

# 『님의 沈默』의 存在論的 想像構造

—삶의 意味地平과 文學的 構造와의 相同關係—

高 宰 錫\*

I. 머리말	3. 十門의 中論的 循環構造
II. 정지된 時間과 움직이는 삶	IV. 『님의 沈默』의 存在論的 想像構造
1. 삶의 全體的 視野와 鐵窓의 달	1. 一色知在一色外와 同則同非의 遠近法
2. 虛無의 無化와 身輪의 눈이	2. 님의 沈默과 그 存在論的 距離
III. 깨달음의 美學과 佛敎的 想像力	3. 나의 기다림과 사랑의 力動性
1. 方外의 삶과 歷史의 門	4. 不在의 現實과 存在의 사랑
2. 還鄉과 破還鄉의 距離	V. 남는말

## I. 머리말

만일 한 사람이 자신의 생애를 문학적으로 구성한다면 그는 아마도 자신의 일생을 의미있는 연상에 의하여 주관적 패턴으로 형상화하거나, 아니면 입증할 수 있는 전기적·역사적 사건으로 이루어지는 객관적 구조를 제시하게 될 것이다. 한편, 우리는 이렇게 이루어진 텍스트를 이해하고 평가할 때 이를 탄생시킨 의식과 구조화된 의식의 질서를 그 텍스트와 연결지어 생각하지 않을 수 없다. 말하자면 우리는 텍스트를 면밀하게 읽어내는 동시에 그 텍스트가 소속되어 있는 신화 또는 컨텍스트를 동시에 보아야 하는 것이다.

이는 사람이 살아감에 있어 부분이나 전체만을 따로 떼어볼 수 없고 언제나 구체적 인 생존에 의해 대개된 현실의 부분과 전체를 동시에 보며 살아가야 하는 이치와도 같다. 이와 같이 현실을 변증법적으로 이해하고 창조하는 의미화 과정은 온전한 삶의 몫이자 문학의 존재론적 목적이기도 하다. 그러므로 하나의 작품은 삶의 구체성과 직접

\* 동국대학교 한국문학연구소 상임연구원 국어국문학과 강사

성을 확보하는 한편 이를 뛰어넘어 복합적인 차원의 전체성에 다양하게 수렴된 의미있는 반응이었을 때 그만큼 위대한 문학이 될 수 있다. 한 인간을 문학적으로 재구성하거나, 한 텍스트를 총체적으로 이해·평가하는 작업은 이와 같이 상호작용에 의해 맞물리면서 더 큰 의미지평을 형성하게 된다. 예술에 관한 평가가 불가피하게 심미적인 행위인 동시에 사회적·역사적 행위가 될 수 밖에 없는 것은 이 때문이다.

3·1 독립운동으로 대변되는 1919년부터 『十玄談註解』가 탈고된 1925년 6월까지의 만해의 생애와 문자적 행위에 내재된 의미구조를 검토하고 이를 같은 해 9월에 탈고된 『님의 沈黙』의 의미구조와 비교함으로써 그 상동적 관계를 살피려는 이 글의 목적도 이런 이해와 조깅의 역동성에서 비롯된다.<sup>1)</sup> 적어도 이 7년은 역사적 공인으로서 혁명적인 삶을 실천했던 선승 만해가 시인 만해로 변신되는 극적인 체험의 공간이기 때문에 『님의 沈黙』의 내면적 의미구조는 물론 이른바 혁명가와 선승과 시인의 일체화라는 그의 진면목 또는 인격적 통합성을 살피볼 수 있는 의미있는 생의 한 부분으로서 주목되기에 충분하다고 생각된다.

그러므로 우리는 『님의 沈黙』이 탈고되기 이전까지의 생애는 물리적 시간 이상의 의미를 갖는 문학적 시간<sup>2)</sup>이다, 따라서 이 시집은 그가 획득한 삶의 전체적 의미가 미학적으로 형상화된 자족적 질서라는 전제를 앞세우게 되며 그 결과 이 글은 크게 두 부분으로 나누어지고 다시 이를 통합하는 순서를 취하게 된다.

## II. 정지된 時間과 움직이는 삶

3·1 독립운동은 1876년 개항 이래 의세에 대해 일어난 일련의 저항운동이 민중에 의해 집약되어 전개된 전면적 민족적 항일독립운동이다. 그리고 이는 세계역사상 가장 고조된 혁명적 분위기 속에서 민족의 각 사회계층이 민족의 해방을 위해 거족적으로 동원된 독자적이며 통일적인 민족해방투쟁이기도 하다. 이 운동은 비록 사상적으로 구조화

1) 원저는 『님의 沈黙』의 총체적 이해와 평가를 위해 그동안 단계적으로 편집한 표명한 바 있으며 이 글은 그 연장선 위에 쓴다.

批稿, 「『님의 沈黙』의 神話的 構造」 대역원석사학위청구논문(동국대, 1982)

—, 「『仁海의 探索談과 『님의 沈黙』의 發生法則分析』《韓國文學研究》6, 7 合輯(동국대, 1985)

—, 「1910年代의 德致近代化運動과 그 文學史的 意義」 『韓國佛教文學研究』(下)(동국대출판부, 1988)

2) Hans Meyerhoff, *Times in literature*(University of California Press, 1955), p. 14.

문학적 시간은 인간적 시간 *le temps humain* 곧 경험의 각연한 배경의 일부가 되고 인간의 생활구조 속에 포함되어 있는 시간의 의식을 말한다. 말하자면 이 7년은 그의 생애 중에서 가장 강도가 큰 의미론적 증폭의 과정이었다고 생각한다. 선승으로서의 『十玄談註解』, 혁명가로서의 3·1 독립운동에의 참여, 시인으로서의 『님의 沈黙』이 이 7년이 만들어낸 삼각형의 각 꼭지점 위에 서서 내적 중심을 향하고 있기 때문이다. 그러므로 이 7년의 문학적 시간의미는 경험의 총화인 그의 생애의 맥락 속에서 검증될 것이며 그가 사회집단과 맺은 의미있는 관계로서 잘라내어 살펴도 충분하다고 생각한 것이다.

된 사유의 기반에서 조직화된 것이 아니었고 또 현실적 목표의 쟁취에는 실패하였지만, 그 후의 독립운동선상에 뚜렷한 역사적 지평과 의식의 방향을 제시함으로써 현재적이며 미래적인 사상사적 위치를 확보한다.

한용운이 白龍城과 함께 佛敎界 代表로서 3·1 독립운동에 참여하고 3년여의 옥중체험을 치르던 3년 사실은 3·1 독립운동의 총체적 국면에서 보면 초기조직화의 단계<sup>3)</sup>에서 논의할 문제가 된다. 그러나 『朝鮮佛敎維新論』(1912.5) 『佛敎大典』(1914.4) 『唯心』誌(1918.9) 등의 문자행위와 測量學校所長(1908.12)·朝鮮 臨濟宗 宗務院管長(1910.3)·朝鮮禪宗宗長布蓋堂 敎師(1915.10) 등의 활동의 연장선 위에서 이 사실의 의의를 가능한다면, 이는 개인사적 의미전환의 국면으로서 자아의 역사화라는 入社式的 의의를 갖는다. 이 3년여의 옥중체험기간은 추측컨대 한 개인으로 하여금 이전의 그 어떤 경험보다도 격렬하고 고통스러운 특수한 경험의 시간으로 인식되었을 것이다. 신념의 기반이 약한 개인에게 그것은 죽음보다 못한 고통일 수 있고 숨쉬기조차 힘든 진공의 벽일 수 있다. 그러나 만해는 선승이었다. 그러므로 3년이란 시간은 물리적 개념으로 보면 차단되고 경지된 시간이지만, 자아의 개념과 가장 극적인 양식으로 결합됨으로써 연상의 극대화화 의미의 폭발을 가능케 하는 열려진 체험의 공간으로 그에게 다가섰을지도 모른다. 개인의 역사를 이룩하는 순간들과 변화의 연속을 통해서 경험되고 터득되는 경험양식이 시간이라면 이는 자아의식과 관계되지 않을 수 없기 때문이다. 깨달음을 추구하는 자아에게 어둠이란 성찰의 깊이를 제공하는 역설적 원근법이 될 수 있는 것이다. 禪은 이 어둠 속에서 자기존재의 본질을 꿰뚫어보는 기술이며 속박되고 왜곡된 에너지를 해방시키는 경험에 다름아니다. 만해의 옥중체험은 그러므로 역설적으로 그에게 총체적인 원근법의 시야를 트여주는 선적인 시간으로 기능할 수 있는 것이다. 어둠 속에서 빛을 찾고자 하는 삶의 궁극성에 가장 밀접하게 대응하는 경험양식으로서의 禪과 이 3년은 좌절과 체험의 깊이에서 통합될 가능성을 서로 나누어 갖고 있었던 것인지도 모른다.

### 1. 삶의 全體的 視野와 鐵窓의 달

대다수 아니 모든 평론가들이 지적하듯이, 현대 한국문학의 발생과 전개를 논의할 때 삶의 가장 큰 테두리가 되는 것은 식민지라는 상황이며 따라서 이 상황에 언급하지 않는 평가는 거의 틀림없이 부정확하거나 잘못된 것이 될 것이다.<sup>4)</sup> 만해의 경우 이 식

3) 傾鍾度, 『韓國民族獨立運動史研究』(乙酉文化社, 1986), p.207.

신용환은 3·1 독립운동은 초기조직화단계와 민족운동단계로 구분하고 이를 통합하여 살피는 관점을 채택하고 있다. 이는 33인의 신화적 봉문과 주관적 전전을 객관적으로 분석하고 이 운동의 총체적 의의를 가능할 수 있는 관점이라 생각된다.

4) 金禹昌, 『궁핍한 시대의 詩人』(민음사, 1985), p.13.

민지 상황은 그의 삶에서 절대적으로 극복되어야 할 대상이었다. 그리고 불교는 이 식민지 상황을 극복시켜 주는 형이상학적 힘이었고 그의 삶을 지탱시켜주는 원리였다. 그러므로 우리는 식민지 현실과 불교적 세계관은 그의 삶과 문학의 내면을 가로지르는 거덜못 또는 필연적인 고리라고 할 수 있을 것이다. 그러나 이 거덜못 때문에 그는 누구보다도 척박하고 치열한 삶의 고통을 감내하지 않으면 안되었다. 그러므로 그의 우중체험은 禪的 體驗의 차원으로 너무 높이 밀어올려지거나 風蘭花 메운 향내로 수식되기 전에 개인과 민족의 깊은 좌절과 허무로부터의 회복과 치유를 향한 고통스러운 몸짓으로 보아야 하는 것이 보다 올바른 관점일 것이다. 우리는 다음의 기록을 통해서 그의 내면이 우중 일화처럼 전투적 정열에 의해 치달았던 그것만이 아니었으리라고 추측할 수 있다.

