 시의 본질을 아이러니에서 해명하여 그것이 두 가지의 모순되는 가치, 즉 그의 표현대로 하자면 우호적인 충동(impulse to approach)과 배타적인 충동(impulse to

48) 마명보살(馬鳴菩薩), 《대승기신론(大乘起信論)》, 진제삼장(眞諦三藏) 역,

“一切諸法 唯依妄念而有差別 若離心念 則無一切境界之相 是故一切法 從本已來 離言說相 離名字相 離心緣相 畢竟平等 無有變易 不可破壞 唯是一心 故名眞如”.

retreat)의 조화(ballance, 혹은reconciliation)에 있다고 보았다. 그것은 상상력이든 정서나 감정이든 마찬가지이다. 예컨대 정서의 경우 그는 그것을 아리스토텔레스가 그의 《시학》에서 지적한 바 소위 ‘공포’와 ‘연민’ 이라는 두 감정의 대립과 카타르시스에서 찾았다.

한편 리파테르(Michael Riffataire)는 시의 본질을 이원적 대립으로 설명한 바 있다.

진술에 그 시적인 생명력을 부여하는 것은 ‘환기창(soupilrail)’ (이 글에 앞서 인용된 예문의 중심 단어—필자 주)을 표면적으로 드러내 실현시키는 (현동화시키는 actualization) 하이포그램(hypogram)이다. 이 하이포그램—그 진술을 묘사해 주는 체계—은 양극의 대립들로 특징지어진 문법과 단어들의 배열을 갖는 것에 의해 일어난다. 필자는 영원히 시적인 언어의 하이포그램들 속에는 언제나 양극화가 현재한다고 믿는다. 나아가 필자는 이 양극화가 그 시적 본질에 있어서는 필연적이며 그 언어적 전형을 위해서는 당연한 것이라고 믿는다. 양극화는 현저한 대조를 야기시킨다. 그것의 해소(대립되는 양극 사이의 등가적 진술에 의한)는 역설, 모순어법 그리고 기상(寄想)을 생성한다. 양극의 대립(polar opposition) 속에서 행해지는 어떤 진술도 그것의 유사성이나 동의어성의 파라다임을 배양해내는 쪽으로 나아가도록 하는 역할을 맡게 된다. 즉 그들의 의미론적 영역은 참된 양극의 기하학이 된다.⁴⁹⁾

현대시가 제 가치들의 이원적 대립에 그 본질을 두고 있는 것은 그 담고자 하는 세계 혹은 인간의 삶 자체가 모순의 총체성으로 존재하는 데서

49) Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*(Bloomington: Indiana University Press, 1978), pp.43~44.

비롯한다. 그것은 무엇보다 이 최초 개념이라 할 아리스토텔레스의 소위 ‘비극적 아이러니’와 기회원인론적(機會原因論的 Occasionalism) 세계관에 토대를 둔 근대 낭만주의자들의 ‘낭만적 아이러니’가 잘 설명해주고 있다. 이 모두는 이 세계를 모순 혹은 역설로 파악하여 이를 문학적으로 반영한 데서 형성된 개념이기 때문이다. 아이러니에 대한 인식은 이후 현대철학과 문학에 지대한 영향을 주어 특히 철학에서 실존주의, 문학에서 신비평의 초석을 이루게 되었다.

현대시의 본질이 이와 같은 이원적 대립에 있는 것과 똑같이 불교 존재론에서도 이 세계를 상호 대립과 그 초극으로 설명하고자 한다. 그것은 문학이 바로 이 세계를 반영하는 언어의 한 양식인 까닭에 또한 현대시의 구조와 불교 존재론이 만나는 지점이기도 하다. 석가모니가 보리수 아래에서 정각(正覺)한 내용은 일체유정(一切有情)의 삶이 역설임을 전제로 하고 있다. 증생은 그 자신 본성 속에 불성(如來藏心, Tathā gatagarbha)을 구유하고 있으면서도 동시에 끝없는 업의 연기 속에서 생사번뇌의 윤회를 되풀이하며, 연기의 이법 또한 그 자체 불일불이(不一不二)의 법으로서 결국 삶이 있으므로 죽음이 있고 죽음이 있으므로 삶이 있는 것이라고 보았기 때문이다. 따라서 양자는 개별적(차별상)인 존재(不一)이지만 궁극적으로는 동일한 존재(不二)라는 역설을 성립시킨다.⁵⁰⁾

대승(大乘)의 교조(教祖)라 불리우는 용수(龍樹 Nagrjuna)의 소위 이제설(二諦說)⁵¹⁾ 역시 이와 다르지 않다. 이제설(二諦說)이란 속제(俗諦)와 제일의제(第一義諦)를 가리키는 말로 전자는 현상계에 입각하여 제법을 관찰할 때 우주 만물은 하나도 부정할 것 없이 실상 그대로 존재한다는 인식이요, 후자는 본체계(本體界)에 입각하여 볼 때 모든 만유(萬有)는 무

50) 《불전(佛典)》, 세계사상대전집1(서울: 대양서적, 1971), p.60.

51) 김동화, 《불교학개론》(서울: 문조사, 1974), pp.344~348.

자성(無自性)한 것으로 결국 공(空)하지 않은 것은 하나도 없다는 인식이
다. 따라서 세계를 이와 같은 모순으로 보는 것은 아이러니 즉 이원적 대
립이라 할 수 있다. 속제(俗諦)는 ‘유(有)’ 에, 제일의제(第一義諦)는 ‘공
(空)’ 에 해당함으로 이제(二諦)는 궁극적으로 일제 즉 불이(不二)의 관계
에 있기 때문이다.

화엄종(華嚴宗)이 연기를 설명하는 원리로서 제시한 소위 법계연기설
(法界緣起說)을 고찰해 보아도 우리들은 연기의 원리가 역설에 기초해 있
음을 알 수 있다. 법계연기설에서는 현상계의 모든 사물은 인연(因緣)에
의하여 생멸(生滅)하는데 인연의 상호 작용은 육의(六義)로써 이루어진
다고 한다.⁵²⁾ 그런데 육의(六義)의 근본 작용인 인(因)은 그 자체가 ‘유
(有)’, 또는 ‘공(空)’ 의 모순 개념을 내포한다는 점에서 역설적 의미를 지
닌다. 이러한 의미에서 법계연기설을 공간적 관계에서 설명하는 동체이
체설(同體異體說)이나 상즉상입설(相卽相入說)도 모두 역설적 진리를 설

52) 김동화, 위의 책, pp.254~256. ‘법계연기설’ 은 불교의 근본적 진리관인 연기(緣起)를
《화엄경(華嚴經)에 의하여 설명하는 것으로 우주만물의 근본 실체인 심(心)이 그 자
체가 스스로 연기한다고 하는 이론. 이는 무명(無明)을 빌어 연기한다는 여타의 종파
와 구별된다. 사법계(事法界 : 현상으로 나타난 세계), 이법계(理法界 : 우주만물의 만
유본성)가 있으며 이들 두 세계가 융통무애(融通無礙)하는 이사무에법계(理事無碍法
界), 또 현상계의 사사물물(事事物物)이 상호융통(相互融通)하는 사사무에법계(事事
無碍法界)가 있다. 그런데 법계연기설을 육의(六義)로 설명하면 다음 도식과 같다.



명한 것들이라 할 수 있다. 즉 연기를 일으키는 일체제법(一切諸法)은 어떤 일법(一法)을 주로 하여 볼 때에는 그 일법자체(一法自體)의 인(因) 가운데 이미 연(緣)이 스스로 존재하기 때문에 모든 제법(諸法)과 더불어 동체(同體)이지만 실제에 있어서는 타의 존재를 인정하며 타자의 연에 따라 연기가 이루어진다는 점에서 또한 이체(異體)인 것이다. 그러므로 불교적 세계관에서는 자타, 주객이 분리되어 있는 것이 아니라 동일자로서 존재하며 상호 동화 혹은 치환된다. 모든 사물에 불성이 있다든가(悉有佛性) 모든 존재는 궁극적으로 공(空)하다든가 하는 견해는 이러한 인식의 다른 표현이다.

연기론은 자연(自緣)과 타연(他緣) 사이에 자(自)가 즉 타(他)가 되는 상즉(相卽)의 원리를, 그 작용상으로 볼 때 자(自)의 작용하는 힘으로 타(他)를, 타의 작용하는 힘으로 자를 내포한다는 뜻에서 상입(相入)의 원리를 지니고 있다.⁵³⁾ 이 상즉상입설(相卽相入說)을 청량(淸涼)은 그의 《현담(玄談)》에서 “상입즉여이경호조 상즉즉여파수상섭(相入則如二鏡互照, 相卽則如波水相攝)”⁵⁴⁾이라고 설명한 바 있는데 이것은 현대 시론의 원리인 소위 상호참여성(law of participation)과 다를 바 없는 것이다.⁵⁵⁾

《반야심경(般若心經)》의 유명한 “색즉시공 공즉시색(色[속제]卽是空 [제일의제] 空卽是色)”이란 말씀도 실은 이 같은 역설적 의미를 지니고 있다. 그러나 불교 존재론에서는 모순의 관계에 있는 이제(二諦)는 단지 모순으로 끝나는 것이 아니며 곧 이를 초극한다. “약불의속제 부득제일의 부득제일의즉 부득열반(若不依俗諦, 不得第一義 不得第一義則 不得涅槃)”

53) 김동화, 앞의 책, p.260.

54) 김동화, 앞의 책, p.255. 제 법(法)은 체(體)의 공(空), 유(有)(理象, 實體)에서는 상즉(相卽)하며 작용(力)의 유무(有無)에서는 상입(相入)한다.

55) Philip Wheelwright, *Metaphor and Reality*(Bloomington: Indiana University Press, 1968), p. 165.

하기⁵⁶⁾ 때문이다. 이 모순이 초월되는 곳에 만유제법(萬有諸法)은 ‘무(無)’ 또는 ‘필경공(畢竟空)’의 경지가 있게 됨은 다 이는 바와 같다. 그것을 루돌프 오토(Rudolf Otto)는 “ ‘둘이 아님(不二: Not-twoness Nichtzweicheit)’ , ‘하나로서 똑같음(Oneness)’ 그리고 ‘모순의 통일(Coincidentid Oppositorium)’ 로 표현되는 신비적 직관”이라는 말로 설명하였는데⁵⁷⁾ 그것은 현대시의 원리에 있어서 두 가지 모순 혹은 대립되는 가치들이 조화 혹은 통일을 이루는 것과 대비된다.

이렇게 이 세계의 진리—특히 존재론적 진리가 비논리적이며 이성의 체계로 해명할 수 없는 어떤 것이라면 결국 언어는 진리를 표현함에 있어 무용한 것이 되고 만다. 즉 어떤 궁극적 진실—초월적, 존재론적 진실을 추구하는 데 일상적인 언어는 한계성을 지닐 수밖에 없다. 인간의 삶과 세계를 지배하는 원리는 모순으로 되어 있는데, 이에 반하여 언어란 사실과 논리에 토대해서 이루어진 기호체계인 까닭이다. 그런 까닭에 불교가 언어를 부정하고 궁극적으로 ‘무의 언어’ ‘무소설’을 지향한다는 것은 앞장에서 살펴보았다.

그러나 범인에게 있어서 가르침은 기본적으로 언어를 떠나 달리 방법이 있을 수 없다. 부처께서 일상의 논리적 차원을 벗어난 어떤 ‘특별한 언어’—역설을 차용한 이유가 여기에 있다. 이제 부처는 오직 역설을 통해서만 그 자신의 진실을 드러낼 수 있었던 것이다. “불자(佛者)들이여, 이 보살은 열 가지 항목을 익혀야 합니다. 즉 일(一)은 다(多)이며, 다는 일이며, 가르침에 따라서 의미를 알고, 의미에 대하여 가르침을 알고, 비존재(非存在)는 존재이며, 존재는 비존재이며, 모습을 갖지 않은 것이 모습이며……”⁵⁸⁾ “(범이란)부처를 만나면 부처를 죽이고 조사(祖師)를 만나

56) 김동화, 앞의 책, p.347.

57)鈴木大拙,《아홉 마당으로 풀어 쓴 선》, p. 11.

58)《화엄경》,〈보살십주품(菩薩十住品)〉.

면 조사를 죽이는 것이다.” “불도(佛道)를 배우려고 하는 것은 자기를 배우는 것이다. 자기를 배운다고 하는 것은 자기를 잊어 버리는 것이다.⁵⁹⁾ 등등의 가르침이 그러하다.

우리는 이 지점에서 다시 한 번 현대시의 언어와 불교 언어의 동일성 아니 현대시에 끼친 불교의 영향을 성찰해 볼 수 있을 것이다. 다이는 바와 같이 현대 시론에서 시의 언어는 아이러니 혹은 역설의 언어로 인식되어 있기 때문이다.

4. 결어

문명사가들에 의하면 오늘날 서구 문명사는 위기에 처해 있다. 그리하여 그들은 그들의 문명사적 종말을 새로운 이념의 확립으로 극복하고자 하며 그 가장 가능성 있는 대안의 하나로 동양의 예지 그 중에서도 불교나 노장사상을 탐색하고 있다. 이 과정에서 서구의 현대 시론이 불교 세계관이나 선사상으로부터 많은 자양을 섭취하고자 하는 것은 당연한 귀결이라고 할 수 있을 것이다.

필자는 이와 같은 관점에서 불교 세계관이 현대시 및 현대 시론에 끼친 영향을 몇 가지 관점에서 살펴보았다. 첫째는 그 내용적인 측면에서 우리가 선시라 부르는 시의 한 장르이며, 둘째는 내용상에 있어서 불교와 아무 관련이 없어 보이는 현대시에 잠재적으로 반영된 불교 영향이다. 후자의 경우 그것은 시의 실제 인식과 존재론적 언어, 시의 구조, 시의 표현 등으로 나누어 살펴볼 수 있다. 이 모두는 표면상 불교와 아무 관련 없는 듯이 보이지만 그 심층에 있어서는 불교의 영향을 깊이 받았든지 아니면 최소한 불교적 세계관과 유사한 특성을 보여준다.

59) 주 40) 참조.

이제 르네상스에서 비롯된 계몽주의적 세계관과 이에 토대한 서구의 물질 문명은 종말에 다달았다는 의식이 보편화되고 있다. 그러한 관점에서 오랜 동안 동양문화를 떠받친 기둥의 하나였던 한국의 역할은 그 의미가 자못 크다고 생각된다. 한국의 문학 혹은 문학이론 역시 이제는 일방적인 서구 추수에서 벗어나 서구의 요청에 부응하는 독자적이고도 고유한 자신의 영역을 구축해야 할 시점에 와 있는 것이다. 현대시에 끼친 불교의 영향 혹은 상호 공통성의 확인이 중요한 이유가 여기에 있다. ■

시인들은 해탈하려 하는가

- 조오현 · 정현중 · 황동규의 시를 중심으로 -

김용희(문학평론가 · 평택대 교수)

1. 언어와 진리, 본질과 매개

서양적 언어관과 동양적 언어관을 비교 언급하는 데서 이 글을 시작한다면 과도한 거대담론에서 시작하는 우를 범하고 미는 것일까. 하이데거가 말하는 실존주의 언어관에서 언어는 전달을 통하여 그 언어 주체와 나의 현존이 만나는 보편적 지평을 발견하려 한다. 서구철학에서 우리가 사는 세계는 언어로 구성된 세계이며 언어적 소통을 통하여 우리는 세계를 경험하는 것이다. 언어를 경험한다는 것은 보편성을 경험한다는 것이며 이를 통해 보편적 진리를 수용할 수 있다는 것이다. 한 걸음 더 나아가 가다머의 해석학에서 그는 언어를 도구로 파악하게 되면 언어는 주관과 대립적 관계를 가지게 되며 사물과 언어는 유기적 관계를 상실하게 된다는 점을 명시하면서 언어는 반성의 산물이 아니라 경험의 산물이며, 상황과 존재의 표현이라는 점을 역설한다. 가다머는 언어를 통한 세계와 주

체의 융합, 주체와 객체의 융합, 언어를 통한 존재의 지평 융합을 주장한다. 언어는 의미를 전달하는 도구가 아니라 ‘항상’ ‘이미’ 의미 그 자체이다.¹⁾

그러나 사실 동양적 관점에서 언어는 도구 그 이상의 것이 아니다. 라오쯔의 해석학에 있어서 언어는 초월되어야 할 그 무엇이다. 김용옥에 의하면 이때 초월은 이데아적 초월이 아니라 거꾸로 현상에서의 복귀를 말한다.²⁾ 현상의 총체로의 끊임없는 복귀야말로 언어의 초월 없이는 불가능하다는 것, 이것이 동양의 언어관을 있게 한 노자의 언어부정론이다. 서구철학이 언어문자의 객관성과 재현력에 대한 신뢰를 가지고 있는데 반하여 노자를 비롯한 동양철학에서는 언어에 의한 이성과 논리를 불신했다. 비집착적으로 언어를 구사하는 것, 반언어적으로 언어를 구사하는 것, 여기에 동양적 언어관에서의 역설이 발생한다. 노자의 《도덕경》에서 유명한 첫구절, “도가도 비상도(道可道 非常道!)”는 언어를 넘어서는 무언가에 대한 동양적 언어관의 방법적 역설을 담보한다. 언어는 개개의 사물에 고정되어 있지 않다는 것, 언어는 이름 붙여진 것으로부터 곧 분리 추방된다는 것. 불립문자는 이와 같은 언어의 한계를 전제로 “문자를 세우지 않고 마음에서 마음으로”라는 내면에 의한 구도적 전달이라는 함의를 지니고 있다. 깨달음을 전제로 한 구도자 간의 만남에서 전달할 그 무언가는 문자로 전달될 수 없다는 것, 마음에서 마음으로밖에 전할 수 없다는 것이다.

동양적 언어관은 말보다는 행간의 의미, 나아가서 침묵의 영역 속에서 내면적 차원의 이해를 도모하려 한다. 질문으로 들어가고 질문 뒤의 침

1) 가다머의 언어관은 기독교적 ‘말씀(Word)에서 비롯된 서구 중심적 이데올로기와 긴밀하게 연결되어 있다. Gadamer, Hans-Georg, 이길우 외 역, 《진리와 방법1》, 문학동네, 2000.

2) 김용옥, 《절차탁마대기만성》, 통나무, 1987, 51쪽.

묵 속에서 답이 흘러나오게 하는 것. 이와 같은 침묵과 생략, 압축과 절제, 역설과 우회와 방식은 시적 진실과 맞닿는다. 말과 글을 불신하는 선시(禪詩)가 언어를 통하여 언어를 파괴하고자 하는 시의 자기부정성과 만나는 지점은 바로 여기다.

인간은 말을 함으로써 부재하는 사물과 세계를 지금 이곳에 현존하게 만들지만³⁾ 동시에 언어를 창조함으로써 인간은 자연에서 소외된다는 것은 이미 주지의 사실이다. 언어로 인해 구체적인 자연의 세계가 아니라 추상적 관념적 의미의 세계에 살게 됨으로써 인간은 불안을 느낀다. 자연과 인간 사이의 궁극적인 소외를 극복하려는, 그리하여 의미의 세계에서 실체의 세계로 귀의하려는 노력이 시의 세계인 셈이다. 언어를 씹으로써 언어를 제거하려는 작업, 언어를 통해 언어에서 해방되려는 모순된 자기배리의 과정이 시의 과정이다. 이와 같은 언어의 자기배리가 노자가 말하는 언어로 표현될 수 없는 근본적 실체로서의 도이며 동양철학에 내포된 존재론이자 언어철학이다.

에이머스 N. 와일리의 말, “종교적 체험과 시적 체험이 하나의 실체를 공유하는 것은 아니라 하더라도 심오하고 친밀하게 서로 연관되며 종교는 그 담화에 이어 시를 필요로 한다.”거나 “시와 선이 만유의 생명을 표현하는 것이요 또는 그 생명이 되도록이면 가까이 접근하고자 하는 것이라 할 때 그 표현이나 접근의 방법 내지 도구로 쓰여진 것이 선시의 화두요 시다. 그런 의미에서 선과 시의 일치성이 인정된다.”⁴⁾는 말은 충분히 설득력이 있다.

3) 이를테면 프로이트는 어린아이의 언어 실험에서 어린아이가 엄마가 없는 부재를 극복하기 위해 실패를 바깥으로 던지고 다시 끌어당기는 과정에서 발설하는 언어를 보고 말은 없는 사물을 지금 이곳에 있게 하려는 구체성의 현현이라는 언급을 한다. 프로이트는 언어가 대상에 대한 욕망의 충족을 대신하는 것으로 보았다.

4) 이종찬, 《한국의 선시, 고려편》, 이우출판사, 1985, 22쪽 참조

이 글은 언어와 진리의 문제, 본질과 매개의 측면을 전제로 현대시와 선시의 문제를 살펴보고자 한다.

2. 사물성의 현현, 조오현

시인들이 선적인 화두를 실천하려 할 때 언어가 가지는 근원적인 모순을 의식하면서 언어라는 매개체를 넘어서는 방식은 무엇인가. 그것은 구체적 경험과 경험의 대상 그 자체를 직접 ‘보여 주는 것’으로 가능할 수 있다. 이를테면 어떤 의미나 사상이나 감정을 전달하는 것이 아니라 사물성 자체만을 전달하는 것.

물빛 닳은 산승이요

산빛 닳은 절입니다

깊은 꿈 그 골 깊이

잠겨드는 심상입니다

부연끝 아픈 인경이

떨어지고 있습니다.

— 조오현, 〈겨울산 山寺〉 전문

시에서 드러나는 물상들은 “산승” “절” “꿈” “골” “부연” “인경”이다. 투명한 물빛을 닳아가는 산의 승려와, 산과 일체가 되어가는 절, 그 속에 깊은 꿈이 골 깊숙이 잠겨드는 이미지. 그 마음의 풍경 속에서 처마끝 날개치듯 올라가 있는 부연⁵⁾이 인경⁶⁾처럼 비늘 떨구고 있는 모습. 겨울산 산사의 풍경은 분명 한 장면을 잡아내고 있다. 그것은 겨울 일상과 전인

간적인 체험의 구체에 충실한 시의 구체성이라 할 수 있다. 시인은 겨울에 함푼 싸여 있는 산사의 풍경을 제시할 뿐 어떤 상상이나 의미도 독자에게 강요하지 않는다. 어떤 화자의 표정도 기웃거리고 있지 않고, 청자에 대한 관심이나 배려도 일체 느껴질 수 없다. 산사 풍경에 대한 구체적 시각적 환기, 구체적 환기를 통해서 대상을 포착해 내고 있을 뿐이다.

동지팔죽 먹고 잠귀 다 몰아내고
조주대사 어록을 읽다가 잠이 들다

우두둑 설해목 부리지는
먼 산 적막 속으로

— 조오현, 〈겨울 산집승〉 전문

어떤 소리도 배제된 채 다른 어떤 일도 물리친 채 한 세계와을 대면만은 제시한다. 시적 화자는 대사의 어록을 읽다 잠이 든다. 설해목 부리지는 산의 적막이 감돈다. 잠과 적막, 그리고 고요와 침잠, 시에서 어떤 구절 속의 어떤 부분이, 어떤 대목 어떤 요소 하나라도 그것이 어떤 목적을 위하여 이용된다거나 다른 어떤 일이 벌어지게 하는 가치의 치환이나 계기로 작용하지 않는다. 시에서 화자는 침묵과 고요로 자신을 드러낼 뿐, 시 안의 사물들은 세계의 모든 관련으로부터 각각 한 계기로서 고립되어 홀로 있기를 바랄 뿐이다. 고요는 더욱 멀고 더욱 깊은 근원적

5) 차마를 위쪽으로 올라가게 하여 벗을 내기 위한 구조.

6) 짧은 줄기 돌레에 많은 양분이 있는 다육의 잎이 밀생하여 된 땅속줄기. 알뿌리라고 부르는 대부분은 이와 같은 비늘줄기로 되어 있다.

존재의 세계에 도달하는 과정이다. “소리로 정적을 듣는다”는 형용모순의 수사만은 아니다. 설해목 부러지는 소리는 ‘적막’을 환기한다. 객관적이고 구상적인 외면을 묘사하는 것만으로 내면의 공간이 생겨난다.

이와 같은 사물성의 제시, 시의 한 구절은 오로지 이 한 구절의 자기지향성만을 기대하고 있을 뿐이다. 사물 그 스스로만을 노리는 자기목적적 지향은 ‘시적 순간’이라는 현재화를 성취해 낸다. 모든 일체의 것에서부터의 배제, 절대적 한 순간의 지향은 비극적 고립을 견고하게 한다. “먼산 적막 속”에서 세계에서뿐만 아니라 자기자신으로부터 고립된다. 그것은 존재에게 가장 친밀한 자기자신의 과거로부터 절연하게 한다. 세속과의 인연을 절(絶)하는 불가의 삶을 환기시킨다.

사람들은 과거와 미래 사이에 수미일관적이고 계기적인 연속 속에 이어지는 하나의 진화를 따르려고 한다. 인간은 물리적 세계 속에서 육체의 끈과 물질적 인연 속에 놓여 있다. 시간의 지속성은 사실 진보와 관계되어 있고 자동화와 관련되어 있다. 인위적인 지속과 물리적 삶의 계기성 속에서 욕망과 집착이 생겨난다. 진화와 자동화된 지속의 계기성에서 벗어날 수 있는 것은 비약적으로 돌출한 ‘순간’에 의해 가능해진다. 창조적 직관이란 이러한 의식의 명징한 순간, 존재의 수직성, 혹은 무(無)와 관계한다. 시인은 직관적으로 사물을 바라본다. 세계는 갑작스럽게 멈추어선다. 시간의 정지, 세계의 명징한 현시는 어떤 점에서 사물의 초상이라기보다는 오히려 정신의 이미지다. 존재의 깊은 성찰, 텅 빈 속에서의 순수와 관련된다. 방해받지 않는 잠행(潛行)이다.

주앙즈는 “말을 잊어버린 사람과 함께 말을 해보고 싶다.”고 말했다 한다. 조오현의 시는 일상적 자아가 해체되고 적막의 한 순간, 부재(不在)의 존재감을 느끼게 한다. 말이 사라짐으로써 끝없이 소멸하는 한 세계, 공허로서의 한 세상을 만끽한다. 지속에서 일어나는 시적 순간의 수직성이

라 할 수 있다.

3. 신체—언어, 언어 살갓과 숨쉬기, 정현중

언어를 배척함으로써 찾게 되는 선적 경지의 한 취향은 정현중의 시에서도 부각된다. 정현중의 시에서 언어를 부정하는 한 방식은 사물과 언어의 경계에 대한 회석을 통해 이루어진다.

맑은 봄날
 바람이 분다
 하늘은 빛-심연
 바람에 햇살이 날아간다
 바람이여 햇살이여 풀밭이여
 나는 뜬다
 바람에 뜨고
 풀밭에 뜨고
 흙에 뜨고
 자꾸 떠오른다

— 정현중, 〈바람이여 풀밭이여〉 부분

우리는 언어를 사용할 때 그 언어가 의미하는 무슨 실체나 본질이 있다고 생각한다. 사물은 언어로 인해 고유한 한 자성을 가지고 있는 것으로 생각된다. 사물을 언어화하는 것은 기호적 차이를 변별화하고 그 변별화 속에서 의미가 생겨나게 하는 과정이다. 사물에 대한 언어화 과정은 사물의 고유성을 고정된 동질성으로 고착시켜 대상을 소유 가능한 가능태로 만들어 인간과 대상 사이를 소유관계로 변질시킨다. 즉 인간은 대상

에 이름을 붙임으로써 사물을 지배, 소유하고 관리하에 둔다. 사물이 언어의 분별화 속에서 놓여나게 하는 것, 이름과 명명의 고정성에서부터 분리시켜 스스로의 본성으로 돌아가게 하는 것은 사물과 사물간의 상호소통적 움직임을 밝힘으로써 가능하다. 즉 사물을 다른 사물과의 관계성 속에서 유기적 운동성의 흐름 속에서 놓여지게 하여 사물에 대한 명명, 언어화에서 오는 폭력적 변별을 해체할 수 있다. 정현종은 사물에 들러 붙어 있는 언어적 명명을 희석하고 사물들끼리의 소통을 가능하게 한다. “바람에 뜨고/풀밭에 뜨고/흙에 뜨고/자꾸 떠오른다”에서 “바람” “풀밭” “흙”은 각각의 개념적 경계를 풀고 서로의 의미와 성질을 공유하며 세상의 다른 것 속으로 확산되고 흩어진다.

맑은 봄날 바람이 불고 하늘은 빛의 심연으로 번져가고 바람에 햇살이 날아간다. 사물들은 모두 해탈하듯 “나”를 붕붕 떠오르게 한다. 바람과 햇살과 풀밭과 “나”는 하나가 된다. 사물들은 각각의 고유한 자성을 벗어나 서로의 경계 너머를 넘나든다. 시인이 “바람이여 햇살이여 풀밭이여”라고 부르는 것은 일종의 주술적 호명, 천지기운과의 접신 과정을 연상하게 한다. 하여 시인은 “나는 뜬다”라고 노래한다. 바람과 풀밭과 흙과 “나”는 개별적 사물성, 언어규정력에 의한 배타성을 벗어나 서로의 속성들과 섞인다.

사실 이와 같은 개념화된 언어를 경계 해체하는 것은 시의 일반적인 방식이다. 그럼에도 정현종 시가 좀더 선적인 취향을 드러내는 것은 세계와의 접촉 양상을 언어와의 접촉 양상으로 느끼고 세계를 숨쉬듯 시를 숨쉬고 싶다는 “숨과 꿈”의 논리와 연관되기 때문이다. 정현종은 “바람이 우주의 숨이듯 시는 우리의 마음을 바람처럼 움직여 우리를 활력 속으로 열어놓으며 그래서 세계의 생기의 원천이 되어왔다.”⁷⁾고 말한다.

7) 정현종 편, <시의 자기동일성>, 《詩의 理解》, 민음사, 1983, 96쪽.

나무에서 물방울이
내 얼굴에 떨어졌다
나무가 말을 거는 것이다
나는 미소로 대답하며 지나간다

말을 거는 것들을 수없이
지나쳤지만
물방울-말은 처음이다
내 미소-물방울도 처음이다

— 정현중, 〈물방울-말〉 전문

물방울은 시인에게 세계의 생기처럼 말을 걸어온다. 물방울은 언어적 경계를 넘어 ‘나무의 말’이 된다. 시인은 “미소”로 대답한다(말을 한다). 시인의 미소는 ‘물방울-말’이 된다. 이와 같은 변이와 중첩, 즉 물방울이 ‘나무의 말’이 되자 “내 미소”는 “물방울”이 됨으로써 곧 ‘말’이 된다. 물방울-말-미소-물방울-대답(말)의 변주는 언어의 개념경계를 무너뜨리고 나와 물방울과 나무의 경계를 희석시킨다. 시인은 심신의 역동적 움직임으로써 세계를 숨쉬듯 언어를 숨쉬고 언어경계를 풀어놓음으로써 세계의 개방성 안에 자신을 풀어놓기를 원한다. 언어를 해방함으로써 마음과 마음이 통하게 하는 것, 세계와 상호교섭하는 것, 사물의 구체성 속으로 이입되어 들어가는 것, 이것이 언어를 부수고 다시 반언어(언어너머의 언어)를 구축하는 생존의 실감이라 할 수 있다.

특히 정현중은 말을 몸으로 전환한다. “물방울이 내얼굴이 떨어”진 사건에서 시인은 나무가 말을 걸어온 것으로 유추한다. 곧 언어는 살갓을 문지르는 어떤 물질이라는 사실. 몸말이란 언어에 대한 신체적 사유는 언어가 가지는 추상적 관념화, 분별화를 넘어서게 한다. 몸/말의 결

합에서 시인은 우주 전체와 한 몸이 되는 신체-언어적 감각을 획득한다.

4. 돌발적인 섬광—황동규

선적 깨달음의 절대 경지에서는 시는 일상의 논리와 상상을 뛰어넘어 순간적인 초월, 비약적인 시적 발상을 보여주기도 한다. 황동규의 경우를 보자.

혼자 몰래 마신 고량주 냄새를 조금 몰아내려
 거실 창을 여니 바로 봄밤.
 하늘에 달무리가 선연하고
 비가 내리지 않았는데도
 비릿한 비냄새.
 겨울 난 화초들이 심호흡함
 냄새 맡기 분주하다
 형광등 불빛이 슬쩍 어두워진다.
 화초들 모두 식물 그만두고
 훌쩍 동물로 뛰어들려는 찰나!

— 황동규, 〈봄밤〉 전문

김주연 선생의 말대로 이 시는 “역동성과 달관”을 성취하고 있다. “화초들 모두 식물 그만두고/훌쩍 동물로 뛰어들려는 찰나!” 선의 세계에서 초월자의 해안은 일상적 지각체험이 전혀 인식하지 못하는 돌연한 이미지를 보여준다. 봄밤, 고량주를 조금 마신 시인은 선연한 달무리 아래에서 비가 내리지 않는데도 비릿한 비냄새를 맡는다. 냄새는 현존에서 부

재로, 부재에서 현존으로 바뀌는 그 틈새에 개입하는 존재의 흔적이다. 물리적 시공간 내에서 존재는 마음의 인연들이 얽혀 그림자를 만들고 허공의 꽃을 쫓는다. 눈병같이 헛것을 쫓는 속세의 욕망을 벗어버리는 순간 사물은 우주의 거대한 흐름 속에서 끝없이 존재전환을 이룬다. 이성과 논리가 규정하는 것들은 언어화에 의해 개념화되고 다시 하나의 존재로 고정된다. 화초는 이러한 식물의 존재범주를 벗어나 훌쩍 동물계로 뛰어든다. 순간적인 전이, 존재 개방의 흐름이라 할 수 있다. 존재의 변이는 결국 '마음'에 있다는 것. 청정한 마음 속에서 얼마든지 의미의 다발, 논리의 힘에서 벗어나 변화하는 존재의 연쇄 운동에 참여할 수 있다는 것. 도라는 것은 밖에 있는 것이 아니요 바로 자기 마음이라는 것, 시인은 이와 같은 범생명적 범신론의 한 지점을 보여준다. 이것이 황동규가 주목하고 있는 생명의 본질, 사물 속에 깃든 내적 생명의 무한한 수용과 개방성이다.

함박꽃 가지에서

사마귀가 성교 도중 암컷에게 먹히기 시작한다.

머리부터.

머리가 세상에서 사라지는 이 쾌감!

하늘과 땅 사이에 기델 마른 풀 한 가닥 없이

몸뚱아리 몽땅 꺼내놓고

우주 공간 전부와 한번 몸 비비는

저 경련!

— 황동규, 〈풍장30〉 전문

숫사마귀가 성교 도중 암컷 사마귀에서 먹히는 현상은 거대 여근에 대한 남근 공포증을 설명할 때 자주 언급되는 실례다. 사람들은 사마귀가

교미 중에 수컷을 잡아먹는 것이 엄청난 식욕 때문으로 알고 있다. 그런데 최근 생물학자의 보고에 의하여 새로운 사실이 밝혀졌다. 수컷의 뇌가 정자의 사정을 억제하는 작용을 하기 때문이라는 주장이다. 암놈이 수태하고자 할 경우 유일한 수단은 사정 억제상태인 그 불쌍한 수놈의 뇌를 이빨로 으스러뜨려서 아주 자유롭게 사정을 하게 만드는 길밖에 없다는 것이다. 생식을 위한 사정이야말로 생명의 무한한 확산이자 동시에 죽음이라는 이 폭력적 역설, 무한한 번식욕이 죽음에 대한 갈망이라는 극단적 모순, 그러나 이것은 그렇게 낮은 것만은 아닌 듯하다. 바타이유는 그의 저서 《에로티시즘》에서 이미 “에로티즘이 죽음까지 파고드는 삶”이라는 역설을 갈파한 바 있다.

그런데 황동규는 이 죽음과 삶의 현장을 우주와의 거대한 교접의 현장으로 탄생시키고 있다. 일테면 시인은 골통이 부수어지는 쾌감이 곧 성교의 쾌감임을 역설한다. 몸이 조금씩 먹히는 과정이야말로 우주에 날 것으로 “몸뚱아리 몽땅 꺼내놓고” “우주 공간 전부”와 몸 비비는 “경련!”이라 일갈한다. 이 부분이야말로 무한한 우주(공간과 시간)의 무한성이 ‘나’라는 존재와 타존재와의 ‘분(分)’을 용해시켜 버리는 지점이다. 몸을 저 무진장한 우주 전체의 리듬에 내어놓는 과정, 우주와 교접하며 전신감각이 성감대가 되는 과정, 이것이 세계와의 전신감각적인 접촉을 통한 생명/죽음의 다중적 중첩이며 접촉이라 할 수 있다.

황동규의 시는 선적 경지에서 분별을 없애는 저 숨막히는 돌연성, 침묵 가운데 솟아나는 갑작스러운 격렬함을 보여준다. 존재와 언어의 허상을 뛰어넘고 삶과 죽음이라는 미망과 망상을 넘어서는 갑작스런 저 무심의 세계다.

5. 선, 선시의 아포리아

한국 현대시에서 선시 혹은 선시적 경향은 근대 이성과 언어 중심주의에 대한 반성에서부터 출발한다는 점에서 의미가 깊다. 서구 언어관은 전통적으로 로고스 중심주의에서 출발한다. 주체와 세계에 대한 인식은 언어에서부터 시작한다. 이와 같은 서구적 언어관에 대한 반성은 물질문명에 의해 행해진 생태계 파괴, 야만적 이성에 의해 행해진 세계의 폭력성에 대한 성찰에서부터 비롯된다. 언어는 사물을 도구화하고 추상화함으로써 자연으로부터 철저히 인간을 소외시켜 왔다는 사실, 인간이 사물을 언어로 규정하고 한계지음으로써 사물을 분리시켜 지배, 종속시켜 왔다는 점에서 생태계의 문제는 인간과 언어의 문제와 긴밀하고 유관한 관계를 맺는다. 그런 점에서 언어관은 사실 생명복원, 자연회복, 인간구원과도 연관되는 생명과 실존의 문제이다.

선사상에서 말하는 불립문자, 언어에 대한 회의는 언어재현력에 대한 강력한 불신을 내포하는 포스트모더니즘의 특징이기도 하다. 이것은 언어의 현실규정력과 리얼리티의 문제에 정면 도전을 한다는 점에서 슈르레알리즘과의 연관성을 살필 수도 있다. 선시와 초현실주의 시와의 접맥⁸⁾이나 데리다의 해체주의와 노장 사상의 접맥을 찾는 시도⁹⁾ 등이 있어 왔다. 이와 같은 관점은 상징계-남성언어를 넘어 상상계-모성언어를 찾으려는 페미니즘 논의(엘렌 식수, 루스 이리가레이)와 연관되는 지점이다.

동양/서양에서의 언어와 언어주체의 문제는 지네 우화¹⁰⁾에서 극단적

8) 권기호, 《禪詩의 세계—文學과 이데올로기》, 경북대학교 출판부, 1991.

9) 김상래, 〈J. Derrida의 해체주의와 노장사유의 독법(2)〉, 《東西 哲學 研究》, Vol.20, No.1, 한국동서철학회, 2000.

10) 지네는 백 개나 되는 다리로 걷는다. 백 개의 다리를 일사분란하게 다스리며 걸어가 는 것은 기적이다. 그러나 지네는 언제나 잘 다스려 왔다. 어떤 여우가 호기심으로 지

으로 비유되기도 한다. 지네가 여우의 질문에 의해 걸을 수 없게 된 것은 자기자신을 분석하기 위해 주체와 객체로 분열되고 다시 합리적 설명을 찾아 언어화해 보려는 데서 비롯된다.

분석과 행위이유를 찾는 합리화의 과정을 배제한다는 점에서 동양적 존재관은 철저하게 주객관의 합일을 드러낸다. 이를테면 옛날 중국의 어떤 화가는 나무를 그리기 전에 자기자신이 나무가 되기 위해 나무가 될 때까지 나무를 바라보았다고 한다. 동양에서는 진리의 깨달음을 위해 기다림이 매우 중요하다. 깊은 신뢰 속에서 기다린다. 내가 그럴 만한 가치가 있을 때 진리는 나에게 드러날 것이라는 믿음 속에서.

그러나 화가가 나무가 되면 화가는 나무를 그릴 수 없다. 이 지점에서 실은 선과 '선시의 아포리아'가 발생한다. 즉 선이 추구하는 절대적 깨달음의 경지(화가가 나무가 되는 순간)로 넘어가는 순간 선은 문학의 문턱을 넘어 종교적 초월, 종교적 담화의 경계로 들어서게 된다는 점이다. 문학에서 미학적 체험은 심미적 주관이 보편적 객관과 만나는 지점에서 발생하기 때문이다. 시인이 시적 대상을 언어적 형상물로 만들고 또 작품이

네에게 물었다. 여우는 우화 속에서 나오는 지식 혹은 논리의 상징이다. 여우는 관찰하고 분석한다. 여우는 그것을 믿을 수가 없었다. “지네야, 너는 어떻게 그 많은 발을 다루는가? 한 발 다음에 어느 발이 뒤따라야 하는지를 어떻게 아는가? 그런데도 너는 매우 유연하게 걷고 있으니 놀라운 일이다. 어떻게 이런 조화가 일어날 수 있는가?” 지네가 말했다. “나는 나의 온 생애 동안 걸어 다녔다. 그러나 한 번도 그것에 대해 생각해 보지 않았다. 내게 시간을 달라.” 지네는 눈을 감고 생각에 잠겼다. 지네는 처음으로 분리되었다. 관찰자로서의 마음과 관찰되는 자로서의 그 자신으로. 지네는 본연으로 살고 걸을 때 그의 삶은 전체로서 하나였다. 그는 이제 주체이면서 객체가 되었다. 그는 둘이 되었다. 그러면서 그는 이제 걸기가 어려워졌고 거의 불가능했다. 지네는 넘어졌다. 백 개의 다리를 어떻게 다루느냐는 질문 때문이었다. 지네는 울면서 말했다. “전에는 결코 어렵지 않았다. 그런데 네가 문제를 일으켰다. 이제 나는 다시 걸을 수가 없을 것이다.”(김상대, <동양 언어관의 특성>, 《국어교육 95권》, 한국국어교육연구학회, 1997, 216~217쪽 참조)

독자의 이해지평과 만나는 그 지점에서 주객의 적절한 교합점을 찾게 된다. 문학은 여전히 속세와 탈속 그 경계에서 발생하는, 간극의 떨림 속에서 발화되는 어떤 것이기 때문이다. 불완전한 언어 현실 속에서 불구화된 언어와 힘겨운 대결을 벌이는. 그런 점에서 선시는 문학(심미성)과 종교(진리, 윤리)라는 가장 아슬아슬한 경계에 놓여 있는 셈이다.

무엇보다 선시에서 문제시되는 것은 동양적 해석학의 문제다. 신유학에서 해석학적 입장과 관심은 언어 그 자체가 아니다. 개념은 존재론적 형이상학적 구조 속에서 밝혀져야 한다는 입장이다. 동양학에서는 의미 내용의 분석적 객관적 범칙에 대한 관심보다 인간의 존재 구조 그 자체에 해석의 관심이 놓인다.象山(象山)은 객관적 우주의 실상 그 자체를 인간의 주체적 심(心) 속에서 용해시켜 버린다.¹¹⁾ 우주가 내 마음이고 내 마음이 곧 우주라는 전제는 유기체적 심학(心學)의 주관성을 드러낸다. 이와 같은 관점에서 노자 해석학은 이심전심(以心傳心), 교외별전(教外別傳)과 같은 내면적 마음, 더 본질적인 우주적 보편주의에 대한 추구를 향하게 된다.

이때 선시는 이미 오도(悟道)의 경지에 있는 자가 우매한 중생을 깨달음의 경지로 이끌기 위한다는 점에서 해석학적 대화상황에서 어떤 난관을 지니게 된다. 일상어를 파괴하는 극단적 선문답식 질문과 불교적 화두, 역설과 기상(奇常)은 문학적 부정성이라 할 수 있는 ‘역설’과 ‘은유’와 만나는 지점이다. 그런데 깨달은 사람과 어리석은 사람과의 대화 상황에서, 언어의 일반적 용법이 부정되고 해탈을 향한 새로운 언어소통의 통로와 코드를 찾아가는 과정에서 두 개의 언어 주체에 의한 두 개의 상이한 언어코드가 발생한다는 점이다. 세속적인 언어 수용형태와 탈속적 언어 수용형태가 그것이다. 선시에서의 언어 수용과정은 해탈적 삶을 향

11) 김용옥, 《절차탁마대기만성》, 통나무, 1987, 40~43쪽 참조.

한다. 그러나 증생은 어리석고 세속적인 언어형식 속에서 살아왔으므로 이미 도를 깨달은 자의 해탈 경지와 접점을 가질 수 없다. 마음과 마음에 서의 전이(이심전심)라는 동양적 해석학을 전제할 때 극주관적 내면성 인식 너머는 암시로만 존재한다. 하여 두 언어 형식, 두 언어주체의 관계(선승과 증생)에서 질적 비약에 의한 깨우침이 일어나지 않는다면 대화는 철저하게 자폐적이고 자기환원적인 상황에 놓일 수밖에 없다.

선사상에서 세속적 언어로 도를 설명할 수 없다는 언어형식의 한계를 지적하면서 ‘불립문자(不立文字)’를 언급한다. 도를 언어로 설명할 수 없기에 역설(“진리는 단순하다/나도 인제 감히 진리 하나 말하노니 무릇/잃지 않으면 얻지 못한다//잃어야 얻는다” — 정현종, <잃어야 얻는다>)을 상용화하고 기발한 선적 기상(奇常, “강물도 없는 강물 흘러가게 해 놓고/강물도 없는 강물 범람하게 해 놓고/강물도 없는 강물에 떠내려가는 뗏목다리” — 조오현, <무자화·6>)를 보여준다. 하지만 수용과정에서 존재론적 깨달음이 없이는 증생이 이해할 수 없고 이해될 수 없기 때문에 다시 탈속적 진실은 초월적 경지에서만 수용된다(이심전심)는 입장(불가적 언어관)을 취한다. 이와 같은 논리가 환원주의적이고 순환논법적 함정을 지닌다는 점이다. 즉 선시는 생산과정에서 본질과 진리에 대한 궁극적 질문을 한다는 점에서 불립문자와 역설을 화두로 삼으면서 수용과정에서도 불립문자이기 때문에 이해될 수 없다고 언급하는 순환적 오류를 지닌다.

이와 같은 불립문자의 동양적 해석학에서 신비주의가 생겨날 수 있다. 동양 심학과 동양 해석학은 이심전심, 마음과 내면을 통한 극주관성에 의한 진리의 발견이라는 전제를 담보하는 과정에서 신비적 사유, 문학 신비주의의 함정을 담게 된다. 이것은 무엇보다 동양철학에서의 화두라 할 수 있는 ‘마음’이라는 비표상에 대한 것, 논리와 체계로 설명 불가능한 어떤 것과 관련됨에 분명하다. 이를테면 동양적 관심은 언어분석에 있는

것이 아니라 언어를 사용하는 주체에게 있다. 표상된 말보다 말 너머에 있는 비표상된 깊은 내면에 있다. 이때 서양이 언어 구사에서 문장의 정확성을 추구하는 데 반하여 동양은 화자의 진실성을 지향한다. 서양이 의사소통을 위한 정확한 표현을 요구하는 데 반하여 동양에서는 인격의 반영으로서 진실한 언어표현이 요구된다. 표상된 말 그 자체보다 마음, 인간성, 인품, 인격, 인간됨됨이가 더욱 중요하다. 도를 깨달은 자와 깨닫지 못한 자 사이에서 도를 깨달은 자가 갖는 인품적 깊이가 언어 진실성의 준거가 된다면 선시의 경우 전문적 입장에 있는 자 스스로가 가치준거의 규범이 되어버림으로써 객관화할 수 있는 어떤 문학적 심미적 가치기준을 배제하게 된다는 점이다. 선시에서 도를 깨달은 자의 발설은 이미 캐논이 되고 절대적 규범이 된다.¹²⁾

1990년대 이후 한국현대시에서 정신주의 시, 생태주의시, 선적 취향시(禪趣詩)가 근대물질문명에 대한 새로운 안티로서 시문학사적 의미를 지니는 것은 사실이지만 문학적 윤리주의, 진술의 모호성에 의한 신비주의에 대한 경도는 어떤 점에서 문제적이라 할 수 있다. 선사상의 비결정성, 마음적 전달이라는 도교적 은닉의 분위기가 신비한 아우라를 덧칠한다. 논리의 생략과 비약은 달관의 어법으로 손쉽게 해탈한다(“익은 사과는 낙하하여/무아경(無我境)으로 한번 튀었다가/천천히 굴러/편하게 놓는다”¹³⁾ — 황동규, <풍장17>. “이슬을 건너가는/여치 뒷다리에/이슬이 걸리더라//이슬을 건너가는 여치/뒷다리에/이슬이 걸리오//은하수를 건너가는 여치 뒷다리에/이슬이 걸립니까?” — 최승호, <백만년이 넘도록 맺힌 이슬>). 사실 1990년대 이후 선시적 시를 쓰고 있는 시인들은 위에서 언급한 조오현,

12) 예를 들면 골동품의 가치는 골동품 감식자의 전문성 그 자체가 스스로 가치규범의 절대성을 가진다. 스스로가 규범이 되어 버림으로써 객관적 가치준거틀이 없다.

13) 사과는 땅에 떨어지면서 상처 입고 둔탁하게 튀어 멎는다. 황동규의 사과는 환상과 관념(무아경) 속에서의 사과다.

정현종, 황동규 외에 황지우, 최승호 등을 짐작해 볼 수 있다. 이들은 한결같이 이미 문학사적, 시적 공과를 전시대에 이미 선취한 시인이라는 점에서 첨예한 비평적 평가보다 대가의 반열이라는 시인으로서의 후광이 이들 시 평가에 선(先)작용하고 있다. 주목받는 중견시인들이 보여주는 선취시(禪趣詩)는 일상사에서 선적 달관, 초월을 보여준다는 점에서 소재적 측면에서 각 시인의 개별성이 드러날지 모르겠지만 중국에는 궁극적 지점을 공유한다는 점(모든 것은 선적으로 해탈한다)에서 매너리즘화될 가능성도 충분히 있다.

어떤 점에서 이상과 같은 필자의 발언도 삶과 존재, 언어의 문제를 논리적으로 해석하고 분석하려는 서양적 충동으로 가득차 있는지 모른다. 동양적 진리구현을 위해 깊은 신뢰 속에서, 수행과 침묵 속에서 진리의 화두를 기다려야 할지도 모른다.

그럼에도 궁극적으로 현대시와 선시와의 만남은 문학에서의 오래고 낮은 논쟁점을 환기시킨다. 즉 심미성과 진리라는 이분법적 갈래가 그것이다. 선 지향의 시는 현실로부터 벗어난 가상으로서의 심미성과 동시에 존재론적이고 본질적인 진리, 구원, 윤리(사회적 실천)의 문제라는 이중적 포석에 놓여 있다. 예술이 진리와 윤리 영역으로부터 분리되는 경향은 ‘현대성’의 근본적인 특징이었다(칸트 이후). 이러한 이분법은 “실천을 억제하면서 예술은 사회적 실천의 윤곽으로 된다.”는 아도르노의 역설적인 말을 가능하게 하기도 한다. 선시는 분명 신비적인 목적 연관성(선적 깨달음, 깨우침)과 동시에 진리의 직접적인 현현을 부정하는 미학이 동시적으로 놓여 있다. 이것이 선시의 아포리아다.

분명한 것은 한국현대시에서 선시 경향의 시는 달관과 해탈이라는 관념과 진리인식을 넘어 구체성으로서의 감성과 체험 속에서 시적 현실을 드러내야 한다는 점 혹은 동시대인의 수용자의 감성과 ‘만날 수 있는’ 어떤 ‘전율의 미학’을 심미성으로 드러내야 한다는 점이다. 한국현대시의

선시적 풍모가 문명비판 시의 전복적이고 공격적인 현상과 대척적 대응
점으로서 이데올로기비판의 기능을 수행한다 할 수 있지만 심미적 주관
성, 윤리 의식으로의 회귀라는 ‘문화 보수주의’도 내포하고 있다. 이 부
분은 선시가 가지는 딜레마로서 여전히 논쟁거리라 할 수 있겠다.¹⁴⁾ ■

14) 조오현, 《우리시대 현대시조 100인선-산에 가는 날에》, 태학사, 2000. 조오현, 《절간 이야기》, 고요아침, 2003. 정현중, 《정현중 시전집1, 2》, 문학과 지성사, 1999. 황동규, 《황동규 시전집1, 2》, 문학과 지성사, 1998. 최승호, 《아무것도 아니면서 모든 것인 나》, 열림원, 2003.

현대시와 선시의 경계

- 오세영, 조정권, 최동호의 시를 중심으로 -

김선학(문학평론가·동국대 교수)

선(禪)사상을 바탕으로 오도적(悟道的) 세계나 과정, 체험을 읊은 것이 선시(禪詩)다. 선은 마음의 깨달음을 중시하면서 자아와 세계의 본질을 탐구한다. 그래서 풍부한 상상과 심도 있는 투시력을 발휘하여 깊고 오묘한 경지에 이르고자 한다. 이같은 선은 시적 사유를 통해 사물과 삶의 본질을 천착하려는 시적 원리와 유사하다.

선가(禪家)의 언어는 압축적 비약적 비유적이며 고도의 상징화를 추구한다. 이와 같은 선가에서의 언어에 대한 사유는 시어에 대한 시인의 태도와 매우 닮아 있다. 선에서 표현하기 어려운 정신적 경지를 상징적으로 나타내고자 할 때 언어와 만나게 된다. 그것이 선시다.

‘현대시와 선시의 경계’라고 했을 때 그것은 시의 갈래로서 현대시와 선시를 나누어 설정하고 그 둘이 추구하는 시 세계에 대한 접합점이 있다면 그 지점을 ‘경계’라고 말할 수 있을 것이란 전제를 함의하고 있다.

시와 선시의 일반적인 유사점을 벗어나 지향하고자 하는 시 세계의 공

통점을 찾아내고자 하는 것이 ‘현대시와 선시의 경계’라는 말이 의미하는 목표라고 할 수 있다. 그것을 오세영, 조정권, 최동호의 시에서 찾아보고자 하는 것이 이 글의 중심 주제가 된다.

