동국대학교 만해연구소·국어교육콘텐츠연구소 연합학술대회

비교문학 관점에서 본 한용운과 서정주의 시세계

❍ 세부 일정

- 일　　시: 2021년 11월 13일 토요일 오후 1시~
- 장　　소: 동국대학교 사범대학 학림관 공휴라운지 샘
- 주　　제: 비교문학 관점에서 본 한용운과 서정주의 시세계
- 주최 및 주관: 동국대학교 만해연구소/국어교육콘텐츠연구소

❍ 세부 내용

시간 \ 장소		동국대 사범대학 학림관 1층 공휴라운지 샘 *사회: 황상준(동국대)
13 : 00 ~ 13 : 10		**개회사** 윤재웅(동국대 만해연구소장)
13 : 10 ~ 13 : 30	제목	**기조발표**
	발표	윤재웅(동국대 만해연구소장)
13 : 30 ~ 14 : 10	제목	**[제1주제] 만해와 미당 시의 생명의식과 상상력-몸에 대한 감각과 시작법의 특징을 중심으로**
	발표	박옥순(한국교통대)
	토론	전영주(상명대)
14 : 10 ~ 14 : 50	제목	**[제2주제] 진아가 대면한 이율배반 또는 영원인의 질주-근대적 사랑의 고고학을 위하여**
	발표	김익균(동국대)
	토론	김　륭(연세대)
14 : 50 ~ 15 : 30	제목	**[제3주제] 불교생태학 관점에서 본 만해와 미당의 시에 나타난 관계적 주체 인식 양상**
	발표	전한성(인천대)
	토론	김효은(서강대)
15 : 30 ~ 16 : 10	제목	**[제4주제] 「님의 침묵」과 「화사집」의 역설 비교 연구-상실의 시대 실존의 맹아**
	발표	이원영(동국대)
	토론	김정현(인천대)
16 : 10 ~ 16 : 50	제목	**[제5주제] 만해연구소본 「용운당전서」를 위한 제언-은행나무본 「미당서정주전집」을 전례로 하여**
	발표	노홍주(동국대)
	토론	조성윤(동국대)
◆ 휴　식 ◆		
17 : 00 ~ 17 : 50		**종합토론**
	좌장	최현식(인하대)
		폐회사: 윤재웅(동국대 만해연구소장)

불교의 마음밭에서 자라난 풍란과 국화

비교문학적 관점에서 본 한용운과 서정주의 시 세계

윤 재 웅 (동국대 만해연구소 소장)

1

만해 한용운은 일제강점기의 엄혹한 현실에서 민족의 나아갈 길을 보여주는 새로운 시 형식을 찾기 위해 노력했다. 그는 유년기에 한학(漢學)을 익히고 출가 뒤에는 『기신론』, 『능엄경』, 『원각경』, 『화엄경』, 『반야경』 등의 불교 경전을 본격적으로 독파해 나간다. 특히 백담사의 개혁적 분위기 속에서 그는 구한말 지성인의 필독서라 불리던 『영환지략』(1850)을 읽고 드넓은 세계로 나아가고자 한다. 또한 『음빙실문집』(1902)을 읽고 진화론적인 문명세계에서 우리 민족의 운명이 나아가야 할 방향에 대해 고민한다. 결국 만해 한용운은 승려의 신분으로 명진학교(동국대 전신)에서 얼마간 교육을 받은 뒤 서구사상과 일본 및 일본불교를 몸소 체험하고 돌아온다. 이후 유학 및 근대화 경험을 바탕으로 『조선불교유신론』(1913)과 『조선독립의 서』(1919) 등을 집필하고, 《유심》(1918) 간행을 통해 애국계몽운동을 전개한다. 그리고 마침내 시조와 창이라는 형식 속에 머물러 있던 시가문학을 해방시켜 새로운 세계를 보여주는 산문시 『님의 침묵』(1926)을 발표하면서 한국문학사의 새로운 지평을 열게 된다.

한편, 해방 후 한국 시는 일제강점기의 한국어 말살과 검열제도라는 올가미에서 벗어나게 되는데 이는 서정적인 감정 표현을 넘어 인간과 현실에 대한 폭넓은 성찰을 도모하는 계기가 된다. 그 결과 강점기를 뛰어넘는 작품들이 대거 출현하게 되는데 그 가운데 주목할 시인이 바로 미당 서정주이다. 그는 1915년 6월 30일(음력 5월 18일) 전라북도 고창(高敞)에서 태어났다. 고향의 서당에서 한용운과 마찬가지로 한학(漢學)을 익힌 뒤, 서울 중앙고등보통학교(2학년 재학 중 퇴학)를 거쳐 1936년 중앙불교전문학교(동국대 전신)를 입학·중퇴하였다. 그 후 1936년 《동아일보》 신춘문예에 시 「벽」으로 등단한다. 1941년에는 「화사(花蛇)」,「자화상(自畵像)」,「문둥이」 등 24편의 시를 묶어 첫 시집인 『화사집』을 출간한다. 1948년에는 시집 『귀촉도』, 1956년에는 『서정주 시선』을 출간해 자기성찰과 달관의 세계를 동양적이고 민족적인 정조로 노래하였다는 평을 듣는다. 이후 그는 불교 사상에 입각해 인간의 구원을 시도한 『신라초』(1961), 『동천』(1968), 고향마을의 사건을 이야기체 시로 재현한 『질마재 신화』(1975)와 『떠돌이의 시』(1976), 『서으로 가는 달처럼…』(1980), 『학이 울고 간 날들의 시』(1982), 『안 잊히는 일들』(1983), 『노래』(1984), 『팔할이 바람』(1988), 『산시(山詩)』(1991), 『늙은 떠돌이의 시』(1993), 『80소년 떠돌이의 시』(1997)등을 출간한다.

서정주는 한용운과 더불어 불교에서 시적 영감을 얻은 대표적인 시인이다. 1930년대에 이루어진 그의 초기 시편들은 민족의 억눌린 정신의 아픔을 노래한 측면이 강하다. 바로 이 시기, 1930년대는 만해 한용운과 미당 서정주가 문학적으로 겹치는 시기다. 두 시인 사이에 직접적인 교유는 없었으나 비교할 만한 다양한 요인들이 있다. 학계에서 그간 주목하지 않았으므로 새로운 시각으로 살펴볼 만하다.

만해 한용운 문학에서 불교의 영향은 절대적이다. 그는 신분이 승려이기도 했지만 불교의 경율론 삼장에도 조예가 깊었으며 화두 참선을 통해 깨달음의 경지도 경험한 선승이었다. 또한 불교의 현실적 문제 개선을 위해 다양한 노력을 했다. 민족불교, 실천불교, 대중불교를 주창하고 이를 사회적 운동의 형태로 이끌어나갔으며 전법과 포교에도 심혈을 기울였다. 수많은 한역경전이 불교 대중화에 걸림돌이 된다는 점을 반성해서 한 권으로 읽는 부처님 말씀을 기획했는데 그것이 바로 『불교대전』(1914)이다. 이 책은 국한문 혼용체라는 한계는 있으나 방대한 불교경전을 한 권으로 압축한 현실성 있는 편집이라는 점에서 근대 한국불교 최초의 전법과 포교 텍스트였다.

한용운은 한시 창작에 능했다. 한시는 한용운이 전통문학의 마지막 후예임을 증명하는 중요한 문학적 재능이다. 어린 시절 교육환경이 유학(儒學)에 기초했으므로 가능했다. 근대의 승려들 중에서도 어려서 한문을 익힌 이들이 출가 후에 선지식이 되는 것을 보면 한문 리터러시는 텍스트 읽기의 필수 능력이었다. 능숙하게 읽다보면 능숙하게도 쓰게 된다. 한용운이 무언가를 문학적으로 표현하고자 할 때 그것이 한시였다는 점은 전대의 오랜 문학적 관행에 진입했다는 의미이기도 하다. 그는 최치원857~?과 정몽주1337~1392와 이안눌1571~1637의 정신세계를 자유롭게 드나드는 역사적 교양인이었다는 뜻이다.

한문을 잘했으므로 불교경전에 대한 독해력도 높았다. 경전을 두루 읽었는데 『화엄경』과 『유마경』을 중요시했다. 특히 『유마경』은 부처님 재세시의 재가거사 유마힐의 높은 깨달음과 그 실천에 관한 계도적 성격의 경전으로서 안일하고 나태한 종단의 태도를 혁파할 수 있는 정신적 기반이 되어주었다. 여기에 당나라 스님 동안상찰同安常察, ?~961의 『십현담』을 읽고 거기에 주해 작업을 하면서 진리의 세계와 현실세계가 따로 구별되지 않는다는 불이론적 역설을 내면화하게 되었다. 『십현담주해』(1926) 집필 경험을 쉬운 한글로 옮겨낸 것이 바로 『님의 침묵』(1926)이다. 이 시집은 한용운의 기존 문학인 한시와는 표현방식 자체가 근본적으로 달랐다. 일상 입말이 텍스트 안으로 들어와 그의 문학이 대중과 소통할 수 있는 계기를 비로소 마련했다.

한용운의 한시와 일부 시조 그리고 『님의 침묵』을 관통하는 힘은 불교적 사유와 그 실천이다. 그는 불교적 이상을 현실에서 실천하고자 했으며 그 일환으로 문학을 했다. 문학인이라기보다는 불교인이라는 정체성이 그의 본질에 훨씬 가까웠다. 시(詩)가 만들어지는 과정 앞에 도(道)가 있었다. 도를 깨친 다음에 그 도를 펼치는 방편으로 시를 썼다. 옛 스님들의 전형적인 문학행위이다. 이도득시(以道得詩)의 경지다.

그는 어려운 시대를 누구보다 강인한 정신의 힘으로 견디어나갔다. 광복 직후에 위당 정인보가 한용운을 기려 '풍란화 매운 향내'로 노래한 이래 풍란화는 한용운의 강인한 정신세계를 표상하는 브랜드 이미지가 되었다. 용기와 지조와 결기를 지닌 향기! 한없이 자애롭고 따스한 목소리 속에 차가운 얼음이 있고 우아한 자태 속에 매운 향기가 있다는 관점은 인간 한용운의 본모를 묘파하는 화룡점정의 일획이다. 한용운의 불이(不二)의 역설은 불교에서 찾은 '발견과 깨달음과 실천의 도(道)'다. 이러한 도에 기반하여 문학을 하였으니 '풍란화 매운 향내'는 이도득시(以道得詩) 창작방법론의 문학적 이미지가 되겠다. 풍란의 이미지는 서정주의 브랜드 이미지인 '국화'와 대비할 때 그 맥락적 특성이 보다 두드러지게 나타난다.

3

한용운이 이도득시(以道得詩)의 경지를 보여준다면 서정주는 이시득도(以詩得道)의 경지를 보여준 다. 서정주의 출발은 도가 아니라 시였다. 그는 좋은 시를 쓰기 위해 '죄인'과 '천치'라는 비난을 무릅쓰고자 했다. 오로지 이마 위에 '시의 이슬'을 얹고자 했다. 도가 없이 이것이 어찌 가능하겠는가. 그래서 병든 수캐처럼 헐떡거리며 방황할 수밖에 없다.

스물 세 해 동안 나를 키운 건 팔 할이 바람이다.
세상은 가도 가도 부끄럽기만 하드라
어떤 이는 내 눈에서 죄인을 읽고 가고
어떤 이는 내 입에서 천치를 읽고 가나
나는 아무것도 뉘우치진 않을란다.

찬란히 티워 오는 어느 아침에도
이마 우에 얹힌 시의 이슬에는
몇 방울의 피가 언제나 섞여 있어
볕이거나 그늘이거나 혓바닥 늘어트린
병든 숫개마냥 헐떡어리며 나는 왔다.

-「자화상」 중에서

한용운이 생의 심연을 성찰하는 아름다운 한글시집을 출간하고 본격적인 대중불교 운동을 전개할 때 서정주는 코흘리개를 겨우 면한 열다섯 살짜리 소년이었다. 그가 광주학생운동 지지 시위를 하다가 퇴학당할 무렵, 한용운은 그의 지인 및 제자들과 광주학생운동을 전국적으로 확산시킬 민족운동을 기획했다. 한용운과 서정주의 인연은 이런 정도로 스쳐 지나갔다.

물론 서정주는 주요한과 김영랑과 김소월의 우리말 시에서 아름다움을 배웠으며 한용운 시에서도 감화를 받았다. 서정주가 『님의 침묵』으로부터 받은 감화는 명시적으로 드러나지 않지만 여러 정보들을 모아보면 우리말의 아름다움에 대한 감명만이 아니라 불교적 사유의 심원함에 대한 영감의 측면 또한 컸다. 한용운의 「알 수 없어요」의 '돌을 울리는 물'의 이미지에 대한 서정주의 생각을 살펴보자.

물이란 시냇물이건 고인 물이건 두루 참 기가 막힌 것이다. 제군은 먼저 이 세상에서 가장 그리워하던 애인이나 부모 형제자매 자녀 누군가의 죽음을 생각해 보시기 바란다. 그리운 사람도 죽었다면 화장해서 한꺼번에건 흙에 묻어 천천히건 결국은 수증기 되어 하늘로 날아올라야 할 액체의 소유자들이다. 그러니 하늘의 구름에는 제군의 그리운 사람의 몸에 담겼던 액체도 어디엔가 분명히 포함될 것인데, 비란 구름에서 내려오는 것이고 물이란 비가 와서 되는 것이다.

그대가 만일 그리운 이를 사별한 사람으로 여기에 마음이 쓰여 그런 비를 맞고 그런 물소리를 듣기라면 그것 참 사람 많이 울리는 일이 아니고 무엇인가? 그대가 받고 가는 우산의 한 귀에 몇십 년 전에 돌아가신 그대 어머님의 액체였던 것이 꼭 어느 때에도 안 떨어져 내리리라는 단정이나 세울 수가 있는가? 그런 빗방울도 함께 내려 모여 흐르고 있는 시내인 것이다. 어찌 돌인들 안 울리고 둘 일인가? 그래 만해 스님은 이런 걸 헤아려 아시고 느끼다가 '돌부리를 울리는 시냇물'이라는 구절을 만드신 것

이다. 모든 것에 박정해서는 안 된다는 뼈에 저리는 자비의 교훈이 물론 그 속에는 그득히 들어있다.
-「돌을 울리는 물」 중에서

한용운의 「알 수 없어요」 중 '근원은 알지도 못할 곳'이라는 시구를 풀어 쓰다가 '돌을 울리는 물'에 대한 느낌을 정리한 부분이다. 자연 현상 속에서 불교의 자비정신을 찾아내는 안목이 놀라운데 그 기초를 제공한 이가 바로 한용운이라는 고백이다.

서정주에게 불교문학의 심원함에 대한 영향을 준 인물로는 만해 외에 은사 박한영을 거론할 수 있다. 젊은 날의 서정주는 한용운도 존경했던 희대의 불교 석학 석전 박한영 문하에서 한때 공부를 하긴 했지만 석전의 수준 높은 한시를 향유할 수 있는 정도의 실력은 아니었다. 석전 사후 시간이 흐를수록 스승에 대한 부끄러움이 커지면서 그의 한시들을 면밀히 읽어나갔으며 번역을 하기 시작했다. 1973년에 만해 한용운 한시 선역을 한 경험이 도움이 되었다. 석전 한시 번역 원고는 유고로 남아 있다가 미당 사후 2006년에 출간되었다. 미당은 한시 번역 과정을 통해 석전과 만해를 보다 깊이 이해했다. 두 사람 재세 시에 나누지 못한 문학적 대화를 한시 번역을 통해 해나간 셈이었다. 어떤 면에서 보면 석전과 만해는 미당을 통해 그들의 한시 세계를 일반 대중에게 선보이는 인연을 맺었다. 교계와 학계의 인연, 그리고 사제지간의 인연이 석전과 만해와 미당의 문학세계를 하나의 계보로 만들었다. 세 사람은 한국불교문학의 전통과 근대와 현대를 이어가는 동국문풍의 주역이 되었다.

서정주는 한글로 자유시를 쓰기 시작한 시인 가운데서 가장 놀라운 상상력을 보여주었다. 한용운과 마찬가지로 그 역시 시대의 아픔에 응전하는 양식을 개발했는데 한용운보다 훨씬 복합적인 요소들이 작용했다. 한문, 불교, 일본어, 성경, 그리스 로마 신화, 세계문학, 동양철학, 니체 사상 등 일제강점기의 청년이 감당하기 힘든 혼란스러운 문화정보들이 뒤섞여서 좌충우돌했다. 그것이 그의 1930년대였다. 이도득시의 한용운의 풍모에 미루어보면 서정주는 구상유취의 애송이였는데 그래도 불교집안에서 배운 선적 직관과 서양문학에서 배운 다채로운 장점들을 결합함으로써 천재시인의 반열에 올랐다. 문학적 재능과 기예로만 보면 한용운에 앞섰다.

초기시의 「화사」, 「입맞춤」, 「바다」, 「서풍부」, 「부활」 등에 불교의 흔적이 배어 있다. 서정주의 초기시가 보들레르의 영향과 서구철학에 경도되었다는 주장은 부분적으로만 사실이다. 그의 시가 불교적 감화를 받아서 그 불성종자를 보이기 시작한 것은 이른 시기부터였다. 양가감정의 모순된 상황에 대한 몸부림은 한용운이 『십현담주해』를 통해 발견한 불이의 역설적 세계관과 본질적으로 같다.

보살이 부처님 가르침이 없는 곳으로 갈 수 있어야 부처님 가르침에 통달할 수 있다 [若菩薩行於非道是爲通達佛敎]. -『유마경』, 「불도품」

짐승 몸으로 윤회의 길에 다시 뛰어든다네[行於異路且輪回]. -『십현담주해』

아아, 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다. -한용운, 「님의 침묵」

길은 항상 어데나 있고, 길은 결국 아무 데도 없다. -서정주,「바다」

짐승스런 웃음은 달더라 달더라 울음같이 달더라. -서정주,「입맞춤」

서정주는 다양한 시적 실험과 방법론적 탐색을 통해서 완성도 높은 작품을 만들었다. 서정주의 대표작들은 그 자체로 심미적 구조체이며 일상 한국어가 도달한 독특한 심미적 경지를 보여준다. 이 경지를 이시득도(以詩得道)라 부를 수 있다.「국화 옆에서」는 하나의 도에 이른 시의 사례다. 수많은 시적 훈련과 영감이 작동하여 만들어낸 창작품은 불교 연기론을 가장 쉽고 아름답게 풀이하는 언어의 꽃이 되었다. 부처의 12연기설은 어렵지만 서정주의「국화 옆에서」는 생명의 연기론적 현상을 쉬운 일상경험을 통해 비유적으로 이야기한다.

사람 사는 세상은 고난과 시련이 있게 마련이며 이를 극복하는 노력 또한 사람의 과제다. 만해와 미당은 불교의 마음밭에서 자라 시의 꽃을 피움으로써 불교의 세계관을 문학적으로 형상화한 공통점이 있다. 만해 문학의 근간은 불이론적 역설에 기초하고 있으며 미당 문학의 근간 역시 비슷하다. 만해는 문학보다 불교적 색채가 강하고 미당은 불교보다 문학적 색채가 강하다는 차이가 있다.

4

오늘의 학술발표는 생명, 사랑, 시어, 역설, 전집 구성 등의 측면에서 한용운과 서정주 문학을 비교하는 자리다. 그간 학계에서 한 번도 시도하지 않았기 때문에 새로운 이야기들이 나오리라 기대한다. 올해 한용운 입적 77주기를 맞아 동국대학교에서 처음으로 다례재를 지냈다. 향후 지속적으로 이어가게 된다. 이것은 단순한 의례가 아니라 만해 한용운 정신에 대한 동국인의 입사식(入社式)이다.

또한 올해는 서정주의 첫 시집인『화사집』발간 80주년이 되는 해이다. 동국대학교의 전신인 중앙불교전문학교를 잠깐 다녔지만 후일 교수가 되어 수많은 동국인을 가르친 서정주에 대한 학술적 평가와 회고의 자리를 마련하는 것도 의미가 크다. 더구나 두 시인을 비교문학적 관점에서 접근하는 것은 만해연구소가 아카이브 구축사업을 시작하면서 개최하는 세미나로서 의의가 있다.

문학의 바다는 넓고 크다. 그 안에 비슷하기도 하고 다르기도 한 물결이 선을 그으며 나란히 흘러간다. 이 바다는 무슨 바다인가. 아무도 보지 않았다면 처음으로 보는 사람에게 행운이 찾아갈 것이다.

만해와 미당 시의 생명의식과 상상력

몸에 대한 감각과 시작법의 특징을 중심으로

박 옥 순 (한국교통대)

‖목 차‖

1. 서론
2. 몸에 대한 감각과 시적 주체
   1) 아토포스적 타자와 합일의 욕망
   2) 관능적 주체와 탈주의 욕망
3. 상상력과 시적 형상화 방식
   1) 로고스적 상상력과 진술의 시
   2) 에로스적 상상력과 묘사의 시
4. 결론

1. 서론

이 글은 만해 한용운(1879~1944)과 미당 서정주(1915~2000)의 시 세계를 생명의식과 상상력이라는 관점에서 비교 연구하는 것은 목적으로 한다. 생전에 만해와 미당은 만난 적이 없었으나[1] 유사한 행보를 보여주었다. 젊은 시절 한학을 공부했고, 각각 명진학교와 중앙불교전문학교에서 수학하며 불교사상을 내면화했으며, 서양철학에도 남다른 조예를 보여주었다. 그리고 일제강점기에 『님의 침묵』(1926)과 『화사집』(1941)이라는 돌올한 시집을 펴내며 식민 치하를 살아가는 억압적인 주체들의 고통을 미학적으로 형상화한 바 있다.

일제강점기라는 시대적 아픔은 비단 당대를 대표하는 독립운동가이자 불교사상가였던 만해가 경험한 세계만은 아니었다. 광주고보 재학시절에 학생운동을 주도했다가 퇴학을 당했던 미당에게도 식민지 체험은 고통스러울 수밖에 없었다. 다만 1879년에 태어나 백척간두의 조국을 위태롭게 지켜보았던 한용운에게 일제강점이라는 현실이 예측 가능했던 사건으로 다가왔다면, 1915년에 태어난 미당에게는 식민 치하라는 굴욕적인 삶이 돌이킬 수 없는 운명처럼 다가왔다는 점이 다를 것이다. 『화사집』에서 나타나는 '갇힌 세계'에 대한 시적 주체의 강렬한 탈주의식은 이러한 사실과 무관하지 않다. 그런 의미에서 미당에게 만해는 자신보다 한 세대를 앞서 살다간 선배 시인이자, "미래의 민족 운영의 세계에서도 제일 좋은 본보기"[2]가 되어준 시인이었다. 이

1) 일찍이 미당은 생전에 만해를 만나지 못한 안타까움을 「한용운과 그의 시」에서 밝힌 바 있다. 서정주, 『미당 서정주 전집 13: 시론』, 은행나무, 2017, 180쪽.
2) 서정주, 위의 글, 183쪽.

에 본고는 두 사람의 행적이 가장 많이 겹쳐지는 가운데 출간된 초기 시집, 『님의 침묵』과 『화사집』을 대상으로 연구를 진행하고자 한다.[3]

특히, 생명에 대한 남다른 관심은 두 사람의 시 세계에서 찾을 수 있는 교집합이기도 하다. 만해가 불교적 세계관에 기반한 영육일치의 생명사상[4]을 통해 초월적 세계를 지향했다면, 미당은 에로스와 타나토스 사이에서 길항하는 인간 주체의 본성에 집중하면서 처절하게 삶의 중심으로 들어갔다. 그러나 이 글은 이미 잘 알려진 이러한 해석을 재확인하기 위해 씌어지는 것이 아니다. 그보다는 만해와 미당의 시에 나타난 생명의식의 근간에 무엇보다 몸에 대한 감각이 있음을 밝히고, 두 시인이 보여준 시적 형상화 방식의 차이를 비교하는 데 목적이 있다.

선행 연구로는 만해와 미당 시의 생명의식을 다룬 논의들이 있고,[5] 미당의 시에서 생명력의 원천으로서 몸과 에로티시즘을 주목한 연구,[6] 시작법의 관점에서 상상력의 특징을 다룬 연구[7] 등으로 대별할 수 있다. 그렇지만 만해와 미당의 생명의식을 비교한 연구는 아직 없었다.

기본적으로 우리가 살아가면서 경험하는 다종다양한 문제들은 자아와 타자의 관계맺음 속에서 발생한다. 인간의 생명현상이 영위되는 몸은 그러한 사건들이 지나가는 가장 본질적인 장소다. 메를로 퐁티에 따르면, 몸은 세계를 경험하는 주관적인 감각인 동시에 그 세계 안에서 지각된 대상이라는 인간 존재의 모호함을 표현한다. 밖으로 퍼져 나가는 우리의 주관은 '우리 경험의 한 복판'을 구성하면서 몸을 단지 대상으로서 적절하게 이해할 수 없지만 또한 피할 수 없이 우리의 경험에 있어 의식의 대상으로서 기능하며, 나아가 자기 자신이 구현화시킨 의식의 대상으로서 기능한다.[8] 이러한 인식을 참고하면서 본고는 먼저 몸에 대한 감각과 시적 주체의 욕망을 중심으로 만해와 미당 시에 나타난 생명의식을 탐구하고, 상상력의 발현 방식으로서 두 시인이 보여준 시작법적 특징을 확인해보고자 한다.

---

3) 본고에서 참고한 판본은 다음과 같다. 한용운, 『한용운 시 전집』, 문학사상사, 1989.; 서정주, 『미당 서정주 전집 1: 시』, 은행나무, 2015.

4) 홍승진, 「이원론적 문명을 넘는 생명사상의 공명: 한용운의 타고르 이해에 관한 재고찰」, 『비교문학』 제84집, 2021.

5) 김옥성, 「한용운의 생태주의 시학」, 『동양학』 41, 단국대학교 동양학연구소, 2007.; 백원기, 「만해 한용운, 눈 속의 매화 기상과 생명 사랑」, 『시와세계』 73, 2021.; 서동인, 「한국 현대시에 나타난 '생명성' 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2005.; 홍승진, 「이원론적 문명을 넘는 생명사상의 공명: 한용운의 타고르 이해에 관한 재고찰」, 『비교문학』 제84집, 2021.; 김운향, 「서정주 시에 나타난 생명의식 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2012.

6) 김기택, 「한국 현대시의 '몸' 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 2007.; 문혜진, 「서정주 초기시에 나타난 에로티시즘 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 2003.; 전미정, 『한국 현대시와 에로티시즘』, 새미, 2002.

7) 구모룡, 「한국근대시와 불교적 상상력의 양면성」, 『한국시학연구』 제9호, 한국시학회, 2003.; 구명숙, 「한용운 시의 창작환경과 민족정서 형상화 방식」, 『한국사상과문화』 제41호, 한국사상과화학회, 2008.; 문정희, 「한용운 시에 나타난 역설과 자비의식 연구」, 『우리문학연구』 제24호, 우리문학회, 2008.; 김문주, 「『님의 沈黙』의 기획 의도와 심미적 연금술로서의 시쓰기」, 『어문학』 제113집, 한국어문학회, 2017.; 박형준, 「서정주 시에 나타난 동물 이미지의 양가적 작용」, 『침묵의 음』, 천년의시작, 2013.; 박형준, 「꽃과 뱀의 뒤엉킴-미당 서정주의 「화사」와 그 시적 변용」, 『침묵의 음』, 천년의시작, 2013.; 정유화, 윤회적 상상력의 시적 구조화 : 서정주론, 우리문학연구 제18집, 우리문학회, 2005.; 홍신선, 「한국시의 불교적 상상력 연구」, 『동악어문학』 제43집, 동악어문학회, 2004.

8) 리처드 슈스터만, 『몸의 의식: 신체미학-솜에스테틱스』, 이혜진 옮김, 북코리아, 2010, 35쪽.

2. 몸에 대한 감각과 시적 주체

1) 아토포스적 타자와 합일의 욕망

몸은 존재의 처소다. 몸은 개인과 집단(사회, 역사, 문명) 사이에 존재하면서 끊임없이 새로운 지형도를 그려내는 하나의 생성체다. 몸이 포괄하지 못하는 존재는 없다.[9] 그렇다면 만해는 몸을 어떻게 인식했을까. 이 같은 의문은 다음에 이어지는 질문들을 우리에게 되돌려준다. 첫째, 그동안 『님의 침묵』에 대한 연구들은 왜 '님'이 지닌 상징적 의미만을 주목했을까. 둘째, 그동안 만해의 작품에서 왜 시적 주체에게 '날카로운 첫 키스'의 추억을 선사한 '님'의 육체성은 존중되지 않았을까.[10] "당신과 떠날 때에 입맞춘 입술이 마르기 전에, 당신이 돌아와서 다시 입맞추기를 기다"(「因果律」)리는 화자의 마음이 부재하는 님에 대한 간절한 그리움의 표현이라면, 그리워하는 행위 이전에 선행된 '입맞춤'이라는 신체의 접촉과 그 전율을 기억하는 몸의 감각이라는 자연스러운 인과율은 왜 간과된 것일까. 이 같은 질문에 대답하기 위해서는 먼저 불교철학에서 바라보는 몸과 감각을 이해할 필요가 있다. 그것이 만해의 생명의식을 살피는 첫 단추가 될 것이다.

> 붓다는 감각 기관과 대상 간의 상호 의존성 속에서만 지각의 과정은 시작된다고 보았다. 감각과 결합되지 않은 대상은 지각될 수도 없기 때문이다. 여기서 붓다가 강조하는 것은 대상의 궁극적 본성이 무엇인지를 결정하거나 대상 자체를 객관적으로 기술하는 것이 아니라, 반성적인 인간 존재가 소위 대상이라는 것을 가지고 하는 것이 무엇이며, 경험의 과정이 발생할 때 대상에 일어나는 일은 무엇인가 하는 것이다. 특히, 붓다에게 가장 중요한 것은 감각 경험의 감정적인 면이었다. 그것이야말로 도덕적 결의들을 실제 세계와 무관한 자의적인 결심으로 남겨 두지 않고, 그것들을 경험의 세계 속에 근거하도록 만들어주기 때문이다.[11]

여기서 주목할 것은 만해의 시에 등장하는 '님'이라는 대상과 시적 주체와의 관계다. 원인에는 반드시 결과가 따른다는 인과율의 법칙은 비단 불교에서만 통용되는 것은 아니다. 그것은 모든 존재의 생존조건을 이해하는 자연의 법칙이자 과학의 법칙이기도 하다. 이 같은 입장에서 보면 하나의 생명이 대상을 몸으로 감각하고, 그 경험을 통해 감정을 갖는다는 것은 너무나 자연스러운 생명현상이다. 이때, "감각 또는 느낌(vedanā, 愛)은 주체성의 또 다른 중요한 측면이자 성분인 인간 경험의 정서적인 내용을 가리킨다. 이것은 살아 있는 사람이라면 그가 속박에 처한 사람이건 자유(nibbāna, 涅槃)를 성취한 사람이건 누구나 가질 수밖에 없는 부분인 감정을 설명해 준다."[12] 불교철학이 보여준 이 같은 인식을 통해 확인할 수 있는 것은 만해가 '님'이라는 대상의 상징성 못지않게 '님'의 육체성을 존중했다는 사실이다. 일반적으로 정신적이고 초월적인 대상으로만 인식돼온 '님'을 만해는 육체적 실체를 지닌 대상으로 감각했다고 할 수 있다. 만해는 자아를 "신체를 의미하는 것"으로 이해했다. 나아가 "자아라는 것은 신체만을 가리킨 것이 아니

---

9) 이재복, 『몸』, 하늘연못, 2002, 9쪽.

10) 최근 발표된 김춘식의 논문은 이러한 문제의식에 의미 있는 해석을 보여준다. 그는 '키쓰'의 감각과 '님'의 관계를 종교적인 '믿음'으로 연결시키는 『님의 침묵』의 화법은 '육체성'과 '정신성'으로 환기시키는 새로운 방식의 담론이라고 의미를 부여했다. 김춘식, 「'님'의 시적 표상과 타고르」, 『선문화연구』 제30집, 한국불교선리연구원, 2021, 32쪽.

11) D.J. 칼루파하나, 『불교철학의 역사』, 김종욱 옮김, 운주사, 2008, 82~86쪽 참조.

12) 위의 책, 160쪽.

요, 육체와 정신을 통괄 주재하는 심(心)"이며, "육체의 생존하는 시간 즉 백년 이내의 생명만을 표준하는 것이 아니요, 과거·현재·미래를 관통하여 영구한 생명을" 갖는 것, 즉 "자아의 생명은 삼세(三世)를 통하여 연장되는 것"으로 보았다.[13] 이로써 육체성을 지닌 자아가 유한성을 넘어 "무한아(無限我)·절대아(絶對我)"[14]가 된다고 말한다. 특히, 만해가 주목한 것은 몸을 가진 주체가 어떻게 타자라는 대상과 접촉하는가의 문제였다.

> 불교에서는 감각 기관과 감각의 대상과 이 둘에 의해 조건 지어진 의식 등이 함께 어우러지는 것을 접촉(phassa, 觸)이라고 한다. 여기서 '접촉'이라는 말은 '피부 접촉'처럼 제한된 의미가 아니라, '나는 누구와 접촉하고 있다'는 말에서처럼 보다 더 폭넓은 의미로 이해되어야 한다. 붓다는 이 용어를 훨씬 더 포괄적으로 확장된 의미로 사용했기에 때문에, 그는 세계에 관한 모든 철학적 이론들이 '접촉에 의존(phassa-paccaya, 觸緣)하고' 있다고 말할 수 있었다.[15]

인용문에서 확인할 수 있듯이 불교철학에서는 감각 기관과 감각의 대상 사이의 접촉을 두 가지 의미로 이해한다. 첫째는 피부 접촉이라는 좁은 의미이다. 둘째는 사유의 친밀성과 영향 관계까지 포함하는 포괄적 의미이다. 이를 참고하면 만해의 시에서 시적 주체와 '님'의 '접촉'도 두 가지 의미로 해석할 수 있다. 첫째, 시적 주체는 '님'을 피부 접촉이 가능한 몸을 지닌 존재로 상정하고 있다. 둘째, 시적 주체는 '님'을 단지 제한된 의미 안에만 가두지 않고 자신의 정신적 지향에 접촉하고 있는 관념적 존재로도 인식하고 있다. 더욱이 『님의 침묵』 전편에 흐르는 정서로 보아 시적 주체는 '님'과의 직접적인 접촉과 관념적인 접촉이라는 두 층위의 '접촉에 의존'하며 '님'의 부재라는 고통스런 현실을 견디고 있다고 해석할 수 있다.

> 마셔요 제발 마셔요
> 보면서 왜 못 보는 체 마셔요
> 마셔요 제발 마셔요
> 입술을 다물고 눈으로 말하지 마셔요
> 마셔요 제발 마셔요
> 뜨거운 사랑에 웃으면서 차디찬 잔 부끄럼에 울지 마셔요
> 마셔요 제발 마셔요
> 世界의 꽃을 혼자 따면서 亢奮에 넘쳐서 떨지 마셔요
> 마셔요 제발 마셔요
> 微笑는 나의 運命의 가슴에서 춤을 춥니다. 새삼스럽게 스스러워 마셔요
>
> 「첫 '키쓰'」[16] 전문

사랑은 생명을 지닌 존재가 타자의 실존과 마주하는 근본적인 경험이다. 그 경험의 바탕에 몸과 감각이 있다. 주로 '님은 갔습니다'라는 과거형 문장으로 부재하는 대상을 그리워하는 다른 시들과 달리 만해는 「첫 '키쓰'」에서 시각과 촉각, 청각, 그리고 느낌이라는 총체적 감각을 동원해 첫 키스의 떨림을 생생한 현재로 재현한다. "마셔요 제발 마셔요"라는 반복적인 문장 사이에

13) 한용운, 『한용운문학전집 6: 조선독립의 서(書) 외』, 태학사, 2011, 324~326쪽.
14) 한용운, 위의 책, 326쪽.
15) 위의 책, 85쪽.
16) 한용운, 앞의 책, 70쪽.

서 마치 접혀 있던 인식의 주름이 펴지듯이, 부끄러워하는 상대의 행위에 시적 주체는 에로스적 열정으로 충만한 상태가 된다. 시적 주체의 감정이 달아오를수록 가려진 대상의 실체는 더욱 생생해진다. 이렇게 만해는 대상을 직접 보여주지 않으면서, 그 대상에 대한 시적 주체의 욕망과 감각을 통해 '님'의 실재를 인정하게 한다.

> 님은 갔읍니다. 아아 사랑하는 나의 님은 갔읍니다.
> 푸른 산빛을 깨치고 단풍나무숲을 향하야 난 적은 길을 걸어서 참어 떨치고 갔읍니다.
> 黃金의 꽃같이 굳고 빛나든 옛 盟誓는 차디찬 티끌이 되야서, 한숨의 微風에 날어갔읍니다.
> 날카로운 첫 「키쓰」의 追憶은 나의, 運命의 指針을 돌려 놓고, 뒷걸음쳐서, 사라졌읍니다.
> 나는 향기로운 님의 말소리에 귀먹고, 꽃다운 님의 얼골에 눈멀었읍니다.
> 사랑도 사람의 일이라, 만날 때에 미리 떠날 것을 염려하고 경계하지 아니한 것은 아니지만, 이별은 뜻밖의 일이 되고 놀란 가슴은 새로운 슬픔에 터집니다.
>
> 「님의 沈默」[17] 부분

본질적으로 에로스는 강한 의미의 타자, 즉 나의 지배 영역에 포섭되지 않는 타자를 향한 것이다. 에로스적 경험은 타자의 비대칭성과 외재성을 전제한다. 그러나 내가 갈망하는 타자, 나를 매혹시키는 타자는 장소가 없다. 달리 말하면 타자는 아토포스(atopos)적이다. 특정 장소와 정체성에 고정되지 않는다. 이처럼 에로스는 타자를 타자로서 경험할 수 있게 하고, 이로써 주체를 나르시시즘의 지옥에서 해방시킨다. 에로스를 통해 자발적인 자기 부정, 자기 비움의 과정이 시작된다.[18] 현실에서는 몸이라는 장소가 부재하는 아토포스적 타자인 '님'이 시적 주체의 감각과 인식 속에서 생생하게 살아 있을 수 있는 것도 그 때문이다. 여기서 시적 주체가 보여주는 아토포스적 타자에 대한 "멜랑콜리아는 치유와 각성의 효과를 낳는 부정성이기도 하다."[19] 그런 의미에서 "타자의 아토피아(무장소성)는 에로스의 유토피아"[20]라는 역설을 내포한다. 이는 만해가 "세상에는 고통도 없고 쾌락도 없거늘, 다만 고통으로 느끼면 고통이 되고 쾌락으로 느끼면 쾌락이 되느니, 고통이 곧 비고통(非苦痛)이요, 쾌락이 곧 비쾌락(非快樂)인 동시에 고통 즉 쾌락, 쾌락 즉 고통이니라. 고통·쾌락이 양거쌍망(兩去雙忘)하면 회회(恢恢)한 공간에 낙원 아닌 곳이 어디"[21] 있겠는가라고 주장한 것과도 같은 맥락이다.

만해의 시에서 대상에 대한 에로틱한 갈망은 타자의 특수한 부재에 결부되어 있다. 그러나 그것은 무(無)로서의 부재가 아니라 '미래 지평 속에서의 부재'다. 미래는 타자의 시간이다. 동일자의 시간인 현재의 전면적 지배는 부재의 소멸을 초래한다.[22] 만해의 시들은 이 아토포스적 타자를 기억하기 위한 상기술(想起術)의 성격을 지닌다. '날카로운 첫 키스의 추억'처럼 쉼 없이 재현되는 과거는 반복 가능한 현재가 되어 님의 부재를 잊게 한다. 그것은 님의 모습을 과거에서 현재로 소환하는 단순한 복원술이 아니다. 님이 부재하지 않는다는 사실을 실감케 하는 주문이자, 시적 주체의 삶을 끊임없이 변화시키는 건강한 부정성과 다르지 않다.

---

17) 위의 책, 20~21쪽.
18) 한병철, 『에로스의 종말』, 김태환 옮김, 문학과지성사, 2015, 18~21쪽 참조.
19) 한병철, 앞의 책, 21쪽.
20) 위의 책, 23쪽.
21) 한용운, 『한용운문학전집 6: 조선독립의 서(書) 외』, 태학사, 2011, 66쪽.
22) 위의 책, 47쪽.

당신이 아니더면 포시럽고 매끄럽든 얼굴이 왜 주름살이 접혀요.
당신이 기룹지만 않더면, 언제까지라도 나는 늙지 아니할 테여요.
맨 츰에 당신에게 안기던 그때대로 있을 테여요.
그러나 늙고 병들고 죽기까지라도, 당신 때문이라면 나는 싫지 안하여요.
나에게 생명을 주던지 죽음을 주던지, 당신의 뜻대로만 하서요.
나는 곧 당신이여요.

「당신이 아니더면」[23] 전문

롤랑 바르트에 따르면 촉각은 "가장 마술적인 감각인 시각과는 반대로 여러 감각들 가운데 가장 강력하게 탈신비화하는 감각"[24]이다. 시각은 대상과의 일정한 거리를 유지한 상태에서 획득된다. 반면 접촉을 매개로 하는 촉각은 오히려 거리를 제거한다. 여기서 대상에 대한 미적 거리가 발생한다. 바라봄을 매개로 하는 시각이 대상에 대한 신비감을 보존하면서 타자를 긍정한다면, 촉각은 대상에 대한 탈신비화를 가속화하면서 타자의 부정성을 파괴한다. "나는 곧 당신"이라는 일체감을 강조하고 있는 인용 시에서 화자는 자신의 얼굴에 잡히는 주름살이 당신 때문이라고 말한다. 당신을 그리워하느라 자신이 늙고 있다는 자각이다. 이때 시적 주체가 깨달은 늙음이라는 상태는 자신의 얼굴을 만지는 손끝의 감각에서 기인한다. 이로써 '나'는 세속화되고 기억 속에서 떠날 때의 모습 그대로 각인된 '당신'은 신성성을 보존하게 된다.

당신은 옛 盟誓를 깨치고 가십니다.
당신의 盟誓는 얼마나 참되얐읍니까. 그 盟誓에 깨치고 가는 이별은 믿을 수가 없읍니다.
참 盟誓를 깨치고 가는 이별은 옛 盟誓로 돌아올 줄을 압니다. 그것은 嚴肅한 因果律입니다.
나는 당신과 떠날 때에 입맞춘 입설이 마르기 전에, 당신이 돌아와서 다시 입맞추기를 기다립니다.

그러나 당신의 가시는 것은 옛 盟誓를 깨치려는 고의가 아닌 줄을 나는 압니다.
비겨 당신이 지금의 이별을 永遠히 깨치지 않는다 하야도, 당신의 最後의 接觸을 받은 나의 입설을 다른 男子의 입설에 대일 수는 없읍니다.

「因果律」[25] 전문

인용한 시에서도 시적 주체는 끊임없이 "당신의 옛 맹서"를 되새기며 아토포스적 타자로 상정된 부재하는 대상과의 합일을 추구한다. 그러나 현실 속에서 시적 주체의 간절한 기도는 번번이 미끄러질 뿐, 끝내 '님'과의 합일은 이루어지지 않는다. 이러한 과정이 반복될수록 '님'은 그 실체가 모호해지고 점점 신비화된다. 그러나 상처 없는 예술이 존재할 수 없듯이, 미의식은 상실에 대한 인식으로부터 시작된다. 그러므로 만해의 시에 내재한 대상에 대한 시적 주체의 인식은 고통 속에서 마주하는 타자성을 실감하고 신뢰하는 긍정의 기제로 작용한다. 이로써 만해는 시적 주체를 나르시시즘 속에서 구원한다. 그러므로 본질적으로 만해가 펼치는 생명 담론의 본질은 고통 속에서도 삶과 사랑을 긍정하라는 주문과 다르지 않다. 요컨대 만해는 육체를 지닌 개별적

23) 한용운, 앞의 책, 41쪽.
24) Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt am Main 2010, p196. 한병철, 앞의 책, 14~15쪽에서 재인용.
25) 한용운, 앞의 책, 91쪽.

자아의 생명에서 시작하여 민족적 생명이라는 대승적 차원으로까지 사유의 대상을 확장하면서 '님'을 정신적이고 초월적인 존재로까지 승화시킨다. 그 중심에 생의 본능인 에로스가 자리한다.

2) 관능적 주체와 탈주의 욕망

『화사집』에 내재한 생명의식이 삶의 본능인 에로스(Eros)와 죽음의 본능인 타나토스(Thanatos) 사이에서 길항하고 있다는 해석은 이미 잘 알려진 사실이다. 미당에게 에로티시즘은 죽음에 직면하면서도 끝내 삶을 긍정하는 생명의 에너지였다. 그것은 식민 치하라는 현실의 벽 앞에서 절망하던 청년이 선택한 나르시시즘의 산물이자 자기를 보존하기 위한 방어기제이기도 하다. 무엇보다 『화사집』의 전면에 흐르는 정서가 탈주의 욕망이라는 것은 시적 주체가 억압적 현실 앞에서 무력한 존재임을 자각하고 있었다는 점을 말해준다. 미당은 자기 시의 출발점을 1936년 『동아일보』 신춘문예 등단작인 「벽」이 아니라, 「화사」에서 찾고 있지만[26], 미당의 강렬한 의식이 억누르고 있는 무의식의 실체에 대해서는 더 객관적으로 살펴야 한다.

『화사집』에 수록된 작품들이 창작된 시기인 1930년대는 미당에게 출구가 보이지 않는 벽으로 인식되었다. 벽 속 세상은 "어제도 내일도 오늘도 아닌/ 여기도 저기도 거기도 아닌" 시간의 흐름을 짐작할 수 없는 유폐된 시공간이다. 그 속에서 시인은 "꺼져드는 어둠 속 반딧불처럼 까물거려/ 정지한 '나'"를 "'나'의 서름"을 "병어리"(「벽」)[27]에 비유한다. 탈주 욕망이 유독 강렬했던 이 시집에서 미당이 아버지를 '종'으로, 자신을 '병든 수캐'로 표현한 것(「자화상」)을 미학적 사건인 동시에 실존적 자기 표상으로 바라봐야 하는 이유가 여기 있다.