불교측에 있어서는 中央學校 敎師 韓龍鬚과 海印寺 僧侶 白龍城 2명은 天道敎의 간부와 내통해서 선언서에 서명했으나 三十本山 事務所의 최고간부들을 하등 관계없으며 따라서 불교도 중에서 不逞者로 주목할 자들은 中央學校 學生 일부와 前記 서명자 2명과 친교있는 자들 및 그들의 詭辯에 편승한 소수의 승려에 지나지 않다.<sup>5)</sup>

이는 3·1 독립운동의 역사적 의의를 ‘騷擾’로 축소·왜곡하려는 일제의 고의적인 기록자료라고 볼 수 있지만, 그럼에도 불구하고 우리는 이를 통해 당시의 불교계가 이른바 북쪽 圓宗과 남쪽 臨濟宗<sup>6)</sup>으로 나뉘어져 있던 불행한 사례를 목격하게 된다. 물론 三十三本山과 覺皇寺로 대변되는 북쪽 원종의 참여자들이 모두 훼손적 가치에 전연적으로 동의한 것도 아니고, 또 이들이 불교근대화운동에서 이룩한 공적이 반드시 참여와 비참여의 척도에 의해서 마름질 될만큼 단면적이고 가벼운 것은 아니다. 그러나 이들의 빈곤한 역사식과 전체제적이고 현실타협적인 정신사적 기울기가 과연 역사에서 정당화될 수 있을지는 의문이다.<sup>7)</sup> 불교계가 3·1 독립운동에서 소수의 세력으로 민족을 대표할 수 밖에 없었던 것은 이 사실과 무관하지 않을 것이다. 3·1 독립운동이 그 초기 조직화단계에서 사상적 구조화의 기반이 약할 수 밖에 없었던 것도 따지고 보면 33인이라는 숫자가 표면적인 집단적 동일체로 머무른 결과에 다름아니다. 만해가 우중에서 역사적 공인의 삶을 실현한 自矜意識을 가졌으면서도 외로운 少數로서 깊은 회한의 밑바닥으로 가라앉았으리라 예상되는 것도 이 때문이다. 그리고 이른바 민족을 대표한 상징적 주체들이 현실이 부여한 훼손과 차단외 벽 속에서 정신적으로 하나 둘씩 무너지고 있었던 사실도 이런 예측을 뒷받침한다.

5) 市川正明 編, 『三·一獨立運動』 第3卷(原啓房, 1984) 가운데 「騷擾와 宗敎との關係」의 경기도지역보고서 p. 292.

6) 姜昔珠·朴敎勳, 『佛敎近世百年』(중앙일보사, 1980), p. 47.

7) 이에 대해서는 부안적이거나 줄고, 「1910년대의 佛敎近代化運動과 그 文學史的 意義」, 전개는문에서 다룬 바 있으나, 후에 기희 탕은파로 전면적으로 다룰 예정이다.

그러나 삶은 밝고 투명한 지평보다는 아득한 혼돈과 어둠의 수평선으로 다가서는 경우가 더 많은 법이다. 그리고 만해가 기댄 실천원리로서의 불교는 삶의 진실을 부정의 끊임없는 움직임으로써 확인하는 현실지향적이며 혁명적인 종교였다. 그러므로 삶의 부조리와 훼손적 가치의 범람이 그를 넘어뜨릴 수는 없다. 그는 회한의 심층에서 총체적인 인간관을 지향하는 의식의 체계로서의 불교를 더 가깝게 확인할 수 있었다고 생각된다. ‘維新은 破壞의 子孫이며 破壞는 維新의 어머니’<sup>9)</sup>라고 선언했던 그의 내적 기강은 도리어 이 절망과 좌절의 압력 속에서 형이상학적 원동력과 이성애의 설득력을 보다 확실하게 획득할 수 있었던 것이다. 우리는 그가 이런 극복의 차원에서 획득한 하나의 전체적 시야를 『朝鮮獨立 理由의 書』에서 발견하게 된다. 이는 부정의 힘에 의하여 좌절의 현실 속에서 전겨낸 시대정신과 형이상학적 정열이 불꽃처럼 드러난 글이다.

自由는 萬有의 生命이요 平和는 人生의 幸福이라. 故로 自由가 無한 人은 死骸와 同하고 平和가 無한 者는 最苦痛의 者다. 壓迫을 彼하는 者는 周圍의 空氣는 墳墓로 化하고 爭鬪을 擧하는 者의 境涯는 地獄이 되느니 宇宙의 理想的 最幸福의 實在은 自由와 平和라. 故로 自由를 得하기 爲하여는 生命을 鴻毛視하고 平和를 保하기 爲하여는 犧牲을 甘饒嘗하느니 此는 人生의 權利인 同時에 또한 義務일지르다.<sup>9)</sup>

만해는 일찌기 『朝鮮佛教維新論』에서 불교가 현대사회를 지도해 나갈 수 있다면 그것은 불교가 평등주의와 구세주의를 종교적 이념으로 삼기 때문이라고 말한 바 있다. 이 사상적 신념은 위의 글에서 더욱 확고해져 자유주의와 평화주의에 입각한 불교사회주의로 확대되고 있다.<sup>10)</sup> 그에 의하면 자유는 남의 자유를 침범하지 않는 것으로써 한계를 삼는다. 그러므로 불교의 평등주의와 구세주의는 근대세계의 자유주의와 세계주의와 동일한 개념으로 전이된다. 자유는 인간 각자가 자신의 능력을 최대한으로 발휘하여 현재의 인간상태를 넘어설 수 있는 기회이기 때문에 인간의 권리이며 동시에 의무인 萬有의 生命이다. 자유는 인류의 우주사적 과업에 자기의 적성과 능력에 따라 참여할 수 있는 권리인 평등과 함께 인간의 천부적인 존재이유가 된다. 따라서 조선독립의 이유는 시대적 요청이자 필연의 진리일 수 밖에 없다. 자유와 평등의 개념을 기본적인 가치로 삼고 인류가 진보하여 가는 과정에서 민족국가라는 반드시 독립해야 하며, 그것은 세계평화의 이념을 실천하는 공존공생의 논리인 동시에 동양의 평화를 위한 당위론적인 요청이기도 하다.

8) 韓龍雲, 「朝鮮佛教維新論」 『韓龍雲文學全集』 2. (新丘文化社, 1980, 2판), p. 46. 이하 『全集』으로 약칭하기로 한다.

9) 「朝鮮獨立 理由의 書」 『全集』 1, p. 354.

10) 安柔直, 『三一運動』(한국인보사, 1975), p. 148.

그러므로 그의 자유주의와 평등주의는 삶의 총체적 가치가 실현되어 있을 때에는 평화적이며 비폭력적이다. 그러나 인간의 천부적인 권리이며 존재이유인 자유와 평화를 박탈하고 나아가 동양의 평화와 세계의 평화를 침탈하는 일본의 제국주의는 투쟁의 대상이며 극복의 목표일 수 밖에 없다. 이 경우 그의 자유주의와 평등주의는 전투주의로 전환된다. 自由와 平和를 획득하기 위해서 치르는 희생은 그에게 인간의 권리의 의무인 것이다.

만해는 육중생활 속에서 정치적·사회적 활동전체를 통괄하는 근본적인 존재방식에 대하여 불교적 세계관을 갖고 회의하고 반성함으로써 자유와 평등에 근거한 근대정신을 도출해 낸 것이다. 불교가 제공하는 부정과 극복의 힘에 의해 식민지현실을 넘겨다 보았을 때 그것은 정의와 진리 곧 자유와 평등 그리고 평화의 세계의 위장된 침묵이며 어둠일 수 밖에 없었던 것이다.

그러나 삶은 확장과 투쟁의 정열에 의해서만 총체적 지평이 열려지는 것이 아니다. 삶은 자기해체의 고통과 때로는 고티한 침묵을 통해서 의미의 상자를 열어 보이곤 한다. 그의 육중환시는 이러한 삶에 대한 존재론적 욕망의 의미체계를 보여준다.

一 念 但 覺 滯 無 塵  
鐵 窓 明 月 自 生 新  
憂 樂 本 空 唯 心 在  
釋 迦 原 來 尋 常 人

틀쳐릴 맑은 심경 티끌하나 없는 밤  
철창으로 새로 뜬 달빛 고와다  
우락이 공이요 마음만이 있거니  
석가도 원래는 예사 사람일뿐<sup>11)</sup>

티끌하나 없이 깊고 푸른 밤하늘에 떠있는 달, 이는 삶의 流轉과 영원을 묘사하는 자연의 거울이다. 어쩌면 달한 시간을 거부하는 삶의 몸짓이 달인지도 모른다. 달은 움직이면서 고티하고 고티하면서 움직이기 때문이다. 달을 보아야지 달을 가리키는 손가락을 보아서는 안된다는 直指人心은 그래서 참된 명제다. 그러므로 석가는 사카족의 성인인 아닌 尋常人에 다름아니다. 다만 석가는 달을 볼 수 있는 진정한 열린 시야의 소유자였을 뿐이다. 정결과 고티의 風物 그 푸른 靜謐 속에서 철창 사이로 떠오른 달을 바라보면서 만해는 어둠을 밀쳐내는 힘, 자기를 거듭 태어나게 하는 부활의 의지 그 惟心の 의미를 읽어내고 있었던 것인지도 모른다. 달과 꽃이 그의 환상에서 소재로 즐겨 채택되고 있는 까닭도 이들이 소멸과 생성의 변증법을 묵연히 드러내는 의미 있는 자연이라는 사실과 무관하지 않다. 달과 꽃 이들을 소멸하면서 생성되고 생성되면서 소멸되는 영원한 순환을 거듭하는 의미론적 실체인 것이다.

자신을 둘러싸고 있는 자연의 현상들 속에서 의미있는 반응을 추구하는 개인에게 달과 꽃처럼 필연적인 관계로 다가서는 대상이란 많지 않다. 소멸과 부활의 시대 속에서

11) 「獄中感懷」『全集』1, p. 174.

생성과 부활의 지평을 희구하는 그에게 그것은 그러므로 자연이자 초자연이 될 수 있다. 불교적 세계관 속에서 이들 자연현상은 친숙한 소재이자 언제나 새로운 의미부여의 대상으로서 필연적 고리로 맺어진다.