불립문자(不立文字)와 불리문자(不離文字)

경론(經論)의 어구나 문자에 의존하지 않는다는 것이 불립문자 혹은 교외별전(敎外別傳)의 불교적 해석이다. 문자에 집착하지 않고 보편적 명제의 형태로 정언(定言)을 세우지 않는다는 것이다. 따라서 경전의 형식에 집착하지 않는 자유로운 태도를 말한다는 것이 불립문자의 의미다.

선의 종지(宗旨)는 “곧바로 사람의 마음을 가리켜 불성(佛性)을 깨닫고 부처가 되는 것이다. 선지(禪旨)란 교 밖에 따로 전하는 것으로 말을 내세워 표현할 수 없다(直指人心 見性成佛 敎外別傳 不立文字, 達摩祖師, 〈悟性論〉)”라는 것은 이 점을 설명해 주는 부분이다.

별전(別傳)의 세계가 선이며, 그 별전이란 다름 아닌 이심전심(以心傳心) 그 자체이다. 이미 깨달은 스승의 마음을 따라서 스스로의 마음 속에 있는 불성(佛性)을 깨치는, 곧 마음의 수행을 통하여 ‘마음이 부처(心卽是佛)’임을 깨치는 것이 바로 선이다. 선종을 심종(心宗)이라 하는 것은 이 같은 맥락에서다.

그러나 선에서 깨달음의 전달과 그 경지를 표현하기 위해서는 문자에 의존할 수밖에 없다는 것을 지나치고 있지는 않다. 세속적 선입견에 때 묻어 있는 언어의 허상으로는 깨달음에 도달하는 것이 끊어지고(言語道斷) 말지만, 본질을 꿰어 전할 수 있는 소통의 방편으로서 언어문자를 완전히 이탈할 수 없다는 것을 제시하기도 한다. 불립문자이면서 불리문자(不離文字)라는 것은 이러한 사정을 말해주는 것이다.

이 경우 ‘문자’를 언어로만 한정시켜 보아온 것이 종래 선시에 대한 일

반적인 시각이었다. 그러나 ‘문자’는 전달이란 일차적인 목적을 지니면서 그것으로 표현되는 일체의 형식을 이룬다고 해석할 수 있을 것이다. 언어가 허상이라고 하는 것은 언어가 가진 기능에 입각, 언어가 제시하는 형식적 틀을 의미한다고 할 수 있다. 언어가 도단되고, 언어로써 전달할 수 없다는 말은 언어라는 형식으로부터 무단히 벗어난 곳에 깨달음의 진리가 존재하고 있다는 극단적인 표현이다. 따라서 선가에서 불립문자 혹은 언어도단이라고 하는 것은 형식적인 것으로부터 무단히 벗어난 곳에 참다운 깨달음의 실체가 있다는 의미라고 해석할 수 있을 것이다.

형식을 벗어난 자유로운 사유가 자리하는 곳에 선시가 있음을 오히려 불립문자하면서 불리문자라는 말은 암시하고 있음을 놓쳐서는 안 된다. 플라톤이 언어로서 모방하는 것은 진실의 본체를 왜곡되게 이해할 수 있는 소지가 있다고 하여 문학을 부정한 것이 사실은 언어가 실상을 보다 확실하고 완전하게 표현해야 한다는 의미의 강조라고 할 수 있듯이, 선가에서 언어로써 말할 수 없다고 깨달음의 세계를 이야기하는 것은 언어가 고착된 형식에서 벗어나 새로운 모습으로 존재의 실상과 깨달음의 경지를 표현해야 한다는 것을 강조한 것으로 이해할 수 있게 한다.

선시가 기왕의 언어가 가진 형식적 틀에서 벗어나 어떤 것을 새로운 언어로 담아내어 깨달음의 세계를 말할 수 있다면 불리문자(不離文字)의 뜻은 보다 확실해질 것이고, 현대시와의 경계를 거기에 설정할 수가 있을 것이다.

오세영의 시

－ 깨달음의 서정적 변용

오세영 씨는 오늘날 시인들 가운데서 가장 전통적인 시를 쓰는 사람 중 하나이다. 그것은 그는 근대 이전의 시적 전통 속에 있을 뿐만 아니라 근

본적으로 그것의 확대 발전 변용 또는 쇠퇴를 보여준 우리의 현대시의 흐름 속에 있다.¹⁾

오세영의 시 세계를 전통적인 시라고 말하는 것은 그의 시가 가진 여러 가지 특징을 염두에 두고 한 표현이다. 그러나 무엇보다 그의 시 세계가 한국의 과거 많은 시인들이 천착해온 세계의 연장선에 있다는 의미임을 강조하고 있다고 할 것이다. 이 경우 오세영의 시에서 새로움을 찾는다는 것은 힘들어진다. ‘확대 발전 변용’을 통해 입고출신(入古出新)했다고 해도 이미 누군가에 의해 언급된 세계를 전제하고 있다고 말할 수 있기 때문이다.

그러나 사실 오세영의 시를 전통적인 한국시의 맥락 속에 있다고 해서 진부하고 구태의연하다고 단정할 수만은 없다. 무엇보다 그의 시는 서정적인 세계이면서 불교적 사유와 깊이 연관하는 세계 속에 있다. 불교적 사유를 관념적인 것으로 시적 변용한 것을 한용운의 세계에서 만날 수 있다면, 불교적 사유를 서정적 깨달음으로 변용하고 있는 것이 오세영의 시라고 파악할 수 있기 때문이다.

대부분의 불교적 사유를 시와 접목시킨 시인들은 한용운에서 보듯이 관념적인 세계에의 몰입이거나 불교적 사유의 세계를 언어로 풀이하고 있다. 오세영은 이것을 넘어선다.

원고지를 앞에 놓고 이틀째 궁리를 해도 뾰족한 생각이 떠오르지 않는
 僧房의 겨울, 들리는 건 얼음장 밑으로 흐르는 계곡물 소리뿐이다. 가만히
 귀를 기울이니 작년 여름에 졸졸졸 하던 개울물 소리가 오늘은 돌돌돌 하
 고 난다. 시가 될성불러 먼 산을 바래는 마루의 스님에게 물소리가 어떻게

1) 김우창, 오세영 시집 《벼랑의 꿈》 해설, 1999, 시와시학사.

들립니까 하고 물었더니 왜 그러느냐고 되묻는다. 시를 한 편 쓸까 해서 그렇다고 하자 노스님 대답은 아니 하고 '시라니 무슨 시! 물소리가 바로 시지. 시 나무랭이 같은 것은 다 집어치우고 마루에 앉아 햇빛 공양이나 좀 받으라. 햇빛이 참 좋다!' 고 한다.

시라니 무슨 시!

— 後續九龍寺 詩篇, 전문, 시집 《벼랑의 꿈》(1999, 시와시학사)에서

불교의 진리세계를 불교 안에서 찾아 시적으로 형상화하려고 할 때 관념적인 범주를 넘어서기는 힘들다. 그것은 불교의 세계를 언어로 풀이하는 것을 극복하기가 어렵기 때문이다. 가령 한용운 시의 경우가 이것을 극명하게 보여주는 예가 된다. 〈나룻배와 행인〉은 보살행(菩薩行)이라는 불교적 세계를 상징과 은유를 통해 드러내려고 한 경우가 된다.

오세영은 매우 다른 시적 접근법을 보여준다. 예시한 작품에서는 '시'라는 화두를 노스님과의 대화를 통해 드러내려고 한다. 시적 진실과 깨달음의 실체가 무엇인가를 다만 드러내 놓고 '시라니 무슨 시!' 라는 또 다른 화두를 제시하여 끝내고 있다.

깨달음이라는 불교적 진여(眞如)세계에서 볼 때 시 또한 삼라만상의 모든 현상과 동일한 것임을 스님의 말씀을 통해 표현해 놓고 있다. '작년 여름에 줄줄줄 하던 개울물 소리가 오늘은 돌돌돌하고 난다'는 정감적 세계를 통해 이 모든 것은 수렴되고 확산되는 시적 공간을 이 시는 만들고 있다. 오세영의 시가 불교적 깨달음을 서정적 세계로 변용시키고 있는 통로를 여기서 보게 된다.

아침에는 산새가 창 밖에서 우짖고
저녁에는 여우가 숲에서 운다.
한나절 퍼붓던 폭설이 지자

밤새 달빛이 쌓이는 소리,
 무심한 山翁은 잠들었는데
 머무는 나그네는 시름도 많다.
 적막한 외로움 견딜 수 없어
 살포시 뜰 위로 내려와 서면
 우지끈 이마를 때리는 소리,
 눈더미에 부러지는 솔가지 소리.

— 寂滅, 전문, 시집 《벼랑의 꿈》(1999, 시와시학사)에서

‘적멸’의 불교적 의미는 생멸(生滅)이 함께 없어져 무위적정(無爲寂靜)함을 일컫는 말이다. 즉 번뇌로부터의 해탈—열반의 경지를 의미한다. 고타마 싯달타가 극심한 고행을 통해 쇠약해진 몸으로 쓰러져 수자타가 공양하는 우유죽을 먹고 보리수 아래서 성도(成道)한 후 녹야원에서 행한 첫 설법의 사성제(四聖諦)와 관계하는 말이 적멸이다. 사성제의 세 번째에 해당하는 고(苦)가 없어진 상태—고멸성제(苦滅聖諦)가 바로 적멸이며 이것은 삼독(三毒=貪·瞋·癡)을 벗어나 삶과 죽음의 경지를 초월한 열반이다.

그러나 예를 든 시에서의 ‘적멸’은 고요함의 극한으로 설정되어 있다. 이것은 글자 그대로의 해석이다. 오세영은 글자 그대로의 해석으로 적멸을 ‘달빛이 쌓이는 소리’ ‘눈더미에 부러지는 솔가지 소리’ 등의 이미지를 통해 다만 형상화하고 있다. 오세영의 시 〈적멸〉에서는 고요함의 극한이 자연의 현상을 통해 이미지로 조립되어 다만 제시되고 있을 뿐이다. 불교적 의미의 무위적정이나 열반 등의 의미와는 완전히 떨어져 있는 상태다.

오세영은 ‘적멸’을 불교적 의미를 완전히 배제하고 글자 그대로의 뜻—‘고요함의 극한’으로 바라보고자 한 것이다. ‘불립문자’했을 때 ‘문

자'가 가진 기존의 언설(言說)과 형식에서 벗어나 세계의 모습을 인식하고 그것을 표현하고자 한 것이다. 그러한 표현을 통해 오세영의 시에서는 불교적 사유가 서정적 세계로 변용된다. 그 변용된 모습을 <적멸>은 시적 세계로 잘 보여주고 있다.

고요함의 극한이 무엇이겠는가라고 시의 밖에서 오세영의 화두는 시작된다고 보아야 한다. 고요함의 그 극한에서 열반적정의 세계를 만날 수 있지 않겠느냐고 오세영은 묻게 되는 것이다. 그렇다면 오세영의 시는 서정적 세계의 시적 변용을 통해 불교의 깨달음이라는 진여(眞如)의 세계로 발을 담그게 된다고 말할 수 있게 된다.

산이 온종일
 흰 구름 우러러 시는 것처럼
 그렇게 소리 없이 살 일이다.
 여울이 온종일
 산 그늘 드리워 시는 것처럼
 그렇게 무심히 살 일이다.
 꽃이 피면 무엇하리요,
 오늘도 山門에 기대어
 하염없이
 먼 길을 바래는 사람아,
 산이 온종일
 흰 구름 우러르듯이
 그렇게 부질없이 살 일이다.
 물이 온종일
 산 그늘 드리우듯이
 그렇게

속절없이 살 일이다.

— 山門에 기대어, 전문, 시집 《벼랑의 꿈》(1999, 시와시학사)에서

불교적 사유의 서정적 변용을 〈산문에 기대어〉는 매우 잘 말해주는 보기로 들 수 있는 시다. ‘소리 없이 살’ 고, ‘무심히 살’ 며, ‘부질없이 살’ 고 ‘속절없이’ 사는 일은 제행무상(諸行無常)의 깨달음에서만 가능한 삶의 태도다. 이 삶의 태도를 산과 구름, 여울과 산 그늘, 꽃의 피고 짐 등을 통해 그냥 제시해 주고 있다. 그같은 서정적인 객관적 상관물을 통해 제행무상을 변용시키고 있다.

대 그림자 뜰을 비질하고 있다. / 먼지 하나 일지 않는다. / 달빛이 물 밑
을 뚫고 있다. / 수면에 흔적 하나 남지 않는다. (竹影掃階塵不動 月穿漂
底水無痕)

— 冶父道川, 金剛經頌

위의 선시와 오세영의 시 세계를 비교할 수는 없다. 그러나 오세영의 시가 깨달음의 서정적 변용을 시도하고 있다면 예로 든 선시는 비약과 상상을 초월하는 당돌함을 통해 깨달음을 말하고 있다. 오세영의 시가 설명적인 입장에서 서 있다면 〈금강경송〉은 드러냄(提示)에서 끝나고 있다. 결국 깨달음의 서정적 변용과 깨달음의 불립문자적 불리문자인 선시와는 거리가 상존하고 있음을 말해준다.

현대시와 선시가 한 갈래일 수 없는 이유를 여기서 목격하게 되지만, 깨달음을 변용시키고 있다는 점에서 오세영의 시와 〈금강경송〉은 출발을 같이한다. 이 점이 오세영의 시와 선시가 만나는 경계지점이라고 설정할 수 있을 것이다.

조정권의 시

－ 방편(方便)으로서의 불리문자(不離文字)

‘생각’이라는 말과 ‘사유(思惟)’라는 표현은 궁극적으로 같은 의미이다. 그러나 그 말들이 갖게 되는 분위기는 사뭇 다르다. 생각이 ‘마음 속으로 헤아리거나 판단하거나 인식하는 일 또는 그 작용’이라고 한다면 사유는 보다 관념적인 뉘앙스를 풍기면서 ‘깊은 생각’이라는 의미를 강하게 나타내고 있게 된다. 그래서 ‘어떠한 사상을 헤아리고 간추려서 일정한 개념 판단 추리로 파악하는 일’이라는 뜻으로 사유라는 말의 뜻을 정의해 볼 수가 있을 것이다.

조정권의 시를 ‘명상시(冥想詩)’라고 말한다면, 조정권은 ‘깊이 사물에 대해 생각’하는 사유의 한 극단을 언어로 견져내고 있다고 말할 수 있다. 이 경우 명상시는 생각의 끝자리에서 나온다는 의미에서 선시를 포함하는 영역이라고 할 수 있을 것이다.

어떤 시인이든 사물에 대해 깊이 생각하지 않고 언어에 자신의 정서를 담아낼 수는 없다. 그러나 유독 조정권의 시를 명상시라고 말할 수 있는 근거는 사물에 대해 생각의 한 극단, 사유의 편린을 언어 속에 모질게 담아내고 있기 때문이다. 조정권의 시 작업은 생각의 ‘한 극단’ 혹은 그것을 ‘모질게’ 담아 내는 일에 무엇보다 적극적이다.

따라서 언어에 모질게 생각의 한 극단을 담아낸다는 말은 시인의 치열한 사유의 깊이와 그것을 담는 언어 선택에 있어 조정권의 시는 독특한 모습을 보이고 있음을 말하는 것이다. 생각이러는 단순한 의미의 말보다 철학적 뉘앙스를 가진 사유라는 표현이 조정권의 시에 보다 합당하다는 것은 그래서 당연한 일이다.

70~80년대의 한국시는 사회적 현상에 보다 민감하게 반응하는 모습이 주류를 형성하려 했다. 단혀 있어 답답하고, 미래를 예견할 수 없게 옥

죄는 정치체제, 산업화에 접어들면서 노동과 인권에 대한 자각 등등으로 말할 수 있는 이 시기에 시인들은 시대상황에 격렬하게 언어의 칼날을 보다 날카롭게 베풀려 하고 있었다. 이 격렬한 맞섬의 또 다른 자리에는 후기 산업사회가 보여주는 물신(物神)과 소외, 그리고 파열과 자기 분열에 의해 해체 또는 도시정서에 젖어드는 모습을 보여 주는 모습이 자리하고 있었다.

조정권은 이 시기에 이러한 상황과는 무관하게 사물과 현상에 대한 사유의 극단을 형상화하고 있었다. 이것은 시적 체질과도 무관할 수 없겠지만 보다 근원적으로는 시인이 사물과 현상에 대해 외곶으로 자신의 사유를 천착하고 있었음을 뜻한다. 시인을 둘러싸고 있는 현상과 사물을 다만 시인의 내면으로 끌어들여 끝없이 그 본질을 추구하려 했다.

새양철 지붕 위로 쏟아지는 쇠뭉치여
 쇠뭉치 같은 빗줄기여
 내 어린날 지새우던 한밤이 아니래도 놀다 가거라

잔디 위에 흐느끼는 쇠뭉치 같은 빗줄기여
 니 맘 내 다 안다.
 니 맘 내 다 안다
 내 어린 날 첫사랑 몸져눕던 담요짝 잔디밭에 가서
 잠시 놀다 오너라

— 비를 바라보는 일곱 가지의 마음의 형태—하나, 부분, 시집 《풀잎 속 푸른 힘》(1986, 고려원)에서

대지에 쏟아져 내리는 빗줄기를 ‘쇠뭉치’로 파악하고 있다. 쇠뭉치의 날카로움과 그것이 박힐 때의 아픔과 고통을 생각하면 시인이 빗줄기를 쇠

못으로 보고 있는 내면의 상태를 엿볼 수 있다. 대지로 내려서 물방울을 튀기고 있는 빗줄기라는 현상을 내면으로 끌고 와 쇠뿔이라는 차갑고 날카로우면서 고통을 동반하고 있는 사물로 바꾸기까지에는 엄청난 외곶의 사색이 동반되었을 것이다. 이 엄청난 사색은 바로 사유의 한 극단이고 그 극단에서 쇠뿔이라는 구체적인 사물과 만날 수 있었을 것이다. 이러한 외곶의 사색은 시 〈벼랑끝〉에서 더욱 확연하게 나타난다.

그대 보고 싶은 마음 죽이려고
 산골로 찾아갔더니
 단풍 같은 눈만 한없이 내려
 마음속 캄캄한 자물쇠로
 점점 더 한밤중을 느꼈습니다
 벼랑끝만
 바라보며 걸었습니다
 가다가 꽃을 만나면
 마음은
 꽃망을 속으로 가라앉아
 재와 함께 섞이고
 벼랑끝만 바라보며 걸었습니다

— 벼랑끝, 전문, 시집 《풀잎 속 푸른 힘》(1986, 고려원)에서

‘그대 보고 싶은 마음 죽이려고’ 라는 표현에서 보이듯이 ‘잊어버리려고’를 ‘죽이려고’라고 표현한다. 여기서 조정권이 사유의 한 극단을 언어에 모질게 담아내고 있는 독특한 모습을 확인하게 된다.

한편으로 그러한 모습은 〈코스모스〉라는 시에는 ‘코스모스’를 ‘고사모사(高士慕師)’로 부르면서 ‘뜻이 높은 선비는 / 제 스승을 홀로 사모한

다는 뜻이오나' 로 풀이해서 읊고 있는 데서 시인이 사유의 극단을 언어로 담아내는 데 얼마나 치열하게 대응하는가를 알 수 있게 된다.

조정권은 내면에 갈무리하는 사유의 자락을 설명하려는 것이 아니라 언어를 갈고 다듬어 촌철살인으로 전달하려 하고 있음을 가늠할 수 있게 해준다.

조정권은 현상과 사물의 그 궁극적 의미를 자신의 내면에서 사유의 극한으로 언어와 만나게 하려 한다. 그 필연적인 결과는 그의 시를 형태면에서 짧은 단시(短詩)가 되게 한다. 그런 시의 모습은 얼핏 선시와 형태면에서 유사성을 가진다.

사실 조정권이 율하 김달진 시인의 시 세계와 그의 불교적 사유의 근간을 시적 대상으로 하고 있는 일련의 시편(시집 《虛無頌》, 영언문화사, 1985)에서는 분명 불교의 세계와 선시적 풍모를 보다 구체적으로 나타내려고 한다. 그래서 무엇보다 시의 형태는 짧아지고 말하고자 하는 시적 내용은 응축되면서 직설적이 된다. 거기에서 조정권의 시는 멈추지 않는다.

무엇보다 조정권 시의 진면목은 연작시 〈산정묘지〉(같은 제명으로 시집을 1991, 민음사에서 간행)에서 알 수 있게 된다. 유중호는 그 시집의 시들을 “건인주의적 상상력의 시”²⁾라고 말했거니와 〈산정묘지〉의 연작시는 시인의 밖에 존재하는 현상과 사물을 시인의 내면에서 사유로 갈무리한 그 극단의 편린들을 도도한 언어의 물결에 실어 펼쳐놓은 파노라마다.

〈산정묘지〉의 연작시들이 주는 신선한 충격은 언어를 다루는 시인의 장인적인 모습에만 있는 것이 아니다. 사유의 자유로운 실체는 불립문자이다. 그러나 그것이 왜 불립문자로 방편을 삼을 수밖에 없는가를 시적 실체로서 보여주고 있다. 〈산정묘지〉의 시편들은 짧은 형식이 아니다.

2) 유중호, 조정권 시집 〈산정묘지〉 해설, 민음사, 1991.

그 시들은 길고 언어의 장관을 이루면서 사색의 본 모습을 드러내준다.

지금까지 이른바 명상시라고 분류할 수 있는 대부분의 한국시들이 사유의 결과를 총체적이라 말할 수 있는 연역법적 진술에 기대고 있는데 대해 귀납적인 분석적 틀로 제시하고 있다.

시인이 생각한 사유의 편린을 언어에 설명적으로 실어 놓는 것이 기왕의 명상시들이 보여준 시의 틀이었다. 그래서 그 틀은 좁은 시적 공간이 되고 말았고 고답적인 아포리즘의 경향으로 흐르고 말았다. <산정묘지>의 연작에서 조정권은 이 설명적인 연역적 발상에서 벗어난다. 사유의 편린들을 하나씩 정리하여 그것을 낱낱이 이미지로 전달하려 한다. 그 결과 설명에서 벗어나면서 시적 공간을 넓혀 놓게 된다.

치열하게 천착했던 현상과 사물에 대한 사유의 극한은 언어에 담기면서 시인이 세계에 대해, 인간존재에 대해 그리고 순간과 영원에 대해 갖고 있는 화두가 이미지로 이어지면서 끝없이 펼쳐진다. 그래서 <산정묘지>의 시편들은 인간과 세계, 신과 영혼, 유한한 삶과 영원한 것에 대한 시인의 사유가 도도한 언어의 물결에 실려 파노라마가 된다.

여기에서 문자로 설 수 없는 깨달음의 체득이 문자를 방편으로 전달될 수밖에 없는 모습을 본다. 조정권의 시가 선시의 경계와 만나는 지점이다.

최동호의 시

— 시를 통한 증득(證得)과 증득의 시적 표현

최동호의 시 세계를 살펴보기 위한 통로로 다음과 같은 그의 산문 구절을 먼저 살펴본다.

북소리를 쫓아 밀림을 헤멜 것이 아니라 인간의 마음 속에 잠재한 소리

의 근원을 찾으라는 것이 옛 《우파니샤드》의 가르침이리라. 웅장한 신들의 신비에 매혹되는 것도 인간이고, 또 자신의 삶에 수많은 의문을 갖는 것도 인간이다. 방황하고 길을 잃는 것도 인간이다. 삶에 대한 매혹을 갖지 않는다면 인간에 대한 매혹도 없을 것이요, 시에 대한 매혹도 없을 것이다. 매혹은 정열이요 또한 의문이다. 끝내 길을 잃은 자도 있지만, 잃었던 길을 찾는 자도 있을 것이다.³⁾

‘인간의 마음 속에 잠재한 소리의 근원’과 ‘매혹’ 그리고 ‘의문’이라는 것에 대한 사색이 담겨 있는 여행기의 일절이다. 오래도록 최동호는 히말리야를 중심으로 고행하면서 득도의 과정을 걸었던 싯달타를 नेपाल 일대의 여정(旅情)에서 줄곧 생각에서 떨쳐버리지 못하고 있었음을 이 산문은 말해 주고 있다.

시집 《공놀이하는 달마》(민음사, 2002)의 시편들은 이와 같은 사색의 과정을 통해 얻어진 소산이다. 그러므로 ‘마음 속에 잠재한 소리의 근원’이 이 시집 속의 시편들에서 ‘매혹’과 ‘의문’이라는 화두를 던지면서 언어와 만나고 있다. 사색을 통해 얻은 사유의 깊고 넓은 트랙에서 매혹이라는 의욕과 의문이라는 화두를 통해 소리의 근원에 대한 해답을 얻고 있는 것이 시집 《공놀이하는 달마》로 이해하는 것은 그러므로 크게 무리한 것은 아닐 것이다.

동쪽으로 온 달마를 화두 삼아 삶의 껍질을 벗어보겠다고 마음 먹은 지 10여 년의 세월이 지났다……. 달마의 꿈은 달마가 아니요, 달마 아닌 것도 아니다. 동산 위의 달덩이를 걷어차고 뒤돌아보지 않고 걸어가는 자는

3) 최동호, 〈시적 신성성과 매혹—히말리야와 정글의 빛소리〉, 시집 《공놀이하는 달마》(민음사, 2002)에 수록된 산문.

누구인가.⁴⁾

시집 《공놀이하는 달마》의 서문(책머리에)은 최동호의 이전의 시집 《아침책상》《딱따구리는 어디에 숨었는가》의 세계보다 더 한층 불가(佛家) 쪽으로 시적 세계가 발을 깊에 담그고 있음을 확실하게 말해 준다. 시집 《공놀이하는 달마》의 시들은 〈달마는 왜 동쪽으로 왔는가〉라는 부제를 단 연작시들이다.

주지하다시피 달마는 보리달마(菩提達磨)를 말한다. 중국 선종의 창시자—초조(初祖)가 바로 달마다. 9년간의 면벽좌선(面壁坐禪)을 통한 그의 깨달음이 선종의 기틀을 세우게 된 것이다. 시집 제명에서부터 시작하여 모든 시편들이 ‘달마’에 귀결되는 것은 최동호가 자신의 시편들은 달마로 수렴할 수 있는 선가적(禪家的) 사유에서 비롯되었음을 보다 확실하게 내보여 주고 있다. 그래서 ‘달마를 화두 삼아 삶의 껍질을 벗어보겠다’고 말한다. 드러내놓고 자신의 시편들은 선가적 사유에서 시작하여 선가적 사유로 귀착된다고 선언하고 있는 셈이다.

최동호의 이러한 시 작업에 대한 불교적 입장에서의 다음과 같은 말을 주목할 필요가 있을 것이다.

선(禪)의 요체는 현묘불가사의하여 전제불기(全提不起)라 한다. 그래서 선장(禪匠)들은 선을 어떤 논리로 설명하지 않는다. 그들에게는 불범봉망(不犯鋒矚)의 기용(機用)이 있다. 필요에 따라 양구(良久)하고, 불권방할(拂捲棒喝)하고 때로는 가불매조(呵佛罵祖)도 주저치 않는다. 그러한 기용 속에 공겁기전(空劫己前)의 면목이, 소식이, 거양(舉揚)이, 화두가, 법어가, 송(頌)이 있다.

4) 최동호, 3)의 시집 《공놀이하는 달마》, 책머리에, 부분

최동호 시인은 선장들과는 다른 방법으로 선의 세계를 잘 보여주고 있다. 그의 시는 전기독로(全機獨露)한 해탈의 모습을 나타내고 있다. 석가 세존이 꽃 한송이를 들어보이는 것 같다.⁵⁾

‘설악산인 무산’ 이 쓴 것이라고 기명된 글이다. 이 글의 필자는 최동호의 시가 선가에서 선장들과는 다른 방법으로 선의 세계를 제시하고 있음을 말해주고 있다. 선장들과의 다른 모습이란 깨달음의 세계에서 비롯된 불리문자가 최동호의 시라기보다는 시의 세계 속에서 깨달음으로 나아가간다는 의미가 더 돋보이는 세계라는 의미가 아닐까. 말하자면 깨달음을 표백하는 시적 세계라기보다는 시적 세계를 통해 깨달음으로 나아가려 한다는 의미로 해석할 수 있는 대목이다.

막다른 계곡에 부딪혀 용틀임하는 거친 바람이
큰나무 등치를 쓰러트릴 듯이 휘감다가, 칠성판에서
튀어오른 뼈다귀들 불티 가라앉히는 소리 들리면

지척에서 대들보 갈라지는 소리 혼불이 빠져나가듯
하얗게 웅이진 나뭇결을 발라낸다 돌아누우면
무처럼 냉한 바람든 육신의 뼈마디가 험거우게 서걱댄다

大寂의 달빛 저편 어두운 개울가의 돌무더기는
숨눈웃 갈아입고 묵상하는 아기 눈부처가 되었는데
無수의 마당에는 뒤꿈치에서 꼬리 달린 소소리바람이

5) 설악산인 무산, 3)의 시집 《공놀이하는 달마》의 책 뒷면.

달빛은 놓아두고 귀신 불은 나뭇잎만 쓸어간다
 해묵은 육신에 생의 불꽃을 피우려는 선방에선
 황금사자가 넘나드는 칸 너머 문풍지 바르르 몸을 띤다
 - 달빛선원의 황금사자-달마는 왜 동쪽으로 왔는가, 전문, 시집 《공놀
 이하는 달마》(민음사, 2002)에서

이 시의 주(注)에서 최동호는 “……새벽녘에 깬 나는 문밖의 달빛이 나뭇잎을 쓸어 가는 소리와 늦게 잠든 이 시인의 숨소리를 갖 지은 선방의 깊은 정적처럼 느끼며 황금사자의 환영을 보았다.”라고 적고 있다. 황금사자의 환영-그것은 ‘달마를 화두 삼아 삶의 껍질을 벗어보겠다고 마음 먹은 지 10여 년의 세월이 지’ 난 후 시를 통해 바라본 시인 최동호의 깨달음의 세계는 아니었을까.

위의 시는 깨달음의 세계를 표백하고 있지는 않다. 다만 깨달음으로 나아가는 시인 자신이 세계와 그 세계 속에 놓인 사물을 하나씩 검증하면서 ‘황금사자’로 말할 수 있는 깨달음을 각성하는 과정을 적고 있을 뿐이다. ‘설악산인 무산’이 말한 ‘전기독로한 해탈의 모습’을 확보하는 과정을 말해주고 있을 뿐이다. 황금사자의 환영을 보면서 드디어 ‘석가세존이 꽃 한송이를 들어보이는’ 참 뜻을 알게 되는 가섭처럼 염화시중(拈華示衆)의 의미심장함을 시로써 알게 되는 단계로 접어들게 되는 것이다. 요컨대 최동호는 시를 통해 증득(證得)으로 나아간다. 그래서 증득을 불리 문자하는 선시와의 경계에 최동호의 시는 자리하게 되는 것이다. 최동호의 시편들이 선가의 선장들과는 다른 방법으로 선의 세계를 말한다고 할 수 있는 자리이다

빈 숲의 딱따구리 소리여
 움직일 곳 바이 없구나

오막살이 집

구부린

벌레 한 마리

— 벌레-달마는 왜 동쪽으로 왔는가, 전문, 시집 《공놀이하는 달마》(민음사, 2002)에서

‘오막살이 집 / 구부린 // 벌레 한 마리’는 최동호가 ‘마음 속 소리의 근원’을 찾아 헤매면서 목격한 인간 존재의 참모습이 아닐까. ‘빈 숲의 딱따구리 소리’가 움직일 곳조차 없다고 전제했으므로 이 시는 삶의 껍질을 벗은 시인의 모습이 아니겠는가.

달마가 동쪽으로 왔듯이 최동호 또한 동쪽으로 갔다. 달마가 인도에서 중국으로 와 寒山을 낳고 멈춘 후 14세기 후에 오늘 그 寒山으로부터 바쇼까지 최동호가 걸어난 길이며 그 길이 바로 선(禪)의 자취이다. 달마의 뜻이 寒山을 거쳐 바쇼에 이르러 사리처럼 응결된 꽃으로 피어난 것, 그리고 이 꽃을 향한 등정이 최동호의 시이다.⁶⁾

이성선의 이 말은 최동호의 시적 탐구에 대한 도정을 잘 말해준다. ‘달마가 왜 동쪽으로 왔는가’의 화두에서 한산으로 가서 바쇼로까지 나아간 최동호의 시적 편력은 결국 시를 통한 증득의 흔적을 내보여주게 된다.

마른 나뭇가지 위에

까마귀가 내려 앉았다

6) 이성선, 3)의 시집 《공놀이하는 달마》의 책 뒷면.

가을의 해질녘

바쇼의 너무 알려진 위의 시구와 최동호의 '오막살이 집 / 구부린 // 벌레 한 마리'의 구절을 대비해 본다면 이성선의 최동호 시에 대한 인식은 많은 부분 수긍이 될 수 있을 것이다. 소박한 서술적 분위기와 관계 없는 두 현상을 비교하고 대조하는 바쇼의 시적 방법과 최동호의 방법이 많은 공통점을 가지고 있음을 확인할 수 있기 때문이다.

달마의 증득방법-이입사행(二入四行)의 선법은 불립문자지만 선가의 깨우침을 전법(傳法)하는 방편은 불리문자할 수밖에 없음을 한산사에서 읽고 그 시적 방법론을 바쇼로부터 인지한 것이 최동호의 시가 선시와의 경계에 선 모습은 아닐까.

불립문자(不立文字)와 불리문자(不離文字)의 배반과 연결

고려 중기 지눌(知訥)의 조계종 개창 이후 그의 선(禪) 사상에 정신적 모델을 둔 혜심(慧諶)의 선시(禪詩)에서 한국 선시가 그 자리와 체계를 잡았다는 것은 널리 알려진 사실이다. 《선문염송(禪門拈頌)》은 혜심이 엮은 역대 선가문학(禪家文學)을 모은 선시집총서(禪詩集叢書)이다.

이 책의 서(序)에서 혜심은 선가문학에 대한 자신의 관심과 선이 문자를 버리지 않는(不外文字=不離文字) 이유를 다음과 같이 설명한다.

세존, 가섭 이래로 대대로 이어서 등불이 끊어지지 않으며, 서로 비밀히 당부한 것으로 바로 전한 바를 삼았다. 바로 전하고 비밀히 당부한 것은 말이나 뜻을 갖추지 않은 것은 아니지만, 말이나 뜻으로 표현할 수는 없다. 그러므로 비록 가리키는 바가 있어도 문자를 세우지 않고, 마음을 마음으로 전했을 뿐이다. 그런데 일을 좋아하는 사람들이 굳이 그 자취를 기

록하여 책에 실어 지금까지 전하니, 그 거친 자취는 귀중하게 여길 것이 아니다. 그러나 흐름을 찾아 올라가 그 근원을 얻고, 끝머리에 의거하여 근본을 이는 것도 무방하다. 본원을 얻은 사람은 만 가지로 분별해서 말하더라도 맞지 않는 것이 없고, 본원을 얻지 못한 사람은 말을 끊고 침묵을 지키더라도 미혹 아닌 것이 없다. 그러므로 여러 조사들은 문자를 버리지 않고, 자비를 아끼지 않으면서, 묻기도 하고, 들어보기도 하고, 대신하기도 하고, 읊거나 노래를 부르기도 하여, 심오한 이치를 드러내 후인에게 주었다.

(詳夫子世尊迦葉已來 代代相乘 燈燈無盡 遞相密付以爲正傳 其正傳密付之遞 非不該議 議不足以及 故雖有指陳 不立文字 以心傳心而已 好事者強記其迹 載在方冊傳之至今 則其殖迹固不足貴也 然不妨尋流而得源 據末而知本乎 本源者 雖萬別而言之 未始不中也 不得乎此者 雖絕言而守之 未始不惑也 是以諸方尊宿不外文字 不泯慈悲 感徵 感拈 惑代 惑別 惑頌 發揚奧旨 以胎後人)⁷⁾

말로써 분별하고 문자를 세워 나타내는 언설(言說)은 귀하다고 할 수 없다고 했다. 그러나 본원(本源)을 얻은 사람은 만(萬) 가지로 분별해서 말해도 맞지 않는 것이 없다고 했다. 따라서 여러 조사(祖師)들은 문자를 버리지 않고 심오한 뜻을 펼쳐 뒷사람들에게 물려주었다고 했다. 이것은 선가문학의 존재 이유와 그 존재 가치를 말한 것이다.

마지막에는 선가문학의 종류라 할 수 있는 것들을 말했다. 징(徵=선문답), 염(拈=일화를 통한 예시), 대(代=비유를 통한 해명), 별(別=시비를 가리는 논의), 송(頌)과 가(歌=시 창작) 등이 그것이다.⁸⁾

7) 慧謙, 《禪門念頌》序에서.

8) 조동일, 《韓國文學思想史試論》, 지식산업사, 1978, p. 95 참조.

이와 같이 선가문학은 말(言語)에 대한 불신—불립문자에 근거하고 있지만 말로써 설명할 수 없는 선의 뜻을 말로 나타내 보이는, 언어를 방편으로 하는 역설적 논리에 입각해 있다. 그것은 말로써 설명할 수 없는 비논리성, 불가해성의 초극적 사실에 대한 한 방편이라고 말할 수 있다. 여기서 불외문자, 즉 불립문자로서의 선시의 근거가 마련된다.

선시의 존립 근거가 이같은 사정에 놓인다면 한국 현대시가 불교적 사유를 적서내는 데 있어 이들과 어떤 경계에서 만나고 있는지는 매우 관심 깊은 사항이다. 한국 현대시가 언어를 통해 불교의 세계 혹은 깊은 불교적 진실을 표출하는 모습은 시인에 따라 편차가 있을 수밖에 없고 그 모습을 달리하고 있다고 할 것이다.

오세영의 경우 그것은 서정적 변용으로, 조정권의 경우에는 방편으로서의 불립문자에 근거하여 즐기찬 언어의 표현으로, 최동호는 증득(證得)이라는 시 세계의 도달을 목표로 해서 시적 표출 자체를 선적 대상으로 삼는 특성을 볼 수가 있게 된다.

어느 경우에 있어서나 이 각각의 태도들은 선시(禪詩)와의 경계에서 불립문자(不立文字)인 불교적 사유의 궁극적 자리와 불립문자(不離文字) 혹은 불외문자(不外文字)인 시의 존립 근거와 서로 배반하면서 연결된다. 서로 연결되는 자리를 그 경계—현대시와 선시의 경계라고 했을 때, 이것에 대한 한국 현대시의 새로운 의욕적 성찰이 살펴본 세 사람의 시인에 의해 더욱 확장될 수 있기를 기대하게 된다. ■

선(禪)과 현대시의 만남과 그 난제

- 황지우, 최승호 시인의 경우를 중심으로 -

방민호(문학평론가·서울대 교수)

1.

이 심포지엄에서 필자가 담당하게 된 과제는 본래 황지우, 최승호, 차창룡 등 세 시인의 시작품을 대상으로 삼아 한국 현대시와 선의 경계라는 주제를 논하는 것이었다.

그러나 오랫동안 주제를 두고 생각을 거듭한 끝에 내린 우선적인 판단은 황지우, 최승호라는 두 시인과 차창룡 시인을 함께 논의하는 데는 다소 무리가 따른다는 점이었다. 우선 황지우 시인은 1952년생, 최승호 시인은 1954년생으로서 세대적인 공통점이 있어 여러 모로 비교 검토할 점이 있는데 반해 차창룡 시인은 이들 두 사람과는 세대적으로 다소 거리가 있어 보인다. 차창룡 시인에 대해서는 이후에 논의할 수 있는 기회가 있으리라고 생각하며 우선 논의의 초점을 앞의 두 시인에게 맞추는 것이 논리의 전개를 용이하게 할 수 있는 방법이 아닐까 생각하게 되었다.

관심의 초점을 황지우와 최승호라는 두 시인으로 돌려보면 지난 20여 년에 걸친 두 시인의 시적 도정은 참으로 흥미진진하면서도 감동적이다. 두 시인 모두 시 창작에 남다른 열정을 기울여 왔으며 그 결과 많은 사람들이 이 두 시인의 행보를 관심 있게 지켜보고 있는 중이다.

이러한 두 시인의 시 작업에서 1990년대를 전후로 하여 공통적으로 나타난 현상으로 꼽을 수 있는 것이 바로 불교, 더 구체적으로는 선적인 요소의 수용 현상일 것이다. 황지우 시인은 친형이 출가인인 데서 직간접적인 영향을 받았는지 모르겠으나 일찍이 1980년대 중반부터 《나는 너다》, 《계 눈 속의 연꽃》, 《저물면서 빛나는 바다》로 이어지는 시집에서 불교적인 세계를 향한 접근을 엿볼 수 있으며 최승호 시인 역시 이 점에서 두드러진 양상을 보여 왔다. 이 두 시인의 작업이 문제적인 것은 1990년대 중반 이후 시단이 불교적인 세계, 동양적인 세계를 향해 일대 전향을 이루게 됨에 있어 이들의 작업이 다른 여타의 시인들에 비해 자각적이고 선도적인 측면이 강하기 때문일 것이다.

물론 한국 현대시와 불교, 특히 선의 접근 현상은 하루아침에 일어난 일이 아니어서 한국의 현대시는 이에 관한 하나의 역사를 갖고 있다고 해도 과언은 아니다. 그럼에도 황지우 시인과 최승호 시인은 1980년대라는 시대적 상황에 의해 한때 단절된 것처럼 보였던 한국 현대시의 불교 수용 양상을 그들 세대의 차원에서 새롭게 보여준 것으로 평가할 수 있을 것이다. 이 두 시인 위에 《성애꽃 눈부치》(1998) 등을 상재하면서 불교적 인식의 세계에 대한 본격적인 탐구를 보여주고 있는 1954년생 고희렬 시인, 그리고 1955년생으로서 《푸른 빛과 싸우다》 등을 위시한 여러 시집을 통해서 현대시의 새로운 차원을 열어가고 있는 대구의 송재학 시인 등을 함께 고려하면 현대시와 불교의 새로운 접근 양상을 세대론의 차원에서 검토해 볼 수 있는 길이 열리지 않을까 한다.

그러나 이 글에서는 필자의 여러 제약 탓에 다만 황지우와 최승호 시인

의 경우를 검토해 봄으로써 주어진 주제를 감당하는데 그치고자 한다.

황지우와 최승호 시인을 비교해 볼 때 두 시인은 그 세대적 공통점만큼이나 큰 차이를 갖고 있다. 황지우 시인은 전라남도 해남 출신으로서 광주에서 학교를 다녔고 이러한 세대적 위치 때문인지 실제 생활 면에서나 시적으로나 1980년대라는 격변의 시대를 감당해야 하는 삶을 살아온 반면 최승호 시인은 강원도 춘천 태생으로 사북 등지에서 교편을 잡았던 경험을 갖고 있다. 사북은 노동자투쟁이 벌어졌던 곳이지만 황지우 시인이 겪어야 했던 정치적 삶과 비교해 보면 상대적으로 비정치적인 삶을 살아왔다고 할 수 있을 것이다. 이러한 두 시인이 1980년대 중후반 이후 불교, 또는 선의 세계를 향한 접근 양상을 보여준다는 점에서는 서로 통하는 면이 있어 있다고 해야 하겠지만 그 사정이 같은 수는 없다고 생각한다. 이 하에서는 두 시인에게 선의 문제가 어떻게 각기 다른 양상으로 나타나는가를 살펴본 후 한국 현대시와 선이라는 주제에 관련하여 필자의 생각을 밝혀나가는 순서를 밝기로 한다.

2.

황지우 시인의 두 번째 시집인 《겨울-나무로부터 봄-나무에로》(1985)를 보면 다음과 같은 진술을 엿볼 수 있다. “……나는, 시(詩)를 언어에서 출발하지 말고 ‘시적(詩的)인 것’의 발견으로부터 출발해 보는 것이 어떻겠느냐고 말한 적이 있다. 그 ‘시적인 것’은 뭐라고 딱 말할 수는 없고, 딱 말할 수 없다는 점에서 그것은 어찌면 ‘선적(禪的)인 것’과는 닮아 있는지도 모르겠다.”는 것이다.(52쪽) 또 세 번째 시집인 《나는 너다》(1987)의 후기를 보면 김지하 시인과의 만남을 상기하고 있는데 이때 김지하 시인은 황지우 시인에게 “‘화엄’과 ‘다스 카피탈’을 포괄하는 대세계관’에 대해 말해 주었다고 한다. 이에 그는 “이 테제 혹은 공안이 나에게는

불가능하다”고 생각했다고 한다. 그러나 이후에 그는 완연히 화엄의 세계로 나아갔다. 《계 눈 속의 연꽃》(1990)에서 이른바 조각시집으로 알려진 《저물면서 빛나는 바다》(1995)로 이어지는 과정이 이를 말해준다. 근년에 간행된 《어느 날 나는 흐린 주점에 앉아 있을 거다》(1998)는 앞의 두 시집에 비추어볼 때 시적 의지가 퇴락해 버린 감이 없지 않다.

황지우 시인의 오랜 시작 활동을 생각해 보면 간행 시집이 많은 편은 아니라는 점이 눈에 뜨인다. 이 가운데 중요한 국면을 형성하는 시집은 《새들도 세상을 뜨는구나》(1983)와 위에서 언급한 두 시집이라고 할 수 있다. 무엇보다 이들 세 시집 사이에는 언어를 대하는 시인의 태도 및 세계 인식상의 커다란 편차가 가로놓여 있다. 필자는 이것을 ‘다변의 시학’에서 ‘침묵의 시학’으로의 변화로 요약할 수 있다고 생각한다.

첫 번째 시집 《새들도 세상을 뜨는구나》가 이 ‘다변의 시학’을 대변한다. 황지우 시인의 시는 형태적으로 매우 다양하여 어떤 것은 단정한 단형 서정시 같은 인상을 주는가 하면 주로는 형태적 고정성과 안정성을 거부하는 형식 실험 양상을 보여준다. 이 같은 형식 실험의 근저에 놓인 것은 시는 시로되 세계에 대한 산문적인 개입을 추구하는 짜르트르 류의 참여 정신이다. 주지하듯이 짜르트르는 산문과 시를 구별하면서 산문은 참여의 언어를, 시는 존재의 언어를 추구한다고 썼다. 《문학이란 무엇인가》 1980년대 중반에 이르기까지 황지우 시인이 보여준 다양한 형식 실험은 근본적으로 존재론적인 시의 언어에 산문적 성격을 부여하려 한 소산이라고 할 수 있다. 그 결과 《새들도 세상을 뜨는구나》의 상당수 시편들은 이른바 언어의 조탁과는 관련이 없는 시어들의 배열 상태를 보여주기에 이르렀다. 그리고 이러한 시적 언어를 정당화한 것은 〈사람과 사람 사이의 신호〉(1982) 등에서 표명된 소통의 요구였다. 그는 전체주의 정권 아래서의 소통의 차단이라는 정치적 상황에 대응하기 위한 소통의 방법론으로서 일상에 편만한 억압과 고통의 언어를 있는 그대로 제시하거나 알

레고리 등의 기법으로 이를 풍자적으로 변형하여 제시하는 방법을 사용했다. 그 결과 나타난 시편들은 어느 쪽이든 언어의 취사선별과는 거리가 멀어 지극히 산문적인 시편들이라고 할 수 있는 것이 되었다. 다음과 같은 시편들은 이러한 예다.

(가) 〈벽1〉

예비군편성및훈련기피자일제자진신고기간

자: 83. 4. 1. ~ 자: 83. 5. 31.

(나) 〈에프킬라를 뿌리며〉

여기는 초토입니다

그 우에서 무얼 하겠습니까

파리는 파리 목숨입니다

이제 울음 소리도 없습니다

파리 여러분!

이 향기 속의 살기에 유의하시압!

(가)는 거리에 나붙은 관공서 벽보를 문구를 그대로 옮긴 것이고 (나)는 에프킬라를 뿌린다는 지극히 일상적인 소재에 정치성을 부여한 것이

다. 이러한 시편들에서 언어는 사르트르가 언명한 바 존재의 언어가 아니라 소통을 위한 수단으로 기능하게 된다. 본래 시적 언어가 될 수 없는 언어가 마치 어엿한 시적 언어라도 될 수 있는 것처럼 시편 속에 들어와 천연덕스러운 표정을 짓고 자리를 차지하고 있는 상황. 그런데 바로 이것이 1980년대 시사에서 황지우 시인을 독보적인 위치로 끌어올린 요인이라고 할 수 있다. 시어가 시어로서의 아우라를 상실하고 아니 본래 아우라 따위는 꿈도 꿀 수 없는 것처럼 시편 속에 '아무렇게나' 나뒹굴고 배치되는 시적 언어의 이러한 위기야말로 그 자체로 시대적 위기를 응변해 주는 정치적 불온성을 획득했던 때문이다. 《새들도 세상을 뜨는구나》에서 《겨울-나무로부터 봄-나무에로》에 이르는 시편들은 시인의 감각에 포착되는 억압적인 정치적 상황 하나하나마다 즉물적으로 대응하면서 그 경계들을 타파하고자 하는 시인의 욕망을 응변해 준다. 단 하나의 경계, 단 하나의 문을 대상으로 싸우지 않고 일상의 잡다한 국면마다 불시로 다가서는 경계들, 문들을 상대로 싸운다는 점에서 이 시편들은 시는 시로되 지극히 산문적이다. 이러한 산문성은 〈새들도 세상을 뜨는구나〉 같은 풍자적인 시편에서 상당한 성과를 거둔 것처럼 보이지만 이는 시적 언어의 희생을 대가로 삼은 것이라는 점에서 문제적이다. 더구나 시집 《겨울-나무로부터 봄-나무에로》는 이러한 산문성, 산문적 시어의 범람 양상을 보여준다. 이는 시의 존립 자체를 위태롭게 하는 것이었으므로 시인은 이러한 방법론을 마냥 밀고나갈 수만은 없었을 것이다. 《개 눈 속의 연꽃》은 이러한 위기에 대한 대응의 결과라고 할 수 있다.

《개 눈 속의 연꽃》에 이르면 황지우 시인의 시세계는 《나는 너다》에서 나타나기 시작한 불교적인 색채가 농후해지면서 높은 상징성을 내포하기에 이른다. 이는 화엄 사상을 표면에 드러내는 것으로 나타났다. 본래 화엄이란 잡화엄식(雜華嚴飾), 즉 갖가지 이름 없는 잡풀로 부처를 장식한다는 의미를 가진다. 이는 우주를 이루는 만물이 모두 불성을 비추는

거울이라는 것이자 미진함천(微塵畝千)이라, 작은 티끌 하나에도 삼천대 천 세계가 담겨 있다는 뜻이겠다. 또한 《화엄경》은 여래장 사상을 표현하고 있는 데서도 알 수 있듯이 모든 인간 존재의 궁극적인 ‘구원’의 가능성을 신뢰하는 경전이다. 고결한 존재만이 깨달은 자가 될 수 있음은 아니라는 것, 이름 없는 자, 가난한 자, 소외된 자, 억압 받는 자, 학살당한 자들이 모두 본디 불성을 내장한 존재들로서 불법은 오히려 이들을 통해서 자기를 찬연하게 드러낸다는 것이다. 이러한 해석은 경우에 따라서는 화엄사상이 혁명적인 민중적 함의를 내포하는 개념으로 해석될 수 있음을 보여준다. 이것을 간파하여 응축적으로 표현한 것이 바로 《계 눈 속의 연꽃》의 세계다. 화엄경은 본래 일상생활에서 쉽게 간취되는 보잘 것 없는 물상들을 즐겨 시적 표현의 대상으로 삼곤 하던 황지우 시인의 기질에 잘 맞아떨어지는 경전인 듯하다. 황지우 시인은 그 이전에도 누추하고 소외된 것들, 버림받은 것들에서 불온한 정치성을 발견하곤 했지만 이제 그는 이러한 화엄의 함의를 역사적 수난 공간인 광주에 투사함으로써 “화엄광주(華嚴光州)”라는 빛나는 시어를 얻어낸다.

《계 눈 속의 연꽃》에서 가장 훌륭한 시편은 비교적 긴 시편에 속하는 〈산경(山徑)〉과 〈화엄광주(華嚴光州)〉 두 편일 것이다. 이 가운데 전자는 “무릇 경전(經典)은 여행이다. 없는 곳에 대한 지도(地圖)이므로.”라는 시문장과 “요즘은 종일 집구석에 있소. 어디든 갈 수 있어요.”라는 시문장이 보여주듯이 ‘남산경(南山經)’ ‘인왕산경(仁旺山經)’ ‘무등산경(無等山經)’에 걸쳐 기발하고 분방한 시적 상상력으로 《산해경》의 상상력을 패러디하면서 당대 체제의 야수성 속에서 광주라는 도시가 지닌 의미를 깊이 있게 포착해 낸 수작이다. 또한 〈산경(山徑)〉의 ‘무등산경(無等山經)’ 부분이 상상력으로 쓴 광주 이야기라면 〈화엄광주(華嚴光州)〉는 광주에 갔던 일을 소재로 삼아 쓴 시편이다. 여기서 시인은 ‘전남대학교 정문’ ‘공용터미널’ ‘광주공원’ ‘광천동’ ‘비단강’ ‘도청’ 등 광주항쟁의 현

장을 넘나들며 고통스러운 현실을 초극한 미래상을 꿈꾼다. <산경(山徑)>의 '무등산경(無等山經)'과 <화엄광주(華嚴光州)>를 통해서 광주는 죽음과 절망과 고통으로 몸부림치는 도시에서 기쁘고 화창하고 아름다운 도시로 극적으로 부활한다.

그런데 이러한 성취는 현실세계의 벽을 뛰어넘은 것이기는 하지만 이 경우 벽, 곧 경계는 아직까지 주로 정치적 함의를 떨 뿐이라는 문제점이 있다. “우리도 우리들끼리 / 깔깔대면서 / 깔쪽대면서 / 우리의 대열을 이루며 / 한세상 떼어 매고 / 이 세상 밖 어디론가 날아갔으면”(〈새들도 세상을 뜨는구나〉)하는 염원으로 응집되었던 풍자적 환멸과 산문적 언어의 단계에서는 한 차원 넘어섰으나 산문성 자체는 폐지되지 않았으며 이는 정치를 포함한 인간적 현실 전부를 향한 근본적인 각성의 세계를 구축하지 못한 시인의 정신적 상황을 웅변해준다. 어쩌면 황지우 시인은 근본적으로 이러한 종교적 초월을 수행하기 어려운 현대시인의 세속적 체질을 타고난 시인인지도 모른다. <뜰 앞의 잣나무>는 그러한 시인의 체질을 보여주는 시편이라고 할 수 있다.