미당에게 생명은 삶의 원초적 근원으로 인식되었다. 숨이 붙어 있는 존재들에게 에로티시즘의 지향과 남녀 간의 성애는 자연스러운 현상이다. 미당 스스로 참고했다고 고백한 "고대 그리스적 육체성—그것도 그리스 신화적 육체성의 중시"[28]에서도 짐작할 수 있는 것처럼, 『화사집』을 가득 채우고 있는 강렬한 성적 에너지들은 서양철학과 보들레르를 경유한 상징주의, 그리고 니체의 철학에서 영향받은 바 크다. 그런 이유로 그것은 선과 악, 미와 추, 삶과 죽음 같은 대극적인 요소들 사이에서 벌거벗은 채 길항한다. 그 속에서 미당은 삶의 모순을 끌어안고 마침내 욕망과 하나가 되고자 한다. 미당은 육체 안에서 꿈틀거리는 내적 자아에 대한 각성에서 시작하여 에로스와 타나토스 사이를 숨 가쁘게 오가면서 현세에 투신하는 몸부림으로 살아 있음을 확인하고자 한다. 조르주 바따유가 『악의 꽃』을 분석한 글에서 "'현재', 즉 이 순간에 대한 탐닉을 보들레르 시의 중요한 특성으로 지적하고 현재를 남김없이 소비하려는 악마적인 탕진"[29]을 주목했듯이, 미당 또한 유한한 삶을 인정하는 존재론적 토대 위에서 현재를 악마적으로 탕진하려는 시도를 보여준다.[30]

---

26) 미당은 「벽」이 신춘 당선 시가 되었지만 일반 기고로 보낸 것이 신문기자의 실수로 우연히 작품의 대우를 받아 당선까지 되었다며, 이 작품이 자신의 초기 작품군을 대표할 만한 예술성을 갖추지 못했다며 처녀작으로 「화사」를 내세운 바 있다. 서정주, 「나의 처녀작을 말한다」, 『미당 서정주 전집 11: 산문』, 은행나무, 2017, 89~96쪽.

27) 서정주, 『미당 서정주 전집 1: 시』, 은행나무, 2014, 47쪽.

28) 미당은 자신의 초기 시가 인신주의적 육신 현생의 중시, 아폴론적인, 디오니소스적인, 에로스적인, 그리스 신화적 존재의식, 또 그런 존재의식을 기초로 하는 르네상스 휴머니즘과 기독교, 그리고 보들레르 등에서 영향받았다고 말했다. 서정주, 「나의 처녀작을 말한다」, 『미당 서정주 전집 11: 산문』, 은행나무, 2017, 93쪽.

29) 이철호, 『영혼의 계보』, 창비, 2013, 251쪽.

30) 미당은 보들레르와 상징주의의 영향을 언급하면서 보들레르를 "스스로 자기의 사형 집행인이고, 또 스스로 사형수였던 사람"으로 평가한다. 서정주, 「내 시와 정신에 영향을 주신 이들」, 『미당 서정주 전집 11: 산

가시내두 가시내두 가시내두 가시내두
콩밭 속으로만 자꾸 달아나고
울타리는 마구 자빠트려 놓고
오라고 오라고 오라고만 그러면

사랑 사랑의 석류꽃 낭기 낭기
하누바람이랑 별이 모다 웃습네요
풋풋한 산노루 떼 언덕마닥 한 마리씩
개구리는 개구리와 머구리는 머구리와

굽이 강물은 서천(西天)으로 흘러나려……

땅에 긴긴 입맞춤은 오오 몸서리친,
쑥니풀 질근질근 이빨이 히허옇께
짐승스런 웃음은 달더라 달더라 울음같이 달더라.

-「입맞춤」 전문

미당에게 몸은 삶이라는 본질적인 체험이 이루어지는 장소로 인식되었다. 벽에 갇힌 채 미래를 예견할 수 없었기에 시인에게 몸은 늘 현세적인 감각의 대상으로 다가온다. 같은 이유로 미당의 시에 나타난 성애의 장면들은 절망 속에서 현재를 지연시키려는 욕구를 수행한다. 이때의 몸은 동물적인 감각으로 충만하지만 미당은 성적 관능으로 출렁이는 몸을 직접적으로 재현하지는 않는다. 이 같은 사실은 남녀 간의 성애 장면을 묘사한 시에서 두드러진다. 앞서 살펴본 만해의 「첫 키쓰」가 남녀의 입맞춤이라는 행위 자체와 거기서 느끼는 화자의 감각에 집중하고 있다면, 미당은 성적 에너지로 충만한 남녀의 몸을 '콩밭'이나 '울타리' 같은 자연물로 대치한다. 그리고 절정으로 치달은 성애는 "굽이 강물은 서천(西天)으로 흘러나려……"처럼 에로스의 끝에서 만나는 타나토스의 욕망으로 치환되면서 이곳이 아닌 저곳의 세계, 즉 죽음이 자리한 '서천'을 지시하는 방식으로 형상화한다. "쑥니풀 질근질근" 씹어가며 "몸서리"치는 것이 시적 주체의 에로스적 충동을 상징한다면, "울음같이 달더라"는 표현은 타나토스의 충동을 맛본 자의 회한이다. 아직 '동천(冬天)'의 세계를 발견하기 이전이기에 미당은 성애의 시간을 통해 "서녘에서 불어오는 바람"을 느끼며 "한바다의 정신병" 같은 "징역의 시간"(「서풍부」)을 견디고 있는 것이다. 그런 의미에서 『화사집』의 세계에서 미당에게 에로티시즘은 현실 속에서 찾아낸 실현 가능한 유토피아, 즉 헤테로토피아(Heterotopia)로 인식되었다고 할 수 있다. 달리 말하면 미당에게 에로스는 "원초적인 유토피아, 인간의 마음속 가장 깊숙이 자리 잡고 있는 유토피아"이자 "형체 없는 몸"[31]으로 인식되었다. 그리고 헤테로토피아를 향한 도정은 미당의 시 세계에서 '떠돌이 의식'이라는 탈주의 욕망으로 전이되어 나타난다.

주지하다시피 『화사집』에서 탈주의 욕망이 가장 두드러진 작품은 단연 「바다」이겠으나, 시집의 제2부 '화사'의 작품들에서도 확인할 수 있다. 여기서 주목할 것이 탈주의 욕망을 직접 드러낸 표현들이다. 먼저 '달아나다'는 의미를 지닌 시어들의 빈도를 살펴보면 다음과 같다. "달아나거

문』, 은행나무, 2017, 49쪽.
31) 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 옮김, 문학과지성사, 2014, 29쪽.

라. 저놈의 대가리!"(「화사」), "님은 달아나며 나를 부르고"(「대낮」), "콩밭 속으로만 자꾸 달아나고"(「입맞춤」) 등이다. 이때의 달아남은 에로스와 타나토스 사이의 길항으로 읽을 수 있다. 에로스적 삶의 충동은 자아의 정체성을 부정하고 그것을 해체한다. 그러한 부정성으로 인해 미당은 죽음의 충동을 표출한다. 에로티시즘의 핵심은 언제나 구성된 형태들의 해체다. 다시 말하면, 뚜렷하게 구분된 개별자들의 불연속적 질서를 구성하는 사회적, 규칙적 형태들의 해체다.[32] 미당은 이러한 인식 속에서 자아를 그리고 이 세계를 부수고 다시 구성하고 싶어 한다. "아비는 종이었다"는 냉소적인 인식 속에서도, "이마 우에 얹힌 시의 이슬"과 그 속에 섞여 있는 "몇 방울을 피"를 길잡이 삼아 "병든 숫개마냥"(「자화상」) 살아가겠다고 다짐하는 이유가 여기 있다.

따서 먹으면 자는 듯이 죽는다는
붉은 꽃밭새이 길이 있어

핫슈 먹은 듯 취해 나자빠진
능구렝이 같은 등어릿길로,
님은 달아나며 나를 부르고……

강한 향기로 흐르는 코피
두 손에 받으며 나는 쫓기니

밤처럼 고요한 끓는 대낮에
우리 둘이는 왼몸이 달어……

「대낮」[33] 전문

레비나스는 애무와 쾌락을 에로틱한 갈망의 형상으로 해석한다. 부재의 부정성은 애무와 쾌락에 있어서 본질적 계기를 이룬다. 애무는 달아나는 것과의 놀이, 끊임없이 미래를 향해 사라져가는 무언가를 찾아가는 행위다. 애무의 갈망은 아직 오지 않은 것을 양분으로 하여 자라난다. 쾌락의 강렬함 역시 감각의 공유 속에서도 타자가 부재한다는 사실에서 나온다.[34] 그러므로 미당의 시에서 탈주의 욕망은 두 가지 의미로 해석될 수 있다. 첫째는 에로티시즘에 기반한 관능적 주체가 지향하는 자기 보존을 위한 욕망의 발현이다. 억압적인 시대를 살아가는 벽에 갇힌 주체가 어둠 속에서 마주한 것은 리비도도 상징되는 생에 대한 원초적 욕망이었다. 이로써 비록 퇴폐적이라 지탄받을지라도 일제의 총칼도 침범할 수 없는 자율적인 삶의 성소가 바로 자기 안에 있다는 인식이 가능해진다. 이때 미당이 인식한 에로스적 공간으로서의 몸은 헤테로토피아의 성격을 지닌다.

그러나 현실에 눈 감고 자기 욕망에 충실한 짐승으로 살아가기에는 탈출에 대한 주체의 갈망은 너무나 크다. 그런 이유로 탈주의 욕망은 몸이라는 좁은 세계를 벗어나 더 큰 세계를 지향하게 한다. 미당은 이제 파토스적 세계에서 벗어나 에토스의 세계로 나아가고자 한다. 그때 시인의 눈에 들어온 것은 "밤과 피에 젖은 국토"(「바다」)였다. 식민적 주체에 대한 자각과 괴로운 현실

32) 한병철, 앞의 책, 61쪽 참조.
33) 서정주, 『미당 서정주 전집 1』, 은행나무, 2014, 34쪽.
34) 한병철, 앞의 책, 47쪽.

로부터 벗어나고자 하는 탈주의 욕망은 그렇게 발현된다. 그 과정에서 가장 먼저 결별해야 하는 대상은 주체의 내면에서 꿈틀거리는 뱀처럼 징그러운 원초적 생명력, 즉 성적 욕망이었다.

흰 무명옷 갈아입고 난 마음
싸늘한 돌담에 기대어 서면
사뭇 숫스러워지는 생각, 고구려에 사는 듯
아스럼 눈 감었든 내 넋의 시골
별 생겨나듯 돌아오는 사투리

등잔불 벌써 키여지는데……
오랫동안 나는 잘못 살었구나.
샤알 보오드레-르처럼 섧고 괴로운 서울 여자를
아조 아조 인제는 잊어버려,

「수대동시」[35] 부분

인용 시에서 확인할 수 있는 것은 "샤알 보오드레-르처럼 섧고 괴로운 서울 여자"로 비유된 에로스적 욕망과의 결별에 대한 선언이다. 그동안 "크다란 슬픔으로 태여"나 "징그라운 몸뚱아리"(「자화상」)로 살아온 천형과 같은 몸이 이제 "흰 무명옷"으로 갈아입는다. 그리고 "아스럼 눈 감었뜬 내 넋의 시골"을 떠올리며 부끄러움을 느끼고 그 기억을 "아조 아조 인제는 잊어버"리려 한다. 이로써 미당은 "스스로 자기의 사형 집행인"[36]을 자처했던 비극적 인식에서 벗어나 끓어오르던 욕망 너머에 자리한 또 하나의 문을 발견한다. 그러므로 '화사' 이후의 시편들은 '노래'(1938)로 변주되고, 마침내 벽이 아니라 '문'을 찾아가는 과정으로 이해할 수 있다. 그 과정에서 미당이 거쳐간 '지귀도의 시'(1937)라는 여행 시편들은 궁극적으로 「부활」(1939)이라는 초월적 세계로 나아가기 위한 처절한 몸부림이라 볼 수 있다.[37]

아—스스로히 푸르른 정열에 넘쳐
둥그런 하늘을 이고 웅얼거리는 바다, 바다의 깊이 우에
네 구멍 뚫린 피리를 불고…… 청년아.

애비를 잊어버려
에미를 잊어버려
형제와 친척과 동무를 잊어버려,
마지막 네 계집을 잊어버려,

아라스카로 가라 아니 아라비아로 가라 아니 아메리카로 가라아니 아프리카로 가라 아니 침몰하라. 침몰하라. 침몰하라!

---

35) 서정주, 『미당 서정주 전집 1』, 은행나무, 2014, 43쪽.
36) 「내 시와 정신에 영향을 주신 이들」, 『미당 서정주 전집 11: 산문』, 은행나무, 2017, 49쪽.
37) 『화사집』에 수록되지는 않았지만 「경주시」로 상징되는 초기의 기행시들과 '방랑기' 그리고 만주로의 탈향과 귀향으로 점철된 1939년 이후 미당의 녹록치 않은 행보들은 바로 이 헤테로피아적 시공간을 찾기 위한 시적 도정이라 할 수 있을 것이다. 첫 시집 출간 이후 친일로 기울어진 미당의 행보 이전에 『화사집』에 수록된 작품들이 일제의 폭압이 가장 거셌던 시기에 씌어졌다는 점은 의미 있는 참조점이 될 것이다.

오—어지러운 심장의 무게 우에 풀잎처럼 흩날리는 머리칼을달고
이리도 괴로운 나는 어찌 끝끝내 바다에 그득해야 하는가.

눈 떠라. 사랑하는 눈을 떠라…… 청년아,
산 바다의 어느 동서남북으로도
밤과 피에 젖은 국토가 있다.

「바다」[38] 부분

모두 24편의 시가 수록된 『화사집』의 구성은 '자화상'에서 시작되어 '화사', '노래', '지귀도 시'를 거쳐 '문'에서 마무리된다. 시인에게 첫 시집의 서시는 특별한 의미를 지닌다. 그 속에는 앞으로 시인이 천착하게 될 세계 혹은 대상에 대한 예민한 복선이 깔려 있기 때문이다. 잘 알려진 것처럼 「자화상」은 미당이 인식한 세계에 대한 존재론적 인식과 더불어, 어떠한 난관에도 굴하지 않고 "이마 우에 얹힌 시의 이슬"을 찾아가겠다는 결기 어린 다짐을 보여주는 시이다. 이로써 스물세 살의 미당은 자기 시의 방향성을 제시한다. 그런 의미에서 서시만큼 중요한 것이 마지막 시다. 그것은 시집에서 구축한 하나의 세계를 닫는 것과 동시에 후속 시집과의 연결고리를 은밀하게 내포한다. 미당이 화려한 이미지와 관능적 욕망이 들끓는 『화사집』의 마지막 시로 「부활」을 선택한 이유도 이런 맥락에서 주의 깊게 살펴볼 필요가 있다. 이로써 미당은 "밤과 피에 젖은 국토"라는 현실에서 벗어나 『귀촉도』의 세계로 진입하고자 한다. 『화사집』에서 악마적인 관능주의와 손잡았던 미당이 현세적 삶에 대한 탐닉을 넘어, 초월론적 세계로 진입하게 되는 관문이 『화사집』의 마지막 시편인 「부활」인 것이다.

3. 상상력과 시적 형상화 방식

1) 로고스적 상상력과 진술의 시

만해 시의 가장 큰 특징은 그의 시가 진술의 힘에 의해 전개된다는 사실이다. 일반적으로 시는 이미지를 통해 우리의 지각에 호소하고 사물에 대한 감각적 경험을 불러일으킨다. 추상적인 의미를 감각화한다는 점에서 "이미지는 관념과 사물이 만나는 곳"[39]이라 할 수 있다. 그리고 이미지를 만들어내는 작용을 의미하는 상상력은 실재하는 이미지를 재현하기도 하지만 실재의 이미지를 변형시키는 능력이기도 하다. 따라서 여기서 "이미지라는 말이 가리키는 것은 모든 언어적 형태, 즉 시인이 말하는 구와 이것들이 모여서 시를 구성하는 구들의 총체"[40]라 할 수 있다. 그리고 진술과 묘사는 이미지를 만들어내는 두 개의 축이다. 진술이 관조를 통해 시인이 파악한 대상에 대한 의미를 직접적으로 전달한다면, 묘사는 대상과 일정한 거리를 유지한 채 시인이 관찰한 세계를 보여준다. 이때 화자의 역할과 목소리가 중요한 진술은 의미를 가청화하고, 묘사는 주로 회화적 이미지를 통해 의미를 가시화한다. 만해의 시는 전자에 해당한다.

38) 서정주, 『미당 서정주 전집 1』, 은행나무, 2014, 61~62쪽.
39) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1999, 157쪽.
40) 옥타비오 파스, 『활과 리라』, 김홍근·김은중 옮김, 솔, 1998, 129쪽.

그런 이유로 만해가 펼치는 사랑과 생명의 담론은 그 자체가 독자에겐 에로틱한 유혹이 된다. 표면적으로 연애시의 형태를 하고 있기도 하지만 만해 시의 화자는 시집을 통틀어 단 한 명의 동일한 화자라고 볼 수밖에 없다. 여성의 목소리로 드러난 화자의 어조는 나긋나긋하지만 호소력 강한 진술의 힘으로 독자의 심리를 장악한다. 그 힘의 원천이 바로 에로스를 동반한 로고스에서 나온다. 일반적으로 "로고스는 '말'을 의미하는데, 말과 관련되는 것이나 말로써 나타낼 수 있는 것도 의미한다. 여기에는 '논리'도 포함된다."[41] 헤라클레이토스에 따르면 로고스는 말, 대화, 대화의 내용, 의미—이성, 진리—법칙, 존재 자체를 의미한다. 대립되는 긴장이 통일되는 곳에 가장 아름다운 조화가 있듯이 로고스의 본질은 대립자의 통일에 있다. 이때 통일은 변화를 통해 이루어진다. 에로스와 타나토스가 동시에 인간 정신에 깃들 듯 대립은 그 자체가 삶이며 변화는 삶에 대해 필연적이다. 그러므로 로고스는 투쟁 가운데서 대립자를 통합시키는 통일자라고 말할 수 있다.[42]

나에게 죄가 있다면, 당신을 그리워하는 나의 「슬픔」입니다.
당신이 가실 때에 나의 입설에 수가 없이 입맞추고, 「부대 나에게 대하야 슬퍼하지 말고 잘 있으라.」 고 한, 당신의 간절한 부탁에 違反되는 까닭입니다.

그러나 그것만은 용서하야 주서요.
당신을 그리워하는 슬픔은 곧 나의 生命인 까닭입니다.

「의심하지 마서요」[43] 부분

인용 시에서 확인할 수 있는 것은 "부대 나에게 대하야 슬퍼하지 말고 잘 있으라."는 님의 말씀과 이를 금과옥조처럼 따르고자 하는 화자의 자세다. 그러나 님을 "그리워하는 슬픔이 곧 나의 생명인 까닭"에 화자는 괴로울 수밖에 없다. 차마 님을 향한 그리움을 끊어낼 수 없기에 화자는 지금 님에게 자신의 죄를 빌며 용서를 구하고 있다. 이 같은 특징은 『님의 침묵』에 면면히 흐르는 종교적 사유와도 긴밀하게 연결된다. 비록 현실 속에 '님'은 부재하지만 만해 시의 화자는 에로스를 기반으로 '님'에게 육체성을 부여하고, 로고스를 통해 '님'의 정신성을 복원한다. 여기서 주목할 것은 만해 시의 표층에 드러난 진술, 즉 로고스가 에로스를 동반하고 있다는 점이다. 그러므로 만해의 시 속에서 에로스는 '님'에 대한 사유를 이끌고 유혹하여 전인미답의 지대를, 아토포스적인 타자를 거쳐가게 한다. 에로스가 아토포스적인 타자를 향한 욕망을 불어넣음으로써 만해의 사유에 활기를 불어넣는 것이다.[44]

닻과 치를 잃고 거친 바다에 漂流된 적은 生命의 배는, 아즉 發見도 아니 된 黃金의 나라를 꿈꾸는 한 줄기 希望의 羅針盤이 되고 航路가 되고 順風이 되야서, 물결의 한 끝은 하늘을 치고, 다른 물결의 한 끝은 땅을 치는 무서운 바다에 배질합니다.
님이여, 님에게 바치는 이 적은 生命을 힘껏 껴안아 주서요.
이 적은 生命이 님의 품에서 으서진다 하야도, 歡喜의 靈地에서 殉情한 生命의 破片은, 最貴한 寶石

41) 전재원, 『로고스와 필로소피아』, 경북대학교출판부, 2014,
42) 정영도, 『그리스 로마 철학』, 이경, 2011, 65~68쪽 참조.
43) 한용운, 앞의 책, 48쪽.
44) 한병철, 앞의 책, 95~97쪽 참조.

이 되야서 쪼각쪼각이 適當히 이어져서, 님의 가슴에 사랑의 徽章을 걸겄읍니다.
님이여 끝없는 沙漠에 한 가지의 깃들일 나무도 없는 적은 새인 나의 生命을 님의 가슴에 으서지도록 껴안아 주서요.
그러고 부서진 生命의 쪼각쪼각에 입맞춰 주서요.

「生命」[45] 전문

만해의 시에서 '님'은 주로 "백 번이나 단련한 금결"(「찬송」)로 비유되거나 인용 시에서처럼 "황금의 나라"에 거하는 존재로 인식된다. 그러나 열렬한 사랑의 대상이지만 화자는 현실 속에서는 '님'을 소유할 수가 없다. 기억 속에서와 달리 '님'의 몸은 "침투할 수 있지만 불투명하고, 열려 있으면서도 닫혀 있는" "유토피아적인 몸"[46]으로 형상화되기 때문이다. 몸에 대한 만해의 이러한 인식은 그의 시에 유독 꽃, 풀, 파초, 나무 같은 식물 이미지가 자주 등장하는 것에서도 확인할 수 있다. 아주 드물게 새 같은 동물 이미지가 등장하지만, 그마저도 "바람에 흔들리는 약한 가지에서 잠자는 적은 새"(「?」)처럼 수동적 주체로 드러난다. 『님의 침묵』의 대미를 장식하는 마지막 시인 「사랑의 끝판」에 가서야 비로소 "홰를 탄 닭은 날개를 움직입니다."라는 역동적인 이미지가 나타날 뿐이다.

그러므로 만해의 시에서 자주 발견되는 식물적 상상력은 '님'에 대한 전적인 의지(依持)와 복종에서 기인한 것이라 할 것이다. '님'에 대한 복종은 "사랑의 꿈에서 불멸을 얻겄읍니다."(「꿈이라면」)라는, 굳은 신념의 표현이자, "님이 주시는 한숨과 눈물"조차 "아름다운 생의 예술"(「生의 藝術」)로 승화시키고자 하는 의지의 상징이다. 식물 이미지는 동물 이미지에 비해 수동적일 수 있다. 그렇지만 해마다 피고 지는 꽃나무의 생명력은 결코 그 의미가 왜소하지 않다. 만해의 시 속에 등장하는 여성적 화자 또한 수동적인 존재로만 볼 수 없는 이유가 여기 있다. 그러므로 미당 시의 화자가 벽에 갇힌 자신을 확인하고 탈주를 꿈꾸는 존재라면, 만해 시의 화자는 스스로 속박의 굴레로 들어가는 성숙한 내면을 보여주는 존재라 할 수 있다.

당신이 가실 때에 나는 다른 시골에 병들어 누워서 이별의 키쓰도 못하얐읍니다.
그 때는 가을 바람이 츰으로 나서 단풍이 한 가지에 두서너 잎이 붉었읍니다.

나는 永遠의 時間에서 당신 가신 때를 끊어내겄읍니다. 그러면 時間은 두 도막이 납니다.
時間의 한 끝은 당신이 가지고, 한 끝은 내가 가졌다가 당신의 손과 나의 손과 마조 잡을 때에 가만히 이어 놓겄읍니다.

그러면 붓대를 잡고 남의 不幸한 일만을 쓰랴고 기다리는 사람들도 당신의 가신 때는 쓰지 못할 것입니다.
나는 永遠의 時間에서 당신 가신 때를 끊어내겄읍니다.

-「당신 가신 때」[47] 전문

주목할 것은 만해 시의 담화 방식은 기본적으로 상기(想起)에 기대고 있다는 점이다. 이로써

45) 한용운, 앞의 책, 44쪽.
46) 미셸 푸코, 앞의 책, 32쪽.
47) 한용운, 앞의 책, 113쪽.

만해는 부재하는 '님'의 목소리를 화자의 기억술을 통해 치환·환기시킴으로써 독자로 하여금 '님'의 실존을 자각케 한다. 베르그송은 기억을 습관에 의하여 형성되는 것과 일회적인 특수한 사건의 자발적 회상의 두 가지로 나누었다. 전자는 습관적 기억이고 후자는 진정한 기억이라 할 수 있다. 문학에서 중요한 것은 물론 후자의 기억이다. 기억은 이 심상을 단지 상상되거나 가정된 것이 아니라 믿어진 것으로 재현한다. 따라서 믿음은 기억의 중요한 구성 성분이 된다. 그러나 기억은 이 모든 것을 변형시켜 분간할 수 있는 사건의 형태로 재현한다. 그러므로 기억 속의 과거는 의미화되어 있을 뿐만 아니라 원래 감각하고 지각한 체험의식, 즉 정서와는 다른 정서로 보존되어 있는 과거다.[48] 그러므로 인용 시에서 "영원의 시간에서 당신 가신 때를 끊어내"겠다는 화자의 진술은 '님'과의 이별이라는 정서를 현실 속에서 자각하기 위한 것인 동시에 기억 속에 존재하는 과거를 현재화하기 위한 것이다. 이로써 화자는 '님'이 부재하는 현실 속에서도 '님'과 함께했던 기억을 끊임없이 전유하면서 이별의 고통을 견딜 수 있는 것이다. 이때 화자가 보여준 믿음은 표면적으로는 '님'을 향한 것이지만, 본질적으로는 '님'이 반드시 돌아올 것이라는 자각에 대한 믿음이라 할 것이다.

당신과 나의 이별한 때가 언제인지 아십니까.
가령 우리가 좋을 대로 말하는 것과 같이, 거짓 이별이라 할지라도 나의 입설이 당신의 입설에 닿지 못하는 것은 事實입니다.
이 거짓 이별은 언제나 우리에게서 떠날 것인가요.
(중략)

머리는 희어가도 마음은 붉어갑니다.
피는 식어가도 눈물을 더워갑니다.
사랑의 언덕엔 사태가 나도 希望의 바다엔 물결이 뛰놀어요.

이른바 거짓 이별이 언제든지 우리에게서 떠날 줄만은 알어요.
그러나 한 손으로 이별을 가지고 가는 날(日은) 또 한 손으로 죽음을 가지고 와요.

「거짓 이별」[49] 부분

우리는 어떤 사건을 기억함으로써 지나간 사건을 다시 경험한다. 그러나 그것이 같은 방법으로 재현되는 것은 아니다. "사르트르에 의하면 사물존재, 즉 즉자존재는 타성적으로 존재하는 데 반해 의식, 즉 대자존재는 자발성을 가지며 사물에 '대하여' 존재한다. 그리고 기억에 의해서 현재의 의식 가운데 재생된 수동성으로서의, '추억으로서의 상(像)'과 상상력의 자발성과 조작성에 의하여 지각 내용을 주관적으로 자유롭게 변용 구성한 능동성으로서의, '조작적인 것으로서의 상(像)'으로[50] 존재한다.

작품의 배치를 염두에 둘 때 『님의 침묵』은 '님은 갔습니다'(「님의 침묵」)라는 선언으로 시작된다. 다음에 이어지는 작품에서 만해는 "이별은 미의 창조"이고, "미는 이별의 창조"(「이별은 미의 창조」)라고 말하며 앞으로 전개될 시편들이 결국 '님'의 부재를 인정하는 실존적 자각에서

48) 김준오, 시론, 377~378쪽 참조.
49) 한용운, 앞의 책, 88쪽.
50) 김준오, 앞의 책, 378쪽.

비롯한 미학적 시도임을 천명한다. 『님의 침묵』에 수록된 작품들이 미발표작들이었고 만해가 시집을 출간함으로써 시단에 나왔다는 사실을 참고하면, 「군말」에서 시작되어 「독자에게」로 갈무리되는 작품들의 배치에 만해가 상당한 공력을 들인 것을 알 수 있다. 그런 의미에서 이 시집은 떠난 '님'을 잊지 못하는 화자의 그리움이 빚어낸 몽상의 서사, 즉 만해의 언어로 다시 말하면 "잠 없는 꿈"(「잠 없는 꿈」)의 기록으로도 읽을 수 있다.[51] 이처럼 만해는 에로스와 로고스의 길항을 통해 시적 주체의 생명과 쾌락을 보존하는 동시에 '님'에 대한 믿음을 강화한다. 요컨대 만해의 시는 로고스적 상상력에 기반한 진술의 시라 할 수 있다. 이러한 시적 형상화 전략을 통해 만해는 화자의 일상적 체험(俗)과 종교적 신념(聖)의 경계를 넘나들면서, '님'이라는 "미지의 영역에 대한 우주화(cosmicization)"[52]를 시도한다.

2) 에로스적 상상력과 묘사의 시

앞서 살펴본 것처럼 만해의 시가 진술의 힘에 기대어 창작되었다면, 미당의 시는 묘사에서 그 힘을 얻는다. 잘 알려진 것처럼 『화사집』에서 그동안 연구자들이 가장 많이 주목한 것은 동물적 상상력이었다. 미당의 시에서 동물 이미지는 지상과 천상, 천상과 지상이라는 중력성과 탈중력성, 그리고 붉은빛과 흰빛 사이에서 갈등하고 파열하면서 생동감을 발산한다.[53] 그 중심에 에로스적 상상력이 자리한다.

사향(麝香) 박하(薄荷)의 뒤안길이다.
아름다운 배암……
을마나 크다란 슬픔으로 태여났기에, 저리도 징그러운 몸뚱아리냐

꽃다님 같다.

너의 할아버지가 이브를 꼬여내든 달변의 혓바닥이
소리 잃은 채 낼룽그리는 붉은 아가리로
푸른 하눌이다. ……물어뜯어라. 원통히 물어뜯어,

달아나거라, 저놈의 대가리!

돌팔매를 쏘면서, 쏘면서, 사향 방촛길 저놈의 뒤를 따르는 것은
우리 할아버지의 안해가 이브라서 그러는 게 아니라
석유 먹은 듯…… 석유 먹은 듯…… 가쁜 숨결이야

---

51) 이때 시적 주체의 마음속에 자리한 정서는 님과의 이별을 받아들이지 못하는 멜랑콜리다. 만해의 미의식이 기억술을 활용해 구속을 통한 주체의 구원을 추구한다. 그럼에도 불구하고 님의 부재를 인정하는 순간 현실 속에서 쾌락은 부정된다. 에로스적 욕망은 님을 회상하는 기억 속에서만 생생해지는 것이기 때문이다. 아토포스적인 타자를 지향하기에 만해의 시에서 쾌락은 또 다른 고통으로 전유된다. 그것은 다분히 자학적이다. "나는 당신이 가신 뒤에, 이 세상에서 얻기 어려운 쾌락이 있습니다./ 그것은 다른 것이 아니라, 이따금 실컷 우는 것입니다."(「쾌락」)

52) 미르치아 엘리아데, 『성과 속』, 이은봉 옮김, 한길사, 1998, 63쪽.

53) 박형준, 「서정주 시에 나타난 동물 이미지의 양가적 작용」, 앞의 책, 44쪽.

바늘에 꼬여 두를까 부다. 꽃다님보단도 아름다운 빛……
크레오파트라의 피 먹은 양 붉게 타오르는
고은 입설이다…… 스며라! 배암.

우리 순네는 스물 난 색시, 고양이같이 고은 입설…… 스며라! 배암.

「화사」 전문

아도르노는 끔찍한 것의 부정성이 미의 본질적이라고 보았다. 미는 형식 없는 것, 구별되지 않는 것에 기입되는 형식이다. 미적으로 형식을 부여하는 정신은 자신이 작업하던 것으로부터 오로지 자신과 유사한 것, 자신이 파악한 것, 혹은 자신과 같게 만들고자 하는 것만을 통과시킨다. 이 과정은 형식화의 한 과정이다. 미는 형식을, 다시 말해 차이를 정립함으로써 형식 없는 것, 끔찍한 것, 구별되지 않는 것으로부터 떨어져 나온다.[54] 이 같은 차원에서 바라볼 때 인용 시는 "징그러운 몸뚱아리"를 지닌 뱀으로 묘사된 인간 존재의 원초적 생명력에 대한 강렬한 부정으로부터 시작되고 있다. 이것이 원죄의식으로 해석될 수 있다면 미당은 지금 "스스로 유죄를 인정하지 않고는 인간은 자신을 끝까지 사랑할 수 없다"[55]는 보들레르적 명제를 내세우고 있는 것이다. 미당은 이렇듯 징그러운 형상을 한 뱀의 모습에서 아름다움을 발견한다. 그런데 "이브를 꼬여내든 달변의 혓바닥"은 이제 "소리 잃은 채 낼룽그리는 붉은 아가리로"만 남았다. 화자는 지금 로고스를 잃어버린 뒤에 오로지 생의 충동인 에로스만 남겨진 존재와 마주하고 있다. 그러므로 미당은 신의 말씀이라는 신화, 즉 로고스가 지워진 자리에서 에로스라는 타자를 재발견하고 있는 것이다.

그런데 시에 나타난 화자의 태도가 이중적이다. 뱀을 향해 "돌팔매를 쏘면서"도 "달아나거라, 저놈의 대가리!"라고 소리친다. 이는 시인이 "석유 먹은 듯…… 가쁜 숨결"을 드러내는 뱀의 모습에서 생명력과 파괴력을 동시에 보았기 때문이다. 신화 속 뱀이 관습의 무게와 상징을 벗고 미당의 무의식을 대표하는 개인 상징으로 탈바꿈하는 장면이다. 이로써 미당은 우주 가운데서 인식하는 신성성을 자신의 내부에서 발견하고, 그 결과 자신의 생명을 뱀이라는 우주적 생명과 일치시킨다.[56] 이로써 초기 시를 대표하는 '그리스적 육체성'이라는 관능적 입상을 세우며 자기만의 신화를 열어 보이는 것이다. 이때, 화자가 신성하고도 위험한 피를 간직한 뱀더러 "스물 난 색시, 고양이같이 고은 입설"에 스미라고 외치는 것은 인간의 실존을 통해 성화된 생명의 실체를 보여주기 위함이다. 그 시적 긴장감, 그리고 뱀으로 상징되는 에로스라는 타자와의 마주침에서 오는 격한 감정의 휴지를 미당은 감각적인 말줄임표를 활용해 탁월하게 묘사한다.

여기서 주목할 것은 『화사집』에 유독 말줄임표가 자주 나온다는 사실이다.[57] 총 24편의 작품 중 18편에 말줄임표가 나오고, 그 횟수는 38회에 달한다. 이는 모두 88편의 시가 수록된 『님의 침묵』에서 만해가 단 한 번도 말줄임표를 사용하지 않았다는 점에 견주어보면 대비가 확실해진다.[58] 시 속에서 문장부호가 일반적인 시어 못지않은 의미를 지닌다는 점을 상기하면 이는 다분

54) 한병철, 『아름다움의 구원』, 문학과지성사, 2016, 67쪽.
55) 조르주 바타이유, 『문학과 악』, 민음사, 1995, 37쪽.
56) 엘리아데, 앞의 책, 155쪽 참조.
57) 참고로 『화사집』에서 말줄임표가 등장하는 작품과 그 횟수는 다음과 같다. 「자화상」 1회, 「화사」 7회, 「대낮」 3회, 「입맞춤」 1회, 「가시내」 2회, 「와가의 전설」 2회, 「수대동시」 1회, 「봄」 1회, 「서름의 강물」 2회, 「벽」 1회, 「단편」 1회, 「부흥이」 3회, 「정오의 언덕에서」 2회, 「고을나의 딸」 2회, 「웅계 1」 1회, 「웅계 2」 3회, 「바다」 3회, 「부활」 1회이다.

히 의도적이라 할 수 있다. 문맥에 따라 해석이 달라져야 하겠지만 일반적으로 말줄임표는 “할 말을 줄였을 때, 말이 없음을 나타낼 때, 문장이나 글의 일부를 생략할 때, 머뭇거림을 보일 때”[59] 등에 사용된다. 그런데 미당의 시에서는 말줄임표가 장면과 장면을 연결하는 기호를 넘어 그 자체로 하나의 이미지로 제시되고 있다. 이는 의미의 휴지를 감각화하거나 행위의 반복을 암시하는 요소로 작용한다. 한마디로 미당의 시에서 말줄임표는 의미의 형태소이자 감각적인 묘사를 가능케 하는 이미지인 것이다.

시 속에서 말줄임표는 진술과 진술 사이에서 교량 역할을 하면서 독자의 상상력이 개입할 수 있는 여백을 만들어낸다. 나아가 행위의 주체가 분명한 존재들이 등장하는 장면에서 덧붙여진 말줄임표는 화자의 직접적인 개입 없이도, 독자들이 능동적으로 작품을 읽고 상상할 수 있게 함으로써 작품을 열린 텍스트로 전환시킨다. 『화사집』에 등장하는 개, 뱀, 닭, 숫사슴, 개구리 같은 동물들은 모두 자기 욕망을 지닌 능동적 주체들이다. 이런 주체들에 피, 땀, 입술, 울음, 바람, 바다 같은 생명의 이미지가 결합되면서 미당의 시들을 개별적인 주체들이 뿜어내는 강렬한 원시적 생명력을 강화하게 되는 것이다.

황토 담 너머 돌개울이 타
죄 있을 듯 보리 누른 더위—
날카론 왜낫 시렁 우에 걸어 놓고
오매는 몰래 어디로 갔나

바윗속 산되야지 식 식 어리며
피 흘리고 간 두럭길 두럭길에
붉은 옷 닙은 문둥이가 울어

땅에 누어서 배암 같은 계집은
땀 흘려 땀 흘려
어지러운 나-ㄹ 엎드리었다.

「맥하(麥夏)」 전문

미당의 시에서 성애 장면에 대한 묘사는 “석유 먹은 듯”(「화사」), “핫슈 먹은 듯 취해 나자빠진”(「대낮」), 그리고 “산되야지 식 식 어리며/ 피 흘리고 간 두럭길”(「맥하」) 같은 이미지로 제시된다. 이를 통해 미당은 에로스라는 쾌락원칙의 뒤에 타나토스라는 죽음이 도사리고 있음을 직시한다. 인용 시에서는 성적 행위의 두 주체가 남성은 “붉은 옷 닙은 문둥이”로, 쾌락의 절정에 도달한 여성은 “배암”이라는 비유적 이미지로 형상화된다. 흥미로운 것은 『화사집』에서 에로스적 충동과 타나토스적 충동이 가장 강렬하게 부딪치는 시들은 제2부 ‘화사’에 배치되었다는 점이다. 「화사」—「문둥이」—「대낮」—「맥하」—「입맞춤」—「가시내」—「도화도화」로 이어지던 성적 이미지들은 마지막 작품인 「와가의 전설」에 이르러 “청사(靑蛇)”의 이미지로 갈무리된다. “초기 시에 출현하는 무수한 동물 이미지들은 시인의 퍼소나이며, 현실과 이상 사이에서 갈등하는 시인의 절규”[60]라고 할 때, 미당은 결국 『화사집』을 통해 ‘붉은 뱀’(화사)이 ‘푸른 뱀’(청사)으로 탈바꿈하

58) 참고로 『화사집』과 수록 편수가 같은 『귀촉도』는 말줄임표가 사용된 시가 7편이고 횟수는 15회이다.
59) 박문각, 『시사상식사전』, 참고.

는 시적 변용의 과정을 보여준 것이라 할 수 있다. 이로써 끓어오르는 내면의 충동, 즉 성애의 순간에 대한 악마적인 탕진으로 치닫던 붉은 피의 상징성과 거리를 두면서 "고요히 토혈하며 소리 없이 죽어 갔다는 숙(淑)"(「와가의 전설」)의 실체, 즉 죽음과 맞닥뜨리면서 인간 존재의 유한성과 마주하는 것이다. 요컨대 미당의 시는 에로스적 상상력에 기반한 묘사의 시라 할 수 있다. 이러한 시적 형상화 전략을 통해 미당은 "가신 이들의 헐떡이든 숨결"로 피워낸 "크낙한 꽃 그늘"(「꽃」)이 상징하는 초월적 세계로의 전환을 시도하는 것이다.

4. 결론

이 글은 만해 한용운(1879~1944)과 미당 서정주(1915~2000)의 시 세계를 생명의식과 상상력이라는 관점에서 비교 연구하는 것은 목적으로 한다. 일제강점기에 『님의 침묵』(1926)과 『화사집』(1941)이라는 돌올한 시집을 펴내며 식민 치하를 살아가는 억압적인 주체들의 고통을 미학적으로 형상화한 바 있는 두 시인은 특히 생명에 대한 남다른 관심과 사랑을 보여 주었다는 공통점이 있다. 이러한 사실에 착안해서 본고는 만해와 미당의 시에 나타난 생명의식의 근간에 무엇보다 몸에 대한 감각이 있음을 밝히고, 상상력의 작용을 바탕으로 두 시인이 보여준 시적 형상화 방식의 차이를 비교·고찰하였다.

2장에서는 몸에 대한 감각과 시적 주체를 중심으로 두 시인의 시 세계를 비교하였다. 그 결과 만해가 육체를 지닌 개별적 자아의 생명에서 시작하여 민족적 생명이라는 대승적 차원으로까지 사유의 대상을 확장하면서 현실에는 부재하는 아토포스적인 타자인 '님'을 정신적이고 초월적인 존재로까지 승화시키는 과정을 확인하였다. 이러한 만해의 생명의식의 중심에 에로스의 유토피아가 자리하며 시적 주체는 기억의 상기술을 통해 끊임없이 '님'과의 합일을 추구함을 밝혀냈다. 에로스에 대한 만해의 인식은 고통과 쾌락을 양거쌍망(兩去雙忘)하면 낙원 아닌 곳이 없다는 사유와도 일치하는 지점이다.

만해에게 몸이 육체와 정신을 통괄 주재하는 자아의 한 축으로 인식되었다면, 미당에게 몸은 삶이라는 본질적인 체험이 이루어지는 장소로 인식되었다. 벽에 갇힌 채 미래를 예견할 수는 식민치하의 현실 속에서 미당은 몸은 현세적인 감각의 대상으로 삼으며 현재를 남김없이 소비하려는 악마적인 탕진을 보여주었다. 그런 까닭에 미당 시에 등장하는 관능적 주체들은 절망 속에서 생의 충동으로 꿈틀거리는 현재를 지연시키려는 욕망으로 성적 에너지를 활용했다. 그러므로 『화사집』에 나타난 에로티시즘은 현실 속에서 찾아낸 실현 가능한 유토피아, 즉 헤테로토피아의 성격을 지닌다고 할 수 있다.

3장에서는 상상력과 시적 형상화 방식을 비교해 보았다. 그 결과 만해는 에로스와 로고스의 길항을 통해 시적 주체의 생명과 쾌락을 보존하는 동시에 '님'에 대한 믿음을 강화하고 있음을 확인했다. 요컨대 만해의 시는 로고스적 상상력에 기반한 진술의 시라 할 수 있다. 반면, 미당의 시는 에로스적 상상력에 기반한 묘사의 시라 할 수 있다. 그 과정에서 말줄임표가 미당의 시에서는 의미의 형태소이자 감각적인 묘사를 가능케 하는 탁월한 이미지로 기능하고 있음을 밝혀낸 것은 본고가 거둔 의미 있는 성과라 하겠다.

---

60) 박형준, 앞의 글, 37쪽.

「만해와 미당 시의 생명의식과 상상력-몸에 대한 감각과 시작법의 특징을 중심으로」에 대한 토론문

전 영 주 (상명대)

1. 위 논문은 만해 한용운(1879-1944)과 미당 서정주(1915-2000)의 시세계를 '생명의식'과 '상상력'을 중심으로 비교 논구하고자 합니다. 특히 만해의 시집 『님의 침묵』(1926)과 미당의 『화사집』(1941)을 텍스트로 삼아 두 시집에서 표출하고 있는 '몸에 대한 감각'과 '상상력의 시적 형상화'의 차별화된 방식을 비교해보려는 데에 본 연구의 목적을 두고 있습니다. 한국시사에 의미 있는 족적을 남긴 두 시인을 비교 연구하는 일이란 쉽지 않았을 터이므로, 이 논문의 문제제기는 매우 도전적으로 여겨집니다. 그러나 그만큼 더 큰 우려가 함께 내재되어 있는 점도 간과할 수는 없을 것 같습니다. 예컨대 두 시인의 족적에서 겹쳐지는 시기는 1936년 이후이므로 10년이 채 안 되는 것인데, 미당에 비해(미당의 공식적인 첫 작품을 동아일보에 발표된 시「벽」으로 본다면 1936년이 미당의 시적 출발의 해라 할 수 있습니다) 만해는 해방이전까지 시인, 승려, 독립운동가로서 크게 활약하던 때입니다. 예컨대 『님의 침묵』(1926)과 『화사집』(1941)의 시차는 15년이라는 간극에 놓여 있는 점 외에도 두 시집은 매우 결이 다른 시집이라는 것이 토론자의 생각입니다. 구태여 『님의 침묵』을 『화사집』과 비교하여 논구할 이유가 있을까 싶습니다. (물론 연구자께서는 만해와 미당이 중앙불교전문학교에서 수학했으며 불교사상이 내면화된 사실을 공통점으로 언급하고 있으나 만해가 경험한 일제치하와 1915년에 태어난 미당이 경험한 식민지 시기는 『님의 침묵』과 『화사집』의 특징으로 살펴보아도 좀 다른 인식 하에 놓여 있음을 알 수 있습니다) 본 논의에서 두 시집이 표출하고 있는 사상적(생명의식), 표현적(작시법) 요소가 교집합보다는 차이점이 부각된 점도 두 시집의 지향점이 매우 다른 이유에서 비롯하기 때문이 아닐까요? 본 토론자는 이 연구가 두 개의 논의로 따로 분리되어 연구되어야 하지 않을까 싶습니다. 만약 연구자께서 두 시집을 함께 논의선상에 삼은 이유가 분명히 사적인 의의로도 거론되어야 마땅한 사항이라면, 이에 대해 서론에서 조금 더 설득력 있게 구체적인 연구의 의도(혹은 연구의 의미)를 짚어 주어야 하리라고 봅니다.