昨多雪如花	지난 겨울 내린 눈이 꽃과 같더니
今春花如雪	이 봄에는 꽃이 내리 눈과 같구나
雪花共非眞	눈과 꽃 참 아님을 뻔히 알면서
如何心欲裂	내 마음은 왜 이리도 찢어지는지. <sup>12)</sup>

質相에 완전히 눈을 뜨게 된다는 것을 심리학적 용어로 부연한다면, 완전하게 생산적인 지향성을 갖게 된다는 뜻이다. 이 말은 자기 자신을 이 세계에 창조적으로 능동적으로 관계시키는 것을 의미한다. 그 때 대상은 이미 대상이 아니고 그와 함께 나란히 선다. 靑原惟信 禪師가 말한 ‘見山是山 見水是水 見山不是山 見水不是水 見山祇是山 見水祇是水’는 바로 이러한 인식의 과정을 역동적으로 보여준다. 칠창 속에서 바라본 달이 어둠 속의 밝음이라면 꽃은 밝음 속의 어둠일 수 있다. 작년에 내린 눈(雪)이 꽃(花)과 같더니 이 봄에 편 꽃은 눈과 같다. 그러나 눈은 눈이지 꽃이 아니며 꽃은 꽃이지 눈이 아니다. 그러나 그것도 아니다. 눈도 눈이 아니며 꽃도 꽃이 아니다. 모두가 空 본래의 의미일 뿐이다. 자아와 자연의 대응인 것이다. 그럼에도 불구하고 그는 내 마음은 어째서 찢어지는가(如何心欲裂)라고 되묻고 있다. 그의 고요한 삶의 거울을 흔들어대는 이것은 미혹인가, 아니다.

詩癡太甜反奪人	시르 해 야람이 달긴 달아도
紅顏滅肉口無珍	얼굴에 살 빠지고 입맛도 잃고
自說吾輩出世俗	세속을 떠난 양 자처도 하려만
可憐聲病失靑春	이 또한 병이로세 내 청춘 살킨! <sup>13)</sup>

如何心欲裂의 이면에는 자연을 압도하는 자아의 내면풍경이라고 할 詩癡 또는 詩腹가 있었다. 詩癡는 종교적 경건할 아니면 고요한 세계에만 머물러 있을 수 없게 하는 삶의 움직임은 세력이며 욕망이다. 엄격하게 말하자면 이는 승려답지 않은 삶의 餘技이거나 낭만적 정서로 볼 수 있다. 그러나 모순으로 가득찬 현실의 억압을 애써 눈감거나 삶의 현상성과 구체성에 대한 사랑을 결여한 종교는 굳어터질 용암 위에 채소를 가꾸는 것과 같다. 거듭 말하자면 이 詩癡의 이면에는 정지된 명상의 세계와 움직이고 살아 숨쉬는 현실을 넘나드는 동경의식 또는 생명의식으로서의 사랑이 있는 것이다. 삶의 정황을 떠나있는 깨달음이란 있을 수 없는 것이다. 그가 왜 흔들리고 있는가 그

12) 「見櫻花有感」『全集』1, p.176.

13) 「自笑詩癡」『全集』1, p.119.

것은 이 욕망의 체계로서의 삶의 원리 바깥에서 찾아지지 않는다. 그 흔들림은 사랑이며 결핍을 채우려는 욕망이며 詩癖인 것이다. 대상 그 자체로 바로 들어가서 그 내부에서 있는 바 그대로의 사물을 바라보는 것<sup>14)</sup>이 禪이라면 거기에 이런 사랑 또는 생명과의 조응이 없을 수 없는 것이다. ‘靈雲이 桃花를 보고 見性할 때 그 桃花가 靈雲을 보고 見性할 줄 아는’<sup>15)</sup> 活禪 또는 頓悟의 저변에는 이러한 사랑이 있는 것이라 생각된다. 인류적 우애의식과 생명과 생명으로 보는 사랑 그 자유에의 의지가 如何心欲裂의 실체인 것이다. 趙芝蕪의 禪論은 그래서 시사적이다.

禪이란 宗教에서 形式的 의례를 빼고, 哲學에서 論理的 思惟를 제하고 예술에서 기교를 버린 것이라 하는 수 밖에 없다. 均整·相稱·調和·論理를 떠나 不調和의 調和·非論理的 論理·無目的 而合目的인 것의 나라 그것이 禪의 세계이기도 하다. 생명 그대로의 발로이다. 生命을 文字化할 때 詩가 되기도 한다. 禪을 言語로 표현할 때 話頭가 되기도 한다. 詩나 話頭가 다 생명에 접하게 하는 道具가 될 뿐이다.<sup>16)</sup>

만해의 한시는 『님의 침묵』과 비교되어 직설적인 개성의 그림자가 너무도 뚜렷하여 내외에 도사린 함축미에 있어서 物形에 그친 느낌이 크다<sup>17)</sup>는 평가를 받기도 한다. 물론 그의 옥중한시는 정형적 표현양식이기 때문에 표상되는 정서가 개방적일 수가 없다. 그러나 이는 문학적 원천으로서 그의 삶에 내재하는 존재방식과 인간적인 다양성에 대하여 증언하는 점에서 소중하다. 비록 정형적 표현양식에서 표상되는 현상적 자아의 공간이란 특정한 상황에 따라 설정된 제한적 지평이긴 하지만, 그의 삶에 대응하는 기술체계를 보여주고 있기 때문이다. 삶을 이해하고 창조하는 방식이 문학적 인식과 별개일 수 없다면 더욱 그렇다. 그러나 이에 대한 논의는 뒤에는 뒤에서 좀더 자세히 다루기로 한다.

다 알고 있는 사실이지만, 사람은 아직도 실현되고 있지 않은 그 어떤 목적을 실현하려고 나아가고 있을 때 가장 자유롭다. 「朝鮮獨立 理由의 書」가 그 열려짐을 향한 형이상학적이고 전투적인 힘의 드러남이었다면, 옥중한시는 이에 대한 끊임없는 존재론적 동경과 열망을 보여준 삶의 육성이었다. 그 결과 그의 옥중체험은 이처럼 삶과 문학에 대한 전체화의 넓이와 인격화의 깊이를 획득하도록 주어진 열려진 시간 또는 精神的 雌伏期로서 그의 삶에서 큰 획을 긋는다고 볼 수 있다. 그러므로 우리는 그가 옥중에서 지은 문자적 행위를 통해서 주체로서의 그가 그를 둘러싸고 있는 객체 곧 식

14) 鈴木大拙, 『禪とは何か』(春秋社, 1963)

그는 芭蕉와 테니손의 시를 비교하면서 동양의 시적 경지는 선적 체험과 같은 절대적 주관 *absolute subjectivity* 라고 말하고 있다. 만해의 詩癖도 생명과의 조응의식 또는 건례적 주관의 심리적 동인이라고 볼 수 있다.

15) 「禪과 人生」『全集』2, p.317.

16) 趙芝蕪, 「신의 예비지식」『趙芝蕪全集』(一志社, 1977), p.283.

17) 李丙熙, 「萬海 禪師의 漢詩」『韓龍雲思想研究』(민족사, 1981), p.279.



민지 현실에 대응한 구조화의 방식을 읽어낼 수 있는 것이다.

## 2. 虛無의 無化와 身輪의 높이

우리는 한 사람의 생애와 성공적인 문학작품은 서로 독립하는 것이지만, 한편으로 대응하는 기술체계를 이루려라는 사실을 믿고자 한다. 개성적이고 좋은 위대한 문학은 그 나름의 탄탄한 중심개념과 기본적인 사고구조 위에서 서서 체계적인 세계를 이루고 있으며 그 구조는 그 집단전체가 나아가는 구조와 대응하고 있기 때문이다. 그러므로 문학 연구에서 한 인간으로서의 삶이 작가적 상상력과 맺어지는 관계와 체험의 구조화 방향 등이 늘 관심의 대상이 된다. 작가의 체험 또는 건기의 이해가 작품의 이해에서 필요한 것은 이들 사이에 맺어지는 동일한 형태의 관계를 설명하기 위해서일 것이다. 작가의 경우, 대부분 자신의 체험을 집단에서 가족하게 분리시켜 특수한 체험으로 작품에서 심화시키거나 개인적 체험을 집단체험으로 확대 발전시켜 보편적인 체험으로 성취하게 된다. 만해가 1922년 3월에 출옥하고 난 뒤 그해 10월 조선학생회 주최로 개최된 六波羅經講演에서 보여준 身輪은 후자의 경우를 대표하고 있는 일관된 의미있는 체험의 구조화 결과인듯 하다.

이 ‘鐵窓雜學’의 강연이 있는 수개월 후에 천도교 기념관에서 전조선학생대회 주최로 종교강연이 개최되었던 것인데(…)제일 먼저 최린씨가 연설한 후에 만해 선생이 ‘六波羅經’이라는 제목으로 강광설을 하였던 바, 청중의 열광은 말할 것도 없고 기독교 측의 김필수 목사는 연설을 사퇴하였던 것이다. 그리고 만해 선생이 단에서 물러나올 무렵에 손으로 원을 그리고 주먹으로 그가 공중에다 그럴 원에 한 점을 찍으며 하단하였던 것인데 이 身輪으로부터 받은 대중의 인상은 자못 놀라운 것이었다.<sup>18)</sup>

한용운은 시대적 불운이 그의 삶을 가로막지 않았더라면 정치가가 되었을지도 모른다.<sup>19)</sup> 대중연설에 뛰어났다는가 눈부시게 펼친 대사회적 활동, 그리고 3·1 독립운동에의 참여로 미루어 보았을 때 이 말은 결코 무리가 아니라 생각한다. 하버마스 Jürgen Habermas의 말과 같이, 그는 늘 자기반성의 절차를 통해서 인간을 억압하는 정치적·사회적 제구조로부터의 해방에 관심을 둔 인물이었다. 만약 그처럼 해방적 관심<sup>20)</sup>이 많은 사람이 정치가가 되었다면, 역사적 가정이지만 그의 삶은 모순된 사회적 상황의

18) 최범술, 「철창철학」, 《나라사랑》(1971, 제 2집) pp. 88~89.

19) 「나는 왜 종이 되었나」 『叢集』 1, p. 412.

‘남아 일세에 나 종이로 그 생애를 마치고만 할 것인가. 우리 앞에는 정치적 부패는 없는가? 그것이 없기에 나는 종이 된 것이 아닐까.’

20) 하버마스는 인식의 형태에는 경험적·분석적 과학과 역사적·해석학적 과학에 관련된 인식의 형제와 비판적 변증법에 포함된 인식형태의 세가지가 있다고 한다. 그리고 이들은 제각기 다른 인식의 구성에 대한 관심, 곧 기술적 관심과 신적 관심 그리고 해방적 관심에 그 근거를 둔다고 한다. 이 해방적 관심은 비판적·변증법적 사회과학 즉 프랑크푸르트학파의 비판이론에 관련된 자기반성은 포함하는 인식형태다. 韓國社會科學研究所編, 『現代의 社會思想家』(민음사, 1979), pp. 245~47 참조.

실질적 변형을 목표로 하는 행동의 한 곳을 향하여 치달았을지도 모른다.