텔레비전 가게 앞을 지나다가 얼핏,
 그 집 안집으로 난 문이 거울인 줄 알고
 얼른 내 얼굴을 비쳤더니
 거울이 아니라 문이었어
 보려고 했으니까 보였지 않겠어, 찌쭈
 찌쭈찌쭈
 쓰러져 있는 노동자를 발로 지근지근 밟고
 터진 머리를 또 때리러 가는 쇠파이프들이
 16인치, 20인치 화면에 줌 인, 줌 인
 거울인 줄 알았더니 문이었어

그리 가면 들어가버리는 문
 뜰 앞에는 한 그루 잣나무
 잡으면 평면인 나무
 그렇지만 활처럼 크게 기지개를 켜면서
 자라나는 잣나무까지

주지하듯이 ‘뜰 앞의 잣나무’라는 것은 중국의 대선사 조주의 공간으로서 조사서래의(祖師西來意), 즉 달마가 동쪽으로 온 까닭을 물은 데 대해 그 까닭을 밝히는 대신 뜰 앞의 잣나무를 가리킴으로써 불법의 요체를 역설적으로 드러낸 어구로 널리 알려져 있다. 황지우 시인은 이를 변용하여 정치적 폭력의 현장에 잣나무가 한 그루 서 있다고 함으로써 존재론적 깨달음의 세계라는 것이 정치적 한계를 타파하는 의식의 연장선상에 놓일 수 있다는 인식을 표명하고 있다. 그러나 정치적 한계를 타파하는 것과 정신적 각성은 어떻게 관련되는 것일까. 이러한 문제에 대해 이 시는 말하지 않고 있다. 그리고 이는 《계 눈 속의 연꽃》 이래 오랫동안 시인이 시를 쓸 수 없었던 이유를 말해준다. 《저물면서 빛나는 바다》의 자서(自序)를 보면 시인은 “90년대에 들어서 근래 몇 년 동안 나는 글을 쓸 수가 없었다”고 말하고 있음을 볼 수 있다. “생(生)을 몽땅 탕진해 버린 것 같은 고갈의 느낌이 나를 결박하고 있었다”는 것이다. 시인이 쓸 수 없었다는 글은 물론 시였을 것이다. 시인은 생을 탕진해버린 것 같은 고갈의 느낌이라고 했지만 이때 필자는 시인이 실제로 탕진해버린 것은 그의 산문적인 정신, 즉 참여의 정신으로 시에 진력했던 과정이 아니었을까 하고 생각해 본다. 그가 오랫동안 시를 쓰지 못하던 끝에 손에 잡은 것이 “진흙”, 즉 조각이었다는 사실은 시사적이다. 그는 이렇게 썼다.

이 어둠 속에서 그래도 마음 깊은 곳 어디에선가 발버둥치는 생애의 덧

없는 의지가 있었던 탓인지 바깥으로 나가려고 더듬거리는 필사적인 손짓이 있었다. 나는 빛이 희뿌연하게 새어 나오는 저 바깥을 향해, 벌레처럼, 더듬거렸다. 의식이 거의 퇴화하자 촉각만이 남았고, 뜻밖에도 그 촉각은 나에게 始原의 감각을 열어주었으며, 그때 내 손끝에 물결하듯 잡혀 있는 것이 진흙이었던 것이다.

산문적인 생이 고갈되어버린 것 같은 의식의 “정전(停電)” 상태 속에서 그가 잡아낸 것은 조각이라는 침묵의 언어였다. ‘다번의 시학’ 이 다 타버린 재 속에서 나타난 것이 바로 ‘침묵의 시학’ 이었던 것이다. 의미로 가득 차 있는 구체적인 언어의 세계, 소통을 향한 산문의 시학에서 의미가 침묵해 버린 존재론의 시학, 시적인 시학의 세계로. 시집 《저물면서 빛나는 바다》가 의미하는 것은 바로 이것이다. 이 시집에 실린 시편들은 조각이라는 침묵의 언어와 동일한 차원을 지향하는 ‘침묵의 시학’ 의 시학에 의해 씌어진 시편들이다. 무엇보다 표제작에 해당하는 〈뜰 앞의 잣나무〉가 그러하다.

물기 남은 바닷가에
긴 다리로서 있는 물새 그림자,
모든 것을 잃어버린 사람처럼 서서
멍하니 바라보네
저물면서 더욱 빛나는 저녁 바다를

이제 시인은 풍자와 야유, 몽타쥬 등으로 점철된 시세계의 가장자리로 나아가 이러한 산문적 시학이 지양된 시적 상태를 동경하는 태도를 표명한다. “물기 남은 바닷가”에 서서 “멍하니” “저물면서 더욱 빛나는 저녁 바다”를 바라보고 있는 것은 시인 자신이라고 할 수 있다. “물새 그림자”

가 바라보고 있는 바다는 절대적으로 크고 영원한 진리의 세계를 가리키는 것으로 해석할 수 있을 것이다. 따라서 이 시는 존재론적 각성을 희구하는 정신 상태를 드러낸 것이 된다. 이 단계에 이르러 시인의 산문적 언어에 의해 가려져 충분히 빛을 발하지 못하던, 그러면서도 오랫동안 시인이 내장해 온 시적인 언어는 제 빛을 발하기 시작한다. 많은 사람들이 알고 있는 〈뺨아픈 후회〉는 이러한 단계에서 씌어진 명편이라고 할 수 있다. 이것은 과연 시이고 시적인 성찰 속에서 나타난 깨달음의 언어에 근접해 있다.

그러나 여기서 한 가지 첨언해 둘 것이 있다. 오랫동안 시를 쓰지 못하던 사이에 시인이 다시 시를 쓰기 위해 지불해야 했던 대가가 없지 않았다는 사실이 그것이다. 《계 눈 속의 연꽃》이 보여주는 화엄의 세계에서 《저물면서 빛나는 바다》의 선(禪)으로 나아가는 사이에 시인은 자기를 지탱시켜 주었던 산문적 정신의 퇴조가 있었음을 발견할 수 있다. 이것을 희생함으로써만, 정치적인 불온성이 약화되는, 세속적 의지의 퇴조 속에서 강렬한 선(禪)의 포즈가 확립되었다는 것이다. 이러한 역설을 시인 자신도 깨닫고 있었다는 것은 〈저물면서 빛나는 바다〉를 새롭게 쓴 또 다른 〈저물면서 빛나는 바다〉가 “긴 다리로 외롭게 서 있는 물새가 즐리운 옆 눈으로 / 멍하게 바라보네, 저물면서 더 빛나는 바다를”이라는 표현으로 이루어져 있는 데서도 드러난다. 시인은 바닷가라는 세속의 가장자리에서 예민한 정치적 촉수를 퇴화시킨 멍한 눈으로 완전한 시적 상태를 동경하는 상황, 그러한 상태에 완전히 접어들지는 못한 상황에 놓여 있는 것이다. 이 두 편의 〈저물면서 빛나는 바다〉를 종합해 볼 때 시인은 아직 세상의 바깥으로 나아가지 못한 채 세속성 안에 머물러 있으면서 세속성의 초월을 꿈꾸는 아이러니한 상태에 놓여 있음을 알 수 있다. 그리고 이는 그가 선정(禪定)에 들기 어려운 체질의 시인이며 동시에 그만큼 철저한 세속적인 시인임을 의미하는 것 같다. 또 황지우 시인은 아직까지 정치

적 불온성과 존재론적 각성의 언어를 양립시키거나 종합적으로 지양하는 새로운 방법론을 획득하지는 못한 것으로 평가할 수 있지 않을까 한다. 필자에게 《저물면서 빛나는 바다》에서 《어느날 나는 흐린 주점에 앉아 있을 거다》로 나아간 과정은 세속적인 체질을 가진 시인의 산문정신의 또 다른 위기의 심화과정으로 해석된다. 이인성이 말했듯이 황지우는 “‘영원한 밖’으로 떠나고 싶은”, “그러면서도 떠나기 싫은”, “그 길 위의 유랑극”을 연출하고 있는 시인인 것이다.

3.

최승호 시인은 우리 시대에 가장 부지런히, 성실히 시를 쓰는 시인 중 한 사람이다. 《대설주의보》(1983) 이래 《고슴도치의 마을》(1985) 《진흙소를 타고》(1987) 《세속 도시의 즐거움》(1990) 《회저의 밤》(1993) 《반딧불 보호구역》(1995) 《눈사람》(1996) 《여백》(1997) 《그로테스크》(1999) 《모래인간》(2000) 《아무 것도 아니면서 모든 것인 나》(2003) 등으로 이어지는 과정은 그가 시에 모든 것을 걸고 있는 사람임을 입증하고 남음이 있다. 이처럼 즐기찬 작업을 가능케 하는 배후의 힘이 무엇인지 궁금하지 않을 수 없는 대목이라고 할 것인데 한 시집의 서문에서 이에 관한 단서를 발견할 수 있다.

“내가 하찮으면서도 귀한 존재이듯이 시 또한 하찮은 것이면서 귀한 것”(《고슴도치의 마을》 自序)이라는 최승호 시인의 태도는 “아무 것도 아니면서 모든 것인 나”라는 최근의 시집명에서 볼 수 있듯이 그의 시 창작 활동을 조율하는 근본적인 태도라고 할 수 있을 듯하다. 또 이러한 태도 탓에 최승호 시인은 그와 같은 세대라면 세대라고 할 수도 있는 황지우 시인과는 전혀 다른 경로를 걸어 오늘에 이르렀다. 최승호 시인은 1954년생이고 황지우 시인은 1954년생이다. 그러나 황지우 시인과 달리 최승

호 시인은 적어도 표면상으로는 정치적 불온성과는 관련 없는 삶을 살아왔고 또 그러한 시를 써왔다. 오늘에 이르기까지 그는 세속적인 차원의 문제와 직접 맞싸우는 데는 관심이 없다. 그렇다면 그의 시 창작은 무엇에 목적을 두고 있는 것일까?

“아무 것도 아니면서 모든 것인 나”라는 언명이 말해주듯이 최승호 시인이 가장 관심을 기울여 온 것은 자기 존재의 확장이라는 문제인 것처럼 보인다. 자기 감각과 사유를 확장함으로써 현상 세계의 저편에 자리 잡은 우주적 본질에 육박하고자 한다는 것인데 필자는 초기 시편 가운데 하나인 <미궁>에서 이러한 시인의 뜻을 발견하게 된다.

귀한 선물처럼 밝은 눈 한 쌍을 받았건만
이제는 흐려지고 어지러운 두 눈알,
난세 속의 난시

나는 나를 둘러싸고 누르는 커다란 미궁을 본다
뼈격이는 기계(機械)들의 밤을
대낮의 큰 소동을, 색(色)의 난무를
그리고 내 두개골 속 미궁의 간헐적 내란(內亂)을 보며
기다린다 어느 날의 호외
어느 날 내 마음속 외눈 하나의 밝은 눈뿔을

푸른 숲 위로 초승달이 눈뜨는
산기슭 집으로 돌아오며
나는 중얼거린다 세상이 밝아지든지 내가 밝아지든지
이대로는 너무 어둡고 답답한 미궁이라고
질식해 버릴 듯한 미궁이라고

- 〈미궁〉, 3~5연

시인에게 세상은 자기 자신까지 포함하여 모두 미궁과 같은 상황에 빠져 있다. 이런 상황에서 시인은 “어느 날의 호외”처럼 다가올 “마음 속 외눈 하나의 밝은 눈뜸”을 기다린다. 그리하여 그의 시편들은 처음부터 이러한 “눈뜸”을 기다리고 지향하는 선적인 언어의 상태를 보여주게 된다. 그의 시편들은 세속을 구성하고 있는 물상들에 즉응하는 차원을 넘어 곧 바로 그것들의 본질에 육박하여 그 존재론적 의미를 포착하는 상징적인 성향을 보여준다. 직관적인 관찰의 힘을 담은 짧은 형태의 시편들은 그의 시의 이러한 성향을 드러내는 좋은 사례라고 할 수 있다. “도마뱀의 짧은 다리가 / 날개 돋친 도마뱀을 태어나게 한다”(〈인식의 힘〉)라는 표현에서 엿볼 수 있는 직관력은 비교적 근년에 이르러서도 “사막에서 발굴된 거대한 북어여 / 고고학자들이 너를 다시 냉장고에 넣는구나”(〈타클라마칸의 미이라〉)라는 시구에서 볼 수 있듯이 변함이 없다. 필자로서는 명태에 관한 채만식의 수필을 읽은 이래 북어에 관한 가장 흥미로운 표현을 발견한 것은 바로 최승호 시인에게서였다. 시인은 이처럼 집요한 관찰이 선사하는 직관의 힘으로 물상의 배후를 들여다보는 시적 상상력을 발휘하면서 삶의 근본적인 문제를 제기하기에 이르는데 〈저울〉과 같은 시는 그 하나의 예를 제공할 뿐이다.

푸줏간 냉장고에서
 황소의 두개골이 조용히 울부짖는다
 뿌리채 뽑혀 갈고랑쇠에 걸려 있는 기인 헛바닥
 칼로 후벼낸 눈알,
 콧김 없는 콧구멍,
 떼어낸 다리.

자신의 몸뚱이를 사원소(四元素)로 해체시키고
 결국 무엇이 남는지 들여다보려고 애쓰는 자
 죽음이 이르기 전에 죽음을 맛보려는 자
 신비의 검은 구멍, 숨쉬면서, 말없는 구멍.
 러닝셔츠 바람의 푸쫂간 주인이 도끼를 들어
 내리찍는 넓적다리뼈들이 덜컹거린다
 한때는 털가죽 속에
 따듯했던 뼈들이
 산을 버티고 우뚝 섰던
 듚직한 다리들이 이제
 화살촉처럼 살을 찌르는
 적의의 뺏조각이 되어
 튀어오른다 쟁기를 끌던 시간
 등애와 파리에 시달리며
 부르르 가죽을 떨던 시간
 푸른 옥수수잎을 씹던 시간
 부서져버린 시간의 조각들이 튀어오른다
 팔러기는 쇠고기 한 근의 죽음
 저울 바늘은 영에서 시작되어
 흔들리다가
 다시 영으로 돌아간다
 공중 목욕탕에서 체중을 재듯
 나의 죽음의 무게를
 살코기의 저울 위에 올려놓을 수는 없다
 무언가 다른 것,
 살코기와는 다른 무게,

다른 눈금의 저울이 필요하다.

푸줏간 냉장고에 걸린 육괴라는 것은 보는 사람에 따라서 여러 각도의 시적 표현을 가능케 할 텐데 최승호 시인이 이것을 바라보며 떠올리는 것은 삶과 죽음, 시간, 육체와 정신의 의미 같은 형이상학적 가치의 문제다. 이것들 외에 보다 세속적인 문제들, 예컨대 농산물 수출입 문제라든가 농민 문제라든가 광우병 문제 따위는 시인의 관심사와는 거리가 멀다. 최승호 시인은 즐겨 북어(〈북어〉, 〈불〉), 굴비(〈무서운 굴비〉), 오징어(〈오징어〉 연작), 해마(〈죽은 해마〉), 게(〈게 혹은 형이상학자〉) 같은 소재를 시에 수용하곤 했는데 그것은 이들이 존재론적 각성의 언어를 위한 훌륭한 매개체 역할을 할 수 있는 까닭이다. 이러한 소재들을 통해 최승호 시인은 세속의 물상들로부터 곧장 존재론적 깨달음의 문제를 불러내는 시적 상상력을 발휘하곤 한다. 그밖에 정치경제적인 문제들, 문명의 첨단적인 문제들에 대해서 시인은 이른바 관조적인 거리를 유지하는 태도를 유지하는데 이는 최근에 이르기까지 지속적으로 나타나는 일관된 경향이라고 할 수 있다. 필자는 최근에 〈두엄〉이라는 시편에서 “문명과 나의 관계는 시큰둥하고 권태롭다 / 그래도 결별은 없다 / 자동차, 컴퓨터, 휴대폰, 그 광고들의 난리 속에서 / 내 피난처는 무심 / 그래도 피로와 적의 속에서 늙는다”라는 시문장을 발견했을 때 이것을 최승호 시인의 솔직한 자기표현이라고 생각하게 되었다.

《눈사람》, 《모래인간》 등은 이러한 시인의 시작 태도가 일정한 성취를 이룬 시집으로 기록될 만하다. 먼저 《눈사람》의 시집을 전반적으로 관장하는 눈사람의 이미지는 매우 독창적인 상징성을 내포하고 있다. 시인이 〈만년필〉 〈눈사람의 길〉 〈눈송이 부처〉 〈눈사람 생각〉 〈눈사람 장례식〉 〈취회색〉 〈눈사람 전시회〉 〈자동차에 치인 눈사람〉 등에 걸쳐 그려내는 눈사람은 시간에 침식되는 존재면서도 순결함과 고귀함을 간직한 이상

적인 인간상으로 나타난다. 또한 《모래인간》에 실린 〈불〉이라는 시편은 시인이 즐겨 다루는 소재의 의미를 시공간적으로 확장함으로써 한층 더 심화된 상징성을 획득하고 있다고 주장할 수 있을 있을 것이다.

겁화(劫火)라는 큰불이 일어나면 온 우주가 불타서 한 물건도 없다고 한다. 아광먼지 같았던 별 하나, 개미 한 마리 없이 텅텅 빈다는 것이다. 그때 눈에 낀 비늘이 떨어지며 툭 트인 허공을 보게 되는 이는 누구일까. 그러나 그때는 다이아몬드 같은 눈알도 불타고 흑진주, 감람석, 오렌지 같은 눈알도 다 타버릴 것이다.

화재 속에서 속이 붉은 수박은 끓고 구워지고 찌그러들다가 불길에 옮겨 붙었을 것이다. 수박은 시커먼 연기를 뿜으면서 점점 쭈글쭈글한 숯덩이로 변하고 있었을 것이다. 그리고 잿더미에 뒤섞였을 것이다.

죽음은 예외가 없다.

붉은 눈물이 고드름처럼 뿜어내린 딱딱한 유령들도 불길을 건너지 못해
쭈그러드는

얼룩말무늬껍질 수박들처럼……

불길 속의 북어는 허공을 물어뜯을 듯 아가리가 벌어져 있다. 몸통은 없다. 말라붙은 눈이 있던 자리엔 구멍이 났다. 그 구멍엔 이젠 허공눈알이 들어앉았다. 참 맑은 눈알들, 시력은 제로, 시선은 無限, 북어대가리는 점점 구워진다. 그러나 허공눈알 두 짝은 절대로 구워지지 않을 것이다.

안경점에서는 心眼 검사를 하지 않는다.

불에 구워지는 북어를 바라보는 시인의 눈은 말라붙어버린 북어의 두 눈이 있던 자리를 통해서 시공간적인 무한 세계로 확장되어 나간다. 일상에서 쉽게 간취되는 물상을 통해 이처럼 존재론적인 각성에 도달하려는 시인의 노력은 특히 《모래인간》의 시편들 가운데 위에 인용한 〈불〉을 포함하여 〈모래인간〉, 〈관능의 해저〉, 〈공터의 공 하나〉, 〈코〉, 〈피〉 등의 시편에서 남다른 성취를 이루고 있는 것으로 보인다.

그러나 한편으로 최승호 시인이 이처럼 촘촘한 시의 그물을 직조해 오는 가운데 그의 시가 점점 더 일종 관념의 유희와 같은 양상을 띠는 것처럼 보이게 됨은 왜일까 궁금하다. 황지우 시인의 시편들이 산문성과 시적 성격의 착종, 불안정한 형식 실험, 시집과 시집 사이의 불연속성 등에도 불구하고 절박한 내적 필요와 요구의 산물이라는 인상을 선사하는데 반해 최승호 시인의 작업은 최근에 이룰수록 점점 더 세속의 경계를 가볍게 뛰어넘어 무한대의 시공간을 자유롭게 넘나드는 유희적 양상을 띠는 것처럼 보이는 것이다. 특히 《아무 것도 아니면서 모든 것인 나》에 실린 〈백만 년이 넘도록 맏힌 이슬〉 같은 시편은 공즉시색 색즉시공(空卽是色 色卽是空)의 진리가 시인의 명상적인 상상력을 통해 표현을 얻은 듯하면서도 필자로서는 어딘가 모르계 지나치게 기술적이라는 느낌을 어찌지 못하게 된다.

이슬을 건너가는
여치 뒹다리에
이슬이 걸리더라

이슬을 건너가는 여치
뒹다리에
이슬이 걸리오

은하수를 건너가는 여치 뒷다리에도 이슬이 걸립니까?

이슬을 건너가는 여치
뒷다리에 이슬이
걸리는군요

이슬을 건너가는
여치
뒷다리

이슬을 건너가는 여치의 뒷다리에 이슬이 걸린다는 하나의 작은 현상에서 일즉다 다즉일(一卽多 多卽一)의 진리를 엿볼 수 있는 것도 사실이었지만 행과 연을 바꾸어가면서 같은 시구를 변주하는 솜씨는 웬지 깨달음의 세계보다는 음악적 유희에 가깝다는 생각을 하게 한다.

그리고 여기에 이르렀을 때 필자는 최승호 시인의 시적 방략, 즉 자아의 확장을 통해 물상의 배후에 가로놓인 존재의 원리에 다다르고자 하는 시적 방법의 문제를 다시 한 번 생각해보게 된다. 《눈사람》에 실린 〈추억〉이라는 시편은 추억을 영화에 빗대어 표현한 독특한 시편으로서 그 자신의 “자아의 역사”(《얼음의 자서전》, 《눈사람》)를 대하는 최승호 시인의 방법론에 대해서 생각해 볼 수 있는 시편이 되리라고 생각한다. 여기서 시인은 추억에 관하여 “나 혼자 영화를 본다 / 내가 만든 영화를 나 혼자 본다 / …… / 육체 없는 내가 / 육체가 있었을 때 만든 영화를 본다”라고 썼다. 필자는 이 대목을 읽으면서 이것은 최승호 시인의 시적 방법론의 문제성을 보여준다는 느낌이 들었다. 최승호 시인의 시편들에서는 어쩐지 물상들이 처음부터 본래 그 물질이 지닌 것만큼의 중량을 갖지 못한 채 가볍게 흘러들었다 흘러나간다는 느낌을 갖게 되는데, 이것은 어찌면

감각적 관찰에서 곧바로 존재론적 상상력쪽으로 비상해 가는 시인의 체질 때문일지도 모른다는 생각이 든다. 이런 탓에 최승호 시인의 시편들은 편편이 대체로 모두 선적인 분위기를 선사하지만 이러한 선적 경지가 어쩐지 관념적인 차원에서 획득된 것 같은 불안감을 갖게 하는 것이다. 최승호 시인의 시적 작업은 최근에 이룰수록 이러한 경향이 좀더 심화되는 것 같은데, 《모래인간》에 실린 〈피〉의 구절 가운데 다음과 같은 대목을 찾아볼 수 있다.

……죽음이 한계다. 그러나 죽기 전에 피를 뺀다. 자신을 무척 중요하게 여기는 흠혈거머리, 자아가 한계다. 자아를 뚫지 못하고 자아의 감옥 속에 죽는다. 죽음의 한계 속에, 자아의 한계 속에……

이처럼 자아라는 것이 사람의 운명이자 최종적 한계라는 인식은 오랫동안 자아에 몰두해 온 최승호 시인의 경험의 산물이자 최승호 시인의 시적 방법론이 나아갈 수 있는 한계치는 아닐까 하는 생각을 해보게 된다. 최승호 시인의 시적 창조력의 원천은 여러 시편에서 산견되듯이 기독교적인 집안에서 성장한 정신적 억압과 그것에 대한 반작용이라고 할 만한 자아의 구축에 있었는지도 모른다고 생각한다. 시인은 불교적인 세계에 접근함으로써 과도한 자아의 중압감에서 벗어나 세계를 폭넓게 인식하고 수용하는 방법론을 개척해 왔으나 이것이 얼마나 선적인 깨달음에 근접해 있는가는 검토해 볼 여지가 있다고 해야 할 것이다. 그럼에도 자아의 각성을 향한 노력을 이만큼 성실하게 촘촘한 언어의 그물로 보여준 시인을 그의 세대 가운데서는 찾아보기 힘들 것이라는 점만은 분명하다.

4.

한국 현대시와 선이라고 했을 때 필자의 의문은 과연 시와 선이 동일한 차원에 놓이는 것으로 간주될 수 있는가 또는 시와 선은 궁극적으로 같은 것인가 하는 것으로 요약된다.

《한국 선시의 이론과 실제》를 저술한 이종찬 교수는 “깨달음의 경지에서 본다면 시와 선이 같다”고 하면서 “捨筏登岸 禪家以爲悟境 詩家以爲化境 詩禪一致 等無差別”이라는 왕사정(王士禎)의 문구를 인용하고 있다.(이종찬, 《한국 선시의 이론과 실제》, 이화문화출판사, 2001, 17쪽) 그러나 이것은 시와 선이 일체를 이루는 이상적인 차원을 염두에 뒀으로써만 가능한 것으로 보인다.

또한 본래 직지인심 견성성불 교외별전 불립문자(直指人心 見性成佛 教外別傳 不立文字)라고 했던 달마의 교의를 생각해 볼 때 시와 선은 결코 같지 않은 것이고 또한 동일한 차원에서 논의되기도 어려운 것은 아닐까 하는 의문이 발생한다.

참된 깨달음이 언어 이전 또는 언어 이후에 속하는 것이라면 깨달음에 대한 언어적 표현인 시는 깨달음 그 자체를 추구하는 선에 비해 한 등급 떨어지는 행위가 되는 것은 아닐까. 그럼에도 불구하고 오랜 세월이 걸쳐 선시 전통이 이어져 내려옴은 무슨 까닭일까.

이에 대해 “속박에서 벗어나기는(出身) 그래도 쉽지만 있는 그대로(奪體) 말하기란 더 어렵다.” 따라서 “정말로 깨달음의 경지에 도달한 자라면 그것을 그대로 말로 하지 않으면 안 된다.” 즉 “다만 아는 것만으로 모두가 다 된 것은 아니다. 그 ‘아는 것’을 스스로, 먼저 말로 표현하고 그것에 의하여 그 ‘알’을 객체화하는 성찰의 과정을 거침으로써, 그것을 안 자신의 ‘그것’과 관계하는 방식이 확인되는 것”(이리야 요시다카, 신규탁 역, 《선과 문학》, 장경각, 1993, 18~19쪽)이라는 근거를 제시해 볼 수도 있

을 것이다. 절대적 깨달음의 경지를 노래하는 선시의 경우에는 이치럼시를 선과 동일한 차원에 올려놓거나 선 자체보다 더 높은 경지에 속하는 것으로 보아도 무방할지 모르겠다는 생각이 든다.

그러나 진여의 세계에 대한 절대적인 깨달음을 드러내면서 표현하는 선시와 지금 필자가 논의에 올리려고 하는 한국 현대시는 결코 같은 상황에 놓여 있다고 말하기 어려운 것 같다.

무엇보다 현대시인들은 선사와 같은 고결한 존재로 간주될 수 없을 것이다. 그들은 하나의 실존적 개체로서 일상생활을 영위해 나가는 속인들이고 그만큼 의식적이든 무의식적이든 ‘역사’를 초월하기 어렵다. 선속 일여라는 말은 속중이 함부로 운위할 수 있는 어구는 아닐 것이다. 세속인에게 깨달음은 요원하다. ‘역사’는 현대시인들의 깨달음을 가로막는 겹겹의 장막으로 존재한다. 이 장막, 곧 경계를 일거에 타파하고 밝은 눈으로 세계를 조망하기란 가히 무망하다고 할 것이다.

최근에 한국어로 번역된 나쓰메 소세키의 《문》이라는 장편소설에서 필자는 이러한 인간적 한계에 대한 작가의 깊은 통찰력을 엿볼 수 있었다. 여기서 주인공 소스케는 친구의 아내를 차지한 남자다. 덕분에 친구는 자살해 버렸다. 그는 자기의 아내가 된 오요네를 사랑하지만 아이가 없는 적적한 나날 속에 번민을 이겨내지 못하고 산사로 떠난다. 참선을 시도해 보는 것이다. 그러나 깨달음은 찾아오지 않는다. 문은 열리지 않는다.

나는 나의 문을 열려고 왔다. 하지만 문지기는 문 뒤에 있으면서 아무리 두드려도 코빼기도 보이지 않았다. 단지 “아무리 두드려도 소용없다. 네 힘으로 열고 들어오너라” 하는 소리가 들릴 뿐이었다.

그는 어떻게 하면 이 문의 빗장을 열 수 있을까 궁리했다. 그리하여 그 수단과 방법을 분명 머릿속에 준비했다. 그러나 빗장을 실제로 열 수 있는

힘은 전혀 양성되지 않았다. 따라서 자기가 서 있는 장소는 이 문제를 생각하기 이전과 하나도 달라진 게 없었다. 그는 여전히 무능하고 무력하게, 닫힌 문 앞에 남겨져 있다. 그는 평소에 자신의 분별력을 의지하여 살아왔다. 그 분별력이 지금의 그에게는 탈이 되었음을 억울하게 생각했다. 그리하여 처음부터 취사선택도 유추도 용납하지 않는 어리석은 외골수가 부러웠다. 또한 신념이 굳은 선남선녀들이 지혜도 있고 유추도 하지 않으며 정진하는 것을 숭고하게 우러러보았다. 그는 오래도록 문밖에서 서성이는 운명으로 태어난 듯했다. 거기에는 옳고 그름도 없었다. 하지만 어차피 통과할 수 없는 문이라면, 일부러 거기까지 찾아가는 건 모순이었다. 그는 뒤를 돌아보았다. 왔던 길을 다시 되돌아갈 용기가 도저히 나지 않았다. 그는 앞을 바라보았다. 눈앞에는 견고한 문이 언제까지나 전망을 가로막고 서 있었다. 그는 그 문을 통과할 수 없는 사람이었다. 그렇다고 문을 통과하지 않아도 되는 사람은 아니었다. 요컨대 그는 문 앞에 우두커니 서서 날이 저물기를 기다려야 하는 불행한 사람이었다.(나쓰메 소세키, 유은경 역, 《문》, 향연출판사, 2004, 244~245쪽)

이 소설에 나타난 소세키의 운명에서 우리는 뭔가 보편적인 현대인의 고뇌를 읽을 수 있지 않을까. 소세키는 번뇌하는 현대인의 운명을 보여준다. 깨달음의 문을 열고 문 바깥 세상으로 나아가고 싶어 하지만 정작 문을 열어젖힐 수 없는 불행한 사람, 그는 번뇌하는 현대인이다. 이 번뇌하는 현대인을 현대시인으로 고쳐 불러도 대과는 없을 것 같다.

소스케의 문은 하나였다. 그것은 그가 자기의 생활 전체를 초월하고자 했기 때문이다. 그러나 수많은 현대시인 앞에 우뚝 서 있는 문은 것처럼 하나가 아니다. 그들이 날마다 대면하고 있는 문은 ‘4차원 세계’로 넘어가는 단 하나의 거대한 문이 아니라 갖가지 형색을 가진 잡다한 문들의 집합이요 총체다. 진여의 세계를 향한 강렬한 회구가 살아 숨쉬던 시대,

원효와 지눌과 혜심의 신화가 실재하던 대선사들의 시대, 제각기 독한 빛을 발하는 공안이 대기를 타고 중국, 한국, 일본을 넘나들던 시대는 사라져버렸다. 오늘날 현대시인들은 유물론의 교리가 군림하는 시대를 살아가고 있다.

“견고한 모든 것들이 대기 속으로 녹아 사라진다(All that is solid melts into air).”는 현대성에 관한 마르크스의 명제는 시공간적으로 무한히 확장되어 나아가 그침이 없는 현대세계의 인공적 물질화 과정을 잘 표현해 주고 있다. 현대시인들이 당면한 세상은 대선사들의 시대보다 물질성에서 훨씬 더 다채롭고 복합적이다. 이전의 세계와는 질적으로 확연히 구별되는 오늘의 세계를 보고 원리적인 면에서는 다를 것이 없지 않은가 하고 반론을 펴한다면 이것은 논점에서 벗어난 질문이 될 수도 있을 것이다. 이 질적 상이함은 특히 컴퓨터와 인터넷의 등장 이후 명백해진 감이 있다.

몇 년 전에 백낙청 교수는 <로렌스와 재현 및 (가상)현실 문제>(1996)라는 글에서 컴퓨터와 인터넷이 선사한 가상현실이라는 것이 평지들출한 것이 아니라면서 리얼리티의 문제를 새롭게 검토하고자 했다. 그에 따르면 (가상)현실은 인간의 삶에 상존하는 가상성이 첨단적인 매체를 통해서 전면화한 것일 뿐이다. 그리고 이 가상성은 플라톤의 동굴의 우화에서 볼 수 있듯이 인간의 삶에 내재한 근본적 문제다. 이러한 백낙청 교수의 논의는 필자에게 매우 의미심장해 보였다.

주지하듯이 리얼리즘이란 허상에 의해 가려진 실상 그 자체에 대한 수렴을 추구하는 문학적 방법이다. 만약 실상이 언제나 실상 그대로 투명하게 드러난다면 과학이나 예술은 불필요했을 테지만 불행하게도 인간은 인간의 감각을 통해 세계를 접할 수 있을 뿐이며 언제나 현상이라는 이름의 허상을 매개로 해서만 실상에 접근해갈 수 있을 뿐이다. 이러한 동굴적 존재인 인간은 과연 이 한계를 초극하여 실상, 곧 현실 그 자체에

접근할 수 있었는지? 백낙청 교수는 로렌스와 하이데거를 근거로 삼아 “인간과 그를 둘러싼 우주 사이의 관계를 그 살아 있는 순간에 드러내는 일”에 관해 논의해 나간다. 이것이야말로 리얼리즘의 참된 문제라는 것이다. 필자 역시 그렇게 생각한다. 그러나 현대인이 그 자신과 우주 사이의 관계를 그 살아 있는 순간에 드러내는 일은 얼마나 어떻게 가능한 것일까? 만약 그럴 수만 있다면 그는 그야말로 깨달은 존재 곧 부처를 향해 한 차원 높은 비상을 이룬 사람일 것이다. 그러나 필자는 이처럼 완전하고 충만한 시적 일치 순간을 획득하기가 어렵다는 데서 현대시의 엄혹한 존재 조건을 발견한다.

이원 시인은 컴퓨터와 인터넷이 창출한 매트릭스적인 가상현실을 “아 후!의 강물에 천개의 달이 뜬다”, “나는 클릭한다. 고로 존재한다” 등의 시구로 요약한 바 있다. 인간의 삶이라는 것 자체가 장주지몽(莊周之夢)이 말해주듯 하나의 허상이겠지만 오늘날은 이 허상이 겹겹의 또 다른 허상을 낳고 이루면서 자유자재로 흘러 다니고 홍수가 되어 넘쳐나는 시대다. 허상과 허상이 수천, 수만 겹 파도를 이루고 있는 지금 우리는 언제 어떻게 바다와 만날 수 있는가. 일즉다 다즉일(一則多 多則一)이라는 만상의 진리를 문헌적 교의가 아닌 실제적 체험으로 깨닫는 일은 과연 가능하거나 한 것일까.

이 세계는 허상과 실상의 거리가 너무 크다. 시인이 선사가 되기에는 허상의 부피가 너무 크고 시가 선시가 되기에는 허상의 겹이 너무 많다. 그럼에도 최근 10여 년 동안에 한국의 현대시는 과거 어느 때에도 볼 수 없었던 대단한 규모로 불교적 세계, 선적인 세계를 향한 접근을 이루고 있다. 깨달음은 언어를 통해서 완성되는 것이라는 말은 인정할 수밖에 없고 이 점에서 시와 선은 동일한 차원을 이룬다는 말 역시 인정할 수밖에 없지만 그러나 역으로 선시 취향의 시가 곧 깨달음을 보증해 주지는 않을 것이다. 이 점에서 지금은 지난 10년 동안 축적된 불교와 시의 만남

을 비판적으로 성찰해 보면서 새로운 차원을 구상해야 할 시점에 이르렀다는 것이 필자의 생각이다.

그리고 이때 앞에서 살펴본 황지우 시인과 최승호 시인은 각기 하나의 시금석으로 파악될 필요가 있을 것 같다. 각기 세속적 기질과 탈속적인 기질을 나누어 가진 두 시인이 자신의 시 세계 속에 선적인 요소를 수용하는 방식들은, 과연 현대시인은 어떻게 하면 현대시라는 현대문명의 정신에 투철하면서도 선적 각성의 언어를 놓치지 않을 수 있는가 하는 문제를 생각해 보도록 한다. 황지우 시인의 길도, 최승호 시인의 길도 최근에 들어서는 일종의 허무주의를 수반하는 경향이 짙은 듯한데 이들이 아직 50세 전후로서 그들의 시적 도정이 아직도 많은 가야할 길을 남겨두고 있음을 생각하면 이는 위험하게 느껴지는 면이 있다. 보다 근본적으로 생각해 보면 선적인 초월은 현대시가 당면해 있고 다뤄야 할 인간 삶의 여러 문제들을 우회하도록 작용하는 측면이 없지 않다는 생각이다. 지금은 시인들이 이러한 위험성을 회피하면서 시가 감당해 나가야 할 현대문명의 문제들을 정시하면서도 인간의 삶에 대한 근원적이면서도 종국적인 깨달음을 함께 추구해 나갈 수 있는 길은 무엇인지 고민해 보아야 할 때 일 것이다. ▣



한국문학 심포지엄

만해사상과 통일문학

- 만해 선사의 일대시교(一代時敎)/윤재근
- 한용운의 실천과 사상과 선과 문학/이선영

만해 선사의 일대시교(一代時敎)

윤재근(문학평론가·한양대 명예교수)

만해 선사를 두고 시비를 걸어 논해볼 생각은 조금도 없다. 시비를 가려 무엇이 시(是)이고 무엇이 비(非)라고 밝혀보지는 시비 가림이란 지나고 보면 맹랑한 것에 불과함을 30년 넘게 겪어보아서 만해 선사에 관해 그렇게 해볼 생각은 없다. 그래서 만해 선사의 고행을 ‘행어비도(行於非道)’의 입장에서 그냥 이야기해 보려는 것이다. 만해 선사의 고행을 세속적으로 말한다면 그 고행을 항일독립운동이라고 말해도 될 것이다. 만해 선사께서 일제를 ‘고집(苦集)’으로 마주하고 용맹정진했기에 다른 여러 항일지사들과는 달리 변함없이 치열했다고 본다. 세속에는 인생을 두고 타협도 하고 흥정도 하고 변절도 한다. 그러나 선가(禪家)에는 그런 인생이란 없다. 만해 선사를 사귄 때에는 무엇보다 먼저 선가의 용맹정진을 떠올리면 만해 선사께 다가가기가 좀 쉬워진다.

만해 선사의 《님의 침묵》으로 학위논문을 마련한 적이 있었다. 그때 “만해일지(萬海一指)”라는 글귀(警句)를 명심하고 어기지 않으려고 노력

했었다. 그 글귀의 일지(一指)는 구지 선사(俱 禪師)의 말귀(話頭)인 ‘지수일지(只畝一指)’에서 얻은 것이다. 누가 묻기만 하면 구지 선사는 오로지(只) 손가락(指) 하나만(一)을 뽑아 세웠다(畝). 입을 막아 버려라. 이런 시늉으로 그랬으리라 싶다. 만해 선사·시인 만해·지사 만해 등등 갈라서 여러 말 할 것 없이 그냥 만해 선사 한마디면 된다는 생각이 앞서서 손가락 하나일 뿐(一指)이란 말귀(話頭)가 오히려 만해 선사의 치열한 용맹정진을 해명해준다는 생각이다.

만해 선사의 일생을 고행일지(苦行一指)라고 하면 된다. 뒤부터는 선사(禪師) 만해 선사를 그냥 만해 선사라고 할 것이다. 만해 선사의 삶에 시비 거리가 있다고 말할 게 없다. 본래 선사의 고행에는 시비가 끼어들 여지가 없는 까닭이다. 만해 선사의 삶(苦行)을 손가락 하나 뽑아 그렇다고 하면 그만이다. 누구나 털면 먼지가 나게 마련인데 만해 선사를 털면 그냥 만해 선사일 뿐. 그래서 만해 선사의 삶은 일지(一指)의 용맹정진 고행 바로 그것이다. 만해 선사의 고행을 전후로 나누어 이야기해보려고 한다. 18세부터 67세까지(1896~1944) 49년 동안 정진한 만해 선사의 고행은 일제(日帝)를 고(苦)의 집(集)으로 결단하고 그 고(苦) 후의 현장에서 직접 부딪치는 고행이다. 그러므로 만해 선사의 고행이란 일제를 한겨레(우리)에게 고(苦)의 집(集)으로 결정짓고 그 고·집을 격파하고 돌파하려는 것이 만해 선사의 고행일지(苦行一指)라고 생각한다.

밖에서 들이닥친 일제라는 고·집만 아니었던들 다른 수많은 선사들과 마찬가지로 만해 선사 역시 세상에 드러날 것 없이 선방(禪房)에서 마음만(心) 꿰뚫어서 미혹의 삶을 격파하고 멸도(滅道)의 고행을 감행했을 터이다. 그러나 가로막는 것(苦)이 있다면 그것을 사정없이 격파하고 돌파하라. 반드시 그래야 여래(如來)의 후예가 될 수 있다는 것이 선가의 자도(自度)요 그 가풍이다. 고·집을 자신이 곧장 돌파해 버려라(自度). 그런 선가의 가풍에서 만해 선사야말로 여래의 권속(眷屬)으로서 철저했

다. 마음에 걸림이 없어야 날마다 좋은날(好日)이 아닌가. 그런데 만해 선사 앞에 펼쳐지는 나날은 결코 무엇 하나 호일(好日)일 수 없었다. 일제가고·집으로서 만해 선사를 가로막고 나섰던 까닭이다. 다시금 말하지만 만해 선사가 일제를 ‘고집(苦集)’으로 대결했다고 여기면 만해 선사를 새기는 데 실마리를 풀어갈 수 있다는 생각이다. 만해 선사를 이야기하는 데 바로 이점(苦의 對決)을 놓쳐서는 안 된다고 본다.

만해 선사가 속인으로서 일제에 항쟁했다고 보는 쪽이 아니라 선사로서 일제를 고·집으로 대결하고 그 고·집을 격파하고 돌파한 용맹정진 쪽이라고 생각한다. 말하자면 만해 선사는 여래의 권속으로서 일제를 고·집으로 규정하고 대결했던 것이다. 고·집을 외면하면 만해 선사인들 어찌 여래의 권속이 되겠는가. 고집(苦集: 일제)을 격파하여 돌파하는데 만해 선사가 온몸을 모름지기 던졌던 고행을 놓고 시비 걸 것이라곤 하나도 없다. 허다한 항일지사들 가운데는 시비 거리가 걸려 있는 인사들이 허다함을 다 아는 일이 아닌가. 내로라 하던 항일지사들 중에 변절한 위인들이 많았다는 것은 다 아는 일이 아닌가. 그러나 만해 선사만큼은 털어도 먼지 하나 안 난다. 그러니 만해 선사의 용맹정진(고행)을 ‘만해일지(萬海一指)’라 불러도 될 것이다. 그런 ‘만해일지’야말로 일제 암흑을 걷어낼 수 있는 무외시(無畏施)의 전등(傳燈)으로서 만해 선사의 일대시교(一代時敎)라고 생각한다.

釋迦老子 四十九年住世 三百六十會 皆談頓漸權實 謂之一代時敎

“석가(釋迦) 어른께서(老子) 49년 동안(四十九年) 이 세상에(世) 머물면서(住) 360회에 걸쳐(三百六十會) 단박에 깨우치게도 하고(頓) 서서히 깨우치게도 하고(漸), 구슬려 깨우치게도 하고(權) 그대로 그냥 깨우치게도 했다(實). 이를(之) 일러(謂) 일생에 걸친(一代) 그때그때 형편에 따른(時) 가르침이라 한다(敎).”

석가여래가, 49년간 이 세상에 머물면서 360회에 걸쳐, ‘고집’을 격파하고 돌파하여 ‘고집’에서 벗어나 버린 ‘불생불멸을 찾아낸(見性) 길(滅道)을 일러주고자 했던 일을 두고 여래의 일대시교(一代時教)라고 한다. 여래의 후손으로서 만해 선사도 그렇게 ‘고의 집(일제)’을 격파하고 돌파해 가면서 당신의 생사를 떠나 있었음을 파악한다면 만해 선사를 이웃하는 데 훨씬 더 도움이 된다. 물론 만해 선사가 여래를 꼭 그대로 따랐던 것은 아닌란 생각이 든다. 여래의 시교(時教)는 ‘돈(頓)· 점(漸)’의 ‘권(權)· 실(實)’이어서 완급이 있는 물질 같지만 만해 선사의 시교는 ‘돈(頓)’의 ‘권(權)· 실(實)’이어서 내리꽂히는 폭포 같다는 생각이 드는 까닭이다. 만해 선사께서는 일제라는 ‘고집’을 앞에 두고 완급을 조절할 까닭이 없었다. 단박에 박살을 내버려야 하는 것이 선가의 ‘멸도(滅道)’이니 말이다. 그러므로 단박에 ‘고집’을 돌파하는 길(멸도)로 사정없이 들어가 걷는 용맹정진(頓)을 택해 일제를 ‘멸도’했던 사실들은 곧 ‘만해 선사일지(萬海禪師一指)’로 가름될 수 있고 그 돈(頓)의 일지(一指)를 ‘만해 선사시교(萬海禪師時教)’라고 볼 수 있을 것이다.

만해 선사의 시교를 역사나 민족이란 의식의 차원에서 이야기할 것은 없다고 본다. 그런 눈으로 보면 일제를 대항했던 만해 선사의 언행들이 상식을 벗어나 버리는 경우가 허다해진다. 그래서 만해 선사의 일화라 하여 마치 기행인 양으로 들추어 이야기 거리로 말아버리는 경우를 종종 보게 된다. 이는 일상의 눈으로 만해 선사를 보는 까닭이려니 싶다. 물론 기행승이란 말이 속어로 있기는 있다. 이는 세상 사람들이 멋대로 하는 말이지 불전(佛典)에 터를 둔 말은 아니라고 본다. 하기가 가짜로 고행하는 척한다면 거짓 고행은 “돌팔이(奇行)”이라 할 수 있을 터이다. 어느 누가 만해 선사를 가짜라 하겠는가. 일제가 먼저 만해 선사야말로 자기들을 단박에 독살해버리는 별비사(鼈鼻蛇)인 줄 알았었다. 설봉 선사(雪峰禪師)가 대중을 향해 “남산에 코가 자라처럼 생긴 독사(鼈鼻蛇) 한 마리가

있으니 너희는 조심하라”는 말귀(話頭)를 남긴 적이 있다. 거치적거리는 ‘고집’ 이라면 사정없이 격파하고 돌파해 버리는 용맹정진을 별미사를 들어 비유해 말했던 셈이다. ‘고집(일제)’ 에 대하여 별미사였던 만해 선사의 용맹정진을 일화 거리로 삼는 것은 세속의 버릇 때문이지 만해 선사의 뜻은 아니다. 그러니 ‘고집(일제)’ 을 마주한 만해 선사의 언행을 두고 일화니 기행이니 해서는 안될 것이다.

3. 1선언문 뒤에 만해 선사가 주장하여 붙인 공약삼장(公約三章)의 내용을 상식적으로 읽으면 과격하다 하리라. 그러나 ‘고집’ 을 격파해서 돌파하는 고행으로 그 삼장을 새기면 과격하다고 할 수 없는 까닭이 짙일 것이다. 혜가(慧可)가 달마 대사(達磨大師)께 마음이 아프다고 하자 달마가 “네 마음을 가져 오라(汝心將來)”고 하자 혜가가 자신의 왼쪽 팔뚝을 툇 잘라 달마께 올린 일이 있지만 불교에서는 그 일을 두고 과격하다느니 잔인하다느니 결코 토를 달지 않는다. 처음부터 선가의 용맹정진은 속인의 눈으로 보면 끔찍하리만큼 과격하다. 아픔을 주는 까닭(고의 집)을 격파하는 일이란 ‘팔뚝을 툇 잘라버리는 일(고행)’ 로써 실행해야지 말로 해서는 안 된다. 만해 선사의 시교는 언행이 둘이 아니라 하나였다.

만해 선사가 사람들의 이목을 사로잡자고 서대문 형무소 감방에 함께 갇힌 동료들의 머리통에다 감방의 똥통을 들어 똥물을 끼얹었던 말인가? 감방에 갇혀 죽을세라 벌벌 떨어대는 동료들에게 살자고 하면 죽고 죽자고 하면 산다는 즉생무생(卽生無生)을 그 자리서 곧장 깨우쳐주는 ‘돈(頓)의 권(權)· 실(實)’ 의 시교로써 똥물을 끼얹었던 것뿐이지 결코 기행일 수가 없다. 삶(生) 자체가(卽) 삶이(生) 아니다(無). 그러니 죽음(死) 자체도(卽) 죽음이(死) 아니다(無). 그러니 생사를 둘로 갈라 벌벌 떨지 말라 일간이들아! 이를 사무치게 해주고자 동료들에게 똥물을 퍼부었을 터이다. 만해 선사의 ‘똥물’ 은 일제에 목숨을 걸고 ‘떨도’ 하리는 ‘돈의 권 · 실’ 로써 시교인 것이다.

일제에 변절해버린 최모씨의 집을 찾아가 그를 망신스럽게 하려고 만해 선사가 그 집 문간 앞에 명석을 깔고 문상한다며 곡했던 말인가? 만해 선사는 한 동료의 죽음을 절실히 문상한 것이지 ‘쇼’ 일 수가 없었다. 3·1운동을 거사했던 뜻을 저버리고 일제를 따라 변절해버렸으니 최모씨의 몸뚱이가 비록 살아서 숨을 쉰다한들 만해 선사 쪽에서 보면 그 최모라는 자는 곧 바로 송장인 것이다. 송장 앞에 문상하고 곡하는 일이 왜 기행이란 말인가. 만해 선사의 이런 ‘문상의 곡’ 또한 ‘돈의 권·실’ 로써 시교인 것이다.

살집을 짓게 되자 만해 선사 자신이 당호(堂號)를 심우장(尋牛莊)이라고 붙였던 건물이 지금 성북동 골짜기 비탈 그 자리에 있다. 살집의 방(方)을 남향으로 잡는 것이 상식인데도 이웃하고 있는 다른 집들과는 달리 심우장만은 북향하고 있다. 그 까닭은 만해 선사가 일제 총독부를 바라보는 쪽이 남쪽이어서 일부러 남향을 버리고 북향을 택했다는 것이다. 이런 일을 두고 만해 선사의 괴팍한 기행이라고 할 수 있겠는가? 당신의 고명딸 하나를 일제가 만들어놓은 호적에 올리지 않았다. 이는 일제의 법률을 일체 거부한다는 뜻이었지만 상식적인 일로는 보이지 않는다고 해서 만해 선사의 괴팍한 기행이라고 말할 수 있겠는가? 그러나 ‘고의 집(일제)’을 격파하여 돌파하는 용맹정진의 입장에서 보면 심우장의 북향이나 고명딸의 무호적 등은 기행이나 일화가 아니라 팔뚝을 뚝 잘라내 버리는 ‘돈의 권·실’ 로써 시교인 것이다.

만해 선사의 일화라며 자주 열거되는 이런저런 일들을 상식적인 눈으로 볼 것이 아니라 ‘고의 집’인 일제를 격파하고 돌파하려는 만해 선사의 용맹정진으로 받아들여야 함을 이야기 하고자 몇 가지를 끄집어내 예로 들었다. 일제 같은 ‘고집’이 없었더라면 만해 선사도 운수(雲水) 납자(衲子)의 만행(漫行)을 마다하지 않았을 터이다. 평상시라면 선사는 그렇게 속세를 아랑곳 않는다. 그러나 일제의 만행(蠻行)을 생사의 ‘고집’으로

대결했던 만해 선사가 홀로 떠돌며 고(苦)를 느긋하게 쓸어내기(漫行)로 세월을 보낼 여유가 없었을 터이다. 이미 18세(1896년) 의병에 참가해 군자금을 마련코자 홍주(洪州) 호방(戶房)의 관고(官庫)를 습격하여 천량(千量)을 탈취했던 만해 선사가 아니던가. 그때만 해도 만해 선사는 숙사(塾師)로서 어린이들에게 한학(漢學)을 가르치고 있었다. 관고를 습격한 일로 해서 18세의 한용운은 고향을 떠나 전전하다 26세(1904년)에 승려가 됐다. 그러나 20대 전에 일제에 항거해 무기를 들고 투쟁하다가 유가(儒家)에서 불가(佛家)로 옮기게 됐던 인연을 떠올린다면 일제에 대한 만해 선사의 항쟁(용맹정진)을 세속적으로 토달기 한다는 것은 부질없는 짓일 수 있다. 물론 출가한 스님(衲子)이라면 탈속(脫俗)해야지 세상일에 지나치게 매달린 것이 아니냐고 만해 선사의 일제에 대한 투쟁을 두고 알아보려는 기색이 없던 것은 아니다. 만해 선사에 대한 이런 비아냥거림은 뒤가 구린 친일파들을 솔깃하게 하는 입질썸으로 여기면 그만이다. 《유마경(維摩經)》에 이런 말씀이 있지 않는가:

行於非道 通達佛道

“도가(道) 아닌(非) 데로(於) 가(行) 부처의(佛) 길을(道) 꿰뚫어(通) 도달한다(達).”

만해 선사에게 일제야말로 ‘고집’ 이므로 ‘비도(非道)’ 바로 그것이다. 생사의 고를 격파하고 돌파하는 것(용맹정진)은 일상에는 없는 일이다. 그래서 선사의 고행이 범인들의 눈에는 기행으로 보이기 쉽다. 멸도(滅道)의 고행은 학문(철학)으로써 해석할 수도 없고 정치-사회적으로 논급(論及)될 수도 없는 통달(通達)의 과정이다. 그래서 일제를 멸도했던 만해 선사의 시교를 두고 일화니 기행이니 이야기 거리로 삼는 것은 세속의 구설이지 만해 선사를 이웃하려는 마음가짐은 아니라고 본다. 만해 선사를

가까이해 이웃해 보자면 무엇보다 먼저 세속의 구설을 벗어나, 자도(自度)의 입장에서, ‘행어비도(行於非道)’로 바라보아야 만해 선사의 시교가 일제의 암흑기를 밝혀준 전등(傳燈)이요 무외시(無畏施)의 환희지(歡喜智)임을 알아차릴 수 있음을 새삼 짚어두고 싶다.