2. 본 논의에서 '몸'은 아토포적 타자(만해의 경우)와 관능적 주체(미당의 경우)라는 명백한 차이로 구명되고 있습니다. 연구자의 지적처럼 '몸'은 존재의 처소이며, 사회, 역사, 문명 사이에서 끊임없이 길항하면서 인식의 주체로서 몸이 포괄하지 못하는 존재는 없습니다.(2-3쪽) 특히 일제 식민지 하에서의 '몸'에 대한 인식은 남다른 의미를 포괄합니다. 만해 시의 '님'은 그런 의미에서 부재하는'아토포적 타자'로 (충분히) 인식됩니다. 이 논문을 읽다보니 불교철학을 이해하지 못한 다면 '님'에 대한 인식(특히 '몸'과 관련하여)은 시적 주체와 타자 사이에서 길을 잃기 쉽겠다는 생각마저 듭니다. 아토포적 타자 외에 연구자가 바라보는 만해의 시적 주체에 대한 인식은 처소로서의'몸'을 어떤 방식으로 감각하고 욕망하는지 시적 주체의 입장에서 좀 더 설명해주었으면 합니다. (예컨대 "날카로운 첫 키쓰의 추억"이 에로스(관능적 주체)에 머무르지 않고(혹은 못하고) 부재하는 대상을 향한 아토포스적 타자에 도달한 이유를 좀 더 구체적으로 설명해주셨으면 합니다)

3. 상상력의 시적 형상화 방식에서 연구자가 “로고스적인 진술의 시”(만해의 경우)와 “에로스적인 묘사의 시”(미당의 경우)로 구분한 것에는 이의가 없습니다. 분명히 만해와 미당의 시는 시적 형상화(작시법)에 있어서 그 차이가 극명하기 때문입니다. 특히 만해 시의 경우 ‘사랑과 생명 담론’은 호소력 강한 진술의 힘으로 전달됩니다. 그런데 연구자가 12쪽에서 제기하고 있는 “만해의 시에서 자주 발견되는 식물적 상상력”과 이러한 식물적 상상력이 “님에 대한 전적인 의지와 복종에서 기인한 것”이라는 설명은 잘 이해가 되지 않습니다. “식물적 상상력”이 미당의 관능적 상상력에 반하는 의미에서 설정된 것인지, 만해 시의 “로고스적인 진술의 시”와 어떤 관련을 맺고 있는지, 보충 설명을 부탁드립니다.

우문을 경청해주셔서 감사합니다.

진아가 대면한 이율배반 또는 영원인의 질주

근대적 사랑의 고고학을 위하여

김 익 균 (동국대)

‖ 목 차 ‖

1. 서론
2. 진아가 대면한 이율배반
3. 이율배반을 횡단한 영원인의 사랑
4. 결론

1. 서론

한국어에서 ‘사랑하다’는 원래 ‘생각하다’는 뜻이었지만 그다지 자주 쓰이는 표현은 아니었다. 기독교의 전래이후 ‘사랑’은 신의 사랑이라는 뜻으로 널리 쓰이게 되었고, 신에 대한 사랑과 비슷한 용례로 국가에 대한 사랑이 함께 쓰이기도 했다.

Love의 번역어로서 사랑이 남녀의 사랑으로 쓰이게 되는 것은 1920년대로 보인다. 하지만 1920년대에는 복합적인 의미를 갖는 ‘사랑’이 아니라 남녀간의 사랑에 한정한 ‘연애’가 더 많이 쓰였다.[1] 이번 발표문은 사랑(연애)이라는 화두를 가지고 근대전환기 근대적 개인의 출현의 두 양태를 제시해 보겠다.

“연애는 인생 최고의 선이요 미”이며 “예술”이라는 진술[2]이나 “아아 강렬한 자극 속에 살고 싶다”[3]는 토로가 보여주듯이 근대 문학은 사랑의 움직임에 대한 문서고이다. 본고는 이러한 문서고에서 한국 근대시사의 주류적 경향에 거스르는 사랑시의 다른 두 경향으로 한용운과 서정주의 시를 살펴보겠다.

한용운은 근대 전환기인 1879년생이다. 한용운은 강화도 조약(1876년)에 의한 개항 직후에 태어난 최초의 ‘근대 청년’이었다. 서정주는 한일 병합 이후인 1915년생으로 일제 말기 ‘위기의 시대’에 청년 시인으로 활동했다. 36년 가량의 시차를 갖고 태어난 한용운과 서정주는 근대적 사랑의 문화적 표현을 통해서 근대성의 역사의 서로 다른 지층들을 구성하는 데 참여하였다.

2. 진아가 대면한 이율배반

1) 권보드래, 『연애의 시대』, 현실문화연구, 2003. 소래섭, 『불온한 경성은 명랑하라』, 웅진지식하우스, 2011. 참조.
2) 김동인, 『한국근대소설사』, 동인전집8, 홍자출판사, 494쪽.
3) 주요한, 「불놀이」, 『창조』, 1919년

근대전환기 청년 지성으로서 한용운의 진보적인 태도는 당대에는 가장 선진적인 것이었다. 하지만 『님의 침묵』이 나온 1920년대에 한용운은 40대의 기성세대였다는 점을 감안하면 20년대의 문화 청년들에 비해 보수적이었을 것으로 추정할 수 있다. 코젤렉에 따르면 근대에는 "역사의 시간화"[4]가 이루어진 결과 "동시적인 역사들의 비동시성"(360쪽) 또는 "비동시적인 것의 동시성"(362쪽, 374쪽)이 나타나는데 이 점은 서구 지역 문명과 비서구 지역 문명 사이에서 뿐만 아니라 세대에 따른 서구화의 차이에 의해서도 현시되는 경향이 있다.

이러한 상식에 기대어 있으면 한용운의 『님의 침묵』을 1920년대 문화 청년들의 진보성에 대한 일종의 백래시로 보는 것도 가능해질 것이다. 근래의 문화사적 연구는 실제로 이러한 해석을 보여준다. 선행연구에 따르면 1910년대 중반에서 1920년대까지는 우리 사회에서 자유연애에 관한 담론이 가장 활발하게 제기된 시기[5]이며 자유연애 담론과 근대적 독자층의 형성은 『님의 침묵』이 집필되는 조건[6]이었다. 그리고 "한용운의 문학활동은 자유연애론에 대한 반명제라는 각도에서 조명"할 수 있다는 것은 근래의 문화사적 해석을 대표한다.[7]

당시 식민지 조선에서는 연애와 결혼 특히 자유연애와 자유결혼 그리고 자유이혼을 근대적으로 학습해야 할 내용으로 인식했다.[8] 근대적 사랑은 다른 어떤 기준에도 의존하지 않는 열정을 요청하며[9] 이러한 열정이 근대적 주체를 탄생시킬 것이라는 기대가 있었기 때문이다.[10]

"한용운의 문학활동은 자유연애론에 대한 반명제라는 각도에서 조명"할 때 "관건은 평생토록 그 사랑을 지속할 수 있는지 여부"에 있으며[11] 이것은 한용운의 시가 근대적인 개인의 상호적인 계약관계를 가능하게 해주는 자유연애의 이상보다는 "전통적인 반려애"와 유사하다는 비판으로 연결된다.[12] 이러한 문화사 연구의 흐름 속에서 「인과율」은 구체적인 비판점을 노정한다.

당신은 옛 맹세(盟誓)를 깨치고 가십니다
당신의 盟誓는 얼마나 참되었습니까?
그 盟誓를 깨치고 가는 이별은 믿을 수가 없습니다
참 盟誓를 깨치고 가는 이별은 옛 盟誓로 돌아올 줄을 압니다.
그것은 엄숙(嚴肅)한 인과율(因果律)입니다

---

4) 코젤렉, 『지나간 미래』, 374쪽
5) 권보드래, 앞의 책, 213쪽
6) 이선이, 『근대 문화지형과 만해 한용운』, 소명출판, 2020.
7) 권보드래, 『연애의 시대』, 서울:현실문화연구, 2003 참조.
8) 위의 책, 104~110쪽 참조.
9) 서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004, 44쪽.
10) 근대전환기의 조선인을 계몽하려는 의욕으로 이광수는 사랑의 열정을 요청한 바 있다. "나는 조선인이로소이다. 사랑이란 말은 듣고, 맛은 못 본 조선인이로소이다. 조선에 어찌 남녀가 없사오리까마는 조선 남녀는 아직 사랑으로 만나본 일이 없나이다. 조선인의 흉중에 어찌 애정이 없사오리까마는 조선인의 애정은 두 잎도 피기 전에 사회의 관습과 도덕이라는 바위로 눌리어 그만 말라 죽고 말았나이다. 조선인은 과연 사랑이라는 것을 모르는 국민이로소이다." 이광수, 「어린벗에게」, 『청춘』 제9호, 1919년, 105쪽.
11) 권보드래, 앞의 책, 2003, 251-254.
12) "키스, 정조, 자유연애 등의 시어가 말해주듯이, 근대적인 사랑을 새롭게 만들어나가고자 했던 당대의 문화적 유행에 등을 돌리지 않으면서 한용운은 전통적인 사랑의 정서와 새롭게 유입된 사랑의 방식을 접목시켜 우리 나름의 근대적 사랑의 윤리를 만들고자 하였다. 그러나 시도로서의 의미는 컸지만, 그 귀결점은 전통적인 반려애에서 느낄 수 있는 사랑의 형식을 크게 벗어나지는 못한 것도 사실이다." 이선이, 앞의 책, 2020, 117-118. 김용희는 한용운의 시에서 님은 '사랑하는 연인'으로 특정되지 않는 '보편주의적 사랑' 개념으로 수렴되고 있다는 점을 지적하기도 한다. 김용희, 「조선 유학생 지식인의 연애시와 조선어 현대시어」, 『현대문학의 연구』 33, 2007년.115쪽.

나는 당신과 떠날 때에 입 맞춘 입술이 마르기 전에 당신이 돌아와서 다시 입 맞추기를 기다립니다.

그러나 당신이 가시는 것은 옛 盟誓를 깨치려는 고의(故意)가 아닌 줄을 나는 암니다
비겨 당신이 지금의 이별을 영원(永遠)히 깨치지 않는다 하여도 당신의 최후(最後)의 접촉(接觸)을 받은 나의 입술을 다른 남자(男子)의 입술에 대일 수는 없습니다.

한용운, 「인과율(因果律)」

"한용운은 정이 인격과 결합된 방식으로서의 사랑을 추구하고자 하였다. 이러한 논리를 뒷받침한 것은 불교적 인과율이다. "참 맹세를 깨치고 가는 이별은 옛 맹세로 돌아올 줄을 압니다 그것은 엄숙한 인과율입니다"(「인과율」)에서처럼, 상실의 현실이 낭만주의적 사랑의 파국으로 치닫지 않고 사랑의 맹세를 지키는 균형감각을 유지할 수 있었던 것은 불교라는 종교의 힘이 있었기 때문일 것이다. 그러나 그것이 불교이든 동아시아 문화 일반이 지닌 전통이든 한용운에게 있어서 근대는 일방적인 서구적 근대의 추수가 아니라 우리가 적응할 수 있는 변화로서 새롭게 만들어가는 세계였다. 사랑을 고백하는 주체의 자율적 의지를 강조함으로써 근대적 개인의 탄생을 자극하지만 동시에 제도로서의 결혼 혹은 사랑의 맹세를 지킴으로써 자유의 의미를 인간의 존엄과 연결시키고자 한 것이 한용운이 인식한 사랑의 근대적 존재방식이었다."[13]

위의 인용에서 한용운의 시 「인과율」은 "불교" 또는 "동아시아 문화 일반이 지닌 전통"이 '낭만주의적 사랑의 파국'을 막는 데 기여하는 "사랑의 맹세를 지키는 균형감각"을 주고 있다는 방증으로 인식된다. 이러한 인식은 '지나간 업보에 따른 결과는 어쩔 수 없지만, 앞으로의 나의 행동에 따라 얼마든지 좋은 결과를 가져온다'[14]는 불교 교리에 대한 상식적인 해석과도 부합한다. 선행 연구에서 한용운의 시 「인과율」에 대한 문화사적 이해와 불교 교리에 근거한 이해는 공히 '옛 맹세는 지켜야 한다는 신념'(그러한 행위가 가족의 행복 혹은 좀 더 포괄적인 의미의 '복(福)'을 줄 것이다)으로 수렴되고 있다.[15]

이러한 선행연구는 한용운의 불교 이해를 서구적 근대성을 동양 전통으로 상쇄시키는 것으로 만든다. 한용운은 『님의 침묵』이 발간된 다음 해에 신여성을 향해 "녀성해방 운동은 녀성 자신의 운동이라야 함니다 남자에게 피동되는 운동은 무의미하게 되며 또 무력하게 됨니다."[16]라고 하여 1920년대 문화청년에게 오히려 더욱 진보적인 방향으로 나아갈 것을 요청하고 있는데 한용운의 문학은 신여성의 자유연애론에 대한 반작용, 사랑의 맹세를 지키는 균형감각, 옛맹세는 지켜야 한다는 신념 등의 다소 소박한 보수성('동아시아 문화 일반이 지닌 전통')으로 이어진다고 보는 것은 타당한가?

이러한 문제의식하에 본고는 한용운의 불교 이해의 근대성에 주목하겠다. 「인과율」에 대한 선행 연구는 한용운의 불교유신론의 진보성을 반영하지 않고 있다. 한용운의 불교 이해에 영향을

13) 이선이, 「'사랑을 통해 본 한용운의 근대인식」, 『근대 문화지형과 만해 한용운』, 소명출판, 2020, 118쪽
14) 남정희, 「불교의 인과율로 본 한용운 문학의 존재양상」, 『우리문학연구』, 31집, 2010년, 320~321쪽. 남정희에 따르면 『님의 침묵』에 수록된 시 중에서 인과율에 근거한 시는 세 편-「님의 침묵」, 「오서요」, 그리고 「인과율」-이다.(322쪽)
15) 「인과율」은 "옛 맹세에 따라 당신이 곧 돌아올 것이라는 신념을 표현하였다. '엄숙한 인과율'이란 표현에서 신념을 읽을 수 있다." 위의 글, 322쪽.
16) 한용운, 「일인일화-여성의 자각이 인류해방요소」, 『동아일보』, 1927.7.3.

미친 량치차오에게서 불교는 근대에 재발명된 '신종교'였다.[17] 량치차오의 『음빙실문집』은 기독교를 비판하면서 불교를 중국의 종교로 선택해야 함을 주장한다. 그는 종래의 불교에 가해졌던 비판들, 가령 미신이라거나 염세적이라는 등의 내용을 거부하면서 불교가 국민정신을 통일하고 문명의 이미지를 만들어낼 종교라고 본다.[18] 량치차오의 이러한 관점은 불교를 통한 근대화의 가능성을 만해에게 열어준다. 만해의 「조선불교유신론」에는 량치차오에 대한 언급이 5번 나온다.[19] 당시 량치차오의 음빙실문집을 읽는 일은 그 자체로 근대적인 체험이었는데 이는 근대 국민국가를 건설하는 개화운동의 실천의 일부로 중요시되었다[20]

량치차오는 1903년 2월부터 1904년 2월까지 『신민총보』에 「근세 최고 철학자 칸트의 학설」을 4회 연재한다.[21] 량치차오의 『음빙실문집』은 1902년 10월에 출간되었는데 한용운이 읽은 판본은 1905년 6월과 11월에 초간본을 증보하여 간행한 『중편음빙실문집』과 『분류정교음빙실문집』이다.[22] 「근세 최고 철학자 칸트의 학설」은 량치차오의 음빙실문집에 수록된다.[23]

량치차오식으로 전유된 칸트는 한용운의 사상에도 흔적을 남기는데 이 점은 한용운의 『불교유신론』의 「불교의 성질」 편에서 확인된다.

> "우리의 일생의 행위가 다 내 도덕적 성질이 겉으로 나타난 것에 지나지 않는다. 그러므로 내 인간성이 자유에 합치하는가 아닌가를 알고자 하면 공연히 겉으로 나타난 현상만으로 논해서는 안되며 응당 본성의 도덕적 성질에 입각하여 논하지 않으면 안 되는 것이니, 도덕적 성질에 있어서야 누가 조금이라도 자유롭지 않은 것이 있다고 하겠는가. 도덕적 성질은 생기는 일도, 없어지는 일도 없어서 공간과 시간에 제한받거나 구속되거나 하지 않는다. 그것은 과거도 미래도 없고 항상 현재뿐인 것인바, 사람이 각자 이 공간, 시간을 초월한 자유권(본성)에 의지하여 스스로 도덕적 성질을 만들어 내게 마련이다. 그러기에 나의 진정한 자아를 나의 육안으로 볼 수 없음은 물론이거니와, 그러나 도덕의 이치로 생각하면 엄연히 멀리 현상 위에 벗어나 그 밖에서 있음을 보게 된다."[24]

위의 인용에서 보듯 한용운은 불교의 성질을 칸트의 초월철학을 전유한 자유의 문제로 해명하고 있다. 지금까지 살펴본 한용운에 대한 지성사적인 이해를 전제로 "한용운의 문학활동은 자유연애론에 대한 반명제라는 각도에서 조명"[25]하거나 "그 귀결점은 전통적인 반려애에서 느낄 수 있는 사랑의 형식을 크게 벗어나지는 못한 것도 사실이다."[26]는 평가와 다른 접근을 시도하겠다.

권보드래, 이선이가 대표하는 문화사적 접근의 요점은 한용운의 시를 '연애의 시대'의 자유연

---

17) "중국에서 불교는 2000년 역사다. 그런데 량치차오는 중국이 신앙이 없는 나라였다고 말한다. 량치차오가 말하는 종교는 완전히 새로운 어떤 것이다. 그것은 근대적 세계를 견인할 수 있는 신종교였다." 김영진, 『중국 근대사상과 불교』, 그린비, 2007, 249쪽.

18) 량치차오의 불교관에 대한 것은 이혜경, 『천하관과 근대화론:양계초를 중심으로』, 문학과지성사, 2002, 254~255쪽.

19) 김춘남, 「양계초를 통한 만해의 서구사상 수용」, 동국대 석사학위논문, 1984, 21쪽.

20) 안창호가 개화 사업의 급선무로 유지선각들에게 음빙실문집을 널리 읽힐 것을 권했다는 일화는 잘 알려져 있다. 주요한, 『안도산전서』, 삼중당, 1963, p.87.

21) 김영진, 『근대 불교학의 탄생』, 산지니, 2017, p.249.

22) 김춘남, 「양계초를 통한 만해의 서구사상 수용」, 동국대 석사학위논문, 1984, p.22.

23) 이명휘, 「1949년 이전 중국의 칸트 연구」, 『동아시아의 칸트 철학』, 백종현 편저, 아카넷, 2014년, 70쪽 참조.

24) 한용운, 「불교의 성질」, 『한용운전집』 2권, p.39~40.

25) 권보드래, 『연애의 시대』, 서울:현실문화연구, 2003 참조.

26) 이선이, 앞의 책, 2020, 117-118.

애론에 대한 백래시로서 전근대적(동아시아적) '반려애'로 수렴된다는 비판이다. 하지만 한용운의 시에서 불교적 '인과율'을 "동아시아 문화 일반이 지닌 전통"의 원리로 해석한 것은 '근대 사상으로서의 불교'에 대한 이해를 누락시키는 것으로 보인다. 이는 근대전환기에 보여준 한용운의 도덕적 우위를 '옛 맹세는 지켜야 한다는 신념'에서 기인한다고 보는 소박한 인과율 이해[27]와 관점을 공유하는 것이다.

하지만 불교를 근대사상으로 정초하려 한 동아시아 근대 전환기 지성[28]의 한 전형인 한용운의 구체성은 간과할 수 없다. 한용운은 량치차오를 매개로 하여 칸트 철학을 이해하는 한편 불교사상을 통해서 칸트 철학을 개조하려 하고 있다. 이번 장에서는 먼저 한용운이 주목한 칸트 철학이 동아시아의 전통적 사고에 어떤 자극을 줬는지 확인하겠다.

> "이에 비겨 주자의 명덕설 같은 것은 (...) 이 명덕이 기품의 구애와 인욕의 가림을 받는다 하며, 자유로운 진정한 자아와 부자유스러운 현상적 자아의 구분에 있어서 한계가 명료치 않았으니, 이것이 칸트에 비겨 미흡한 점이다."[29]

위의 인용은 성리학에 비해 칸트가 "자유로운 진정한 자아와 부자유스러운 현상적 자아의 구분"을 명료하게 한 점에 주목한다. 칸트의 자연필연성에 속박된 현상적 자아와 자유로운 초월적 자아의 구분을 량치차오-한용운으로 대표되는 동아시아 지식인은 불교에서의 무명과 진아[30]의 구분으로 해석하고 있다. 이는 칸트 철학이 "존재 영역에 대한 이분법적 조망" 즉 "이 경계 설정을 통해서 인간적 실천의 당위성"[31]을 비로소 이야기할 수 있다는 점과 대응한다.

앞에서 살펴보았듯이 선행 연구에서는 낭만적 사랑의 열정이 근대적 주체를 생산하는 계기인데 비해서 한용운의 '인과율'은 서구적 근대의 수용과정에서 균형을 맞춰주는 '전통'에 비견되고 있었다. 이는 현상계와 본체계에서 무명과 진아가 분리된다는 한용운의 인식을 반영하지 못한 것이다.

본고는 칸트적인 의미에서 인과율을 봄으로서 무명과 진아의 이율배반을 논의할 수 있는 토포스를 마련하겠다. 먼저 인과율에 대한 일반적인 분류에 따르면 인과 이론은 발생인과론과 계기인과론으로 나눌 수 있다. 발생 인과론에서는 원인은 결과를 발생하게 하는 능력으로 간주되며, 원인은 그 결과와 연결되어 있다고 본다. 계기 인과론은 원인이 어떤 사건이나 상태의 앞에 오는 것으로서 우리가 그 뒤에 그런 종류의 결과가 오리라고 기대하는 심리적 경향을 획득하기 때

---

27) 남정희, 앞의 글, 322쪽. 한편 불교의 인과율은 서구적인 맥락의 자유의지와 결정론의 이분법으로 단순 환원할 수 없다는 점에 대한 상세한 논의는 다음을 참조. 안성두, 「불교에서 업의 결정성과 지각작용: 결정론을 둘러싼 논의에서 불교의 관점은 무엇인가?」, 『인도철학』 32, 2011.

28) "서구 근대에 대항하는 원리로서 항상 지식인 사이에서 의식된 것은 불교로서, 근대 사상사는 불교를 빼고는 성립하지 않는다고 해도 과언이 아니다. 그런 까닭에 사상사의 외곽에 특수한 영역으로서 불교사상이 있는 것이 아니라 사상사의 중핵으로 다른 사상과 능동적으로 교류하는 것으로 불교사상을 파악하지 않으면 안 된다." 스에키 후미히코, 『근대일본과 불교』, 이태승·권서용 옮김, 그린비, 2009, p.231.

29) 한용운, 위의 글, 40쪽

30) 량치차오-한용운이 말하는 칸트의 진정한 자아(진아)는 선험적 통각(transzendentale Apperzeption) 개념 혹은 초월적 자아에 해당한다. 김영진, 「량치차오의 칸트철학 수용과 불교론」, 『한국불교학』 55집, (서울: 한국불교학회, 2009), 282쪽 참조.

31) "칸트에 따르면, 인간의 대상 인식의 가능 영역을 감각적 경험과 현상으로서의 자연에 제한해야만 비로소 인간의 의지의 자유를 의미있게 말할 수 있는 원천적 가능성이 열리게 된다. 바로 여기에 자유의 나라와 자연의 나라의 경계 설정이 함축하는 비판 철학의 효용과 의의가 있는 것이다." 맹주만, 칸트와 선의지, 철학탐구 17, 중앙대학교 중앙철학연구소, 2005, 258쪽.

문에 그것에 대한 원인이라고 단지 불려진다고 본다. 따라서 발생인과론은 인과관계를 맺고 있는 사건이나 상태들 사이의 관계는 그것 안에 내재해 있고, 원인과 결과는 서로 독립적이 아니며 결과는 원인없이 일어날 수 없는 데 비해 계기인과론은 인과관계를 그 관계를 맺고 있는 원인과 결과의 바깥에 있는 것으로 본다. 계기인과론의 관점에 따르면 원인과 결과의 결합이라는 사건은 원인과 결과라고 불리우는 사건을 아무리 분석해도 나오지 않는다. 이것은 단지 비슷한 사건을 반복적으로 관찰한 후 생기는 일종의 정신적인 습관에 불과하다고 볼 수 있다.[32]

한용운의 「인과율」에 대한 선행연구가 '인과율=불교=동아시아 문화 일반이 지닌 전통'이 '지나간 업보에 따른 결과는 어쩔 수 없지만, 앞으로의 나의 행동에 따라 얼마든지 좋은 결과를 가져온다'는 의미라고 한 것은 '발생 인과율'에 부합하는 해석이다. 하지만 흄과 함께 칸트 철학은 '계기 인과론'에 기반하고 있다.

이제 칸트 철학이 계기 인과론에 근거한다는 점을 환기하면서 이 개념이 순수이성의 이율배반에서 맡은 역할을 파악해 보자. 칸트는 변증론에서 순수한 이성이 네 개의 범주-양,질,관계,양상-에서 완전성의 이념에까지 사고를 계속해 감으로써 부딪치게 된 네가지 이율배반을 다룬다. 여기서 양, 질 범주에 따른 이율배반을 '수학적'이라 하고 관계, 양태 범주에 따른 이율배반을 역학적이라고 한다. 칸트에 따르면 수학적 이율배반은 이 문제에 관한 형이상학적 우주론은 성립할 수 없지만 역학적 이율배반은 서로 이율배반이 되는 정립과 반정립이 각각 이종적인 세계에 대해서 타당할 가능성이 있다. 이 경우 정립과 반정립은 일정한 관점에서는 다 같이 참일 수 있다. 칸트는 이에 정립은 사물 자체의 세계, 곧 예지의 세계에 대해 타당할 수 있고, 반정립은 현상의 세계, 곧 감성의 세계에 대해 타당할 수 있다고 본다.[33] 그리고 인과율은 역학적 이율배반의 관계 범주에서 확인된다.

관계 범주에서 이성은 '현상의 발생의 절대적 완벽성'을 생각하고 그때 이성은 이율배반에 부딪친다. 이를 정립과 반정립으로 아래와 같이 설명할 수 있다.

정립: 자연의 법칙에 따르는 인과성은, 그로부터 세계의 현상들이 모두 도출될 수 있는 유일한 것이 아니다. 현상들을 설명하기 위해서는 자유에 의한 인과성 또한 반드시 받아들여야 한다.

반정립:자유는 없다. 오히려 세계에서 모든 것은 오로지 자연법칙들에 따라서 일어난다.[34]

칸트에 따르면 자유란 자연 경험 중에는 있을 수 없는, 기껏해야 공허한 사고의 산물일 따름니다. 그러니까 세계가 오로지 감성의 세계인 자연뿐이라면, 그 안에 '자유'가 있을 자리는 없다. 그러나 생각 가능한 세계, 곧 예지의 세계에서라면 자유의 원인성을 생각해 볼 수 있다.[35] 칸트는 이러한 방식으로 자유의 개념을 구출하여 도덕의 세계가 가능한 '희망의 세계'를 열고자 했다.[36]

이처럼 인과율은 칸트의 이율배반 개념에서 형이상학이 불가능한 근대를 '희망의 세계'로 이끌기 위해 핵심적인 중요성을 갖는데 이는 한용운이 주목한 무명과 진아의 구분과 연결된다. 한용운이 근대 사상으로서 불교의 인과율을 사유하고 있었던 것처럼 한용운의 시 「인과율」은 그 사

32) 박종식, 「칸트의 인과율에 관한 연구」, 『철학연구』 제69집, 1999년, 191쪽.
33) 백종현, 『칸트와 헤겔의 철학』, 아카넷, 192쪽.
34) 위의 글, 190쪽.
35) 위의 글, 190쪽
36) 위의 글, 193쪽

유의 단초를 품고 있는 것이다.

한용운은 사랑의 감정을 바로 '인과율'이라는 제목으로 다루고 있다. 사랑은 무명(에 빠진 중생)이 휘둘리는 감정을 대표한다. 칸트는 사랑과 같은 감정을 경향성(Neigung:기울어지는 성질, 성향, 애착) 개념으로 다루었다. 칸트에 따르면 '감정'은 시간 속에서 유동적으로 변하는 것이기 때문에 철학의 대상이 아니다.[37]

무명의 사랑은 감정인 이상 "옛 맹세"라는 자유의 원인성에 의해 영원불멸성을 얻을 수 없다. 인간의 이성이 관계 범주에서 '현상의 발생의 절대적 완벽성'을 생각할 때 이율배반에 빠지기 때문이다. 하지만 진아는 예지의 세계에서 자유의 원인성을 생각해 볼 수 있다.

한용운의 인과율은 "동아시아 문화 일반이 지닌 전통"의 원리(이선이), 혹은 전통적인 불교 교리 이해(남정희)로 해명하기보다는 량치차오-칸트를 경유한 '사상으로서의 불교'로 볼 필요가 있다. 한용운의 시에서 표상되는 사랑의 갈등은 무명과 진아로 분할된 근대인이 대면해야 하는 역학적 이율배반을 감각적으로 보여준다.

정리하자면 한용운의 시 「인과율」은 역학적 이율배반과 관련하여 '자유로운 유희 속에 있는 상상력과 지성간의 조화로운 관계'로 표현[38]되고 있는 것이다. 현상계에서 "당신은 옛맹세를 깨치고 가"고 있다. 이는 현상계의 인간인 '무명'은 자유의 원인성이 아니라 경향성에 휘둘리는 감정을 따르기 때문이다. 하지만 예지계에서 옛맹세는 자유의 원인성에 따라 지켜질 수 있다. 따라서 시적 자아는 인간 이성의 역학적 이율배반을 대면하면서 무명을 따르지 않고 진아를 따르는 선택을 감각적으로 보여줄 수 있는 것이다. "당신의 최후의 접촉을 받은 나의 입술을 다른 남자의 입술에 대일 수는 없습니다"

지금까지 살펴본 「인과율」의 시적 원리는 한용운의 시 「님의 침묵」에서 "님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다"는 절창으로 이어지고 있다. 더 나아가서 「인과율」의 시적 원리는 『님의 침묵』에 대한 전반적인 해석의 실마리인 '자유'의 비밀을 함축한다. 가령 「군말」에서 제시되고 있는 "연애가 자유라면 님도 자유일 것이다 그러나 너희는 이름 좋은 자유에 알뜰한 구속을 받지 않느냐"라는 테제는 자유 연애에 대한 단순한 반명제(백래시)[39]가 아니라 자유 연애의 이율배반 문제를 제기하고 있는 것이다. 이러한 문제 제기를 통해 무명의 사랑에 대한 초월, 반성이 가능하다면 인간의 이성은 자유의 원인성이 있는 예지계를 열어제칠 수 있다는 시적 사유가 1920년대의 한용운에 의해서 주어지고 있는 것이다.

---

37) 칸트의 사랑관은 다음을 참조할 수 있다. 최인숙, 『칸트의 마음철학』, (서울: 서광사, 2017).

38) 『판단력 비판』의 미에 관한 판단 두 번째 계기에서 칸트는 미적 판단의 '주관적 보편성'에 대해 다룬다. 6절 제목에서 보듯이 '미란 개념없이 보편적 만족의 대상으로 표상되는 것'이다. 칸트는 어떤 사람이 일체의 관심과 무관하게 자신이 어떤 대상에 대해 만족하고 있음을 의식한다면, 그는 그것이 다른 모든 사람들에게도 만족의 근거를 내포하고 있어야만 한다고 판정할 수밖에 없다고 본다. 한용운이 자유연애의 시대에 시 「인과율」을 쓰면서 그 자신이 어떤 미적 만족을 느꼈다면 거기에는 '다른 모든 사람들에게도 있는 만족의 근거'가 요구되고 있는 것이다. 이는 주관과 객관이 만나는 미적 판단의 어느 자리쯤에서 지성과 상상력, 이성과 상상력이 유희하는 순간 나타나는 '소통'에 대한 욕망과 무관하지 않다. 또한 미를 숭고로 대체해서 생각한다면 주관적 공통감의 영역은 확장 가능하다. 한용운이 「인과율」 더 나아가 시집 『님의 침묵』을 작시한 데에 이러한 소통의 욕망이 있었음은 지극히 당연한 일이다. 강지은, 「칸트와 니체의 미학적 인간 연구」, 『인문학논총』 39, 경성대학교 인문과학연구소, 2015년, 72~76쪽 참조.

39) 권보드래, 앞의 글, 243쪽 참조.

3. 이율배반을 횡단한 영원인의 사랑

사랑이라는 열정이 '연애'라는 방식으로 구현되기 위해서는 근대적 매체/매개를 통한 사회적 제도가 구비되어야 한다. 즉 "사랑이라는 감정에 기반하는 지속적인 의사소통의 관계"[40]를 유지하기 위한 근대 사회적 문화적 재구성이 필요하다. 1930년대 초중반은 한국 근대시사에서 1920년대 백조파 동인이 보여주었던 '관념성' '추상성'을 경유하여 정지용의 '정서적 개인주의'[41]가 서정의 주도권을 쥐던 시기였다. 정지용의 시세계는 주체와 객체의 극단적인 사적 체험, 개인적 감각이 극화되는 지점이라 할 수 있는 '연애' 감정의 몰입에서 비롯된다.[42]

앞에 살펴 보았듯이 한국 근대대시사의 주류적 흐름인 정서적 개인주의를 거스르는 현상의 중요한 예로 한용운의 이율배반의 시학이 놓여 있었다. 한용운은 한국근대시사의 주류적 흐름이 무명의 사랑 또는 열정(경향성)에 휘둘리고 있다고 보았다. 그 대신 인간의 이성이 대면하는 이율배반이 자유의 원인성이 있는 '희망의 세계'로 열려 있다는 칸트 철학은 한용운의 시적 사유에 의해 사랑의 열도(熱度)를 획득했다.

이러한 이율배반을 대면하는 근대적 개인은 "당신이 지금의 이별을 영원(永遠)히 깨치지 않는다 하여도 당신의 최후(最後)의 접촉(接觸)을 받은 나의 입술을 다른 남자(男子)의 입술에 대일 수는 없습니다."고 말할 때의 고독을 감당해야 할 것이다. 정미라는 데카르트나 칸트가 자신을 절대적인 존재로 정립하는 고독한 주체의 사유 속에서 주관주의적이며 자율적인 능력만을 감지해냄으로써 "주체를 모든 타자와의 관계로부터 단절된 고독한 개별적 자아로 이해"하고 있다고 주장한다.[43]

이 고독은 량치차오와 한용운에 의해서도 이미 주목되고 있던 문제이다. 이 문제를 당시 량치차오가 해결하는 방식을 먼저 검토해 보자. 량치차오는 칸트가 성리학보다 낫지만 불교만은 못하다는 논지를 이렇게 제시한다.

> "그러나 불교에서 말하는 진여는 일체의 중생이 공유하는 본체로서, 한 사람이 각자의 개별적 진여를 갖는 것이 아니다. 반면에 칸트는 사람은 누구나 각자의 진아를 갖는다고 말하며, 이 점에서 불교와 다르다. 그렇기 때문에 불교에서는 한 명의 중생이라도 성불하지 못하면 나도 성불할 수 없다고 말하는데, 이는 본체가 단일한 것이기 때문이다. 이처럼 불교는 '보편적 구원'의 정신이 심원하고 간곡하다. 칸트는 우리가 진정으로 선한 사람이고자 한다면 곧 선한 사람이 되며, 이는 본체의 자유로움 때문이라고 주장한다. 이는 수양의 의미가 더욱 실질적이며 쉽게 진입할 수 있다."[44]

량치차오는 진아의 고독을 '보편적 구원'의 문제로 해결한다. 이는 칸트 이후 근대 사상의 흐름에서 가능한 중국적 사유의 전형을 보여준다. 그렇다면 량치차오는 "개별이 아니라 그것을 초월한 보편으로서 진여"를 통해 "칸트 이후 형성된 독일 관념론"에 조응한 것이라고 볼 수도 있다. 량치차오가 말하는 "진여"는 "헤겔이 말하는 절대정신처럼 그것은 세계가 작동하는 법칙이면

40) 김동식, 「연애와 근대성」, 『민족문학사연구』, 2001, 300쪽.
41) 김용희, 「조선 유학생 지식인의 연애시와 조선어 현대시어」, 『현대문학의 연구』 33, 2007년, 114쪽.
42) 김용희, 「조선 유학생 지식인의 연애시와 조선어 현대시어」, 『현대문학의 연구』 33, 2007년. 114쪽.
43) 정미라, 「주체의 형성과 타자, 그리고 자기보존-호르크하이머와 아도르노의 계몽변증법을 중심으로」, 『범한철학』 제65집, 2012 여름, 범한철학회, 126쪽.
44) 양계초, 「근세 최고 철학자 칸트의 학설」, 신민총보, 제26호, 1903, 8쪽. 이명휘, 1949년 이전 중국의 칸트 연구, 동아시아의 칸트 철학, 백종현 편저, 아카넷, 2014년, 70쪽 재인용.

서 또한 주관이다."[45]

한편 한용운은 량치차오와 또 다른 사유의 결을 보여준다.[46] 량치차오가 '진아=진여'의 헤겔화를 경유해서 국가주의에 빠져든 것과 달리 한용운은 불교적 사상에서 '상즉상리'의 원리를 가져와 '진아=진여'의 국가주의는 거부하고서도 진여와의 관계가 가능함을 주장한다.

"그러나 부처님은 이 진여(眞如)가 일체 중생이 보편적으로 지닌 본체요, 각자가 제각기 한 진여를 지니는 것은 아니라고 했고, 칸트는 사람이 다 한 진정한 자아(自我)를 가지고 있다 했다. 이것이 그 차이점이다. ···중략··· 양계초가 부처님과 칸트의 다른 점에 언급한 것을 보건대 반드시 모두가 타당하다고는 여겨지지 않는다. 왜 그런가. 부처님은 천상천하에 오직 나만이 존귀하다 하셨는데 이것은 사람마다 각각 한 개의 자유스러운 진정한 자아를 지니고 있음을 밝히신 것이다. 부처님께서는 모든 사람에게 보편적인 진정한 자아와 각자가 개별적으로 지닌 진정한 자아에 대해 미흡함이 없이 언급하셨으나, 다만 칸트의 경우는 개별적인 그것에만 생각이 미쳤고 만인에게 보편적으로 공통되는 진정한 자아에 대해서는 언급을 하지 못하였다. 이것으로 미루어 보면 부처님의 철리(哲理)가 훨씬 넓음을 알 수 있다./부처님이 성불했으면서도 중생 탓으로 성불하시지 못한다면 중생이 되어 있으면서 부처님 때문에 중생이 될 수 없음이 명백하다. 왜 그런가. 마음과 부처와 중생이 셋이면서 기실은 하나인데, 누구는 부처가 되고 누구는 중생이 되겠는가. 이는 소위 상즉상리(相卽相離)의 관계여서 하나가 곧 만, 만이 곧 하나라고 할 수 있다. 부처라 하고 중생이라 하여 그 사이에 한계를 긋는다는 것은 다만 공중의 꽃이나 제 이(二)의 달과도 같아 기실 무의미할 뿐이다."[47]

위의 인용에서 보듯이 한용운은 량치차오와 달리 칸트가 물자체는 알 수 없다고 한 것을 완전히 거부하지 않는다. '진아=진여'는 성립하지 않지만 진아와 진여는 상즉상리의 원리에 기반해 일정한 관계를 유지한다. 이는 칸트가 '자유의 원인성'이 지켜지는 예지계를 주장할 때 발생한 근대인의 고독에 위안을 주는 바가 있다.

정지용이 대표하는 한국시의 '정서적 개인주의'와 다른 가능성을 열어준 한용운과 다른 시대적 맥락에서 1930년대 신세대의 대표 시인 서정주의 기획은 전개된다. 한용운은 무명과 진아를 구분하고 근대인의 고독을 '진여'와의 상즉상리 관계로 위로하고 있었다. '물자체는 알 수 없다'는 테제는 '칸트주의'의 공리인데 상즉상리라는 부처님의 가르침 안에 칸트주의의 공리를 포섭하는 한용운의 태도는 근대 전환기 동아시아의 지성이 보여준 시대정신의 최량의 지표였다.

서정주가 시인으로 활동한 일제 말기의 식민지 조선은 달라진 정세 속에 있었다. 서정주는 「나의 방랑기」, 「속 나의 방랑기」[48]에서 '자유연애'의 시대를 구성하는 근대사회 문화를 가로지르며 새로운 시대, '다른 사랑'의 출현을 현시한다. 서정주는 임유나와의 에피소드 속에서 1936년『동아일보』신춘문예 가작으로 발표된 자신의 시세계 「벽」이 가진 문명, 지성, "시계"라는 자신의 시어에 대해 "독자들은 苦笑해주기 바란다"라고 요청하고 있었다.

서정주는 임유나에게 보들레르의 "惡華集"을 선물한다. 그리고 "그 표지 안 페이지에 나는 확

45) 김영진, 앞의 글, p.259. 동아시아에서 헤겔의 초기의 수용은 1890년대 도쿄대학 철학과 1회 졸업생인 이노우에 테츠지로에게서도 보인다. 미아카와 토루, 아라카와 아쿠오 엮음, 이수정 옮김, 일본근대철학사, 생각의나무, 2001년 103~104쪽 참조

46) 칸트 이후에 대한 사유에 한해서 동아시아 지식인이 유럽 지식인과 "식민주의의 현실적인 동시대인"(디페시 차크라바르티,『유럽을 지방화하기』, 김택현 안준범 옮김, 그린비, 2014, p.63~64.)이었다는 점을 인식하는 것은 중요하다.

47) 한용운,『전집』2, 40-41.

48) 서정주,「나의 방랑기」,「속 나의 방랑기」,『인문평론』 1940년 3월호 및 4월호.

실히 다음과 같이 적었든 것 같다.”라고 하면서 “선의 가면이 존재하는날 악의 가면의 필요가 생긴다. 악의 가면을 즐겨쓴사람-보오드레-르.그러기에 그는 톨스토이와같은 일생을 보내지는 않았었다.”[49]라고 그 구절을 기억나는 대로(?) 적고 있다. 그런데 서정주가 임유나에게 써준 것으로 기억하는 문구는 1935년 『동아일보』에 실은 「죽방잡초(하)」의 한 구절을 전유한 것이었다.

서정주는 1935년경에 이미 ‘임유나와의 결별 이후’ 즉 『화사집』의 세계를 예감하고 있었는데 죽방잡초(하)에서 그것은 확인된다. 서정주가 임유나에게 써줬다는 문구의 바로 뒤에는 니체의 문구가 배치되어 있는 것이다. 그 둘을 이어서 보면 아래와 같다.

> “○선의 가면이 존재하는 날 악의 가면의 필요가 생긴다/악의 가면을 즐겨 쓴 사람-뽀드레-르 그러기에 톨스토이의 예술론 가운대는 뽀드레-르의 詩를 非라 한 곳이 잇다.○니체는 말하엿다.-세계에 대해서 피곤할대로 피곤한자의입에도 약간의지상향약이 슴여잇다고 그러나 극히 지상적인간도 때로는 하늘우럴어보는 황혼을가지는것이다”[50]

서정주가 가면의 양극단인 톨스토이와 보들레르 즉 ‘선악을 넘어서’ 니체로 나아가는 궤적이 등단 직전에 드러나고 있는 것이다. 서정주가 1935년에 겪은 연애실패담(“그러나 그 여자는 내 것은 되지 않았었다”)은 서정주가 습작기에 탐색한 ‘가면’과의 결별을 상징화한 것이었다.

‘유나와의 연애 실패담’은 1920년대 근대 사회문화 속에서 기성 세대가 추구해온 근대인과 단절하는 상징적 에피소드였다. 서정주는 이 사건을 계기로 해인사로 가게 되며, 해인사로 가는 도중에 “이건 어쩌면 나의 탄생일이로구나”라고 그 의미를 자백한다.

> “깨끗이 나체가 되어가지고 내가 뛰어드는 그 여울물—마치 전산의 수목과 거기 서식하는 동물 전체의 무슨 액즙(液汁)의 총합(總合)과 같이 만 생각이 되는 그 여울물이, 나에게 정말 영약(靈藥)이었는지 극약(劇藥)이었는지를 나는 모른다. 그러나 매일과 같이 행하였더니 오후의 목욕을 나는 그때 일종의 제전(祭典)처럼 생각하고 있었다.”[51]

서정주는 매일 해인사의 계곡 여울물에서 일종의 “祭典”을 치렀다고 서술하고 있다. 이렇게 해서 탄생한 새로운 인간의 핵심 이미지는 「대낮」에서 나타난다. 서정주는 “해인사에 산 3개월 동안에 나는 아마 네 편의 시작을 망그랐다.”고 하며 대낮(正午)을 인용하고는 “다른 것도 다아 이와 비슷한 영상에서 연역”되어 나온 것들이라고 진술한다.[52]

> 따서 먹으면 자는 듯이 죽는다는
> 붉은 꽃밭 사이 길이 있어
>
> 핫슈 먹은 듯 취해 나자빠진

---

49) 나의 방랑기

50) 서정주, 「죽방잡초 (하)」, 『동아일보』 (학예면), 1935년 9월 3일.

51) 서정주, 「속 나의 방랑기」, 『인문평론』 1940년 4월호, 72쪽.

52) 네 편은 “「문둥이」와 「화사」와 「오정」과 「노래」”이다. 여기서 오정은 「대낮(正午)」이며 「노래」는 1937년 1월 『자오선』에 발표한 「안즌뱅이의 노래」로 추정된다. 『화사집』이 출간되기 이전에 나온 「대낮」에 대한 이 진술은 표제시라는 이유로 특별한 위치에 놓여 있었던 「화사」와 함께 서정주 초기시의 중핵을 알려준다는 점에서 주목할 필요가 있다.