그러나 시대적 좌절 때문에 그가 승려로서 생을 경영할 수 밖에 없었던 그의 개인적 불행 또는 불운은 그나 우리의 역사를 위해서는 어쩌면 다행한 일이라고도 할 수 있다. 역설적으로 그는 그 불운 때문에 삶의 전체적 조화와 균형의 자세를 잃지 않았다고 생각하기 때문이다. 그가 옥바라질 강연회에서 보여준 폭발적인 대중선동력이 밖으로 펼쳐 나가는 외향적 욕구였다면 묵시적 상징인 신문은 그것을 내부적으로 흡수하고 다듬은 조화의 좋은 증거라고 할 수 있다. 열려진 세계와 닫혀진 세계, 또는 교묘한 정신적 기율과 삶의 실천적 움직임이라는 이중의 세력을 종합하고 응집해냄으로써 그는 균형의 미학을 획득할 수 있었던 것이라고 생각한다.<sup>21)</sup>

그가 하단하면서 허공에 그린 신문은 그의 행동철학과 종교적 기율이 시대적 어둠 속에서 피워낸 생명의 꽃, 一切法の 最正覺 바로 菩提鉢花였다. 그는 옥중에서 다시 달구어낸 행동철학과 정신적 기율의 이념적 꽃대를 식민지 공간에 높이 배달함으로써 모순된 시대적 절곡을 부정하고 훼손된 가치를 無化하고자 한 것이다. 3·1 독립운동의 실패가 어디까지나 현실적 파괴일 뿐 결코 정신적 패배가 될 수 없음을 그는 신문으로 구조화시켜 제시한 것이라고 생각된다. 신문, 이는 우리가 지향해야 할 총체적 가치의 의의지평이었다.

우리는 「朝鮮獨立 理由의 論」과 몇 편의 옥중한시 그리고 禪韻의 의미치적을 읽어내면서 그의 내면의 깊은 地脈을 따라 흐르는 힘이 결코 사그라들지 않았음을 발견하게 된다. 그리고 그의 옥중체험은 절망의 절질을 벗은 선택된 세력이자 실존적 체력이 더욱 오히려 원숙한 관점을 제공하는 기회로 그에게 다가섰으리라 판단하게 된다. 그의 문학이 시대의 척박한 기슭을 뚫고 나와 핀 황금의 꽃이라고 한다면 이 꽃은 북병같은 잠재력으로서의 이 옥중체험이 있는 곳에서 더욱 만개할 수 있었던 것이다.

### Ⅲ. 깨달음의 美學과 佛敎의 想像力

불교와 문학은 참된 인간성을 추구한다는 점에서 동일한 명제를 갖는다. 그러나 인간의 사유와 감정에 의거해서 행동의 세계를 묻고 수용하며 대처하는 방식의 차이에 의해 불교와 문학은 방향을 달리하게 된다. 문학이 인간적인 긍정의 지향점 위에 선다면, 불교는 자연태로서의 인간성을 부정하고 초월하는 방향에 선다. 또 불교가 언어를 초월하는 데 비해 문학은 현실에서 빚어지는 갈등을 미학적으로 추구한다. 인간성의 긍정을 더듬틀로 삼는 문학적 지향과 인간성의 부정과 초극을 기동으로 삼는 불교적

21) 만해의 이런 변증법적인 삶의 방식에 대해서는 金禹昌이 자세히 분석한 바 있다.

金禹昌, 『地上的 尺度』(民音社, 1985), p.208 이하

지향의 거리는 이처럼 대조적이며 또한 멀다.

그럼에도 불구하고 동양의 시인들은 문학과 불교의 공유지를 찾고자 애썼으며 지금에 이르러서도 사정은 뒤바뀌지 않고 있다. 『滄浪詩話』에서 嚴羽(1185~1235)가 詩道와 禪道가 모두 妙悟에 있다는 詩禪無說<sup>22)</sup>을 주장하였고, 朴漢永(1870~1948)이 天籟란 人籟에 부합하여야 마야호로 詩道가 원만하다<sup>23)</sup>(天籟卽人籟詩道方圓)고 한 사실도 이에서 벗어나는 것이 아니다. 生命에 접하는 道具로서의 詩와 禪을 논의했던 趙芝蕙의 禪論도 같은 경우이다. 이를 보면 불교와 문학은 존재론적 모순 또는 이질적 거리감에도 불구하고 언제나 통합의 갈망을 서로 요구하고 있는 듯하다. 만해는 이런 절에서 가장 주목되어야 할 근대시사의 시인임은 두말할 나위 없다.

일본의 어느 불교문학 연구자는 불교문학은 인간은 어디까지나 인간적이라는 욕구와 인간적인 것을 추구하려는 관념 사이의 불꽃이 튀는 세계이며, 그러므로 불교문학의 본질은 이 대극적인 관념이 맞닿는 곳에서 성립할 것이라고 말한 바 있다.<sup>24)</sup> 그의 말에는 비록 불교문학의 영역에 대한 분명한 대안이 보류되었지만 불교와 문학은 깨달음이라는 공유지에서 만나게 된다는 의미가 암시되고 있다. 즐겨 인용되고 있는 禪家의 유명한 표어 ‘不立文字 教外別傳 直指人心 見性成佛’도 詩와 禪을 가르치는 내적인 통로로서의 깨달음을 제공하고 있다. 왜냐하면 詩란 불가시적이고 원형적인 관제 속에서 가시의 세계를 구성하는 정신활동이며 선도 완전한 안녕과 두려움이 없는 상태를 실천덕목으로 삼는 인간해방의 기술이며 본질투시의 영혼의 기술이기 때문이다. 그러므로 시와 선은 깨달음이라는 내적 공유통로를 나누어 가지며 이른바 보는 힘에서 불교와 문학의 접점의 실체가 드러난다.

그러나 흔들림·젓어짐·튀는 등의 형용사로 미루어 볼 때, 문학이란 교묘하고 정지된 순일한 세계 그 깨달음의 세계에서 머물기에는 보다 생명적이고 원형적이라는 사실을 반증하는 것은 아닌가. 문학이란 삶의 그 격앙되고 훼손된 현실의 복판에 서있기를 거부하거나 진실을 가늠하는 원근법에서 벗어나고자 하면 도리어 메마르고 동소한 또는 현실과 유리된 문자로 전락하는 것인지도 모른다. 문학과 불교, 시와 선은 깨달음의 행위가 보는 힘인 한 언제나 깨달음이라는 교통로에서 만나게 되겠지만, 가치의 의미가 뒤엉키고 있는 훼손의 현장에서 떠날 수 없기 때문에 시는 선과 같이 초월적일 수 없고 역설적으로 선보다 더욱 투철하고 근원적인 총체적 원근법의 힘을 가져야 한다.

22) 李鍾濬, 『韓國의 禪詩』(二友出版社, 1935), p. 23 및 金雲學, 『佛敎文學의 理論』(一志社, 1981), p. 82 이하 참조.

23) 朴漢永, 『石頭文鈔』(法寶院, 1932), p. 31.

天籟者 示其神韻 純以天行 如天花不著 如水中月 鏡中像者 是也  
人籟者 示其精工 教以人力 如登泰山 步步躋頂 一覽衆山小者 是也

24) 小林智昭, 『無常感의 文學』 日本佛敎學會編, 『佛敎と文學·藝術』(平樂書店, 1973), p. 2.

시와 선의 관계는 그러므로 현실이란 상황을 떠나 오직 깨달음이라는 크낙한 공통 지수로 류기에는 너무 느슨하고 안류기에는 너무 허전하다. 그러나 그 깨달음이 삶의 가장 본질적인 명제이기는 하지만 삶의 구체성과 직접성을 떠나서 이루어지는 경지가 아니라면, 전체의 부분, 고요한 세계와 움직이는 세계, 어둠과 밝음 그 현실의 변증법 속에서 형이상학적 힘이 진정한 의미에서의 시와 선의 공통지수가 될 것이다. 현실을 떠난 종교란 생명없는 관념의 덩어리며 의미없는 삶이란 굳어버린 화석이다. 그러므로 『十玄談註解』와 『님의沈黙』이라는 1925년 한 해에 산출한 만해의 내면을 엿볼 때 우리는 이 현실 속의 깨달음 또는 깨달음 속의 현실이라는 존재론적 역동성을 늘 고려해야만 할 것이다.

### 1. 方外的 삶과 歷史의 門

1917년 오세암에서 바람에 쓸려 떨어진 소리를 듣고 깨우친 견성오도의 체험을 바탕으로 지고 경정부 계동 43번지에 들어와 《유심》지를 발행하고 드디어는 현실의 전면 에 동참하고 3년의 어둔 시련을 치른 만해가 마치 탕아가 고향에 지친 몸을 이끌고 되돌아오듯 오세암으로 들어온 것은 1925년 봄이었다. 출옥 후에도 생리처럼 움츠러 오르는 정열트 부딪쳐 보았던 여러 사업이 손바닥에 움켜쥔 물처럼 빠져나가 버리는 참담할만 안고 만해는 뜻을 갖고 떠났던 그 오세암에 거의 10년만에 되돌아 왔다. 그러나 39세의 그가 동일한 공간을 두고 어느덧 47세의 장년으로 바뀐 흔적만이 적막한 그늘에서 눈길을 한 점으로 모으고 있는 그에게 다가오는 회한의 전부였을까. 아니다. 그는 이 그늘 속에서 새로운 생명의 탄생을 즐기고 있었다.

이 정신적 그늘에서 이루어진 창조적 작업의 하나가 바로 『十玄談註解』이다.

내가 을축년 여름을 오세암에서 지낼 적에 우연히 심현담을 읽었다. (...)원주가 있으나 누가 붙였는지 알 수 없고 또 悅卿註가 있는데 열경이란 愼月 金時翬의 字이다. 매월이 세상을 피해서 산에 들어가 종갓을 입고 오세암에 머물 때에 지은 것이다. 두 주석을 가지고 원문의 뜻을 해석하는 데는 충분하나 말 밖에 포함되어 있는 뜻을 함침에서는 더러 나의 소견과 다른 바 있었다.

때저, 매월이 지키는 바와 지조는 세상과 서로 융합되지 않아 윤림에 낙척하여 때로는 원숭이와 같이 때로는 학과 같이 하기도 하며 마침내 당세에 굴하지 않고 스스로 천하 만세에 몸을 결백케 하였으니 그 뜻은 피로왔고 그 경은 직분함이 있었다.

또한 매월도 심현담을 오세암에서 주해했고 나도 또한 오세암에서 열경의 주해를 읽었다. 사담들이 접한 지는 수백 년을 지났지만 그 느끼는 바는 오히려 새롭구나. 이에 심현담을 주해

25) 연로에 의하면 그는 출옥 후에 주로 대중강연을 했으나, 대실 가장 추려하고 뜻을 두었던 사업은 일간신문의 발행이었던 것 같다. 그러나 그는 《시미일보》도 인수못하고 만다. 그러므로 출옥 후 약 3년은 그의 휴지기라고 볼 수 있다.