생사라는 ‘고집’을 ‘멸도’하려는 고행은 절박함 바로 그것이지 거기에 굳더더기나 걸치레란 것은 없다. 그래서 선가의 용맹정진일수록 간명하다. 고행하는 말귀(話頭)가 길어야 몇 마디 밖인 것은 이 때문이다. 화두는 모두 간명한 말귀로 돼 있지 이러니저러니 하는 논설이란 부질없다. 생사의 고를 돌파해버리면 그만이지 이런저런 구설이 무슨 필요가 있느냐는 것이다. 그래서 고행하는 선사는 자신의 고행을 두고서는 단 한마디도 남기지 않는다. 고행하는 선사는 제 사랑을 아예 끊어버린다. 만해 선사의 이런 사실을 깨닫는 데 3년이 걸렸던 경험이 나한테 있다. 내가 만해 선사를 이웃하고자 했을 때 처음부터 선가의 용맹정진을 통해 만해 선사를 가까이했다더라면 3년 동안 헛수고하지 않았을 것이라고 아쉬워한 적이 있었다. 이런 경험이 일제에 대한 만해 선사의 ‘멸도’를 파악하는 데 급소를 짚러주므로 장황한 사설(私說)로 들릴 수 있겠지만 밝혀두었으면 한다.

《님의 침묵》으로 학위논문이란 것을 마련하자면 먼저 만해 선사로 하여금 《님의 침묵》을 남기지 않을 수 없었던 까닭의 실마리를 찾아내면 좋겠다는 생각이 들었다. 만해 선사가 시집을 여러 권 냈더라면 그런 바람을 품지 않았을 것이다. 왜 일제가 가했던 3년간의 형기를 마치고 감옥에서 나와(1922년 3월 3일) 1년 남짓 서울에 머물다 갑자기 서울을 떠나 강원도 설악산 산중(오세암)으로 들어가 버렸을까? 왜 거기서 《님의 침묵》이란 단 하나의 시집을 남아야 했을까? 그것도 길어야 일년 반밖에 안 되는 동안 단숨에 《님의 침묵》을 왜 출산해야 했을까? 이런 의문들이 꼬리를 물었다. 그래서 그 까닭의 실마리를 따라 《님의 침묵》을 풀어보고

싶었다. 그런 꼬투리가 당신이 전력을 쏟았던 ‘3· 1운동’의 공과(功過)에 대한 심회(心懷)에 숨겨져 있거나 않을까 싶었다. 그래서 ‘3· 1운동’의 공과를 후일담으로 신문이나 잡지 등에 만해 선사가 남겨둔 것이 있는지 알아보려고 백방으로 발품을 팔았었다. 그러나 3년 넘게 찾아보려고 신경을 곤두세웠지만 내가 바라던 자료를 한 가지도 찾아내지 못하고 말았다. 내가 능력이 부족해서였는지 모르지만 하여튼 만해 선사가 남긴 3· 1운동에 관한 공과(功過)의 자술(自述)기록을 찾을 수 없었다.

만해 선사는 왜 ‘3· 1운동’에 대하여 마음에 품었던 바(心懷)를 남기지 않았을까? 이런 반문을 던지는 순간 만해 선사가 다른 지사들과는 달리 선사라는 엄연한 사실이 뒤늦게야 떠올랐다. 그러자 ‘합취구구(合取狗口)’라는 조주(趙州)의 말귀(話頭)가 번쩍 귓전을 스쳤다. 잘도 조잘대는 한 스님을 향해 조주 선사가 단칼에 요절낸 화두이다. “개(狗) 주둥이를(口) 닥쳐라(合取).” 그제야 내가 얼마나 어리석었는가를 뉘우칠 수 있었다. 만해 선사를 속인(俗人) 지사(志士)인 양으로 생각하고 내가 3년 동안이나 3· 1운동에 대한 기록을 찾아 헤맸으니 어리석다는 말이다. 만해와 같은 선사가 감행했던 일(行於非道)을 두고 어찌 이런저런 토를 달 것인가! 그제야 나는 마음놓고 내 나름대로 《님의 침묵》을 건너갈 마음을 낼 수 있었다. 그렇다. 바라밀(波羅蜜)이란 본래 자도(自渡)해야 건너가 닿을 수 있는 곳이 아닌가.

남이 만들어 놓은 배를 빌려 건너갈 생각을 말라(自渡). 바라밀에 이르자면 내가 저어 건너가야지(自渡) 남이 건네주는 것은 아니지 않는가. 선사는 자기 뜻을 남에게 건네주려고 말하지 않는다. 선사는 ‘고집’의 ‘떨도’를 스스로 단행할 뿐 남에게 맡기거나 남이 자기를 따라하는 짓을 결코 허락하지 않는다. 그래서 고행길에 부처를 만나거든 부처를 죽이고 조사(祖師)를 만나거든 조사를 죽이고 부모를 만나거든 부모마저 죽이라고 하지 않는가. 세속의 귀로 들으면 이 얼마나 끔찍하리만큼 과격한 말

이겠는가. 남의 말 따라 이리저리 구설하지 말라 함이다. 그래서 나도 한 시인이 남긴 시집이라 치고 《님의 침묵》을 한 5년에 걸쳐 건너가 볼 수 있었다. 이런 이야기를 여기서 한 것은 만해 선사의 시교(時敎)를 일지(一指)로 알아차리는 데 도움이 된다는 생각 때문이다. 앞에서 이미 예로 들 어본 만해 선사의 일화니 기행이니 해서는 만해 선사를 알아보기란 어렵다는 사실을 말해두고 싶기도 해서 내가 겪었던 저간의 일을 밝혀 본 것이다.

만해 선사가 어디 세도(勢道)를 탐내 일제를 타도하라 했던가? 세도의 행각은 반드시 꿈꿈이 속셈이란 게 있다. 정치란 것이 바로 그렇다. 그러나 선사한테는 아무것도 없다. 이를 일러 확연무성(廓然無聖)이라 한다. 텅 비어(廓然) 성스러울 것이란(聖) 하나도 없다(無). 선사의 고행이란 바로 무성(無聖)이므로 정치사회라는 것은 이야기 거리가 될 것도 없다. 만해 선사가 일제를 타도하라 한 것은 ‘고집’을 ‘멸도’하라는 ‘동탈불도(通達佛道)’의 경지라고 생각한다. 그러니 일제의 만행(蠻行: 시대상황)을 고(苦)로 마주하고 격파해 돌파한 만해 선사의 고행을 헤아리면 우리가 만해 선사를 잊지 말아야 할 까닭이 훨씬 더 밝아 온다. ‘고집’을 격파하고 돌파하라는 여래의 시교를 따라 몸 둘 바를 철저히 했다는 만해 선사를 만나보기가 한결 더 쉬워질 수 있기 때문이다. 그리하여 ‘고의 집(일제)’과 사정없이 대결하는 만해 선사의 용맹정진이 우리(속인)에게는 자도(自度)의 역사적 소명을 다하게 하는 전등(傳燈)임을 알아챌 수 있게 된다. 만해 선사가 밝혀주는 불빛(傳燈)이 우리를 덮었던 일제라는 암흑을 걷어내야 한다는 민족자존의 임무를 우리에게 결과적으로 밝혀주기 때문이다. 만해 선사가 우리에게 비춰준 용맹정진의 전등이야말로 일제 기간 우리가 압제 속에서 누렸던 환희지(歡喜智)라고 말할 수 있을 것이다.

그러므로 일제를 ‘고집’으로 마주하고 대결했던 만해 선사의 시교를 바라보면 중생으로 하여금 결국 ‘멸도’를 향해 향상(向上)하게 한다는 불

교적 신행이 우리 속인한테는 역사적·정치적 의미를 간직한 사실로 보이게 된다. 그러나 만해 선사는 ‘고의 집(일제)’을 타파하는 것이지 역사적 과업을 이루기 위한 것이 아님을 잘 헤아려야 만해 선사와 좀더 가까이 가서 이웃할 수 있는 것이다. 그리고 만해 선사가 일제를 돌파했던 용맹정진을 살피 헤아리면 헤아릴수록 ‘행어비도 통달불도(行於非道 通達佛道)’를 해석해 놓은 달마대사의 말씀이 생생해지기도 한다:

行非道者 卽生無生 不取無生 卽我無我 不取無我 名謂通達佛道 若能卽非無非 不取無非 是名通達佛道 以要言之 卽心無心 名謂通達心道

“도가(道) 아닌데(非) 간다는(行) 것은(者) 삶(生) 자체가(卽) 삶이(生) 아니고(無) 삶이(生) 없는데(無) 사로잡히지 않고(不取) 나(我) 자체가(則) 나(我) 아니고(無) 나(我) 없는데도(無) 사로잡히지 않음이(不取) 부처의(佛) 길을(道) 꿰뚫어(通) 도달한다(達)는 말이다(名謂). 만약(若) 바로 그(卽) 아님이(非) 아님이(非) 아니고(無) 아님이(非) 없다 함에도(無) 사로잡히지 않는다면(不取) 이를(是) 부처의(佛) 길을(道) 꿰뚫어(通) 도달한다고(達) 한다(名). 요약해서(以要) 말하자면(言之) 바로 그(卽) 마음에(心) 마음이(心) 없음을(無) 마음의(心) 도를(道) 꿰뚫어(通) 도달한다고(達) 하는 것이다(名).”

위와 같은 달마의 어록은 불교에서 말하는 탈속이니 출세간이니 하는 말이 어떤 경지인지 잘 살피 사귀게 한다. 세속을 외면하지 않고 오히려 철저하게 그 안으로 뛰어들어 ‘고의 집’을 깡그리 없애버리는 고제(苦諦)를 통해 일제에 대한 만해 선사의 항쟁(용맹정진)을 살피면 살필수록 위의 심도(心道)를 절실하게 이해할 수 있게 된다. 선사라면 의당 불취무아(不取無我)를 통해 심도를 밟는다. 불도·심도는 같은 말씀이니 고행 즉 선사의 용맹정진이란 바로 그 심도를 걷는 일이라고 새겨도 될 것이다.

선사의 용맹정진(고행)이란 바로 즉심무심(卽心無心)의 목적지에 이르륵(通達)이다. 이러한 통달을 속인들이 알기도 어렵고 알아주기도 어렵다. 내가 없어도(無我) 안 되고 내가 없어져도 안 되며 내 명성이나 내 몫이 줄거나 없어지면 안 된다 여기고 자기 것들에 사로잡히는 것이 속인의 삶이다. 그래서 속인은 인생을 경명한답시고 흥정도 하고 타협도 하고 변절도 하게 되는 것이다. 그런 속인의 삶을 개의치 않음이 곧 선사의 불취(不取)이다. 무엇에고 사로잡히지 않아야(不取) 통달심도(通達心道)할 수 있음을 만해 선사의 시교(時教)는 잘 보여준다. 위와 같이 달마가 남긴 어록은 선가의 가풍을 잘 말해주고 있다고 본다. 특히 행어비도(行於非道)하는 데 누구보다 적극적이었던 만해 선사를 조금이나마 이해하고 이웃하는 데 위의 어록은 디딤돌이 되리라고 본다.

만해 선사의 일지(一指)와 시교(時教)를 곧 달마가 밝힌 ‘불취무아(不取無我)’로 새겨 듣는다면 왜 만해 선사를 알아보기 하는 데 선가의 가풍을 떠나서는 안 되는지 그 까닭을 알 수 있다. 그러면 왜 만해 선사가 무애(無碍)라는 기명(器銘)을 남겼는지 알게 된다. 만해 선사 자신이 ‘무애(無碍)’라고 써넣은 자기사발을 사진을 통해 보았을 것이다. 만해 선사가 적어놓은 ‘무애(無碍)’란 말이 바로 ‘불취무아’와 같다. 나아가 불취무아의 무애는 곧 무외(無畏)로 통하게 마련이다. 아무 것에도 사로잡히지 않으니 무엇을 두려워할 것인가. 여기서 일제에 대한 만해 선사의 용맹정진이 일제에 신음하던 우리에게 더할 바 없는 무외시(無畏施)임을 우리가 깨달을 수 있게 된다. 왜냐하면 만해 선사가 보여준 일제에 대한 용맹정진은 압제에 시달리던 우리에게 자존(自存)을 일깨워 일제를 벗어나야 한다는 무외심을 불러일으켜 주었기 때문이다. 참으로 만해 선사의 전등(傳燈)이란 일제의 암흑기에 시달렸던 한겨레의 심중에 무외심의 빛을 밝혔던 베풀(施)이었다. 일제라는 ‘고의 집’을 격파하고 돌파한 만해 선사의 ‘멸도’야말로 ‘우리를 괴롭히는 일제를 두려워하지(畏) 말라(無)’는

곤쟁을 불러일으켜 준 셈이다. 이처럼 일제에 대한 만해 선사의 고행(진 등)은 바로 우리의 앞날을 밝히는 횃불 노릇을 했다.

만해 선사가 거사를 주동했던 '3· 1운동'은 우리를 횃불(傳燈)인 셈이다. 그러나 그 횃불이 바라던 대로 활활 타오르지 못하고 말았으니 만해 선사로서는 '행어비도(行於非道)'를 더욱 치열하게 단행할 수밖에 없었을 터이다. 도가(道) 아닌(非) 데로 간다 함은(行) 불사명(不捨名) 불사상(不捨相)이기 때문이다. 이름 나기를(名) 버리지 않고(不捨) 모습 드러나기를(相) 버리지 않는다(不捨). 불사(不捨)는 결코 포기하지 않음이다. '불사명 불사상(不捨名 不捨相)'이야말로 세속을 결코 외면하지 않음을 말한다. 선가의 가풍이 이러한 데 어찌 만해 선사가 일제를 외면하고 산사에서 은거할 수 있단 말인가. 그런데 '3· 1운동' 뒤 일제의 옥고를 치른 다음 왜 만해 선사는 세속(서울)을 떠나 설악산 산중으로 들어갔단 말인가? 이미 앞서서도 이 문제를 이야기했지만 만해 선사를 사귀자면 출옥 직후 만해 선사의 행적을 살펴볼 필요가 있다.

1922년, 3월 3일 출옥. 3월 24일 법보회(法寶會) 발기. 5월 조선불교청년회 주최로 기독교청년회관에서 '철창철학(鐵窓哲學)'이란 연제(演題)로 강연. 9월 옥중시 <무궁화(無窮花) 심고자>를 《개벽(開闢)》에 발표. 10월 조선학생회 주최로 천도교회관에서 '육바라밀(六波羅蜜)'이란 연제로 강연.

1923년, 1월 <조선급조선인(朝鮮及朝鮮人)의 번뇌(煩惱)>를 <동아일보>에 발표. 2월 조선물산장려운동을 적극 지원. 4월 민립대학(民立大學) 설립 운동을 위해 '자조(自助)'라는 연제로 청중을 감동시킴.

1924년, 10월 장편소설 《죽음》을 탈고했으나 미발표. 특히 이 해에는 민중계몽과 불교대중화를 위해 일간신문의 발간을 뜻했으나 여의치 않아 포기.

1925년, 6월 7일 오세암에서 《십현담주해(十玄談註解)》를 탈고, 8월 29일 백담사에서 《님의 침묵》 탈고.

1926년, 5월 15일 《십현담주해》를 법보회(法寶會)에서 발행, 5월 20일 《님의 침묵》은 회동서관(회東書館)에서 발행, 12월 〈가가날에 대하여〉를 〈동아일보〉에 발표.

1927년, 1월 신간회(新幹會)를 발기, 5월 신간회중앙집행위원 겸 경성지회장에 선임, 조선불교청년회를 개편하여 조선불교총동맹으로 개칭하여 일제의 불교 탄압에 맞서서 불교대중화에 앞섬, 8월 〈죽다가 살아난 이야기〉를 《별건곤(別乾坤)》지에 발표.

(연보는 1973년 신구문화사에서 발행한 《한용운전집》 6권에서 간추렸음.)

만해 선사가 출옥한 뒤 5년간의 행적을 유심히 살펴보면 만해 선사의 시교(時敎)가 얼마나 ‘행어비도(行於非道)’에 철저했는가를 알 수 있다. 일제를 맞섰던 용맹정진이 조선청년을 미래로 인도하는 시교로 드러나기 시작했음을 알 수 있다. 그렇게 함으로써 일제가 멸망한 뒤를 준비하도록 일깨우려는 또 다른 고행을 처절하게 실천했음을 위의 5년간 연보에서 살필 수 있을 것이다. 특히 1924~25년 사이를 주목하게 된다. 서울을 떠나 만해 선사가 설악산에서 《십현담(十玄談)》을 비·주(批·註)라는 독특한 방법으로 주해(註解)했고 《님의 침묵》을 창작했다는 사실을 주목할 필요가 있다.

《십현담》은 당(唐)나라 상찰 선사(常察禪師)가 지은 짤막한 분량의 선화계송(禪話偈頌)이다. 이것을 조선조 김시습(金時習, 1435~1493)이 오세암에서 주해하여 《십현담주(十玄談註)》란 책을 남겼었다. 이를 만해 선사가 근 400년 뒤에 다시 같은 곳에서 《십현담》에 짤막한 평(批)을 단 다음 주(註)를 한 것은 만해 선사가 선경(禪境)에 몰입했음을 말해준다. 그런 선경에서 《님의 침묵》을 함께 창작했다는 사실은 많은 것을 암시하는 것

이다. 물론 여기서 《십현담주해》와 《님의 침묵》을 논의하지는 것은 아니다. 다만 만해 선사의 시교가 1년 반 정도 기간 만해 선사 자신과 대결하는 선가 본래의 고행으로 담금질된 사실을 주목하고자 언급하는 것뿐이다. 이처럼 만해 선사는 설악산 산중에서 당신의 시교가 더욱 치열하게 ‘행어비도(行於非道)’에서부터 ‘통달불교(通達佛道)’로 이어져야 함을 다짐하고 하산하였음을 1926년부터 1944년 입적(入寂)하기까지의 행적을 통해 알 수 있다. 그러므로 만해 선사가 《십현담주해》와 《님의 침묵》을 세상에 내놓았다는 것은 일제에 대한 항쟁과 더불어 ‘이별한 님’을 ‘다시 만날 미래’를 마련하기 위해서 만해 선사의 용맹정진이 더욱 치열해질 것임을 암시하는 쪽에서 《십현담주해》와 《님의 침묵》을 바라볼 수 있다는 것이다. 그러면 왜 특히 《님의 침묵》이 만해 선사의 일지(一指)·시교(時敎)를 거침없이 단행하는 무외시(無畏施)의 전등(傳燈)으로 받아들여지고 우리에게 더할 바 없는 환희지(歡喜智)로 다가오는지 알 수 있게 될 것이다.

만해 선사의 일제에 대한 항쟁(용맹정진)을 헤아려 사귀는데 출옥 뒤 4년(1922~1925) 간은 하나의 분수령이라고 생각된다. 그간을 기준으로 하여 만해 선사의 고행을 전후로 나누어 살펴보는 것이 좋다는 생각이다. 18세에서 43세까지(1896~1921) 25년간은 일제의 고(苦)와 맞붙어 격파하는 용맹정진을 단행하였다면 48세에서 67세까지(1926~1944) 19년간은 일제의 ‘고집(苦集)’과 더불어 한겨레(우리)의 고(苦)를 격파하는 용맹정진을 단행하였다고 보는 것이 좋다는 말이다. 《님의 침묵》을 절실하게 만나보면 만해 선사의 고행을 그렇게 전후로 나누어 헤아려 살펴보게 되는 암시를 받게 된다.

《님의 침묵》에는 시간이 하룻밤 사이로 돼 있다. 저녁이 새벽으로 이어지는 궁즉변(窮則變)을 타고 있음이 《님의 침묵》의 시간의 인연(往來)이다. 온 저녁은 가고(窮) 새벽이 다가오는(變) 왕래의 순간이 《님의 침묵》

의 하룻밤(시간)이다.

《님의 침묵》을 통해서 전반기(1896~1921)에 만해 선사가 단행한 25년의 고행을 ‘님을 잃어버린 저녁’ 이라고 새겨볼 수 있고, 후반기(1926~1944)에 만해 선사가 단행한 19년의 고행을 ‘잃어버렸던 님을 만나는 순간의 새벽’ 이라고 새겨볼 수 있다는 것이다. 이런 생각을 했으면서도 《님의 침묵》을 학위논문으로 삼았을 때는 밝힐 수 없었다. 왜냐하면 ‘만해 선사가 말하는 것이 아니라’ ‘노래(詩)가 말한다(詩言志)’ 는 관점에서 《님의 침묵》에 있는 88편의 노래를 천착해야 했었기 때문이었다. 이제 왜 만해 선사가 출옥 뒤에 설악산으로 들어가 《십현담》을 주해하면서 동시에 《님의 침묵》을 낳아야 했는지 그 까닭을 살펴보아도 될 것이다.

《님의 침묵》에는 88편의 노래(詩)가 있다. 그 88편의 노래들이 따로따로 떨어져 있다고 보아도 되겠지만 염주알 알알이 한 꿍지에 꿰어져야 염주가 되듯이 《님의 침묵》은 88편의 노래들이 염주알처럼 염주 끈에 꿰어져 있다고 보아도 된다. 불도(心道)를 동그라미로써 비유하기도 한다. 염주가 그런 비유인 셈이다. 108염주를 생각해 보면 알 수 있다. 염주는 늘어진 한 줄의 끈이 아니라 두 끝이 이어져 하나의 동그라미를 이룬다. 《님의 침묵》이 88편의 노래를 그렇게 꿰어두고 있다. 88편의 노래들이 ‘님을 잃어버린 저녁’ 으로부터 ‘잃었던 님을 찾는 순간의 새벽’ 으로 이어져 있다는 말이다. 이런 《님의 침묵》을 통해서 만해 선사가 앞으로 어떻게 고행을 단행해 갈 것인가를 설악산 산중에서 ‘즉아무아(卽我無我)’ 의 불도로써 담금질했다고 말할 수 있다. 그리고 다시 만해 선사는 속세(서울)로 나와 어김없이 ‘행어비도(行於非道)’ 의 후반기 시교(時敎)를 다시 새로 단행하는 것이다.

만해 선사가 단행한 후반기 시교 역시 일지(一指)라고 여기면 된다. 우리(한겨레)의 역량을 일체의 ‘고집’ 을 격파하는 용맹정진의 원력으로 우리 자신(民族自存)을 일깨우려는 데 집중시키려는 기미가 이미 1923년 4

월 민립대학 설립운동을 지원했던 강연의 연제가 ‘자조(自助)’라는 데서 드러나고 있었다. 자조는 세속의 말이다. 자신을 자신이 스스로 돕는다는 함이 자조이다. 이를 불교의 말로 옮긴다면 자도(自度)가 될 것이다. 자신을 자신이 잘 다스려라(自度). 그리하여 고힘(苦海)를 자도(自渡)하라. 자신을 깨쳐라(自度). 자신의 힘으로 노를 저어 건너가라(自渡). 만해 선사는 우리(한겨레)로 하여금 이러한 자조(自度)의 힘을 배양케 함으로써 ‘3·1운동’이 거사 때처럼 민족대표란 이름으로 일제를 격파하겠다는 고힘보다는 우리(한겨레)가 하나되어 일제의 ‘고집’을 격파하여 ‘잃어버린 님을 되찾아 맞이한다’는 일대시교(一代時敎)를 단행한 것이다.

만당(卍黨)을 창립해 불교청년을 항쟁의 투사로 달구어내려던 만해 선사를 생각해보자. 신간회를 설립하는데 적극적이었던 만해 선사를 생각해보자. 조선불교청년회를 조선불교총동맹으로 개칭해 일제의 ‘고집’과 더불어 시대의 흐름에 뒤쳐졌던 우리 자신의 ‘고집’을 격파하는 정신을 고취시키려던 만해 선사의 용맹정진을 생각해보자. 후반기에 들어 지면(紙面)이든 지면(誌面)이든 가리지 않고 활발하게 논조를 폈던 만해 선사를 생각해보자. 그러면 선사로서 만해 선사가 얼마나 치열하게 ‘행어비도’로써 일제의 ‘고집’을 민족역량을 향상케 하여 돌파하여 격파하려고 했던가를 후반기의 일대시교에서도 확인할 수 있는 것이다. 이는 곧 만해 선사는 일제의 멸망을 기대했다는 것이 아니다. 만해 선사는 일제의 패망을 엄연한 사실로서 확신하고 있었기 때문에 만해 선사의 시교가 우리에게 무외시(無畏施)이 전등(傳燈)이 되었던 것이다. ‘저녁에 이별한 님을 새벽 동틀 녘이면 반드시 님을 만난다’는 멸도를 만해 선사의 후반기 시교가 우리(한겨레)에게 각인시키고자 했다. 이런 만해 선사의 후반기 용맹정진이 어떻게 피어나리란 것은 《님의 침묵》 끝 노래 〈사랑의 끝판〉에 이미 드러나 있다. 〈사랑의 끝판〉 끝 시련(詩聯)만이라도 여기에다 옮겨두고 싶다.

님이여 하늘도 없는 바다를 거처서
느릅나무 그늘을 지워버리는 것은 달빛이 아니라 새는 빛입니다.
해를 탄 닭은 날개를 움직입니다.
마구에 매인 말은 굵을 칩니다.
네 네 가요. 이제 곧 가요.

상상해 보라. 지금 잃어버렸던님이 돌아와 어서 오라 한다. 분명 만해 선사는 늘 8·15광복을 믿어 의심치 않았다. 이런 사실을 우리에게 전등 하려고 일대시교의 고행을 만해 선사가 일제 암흑기에 서슴없이 단행했다고 보아도 될 것이다. 그래서 만해 선사는 일제 앞에 굴복하고 변절해 가는 군상들을 향해 “조금만 더 참으면 되는데” 하면서 안타까워했다고 한다. 무아(無我)면 미래의 일이 보이고 유아(有我)면 앞이 캄캄해 어이할지 모른다고 하지 않는가. 무아에 철저했던 만해 선사이니 이미 8·15광복을 확실하게 예견했던 셈이다. 《님의 침묵》〈사랑의 끝판〉이 불러주는 노래를 들어보면 볼수록 1944년 6월 만해 선사의 입적(入寂)이 님을 만나러 나간 일이라는 생각이 와 닿아 새삼스럽다. 참으로 이 〈사랑의 끝판〉이란 한 마당 노래만으로도 일제라는 ‘고집’은 격파될 수밖에 없음을 증명했던 것이다. 그러니 만해 선사가 거침없이 일생 동안 ‘행어비도’의 시교를 단행했음을 일러 ‘만해일지(萬海一指)’라고 해도 될 터이다. ■

한용운의 실천과 사상과 선과 문학

이선영(문학평론가·연세대 명예교수)

다양하고 걸출한 활동과 업적을 남긴 만해 한용운에 대한 연구는 그동안 몇 가지 상이한 방법들에 의해서 시도되어 왔다. 단편적 부분적으로 접근하거나, 포괄적 종합적으로 고찰하거나, 혹은 핵심을 집중적으로 공략하는 방법들이 사용되어 온 것으로 볼 수 있다. 따라서 단편적으로 접근한 논자들도 개중에는 만해를 혁명가 내지 애국투사로 보는 사람도 있고, 시인·문학가로 보는 사람도 있으며, 또는 선승·학승으로 보는 사람도 있다. 또 종합론자는 그를 혁명가이자 시인이며 승려로 일체화하여 보고 있다. 그리고 집중적 연구자는 만해, 특히 그의 문학의 정신적 사상적 핵심이 불교 내지 선(禪)에 있다고 본다. 필자는 이러한 여러 업적들을 참고하여 만해 한용운 내지 그의 문학의 정체를 파악하기 위해서 그것과 연결되는 것으로 생각되는 그 자신의 실천과 사상 그리고 선에 관한 언급을 주목하고 나아가 그것들과 그의 문학의 관계를 살펴보고자 한다.

1. 실천

만해 한용운은 조선시대 말기인 1879년에 충청도 홍주, 지금의 충남 홍성의 누대(累代) 사족(士族) 집안에서 태어났다. 사족이라고는 하지만 만해 성장기의 집안은 가난한 양반, 즉 전통적인 양반사회에서 서얼과 마찬가지로 소외된 잔반(殘班)에 불과하였다. 따라서 그런 집안에서 태어난 만해는 자연히 전형적인 양반·귀족과는 다른 반항적이고 의협적인 분위기에서 성장하였을 것이다. 하지만 그런 분위기 속에서나마 만해는 18세 때까지는 고향에 머물며 한문을 배웠으며, 그 무렵 아버지로부터 조석으로 역사상 빛나는 의인·걸사의 언행과 세상형편 그리고 국가사회의 모든 일들에 관해서 이야기를 듣고 자신도 그와 같은 훌륭한 사람이 되었으면 하는 생각을 가졌다고 한다(“시베리아 거쳐 서울로”, 《한용운 전집 1》. 이하 《전집》이라고만 표시함). 고향에서 한문을 수학하던 만해는 그 후 탐관오리의 수탈에 시달리는 민중을 구출하려고 동학전쟁에 가담하였고, 한일합방 이듬해에는 망국의 울분을 참지 못해 만주로 망명하여 그곳에 흩어져 있는 독립군들에게 민족독립사상을 복돋아주었으며, 3·1운동 때에는 33인의 1인으로서 실질적으로 주도적 역할을 하였을 뿐만 아니라 유명한 〈조선독립의 서〉를 기초하였고, 그 이후에도 신간회를 조직하여 그 요직을 맡아 활동하였으며, 광주학생의거를 전국적으로 확대시키는 데 중심역할을 하는 등등, 혁명적인 애국투사로서 적극적 실천을 보여 주었다(“한용운 연보”, 《전집 6》 참조).

승려로서의 실천을 보면 최초의 출가·입산이 신앙만을 위한 것이 아니어서 입산 후 곧 세간번뇌에 구사되어 세계만유(世界漫遊)를 떠났다고 스스로 말하고 있지만, 그의 승려생활은 만해 자신의 일생을 깊이 지배하여 한결같이 계속되었다. 만해는 처음으로 출가하여 중이 된 절인 강원도 백담사를 비롯하여 건봉사·유점사에서 김연곡·전영제·이학암·

서월화 등의 스승으로부터 불교의 깨침을 얻거나 여러 불경을 수학하거나 홀로 선수업(禪修業)을 이루기도 하였고, 30세 때인 1908년에는 일본으로 건너가 그곳 불교계의 학자·승려를 만나고 귀국하였으며, 그 다음 해에 그의 3대 걸작의 하나로 꼽히는 <조선불교유신론>을 탈고하였다.(3대 걸작으로는 그 밖에 앞에 든 <조선독립의 서>와 시집 《님의 침묵》이 있다.) 또 만해는 1911년 이회광 일파가 조선불교를 일본 불교에 예속시키려고 책동한 한일불교동맹 조약 체결을 박한영 등과 함께 분쇄하였고, 그 2년 뒤에는 불경을 대중화하기 위해 《불교대전》을 편찬·발행하였다. 1926년에는 선에 관한 계승(偈頌)인 《십현담(十玄談)》을 새롭게 풀이하여 《십현담주해》를 발행하였고, 그 7년 후에는 유마거사가 대승적 의식을 회곡적 구성으로 전개한 《유마힐소설경(維摩詰所說經)》을 번역·강의하기 시작하였고, 그 이외에도 많은 불교논설과 참선에 관한 글들을 썼으며, 전국 각지의 여러 사찰에서 강연을 하였다. 한편 1918년에는 불교교양 월간지 《유심(惟心)》을 창간하였고, 1931년에는 권상로가 운영하던 월간 《불교》지를 인수하여 3년간 간행하였으며, 조선임제종 관장(1911)과 조선불교회 회장(1914) 그리고 조선불교청년회 총재(1924) 등의 직을 역임하며 명실공히 조선불교의 대표인물로 존경받았다.

다음 문학가로서 만해의 활동으로는 최남선의 <해에게서 소년에게>와 같은 신체시의 수준을 탈피한 신시 <심(心)>을 1918년 《유심》지에 발표한 것을 비롯하여, 주지하는 바와 같이 민족의 순화된 정서로 우리의 역사적 현실과 불교사상을 선적(禪的) 방법에 의해서 노래한 시집 《님의 침묵》(1926)('님'은 '임'의 옛말이므로 이하에서는 현대어로 고쳐쓴다)은 특히 유명하다. 소설로는 중국 청나라의 낡은 정치체제에 대한 혁신운동을 그려냄으로써 일제에 대한 우리 민족의 반항양상을 생각하게 하는 장편소설 《흑풍》(1935~1936), 개화기의 동경유학생이 전통여성(본처)을 떠나 신여성에 기울어짐으로써 빛어지는 비극을 다룬 미완의 장편소설 《후

회》(1936), 순정과 열정을 다하여 탕아(蕩兒)인 남편에게 헌신하는 한 여성의 숭고한 이야기를 중심으로 하여 가정에서의 남편의 횡포와 사회에서의 남녀관계의 경박한 풍속을 아울러 그린 장편소설 《박명》(1938~1939)이 있다. 또 남녀의 애정관계를 주축으로 하여 민족해방, 불교적 인과응보, 여성해방 등의 문제를 흥미위주의 사건전개 형식으로 다룬 미발표 중편소설 《죽음》(?), 중국의 근대사에서 취재한 《철혈미인》(1937)이라는 미완의 소설이 있고, 그 밖에 번역소설 《삼국지》(1939)가 발표도중 중단된 일이 있다. 그러나 만해의 소설들은 그의 시들에 비해서 예술성이 떨어지고 오히려 대중성·통속성이 짙다는 면에서 연구자의 주목이 덜한 편이다.

이상에서 우리는 한용운의 실천 내지 활동을 세 가지 분야로 나누어 보았다. 그러나 이 세 분야는 실제 성격상 각각 따로 분리되어 있는 것이 아니라 서로 연결되어 있는 경우가 많다. 그런 연결의 예로는 만해가 1922년 10월 천도교회관에서 〈육바라밀(六波羅蜜)〉이라는 연제로 독립사상에 대한 강연을 한 것, 즉 승려로서의 실천과 애국투사로서의 활동이 이어져 하나로 표현된 경우를 들 수 있다. 그것은 또 앞에 든 중편소설 《죽음》에서 보듯이, 작자가 민족해방투쟁이라는 혁명적 애국투사로서의 활동과 불교적 인과응보에 대한 승려로서의 생각을 하나의 작품 속에 연결 시킴으로써 나타내기도 하였다.

2. 사상

만해 한용운의 사상을 제대로 파악하는 일은 그의 여러 종류의 글들을 광범하게 섭렵한 다음에 가능할 것이다. 그러나 그의 핵심적인 사상은 앞에 든 〈조선불교유신론〉(1913)과 〈조선독립의 서〉(1919)에 주로 반영되어 있고, 세상이나 문학을 보는 기본태도는 선에 관한 글들에 나타나 있

으며, 시집 《임의 침묵》(1926)에는 그런 사상과 선의 방법이 잘 녹아 있는 것으로 생각된다. 따라서 여기서는 먼저 앞의 두 논설을 중심으로 그의 주요 사상부터 살펴보고자 한다.

1) 불교관과 불교유신책

만해는 <조선불교유신론>에서 불교의 성질과 주의 그리고 당면한 조선불교의 유신책에 대해서 말하고 있다. 먼저 불교의 성질에 대해서는 두 가지, 곧 종교적인 성질과 철학적인 성질을 든다. 종교적 성질과 관련하여 그는 우선 우리가 종교를 믿는 이유를 드는데, 그 이유는 무엇보다 종교 속에 희망이 있기 때문이라는 것이다. 특히 그 희망은 속임수 희망, 곧 미신이 아니라 각자가 지니고 있는 진여(眞如)를 깨닫는 데 있고, 불생 불멸의 경지를 참된 자아에서 구하는 데 있다는 것이다. (이 자아는 심리학에서 말하는 자아가 아니라 자기의 본래 면모를 뜻한다.) 따라서 흔히 말하는 천당·지옥 같은 것은, 불경의 ‘지옥과 천당이 다 정토(淨土)다’ 라든가 ‘중생의 마음이 보살의 정토’ 라는 말이 보여주듯이, 상식으로 생각되는 그런 천당·지옥이 아니라 자기 마음속에 건설되는 현실적인 천당·지옥이라는 것이다.

다음 불교가 철학적 성질을 지니고 있다는 것은 불교가 철학과 마찬가지로 진리에 도달하려는 목표를 가지고 있다는 데서 알 수 있다고 한다. 그러나 철학자는 그런 큰 포부에 비해서 실제 힘이 석가의 힘에 미치지 못한다는 것을, 만해는 동서양의 철학을 불교의 철학과 비교하여 제시하고 있다. 이를테면 만해는 자아에 대한 부처님과 칸트의 언급을 비교하여 이렇게 말하고 있다. “부처님께서 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 못하였

다.”(《전집 2》. 인용은 이원섭 선생의 번역에 의거함)고 하여 칸트에 대한 부처님의 우월한 점을 지적하고 있다. 또 만해는 감각의 대상과 감각하는 여섯 기관(六根: 오관에 의(意)를 더한 것)에 대해서 불경과 베이컨이 언급한 내용에 우열의 차이가 있음을 지적하고 있다. 불경에서는 “감각의 대상과 감각하는 기관이 다 가짜 모습일 뿐 실체가 아닌 까닭에 ‘둘 다 허망하다’고 하신 것이라고 말한다. 베이컨은 감각의 대상이 되는 객관이 실체가 아님을 알았으나, 감각하는 여섯 기관이 그 대상과 한가지로 실체가 아님은 몰랐던 것이니, 이는 베이컨이 부처님만 못한 점”이라는 것이다. 그리고 진리에 관한 데카르트의 이론과 《원각경》의 내용이 서로 부합된다는 것을 자세히 논술한 바 있다.

만해는 “이 밖에 플라톤의 대동설(大同說), 루소의 평등론(平等論), 육상산(陸象山)과 왕양명(王陽明)의 선학(禪學) 따위는 다 부처님의 사상에 부합하는 바가 있다.”고 하여 동서양 철학이 불교와 일치하는 면이 있다고 하면서도, “그러나 철학이 동서고금에 있어서 금과옥조로 삼아온 내용이 기실 불경의 주석 구실을 하고 있는 데 불과”하다고 하여 불교의 탁월한 철학적 성질을 강조함으로써 만해는 자신의 철학적 입각점을 분명히 하고 있다. 그리고 그 과정에서 보여주는 만해의 동서양 철학자들에 대한 명석한 분별과 식견도 주목된다. 이러한 식견은 그 자신의 불교에 대한 깊은 조예를 토대로 하여 그 위에 양계초(梁啓初)의 《음빙실문집(飲氷室文集)》과 같은 중국의 근대적 교양서의 독서와 일본에서의 서양철학 공부에 큰 도움이 된 것으로 생각된다.

다음으로 만해에게 있어 ‘불교의 주’는 평등주의와 구세주의의 두 가지이며, 그것은 곧 그의 불교관의 중심을 이루고 있다. 만해에 의하면 불교의 평등주의는 모든 것을 불평등한 견지에서 보지 않고 평등한 견지에서 바라보자는 것이다. 사물·현상이 이튼바 필연의 법칙에 의해서 제한된다고 본다든가 불평등한 거짓된 현상에 미혹하여 해탈하지 못하

는 견지에서가 아니라, 공간과 시간을 초월하여 업매임이 없는 자유로운 처지에서, ‘몸과 마음이 필경 평등하여 여러 중생과 같고 다툼이 없음’을 이는 부처님과 같은 불변의 처지, 즉 평등의 견지에서 사물을 바라보자는 것이다. 또 만해는 근세의 자유주의와 세계주의가 모두 이 평등주의에서 나왔다고 본다. ‘자유란 남의 자유를 침범하지 않는 것으로써 한계를 삼는다.’고 하는 자유의 법칙을 전제할 때, 나의 자유는 다른 사람의 자유와 동일하고, 저 사람의 자유는 이 사람의 자유와 동일해짐으로써 각자의 자유가 모두 동등해지고 그럼으로써 평등주의의 이상이 실현된다는 것이다. 그리고 “세계주의는 자국과 타국(……)을 논하지 않고 똑같이 서로 경쟁함이 없고 침탈함이 없어서 세계 다스리기를 한 집을 다스리는 것같이 함을 이름이니” 이것이 평등주의가 아니고 무엇이겠느냐는 것이다. 이처럼 근세의 자유주의와 세계주의가 모두 불교의 평등주의에서 나왔다고 하는 주장은 만해의 독특한 견해로서 우리의 눈길을 끈다. 여기에 결들여 만해는 이런 논의가 오늘날로서는 비록 공론(空論)에 지나지 않는다 하더라도 이후의 세계는 문명이 향상되어 평등하고 자유로운 불교의 세계가 될 것이라 하여 낙관적인 진보주의의 입장을 보여준다.

그리고 불교의 또 하나의 특징인 구세주의에 대해서 만해는 그것이 이기주의의 반대 개념이며, 중생을 구제하고자 하는 뜻이라는 것을 《화엄경》의 말을 인용하여 설명하고 있다. “나는 마땅히 저 지옥·축생·염라왕 등의 처소에 이 몸으로써 인질을 삼아 모든 악취(惡趣: 지옥·아귀·축생 등의 세계-인용자)의 중생을 구속(救贖)하여 해탈을 얻게 하리라”는 부처님의 크고 넓은 구세주의를 내세워 대승불교의 입장을 분명히 하고 있다. 이로써 우리는 만해의 불교관과 사상이 대승불교에 입각한 평등주의와 구세주의를 비롯하여 자유주의와 세계주의 그리고 진보주의의 성격을 아울러 보여주고 있음을 알 수 있다.

〈조선불교유신론〉에서 이와 같이 ‘불교의 성질’과 ‘불교의 주위’를 논

술한 만해는 이어서 ‘불교의 유신은 파괴로부터’라는 소제목 아래 조선 불교의 1500여 년 쌓인 폐단을 파괴하여 유신을 도모해야 한다고 역설하며, 12개 소제목 아래 구체적인 불교유신책을 내놓는다. 여기서는 그 가운데 그의 불교관 내지 사상을 짐작케 하는 대표적인 몇 가지만 살펴보기로 한다.

‘참선’이라는 소제목 아래서는 참선의 요점은 적적성성(寂寂惺惺), 곧 마음이 고요하여 움직이지 않고 늘 깨어 있어 어둡지 않도록 하는 것인데, 요즘 사람들은 그 처소만 고요하게 하여 염세(厭世)가 되고 독선(獨善)이 되는 폐단이 있다. 그런 폐단을 뜯어고치기 위해서는 한두 개 큰 규모의 선학관(禪學館)을 세워 선의 이치에 밝은 사람 몇 명을 초청하여 가르쳐야 한다.

‘염불당의 폐지’에서는 염불이란 부처님의 마음과 배움과 행(行)을 염(念)하는 것인데, 조선에서는 부처님의 이름만 부르고 있으니 그것은 염불이 아니니 그런 염불당은 폐지해야 한다.

‘포교’에서는 조선불교를 일으키기 위해서는 포교로부터 시작해야 하며, 포교할 때는 열성과 인내와 자애로 해야 하고, 그 방법으로는 연설과 신문·잡지에 의한 포교, 불경 번역의 유포 그리고 자선사업을 통한 포교 등이 있다.

‘사원의 위치’에서는 불교가 진보·모험·구세(救世)·경쟁의 사상을 갖기 위해서는 그 절은 산간이 아니라 도회지에 있어야 한다.

‘불가의 각종 의식’에서는 조선불가의 의식은 매우 번잡·혼란하고 비

열·잡박하므로 예(禮)의 본뜻에 맞게 간소화해야 한다.

‘승려의 인권회복은 생산에서’라는 소제목 아래서는 승려들이 남한테서 사람 취급을 못 받는 것은 스스로 생계를 유지하지 못하고 늘면서 의식(衣食)을 남에게 의존하기 때문이니, 승려들이 자신의 인권을 회복하기 위해서는 생산에 힘써서 스스로 생계를 유지하도록 해야 한다.

‘불교의 장애와 승려의 결혼문제’에서는 승려의 결혼 금지가 세상의 도리에 어울리지 않으며, 윤리·국가·포교·교화에도 해롭기 때문에 승려의 결혼은 승려의 자유에 맡겨야 한다.

이러한 실천적 정책들에는 전통적이고 보수적인 불교가 아니라 혁신적이고 진보적인 불교를 지향하는 입장이 반영되어 있으며, 출가 승려 위주의 소승불교를 배격하고 자신이 쌓은 신앙과 수행을 중생에게 돌리려는 회향(廻向)의 관념이 깊이 배어있어 중생을 제도하려는 만해 자신의 구세주의적인 대승불교의 불교관 내지 사상이 역력히 나타나 있다.

2) 독립사상의 핵심

앞에서 이미 본 바와 같이 <조선불교유신론>은 만해가 당시의 낡은 불교의 개혁 방향을 제시하면서 그의 일정한 불교관 내지 사상을 보여주는 것이었다. 그리고 그보다 6년 후에 발표된 <조선독립의 서>는 그가 스스로 식민지 현실에 뛰어들어 민족적 모순에 대한 자신의 사상적 입장과 그 극복책을 내놓은 것으로 <조선불교유신론>의 사상을 더욱 현실화하여 발전시키고 있다. 그러면 이 <독립의 서>의 주요 사상은 무엇일까. 일명 <조선독립에 대한 감상(感想)의 개요> 혹은 <조선독립이유서>라고도 하듯이 <독립의 서>는 전체적으로 보면 ‘조선독립선언에 대한 감상’이고

그 중심적인 것을 말하면 ‘조선독립선언의 이유’라고 할 수도 있을 것이다. 그러나 다섯 장으로 구성되어 있는 이 〈독립의 서〉의 주요 사상은 그 각각의 장별로 살펴봄으로써 그 전개과정이 구체적으로 드러날 것이다.

1장. 세상의 가장 이상적인 행복의 바탕은 자유와 평화이고, 역사는 인류가 몽매에서 문명으로 쟁탈에서 평화로 발전하는 것이다. 그런데 18세기 이후 국가주의·제국주의가 대두되고, 그 수단인 군국주의가 나타남에 따라 우승열패·약육강식의 이론이 진리로 인식되며, 국가간 민족간에 전쟁이 그칠 날이 없게 되었다. 그 군국주의의 대표적인 국가가 독일과 일본이다. 그러나 칼이 만능이 아니고 힘이 승리가 아니며 정의와 도의가 중요한 것이다. 그것은 이론보다 사실이 그러하니, 구라파전쟁과 독일의 혁명은 “19세기 이전의 군국주의·침략주의의 전별회(餓別會)가 되는 동시에 20세기 이후의 정의·인도적 평화주의의 개막이 되는 것이다. 카이제르의 실패가 군국주의 국가의 머리에 철퇴를 가하고 윌슨의 강화회담 기초조건이 각 나라의 메마른 땅에 봄바람을 전해주었다.” 이리하여 침략자의 압박 하에서 신음하던 민족들은 독립·자결을 위해 분투하게 되었으니, 폴란드·체코·아일랜드 그리고 조선의 독립선언이 그 예들이다. ‘개론’에 해당하는 이 1장에서 우리는 만해의 자유주의와 평화주의, 반제국주의·반군국주의·반진화론 그리고 진보적 문명관과 정의·인도에 대한 궁극적인 신뢰와 같은 미래에 대한 낙관론을 확인하게 된다. 그리고 〈독립의 서〉의 이러한 사상들은 앞에 든 〈유신론〉의 사상들, 곧 평등주의 내지 자유주의와 진보주의 내지 낙관론이 그 바탕이 되어 있음을 알 수 있다.

2장. ‘조선 독립 선언의 동기’로는 ① 합방이후 수치를 당하며 새로운 길을 찾아온 조선민족에게는 당당한 독립국민의 역사와 전통이 있을 뿐만 아니라, 현대문명을 함께 나눌 만한 실력이 있음을 든다. 즉, 조선민족의 실력에 대한 자부심을 밝힌 것이다. ② 20세기 초두부터 세계대세는

평화를 촉진하는 기운들이 있어 미래에는 침략주의가 멸망하고 자존적(自存的) 평화주의가 승리하게 될 것이라는 미래에 대한 낙관론을 그 동기로 든다. ③ 미국 대통령 윌슨의 국제연맹과 민족자결 제창에 대한 미국·프랑스·일본 등 각국의 찬동이 있다는 낙관적 정세파악이 그 동기가 되어 있다.

3장. ① 한 민족이 다른 민족의 간섭을 받지 않으려 하는 민족의 자존성은 인류가 공통으로 가진 본성으로서 남이 꺾을 수도, 스스로 억제할 수도 없는 것이므로 인류 본성으로서의 민족 자존성 내지 자주성을 ‘조선독립 선언의 이유’로 든다. ② 근본을 잊지 못함은 만물의 천성이며 미덕으로서 인류는 누구나 그 근본을 잊지 못하는 법인데, 반만년의 역사를 가진 나라가 오직 군함과 총포의 수가 적은 이유 하나 때문에 남의 유린을 받아 역사가 단절됨에 이르렀으니 누가 이를 참으며 잊겠는가라고 하여 조국사상 내지 전통사상을 독립선언의 이유로 내세운다. ③ 인생생활의 목적은 참된 자유에 있으므로 자유를 얻기 위해서는 어떤 대가도 아까워할 것이 없으니 곧 생명을 바쳐도 좋을 것이다. 그런데 일본은 조선을 합병한 후 심한 압박을 가하여 2천만 민족의 자유를 말살하였으니 이를 거부하여 자유를 되찾으려는 자유사상이 독립선언의 이유라는 것이다. ④ 민족자결이 이룩되지 않으면 언제라도 전쟁은 계속될 것이기 때문에 민족자결은 곧 세계평화의 근본적인 해결책이다. 세계에 대한 이러한 책임을 조선은 면할 수 없으므로 조선민족의 독립자결은 독립선언의 이유라는 것이다.

4장. 조선을 합병한 후 조선에 대한 일본의 시정 방침은 무력압박이었으며, 총독정치는 한마디로 말해 헌병정치이고, 환언하면 군력(軍力)정치·총포정치였다. 그리하여 모든 일에 대해 학정을 실시하였던 것이다. 그러나 조선인은 이런 학정에 반발을 일으키지 않고 순종하였는데, 그것은 총독정치 이상으로 합병이란 근본문제가 있었던 까닭이다. 합병을 깨

뜨리고 독립자존을 꺾어려는 데 있어 총독정치는 지엽적 문제라는 것, 즉 합방하의 조선 사태의 본질을 만해는 꿰뚫고 있었던 것이다. 근본문제는 총독정치가 아니라 합병을 깨뜨리고 독립·자존하는 것임을 분명히 깨닫고 있었던 것이다.

5장. “이번의 조선 독립은 국가를 창설함이 아니라 한때 치욕을 겪었던 고유의 독립국이 다시 복구되는 독립”이므로, 독립의 요소, 곧 토지·국민·정치와 조선 자체에 대해서는 만사가 구비되어 있는 상태다. 따라서 문제는 조선독립에 대한 일본의 승인 여부만 남아 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 “만일 일본이 침략주의를 여전히 계속하여 조선의 독립을 부인하면, 이는 동양 또는 세계 평화를 교란하는 일로서 아마도 미·일(美日), 중·일(中日) 전쟁을 위시하여 세계적 연합전쟁을 유발하게 될지도 모른다.” 또 조선에 대한 “일본의 식민 정책도 절대 불가능하다. 중국에 대한 경영도 중국 자체의 반항뿐만 아니라 각국에서도 긍정할 까닭이 전혀 없으니 식민 정책으로나 조선을 중국 경영의 징검다리로서 이용하려는 정책은 모두 수포로 돌아갈 것이다.” 만해가 이렇게 말한 후 18년 만에 중일전쟁, 20년 만에 태평양전쟁이 일어났고, 1945년 일본이 패망하고 미국·중국을 포함한 연합군이 승리하였으니, 이런 점에서 만해의 투철하고 예리한 역사의식과 선견지명은 특히 돋보인다. 아울러 다음과 같은 말은 만해의 조선 독립에 대한 확고한 자신(自信)을 웅변으로 보여주고 있다.

가령 이번에 일본이 조선 독립을 부인하고 현상유지가 된다 하여도 인심은 물과 같아서 막을수록 흐르는 것이니 조선의 독립은 산 위에서 굴러 내리는 둥근 돌과 같이 목적지에 이르지 않으면 그 기세가 멎지 않을 것이다.

이상에서 본 바와 같이 <독립의 서>의 핵심은 평등주의 내지 자유주의를 기초로 하여 현실 상황에 대한 날카로운 분석과 정의·문명에 대한 궁극적인 신뢰 내지 미래에 대한 낙관적 전망(진보주의)이다. 다시 말하면 그것은 제국주의·군국주의를 반대하는 평등주의·자유주의의 바탕 위에 조선민족의 실력에 대한 자부심과 세계정세에 대한 정확한 판단 및 밝은 전망, 그리고 일본의 침략주의를 거부하고 민족의 자유와 독립·자결을 강조하는 민족자주의식이다. 그중에서도 이 글은 진보적인 자유주의에 토대하여 현실을 바르게 인식하고 미래를 밝게 바라보며 민족의 독립을 굳게 확신하는 주장들이 지금의 우리에게도 감동적으로 다가온다.

3. 선의 본질과 선적 수양의 과정

“선은 전인격의 범주가 되는 동시에 최고의 취미요 지상의 예술이다.”(《선과 인생》, 《전집 2》) 이렇게 말함으로써 만해는 자신의 마음을 닦고 인격을 수양하는 삶에 있어서, 자신의 예술·문학을 창작함에 있어서 선은 없어서 안 될 중요 요소임을 스스로 밝히고 있는 셈이다. 그렇다면 만해에게 있어서 선의 본질은 무엇이며 선적 수양의 방식 내지 과정은 어떤 것일까. 선과 만해 문학의 관계를 살피기에 앞서 우리는 선에 관한 그런 면을 일단 짚고 넘어가고자 한다.

1) 세상을 보는 기본태도

만해는 자신이 불교를 믿는 까닭으로 세 가지 불교의 특징을 든다. 첫째 불교는 그 신앙이 자신적(自信的)이라고 한다. 즉, 신앙의 대상은 신이나 상제(上帝)가 아닌 자아이지만 그 자아는 사람과 물(物)을 떠난 자아가 아니라 사람과 물을 통해서의 자아라는 것이다. 둘째 불교의 교지(教旨)는 평등이라고 한다. 석가의 말씀에 의하면 사람과 물은 다 불성(佛性)을

지니고 있는데 이 점에서 그것들은 평등하다는 말이다. 오직 미오(迷悟)의 차이가 있지만 미(迷)도 깨달으면 마찬가지로 되는 것이다. 셋째 피상적으로 보면 불교는 유심론(唯心論)이지만 불교로서 보면 심(心)과 물은 각각 따로 서지 못하는 것이라고 한다. 심이 곧 물(空卽是色)이요 물이 곧 심(色卽是空)이라는 것이다. 그리고 만해는 여기에 덧붙여서 불교의 사업으로 박애(博愛)와 호제(互濟)를 들며 그것들은 유독 사람에게 국한된 것이 아니라 일체의 물을 통해서 하는 것이라고 말한다(〈내가 믿는 불교〉, 《전집 2》 참조).