능구렁이 같은 등어리 길로,
님은 달아나며 나를 부르고.....
강한 향기로 흐르는 코피
두 손에 받으며 나는 쫓느니

밤처럼 고요한 끓는 대낮에
우리 둘이는 온몸이 달아.....

서정주, 「대낮」, 『시인부락』, 1936.11.

「대낮」의 "님은 달아나며 나를 부르고.....//강한 향기로 흐르는 코피/두 손에 받으며 나는 쫓느니"는 "달아나거라, 저놈의 대가리!//돌팔매를 쏘면서, 쏘면서/ 사향 방초길 저놈의 뒤를 따르는 것은"(「화사」, 『시인부락』, 1936.12.)과 동형(同型)적인 어떤 '질주'를 강렬하게 보여준다. 이 의미에 대해서 논의하기 위해 본고는 서정주의 시적 사유를 한용운의 상즉상리와 대비해서 제시하고자 한다.

니체는 칸트의 이성비판을 수용하면서도, 현상계의 영역을 넘어서는 물자체의 영역 혹은 예지계와 같은 '참된 세계'가 우리의 삶에서 의미를 가지지 않는다고 보는 점에서 칸트를 넘어선다.[53] 한용운은 무명의 사랑, 진아=진여의 국가주의 둘 다를 거부하는 자리에서 고독한 근대인에게 부처님의 가르침을 베풀어 '진여'와 상즉상리의 관계 안으로 불러들였다. 하지만 1930년대 신세대에가 맞이한 위기의 시대는 더 이상 '진여'와의 어떠한 관계도 희망할 수 없는 시공간이었다.

'진여'와의 상즉상리의 관계에 대한 한용운의 가르침은 1920년대의 근대 청년에게는 일정한 동시대성을 갖고 있었다. '미래'를 종교로 삼은 전위주의와 '진여'의 신앙은 현재에 대한 충실성을 가능하게 하는 희망을 내장한다는 점에서 '칸트 이후'의 고독을 위로해 주었다.[54]

이러한 사정에 대해서 임화는 이렇게 설명한다.

"시인들이 현대에 있어서 무력해지고 고독해지면서 화려했든 청춘의 회상가운데로 돌아갔다.(…) 우리가 회상의 정신가운데 안심하고 정착하지 못하는 것은 그가운데서 우리는 현대와의 정면교섭의 기회를 찾지 못하기 때문이다. (…) 그렇다고 또한 내어다 볼 수 있는 미래의 길에 나타난다면 용이하게 시인은 그리로 향하여 질주할수있는 것이다. 우리 조선의 모더니즘은 비록 관념우에서 일망정 다행히도 그러한 길을 가지고 있던 예술이다. 감성의 활발한 도약은 현대에대한 비평의 정신으로 능히통어할수 있었을지 모르며 또한 반대로 그러한 정신이 감성의 활발한 도약에 원천이었을지도 모른다. (…) 요컨대 그(서정주:인용자)는 철두철미 현대의 아들이다./현대의 체험가운데로 들어가는 최초의 날로부터 바꿔말하면 정신적인 탄생의 날로부터 용기를고무할 유산의 위세도 빌지못하고, 또한 부단히 청년들을 의기소침에서 분기시키는 과제의 부름도 받지않고 땅에떠러진 많은 사람가운데 하나였다.(…) 이 추락과 심연을 아지못하는 사람은 행복할지 모르나, 그러나 그는 정신적으론 가난한 사람들이다. (…)그것은

53) "우리는 참된 세계를 제거해버렸다. 이제 무슨 세계가 남아 있는가? 현상의 세계일까?... 아니다! 참된 세계와 더불어 우리는 소위 현상의 세계도 없애버렸다.!" 니체, 「어떻게 참된 세계가 마침내 우화가 되었는가? 오류의 역사」,, 박찬국 옮김, 『우상의 황혼』, 아카넷, 2019년, 50~53쪽

54) 근대의 전위주의자들이 '미래에 대한 종교'에 빠져 있었다는 지적에 대해서는 앙투안 콩파뇽, 「미래에 대한 종교:전위주의자들의 정통주의」, 이재룡 옮김, 『모더니티의 다섯 개 역설』, 현대문학, 2008년, 67~108쪽 참조.

마치 뇌옥 속에서의 질주와 같은 것이다. 가는 것이 오는 것이고 뛰는 것이 떨어지는 것이다. /이러한 것을 유폐의 정신이라고 할지, 절망의도주라 할지, 좌우간 이 시인의 비밀은 우리현대서정시의 가장 의의깊은곳에 억매어 있는 것은 사실이다."[55]

위의 인용에서 임화는 위기의 시대를 시인이 '무력해지고 고독해'지는 시대로 체감한다. 임화는 자신을 포함한 기성세대가 "내어다 볼 수 있는 미래의 길"을 믿고 "그리로 향하여 질주할수 있"었다는 점을 자인한다. 1930년대 신세대를 대표하는 위치에서 서정주는 "부단히 청년들을 의기소침에서 분기시키는 과제의 부름도 받지않고 땅에떠러진 많은 사람가운데 하나"로 불린다. "현대의 아들"인 서정주는 "현대와의 정면교섭"을 하며 "절망의 도주" "뇌옥 속의 질주"를 하게 된다는 것이다.

비슷한 시기에 최재서 또한 이렇게 말하고 있다. "제1세대는 시조와민요의세계로안주의땅을찾고 신세대는 강물을 타고 어둠속을 뚫고나가랴는데 제2세대만이 속수무책한것은무슨까닭이뇨?"[56] 최재서에 따르면 제1세대는 "유산"으로 돌아가고 임화와 같은 제2세대는 '과제'를 잃고 방황하고 있었다. 이에 비해 1930년대 신세대 즉 시단의3세대는 "강물을 타고 어둠속을 뚫고나가랴"고 한다는 것이다.

이처럼 전시체제기 시인들의 퇴폐[57]는 '속수무책의 방황'(2세대)과 '뇌옥 속에서의 질주'(3세대)로 구분된다. 백철은 이 두 세대의 차이가 없다고 주장했지만[58] '위기의 시대'에 '미래의 희망'을 갖지 못해 '방황'하는 '시단의 2세대'와 그 '뇌옥 속에서 질주'하는 '3세대'라는 대조는 명료했던 것이다.[59]

서정주의 '강물을 타고 어둠속을 뚫고나가'는 듯한 '뇌옥 속의 질주'는 기존의 전위주의자들의 '미래', 한용운의 '진여'를 무화시킨다는 점에서 혁명적인 것이었다. 이 점은 서정주와 함께 1930년대 신세대의 대표성을 갖고 있었던 오장환과의 대비에서 좀 더 명료해진다.

신세대 시인에 긍정적이었던 임화는 1939년 「시단의 신세대」[60]를 통해 오장환 시집 『헌사』의 현대적 면모와 그 공적을 밝히는 데 할애하여 "우리 가운데서 생탄한 젊은 사자"로 "현대에서 죽음과 더불어 비로소 해방될" 존재로 평가한다. 하지만 1940년에 임화의 신세대론에서 오장환의 위상은 흔들리고 있다. 임화는 "일찍이 헌사의 작자를 이야기할때도 언급할일이 있으나 카인을 맞나면 목놓아 울리라는 그의 통곡 속에는 날마다 생명의 향연에서 향락하면서도(…) 구원에의 동경이 숨쉬고 있었다. 그러나 멀리 서있는 바닷물에선 난타하여 떨어지는 종 ㅅ 소리의 행진곡의 음향을 듣는 젊은 시인가운데는 마왕 루시펠의 교의가 더많이 울려있다."[61]고 하였다.

---

55) 임화, 「현대의 서정정신」, 『신세기』, 1940년 12월, 71~73쪽.

56) 최재서, 「시단의 3세대」, 『조선일보』, 1940년 8월 5일.

57) 1930년대 후반 퇴폐주의 운동을 니체주의와 관련하여 논의한 선구적 연구로는 신범순, 「1930년대 문학에서 퇴폐적 경향에 대한 논의-불안사조와 니체주의의 대두」, 『한국 현대시의 퇴폐와 작은 주체』, 신구문화사, 1993 참조.

58) 백철, 「제4장 위기! 1936년이후 주조상실과 문학지상주의」, 『신문학사조사』,(현대편), 백양당, 1949, 254~255쪽.

59) 자넷 풀은 근래에 이 시기에 대해 유의미한 평가를 내놓고 있다. "진보와 근대화의 이데올로기에 대한 믿음이 근본적으로 상실되었음을, 이 사라지는 미래는 암시하고 있다." "미래의 상실이란", "미래를 상상할 수 없고 서사화할 수 없게 되었을 때, 시간에는 과연 어떤 일이 일어나는가?"라는 질문을 낳는 이 시점에 나온 조선의 문학은 "20세기 중엽 세계 모더니즘에서 가장 흥미로운 사례중 하나가 되었다."고 강조한다. 자넷 풀, 『미래가 사라져갈 때』, 문학동네, 2021년, 20~21쪽.

60) 임화, 「시단의 신세대: 교체되는 시대조류」, 『조선일보』, 1939.08.18.-26.

61) 임화, 「현대의 서정정신」, 『신세기』, 1940년 12월; 임화는 비슷한 시기에 「서풍부」와 「밤이 깊으면」을 논

임화에 의하면 서정주의 「행진곡」[62]의 '종소리'는 구원이 없는 시대를 담아낸 데 비해 오장환은 구원을 남겨두고 있다는 점에서 변별된다.

위기의 시대에 서정주의 '뇌옥속의 질주'가 갖는 단독성은 여기에 있었다. 동시대적인 지평에서 위기의 시대에 대해 철학적으로 고찰[63]한 하이데거는 니체의 『즐거운 학문』 제125절과 관련하여 "거리의 방관자들은 신을 신으로서 믿을 만한 가치가 없기 때문에 신을 믿지 않는 것이 아니다. 그들은 오히려 그들 스스로가 신앙의 가능성을 포기해버렸기에 그래서 이제는 더 이상 신을 찾을 수 없는 지경에 이르렀기에 신을 믿지 않는 것이다."[64]고 하였다. 하지만 신이 죽어버린 위기의 시대에도 "울부짖으며 신을 찾는 사람" 그래서 "돌아버린(벗어난) 사람" "종래의 인간을 넘어서도록(초월하도록) 떠밀린"[65] 사람은 '뇌옥속의 질주'를 하게 되는 것이다.

위기의 시대에 서정주가 수행한 뇌옥 속의 질주는 "영원한 반전이라는 니체의 우주론"[66] 즉 영원회귀의 시적 구현으로서 ("님은 달아나며 나를 부르고……//강한 향기로 흐르는 코피/두 손에 받으며 나는 쫓느니") 형상화된다. 기성세대가 이해할 수 없는 새로운 시대 새로운 세대의 '뇌옥속의 질주'가 '사랑'의 열도로 현시되는 순간인 것이다. 이는 '자유연애의 열정'이 낳은 '서정적 개인주의'와 이율배반을 대면하는 근대인의 '진여/미래' 둘 다를 거부하고 있다.

서정주는 자신의 초기시를 회고하는 자리에서 영원과 사랑의 문제가 갖는 중요성을 밝힌 바 있다.

> "나는 내 나이 20이 되기 좀 전에 문학소년이 되면서부터 이내 그 영원성이라는 것에 무엇보다도 더 많이 마음을 기울여 온 것만은 사실이다. 그러나 이때 의식하기 시작하여 장년기에 이르도록 집착해 온 그것은 말하자면 내가 쓰는 문학작품이 담아 지녀야겠다고 생각하는 그 영원성이었다. 영원히 사람들에게 매력이 되고 문젯거리가 될 수 있는 내용을 골라 써야 한다. 그러니 그러려면 한 시대의 한계 안에서 소멸되고 말 그런 내용이 아니라 어느 때가 되거나 거듭 거듭 문제가 되는 그런 내용만을 골라 써야 한다." [67]
>
> "남녀의사랑을 비롯한 사람들 사이의 여러 사랑에서 파생되는 환희와 비애, 절망과 희망 이런 것들은 사람들이 살아있는 한 언제나 문젯거리일 것이다."[68]

위의 인용에서 알 수 있듯이 위기의 시대의 시인 서정주가 「대낮」에서 보여준 것은 영원회귀하는 사랑의 질주였던 것이다. 1930년대 이후 위기의 시대는 '미래의 길'과 '진여와의 상즉상리'를 불가능하게 만들었다. 이러한 위기의 문제는 오늘날도 해결되지 않았으며 어떤 의미에서는 더욱 가중되고 있다.

바로 그 지점에서 하이데거는 '초월하도록 떠밀린 자'들의 울부짖음에 귀기울이라고 하였다. "우리는 사유하는 귀를 가지고 있는가? 우리들의 사유하는 귀는 저 울부짖음을 아직도 듣지 못

하면서 서정주의 "퇴폐가 전하는 높은 향기는" "오장환보다 좀더 앞서 있는 한 정점이나그러나 또한 그만치 구하기 어려운 것이다"(임화, 「시단은 이동한다」, 『매일신보』, 1940.12.9.~16.)라고 비교 평가를 내린다.

62) 서정주, 「행진곡」, 『신세기』, 1940.11.

63) "니체의 형이상학을 숙고"하는 하이데거는 니체의 "니힐리즘"이 "지금의 세기를 규정하고 있는 역사적 운동"이라고 짚고 있다. 하이데거, 「"신은 죽었다"는 니체의 말」, 『숲길』, 나남, 2008, 316쪽 참조.

64) 하이데거, 「"신은 죽었다"는 니체의 말」, 『숲길』, 나남, 2008, 390쪽.

65) 위의 책, 390쪽.

66) 미하엘 함부르거, 『현대시의 변증법-보들레르에서부터 구체시에 이르기까지-』, 331쪽.

67) 서정주, 「봉산산방시화」, 『미당산문』, 민음사, 1993, 118쪽.

68) 위의 글, 118쪽.

하고 있는가?"[69] 이는 식민지 조선의 1930년대 신세대의 울부짖음에 대한 지성사적 관심을 촉구하는 것이기도 하다. 서정주의 시가 그려보이는 '영원인의 사랑'에서 위기의 시대가 낳은 형이상학을 발굴하는 것은 지금 우리의 몫인 것이다.

4. 결론

본고는 근대전환기 최초의 청년이었던 한용운이 보여준 시적 사유를 「인과율」을 중심으로 검토하였다. 그리하여 한용운의 시적 사유에서 무명과 진아를 구분하고 진아가 이율배반을 대면할 때 가능한 희망의 세계, 진아의 고독, 진여와 맺는 상즉상리의 관계를 도출할 수 있었다.

특히 진여와 맺는 상즉상리의 관계는 '물자체는 알 수 없다'고 하는 칸트의 사유에 대한 가능한 하나의 응답이었다.

본고에서 보듯이 '물자체는 알 수 없'지만 물자체를 진여로서 부처님의 가르침 안에 포섭하는 한용운의 역량은 한용운만의 특별한 역량이라고 하기보다는 시대적 조건 속에서 길러진 시대정신의 최량의 지표였다. 이는 '미래'에 대한 종교를 가진 전위주의자와도 공유하고 있던 시대성이었다. 하지만 일제 말기의 식민지 조선은 '위기의 시대'라는 달라진 정세 속에 있었다. 이처럼 달라진 정세의 시적 사유를 보여주는 '뇌옥 속의 질주'는 지금, 여기의 위기에도 여전히 유효한 영원회귀의 비전 속에 있다고 할 수 있다.

69) 하이데거, 「"신은 죽었다"는 니체의 말」, 『숲길』, 나남, 2008, 391쪽.

「진아가 대면한 이율배반 또는 영원인의 질주」에 대한 토론문

김 륭 (연세대)

김익균 선생님의 발표문은 근대 전환기 '사랑'에 대한 두 가지 시적 경향으로서 한용운과 서정주의 그것을 살피고 있습니다. 두 사람의 시를 "한국 근대시사의 주류적 경향에 거스르는 사랑시"로 파악하고 있습니다.

발표문은, 근대전환기 청년 지성으로서 한용운의 진보적인 태도가 당대에는 선진적인 것이었다고 보면서도 『님의 침묵』이 발표되던 즈음에는 이미 40대의 기성세대로서 청년 층에 비해 보수적이었으리라고 판단하고 그에 근거해 해석한 기존 논의들에 이의를 제기하고 있습니다.

시 「인과율」에 대한 논의들의 경우, 기존의 문화사적 이해와 불교 교리에 근거한 이해는 한용운의 화자가 자유연애론에 대한 반작용이나 소박한 보수성을 보여주고 있다는 해석을 내리고 있는데, 이런 해석들이 놓친 것일 수 있는 한용운의 진보성을, 그의 다른 글들에 나타난 주장이나 한용운의 불교 이해 자체의 근대성을 구명함으로써 증명하고 있습니다. 특히 한용운이 량치차오와 칸트를 접한 후 쓴 「불교의 성질」을 인용하면서 「인과율」이 근대적 '사상으로서의 불교'를 통해 사랑이라는 감정을 다룬 시임을 설득력 있게 밝히고 있습니다(칸트적인 의미에서의 자연과 자유에 대한 생각이 한용운의 다른 글들에도 반영되었을 가능성이 있겠구나고 동의할 수 있습니다). 이는 나아가 "『님의 침묵』에 대한 전반적인 해석의 실마리인 '자유'의 비밀을 함축"하는 것이기도 하며, 자유연애의 이율배반성에 대한 한용운 나름의 고찰과 문제의식을 드러낸 것으로 갈파되고 있습니다. "무명의 사랑에 대한 초월, 반성이 가능하다면 인간의 이성은 자유의 원인성이 있는 예지계를 열어제칠 수 있다는 시적 사유"가 펼쳐져 있었던 것으로 의미화하여, 근대전환기 지식인으로서의 한용운의 면모를 되살펴 보게 합니다.

발표문에 따르면 '진여'와의 상즉상리 관계에 대한 40대 한용운의 가르침은 1920년대 당대 청년층과 동시대성을 가질 수 있었습니다. 그러나 1930년대 이후 전시체제기 사회는 청년들로 하여금 '미래의 길'이나 '진여와의 상즉상리'를 불가능하게 만듭니다. 그런 시대를 스스로 감득하고 문학적으로 대응한 시인으로 서정주를 들고 있습니다. 서정주가 수행한 '뇌옥 속의 질주'는 "'서정적 개인주의'와 이율배반을 대면하는 근대인의 진여/미래 둘 다를 거부하고 있"는 것이라 파악되고 있습니다.

이 발표문은 예술가와 예술작품의 사회에 대한 진단이나 사회적 반영 상황에 초점이 맞춰져 있어서, 사회적인 공동 자아나 구원의 가능성 여부 등에 대한 태도를 통해 시인이 얼마나 현실을 잘 통찰하고 있었는가, 다른 시인들보다 더 나아간 지점이 무엇인가를 밝히는 데 집중하고 있습니다(그래서 오장환에 대한 임화의 평가 변화 등이 설득력을 더하는 예시문으로 인용되어 있는 듯합니다). 작품의 예술적 성취나 실패가 그런 부분에만 있는 것은 아니지 않은가 하는 의문이 들기도 합니다만, 이런 규명 작업 자체는 문학사적으로 유의미하다고 생각합니다.

어줍잖으나마 발표문을 읽으면서 들었던 몇 가지 의문을 말해 보겠습니다.

대체적으로 발표자 선생님의 견해에 동의할 수 없는 것은 아니나, 몇몇 부분은 세부적인 표현

을 좀 더 구체화하여 설명해 주셨으면 합니다(이는 본 토론자가 과문한 탓이기도 합니다).

"이러한 선행연구는 한용운의 불교 이해를 서구적 근대성을 동양 전통으로 상쇄시키는 것으로 만든다"의 경우, 자유연애가 서구적 근대성을 대표하는 것 중 하나라 본 듯한데, 종래의 논의들은 불교 이해를 통한 한용운의 발언이 근대적인 문제들을 동양 전통으로 상쇄시키는 것으로 만들고 있다고 해석한 것으로 보입니다. 이는 기존 논자들의 생각일 수도 있지만, 논의를 위해 발표자가 내린 판단으로도 보입니다(가령 '상쇄'된다고까지 여기지도 않았을 수 있을 것 같습니다). 기존 논의의 입장과 발표자 본인의 입장이 좀 더 선명하게 드러났으면 합니다.

비슷한 경우로 "'참된 세계'가 우리의 삶에서 의미를 가지지 않는다고 보는 점에서" 니체가 칸트를 "넘어선다"고 본 부분이 있습니다. 이 역시 논의의 흐름상 다소 예각적으로 표현한 것이 아닌가 합니다.

다른 글에서 이야기한 것을 근거로 또 다른 글의 내용을 추측하고 해석하는 것은 작가의 정체성을 항상적인 것으로 상정했을 때 가능한 것이 아닐까 합니다. 『님의 침묵』이 발간된 다음 해에 나온 신여성에 대한 한용운의 발언은, 큰 시간 차를 두지 않고 나온 것이긴 하지만, 곧바로 한용운의 진보성을 증거하는 것으로 그 전 해에 나온 작품의 성향을 판단하는 근거가 될 수 있을까 하는 의문이 듭니다(개인적으로는 여성에 대한 한용운의 발언이 과연 진보적인 것일까, 시대적인 것을 떠난 인격에 대한 사유는 아닐까 하는 의문도 듭니다). 또 한 가지는 범박한 지적입니다만, 문학작품의 화자가 한 말과 실제 한용운의 대사회적 발언에 대한 접근법은 다를 수 있지 않을까 합니다. 이 부분은 다른 예들을 좀 더 찾아서 보완했으면 하는 생각이 듭니다.

"불교를 근대사상으로 정초하려 한 동아시아 근대 전환기 지성의 한 전형인 한용운"이라는 표현은 일본 근대 지식인들에 대한 스에키 후미코의 견해를 통해 발표자가 정의한 것으로 읽힙니다. 그런 판단이 어느 정도 공유되고 공인된 것인지, 그에 대한 설명이나 주석이 있었으면 합니다.

근대적 지성인으로서 한용운의 정체성이 전체적으로 드러난 글이나 저작이 있는지, 한용운의 정체성에 대한 발표자 선생님의 견해가 무엇인지 궁금합니다.

또 한 가지 개인적으로 궁금했던 것은 근대 지식인이 이해한 불교 자체에 대한 것입니다.

량치차오와 한용운의 견해에는 모두 불교적인 인식론과 존재론이 바탕에 깔려 있는 것으로 보입니다. 그런데 기본적으로 그 불교는 20세기 초까지 동북아에서 덧붙여지고 전래되어온 대승불교의 그것이 아닌가 합니다.[70] 특히 량치차오는 불교의 '진여'를 통해 헤르더나 헤겔과 흡사한 역사철학적 개념으로 나아간 것으로 보입니다.

그런데 량치차오가 "그렇기 때문에 불교에서는 한 명의 중생이라도 성불하지 못하면 나도 성

70) 업(다르마) 사상의 경우는 카스트 제도와 관련이 깊고, 힌두교의 세계관을 불교가 받아들인 것으로 알고 있습니다. 불교 초기 경전을 모은 「숫타니타파」의 등장인물들은 힌두교에서 말하는 '성인'의 경지와 그 특징을 시금석으로 삼아 고타마 석가모니를 시험하고, 그 결과 그가 성인임을 인정하고 있습니다. 경전 속의 석가모니 자신도 힌두교 경전인 「베다」를 중요하게 취급하고 있습니다. 그러나 경전 속의 석가모니는, 카스트는 타고난 신분보다 행위에 의해 결정된다며, 다르마보다는 각자의 수행적인 행태를 중요하게 생각했던 것을 알 수 있습니다. 이후 성립된 경전들에서는 석가모니가 스스로 자신과 제자들의 전생을 여러가지 예화로 말하면서 연기법을 설명하고 있습니다만, 결국 주어진 현재로서 중생이 할 수 있는 일은 선업을 쌓거나, 보리심을 내어 불법승 삼보에 귀의하고 깨달아 정진하여 피안에 이르러 두 번 다시 이 몸을 받아 태어나지 않는 것일 것입니다. 진리의 추구와 윤리적인 실천이 불타의 원래 가르침이라면, 중생 구제라는 대승적인 사상은 후대에 보태어진 것일 수 있어 보입니다.

불할 수 없다고 말하는데, 이는 본체가 단일한 것이기 때문이다"라고 한 부분은, 부처님의 수행자들 중 모든 중생이 제도될 때까지(미륵불이 올 때까지) 성불하지 않겠다는 서원을 세우고 유일하게 해탈하지 않은 지장보살을 떠올리게 합니다(혹은 「유마경」의 유마거사를). 기본적으로 이런 보살행이 불교 자체의 본질이라고 보는 것은 일면적인 해석일 수도, 혹은 특정 지역의 불교 사상일 수도 있지 않을까 합니다(실제로 지장보살 신앙은 다른 지역보다 동북아 3국에서 강한 편입니다). 혹은 고타마 석가모니의 원래 뜻 이상의 것일 수도 있지 않을까 합니다.

이런 보살행은 뭇 중생을 구제하기 위한 대비원력의 발현이며, 나아가서는 모든 생명체, 혹은 축생도나 지옥도를 포함한 육도의 존재자 일반에 대한 것이라 할 수 있을 것입니다. 그런 점에서 량치차오가 근대적인 국민국가나 민족 같은 테두리에 불교를 적용한 것은 자국민에 대한 사리사욕에 의거한 분별심의 발로('분별 망상')일 수 있지 않을까 합니다. 보살행이 이념적인 것을 넘어 실질적인 목표라고 한다면 그 보살행이 인간 속세의 사회적인 구획에 결부되어도 되는 것인지, 혹은 결부되어야만 구체적인 실천이 가능한 것인지, 그런 것이 정말 보살행이라고 할 수 있는 것일지 하는 의문이 들었습니다.

발표문의 주석들을 보면 이 문제에 대해서도 발표자께서는 많은 연구를 하셨으리라 생각됩니다. 발표자 선생님의 입장을 듣고 싶습니다.

불교생태학 관점에서 본 만해와 미당의 시에 나타난 관계적 주체 인식 양상

전 한 성 (인천대)

‖목 차‖

1. 머리말
2. 불살생의 윤리-인간 중심에서 생명 중심으로
3. 연기론-개별적 자아에서 우주공동체적 자아로
4. 불성론-상호의존에서 상호존중으로
5. 맺음말

1. 머리말

생태학(ecology)이란 용어는 Haekel의 『일반형태학』(1866)이라는 책에서 처음 등장하였다.[1] 이 학문의 요체는 '생명체와 주변 환경의 상호작용태' 또는 '생태계의 구조와 기능'을 연구하는 것이었다. 그에 따르면, 생태계는 생명과 환경 간의 상호작용체계를 뜻하는데, 이러한 생태계는 '상호의존성'에 기반을 둔 '순환성'과 '항상성'을 구조적 본질로 한다.

지금 여기, 우리가 초래한 전 지구적 문제 가운데 제일 큰 위기가 무엇일까 생각해보면 아마 '생태계 파괴'일 것이다. 우리의 생태계가 파괴되어가고 있다는 것은 우리의 삶이 '파편화'되어 '항상성'을 잃어가고 더 이상 이 세계에 '순환성'을 기대하기 어려워지고 있다는 사실을 가리킨다.

그동안 생태담론에서는 생태계 파괴의 원인을 여러 방면에서 강구하였다. 이들의 논의를 종합해보면, 경제 측면에서는 자본주의에 기반을 둔 산업화가, 기술 측면에서는 근대 과학혁명이, 종교 측면에서는 인간중심주의 기독교 세계관이, 사회 측면에서는 기독교적 세계관과 직간접적으로 관련이 있는 남성 중심 사회가 문제의 근본으로 지적되었다. Kinsley는 『생태학과 종교: 교차 문화적 관점에서 본 생태적 영성』(1995)에서 생태계 파괴의 주범으로 근대 과학에 기반을 두고 개인의 독립성과 자율성을 극대화한 서구문명의 기계론적 세계관을 지목한다. 그러면서 그는 동양의 종교사상, 특히 불교를 통해 생태계 문제의 해결을 모색하고 있다. 동양 종교의 전근대적 성격이 근대의 부정적 산출을 극복하고 포스트휴먼시대에 인간 삶의 긍정적 방향을 가늠할 수 있는 가능성을 내보이고 있다는 사실은 특기할 만하다.

실제 불교사상의 본질 가운데 '비실체성(空)'과 '상호의존성(緣起)', '상호존중(慈悲)'은 생태사상과 긴밀한 접점을 형성한다. 그러한 까닭에 1980년대 서구에서는 '생태불교학(EcoBuddhism)'이 크게 유행하기 시작하였고, 우리나라에는 1990년에 '불교생태학(Buddhist Ecology)'으로 적극 수용되었다.[2] 김종욱(2004:28)에 따르면, 불교생태학은 "상호의존과 상호존중이라는 연생(緣

1) Stanley Dodson(2000), 노태호 외 옮김, 『생태학』, 아카데미서적, 2.

生)과 상생(相生)의 불교정신에 입각해 제반 학문들 사이의 연계를 도모하여, 생태계의 구조와 기능을 이론적으로 분석하고, 생태계의 조화와 생명해방을 구현할 수 있는 실천 방안들을 탐구하는 학문"이다. 이는 불교생태학이 불교사상을 통해 우리의 생태계를 연구하거나 생태학 관점에서 불교사상을 연구하는 학문으로, 불교와 생태학의 관계를 탐구하는 학문으로 이해될 수 있다. 이때 어느 쪽 연구이든 불교생태학에서 거론되는 불교 교리를 정리해보면 크게 네 가지 정도로 대별된다. 첫째, 불살생의 윤리이다. 이는 살아 있는 생명에 대한 불교의 자비적 윤리관이다. 둘째, 연기론적 세계관이다. 이는 자아와 타자의 관계 나아가 자아와 대상세계와의 밀접한 유기적 관계성을 인식하는 것이다. 셋째, 불교의 도덕관이다. 이는 윤회론적 세계관에 기초하여 행위의 도덕적 책임을 강조하는 것이다. 넷째, 불교의 영적 세계관 또는 불교의 자연철학이다. 이는 인간과 자연을 포함한 모든 살아 있는 것에는 불성이 있다고 하는 것이다.[3] 조성택(2002)는 이러한 불교사상을 생태 문제에 그대로 일반화하여 접목시키는 것을 경계한다. 사실 불교사상의 생태학적 가능성을 주목하는 대부분 관점들이 서양과 동양, 기독교적 가치관과 불교적 가치관을 대립적으로 바라보는 하나의 틀 속에서 앞의 네 가지 불교 교리들을 대안으로 제시하는 경향이 있기 때문이다. 이는 또 다른 의미에서 오리엔탈리즘의 산물이라 하지 않을 수 없다. 조성택(2002:318)은 불교는 전통사상으로 그 주류적 사상이 현재와는 맥락이 다른 과거에 형성된 것이기 때문에, '불교의 시간적, 질적, 내용적 차이를 극복'하면서, '불교경전의 초세속적 담론을 세속적 문제를 위한 담론'으로 재해석하는 데 연구의 초점을 두어야 한다고 주장한다. 이러한 생각은 불교생태학 관점에서 만해와 미당의 시에 나타난 화자의 주체 인식 양상을 살펴보려는 본고에 시사하는 바가 크다.

한국 근현대시사에서는 근대 초기부터 불교생태학적 상상력에 기댄 작품들이 많이 산출되었다. 불교생태학이 20세기 후반 들어서야 주목받기 시작했다는 사실을 고려해보면, 산업사회 이전에 반근대가 아닌 탈근대 지향의 불교생태학적 상상력에 기반(특히 연기론과 윤회론에 근거)을 둔 우리 민족의 정서를 형상화한 시들이 많았다는 점은 주목할 필요가 있다.[4] 본고에서는 불교생태학적 상상력을 유감없이 발휘한 만해 한용운의 『님의 침묵』(1926)과 미당 서정주의 『서정주 시선』(1956), 『신라초』(1961), 『동천』(1968)을 주목하고자 한다. 한용운은 불교사상의 본질에 정통하였고 이러한 인식은 그의 시를 통해 잘 형상화되어 있다. 특히 불교사상의 본질인 공(空)사상과 연기(緣起), 이를 바탕으로 수행되는 자비(慈悲)를 통해 실천적 윤리의 순환성을 근현대시인 가운데 누구보다 탁월하게 인식하고 있었다.[5] 서정주 역시 「내 마음의 상황」에서 스스로 밝히고 있는 것처럼, '다른 것'이 모여서 '나'를 이루고 '나'는 다시 흩어져서 '다른 것'이 된다는 불교의 연기와 무상성에 대한 본질을 잘 파악하고 있었다.[6] 두 시인은 모두 시를 통해 자아와 타자, 나

---

2) 불교생태학의 형성배경에 대해서는 이찬훈(2014) 참고 바람.

3) 조성택(2002:301-317)은 위에 제시된 4가지 불교 교리들이 불교의 지엽적이고 특수한 역사적 맥락에서 만들어진 것이기 때문에 오늘날 우리 사회에 생태 문제를 해결하기 위해 그대로 적용하는 것은 무리가 있다고 밝히고 있다. 불교생태학 연구의 한계에 대한 구체적인 설명은 조성택(2002) 참고 바람.

4) 김옥성(2006)은 불교생태학적 상상력을 보여준 시인들로, 한용운, 조지훈, 서정주를 근간으로 하고, 이들 사이의 빈틈을 보완해줄 수 있는 대표적 시인들로 이광수, 김달진, 박재삼, 오세영, 조오현, 김지하, 이성선, 최승호 등을 언급한다.

5) 이에 대해서는 많은 연구들이 있다. 대표적 논의로는 박노준 외(1960), 김학동(1974), 만해사상연구회(1981), 임동한(1999), 김옥성(2007, 2012) 참고.

6) "魂뿐만이 아니라 그 物質不滅의 法則을 따라서 내 死後 내 육체의 깨지고 가루된 조각들이 딴 것들과 합하고 또 헤어지며 巡廻하여 그치지 않을 걸 생각해 보는 것도 아울러 큰 재미가 있다. -생략- 물질만이 불멸인 것이 아니라, 물질을 부리는 이 마음 역시 불멸인 것을 아는 나이니, 이것이 영원을 갈 것과 궂은 날을 어느

아가 이 세계가 비실체성을 기반으로 하는 관계 맺기를 통해 서로 존중함으로써 자유와 평등을 구현할 수 있음을 잘 보여주고 있다.

본고에서는 이러한 분명한 인식을 관계적 주체 인식이라고 규정하고, 일제 식민지 아래 생활 터전을 파괴당한 자들의 자기 인식이 불교적 상상력에 힘입어 어떤 시적 응전의 양상으로 드러나는지 살펴볼 것이다. 특히 불살생의 윤리적 측면에서, 비실체성을 인정하는 연기론 측면에서, 모두가 부처라는 불성론 측면에서 두 시인의 시에 나타나는 관계적 주체 인식의 다양한 언어적 표현 양상을 들여다보고자 한다.[7] 대체로 한국 현대시의 생태주의 연구가 산업화 이후 시들을 대상으로 하고 있다는 점에서, 산업화 이전의 근현대시들이 어떤 방식으로 불교와 생태사상이 접점을 이루어 다양한 상상력을 꽃피워 왔는지 살펴봄으로써 불교생태시학의 토대를 구축하는 데 일조할 것이다. 이러한 시도는 불교생태학이 한계로 노정하는 초세속적 담론을 세속적 문제를 위한 담론으로 재해석해보는 일종의 초인지 해석 과정이라는 점에서 의의가 있을 듯싶다.

2. 불살생의 윤리-인간 중심에서 생명 중심으로

환경윤리학자 A. Leopold는 생태적 위기를 극복하기 위해서는 동물뿐만 아니라, 식물 및 무생물에 대해서도 도덕적으로 고려할 필요가 있다고 주장한다. 그러나 그의 생태적 관심은 개개의 생명체가 아니라, 생태계 전체에 방점을 두고 있다. 윤리의 확장이 생태학적 진화의 한 과정이라고 보는 점에서 환경파시즘적 모습까지 발견된다.[8] 환경철학자 Naess. A.는 자신을 환경오염이나 자원고갈의 문제에 관심을 두는 피상적 생태주의자가 아니라, 우리의 세계관과 문화생활 방식까지 자연과 함께 고려하는 근본적 생태주의자라고 말한다. 지구라는 전체를 위해 인간과 문화생활 양식이 희생될 수 있다는 한계를 지닌다.[9] 이러한 생태주의에 근거한 윤리학은 최근 동물해방론마저 주장하고 있다. 그러나 생명존중과 불살생은 불교의 본질적 성격을 설명하는 데 필수적인 개념 가운데 하나이다. 더욱이 불교에서는 집단군으로서의 생태계뿐만 아니라, 개체로서의 생명 가치를 중시한다. 이 점은 근본율장에서 생명과 관련된 계율을 통해 확인할 수 있다. 대승불교의 '불살생계(不殺生戒)'에서는 '생물로서 존재하는 일체 존재는 생명이라고 하는 고귀한 가치를 모두 내재하고 있다'고 밝히고 있다. '불식육계(不食肉戒)'에서는 동물도 생명이기 때문에 보호되어야 함을 강조하고 있다. 여기서 방생의 윤리가 발생하는데 이는 생명존중이 곧 개체의 자유 실현을 돕는 일임을 의미한다.[10] 한용운은 「동물에게도 종교가 있다.」[11]에서 불살생의 윤

뒷골목 어느 蓮꽃 사이 할 것 없이 방황해 다닐 일을 생각하면 매력이 그득이 느껴짐은 당연한 일이다" 서정주(1972), 「내 마음의 상황,」『서정주문학전집5』, 일지사, 285-286.

7) '불교의 도덕관'에 대한 측면은 다른 기회에 논하기로 한다. 그러한 이유는 미당의 시에 나타난 샤머니즘적 상상력이 불교적 상상력, 도교적 상상력과 뒤엉켜 있기 때문에 그 결을 다듬는 작업은 논지 전개상 추후를 기약할 수밖에 없다.

8) Leopold, A.(1968). The land ethic. A sand county almanac. New York: Oxford University Press. 1-12.

9) Naess, Arne(1995). "The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement," in Drengson, A. and Inoue, Y. (ed.). The Deep Ecology Movement: An Introductory Anthology. Berkeley: North Atlantic Publishers. 3-9.

10) 신성현(2006), 「동물해방과 대승계율」, 『불교사상의 생태학적 이해』, 동국대학교BK21불교문화사상사교육연구단, 360-379.

11) 한용운(1973), 「동물에게도 종교가 있다.」, 『만해한용운전집2』, 신구문화사.

리를 이야기하는데, 여기서 더 나아가 「초목에도 각성이 있다.」[12]에서 생명의 대상을 식물에까지 확장한다. 그는 생명과 죽음의 설명을 통해 생명 개체와 집단으로서 생태계가 다르지 않음을 역설한다. 죽음을 거쳐 태어나는 무수히 많은 생명들(개체)은 자아와 타자의 구별이 죽음을 거치는 순간 무의미해진다. 이는 하나의 유기체로 변모되는 것을 의미한다. 생명을 배태한 죽음은 모든 대립적 관계를 무화시키며 생명 그 자체로 집중하게 한다.

> 나는 소나무 아래서 놀다가 지팡이로 한 줄기 풀을 부질렀다. 풀은 아무 반항도 원망도 없다. 나는 부러진 풀을 슬퍼한다. 부러진 풀은 영원히 이어지지 못한다./내가 지팡이로 부질르지 아니하였으면 풀은 맑은 바람에 춤도 추고 노래도 하며 은(銀) 같은 이슬에 잠자고 키스도 하리라./모진 바람과 찬서리에 꺾이는 것이야 어찌하랴마는 나로 말미암아 꺾어진 풀을 슬퍼한다./사람은 사람의 죽음을 슬퍼한다. 인인지사(人人志士) 영웅호걸의 죽음을 더욱 슬퍼한다. 나는 죽으면서도 아무 반항도 원망도 없는 한 줄기 풀을 슬퍼한다.
>
> -「一莖草」 전문

위의 시에서 알 수 있듯이, 만해는 주로 인간과 동물의 생명을 논하는 불교의 시각을 식물까지 확장하고 있다. '내가 지팡이로 부질르지 아니하였으면', '풀은 맑은 바람에 춤도 추고 노래도 하며 은(銀) 같은 이슬에 잠자고 키스도'하면서 이 세계 안에서 자신의 삶을 누릴 수 있는데 한 줄기 풀을 상하게 한 것에 연민을 보내고 있다. 그리고 아무 반항도, 원망도 없이 죽어간 풀의 죽음을 영웅호걸의 죽음과 등치한다. 이렇게 모든 개체에는 나름의 고유한 내적 가치가 있음을 풀의 죽음을 통해 보여주고 있다. 만해는 「파리」, 「쥐」, 「모기」에서도 마찬가지의 인식을 보여준다. 불살생의 윤리가 인간 중심에서 생명 중심으로 확장되고 있음을 확인할 수 있는 것이다. 그러나 만해의 불살생의 윤리는 생명의식의 확대에서 멈추지 않는다. 그가 인식한 생명 개개의 고유한 내적 가치는 살아 있는 생명이면 그 어떤 것이든 스스로의 선택에 의해 '춤도 추고 노래도'할 수 있는 절대적 자유를 누려한다는 것이다.

> 남들은 자유를 사랑한다지만 나는 복종을 좋아하여요./자유를 모르는 것은 아니지만 당신에게는 복종만 하고 싶어요./복종하고 싶은데 복종하는 것은 아름다운 자유보다도 달콤합니다. 그것이 나의 행복입니다.//그러나 당신이 나더러 다른 사람을 복종하라면 그것만은 복종할 수가 없습니다./다른 사람을 복종하려면 당신에게 복종할 수가 없는 까닭입니다. -「복종」 전문

위의 시에서는 당신에 대한 '사랑'이 '자유'와 '복종'이라는 대립된 이미지를 통해 포착된다. '복종하고 싶은데 복종하는 것은 아름다운 자유보다도 더 달콤'하다고 말하는 것에서 알 수 있듯이, 주체 스스로의 자발적 선택에 의해 이루어지는 굴종은 오히려 더 달콤하고 행복한 진정한 자유라는 것이다. '자유는 만물의 생명이요.'라고 시작하는 「조선독립의 서」에서 확인할 수 있듯이, 살아 있는 모든 생명에 내재된 고유의 가치는 자유인 셈이다.

미당에게서 불살생의 윤리는 일차적으로 생명에 대한 경외의 과정으로 나타난다. 특히 생명 탄생에 대한 환희는 다양한 종류의 '꽃'으로 표상되는 시각적 이미지와 '울음'으로 표상되는 청각적 이미지가 성스러운 것을 함의하고 있는 '누님'의 이미지로 통합된다.

---

12) 한용운(1973), 「초목에도 각성이 있다.」, 『만해한용운전집2』, 신구문화사.

한송이의 국화꽃을 피우기 위해/봄부터 솥작새는/그렇게 울었나보다//한송이의 국화꽃을 피우기 위해/천둥은 먹구름속에서/또 그렇게 울었나보다//그립고 아쉬움에 가슴 조이든/머언 먼 젊음의 뒤안길에서/인제는 돌아와 거울 앞에서 선/내 누님같이 생긴 꽃이여//노오란 네 꽃닢이 필라고/간밤에 무서리가 저리 내리고/내게도 잠도 오지 않었나 보다. -「국화 옆에서」 전문

위의 시는 우리나라 국민이라면 누구나 한 번쯤은 들어봤을 것이기에 자세한 내용은 설명하지 않아도 되지 싶다. 다만, 여기서 주목할 것은 대상에 대한 감각적 인식의 전환이다. '국화'는 예로부터 지사나 고절한 품성 같은 남성성을 상징하는데, 이 시에서 '국화'는 '머언 먼 젊음의 뒤안길에서 인제는 돌아와 거울 앞에 선 내 누님'으로 친근하면서도 정감을 불러일으키는 여성의 이미지로 감각화된다.[13] 나는 그러한 누님 같은 꽃이 피어나는 것을 보며 잠조차 이룰 수 없을 만큼 생명 탄생에 대한 경외에 빠져든다. 그런데 국화꽃에게는 모든 생명을 죽이는 서리가 오히려 꽃을 피우는 초월의 힘이 되고 있음을 발견할 수 있다.[14] 여기서 죽음을 거쳐 태어나는 무수히 많은 생명들은 자아와 타자의 구별이 죽음을 거치는 순간 무의미해진다는 만해의 인식과 동일선상에 놓여 있음을 확인할 수 있다. 그러나 미당은 만해와 달리 생명의 본질 인식을 통해 자유 실현으로 나아가기보다 생명의 본질적 심원에 대한 근본적 물음에 천착한다. 이 지점이 선사, 지사로서의 만해와 구별되는 시인으로서의 미당 서정주를 발견하게 한다.

바위가 저렇게 몇 천년씩을/침묵으로만 웅크리고 앉아 있으니/난초는 답답해서 꽃 피는거라./답답해서 라기보단도/이도령을 골랐던 춘향이 같이/그리루 시집이라도 가고파 꽃피는거라./역사 표면의 시장 같은 행위들/귀시끄런 언어들의 공해에서 멀리 멀리/고요하고 영원한 참목숨의 강은 흘러/바위는 그 깊이를 시늉해 앉았지만/난초는 아무래도 그대로는 못 있고/야, 한마디 내뱉는거라./속으로 말해 나즉히 내뱉는거라. -「바위와 난초꽃」 전문

미당은 생명의 유한함보다 죽음 속에서 피어나는 생명의 영원성을 노래하는 것에 더 관심이 있어 보인다. 하이데거(2020)는 근대의 죽음, 자연적 죽음은 죽음의 의미 물음이 불가능하다고 말하면서 유한한 삶의 일부로 죽음을 끌어와 죽음에 대한 실존적 사유를 보여준다.[15] 그러나 죽음과 그 이후에 대한 문제, 그리고 나의 고유한 죽음 너머 타자의 죽음에 대한 문제에 대해서는 시원한 해답을 구하기 어렵다. 고영섭(2008)에 따르면, 불교에서는 삶을 생유(生有, 태어남)-본유(本有, 죽어감)-사유(死有, 죽음)-중유(中有, 죽음 이후) 네 과정으로 나눈다. 이렇게 볼 때 삶은 죽음으로 마감되는 것이 아니라, 죽음 이후의 단계를 거쳐 새로운 삶의 과정으로 다시 나아감을 알 수 있다. 죽음과 경계가 무화되는 삶에 대한 불교적 인식은 위의 시에 잘 나타나있다. 미당은 주로 '돌'이나 '바위', '강', '바다'와 같은 오브제를 활용하여 영원을 상징한다. 몇 천 년을

13) 윤재웅(2021)은 이에 대해 윤리적 가치가 심미적 가치로 바뀌는 이런 패러다임을 문화상징의 혁명이라고 언급한다.