한다.

을죽 유월 일 오세암에서<sup>26)</sup>

우리는 이 序를 읽으면서 인간은 끊임없이 인간을 초월한다는 파스칼 Pascal의 말과 어떤 중요한 작품도 하나의 순수한 개인적 체험의 표현일 수 없다는 말을 생각한다. 인간은 생성되고 있는 전체의 한 부분으로서 스스로를 생각하고 느끼고 역사적·초월적 초개인적 차원에 스스로를 놓음으로써만 진전할 수 있으며, 어떠한 삶의 내질도 문화적 전통이나 세계관의 중간항을 매개하지 않고는 문학적·예술적 혹은 철학적인 레벨로 표현되기 어렵다고 생각하기 때문이다. 만해가 내설악 五歲庵의 靜默 속에서 전통적이고 심원한 선화계승집 『十玄談』을 놓고 『님의 沈默』이 탈고되기 이전에 批註에 착수한 사실은 그러므로 예사로운 일이 아니다.

『十玄談』은 唐나라 洪州 廬棲山 同安院에 있던 常察禪師가 저술한 禪話偈頌集이다. 이에 대한 주석에는 淸涼國師 澄觀(733~839)의 주해와 雪岑 金時習(1435~1493)의 『十玄談要解』가 전해온다. 선승으로서의 그의 삶의 궤적만을 고려한다면 『十玄談註解』는 미완성인 『維摩詰小說經講義』와 함께 진리의 경지에 들어선 그의 정신적 절정기에 이루어진 작업이라 할 수 있다. 『朝鮮佛敎維新論』을 통해 불교계의 혁신을, 『佛敎大典』을 통해서는 경전을 간이화하고 실용화함으로써 불교의 대중화와 근대화에 앞장섰던 그였기 때문이다. 그러므로 그가 『十玄談』의 幽玄한 偈頌과 김시습의 낙착한 생애에 공명을 느끼면서 주해를 다시 쓴 것은 선승 만해의 내면적 성찰의 심화이며 발전이라고 볼 수 있다. 비유적으로 말하자면, 이 인식의 증폭과정은 마치 發光體가 먼 곳에 있을 때에는 삶의 광대한 저변에 散光을 뿌리지만, 그것이 대상에 점차 가까워짐에 따라 그 빛이 서서히 더 작은 점에 집중되고 마침내 점화되는 양상과 같다. 『十玄談註解』는 이와 같이 고유히 정지된 인식의 쫓점에서 점화될 불꽃일 수 있다. 또는 그의 詩慶가 정신적 기율과 內省的 그늘로 깔없이 번져들어가 여백의 파문일지도 모른다.

그러나 만해는 김시습의 삶을 뛰어넘고자 했다(兩註各有其妙 足以解原文之意 至若言外之旨 往往與解愚見 有所同異者存焉). 김시습의 불우한 생애와 지조 그리고 介潔을 가슴에 받아들여들면서도 그에겐 ‘心與事相反 除詩無以娛’ 할 玩世의 情操도 忘世의 情操도 모두 사치스런 심회였던 것이다. 체체에 용납되지 못하므로 현실권 밖으로 스스로 이

26) 『全集』 3, p. 335.

乙丑余過夏于五歲 偶閱十玄談 十玄談者 同安常察禪師著禪話也 文雖平易 意有深奧 初學率難窺其幽旨耳 有原註 而未詳其人 并有悅卿註 悅卿者 梅月金時習之字也 梅月之號世入山 衣緇而位於五歲時 所逾也 兩註各有其妙 足以解原文之意 至若言外之旨 往往與愚見 有所同異者存焉 夫以梅月之有所守 而世不相容 落拓雲林 爲猿爲鶴 終不屈於當世 自歎於天下萬世 其志苦 其情悲矣 且梅月註十玄談于五歲 而余之說悅卿註者 又五歲也 接人於數百年之後 而所感尚新 乃註十玄談

乙丑 六月 日 於五歲庵

탈시켜 氣節을 증양하면서 사회·도덕적 규범을 무시하는 放達不羈의 方外人<sup>27)</sup>이기 이전에 그는 民籍을 박탈당한 亡國民이었다. 매월의 지사적 울분과 풀우한 생애를 어두운 유혹처럼 느끼면서도 역사의 과속꾼이기를 단념할 수 없는 역사적 공인이 그였다.

그러므로 梅月の 避世入山과 만해의 如何心欲裂의 의미론적 차이는 추구하는 욕망의 대상이 소유하는 形而上學的 힘의 정도에서 비롯된다.<sup>28)</sup> 시대의 어둠이 깊어갈수록 그 어둠을 피하기 위한 도전의 욕망은 커져갔던 것이며, 그 대상은 멀어질수록 바꿀 수 없는 유일한 욕망이 실체된 것이다. 만해는 『十玄談』을 새롭게 주해하면서 식민지 현실이라는 당대적 상황을 펼쳐 낼 수는 없었을 것이다. 그는 삶의 정황과 끊임없는 교호작용을 통해서 구축되는 설득력있는 관계망의 실체를 다시 한번 확인하지 않으면 안 되었다.

## 2. 還鄉과 破還鄉의 距離

흔히 말하듯 故鄉은 한 개인에게 육체적·정신적인 고통과 삶의 여정에서 덧난 상처를 치유해 주는 성스러운 곳이다. 응 *Jung* 이 사람의 인생을 영혼의 여행이라고 했을 때 그 떠나는 출발점과 마침내 돌아오는 귀착점은 말할 것도 없이 어머니의 자궁이며 고향이다. 그의 한시에서 고향 모티브가 꽃의 모티브와 한쪽을 이루다시며 나타나고 있는 것도 되돌아와 다시 시작한다는 사실과 무관하지는 않을 듯 하다.<sup>29)</sup> 五歲庵은 이런 의미에서 만해에게 성스러운 곳이며 어머니의 품 같은 고향일지도 모른다. 아득히 깊고 푸른 산빛과 노을이 지는 순간의 숨막히는 황금빛 도둑 속에서 삶의 깊이를 짚어보기도 하고 달아오르는 청춘의 뜻을 정상에 올라가서 헤아려 보았지만 견딜 수 없어 몇 번인가 도망치듯 떠났다가 돌아와도 묵묵히 맞아주는 내설악의 五歲庵과 百瀑寺는 유달리 삶의 생채기가 많은 그에게는 고향 그 자체인지도 모른다. 그러므로 그에게 이 곳은 부활의 聖所이며 삶의 바다에 드리운 뿔같은 곳이기도 하다. 그의 한시 「五歲庵」을 살펴보는 것은 그래서 그의 이러한 내면풍경을 읽어보는 일이 된다.

有雲有水足相隣  
○○○ 況復仁  
市遠松茶堪煎藥  
山窮魚鳥忽逢人

구름과 물이었으니 이웃할 만하고  
보리(營提)도 잊었거니 하물며 인(仁)일 것인가  
저자 멀리 승차로 약을 대신하고  
산이 깊어 고기와 새 어찌다가 사람을 구경해

27) 林炎澤, 『조선전기문인유형과 方外人文學』 『韓國文學研究』(지식산업사, 1982), p. 244. 趙東一, 『한국문학통사』·2(지식산업사, 1983), pp. 391~3 참조.

28) 르네 지라르의 의하면 욕망의 다양성은 대상이 소유하는 形而上學的인 힘 *Metaphysical virtue*의 정도에 따라 좌우되며 또 이러한 힘은 대상과 중개자의 거리에 따라 좌우된다고 한다.

르네 지라르, 김윤서 역, 『小説의 理論』(삼영사, 1986), p. 97 참조.

29) 만해의 한시에 나타난 고향에의 회귀의지에 대한 자세한 설명은 송명희, 『韓龍雲의 漢詩論』, 金烈奎·中東旭 編, 『韓龍雲研究』(세문社, 1982)를 참조하는 것이 유익하다.

絕無一事還非靜  
莫負初盟是爲新  
侑岩芭蕉雨後立  
此身何厭走黃塵

아무 일도 없음이 참다운 고요 아니요  
첫 뜻을 어기지 않는 것 진정한 새로움이거나  
비와도 끄덕없는 파초와만 같다면  
난들 티끌 속 달려가기 꺼릴 것이 있겠는가.<sup>30)</sup>

우리는 앞에서 繙衣의 默想에 안주하지 못하고 늘 움직이는 삶의 현장에 빈값한 반응을 보일 수 밖에 없었던 만해의 퍼스펙티브를 보았는데, 이 시는 그러한 그의 삶의 내면동경을 구체적으로 보여주고 있다. 絕無一事還非靜 莫負初盟是爲新, 삶의 고요란 생명의 메타리즘이 아니라 생명의 충만이며 넘쳐남이다. 그리고 그것은 자유, 해탈의 별명에 다름 아니다. 번뇌에서 풀려난 자유자재한 경지로서의 창조적 세계를 받쳐주는 힘은 관조의 힘이다. 새로움이란 그러므로 값싼 표피적 변화가 아니라 생명의 거듭남이요, 되돌아가 다시 시작하는 이른바 聖과 俗의 거리를 끊임없이 지양하는 실재의 창출이다. ‘世間生 世間長’하는 연꽃처럼 또는 찬 비를 맞아 더욱 싱그러워지는 芭蕉처럼 의미평은 이런 내면적 기강에서 떠오른다. ‘出世間’과 ‘出出世間’의 거리는 삶의 죽음과 새로움, 고요와 정지의 거리 그 환향과 파환향 사이에 있을 뿐이다. ‘此身何厭走黃塵’, 훼손된 삶의 현장에 뛰어들 수 있는 새로운 의미지평과 살아 숨쉬는 힘을 불교적 세계관은 그에게 부여했던 것이다. 그리고 오세암은 그에게 그 창조적인 힘을 새롭게 충전시켜 주곤 했던 것이다.

그러나 삶은 아무리 첫마음을 안 고치고 끊임없이 지향하려고 하여도 그로 하여금 세월의 낙엽을 밟게 한다. 그의 내면은 자꾸만 고요의 세계로 기울어진다. 그리고 뜻들의 의미가 새로워진다. 오세암의 靜默, 이는 그의 나이와 손을 잡는다.

中歲知空劫  
依山別置家  
經腦題殘雪  
迎春論百花  
借來十石少  
除去一雲多  
將心半化鶴  
此外又婆娑

중년(中年)에 인생의 헛됨을 알아  
산을 의지해 따로 집을 마련했다  
선달이 지나 남은 눈에 시들 쓰고  
봄을 맞아 온갖 꽃을 즐긴다  
틀명이 여남은 게 빌어다 쌓아  
자꾸 피는 구름을 닦고  
내 마음이 어지간히 학이 되었는듯  
이 밖에서 덩실덩실 뽀뽀너 산다<sup>31)</sup>

‘寒巖枯木’, 이는 삶의 원숙이 아니다. 그러나 ‘中年知空劫’의 경지는 태산에 오르는 것처럼 한 걸음 한 걸음 정상에 오르다보면 수많은 작은 산들이 한 눈에 훤히 비치는(如登泰山 步步臨頂 一覽衆山小者 是也)<sup>32)</sup> 내면일 수 있다. 허무를 안다는 것은 삶을 비로소

30) 「五巖庵」『全集』1, p.173.