이로써 보면 불교를 보는 만해의 입장은 첫째 자기의 마음, 곧 자아를 통해서 불(佛)을 이루려는 자주적 입장이고, 둘째 평등주의의 입장이며, 셋째 물과 심을 포함한, 아니 초월한 유심론의 입장이다. 그리고 박애와 호제를 강조함으로써 구세주의의 면모도 보이고 있다. 이 가운데 평등주의와 구세주의는 만해 불교관의 핵심이라는 것을 이미 앞에서 본 바이지만, 여기서 특히 주목할 것은 세상을 보는 만해의 기본태도이다. 그 기본태도는 단적으로 말해서 불교적 변증법으로 세상을 본다는 것이다. 위에 든 〈내가 믿는 불교〉에서도 만해는 사람과 물, 혹은 심과 물은 서로 떨어질 수 없는 것, 곧 심이 곧 물(空卽是色)이요 물이 곧 심(色卽是空)이라는 관점을 취하고 있어 불교적 변증법의 세상 보기를 드러내고 있다. 다시 말해서 그런 세상 보기는 이 세상의 모든 현상은 인연에 의해서 구성되어 있어 일시적인 모습을 지닐 뿐 실체가 없으며(色卽是空), 그 실체 없는 무실체성·무고정성(無固定性)은 바로 우주만물의 본연의 모습이라(空卽是色)는 관점이다. 현상(색)과 무실체성(공), 그 어느 한쪽으로도 기울어지지 않고 둘을 포함하면서 넘어서는, 이른바 불교적 변증법으로 만해는 세상을 보는 기본태도를 삼고 있다.

이러한 세상 보기의 기본태도는 “불립문자(不立文字)가 견성성불(見性成佛)의 한 길이라면 불립문자(不離文字)는 성(性)의 원성(圓成: 원만한 성

취)인 동시에 도생(度生: 중생제도)의 대용(大用)이 되는 것이다.”(《문자 비문자》, 《전집 2》)라는 글에서도 찾아볼 수 있다. 특히 이 글 속의 ‘불립 문자’와 ‘불리문자’라는 표현에서 그런 세상 보기의 태도는 나타나 있다. 문자에 매이지 않고 문자의 배후에 있는 진리를 보아야 한다는 ‘불립 문자’와, 그러나 그것은 문자를 완전히 배격하거나 떠나는 것이 아니라 ‘불리문자,’ 이 두 가지 말은 결국 문자를 일방적으로 부정하는 것도 아니고 그렇다고 무조건 긍정하는 것도 아닌, 그 양자를 초월하는 것, 즉 이것 역시 불교적 변증법의 세상 보기임을 알 수 있다. 이러한 만해의 세상 보기 방법은 선의 설명에도 적용된다. “선(禪)이라는 것은 유심(有心)으로도 아니 되는 것이요, 무심(無心)으로도 아니 되는 것”(《선외선(禪外禪)》, 《전집 2》)이라 하여, 선은 유심과 무심을 불교적 변증법으로 초월하는 것이라는 뜻으로 말하고 있다. 그리고 다음과 같은 선에 대한 설명방식 역시 그런 경우에 속한다.

선(禪)은 선이라고 하면 곧 선이 아니다. 그러나 선이라고 하는 것을 여의고는 별로 선이 없는 것이다. 선이면서 곧 선이 아니요, 선이 아니면서 곧 선이 되는 것이 이른바 선이다(《선(禪)》, 《전집 2》).

선은 그것을 시인해도 선이 아니고 부인해도 선이 아니지만, 선에 대한 시인과 부인을 포함하면서 초월함으로써 선이 된다는 논리의 전개방식 역시 불교적 변증법이라 할 수 있는 것이다.

2) 선적 수양의 방법과 과정

만해는 선에 관한 꽤 많은 언급을 남기고 있다. 그 가운데 선이란 무엇이며 그 수양은 어떻게 하는 것인지에 대하여 만해가 들려주는 바를 간단히 옮겨본다.

① “선은 마음을 닦는 즉 정신수양의 대명사다.”(《선과 인생》, 《전집 2》, 311쪽)

② 선이 필요한 이유는 “물을 맑게 하기 위하여 근원을 다스리고, 나무를 무성케 하기 위하여 뿌리를 복돋우는 것과 같이 사람의 행사를 정돈하기 위하여 먼저 마음을 닦는 것이 아니할 수 없는 필요한 일”(같은 책, 같은 곳)이 되기 때문이다.

③ 선의 방식은 흐린 물을 맑게 하기 위해서는 물의 본성 그대로를 안정시켜야 하듯이 선도 그렇게 해야 하며, 선에 있어서는 화두(話頭)를 드는 이외에는 방법을 써서는 안 된다(같은 책, 312쪽 참조).

④ 화두의 방편을 든다는 것은 일종의 의정(疑情)을 일으키게 하는 방편에 지나지 못하는 것이다(같은 책, 313쪽 참조).

⑤ 선에서는 “화두에 의하여 의정을 일으키고, 의정에 의하여 망념을 제하고, 망념의 제거에 의하여 심식(心識)이 통일되고, 심식의 통일에 의하여 심체가 자명”(같은 책, 같은 곳)해 진다.

⑥ “견성(見性)이라는 것은 자성(自性)을 본다는 뜻이니, 선을 닦아서 화두의 의정을 파(破)하면(풀면) 일체 공안(公案)이 일시에 돈파(頓破)하여(갑자기 풀리어) 요요(了了)히(또렷이) 불성(佛性)을 보게 되는 것이다.”(같은 책, 316쪽)

⑦ “마음을 닦는 도(道)를 선이라 하느니 선적(禪的) 수행(修行)을 하여 심체(心體)를 오득(悟得)하면(깨달아 알면) 진여불성(眞如佛性: 참된 부처의

본성)이 일시에 발로하고 일체만법(一切萬法)이 돈연(頓然: 갑자기) 구현(具現)하여 만사 제법의 진상이 명경(明鏡)에 비치는 영상(影相)과 같이 마음을 따라 은현(隱現)하느니 그러한 대각(大覺) 중에 있어서는 횡으로 공간의 원근(遠近)이 없고, 수(豎)로(종으로) 시간의 구잠(久暫: 오래과 잠간)이 없는 것이다. 그리하여 선은 진여불성, 즉 무한 절대의 자아를 실현하는 유일무이의 도(道)가 되는 것이다.”(《선과 자아》, 《전집 2》, 323쪽)

⑧ “선학자는 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.”(《선과 인생》, 같은 책, 317쪽)

①에서는 선의 개념, ②에서는 선의 필요성, ③-④에서는 선의 방식 그리고 ⑤-⑦에서는 선의 방식 내지 과정과 더불어 선의 결과 내지 목표를 각각 밝히고 있다. 여기서 선의 수양 방법들도 관심 있는 사람들의 눈길을 끌 만하거니와, 그 밖에도 선을 닦아서 불성을 지닌 자성(自性)을 발견한다든지, 불성을 지닌 무한 절대의 자아를 실현하는 것이 선의 결과요 목표라는 점은 우리가 주목할 만한 사항으로 생각된다. ⑧은 만해에게 있어 선의 수행과 구세주의적 실천이 각각 따로 있는 것이 아니라 서로 연결되어 있음을 밝히고 있다. 그리고 선의 그러한 점들과 더불어 특히 우리가 유의할 것은 만해의 시집 《임의 침묵》이 선과 떼어놓고 생각할 수 없다는 사실이다. 그것은 만해에게 있어 특히 선의 방식과 선적 깨달음의 과정이 바로 그의 시 창작의 방법과 과정에 긴밀히 이어져 있기 때문이다.

3. 문학

만해의 문학을 대표하는 것이라면 이미 앞에서 시사한 바와 같이 소설이 아니라 시, 그중에서도 시집 《임의 침묵》이라는 데 누구도 이의가 없을 것이다. 특히 이 시집의 시들이 필자에게 주목되는 까닭은 그것들이 전술한 바와 같은 그의 애국적이고 불교적인 투철한 사상과 탁월한 실천 그리고 불교적 변증법 내지 선적 깨달음의 과정을 수준 높은 문학의 경지에서 통일적으로 수렴하여 반영하고 있기 때문이며 유려한 우리말의 능란한 구사 역시 그의 시를 한층 돋보이게 하는 것이 사실이다.

임은 갓습니다. 아아, 사랑하는 나의 임은 갓습니다.

푸른 산빛을 깨치고 단풍나무 숲을 향하여 난 작은 길을 걸어서 차마 떨치고 갓습니다.

황금의 꽃같이 굳고 빛나던 옛 맹세는 차디찬 티끌이 되어서 한숨의 미풍(微風)에 날아갓습니다.

날카로운 첫 키스의 추억은 나의 운명의 지침(指針)을 돌려놓고 뒷걸음쳐서 사라졌습니다.

나는 향기로운 임의 말소리에 귀먹고 꽃다운 임의 얼굴에 눈멀었습니다.

사랑도 사람의 일이라 만날 때에 미리 떠날 것을 염려하고 경계하지 아니한 것은 아니지만, 이별은 뜻밖의 일이 되고 놀란 가슴은 새로운 슬픔에 터집니다.

그러나 이별을 쓸데없는 눈물의 원천(源泉)으로 만들고 미는 것은, 스스로 사랑을 깨치는 것인 줄 아는 까닭에, 건잡을 수 없는 슬픔의 힘을 옮겨서 새 희망의 정수박이에 들어부었습니다.

우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이 떠날 때에 다시 만날 것

을 믿습니다.

아아, 임은 갔지마는 나는 임을 보내지 아니하였습니다.

제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 임의 침묵을 휩싸고 돕니다.

— 〈임의 침묵〉 전문

주지하는 바와 같이 이 시의 핵심은 ‘임’ 이지만 임의 해석은 논자들에게 따라 구구하다. 그러나 필자는 이 시의 임은 ‘연인’, ‘종교적 절대자’ 내지 ‘부처’, ‘민족’ 이나 ‘조국’ 을 모두 아우르고 있거나 그것들이 서로 이어져 있는 복합적 개념을 지니고 있다고 본다. 시집 《임의 침묵》 첫머리의 ‘군말’ 은 그런 임의 개념을 은근히 밝히고 있다.

〈임〉만 임이 아니라 그리워하는(이 시집 초간본에는 ‘괴룬’ 으로 되어 있다) 것은 다 임이다. 중생(衆生)이 석가(釋迦)의 임이라면 철학은 칸트의 임이다. 장미화(薔薇花)의 임이 봄비라면 마시니의 임은 이태리다. 임은 내가 사랑할 뿐 아니라 나를 사랑하느니라.

연애가 자유라면 임도 자유일 것이다. 그러나 너희는 이름 좋은 자유의 알뜰한 구속(拘束)을 받지 않느냐. 너에게도 임이 있느냐. 있다면 임이 아니라 너의 그림자니라.

나는 해 저문 별관에서 돌아가는 길을 잃고 헤매는 어린 양(羊)이 그리워서 이 시를 쓴다.

그리워하는 것은 다 임이라고 일단 말하고 있지만, 그것은 곧 이어 나온 예시(例示)에서 진짜 임이 무엇인지를 암시하고 있다. 종교적·철학적 진리에 대한 그리움이나 자연의 은총에 대한 그리움 그리고 조국의 정

치적 독립과 자유에 대한 그리움으로 이어지는 임이 진짜 임이라는 것이다. 그렇지 않고 이름 좋은 자유에 구속되어 있는 너에게는 가짜 임이 있을 따름이라는 것이다. 만해가 말하는 복합적인 개념을 지닌 진짜 임의 개념을 짐작하게 한다. 그런 진짜 임과 더불어 중복된 개념을 지닌 말이나 글을 즐겨 쓰는 경향이 만해에게 있었던 것도 사실이다. 이미 앞에서 본 바와 같이 〈육바라밀〉이라는 제목으로 독립사상에 관해서 강연한 것이라든지, 중편소설 《죽음》에서 혁명적 애국투사로서의 활동과, 인과응보와 같은 불교적 생각을 연결시키고 있는 것은 그런 중복된 개념을 나타낸 예들이다.

우리는 위에서 시 〈임의 침묵〉 속의 임을 ‘연인’으로 볼 수 있다고 하였는데 그것은 무슨 까닭인가. 그것은 이 시가 사랑을 읊조린 연애시의 형태를 지니고 있기 때문이다. 그리고 이 시를 쓰던 당시의 폐쇄적이고 엄격한 가부장적 가족제도 아래서 이와 같이 연인에 대한 그리움을 자유롭게 읊조린 것은 문화적으로 하나의 혁명적인 행위라 할 만하다. 다음 이 시에서 임은 ‘부처’로 생각된다. 그것은 〈임의 침묵〉의 작자가 승려이기 때문에 그가 그리워하는 대상, 곧 임은 부처일 것으로 추측되는 것이다. 이 시 자체에서도 전체 10행 가운데 제5행에서는 임이 종교적 절대자로서의 위력을 가진 자로 표현되어 있고, 제8행에서는 ‘회자정리(會者定離) 거자필반(去者必返)’이라는 불교의 윤회사상이 나타나 있다는 점들에서도 임은 부처를 암시하고 있는 것으로 파악된다. 끝으로 임은 ‘조국’을 뜻한다고 하겠다. 그 이유로는 당시 조국이 남의 나라에 합병된 상황에 놓여 있었고, 이 시의 작자인 만해는 3·1운동 때 민족대표 33인 가운데 실질적인 대표자였으며, 또 그가 애국투사로서의 여러 활동을 하였다는 점들을 들 수 있다. 물론 만해는 한 사람의 자연인으로서 앞에서 말한 바와 같이 임을 연인으로 볼 수 있었겠지만, 그것과 아울러 앞에 든 당시의 상황과 만해 자신의 애국적 실천과 함께 사상적으로도 구세주의와

평등주의에 깊이 뿌리박고 있었던 점을 감안할 때 그가 말한 임은 단순한 연인보다는 오히려 함방 하의 우리 민족이나 조국으로 보았을 공산이 크다고 하겠다. 더욱이 이 시 가운데는 임과의 이별이 “푸른 산빛을 깨치고 (무색하게 하고) …… “(제2행) 할 정도의 거대한 슬픔의 이미지로 표현된 것 역시 임을 개인적인 의미의 연인보다는 집단적인 의미의 민족이나 조국으로 보게 한다.

그리고 시 <임의 침묵>에는 임에 대한 그러한 복합적 개념이 ‘나’와 임의 관계를 중심으로 표현되어 있다. 거기에는 주로 임에 대한 나의 의지와 정서와 신념이 그려져 있다. 이 시 가운데 제1행에서 제6행까지는 내가 ‘임은 갔다’고 하는 뜻의 말을 여러 모양으로 변주하여 나타내고 있지만, 제9행에서는 ‘나는 임을 보내지 않았다’는 의미의 말을 하고 있다. 이리하여 끝으로 제10행에서는 “제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 임의 침묵을 휩싸고 돕니다”고 하면서 시를 끝맺고 있다.

임을 조국으로 볼 때 ‘임은 갔다’고 하는 것은 곧 나는 ‘조국은 상실되었다(부재하다)’는 현실을 인정하는 것이다. 그러나 “나는 임을 보내지 않았다”고 하는 것은 곧 ‘나는 조국의 부재를 인정하지 않았다’는 것이다. 여기까지 보면 조국 부재의 현실 인정이 곧 조국 부재의 현실 부정이 되어, 불교적 관점에서 볼 때 그것은 색즉시공(色卽是空)이 된다. 바꿔 말하면 색즉시공이라는 불교적 변증법에 의해서 만해의 조국 사랑?민족사상은 한층 강하게 떠오르게 된 것이다. 더욱 단적으로 말해서 ‘나는 조국의 부재를 인정하지 않았다’는 역설적 표현으로 인해서 만해의 조국 사랑은 더욱 탄력적 힘을 얻게 된 셈이다. 그리고 끝으로 제10행에서는 조국의 광복·독립에 대한 강한 의지로 조국 부재의 현실을 부정하는 나의 그칠 줄 모르는 조국 사랑의 노래는 ‘임의 침묵’, 곧 조국 부재의 현실을 휩싸고 든다고 한다. 나의 조국독립을 위한 투쟁은 일제 식민지하 암흑의 상황에서도 쉬지 않고 계속된다는 뜻이기도 한 것이다. 그러므로 이

시는 미래를 절망하는 비판의 노래가 아니라 미래를 낙관하는 희망의 노래이다. 그리하여 혁명적 애국투사, 반식민주의적 민족주의자, 선승 내지 불교사상이 그리고 연애를 읊조린 서정시인 등의 여러 모습들이 잘 융합되어 나타남으로써 이 시는 애국시이자 종교시이며 연애시로도 읽히게 하는 묘미를 가지게 된 것이다. 따라서 이 시의 뛰어난 성취는 투철한 민족의식과 불교사상 그리고 부드러운 사랑의 정서를 비롯하여 불교적 변증법 내지 깨달음의 미학과 유려한 우리말의 능란한 구사가 한 편의 작품 속에 절묘하게 녹아들게 함으로써 가능했던 것이다.

이로써 우리는 시 <임의 침묵>의 기본적 구조와 총체적 의미를 살펴보고 왔지만, 그 가운데서도 색즉시공과 같은 이 시 전체의 불교적 변증법은 부분적으로도 구사되고 있어 주목된다. 제5행에서는 ‘향기로운 임의 목소리’, 곧 진리의 목소리와 ‘꽃다운 임의 얼굴’, 곧 진리의 얼굴에 ‘귀먹고’ ‘눈멀었다’고 한 것은 앞에 든 ‘현실 인정’과 ‘현실 부정’이 색즉시공의 변증법으로 이어지듯이, 진리의 목소리와 진리의 얼굴에 대한 긍정과 부정이 서로 이어진 경우이다. 그리고 그와 유사한 방법은 제6, 7, 8행에서도 계속되어 만남과 헤어짐, 슬픔과 기쁨이 연결됨으로써 나타나는데, 사실 만해는 그런 상반되는 개념끼리의 연결, 곧 불교적 변증법을 통해서 깨달음의 표현 효과를 크게 높이고 있다. <임의 침묵>은 이와 같이 부분적으로나 전체적으로나 부정과 긍정, 공(空)과 비공(非空), 유물(有物)과 무물(無物)에 대한 의식적 분별을 넘어서는 진공묘유(眞空妙有)의 경지(<유마힐소설경강의>, 《전집 3》 305쪽 참조), 곧 깨달음의 경지에 도달하고 있다.

그런 깨달음의 경지는 선적 수양의 과정에서 나타난다는 것을, 우리는 이미 3장에 소개한 만해의 언급을 통하여 본 바 있다. 그에 의하면 그러한 깨달음의 경지란 선을 닦아서 화두의 의정을 풀면 모든 공안이 일시에 풀리어 또렷이 참된 불성을 깨닫게 되는 경지이다. 요컨대 화두의 의정

이 풀리어 참된 불성을 깨닫게 되는 것이 선적 깨달음이라는 것이다. 그런데 선에서 깨닫게 되는 그런 참된 불성은 만해의 시가 지니고 있는 의미와 서로 동일한지 동일하지 않는지는 필자로서 알기 어려우나, 만해에게 있어 시의 의미는 그 자신의 깨달음의 내용과 동일하다는 것은 의심할 여지가 없다. 왜냐하면 자신이 깨달은 바를 시로 나타냈다고 우리는 보기 때문이다. 그러나 그러한 시의 의미 내지 깨달음의 내용에 대한 만해와 우리의 입장은 분명히 다르다. 우리는 시를 읽는 입장이지만 만해는 창작하는 입장인 것이다. 그런 입장의 차이를 송옥 교수의 말을 빌려 말하면 “만해는 의식과 무의식, 그리고 표현과 침묵을 넘어선 깨달음의 경지에서 말하고 있지만, 우리는 의식에서 무의식을, 표현에서 침묵을, 그리고 깨닫지 못한 상태에서 깨달음을 추측할 수 있을 따름”(《한용운 시집님의 침묵 전편해설》 380쪽)인 것이다. 그래서 우리는 작품에서 의정을 일으켜 시의 의미를 찾고 표현을 통하여 만해가 지닌 깨달음의 경지를 추측할 수밖에 없다.

만해는 자기의 거의 모든 시에서 깨달음의 경지를 표제 시 〈임의 침묵〉에서와 마찬가지로 애인·조국·종교적 진리나 절대자 혹은 중생에 대한 그리움을 사랑의 노래 형식으로 읊조린다.

그리고 진정한 사랑은 곳이 없다.

진정한 사랑은 애인의 포옹만 사랑할 뿐 아니라 애인의 이별도 사랑하는 것이다.

그리고 진정한 사랑은 때가 없다.

진정한 사랑은 간단(間斷)이 없어서 이별은 애인의 육(肉)뿐이요 사랑은 무궁이다.

아아, 진정한 애인을 사랑함에는 죽음은 칼을 주는 것이요, 이별은 꽃을 주는 것이다.

아아, 이별의 눈물은 진(眞)이요 선(善)이요 미(美)다.

아아, 이별의 눈물은 석가(釋迦)요 모세요 잔다르크다.

— 〈이별〉 끝 부분

“진정한 사랑은” 공간을 초월하므로 애인과의 만남(포옹)뿐만 아니라 공간적인 “이별도 사랑하는 것이다.” 또 “진정한 사랑은” 시간(때)을 초월해서 지속되는 것이기 때문에 이별은 육체에 국한될 뿐 마음의 “사랑은 무궁하다.” “진정한 애인을 사랑함에는” 죽음은 사태를 변화시키는 날카로운 칼과 같지만, 이별은 모든 의정(疑情)을 풀어주는 깨달음의 꽃과 같다는 것이다. 그러므로 “이별의 눈물(깨달음)”은 진선미를 함께 지니는 것이고, 진리를 몸소 드러낸 인물들(석가·모세·잔다르크)이 나온 근원인 것이다. 따라서 참된 사랑이나 애인과의 이별은 그러한 에피그램의 경지를 깨닫게 한다는 뜻에서 이 시는 선시적(禪詩的) 일면이 있다고 하겠다.

그러한 애인과의 사랑에 의한 깨달음은 그 밖에도 〈길이 막혀〉· 〈달을 보며〉와 같은 시에도 나타나지만, 〈나룻배와 행인(行人)〉· 〈당신을 보았 습니다〉· 〈복종〉· 〈명상〉· 〈오셔요〉 그리고 앞에 든 〈임의 침묵〉 등의 시에서는 조국이나 민족에 대한 사랑을 부각시키면서 종교적 절대자나 진리에 대한 그리움도 곁들이고 있다.

나는 집도 없고 다른 까닭으로 겸하여 민적(民籍)이 없습니다.

〈민적 없는 자(者)는 인권(人權)이 없다. 인권이 없는 너에게 무슨 정조(正祖)냐〉 하고 능욕(凌辱)하려는 장군(將軍)이 있었습니다.

그를 항거(抗拒)한 뒤에 남에게 대한 격분(激憤)이 스스로의 슬픔으로

화(化)하는 찰나에 당신을 보았습니다.

아아, 온갖 윤리·도덕·법률은 칼과 황금을 제사지내는 연기(烟氣)인 줄을 알았습니다.

영원의 사랑을 받을까 인간 역사(人間歷史)의 첫 페이지에 잉크칠을 할까 술을 마실까 망설일 때 당신을 보았습니다.

— 〈당신을 보았습니다〉의 후반부

여기서는 ‘당신’을 나라 잃은 우리 민족 혹은 종교적 진리로 보고, ‘장군’을 일제의 통치권력 또는 진리의 장애물로 볼 수 있다. 일제 하에서 나(나 우리는)는 경제적으로 가난하고 정치적으로 국적이 없다. (실제로 만해는 일제 시대 내내 호적이 없이 살았다.) 일제의 통치 권력은 우리의 인권을 부정하고 모욕하였다. 그것을 3·1운동이라는 역사적 투쟁을 통하여 스스로 항거한 뒤, 일제에 대한 격분을 자신에 대한 반성으로 바꾸는 찰나에 나는 나라 잃은 우리 민족(혹은 종교적 진리)이 머리에 떠올랐다. 그 결과 나는 “온갖 윤리·도덕·법률은” 무력과 재물을 무력하게 만드는 연기와 같은 것인 줄을 깨달았다. 그렇게 깨달은 나는 종교적 진리를 누릴까 새로운 역사창조에 나아갈까 기쁨의 잔치를 버릴까 하고 망설일 때에 나라 잃은 우리 민족(혹은 종교적 진리)이 머리에 떠올랐다는 것이다. 다시 말하면 “격분이(……) 슬픔으로” 바뀔 때나, 몇 가지 행동 가운데 하나를 선택하려 할 때 문득 ‘당신을 보았다’는 깨달음은 이 시가 선시적 일면을 보여주는 것이라 하겠다. 이와 같이 나라 잃은 우리 민족에 대한 깨달음과 종교적 진리에 대한 깨달음이 중복됨으로써 사랑의 대상이 갖는 의미를 한층 두드러지게 하며 넉넉하게 하고 있는 것도 사실이다. 그리고 〈논개(論介)의 애인이 되어서 그의 묘(廟)에〉와 〈계월향(桂月香)에게〉는 두 편 모두 조국을 위해 자기 목숨을 희생한 의기(義妓)에 대한 사랑을 읊은 것으로, 그중에서도 그 두 여인을, 그런 희생과 깨달음의

경지를 동시에 상징하는 존재로 그려놓은 점이 우리의 눈길을 끈다.

조국이나 민족에 대한 만해의 그와 같은 사랑은 한편으로 <알 수 없어요>· <임의 손길>· <찬송> 등의 시에서는 현상의 배후에 있는 지배자에 대한 관심이나, 종교적 절대자에 대한 그리움으로 나타나기도 한다.

나의 작은 가슴에 타오르는 불꽃은 임의 손길이 아니고는 끄는 수가 없습니다.

임의 손길의 온도를 측량할 만한 한란계(寒暖計)는 나의 가슴밖에는 아무 데도 없습니다.

임의 사랑은 불보다도 뜨거워서 근심산(山)을 태우고 한(恨)바다를 말리는데 임의 손길은 너무도 차서 한도가 없습니다.

— <임의 손길> 끝 부분

이 시 끝 부분의 제1행과 제2행에서는 뜨거운 ‘나의 가슴’과 찬 ‘임의 손길’이 대조를 이루고, 제3행에서는 뜨거운 ‘임의 사랑’과 찬 ‘임의 손길’이 역시 대조적이다. 따라서 ‘나의 가슴’의 뜨거운 불꽃은 찬 ‘임의 손길’이 아니고는 끌 수 없고, 찬 ‘임의 손길’의 온도를 잴 수 있는 한란계는 뜨거운 ‘나의 가슴’밖에는 없다는 것이다. 또 ‘임의 사랑’은 몹시 뜨거워서 온갖 번뇌를 없애는데, ‘임의 손길’은 너무 차서 한량이 없다고 하였으나 그 둘은 실상 하나로 이어져 있음을 암시하고 있다. 왜냐하면 여기서 ‘임의 사랑’은 부처의 자비로, ‘임의 손길’은 부처의 지혜로 볼 수 있으므로 그 둘은 서로 어긋나지 않고 연결되기 때문이다. 물과 불은 서로 대립되는 것이 아니라 상즉상응(相卽相應)한다는 깨달음과 부처에 대한 그리움을 함께 밝힌 것이라 하겠다.

이상의 진술을 피상적으로 보면 만해의 시들 가운데는 때로는 연애시

《이별》로, 때로는 애국시(《당신을 보았습니다》)로, 또 때로는 종교시(《입의 손길》)로 보이는 것이 있지만, 사실은 여기서 연애시는 단순한 연애시가 아니라 종교시적 성격을 아울러 지니고 있고, 애국시 역시 한편으로 종교적 깨달음이 담겨 있으며, 종교시 또한 다른 한편으로 연애시적 형태로 표현 되고 있음을 부인할 수 없다. 따라서 그의 시들을 전체적으로 보면 독립사상이나 항일적인 민족자주의식이 두드러지는 애국시나, 종교적 절대자나 그 진리에 대한 강한 지향을 나타낸 종교시 혹은 선의 깨달음을 표현한 선시(禪詩)가 모두 연애시의 형태로 읊어지고 있음을 알 수 있다. 그러나 이처럼 애국시인이자 종교시인이자 선시인인 만해는 이미 앞에 여러 곳에서 시사한 바와 같이 단순히 자기 시대에 안주하거나 그 시대를 초월하여 있었던 것이 아니다. 그는 역사의 앞장에 서서 당대의 정치적·종교적·문화적 여러 과제들에 맞서 자기 몸을 던져 싸우기를 쉬지 않았다. 그리하여 혁명가요 애국투사이며 선승이요 학승으로서 구한말과 식민지 시대의 뒤틀리고 부패하고 낙후된 현실에 역행하기를 마다하지 않았던 것이다. 그렇게 거스르고 저항함으로써 오히려 역사를 바로 산 만해는 그러한 자기 삶의 체험을 자신의 작품에 예술적으로 훌륭하게 그려내어 우리 근대문학사에 보기 어려운 탁월한 문학적 성취를 이루어 낼 수 있었던 것이다. ■



불교문학 심포지엄

한국 현대불교문학의 현실과 전망

- 선(禪)의 언어와 시(詩)의 언어/이은봉
- 불교시의 현실과 존재 의의/고명수
- 현대소설의 '사랑' 을 통해 본 불교적 세계관/조미숙
- 젊은 문학인들의 불교적 사유에 대한 밑그림/고명철

선(禪)의 언어와 시(詩)의 언어

이은봉(시인·문학평론가·광주대 교수)

1. 들어가며

선(禪)이란 무엇인가. 금성사 판 《국어대사전》에는 “삼문(三門)의 하나로 마음을 가다듬고 정신을 통일하여 무아적정(無我靜寂)의 경지에 이르는 일”이라고 기술되어 있다. 하지만 이러한 정도의 설명만으로 선(禪)이 다 이해될 리 만무하다. 선(禪)에 관한 무수한 책이 쓰여지고 있음에도 불구하고 여전히 그것의 실체가 잘 드러나지 않고 있는 점을 보더라도 이는 잘 알 수 있다.

이처럼 선의 실체가 잘 드러나지 않는 까닭은 선이 목표가 아니라 방법이기 때문으로 보인다. 앞의 사전의 내용과 관련하여 가장 먼저 주목해야 할 것은 선이 무아정적의 경지, 즉 열반이나 해탈의 경지에 이르는 하나의 문이라는 점이다. 이는 예의 《국어대사전》에서 삼문을 “교(敎)· 율(律)· 선(禪), 즉 법공(法空)· 열반(涅槃)에 들어가는 세 문”이라고 설명

하고 있는 것을 통해서도 충분히 확인이 된다. 이러한 설명에 따르면 범공·열반에 들어가는 세 문의 하나, 즉 세 가지 방법 중의 하나가 선이 된다.

성불의 세계, 즉 해탈의 세계로 들어가는 하나의 방법으로서 선은 교나 율과 전혀 다른 코드를 갖는다는 점에서 변별점을 갖는다. 물론 율보다는 교에 흔히 대비, 비교되고 있는 것이 선이다. 흔히 선교일치(禪教一致)라고 하지만 선과 교는 확실히 다르다. 그렇다고 하여 선교상장(禪教相長)까지 부정하는 것은 아니다. 선(禪)과 교(教)는 상호 길항하고 경쟁하면서도 항상 각각의 위상을 상생시켜 온 바 있기 때문이다. 궁극적으로 목표로 하는 지점은 선과 교가 별로 다를 것이 없다는 뜻이다.

그러나 선과 교의 진리에 이르는 방법, 즉 열반에 이르는 방법은 많이 다른 것이 사실이다. 선과 교의 성불에 이르는 방법이 갈라지는 기준은 무엇인가. 선과 교가 갈라지는 가장 큰 기준은 전자가 언어를 부정하는 데 비해 후자는 언어를 긍정한다는 데 있다. 언어에 대한 신뢰 여부가 교와 선을 가르는 일차적인 준거인 셈이다.

교(教)에서는 부처님의 설법을 기록한 불경(佛經)을 매개로 하여 득도의 경지, 즉 부처의 경지에 이르려고 한다. 주지하다시피 불경은 온 세상의 버리가 되는 부처님의 말씀을 담고 있는 책을 가리킨다. 따라서 불경은 무수한 언어의 집적물일 수밖에 없다. 언어를 통해, 언어를 토대로 하여 부처님의 진리에 이르려고 하는 것이 교인 셈이다. 따라서 교의 입장에서 언어가 곧 진리요 빛일 수밖에 없다. 언어를 인식의 도구로 삼아 이른바 해탈, 열반하려는 것이 교(教)인 것이다.

하지만 선(禪)에서는 언어를 철저하게 부정하고 있다. 언어를 매개로 해서는 결코 진정한 대자유(大自由)에 이를 수 없다는 것이 선(禪)이다. 언어(문자)로는 참다운 진리를 세울 수 없다는 ‘불립문자(不立文字)’와 참다운 진리는 언어 밖으로 전해진다는 ‘교외별전(教外別傳)’을 일종의

슬로건으로 내세우고 있는 것이 선이다. 불립문자나 교외별전이라는 것도 언어이기는 마찬가지이지만 선에서 언어를 부정하는 것이 일정한 설득력을 갖는 것은 사실이다. 성리학에서는 ‘문이재도지기(文以載道之器)’라고 해서 흔히 도(道)를 담는 그릇이 언어라고 하고 있거니와, 실제로 언어를 통해 담아낼 수 있는 도는 너무도 보잘것없기 때문이다.

물론 언어로 담아낼 수 있는 도(道, 진리)가 이처럼 보잘것없는 것은 언어의 한계 때문이 아니라 도의 한계 때문일 수도 있다. 끊임없이 활동운화(活動運化)하는 것이, 그렇게 모습을 바꾸어 가는 것이 도이니 만큼 애초부터 언어라는 그릇으로는 포착될 수 없는 것이 도라는 점을 항상 고려해야 한다. 따라서 언어의 한계 때문이 아니라 도의 한계 때문에 선(禪)에서는 언어가 부정되는 것이라고 해야 할지도 모른다. 하지만 언어에 담길 수 없는 도가 지니고 있는 한계는 그와 동시에 언어가 지니는 한계가 될 수밖에 없다는 점을 간과해서는 안 된다. 발화되는 동시에 일정한 형식을 이루는 가운데 고착되고 마는 것이 언어이거니와, 다름 아닌 바로 그것이 곧 언어의 한계라는 점을 늘 유의해야 한다.

기본적으로 선(禪)은 도(道)의 한계보다는 언어(言語)의 한계를 전제로 한다. 이는 흔히 선의 기원으로 논의되고 있는 석가모니와 가섭 사이에 주고받은 염화미소(拈華微笑)의 고사를 통해서도 확인이 된다. 석가모니가 대중들을 모아놓고 설법 대신 연꽃을 든 것은 화두, 즉 공안을 든 것이고, 이는 곧 연꽃이 내포하고 있는 진리(도)를 언어로는 표현할 수 없다는 것으로 언어부정의 사상을 함축하고 있기 때문이다. 진흙탕 속에서도 열반을 이루는 연꽃의 이미지를 말로 다 표현할 수 없는 것은 그때나 지금이나 마찬가지이다. 석가모니가 연꽃을 들자 가섭만이 빙그레 웃었다고 하여 염화미소라고 하지만 가섭도 저 자신이 깨달은 연꽃의 의미망을 언어로는 다 표현할 수 없었으리라는 것이 자명하다. 이미 연꽃은 언어 밖의 진리를 담고 있기 때문이다.

2. 선과 언어의 한계

이러한 점에서 생각하면 선에 대한 이해의 밀도를 높이기 위해서라도 언어의 한계에 대한 좀더 깊이 있는 이해는 필요하다. 정작의 진리를 탐구하다 보면 어느 누구라도 이내 깨닫지 않을 수 없는 것이 언어가 지니고 있는 한계이다. 진리가 반드시 언어를 통해서만 획득되는 것은 아니지만 구태여 언어를 매개로 하여 획득하고자 하면 곧바로 부딪치지 않을 수 없는 것이 언어의 한계라는 것이다.

따라서 언어의 한계에 대한 자각은 곧바로 ‘언어란 무엇인가’라는 정의적 질문을 거느리지 않을 수 없다. 물론 언어에 대한 정의는 매우 많고 다양하다. ‘의사소통의 도구’라고 하는 것도 언어에 대한 일반적인 정의 중의 하나이다. 이러한 정의와 관련하여 눈 여겨 볼 것은 정작의 언어가 저 자신 안에 담고 있는 의사(意思)가 아니라 그 의사를 소통시켜 주는 도구라고 하는 점이다. 여기서 도구라는 것은 언어가 내용이 아니라 형식이라는 것을 가리킨다. 소쉬르가 언어를 음성기호로 정의하고 있는 것도 어찌면 이러한 맥락에서 정작의 의의를 갖는 것으로 보인다. 말하자면 언어의 실재(實在)는 ‘기의’가 아니라 ‘기표’라는 것이다.

기표로서의 언어가 기의와의 관계에서 원천적으로 불완전하다는 것은 이른바 ‘자의성’ 논의를 끌어들이지 않더라도 명확하다. 문맥적 층위와는 관계없이 사전적 층위에서만 살펴보더라도 기표와 기의의 결합관계가 일대일의 대응관계를 이루고 있는 경우를 찾아보기는 거의 어렵다. 하나의 기표에 무수한 기의가 덧붙여져 있는 것이 사전적 층위에서의 언어들이 이루고 있는 기본구조라는 점을 상기할 필요가 있다.

기의와 기표가 이루는 관계의 불완전성은 언뜻 기의보다는 기표에서 발생하는 것으로 보인다. 기의와는 달리 기표는 그 자체로 유연성이 거의 없는 기계적 형식으로 존재하는 경우가 적잖기 때문이다. 물론 기표

도 변하지 않는 것은 아니다. 그러나 기표의 변화가 기의의 변화를 따라 잡을 수 있는 경우는 흔치 않다. 기표와 기의의 관계가 자의적이라고 하지만 근본적으로 기표는 끊임없이 변화하는 기의를 담아내는 하나의 틀이고 방법이라고 해야 옳다. 정작의 언어가 기의가 아니라 기표라고 하는 것도 이러한 논리와 무관하지 않다. 기존의 화두 중에서 하나를 빌려 비유적으로 표현하면 기표가 '새가 들어 있는 병' 이라면 기의는 '병 속에 든 새' 인 셈이다. 문제는 병 속에 든 '새' 는 변화하는 데 새가 들어 있는 '병' 은 변화하지 않는다는 점이다. 언어의 한계는 기의와의 관계에서 기표가 지니고 있는 이러한 특징과도 깊이 연관되어 있다.

인간의 변화하는 의식을 직접적으로 반영하는 것이 언어가 지니고 있는 기의이다. 변화 자체를 특징으로 하는 것이 인간의 의식이거나와, 본래 변화하는 인간의 의식의 과정에 존재하는 것이 진리라는 점을 주목하지 않으면 안 된다. 따라서 의식이 변하면 진리(道)도 변하지 않을 수 없기 마련이다. 변화하는 의식의 실재에서 진리를 구하지 않을 수 없는 까닭이 바로 여기에 있다. 의식의 실재라고 하지만 그것이 항상 언어로 포착될 때 현현될 수밖에 데 정작의 난점이 있다. 삶의 일상에서 구체적으로 현현되는 진리는 자기 시대의 언어 안에 갇혀 존재할 수밖에 없는 한계를 갖는 것도 바로 이 때문이다.

기의에 대해 기표가 보여주는 불완전성은 기본적으로 진리에 대해 언어가 보여주는 불완전성과 대응되기 마련이다. 이는 곧 진리와 언어 사이에 원천적인 불균형이 존재한다는 것을 가리키기도 한다. 이 때의 불균형은 진리를 부분적으로밖에 담아내지 못하는 것이 언어라는 것과 결코 다르지 않다. 결국 이는 진리와 언어의 관계가 비유의 관계, 곧 원관념과 보조관념의 관계로 존재한다는 것을 뜻한다. 말하자면 비유 일반과 마찬가지로 원관념으로서의 진리와, 보조관념으로서의 언어가 상호 겹고 트는 관계를 이루면서 부분적으로만 일치하는 관계를 맺고 있다는 것

이다.

이러한 논의는 진리와의 관계에서 언어가 일종의 상징으로 자리하고 있다는 것이 되기도 한다. 상징으로 자리한다는 것은 언어가 그 자체로 이미 하나의 기호이고 이미지라는 것이다. 따라서 상징으로서의 기호, 곧 이미지가 내포하는 의미는 다의적일 수밖에 없다. 그렇다. 상징으로서의 이미지 혹은 기호, 다시 말해 언어가 다의적인 함유를 갖는다는 것은 덧붙여 말할 필요가 없는 사실이다.

사전적 층위에서만 생각하더라도 기호, 즉 이미지로서의 언어는 하나이지만 그것이 내포하는 의미가 다양하다는 것은 자명해진다. 비유적으로 말하면 그것이 내포하는 의미망과 관련하여 살펴 볼 때 본래 언어는 빙산의 일각으로 존재한다는 것이다. 그 일각을 매개로 하여 물밑에 감추어져 있는 나머지 다수의 의미를 찾아내는 일은 언어를 해독하는 사람의 정신 능력에 좌우될 수밖에 없다고 해야 마땅하다.

이러한 면은 언어를 통해 진리를 드러내는 주체의 입장에서 보더라도 마찬가지이다. 한 인간이 깨닫고 있는 진리 가운데 언어로 표현될 수 있는 것은 아무리 애를 쓰고 노력을 하더라도 빙산의 일각에 불과하기 때문이다. 그렇다. 어느 누구라도 자신이 깨닫고 있는 진리 가운데 언어로 표현될 수 있는 것은 1/9에 지나지 않는 것이 보통이다.

표현 대상으로서의 진리와 표현 언어가 갖는 이러한 관계는 인식과 언어가 갖는 관계에서도 동일한 구조를 갖는다. 언어를 매개로 하여 인식할 수 있는 진리는 기본적으로 한계를 갖지 않을 수 없다는 것이다. 이는 곧 일상의 언어로는 도무지 진리에 다가갈 수 없다는 뜻이 되기도 한다. 본래부터 인식과 언어는 부분적으로만 일치하는 관계를 갖고 있기 때문이다. 이 또한 언어의 한계를 증명하는 중요한 예라고 할 수 있다.

“도라고 말할 수 있는 도는 영원한 도가 아니다(道可道는 非常道). 이름 지을 수 있는 이름은 영원한 이름이 아니다(名可名 非常名).”라고 하는

《노자》의 명구도 실제로는 언어가 갖는 이러한 한계를 자각하는 데서 비롯되는 것으로 보인다. 좀처럼 변화되지 않는 기표로서의 언어, 곧 도구로서의 언어로는 끊임없이 활동운화(活動運化)하는 의식과 함께 하는 도(道, 진리)를 포착하는 일이 불가능하다는 것을 노자도 이미 잘 알고 있었던 것이다. 노자가 보기에 도 언어로 명명되는 순간 금세 언어 밖으로 통겨 나갈 수밖에 없는 것이 도의 숙명이었으리라는 뜻이다.

물론 노자만이 언어의 이러한 한계를 인식하고 있는 것은 아니다. 《논어》에 따르면 공자도 언어에 대해 그다지 긍정적이지 않았다는 것을 알 수 있다. 대충 눈에 띄는 대목만 골라 보더라도 《논어》에는 “군자는 자신의 언어가 자신의 행동보다 지나치는 것을 부끄러워한다(君子恥其言而過其行).”, “군자는 언어에서는 놀박하고자 하나 행동에서는 민첩하고자 한다(君子欲訥於言而敏於行).”, “언어를 기교롭게 쓰고 낮빛을 영롱하게 꾸미는 것은 인에서 멀다(巧言令色 鮮矣仁).” 등의 구절이 나온다. 이들 구절은 구체적인 삶과 관련하여 언어가 행동보다 앞서거나 재빠르거나 기교로운 것을 공자가 별로 바람직하지 않게 생각하고 있다는 것을 드러내 준다. 언어가 앞서거나 재빠르거나 기교로운 것은 주체의 사유에 대한 명명(命名)이 앞서거나 재빠르거나 기교로운 것을 뜻하니 만큼 정작의 인(仁)으로부터, 나아가 진리로부터 멀 수밖에 없을 것이기 때문이다.

노자나 석가의 사상에 비해 공자의 사상이 현실적인 실리(實理), 즉 구체적인 삶의 지혜에 뿌리를 내리고 있다는 것은 새삼스럽게 강조할 바가 못된다. 언제나 실사구시의 정신을 떠나지 않으려고 했던 것이 공자라는 점을 상기할 필요가 있다. 현실의 삶을 크게 벗어나지 않으려 했던 공자가 언어에 대해 이처럼 부정적이라는 것은 짐짓 의미심장하지 않을 수 없다. 공자 역시 언어로는 그것이 아무리 세련되어 있다고 하더라도 흥중의 진실을, 나아가 주체가 지니고 있는 인(仁)을 온전히 드러내기가 매우 어렵다는 것을 잘 알고 있었다는 뜻이 되기 때문이다.

언어에 대한 태도는 기독교의 바이블에도 다양하게 드러나 있어 주목이 된다. 태초의 언어, 천지창조의 언어, 바벨탑의 언어 등이 그 구체적인 예이다. 가령 창세기 1장 3절과 요한복음 1장 1절에는 “하느님이 빛이 생겨라, 말씀하시자 빛이 생겼다. 그 빛이 하느님 보기에 좋았다.”, “한 처음, 천지가 창조되기 전부터 말씀이 계셨다. 말씀은 하느님과 함께 계셨고 하느님과 똑같은 분이셨다.” 등의 구절이 나온다. 이들 구절에서 일차적으로 살펴볼 수 있는 것은 언어에 대한 무한한 신뢰이다. 따라서 초기의 기독교의 바이블은 일단 언어에 대한 무한한 신뢰를 바탕으로 씌어져 있음을 알 수 있다. 기독교의 예배 형식이 아무런 의심 없이 언어의 성찬으로 이루어져 있는 것도 다소간은 바이블에 나와 있는 언어에 대한 이러한 태도에 기초해 있는 것으로 보인다.

바이블에 드러나 있는 언어에 대한 무한한 신뢰는 인간과 자연, 인간과 신이 분리되기 이전의 삶을 반영하는 것으로 파악된다. 물론 이 때의 삶은 신화시대, 인류의 유년시대, 즉 언어를 통해 인간이 자연과도, 신과도 소통하던 시대의 일상을 가리킨다. 언어와 사물, 언어와 사유가 아무런 괴리 없이 상호 통합되어 있었던 것이 이 시대의 삶의 현실이었다고 할 수 있다. 따라서 이 시대에는 언어가 그 자체로 주술로 존재했던 만큼 빛이 생겨라 하면 빛이 생겼던 것이 당연하다. 언어가 하느님과 함께 계시고, 하느님과 똑같은 분일 수밖에 없는 까닭도 바로 여기서 기인한다. 이 시기의 언어는 언제나 하느님과 똑같이 그 자체로 창조의 기능을 했기 때문이다.

따라서 여기서 논의하는 언어는 인간의 작위(언어)에 의한 복잡한 관념이나 사상이 태어나기 이전의 언어라고 해야 마땅하다. 바이블의 이러한 기록들은 언어와 사물, 언어와 사유 사이에 어떠한 괴리도 투입하기 이전의 언어를 전제로 하고 있다는 것이다. 이러한 점에서 보면 인류의 유년 시절, 즉 신화 시대는 기독교적 파라다이스의 하나인 ‘에덴’에 상응한다

고 해야 마땅하다. 그러나 이러한 시대는 인간 중심의 시대가 아니라 자연 중심의 시대, 나아가 신 중심의 시대라고 해야 옳을 것이다. 따라서 이때의 언어를 이미 지식과 지혜를 생성되고 축적하는 도구로 쓰이고 있는 오늘의 언어와 관련하여 논의할 수는 없다.

이는 바이블의 더 많은 기록들이, 예컨대 예수의 행적을 기록한 복음서의 언어나 시편의 언어 등이 일상의 언어를 바탕으로 하지 않고 있다는 점을 통해서도 확인이 된다. 일상의 언어를 바탕으로 하지 않고 있다는 것은 이들 언어가 시의 언어, 곧 비유의 언어를 바탕으로 하고 있다는 것을 가리킨다. 많은 사람들이 지적하고 있듯이 대부분의 바이블의 언어는 다양하고 복잡한 기의를 갖는 상징적 기표들로 이루어져 있는 것이 사실이다. 특히 예수가 행한 구체적인 언어들은 이미 그 자체로 시적 상징을 이루고 있다고 해도 과언이 아니다.

바이블의 언어가 이처럼 상징의 언어로 드러나는 것은 무엇보다 종교적 언어가 갖는 기본적인 성격 때문이다. 본래 종교의 언어는 예외적 개인인 특수한 선지자가 인식하는 진리와 지혜를 기의로 하는 기표일 수밖에 없다. 이 때의 기표 역시 진리나 지혜로서의 기의와 불일치하리라는 것은 불문가지이다. 원천적으로 길항하고 갈등하는 것이 진리나 지혜로서의 언어와, 그것의 내포가 이루는 관계라는 것은 이미 앞에서 말한 바 있다.

이러한 논리는 우선 이들 선지자가 언어(기표)로 치환되기 이전에 충분히 어떤 진리나 지혜를 지닐 수 있다는 것을 전제로 한다. 이는 곧 그들이 언어를 매개로 하지 않고도 넉넉히 진리나 지혜를 깨달을 수 있었다는 뜻이 된다. 이른바 ‘직접인식’이 그것으로, 이는 언어를 중간의 매개로 하지 않고도 대상과 직접 마주하여 진리나 지혜를 깨치려는 방식이라고 할 수 있다. 따라서 일상언어의 문법이나 논리 밖에 존재하는, 그것을 훌쩍 뛰어넘는 앎의 방식이 직접인식이 되는 셈이다. 물론 이러한 직접인식은

언어의 한계를 절감하는 가운데 구체화되게 마련이다.

물론 언어를 깊이 신뢰하는 가운데 언어를 매개로 하여 이루어지는 인식도 충분히 있을 수 있다. 문법적이고도 논리적인 추이를 거칠 수밖에 없는 이러한 인식은 합리성과 실증성을 토대로 진리나 지혜에 이르려는 방법적 자각을 바탕으로 하기 마련이다. 이른바 ‘간접인식’이 그것으로, 이는 언어를 매개로 하여 삼단논법 등 체계적인 질서를 밟아 가는 과정에 진리나 지혜에 도달하는 인식의 방식이라고 할 수 있다. 일상언어의 문법이나 논리를 끌어안는 논리적이고도 합리적인 앎의 방식이 간접인식인 셈이다.

이를 좀더 특화시키면 간접인식 중에서도 따로 개념적 인식이라고 부를 수 있으리라. 개념적인 인식은 삼단논법에 입각한 단계적인 언어 추이를 겪되, 형상적 인식에 비해 상대적으로 인간의 이성이나 지성에 뿌리를 두고 전개되는 비가시적이면서도 논리적인 인식이라고 할 수 있다. 따라서 간접인식이라고 해서 모두 이해력에 토대를 두는 가운데 추상적이고 관념적인 언어의 추이로만 이루어지는 것은 아니라는 것을 알 수 있다. 상상력에 토대를 두고 구체적이고 구상적인 언어의 추이를 통해 이루어지는 형상적 인식도 있을 수 있다는 것이다. 개념적 인식과 대립해 존재하는 상대적으로 감성적이고 물질적인 가시적인 인식 형태가 형상적 인식인 셈이다. 형상적 인식은 이미지, 정서, 이야기를 자질로 한다는 점에서도 개념적 인식과 변별점을 갖는다. 따라서 개념적 인식은 학술문에 근거하고 있고, 형상적 인식은 문예문에 근거하고 있다고 할 수 있다.

언어를 매개로 하는 간접인식이든 언어를 매개로 하지 않는 직접인식이든 그것이 목표로 하는 것이 진리나 지혜이기는 마찬가지이다. 여기서 말하는 진리나 지혜가 동양의 성현들이 말하는 도(道)의 또 다른 이름이라는 것은 구태여 덧붙여 설명할 필요가 없다. 불교식으로 말하면 이 때의 도는 당연히 열반이나 해탈, 즉 성불을 가리킨다.

이러한 점에서 생각하면 언어를 매개로 하는 간접인식에 기반하고 있는 것이 교(敎)이고, 언어를 매개로 하지 않는 직접인식에 기반하고 있는 것이 선(禪)이라고 할 수 있다. 물론 이 때의 간접인식이 언제나 개념적 인식 일변도로 이루어지는 것은 아니다. 많은 경전에서 확인할 수 있듯이 이미지와 정서, 이야기를 갖는 형상적 인식에 기반한 교도 얼마든지 있을 수 있기 때문이다. 이 때의 교 역시 개념적 인식과 함께 하는 일상적 언어의 한계를 충분히 끌어안고 있는 것은 사실이다.

하지만 선은 이러한 교에 비해 언어의 한계에 대한 인식이 한층 심화되어 있다는 점에서 특징을 갖는다. 그렇다. 언어의 한계에 기초해 언어를 부정하고 언어 밖의 것을 매개로 해 도에 이르려고 하는 것이 선의 갖고 있는 핵심적인 인식론이다. 여기서 말하는 언어 밖의 것이 선에서의 화두(話頭)라는 것은 불문가지이다. 선이 일종의 불교적 인식론으로 이해되지 않을 수 없는 까닭이 바로 여기에 있다. 이를테면 선 또한 진리를 인식하는 하나의 길, 곧 도를 깨닫는 하나의 문(門)이라는 뜻이다.

진리를 깨닫고, 도를 인식하는 방법의 하나로 선을 받아들인다고 하더라도 그것의 구체적 실천과정이 모두 단일한 것은 아니다. 간화선(看話禪: 화두선, 공안선) 이외에도 묵조선이나 염불선(念佛禪)이 있을 수 있기 때문이다. 간화선은 화두(話頭, 公案)를 바탕으로 하고, 염불선은 염불을 바탕으로 하며, 묵조선(默照禪)은 침묵을 바탕으로 하기 마련이다.