14) 이어령은(2015)은 생명이 죽음에서 탄생으로 가는 순간, 그 시공간의 어느 지점, 멈춤의 공간이 개체와 개체의 구별을 무화하고 그것을 인식한 주체는 서리 내린 이 현실 세계를 교감과 조응으로 가득 채우는 시적 공간속에서 생명 탄생의 경이로움을 깨닫게 된다고 말한다.

15) 하이데거는(2020:332)는 인간이 시간적인 존재로 죽음을 향해 다가가는 존재인데, 이러한 존재(현존재)는 죽음이 있어야만 삶이 하나의 전체성을 이룰 수 있다고 설명한다. 특히 그는 죽음을 생물학적 죽음인 '끝나버림(Verenden)', 현존재에게 시간이 다 했음을 의미하는 '삶을 다함(Ableben)', 존재자가 스스로 맞이하는 '사망(Sterben)'으로 나누고 있다. 앞의 두 죽음은 당하는 죽음이고, 세 번째 죽음은 맞이하는 죽음에 해당한다. 그의 논의에 근거해보면, 죽음은 삶과의 대립이 아니라 삶의 일부이며, 단순히 물리적 개념으로 파악할 수 없음을 알 수 있다.

웅크리고 앉아 침묵으로 일관하는 바위의 이미지는 난초라는 이미지와 대비를 통해 영원성을 획득한다. 중유의 시간과 같은 '고요하고 영원한 참목숨의 강'이 흘러간 시간만큼 불변하는 바위 앞에서 고결한 품성의 난초는 결국 '야'라는 외침을 통해 침묵을 깨뜨린다. 참다못해 피어난 난초가 우주가 있는 한 계속해서 태어날 수밖에 없는 생명 탄생의 비밀을 말하려는 것은 아닐까. 물론, 이러한 영원주의, 순응주의는 김우창(1977)을 시작으로 많은 비판을 받는다. 지배이데올로기의 강화나 중생 속에서의 해탈을 시도했던 원효대사의 중생불(衆生佛)정신이 없다는 등의 비판이 그것이다.[16] 이는 시생태라는 테두리속에서 감각적, 미학적 세계관을 통해 생명의 본질 탐구에 몰입되었기 때문이라 판단된다. 그렇기 때문에 불살생의 윤리가 만해에게서는 생명의 자유추구라는 실천윤리로 자각되었지만, 미당에게서는 생명의 미적 탐구라는 미학적 가치로 귀결된 것이라고 볼 수 있다.

3. 연기론-개별적 자아에서 우주공동체적 자아로

불교생태주의자들은 흔히 화엄불교의 연기성의 원리를 심층생태학의 생명 중심주의적 자연관과 동일시하는 경향이 있다. 그러나 Swearer(1997)은 불교의 자연관이 '수행'을 위한 '장소'로서의 자연이자 '수행'의 가르침을 통해 얻는 대상적 자연으로 수행 중심에서 벗어나기 어려운 인간중심주의적 연관의 모습을 일정 정도 함의하고 있다고 주장한다. 조성택(2002:307-311)은 세계의 상호연관성에 대한 생각은 불교에서의 선구적인 생태론적 통찰이나 불교 고유의 생각이 아니라고 말한다. 특히 연기론을 '상의상즉(相依相卽)'하는 존재론적 연기로 파악하는 것은 동아시아 불교 가운데 화엄불교의 한 특징에 국한된다고 부연한다. 이러한 비판들을 고려해보면, 존재의 상호의존성에 바탕을 두고 있는 불교이론이 현재 우리 생태계에 실제적인 도움이 되기 위해서는 적극적인 재해석 작업이 요구됨을 알 수 있다.

일제식민지 아래 삶의 터전을 잃은 만해와 해방 후 동족상잔(同族相殘)의 비극까지 겪어낸 미당, 이 두 시인들이 자신의 시 속에서 연기론에 대한 생각을 어떤 방식으로 재해석하고 있는지 살펴보는 것은 불교와 현대 생태학의 시공간적 접점 가능성을 마련하는 일이 될 수 있다. 이는 한국 근현대 생태주의 시학의 토대를 구축하는 데 중요한 기초 작업이 될 것이다.

> 만일 여러분이 시인이라면, 여러분은 이 한 장의 종이를 보면서, 하늘에 구름이 있다는 것을 명확히 인식할 것이다. 구름이 없으면 비가 없고, 비가 없으면 나무가 자랄 수 없고, 나무가 없으면 종이를 만들 수 없다. 구름은 나무가 존재하기 위해서 반드시 필요한 존재이기에, 만일 구름이 여기에 없다면, 이 한 장의 종이도 또한 여기에 있을 수 없을 것이다.[17]

위의 진술은 틱 낫한(1988:3)의 연기에 대한 설명이다. 여기서 알 수 있는 것은 화엄불교의 불일불이(不一不二)사상이다.[18] 이찬훈(2003)에 따르면, '不一'은 직역하면 '하나가 아니다'이다. 이는 다(多)의 세계로서 구별의 세계이다. 언어와 이성이 존재하는 현실세계이다. 이 때 '一'은

16) 김우창(1977), 「구부러짐의 형이상학-서정주, 떠돌이의 시」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사.; 임우기(1998), 「미당 시에 대하여 -회귀(回歸)의 아름다움?」, 『그늘에 대하여』, 강, 1998.
17) Nhat Hanh, Thich(1988), 3.; 동국대학교 BK21불교문화사상사교육연구단(2006), 불교사상의 생태학적 이해, 395, 재인용.
18) 이찬훈(2003), 「화엄의 불이사상과 과정 형이상학」, 『대동철학』 23, 대동철학회.

무수히 많은 개체로서의 상대가 존재하는 분별의 일이다. '不二'는 직역하면 '둘이 아니다.'이다. 이는 이성과 언어사용을 넘어서는, 개별의 차이를 초월하는 정신적 전체주의의 세계이다. 따라서 '不一不二'를 직역해보면, '같지도 않고 다르지도 않다.'라는 뜻이 된다. 결국 상대적 세계에서 일어나는 차별은 '나'가 '너'와 다르다고 생각하는 불완전한 우리의 인식에서 비롯된다. 한 장의 종이는 이와 무관해보이지만 실상 깊은 관계를 맺고 있는 구름, 비, 나무 등이 있어야만 비로소 존재하는 것이다. 이를 납득하기 위해서는 연쇄적인 혹은 순환적인 비실체성의 인정이 요구된다.

만해는 불교를 토대로 근대 계몽의 태도를 취하면서도 '자연'에 보이지 않는 이러한 인과론적 질서가 내재되어있다고 생각했다. 특히 카오스모스적인 인과론적 질서에 의해 우주가 운행된다고 생각했다.[19] 그러나 우주가 물질과 에너지로만 구성되지 않고 그 너머에 초감각적인 세계가 감각적인 것들과 서로 뒤엉켜 있다고 생각했다.[20] 그는 감각적인 세계에 대한 인과론적 인식을 바탕으로 초감각적인 세계까지 이해하는 것을 마음 좀 더 구체적으로는 믿음, 즉 신앙이라고 생각했다. 그리고 이러한 신앙을 영위하는 것을 자기 부정이 아닌 자기 확장이라고 여겼다.[21]

> 사랑을 「사랑」이라고 하면 벌써 사랑은 아닙니다./사랑을 이름지을 만한 말이나 글이 어디 있읍니까./미소에 눌려서 괴로운 듯한 장밋빛 입술인들 그것을 스칠 수가 있읍니까./눈물의 뒤에 숨어서 슬픔의 흑암면(黑闇面)을 반사하는 가을 물결의 눈인들 그것을 비출 수가 있읍니까./그림자 없는 구름을 거쳐서 메아리 없는 절벽을 거쳐서 마음이 갈 수 없는 바다를 거쳐서 존재? 존재입니다./그 나라는 국경(國境)이 없읍니다. 수명(壽命)은 시간이 아닙니다./사랑의 존재는 님의 눈과 님의 마음도 알지 못합니다./사랑의 비밀은 다만 님의 수건에 수(繡)놓는 바늘과 님의 심으신 꽃나무와 님의 잠과 시인의 상상과 그들만이 압니다. -「사랑의 존재」 전문

그런 까닭에 만해는 '사랑'을 사랑이라고 입으로 소리 내어 뱉는 순간 그것은 사랑이 아니라고 말한다. 이 현실세계에서 진정한 '사랑을 이름지을 만한 말이나 글'은 있을 수 없다는 것이다. 미소에 눌린 장밋빛 입술도, 눈물도, 슬픔도, 가을 물결도, 그림자 없는 절벽도 사랑의 존재를 드러낼 수는 없다. 심지어 사랑의 존재는 무수히 많은 존재들(심지어 절대자까지도)로 표상되는 '님'의 눈과 마음으로도 헤아릴 수 없다. 만해는 이렇게 존재의 비실체성에 대해 분명하게 언급한다. 그러나 이어서 그는 비실체성에 대한 깨달음을 확인할 수 있는 유일한 방법으로 자신의 '행위'를 언급한다. '사랑의 비밀'은 단지 님의 수건에 수(繡)를 놓는 행위, 님과 함께 꽃나무를 심는 행위, 님과 함께 잠이 드는 행위, 시인처럼 상상하는 행위, 바로 자기 행위에 대한 자각, 즉 성찰의 힘[22]에서 사랑의 존재를 비로소 깨달을 수 있다고 말한다.

미당 역시 자신의 시세계가 불교의 연기설에 근간하고 있다는 것은 굳이 설명하지 않아도 될 정도로 많은 논의가 되어왔다. 따라서 여기서는 앞서 언급한 연쇄적인 또는 순환적인 존재의 비실체성에 대한 인식이 어떻게 드러나는가를 살펴보는 데 초점을 두고자 한다. 그는 「내 詩와 精神에 影響을 주신이들」(1972:270)에서 이렇게 말한다. '니이체의 영겁회귀(永劫回歸)라는 것은 되면야 좋지만, 디오니소스나 아폴로적(的) 육벽(肉壁)을 지니고선 불가능(不可能)하다는 걸 짐작

19) 카오스모스는 우주의 혼돈적 질서를 의미한다. 김효은(2010)은 만해의 시 텍스트에 나타난 '님'과 '나', '침묵'에 대해 필립 쿠버스키의 카오스모스의 시학을 적용하여 생태학적 분석을 시도하고 있는데, 이를 통해 분석된 '님'과 '나'의 관계는 연기성의 원리와 같은 맥락에 놓여 있음을 확인할 수 있다.

20) 한용운(1973), 「宇宙의 因果律」, 『만해한용운전집2』, 신구문화사, 295-300.

21) 한용운(1973), 「信仰에 대하여」, 『만해한용운전집2』, 신구문화사, 300-304.

22) 성찰의 사전적 정의는 '자신이 한 일이나 행위를 깊이 되돌아보는 일'을 말한다.

하게 되었다. 그래서, 니이체도 결국은 신취(神醉)한 채 미쳐 버리고만 것이라고 생각한 것이다. 그리고, 그 자리에 서서히 그 부처님이라는 석가모니(釋迦牟尼)가 걸어나오기 시작했다.' 이 고백처럼 미당은 서구의 실체론에 근거한 니체의 육체성을 붓다를 만나면서 극복하게 된다. 이후 불교의 연기성-무자성-비실체성은 그의 시를 형성하는 하나의 바탕으로 자리하게 된다.

> 어디서/누가 내 말을 하나?//가을 푸른 날/미닫이에 와 닿는 바람에/날씨보러 뜰에 내리다 쏟히는 재채기//어디서 누가 내 말을 하나?/ 어디서 누가 내 말을 하여./어느 꽃이 알아듣고 전해 보냈나?//문득 우러른 西山 허리엔/구름 개어 놋낱으로 쪼이는 양지,/옛 사랑 물결 짓던 그네의 흔적.//어디서 누가 내 말을 하나?/어디서 누가 내 말을 하여./어느 소가 알아듣고 전해보냈나? -「재채기」 전문

재채기의 정의를 〈네이버 백과사전〉에서 찾아보면, '반사적으로 일어나는 격한 호기, 코의 점막이 자극을 받아 일어나는 경련성 반사 운동'이라고 나온다. 시인은 '가을 푸른 날 미닫이에 와 닿는 바람에 날씨' 구경하려고 뜰에 나오다가 갑자기 재채기를 한다. 무의식적으로 일어난 경련성 반사 운동이 맞다. 그런데 시인은 이 재채기 행위를 불러일으킨 원인을 현재에서 찾지 않는다. 재채기를 일으킨 존재는 지금, 여기에 없다. 지각되지 않는 먼 시간, 먼 곳에 있는 것이다. 시인은 그저 '어디서 누가 내 말을 하나?' '옛 사랑'이 함께 그네 타던 즐거운 순간을 말하고 있는 것은 아닐까 짐작해본다. 그럴 만한 근거는 '꽃'과 '소'가 그 말을 알아듣고 전해주었기 때문이다. 한만수(2000:178-182)는 이 시를 두고 만물에 생명력을 부여하는 것에 주목하여 불교를 중심으로 삼교 융합적 상상력이 잘 발휘되었다고 말한다.

사실 이 지점이 바로 만해와 미당이 존재의 비실체성에 대한 '행위' 인식을 어떻게 언어적으로 표현해내는가 구별되는 부분이다. 만해는 존재의 비실체성에 대한 '행위' 인식을 '성찰'에 방점을 두고 있는 반면, 미당은 '신화적·종교적 상상력'에 무게를 두고 있는 것이다.

> 바람도 없는 공중에 수직(垂直)의 파문(波紋)을 내이며 고요히 떨어지는 오동잎은 누구의 발자취입니까./지리한 장마 끝에 서풍이 몰려가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로 언뜻언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까. 꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서 옛 탑(塔) 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 시(詩)입니까./타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다. 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까. -「알 수 없어요」 일부

이 시의 화자는 '고요히 떨어지는 오동잎', '푸른 하늘', '하늘을 스치는 알 수 없는 향기', '작은 시내' '하늘을 곱게 단장하는 저녁놀'처럼 자연물에 자신의 감각을 연결하여 마음(만해는 이를 믿음, 신앙이라고 부름)에 아름다운 자연을 그려본다. 그런데 이러한 자연의 이미지들은 단순한 물리적 대상으로 마음에 그려지는 것이 아니다. 그 이면에는 '누구의 발자취', '누구의 얼굴', '누구의 입김', '누구의 노래', '누구의 시'처럼 신비로운 존재인 '누구'와 연결되어 있다. 김효은(2010:178-179)는 이 '누구'는 '님'으로서 신에 가까운 위치에 있는데, '떨어지는 오동잎', '푸른 하늘', '알 수 없는 향기'처럼 의인화되어 표현되면서 각각 '발자취', '얼굴', '입김' 등으로 묘사되고 있다고 말한다. 그러면서 이는 자연만물이 독립된 부분이 아니라 하나의 유기체로 연결되

어 있음을 보여주는 생태학적 사유를 확인할 수 있는 것이라고 언급한다. 이때 중요한 지점이 화자가 마음속에 담아내는 자연의 개별적 대상물들이 '누구'로 표상되는 신비로운 존재로 통합되는 과정에서 일어나는 행위에 대한 시인의 평가이다. '누구'로 표상되는 신비로운 이 존재는 '수직의 파문', '무서운 검은 구름의 터진 틈', '꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼', '돌부리를 울리고 가늘게 흐르는', '바다를 밟고', '타는 나의 가슴', '밤을 지키는 약한 등불'과 같은 시적 진술에서 알 수 있듯이, 고통스런 희생을 통해서만 만날 수 있다. 이는 무아성을 인정하고 개별적 자아에서 공동체적 자아로 나아가는 데는 적지 않은 자기희생이 요구됨을 의미하는 것이다. 한편 '타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다.'에서 확인할 수 있듯이, 이 공동체적 자아는 소멸과 재탄생이라는 순환적 주체로서 자기를 초월한 우주적 존재로 거듭나게 된다. '유기적 전체로서의 우주 안에서 개별적 자아들은 소멸과 재탄생의 무한한 순환을 통해 우주의 대순환을 형성하게'(김옥성, 2012:116) 되면서 자아와 우주는 순환적 항상성을 획득하게 되는 것이다. 이러한 우주의 순환성과 항상성은 자기 행위에 대한 고통스런 성찰에서 비롯된다.

반면에, 미당은 존재의 비실체성의 깨달음을 보여주는 행위에 대한 자각으로써 신화적·종교적 상상력을 동원하여 불교식 3世(전생, 현생, 내세)를 통한 세계관을 형성한다.[23] 이는 결국 '윤회론적 상상력'을 낳게 한다.

> 언제던가 나는 한 송이의 모란꽃으로 피어 있었다/한 예쁜 처녀가 옆에서 나와 마주보고 살았다/그 뒤 어느 날 모란 꽃잎은 떨어져 누워/메말라서 재가 되었다가 곧 흙하고 한 세상이 되었다/그게 이내 처녀도 죽어서/그 언저리의 흙 속에 묻혔다/그것이 또 억수의 비가 와서 모란꽃이 사위워 된/흙 위의 재들을 강물로 쓸고 내려가던 때,/땅속에 괴어있던 처녀의 피도 따라서 강으로 흘렀다/그래, 그 모란꽃 사윈 재가/강물에서/어느 물고기의 배로 들어가/그 혈육에 자리했을 때,/처녀의 피가 흘러가서 된 물살은/그 고기 가까이서 출렁이게 되고,/그 고기를 - 그 좋아서 뛰던 고기를/어느 하늘가의 물새가 와 채어 먹은 뒤엔/처녀도 이내 햇볕을 따라 하늘로 날아올라서/그 새의 날개 곁을 스쳐 다니는 구름이 되었다/그러나, 그 새는 그 뒤로 어느 날/사냥꾼이 쏜 화살에 맞아서, 구름이 아무리 하늘에 머물게 할래야/머물지 못하고 땅에 떨어지기에 어쩔 수 없이 구름은 또/소나기 마음을 내 소나기로 쏟아져서/그 죽은 새를 사 간 집 뜰에 퍼부었다/그랬더니, 그 집 양주가 그 고갯길 저녁상에서 먹어 소화하고,/이어 한 영아를 낳아 양육하고 있기에, 뜰에 나간 소나기도/거기 묻힌 모란 씨를 불리어 움트게 하고/그 꽃대를 타고 또 올라오고 있었다/그래, 이 마당에 현생의 모란꽃이 제일 좋게 핀 날,/처녀와 모란꽃은 또 한 번 마주보고 있다만,/허나 벌써 처녀는 모란꽃 속에 있고/전날의 모란꽃이 내가 되어 보고 있는 것이다 -「인연설화조」 전문

이 시의 이야기는 모란(화자)과 처녀의 인연으로 시작된다. 미당의 윤회론적 상상력을 잘 드러내고 있다. 시간적으로 나는 모란꽃에서 재로 물고기배로 물새로 새고기로 영아로 처녀로 변모한다. 동시에 화자인 '나'가 사랑하는 대상인 처녀는 흙으로, 물살로, 구름으로, 소나기로, 모란꽃으로 변모한다. 공간적으로는 흙에서 강으로, 하늘로, 다시 흙으로 상승과 하강을 반복한다. 결국 화자와 처녀는 모란꽃을 두고 윤회의 세월 속에서 처음 모란(자아)과 처녀(타자) 사이에서 모란(처녀=타자)과 화자(자아)로 자리바꿈한다. 이는 개별적 자아가 시공간적으로 관계 맺기를 통

23) 이 점은 서정주의 「佛敎的 想像과 隱喩」에 잘 나타나있다. 여기서 미당은 <삼국유사>에 나오는 김대성의 일화를 통해 佛敎式 3世를 통한 現實觀과 衆生一家觀이 빚어낸 이야기가 상상만으로도 아름답다고 밝히고 있다. 서정주(1972), 『서정주문학전집2』, 일지사, 265-268.

해 초월적 자아로 변모됨을 의미하는데, 자아는 신이 아닌 본래의 또 다른 자아로 위치함으로써 우주적인 공동체적 자아를 지향한다. 문태준(2011:105)는 이러한 시적 형식을 두고 “불교에서의 인과율을 보여주고 있으며, 좁은 테두리에 갇힌 인간 존재를 우주적인 차원의 생명으로 재탄생하게 한다는 데 그 인식의 진전이 있다.”라고 말한다.[24] 물론, 김우창(1994:34)는 이 시를 두고 “이 세상에서 일어나는 일은 전부 카르마의 결과이며, 따라서 세상의 일로서 걱정할 일은 아무것도 없다. … 아이들의 놀이로서는 흥미가 있을는지 몰라도 시로서는 전혀 아무런 의미도 가질 수 없다.”라고 비판한다. 미당은 만물의 행위(존재의 비실체성)에 대한 근원적 탐구로써 만해가 보여준 철학적 인식 방법(성찰)과 달리 ‘윤회적 상상력’이라는 문학적 인식 방법을 선택하여 물질과 영혼 존재의 소멸 재생을 시화했기 때문으로 보인다.

> 육체만이 아닌 영혼으로 살기로 하면 죽음이라는 것은 없어지는 것이고, 그리운 것들을 두고 죽는 섭섭함도 견딜만한 것이 되는 것인 데다가, 이 魂이 영원히 거쳐 다닐 필연의 방방곡곡과 큰 길 좁은 길들을 생각해보는 것은 참 재미있다. 魂뿐만 아니라 그 物質不滅의 法則을 따라서 내 事後 내 육체의 깨지고 가루 된 조각들이 딴 것들과 합하고 또 헤어지며 巡廻하여 그치지 않을 걸 생각해 보는 것도 아울러 큰 재미가 있다. -「내 마음의 현황」 일부[25]

위의 미당의 진술에서 알 수 있듯이, 그는 물질의 영원성도 영혼의 영원성과 마찬가지라고 생각했던 것으로 보인다. 근대적 세계관에서 물질의 영원성은 플라스틱 같은 재료를 배제한다면 불가능한 것이지만, 물질도 영혼의 영원성처럼 불멸한다는 것이다. 물질불멸의 법칙을 따라 우주 속에서 자아의 조각들은 다른 물질들과 합쳐져 소멸과 재생을 반복하는 것이다. 불교적 사유에서 윤회는 번뇌이자 고통으로 해탈하기 위해서는 제거되어야 할 것으로 해석되지만, 미당이 생각했던 윤회는 그렇지 않은 것 같다. 김옥성(2012:145-146)은 미당이 근대 과학의 결정론적 인과론(가시적이고 직접적인 인과 관계를 전제한 기계론적 인과론)과 연기론적 인과론(불가시적이고 간접적인 인과 관계)의 차이를 혼동한 데서 비롯된 것이라고 지적한다. 어찌됐든 미당은 자기만의 방식을 통해 윤회론적 상상력을 맘껏 펼치는데 대체로 이에 근거한 시들은 자아와 타자가 사랑을 중심으로 하는 연인의 관계에 놓여 있음을 확인할 수 있다. ‘춘향’을 모티프로 한 ‘춘향의 말’ 연작시들이 좋은 예이다. 이렇게 볼 때 미당은 만해와 마찬가지로 연기성-무자성-비실체성의 깨달음으로 만물의 ‘행위’에 주목하였지만, 그에 대한 자각으로 만해가 선택했던 ‘성찰’(철학적 사유 방법)과 달리 ‘윤회론적 상상력’이라는 문학적 방법을 선택하며 다른 인식을 보여주게 된다. 그 결과는 우주 만물에 대한 사랑의 본질 탐구였다.

4. 불성론-상호의존에서 상호존중으로

불교생태학에서 생태계 파괴의 대안으로 제시하고 있는 여러 것 가운데 핵심이 불성론(佛性論)이다. 모든 생명에 불성이 있다는 것이다. 이러한 불성사상은 대승불교의 여러 사상 가운데 인도에서 성립한 여래장사상(如來藏思想)이 중국으로 건너와 불성사상이라는 이름으로 번역된 것이라

24) 문태준(2011)의 언급처럼 인간 존재를 개별적 자아에서 우주공동체적 자아로 생명 인식의 대전환을 보여주고 있는 시들은 얼마든지 찾아 볼 수 있다. <부활>, <여수>, <내가 돌이 되면> 등이 그 예이다.
25) 서정주(1972), 『서정주 문학 전집5』, 285쪽.

고 한다.[26] 문제는 인도의 여래장사상이 중국의 불성사상으로 변역되는 과정에서 불성이 새롭게 의미화되었다는 데 있다. 김영일(2006:279)에 따르면, 불성의 중국 수용 특징은 두 가지로 정리된다. 첫째, 불성의 인성화이다. 이는 일반사물이이나 동물의 특징과 구별되는 인간의 특징과 관련된 말로 인도에서 성불의 가능성을 의미한 것이 중국인들에게는 인간의 본성으로 간주된 것이다. 둘째, 불성의 본체화(本體化)이다. 불성(佛性)의 성(性)이 중국의 도가에서 말하는 본체론과 관련된다는 것이다. 본체론이란 만물이 자신의 근본(體)을 터전으로 삼아 조화롭게 작용(用)하는 것을 말한다. 만물은 도(道)로부터 생겨나는데 도는 자연을 성(性)으로 삼고 자연은 도를 체(體)로 삼는다는 것에서 알 수 있듯이, 중국인들에게 성(性)과 체(體)는 연결되어 본체(本體)라는 의미로 받아들여졌다. 이렇게 볼 때 동아시아 불교에서 자연은 인간본성을 의미하거나 이상적 상태의 자연세계를 의미한다. 조성택(2002:317)은 동아시아 불교의 자연관은 "깨달은 자의 불이적 인식 세계에 대한 레토릭이든가, 혹은 일종의 미학적 자연으로 현대의 생태철학에서 기대하는 에코시스템으로서의 자연은 아니라는 데 문제가 있다"라고 지적한다. 불교생태학에서 제시하는 불성사상 역시 현재 우리 생태계에 효과적인 도움이 되기 위해서는 재해석 작업이 요구된다.

만해는 불성을 자신의 마음과 자연에 모두 존재한다고 말한다. 그는 「내가 믿는 불교」에서 다음과 같이 설명한다. "석가의 말씀에 「심즉시불(心卽是佛)·불즉시심(不卽是心)」이라 하였으니, 이것은 사람사람이 다 각기 그 마음을 가진 동시에 그 마음이 곧 불(佛)인즉 사람은 오직 자기의 마음 즉 자아를 통해서만 불을 성(成)하리라는 것이외다. 그러나 여기에서 말하는 소위 자아라 함은 자기의 주위에 있는 사람이나 물(物)을 떠나서 하는 말은 아닙니다. 사람과 물을 통해서의 「자아」입니다. 즉 사람 사람의 오성(悟性)은 우주만유(宇宙萬有)를 자기화(自己化)할 수 있는 동시에 자기가 역시 우주 만유화할 수 있는 것이외다. 이 속에 불교의 신앙이 있습니다."

> 부처님의 나심은 온 누리의 빛이요 뭇 삶의 목숨이라./빛에 있어서 밖이 없고 목숨은 때를 넘느니./이곳과 저 땅에 밝고 어둠이 없고 너와 나에 살고 죽음이 없어라./거룩한 부처님 나신 날이 왔도다. 향을 태워 받들고 기(旗)를 들어 외치세./꽃 머리와 풀 위에 부처님 계셔라. 공경하여 공양하니 산 높고 물 푸르더라. -「聖誕」 전문

위 시에서 알 수 있듯이, 부처님은 '꽃 머리'와 '풀 위'에 어디든지 존재한다. 화자인 '나'가 살고 있는 이곳(감각의 세계)과 저곳(지각되지 않는 우주)은 경계가 없다. '나'와 '너' 또한 경계가 없다. '나'와 '너'의 삶과 죽음 또한 경계가 없다. 그렇기 때문에 살아 있는 것은 모두 불성이 되고, 공경의 대상으로서 평등한 것이 된다. 만해는 「내가 믿는 불교」에서 이를 분명하게 밝히고 있다. "불교의 교지(教旨)는 평등입니다. 석가의 말씀에 의하면 사람이나 물(物)은 다 각기 불성(佛性)을 가졌는데, 그것은 평등입니다." 만해는 불성을 통해 절대평등을 구현하고자 한다. 살아 있는 모든 것엔 불성이 있고, 따라서 그것들을 공경해야만 자연도 인간의 마음도 빛이 난다는 것이다. 만해가 추구하는 절대평등의 실현은 동체대비심(同體大悲心)에서 출발하는 것이다.

> 님이여, 나의 마음을 가져가려거든 마음을 가진 나에게서 가져가셔요. 그리하여 나로 하여금 님에게서 하나가 되게 하셔요./그렇지 아니하거든 나에게 고통만을 주지마시고 님의 마음을 다주셔요. 그리고 마음을 가진 님에게서 나에게 주셔요. 그래서 님으로 하여금 나에게서 하나가 되게 하셔요./그렇지

26) 동국대학교 BK21불교문화사상사교육연구단(2006), 불교사상의 생태학적 이해, 동국대학교 출판부, 278-279쪽.

아니하거든 나의 마음을 돌려 보내 주셔요. 그리고 나에게 고통을 주셔요./그러면 나는 나의 마음을 가지고 님의 주시는 고통을 사랑하겠습니다. -「하나가 되어주셔요」 전문

위 시에서 화자인 '나'는 '님'에게 나의 마음을 가져가려거든 다른 누구도 아닌 '나' 자신의 마음을 가져가라고 말한다. 그리고 대신 '나'와 '님'이 '하나가 되게 하셔요'라고 말한다. 마음을 주는 주체가 '나'인 것이다. 그러나 이내 마음을 주는 주체가 '님'으로 변모된다. '님'에게 하나가 되기 싫다면 '나'에게 고통만을 주지 말고 대신 '님'의 마음을 모두 주고 '님으로 하여금 나에게서 하나가 되게 하셔요'라고 말한다. '나'와 '너'의 경계가 사라지며 주객일여(主客一如)가 되는 것이다. 이는 둘이 아닌 사랑, 차별 없이 보는 것이 곧 자비요, 사랑임을 의미한다. 이렇게 차별 없는 사랑, 절대평등을 실현하는 데는 고통이 따른 다는 것을 잘 알면서도 '나'는 '님의 주시는 고통을 사랑하겠'다고 고백한다. 만해는 불성을 통해 절대평등을 추구하고자 했는데, 이는 단순히 모든 것이 상호의존적으로 연결되어 있다는 생각에서 나아가 자기희생을 통한 상호존중이 필요함을 역설한 것이다.

미당은 연구자의 과문 탓인지 모르지만, 불성에 대해 직접적인 언급을 한 것 같지는 않다. 그러나 「염화미소-내가 좋아하는 말」에 나타난 그의 진술을 보면 어느 정도 짐작은 할 수 있다.[27] "어느 날 석가모니가 옆에 있는 꽃에 손을 대어 말없이 만지니, 그 앞에서 보고 있던 제자 가섭이 소리 없이 빙그레 법열의 미소(拈華微笑)를 지었다."는 이야기다. 미당은 이를 통해 이야기 속에 담긴 고도의 가치관에 주목한다. 그 가치관은 "마땅히 지켜야 할 사람들의 생명의 순수성을 상징하고 있는 듯만 싶은 꽃의 이 개벽은 선악 시비나 언어보다 훨씬 더 고도한 최상의 가치"인 것이다. 미당은 살아 있는 모든 것에 불성이 있기 때문에 공경해야한다는 만해의 절대평등 추구와 유사한 인식을 보여준다. 다만, 불성을 생명성으로 인식하고 있다는 데서 차이를 보인다. 그러나 앞서 살펴보았듯이, 살아 있는 모든 것, 생명이 부여된 개별적 자아는 윤회를 근간으로 하여 '꽃'을 통한 '생명성' 추구 또는 '사랑'을 통한 '영원성'을 지향하는 탈개체적 자아, 우주공동체적 자아로 변모한다.

내 거짓말 王宮의 아홉 겹 담장 안에/김치 속 속배기의 미나리처럼 들어 있는 나를//놋같은 봄 햇볕 쏟아져 나려/六韜三略으로/그 담장 반 남아 헐어.//내 옛날의 막걸리 친구였던 바람이며 구름/仙女 치마 훔친 뻐꾸기도 불러./내 오늘은 그 헐린 데를 메꾸고 섰나니… -「봄볕」 전문

이 시의 주체는 스스로 고립을 자초한 존재이다. '아홉 겹 담장 안에 김치 속 속배기의 미나리처럼 들어 있는' '나'는 개별적 자아를 상징한다. 그러나 '나'는 자발적으로 '그 담장 반 남아 헐어'버린다. 이는 탈개체적 자아로 나아가는 과정을 가리킨다. 이 때 '나'는 봄 햇볕의 부름으로 '나'라는 무명(無明)에서 벗어나 바람과 구름과 선녀 치마를 훔친 뻐꾸기와 하나가 되어 우주공동체적 자아로 변모한다. 화자의 개별적 자아에서 우주공동체적 자아로의 변화는 일체중생의 몸과 자신을 하나의 몸으로 보고 고통을 없애고 즐거움을 주고자 하는 보살행으로써 동체자비의 실천이다. 김지연(2017:276-278)은 "서정주 시에 형상화된 탈개체적 자아의 동체자비는 자리이타적 생태윤리의 근거를 제공한다는 점에서 큰 의의"를 갖는다고 말한다. 미당의 불성에 대한 인식은 그 자리에 생명성이 대체됨으로 인해 물의 세계에 존재하는 모든 개체들은 인격을 부여

27) 서정주, 「염화미소-내가 좋아하는 말」, 『여성동아』, 1973.10.

받는다. 아울러 존재의 비실체성에 대한 깨달음을 통해 윤회와 같은 방식으로 시공간의 경계가 무화된다. 이때 시적 대상들(주객일여가 된)은 사랑의 관계에 놓이거나 강한 연민과 정서적 공감으로 유대를 형성한다.

영산홍 꽃잎에는/산이 어리고//산자락에 낮잠 든/슬픈 소실댁//소실댁 툇마루에 놓인 놋요강//산이 넘어 바다는/보름 살이 때//소금 발이 쓰려서/우는 갈매기 -「영산홍」 전문

5. 맺음말

토론 후 보강을 통해 정리하겠습니다.

[참고문헌]

고영섭(2008),『불교생태학』, 불교춘추사.

고영섭(2010),「서정주 시의 불교 훈습」,『불교학보』63, 동국대 불교문화연구원.

김우창(1977),「구부러짐의 형이상학-서정주, 떠돌이의 시」,『궁핍한 시대의 시인』, 민음사.

김지연(2017),「서정주 시의 불교생태학적 존재관」,『한국문학연구』53, 동국대 한국문학연구소.

이어령(2015),『언어로 세운 집』, 아르테, 200-211.

이찬훈(2003),「화엄의 불이사상과 과정 형이상학」,『대동철학』 23, 대동철학회.

임우기(1998),「미당 시에 대하여 -회귀(回歸)의 아름다움?」,『그늘에 대하여』, 강, 1998.

서정주(1972),『서정주문학전집2』, 일지사.

서정주(1972),『서정주문학전집5』, 일지사.

신성현(2006),「동물해방과 대승계율」,『불교사상의 생태학적 이해』, 동국대학교BK21불교문화사상사교육연구단, 360-379.

윤재웅(2012), 서정주「국화 옆에서」의 창작 배경에 대한 고찰-관련 산문을 중심으로, 한국시학연구, 한국시학회, 130.

한만수,「서정주 시의 불교적 상상력과 생태적 세계관-시집동천, 신라초를 중심으로」,『불교어문논집5』, 불교어문학회.

한용운(1973),『만해한용운전집2』, 신구문화사.

하이데거, 이수정 옮김,『존재와 시간』, 철학과현실사, 2020.Rollo May, 백상창 옮김,『자아를 잃어버린 현대인』, 문예출판사, 1991.

Leopold, A.(1968). The land ethic. A sand county almanac. New York: Oxford University Press.

Naess, Arne(1995). “The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement," in Drengson, A. and Inoue, Y. (ed.). The Deep Ecology Movement: An Introductory Anthology. Berkeley: North Atlantic Publishers.

Stanley Dodson(2000), 노태호 외 옮김,『생태학』, 아카데미서적.

전한성 선생님 『불교생태학적 관점에서 본 만해와 미당의 시에 나타난 관계적 주체 인식 양상』에 대한 토론문

김 효 은 (서강대)

전한성 선생님의 논문 잘 읽었습니다. 만해나 미당에 대해서는 워낙 기존 연구가 많고, 현대시 연구자로서 개인적으로도 관심을 많이 가지고 있던 터라 흥미롭게 선생님의 논문을 기대감을 가지고 재미있게 읽었습니다. 다만 제가 불교, 생태학, 더군다나 불교생태학에 대해서는 지식이 부족하여서 선생님의 논문을 제대로 이해하지 못한 것 같다는 생각도 듭니다. 제가 어렵게 느꼈던 부분에 대해서만 간단하게 몇 가지 질문 드리도록 하겠습니다. 질문이라기보다는 선생님께서 본 논문에서 사용하신 몇 몇 용어들에 대한 정의, 구체적인 설명에 대한 요구나 요청이라고 생각하시면 될 것 같습니다.

첫째, 제목과 관련해서 여쭙겠습니다. 선생님께서는 '불교생태학 관점에서 본 만해와 미당의 시에 나타난 관계적 주체 인식 양상' 연구라고 제목을 붙이셨는데, 서론에서는 "불교생태학 관점에서 만해와 미당의 시에 나타난 화자의 주체 인식 양상을 살펴보려"하신다고 하셨습니다. 관계적 주체라는 말이 생소해서 그런데요. 관계적 주체라는 말은 선생님께서 만들어 내신 말인지, 용어에 대해서 설명을 해주셨으면 합니다. (물론 선생님께서는 4쪽에서 "두 시인은 모두 시를 통해 자아와 타자, 나아가 이 세계가 비실체성을 기반으로 하는 관계 맺기를 통해 서로 존중함으로써 자유와 평등을 구현할 수 있음을 잘 보여주고 있다. 이 논문에서는 이러한 분명한 인식을 관계적 주체 인식이라고 규정하고, 일제 식민지 아래 생활 터전을 파괴당한 자들의 자기 인식이 불교적 상상력에 힘입어 어떤 시적 응전의 양상으로 드러나는지 살펴볼 것이다.")라고 언급하시기는 하셨습니다. 그러나 구체적인 설명이 필요하다고 생각됩니다. 또한 만해와 미당이 겪어온 격랑의 시대에 대한 "시적 응전력"에 대한 부분은 두 시인 모두 본문에서 언급이 없으셨던 것 같습니다.

둘째, 선생님께서는 목차에 불교생태학에서 거론되는 불교 교리 세 가지를 가져오셨는데 이른바, 불살생, 연기론, 불성론의 이 항목들만을 놓고 봤을 때, 만해와 미당의 경우 또한 불살생과 관련해서는 미당(생명과 영원성에 대한 미적 탐구)과 만해(생명의 자유 추구 및 실천 윤리)로 설명하셨는데 시 텍스트 전반에 나타난 화자의 양상이나 수사학적 지점 등은 어떻게 다른 지에 대해서도 비교, 설명을 해주셨으면 합니다. 그렇다면 연기론, 불성론에서의 만해와 미당 시학의 두드러진 차이는 뭐라고 생각하시는지요. (만해의 경우 자기 희생, 고통, 행위와 성찰, 미당의 경우 신화, 종교적 상상력, 문학적 방법 선택, 우주 만물에 대한 사랑의 본질 탐구)이라고 하신 부분도 부연 설명 부탁 드립니다.) 불성론과 관련해서 만해와 미당 두 시인 모두, 살아 있는 모든 것에 불성이 있기에 상호의존, 상호존중이 필요하고 중요하다는 생명존중사상이 근간이 된다고 하셨는데, 만해의 경우 절대 평등에, 미당의 경우 불성 자체를 살아 있는 모든 것의 영원성, 생명성, 사랑에 더 닿아있다고 하셨습니다. 그런데, 만해의 경우 과연 '님'과 '나'의 존재가 절대평등의 존재인지 의문이 들고요. 미당의 경우, 탈개체적 자아에서 우주공동체적 자아까지를 추구한다

고 하셨는데, 모든 개체에 인격/자아를 부여하는 것은 오히려 확대가 아니라 축소가 아닐까 하는 그런 생각도 개인적으로 해보았습니다.

셋째, 보통은 작가를 비교 연구할 때, 동시대 작가가 아닌 이상은 영향 관계에 대해서 다루는데, 선생님께서는 영향 관계에 대해서는 언급을 하지 않으셔서 이에 대해서도 별도의 입장이나 견해가 있으신지에 대해 묻고 싶습니다.

넷째, 저는 불교에 대해서 조예가 깊지 않아서 이 부분에 대해서도 여쭙고 싶습니다. 불살생, 연기론, 불성론(연기성/무자성/비실체성 등도)이 결국에는 같은 개념 아닌지요? 이러한 구분 자체가 시학 연구에서는 변별적 자질이 되어야 하는데, 생명, 우주, 자아, 상호성, 윤리, 등의 담론적, 환원적, 포괄적 차원 말고, 수사학적으로 혹은 개별적, 또는 시대적으로 드러나는 차이점이나 차별성들이 있을까요? 또한 만해의 작품은 1926년이고, 본문에서 다루신 미당의 작품은 각각 『서정주시선』(1956), 『신라초』(1961), 『동천』(1968) 즉 50, 60년대 쓰여진 작품들이다 보니 시대적인 차이가 또한 있을 것 같은데요. 만해의 20년대 불교생태학적 시학, 60년대 미당의 불교생태학적 시학, 또한 지금 동시대 작가들나 근래 작고한 작가들의 불교생태학적 시학이 혹시 다른 지점들이 있을까요?

다섯째, 5페이지 상단에서 연구 목적, 의의로 “불교생태학이 한계로 노정하는 초세속적 담론을 세속적 문제를 위한 담론으로 재해석해보는 일종의 초인지 해석 과정이라는 점에서 의의”가 있다고 언급하셨는데, “세속적 문제를 위한 담론”이라는 부분도 용어를 비롯해서 논지를 설명해 주셨으면 합니다.

선생님 논문 읽으면서 많은 공부가 되었습니다. 또한 미당과 만해의 영향 관계에 대해서도 연구해보고 싶다는 의욕과 동기도 생겨서 고무적인 시간이었습니다. 질문이 많아 송구하고요.이상입니다. 뜻깊은 자리에 초대해주셔서 진심으로 감사드립니다.

『님의 침묵』과 『화사집』의 역설 비교 연구

상실의 시대 실존의 맹아

이 원 영 (동국대)

‖목 차‖

1. 선사와 시인
2. 상실의 시대의 이름
  2.1. 님의 호명
  2.2. 천치의 자인
  2.3. 상실의 시대 삶의 무의미성의 문제
3. 역설, 살아내기의 방편
  3.1. 님의 사랑의 역설
  3.2. 비루함의 역설
  3.3. 실존의 맹아
4. 결론

1. 선사와 시인

선사와 시인. 『님의 침묵(1926)』과 『화사집(1941)』의 시절은 물론, 만해와 미당의 전체 삶을 규정하는 대표적인 정체성이다. 만해는 『조선불교유신론(1913)』과 『불교대전(1914)』을 편찬하고, 『유심(1918)』을 간행하는 등 불교 혁신과 대중화 운동에 주력하였으며, 시문학과 관련하여는 『님의 침묵』이라는 단 한 권의 시집만을 편찬하였다.[1] 미당은 『화사집』에서 『80소년 떠돌이의 시(1997)』에 이르기까지 일생을 오롯이 시문학에 투신하였다. 그 과정에서 현실 인식의 안이함으로 인한 정치적 실책들이 오점으로 남았다. 그럼에도 불구하고 그가 몰두하였던 시의 경지가 한국 시문학사에서 독보적 미학의 한 지점을 이룩하였고, 이에 우리에게 이른바 '미당에 관한 가치론적 딜레마(유성호, 1998)'를 남긴 인물이다.[2] 이러한 이력에 비춰 보았을 때 '선사'와 '시인'은 만해와 미당이 한국의 정신사에서 차지하는 확고한 위상과 성격을 가장 적확하게 표상하는 명명이라고 할 수 있다.

선사와 시인은 평가된 정체성일 뿐만 아니라, 만해와 미당의 작품 속 언술을 통해 자인(自認)

1) 물론 만해의 시 세계를 『님의 침묵』에 수록된 88편에만 한정지을 수는 없다. 주지하다시피 만해는 『님의 침묵』 외에도 150편이 넘는 한시를 남기었다(윤재웅, 2021 참조). 이러한 사실에도 불구하고 만해 시문학의 정수로서 『님의 침묵』이 상정된다는 점은 분명하다.

2) 유성호(1998: 407-408)는 미당의 시가 정신사적 맥락으로 볼 때 하나의 강력한 결여태지만, 언어 예술로서의 시의 맥락에서 볼 때는 독보적인 성취를 인정하게 된다는 사실을 확인하면서, 우리가 미당 시를 인식하고 평가하게 되는 이러한 지점을 '미당에 관한 가치론적 딜레마'로 규정한다.

되면서 확증되어 왔던 정체성이기도 하다.