31) 「巖陰」『全集』1, p.123.

32) 朴漢永, 전계서, 같은 단

보게 되었다는 조망적 시야의 확보와 다른 말이 아니다. 이는 꽃불의 미학, 스스로를 태움으로써 자기를 빛내는 그리고 어둠을 밀쳐내는 완전연소의 그 허무의 깊이를 보게 되었다는 말이 아닐까. 그 때 비로소 落木寒天에 눈이 오고 그 위에 꽃눈이 흠날리게 된다. 그리고 자연의 이법에 순응하는(借來十石少 除去一雲多)<sup>33)</sup> 학이 될 수 있을 것이다. 鶴의 자유, 그 飛翔의 높이는 허무의 심연에서 치솟은 시야의 자유일 수 있다.

『十玄談註解』는 이 높이에서 이루어졌다고 생각되는 것이다. 그간 이는 禪話偶頌集이며 또 『님의 沈黙』 이전에 탈고되었다는 두가지 사실 때문에 주목되어 왔다. 그러나 불교사상적 입장에서 이루어진 연구는 문학적 의미망의 분석과 평가에 소홀할 수 밖에 없고, 발상론적 입장에서 행해진 연구는 바로 그 발상론적 관심을 고집할수록 소재론적 환원주의에 떨어질 혐의를 갖는다. 그러므로 우리는 여기에서 두가지 사실을 주목하고자 한다. 첫째, 여기에 내재된 의미체계로서의 불교적 세계관과 이를 통해 획득한 구조화 또는 그의 새로운 상상력의 실체가 그것이다.

우리는 앞에서 문학작품이란 주어진 현실의 집단의식 또는 세계관을 단순히 반영하는 것이 아니라 어떤 균형상태를 지향하는 특정의 집단의식에 특유한 경향을 논리적인 일관성의 차원으로 나타내는 최고절이라는 사실을 암시한 바 있다. 곧 세계관이란 경제적·사회적·정치적인 생활에 참여하는 개개인의 전체행위 속에 암암리에 형성되는 일관된 심리구조이며, 작가란 그에게 주어진 영역 내에서 하나의 가상적이면서 체계적인 세계——거의 완전하게 체계적인 세계를 가진 작품——을 창조하는 데 성공한 예외적인 인간이다.<sup>34)</sup> 그러니까 창조란 주체인 작가가 그를 둘러싸고 있는 세계관과 환경 사이에서 논리적 일관성과 통일성에 의해 이끌어낸 동적인 의미구조에 다른 아니다. 그러므로 『十玄談註解』의 세계관을 읽어내고 나아가 그의 상상력의 실체를 검토하는 일은 『님의 沈黙』이라는 창조적 세계를 바로 읽기 위한 외면적 접근의 하나가 되는 것이다. 비록 『十玄談註解』는 선화계층집이지만 여기에는 그가 삶의 원리로서 기대고 있는 불교적 세계관이 압축된 지도로 존재하고 있으며, 부분적이거나 거기에서 파생된 또는 다른 차원으로 전환된 창조적 상상력이 드러나고 있기 때문이다. 말하자면 『十玄談註解』는 장르적 특성으로 인해 구조화의 양상이 다르기는 하지만 그의 문학 나아가 삶의 구조를 해명할 수 있는 의미있는 구조를 갖고 있는 것이다.

33) 金蓮鎮, 『現代韓國禪詩』(悅話堂, 1987), p.150.

金蓮鎮은 借來十石少 除去一雲多를 ‘빌어오더던 열개의 돌도 적고 없애버리더던 조각구름도 많다’고 해석했고 此外又婆婆를 ‘이 밖에 또 좌상하는 일이다’라고 해서 앞서의 李元諤과 달리 해석했다. 필자는 여기서는 金蓮鎮의 번역이 문맥상 맞는 것 같아 취하기로 한다. 즉 자연에 그대로 맡기는 생명의 조응 또는 판초의 경지로 보아야 將心半化鶴과 문맥상 연결되고 此外又婆婆와 호응되기 때문이다.

34) 골드만, 조경숙 역, 『小說社會學을 위하여』(청학, 1986), p.245.



### 3. 十門의 中論的 循環構造

화이트헤드 *whitehead* 는 종교와 과학은 형이상학에 의지하지 않고 자체를 정당화하려는 희망을 공통적으로 가지나, 과학이 소박한 믿음에 의존하는 반면 종교는 존재의 본질 속에서 존재하는 사실들이 스스로의 정당화를 발견할 수 있는 영혼을 등장한다고 말한다. 말하자면 종교는 정당화외의 동경이다.<sup>35)</sup> 그러므로 명징성과 통찰력에 대한 탐색을 멈출 때 종교는 가장 저급한 형태로 전락할 수 밖에 없다. 종교는 주어진 환경 조건의 필연성 또는 폭력성을 설득시켜 조화를 증대시켜 나가는 우주진화의 어떤 궁극적 요인을 제공하는 정당화의 논리를 요구한다. 이런 의미에서 본다면, 불교는 만해의 말처럼 미신의 종교가 아닌 智信의 종교이며 따라서 이성적이며 형이상학적인 인간학이다. 진리를 있는 그대로 본다(如實知見)는 깨달음(證, 覺)의 추구행위야말로 인간의 이성과 인식능력에 대한 참된 신뢰에서 우러나오는 것이며 동시에 이는 삶의 의미론적인 전체지평의 확대를 가져오기 때문이다.

우리가 『十玄談註解』를 통해서 불교적 세계관과 만해의 상상력의 실체를 보려는 것도 결국 불교가 왜곡되고 훼손된 시대적 정황 속에서 한 의미론적 개체로 하여금 어떠한 삶의 의미지평을 열어주었고 그것이 어떻게 문학에 구조화의 원리로 작용했는가의 상동성의 문제로 귀납된다. 거둬되는 말이지만, 문학작품이 자족적 질서를 이룬다고 하여도 그 작품을 둘러싸고 있는 상호작용의 그물을 벗어나기는 어려운 일이다. 그러므로 우리는 문학과 사상의 관계를 논할 때, 문학작품은 사상이 비추어지는 거울이면서 동시에 사상을 비추는 촛불이라고 생각하는 편이 옳을 것 같다. 그래야만 문학의 이른바 능동성과 역동성이 온전하게 파악되리라 믿는다.

『十玄談註解』는 心印·祖意·玄機·塵異·演教·達本·破遷鄉·轉位·廻機·一色の 十門으로 나누어진다. 그리고 이 각 一門은 8句의 偈頌(원문과 註·批로 이루어진다)이 배열되어 총 80句偈頌으로 이루어지는데, 우리가 우선 주목하고 싶은 것은 이 十門에 나타나고 있는 中論的 世界觀이다.

#### 1. 心 印

[註] 마음은 본래 형체가 없는 것이라 모양도 여의고 자취도 끊어졌다. 마음이라는 것부터가 거짓 이름인데 다시 印이라는 말을 덧붙여 쓸 수 있으리요. 그러나 방법은 이것으로 기준을 삼고 모든 부처는 이것으로 증명을 하였다. 그러므로 이것을 心印이라 한다.<sup>36)</sup>

35) A.N. Whitehead, *Religion in the Making*(New York: New American Library, 1953), p.83.

Science(at least as a temporary methodological device) can rest upon a naive faith; religion is the longing for justification.

36) 『全集』3, p.336.

心本無體 離相絕跡 心是假名 契用印爲 然萬法以是爲準 諸佛以是爲證 故名之曰心印 本體假名 兩不相病 心印之旨明矣

## 2. 祖 意

[註] 조사의 뜻이란 것은 일찌기 익던 뜻이 있는 것은 아니다. 증생이 있으면 조사도 또한 뜻이 있으니 조사의 뜻이란 증생의 뜻이다.<sup>37)</sup>

## 3. 玄 機

[註] 드나고 등근 것에서 벗어났으니 또한 길고 짧은 것이 아니다. 어느 곳에서 클터다니지 않는 곳이 없고 무슨 법이든지 생겨나지 않는 법이 없다. 그러므로 이르기를 현현한 기틀이라 하였으니 현현한 기틀이란 묘의 지극한 것이다.<sup>38)</sup>

## 4. 塵 異

[註] 우리의 본 자리는 티끌을 떠났으나 티끌 자리를 떠나있는 것이 아니요. 티끌 그 자리에 같이 처해 있으니 섞이지 아니하니 이런 까닭으로 티끌을 다른 것이라 한다.<sup>39)</sup>

## 5. 演 敬

[註] 부처님께서 증생을 위하여 짐짓 아무 것도 말할 것도 없는 곳에 다시 말할 것을 탄원했다.<sup>40)</sup>

## 6. 遠 本

[註] 략 가지 천 가지 방편이 모두 이 기틀에 맞으며 한 생각 빛을 돌이키니 벌써 근본에 도달하였다.<sup>41)</sup>

## 7. 破 遠 鄉

[註] 돌드 이미 빈 것이라 이르고 근본드 있는 것이 아니라 하니 근본에 도달하고 고향에 돌아왔다는 말조차 다시 어젯 밤 꿈과 같은 말이다.<sup>42)</sup>

## 8. 轉 位

[註] 귀한다고 해서 아름다운 것이 아니요, 버린다고 해서 다시 묘한 경계도 아니다. 그러므로 다시 한 위를 올라가노니 올라가고 올라가서 응접에 여가가 없다.<sup>43)</sup>

## 9. 迴 機

[註] 위가 올라가면 기틀 돌이킴이 다르나 한 번 돌이키고 두 번 돌이킴에는 제도와 법칙이

37) 상계서, p. 339.

祖師之意 何嘗有意 衆生有意 祖亦有意 祖法者 衆生之意也

38) 상계서, p. 343.

超乎方圓 亦非長短 無處不轉 無法不生 故曰玄機 玄機者 妙之至也

39) 상계서, p. 346.

隨塵而不隨 處塵而不混 故曰塵異

40) 상계서, p. 349.

如來爲衆生 故無言說處 更生言說

41) 상계서, p. 352.

言千萬便 盡是機宜 一念回光 早已達本

42) 상계서, p. 352.

末云既空 本亦非有 達本還鄉 更如昨夢

43) 상계서, p. 357.