이로 미루어 보면 간화선이나 염불선은 다소나마 매개를 사용하고 있는데 비해 전혀 묵조선은 그렇지 않다는 것을 알 수 있다. 묵조선은 언어 자체를 거부할 뿐만 아니라 언어를 매개로 하는 사유나 인식조차도 거부한다는 점에 특징이 있다. 사유나 인식이 보통 언어를 도구로 하여 이루어진다는 것을 생각하면 묵조선이 추구하는 무념무상의 방법이 갖는 형편은 매우 분명하게 드러난다. 아무런 사유도 인식도 이미지도 매개로 하지 않고 곧바로 진리를 친견(親見)하고자 하는 것이 묵조선이기 때문이

다. 이러한 목조선이 한국의 선종을 대표해오지 않는다는 것은 이미 잘 알고 있는 바이다.

한국의 선종을 대표하지 않기로는 염불선의 경우도 크게 다를 바 없다. 근년에 들어 청화 스님에 의해 새롭게 발굴, 정리된 것이 염불선이라는 점을 상기할 필요가 있다. 염불선은 지속되는 염불의 소리가 갖는 비의적 울림을 매개로 하여 선정(禪定)에 드는 방법의 하나이다. 기의로서의 언어가 아니라 기표로서의 언어, 즉 소리가 만드는 신비적 울림을 통해 깨달음에 이르려고 하는 것이 염불선인 셈이다. 이러한 점에서 생각하면 염불선은 일종의 주문선(呪文禪)이라고도 해도 과언이 아니다. 주문선 역시 신비적 울림이 반복되는 과정에 문득, 별안간, 갑자기, 펄쩍 깨달음을 얻는 한 방법이라고 할 수 있기 때문이다. 염불선과 주문선이 가능하다면 범패선(梵唄禪)도 가능할 것으로 보인다. 불교 예술의 하나인 범패 역시 선정에 드는 한 방법으로 승화될 수 있으리라는 뜻이다.

그럼에도 불구하고 한국의 선불교에서 주류를 이어온 것은 이들 목조선이나 염불선이 아니라 간화선이라고 해야 옳다. 간화선은 화두, 즉 공안을 매개로 한다는 점에서 목조선이나 염불선과 차별성을 갖는다. 화두, 즉 공안이란 무엇인가. 비유적으로 말하면 부처님이 대중들 앞에서 연꽃을 들자 가섭만이 빙그레 웃었다고 할 때의 연꽃(拈華微笑)이 바로 화두라고 할 수 있다. 부처님이 제시한 이 때의 화두, 즉 연꽃은 구체적인 사물이지만 일반적으로 조사들에 의해 제시되는 화두는 추상적인 언어이다. '화두'라는 말이 이미 그 자체로 '말의 머리'라는 뜻을 지니고 있다는 것을 주목할 필요가 있다. '병 속에 든 새' 라든가, '달마가 동쪽으로 간 까닭', '뜰 앞의 잣나무' 등의 화두 역시 일단은 언어의 형태로 제시되고 있지 않은가.

3. 선(禪)의 언어와 시(詩)의 언어

언어를 부정하기 위하여 불립문자 교외별전(不立文字 教外別傳) 운운하면서도 화두가 언어로 제시되는 것은 간화선이 지니고 있는 일종의 난센스이고 역설이다. 하지만 우리는 간화선이라는 기표 자체가 일차적으로 ‘언어를 바라보는 선’이라는 기의를 지니고 있다는 점을 잊어서 안된다. ‘언어를 바라보는 선’이라는 내포를 지니고 있는 한 간화선이 언어를 벗어나 존재한다는 것은 말 그대로 언어도단(言語道斷)이라고 할 수밖에 없다. 간화선을 언어를 사용하는 독특한 방식과 관련하여 이해하지 않을 수 없는 까닭이 다름 아닌 여기에 있다.

화두(話頭) 역시 언어라고 하더라도 이 때의 언어는 진리에 이르는 일종의 통과과정이라고 하지 않을 수 없다. 화두라는 것이 도의 세계로, 곧 해탈과 열반으로 들어가는 일종의 문(門)이고 방법이라는 점을 항상 염두에 두어야 한다. 화두가 진리에 이르는 일종의 문이고 방법이라는 것은 화두가 그 자체로 매우 긴요하게 投射되고 있는 일종의 상징이라는 것을 가리킨다. 화두가 상징의 하나라면 당연히 그것은 일련의 이미지로 표출되기 마련이다. 물론 이 때의 상징적 이미지가 복수의 내포를 거느리라는 것은 너무도 당연하다.

이와 관련하여 정작 주목해야 할 것은 예의 상징적 이미지가 거느리고 있는 복수의 내포가 무한대의 의미망을 갖는다는 점이다. 일상의 현실적 차원을 뛰어넘는 초월적 내포를 거느리고 있는 것이 이 때의 상징적 이미지라는 뜻이다. 필자가 간화선의 화두를 하나의 상징적 이미지를 매개로 해서 우주 전체의 비밀을 획득하는 일종의 불교적 인식론의 하나로 이해하고 있는 것도 바로 이 때문이다.

하나의 상징적 이미지로서 화두가 갖는 보편적 특징은 그것이 일상의 시공을 초월해 존재한다는 점이다. ‘마삼근(麻三斤)’이나 ‘깍다거(喫茶

去), ‘이 뭐꼬’ 등이 그 예로, 이들 화두로부터 인접해 있는 익숙한 내포를 발견하기란 결코 쉽지 않다. 이들 화두는 언제나 그 자체로 상식을 배반하는 모순어법, 곧 역설의 어법을 지니고 있기 때문이다.

불립문자와 교외별전의 시각에서 공여지책으로 선택한 것이 화두라고 하더라도 화두를 들고 정진하는 과정에 질풍노도의 깨달음을 얻게 되면 누구라도 어떤 식으로든 그것을 표현하지 않을 수 없게 된다. 선불교 또한 소승적 애기(愛己)의 차원이 아니라 대승적 애타(愛他)의 차원을 표방하고 있는 것이 사실이니 만큼 이 때의 깨달음은 어떤 식으로든 언어로 표현이 될 때 공유될 수 있고, 그리하여 제 의의를 다 할 수 있지 않겠는가. 물론 이 때의 표현이 반드시 언어를 매개로 해서만 이루어져야 할까닭은 없다. 일필휘지의 그림일 수도 있고 한바탕의 춤사위일 수도 있기 때문이다. 실제로 그렇게 표현한 선지자들도 없지는 않다

그러나 대개는 언어로 되돌아와 언어를 매개로 표현하는 것이 선적 깨달음을 드러내는 상례이다. 물론 이 대의 깨달음은 불립문자의 단계에서 불립문자(不離文字, 不外文字)의 단계로 한 바퀴 되돌아오는, 곧 현현되는 구조를 달리하는 언어를 취하는 것이 보통이다. 이 때의 언어가 일상의 논리적 추이를 겪는 합리적이고 실증적인 언어, 곧 과학의 언어일 리만 무하다는 것은 의심할 바 없는 사실이다. 이렇게 해서 선택되는 불립문자의 언어의 경우에는 모순어법, 곧 역설의 어법에 바탕을 두는 상징적 이미지를 기반으로 할 수밖에 없다는 뜻이다.

일찍이 노자는 진리(도)에 대한 명명(언어 부여)과 관련하여 “이름 없음(無名), 곧 언어 없음은 하늘과 땅의 시초(無名 天地之始)요 이름 있음(有名), 곧 언어 있음은 만물의 어머니(有名 萬物之母)”라고 말한 바 있거니와, 따져보면 이 또한 선의 언어관과 크게 다르지 않다는 것을 알 수 있다. 노자 또한 언어에 대한 부정적 견해에서 언어에 대한 긍정적 견해로, 즉 무명(無名)에서 유명(有名)으로 한 바퀴 되돌아오기 때문이다. 더불어

노자는 “무명과 유명이 한 곳으로부터 나왔으면서도 이름은 다르되 현묘하기는 동일하다(此兩者 同出異名 同謂之玄).” 고 말하고 있다. 무명과 유명을 음과 양처럼 상호 순환하는 관계의 존재로 인식하고 있는 것이 노자 이거니와, 이는 《반야심경》에서 석가모니가 강조하고 있는 공즉시색, 색즉시공의 인식에 대응한다고 해도 크게 지나치지 않아 보인다. 이처럼 순환하는 관계는 불립문자와 불리문자의 경우에서도 마차가지이다. 요컨대 노자와 선불교의 언어관은 공히 언어를 부정하는 동시에 언어를 긍정하는 모순어법, 역설의 어법을 취하고 있다는 점에서 동질성을 갖는다는 것이다.

이러한 논의는 진리와와의 관계에서 언어가 원천적으로 한계를 지니고 있다고 하더라도 결국은 언어로 되돌아와 언어를 매개로 하여 진리에 이를 수밖에 없다는 역설을 보여준다. 이러한 역설은 무엇보다 언어와 진리의 상호 관계가 지닐 수밖에 없는 원천적인 불완전성을 통해 언어가 지니고 있는 또 다른 한계를 드러내준다고도 할 수 있다. 언어의 한계를 심분 인정하고 철저하게 언어를 부정하더라도 또 다시 언어로 돌아와 언어를 매개로 하여 진리를 나눌 수밖에 없는 것이 진리의 보편적인 존재법칙이라는 것이다.

언어의 한계에 대한 이러한 깨달음의 과정에 어쩔 수 없이 언어로 되돌아와 태어나는 것이 계송 혹은 선시라는 것은 여기서 덧붙여 설명할 필요가 없다. 선시의 언어가 전복적(顛覆的) 상상력 혹은 반상합도(反常合道)의 정신에 기초한 남다른 상징적 이미지를 갖게 되는 것은 따라서 너무도 당연하다. 선시가 함유하고 있는 상징적 이미지의 내포가 특별히 묘오(妙悟)하지 않을 수 없는 까닭이 바로 여기에 있다. 여기서 묘오하다는 것은 시사(詩史)의 획을 긋는 훌륭한 시가 저 스스로 보유하고 있는 형용 불가능한 아우라와도 통한다. 엄우가 《창랑시화(滄浪詩話)》에서 “禪道惟在妙悟 詩道亦在妙悟”라고 한 것도 실제로는 이러한 맥락에서 살펴볼 때

제대로 이해가 된다. 선과 시가 다 묘오에 그도가 있다고 주장을 하는 것이 엄우이다.

선과 시가 다 묘오에 그도가 있다는 것은 특히 선시의 경우에 잘 적용이 된다. 선시는 흔히 계송이라고도 불리어지거니와, 오세영에 따르면 대강 그것은 다섯 가지의 유형으로 분류가 된다. 선문답을 시로 읊은 공안시(公案詩), 지혜를 열어 진리를 깨닫는 개오시(開悟詩: 證道歌, 悟道頌), 고승대덕이 열반에 이르러 우주만상에 대한 깨달음(해탈과 圓寂)을 담은 시적시(示寂詩), 선의 이치와 본질을 제시하는 선리시(禪理詩: 신심명, 참동계), 스승이 제자에게 선법(禪法)을 전하는 전법계(傳法偈)가 그것이다. 오세영은 엄밀한 뜻에서 말할 수 있는 선시는 이들 다섯 가지 유형 중의 하나에 속해야 하는 것이라고 말하고 있다.

그러나 선승들에 의해 씌어진 이러한 유형의 선시, 즉 엄밀한 뜻에서의 선시만 있는 것은 아니다. 선시로 분류되는 것들 중에는 이른바 선미시(禪味詩)나 선취시(禪趣詩) 등도 있을 수 있기 때문이다. 선미시나 선취시는 선승이 아닌 속인의 시이거니와, 그러한 가운데에도 선적 정취를 느끼게 하는 작품을 가리킨다. 속가(俗家)의 삶을 살아가기는 하지만 마음만은 선의 경지를 꿈꾸거나 선의 경지에 심취해 있는 작품이 그러한 시라고 할 수 있다.

속가의 시인이 쓴 시라고 해서 오도(悟道)나 선리(禪理)를 담고 있는 작품이 없는 것은 아니다. 이백이나 두보, 왕유나 소동파 등의 시에서 오도나 선리와 관계된 상상력을 발견해온 것은 어제오늘의 일이 아니다. 따라서 이들의 시 역시 선시가 지니고 있는 독특한 상상력, 즉 초월적 상징을 바탕으로 하고 있으리라는 것은 분명하다.

그렇다고는 하더라도 일단 먼저 관심을 가져야 할 것은 선승들의 공안시, 개오시, 시적시, 선리시, 전법계 등이다. 이로 미루어 보면 초월적 상상력을 바탕으로 하고 있는 이들 선시의 가장 중요한 언어적 특징은 모순

어법, 즉 역설어법이라고 할 수 있다. 이처럼 뒤엎겨 있는 어법과 함께 하는 것이 반상합도(反常合道)의 정신, 즉 전복적 상상력이거나와, 이러한 상상력이 갖은 또 다른 특징은 즉발성(卽發性)이다. 물론 이 때의 즉발성은 선적 직관과 무관하지 않다.

‘선적’이라는 수식어를 붙이고 있지만 그것의 내포가 기존의 철학에서 말하는 ‘직관’과 크게 다른 것으로 이해되지는 않는다. 물론 여기서 말하는 직관은 인식의 한 방식을 가리킨다. 그렇다. 흔히 언어의 논리적 추이를 밟는 단계적 인식, 합리적이고 과학적인 인식과 비교되어 논의되어 온 것이 기존의 인식의 한 방식인 직관이다. 그러한 뜻에서의 직관은 T. E 흘 이래 가스통 바슐라르 등에 의해 낭만주의의 ‘영감’과 대립하여 시적 인식의 중요한 특징으로 논의되어 온 바 있다. 시적 인식의 중요한 특징의 하나로 논의되어 온 기존의 ‘직관’과 선적 직관이 얼마간은 뒤엎혀 존재하리라는 것은 불문가지이다.

선적 직관의 내포가 지니고 있는 특징이 그렇다고 하더라도 이와 관련하여 여기서 정작 염두에 두어야 할 것은 선시의 언어가 지니고 있는 초월적 상징이다. 아무래도 이 때의 초월적 상징은 인접 사유에 기반한 평범한 일상의 이미지와는 원천적으로 다른 내포를 지니고 있으리라는 것이 분명하다. 이 때의 이미지가 역설과 아이러니를 바탕으로 하고 있다는 것은 이미 앞서서도 강조한 바 있다. 선시의 언어가 초월적 상징을 기반으로 한다는 것은 결국 부정의 언어를 기초로 한다는 것을 가리키는 셈이다.

여기서 말하는 부정의 언어라는 것은 기본적으로 분별을 부정하는 언어라는 것을 뜻한다. 모든 언어가 본래부터 지닐 수밖에 없는 분별을 부정하는 하는 언어, 즉 무분별의 언어는 본래 ‘무분별을 추구하는 분별의 언어’라는 역설을 통해 성립된다. 이를테면 세계와 끝없이 뒤엎혀 있는 인다라망(因陀羅網)에 비유되는 무한상징의 언어가 선시의 언어라는 것

이다. 불립문자와 교외별전의 단계를 뛰어넘어 존재하는 불립문자로서의 언어가 여기서 말하는 ‘선시의 언어’로 되는 것도 바로 이 때문이다. 이 때의 선시의 언어가 세계의 진리를 담는, 즉 견성성불의 내포를 담는, 쉽게 풀기 어려운 다의적 상징의 언어이리라는 것은 불문가지이다.

(가) 水上泥牛耕月色

雲中木馬 風光

威音古調虛空骨

孤鶴一聲天外長

물 위의 진흙소, 달빛을 밟 갈면

구름 속 목마, 풍광을 이끌리

威音의 옛 노래, 텅빈 뺏골 비우면

외로운 학의 一聲, 하늘 밖까지 뻗으리

— 소요태능(逍遙太能)

(나) 井底泥牛吼月

雲間木馬嘶風

把斷乾坤世界

誰分南北西東

우물 밑 진흙소, 달을 향해 울면

구름 사이 목마, 바람 향해 울리

하늘 땅 세계 한 손아귀에 넣을 수 있으면

어느 누가 남북 서동 쪼개고 나누리

— 원오극근(圓悟克勤)

위의 두 편의 시는 이른바 선시라고 불리는 것들 가운데에서 흔히 찾아 볼 수 있는 몇 가지 관습적 이미지를 내포하고 있어 주목이 된다. 더욱 주목이 되는 것은 이들 두 편의 선시가 기표는 다소 다르지만 기의는 거의 다르지 않다는 점이다. 해석을 공유하고 있는 것이 위의 두 편의 선시라는 것인데, 우선 먼저 관심을 끄는 이미지는 아무래도 ‘水上泥牛(井底泥牛)’, ‘雲中木馬(雲間木馬)’라고 해야 할 것이다. 물 위의 진흙소, 구름 속의 나무말(목마) 등으로 번역될 수 있는 이들 이미지는 그 자체로 역설과 아이러니를 품고 있는 일종의 ‘부정의 언어’라고 할 수 있다. 물론 이들 부정의 언어는 모순어법에 기반하고 있고, 따라서 비현실적, 초월적 상징을 통해 드러나는 이미지라고 해야 옳다.

혹자(박찬두)는 이들 이미지를 해석해내는 것이, 즉 의미를 찾아내는 것이 불가능하다고도 주장하기도 한다. 예의 상징적 이미지가 “인간의 언어와 사고를 조롱이라도 하듯 무애자재한 초월적 상상력을 보여주”기 때문이라는 것이다. 이들 시의 “경지는 비유나 상징의 세계를 넘어 언어의 마성(魔性)을 열어제치고 발견한 절대계의 생생한 실상”에 이르러 있다는 것이 그의 주장이다. 이렇게 주장하면서도 그는 이들 시가 “영롱하고 투명한 인다라망(因陀羅網)의 구슬을 연상시키는 중중무진 연기적 세계로 나아가”는 무한상징을 담고 있다고 지적한다. 다소간은 앞뒤가 모순되는 주장이라고 하지 않을 수 없다.

필자에게는 이러한 모순을 인식하는 것만으로도 이들 시가 아무런 의미도 내포하지 않는 절대적 이미지의 세계를 담고 있는 것으로는 받아들여지지 않는다. 쉽게 해석되지는 않지만 그 나름의 화두에 대한, 즉 선 자체에 대한 중요한 깨달음을 담고 있는 것이 위의 선시라는 것이다. 원래의 선시가 한문으로 되어 있다는 점을 생각하면 이는 더욱 분명해진다. 한시의 형태를 취할 경우 그 자체로 이미 문법적 요소가 생략되어 있어 난해하기는 하지만 전후의 맥락에 따라 문법적 요소를 보충하면 의외로

어느 정도는 해석이 가능할 수도 있기 때문이다.

물론 이들 선시가 내포하고 있는 세계를 제대로 해석하기 위해서는 해석의 주체가 깨달음의 주체에 비견되는, 즉 선승에 비견되는 정신의 깊이를 지니고 있어야 할 것으로 파악된다. 정신의 경지가 유사하거나 더 높은 선승들과는 충분히 소통될 수 있는 진리를 담고 있는 것이 이런 유형의 선시일 것으로 파악되기 때문이다. 따라서 너무도 복잡한 내포를 지니고 있어 평범한 일반인이 다가가기 쉽지는 않다고 하더라도 일정한 정신의 경지를 획득하고 있다면 속가(俗家)의 사람이라도 충분히 공유할 수 있는 깨달음을 담고 있는 것이 선시 일반이라고 해야 할 것이다. 깨달음의 내포에 대한 해석과 이해와 관련하여 이렇다 할 시도도 해보지 않고 미리부터 포기하고 들 필요까지는 없다는 뜻이다.

그러한 점에서 살펴볼 때 우선 먼저 다가오는 이미지는 “水上泥牛(井底泥牛)”, 즉 물 위의 진흙소(우물 속의 진흙소)이다. 기본적으로 모순어법에 기반하는 가운데 역설의 내포를 갖고 있는 것이 물 위의 진흙소(우물 속의 진흙소)라는 이미지이다. 물 위에 있게 되면 어떤 경우라도 이내 녹아버리는 것이 진흙소일 것이기 때문이다. 그렇다면 물은 세월을 뜻하고, 진흙소는 진리(깨달음)를 뜻하는 것이 된다. 세월의 풍화작용을 견디는 일상의 진리는 없다는 점을 간과해서는 안 된다. 물론 물은 언어를 가리키고, 진흙소는 언어(기표)가 내포하는 진리(기의)를 가리킨다고 하더라도 그것은 다를 바 없다. 언어로 포착되는 순간 진리는 이미 진리가 아니라는, 이미 진리는 언어 밖으로 달아나 존재한다는 점을 잊어서는 안 된다.

이어지는 이미지 “耕月色”, 즉 “달빛을 밭 갈면”의 이미지 역시 모순어법에 기초한 역설적 내포를 지니고 있기는 마찬가지이다. 인간의 구체적 삶에서는 실제로 달빛을 밭으로 갈 수가 없다는 점을 항상 주목해야 한다. 따라서 이 경우 또한 이미지의 구성방법이 앞의 구절과 크게 다르

지 않다는 것을 알 수 있다. 이로 미루어 보면 “水上泥牛耕月色(井底泥牛吼月)”, 즉 “물 위의 진흙소, 달빛을 밭 갈면(우물 밑 진흙소, 달을 향해 울면)”의 의미는 자명해진다. 대강 ‘현실 세계에서는 이루어질 수 없는 일이 이루어지면’, 나아가 ‘세월의 풍화작용을 견딜 수 있는 진리를 깨닫게 되면’ 정도로 해석되는 것이 이들 이미지기 때문이다. 물론 이는 ‘화두를 깨쳐 성불을 하게 되면’ 등으로 받아들여도 별로 어긋나지 않는다.

“雲中木馬 風光(雲間木馬嘶風)”, 즉 “구름 속 목마, 풍광을 이끌리(구름 사이 목마, 바람 향해 울리)”의 이미지에 대해서는 덧붙여 고려해야 할 것이 별로 많지 않다. “水上泥牛耕月色(井底泥牛吼月)”의 이미지가 내포하는 기의를 기표만 달리하여 표현되고 있기 때문이다. ‘雲中’은 ‘水上’에 대응하고 ‘木馬’는 ‘泥牛’에 대응하며 ‘風光’은 ‘耕月色’에 대응한다는 점을 염두에 두면 이는 좀더 확실하게 드러난다. 따라서 “우물 밑 진흙소, 달을 향해 울면 구름 사이 목마, 바람 향해 울리”의 내포는 어렵지 않게 짐작이 된다. 이 구절의 내포가 무한한 상징인 하나의 진리(화두)를 깨치게 되면 인다라망의 법칙에 의해 나머지 아홉의 진리도 저절로 깨치게 되리라는 뜻을 담고 있기 때문이다.

실제로는 이들 선시의 3행과 4행이 내포도 1, 2행의 내포와 크게 다르지 않다. “威音古調虛空骨(把斷乾坤世界)”의 의미, 즉 “威音의 옛 노래, 텅빈 뺏골 비우면(하늘 땅 세계 한 손아귀에 넣을 수 있으면)”과 “孤鶴一聲天外長(誰分南北西東)”의 의미, 즉 “외로운 학의 일성(一聲), 하늘 밖까지 뻗으리(어느 누가 남북 서동 쪼개고 나누리)”의 의미 또한 1, 2행의 경우와 이미지를 구성하는 방법이 동일하다는 것이다. 말하자면 이들 선시는 화두를 깨쳐 알면 연기의 법칙에 따라 우주의 진리 전체를 단번에 깨쳐 알리라는 선리(禪理)를 담고 있는 셈이다.

결국 이들 선시는 시인이 깨닫고 있는 선리를 압축적인 이미지로 상징하고 있는 작품이라고 해야 마땅하다. 이들 선시의 상징적 이미지가 결

코 “인간의 언어와 사고를 조롱이라도 하듯 무애자재한 초월적 상상력을 보여주”거나 “비유나 상징의 세계를 넘어 언어의 마성(魔性)을 열어제치고 발견한 절대계의 생생한 실상”을 담아내고 있지는 않다는 것이다. 전통적으로 알려져 있는 선리(禪理) 자체를 상징적 이미지로 응축하고 있는 것이 이들 선시의 내포인 셈이다.

4. 나오며

지금까지의 논의에서도 알 수 있듯이 초월적 상징을 바탕으로 하고 있는 것이 선시라고 하더라도 그것이 정작의 선시라면 해석이 가능한 내포를 담기 마련이다. 해석이 불가능하다면 어떠한 경우라도 그것은 선시가 아니라 한갓 언어의 집적물에 지나지 않는다고 해야 마땅하다. 물론 해석이 가능하려면 일단 먼저 해석자 자신이 먼저 선승에 버금가는 정신의 경지에 이르러야 할 것이다. ‘아는 만큼 보인다’는 세속적 명제를 떠올리지 않더라도 동일하거나 유사한 정신의 경지에 있을 때 상대의 정신의 경지가 바르게 이해되리라는 것은 불문가지이다.

그렇다면 지혜의 발견이나 깨달음을 내포로 하고 있는 비교적 높은 경지의 속가(俗家)의 시도 충분히 선시라고 할 수 있을 것으로 보인다. 속가의 시인이라고 해서 정신의 경지가 선승들에 미치지 못하리라는 법은 어디에도 없다. 때로는 속가의 시인이 도달한 정신의 경지가 선승들의 그것보다 훨씬 높을 수도 있다는 점을 잊어서는 안 된다.

더러는 선승들이 도달한 정신의 경지가 속가의 시인들이 도달한 경지에 훨씬 미치지 못하는 경우도 충분히 있을 수 있다. 그렇다. 장바닥의 생선장수가 정진하여 획득하는 깨달음의 내포가 선방의 선승들이 정진하여 획득하는 깨달음의 내포보다 못하리라는 원칙은 어디에도 없다. 육조혜능을 통해서도 알 수 있는 일이지만 문자와는 전혀 무관한 시골의 촌부

가 내뱉는 토막말 가운데서도 화사한 초월적 상징과 함께 하는 삶의 지혜와 진리는 얼마든지 발견될 수 있다.

속가의 시인이 쓴 선풍(禪風)의 시 한 편을 함께 읽으며 글을 맺는다.

어린이는 끝내 어른이 되고
어른은 다시 어린이가 된다
시작에서 끝으로 가는 등굣은 수레바퀴

세월의 채찍을 휘둘러라
굴렁쇠 굴리며 뚝길을 달린다

민들레 피어나고, 꽃씨는 날아가고
바보는 침 흘리고, 아이들의 까르륵한 꽃웃음소리

어른들은 도너츠처럼 동그략게
담배연기를 만들어 아이들의 웃음꽃을 피워 올린다

해는 환하게 빛나고
호기심이 키우는 어린이들
연두빛 노래바람 머금고 나날이 자란다

— 최동호, 〈어린이의 굴렁쇠 달마는 왜 동쪽으로 왔는가〉 전문

불교시의 현실과 존재 의의

고명수(시인·동원대 교수)

1. 불교문학 혹은 불교시란 무엇인가

불교문학이란 곧 이천 육백 년 전 인도의 고타마 싯다르타의 깨달음과 가르침을 바탕으로 하여 창시된 불교의 세계관을 반영하고 있는 문학이라고 거칠게 정의한다면, 불교의 세계관이란 무엇인가가 개념 정의의 관건이라 할 수 있겠다.

모든 존재는 변해간다(제행무상). 진리는 고정불변의 실체가 없다(제법무아). 다만 인연에 따라 생성, 소멸될 뿐이다. 그러므로 모든 존재의 삶은 본질적으로 괴롭다(일체개고). 따라서 모든 괴로움은 마음의 집착에서 생기고, 그 집착과 번뇌를 벗어난 곳에 상락아정(常樂我淨)의 극락세계(열반적정)가 있다는 것이 가장 기본적인 불교의 세계관이라 한다면, 불교는 본질적으로 연기론과 유심론적 세계관에 바탕을 두고 있으며, 참된 기쁨과 행복은 마음의 집착과 욕심을 떨친 반야의 지혜와 무아의 실천 혹

은 무소유의 실천에 있음을 깨우쳐주는 합리성과 객관성, 인간성과 윤리성, 보편성과 세계성, 개방성을 갖춘 종교임을 알 수 있다. 존재의 실상을 응시하고 고통의 현실을 극복할 지혜를 일깨우는 종교가 불교이며, 오랜 역사를 거치며 독특한 문화를 축적해 온 인류의 종교이며, 우리나라에도 이미 오래 전에 들어와 우리의 토착문화와 융화되어 있는 불교의 진리는 우리의 말과 문화는 물론이려니와 우리 시의 역사와도 불가분의 관계를 맺으며 영향을 주어 왔다. 특히 전 지구를 뒤덮고 있는 자본주의와 그로 인한 물질주의의 범람이 인간의 본성을 심각하게 훼손하고 있는 오늘날에 와서 불교는 현대적 삶의 여러 문제를 해결할 지혜와 삶의 지침을 제공하는 하나의 대안사상 내지는 종교로서 과거의 종교가 아니라 현재의 종교, 미래의 종교로서 새롭게 관심의 초점이 되고 있다.

세계는 인간의 의식과 분별 위에 존재하고 오직 언어에 의해서만 구체화될 수 있다. 즉 세계는 언어 속에 갇혀 있다. 시는 언제나 새로운 언어를 통해서 새로운 세계를 꿈꾼다. 따라서 시와 불교는 언어에 대한 태도의 그 외양적 상반에도 불구하고 내면에 있어서는 본질적으로 상통하는 세계를 공유하고 있다.¹⁾ 시도 불교도 다 같이 언어의 초월을 지향하고 있다는 얘기다.

불교의 궁극적인 목적은 인간고(人間苦)를 어떻게 극복할 수 있는가의 해명에 있다 하겠고, 그 관건은 심(心)의 문제에 있다고 볼 수 있다. 유심론적 세계관으로서의 불교는 심(心) 그 자체를 해탈의 구경적 실재로 본다. 해탈이란 인과(因果)의 법인(法忍)이 끝나버린 곳이며, 분별이 끝난 반야(prajñā)의 실재인 구경의 청정심(淸淨心)이요, 진여(眞如)이며 무풍(無風)·무작(無作)·무생(無生)의 적멸(寂滅)의 자유의 형상(形相, eidos)

1) 이형기, <시와 불교가 만나는 자리>, 《불교문학이란 무엇인가》, 동화출판공사, 1991 참조.

이다. 따라서 불교시는 그곳에 이르는 뗏목과 같은 것이며 번뇌의 해소이며 해탈의 시이다. 다시 말해 불교시는 반야가 되어야 하며 바라밀다(paramita)의 구실을 해야 하는 것이다.²⁾

이 글은 먼저 한국 현대시의 선시 혹은 선취시의 양상을 살펴보고 대한 불교조계종 총무원이 제정하여 조계종 문화부가 주최하고, 계간 《불교문예》와 현대불교문인협회가 주관하는 현대불교문학상의 시부문 수상작들을 중심으로 하여 한국 현대불교시의 현실과 전망을 가늠해보고자 하는데 목적을 둔다.

2. 한국 현대시의 선시 혹은 선취시 양상

아무래도 우리 근대시 초창기에 불교시 내지는 선시풍과 연관지을 수 있는 시인으로는 우선 공초 오상순과 만해 한용운을 들 수 있을 것이다. 공초 오상순은 ‘허무’를 노래하고 있으나 선취는 약하다. 한용운의 시집 《님의 침묵》에 대해서는 이미 많은 연구가 이루어졌다. 만해시의 사상적 측면은 물론이고 특히 기법적 측면에 대해서도 상당한 연구가 축적되어 있다. 그의 시의 역설적 어법은 선시의 모순어법과 닮아 있다. 그의 언어에 대해서는 근대시의 언어 개혁적 측면에서 심도 있게 다루어져 왔다. 인구에 회자되는 그의 시 〈님의 침묵〉의 “아아 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다.”라는 구절은 전형적인 역설적 어법의 예가 된다. 그러나 그의 선취가 잘 드러나는 것은 오히려 시조 쪽이다.

따스 빛 등에 지고 유마경 읽노라니
가볍게 나는 꽃이 글자를 가린다

2) 윤재근, 〈시와 불교〉, 《문예비평론》, 고려원, 1984, 447면.

구태어 꽃밀 글자를 읽어 무삼하리오

—〈春畵 1〉

이른바 불립문자(不立文字)의 세계다. 자연과 동화되어 무아(無我)에 몰입하는 한가로움이 느껴진다. 중생구제의 이념을 담고 있는 《유마힐소 설경》을 번역하기도 했으며 ‘한국의 유마’라고 불리운 적도 있는 만해가 《유마경》을 읽고 있는 장면은 매우 인상적이다. 다음은 생의 아이러니와 역설을 통해 존재의 실상과 고통을 보여주는 시조다.

山집의 일없는 사람 가을꽃을 어여뻐 여겨
지는 햇빛 받으려고 울타리를 잘랐더니
西風이 넘어와서 꽃가지를 꺾더라

—〈秋花〉

산 생활의 서정을 노래한 위의 시조는 산거시(山居詩) 혹은 산정시(山情詩)라 할 수 있는 것으로 한가로운 산사 생활을 그리면서도 모든 일이 마음먹은 대로 뜻대로 되지는 않는 존재의 역설을, 지는 햇빛이나마 받으려고 울타리를 자르니 생각지도 않았던 서풍이 와서 꽃가지를 꺾어버리는 삶의 역설적 진리를 보여주고 있다. 만해는 이러한 삶의 역설적 진리를 그의 시에 창조적으로 되살려 님이 부재하는 현실을 극복하는 지혜로 삼았다.

다음 미당 서정주는 전통적 서정시의 대명사이지만, 아래의 시는 상상력의 비약을 보여주는 작품으로 선시의 방법론을 원용하고 있다고 할 수 있다.

내가

돌이 되면

돌은

연꽃이 되고

연꽃은

호수가 되고

내가

호수가 되면

호수는

연꽃이 되고

연꽃은

돌이 되고

— 〈내가 돌이 되면〉

이형기가 한국 현대시의 우수한 선시의 하나³⁾로 평가한 바 있듯이, 이 시에서는 차별적 인식이 초월된 선적인 세계를 보여주고 있다. ‘돌’과 ‘연꽃’과 ‘호수’가 평등한 사물로서 분별을 벗어난 자유로운 상태를 보여줌으로써 상상력의 확대와 심화에 기여하고 있다. 서정주와 함께 《시인부락》(1936) 동인으로 활약하기도 했던 김달진의 시는 불교에 조예가 도저했으니 재가 시인이었던 왕유 계열의 선취시로 볼 수 있다.

3) 이형기, 〈현대시와 선시〉, 앞의 책, p.50.

열은 제 그늘에 한 잎 두 잎 지쳐 누운 牧丹꽃 조각
빛이 너무 붉어 여름 한 나절이 애진케 깊었노니

꿈길처럼 아스라한 먼 山 아지랑이
빠꾸기 소리 빈 골을 울려오는 게으른 창 앞

보던 책 덮고 팔장 끼며 고요히 눈 감아 보니
마음은 햇빛 아래 조으는 노란 장미꽃에 비취일 듯 환하다

— 〈木丹〉

‘먼 산 아지랑이’와 ‘빠꾸기 소리’가 표상하는 전원적 서정을 배움으로 깔고 있는 이 시에서 대상과 자아가 혼연일체를 이루는 묘오(妙悟)의 선기는 “마음은 햇빛 아래 조으는 노란 장미꽃에 비취일 듯 환하다”에서 눈부신 물아일체의 합일을 이룬다.

木魚를 두드리다
줄음에 겨워

고오운 상좌아이도
잠이 들었다.

부처님은 말이 없이
웃으시는데

西域 萬里길

눈부신 노을 아래

모란이 진다.

—〈古寺 1〉

조지훈의 월정사 시절 작품으로 보이는 위의 시는 선적 세계관에 입각하여 재행무상의 실상과 소멸의 질서를 담담하게 받아들이는 자아의 넉넉하고 화해로운 시선을 보여준다. 적요한 달관을 바탕으로 하여 눈부신 ‘노을’과 ‘모란’의 아름다운 소멸을 표출하는 이 시에는 초기시의 자아 분열을 극복하고 변화의 불가피성을 받아들이며 그 흐름에 자신을 맡김으로써 고요한 정관(靜觀)의 경지를 보여준다.

이형기는 관조와 달관의 초기시 경향을 탈피하여 세계에 대한 부정과 파괴의 열정으로 새로운 시적 시도를 하게 되는데, 그것은 곧 ‘이질적 사물들의 폭력적 결합’이라는 초현실주의를 비롯한 서구시의 기법을 어느 정도 수용하면서 전율과 충격의 언어를 구사하는 것이다. 이것은 그 나름의 유평피아를 향한 꿈의 언어화라 할 수 있다. 불혹에 접어들어 나온 제3시집인 《꿈꾸는 부魅》(1975) 이후의 이형기 시는 이전의 시에 비해 전혀 이질적인 미학을 보여준다. 부조리한 세계 속에서 자아를 정립시키기 위한 비장한 결의와 도전의 시는 절망과 허무의 극단을 추구하며 그로테스크한 미학과 함께 파괴와 소멸을 통해 생명의 완전연소를 꿈꾸는 절대 허무에 대한 집념을 불사른다.

그대 아는가.

나의 등판을

어깨서 허리에까지 길게 내리친

시퍼런 칼자욱을 아는가.

질주하는 전율과
 전율 끝에 斷末魔를 꿈꾸는
 벼랑의 直立
 그 위에 다시 벼랑은 솟는다.

—〈폭포〉부분

이 시는 폭포라는 자연물을 소재로 하고 있지만, 그것을 통해 순수한 서정의 세계를 노래하고 있지 않다. 오히려 그러한 서정시에 경종을 울리고 있다고 해야 할 것이다. 산의 절벽을 타고 내리는 폭포의 존재를 ‘칼자옥’이라는 섬뜩한 이미지로 드러내고 있는 이 시에서 존재의 부조리에 대한 고통의 이미지가 산이라는 대상에 투영된 자신의 내면을 통해서 구체화되고 있다. 화두에 몰입하는 선사와도 같이 조금도 굴하지 않고 부조리에 대응하는 한 강인한 정신을 위의 시는 보여주고 있다. 그의 최근 시집 《절벽》에서는 ‘아차 하는 순간에 박살이 나’ (〈완성〉)고 말지만 그 순간에 ‘비로소’ 완성되는 존재의 역설적 진리를 직시하며, ‘무엇이든 마지막엔 드러나는 바탕/아무 것도 없음이여/ 억조(億兆)의 죽음을 삼키고도 예전 그대로/ 없음만이 찰랑대는 그곳 허무의 집으로/나는 선선히 돌아갈 것’ (〈세 발자국 고수레〉)이라고 노래한다.

흔히들 김구용의 시는 난해하다고 한다. 그것은 김구용 시의 코드가 낯설기 때문에 일상적인 의미나 논리 맥락이 잘 잡히지 않는 데서 오는 평가라 할 것이다. 기존의 시들에 강렬한 희의를 품고 있던 그가 도전적으로 쓴 작품들이 출현했을 때 당시 시단의 주류를 이루었던 전통과 시인들은 매우 당혹해 했다. 김종철의 지적처럼 ‘논리의 해체와 직관의 환상적인 인식’ (《현대문학》 338호 대담)에 바탕을 둔 김구용의 시가 추구했던 것은 추상명사의 도입에 의한 정신적 내부세계의 표현이었다. 그가 추구하는 세계는 한 마디로 ‘맑은 원적’ (〈관음찬〉)의 세계이다. 청

정하고 신비롭고 고요하여 만물이 선정(禪定)에 들어있는 듯한 영원한 세계의 모습이다. 그곳은 ‘나’가 없는 만물융화의 세계이며 화엄의 세계이기도 하다. 이 고졸하고 적요한 동양적 조응의 세계는 샤를르 보들레르의 ‘만물교감’ 혹은 우주적 조응(correspondances universelle)의 세계와도 일맥상통한다. 이러한 김구용의 명상과 침잠의 세계는 다음과 같은 유마적 입전수수(立塵垂手)의 세계와 함께 할 때 더욱 빛이 나는 것이다.

도시의 기슭을 흐르는 물소리에서 나는 그대 말썽을 들었다.

그것은 나의 속삭임이었다. 바람은 불지 않고 종일 떠들던 소란도 없었다. 모든 사람들이 괴로워하는 심정을 내 자신이 괴로워하는 심정으로 이해하였다.

달의 호흡이 적산 가옥 맞은편 탁류에 은빛으로 부서질 때 나는 그대의 말썽을 흘러내리는 물소리에서 들었다.

—〈그대〉부분

황동규는 니체를 통해 선을 만난 것 같다. 니체를 통하여 수월하게 선과의 접선을 이룰 수 있었다고 한 에세이(〈선기〉)에서 회고한다. 그의 시〈젊은 날의 표정〉속에는 이러한 사정이 조금 나타나 있다.

‘위험하게 살아라!’

니체가 말했다.

난로 위에서 주전자 물이

노래하면서 끓었다.

노래처럼 사는 것이 위험하게 사는 거라고.

노래 끊기면

찾아들 뿐이라고.

마지막으로 한숨 한번 푹 쉬고

물이 잦는다……

니체를 거쳐 《임제록》이나 《벽암록》 혹은 《무문관》 같은 선적들을 접한 황동규의 시는 다분히 선적인 발랄함과 다이내미즘을 지닌다. 그는 이렇게 말한다. “니체도 선도 우상파괴적 힘이고, 니체가 말하는 선과 악을 넘어선 상태는 선의 분별심 없앤 상태와 구조가 같지 않은가. 선을 신비화시킬 필요는 없다. 오히려 선에서는 그냥 산다는 일 자체가 신비일 수가 있다.”⁴⁾

①

뿔비(山雨) 막 개인 다음
 되살아나는 매화꽃 냄새
 깊이 마시면 해골이 환해진다
 인구(眼球)근처가 더 한해진다
 잠시 환등 켜진 것처럼
 꺼져도 한참 환한 환등처럼.

—〈매화꽃길 2〉

②

방금 올챙이에서 땅에 기어오른 개구리가

4) 황동규, 〈선기〉, 《현대문학》 565호(2002년 1월호).

초점 맞추듯
네 다리 움츠렸다.
(심상치 않은 그의 거동)
뛰었다. 새 공간에 확 달려들어
숨 일순 정지,
황홀!

처음으로 세상에 기어나와 앞을 향해 펼쩍 펼 때
낙하장소가 웅덩이든 바위든 뱀 입이든
내리기 직전의 공중의
숨 일순 정지,
이 긴장,
지구 거죽 한 점의 황홀!

—〈뛰었다, 조그만 황홀〉

①은 ‘매화꽃’의 냄새를 매개로 하여 마음이 환해지는 합일의 세계를 구체적으로 보여주고 있을 뿐 아니라, ②는 견딜 수 없이 가벼운 존재들의 탄력을 통하여 법열의 세계를 감각적으로 묘사한다. ‘평상심이 곧 도’라는 선의 본질을 가장 감각적으로 구현하고 있는 시인이 황동규라 할 수 있을 것이다.

천지가 내 집이나
머리 둘 곳마저 이제 없는 이 가슴
가슴속에 바람 한 오리 휘돌아
기인 하늘 저쪽에
마른 번개가 한번

또 한번.

— 〈마른 번개의 날에〉

김지하는 오랜 세월 황폐한 현실과 투쟁해 온 시인이어서 ‘소’가 없어진 현실, 그리하여 검은 힘이 창궐하는 현실에 대해 분노한다. 잃어버린 ‘소’를 찾아 헤매는 이미지를 보여주는 시집 《애린》을 통해 그는 참된 세계에 대한 희원과 갈망을 토로하고 있다. 그러나 비정한 현실은 ‘마른 번개’ 와도 같이 시인을 침묵케 한다.

지금까지 주로 재가시인들의 선취시 양상을 살펴보았으나 보다 더 선시의 본령에 접근하고 있는 것은 역시 승려체험이 있었거나 지금도 여전히 승려로서 선 수행을 하는 시인들의 시이다. 한때 승려였다가 환속한 시인 고은의 시집 《뫼냐》는 표지에 ‘고은선시(高銀禪詩)’라 하여 선시집임을 표나게 드러내고 있다.

①

여보게 자네가 파놓은 흙으로
내가 부처를 만들었네
비가 와
그 부처 다시 흙으로 돌아갔다네

부질없기는 비 온 뒤 개인 하늘이라니

— 〈친구〉 전문

②

깨치다니

깨치면 기쁨
 어디에 슬픔 있겠나
 삼거리 주막
 술 석잔 먹고 내다보니
 비 오는 길 가로되

—〈삼거리 주막〉

③
 산꼭대기에 뭐가 있다 하는가
 내려오게나
 삼거리 복사꽃 피어
 오늘도 건넌다마는……

—〈산꼭대기〉

①은 색즉시공 공즉시색의 부질없는 세계의 제행무상을, ②는 기쁨/슬픔이라는 이분법적 차별상을 넘어선 여여(如如)한 실상의 세계를, ③은 세간/출세간, 번뇌/해탈의 분별이 부질없으며 번뇌 속에 해탈이, 세간 속에 출세간이 있음을 보여준다. 간명하나마 비교적 선지를 잘 드러내고 있다고 볼 수 있다.

석성우는 승려신분의 시조시인이다. 그의 시집 《선시》는 101편의 시를 수록하고 있는데 시조 형식을 차용하고 있는 것이 특징적 양상이다.

①
 보리수 그늘 짙어 젖소도 낮잠 든다
 걸식 가던 비구 스님 바루 잃고 혼자 서서
 달빛에 가사 바래어 木馬 타고 별을 본다

—〈선 시·99〉

②

차 한 잔 마시면 혀를 잃어버리고
 두 잔을 마시면 마음을 잃는다
 어느 날 석 잔을 마시고서 부처님을 얻었다

—〈선 시·13〉

①은 평화로운 목가적 정경 속에 자연과 혼연일체가 되어 참된 우주의 실상을 직시하는 수도승의 모습을 보여준다. 이는 아마도 승려이자 시인인 화자 자신의 모습을 투영하고 있는 것으로 볼 수 있을 것이다. ②는 선시(禪詩)이기도 하고 다시(茶詩)이기도 한데, 한잔의 ‘차’를 통하여 모든 번뇌의 뿌리인 육근(六根)을 청정하게 함으로써 비로소 참된 부처를 만날 수 있음을 노래하고 있다.

송수권의 시에도 불교적인 세계인식이 자주 나타난다. 불교에 ‘초발심 시변정각’이란 말이 있다. 이 세계는 애초에서부터 선정삼매(禪定三昧)에 들어 있기 때문에 명경지수와도 같은 맑은 눈으로 모든 사물을 바라볼 수만 있다면 우리는 영원히 삼매에 들어있는 세상을 만날 수 있을지 모른다. 대상 그 자체는 중립적이다. 번뇌망상을 일으키지 않는다. 그것을 바라보는 인간의 미망(迷妄)이 번뇌를 일으키는 것뿐이다. 일체유심조(一切唯心造)다.

절門 밖에는 언제나 별들이 싱그러운 포도밭을 이루고 있었다.
 빗장을 풀어놓은 낡은 절간 門 위에는 밤새도록 걸어온 달이
 한 나그네처럼 기웃거리며 포도를 따고 있었다.
 먹물처럼 떨어진 산봉우리들이 담비떼들같이 떠들며 모여들고

따다 흘린 포도 몇 알이 쭈르륵

山窓을 흘러가다 구슬 깨지는 소리를 내고 있었다.

— 〈靜寂〉 전문

위의 시를 읽어보면 고도로 정화된 화자의 눈에 비친 한 풍경을 만나게 된다. 세속사의 번뇌와 칙냉쿨처럼 얽힌 인연타래를 벗어 던지고 텅 빈 마음의 눈으로 세계를 바라볼 때 우리는 본래부터 선정에 들어있는 너무나도 고요하고 아름다운 화엄의 세계를 만나게 된다. 만물이 조용하는 ‘우주적 교감’의 세계가 펼쳐지는 것이다. 그러기에 우리는 틈나는 대로 세속의 때에 찌든 마음을 씻고 비우는 시간을 가져야 하는 것인지도 모른다.

최근에 작고한 이성선 시인은 ‘아름다운 탈속’의 세계를 추구한다. 그의 시집 《내 몸에 우주가 손을 얹었다》는 세속의 세계에서 신성의 세계로 나아가는 정신적 ‘출가’의 기록이라 할 수 있다. 아직은 인연이 모자라 비록 육신은 세속에 매여 있지만, 그의 영혼은 언제나 사바세계 저 너머, 온갖 굴레를 벗어 던진 본래의 자리를 그리워한다. 그것은 어떠한 유한한 인간 누구나 지니고 있는 꿈일지도 모른다. 유한한 인간계를 벗어난 그곳은 어떠한 세계인가? 그것은 바로 자연의 세계, 무한한 우주의 세계일 것이다. 우리가 그곳으로부터 온 바로 그 자리 말이다. 그래서 이성선의 시집 속에는 정적에 쌓인 자연의 은밀한 소리가 들려온다. 그리고 그의 친구들은 시집의 서문(〈자서〉)에도 보이듯이 탐욕과 우치로 가득한 인간들이 아니라 자연과 우주의 구성원들인 달이나 별, 물과 바람, 나무와 꽃, 새와 구름 같은 것이다.

문을 열면 언제나

거기 달이 떠 있지

그에게 차 한잔 대접하듯
이 시집을 나의 평생친구
달에게 바친다

시인은 그의 ‘평생친구’가 교활하고 변덕스런 인간이 아니라 ‘달’이며, 그 친구에게 이번 시집을 바친다고 서문에서 쓰고 있는 것이다. 우주는 본래부터 선정에 들어있어 언제나 고요한 정적으로 감싸여 있는데, 사바세계는 축생과 아귀들로 이수라장을 이룬다. 그것은 ‘참나’를 잃어버린 중생들의 탐욕과 어리석음 때문이다. 시인은 그러한 지옥을 떠나 처음부터 열반에 들어있는 자연과 우주의 세계, 법열(法悅)의 세계를 지향한다. 그것은 또한 ‘허공’의 세계, 혹은 ‘무’의 세계와 통해 있다.

‘허공’의 세계, ‘무’의 세계는 어떻게 도달할 수 있는가? 비움으로써 가능하다. 욕망으로 가득한 세속의 인간들은 무언가를 자꾸 채우려고 들지만, 신성의 세계를 지향하는 사람들은 오히려 비우려고 한다. 버리고 버려서 무소유의 상태가 되고 싶어한다. 그곳에 참된 행복이 있음을 알기 때문이다.

시인의 고향은 설악을 곁에 두고 있는 강원도 고성이다. 그는 틈만 나면 설악으로 간다. 거기엔 ‘봉정암’이 있고 ‘청산백운실’이 있다. 그리고 달, 바람, 별, 풀꽃, 가랑잎 같은 시인의 친구들이 있기 때문이다.

달의 여인숙이다
바람의 本家이다
거기 들르면 달보다 작은
동자 스님이
차를 끓여 내놓는다

허공을 걸어서 오지 않는 사람은
이 암자에 신발을 벗을 수 없다

— 〈봉정암〉

여기서 ‘봉정암’은 물론 설악에 있는 암자이지만, 시인이 닿고자 하는 정신적 세계의 상징이기도 하다. 그곳에는 ‘허공을 걸어서’ 즉 텅 빈 마음으로 다가가야만 그 세계 안으로 들어갈 수 있다고 함으로써 탈속의 전제를 달아두고 있다. ‘달의 여인숙’, ‘바람의 본가(本家)’란 곧 문명에 오염되지 않는 청정자연의 세계 그 자체일 것이다. 그러한 곳에서만야 절대자의 음성으로 이해되는 ‘그분 소리’(<물현금>)를 들을 수 있다.

구름 열었다 닫았다 하는 산길을 걸으며
내 앞에 가시는 당신을 보았습니다
들의 꽃 피고 나비 날아가는 사이에서
당신 옷깃의 향기를 맡았습니다
당신 목소리는 거기 계셨습니다

— 〈당신이 나를 스칠 때〉 부분

시인은 산(자연) 속에서 절대자의 모습을 보고 향기를 맡고 목소리를 듣는다. 그리고 기척도 없이 화자의 어깨에 내려앉는 나뭇잎을 보고 ‘내 몸에 우주가 손을 얹었다’(<미시령 노을>)고 말함으로써 시인의 자아와 우주와 합일된 ‘범아일여(梵我一如)’의 체험을 보여준다. 이러한 체험은 이미 화자가 어릴 때부터 시작되어 그의 생을 지배하고 있는 것이다. 그러한 자연 속에서 우주와 교감하며 시인은 자랐을 것이다. 그렇기 때문에 문명으로 인하여 오염된 인간의 영혼과 현실에 대해 시인은 은연중에 비판의 메스를 가하고 있는 것이다.

3. 자타불이의 연속적 세계관

미당 서정주는 “인간의 존엄성을 불교정신의 능력으로 회복하는 일, 사랑의 깊이를 늘여가는 일”⁵⁾ 등이 오늘날 불교시가 한국시와 세계시에 기여해야 할 사명이라고 언급한 바 있었다. 이는 불교적 세계관을 자신의 삶 속에 융화시켜 현대 문명의 소용돌이 속에서 훼손된 인간정신의 위대함과 인간의 존엄성을 회복하고 참된 생명사랑의 확산에 기여해야 한다는 당위성을 제기한 것이라 할 것이다.

먼저 ‘달마는 왜 동쪽으로 왔는가’라는 부제가 붙어 있는 현대불교문학상 제1회 수상작인 최동호의 〈어린 아이와 산을 오르다〉를 보기로 하자.

우리 집 어린 아이와 단 둘이 일요일 오후 산에 올라갔다. 계곡에 쌓인 낙엽 속으로 종종거리는 발목을 빠뜨리며 우리는 가을산의 향기를 들이키며 더운 입김을 토했다. 산등성이에 올라 발을 뻗고, 바라보니 작은 솔나무가 서 있고, 바윗돌을 껴안고 있는 등성이의 나무뿌리가 앙상해 보였다.

나무뿌리의 연약한 힘으로 바윗돌은 깨어져 나가고 있었고, 푸른 힘줄 같은 뿌리는 흠어지려는 돌 부스리기마저 놓치지 않으려 하고 있었다. 부드러운 흙의 향기로움에는 빗방울이 다져놓은 정갈한 고요가 있었다.