> 나의 노랫가락의 고저 장단은 대중이 없읍니다. / 그래서 세속의 노래 곡조와는 조금도 맞지 않습니다. / 그러나 나는 나의 노래가 세속 곡조에 맞지 않는 것을 조금도 애달파하지 않습니다. / 나의 노래는 세속의 노래에 다르지 아니하면 아니 되는 까닭입니다.
>
> -〈나의 노래〉 중[3)]

> 찬란히 티워 오는 어느 아침에도 / 이마 우에 얹힌 시의 이슬에는 / 몇 방울의 피가 언제나 섞여 있어
>
> -〈자화상〉 중[4)]

만해는 〈나의 노래〉에서 '나의 노래가 세속 곡조에 조금도 맞지 않'으며, '나의 노래는 세속의 노래에 다르지 아니하면 아니' 된다고 확언하여, 『님의 침묵』에서의 노래가 시인으로서의 확고한 자각을 바탕으로 하는 심미의 추구를 목적으로 하지 않는다는 사실을 분명히 한다. 그러하였기에 만해는 '나의 노래가 세속 곡조에 조금도 맞지 않는 것을 조금도 애달파하지 않'는 태도를 보인다. 이는 『님의 침묵』이 시집이라기보다는 '불교적 세계관과 구도의 실천행이 담긴 수행서이자 교화서(정효구, 2014: 273)'의 성격을 지니고 있기에 가능한 태도다.[5)] 반면 미당은 〈자화상〉에서 비루한 삶과 사람들의 온갖 천대를 견디고, 그리하여, 그럼에도 불구하고 '몇 방울의 피가 언제나 섞여 있'는 시의 정수를 간취하는 심미의 순간을 향해 투신하겠다는 결연함을 드러낸다. '시의 이슬'은 비루한 삶의 유일한 가치로서 절대 명제로 상정된다. 동일하게 시문학이라는 형식을 취하고 있지만 〈나의 노래〉가 '시인 호명의 거부'라면, 〈자화상〉은 '시인 선언'이라 할 만하다.

시 세계에 대한 평가 및 각자의 자인에 의해 공고하게 구축된 선사와 시인이라는 틀은 만해와 미당이 『님의 침묵』과 『화사집』을 통해 구축한 세계에 도달하는 첩경(捷徑)으로 기능한다. 그러나 때로는 선사와 시인이 『님의 침묵』과 『화사집』에 대한 총체적 이해를 탈락시키는 예단의 도구로 기능하기도 한다. 선사와 시인이 전제이자 선험적 지식이 되어 『님의 침묵』과 『화사집』의 특정 지점들을 돌올하게 새김하고, 나머지 부분들은 도려내거나 결락(缺落)시키기 때문이다.

선사와 시인이 『님의 침묵』과 『화사집』에 대한 예단의 도구로 기능하여 결락되는 지점들은 무엇인가. 대표적으로 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점이다. 선사와 시인은 만해와 미당이 이룩한 시 세계에 대한 찬탄을 위한 명명이지만, 동시에 은폐를 추동하는 명명이기도 하다. 선사는 만해가 시 세계를 통해 펼쳐 보인 깨달음의 깊이와 치열했던 실천적 삶의 면모들을 결합시켜 『님의 침묵』에 대한 평가의 상승 작용을 일으킨다. 그러나 선사는 또한 만해의 몇몇 작품들에서 나타나는 형식의 조악함과 형상화의 치열함 부족을 용인하게 만드는 작용을 한다. 시인은 미당이 『화사집』에서 이룩한 시 세계의 심미적 성취에 주목하고 추앙하게 한다. 반면 미당의 이후의 삶의 궤적에서 확인되는 문제들을 은연중에 외면하게끔 하는 작용을 일으킨다. 이 작용은 『님의 침묵』과 『화사집』의 세계에 대한 이해를 전혀 다른 양 극단의 맥락 속에 위치하게 만든다.

찬탄의 목적이든 은폐의 목적이든, 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점은 엄폐되고 각각 선사와

---

3) 한용운, 『한용운 전집 1』, 신구문화사, 1979, 49-50쪽. 이하 『님의 침묵』의 시 인용은 이 책을 따랐으며, 해당하는 쪽수만 표기하였다.

4) 서정주, 『미당 서정주 전집 1』, 은행나무, 2015, 27쪽. 이하 『화사집』의 시 인용은 이 책을 따랐으며, 해당하는 쪽수만 표기하였다.

5) 정효구(2014: 273-281)는 시집 <님의 침묵>이 근대적 개인의 예술행위의 산물이라기보다는 불교적 관점에서 미명에 놓인 중생들을 각성시키고 제도하려는 불교적 이타행의 산물이라고 분석한다.

시인 입장에서의 차이가 주로 부각된다. 그러나 각각의 시집이 출간된 시기만 확인해 봐도 『님의 침묵』과 『화사집』은 1920년대와 1930년대라는 시대의 연속성과,[6] 그러한 시대를 한 개인으로서 견뎌야 했던 식민지 조선인의 정신사라는 공통분모 속에 위치하고 있다. 그럼에도 불구하고 지금까지 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점 혹은 연관성이 전혀 고려되지 않고 있다는 사실은 놀라울 뿐이다. 마치 상호 불가침의 영역처럼 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점을 인식하고, 이를 통해 만해와 미당에 대한 새로운 이해 지평에 도달하려는 시도조차 없다.

이에 본고는 각각 선사와 시인이라는 이름 속에 결락되었던 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점에 주목한다. 만해와 미당에 대한 선입견을 내려놓고 보면, 그리고 한국 시문학 전통의 연계 속에서 바라보면, 『님의 침묵』과 『화사집』에는 절대 간과할 수 없는 중요한 의미를 지니는 접점들과, 각 시집에 대한 새로운 이해 지평이 나타난다는 게 본고의 입장이다. 본고가 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점으로 특히 주목하여 논구하고자 하는 것은 역설이다. 두 시집은 상실의 시대의 노래로서 역설적 인식론을 핵심 원리로 삼는 바, 한국시 자생의 실존의 맹아가 되고 있다.

2. 상실의 시대의 이름

2.1. 님의 호명

『님의 침묵』의 화자는 끊임없이 '님'을 호명(呼名)한다. 님을 호명하는 화자의 행위가 중심축이 되어, 화자의 호명 행위에 대한 응답의 요청과 기다림, 기다림의 과정에서의 회의와 희망의 노래들이 시집 전체를 수놓는다. 결국 『님의 침묵』은 님에 대한 호명과 기다림을 형상화하고 있다고 할 수 있는데, 시집의 이러한 일관성은 『님의 침묵』이 우리에게 개개의 시편의 집합이 아니라 연작시처럼 인식되는 까닭이기도 하다.

시집의 서문인 〈군말〉에서도 『님의 침묵』이 님을 부르는 노래라는 점을 분명히 확인할 수 있다.

> 「님」만이 아니라 기룬 것은 다 님이다. 중생(衆生)이 석가(釋迦)의 님이라면 철학은 칸트의 님이다. 장미화(薔薇花)의 님이 봄비라면 맛치니의 님은 이태리다. 님은 내가 사랑할 뿐만 아니라 나를 사랑하느니라.
>
> -〈군말〉 중, 42쪽.

만해는 〈군말〉을 통해 '님'을 시집의 주제어로 제안한다. 그리고 '「님」만이 아니라 기룬 것은 다 님'이라고 선언한다. 이는 시집에서 주제어인 '님'이 어떤 실체를 지시하는 단어가 아니라 하나의 표제어로 채택되었음을 보여준다. '군말'이라는 제목의 의미를 존중하면, 시집에서 형상화한 '님'이 독자들에게 특정한 어떤 실체로 해독되는 것을 경계하는 진술이라고도 볼 수 있다. 내가 '석가'라면 '중생'이, 내가 '칸트'라면 '철학'이 님이다. 내가 '장미화'라면 '봄비'가 나의 님이고, 내가 '맛치니'라면 '이태리'가 나의 님이다. 이에 『님의 침묵』은 각자의 입장에서 각자의 님을 간절하게 호명하는 시집이 되고, 님은 '다 님'이 된다.[7]

---

6) 『화사집』의 간행은 1941년이지만, 『화사집』의 주요한 시편들은 1930년대의 산물이다.

7) 한수영(2014: 478-481)은 『님의 침묵』에서 '님'이 '문자 너머의 세계'를 감각화하여 드러내기 위해 채택된 시어로 보고, 만해의 첫 한글시인 <심>(1918)에서의 '심(心)'이 <님의 침묵>의 '님'으로 인격화되었음을 확인

일반적으로 ‘님’은 만해가 불교적 사유에 바탕을 두고 창안한 고유의 시어인 것처럼 이해된다.[8] 그러나 ‘님’은 창안물이라기보다는 차용물에 가깝다. 당대에 ‘님’은 이미 김소월 등에 의해 낭만적 감수성을 표상하는 시어로, 최남선 등에 의해 민족주의적인 숭고한 가치와 이념을 표상하는 시어로 활용되고 있었다. 또한 1920년대는 자유연애가 근대적 사랑의 형태로서 담론화되었던 시기이다. 자유연애를 표상하는 어휘는 ‘연인’이나 ‘애인’으로, ‘님’은 이러한 어휘에 비해 전통적인 사랑의 의미를 환기한다고 인식되었다.[9] 이러한 맥락에서 만해는 ‘님’을 남녀의 자유연애의 시대 사랑의 문제라는 시적 형상화의 외피를 입혀 『님의 침묵』에 차용한 것이다.

폭넓은 함의와 맥락을 지니는 시어 ‘님’은 전통적인 지고지순한 사랑을 환기한다는 점에서 일차적으로는 시집에 나타나는 화자의 님에 대한 순애보적 사랑을 자유연애의 대안으로 부각시키고,[10] 님을 끊임없이 호명하는 화자의 태도에 시적 개연성을 부여한다. 더욱 중요한 점은 ‘님’의 채택이 숭고한 가치와 이념의 표상이라는 맥락을 부여하여 『님의 침묵』을 단순히 남녀의 사랑에 관한 내용이 아니라 어떤 가치에 대한 지향과 이념을 포함하는 내용으로 이해할 수 있게 하는 방편이 된다는 사실이다. 〈군말〉의 진술에서 확인되는 철학, 이태리 등 이념, 가치로서의 님과 내가 사랑하는 님의 연결은 ‘님’이라는 시어의 채택에 의해 이질감 없이 자연스럽게 이루어졌다. 그리하여 『님의 침묵』에서의 님에 대한 호명은 구애 행위라는 외양을 통해 이루어지는 어떠한 이념태에 대한 간구의 표현이 될 수 있었다.

독자가 님에 대한 호명 행위를 구애 행위로 인식하든 이념태에 대한 간구의 표현으로 인식하든 『님의 침묵』에서 시적 사태는 남녀의 사랑, 애정의 문제로 나타난다. 애정 문제에서 님을 내가 사랑하는 것은 확인이 필요하지 않은 지극히 당연한 문제로 간주할 수 있다. 나의 사랑은 자아의 영역이기 때문이다. 문제는 님도 나를 사랑하는가이다. 나의 사랑과 다르게, 타자의 영역인 님의 사랑은 당연하지 않으며 확인이 필요한 문제다. 이 문제를 님에 대한 호명 행위의 차원으로 본다면, 사랑하는 님에 대한 호명은 사랑의 확인을 위한 님의 어떤 호응이나 응답의 표징(表徵)을 요구한다.

『님의 침묵』이 님에 대한 호명 행위에 대한 응답으로 보여주는 것은 ‘침묵’이다. 『님의 침묵』의 모든 시편들은 충격적인 님의 부재 선언의 토대 위에서 쓰인다.

> 님은 갔읍니다. 아아, 사랑하는 나의 님은 갔읍니다. / 푸른 산빛을 깨치고 단풍나무 숲을 향하여 난 작은 길을 걸어서 차마 떨치고 갔읍니다. / 황금의 꽃같이 굳고 빛나던 옛 맹세는 차디찬 티끌이 되어서 한숨의 미풍(微風)에 날아갔읍니다.
>
> -〈님의 沈默〉 중, 42쪽.

『님의 침묵』의 표제시이자 권두시인 〈님의 침묵(沈默)〉의 시작은 ‘부재하고 침묵하는 님’의 선언이다. 님은 화자를 ‘차마 떨치고 갔’다. ‘굳고 빛나던 옛 맹세’는 ‘차디찬 티끌’이 되어 버렸으

하고 있다. 이러한 분석을 통해 『님의 침묵』에서의 님이 마음의 어떤 작용과 밀접한 연관을 지니는 시어로서 어떤 특정한 실체를 의미하지 않는다는 것, 연애 대상으로 한정되지 않는다는 것을 이해할 수 있다.

8) 대표적으로 한용국(2018: 210)은 만해가 당대 문단에 속하지 않은 독특한 위치로 인해 자신 고유의 시 미학을 창조할 수 있었던 ‘예외적 개인’의 위치에 서게 되었다고 평가하고 있다.

9) 1920년대 ‘님’이 사용되었던 맥락에 대하여는 이선희(2007), 이선희(2010), 김춘식(2021)을 참조하였다.

10) 예컨대 “나의 정조는 「자유 정조」입니다.(<自由貞操>)”라는 진술은 문면상으로는 명백히 자유연애를 의식하고, 이에 대한 대안으로서 전통적인 정조를 제안하고 있는 것이다.

며, ‘한숨의 미풍(微風)’에도 쉬이 날아가버려, 님과의 재회를 기대하기 어렵다. 이렇게 님이 침묵하고 부재하므로, 그리고 그러한 침묵과 부재가 영원할 듯 보이므로, 님의 사랑의 확인 문제는 심각한 위기에 직면한다. 나의 사랑도 마찬가지다. 나를 ‘차마 떨치고 떠난’ 님의 사랑을 어떻게 의심 없이 확신하면서 님에 대한 절절한 간구를 이어갈 수 있을까.

님의 부재를 상정함으로써 님에 대한 호명은 ‘부재하는 님의(을) 사랑’ 문제가 된다. 님에 대한 호명이 ‘부재하는 님의 사랑’의 문제라면 님의 침묵 속에서 님의 사랑을 어떻게 확인할 수 있겠느냐의 차원이다. ‘부재하는 님을 사랑’의 문제라면 님의 침묵 속에서 나의 사랑을 지속할 수 있겠느냐의 차원이다. 님의 호명 문제를 님의 부재 확인과 님과의 사랑이 어떻게 양립할 수 있느냐, 환언하면 님의 부재 속에서 어떻게 님의 사랑을 확신하고 나의 사랑을 이어갈 것이냐라는 딜레마로 전환하고 있는 것이다.

시집의 제목을 『님의 침묵』이라고 삼은 데서 확인할 수 있듯이 시집 속에서 ‘님의 부재’는 전면적이며 확정적으로 주어진 사태다. 시집 제목 및 시적 상황을 통해서는 님의 부재를 예각화하고, 화자의 행동을 통해서는 님에 대한 호명을 부각시킨다. 이는 님의 호명만큼이나 님의 부재가 시집의 내적 논리를 구성하는 핵심 축이 된다는 의미이며, 시집이 다루려는 문제가 ‘사랑의 행복감’(호명)이나 ‘이별의 슬픔’(부재) 등이 아닌 님의 침묵과 호명 사이의 딜레마를 인식하고, 님의 부재라는 전면적 상실의 사태에 대한 대응을 모색하는 데 있음을 보여준다.

2.2. 천치의 자인

『화사집』 시절의 미당은 〈자화상〉을 통해 ‘죄인’과 ‘천치’를 자인한다. 『화사집』의 맥락에서 보면 죄인은 천형을 받고 살아가는 존재로 해석되어 숙명적 고난과 연결되고, 천치는 불구성, 특히 정신적 불구성과 연결된다. 죄인과 천치는 또한 비천한 존재로서 밑바닥 삶의 표상이기도 하다.[11] 미당은 죄인과 천치를 동시에 입에 올려 정신적 불구성의 문제를 『화사집』의 화자들, 혹은 당대인들에게 주어진 숙명적인 고난의 사태로 바라보게 한다. 그리고 정신적 불구성 문제를 다루는 과정에서 그러한 죄인과 천치들이 살아가는 밑바닥의 혼란한 삶을 어매, 애비, 문둥이, 계집, 가시내 등 이름 없는 자들의 모습을 통해 여과 없이 펼쳐 보인다.

죄인과 천치는 타인에 의해 호명되었지만, 화자의 역사에 의해 자인할 수밖에 없었던 이름이다.

> 애비는 종이었다. 밤이 깊어도 오지 않었다. / 파뿌리같이 늙은 할머니와 대추꽃이 한 주 서 있을 뿐이었다. / 어매는 달을 두고 풋살구가 꼭 하나만 먹고 싶다 하였으나…… / 흙으로 바람벽한 호롱불 밑에 / 손톱이 깜한 에미의 아들. / (…) / 스물세 해 동안 나를 키운 건 팔할이 바람이다. / 세상은 가도 가도 부끄럽기만 하드라. / 어떤 이는 내 눈에서 죄인을 읽고 가고 / 어떤 이는 내 입에서 천치를 읽고 가나 / 나는 아무것도 뉘우치진 않을란다.
>
> -〈자화상〉 중, 27-28쪽.

인용 부분을 통해 『화사집』 시절의 미당이 어떤 맥락에서 죄인과 천치를 자인하게 되었는지 이해할 수 있다.[12] 〈자화상〉의 서두에서 화자는 자신의 정신사를 고백한다. ‘애비’는 비천한 ‘종’

11) 『화사집』의 시선에 대해 이원영·윤재웅(2021)은 『화사집』에 나타나는 짐승 표상들에 주목하면서, 『화사집』이 ‘병든 숫개’로서의 시선을 통해 짐승 및 ‘짐승과 같은 인간’들이 사는 밑바닥 세계의 비루함과 비천함을 조망하고 있다고 분석한다.

일 뿐만 아니라 부재하였다. 애비의 부재 속에 '파뿌리같이 늙은 할머니'와 '어매'는 달을 두고 꼭 하나만 먹고 싶었던 '풋살구'도 먹지 못하고 '흙으로 바람벽한 호롱불 밑'이라는 궁벽을 겨우 견디고 있을 뿐이었다. 화자는 벗어날 수 없는 이러한 비천과 궁벽의 역사 속에서 '손톱 밑이 깜한 에미의 아들'로 자랐다. 비천과 궁벽의 역사에 대대로 계승되어야 할 과거의 전통, 유산, 윤리, 이념 등은 존재하지 않는다. 애비와 에미의 아들로 자란 화자에게 주어지는 것은 오로지 비천과 궁벽을 견뎌야 하는 현재 뿐이다. 전통과 유산의 부재는 메울 수 없는 정신사적 공백이 되었다.

『화사집』 시절이나 그 시절을 회고한 미당의 자전적 산문들을 살펴보면, '종', '손톱이 깜한 에미의 아들' 등의 진술 의도가 일제하의 농촌 태생으로서의 자신의 '위치'에 대한 상징을 위한 것이라는 점이 확인된다.[13] '종', '손톱 밑이 깜한 에미의 아들' 등이 환기하는 내용들은 〈자화상〉 화자의 위치를 세계의 가장 밑바닥으로 끌어내린다. 그 시절에 관한 산문에서는 서양 문학을 탐독하고 서구 사상에 압도되었던 한 청년도 어렵지 않게 확인된다. 보들레르, 도스토옙스키, 니체, 그리스적 육체성, 랭보, 구약과 신약 등은 『화사집』 시절 미당의 주요한 사상적 기반이 되었다.[14] 또한 그 시절에 관한 미당의 산문에서는 전근대이자 벽지인 고창에서 조선의 근대 도시인 서울로 상경한 '손톱이 깜한 에미의 아들'로서 깨끗한 근대 도시인들에 대한 열등감과 동경, 그러한 열등감을 극복하지 못한 청년의 모습도 엿보인다.[15] 이러한 일련의 자전적 진술들을 통해 미당이 근대화된 도시(서울)에서 서구 근대 문명의 위력과 자신이 거(居)하였던 과거(전근대의 조선, 식민지의 조선)의 무능함을 동시에 경험하고 있었음을 확인할 수 있다. 〈자화상〉 화자의 궁벽의 현재와 정신사적 공백의 묘사는 당시의 미당의 경험과 사유들이 온전히 반영되어 있는 것이다.

자전 진술을 통해 맥락을 보강하여 살피면 "스물세 해 동안 나를 키운 건 팔할이 바람이다."라는 발언은 보다 다채로운 층위에서 해석이 가능하다. 첫째, 과거와의 결별 의지다. '팔할이 바람'을 통해 자신의 성장이 과거의 빚을 지고 있지 않음을 확인함으로써 궁벽의 과거로부터 떠남에 정당성을 부여한다. 둘째, 정신사적 불구성의 고백이다. 화자에게 궁벽만을 남긴 과거다. 화자는 어떤 정신사도 물려받지 못했다. 이때의 '팔할이 바람'은 화자 내면의 정신사의 공백의 크

---

12) 잘 알려진 바처럼 <자화상>은 『화사집』의 첫 시편으로서 자서(自序)와 같은 역할을 하면서 시집의 주요한 정체성을 규정하며, 제목도 <자화상>인 만큼 미당의 자전 서사의 성격을 강하게 드러내는 시편이다.

13) "「자화상」을 다시 잘 읽어 보시면 알겠지만 '애비는 종이었다. …… 흙으로 바람벽한 호롱불 밑에 손톱이 깜한 에미의 아들'이라는 구절은 당시 일정하의 농촌 태생의 내 위치를 비유적, 상징적으로 표현한 것일 뿐 아무 특수 혈족의 사실도 그 시 속에는 없는 것이요, (…)"
-「오해에 대한 변명」, 『미당 서정주 전집 8』, 2017, 은행나무, 143쪽.

14) 서구의 정신사가 자신에게 미친 영향에 대한 진술은 미당의 산문 곳곳에서 확인된다. 대표적으로 다음과 같은 진술들을 참고할 수 있을 것이다.
"동시에 나한테 온 것은 보들레르, 도스토옙스키 등의 영향과 아울러 니체의 강력 철학이었다. 본체는 무명이다. 허나 의지와 육신으로써 살아야 한다고 나는 생각하였다. 『화사집』의 전반을 이루는 100미터 경주와 같은 생명의 기록이 이 무렵의 소산들이다."
-「나의 시인 생활 약전」, 『미당 서정주 전집 11』, 2017, 은행나무, 25-26쪽.
"내 공부와 성찰은 이때는 아직 기독교의 『구약』을 불교, 도교, 유교 등과 아울러 자세히 음미해야 할 동양 정신의 일환임을 알지 못했고, 다만 그 생태에 있어서 솔로몬의 「아가」적인 것과 그리스 신화적인 것의 근사치에만 착안하여 양자의 숭고하고 양陽한 육체성에만 매혹되어 있었다."
-「시의 탄생」, 『미당 서정주 전집 11』, 2017, 은행나무, 94쪽.

15) 대표적으로 다음과 같은 진술을 참고할 수 있다.
"사실 나는 열 살이 되어 우리 집이 줄포라는 데로 이사를 하고, 내가 보통학교에 들어가도록까지 콩사탕 같은 것 하나 먹어 보진 못하였고, 머리털은 또 계집애들처럼 치렁치렁 땋아 늘이고 다니었다. 장환이나 광균이 같으면 이 연대의 이 나이에는 전깃불도 기차도 다 보았으리라."
-「속 나의 방랑기」, 『미당 서정주 전집 8』, 2017, 은행나무, 63쪽.

기와 그러한 공백을 채운 방랑에의 욕구를 표상한다. 셋째, 불구성과 방랑의 필연성이다. 정신사적 불구성은 화자에게 선택 가능한 영역이 아니었다. 화자가 궁벽의 삶에서 태어난 순간에 주어진 것이라는 점에서 필연적이다. 또한 이러한 불구성은 과거와의 결별 의지와 함께 결합하여 방랑을 필연적으로 요구한다.[16] 과거와의 결별과, 정신사적 불구성을 해결하기 위해서는 그러한 과거와 불구성을 야기한 현재를 떠나 불구적 정신사를 치유할 때까지의 끝을 기약할 수 없는 방랑이 요청된다. 이때의 '팔할이 바람'은 '저절로 그러함' 정도로 해석될 수 있으며, 불구성과 방랑에 숙명감을 부여한다. '저절로 그러함'에 의한 불구성과 방랑은 피할 수 없는 것이라는 점에서 일종의 숙명과 같은 형식을 입히기 때문이다.

정신의 불구성과 궁벽의 외양은 화자의 숙명적인 방랑을 '가도 가도 부끄럽기만' 한 것으로 만든다. 사람들은 이러한 화자를 '죄인'이나 '천치'으로 호명한다. 죄인과 천치의 호명은 고난을 예비한다. 죄인과 천치라는 이름이 화자의 방랑을 현재의 궁벽보다 더한 세계의 가장 밑바닥의 삶 속, 타자들의 멸시와 비하가 항상 함께하는 삶으로 끌어내릴 것이기 때문이다. 그러나 이 고난은 화자에게 피할 수 없는 것이다. 비록 죄인과 천치가 타자에게 호명된 이름이라 하더라도 '팔할이 바람'으로 자란 화자에게 그 이름은 자인할 수밖에 없는 숙명으로 다가온다.

이렇듯 죄인과 천치는 궁벽의 역사로 인해 야기된 정신의 불구성과 방랑, 이에 대한 화자의 숙명감을 표상한다. 『화사집』에서의 방랑과 혼란의 모습들은 〈자화상〉의 화자가 자신이 살아온 역사로 거부할 수 없었던 숙명적인 죄인과 천치로서의 방랑의 삶의 형상화다. 배로 기는 천형을 받은 화사("을마나 크다란 슬픔으로 태여났기에, 저리도 징그라운 몸뚱아리냐(〈화사花蛇〉)")나, 인간임에도 짐승의 삶을 살아야 하는 문둥이("해와 하늘빛이 / 문둥이는 서러워(〈문둥이〉)"), 죽임을 수행해야 하는 수의를 입은 카인("카인의 쌔빨간 수의囚衣를 입고 / 내 이제 호을로 열 손가락이 오도도 떤다.(〈웅계雄鷄 2〉)") 등의 저주받은 존재들은 죄인과 천치들의 정신의 불구성을 저주받은 육체의 불구성으로 전환한 경우다. 그리하여 저주받은 육체의 죄인이자 천치로 살아가야 하는 삶의 고단함을 더욱 도드라지게 형상화한 것이다.[17]

2.3. 상실의 시대 삶의 무의미성의 문제

『님의 침묵』에서의 님의 호명이 님에 대한 간구를 드러내 보인다면, 『화사집』에서의 천치의 자인은 화자의 정체성을 규정한다. 『님의 침묵』의 시편 곳곳을 통해 끊임없이 호명되는 님의 이름과 달리 『화사집』에서의 죄인과 천치의 이름은 〈자화상〉에서만 나타나지만, 『화사집』 화자들이 지닌 주요한 정체성을 함의한다. 『님의 침묵』의 호명은 타자인 님에 대한 호명 행위이다. 님은 침묵한다. 반면 〈자화상〉에서의 죄인과 천치는 타자에 의해 호명된 이름이고, 화자가 그러한 이름을 자인함으로써 수용된 이름이다.

이렇듯 님을 호명하는 『님의 침묵』과 천치를 자인하는 『화사집』은 상이한 성격을 보여준다. 님은 사랑, 존경, 숭고의 이름이다. 그 이름은 삶의 가장 높은 자리로부터 호출된다. 반면 죄인과 천치는 불구적 존재로서 비하의 이름이다. 가장 밑바닥의 삶 속에서 발견된다. 삶의 가장 높은 자리와 삶의 가장 밑바닥의 거리만큼 『님의 침묵』과 『화사집』의 간극은 커 보인다. 그런데

16) 인용시의 생략 부분을 마저 고려한다면, 화자의 방랑의 필연성은 집을 떠난 애비와 외할아버지의 '바람' 속성의 숙명적 피가 화자에게 이어졌기 때문에 나타나는 것이기도 하다.

17) 이와 관련하여 이경수(2016: 54)는 감정어 분석을 통해 『화사집』이 슬픔이라는 감정에 저주받은 몸이라는 신체성을 부여함으로써 '신체화된 마음'을 얻게 되었다고 분석한다.

님을 호명하는 행위의 의미와 천치를 자인하는 모습의 의미에 대한 종합이 이루어졌을 때 두 시집이 지목하고 있는 문제는 중요한 접점을 드러낸다.

침묵하는 님, 천치의 정신적 불구가 공통적으로 진단하는 세계의 모습이 무엇인가. 상실의 시대다. 어떠한 이념태의 인격적 현현이었던 님이 화자를 떠나는 사건으로 그러한 이념은 화자의 세계 속에서 침묵하게 되었다. 천치는 과거로부터 궁벽 외에 어떠한 정신적 유산을 물려받지 못했기 때문이다. 이러한 모습들은 모두 지금, 여기의 세계를 정신의 부재, 가치 상실의 시대로 진단한다. 또한 님이 침묵하는 상황에서 님을 호명하는 문제에 빠진 『님의 침묵』의 딜레마와, 벗어날 방도 없이 정신적 불구자의 숙명을 안은 『화사집』 화자의 모습은 무엇을 표상하는가. 이들은 지금, 여기에서 희망을 말하지 않는다. 님을 호명한다 해도 님은 계속 침묵할 것이며, 벗어나려 해도 나는 계속 천치로 살아가야 한다는 것을 분명히 보여준다. 이러한 모습이 분명하게 현시하는 것은 이 세계에서의 삶의 무의미성과 비극적인 허무성이다. 두 시집은 공통적으로 정신 상실의 시대에 삶의 무의미성의 문제를 시집의 핵심 화두로 다루는 것이다.

물론 『님의 침묵』과 『화사집』이 이러한 화두를 진단하고 제안할 수 있었던 맥락과 배경은 상이하다. 『님의 침묵』이 제안하는 딜레마의 경우에는 불교적 맥락에서 불성 상실의 시대라는 진단과 함께, 불성이 사라진 듯 보이는 시대에 마음의 의지처를 잃고 무의미 속을 헤매는 중생들의 삶의 문제를 제기한 것으로 볼 수 있다.[18] 『화사집』이 제안하는 불구성의 경우에는 오랜 기간 서구 정신사를 지탱하였던 신(神)의 죽음을 선언하였던 니체의 허무성, 근대의 낙관을 추에의 몰입을 통해 전복하려 했던 보들레르를 비롯한 프랑스 상징주의 등 서구 사상의 영향에 힘입은 바가 크다. 그럼에도 불구하고 두 시집이 제기하고 있는 문제가 '정신 상실의 시대에 고통을 받는 인간들의 삶'이라는 유사성을 나타낸다는 점은 분명해 보인다.

시대의 맥락을 고려한다면 두 시집의 이러한 화두는 1920~1930년대 정신사의 혼란상을 공통 분모로 하고 있기에 나타날 수 있었던 것이다. 유교의 전통은 개화기 시절부터 그 취약함을 본격적으로 드러내더니, 결국 망국(亡國)의 원흉으로까지 지목되기에 이르렀다. 일제의 식민 지배 및 근대화의 물결은 지속적으로 전통의 가치를 폄훼하였다. 오랜 기간 한국의 정신사를 지배하였던 이념과 가치들은 대부분 급작스럽게 권위를 잃고 커다란 정신사의 공백만이 남았다. 정신사의 공백을 대체할 만한 어떠한 이념은 아직 한국 사회에서 준비되지 않았다. 이러한 시대적 맥락 속에서 만해는 『님의 침묵』을 통해 님의 부재라는 사랑의 딜레마를, 미당은 『화사집』을 통해 정신적 불구성의 문제를 제안할 수 있었다.[19]

『님의 침묵』과 『화사집』은 이러한 문제적 화두에 어떻게 대응하고 있는가. 『님의 침묵』은 너의 사랑하는 님이 부재한다면 어떻게 하겠는가를 묻는다. 이러한 물음에 대해 한국 시문학의 전통이 그간 관습적으로 취해왔던 방식은 애탄이다. 사랑하는 이의 부재를 슬퍼하면서 이별의 정

---

18) 이를 불교에서의 중생들의 삶의 고통의 문제, 즉 고제(苦諦)의 문제의 문학적 형상화라고 볼 수 있을 것이다. 이와 관련하여 정효구(2014: 284-289)는 『님의 침묵』이 다루고 있는 내용을 불교와의 연관 속에서 고제(苦諦)의 문제를 제기한 것으로 해석한다. 그리고 『님의 침묵』이 특히 '애별리고(愛別離苦)'와 '구불득고(求不得苦)'라는 고액(苦厄)의 두 가지 양태의 자각을 목적으로 하고 있다고 분석한다.

19) 『님의 침묵』의 시편들이 '님'의 부재를 배경으로 하기에 식민지 시대 현실과의 연관성을 드러내고 있다는 점은 따로 언급할 필요가 없을 정도로 자명하다. 반면 『화사집』의 경우 문면에 도드라져 보이는 육체성과 관능, 미학에의 의지 때문에, 그리고 고도의 상징적 형상화의 방법, 강렬한 성적 이미지 때문에 시대와의 연관성 측면이 간과되는 경향이 있다. 그러나 『화사집』 화자들의 불구성의 연원만 거슬러 올라가 보아도 조선인을 천치로 살아가게 하는 식민지 시대 현실과의 연관성이 나타난다. 이와 관련하여 윤은경(2011: 288)은 『화사집』 화자들에게 표상된 훼손된 육체를 식민지의 부정적 현실과 불투명한 미래 전망에 따른 내면 공간의 유비로 분석한다.

한을 섬세하게 그려내는 시편들은 한국 시문학사에서 전통적으로 다루었던 주요한 테마다. 『화사집』은 정신적 불구로서 살아야 하는 고단한 이 삶을 어떻게 해야 하는가를 묻는다. 이러한 물음에 대해 한국 시문학의 전통이 그간 주로 취해왔던 방식은 도피다. 속세에서의 심신의 고단함을 회복하기 위해 속세와 대비되는 이상향으로서 자연이나 고향으로 돌아가는 귀향의 시편들을 한국 시문학의 전통에서 어렵지 않게 확인할 수 있다. 애탄과 도피는 공통적으로 체념의 정서에 기반한다.

그러나 『님의 침묵』과 『화사집』은 애탄이나 도피라는 시문학의 관습을 따르지 않는다. 체념의 정서에 기반해 있지도 않다. 무의미의 세계, 어쩌면 영원할 지도 모르는 님의 부재, 불구자로서의 삶 속에서 그러한 세계를 살아가야 하는 인간들이 고민하고 방황하는 모습들을 있는 그대로 그려낸다. 그리하여 두 시집이 예각화하는 것은 애탄이나 도피 대신 그러한 무의미의 세계를 직시하면서 '살아내기'다.

무의미의 시대를 견디기 위해 『님의 침묵』과 『화사집』이 제안하는 방편은 무엇인가. 이 지점에서도 두 시집은 서로 다른 방식의 접근을 통해 유사한 방편을 도출한다. 두 시집이 서로 다른 방식으로 발견한 무의미의 시대를 견디는 방편은 '역설'의 인식론이다. 다음 장에서는 이에 대해 살펴보도록 하자.

3. 역설, 살아내기의 방편

3.1. 님의 사랑의 역설

> 어디라도 눈에 보이는 데마다 당신이 계시기에 눈을 감고 구름 위와 바다 밑을 찾아보았읍니다. / 당신은 미소가 되어서 나의 마음에 숨었다가 나의 감은 눈에 입맞추고 「네가 나를 보느냐」고 조롱합니다.
>
> -〈어디라도〉 중, 71쪽.

『님의 침묵』이 제기하는 딜레마는 '부재하는 님의(을) 사랑' 문제로, 이는 곧 '사랑의 부재'와 '사랑'의 양립 문제다. 『님의 침묵』에서는 이러한 사랑의 딜레마 속에 갈피를 잡지 못하고 고통을 받고, 사랑에 대해 회의하는 시편들이 다수 존재한다. 즉 호명 행위를 통해 보여주는 님에 대한 사랑과 간구만큼, 그러한 사랑과 간구에의 회의, 무의미성 문제가 지속적으로 다루어진다. 님에 대한 사랑의 깊이는 지속적으로 시험대에 오른다. 호명의 무의미성은 심화된다. 심지어 님을 호명하고 부재하는 님을 찾으려는 화자의 시도는 인용시에서처럼 '「네가 나를 보느냐」고 조롱'을 받기도 한다. "잊으려면 생각하고 / 생각하면 잊히지 아니하니 / 잊도 말고 생각도 말아 볼까요(〈나는 잊고자〉)"나, "님이여, 오셔요. 오시지 아니하려면 차라리 가셔요. 가려다 오고 오려다 가는 것은 나에게 목숨을 빼앗고 죽음도 주지 않는 것입니다.(〈차라리〉)" 등 시집 곳곳에서 나타나는 회의와 고뇌의 편린들은 『님의 침묵』의 딜레마, 즉 부재의 확인 속에서 사랑을 확신해야 하는 화자의 과업이 녹록하지 않음을 보여준다.[20]

---

20) <님의 침묵>에는 님에 대한 간구만큼 님의 부재 사태로 인한 회의의 시편들도 다수 존재한다. 윤석성(2011)은 이러한 회의의 시편들로 <고적한 밤>, <눈물>, <여름밤이 길어요> 등을 예시한다. 그리고 융의 심리학적 개념을 원용하여 이러한 회의를 시적 화자의 자아의 그림자(쉐도우)가 발현된 것이라고 분석한다.

『님의 침묵』의 역설은 이러한 딜레마와 회의를 해결하기 위한 인식론의 전환 과정에서 나타난다. 인식론의 전환을 서문인 〈군말〉의 진술을 통해 선취해 보자. 앞서 확인하였듯이 만해는 〈군말〉에서 "님은 내가 사랑할 뿐만 아니라 나를 사랑하느니라."라고 못을 박는다. 님의 사랑 역시 나의 사랑처럼 확인이 필요하지 않다는 확신이다. 나의 사랑과 님의 사랑 사이에 놓인 '뿐만 아니라'라는 접속어는 『님의 침묵』에서 님을 호명하고 있기 때문에 '당연'하게 보이는 화자의 사랑과, 침묵하고 있기 때문에 '당연하지 않'게 보이는 님의 사랑을 확신에 찬 목소리로 동일하게 인식한다.

나의 사랑과 님의 사랑의 동일성 확신은 불교의 '불이(不二)'적 인식론에서 비롯된 것으로 보인다. '불이(不二)'는 모든 분별을 부정하는 동일성이다. 모든 존재가 실체가 없다는 '제법무아(諸法無我)'에서 출발한다. 존재가 무아이기 때문에 자아와 타자는 구분되지 않는다. 이러한 불이론은 한용운의 평등주의와도 연결된다.[21] 불이론의 입장에 서면 님과 나 역시 구분할 수 없는 동일성이다. 따라서 내가 님을 사랑한다면, 그리고 그러한 사랑을 확신할 수 있다면, 님의 사랑 역시 확신할 수 있는 것이다. 이러한 사유를 이어가면 종국에는 님은 곧 나의 표상이고, 님의 사랑은 곧 나의 사랑의 표상이라는 결론에 이른다. 인식론의 역설적 전환이다.

『님의 침묵』을 경전이 아니라 하나의 문학 텍스트로 받아들인다면, 문제는 불이론이 아니라 불이론의 시적 형상화다. 이에 불이론의 맥락을 더하여 『님의 침묵』이 취하고 있는 주요한 시적 형식인 님에 대한 호명 행위의 의미를 다시 인식해 볼 필요가 있다. 님의 모습은 곧 나의 모습이다. 중생, 철학, 봄비, 이태리 등 님이라는 실체는 없다. 내가 님을 어떻게 이해하고 어떤 모습으로 호명하느냐에 따라 님은 달라진다. 님의 사랑 역시 마찬가지다. 이에 님에 대한 호명의 실제적 의미는 어떠한 이념이 실현태로 현현(顯現)하길 바라는 간구가 아니다. 그러한 이념을 간구하는 목소리 속에 담긴 나의 마음의 간절함에 대한 물음이다. 님에 대한 호명의 간절함은 곧 나의 사랑의 간절함과 님의 사랑의 간절함을 모두 확증한다.

그리하여 『님의 침묵』이 님 부재의 세기에 대응하는 방법론으로 제안하는 것은 우선적으로 님에 대한 간구, 사랑의 '절대성'이다.

> 님이여, 당신은 백 번이나 단련(鍛鍊)한 금(金)결입니다. / 봉나무 뿌리가 산호가 되도록 천국의 사랑을 받읍소서. / 님이여, 사랑이여, 아침 볕의 첫걸음이여.
>
> -〈찬송(讚頌)〉 중, 64쪽.

님의 부재는 확인된 사실이고, 님의 사랑은 부재로 인해 확인이 불가능하다. 그러나 님의 사랑이 나의 사랑과 상동성을 지니는 확인이 필요한 문제가 아니라면, 필요한 것은 '나의 사랑의 확신'이다. 여기에서 딜레마가 화자에게 제기하던 의문 중 "님이 나를 사랑하는가?"는 사라지고, "내가 님을 사랑하는가?"라는 의문만 남는다. 즉 딜레마는 '님과의 사랑'에서 '나의 사랑' 문제로 전환된다. 결국 님의 사랑에 대한 절대적 믿음을 가지고 어떠한 상황에서도 흔들리지 않을 만큼 나의 사랑을 확신할 수 있느냐가 님의 부재 시대 사랑의 성립 요건이다. 나의 사랑은 역설적으로 곧 님의 사랑이다.[22]

따라서 님의 부재는 화자에게 님에 대한 간구의 '절대성'을 요청한다. 님의 사랑은 "내가 얼마

---

21) 만해의 불이론에 대해서는 윤재웅(2021) 참조.

22) 이와 관련하여 정효구(2012: 165-166)은 『님의 침묵』의 문제가 님이 정체가 무엇이냐보다는, 어떤 마음을 냈을 때 우리 마음 속에 진정한 님을 갖고 살아가느냐의 문제라고 규정한다. 이는 『님의 침묵』이 님의 문제가 아닌 나의 문제를 제기한다는 것을 간파하고 있는 지적이다.

나 님을 사랑하는가"라는 나의 사랑의 간절함에 대한 물음이 된다. 이는 곧 님의 사랑에 대한 절대적 믿음을 바탕으로 하는 부재하는 님에 대한 계속된 호명을 요청하는 것이다. 님의 무서운 침묵에도 불구하고 님이 '백 번이나 단련(鍛鍊)한 금(金)결'이라고 말하는 님의 고결성에 대한 확신, '뽕나무 뿌리가 산호가 되도록 천국의 사랑을 받읍소서'라고 외는 님의 영원한 영광의 기원은 모두 님의 사랑에 대한 화자의 절대적 확신에 바탕한 간절한 간구의 행동이다.

님의 부재에 따른 고통은 역설적으로 사랑을 공고히 한다. 님의 영원한 침묵은 님에 대한 나의 사랑을 영원하게 할 기회다. 님의 부재, 간구에의 무응답이 고통을 안겨주더라도 내가 님에 대한 간구를 지속한다면, 그러한 고통의 크기만큼 나의 사랑의 크기, 나아가 님의 사랑의 크기을 확증하는 도구가 되기 때문이다. 사랑의 문제는 모두 '나의 간절함'에 달려 있다. 고통스럽다 하여 님에 대한 간구를 멈춘다면, 그 순간이 나의 사랑의 부족과 님의 떠남을 확증한다.

이에 가장 적극적이고 간절한 님에 대한 사랑은 자발적으로 선택하는 고통의 과업이다. 강제성이 전혀 섞이지 않은 채 부재하는 님을 향한 자발적 고통의 순간에 든다면, 그것이야말로 나의 사랑의 절대성의 증거다. 나의 사랑의 절대성은 곧 님의 사랑의 절대성이다. 그리하여 고통은 기꺼이 견딜만한 것, 견뎌야만 하는 것, 사랑을 키우는 나의 행복의 도구가 된다.[23] 이렇게 님을 위해 자발적으로 고통을 선택하는 일은 〈服從〉의 진술에서처럼 '자유보다 달콤한 복종'이 된다.[24]

3.2. 비루함의 역설

『화사집』이 제기하는 삶의 무의미성, 허무의 문제는 미래의 구원이 담보되지 않는 '벗어날 길 없는 숙명적 정신의 불구자'로서 살아가야만 하는 삶이다. 그러나 『화사집』에서는 불구자들의 허무한 삶, 절망 속에서 그러한 삶을 견디어내기 위한 방편으로서 '비루함'의 역설을 발견한다. 이를 이해하기 위해 다시 〈자화상〉을 살펴보자.

> 찬란히 티워 오는 어느 아침에도 / 이마 우에 얹힌 시의 이슬에는 / 몇 방울의 피가 언제나 섞여 있어 / 볕이거나 그늘이거나 혓바닥 늘어트린 / 병든 숫개마냥 헐떡어리며 나는 왔다.
>
> -〈자화상〉 중, 27-28쪽.

〈자화상〉의 화자는 자신의 역사로부터 궁벽 외에 어떠한 정신사도 물려받지 못하고 '팔할이 바람'으로 자란 정신적 불구였다. 화자는 죄인과 천치의 삶을 피할 수 없었다. 화자는 지금, 여기에 존재하는 궁벽의 과거와 현재로부터 어떠한 유산도 취할 수 없기에 자신의 정신의 불구를 치유하기 위해 정처없는 방랑을 떠나야만 한다.

역설은 이러한 화자의 방랑의 여정 속에서 발견된다. 〈자화상〉의 화자가 자신을 죄인과 천치로 매도하는 사람들에게 외치는 말이 무엇인가. '아무 것도 뉘우치지 않'겠다는 선언이다. 죄인과 천치의 이름이 부끄럽다는 것을 알지만, 그러한 정신적 불구의 부끄러움을 반성하거나 뉘우

---

23) 장철환(2011)은 『님의 침묵』의 화자가 고통 속에서 오히려 행복을 찾으려는 태도를 보인다는 점에 주목하여 화자를 일종의 '마조히스트'로 규정하고 있기도 하다.

24) "남들은 자유를 사랑한다지만 나는 복종을 좋아하여요. / 자유를 모르는 것은 아니지만 당신에게는 복종만 하고 싶어요. / 복종하고 싶은데 복종하는 것은 아름다운 자유보다도 달콤합니다. 그것이 나의 행복입니다. // 그러나 당신이 나더러 다른 사람을 복종하라면 그것만은 복종할 수가 없읍니다. / 다른 사람을 복종하려면 당신에게 복종할 수가 없는 까닭입니다."-<服從>, 58쪽.