取之非徒 捨之更非妙境 故更轉一位 觀之又轉 應接不暇

없다.<sup>44)</sup>

### 10. 一 色

[註] 단 번 구르고 천 번을 돌아도 한갓 그 노고만 더할 뿐이다. 결국 한 빛으로 들어가는 것이니 이것을 일러서 크게 작은 것이라고 한다.<sup>45)</sup>

인용이 길어졌으나, 이로써 우리는 『十玄談』의 一門은 깨달음의 궁극적 대상이며 목적임을 알지 못한다. 그러나 중요한 사실은 이들 一門이 그 자체로서는 전체이지만 동시에 十門에 대해서는 부분이며, 또한 이렇게 이루어진 十門은 그 자체로 완료되는 닫힌 체계가 아니라 다시 되돌아가 시작하는 상호작용의 열린 체계라는 점이다.<sup>46)</sup> 마치 이는 두 다리의 뺨이 서로 머리와 꼬리를 붙면서 되돌아가는 음양의 구조와 유사하다. 그러나 이는 中道論의 世界觀의 적극적 표현이며 구조화의 결과에 다름 아니라고 생각된다. 十門은 독립해서 존재하지 않고 상호관계에 의해서 존재하고 있으며, 각각의 一門 또한 독립되어 있는 것이 아니라 오직 각 문 사이의 부정과 대립의 상호배제에 의해서 긍정되는 변증법적 또는 상보적 관계를 형성하고 있기 때문이다.

달하자면 이들은 부정의 연쇄를 거쳐 하나의 긍정이 되고 또 이 긍정은 부정되면서 또다시 긍정으로 나아가게 된다. 그러므로 十門은 잠정적 명칭이기는 하지만 굳이 달하자면 中道 *Middle path*, 또는 空 *Sunyata*의 존재론적 순환과정과 같다. 一門은 8句偈頌으로써 작은 순환을 이루고 동시에 十門은 80句偈頌으로써 큰 순환을 이룬다. 그래서 金時習은 一玄談 속에 十門을 갖추어 總持無窮(一玄談裏 各具十門總持無窮)<sup>47)</sup>하다고 했다. 그리고 韓鍾萬도 다음과 같이 지적하고 있다.

원래 조동종의 五偏五位란 正(本體的인 것)과 偏(現象的인 것)이 相即不離하게 하나를 이루면서 그 하나마저 존적도 남기지 않는 禪의 궁극적 경지를 나타낸 것이다(...)그러므로 싯현담은 正中偏 偏中正 正中來 偏中至 兼中到라는 五偏五位와 내용을 같이 한다.<sup>48)</sup>

『中論』 *Mādhyamakakārikā* 은 이름 그대로 中觀(中道)의 요체를 밝힌 龍樹 *Nāgārjuna* (150~250 ca)의 저술이다. 27章 450偈頌과 후세에 이루어진 주석으로 되어 있으나 그

44) 상계서, p. 359.

轉位 則廻機隨之 一廻二廻 不存軌則

45) 상계서, p. 362.

萬轉千回 徒將其勞 入之一色 是爲大同

46) 우리는 이를 證과 俗의 辨證法, 즉 對極의 舍一이라고 볼 수도 있다.

47) 金時習, 『十玄談要解』, 韓鍾萬, 「韓龍雲의 十玄談註解에서 본 眞理觀과 禪論」 『韓龍雲思想研究』 2집 (민족사, 1981), p. 22 재인용.

須分明見心印而後石祖意 知祖意而後悟玄機 悟玄機而後辨異界 辨異則佛教可審 審佛教則便能還鄉 還鄉而後須知非住 須知非住不能迴機 亦是滲漏故迴機之機 順識轉位 轉位之後 一色冷然 無可比方 須明一色乃可和座子 撞倒荆棘 中恬然下脚 夜明窗外 脫體朝君 明了一色 即見心印 一玄談裏 各具十門總持無窮

48) 韓鍾萬, 상계서, p. 23, 이 글은 法眼文益의 주와 김시습의 『싯현담요해』를 비교하여 반래의 선적 세계관과 특성을 규명하고 있어 많은 참고가 된다.

중 계승만이 그의 저술이라고도 한다. 이 책은 초기·중기의 대승불교의 중요한 이론적 기초를 확립했고, 그 결과 이 사상은 뒤에 대승불교의 논서들은 물론 소승불교에도 받아들여져 인도철학의 주류인 不二一元論 배단타 철학에서도 그 영향력이 엿보인다.<sup>49)</sup> 한마디로 말하자면 『中論』의 중심사상은 ‘緣起—無自性—空’으로 표현된다. 즉 모든 존재, 객관적인 존재 및 주체 그 자신도 他와의 상호관계에 있다는 것이다. 그러므로 정립·반정립의 극단을 相依相待 *paraspara-apeksā*의 원리에 의하여 철저히 파헤친 중론에 의하면 모든 독립된 실체의 본질(自性)은 부정되며 자성을 상정하려는 생각조차 부정된다. 『中論』의 서두에 있는 「八不偈」<sup>50)</sup>는 이러한 一切 否定의 가장 극적인 표현이다. 이 깊은 자각과 체험이 空 또는 中道·諸法實相·法界 등으로 불려진다. 아무것이라도 空이 相應하는 것이면 一切가 성립하나 아무것이라도 空이 相應하지 않는 것에서 一切가 성립하지 않는다<sup>51)</sup>는 말은 결국 우리가 인식하는 繫縛·世間·輪廻는 실체로 성립되는 것이 아니라 모두 空에 다름 아니라는 의미이다. 그래서 우리는 실천하고 노력하는 가운데 해탈·여래·열반의 목표를 세울 수 있고 동시에 모든 것이 空이라는 사실을 자각하면서 깨달음을 획득하게 된다.

그러나 空은 有에 대한 無나 허무가 아니다. 그것은 세속의 有가 갖고 있는 本來의 意味이며 價値이며 또한 깨달음이다. 龍樹가 ‘인연으로 생겨난 모든 것을 우리는 空이라고 하지만 그것은 또한 假名이요 이것이 곧 中道다’<sup>52)</sup>라고 한 말도 실재와 비실재, 존재와 비존재의 구분에 집착하지 말고 존재의 상호성 내지 역동성을 깨달을 것을 우리에게 촉구한 것이다. 그러므로 만해가 본체와 가명이 서로 용납할 때 심인의 뜻이 스스로 밝아진다(本體假名 兩不相病 心印之旨明矣)고 한 말은 중론적 세계관의 요체에 해당한다. 本體(존재/정신/절료)와 假名(비존재/육체/형상)의 관계를 배타적인 관계로 인식하지 않고 모든 존재를 상호작용의 연속선상에서 존재하는 실재의 두 면으로 인식하고 있는 것이 중론적 세계관이기 때문이다.

그러나 우리에게 주어진 현실은 신체화의 말 그대로 강도 일본이 우리의 극호를 없앴고 정권을 빼앗았으며 생존적 필요조건을 다 박탈한 식민지였다. 삶의 모든 가치는 훼손되었고 전도되었다. 그러므로 그가 기면 종교와 역사는 이 현실을 타개하고 극복

49) 中村元·山田統 編, 『世界思想叢書辭典』(東京堂出版, 1965), p. 358.

50) 荻山德 역해, 『中論頌』(서문당, 1976)

不生亦不滅	나지도 않고 멸하지도 않으며
不常亦不斷	항상지도 않고 아주 없지도 않으며
不一亦不異	동일하지도 않고 차이하지도 않으며
不來亦不出	오지도 나가지도 않는다.

51) 상계서, p. 184.

以有空義故 一切法得成 若無空義者 一切則不成

52) 상계서, p. 186.

衆因緣生法 我說即是空 亦爲是假名 亦是中道義

할 수 있는 구원의 원리적 실체가 되지 않으면 안된다. 종론적 세계관에 의해 역사를 바라보면, 역사란 끊임없는 변전의 운동 그 본체와 가명의 상호연속운동일 수 있다. 우주 삼라만상의 이치와 마찬가지로 역사는 원인과 조건의 작용에 의하여 끊임없이 변모하면서 전개되어 나가는 것이다. 여기에는 이름과 무너짐의 상호의존과 연속이 있으며 완전한 선의 이름이 없듯이 그 절대적인 소멸도 없다.<sup>53)</sup> 지배자와 피지배자, 빼앗은 자와 빼앗긴 자, 이들은 본체론적 실체가 아니다. 서로 의존하고 변화되는 ‘존재의 결여 *The absence of being*’에 다를 아니다. 현실체는 정적이고 영원한 것이 아니라 역동적이며 일시적인 것으로서 생과 멸이라는 끊임없는 운동을 보여주는 것이다. 즉 미래는 설명적 요인으로 통합된다. 그러므로 그에게 자아는 세계이며 세계 역시 자아인 것이다. 그 결과 그의 세계 인식과정은 자아인식의 과정이고 관심의 확대 역시 자아의 확대 그것이기도 하다. 그의 역사관이 예언자적인 까닭도 이 때문이다. 불교적 세계관은 그의 삶과 문학 그리고 행위의 범주에서 그러므로 늘 하나의 일관성있는 실현의 체계로 기능하게 된다.

식민지의 어둠 속에서 그리고 오세암의 그늘 속에서 『十玄談』을 주해하면서 그가 얻었을 의미의 지평을 헤아리는 것은 그래서 불가능하지 않다. 불교, 그 종론적 세계관은 그로 하여금 훼손된 시대적 삶의 정당화와 전체화를 위한 원숙한 역사적 관점이자 예언자적인 종교적 신념으로서 그에게 여명으로 다가섰으리라. 祖師의 뜻 그것은 衆生의 뜻을 다시 한번 깨우치면서 그는 역사의 서광을 어둠 속에서 보고 있었던 것이다. 그러므로 일체중생이 병들어 내가 병들었고 만약 일체중생이 병들지 아니하면 나의 병도 없지리라는 유마적 역사인식은 종론적 세계관의 안팎에 다를 아니다. 중생의 무명이 나의 무명이듯이 시대의 어둠은 나의 어둠이며 그것은 또한 영원한 어둠이 될 수 없다. 종론적 세계관은 그에게 생명의 보다 높은 단계로 뛰어오르는 힘 끝 인간 각자가 보다 더 인격화되고 그럼으로써 총체적 가치가 실현되는 역사의 지평을 열어주는 삶의 실천원리였고 총체적 생명의 실체이기도 했다. 역사가 개인의 자유로운 정신적 활동을 억압하는 시대의 부당한 영향과 환경의 압제 그리고 숨쉬는 대기로부터의 압력을 밀쳐내는 구체력이 되어야 하듯이 종교는 역사와 개인 그리고 시대의 구체자여야 하는 것이다.

그러므로 이러한 기반 위에서 문학적 상상력의 실체를 살펴보는 것은 불교적 세계관과의 등심원적 관계를 읽어내는 일과 같다. 불교적 세계관이 만해에게 있어 존재론적 구심력이라면 상상력은 그 원심력이라고 생각된다.