발장게 상기된 우리 집 아이가 저녁 어스름으로 질어가는 산의 정적을 깨뜨리며 소리 지르자, 계곡의 한 구석에서 뿌리와 함께 사는 메아리가 응얼거리며 응답하였다. 돌 부스리기마저 껴안고, 마침내 흙이 되는 바위 속에 뿌리를 묻는 솔나무처럼 작은 어린 아이의 손을 잡고 산을 내려

5) 《승려불교시선》 간행사, 동국역경원, 1973.

왔다.

—〈어린 아이와 산을 오르다〉 전문

화자는 일요일 오후 문명의 일상으로부터 벗어나 아이와 함께 산으로 가서 '가을산의 향기'를 만난다. 즉 맑고 깊은 명상과 휴식의 시간을 갖는다. 거기서 연약해 보이는 생명의 강인한 힘과 향기, 만상의 부드러운 교감과 조응을 발견하며, '정갈한 고요'의 순간을 만난다. 순수한 영혼, 혹은 본래적 인간을 상징하는 아이와 메아리의 융화, 생명과 생명의 깊은 연대감을 느끼며 산을 내려오는 화자를 통해 우리는 탐욕과 성냄과 어리석음으로 깨어진 현대인들의 비극과 고통의 실상을 비춰보게 되고, 보다 근원적인 영혼의 자유에 도달하기 위해서는 가난한 마음과 순결한 영혼, 혹은 불교적인 정신의 가벼움과 맑음이 비극과 고통에 대한 하나의 해결책으로 필요함을 깨닫게 된다.

오래 전부터 한산과 바쇼, 그리고 김달진의 영향을 받은 최동호가 '달마는 왜 동쪽으로 왔는가' 연작시를 통해 독자들에게 제시하고 있는 메시지도 결국은 모래알처럼 흩어져 황량한 시간 속을 떠도는 부박한 세속 도시의 삶 속에서 주체를 상실한 허상의 삶 속을 부유하는 현대인들에게 생명의 연대에 기반을 둔 불교적 명상이 얼마나 소중한고 간절한 덕목인지를, 그리고 산과 자연과 어린 아이를 통해 표상되고 있는 정신의 고향, 순정한 영혼의 맑고 깊은 본래자리를 회복하는 것이 얼마나 중요한가를 조용히 일깨워주는 데 있다 할 것이다.

삶의 형태가 작품을 낳는다고 한다면, 노장의 무위자연을 배경으로 불교가 일으킨 선풍 속에 우뚝 솟은 한산과 들리지 않는 세계의 어떤 소리도 단 17자의 글자로 잡아내어 세상을 놀라게 하는 바쇼, 그리고 김달진을 통해서 배운 정신적 특질을 최동호는 자신의 일상의 삶을 통해서 확인하고 형상함으로써 '달마의 뜻이 한산을 거쳐서 바쇼에 이르러 사리처럼

응결된 꽃으로 피어'⁶⁾났듯이 그러한 정신적 특질들을 자신의 삶의 가치로 받아들여 현대 한국인의 삶 속에서 명상하고 사색한 언어의 사리들을 보여주고 있는 셈이다. 주지하다시피 최동호는 이 땅의 우수한 비평가로서 한국시의 정신적 맥락을 섬세하면서도 정확하고 심도 있게 파헤쳐 《현대시의 정신사》, 《불확정시대의 문학》, 《평정의 시학을 위하여》 등의 시론집을 간행하였으며, 특히 경박하고 표피적인 포스트 모던적 정후가 짙게 나타나는 1980년대 후반 이래로 물질주의와 배금주의에 맞서 정신주의의 가치를 높이 들어 시의 진정한 가치를 찾고자 했던 평론가로서 그 나름의 주장을 시로서도 구현해보려고 한 노력의 결실이 《황사 바람》, 《아침 책상》, 《딱다구리는 어디 숨어 있는가》와 같은 시집들이다. 그러면 그가 주장하는 정신주의란 어떤 것인가?

분화보다는 종합을, 부정보다는 긍정을, 불화보다는 화합을, 허무보다는 낙관을, 절망보다는 희망을, 문명보다는 자연을, 물질보다는 정신을, 그리고 기계보다는 인간을 강조하면서 궁극적으로 인간과 자연과 문명이 하나의 전체로 조화되는 생성의 세계관에 근거한 것이 정신주의의 근원적 토대일 것이다. 그것은 끈질기고 개방적인 한국 사고의 특성이 포괄되어 서구의 이성주의와는 다른 새로운 가치 창출이 전제되어야 할 것이다.⁷⁾

정신주의란 결국 생성의 세계관에 바탕을 두고 긍정과 화합, 낙관과 희망을 갈망하는 미래지향적 태도라 할 것이다.

6) 이성선, 〈한산에서 바쇼까지 달관을 향한 깊은 목소리〉, 《불교문예》, 1996년 여름호, 32쪽.

7) 최동호, 〈현대시의 정신사와 탈근대성의 지평〉, 《디지털문화와 생태시학》, 문학동네, 38쪽.

난초 화분의 휘어진
이파리 하나가
허공에 몸을 기댄다

허공도 따라서 휘어지면서
난초 이파리를 살며시
보듬어 안는다

그들 사이에 사람인 내가 모르는
잔잔한 기쁨의
강물이 흐른다.

— 〈기쁨〉 전문

제2회 수상작인 나태주의 〈기쁨〉은 난초 이파리 하나의 휘어짐이 허공과 상호 교감하는 진공묘유 속, 상의상존하는 중중연기를 노래하고 있다. 삼라만상은 이미 선정(禪定)에 들어있어 온갖 욕망으로 허우적대는 사람이 알 수 없는 고요의 경지를 보여준다. 이는 물론 화자의 깊고 그윽한 시선이 없었다면 포착되기 어려운 경지일 것이다. 화자는 어쩌면 그러한 고요한 ‘기쁨’의 경지를 그리워하는 지도 모른다. 이 시에도 이른바 연기론 내지 연속적 세계관을 보여준다 하겠다. 이러한 시인의 소망은 다음의 〈나뭇결〉이란 시에서도 잘 나타난다.

운문사 만우당
스님들 조강하게 드나드시는 쪽마루
가끔 들를 때마다
더욱 고와지고 또렷해지는

마룻바닥의 나뭇결

스님들 발길에 스치고
스님들 걸레질에 닦여서
서슬 푸른 향기라도 머금을 듯
뼈무늬라도 일어설 듯

가장 정갈한 아침 햇살이 말려 주고
가장 조용한 저녁 별빛이 쓰다듬어 주어
더욱 선명해지고 고와진
마룻바닥의 나뭇결

사람도 저처럼
나이 들면서 안으로 밝아지고 고와져
선명한 마음의 무늬를 가질 수는 없는 일일까
향내라도 은은하게 품을 수는 없는 일일까.

시인은 가장 정갈하고 조용한 아침 햇살과 저녁 별빛에 씻겨져 선명해지고 고와진 마룻바닥의 나뭇결과도 같은 마음의 경지를 그리워하고 있는지도 모른다. 그러나 하나의 마음의 경지에 도달하기 위해서는 오랜 세월의 연마와 자연의 은총이 있어야 가능한 일일 것이다. 나태주 시인은 충청도의 향토적 서정을 바탕으로 삶의 깊은 체험과 서정을 차원 높게 결합시켜 오면서 우수한 서정시를 발표해오고 있는 중진시인이다. 그의 시가 점점 곱삭고 깊어져 천의무봉의 자연미에 다가가고 있는 느낌이다.

4. 적멸의 아름다움 혹은 달관의 미학

제3회 수상자인 정현종의 〈새여 꽃이여〉는 ‘사람의 말’을 넘어서 있는 ‘침묵’과 ‘사람의 움직임’을 넘어서 있는 ‘무언’의 세계, 열반적정의 중요한 세계를 정갈한 언어로 보여주고 있어 시적 영역을 확대하고 있다.

새가 올 때는
침묵
꽃이 피어
無言

새여
너는 사람의 말을 넘어
거기까지 갔고
꽃이여
너는 사람의 움직임을 넘어
거기까지 갔으니

그럴 때 나는
항상 조용하다
너희에 대한 한탄을
너희의 깊은 돌레를
나는 조용하고 조용하다

제5회 수상자인 최하림의 〈징검다리〉 역시 적멸의 아름다움을 노래하고 있다. 그의 시는 대체로 나지막하고 사색적이며 가라앉아 있다. 그의

시는 내면적이며 시의 화자는 끊임없이 어디로 갈 것인가, 어떻게 살 것인가를 회의하고 반성한다.

황혼이다 어두운 황혼이 내린다
 서 있기를 좋아하는 나무들은
 제 자리에서 꿈쩍도 않고,
 그 아래 오두막집에서는
 작은 사나이가 나와 징검다리를
 건너다 말고 멈추어 선다
 사나이는 한동안 물을 본다
 사나이는 다시 걸음을 옮긴다
 ‘어디로?’ 라고 말하지도 않는다

제6회 수상작인 신경림의 〈특급열차를 타고 가다가〉는 무욕과 느낌의 철학을 바탕으로 초월과 달관의 미학을 아름답게 형상하고 있다.

이렇게 서둘러 달려갈 일이 무언가
 환한 봄햇살 꽃그늘 속의 설렘도 보지 못하고
 날아가듯 달려가 내가 할 일이 무언가
 예순에 더 몇 해를 보아 온 같은 풍경과 말들
 종착역에서도 그것들이 기다리겠지

들판이 내려다보이는 산역에서 차를 버리자
 그리고 걷자 발이 부르들 때까지
 복사꽃숲 나오면 들어가 낮잠도 자고
 소매 잡는 이 있으면 하룻밤쯤 술로 자내면서

이르지 못한들 어찌라 이르고자 한 곳에
 풀씨들 날아가다 떨어져 몸을 묻는
 산은 파랗고 강물은 저리 반짝이는데

제8회 수상작인 정희성의 〈늙은 립사꾼〉은 시인의 인도(印度)체험을 바탕으로 죽은 자의 화려한 무덤인 ‘타지마할’과 햇빛은 빈민가가 밀집해 있는 곳의 중간지점이라는 절묘한 구도 속에서 쉼한 눈으로 시인의 어깨 너머로 지는 노을 쪽을 멍하니 바라보는 늙은 립사꾼의 모습을 통하여 존재의 근원적인 슬픔을 보여주고 있다.

딱히 어디로 가자고 한 것도 아니었다. 늙은 립사꾼은 힘에 겨운 듯 야무나 강변에 나를 내려놓고 담배에 불을 붙였다. 강 건너편으로 죽은 자를 위한 화려한 집 타지마할이 한눈에 들어오고 강 이쪽은 눈길을 주기가 민망할 빈민들의 거처였다. 이 묘한 지점에 나를 세워두고 어찌되는 것일까. 나는 늙은 립사꾼의 눈을 들여다보았다. 그는 나를 향해 서 있었지만 나를 보고 있지는 않았다. 그의 눈길은 나를 지나 내 뒤의 무엇을 향해 있었는데 쉼한 눈으로 그가 건너다보는 세상이 어떤 것인지 알 수가 없었다. 어깨 너머로 노을이 지고 있을 뿐이었다.

시란 우리가 잃어버린 사물들과 가치들을 일깨워주는 각성제와 같다. ‘위로는 보리를 구하고 아래로는 중생을 제도한다(上求菩提 下化衆生)’ 하는 불교의 근본 뜻을 문학적으로 실천하려는 데 불교시의 존재 의의가 있다면 존재의 실상에 대한 깊이 있는 탐구가 차원 높은 예술성과 조화될 때 비로소 참된 불교문학이 된다고 할 것이다. 즉 종교성과 예술성의 조화가 요구되는 것이다. 진리는 언어를 초월한 곳에 있다. 유한한 세계를 넘어 무한한 세계를, 언어를 통해 언어의 초월을 지향한다는 점에서 시인

과 선사는 비슷하면서도 지난한 과업과 사명을 공유한다. 앞의 미당 서정주의 말처럼 “인간의 존엄성을 불교정신의 능력으로 회복하는 일, 사랑의 깊이를 늘여가는 일”이 오늘의 불교시인에게 요구된다. ■

현대소설의 ‘사랑’을 통해 본 불교적 세계관

조미숙(건국대 강사)

1. 소설과 사랑

작가는 소설을 통하여 유희로 말하거나 진지하게 말하게 되는데, 독자는 유희적 소설에서 휴식, 가벼움을 얻기를 바라기도 하지만 지적이고 관념적인 소설들에서 얻어지는 진지함을 즐기기도 한다. 종교적 소설들의 경우에는 후자의 진술로써 삶에 관한 통찰을 이야기하는 것이 보통이다.

불교적 인생관에 의하면, 인간은 윤회를 거듭하는데 개별 개체는 생로병사의 4고를 못 벗어나 애통할 수밖에 없다. 그 고통 가운데에는 미운 사람과 함께 살아야 하는 고통, 얻으려고 애를 써도 얻지 못하는 고통 등 여러 가지가 있지만, 인간을 가장 고통스럽게 하는 것 가운데 하나는 사랑으로 인한 고통일 것이다. 모든 현상은 한 찰나에도 생멸변화하여 상주함이 없다는 무상의 세계관에 의하면 개체는 매우 비관적이며 염세적일 수밖에 없다. 그런 개체를 세계에 정착하고 닳을 내리게 하는 것이 때

로 가장 고통을 주는 사랑에 의하여서라는 사실은 인생의 아이러니를 형성한다.

현대 불교문학상을 수상한 한승원의 《사랑》(6회), 김성동의 《꿈》(7회), 최인호의 《몽유도원도》(8회)는 모두 사랑이라는 주제를 다루고 있다는 점에서 공통된다. 사랑이라는 주제는 유희적으로 다루어지는 경우도 없지 않지만, 진지하게 다루어질 때 독자들에게 보다 깊은 울림을 주는 듯하다. 이는 영원히 고갈되지 않고 인류의 역사가 진행되는 한 같이 발전, 변모하면서 등장할 주제가 아닌가 한다.

《사랑》《꿈》《몽유도원도》는 인간의 사랑이라는 것이 광대한 세계 속 하나의 자연현상에 지나지 않는다는 점을 상기시키고 있다는 점에서도 공통된다. 어느 종교보다 불교는 자연의 소중함을 깨닫고 이러한 깨달음을 실천에 옮기는 종교라고 할 것인데, 여기에서 고찰하고자 하는 세 작품이 바로 그러한 생태학적 특성을 가진다. 《사랑》에서 인간의 사랑을 생물의 사랑과 동일시하는 것이나 “너는 너 자신을 사람으로 보고 있기 때문에 나를 황소로 보고 있는 거야. 만일 네가 너를 황소로 보고 있다면 내가 사람으로 보이겠지” 하는 불교적 언술 부분, 《꿈》이나 《몽유도원도》에서 인간은 자연물의 일부에 지나지 않음을 강조하는 것들은 바로 생태학적 가치관의 소산이 아닐 수 없는 것이다. 이들 작품은 생사를 뛰어넘는, 신분을 뛰어넘는, 승속을 뛰어넘는 사랑의 고귀함을 다루고 있다는 점에서 공통된다. 여기에서는 이 작품들에 나타나는 사랑의 세 가지 양상을 중심으로 불교적 가치관이 현대소설에 어떻게 구현되는지를 살펴보고 그 의미를 되새기고자 한다.

2. 바다와 같은 사랑—한승원의 《사랑》

한승원은 바다를 배경으로 하는 작품을 많이 쓰기로 유명하다. 《사랑》

에서도 바다는 중요한 배경으로 작용하면서 동시에 의미심장한 역할을 하고 있다.

35개의 절로 나누어져 있는 《사랑》은 외화와 내화, 두 개의 층위로 되어 있는 이른바 액자소설이다. 지야몽이라는 이름을 가진 여자가 소설가 한승원을 찾아와 자신의 애인인 한만득, 한승원(소설가 한승원과 동명. 한승원은 한승원과 겹치기도 하고 분리되기도 한다. 그것은 소설가 한승원의 또 다른 자아일 수 있다)이 쓴 ‘장흥 판타지’라는 제목의 소설을 내달라고 말하는 부분(2)과 그 소설 속의 이야기가 그것이다. 내화는 다시 크게 지야몽과 한만득의 만남 부분(시간상 순서로 늘어놓자면 14, 11, 3, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 34, 35)과 지야몽, 한만득의 과거 이야기로 나누어진다. 과거 이야기는 두 가지 다른 서술 경향으로 나타난다. 지야몽의 과거(부모 이야기인 20, 25, 32와 자신의 이야기인 34, 30, 31, 33)는 지야몽이 술 기운을 빌어 한만득에게 말하는 형식으로 나타나고 한만득의 과거(4, 5, 12, 13, 8, 9, 22, 7, 10)는 진술되지 않은 채, 지야몽의 이야기 사이에 그가 하는 회상의 형식으로만 나타날 뿐이다.

이 작품에는 중요한 전제가 있다. 그것은 서장과 1에서 공들여 서술한 바와 같은 자연현상으로서의 사랑이다. 사랑만 자연현상인 것이 아니다. 만득 어머니의 희생스런 삶 또한 거미와 닮아 있다고 서술된다. 암사마귀나 거미에게도 ‘그녀’라는 인칭대명사를 사용하면서 그들의 생애를 마치 인간의 삶처럼 정밀히 관찰한다. 이는 인간 중심적 사고에서 벗어나 자연 전부를 인식하는 생태학적 상상력이 아닐 수 없다. 날아가는 갈매기를 죽은 만득 어머니로 보는 시선이나, 소의 생각을 인간의 생각처럼 묘사하는 부분 등은 모두 그러한 인식의 결과이다.

《사랑》에서 가장 중점이 놓이는 부분은 떡서리 속의 돌덩이로 상징되는 힘든 운명의 만득 어머니, 신분을 뛰어넘는 사랑을 가로막아 불행을 자초하는 김씨 집안의 이야기이다. 한만득과 창녀의 사랑, 지야몽 부부

의 이야기도 살펴볼 만하다. 제목처럼 모두 '사랑'의 문제이다.

1) 어머니, 헌신적이고 희생적인 바다

아야 아야 우리 어메…… 반지락 파서 이고 멸치 받아서 이고 사십 리 길을 종종 걸음질쳐서 장흥장에 가서 쌀 팔아오고 보리쌀 팔아오고…… 당신은 맨발로 다니면서도 우리들한테는 고무신 사 신기고……. (《사랑》, 118~119쪽)

만득 어머니가 자신의 어머니를 회상하는 부분이지만, 이는 우리네 모든 어머니들의 모습이다. 많은 어머니들이 자식의 '고무신'을 위해 '맨발'을 감수하는 삶을 살아왔지만 특히 만득 어머니의 삶의 무게는 아들의 멸시와 천대로 인해 더욱 가중되는 것이었다. 어린 날 그녀가 해 오는 나무 먹서리에 장난삼아 누군가가 돌덩이들을 넣어 그녀는 공연히 더 무거워야 했는데 그것은 그대로 그녀 삶의 상징이 되어 버렸다. “어떤 귀신이 심술부리듯이 짐 속에 넣어놓은 그 돌덩이가 무거운 줄 모르고, ‘아이고, 순님이 니가 일등이다. 최고다’ 하는 문중 사람들의 칭찬 몇 움큼에 어지러움을 느끼고 히히히히 하고 웃으며 앞장서서 집안일을 떠맡아 하곤 한 미련스러운 어머니”(43쪽)가 바로 그녀인 것이다. 결혼 후 그녀는 아들을 얻지 못했고 딸은 낳으면 일찍 죽었다. 귀신들에게 빌어 간신히 아들 하나를 낳았는데 그 아들 만득은 어머니의 늙음이 부끄럽기만 하다. 빌어서 태어났다고 믿어지는 만득은 제사 때면 집에서 쫓겨나 당골네 집으로 보내지는데 이는 그로 하여금 반발심을 갖게 만드는 요인이 되고 만다. 만득은 게다가 자신에게 걸려 있는 무한한 부모의 기대가 부담스러웠다. 부끄러움과 반발심, 그리고 부담감은 그에게 있어 광기로 나타난다. 이 작품에서 그의 광기는 두 번 나타난다. 한 번은 대학입시의 실

패와 실연이라는 분풀이를 황소에게 하는 부분이고 다른 한 번은 실연을 준 상대의 오라비와 상대하다가 맞은 분풀이를 하는 부분이다. 그때마다 그의 광기를 다스릴 수 있는 것은 오직 하나, 바로 어머니라는 이름이었다.

어머니는 그 몽둥이를 피하려 하지 않고, 개처럼 두들겨맞으면서 그의 목을 끌어안았다. (……) 그때 어머니의 냄새가 그의 콧속으로 파고들었다. 그 순간부터 눈앞의 현실이 보이기 시작했고 그는 몽둥이를 내던지고 그 자리에 쓰러져버렸다. (《사랑》, 113쪽)

아들의 광기 앞에 자신의 몸을 던져 희생하는 만득 어머니, 아들로서는 초월한 어머니의 모습과 냄새가 아킬레스건일 수밖에 없으며 동시에 광기의 치유책이었다. 광기 어린 아들까지도 끌어안고 아들을 위해 온갖 고통과 수모를 무릅쓰는 만득 어머니의 모습은 드넓은 바다와 닮아 있는 사랑, 그것이다.

2) 신분을 뛰어넘는 사랑, 격량의 소용돌이

지야몽의 부모는 대학에서 만난 클래스메이트이다. 그러나 안동 김씨 집안의 아들과 천한 백정 딸 사이의 사랑은 당시 일반인들의 시각으로는 도저히 인정될 수 없었다. 야몽의 아버지는 이상적인 사람으로, “계급으로 말미암은 비극적인 모순을 극복하지 못한다면” 자신이 쓴 시들은 ‘모두 가짜’라는 일종의 개화 콤플렉스를 가지고 있었고 야몽의 어머니는 사랑과 결혼을 구별할 만큼 지극히 현실적인 성향의 사람이다. 그녀는 그들의 사랑이라는 것이 일장춘몽임을 인식하고 “너도 나도 꿈속이요, 깨인 꿈도 꿈”이라 쓴 종이쪽지를 남기고는 장흥 집으로 내려가 버린다. 그녀를 뒤쫓아온 아버지는 백정 일을 배우려 하지만 결국 김씨 집안 사람

들에 의해 본가로 끌려간다. 비현실적이며 낭만적인 성향의 그녀의 아버지는 별 저항 없이 선본 여자와 결혼을 하고 만다. 그는 아내를 말라죽게 만든 뒤 다시 장흥으로 가겠다는 계획을 세우고 그런 허위에 찬 일상을 꼭두새벽에 산에 올라 풀면서 해소하는 환아적 모습을 보일 뿐, 아무런 현실적 대안을 마련하지 못하여 사실혼 관계에 있었던 지야몽 어머니와 지야몽을 외면하는 결과를 낳는다.

지야몽 아버지 김씨 집안의 몰락, 백정 집안인 지야몽 어머니 집안의 불행 등은 인과응보라는 불교적 세계관의 반영이다. 특히 김씨 집안의 절손은 신분을 뛰어넘어 사랑했던 두 사람의 격랑과도 같은 사랑을 방해한 업보가 아닌가.

3) 사랑간의 갈등, 파괴와 재생의 바다

집안의 허락을 받지 못하는 사랑이란 남녀간의 사랑과 부모 자식간의 사랑이 부딪쳐 일어나는 경우가 다반사이다. (2)에서 그랬듯이 소설의 주인공 한만득과 지야몽은 이런 사랑간 마찰의 중심부에 들어있다. 한만득은 그의 어머니를 통해 배운 대로 희생적인 면모를 갖는 사랑을 하게 된다. '시체 씻는 아르바이트'도 그렇고 시체 냄새가 나는 창녀 선영을 사랑하고 그녀를 위해 시체를 씻어 번 돈을 모두 사용하는 것도 그러하다. 베푸는 만득의 사랑은 그에게 주기만 했던 어머니에게 낫선 것이었고, 따라서 고부간 갈등은 깊어졌으며, 그것은 마침내 선영의 가출과 어머니의 치매, '나'의 어머니의 안락사라는 일들을 순차적으로 야기한다. "외할 아버지의 살육의 업장을 제가 대신 갚고 있었어요."라는 지야몽의 사랑 또한 어머니로 인해 굴곡을 겪게 된다. 지야몽의 어머니는 남편 없이 키운 딸을 극진히 사랑했고 그것은 사위를 향해서도 마찬가지로 나타났다. 장모와 사위를 의심하고 시동생과 형수를 의심하는 근친상간의 분위기 속에 지야몽의 삶은 질곡에 빠지게 되었고 그녀는 마침내 아들과 남편을

처참하게 잃는다. 야몽은 파괴될 대로 파괴되어 버린다.

《사랑》에서 바다는 중요한 위치를 차지한다. 주인공 한만득이 한많은 어머니의 유골을 뿌리러 찾는 바다는 어머니 어린 날의 공간이었으며 죽어 돌아갈 공간인 동시에, 주인공 자신의 생명의 시원이었던 것이다. 동시에 또다른 주인공 지야몽의 한의 해소 공간이기도 하다. 한많은 야몽은 파괴되어 죽을 수밖에 없는 한계상황에서 바다를 발견한다. 그런데 파괴된 그녀를 재생시킬 바다는 바로 열반부처의 머리와 몸통 부분을 찍은 사진이 있는 액자였다.

“세상의 모든 강물은 다 저 바다로 흘러들어가요. 해인(海印) 아시지요? 편안하고 또 편안한 벗어남(解脫)의 세계. 저도 오래지 않아 저렇게 될 거예요. ‘나는 아무말도 하지 않았느니라’ 하고 말한 저 바다를 마주하는 재미로 저는 요즘 살고 있어요.”(《사랑》, 291쪽)

그녀가 말하는 광막한 허무의 바다는 다름아닌 열반부처였던 것이다. 부처라는 것이 고유명사가 아니라 누구나 될 수 있는 복수의 의미임을 떠올려 보면 그녀 역시 스스로 부처 같은 바다가 되기를, 바다와 같이 사랑하기를 소망한다는 것을 알 수 있다.

3. 산과 같은 사랑 — 김성동의 《꿈》

김성동의 작품 《꿈》은 그의 대표작 《만다라》와 연장선상에 놓여 있는 작품이다. 인간의 구원과 수도승의 성불에 관한 문제를 종교적 색채와 배경으로 그려낸 방향과 혼돈의 기록이라는 점에서 두 작품은 공통된다고 하겠는데, 《만다라》에서 번민의 두 주인공 범운과 지산이 능현으로 압축될 뿐, 구도와 여자에 대한 열망이라는 두 문제는 《꿈》에서도 여전

하다.

《삼국유사》에 수록되어 있는 불교설화들 가운데 신라 때의 승려 조신이 김랑을 보고 한눈에 반하여서는 다른 곳에 시집간 그녀가 찾아와 결혼하고 사는 꿈까지 꾸게 되었다는 조신몽건설화(조신설화)는 이광수의 《꿈》으로 소설화한 바 있다. 죄를 짓고 놀라웠으나 꿈인 것을 알고 안도감을 느끼면서 신심으로 고양되는, 수도승이 계율을 범한 죄악을 관세음보살의 은혜로 합리화하는 내용이라는 점에서 김성동의 장편소설 《꿈》도 마찬가지이다. 책의 앞부분에 “꿈인가 하면 꿈이 아니요/ 꿈이 아닌가 하면 아닌 것 또한 아니니/어이할고 중생이여/꿈을 꾸즉 깨어나기 괴롭고/ 깨어난즉 꿈을 꾸기 괴롭고여”라는 부분이 있는데 이것이 이 소설의 주제가 된다. 인생 자체가 일장춘몽이라는, 불교적 허무주의가 그려진다.

내용은 매우 간단하다. 구도 중인 승려 능현은 우연스럽게 한 여대생을 마주치는데 거부할 수 없는 그녀에 대한 이끌림으로 같이 산책을 한 번 하였다. 그 여대생의 책선물로 능현은 작가가 되고 사무치는 그리움을 갖게 된다. 3년 후 그녀가 다시 찾아와 능현의 공양주가 되겠다고 하고 같이 살 것을 청한다. 두 사람은 같이 불가득굴로 가고 광덕처럼 엄장처럼 살겠다고 맹세한다. 그런데 능현이 버섯을 따러 굴을 떠난 사이 그녀는 사라지고 심인광고를 보고 나타난 그녀는 능현에게 결혼하게 되었다고 알린다.

소설 속 주인공의 범명은 능현이다. 석가모니의 한문번역이 ‘능히 인을 행하는 자’라는 ‘능인’이라는 점을 감안할 때, ‘능현’이라 함은 ‘능히 현을 행하는 자’라는 뜻일 것이다. 그는 어느 면에서 현명한가.

1) 상극관계를 같은 선상에 놓기, 산을 오르다

능현은 여자와 신심, 애욕과 구도 사이에서 항상 외줄타기를 하고 있

다. 그러다 보니 모순된 행동을 할 수밖에 없다. 그녀의 눈빛을 잊지 못해 애티는 와중에도 능현은 그녀에게 무뚝뚝하다. 그녀를 보고 마음 흔들리면서도 산책을 권하는 그녀에게 “중이 수행원이냐”며 차갑게 답하는가 하면 키스한 직후 돌연 수행중인 ‘그 젊은 수좌’로 돌변한다.

이런 모순된 행동은 그녀에 대한 사랑이 성불을 방해할 것이라는 두려움 때문이다. 그 두려움은 목탁조라는 객관적 상관물로 드러난다. ‘성불 못한 스님네들이 죽어서 된 새’라는 목탁조는 능현을 비롯한 수행중인 승려들로서는 공포스런 존재가 아닐 수 없다. 능현은 이 지점에서 ‘과계’가 무엇인지를 회의한다. 그리고 그것이 “고깃덩어리에 지나지 않는 살과 살이 부딪치며 파고들고 또 끌어당기는 이른바 육체관계”를 가리키는 것이 아니라 “금강(金剛)처럼 굳은 어떤 뜻이나 다짐 또는 믿음의 허물어짐, 신심의 추락”이 아닐까 생각하고 뜻이나 다짐이 변하는 것이 아니라면 과계가 아니라는 자기 나름의 합리화를 시도하고 있다. ‘부모미생지 전에 시심마’라는 화두를 놓지 않고 진리탐구를 하려는 수행수좌 능현에게 있어 여성에 대한 음욕은 거부해야 하는 것이며 구도와 여성에 대한 욕망은 상극이다. 그런데 그는 스스로의 음욕을 도와 오히려 구도와 일직선상에 놓으려 한다. 사랑하는 여인을 ‘반야’라 명명하는데 반야라는 이름은 “실상을 바로 들여다 볼 수 있는 지혜”이며 “부처님의 다른 이름, 부처의 스승이며 어머니며 고향”의 뜻을 가진 것이다. 구도에 방해가 될 욕망의 대상인 여자를 오히려 구도를 찾기 위한 지혜로 호명하며 여자와 함께 구도를 위해 산을 찾아 올라간다.

아아 이 눈부시게 아름다운 처녀보살마하살과 더불어 함께 그리워하고 슬퍼하고 또 분노하면서 함께 웃고 함께 울고 살아갈 수만 있다면, 그 처소는 어느 곳이라도 상관없는 일이었다. (……) 지아버는 밭갈고 지어미는 씨뿌려 그렇게 살아갈 것이었다. 그렇게 살면서도 화두 하나 놓지 않고 욕

자진인 놓지 않아 노힐부득처럼 미루되고 달달박박처럼 무량수여래되어 불생불멸하는 그 자리로 올라갈 것이었다. (《꿈》, 125쪽)

2) 현실과 이상의 괴리, 산에서 내려오다

능현은 현실과 이상의 괴리 사이에서 절충안을 마련할 정도로 현명하였다. 그렇다면 능현의 현명함이 그를 구원할 수 있었는가. 여자도 구도도 함께 추구할 수 있는가. 아니었다. 둘은 상생의 관계일 수가 없었다. 그것은 불가득굴에서 반야가 어떤 스님이 그러둔 탕화에 점안을 하려 할 때 붓대의 중동이 부러지는 일로, 빨치산들의 환청을 들으며 공포에 떠는 일들로 암시된다. 결정적인 것은 육체의 인간에게 형이상학적 사랑을 요구하는 일이었다. 능현은 이미 관계를 가진 바 있는 반야에게 광덕 부부처럼 살자고 다짐하면서도 아이는 조신처럼 5명은 두어야 한다고 하는 모순을 보여준다. 10여 년을 수행한 능현조차도 “광덕처럼 살고 엄장처럼 살고자 하냐 다짐한 것이 언제라고 여인의 경계에 걸린단 말가”하며 모순을 안고 번민하는데 평범한 인간 반야로서 그러한 갈등은 어찌 보면 당연한 것이었다. 빨래 하면서 《천수경》 외우고 저녁준비하면서 예불문 외우고 불때면서 《반야심경》 외우고 반찬 만들면서 화두 들기를 결심하던 반야는 결국 그를 떠나 산을 내려온다. 이유인즉슨 “스님의 그 크신 사랑을 받아들이기엔…… 전 너무 세속적인 여자사람인 것 같아” 서이다. 그래서 능현에게 반야와의 사랑은 일장춘몽이 되고 만다.

오호라 이 몸뚱이가 허망함이 물거품 같으며, 오늘의 젊음이 오래 머물지 않기가 달리는 말과 같으며, 잠깐 있다가 사라져버림이 풀끝에 맺힌 이슬방울과도 같고, 문득 꺼져버림이 바람 앞의 등불 같으며, 온갖 더러운 피고름을 싸가지고 있는 아흠 구멍으로는 온갖 썩은 것들이 흐르나니, 그 추악함과 무상함이 이같이 두렵고 허망하거늘, 무명의 독주에 취하여 망상

번뇌의 풀밭만 헤매고 있으니, 이려고도 어찌 써 대장부라 하겠는가.《꿈》, 316쪽)

3) 그리움으로 문학하기, 산을 오르는 또 하나의 방법

아무리 뛰어난 재능으로 이 사바 세계에 일어나는 일체의 살림살이들을 가지고 콩팥이 새삼륙으로 천언만담을 하고 장강유수로 현하지변을 토해 낸다고 할지라도 그것은 결국 언어요 문자에 지나지 않는 것이지요. 개구 즉착. 입을 열면 이미 그르친다 이런 말씀이올시다.《꿈》, 107쪽)

능현은 “언어도 마엽이요 문자도 마엽이며 지어 부처님의 모든 말씀과 그 말씀들을 모아놓은 팔만대장경까지가 다 마른 뚱막대기에 지나지 않는 마엽”이라는 ‘개구즉착’이라는 생각을 견지하고 있다. 이러한 불교적 문자 허무주의에도 불구하고 그는 문학을 통하여 세계를 다시 보고 새로운 삶을 살게 된다. 이것이 능현의 현명함이다.

그가 문학을 하게 된 동기는 여자에 대한 그리움 때문이었다. “이름 모를 그 여자 대학생이 준 화두를 깨치는 길”이기 때문에 그렇다면 그러한 그리움을 글로 풀어보자는 것이다. 그것은 그가 그녀와 같이 있게 되었을 때는 글을 쓰지 않다가 헤어진 후에 다시 글을 쓰게 되는 것에서도 나타난다. 결핍이 그리움을 낳고 그리움이 글을 낳았다. 능현에게 있어 글은 그리움을 해소하고 자신의 욕망을 객관화하는 방편이 되는 것이었다.

이 작품에서 ‘산’은 구도를 상징한다. 두 가지 상충되는 목적을 한꺼번에 만족시키고자 산을 올랐던 능현은 기대를 배반한 여자를 따라 산을 내려오게 되었지만 구도를 버릴 수는 없었다. 승려의 길을 잃고 방황하던 그에게 도를 찾는 구체적인 길, 그것은 바로 문학이었다. 글을 통해

도를 찾고 마침내 구원을 받을 수 있다는 것, 여기에 문학의 존재 가치가 놓인다.

4. 꿈결같은 사랑 – 최인호의 《몽유도원도》

70년대의 대표적 베스트셀러 작가로 시대를 풍미했던 최인호가 오늘 날까지 활발한 활동을 하고 있다는 것은 우리 문단으로서 매우 바람직한 일이 아닐 수 없다. 작가 최인호의 문학적 출발은 《별들의 고향》 등에서 볼 수 있는 것처럼 현실의 풍속이지만 《잃어버린 왕국》 이후 역사, 문화에 대한 포괄적 관심을 드러내기 시작한다. 계속하여 당나라와 일본의 삼각무역을 통해 상업제국을 연 해상왕 장보고의 일대기를 그린 《해신》을 통하여 역사에 대한 관심을 이어갔다. 그리고 마침내 경허라는 한 스님을 통해서 인생의 참의미를 되새겨 보게 하는 불교적 구도소설 《길 없는 길》을 쓰기에 이른다. 그는 한 인터뷰에서 “종교에 귀의했다는 것은, 우리가 보는 것, 듣는 것 이외에 영원히 존재하는 그 무엇이 있다는 것을 확신하는 것”이라고 이야기한 바 있는데 영원성과 불멸성을 믿고자 하는 그런 작가의 기원은 《몽유도원도》에서 역사나 문화에 대한 관심, 삶에 대한 의미 파악과 함께 나타나게 된다.

이 작품도 근원설화를 바탕으로 하고 있다. 모든 작품에 원형이 엄연히 존재한다는 의미에서 보면, 이는 놀라운 것도 아닌 문제이다. 특히 《몽유도원도》가 바탕으로 하고 있는 ‘도미설화’는 많은 작품들에서 재구성되어 왔던 모티프이다. <춘향전>을 비롯하여 우리 문학에 종종 나타나는 열녀설화의 모태가 되는 이 설화는 지배층의 횡포에 대한 하층민의 저항 의지를 드러내는 것으로 평가되기도 하였다. 지배 권력을 가진 관리가 민간의 여인을 탈취하려는 ‘관탈민녀’ 행위와 그에 맞서 고통을 당하면서도 정절을 지키는 열녀의 의지가 부딪치면서 팽팽한 갈등을 이루는 이러

한 이야기는 그 극적 요소 때문에 우리 문학사에서 계속 이어져 내려오고 있다. 식민지 시대 역사 속 민족 얼 찾기의 일환으로 이를 역사소설화한 박종화의 〈아랑의 정조〉가 그것이며, 왕이 신치규라는 집안의 주인으로 변이되면서 관탈민녀의 기본적 구조는 고수하는 1920년대 나도향의 〈물레방아〉 등이 그것이다.

《몽유도원도》에서 도미 설화는 몇 가지 새로움을 첨가하며 재탄생된다. 도미의 아내를 아랑이라고 설정한 것은 박종화의 역사소설을 계승하고 있는 부분이다. 사기에 개루왕이라고 되어 있는 것을 개로왕으로 정정하고, 사활을 건 도미와 개로왕의 내기도 장기가 아니라 바둑이었을 것이라고 하는 것도 작가의 사기에 관한 통찰의 결과이다. 최인호는 작품 곳곳에 삼국사기의 원문을 삽입시켜서 실증적인 소설화를 시도하고 있다. 그런데 이 작품에서 ‘신분이 낮은 백성’ 도미는 “마한 사람으로 이들의 선조는 원래부터 왕도 부근의 한강 가에서 부락을 이루면서 살고 있던 토착 세력”으로 백제의 원주민으로 설정되어 백제왕과의 적대적 관계를 부각하고 있다. 동시에 도미와 아랑도 그 부족에서는 우두머리로 설정하여 상층계급 대 하층계급의 대립이라는 설화의 전래적 구조를 살짝 비껴가고 있다. 이는 최인호의 성향을 잘 보여주는 부분이다. 그는 사실 스스로를 ‘비체제’ 성향이라고 표현할 만큼 현실 참여, 가진 자와 못 가진 자 사이의 투쟁 등의 문제에서는 한걸음 물러서 있는 편이기 때문이다. 그렇다면 이 작품의 주제의식이 다른 어디에 놓이는가를 살펴보아야 할 것이다.

1) 완전한 사랑의 추구, 사랑의 꿈

이 소설의 주제의식은 우선 완전한 사랑의 추구에 놓이게 된다. “한 사람을 완전히 사랑하기에도 짧은 우리들의 인생”이라 쓰여 있는 표제 부분은 그를 확인시켜 준다. 그는 이 작품 여기저기에서 사랑의 완전성에

관한 신념을 보여준다.

믿음이 굳지 않으면 큰 사랑이 없으며 죽음을 뛰어넘는 정절이 없이는 사랑은 이루어지지 못하는 법이다. 세월이 흘러가서 말대(末代)의 세월이 온다고 하여도 이 진리는 결코 변하지 않을 것이다. (《몽유도원도》, 75쪽)

이는 점차 가벼워지는 현대의 인스턴트식 사랑에 경종을 울리려는 작가의 주제의식이 아닐 수 없다. 남편을 살려주는 조건으로 왕에게 정조를 바치려고 한 아랑에게 눈먼 남편을 신고 강물을 따라 흘러 내려가 하구로, 바다로 흘러내려갔던 배가 강물을 거슬러 올라와서 멈춘다, 배는 다시 아랑을 신고 도미가 있는 곳으로 간다, 이런 부분은 비논리적이고 불가사의한 부분이지만 완전한 사랑의 성취를 바라는 독자들로 하여금 그럴 수도 있다는 믿음과 그렇게 되었으면 하는 소망을 동시에 만족시켜 준다. 이제 더 이상 소설은 현실성이 문제가 아니게 된 것이다.

물결은 이제라도 당장 작은 배를 뒤엎어버릴 듯 거칠게 흘러가고 있었지만 아랑은 배 위에 올라앉아 흐르는 물에 몸을 맡기고서 천천히 생과 사, 나고 죽고 또다시 나고 죽는 윤회의 세계를 떠나서 피안(彼岸)의 세계 저편으로 떠내려가고 있었다. (《몽유도원도》, 117쪽)

아랑은 남편 도미를 다시 만난 후 세상 사람들을 피해 다니기 위하여 자신의 미모를 버린다. 자신의 미모를 버리는 것, 그것은 일순간의 허영을 버리고 영원을 믿는 마음을 보여주는 것인데 이 지점에서 도미와 아랑의 사랑은 육체를 넘어서 정신적 사랑으로 승화된다. “이제 갓 피어난 아름다움은 영원할 수 없으며 젊음은 한때 흘러가는 구름과 같다”는 작가의 생각이 반영되는 부분이다. 볼 수 없는 눈으로 보고 자신의 외형적 아

름다움을 버림으로써 상대에게 더욱 아름다웠던 그들은 생과 사의 경계에서 다시 완전한 모습을 찾게 된다. 사랑을 위해 서로의 가장 소중한 것을 바친 두 부부는 마침내 둘만의 사랑의 아름다운 성취를 보게 된다는 것이다.

그들의 모습은 이미 생사를 초월하여 뛰어넘은 비현실적인 세계의 모습이였다. (《몽유도원도》, 139쪽)

2) 인간사 일장춘몽이라는 세계관, 개인 것도 꿈

작가 최인호는 《몽유도원도》에서 도미 설화에 안평 대군의 꿈을 안건이 그린 ‘몽유도원도’를 보태어 지극히 이상적인 것을 좇는 인간의 욕망조차 꿈과 같다는 것을 강조한다. 《몽유도원도》에서 ‘꿈’에 무게를 둘 때, 주인공은 바로 한바탕 꿈을 꾸 주체, 바로 여경 개로왕이다. 17세에 왕위에 올랐고 왕위에 오른지 3년이 지났을 무렵이니 약 20세 정도의 개로왕은 어느날 꿈을 꾸고 꿈속의 여인을 찾는다. 꿈속의 여인이 스스로를 “억겁을 통해서 당신을 사랑해온 여인”이라며 “당신을 만나기 위해서 하늘의 허락을 얻어 잠시 지상에 내려왔”다고 말하였다는 최인호의 설정은 개로왕의 행동에 어느 정도 타당성을 부여하는 것이다.

낮잠의 짧은 꿈속에서 만났던 몽유(夢遊)의 여인, 그 꿈속에서 만났던 천상(天上)의 여인을 현실 세계 속에서 찾으려 했던 대왕 여경. 그러다가 비참한 최후를 맞게 되는 비극의 주인공 개로왕, 그를 한참 어리석은 사람이라고 비웃을 수 있을 것인가. (《몽유도원도》, 144쪽)

이것이 최인호의 새로운 해석이다. 우리 모두 꿈속의 이상향을 헤매는 여경과 같은 상황이라는 것이다.

어차피 우리들의 인생이란 한갓 꿈속에서 본 도원경(桃源境)을 현실에서 찾기 위해서 해매는 몽유병(夢遊病)의 꿈놀이가 아닐 것인가. (《몽유도원도》, 145쪽)

여경이 꿈을 깨어 꿈속의 절세미인을 찾고 황음을 채우려 한 모든 것조차 꿈이라는 것이다. 아무리 욕심을 부리고 욕망을 좇는다 해도 그것이 깨고 나면 아무것도 아닌 꿈인 바에야 지나친 욕심을 부릴 것이 있겠는가.

3) 인과응보의 세계관, 파괴된 꿈의 재생

꿈속의 여인을 찾기 위해서였다고 하지만 개로왕이 저지른 죄가 용서되는 것은 아니었다. 이 작품에서 여성의 인간성을 무시하고 많은 여성의 정조를 농락하고 남의 눈을 멀게 하는 등 많은 악업을 지은 여경은 인과응보의 원리에 의하여 처참한 최후를 맞이하게 된다.

차마 인간으로서는 행하지 못할 인륜을 거역한 대왕 여경의 비참한 운명을 암시하듯 개로왕 14년, 서기 468년, 대왕 여경이 도미의 두 눈을 빼어 소경으로 만든 그 해에 백제의 왕도 한산에서는 낮 동안 갑자기 해가 빛을 잃고 온세상이 어둠으로 휩싸이는 변고가 있었다. 이 어둠은 오랫동안 계속되었다. 이른바 일식(日蝕)이 났었다. (……) 그로부터 7년 뒤, 대왕 여경은 고구려 군사의 공격을 받고 비참한 최후를 맞게 된다. (《몽유도원도》, 14쪽)

작품의 앞부분과 끝부분에 반복하여 일식현상을 설명하고 있는데, 이는 일식현상에 중요한 의미를 부여하여 그것이 무서운 죄의 결과임을 강조하면서 동시에 해가 없는 상황으로 독자를 유도하여 작품의 몽환적 분

위기를 강조하는 것으로 읽혀진다. 사실상 이 작품에서는 꿈과 현실의 경계가 모호하다. 꿈속의 미인을 만난 것뿐 아니라 여경이 꿈을 깨고 미인을 좇아 악행을 저지른 것 역시 일장춘몽에 지나지 않는다고 할 때, ‘꿈속에 도원에서 놀다’의 주체는 당연히 여경이다. 그러나 그것은 과거형이다. 아랑과 도미의 경우는 꿈속의 도원을 이제 얻었으니 그들의 ‘도원에서 놀다’는 현재형, 미래형이 된다. 악업을 저지른 여경은 도원을 빼앗기고 믿음과 사랑을 지킨 아랑과 도미는 도원을 얻게 되었으니 이는 강력한 인과율의 결과이다. ▣

젊은 문학인들의 불교적 사유에 대한 밑그림

고명철(문학평론가·광운대 겸임교수)

1. 불교정신의 문학적 형상화를 만나기에 앞서

불교가 한국문화의 정신적 근간을 이루고 있다는 것은 삼척동자도 다 아는 사실이다. 불교는 특정한 종교라기보다 우리의 생활 속에 자연스럽게 뿌리 내린 삶의 문화이기에 그렇다. 불교에 정식으로 입문하지 않은 사람들도 부처의 가르침에 감화받아 자신의 존재와 삶을 성찰하곤 한다. 특히 근래 서구의 근대성에 대한 비판이 잇따르고 있는바, 도구적 이성중심주의에 의한 근대의 파행성을 근원적으로 살펴보면서 인간 존재에 대한 기존의 서구 중심의 이해로부터 벗어나야 한다는 문제의식이 확산되고 있는 것을 고려해볼 때, 불교를 통한 인간 존재의 성찰은 이 같은 근대의 파행성을 넘어설 수 있는 것으로 인식되고 있다.

기실 문학은 이러한 불교정신에 일찌감치 주목해왔다. 고전문학의 저술한 전통 속에서 불교를 괄호 안에 넣고서는 고전문학이 얼마나 빈약하

기 짝이 없는지 새삼 강조할 필요도 없을 것이다. 현대문학도 그 정도가 다를 뿐이지, 그동안 문제작이라고 언급되었던 작품들 중에는 불교와 직간접으로 관계를 맺고 있는 것이 많다. 이미 한국인의 삶 깊숙이 삼투된 불교이기에 딱히 ‘이것이 불교정신이다’라고 강조할 필요도 없이 우리의 삶을 다룬 문제작들은 자연스레 불교적 사유의 한 자락을 붙잡고 있는 셈이다.

하지만 그렇다고 불교와 관계를 맺고 있는 현대문학을 최근 주변에서 쉽게 접할 수 있는 것은 결코 아니다. 불교를 단순히 소재 차원이 아니라 불교정신의 정수(精髓)를 진실로 이해하고 작품 속에서 그것을 형상화한다는 것은 만만한 일이 아니기 때문이다. 여기서 우리는 문학과 종교의 관계를 잠시 숙고해보아야 할 터이다. 문학의 구체적 형상화를 통해 종교의 깨우침은 종교의 형이상학적 경계를 이탈하되, 그것은 문학과 긴장관계 속에서 더 한층 농익은 종교적 진실로 우리에게 다가온다. 하여 인간 존재의 복잡 다단함을 풍요롭게 이해할 지평이 새롭게 열린다. 그렇기 때문에 문학과 종교는 서로 삼투되어야 하는 것이지, 어느 한쪽이 다른 쪽의 우위에 서서 일방통행의 관계가 구축되어서는 곤란하다. 바꿔 말해 불교의 교리를 설파하는 교술적 성향의 종교문학으로 전락해서도 안 될 것이고, 불교를 아전인수격으로 이해하여 문학적 형상화의 도구로 전락시켜서도 안 될 것이다.

나는 이 같은 점을 염두에 두면서 우리 시대의 젊은 문학인이 발표한 작품들 중 불교와 밀접한 관계를 맺고 있는, 즉 불교정신의 문학적 형상화에 주목하고자 한다. 그런데 먼저 밝히고 싶은 것은 (비평가로서 나의 게으름과 과문일지 모르겠으나) 1990년대 이후 펼쳐진 문학 풍경 속에서 이 같은 불교정신의 문학적 형상화를 젊은 문학인의 작품 속에서 만나기란 쉬운 일이 아니었다는 점이다. 몇몇 시인에게서는 불교적 사유를 발견할 수 있었으나, 소설가에게서는 불교적 사유의 흔적을 발견하는 게 좀

처럼 쉬운 일이 아니었다. 물론 예술에서 수량이 중요하지는 않다. 젊은 문학인에게서 불교적 사유의 작품을 찾아보기 어렵다고 해서 불교정신의 문학적 형상화의 수준이 떨어진다고 단정지을 수 없기 때문이다. 비록 많은 사람들이 관심을 갖고 있지 않으나, 최고의 예술적 형상화를 보이면 그만인가 말이다. 그래서 하는 말이지만, 민경현의 소설과 창작료, 이홍섭, 조용미, 김선우, 고영섭, 우대식, 김해자 등의 시에서 보이는 불교적 사유의 형상화는 우리 시대 젊은 문학인들이 거두고 있는 주목할 만한 성과라고 나는 판단한다.

이제 한국문화의 정신적 근간으로 자리하고 있는 불교가 21세기의 젊은 문학인들에게 어떠한 문학적 영감을 제공하고 있으며, 불교정신의 정수를 자신들의 문학적 형상화로 어떻게 재해석하여, 인간 존재와 삶을 성찰하고 있는지, 그 밭그림을 그려보기로 한다.

2. 활화(活畵)로 피워낸 ‘구도적 예술-서사’의 꽃

작가 민경현의 주요한 관심사 중 하나는 불교미술에 대한 서사적 형상화다. 그는 단청과 탕화에 관련된 해박한 지식을 활용하면서 예술(인)에 대한 심미적 주제를 탐구하는 데 초점을 맞추고 있다. 예술의 참된 경지는 어떻게 도달할 수 있는 것인지, 그러한 예술을 추구하는 예술인은 어떠한 존재로 거듭나야 하는지 등에 관한 예술의 본질적 문제를 불교미술과 연관시켜 서사화하고 있다. 첫 소설집 《청동거울을 보여주마》(창작과 비평사, 1999)에 실린 단편 〈꽃으로 짓다〉, 〈내영(來迎)〉, 〈인멸(湮滅)〉 등과 두 번째 소설집 《붉은 소묘》(문학동네, 2002)에 실린 단편 〈너의 꿈을 춤추려다〉에서 일관되게 보이는 작가의 서사적 관심은 이를 여실히 뒷받침해준다. 무엇보다 이들 단편이 연작처럼 의도된 것으로 읽히는데, 모두 불교미술과 관련된 서사가 핵으로 자리하고 있다. 단청과 탕화의 완

성된 경지에 도달한 스승 노사(老師) 스님과 그를 따르는 불제자들과의 관계를 통해 작가는 불교미술의 진경(眞境)에 이르는 도정을 보여준다. 가령, 다음과 같은 노사의 얘기를 들어보자.

“석아야……”

“예……”

“꽃을 그렸니라.”

“예……”

“그리고 또 그렸니라. 또 그리고 그렸니라. 일생에 꽃만 그렸니라. 천지에 꽃만 있으라 그렸니라.”

“예……”

“너도 그리고 싶더냐.”

“……”

“그리고 싶으면 그리거라. 죽어 기둥 된 나무에 꽃을 심는 것도 보시려니……하되 그 꽃이 한번조차 살아 피어나지 않으면 그 슬픔은 그때 가서 어찌할 텐고?”

“……”

“저렇게 자닝하고도 인자한 꽃을 그릴 수 있겠더냐. 저렇게 너울너울 춤추는 꽃을 그릴 수 있겠더냐. 가마처럼 집도 춤을 추게 할 수 있겠더냐……”(《꽃으로 짓다》, 35쪽)

“석아야……”

석이는 매미처럼 바위에 붙어 노사를 바라보았다.

“심화(心畵)를 그리기는 어렵지만 활화(活畵)되기는 불가능한 것이니……”

그리고 노사는 잠시 말을 끊었다. 키 작은 시누대 숲이 쓸리며 파도를

맑은 소릴 내었다.