치지 않고 죄인과 천치의 삶을 살겠다는 의미다. 기존의 관습과 전통에 따르는 삶에 대한 '거부'의 선언이자, 무의미해 보이는 죄인과 천치로서의 밑바닥의 비루한 삶을 기꺼이 이어나가겠다는 '반항'의 선언이다.[25]

반항은 어떻게 이루어질 수 있었는가. '비루함'에 대한 역설적 인식을 통해서다. 비루함의 역설은 가장 큰 비루함 속에서도 가장 큰 아름다움을 발견할 수 있다는 인식이다. '이마 우에 얹힌 시의 이슬'은 화자가 죄인과 천치로서의 삶을 선택하는 이유다. 궁벽 외에는 어떠한 가치 있는 정신사도 물려받지 못해 정신적 불구자로 살 수밖에 없었던 화자다. 그러나 화자는 죄인과 천치로서의 삶 속에서 '시'라는 유일한 가치 있는 정신사, 아름다움을 발견한다. 그런데 '시의 이슬'에는 '몇 방울의 피가 언제나 섞여 있'다는 점에서 오직 죄인과 천치로 살아가는 밑바닥 삶 속에서 그러한 삶을 견디어내는 치열함이 담보되었을 경우에만 발견 가능한 것이다. 그렇다면 '시의 이슬'이라는 찬란한 아름다움을 발견하기 위해서는 역설적으로 가장 큰 비루함 속에 뛰어들어 그러한 삶을 치열하게 견뎌내야 한다.[26]

화자가 뉘우쳤다면, 화자의 방랑은 자신의 정신적 불구성에 대한 반성을 바탕으로 기존 정신사에의 순치(馴致)를 위한 여정이 된다. 순치의 여정은 죄인과 천치로서의 정체성을 벗어나 보통의 일반 사람처럼 되기 위한 길이다. 즉 밑바닥의 세계를 벗어나기 위해 기존 세계에의 적응을 위해 노력하는 방식으로 정신적 불구의 치유를 시도하는 것이다. 그러나 화자는 뉘우치지 않았다. 그리하여 화자의 방랑은 밑바닥의 세계 속에서 죄인과 천치로 살아갈 새로운 정신사를 정립하는 여정이 된다. 이는 기존 정신사의 대타항으로서 '천치의 정신사'를 정립하는 방식으로 정신적 불구의 치유를 시도하는 것이다.

천치의 정신사의 정립은 비루함을 역설적으로 인식하고 밑바닥의 삶 속으로 들어가 그 삶을 견디어내면서 '시의 이슬'과 같은 지극한 아름다움을 발견하는 과업을 통해 이루어질 수 있다. 그리고 이러한 과업만이 무의미의 세계 속에 살아야 하는 지금, 여기 정신적 불구들이 취할 수 있는 유일한 유의미의 방편, 불구성 치유의 방편이다. 그러나 비루함 속 '시의 이슬'의 발견을 위한 방랑의 여정은 기약이 없을 뿐만 아니라, 정처도 없다. 또한 이 여정은 보통 사람들의 세계에 대한 반항으로 기존 세계의 전면적인 저항을 예비한다는 점에서 비극적이다. 그럼에도 화자는 '볕이거나 그늘이거나 혓바닥 늘어트린 병든 숫개마냥 헐떡어리며' 밑바닥의 삶 속에서 치열하게 천치의 정신사를 정립하기 위한 여정을 계속한다. 비루함에 대한 역설적 인식이 화자에게 세계의 밑바닥 존재들의 삶 깊숙한 곳을 탐색하도록 추동하기 때문이다.

비루함에 대한 인식론적 전환을 바탕으로 『화사집』은 가장 밑바닥의 세계 속으로 들어선다.

> 바윗속 산되야지 식 식 어리며 / 피 흘리고 간 두럭길 두럭길에 / 붉은 옷 닙은 문둥이가 울어 // 땅에 누어서 배암 같은 계집은 / 땀 흘려 땀 흘려 / 어지러운 나-ㄹ 엎드리었다.
>
> -〈맥하麥夏〉 중, 35쪽.

---

25) 이병철(2018: 210)은 『화사집』의 미각과 후각 이미지를 통해 화자들의 미각과 후각에의 탐닉이 억압과 금기를 깨뜨리려는 '반문화적 열망'을 수반하며, 이때의 억압과 금기들이 유·무형의 현실원칙들이라고 분석한다. 논의의 초점은 본고와 다르지만, 이러한 분석은 <자화상>에서의 방랑의 길이 기존 체제에의 거부와 반항의 차원으로 이해해야 한다는 점을 예증한다.

26) 이원영·윤재웅(2021: 290-291)은 '시의 이슬'의 아름다움을 발견하는 화자의 모습을 미당의 발언의 참조를 통해 노자의 '화광동진(和光同塵)'의 관점에서 삶의 비루함을 이해하려는 관점의 발로라고 분석한다. 비천의 극단에 침윤하여 오히려 귀한 존재가 된다는 '화광동진'의 의미는 비루함 속에서 아름다움을 발견할 수 있다는 '비루함의 역설'에 다른 이름이라고 할 수 있다.

내 살결은 수피樹皮의 검은빛 / 황금 태양을 머리에 달고 // 몰약沒藥 사향麝香의 훈훈한 이 꽃자리 / 내 숫사슴의 춤추며 뛰어가자 // 웃음 웃는 짐승, 짐승 속으로

-〈정오의 언덕에서〉 중, 53쪽.

물론 『화사집』이 밑바닥의 세계 속에서 발견하려는 것은 어떤 정신적인 고아함이 아니다. 『화사집』의 방랑은 기존 정신사의 대타항으로서 '천치의 정신사'를 정립하기 위함이기 때문이다. 고아함, 숭고함 등은 기존 정신사의 산물이다. 이에 『화사집』의 화자들은 밑바닥 세계의 비루함에서 발견되는 치열한 삶 그 자체에서 나타나는 아름다움에 주목한다. 『화사집』의 원리가 되는 '생명에의 충동'은 천치의 정신사 정립의 과정에서 발견된 이러한 비루함 속 '시의 이슬'들이다. 〈맥하麥夏〉의 '배암 같은 계집'이 '땀 흘려 땀 흘려 어지러운 날-ㄹ 엎드리'는 것과 같은 육체의 관능, 〈정오의 언덕에서〉의 화자가 '황금 태양을 머리에 달고 몰약沒藥 사향麝香의 훈훈한 이 꽃자리'에서 웃으며 '내 숫사슴의 춤추며 뛰'어 가는 것과 같은 짐승과 같은 원시적 생명성의 건강함 등 『화사집』의 화자들이 천착하고 있는 삶의 모습들은 모두 기존 관습과 전통의 영역 밖에 있는 비루함의 세계 속 아름다움이다.

이러한 점을 고려할 때 『화사집』의 시편들이 보여주는 삶의 혼란상들은 단순히 성애나 절망의 절규를 예각화하려는 목적이 아니다. 밑바닥 삶의 묘사는 〈자화상〉의 죄인과 천치로 표상되는 숙명적인 정신적 불구의 삶 속에서, 그러한 삶을 견디며 어떤 유의미한 가치를 발견하여 천치의 정신사를 정립하려는 치열한 노력의 일환이다. 그리고 이것이 기존 정신사에 편입될 수 없는 『화사집』의 화자들이 자신이 터한 무의미의 세계를 견디는 방편이다.[27]

3.3. 실존의 맹아

『님의 침묵』과 『화사집』은 각기 다른 방식으로 님의 침묵이나 정신적 불구의 숙명적 방랑으로 표상되는 상실의 시대 삶의 무의미성의 문제에 접근한다. 그러나 문제에 대한 접근법은 동일하게 그러한 세계의 무의미와 허무 속에 살아가는 역설적 '삶'의 인식에 맞춰진다.

『님의 침묵』에서 님의 사랑에 대한 역설적 인식은 침묵에의 '기다림'을 역설적으로 인식하기에 이른다. 이는 지금, 여기 부재하는 님을 향한 가장 적극적인 행위로서 고통스러운 기다림을 기꺼이 선택해야 한다는 것이다.

내가 당신을 기다리고 있는 것은 기다리고자 하는 것이 아니라 기다려지는 것입니다. / 말하자면 당신을 기다리는 것은 정조보다도 사랑입니다. / (…) / 나는 님을 기다리면서 괴로움을 먹고 살이 찝니다. 어려움을 입고 키가 큽니다. / 나의 정조는 「자유 정조」입니다.

-〈自由貞操〉 중, 48쪽.

만일 당신이 아니 오시면 나는 바람을 쐬고 눈비를 맞으며 밤에서 낮까지 당신을 기다리고 있읍니다. / 당신은 물만 건너면 나를 돌아보지도 않고 가십니다그려. // 그러나 당신이 언제든지 오실 줄만은

27) 『화사집』 시절에 미당이 선택한 '궁발거사'라는 자호에서 '궁발'은 사회의 주류 체제에서 일탈된 사회적 타자의 표상이다. 또한 '거사'의 의미는 출가하지 않았지만 속세에서 불도를 수행하는 자다(정우택, 2011: 249-250 참조). '궁발거사'라는 자호는 미당이 『화사집』 화자들의 정신적 불구성과 방랑, 혼란을 단순히 절망의 외침의 묘사가 아니라 밑바닥 삶 속에서의 수행, 삶의 길 모색의 차원으로 묘사하였다는 점을 암시한다.

알아요. / 나는 당신을 기다리면서 날마다 날마다 낡아갑니다. // 나는 나룻배 / 당신은 행인.

-〈나룻배와 行人〉 중, 49쪽.

〈자유정조〉의 화자는 님에 대한 기다림이 '기다려지는 것'으로서 자발성을 지니며, 이러한 자발적 기다림의 본질을 '정조보다도 사랑'이라고 말한다. 〈나룻배와 行人〉의 화자는 '눈비를 맞으며 밤에서 낮까지 당신을 기다리고 있'다. 자발적 사랑에 기반하였다 하더라도 기다림이 고통스럽지 않은 것은 아니다. 님의 부재 속에 영원하게 이어질지도 모르는 기다림은 '괴로움'과 '어려움'을 수반한다. 나는 그것을 충분히 이해하고 있다. 내가 '당신을 기다리면서 날마다 날마다 낡아'갈 것이기 때문이다. 그러나 괴로움과 어려움은 나의 '살'을 찌우고 '키'를 크게 한다. 이는 곧 기다림에서의 고통의 크기를 그러한 고통을 견디고 기다림의 지속을 가능하게 하는 나의 사랑의 깊이에 대한 증거가 된다는 의미다. 이에 화자는 스스로 님에 대한 사랑('자유 정조')를 지키며, 님이 '언제든지 오실 줄만은 아'는 확신 속에서 기다림이라는 고통이자 사랑의 과업을 이어나가고, 눈비를 맞으며 님을 기다린다.

호명이 타자에게 응답을 요청하는 행위라는 점에서 보다 타자 지향적이라면, 기다림은 주로 타자를 통해 유발되기는 하지만 자기 스스로에게 요청하는 행위라는 점에서 자기 선택적이다. 이는 화자가 자기 사랑의 확신을 위해 스스로 선택한 방편이 기다림이라는 의미다. 화자의 호명에 님이 침묵하는 상황에서 화자는 님에 대한 호명을 계속하면서 님의 응답 자리에 스스로 기다림을 놓는다. 그 기다림은 고통스럽다. 그러나 침묵의 길어짐, 자발적으로 선택한 기다림의 고통의 배가는 역설적으로 '님과 나의' 사랑의 깊이가 된다.

한편, 『화사집』에서의 비루함에 대한 역설적 인식은 과거의 정신사에 의해 양 극단에 위치하고 있는 것으로 간주되었던 선과 악, 미와 추, 고귀함과 비천함 등의 대립쌍들을 지워낸다. 비루함으로 대표되는 악, 추 등을 아름다움으로 전환하기 위해서 화자가 요구하고 있는 것은 비루함의 '포기'가 아니라 비루함 속으로 자신의 전 존재를 걸고 육박하는 '치열함'이다.

치열함은 곧 삶의 의지와 맞닿아 있다. 그래서 비루함의 역설 속에서 발견한 치열함, 삶의 의지는 『화사집』이 정신적 불구들에게 무의미의 세계를 견뎌내기 위한 단 하나의 중요한 삶의 자세가 된다.

귀 기울여도 있는 것은 역시 바다와 나뿐. / 밀려왔다 밀려가는 무수한 물결 우에 무수한 밤이 왕래하나 / 길은 항시 어데나 있고, 길은 결국 아무 데도 없다. // 아— 반딧불만 한 등불 하나도 없이 / 울음에 젖은 얼굴을 온전한 어둠 속에 숨기어 가지고…… 너는, / 무언의 해심海心에 홀로 타오르는 / 한낱 꽃 같은 심장으로 침몰하라. // 아— 스스로히 푸르른 정열에 넘쳐 / 둥그런 하늘을 이고 웅얼거리는 바다, 바다의 깊이 우에 / 네 구멍 뚫린 피리를 불고…… 청년아. // 애비를 잊어버려 / 에미를 잊어버려 / 형제와 친척과 동무를 잊어버려, / 마지막 네 계집을 잊어버려, / 아라스카로 가라 아니 아라비아로 가라 아니 아메리카로 가라 아니 아프리카로 가라 아니 침몰하라. 침몰하라. 침몰하라!

-〈바다〉 중, 61-62쪽.

인용시의 화자는 '길은 항시 어데나 있고, 길은 결국 아무 데도 없'다고 선언한다. 그 자체로 역설이기도 한 이 선언은 과거의 정신사와 결별함으로써 얻은 자유와, 동시에 어디로 가야할지 모르는 방랑을 통해 새롭게 정신사를 정립해야 하는 과제를 앓은 정신적 불구들이 처한 상황을 환기한다. 정신적 불구들의 앞에 놓인 여정은 '바다'로 비유되며, 그들이 찾아야 하는 새로운 정

신사는 신대륙, 즉 '아라비아', '아메리카', '아프리카'로 비유된다. '청년'들은 그러한 바다 속에서 완전히 새로운 길을 찾아야 하는 시대인들이다. 화자가 요구하는 것은 무엇인가? 바다로의 '침몰'이다. '침몰' 중에서도 '애비'와 '에미', '형제와 친척', '네 계집'을 잊으라고 요구하는 치열한 침몰이다. 이는 '바다'라는 '항시 어데나 있고', '결국 아무 데도 없'는 혼돈의 세계 속을 '청년'들이 항해하기 위해서는 죽음도 불사하면서 그러한 바다로 전 존재를 육박하는 치열함, 혼돈의 심연 속으로 들어가는 삶에의 의지가 필요하다는 의미다.

님에 대한 사랑이 나의 문제이며, 행복보다는 고통이, 침묵에는 더 간절한 호명이, 만남보다는 오히려 기다림이 사랑을 확증한다는 역설적 인식론은 『님의 침묵』의 모든 시편에 울울이 흐른다. 『화사집』은 시편들을 통해 무의미해 보이는 불구성의 심연 속으로의 치열한 육박이 오히려 어떤 가치를 발견하게 하여 정신적 불구성을 치유할 수 있다고 제안한다. 그리하여 『님의 침묵』의 화자는 님의 침묵에도 기꺼이 님의 침묵을 휩싸는 사랑의 노래를 부르고("아아, 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였읍니다. / 제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 님의 침묵을 휩싸고 돕니다.(〈님의 침묵〉)"), 님과의 이별을 통해 오히려 웃음에서 살아날 수 있다("님이여, 이별이 아니면 나는 눈물에서 죽었다가 웃음에서 다시 살아날 수가 없습니다. 오오 이별이여. / 미는 이별의 창조입니다.(〈離別은 美의 創造〉)")는 확신을 갖는다. 『화사집』의 화자는 촌부의 건강한 입술에서 원시적 아름다움을 발견하고("석벽石壁 야생의 석류꽃 열매 알알 / 입설이 저…… 잇발이 저……(〈고을나高乙那의 딸〉)"), 육체의 관능에 한껏 몰입("땅에 긴긴 입맞춤은 오오 몸서리친, / 쑥니풀 질근질근 이빨이 히허옇게 / 짐승스런 웃음은 달더라 달더라 울음같이 달더라.(〈입맞춤〉)")하여 생명의 충만을 느끼기도 한다.

『님의 침묵』과 『화사집』 모두 무의미의 세계를 탈출하는 초월계로의 도피는 상정하지 않는다. 『님의 침묵』과 『화사집』의 화자들은 님의 침묵과 정신적 불구를 삶 속에서 인식론의 역설적 전환을 추동함으로써 '살아내는' 방식들을 제안하고 있기 때문이다. 『님의 침묵』은 님의 부재 속 '살아내기'를 말한다. 『화사집』은 정신적 불구의 '살아내기'를 말한다. 『님의 침묵』과 『화사집』이 제기하는 문제는 결국 '세계 내 존재'로서의 삶이며, 존재론의 차원이다. 이는 곧 무의미의 시대를 살아가는, 혹은 살아가야만 하는 존재들의 '실존'에 관한 것이다. 여기로부터 『님의 침묵』과 『화사집』의 성취를 통해 한국시 자생의 실존의 맹아(萌芽)가 움트고 있었다고 평가할 수 있지 않을까.

물론 당시의 만해와 미당은 실존주의를 알지 못했다. 실존주의는 서구에서 발명된 후대의 사조다. 한국시사, 나아가 한국 문학사에 실존의 시대가 도래한 것은 더 후대의 일이다. 그러나 님의 부재의 시대를 역설적으로 인식함으로써 기꺼이 고통을 인내하며 살아가는 '나'와, 정신의 불구를 부정하지 않고, 그러한 세계 속에 존재하면서 삶의 의미를 찾기 위해 분투하는 '천치'들의 모습을 보라. 이러한 그들의 모습에서 신이 내린 부당한 형벌을 묵묵히 받아들이고, 그것이 필연적 실패에 이를 것이기 때문에 부조리하고 무의미한 일임을 알면서도 매일을 끝없이 바위를 언덕 위로 밀어 올리고 있는 카뮈의 '시지프스'를 발견한다면, 그것을 실존이 아니고서는 어떻게 명명해야 할까.

4. 결론

본고는 만해와 미당에 대한 선입견이 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점을 은폐하게 만들고 있다고 보았다. 그리하여 『님의 침묵』과 『화사집』에 나타나는 역설적 인식론을 중심으로 두 시집의 접점을 탐색하고, 그러한 접점의 의미를 논구하였다.

『님의 침묵』의 제기하는 문제는 침묵하는 님을 사랑해야 하는 딜레마다. 『화사집』의 문제는 정신적 불구자로서의 삶이다. 두 시집이 형상화하고 있는 문제의 내용은 다르지만, 제기하는 문제의 성격은 유사하다. 님을 호명한다 해도 님이 계속 침묵하는 문제, 벗어날 길 없이 계속 천치로 살아가야 한다는 문제는 공통적으로 삶의 무의미성과 비극적인 허무성이다. 삶의 무의미성의 비극적 허무에 대해 『님의 침묵』과 『화사집』은 각기 다른 대응 방식을 보여주지만, 그러한 접근 방식이 역설적 인식을 통해 이루어진다는 점에서는 유사하다. 『님의 침묵』은 님과 나가 다르지 않다는 역설적 인식에 기반하여 님의 부재 속 '살아내기'를 말한다. 『화사집』은 비루함의 역설을 통해 정신적 불구의 '살아내기'를 말한다. 이러한 두 시집의 역설적 인식의 전환 및 대응의 방식은 결국 세계 내 존재로서의 실존의 문제를 제기한다는 점에서 중요한 접점이 있으며, 이를 한국시의 자생적 실존의 맹아라고 평가할 수 있을 것이다.

[참고문헌]

김춘식, ‘님’의 시적 표상과 타고르-1920년대 시의 언어와 한용운의 ‘님’-, 선문화연구 30, 한국불교선리연구원, 2021, 7-38.

서정주, 『미당 서정주 전집 1』, 은행나무, 2015.

서정주, 『미당 서정주 전집 11』, 은행나무, 2017.

서정주, 『미당 서정주 전집 8』, 은행나무, 2017.

유성호, 서정주 화사집의 구성 원리와 구조 연구, 한국문학논집 22, 한국문학회, 1998, 389-411.

윤재웅, 한용운의 불교사상과 한시에 나타난 불이론, 동악어문학 84, 동악어문학회, 2021, 75-106.

이경수, 서정주 초기 시에 나타난 감정어의 활용과 그 의미-『화사집(花蛇集)』을 중심으로-, 한국문학연구 50, 동국대학교 한국문학연구소, 2016, 39-70.

이병철, 서정주 초기 시에 나타난 미각과 후각 이미지 연구, 비평문학 67, 한국비평문학회, 2018, 203-222.

이선이, 萬海詩와 當代詩의 영향관계에 대한 일고찰-시어 '님'을 중심으로, 한국시학연구 20, 한국시학회, 2007, 341-366.

이선이, ‘사랑’을 통해 본 萬海의 近代認識, 민족문화논총 45, 영남대학교 민족문화연구소, 2010, 69-94.

이원영·윤재웅, 『화사집』의 짐승 표상: ‘병든 수캐’, ‘배암’, ‘숫사슴’을 중심으로, 이화어문논집 54, 이화어문학회, 2021, 283-309.

윤석성, 『님의 침묵 연구』, 지식과교양, 2011.

윤은경, 서정주 초기시의 낭만성과 ‘도’의 상상력—〈화사집〉을 중심으로, 현대문학이론연구 45, 현대문학이론학회, 2011, 279-305.

장철환, 한용운 『님의 침묵』 연구: 주체와 ‘님’의 관계를 중심으로, 어문론총 55, 한국문학언어학회, 2011, 231-250.

정우택, 서정주 초기문학의 심성 구조, 한국시학연구 32, 한국시학회, 2011, 229-256.

정효구, 韓龍雲 시집 『님의 沈黙』의 창작원리와 그 의미, 한국문학논총 62, 한국문학회, 2012, 163-197.

정효구, 한용운의 『님의 침묵』에서의 “苦諦”의해결 방식과 그 의미, 비교한국학 22-3, 국제비교한국학회, 2014, 271-311.

한수영, 형이상학과 감각 : 한용운 시에서의 감각의 위상, 현대문학이론연구 56, 현대문학이론학회, 2014, 473-495.

한용국, 한용운 시의 ‘숭고’ 연구-시집 『님의 침묵』을 중심으로-, 한민족어문학 81, 한민족어문학회, 2018, 209-240.

한용운, 『한용운 전집 1』, 신구문화사, 1979.

「『님의 침묵』과 『화사집』의 역설 비교 연구」에 대한 토론문

김 정 현 (인천대)

이원영 선생님의 「『님의 침묵』과 『화사집』의 역설 비교 연구 - 상실의 시대 실존의 맹아」를 감사한 마음으로 열심히 읽어보았습니다. 선생님의 논문은 한국시사의 중요 시인이라 할 한용운과 서정주를 대상으로, 두 시인들의 "역설적 인식"이란 공통성을 통해 한국의 '자생적 실존주의와 그 맹아'를 탐색하려는 시도입니다. 논문을 읽어나가면서, 저는 글이 보여주는 시 분석의 꼼꼼함에 공감했고, 논문을 써나가시면서 선생님이 들이셨을 노고를 생각하지 않을 수 없었습니다.

우선 제가 한용운에 대해서는 깊이 공부해보지 못했고, 그런 점에서 부족한 토론자일 수밖에 없다는 점에 대해 선생님께 죄송한 마음입니다. 미흡한 토론자이지만, 그 역할을 다하기 위해서 논문을 읽어나가면서 들었던 몇 가지의 의문점에 대해서 질문드리고자 합니다. 말씀드린 것처럼 선생님의 논문은 시분석의 꼼꼼함이 그 강점이라고 생각됩니다만, 이 강점을 잘 부각시킬 논문 전체의 문제의식에 대해서는 다소간 애매모호하거나 동의하기 어려운 부분이 있다고 생각합니다. 이는 결국 개념을 어떻게 적용시킬 것인가의 층위이기도 합니다.

우선 글의 서두에 대해서 질문드리고 싶습니다. 선생님께서는 '선사'와 '시인'이란 키워드를 제시하시면서 그간의 한용운(『님의 침묵』)과 서정주(『화사집』)에 대한 연구들이 이들의 시세계에 대한 '선험적 판단'(찬탄)만을 한 것이 아닌가란 질문을 던지고 계십니다. 문학사적인 정전 개념에 대한 문제제기는 언제든 필요하다는 것은 저 역시 충분히 동의할 수 있습니다. 그러나 문제는 선생님께서 제시하시는 연구의 당위성 부분입니다. 선생님께서는 이를 다음과 같이 지적하고 계십니다.

> 찬탄의 목적이든 은폐의 목적이든, 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점은 엄폐되고 각각 선사와 시인 입장에서의 차이가 주로 부각된다. 그러나 각각의 시집이 출간된 시기만 확인해 봐도 『님의 침묵』과 『화사집』은 1920년대와 1930년대라는 시대의 연속성과, 그러한 시대를 한 개인으로서 견뎌야 했던 식민지 조선인의 정신사라는 공통분모 속에 위치하고 있다. 그럼에도 불구하고 지금까지 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점 혹은 연관성이 전혀 고려되지 않고 있다는 사실은 놀라울 뿐이다. 마치 상호 불가침의 영역처럼 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점을 인식하고, 이를 통해 만해와 미당에 대한 새로운 이해 지평에 도달하려는 시도조차 없다.

기존 연구의 문제점을 통해 연구의 정당성을 확인하는 것이야 필요하지만, 선생님의 문제제기는 다소간 동의하기 어려운 문제의식에 기반해 있다고 보여집니다. 선생님께서 근거로 드시는 출간시기인 1920년대와 30년대의 조선시단의 분위기는 결코 같지 않습니다. 20년대를 떠올린다면, (그 이전의 장미촌이나 황석우, 김억 등이 있고) 창조/폐허/백조의 삼대 동인지 문단, 김소월, 한용운 등이 있고 (그 중간 시기에 카프시가 있으며), 30년대는 시문학파나 모더니즘 그리고 생명파가 있습니다. (그 이후에는 일제 말기의 청록파입니다) 시기적으로 식민지라는 공통성이 있겠지만, 한국문단사라는 관점에서 보면 20년대와 30년대는 언어적 사용이나 시적 경향 등에서 결코 동일한 지평이라고 단언하기는 어려워 보입니다.

게다가 "식민지 조선인의 정신사"라는 말은 사실상 대단히 애매모호한 말이라고 생각합니다.

이 개념은 어떻게 본다면 식민지이기에 이런 시를 써야 한다, 혹은 (억압받는) 조선인이기에 이런 시를 써야 한다는 논의처럼 비춰질 수도 있습니다. (그렇다면 30년대 모더니즘의 이상이나 김기림 혹은 정지용 등은 어떠할까요?) 선생님께서는 "마치 상호 불가침의 영역처럼 『님의 침묵』과 『화사집』의 접점을 인식하고, 이를 통해 만해와 미당에 대한 새로운 이해 지평에 도달하려는 시도조차 없다"고 기존 논의를 비판하셨지만, 이는 상당히 자의적인 문제제기로 보입니다. 선생님께서는 한용운과 서정주의 연결점으로 '역설적 인식론'을 근거로 삼으셨지만, "역설적 인식론"이라는 말은 역시 동의하기 어려운 대단히 포괄적인 개념일 수밖에 없기 때문입니다.

이러한 문제점들은 이어지는 논문의 내용에서도 반복됩니다. 앞서 말씀드린 것처럼 선생님의 시분석은 개별 시작품에 대해 꼼꼼하고 성실한 분석을 보여주고 계시고, 해석에 대해서는 크게 이견을 제기할 부분은 없어 보입니다. 그러나 문제는 전체적 관점에 있어서는 기존의 연구에서 비해 새로운 해석적 논의지점을 제시하시는 부분이 많지 않아 보인다는 것입니다. 예컨대 각 시인들의 인식론적 배경이 불교와 니체철학이라는 점을 비롯하여, 한용운과 『님의 침묵』연구에 있어서 '침묵'과 모순적 인식이 중요하다는 것은 연구자들이 대체적으로 동의할만한 내용이며, 서정주에 있어서도 '삶의 치열함과 생명(즉 영원성)에 대한 추구'라는 논의지점 역시 기존 논의에서 상당수 이야기되어 왔습니다.

선생님께서는 자신의 키워드를 통해 꼼꼼한 해석을 시도하고 계시지만, 사실상 기존 논의와 확연한 차별점이 있는 지에 대해서는 판단을 유보하게 됩니다. 게다가 각각의 시집들이 상당수의 시편을 수록하고 있는 것에 비해 다소간 대표작 위주로만 분석이 이루어졌다는 점과 동어반복적인 표현들이 빈번히 등장하는 것은 시인들의 시세계를 새롭게 조망하는 논리를 구축하기에는 상당히 빈약한 것이 아닌가란 판단이 들기도 합니다.

결국은 새로운 개념으로 해석할 때에 중요한 것은 연구에 대한 논리적 타당성이 입증될 수 있느냐의 문제일 것입니다. 그러한 점에서 논문의 2장 3절과 3장 3절이 사실상 이 글의 핵심적 논의가 됩니다. 2장 3절 부분에서 선생님께서는 "세계에 대한 삶의 무의미성과 비극적인 허무성"이 두 시인에게 공통되며, 이는 모두 "정신상실의 시대"에 대응하기 위한 태도라고 보고 계십니다. 이에 동의할 수 있다 하더라도, 이것이 1920년대와 30년대란 구체적인 시대 또는 당시 조선시단의 분위기 속에서 어떤 역할을 하고 있는가란 질문에는 명료한 대답을 내놓고 있다고 보기는 어렵습니다.

선생님께서 근거로 제시하고 있는 유교사상의 쇠퇴나 근대화라는 시대적 조건 등은 대단히 큰 사회학적 범주의 것이며, 문단사라는 혹은 문학과 예술이라 영역은 그와 동일하게 작동하지 않습니다. (물론 영향관계는 당연히 있을 것입니다) 선생님께서는 "정신사의 공백을 대체할 어떠한 이념은 아직 한국사회에 준비되지 않았다"고 당대를 판단하셨지만, 이른바 전통적인 가치관들이 점차 사라지는 시기인 20~30년대에서 새로운 사상들이 없었는가라고 질문해보면, 그렇지 않다라는 점을 확인할 수 있습니다. 맑스주의나 아나키즘 등 또는 언급하신 니체 사상이나 보들레르나 도프도예프스키 및 서구 모더니즘(초현실주의)의 영향 등등이 그것입니다. 이런 측면에서 '전통'이 과연 근대화 시기를 거치면서 어떤 변화를 겪게 되는가 혹은 어떻게 사라지게 되는가란 질문은 결코 가벼운 질문이라 할 수 없습니다. 그러나 선생님께서는 너무 쉽게 이러한 개념들을 자의적으로 판단하고 계십니다. 이는 2장 3절의 후반부인 한국 시문학의 관습으로 규정된 "애탄"과 "도피"에서도 마찬가지라고 생각됩니다.

논문의 3장 3절에 대해서 질문드리고 싶습니다. 개인적으로 저는 선생님께서 분석하신 만해시

의 침묵을 정신분석학(라캉)의 주이상스로 그리고 서정주의 '시의 이슬'을 프로이트의 우울(코라 - 크리스테바 - 를 포기하지 않는 것 혹은 멜랑코리)로 볼 수 있겠다는 생각이 들었습니다. 요컨대 개념은 매우 다양하게 적용될 수 있지만, 개념을 적용할 때는 텍스트를 무언가 새롭게 해석해내는 지점이 있어야 합니다. 선생님께서는 이를 '살아내기'로 명명하시면서 이것이 존재론적 차원('세계 내 존재'라는 하이데거의 개념을 차용하여)에 걸쳐있는 것이라고 규정하십니다. 이 부분 역시 동의할 수는 있겠지만, 반대로 말한다면 이러한 예술가적 자의식의 영역이 없는 시인은 (적어도 문학사에 이름을 남길만한 성취를 이룩한 시인이라면) 존재하지 않습니다. 우리가 연구자로서 확인해하는 것은 어떠한 점에서 그 개별성과 독특한 미학적 성취의 '구체성'이라고 생각합니다. 그렇게 본다면 만해와 미당이 비슷한 시적 구조가 있다고 해서 그것을 곧바로 동일한 것으로 단정하기는 어렵다고 생각합니다.

그러나 선생님께서는 다소간 단언적이고 선언적인 어투로 이를 "한국시 자생의 실존의 맹아"로 손쉽게 규정하십니다. 선생님께서는 본문의 말미에 '까뮈의 시지프스'를 인용하시면서, 이것이 실존이 아니라면 무엇인가라고 되묻고 계시지만, 저에게는 이 부분이 설득력이 매우 부족하다고 생각되었습니다. 적어도 뛰어난 예술가라면, 세계의 무가치성을 파악하고 그것을 나름대로 극복하고자 하며, 자신이 꿈꾸는 이상적인 유토피아(그 어떤 형태이던) 추구하려는 태도를 갖추고 있을 것입니다. 그러나 그 세부적인 면모나 영향관계 혹은 당시의 문단사적 맥락은 모두 다르며, 우리가 연구자로서 확인해야 하는 것은 바로 그러한 세부적인 차이지점일 수밖에 없을 것입니다

요컨대 카뮈의 실존주의와 하이데거의 실존이 다르며, 불교적 세계관에 바탕한 만해가 다르며, 보들레르와 니체에 기반해 있는 서정주는 또한 다릅니다. 나름대로의 진리를 추구한다는 점이야 당연하겠지만, 유사성이 아닌 차이가 그 개별적인 독자성을 입증할 수 있습니다. 시대적이거나 혹은 미학적이거나 사상사적인 유사성 층위를 입증하는 것은 그 다음의 문제일 것입니다. 저의 개인적인 제언에 불과하겠지만 추수 보다 발전된 논문의 방향성을 위해서 시분석의 꼼꼼함이라는 장점과 다소 지나치게 포괄적인 문제의식이란 단점을 고려해볼 필요가 있어 보입니다. 즉 문제의식을 보다 세부적으로 분할하고, 각각의 시인에 대한 개별적이 연구로 진행되는 것이 차후 필요하지 않을까 합니다. 지금까지 부족한 토론이었지만, 선생님의 연구에 약간이라도 도움이 되었으면 합니다. 들어주셔서 감사드립니다.

만해연구소본 『용운당전서』를 위한 제언

은행나무본 『미당서정주전집』을 전례로 하여

노 홍 주 (동국대)

‖ 목 차 ‖

1. 들어가며
2. 『용운당전서』 간행의 선결문제
3. 『용운당전서』 간행을 위한 제언
4. 나가며

1. 들어가며

2021년 4월 19일 오후 3시 30분, 동국대 본관 4층 총장 접견실에서 '만해 아카이브 구축사업' 운영 협약식과 한양스틸프라자㈜ 이근창 대표의 기부금 전달식이 있었다. "독립운동가이자 스님, 시인이었던 만해 한용운과 관련된 기록의 집대성 및 디지털 아카이브 구축 등의 사업을 위해 긴밀한 협력이 필요하다는 상호 인식에 따라 '만해 아카이브 구축사업'을 운영하는 것"에 협의한 본 협약식은 "1) 만해 한용운에 관한 일체의 자료를 수집 정리하고, 그 디지털 아카이브를 구축한다, 2) 만해 한용운을 다각적이고 입체적으로 조명하는 결과물을 도출한다."의 두 가지를 사업 목표로 삼는다.

동국대 제1회 졸업생이자 초대 동창회장인 만해 한용운(1879.08.29.~1944.06.29.)은 대한민국을 대표하는 문인이자 독립운동가, 불교개혁가로 정평이 나 있으며 그의 삶을 조명하고 흠모하며 선양하는 개인과 단체들이 포진되어 있다. '만해 아카이브 구축사업'도 만해 한용운 선양사업의 일환으로, 동국대 만해연구소가 주관하며 동국대 불교문화콘텐츠 ABC사업단, 커뮤니케이션컨설팅앤클리닉, 만해한용운연구소 등과 긴밀히 협력하여 진행하고 있다.

『용운당전서』는 동국대 만해연구소가 2021년 7월부터 2026년 6월까지 진행하는 '만해 아카이브 구축사업'의 한 축으로, 한용운의 전모를 집대성하는 전집을 지칭한다. 2022년 착수하여 2026년 『님의 침묵』 발간 100주년이 되는 해 간행 예정이다. 1948년 5월 '만해 한용운 전집 간행 추진 위원회' 발족 이후 한용운의 사상과 문학을 망라하려는 시도는 꾸준했고, 그 결과 신구문화사본 『한용운전집』(1973, 1979, 1980)과 태학사본 『한용운문학전집』(2011) 등이 발간되어 숱한 연구자들의 연구대상으로 활약해왔다. 그러나 신구문화사본의 경우 1988년 1월 문교부가 확정·고시한 한글 맞춤법 제정 이전 발간되었고 좌횡서(左橫書)가 아닌 우종서(右縱書) 표기를 채택했기 때문에 현재의 정서와는 일치하지 않는다. 절판되어 구입도 어렵다. 한편 태학사본은 신구문화사본 전집 간행 이후의 연구 성과를 추가하고 "21세기의 독자들이 보다 가깝게 한용운의 문학세계를 접할 수 있도록 하겠다"[1]는 의도를 가지고 간행했으나 오류가 많아 한용운 연구

의 기준점으로 삼기엔 미흡한 부분이 있다.[2)]

만해연구소본 『용운당전서』는 기존 전집들을 계승·보완하여 정본을 확정하고, 결정판을 보급하여 한용운 연구의 올바른 기준을 세우고 새로운 지평을 여는 데 목적이 있다. 본고에서는 만해연구소본 『용운당전서』가 소기 목적을 달성할 수 있도록 『용운당전서』 발간을 위한 제언을 하고자 한다.

2. 『용운당전서』 간행의 선결문제

국립국어원 표준국어대사전에 따르면 '전집(全集)'은 "한 사람 또는 같은 시대나 같은 종류의 저작(著作)을 한데 모아 한 질로 출판한 책"이다. 『용운당전서』와 같이 '한 인물'의 저작을 총망라하는 전집의 경우, 작가가 발표한 작품과 미발표작 들을 편집위원회가 엄선하고 장르별로 구분하여 편제를 구성한다. 통상적으로 간행사와 일러두기를 통해 전집 발간의 의미와 의의를 홍포하고, 해당 인물과 관련된 사진·그림 자료와 연보, 작품 해설, 해제 등을 부록으로 싣기도 한다.

신구문화사본 『한용운전집』(1973)은 '님의 침묵 외 시·시조·한시/조선독립의 서 외 수상(隨想)·논설'(1권), '조선불교유신론 외 불교논설'(2권), '불교대전/유마힐소설경강의/십현담주해'(3권), '정선강의 채근담/건봉사 급 건봉사말사사적/조사·연구·기록·기타'(4권), '흑풍/후회/철혈미인'(5권), '박명/죽음'(6권) 총 6권으로 구성되어 있다. 부록으로는 '불교대전에 인용한 경(經)·율(律)·론(論) 해제/불교대전 색인'(3권), '한용운을 말한다(조지훈·홍이섭·안병직·염무웅·정인보·묵당·김정설·춘추학인·최범술·장도환·김법린·강용흘·운허용하·김종하)[3)]'(4권), '만해가 남긴 일화(김관호 편)/한용운 연보(최범술 편)/한용운관계 연구논저 목록/한용운전집 총목록 색인'(6권)이 제시되고 있다.[4)]

태학사본 『한용운문학전집』(2011)은 '님의 침묵 외(시)'(1권), '흑풍(장편소설)'(2권), '박명(장편소설)'(3권), '죽음 외(소설)'(4권), '삼국지(역술)'(5권), '조선독립의 서 외(산문)'(6권) 총 6권으로 이루어져 있다. 부록으로는 '해설(한용운, '님'과 그 존재의 시적 인식)/연보'(1권), '작품 해제/해설(한용운의 소설과 도덕적 상상력)/연보'(2~4권), '작품 해제/연보'(5권), '해설(명문으로 손꼽히는 한용운의 논설)/연보'(6권) 등이 제시되어 있다.

만해연구소본 『용운당전서』의 경우 발간 권수와 편제 구성은 미정이나 연보의 삽입은 확정이다. 연보는 고병철(2015: 80)이 언급한 것처럼 "개인의 일생을 이해하거나 연구할 수 있는 토대

---

1) 한용운, 권영민 엮음(2011), 『한용운문학전집』 1, 태학사, p.7.

2) 고재석(2019)는 한용운이 1908년 일본 유학 시절 『화융지』 제12권 제6호~제9호에 발표한 12수의 한시가 태학사본 『한용운문학전집』 1권에 어떻게 잘못 옮겨져 있는지 소개한 바 있다. 자세한 내용은 고재석(2019), 「한용운의 일본 유학과 한시」, 『한국문학연구』 60, 한국문학연구소, pp.203~230 참조.

3) '민족주의자 한용운(조지훈)', '한용운의 민족정신(홍이섭)', '만해 한용운의 독립사상(안병직)', '만해 한용운론(염무웅)', '고 용운당대사를 생각하고(정인보)', '제(題)심우장(묵당)', '고 한용운선생추도문(김정설)', '심우장에 참선하는 한용운씨를 찾아(춘추학인)', '고 만해선생의 대기(大碁)를 당하여(최범술)', '만해선생산소참배기(장도환)', '삼·일운동과 만해(김법린)', '영역판 <님의 침묵> 역자 서문(강용흘)', '만해 용운당대선사비(운허용하)', '만해 한용운선생기적비(紀跡碑)(김종하)'

4) 1권에는 '간행사(최범술)/이 책을 읽는 분에게(편집위원)/시인 한용운의 세계(송욱)/민족적 애국지사로서의 만해(정광호)', 2권에는 '이 책을 읽는 분에게(편집위원)/불교인으로서의 만해(조종현)', 3권에는 '이 책을 읽는 분에게(편집위원)/만해 한용운의 저서와 사상(조명기)', 4권에는 '이 책을 읽는 분에게(편집위원)', 5권에는 '이 책을 읽는 분에게(편집위원)/시인 한용운의 소설(백철)/자료 장편작가회의(초)', 6권에는 '이 책을 읽는 분에게(편집위원)'가 실려 있으나, '부록'으로 명기되지 않아 따로 언급하지 않았다.

자료”이자 “개인의 일생을 넘어 당대의 사회·문화를 연구할 수 있는 토대 자료”가 될 수 있다는 점에서 가치롭다. 한 인물을 다룬 전집에서 연보의 수록은 선택이 아닌 필수다. 그런데 한용운 연보의 경우 여러 쟁점이 상존한다. 김종해·최범술(1971)[5]을 필두로 한용운을 다룬 전집과 평전, 연구서 대부분은 연보를 포함하고 있는데, 각 연보 간 “시점이 불일치”하고 “주요 행적의 포함 여부”가 달라 한용운의 자취를 온전히 살피기 어렵다.[6]

신구문화사본 『한용운전집』(1973)의 연보에도 여러 문제가 있다. 출생일부터 “고종 16년 기묘 7월 2일”로 잘못 기재되어 있다. 『증보한용운전집』(1979, 1980)에서 “고종 16년 기묘 7월 12일”로 바로잡았으나, 아호(雅號)인 ‘만해’를 여전히 법호(法號)로 서술하고 있다. 『증보한용운전집』(1979, 1980)의 중간사(重刊辭)를 보면, “만해 선생 탄생 일백주년을 기념하는 이 중간(重刊)에서는, 새로 발견한 〈불교한문독본(佛教漢文讀本)〉(1911년 편찬) 「조선 청년(朝鮮青年)에게」(1929년)를 비롯하여 십여 편의 글과, 그 밖에 연보에도 몇 가지 새로운 자료를 증보할 수 있었읍니다.”라는 언술이 등장하는데, 연보에서 수정된 내용을 정리하면 다음과 같다.

연대	연령	한용운 전집(1973) 연보	한용운 전집(1980) 연보
1879		-8월 29일(고종 16년 기묘 7월 2일) 충청남도 홍성군 결성면 성곡리 491번지에서 한응준의 둘째아들로 태어나다. 어머니는 온양방씨. 본관은 청주, 자는 정옥, 속명은 유천이며, 득도 때의 계명은 봉완, 법명은 용운, 법호는 만해.	-8월 29일(고종 16년 기묘 7월 12일) 충청남도 홍성군 결성면 성곡리 491번지에서 한응준의 둘째아들로 태어나다. 어머니는 온양방씨, 본관은 청주, 자는 정옥, 속명은 유천이며, 득도 때의 계명은 봉완, 법명은 용운, 법호는 만해.
1896	18	-숙사(塾師)가 되어 동몽(童蒙)들을 가르치다. -의병에 참가하였으며, 군자금을 마련하기 위하여 홍성호방(洪城戶房)의 관고(官庫)를 습격하여 1천 냥을 탈취하다.	-숙사(塾師)가 되어 동몽(童蒙)들을 가르치다. -(삭제)
1897	19	-의병의 실패로 몸을 피해 고향을 떠나다.	-(삭제)
1910	32	-9월 20일 경기도 장단군 화산강숙 강사에 취임하다. -승려취처문제에 관한 건백서를 두 차례나 당국에 제출하여 불교계에 물의를 일으키다. -〈조선불교유신론〉을 백담사에서 탈고하다.	-9월 20일 경기도 장단군 화산강숙 강사에 취임하다. -승려취처문제에 관한 건백서를 두 차례나 당국에 제출하여 불교계에 물의를 일으키다. -〈조선불교유신론〉을 백담사에서 탈고하다. -박한영·진진응·김종래·장금봉 등과 순천 송광사, 동래 범어사에서 승려 궐기 대회를 개최하고 한일불교동맹 조약 체결을 분쇄하다. 범어사에 조선임제종 종무원을 설치하여 3월 15일 서무부장, 3월 16일 조선임제종 관장에 취임하다. 그후 종무원을 동래범어사로 옮기다.

5) 김종해·최범술(1971), 「만해 한용운 선생 해적이」, 『나라사랑』 2, 외솔회, pp.14~22.
6) 자세한 내용은 고병철(2015), 「만해 한용운 연보의 쟁점과 주요 사례」, 『정신문화연구』 38-3, 한국학중앙연구원, pp.79~114 참조.
7) 西伯利亞(서백리아, 시베리아)의 오기.

연대	연령	한용운 전집(1973) 연보	한용운 전집(1980) 연보
1911	33	-박한영·진진응·김종래·장금봉 등과 순천 송광사, 동래 범어사에서 승려 궐기 대회를 개최하고 한일불교동맹 조약 체결을 분쇄하다. 범어사에 조선임제종종무원을 설치하여 3월 15일 서무부장, 3월 16일 조선임제종 관장에 취임하다. -한일합방 이듬해 8월 망국의 울분을 참지 못해 만주로 망명하다. 만주 지방 일대에 흩어져 있는 독립군들에게 민족독립사상을 북돋아 주고, 망명 중이던 박은식·이시영·윤세복 등 독립지사들과 만나 독립운동의 방향을 논의하다. 한때 우리 독립군에게 일진회원으로 오인되어 통화현(通化縣) 소야가(小也可)에서 저격을 당하다.	-한일합방 이듬해 8월 망국의 울분을 참지 못해 만주로 망명하다. 만주 지방 일대에 흩어져 있는 독립군들에게 민족독립사상을 북돋아 주고, 망명 중이던 박은식·이시영·윤세복 등 독립지사들과 만나 독립운동의 방향을 논의하다. 한때 우리 독립군에게 일진회원으로 오인되어 통화현(通化縣) 소야가(小也可)에서 저격을 당하다. -이 해에 〈불교한문독본〉을 편찬함.(~1912)
1913	35	-박한영·장금봉 등과 불교종무원을 창설하다. -5월 19일 통도사 불교강사에 취임하다. -5월 25일 〈조선불교유신론〉을 불교서관에서 발행하다. -논설 〈원승려지단체(原僧侶之團體)〉를 조선불교월보에 두 차례에 걸쳐 발표하다. -4월 불교강구회(佛教講究會) 총재(摠裁)에 취임하다.	-박한영·장금봉 등과 불교종무원을 창설하다. -5월 19일 통도사 불교강사에 취임하다. -5월 25일 〈조선불교유신론〉을 불교서관에서 발행하다. -논설 〈원승려지단체(原僧侶之團體)〉를 조선불교월보에 두 차례에 걸쳐 발표하다. -4월 불교강구회(佛教講究會) 총재(摠裁)에 취임하다. -이해 통도사에서 불교대전을 편찬하다.
1917	39	-4월 6일 〈정선강의채근담〉을 동양서원에서 발행하다(1921년엔 재판 발행). -12월 어느 날 밤 10시쯤 오세암에서 좌선하던 중 바람에 물건이 떨어지는 소리를 듣고 의정돈석(疑情頓釋)이 되어 진리를 깨치다.	-4월 6일 〈정선강의채근담〉을 동양서원에서 발행하다(1921년엔 재판 발행). -12월 어느 날 밤 10시쯤 오세암에서 좌선하던 중 바람에 물건이 떨어지는 소리를 듣고 의정돈석(疑情頓釋)이 되어 견성오도(見性悟道)하다.
1919	41	-1월 월슨의 민족자결주의 제창과 관련하여 최린·현상윤 등과 조선 독립을 숙의(熟議)하다. 3·1운동의 주동자로서 손병희를 포섭하고 최남선이 작성한 〈독립선언서〉의 자구수정을 전담하고 공약삼장을 첨가하다. -3월 1일 서울 명월관지점(현 기독교기념사업관)에서 33인을 대표하여 독립선언 연설을 하고, 투옥(投獄)될 때에는 변호사·사식(私食)·보석(保釋)을 거부할 것을 결의하다. 거사 후에 일경(日警)에게 체포되다. -7월 10일 서대문 형무소에서 일본 검사의 신문에 대한 답변으로서 〈조선독립의 서〉를 기초하여 제출하다. -8월 9일 경성지방법원 제1형사부에서	-1월 월슨의 민족자결주의 제창과 관련하여 최린·현상윤 등과 조선 독립을 숙의(熟議)하다. 3·1운동의 주동자로서 손병희를 포섭하고 최남선이 작성한 〈독립선언서〉의 자구수정을 전담하고 공약삼장을 첨가하다. -3월 1일 서울 명월관지점(현 기독교기념사업관)에서 33인을 대표하여 독립선언 연설을 하고, 투옥(投獄)될 때에는 변호사·사식(私食)·보석(保釋)을 거부할 것을 결의하다. 거사 후에 일경(日警)에게 체포되다. -7월 10일 서대문 형무소에서 일본 검사의 신문에 대한 답변으로서 〈조선독립의 서〉를 기초하여 제출하다. -11월 4일 상해 임시정부에서 발행하는 〈독립신문〉에 〈조선독립의 서〉가 〈조선독

연대	연령	한용운 전집(1973) 연보	한용운 전집(1980) 연보
		유죄판결을 받다. -11월 4일 상해 임시정부에서 발행하는 〈독립신문〉에 〈조선독립의 서〉가 〈조선독립에 대한 감상〉이라는 제목으로 발표되다.	립에 대한 감상〉이라는 제목으로 발표되다.
1920	42	-투옥 중 일제가 3·1운동을 회개하는 참회서를 써내면 사죄(赦罪)한다고 회유했으나 이를 거부하다.	-8월 9일 경성지방법원 제1형사부에서 유죄판결을 받다. -투옥 중 일제가 3·1운동을 회개하는 참회서를 써내면 사죄(赦罪)한다고 회유했으나 이를 거부하다.
1923	45	-1월 〈조선급조선인의 번민(煩悶)〉을 동아일보에 발표하다. -2월 조선물산장려운동을 적극 지원하다. -4월 민립대학 설립운동을 지원하는 강연에서 〈자조(自助)〉라는 연제(演題)로 청중을 감동시키다.	-1월 〈조선급조선인의 번민(煩悶)〉을 동아일보에 발표하다. -2월 조선물산장려운동을 적극 지원하다. -4월 민립대학 설립운동을 지원하는 모임에서 〈자조(自助)〉라는 연제(演題)로 청중을 감동시키다.
1928	50	-〈건봉사급건봉사말사사적〉을 편찬, 건봉사에서 발행하다. -1월 수필 〈천하명기 황진이〉를 〈별건곤〉지에 발표하다. -6월 논설 〈전문지식을 갖추자〉를 〈별건곤〉지에 발표하다.	-〈건봉사급건봉사말사사적〉을 편찬, 건봉사에서 발행하다. -1월 수필 〈천하명기 황진이〉를 〈별건곤〉지에 발표하다. -6월 논설 〈전문지식을 갖추자〉를 〈별건곤〉지에 발표하다. -8월 〈명사십리행〉을 조선일보에 연재.
1932	54	-조선불교대표인물투표에서 최고득점으로 압도적인 지지를 받다(한용운 422표, 방한암 18표, 박한영 13표, 김태흡 8표, 이혼성 6표, 백용성 4표, 송종헌 3표, 백성욱 3표, 3표 이하는 생략. 〈불교〉지 93호에 발표됨). -1월 수필 〈평생 못 잊을 상처(傷處)〉를 조선일보에 발표하다. -1월 〈원숭이와 불교〉를 〈불교〉지에 발표하다. -2월 논설 〈선과 인생〉을 〈불교〉지에 발표하다. -3월 〈사법개정(寺法改正)에 대하여〉·〈세계종교계의 회고(回顧)〉 등을 〈불교〉지에 발표하다. -4월 〈신년도의 불교사업은 어떠할까〉를 〈불교〉지에 발표하다. -5월 〈불교신임중앙간부에게〉를 〈불교〉지에 발표하다. -8월 〈조선불교의 해외발전을 요망함〉을 〈불교〉지에 발표하다. -9월 〈신앙에 대하여〉·〈교단(教團)의 권위를 확립하라〉 등을 〈불교〉지에 발표	-조선불교대표인물투표에서 최고득점으로 압도적인 지지를 받다(한용운 422표, 방한암 18표, 박한영 13표, 김태흡 8표, 이혼성 6표, 백용성 4표, 송종헌 3표, 백성욱 3표, 3표 이하는 생략. 〈불교〉지 93호에 발표됨). -1월 수필 〈평생 못 잊을 상처(傷處)〉를 조선일보에 발표하다. -1월 〈원숭이와 불교〉를 〈불교〉지에 발표하다. -2월 논설 〈선과 인생〉을 〈불교〉지에 발표하다. -3월 〈사법개정(寺法改正)에 대하여〉·〈세계종교계의 회고(回顧)〉 등을 〈불교〉지에 발표하다. -4월 〈신년도의 불교사업은 어떠할까〉를 〈불교〉지에 발표하다. -5월 〈불교신임중앙간부에게〉를 〈불교〉지에 발표하다. -8월 〈조선불교의 해외발전을 요망함〉을 〈불교〉지에 발표하다. -9월 〈신앙에 대하여〉·〈교단(教團)의 권위를 확립하라〉 등을 〈불교〉지에 발표하다.

연대	연령	한용운 전집(1973) 연보	한용운 전집(1980) 연보
		하다. -10월 〈불교청년운동에 대하여〉, 기행문 〈해인사순례기〉 등을 〈불교〉지에 발표하다. -〈월명야(月明夜)에 일수시(一首詩)〉를 〈삼천리〉지에 발표하다. -12월 전주 안심사에서 발견한 한글 경판을 보각(補刻) 인출(印出)하다(당시 총독부에서 인출비용을 대겠다고 제의해 왔으나 강경히 거절, 유지(有志) 고재현 등이 출연(出捐)한 돈으로 간행하다.) -이때를 전후하여 일제의 사주(使嗾)를 받은 식산은행(殖産銀行)이 일본화정책으로 조선명사를 매수하기 위하여 선생에게 성북동 일대의 국유지를 주겠다고 했으나 이를 거절하다.	-10월 〈불교청년운동에 대하여〉, 기행문 〈해인사순례기〉 등을 〈불교〉지에 발표하다. 10월 한국농민의 아백리아(亞伯利亞)*7)에로의 집단이주를 주장하는 글을 〈삼천리〉에 발표하다. -〈월명야(月明夜)에 일수시(一首詩)〉를 〈삼천리〉지에 발표하다. -11월 북만(北滿)으로 망명했던 독립운동가의 원로 이회영 선생의 죽음을 애통해 하여 장단(長湍)까지 가서 장례를 치르다. -12월 전주 안심사에서 발견한 한글 경판을 보각(補刻) 인출(印出)하다(당시 총독부에서 인출비용을 대겠다고 제의해 왔으나 강경히 거절, 유지(有志) 고재현 등이 출연(出捐)한 돈으로 간행하다.) -이때를 전후하여 일제의 사주(使嗾)를 받은 식산은행(殖産銀行)이 일본화정책으로 조선명사를 매수하기 위하여 선생에게 성북동 일대의 국유지를 주겠다고 했으나 이를 거절하다.
1933	55	-유씨와 재혼하다. -1월 논설 〈불교사업의 기정방침(旣定方針)을 실행하라〉 및 〈한글경 인출을 마치고〉를 〈불교〉지에 발표하다. -2월 〈종헌발포기념식(宗憲發布紀念式)을 보고〉를 〈불교〉지에 발표하다. -3월 〈현대 아메리카의 종교〉·〈교정연구회(教政硏究會)창립에 대하여〉 등을 〈불교〉지에 발표하다. -6월 〈선과 자아〉·〈신러시아의 종교운동〉 등을 〈불교〉지에 발표하다. -9월 수필 〈시베리아 거쳐 서울로〉를 〈삼천리〉지에 발표하다. -10월 〈자립역행(自立力行)의 정신을 보급시키라〉는 논설을 〈신흥조선〉지 창간호에 발표하다. -이때를 전후하여 〈유마힐소설경〉을 번역하기 시작하다. 이 해 벽산(碧山) 스님이 집터를 기증하고, 방응모·박광 등 몇 분의 성금으로 성북동에 〈심우장〉을 짓다. 이때 총독부 돌집을 마주보기 싫다고 북향집을 짓게 하였다는 유명한 이야기가 있다.	-유씨와 재혼하다. -1월 논설 〈불교사업의 기정방침(旣定方針)을 실행하라〉 및 〈한글경 인출을 마치고〉를 〈불교〉지에 발표하다. -2월 〈종헌발포기념식(宗憲發布紀念式)을 보고〉를 〈불교〉지에 발표하다. -3월 〈현대 아메리카의 종교〉·〈교정연구회(教政硏究會) 창립에 대하여〉 등을 〈불교〉지에 발표. 3월 26일 동요 〈달님〉·〈산 너머 언니〉·〈농(籠)의 소조(小鳥)〉를 동아일보에 발표하다. -6월 〈선과 자아〉·〈신러시아의 종교운동〉 등을 〈불교〉지에 발표하다. -9월 수필 〈시베리아 거쳐 서울로〉를 〈삼천리〉지에 발표하다. -10월 〈자립역행(自立力行)의 정신을 보급시키라〉는 논설을 〈신흥조선〉지 창간호에 발표하다. -(삭제) 이 해 벽산(碧山) 스님이 집터를 기증하고, 방응모·박광 등 몇 분의 성금으로 성북동에 〈심우장〉을 짓다. 이때 총독부 돌집을 마주보기 싫다고 북향집을 짓게 하였다는 유명한 이야기가 있다.
1935	57	-3월 8일~13일 회고담 〈북대륙의 하룻밤〉을 조선일보에 발표하다. -4월 9일 장편소설 〈흑풍〉을 조선일보에 연재하기 시작하다(다음해 2월 4일	-3월 8일~13일 회고담 〈북대륙의 하룻밤〉을 조선일보에 발표하다. -4월 9일 장편소설 〈흑풍〉을 조선일보에 연재하기 시작하다(다음해 2월 4일까지

연대	연령	한용운 전집(1973) 연보	한용운 전집(1980) 연보
		까지 연재함). -이때를 전후하여 대종교(大倧教) 교주 나철 유고집 간행을 추진하다.(미완성)	연재함). -이 무렵 매일 사직(社稷)공원에서 소일하셨는데 사직공원에서 목격한 아편쟁이 맹인부부의 모습에 느낀 바 있어 소설을 구상하였다. 그것이 계기가 되어 소설 〈후회〉가 나오게 된다. -이때를 전후하여 대종교(大倧教) 교주 나철 유고집 간행을 추진하다.(미완성)
1936	58	-장편소설 〈후회〉를 조선중앙일보에 연재하다가 이 신문의 폐간으로 50회로써 중단되다. -단재 신채호 선생의 묘비를 세우다(글씨는 오세창 선생). 그 비용은 조선일보에서 받은 원고료로 충당하다. -7월 16일 정인보·안재홍 등과 경성부 공평동 태서관에서 다산 정약용선생의 서세(逝世)백년기념회를 개최하다. -10월 수필 〈모종신범(暮鐘晨梵) 무아경(無我境)〉을 〈조광〉지에 발표하다.	-3월 6일부터 조선일보에 〈한적잡고(漢籍雜考)〉를 7회 연재하다. -3월 27일부터 심우장산시 〈산거〉·〈산골물〉·〈모순〉·〈천일(淺日)〉·〈쥐〉·〈일출〉·〈해촌의 석양〉·〈강배〉·〈낙화〉·〈일경초(一莖草)〉·〈파리〉·〈모기〉·〈반월과 소녀〉 등을 조선일보에 발표하다. -장편소설 〈후회〉를 조선중앙일보에 연재하다가 이 신문의 폐간으로 50회로써 중단되다. -오세창·신백우 등과 함께 단재 신채호 선생의 묘비를 세우다(글씨는 오세창 선생). 그 비용은 조선일보에서 받은 원고료로 충당하다. -7월 16일 정인보·안재홍 등과 경성부 공평동 태서관에서 다산 정약용선생의 서세(逝世) 백년기념회를 개최하다. -10월 수필 〈모종신범(暮鐘晨梵) 무아경(無我境)〉을 〈조광〉지에 발표하다.
1937	59	-3월 1일 재정난으로 휴간되었던 〈불교〉지를 속간하여 신제1집을 내다(논설 〈〈불교〉 속간(續刊)에 대하여〉를 발표). 3월 1일 소설 〈철혈미인〉을 〈불교〉 신집에 연재하기 시작하다(2호까지 연재하고 중단됨). -3월 3일 광복 운동의 선구자인 일송 김동삼 선생이 옥사하자 유해(遺骸)를 심우장으로 모셔다 오일장을 지내다. -4월 논설 〈조선불교통제안〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -5월 〈역경(譯經)의 급무(急務)를 〈불교〉 신집에 발표하다. -6월 〈주지(住持)선거에 대하여〉, 수상 〈심우장설〉 등을 〈불교〉 신집에 발표하다. -7월 〈선외선〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -8월 〈정진(精進)〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -10월 〈계언(戒言)〉을 〈불교〉 신집에 발	-3월 1일 재정난으로 휴간되었던 〈불교〉지를 속간하여 신제1집을 내다(논설 〈〈불교〉 속간(續刊)에 대하여〉를 발표). 3월 1일 소설 〈철혈미인〉을 〈불교〉 신집에 연재하기 시작하다(2호까지 연재하고 중단됨). -3월 3일 광복 운동의 선구자인 일송 김동삼 선생이 옥사하자 유해(遺骸)를 심우장으로 모셔다 오일장을 지내다. -4월 논설 〈조선불교통제안〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -5월 〈역경(譯經)의 급무(急務)를 〈불교〉 신집에 발표하다. -6월 〈주지(住持)선거에 대하여〉, 수상 〈심우장설〉 등을 〈불교〉 신집에 발표하다. -7월 〈선외선〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -7월 20일 조선일보에 수필 〈빙호(氷壺)〉를 발표하다. -8월 〈정진(精進)〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -10월 〈계언(戒言)〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. 시론(時論) 〈산장촌묵(山莊寸墨)〉을

연대	연령	한용운 전집(1973) 연보	한용운 전집(1980) 연보
		표하다. 시론(時論) 〈산장촌묵(山莊寸墨)〉을 10월부터 〈불교〉 신집에 연재하기 시작하다(이듬해 9월까지). -11월 〈제논의 비시부동론(飛矢不動論)과. 승조(僧肇)의 물불천론(物不遷論)〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -12월 논설 〈조선불교에 대한 과거 1년의 회고와 신년의 전망〉을 〈불교〉 신집에 발표하다.	10월부터 〈불교〉 신집에 연재하기 시작하다(이듬해 9월까지). -11월 〈제논의 비시부동론(飛矢不動論)과. 승조(僧肇)의 물불천론(物不遷論)〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -12월 논설 〈조선불교에 대한 과거 1년의 회고와 신년의 전망〉을 〈불교〉 신집에 발표하다.
1938	60	-2월 논설 〈불교청년운동을 부활하라〉를 〈불교〉 신집에 발표하다. 3월 〈공산주의적 반종교이상(反宗教理想)〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -5월 18일 장편소설 〈박명〉을 조선일보에 연재하기 시작하다(이듬해 3월 12일까지 연재). -5월 논설 〈반종교운동의 비판〉·〈불교와 효행〉·〈나찌스 독일의 종교〉를 〈불교〉 신집에 발표하다. -7월 〈인내(忍耐)〉를 〈불교〉 신집에 발표하다. -9월 〈삼본산회의를 전망함〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -11월 〈총본산 창설에 대한 재인식〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -만당 당원들이 일제에 피검되자 더욱 감시를 받다. -이때를 전후하여 조선불교사를 정리하려는 구상의 일단으로 〈불교와 고려제왕(高麗諸王)〉이란 제명(題名)으로 연대별로 고려불교사의 자료를 정리 편찬하려고 자료를 뽑기 시작하다(미완성).	-2월 논설 〈불교청년운동을 부활하라〉를 〈불교〉 신집에 발표하다. 3월 〈공산주의적 반종교이상(反宗教理想)〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -5월 18일 장편소설 〈박명〉을 조선일보에 연재하기 시작하다(이듬해 3월 12일까지 연재). -5월 논설 〈반종교운동의 비판〉·〈불교와 효행〉·〈나찌스 독일의 종교〉를 〈불교〉 신집에 발표하다. -7월 〈인내(忍耐)〉를 〈불교〉 신집에 발표하다. -9월 〈삼본산회의를 전망함〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -11월 〈총본산 창설에 대한 재인식〉을 〈불교〉 신집에 발표하다. -〈비판〉지 12월호에 〈나의 감상과 희망〉을 발표하다. -만당 당원들이 일제에 피검되자 더욱 감시를 받다. -이때를 전후하여 조선불교사를 정리하려는 구상의 일단으로 〈불교와 고려제왕(高麗諸王)〉이란 제명(題名)으로 연대별로 고려불교사의 자료를 정리 편찬하려고 자료를 뽑기 시작하다(미완성).
1939	61	-7월 12일(음력) 회갑을 맞아 박광·이원혁·장도환·김관호 제씨가 중심이 되어 서울 청량사에서 회갑연을 베풀다. 이때 오세창·권동진·이병우·안종원 등 20여 명이 참석하다. -사흘 뒤 민족독립운동의 비밀집회장소인 경남 사천군 다솔사에서 김법린·최범술 등 몇 명의 동지와 후학들이 베푼 회갑축하연에 참석하여 기념식수(紀念植樹)를 하다. -11월 1일 〈삼국지〉를 번역하여 조선일보에 연재하기 시작하다(이듬해 8월 11일 중단됨).	-7월 12일(음력) 회갑을 맞아 박광·이원혁·장도환·김관호 제씨가 중심이 되어 서울 청량사에서 회갑연을 베풀다. 이때 오세창·권동진·이병우·안종원 등 20여 명이 참석하다. -사흘 뒤 민족독립운동의 비밀집회장소인 경남 사천군 다솔사에서 김법린·김범부·최범술 등 몇 명의 동지와 후학들이 베푼 회갑축하연에 참석하여 기념식수(紀念植樹)를 하다. -11월 1일 〈삼국지〉를 번역하여 조선일보에 연재하기 시작하다(이듬해 8월 11일 중단됨).

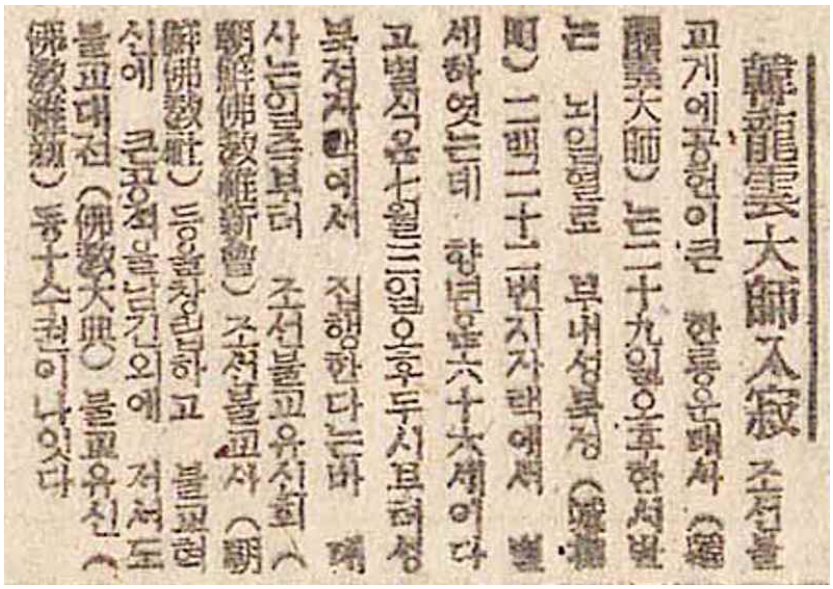
연대	연령	한용운 전집(1973) 연보	한용운 전집(1980) 연보
1940	62	-2월 논설 〈〈불교〉의 과거와 미래〉를 〈불교〉 신집에 발표하다. -5월 30일 수필 〈명사십리〉가 〈반도산하(半島山河)〉에 수록되다. -창씨개명에 대하여 박광·이동하 등과 반대 운동을 벌이다. -이때를 전후하여 〈통도사사적〉을 편찬하기 위하여 수백매의 자료를 수집하다(미완)	-2월 〈유마힐소설경〉을 번역 및 주해(註解)하여 〈불교〉지 1940년 2월호에 연재하기 시작하다(미완). 논설 〈〈불교〉의 과거와 미래〉를 〈불교〉 신집에 발표하다. -(삭제) -창씨개명에 대하여 박광·이동하 등과 반대 운동을 벌이다. -이때를 전후하여 통도사에서 위촉받은 〈통도사사적〉을 편찬하기 위하여 수백매의 자료를 수집하다(미완).
1950		-6월 6·25사변이 일어나 전집간행사업이 중단되었으나 전란이 끝난 뒤 간행위원으로서 조지훈·문영빈이 새로 참가하여 제2차 간행 사업을 계속하다 사회 사정으로 다시 중단되었다가 최범술·민동선·김관호·문후근·이철우·인권환·박노준·이화형·조위규 등이 제3차 간행위원회를 조직하다.	-6월 6·25사변이 일어나 전집간행사업이 중단되었으나 전란이 끝난 뒤 간행위원으로서 조지훈·문영빈이 새로 참가하여 제2차 간행 사업을 계속하다. 사회 사정으로 다시 중단되었다가 최범술·민동선·김관호·문후근·이철우·인권환·박노준·이화형·조위규 등이 제3차 간행 위원회를 조직하다.
1962		-대한민국 건국공로훈장 중장이 수여되다.	-대한민국 건국공로훈장 중장 수여되다.
1979			-8월. 〈한용운전집〉 증보판을 간행하다.

〈표 1〉 신구문화사본 『한용운전집』(1973)과 『증보한용운전집』(1980) 연보 비교

최범술이 서술한 초기 내용과 전집의 중간 과정에서 추가·이동·삭제된 내용을 면밀히 검토해야 할 것이다.

한편 『한용운전집』(1973)과 『증보한용운전집』(1979, 1980) 모두 만해가 '신경통(神經痛)으로 심우장에서 입적'했다고 서술되어 있는데,[8] 1944년 7월 1일자 매일신보 3면 11단을 보면 사인(死因)이 '뇌일혈'로 명시되어 있다. 김광식(2010)에는 '궁핍으로 인한 신경통, 각기증, 영양실조 등', 김삼웅(2019)에는 '영양실조', 이규희(2019)에는 '신경통에다 영양실조'라 서술되어 있다. 정확한 규명이 필요하다.

8) "6월 29일(음5·9) 신경통으로 심우장에서 입적하다. 유해는 조선인이 경영하는 미아리화장장에서 다비(茶毘)를 거친 다음, 동지들에 의하여 망우리 공동묘지에 안장되다."


韓龍雲大師入寂 조선불
교계에공헌이큰 한용운대사 (韓
龍雲大師) 는二十九일오후한서반
는 뇌일혈로 부내성북정 (城北
町) 二백二十二번지자택에서 별
세하엿는데 향년올六十六세이다
고별식은七월三일오후두시부터성
북정자택에서 집행한다는바 대
사는일즉부터 조선불교유신회 (
朝鮮佛教維新會) 조선불교사 (朝
鮮佛教社) 등을창립하고 불교혁
신에 큰공적을남긴외에 저서도
불교대전 (佛教大典) 불교유신 (
佛教維新) 등十수권이나잇다

[그림 7] '한용운 대사 입적'

(《매일신보》1944.7.1. 3면 11단)

이선이(2020)의 경우 "(1979년 신구문화사본) 증보판이 나온 이후에 진행된 연구에서 밝혀진 새로운 사실을 가능한 한 충실하게 반영하여 한용운 연보와 작품·논설·설문·인터뷰 목록을 작성"[9]하였음을 천명하면서, '한용운의 결혼, 출가, 만주행' 등 시기적 논란이 있는 지점에 사실에 입각한 해설을 덧붙여 주요 행적을 촘촘히 입증하고 있다. 만해연구소본 『용운당전서』가 계승해야 할 지점이다.

부록으로 실을 연보의 재정비도 중요하지만 전집 수록 범위를 규정하는 문제도 긴요하다.[10] 신구문화사본 『한용운전집』(1973)의 '일러두기'에서는 '수록 내용'을 다음과 같이 명시하고 있다.

■ 일러두기

수록 내용

一

현재까지 수집 발굴된 시·소설·수필·논설·저술·번역·각종 문서 등 한 용운의 전업적을 장르별로 편집 수록하였다. 그러나 이 전집이 완성된 후에야 〈님의 침묵〉을 잇는 또 다른 시집 원고가 있다는 사실을 편집위원인 김 영호씨가 알아내었으나 아직 원고를 얻지 못하여 함께 수록하지 못하였으니 후일 입수되는 대로 보유한다.

二

각권마다 그 권의 편집 방향과 수록 내용을 이해하기 쉽도록 해설을 권두에 실었다.

三

한 용운 연구 논문과 그 밖의 한 용운에 관한 글도 수집 수록하였다.

9) 이선이(2020), 『근대 문화지형과 만해 한용운』, 소명출판, p.6.

10) 만해축전추진위원회에서 발간한 『2021 만해축전 학술세미나 자료집』 권말부록 「만해 연구 자료 총목록」을 살펴보면, 만해 한용운 1차 자료는 278종, 2차 자료는 저서 158종/소논문 1,515종/학위논문 252종이다. 참고할 만한 자료가 풍부한 것이기도 하지만 정본 확정의 과정이 지리멸렬할 수 있음을 방증하는 것이기도 하다.

여전히 미발굴된 한용운 원고가 존재할 가능성이 있으므로 진행 과정에서 발굴하는 원고를 어디서부터 어디까지 전집에 수록할 것인지 정해야 한다. 가령 동국대학교 전신인 불교전수학교[11] 교우회에서 간행한 『일광(一光)』 창간호(1928.12.)에는 한용운의 권두시 「성불과 왕생」이 실려 있다.

부텨님 되랴거던
衆生을 여의지마라
極樂을 가랴거던
地獄을 避치마라
成佛과 往生의길은
衆生과地獄

이러한 작품들을 전집 '시' 해당 부분에 수록할 것인지 부록의 '작품 목록'에서만 제시할 것인지 면밀한 검토와 합의가 필요하다.[12]

신구문화사본 『한용운전집』(1973)의 「한용운관계 연구논저 목록」, 만해축전추진위원회(2021)의 「만해 연구 자료 총목록」처럼 한용운을 연구한 2차 저작 목록을 전집에서 어떻게 제시할 것인지도 결정해야 한다.[13] 1997년 제정한 '만해대상'의 25주년과 1999년 시작한 '만해축전'의 23주년을 기념하며 만해축전추진위원회·만해연구소가 발간한 『만해학술연구총서』(2020)의 경우, 『만해축전 학술세미나 자료집』(1999~2020)의 원고를 선별하여 162편의 한용운 2차 저작물을 한데 모아 만든 논총인데,[14] 이러한 방식으로 2차 저작물을 따로 결집하는 것도 고려해봄 직하다.

3. 『용운당전서』 간행을 위한 제언

만해연구소본 『용운당전서』는 신구문화사본 『한용운전집』(1973, 1979, 1980), 태학사본 『한용운문학전집』(2011)에 이은 세 번째 전집이다.[15] 태학사본 발간 이후 십수 년 만에 간행되는 한용운 전집으로서, 기존 전집의 장점은 계승하고 과오는 바로잡아야 할 책무가 있다.

전집의 작업 양상을 범박하게 도해하면 [그림 2]와 같은데, x축에는 '작가 존중', '독자 존중'

11) 명진학교→불교사범학교→불교고등강숙→불교중앙학림→**불교전수학교**→중앙불교전문학교→혜화전문학교→동국대학→동국대학교

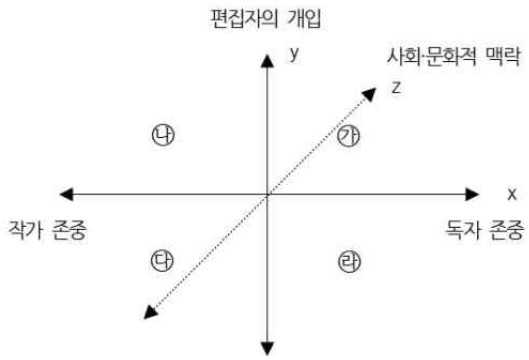
12) 은행나무본 『미당서정주전집』1~5(시)의 경우 서정주의 모든 작품을 전집 수록의 대상으로 삼지는 않았다. 기발표된 시집(『화사집』(남만서고, 1941)/『귀촉도』(선문사, 1948)/『서정주시선』(정음사, 1956)/『신라초』(정음사, 1961)/『동천』(민중서관, 1968)/『서정주문학전집』(일지사, 1972)/『질마재 신화』(일지사, 1975)/『떠돌이의 시』(민음사, 1976)/『서으로 가는 달처럼…』(문학사상사, 1980)/『학이 울고 간 날들의 시』(소설문학사, 1982)/『안 잊히는 일들』(현대문학사, 1983)/『노래』(정음문화사, 1984)/『팔할이 바람』(혜원출판사, 1988)/『산시』(민음사, 1991)/『늙은 떠돌이의 시』(민음사, 1993)/『80소년 떠돌이의 시』(시와시학사, 1997))을 저본으로 서정주 시 950편의 정본을 확정하고자 하였다.

13) 은행나무본 『미당서정주전집』1~5(시)에는 서정주를 연구한 2차 저작물 목록은 제시되어 있지 않다. 서정주 연보(제3권), 작품 연보(제4권), 수록시 총색인(제5권)만 수록되어 있다.

14) 2020년 11월 30일 발간되었다. 1권 '만해의 삶과 사상', 2권 '님과 만해문학', 3권 '민족과 시대 인식', 4권 '불교와 유신사상', 5권 '만해와 심상지리' 총 5권이며, 비매품이다.

15) 불교문화연구원본 『한용운전집』(2006)은 신구문화사본 『한용운전집』(1973)의 영인본이므로 본고에서는 별도의 판본으로 인정하지 않는다.

이라는 작업 방향을, y축에는 편집자의 개입 정도, z축에는 사회·문화적 맥락을 상정해 볼 수 있다(노홍주·윤재웅, 2017 참조).



[그림 8] 전집의 작업 양상
(노홍주·윤재웅, 2017: 8)

신구문화사본과 태학사본 모두 1사분면 ㉮의 입장을 견지하고자 했다.

■ 일러두기
원문 처리
一
오늘의 독자가 읽을 수 있도록 하는 것을 대원칙으로 하였으나, 원문의 뜻을 그르칠 우려가 있는 것은 맞춤법만을 바로잡고 주석을 달아 그 이해를 돕도록 하였다.
二
한시 등 순 한문 문장과, 원형을 보존 제시해야 할 가치가 있다고 생각되는 글은 번역 수록하고, 원문도 병기하였다. 또한 전문 술어에는 자세한 주석을 붙였다.
三
각 글의 줄바꿈은 독자들이 읽기에 편하도록 하였다.

-신구문화사본(1973), '일러두기' 일부
(*강조-연구자)

제1권『님의 침묵 외』는 한용운의 시문학을 총정리한 것이다. **이 책에 수록한 모든 작품은 발표 당시의 원문과 현대어본을 함께 실었으며, 원문에는 주석을 붙이고 발표 지면을 모두 밝혔다.** 한시는『한용운전집1』(신구문화사, 1973)과 최동호 편『한용운 시전집』(문학사상사, 1989)을 함께 대조하였으며, 편자가 조사 정리한 바 있는 일본 조동종曹洞宗 대학림大學林의 잡지『화융지和融誌』에 발표된 한용운의 한시를 추가하였다. 모든 작품의 원문에 한자음을 병기하였고 일부 난해 어구와 인명 등에 대해서는 주석을 붙였다. **한시의 번역문은 서울대학교 국어국문학과 한문학교실의 백승호 선생이 초역하고 편자가 이를 다시 교열한 것**이다.
제2권『흑풍』과 제3권『박명』은 장편소설로서, 각각 신문 연재 당시의 원문을 대조하고 기존 전집에

누락되었던 연재 부분을 원문대로 복원하여 텍스트의 정본화를 꾀하였다. 제4권 『죽음 외』에는 유고 형태로 소개된 중편소설 「죽음」과 미완성 소설 「후회」와 「철혈미인」을 연재 당시의 원문과 대조하였다. 제5권 『삼국지』는 신문 연재 중단으로 미완 상태로 방치되었던 것을 원문을 대조하였다. 각권에 수록한 작품들은 모두 현대 국어 표기법에 따라 텍스트를 정리하였으며 난해한 일부 어구는 주석을 붙였다.

제6권 『조선독립의 서 외』에서는 한용운의 대표적인 논설 「조선독립에 대한 감상의 대요」(속칭 「조선독립의 서」)를 비롯하여 잡지와 신문에 발표했던 사회계몽적인 산문들을 골라 수록하였다. 이 과정에서 불교에 관한 전문적인 논설을 일부 제외하였다. 이 책에 수록된 모든 산문은 현대 국어 표기법에 따라 정리하였으며, 내용상 필요하다고 판단한 경우에는 일부 단어에 한자를 병기하였고 난해 어구에는 주석을 붙였다.

각권의 말미에는 해설과 함께 한용운 연보를 덧붙였다. 제2권 『흑풍』과 제3권 『박명』의 경우에는 서지사항과 줄거리를 정리한 작품해제를 별도로 첨부하였다. (……)

-태학사본(2011), 『한용운문학전집』을 간행하며, pp.7~8.
(*강조-연구자)

신구문화사본과 태학사본 모두 독자들의 용이한 접근을 기치로 삼고 있다. 만해연구소본도 2020년대 독자들이 한용운 문학과 사상의 정수를 수월하게 접할 수 있도록 전집 간행의 기조를 다질 필요가 있다. 신구문화사본은 세로쓰기를, 태학사본은 가로쓰기를 채택하고 있는데 만해연구소본은 시대 변화에 걸맞게 가로쓰기를 택하는 것이 좋을 것이다.[16] 한시의 적실한 번역도 필요하다. 한용운 한시의 경우 서정주(1973, 1983, 1999)를 포함하여 이원섭(1973), 최동호(1989), 백승호·권영민(2011), 고재석(2019) 등이 번역한 바 있는데, 각각의 특장점이 다르다. 만해연구소본 새 번역 작업이 필요하다.

태학사본이 원문 대조를 통해 기존 전집에 누락된 부분을 복원하고 텍스트의 정본화를 꾀하였음을 역설하고 있지만 여전히 어구가 누락되거나 오탈자가 등장하는 경우가 잦다. 특히 4권 『죽음 외』의 경우 113쪽부터 128쪽까지 16쪽에 달하는 분량이 결손되어 있는데,[17] 태학사에 문의한 결과 연구자 소장본뿐 아니라 물류창고에 있는 대다수의 책들이 같은 페이지가 누락되어 있음을 확인할 수 있었다. 인쇄 오류인 듯하다. 태학사본이 가장 최근에 발간되긴 했으나 연구의 기준으로 삼을 온전한 판본이라고는 할 수 없는 것이다. 새롭고 충실한 한용운 전집의 등장이 절실하다.

16) 은행나무본 『미당서정주전집』1~5(시) 일러두기를 참조할 만하다. "3. 원문의 세로쓰기는 가로쓰기로 바꾸었으며, 띄어쓰기는 특별한 경우가 아니면 현대 표기법에 따랐다. 한자는 한글로 바꾸고 뜻의 파악을 위해 필요한 경우에만 함께 적었다./4. 작품의 소릿값 존중을 원칙으로 하되, 소리의 차이가 없는 경우 표준어로 바꾸었다./5. 미당 특유의 시적 표현(사투리, 옛말 등)은 살리고, 한글 맞춤법 통일안에 어긋난 표기와 명백한 오·탈자는 바로잡았다."

17) 종철이 '바다' 위에서 영옥을 그리며 지은 시조와 '자유'를 갈망하며 지은 노래가 통째로 누락되었다. 「죽음」의 온전한 감상이 어려운 실정이다.

4. 나가며

본고에서는 신구문화사본(1973, 1979, 1980)과 태학사본(2011) 전집의 뒤를 이을 만해연구소본 『용운당전서』를 위한 제언을 하고자 했다. 선결문제로 연보와 본문 수록 범위의 확정 문제를 제시했고, 21세기 독자들을 배려하는 표기·내용의 확립과 한시의 새 번역을 제안했다. 새로운 전집 작업이 단순히 옛 저작의 활자를 그대로 옮겨오는 작업이 아니라 정본 확정을 위한 치열한 판본 탐구를 필요로 한다는 점, 작가의 표현과 독자의 수용 사이에서 섬세한 배려를 기반으로 진행되어야 한다는 점은 자명하다(노홍주·윤재웅, 2017: 19). 동국대 만해연구소 만해아카이브구축사업팀이 향후 5년간 『용운당전서』간행 과정을 내실 있게 수행할 수 있기를 바란다.

[참고문헌]

고병철(2015),「만해 한용운 연보의 쟁점과 주요 사례」,『정신문화연구』38-3, 한국학중앙연구원, pp.79~114.

고재석(2019),「한용운의 일본 유학과 한시」,『한국문학연구』60, 한국문학연구소, pp.203~230.

국립국어원표준국어대사전, https://stdict.korean.go.kr/main/main.do

김광식(2010),『우리가 만난 한용운』, 참글세상.

김광식(2015),『전인적인 독립운동가 한용운』, 역사공간.

김삼웅(2019),『만해 한용운 평전』, 시대의창.

김종해·최범술(1971),「만해 한용운 선생 해적이」,『나라사랑』2, 외솔회, pp.14~22.

노홍주·윤재웅(2017),「새로운 미당 서정주 전집의 작업 과정: 은행나무본 '미당 서정주 전집' 6,7권 자서전을 중심으로」,『국어문학』66, 국어문학회, pp.213~236.

대한민국신문아카이브, https://www.nl.go.kr/newspaper/searchElaTCalendar.do?session_id=9F89E359DE1C1C389F4889126139C648&paper=%EB%A7%A4%EC%9D%BC%EC%8B%A0%EB%B3%B4_%E6%AF%8F%E6%97%A5%E7%94%B3%E5%A0%B1&dir_paper=%EB%A7%A4%EC%9D%BC%EC%8B%A0%EB%B3%B4_%E6%AF%8F%E6%97%A5%E7%94%B3%E5%A0%B1&q_paperIndex=&q_date=19440701&dir_q_date=19440701&dir_year=1910&dir_month=08&pageNo=7&pagesize=10&hanjaCheck=&sort=critical&flag=1&mode=0&fromDate=18800101&toDate=19661231

동국대학교(2006),『동국대학교 백년사』, 동국대학교출판부.

만해축전추진위원회(2021),『2021 만해축전 학술세미나 자료집』, 인북스.

만해축전추진위원회·만해연구소(2020),『만해학술연구총서』1~5, 국학자료원.

서정주(2015),『미당서정주전집』1~5(시), 은행나무출판사.

이규희(2019),『우리가 잊지 말아야 할 독립운동가 한용운』, 파랑새어린이.

이선이(2020),『근대 문화지형과 만해 한용운』, 소명출판.

조성윤·김승호(2018),「만해·석전 한시에 대한 미당 번역의 비교와 문학 교육적 의미」,『동악어문학』75, 동악어문학회, pp.249~274.

한용운(1973),『한용운전집』1~6, 신구문화사.

한용운(1979),『증보한용운전집』1~6, 신구문화사.

한용운(1980),『증보한용운전집』1~6, 신구문화사.

한용운(2006),『한용운전집』1~6, 불교문화연구원.

한용운, 권영민 엮음(2011),『한용운문학전집』1~6, 태학사.

‘만해연구소본 『용운당전서』를 위한 제언:
은행나무본 『미당서정주전집』을 전례로 하여’에 대한 토론문

조 성 윤 (동국대)

이 연구는 만해 연구소가 ‘만해 아카이브 구축사업’의 일환으로 한용운 전집인 『용운당전서』를 출간하는 것과 관련하여 연보 작성 및 수록 텍스트 범위 등을 어떤 식으로 접근해야 할지에 대해 제언한 것입니다. 『미당서정주전집』 작업에 주요하게 참여했던 연구자의 경력으로, 『용운당전서』 역시 완벽하게 해내기 위한 치밀한 계획이 포함된 논문이라고 할 수 있습니다. 『용운당전서』 작업이 성공적으로 진행될 수 있도록 바라는 마음을 담아, 몇 가지 질문을 드리는 것으로 토론자의 소임을 다하고자 합니다.

1. 소제목과 본문의 구성에 대해

‘은행나무본 『미당서정주전집』을 전례로 하여’가 소제목으로 들어갔으니, 나중에 원고를 완성하실 때에는 각주에 작성한 미당의 예시들을 모두 본문으로 끌어오는 것이 더 좋지 않을까 생각하는데, 연구자의 의견은 어떠신지요? 현재는 미당 전집 작업에 대한 설명들이 모두 각주로 들어가 있어서 소제목의 역할이 잘 드러나지 않아 보입니다. 아무래도 만해연구소 연구원으로서 앞으로 만들어 가야할 『용운당전서』에 대한 애정과 굳은 의지로 기술하다 보니 이렇게 구성된 것 같은데, 혹시 소제목의 내용을 각주로 처리한 연구자의 의도가 따로 있을까요?

2. 21세기 독자들을 배려하는 표기와 번역에 대해

논문에 기술하셨듯이, ‘작가의 표현과 독자의 수용 사이에서 섬세한 배려를 기반으로 진행되어야 한다’, ‘21세기 독자들을 배려하는 표기·내용의 확립과 한시의 새 번역을 제안해야 한다’는 것에 동의하고 당연히 그래야 한다고 생각합니다. 단, 일반 독자들 역시 오독(誤讀)하지 않고 작품을 명확하게 이해할 수 있도록, 그리고 연구자들의 활용도 측면에서도 ‘인용한 고사(故事)의 출처와 원문’ 제시라든지, ‘불교적 내용에 대한 설명’ 등을 ‘최대한’ 부기(附記)했으면 좋겠다는 생각을 했습니다. 즉, 대중들에게 알리고 친근함을 심어주는 방향도 좋지만, 문학사적이고 학술 자료로서의 성격도 갖추는 것도 필요하다는 입장입니다. 태학사의 『한용운문학전집』(2011)을 보면, 이러한 부분을 ‘최소화’한 것으로 보이는데, ① 원래 전집 작업에서 부가적으로 설명해야 하는 부분들을 ‘최소화’ 하는 것이 일반 독자들을 위한 배려가 되는 것인지 궁금하고, ② 만해연구소본 『용운당전서』의 입장은 어떠한지 궁금합니다.

3. 전집과 데이터베이스의 연결

(이미 연구소 사업팀에서 구상한 내용일 수도 있겠습니다.) 『용운당전서』와 만해 아카이브 구축에 포함되는 다양한 데이터베이스들이 밀접하게 관련되면 더 활용성이 좋지 않을까 생각합니다. 2번 토론과도 관련을 지을 수 있겠는데, 다양한 편집 방식(주석, 해설, 이미지, 기타 자료 등)을 활용하기 힘든 경우, 『용운당전서』 각 작품에 아카이브의 여러 자료들을 QR코드로 연결하여 대중성과 교양, 전문성을 고루 갖춘 전집이 간행되면 좋겠다는 생각을 했습니다.