“그릴 수 있겠느냐? 하늘은 깊고 물결은 너울지고 춤을 추던 사람은 사라지는……그런 그림을 붓끝에서 자아낼 수 있겠느냐?”(〈내영〉, 137쪽)

“목생화(木生火). 불은 나무에서 나오나니. 사람들은 흔히 그 말에서 나무를 태우며 숯구치는 불을 떠올리지만 그건 나무 속에 감춰진 불의 반쪽일 뿐. 또 다른 불의 본성은 나무의 줄기를 타고 흘러 그 가지 끝에 이르러 꽃이 되어 피니라. 하여 꽃은 나무의 생명력이 불로 화한 것이니 세상에 가장 아름다운 결실인 것이야. 단청은 바로 그런 생각을 붓으로 베푸는 것이라 죽은 나무로 지은 집을 산 꽃으로 감싸는 궁리에 다름 아닌 게지.”(〈인멸〉, 281쪽)

스승인 노사가 제자인 석이에게 얘기하는 대목이다. 그 핵심은 “죽은 나무로 지은 집을 산 꽃으로 감싸는 궁리”에 있다. 단청을 비롯한 불교미술의 핵심을 간명히 짚어내고 있는 대목이다. 또한 부처의 가르침을 율화하고 있는 불교정신의 정수를 묘파하고 있는 대목이다. 즉 단청 그리기는 단순히 절의 처마와 기둥에다 오색의 꽃을 화려히 그려넣는 데 있는 게 아니라 세속의 온갖 헛된 욕망을 비워낸 가운데 순진무구한 탈속의 경지에서 영원한 생명의 기운이 감돌게 하는 것이다. 바로 여기에 단청의 불교적 비의성(秘意性)에 대한 작가의 서사적 탐구의 초점이 놓여 있다.

그런데 쉽게 간과할 수 없는 것은 불교미술의 이러한 구도적 예술관을 우리의 민간 장례 풍경을 이루고 있는 꽃상여와 관련짓고 있다는 점이다. 노사는 이러한 단청을, 상여를 장식하고 있는 오색의 꽃에 비교한다. 말하자면 노사는 망자의 이승에서의 마지막 길을 인도하는 상여와 그 장식물인 꽃에서 망자의 영생을 보고 있는 것이다. 하여 노사는 단청이야말로 상여를 수놓고 있는 꽃처럼 세속의 질곡과 번잡한 욕망으로부터 해

방되어 영원한 삶으로 거듭나는 역할을 수행해야 한다며, 제자 석이에게 부처의 가르침을 깨우친다. 노사에게 단청은 불도의 도량을 장식하는 ‘불교의 정신을 마음에 새기는 그림-심화(心畵)’에 자족하는 게 아니다. 노사는 영육이 피폐해진 삶에 영생의 기운을 불어넣는 ‘살아 숨쉬는 그림-활화(活畵)’로서의 구도적 예술의 경지를 추구하고 있는 것이다.

민경현이 이처럼 집요하게 단청에 얽힌 불교미술의 경지를 형상화하는 것은 민경현이 소설가로서 완성하고자 하는 예술의 진정성을 발견하기 위해서다. 그것은 꽃상여와 단청에서 피어난 ‘구도적 예술’의 꽃을 자신의 소설 대지에 피어나게 하려는 것과 무관하지 않다.

이러한 ‘구도적 예술’에 대한 작가의 서사적 관심은 〈너의 꿈을 춤추려나〉에서는 승무를 추는 비구니의 자태를 그리고 싶어하는 데서도 반복적으로 나타난다. 승무를 추고 있는 비구니와 겹쳐지는 장면은 스승인 노사 스님이 단청을 그리고 있는 장면이다.

중앙의 꽃술을 여덟 개 꽃잎으로 감싸야 한다. 네 분의 부처와 네 분의 보살이 꽃잎 속에 깃들이지나니, 여덟 개의 꽃잎을 동심원으로 놓되 서로 포개어두는 것은 그림 속 꽃잎에 시간을 흐르게 함이다. 꽃으로 하여금 소용돌이를 일으키게 하는 것이다. 소용돌이는 한 곳으로 모이는 법이니 그 곳을 갈마(①磨, Karma)라 이른다. 중심이란 뜻이다. 따라서 만다라란 여덟 개의 깨달음과 보리심을 거쳐 더할 곳 없는 곳(無上正等覺)에 다다르려는 마음의 상징이다. 부처께서 법을 설하실 때 세상에 내리는 꽃을 두고 이르는 말이 곧 만다라화니라.(〈너의 꿈을 춤추려나〉, 39~40쪽)

비구니의 승무와 겹쳐지는 것은 노사가 그리는 ‘붉은 여덟 겹 꽃잎(八葉紅蓮)’이다. ‘승무=팔엽홍련’ 이기에, 서로 그리고자 하는 대상이 다른 데도 불구하고, 스승과 제자의 그림은 서로 전혀 다른 게 결코 아니다. 스

승의 팔엽홍련이 만다라화이듯, 제자가 그리고 싶어하는 승무 역시 만다라화와 별개가 아닌 것이다. 이승의 번뇌로부터 벗어나려는 승무, 그것은 고(苦)의 예술적 승화이면서, 부처의 가르침을 육화하고자 하는 구도적 예술의 몸짓이다. 이 또한 작가 민경현이 정진하고자 하는, 달리 말해 소설의 구도적 예술의 경지에 도달하고자 하는 그 특유의 서사적 성취인 셈이다.

3. 불교적 사유의 세 가지 시적 형상화

우리 시대의 젊은 시에서는 앞서 논의한 젊은 소설과 달리 불교적 사유의 문학적 형상화를 다층적으로 살펴볼 수 있다. 불교적 사유에 대한 시인들의 개별적 인식뿐만 아니라 그것들을 횡단하고 있는 어떤 공통적 문제는 불교적 사유의 시적 형상화를 살펴보는 데 흥미있는 점을 제공한다. 이제 이러한 것을 몇 가지 유형으로 나누어 그 유형에 해당하는 개별 시들을 음미해본다.

3-1. 진흙탕 속에서 피어나는 연꽃

불교는 우리의 삶을 종교의 특권적 권위로 무겁게 짓누르지 않는다. 삶 위에 군림하지 않는다. 종교의 성스러움을 강요하지 않는다. 진흙탕 속에서 연꽃이 피어나듯 세속의 질퍽한 삶 속에서 부처의 가르침과 깨우침을 저절로 피워낼 뿐이다.

보중금 삼십만원에/달걀 오만원짜리 삭월세 방에서/나는 생각한다 분신을 하느냐/현장에 들어가 노조를 만드느냐/시골로 들어가 농사를 짓느냐/어느 골방에 쭈그리고 앉아/오늘도 턱을 괴고 생각하는 사람이 있다/날이면 날마다 빈 내장에/찬 소주를 붓는 젊은 고뇌가 있다/눈만 뜨면 보

이는 창과 방패들/코오류우지에 안치된 목조 미륵불상이나/중앙박물관에 걸터 앉은 금동미륵불상이 아니라/거짓과 불의에 던져지는 찡돌과 꽃병이/핏줄을 따라 뜨겁게 타오르듯/온몸에 피가 도는 미륵이 있다/노동의 땀이 골고루 나누어지지 않고/참교육의 뜻이 물구나무 세워지는 이 시대의 무게를/검지 손가락으로 떠받치는 미륵이 있다.

— 고영섭의 〈생각하는 미륵〉 전문(《몸이라는 화두》, 연기사, 2000)

경허선사는/길가에 버려진 채 살이 썩어가는 문둥이 여자를/자기 방에서 보살폈다//을지로 지하계단에서/웅크린 채 떨고 있는 거지 모녀/나는 죽었다 깨어나도/한몸이 될 수 없다//문둥이 여자가/경허 선사 곁을 떠나며/한동안 기댄 채/수줍은 미소만 지어보였다는 불이문//을지로 지하계단을 오르내리며/솔하게 허물었다, 다시 세우는//그 불이문

— 이홍섭의 〈불이문〉 전문(《숨결》, 현대문학북스, 2002)

고영섭과 이홍섭 두 시인의 작품 속에서 우리는 마주친다. 시대의 모순과 불의에 맞서, “거짓과 불의에 던져지는 찡돌과 꽃병이/핏줄을 따라 뜨겁게 타오르듯/온몸에 피가 도는 미륵”을 만난다. 적막한 관조의 사위에 폭 파문혀 정좌해 있는 목조 미륵불상과 금동미륵불상이 아니라 이 시대의 괴로움과 분노에 동참하며 이 모든 세계고(世界苦)를 “검지 손가락으로 떠받치는 미륵”을 만난다. 검지 손가락 하나로 자신의 턱을 떠받치고 있는 미륵은 현실의 모든 고통을 힘겹게 껴안고 있되, 그 고통을 중생들과 함께 어떻게 견뎌나갈 수 있을까에 대한 실천적 방안마저 사유한다.

이렇게 현실적·실천적 미륵의 사유가 갖는 진정성을 우리는 미륵의 현현이랄 수 있는 경허 선사로부터 발견한다. 경허 선사는 그 누구도 관심에 두지 않은 “길가에 버려진 채 살이 썩어가는 문둥이 여자를” 지극 정성으로 보살폈다. 세계로부터 버림받은 문둥이의 천형(天刑)을 함께

나누며, 부처의 가르침을 몸소 실천한다. 부처의 가르침은 이처럼 우리들의 일상 가까운 곳에 있다. 바로 우리들의 질퍽한 삶 한가운데 세상으로부터 소외된 자들을 보듬어 감싸안는 것이야말로 부처의 깨우침에 대한 공행(躬行)인 것이다.

시대의 거짓과 불의에 눈감지 않는 ‘사유’, 그리고 세계로부터 상처받고 소외받은 자들을 부처의 자비로 보살피는 ‘행위’, 이러한 사유와 행위에 대한 시적 형상화를 통해 우리는 불교의 참된 뜻을 다시 한번 생각하게 된다.

3-2 우주의 화엄세계와 완숙한 여성성

도구적 이성중심주의에 매몰된 근대의 맹목성이 생태계에 심각한 위협을 가해오고 있는 현실에서 인간만의 낙토(樂土)를 세운다는 게 얼마나 허무맹랑한 것인가를 우리는 삶의 실재감으로 느낀 지 오래다. 여기서 불교적 사유에 기반한 시적 형상화에서 주목해야 할 것 중 하나가 생태학적 상상력이다. 물론 우주의 못 존재들을 향한 부처의 자비를 굳이 생태학이란 명칭으로 호명하지 않더라도 불교 자체에 이미 생명에 대한 경의감을 바탕으로 한 생태학적 상상력을 내포하고 있다는 것은 간과할 수 없다. 가령, 조용미 시인의 <두웅 습지>란 시는 이러한 생태학적 상상력을 보이는 한 사례일 터이다.

두웅 습지는 화엄세계다, 연화장 세계다/푸른 연꽃을 보았다 붉은 연꽃에서 푸른 연꽃을 보았다/모래가 쌓여 언덕을 이루고 있는 사막과도 같은 해안사구의 근처//물잠자리 소금쟁이 금개구리가 크고 작은 다섯 개의 둥근 화엄세계를 돌보고 있다/푸른 연꽃 붉은 연꽃, 하는 것도 마음의 장난이라며 금개구리는 자유자재로 연잎 위와 물풀 아래를 드나들었다//(중략)//두웅 습지에서 해는 빠르게 지고 이른 아침 아미타여가 불쑥 얼굴을

내밀지도 모른다/청련, 백련, 니발라화, 분다리화……웅얼거리며 내가 오
래서 있던 그곳, 범패와 범음이 울려 퍼진다

— 조용미의 〈두옹 습지〉 부분(《삼베옷을 입은 자화상》, 문학과지성사,
2004)

두옹 습지는 시인에게 ‘화엄세계’로 인식된다. 습지에 살고 있는 모든 생명체들은 저마다 생명의 기운을 마음껏 발산하면서 서로 조화를 이루며 살고 있다. 인간의 발길이 닿지 않는 두옹 습지는 곤충, 금개구리, 연꽃, 야생화 등이 한데 어우러진 우주적 화엄세계를 이루고 있다. 그곳에서 시적 화자는 습지의 다른 생명체들과 동등하게 존재하는 우주적 존재에 불과하다. 그러기에 그는 습지의 범패와 범음을 자연스레 듣는다. 그것은 다름 아니라 두옹 습지의 생명체들이 서로 화음을 내며 울려 퍼지는 화엄세계의 소리이기 때문이다.

이처럼 조용미의 시에서 생태학적 상상력이 불교의 화엄세계를 발견하는 것이라면, 김선우의 시에서 그것은 여성성의 새로운 발견의 맥락으로 파악된다.

수련 열리다/달히다/열리다/달히다/닷새를 진분홍 꽃잎 열고 닫은 후/
초록 연잎 위에 아주 누워 일어나지 않는다/선정에 든 와불 같다//수련의
하루를 당신의 십년이라고 할까/엄마는 선살부터 더는 꽃이 비치지 않았
다 했다//피고 지던 팽팽한 적의(赤衣)의 화두마저 걷어버린/당신의 중심
에 고인 허공//나는 꽃을 거둔 수련에게 속삭인다/폐경이라니, 엄마,/완경
이야, 완경!

— 김선우의 〈완경(完經)〉 전문(《도화 아래 잠들다》, 창작과비평사, 2004)

시적 화자는 더 이상 피지 않는 수련을 “선정에 든 와불 같다”고 한다.

그런데 그 와불을 폐경기로 접어든 어머니와 동일시한다. 바로 이 지점에서 김선우의 생태학적 상상력은 여성성에 대한 새로운 인식과 만난다. ‘피지 않는 수련=와불(臥佛)’과 ‘피지 않는 수련=폐경기의 어머니’의 관계 속에서 ‘와불=폐경기의 어머니=완경(完經)’이란 어떤 깨우침을 얻는다. 즉 여성의 생리 활동을 다 한 어머니는 여성성이 소멸된 게 아니라 좀더 성숙한(혹은 완숙한) 여성성의 경계(境界)에 들어선 것으로 인식한다. 시적 화자는 어머니의 “중심에 고인 허공”을 여성성의 종결로 인식하는 게 아니라 삶의 고(苦)를 월경(越境/月經)한 완숙한 여성성의 또 다른 생리적 징후로 인식하기 때문이다.

3-3. 삶과 죽음의 경계 무화 혹은 초월

불교적 사유에 기반한 시적 형상화란 다층적이다. 앞서 간략히 살펴본 것처럼 우리의 일상 속에서 부처의 가르침을 사유하고 실천해내는 데 주목하는가 하면, 우주의 화엄세계를 이루는 존재들과 여성성의 새로운 인식에 대한 생태학적 상상력을 발견하는 데 주목하기도 한다.

그런데 이처럼 시인들이 불교적 사유를 섭취하는 시적 맥락은 서로 다르지만, 불교적 사유의 큰 테두리는 서로 공유하고 있는 것처럼 보인다. 주체와 타자의 경계를 명확히 구분함으로써 주체의 특권적 지위를 유지하고자 하는 욕망으로부터 벗어나는 것, 인간이 우주의 못 존재들과 상호주관적 관계를 지니고 있기에 우주의 화엄세계를 이루고 있다는 것, 세계고(世界苦)를 회피하는 게 아니라 그것을 기꺼이 견뎌나가는 것, 하여 그 도정 속에서 진실된 자아를 발견하는 것 등이야말로 시인들이 서로 공유하는 불교적 사유의 기반이라 해도 지나치지 않을 터이다.

차창룡 시인의 시집 《미리 이별을 노래하다》(민음사, 1997), 《나무 물고기》(문학과지성사, 2003)에 실린 목탁 연작 역시 이러한 범주로부터 크게 벗어나지 않는다. 다만 그의 연작시에서는 이 같은 불교적 사유에 관한

시인들의 끊임없는 탐구를, 삶과 죽음의 초월이란 관점에서 보여준다.

속초횃집 김씨는 날마다/광어를 해탈시킨다./김씨의 칼에서 산산조각
이 되어도/광어는 아무 고통 없다./고통 없다./고통도 없다./가장 아플 수
있는 상처가 아플 겨를이 없다.//해탈은/아프지 않는 것이 아니라/아플 겨
를이 없는 것.//죽음을 초월하는 방법은/죽을 겨를이 없는 삶./삶을 초월
하는 방법은/미리 죽어버리는 삶./둘의 공통점은/맛있다.

— 차창룡의 〈목탁 9〉 부분(《미리 이별을 노래하다》, 민음사, 1997)

갈치의 내장을 가르며 갈치는/갈치가 되네 갈치 속에서 은빛 새떼 솟구
쳐올라/갈치의 칼날에 부서지네 산산이 아름다이/갈치는 갈치를 온전히
토막내서 비로소 은빛 새떼/곤두박질쳐 온전히 갈치가 되네/산산이 아름
다이

— 차창룡의 〈목탁 13-갈치〉 부분(《나무 물고기》, 문학과지성사, 2003)

횃집에서 횃감이 되는 광어, 그리고 내장이 발라지는 갈치는 생을 종결
하는 게 아니라 삶과 죽음을 초월하고 있는 것으로 시인은 인식한다. 광
어와 갈치 모두 능수능란한 칼질에 의해 제 몸이 산산조각이 나는 데도
불구하고 이 칼질은 광어와 갈치의 삶의 소멸이 아닌, 삶과 죽음의 경계
를 무화시키는 ‘해탈’의 행위로 해석하는 것이다. 이것은 삶/죽음으로
명확히 나뉘어 있어, 죽음의 순간을 두려워하는 인간의 세속적 욕망을 비
워내는 일과 무관하지 않다. 죽음이 모든 생명체의 마지막이 아니라, 또
다른 삶으로 태어나는 ‘윤회’에 지나지 않는다는 불교의 연기설을 환기
해볼 때, 생멸(生滅)에 관한 불교 특유의 세계관을 구체적으로 형상화한
시라고 할 수 있다. 왜냐하면 횃감으로 떠진 광어의 육신은 사멸했으되,
횃감의 ‘맛’은 광어의 또 다른 존재의 본래 가치를 환기시키고 있으며,
내장이 발라진 갈치는 ‘은빛 새떼’의 메타포를 통해 알 수 있듯이 존재의

또 다른 생의 미감(美感)을 획득하고 있기 때문이다.

요컨대 시인 차창룡의 이러한 시적 형상화에서 우리가 가볍게 지나칠 수 없는 것은, 불교의 이러한 생멸관이 삶의 덧없음을 설파하는 게 아니라, 우주적 존재의 풍요로움을 새롭게 인식하자는 시적 통찰이다. 삶을 삶으로만 집착하는 것과 삶을 죽음과의 연동 속에서 웅숭깊게 사유하는 것은 삶을 바라보는 전혀 다른 시각이다. 삶과 죽음의 경계를 무화시킴으로써 그 경계를 초월하는 것은 존재의 본래적 가치를 되찾고자 하는 것기에 소홀히 할 수 없는 시적 통찰인 것이다.

4. 창작의 고통에서 예술의 경지로

불교적 사유와 현대문학의 만남을 살펴보면서 끝으로 언급하고 싶은 게 있다. 부처의 가르침을 깨닫는 도정이 곧 창작의 신열(身熱)을 앓는 고통의 과정과 다를 바 없다는 점을, 젊은 문학인들의 작품 속에서 쉽게 목도할 수 있다는 사실이다. 불자들이 불도에 정진하는 것 못지 않게 창작자들은 저마다 추구하는 예술에 혼신의 힘을 기울이고 있다. 그 예술의 경지에 이르기 위해 누구는 ‘바닥’이란 화두를 자신의 시업(詩業)의 여정 속에서 끊임없이 되물어야 할 시의 화두로 삼는다(“좋은 시는/바닥을 치는 시야, 그지?”—이홍섭의 〈모래무지〉 부분, 《숨결》). 그런가 하면 누구는 원효의 화쟁회통(和諍會通)의 가르침 속에서 삶의 모순과 갈등을 회피하지 않고, 자신의 시에서 이러한 것들과 정면으로 부딪치는 도정에서 시적 진실을 깨우치고자 한다(“원효의 화쟁회통/갈등 속에서 침묵의 살이 드러난다/나는 갈등을 피하지 않으려다/말과 글의 결 위에서 갈등의 무늬를 풀어 나가려다”—고영섭의 〈갈등〉 부분, 《몸이라는 화두》). 그리고 누구는 삶의 맹독에 중독된 자신의 마음을 해독시키기 위한 기도를 사찰에서 한다(“소꿉고리같이 깊은 마음의 독/차라리 훨훨 타올라 산산조각의 파편으로/

山門 앞에 흩어지길/발가벗은 배롱나무 붙잡고 빌었네” —우대식의 〈開心寺〉 부분, 《늙은 의자에 앉아 바다를 보다》, 천년의 시작, 2003).

사실 창작에 수반되는 이 모든 삶의 고통은 불도에 정진하는 것과 무관하지 않다. 즉 고통을 견뎌냄으로써 해탈의 경지에 도달하는 것이며, 이는 창작자들 제 나름대로 완수하고자 하는 예술의 경지에 도달하는 것이기도 하다. 하여 불교적 사유의 한 자락을 붙잡고 있는 우리 시대의 젊은 문학인들에게서 다음과 같은 예술적 욕망을 엿볼 수 있는 것은 옹당 자연스러운 일이라.

내 평생 더듬거리다 보면/절로 안겨오는 노래 부를 수 있을까/온몸이 귀가 되고 눈이 되어/제 말이 없어진 천수천안보살처럼/다 타고도 바람 속에 묻어나는 향/울려퍼지는 풍경 빛을 수 있을까/말 속에 절이 깃들듯/절 속에 말이 숨쉬듯

— 김해자의 〈言寺〉 부분(《無花果는 없다》, 실천문학사, 2002)

사실 문학 곧 시(詩)란, ‘言+寺’가 아니었던가. 사찰의 고즈넉한 사위에 온몸을 내맡긴 채 자연의 미세한 숨결과 하나가 되어, 온몸이 그것에 저절로 반응을 함으로써 인간의 인위적 언어가 끼어들 새 없는 것이야말로 참된 예술의 경지에 도달하는 게 아니고 무엇인가. 이게 어찌 김해자 시인만이 알아야 할 예술적 신열이겠는가. 우리 시대의 불교적 사유와 직간접으로 관계를 맺고 있는 (젊은) 문학인들에게 두루 해당되는 것을 말이다. ■



만해 연구 자료 총목록

만해 연구 자료 총목록

■ 1차 문헌

한용운, 《님의 침묵》, 회동서관, 1926.
 한용운, 《한용운 전집》, 신구문화사, 1973.
 최동호, 《한용운 시전집》, 문학사상사, 1989.
 정혜령, 《한용운 산문 선집》, 현대실학사, 1991. 3.
 한계전, 《한용운 님의 침묵》, 서울대 출판부, 1996.
 만해사상실천선양회, 《한용운 시전집》, 장승, 1998.
 서정주, 《만해 한용운 한시선》, 민음사, 1999.
 만해사상실천선양회, 《만해 한용운 논설집》, 장승, 2000.
 한용운, 《흑풍》 상·하, 사랑과 나무, 2002.
 서준섭, 《한용운 작품선집》, 강원대 출판부, 2003.

■ 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 삶의 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.
- 임정해, 〈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〉, 경

- 원대 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〉, 한국의국어대 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 선험석적 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〉, 효성가톨릭대 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 전시 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.
- 최규현, 〈한용운 시의 연구〉, 서남대 석사 논문, 2001.
- 권석창, 〈한국 근대시의 현실대응 양상 연구—만해, 상화, 육사, 동주를 중심으로〉, 대구대 박사 논문, 2002.
- 장석문, 〈만해 한용운의 한시 연구〉, 강원대 석사 논문, 2002.
- 김점태, 〈님 지향성과 여성 편향성—한용운의 님의 침묵을 중심으로〉, 건국대 석사 논문, 2002.
- 이양우, 〈님의 침묵의 사상적 배경 연구〉, 동국대 석사 논문, 2002.
- 유은하, 〈한용운과 윤동주의 시 비교 연구〉, 고려대 석사 논문, 2003.
- 강경애, 〈만해 한용운의 한시 연구〉, 한남대 석사 논문, 2003.

■ 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.
- 춘추학인, 〈심우장에 참선하는 한용운씨를 찾아—당대 처사 찾아〉, 《삼천리》 74호, 1936. 6.
- 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—만해의 동양적 감각성〉, 《현대문학》 29호, 1957. 5.
- 조연현, 〈한국현대문학사〉, 《현대문학》 32호, 1957. 8.
- 조영암, 〈한용운 평전〉, 《녹원》 창간호, 1957. 8.
- 조지훈, 〈한용운론〉, 《사조》 1권 5호, 1958. 10.
- 허 명, 〈만해 한용운 선생〉, 《민족문화》 12호, 1958. 12.
- 홍효민, 〈만해 한용운론—인물문학사 其4〉, 《현대문학》 56호, 1959. 8.
- 박효순, 〈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 하여〉, 《고대 문화》 2집, 1960. 8.
- 인권환, 〈만해의 불교적 이론과 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—유미적 초월과 혁명적 아공〉, 《사상계》 117호, 1963. 2.
- 송석래, 〈‘님의 침묵’ 연구〉, 《국어국문학논문집》(동국대) 5집, 1964. 7.
- 김운학, 〈한국 현대시에 나타난 불교사상〉, 《현대문학》 118호, 1964. 10.
- 최일수, 〈부정과 현세해방—한용운론〉, 《문학춘추》 8호, 1964. 11.
- 유광렬, 〈무애자존의 수도자〉, 불교시보, 1965. 6.
- 김영기, 〈만해 한용운론—님과 대화〉, 《현대문학》 132호, 1965. 12.
- 조지훈, 〈흑풍·암흑 속의 혁명가—한국의 민족시인 한용운—〉, 《사상계》 14권 1호, 1966. 1.
- 김장호, 〈동국문단사—한용운과 강원 시인들〉, 《동국대 국어국문학회 논문집》 6집, 1966. 1.
- 조지훈, 〈방우한화—근대명언초〉, 《신동아》, 1966. 4.
- 김학동, 〈현대시인론고—만해 한용운의 시문학사적 위치 其2〉, 《동양문학》(대구대) 5집, 1966. 6.
- 김윤식, 〈소월·만해·육사론—이들의 기간 시집에 미수록된 작품을 중심으로—〉, 《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, 〈만해 한용운론〉, 《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 중심으로—〉, 《충남대대학원논문집》 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.
- 육 산, 〈현대 불교인 열전—만해 한용운〉, 대한불교, 1970. 6. 21~11. 1(13회)

- 이호철, 〈님의 침묵—여성을 위한 명저순례〉, 중앙일보, 1970. 9. 18.
- 이길진, 〈조선독립이유서〉(역), 《창작과 비평》 5권 3호, 1970. 9.
- 한중만, 〈박한영과 한용운의 한국불교근대화 사상〉, 《원광대논문집》 5, 1970. 12.
- 정광호, 〈한용운—한일근대인물백선〉, 《신동아》 부록, 1970. 1.
- 송민호, 〈만해의 저항작품〉, 《일제하의 문화운동사》, 민중서관, 1970. 4.
- 김윤식, 〈님의 침묵과 알 수 없어요—한용운 작품 해설〉, 《월간문학》 24호, 1970. 6.
- 최정석, 〈소월과 만해—그 동질성과 이질성〉, 《효성여대연구논문집》 6·7합집, 1970. 7.
- 양주동, 〈만해의 생애와 ‘불칭’ 운동〉, 《법륜》 25호, 1970. 8.
- 서정주, 〈만해의 문학정신〉, 《법륜》 25호, 1970. 8.
- 심종선, 〈님에 관한 연구—한용운의 시를 주로 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 Rabinranath 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.
- 조중현, 〈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 반아바라밀다심경〉, 《현대시학》 35호, 1972. 2.
- 장 호, 〈한용운에의 접근〉, 《동국문학》 5집, 1972. 3.
- 유승우, 〈한용운의 시세계—헤어짐과 만남의 길〉, 《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—만해의 시인적 편모를 살핀다〉, 《법륜》 51~53호, 1972. 12~1973. 4.
- 김우창, 〈궁핍한 시대의 시인〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 민희식, 〈바슐라르의 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 초월의 정신(좌담회)—한용운의 인간과 문학〉, 《문학사상》 4호, 1973. 1.
- 이정강, 〈소월과 만해의 시에 나타난 내면적 공간세계 비교고찰〉, 《덕성여대 논문집》 2호, 1973. 2.
- 홍이섭·김열규, 〈‘님의 침묵’의 님은 조국인가 연인인가〉, 중앙일보, 1973. 3. 5.
- 김장호, 〈한용운 시론〉, 《양주동 박사 고회기념논문집》, 1973. 3.
- 이원섭, 〈조선불교유신론〉(역), 《창작과 비평》 8권 1호, 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.
- 신상웅, 〈만해 한용운—영원한 한국인〉, 《샘터》 37호, 1973. 4.
- 권기중, 〈조선불교유신론〉(역), 《법시》 96~110호, 1973. 4~1974. 6(14회).
- 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.
- 이기영, 〈매월당과 만해의 차이〉, 《세대》 127호, 1974. 2.
- 송 옥, 《님의 침묵 전편해설》, 과학사, 1974. 3.
- 김용직, 〈비극적 구조의 초비극성〉, 《한국문학의 비평적 성찰》, 민음사, 1974. 4.
- 윤영천, 〈형식적 영원주의의 허구—만해 한용운의 경우〉, 《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.
- 김병익, 〈만해 한용운 선생의 사상과 생애〉, 동아일보, 1974. 6. 29.
- 정재관, 〈침묵과 언어—님의 침묵의 인식론적 면〉, 《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.

- 최동호, 〈만해 한용운 시의 이해〉, 고대신문, 1974. 10. 8(상)~10. 22(하).
- 김용직, 〈Rabindranath Tagore의 수용〉, 《한국 현대시 연구》, 일지사, 1974. 11.
- 김용직, 〈님의 침묵 그 노래와 형태의 비밀〉, 《심상》 2권 11호, 1974. 11.
- 김윤식, 〈만해론의 행방〉, 《심상》 2권 11호, 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.
- 지종욱, 〈만해 한용운론〉, 《목포교대논문집》 12집, 1974. 12.
- 김상선, 〈한용운론 서설—시집, 님의 침묵을 중심으로〉, 《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—육당·춘원·만해·공초〉, 《공주사대논문집》 12집, 1975. 3.
- 김재홍, 〈만해 상상력의 원리와 그 실제적 과정의 분석〉, 《국어국문학》 67호, 1975. 4.
- 최원규, 〈한국근대시에 나타난 불교적 영향에 관한 연구〉, 《충남대 인문과학연구소 논문집》 2권 1호, 1975. 5.
- 김관호, 〈3· 1운동의 전야(만해선생일화)〉, 《법륜》 75호, 1975. 5.
- 김윤식, 〈만해론〉, 《한국현대시론비판》, 일지사, 1975. 8.
- 고 은, 《한용운평전》, 민음사, 1975. 9.

- 조중현, 〈만해 한용운〉, 《한국의 사상가 12선》, 현암사, 1975. 9.
- 한종만, 〈불교유신사상〉, 《박길진박사 화갑기념 한국불교사상사》, 원광대 출판국, 1975. 10.
- 이명재, 〈만해 소설고〉, 《국어국문학》 70호, 1976. 3.
- 이관구, 〈독립운동과 한용운〉, 경향신문, 1976. 3. 1.
- 백광하, 〈불교인의 독립운동—만해를 중심으로〉, 《법륜》 85호, 1976. 3.
- 한기두, 〈불교유신론과 불교혁신론〉, 《창작과 비평》 11권 1호, 1976. 3.
- 소두영, 〈구조문체론의 방법—한용운의 〈님의 침묵〉 분석시론—〉, 《언어학》 1호, 1976. 4.
- 조재훈, 〈부정의 불꽃—님의 침묵론〉, 《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.
- 김홍수, 〈한용운의 백담사〉, 일요신문, 1976. 6. 20.
- 김운학, 〈민족과 일체감 이론 만해〉, 《새바람》 2호, 1976. 7.
- 김영무, 〈한용운과 이육사〉, 《뿌리깊은나무》 7권 7호, 1976. 8.
- 이명재, 〈한용운 문학의 연구—민족문학 모델로서의 총체적 접근—〉, 《중대논문집》 20집, 1976. 10.
- 정한모, 〈만해시의 발전과정 서설〉, 《관악어문연구》 1집, 1976. 12.
- 박종문, 〈만해 한용운의 시세계—님의 침묵과 역설의 고찰〉, 《조대학보》 (조선대) 10호, 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》 제5집, 동국대 출판부, 1977.
- 최원규, 〈근대시의 형성과 불교〉, 《현대시학》 96호, 1977. 2.

- 박철휘, 〈시작품과 해석의 문제—‘님의 침묵’과 ‘알 수 없어요’의 경우—〉, 《문리대학보》(영남대) 9호, 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.
- 이용훈, 〈님의 침묵에 대한 인식론적 고찰—만해시의 인식세계와 정신—〉, 《국어국문학》 75호, 1977. 5.
- 송 혁, 〈만해의 불교사상〉, 《법륜》 100호, 1977. 6.
- 박철휘, 〈한국 근대시와 자기인식—김소월과 한용운의 경우〉, 《현대문학》, 271호, 1977. 7.
- 조종현, 〈조선독립의 서〉(역), 《법륜》 102호, 1977. 8.
- 장백일, 〈만해 한용운론—님의 침묵의 불교사상적 이해〉, 《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—한용운과 서정주〉, 《동악어문논집》 10집, 1977. 9.
- 홍문표, 〈한국현대시의 불교적 전통—만해시를 중심으로〉, 《월암 박성희 박사 환력기념논총》, 1977. 9.
- 최동호, 〈서정시의 시적 형상에 관한 비평적 이해—김소월·한용운의 경우〉, 《박성우 박사 환력기념 논총》, 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.

- 강석주, 〈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.
- 목정배, 〈만해의 불교청년운동고〉, 《법시》 160호, 1978. 8.
- , 〈한용운의 평화사상〉, 《불교학보》 15, 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 이별의 미학〉, 《문예중앙》 가을호, 1978. 10.
- 목정배, 〈만해의 포교관〉, 《법시》 162호, 1978. 10.
- 김상현, 〈만해의 보살사상—시집 ‘님의 침묵’을 통해 본〉, 《법륜》 117~121호, 1978. 11~1979. 3(5회).
- 심재기, 〈만해 한용운의 문체추이〉, 《관악어문연구》 3집, 1978. 12.
- 전서암, 〈만해의 저항정신과 불교유신론〉, 《씨 의 소리》 79호, 1978. 12.
- 이인복, 〈죽음의식을 통해 본 소월과 만해〉, 숙명여대 출판부, 1979.
- 안병직, 《한용운》, 한길사, 1979.
- 정병덕, 〈만해론 소고—만해시의 초월사상을 중심으로〉, 《행당》(한양대) 8집, 1979. 1.
- 김재홍, 〈한국시의 장르 선택과 전통성 문제〉, 《충북대논문집》 17집, 1979. 2.
- 이동화, 〈한국의 불교와 근대문학—님의 침묵과 관련하여〉, 《서울대》(교지) 2호, 1979. 2.
- 김중균, 〈한용운의 한시와 시조—그 옥중작을 중심으로〉, 《어문연구》 21

호, 1979. 3.

- 목정배, 〈만해와 청년불교, 젊은 나라〉, 《세대》 186호, 1979. 3.
- 이혜성, 〈만해 스님과 청담 스님의 사상〉, 《법륜》 121호, 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, 〈만해시에의 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.
- 이명재, 〈만해는 실천적 민족시인〉, 한국일보, 1979. 8. 29.
- 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.
- 한중만, 〈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〉, 《기리기》 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.
- 구인환, 〈만해의 소설고〉, 《한국문학연구》, 1981. 2.
- 김재홍, 〈만해 시조의 한 고찰〉, 《선청어문》 11집, 1981. 3.
- 박항식, 〈10대 시인의 시와 그 정신차원〉, 《현대시학》 13권 5호, 1981. 5.
- 김종균, 〈한용운의 산문시 연구〉, 《어문연구》, 1981. 5.
- 송효섭, 〈‘님의 침묵’의 구조〉, 《서강어문》 1호, 1981. 6.
- 김희철, 〈한용운의 시관연구〉, 《서울여대논문집》 10집, 1981. 6.
- 김재홍, 〈님의 침묵의 판본과 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.
- 김이상, 〈만해시의 시정신과 표현〉, 《어문학교육》, 1981. 12.
- 문덕수, 〈한용운의 '알 수 없어요'〉, 《시문학》 125호, 1981. 12.
- 유시욱, 〈한용운 시와 향가 비교 연구〉, 《서강어문》 2집, 서강어문학회, 1982. 1.
- 김열규·신동욱, 《한용운연구》, 새문사, 1982.
- 이영무, 〈한국불교사상 한용운의 위치—조선불교유신론을 중심으로—〉, 《인문과학연구》(건국대) 14, 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.
- 고재석, 〈님의 침묵의 신화적 구조〉, 《동악어문집》, 1982. 6.
- 김희수, 〈만해 한용운의 문학사상〉, 《법륜》 161호, 1982. 7.
- 김어수, 〈만해 한용운의 문학사상: 소박하고 솔직하게 쏟아놓은 뜨거운 목소리〉, 《법륜》, 1982. 12.
- 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.
- 윤재근, 〈만해시와 미적 대상〉, 《현대문학》, 1983. 12.
- 김봉균, 〈한용운론〉, 《한국현대작가론》, 민지사, 1984.
- 윤영천, 〈복종과 자유의 변증법〉, 《한국문학의 현단계》 3, 창작과비평사, 1984.
- 김교식, 《한용운》, 계성출판사, 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》(동국대) 6· 7합집, 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.
- 신경득, 〈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.
- 박철희, 〈밝음과 어둠의 변증법〉, 《한글 새소식》 154호, 1985. 6.
- 윤재근, 〈만해시, 님의 침묵 연구〉, 민족문화사, 1985. 7.
- 이승훈, 〈한용운의 대표시 20편은 무엇인가〉, 《문학사상》, 1985. 9.
- 김종욱, 〈만해시 연구사 개관〉, 《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 문학과와의 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》(연세대) 19집, 1986. 12. 25.
- 조동민, 〈만해시에 나타난 ‘님’ 의 상징〉, 《학술연구원 학술지》(건국대) 39집, 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〉, 《홍익어문》(홍익대) 7집, 1988. 2.
- 고재석, 〈‘님의 침묵’ 의 존재론적 상상구조—삶의 의미지평과 문학적 구조와의 상동관계〉, 《한국문학연구》(동국대) 11집, 1988. 2. 31.
- 김영호, 〈한용운과 휘트먼의 문학사상〉, 사사연, 1988. 3.
- 김용태, 〈만해시 ‘님의 침묵’ 의 시간구조〉, 《국어국문학》(부산대) 5집, 1988. 3. 7
- 마광수, 〈한국 현대시의 심리비평적 해석〉, 《인문과학》(연세대) 59호, 1988. 6

- 김병택, 〈만해시에 나타난 꿈의 성격과 전개양상〉, 《문학과 비평》 6호, 1988. 8. 31.
- 신용협, 〈한용운의 시정신 연구〉, 《인문과학연구소논문집》(충남대) 15권 1호, 1988. 8. 31.
- 전광진, 〈한용운의 ‘님’ 과 릴케의 ‘천사’〉, 《동양문학》 3호, 1988. 9. 1
- 박철석, 〈한국낭만주의시의 취향〉, 《과천 김무조 박사 화갑기념논총》, 1988. 9. 10.
- 정상균, 〈한용운 시의 연구〉, 《선청어문》(서울대) 18집, 1989. 8.
- 이병석, 〈시집 《님의 침묵》에 나타난 자비관〉, 《국어국문학》(동아대) 9집, 1989. 12.
- 김해성, 〈한용운론: 일반법칙을 기루는 시관고〉, 《현대시인연구》, 진명문회사, 1990.
- 이동하, 〈한국의 불교와 근대문학〉, 《불교문학평론선》, 민족사, 1990.
- 조숙희, 〈이별과 만남의 변증법: 한용운의 ‘님의 침묵’ 서시 분석〉, 《백록어문》(제주대), 1990. 2.
- 지 옥, 〈한용운의 생애와 사상: 조선불교유신론을 중심으로〉, 《수다라》(해인승가대), 1990. 3.
- 박남훈, 〈‘님의 침묵’ 에 나타난 플롯 의식〉, 《국어국문학》(부산대) 27집, 1990. 9.
- 성기조, 〈한용운의 시와 평등사상〉, 《덜곶 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.

- 윤석성, 《한용운 시의 비평적 연구》, 열린불교, 1991. 6.
- 양영길, 〈‘님의 침묵’의 구조 연구〉, 《국어교육논총》(제주대 교육대학원), 1991. 7.
- 최태호, 〈만해 한시의 도가 수용 : 선과 관련된 시어를 중심으로〉, 《우리어문학연구》(한국외대), 1991. 8.
- 박결순, 〈한용운의 ‘조선독립에 대한 감상’ 분석〉, 《월간 독립기념관》 42호, 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.
- 박철희, 《한용운》, 서강대출판부, 1992.
- 이 탄, 〈소월·만해의 그릇 : 한국현대시론〉, 《현대시학》, 1992. 1.
- 한계전, 〈만해 한용운 문단의 문학생들 : 만해 문단의 성립과 문학생들의 작품세계를 중심으로〉, 《문학사상》 231호, 1992. 1.
- 고재석, 〈마른 국화와 매운 풍란화〉, 《만해학보》 창간호, 1992. 6.
- 권영민, 〈만해 한용운의 문학관에 대하여〉, 《만해학보》 창간호, 1992. 6.
- 김재홍, 〈만해연구 略史〉, 《만해학보》 창간호, 1992. 6.
- 전보삼, 〈한용운 화엄사상의 일고찰〉, 《만해학보》 창간호, 1992. 6.
- 허우성, 〈만해의 불교이해〉, 《만해학보》 창간호, 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.
- 박걸순, 《한용운의 생애와 독립투쟁》, 독립기념관, 1992. 10.
- 유원근, <조선불교유신론과 조선불교혁신론의 성립배경 연구>, 《한국종교》 17, 1992.
- 한명희, <‘님의 침묵’에 나타난 ‘나와 님’의 관계>, 《전농어문연구》(서울시립대), 1992. 12.
- 김영태, <만해의 새불교운동>, 《불교사상사론》, 민족사, 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 시읽기 : 님의 침묵을 텍스트트로>, 《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.
- 김상현, 〈3· 1운동에서의 한용운의 역할〉, 《한용운사상연구》 3집, 1994. 2.
- 송건호, 〈만해 한용운의 민족운동〉, 《한용운사상연구》 3집, 1994. 2.
- 이영무, 〈만해 한용운의 자유사상〉, 《한용운사상연구》 3집, 1994. 2.
- 전보삼, 〈한용운의 3· 1독립정신에 관한 일고찰〉, 《한용운사상연구》 3집, 1994. 2.
- 송현호, 〈만해의 소설과 탈식민주의〉, 《국어국문학》, 1994. 5.
- 이병석, 〈만해시의 의지적 정서와 시적 형상〉, 《어문학교육》, 1994. 5.
- 임혜봉, 〈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》 2집, 1995. 8.
- 김용직, 〈행동과 형이상의 세계〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 김정휴, 〈만해의 전인적 삶과 자유〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 윤여탁, 〈시감상의 어려움에 대하여 : 한용운의 시를 중심으로〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 임성조, 〈만해시의 선의식에 관한 고찰〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.
- 전봉관, 〈한용운 시의 두 가지 관념〉, 《만해학보》 2집, 1995. 8.

- 허우성, 〈만해와 성철을 넘어서 : 새로운 불교이념 모색을 위하여〉, 《만해학보》 2집, 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〉, 《이화어문논집》, 1996. 4.
- 임문혁, 〈한용운 시 은유의 특질〉, 《국제어문》, 1996. 5.
- 신혁락, 〈선과 시적 상상력: '님의 침묵'을 중심으로〉, 《비평문학》, 1996. 7.
- 김광식, 〈조선불교청년회의 사적 고찰〉, 《한국근대불교사연구》, 민족사, 1996. 8.
- 김광식, 〈조선불교청년총동맹과 만당〉, 《한국근대불교사연구》, 민족사, 1996. 8.
- 김상현, 《만해 한용운 어록, 조선청년에게 고함》, 시와시학사, 1997. 7.
- 이혜원, 〈한용운 시에서의 욕망과 언어의 문제〉, 《국어국문학》 120호, 1997. 12.
- 오세영, 〈님의 침묵·나룻배와 행인〉, 《한국 현대시 분석적 읽기》, 고려대 출판부 1998.
- 권오현, 〈만해 한용운 소설 연구〉, 《계명어문학》(계명대) 11집, 1998. 2.
- 김창수, 〈한국 및 인도의 독립운동과 그 역사적 성격 : 만해 한용운과 마하트마 간디의 활동을 중심으로〉, 《만해학보》 3호, 1998. 6.
- 이선이, 〈만해시의 생명문학적 표출양상과 의미〉, 《만해학보》 3호, 1998. 6.

- 하희정, 〈한용운 시와 근대적 서정성 형성문제 : 주요한·김소월과의 비교를 중심으로〉, 《만해학보》 3호, 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.
- Daive 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.
- 김영호, 〈휘트먼, 타골, 한용운의 시와 풀잎 상징〉, 《문학과 종교》 4호, 1999.
- 고명수, 《나의 꽃밭에 님의 꽃이 피었습니다》, 한길사, 2000.

- 고 은, 《한용운 평전》, 고려원, 2000.
- 김광원, 〈님의 침묵과 선의 세계〉, 《다르마》 3호, 전북불교문인회, 2000.
- 임중번, 〈침묵의 기도—한용운의 생애와 시문학〉, 《다르마》 3호, 전북불교문인회, 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, 응동, 2000.
- 전보삼, 〈강원도와 만해〉, 《2000 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2000.
- 이혜원, 〈한용운의 님의 침묵〉, 《대표시 대표평론》, 2000. 3. 1.
- 김광식, 〈근대불교개혁론의 배경과 성격〉, 《근현대불교의 재조명》, 민족사, 2000. 10.
- 최동호, 《한용운》, 건국대 출판부, 2001.
- 이선이, 〈만해시(萬海詩)의 생명사상 연구〉, 월인, 2001.
- 김열규, 〈순수한 모순이여!〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 염무웅, 〈여전히 싱그러운 국화 향내〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 이병석, 〈전율의 귀땀〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 한계전, 〈만해와 건봉사 불명학교〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.
- 전보삼, 〈만해와 계초 이야기〉, 《유심》 복간호(봄호), 2001.

- 고명수, 〈만해시의 동양미학〉, 《유심》 여름호, 2001.
- 전보삼, 〈만해 한용운의 《유심》지 고찰〉, 《유심》 여름호, 2001.
- 김광식, 〈만해와 효당, 그리고 다술사〉, 《유심》 가을호, 2001.
- 석 주, 〈아! 만해님은 아직 내 곁에 있습니다〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 한보광, 〈海·龍의 만남〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 정광호, 〈운허스님으로부터 들은 만해 이야기〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 김형중, 〈한용운의 선시 세계〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 이승하, 〈한용운의 옥중 한시 감상〉, 《유심》 겨울호, 2001.
- 이종찬, 〈만해의 한시〉, 《한국문학연구》(동국대) 24집, 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.
- 최병노, 〈만해 한용운 문학의 근원—‘조선불교유신론’을 중심으로〉, 《동방문학》 19, 2001. 2.
- 전보삼, 〈만해 한용운과 조선불교청년회〉, 《유심》 봄호, 2002.
- 박구하, 〈시와 시조로 길을 밝힌 시대의 등불〉, 《시조문학》 2002, 여름호 (통권 143호).

- 강영주, 〈만해와 벽초의 교우〉, 《유심》 여름호, 2002.
- 장미라, 〈한용운 연구—시조를 중심으로〉, 《현대시조》 봄·여름호, 2002.
- 이선이, 〈만해 문학에 나타난 생명사상〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2002.
- 윤재웅, 〈만해 문학에 나타난 자유의 의미〉, 《2002 만해축전》, 만해사상실천선양회, 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.
- 조정래, 〈내 영혼 속의 만해와 철운〉, 《유심》 겨울호, 2002.
- 김광식, 〈만해와 석전, 그 접점과 갈림길 그리고 절묘한 이중주〉, 《유심》 겨울호, 2002.
- 고명수, 〈만해 불교이념과 그 현대적 의미〉, 《의상만해연구》 제1집, 2002.
- 박포리, 〈불교대전의 편제와 만해 한용운의 불교관〉, 《의상만해연구》 제1집, 2002.
- 서재영, 〈1910년 전후의 시대상과 ‘조선불교유신론’ 의 의미〉, 《의상만해연구》 제1집, 2002.
- 권영민, 〈자료발굴: 한용운의 일본시절—일본잡지 《화용지》에 수록된 한용운의 한시〉, 《문학사상》 31권 8호, 2002. 8.

- 서준섭, 〈한용운의 선과 님의 침묵〉, 《만해학보》 4, 2002. 8.
- 이혜원, 〈전인적 인격과 의지의 시—한용운론〉, 《새로 쓰는 현대시인론》, 백년글사랑, 2003. 1.
- 명 정, 〈스승과 제자, 그리고 도반의 아름다운 만남—만해와 경봉〉, 《유심》 봄호, 2003.
- 윤창화, 〈한용운의 불교대전〉, 법보신문, 2003. 4. 23.
- 윤창화, 〈한용운의 조선불교유신론〉, 법보신문, 2003. 5. 21.
- 김인환, 《한용운의 ‘님의 침묵’을 읽는다》, 열림원, 2003.
- 김광식, 〈민족불교로 독립 지존의 길을 개척하다—만해와 만공〉, 《유심》 여름호, 2003.
- 윤창화, 〈한용운의 님의 침묵〉, 법보신문, 2003. 7. 2.
- 윤세원, 〈한용운의 정치사상에 관한 연구〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 유승무, 〈사회진화론과 만해의 사회사상〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 장시기, 〈만해 한용운의 불교적 ‘노마돌로지’에 나타난 근대성과 탈근대성〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 전보삼, 〈만해 한용운 선사의 민족정신에 대하여〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 정광호, 〈조선불교유신론 집필의 배경과 개혁 방향〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 서재영, 〈조선불교유신론의 소회(塑繪) 폐지론과 선종의 정체성〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 김광식, 〈조선불교유신론과 현대 한국불교〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 허도학, 〈근대계몽철학과 조선불교유신론〉, 《2003 만해축전》, 만해사상

- 실천선양회, 2003.
- 고명수, 〈조선불교유신론과 만해의 문학관〉, 《2003 만해축전》, 만해사상 실천선양회, 2003.
- 이도흙, 〈조선불교유신론에서 근대적 세계관 읽기〉, 《2003 만해축전》, 만해사상실천선양회, 2003.
- 김광원, 〈님의 침묵의 배경, 십현담주해〉, 《만해학보》 5, 2003.
- 김상영, 〈불교대전의 특성과 인용경전 연구(상)〉, 《만해학보》 5, 2003.
- 노연숙, 〈한용운, 생의 풍경이 투영된 사랑과 혁명〉, 《만해학보》 5, 2003.
- 이수영, 〈대중소설의 시대와 흑풍의 자리〉, 《만해학보》 5, 2003.
- 김광식, 〈한용운의 민족의식과 조선불교유신론〉, 《한국민족운동사연구》 35, 2003. 6.
- 서준섭, 〈한용운의 십현담주해 읽기〉, 《한국현대문학연구》 13, 2003. 6.
- 김광식, 〈만해는 근대화 추구한 독립운동가〉, 불교신문, 2003. 8. 29.
- 유석재, 〈만해와 계초의 돈독했던 우정〉, 조선일보, 2003. 10. 23.
- 이상국, 〈다시 생각하는 만해〉, 《현대시학》 2003년 10월호.
- 고재석, 〈한용운과 그의 시대(1)〉, 《유심》 가을·겨울호, 2003.
- 전보삼, 〈만해 한용운과 신간회〉, 《유심》 가을·겨울호, 2003.
- 김광식, 〈만해, 불교 청년들을 단련시킨 용광로—한용운과 김법린〉, 《유심》 봄호, 2004.
- 유석재, 〈삭풍 속에 피어난 금란지교(金蘭之交)—만해와 계초 방응모〉, 《유심》 봄호, 2004.
- 이재형, 〈고은의 만해론을 비판한다〉, 《불교평론》 18, 2004 봄.
- 김광식, 〈만해 한용운 평전: 첫키스로 만해를 만난다〉, 장승, 2004. 3. 1.
- 이선민, 〈만해 한용운이 쓴 가장 오래된 글—발견〉, 조선일보, 2004. 3. 1.
- 이범진, 〈역사추적: 불교 항일투쟁의 선봉, 만당과 만해〉, 《주간조선》, 2004. 3. 11.

- 김광식, 〈만해, 암흑기 청년의 삶의 나침반—한용운과 김관호〉, 《유심》
여름호, 2004.
- 이선이, 〈근대불교와 만해〉, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회,
2004.
- 윤재근, 〈만해 선사의 일대시교(一代時敎)〉, 《2004 만해축전》, 만해사상
실천선양회, 2004.
- 이선영, 〈한용운의 실천과 사상과 선과 문학〉, 《2004 만해축전》, 만해사
상실천선양회, 2004.
- 김광식, 〈만해 민족운동 연구의 회고와 전망〉, 《2004 만해축전》, 만해사
상실천선양회, 2004.
- 서준섭, 〈한용운의 불교 관계 저술 연구의 현황과 과제〉, 《2004 만해축
전》, 만해사상실천선양회, 2004.
- 김재홍, 〈만해문학 연구 어디까지 왔나〉, 《2004 만해축전》, 만해사상실천
선양회, 2004.
- 정남영, 〈한용운 시의 현재성〉, 《2004 만해축전》, 만해사상실천선양회,
2004.
- 최두석, 〈‘님의 침묵’ 과 한국 현대시사〉, 《2004 만해축전》, 만해사상실천
선양회, 2004.
- 김상영, 〈불교대전의 특성과 인용경전 연구(하)〉, 《만해학보》 7, 2004.
- 서준섭, 〈한용운의 선과 시—‘겸대’와 ‘전위’의 사유와 님이 없는 세속
사회 글쓰기〉, 《시와 세계》, 2004, 여름호.

2004 만해축전

2004년 7월 26일 인쇄

2004년 8월 2일 발행

·
발행처

(재)백담사 만해마을

(우)252-820 강원도 인제군 북면 용대리 1136-5

대표전화/ (033)462-2303

팩스/ (033)462-2213

·

제작·편집/ 불교시대사

서울시 종로구 관훈동 197-28 백상빌딩 13층

전화/ (02)730-2500

팩스/ (02)723-5961

값 10,000원