만해는 法眼 文益과 金時習의 『十玄談』에 대한 주해방식과 달리 批를 따로 마련하

53) 金與圭, 『文學과 歷史의 人間』(창작과 비평사, 1980), p. 18.

고 있어 주목된다. 예를 들어 보이던 아래와 같다.

〔原文〕祖意如空不是空

〔批〕一葉天下秋

〔註〕祖意者 祖師之意旨也 若空而妙有 若有而真空 有時天上天下 尋之無跡 有時百頭上 壓壓可見 破有云空 破空云有 空有俱倒 祖意始彰<sup>54)</sup>

批는 批點·評定의 뜻으로 대개 4~6자로 이루어진 단평이다. 위의 예문에서 알 수 있듯이, 批는 原文과 註 사이에 놓여서 의미를 압축하고 상징하는 기능을 담당하고 있다. 말하자면 註가 원문에 대한 개념적인 설명에 가깝다면, 批는 주와 원문의 질서와 의미를 파괴하고 다시 이를 통합한 점에서 상징적인 短詩에 가깝다. 여기서 우리는 만해의 문학적 상상력의 한 실체를 엿보게 된다. 상상력이란 의미를 재창조하기 위하여 녹이고, 흩뜨리고 흩날리는 힘 또는 가장 이질적인 요소들을 동화하고 종합하여 하나의 유기적인 전체——새로 창조된 통일체, 전체와 떠나서는 그 동질성을 유지할 수 없는 부분들이 살아 있는 상호 의존하는 통일체——를 만드는 정신작용이다. 그러므로 앞에서 말했던 보는 힘으로서의 선적 직관과 상상력은 별개의 능력이 아님을 알 수 있다. 자아와 세계, 대상과 주체는 동일선상에 놓여 있는 연속적 관계이기 때문이다. ‘一葉天下秋’, 이는 심상한 은유일 수도 있다. 그러나 하나의 자연적 현상을 통해 우주적 이치를 깨닫는 힘은 쉽게 넘길 성질의 것도 아니다. 가상과 본체의 대립과 도순을 떠났을 때 조의가 드러난다고 했듯이 하나의 이파리는 현상의 일부이지만 동시에 자연이 별의 전부이기도 하다. 모든 것은 소멸과 생성을 거듭한다. 한 이파리의 소멸은 그러므로 쇠락이 아니라 가을의 의미를 생성시키는 우주의 펄럭이다. 이처럼 批는 논리적 경직성을 상상력으로써 감성의 차원에 풀어 놓음으로써 종합적인 인식의 장을 마련하는 이른바 세계의 자아화라는 힘을 갖는다. 연속적 세계관에 의지했기 때문에 그 批는 그만큼 상징적이고 폭발적이다. 그러나 선시의 전통적 흐름 속에 놓여 있기 때문에 보수적이기도 하다.

〔原文〕我道驪珠到處晶

〔批〕空谷之蘭 不以無人不馨

〔註〕驪珠驪龍之頰珠也 驪龍之名珠 無處不晶 性珠圓名 何處不顯 何時不照<sup>55)</sup>

심산공곡 깊은 곳에 피어있는 난초는 사람이 없다하여 그 향기를 내지 않는 법이 없다. 法身 *Dharma-kāya* 은 현상에 내재한 진리이며 現象은 그러므로 法身の 應化이다.

54) 『全集』 3, p. 340.

본래 원문에는 이렇게 되어 있다. 그러나 앞에서 논의의 전개를 위해서 8句偈 중에서 1句偈의 註만을 다루었던 것이다.

55) 상계서, p. 347.

聞喬이란 그래서 시적 역설이며 동양적 서정의 정수가 된다. 향기는 보는 것이며 동시에 듣는 것이다. 만해의 시적 상상력의 모태에는 이처럼 현상의 法身觀이 도사되고 있다. 이는 法身 곧 진리를 현상에서 발견하려는 화엄적 세계관이다. 사물을 하나의 객관적 대상으로 보는데 그치지 않고 그 속에 숨은 의미의 지평을 열어보이는 인식론적 태도는 무한한 상상의 세계를 열어보이므로 불교가 문학사에 제공한 언어의 철저한 자각의식과 함께 중요한 몫이 될 것이다.<sup>56)</sup> 인간의 의미있는 구조는 모두 주체와 환경 사이에서 동적이고 구조화된 관계를 맺으려는 공통된 사실로 연결된다. 그러므로 그의 시에서 주로 나타나고 있는 불활론적 은유·동경 은유나 시적 역설은 주체와 객체 사이의 변증법적 통합에서 비롯되는 구조화의 양상에 다름 아님을 알게 된다. 그의 다양하고 현란한 비유체계의 이면에는 불교적 세계관이라는 연속적 세계관이 놓여있는 것이다. 앞에서 불교적 세계관을 구심력이라 하고 상상력을 원심력이라 했던 이유가 여기 있다. 그에게 대상은 떨어져 있는 객체이지만 동시에 살아 숨쉬는 생명이며 의미의 주체였다.

[原文] 廻機

[批] 風起花香動 雲收月影移

[註] 轉位 則廻機隨之 一廻二廻 不存軌則<sup>57)</sup>

‘一中一切多中’, ‘一即一切多即一’ 이는 개별적인 제법들이 불가분의 유기적 통일성을 유지하면서 시시각각으로 변화하는 緣起의 원리를 설명한 相依相待 또는 相依相即의 요체이다. 바람이 불면 꽃향기가 일어나고 구름이 걷히면 그림자가 비치듯이 깨달음의 끝이란 또한 그 시각의 처음일 뿐이다. 시대적 어둠도 역사적 공백도 이 부정의 힘과 존재론적 상상력에 의하면 걸리지 않는 어둠도 아니고 채워지지 않는 공허도 아니다. 중관론적 세계관과 화엄적 세계관은 이처럼 상상력의 원천적 구심력으로서 존재한다.

[原文] 一色

[批] 一色知在一色外

[註] 萬轉千回 徒增其勞 入之一色 是爲大同<sup>58)</sup>

빛은 어둠을 통해서 자기를 증명한다. 존재는 결여 *manque* 또는 부재를 통해 자신을 존재시킨다. 어둠과 빛은 서로 존재의 결여에 다름 아닌 상호연계의 관계이다. 님의 침묵을 통해 우리는 그의 존재를 깨닫게 되고 만남을 통해 우리는 그의 존재를 망각하게 된다. 잔잔한 수면 위를 제비처럼 통기더 날아가다 마침내는 깊은 물 속으로 잠기

56) 이에 대해서는 줄고, 『韓·日佛敎說話의 比較研究』 『佛敎와 語科學』(동국대학교출판부, 1987) 참조바람.

57) 『全集』 3, p. 359.

58) 『全集』 3, p. 362.

고 마는 불수제비 뜨는 행위가 인간의 표면적이고 즉물적인 내면일 수 있다. 그러나 진정한 삶은 그 표피적 도약에 머물러서 이루어지지 않는다. 도리어 허무의 심연에 자기를 기루시키는 결단력을 가져야 비로소 이루어진다. 허무는 허무를 넘어서야만 또 하나의 자유가 된다.

공중에 있는 월광을 움켜잡는 힘은 그 불퇴전의 힘, 부정의 정신에서 태어난다. 비록 일천 손이 이르지 못하는 만고에 밝은 달(千手不到 萬古明月)<sup>50)</sup>이라 하더라도 움켜잡으려는 의지를 놓치지 않을 때 삶의 총체적 의미지평은 넓어지고 玄中曲은 들려온다. 『十玄談註解』의 진정한 의미는 그 玄中曲의 헤아림 속에 있는 것이다. 시대의 압축 그 소용돌이 속에서 벗어나 오세암의 정복에 돌아와 앉았을 때 그는 허무의 그늘에서 지친 몸을 쉰 것이 아니다. 불교적인 초월, 그 수직적 초월은 세계의 횡포를 넘어서지 못할 때 이루어질 수 없기 때문에 그는 다시 한번 현실의 폭력성과 훼손적 가치의 혼돈과 맞서 싸울 수 있는 힘을 『十玄談註解』의 증본적 세계관에서 확인한 것이다. 그러므로 이 선화계승점의 주해작업은 그가 기대고 있던 불교적 세계관을 자신이 갖고 있던 의식의 통일성과 일관성의 최고형태로 일치시킬 수 있던 의미있는 일이었다. 허무의 깊이에서 전혀 딴 꼴의 향기와도 같은 일이었는지 모른다. 그는 추녀끝에 매달렸다가 떨어지는 물방울을 통해서 세상을 보면서 시대의 어둠과 그 전도된 가상의 실체도 넘겨다 볼 수 있었다. 그러나 님을 아직도 침묵하고 있었다. 그는 또다시 일어서야 한다. 고요한 세계와 음침이신 세계, 이는 둘이 아니다. 그것은 둘 속의 하나이며 하나 속의 둘이다. 縑衣의 默想과 수직적 초월은 현실의 모순을 통과하면서도 이루어지는 존재론적 수법인지 모른다. 아마도 그는 오세암의 역사적 우연, 金時齋과 자기가 마주 앉았던 그 선방을 떠나면서 다시 한번 우리들이 걸어가야 할 길을 생각했을 것이다. 그 때 6월의 芳喬은 현것증처럼 그의 가슴에 끼얹혀졌을지도 모른다.

#### IV. 『님의 沈默』의 存在論的 想像構造

시간은 은빛 모래처럼 흘러간다. 강물은 언제나 고요한 가슴으로 은빛 모래를 안고 오늘도 서 있다. 그러나 그 고요한 흐름 속에 거역할 수 없는 움직임의 생명이 키워지고 있음을 우리는 안다. 끊임없이 흘러만 가거나 영원히 정지되어 있는 것이 시간의 강이라면 얼마나 지루한 권태이며 숨막힘이라. 우리들이 살아가면서 넉넉하고 푸근한 넘침의 여유를 그리워 하더라도 막상 그 때가 오면 또다시 울발의 신발끈을 조이는 것은 삶이란 끊임없이 살아 움직이는 육망의 실체이기 때문이다. 만약 누구인가가 그 움직임을 정지시키거나 탐색의 절정에 계속 앉아 있기를 강요한다면 삶은 권태의 메마른



깊더미로 화하고 나아가 화석의 침묵으로 굳어버릴 것이다.

新潮動盪甚	세차게 밀러드는 심한 조수물
汎濫白蟻鳩	흰구름 쌓인 언덕에 넘실거리네
戊申秋雨止	무신년 어느날 가을비 그쳐
靑蓮黃華好	정연사 국화꽃 곱기도 하군
龍雲入羸還	제주를 다녀나온 만해 스님이
譚討時務故	이런저런 세상일 얘기 할 적에
琴巴參鼎坐	금파스님 셋이 앉아
懲憑革古度	개척유신 토론했네
心華忽橫枝	이 생각 저 생각 어지러운 마음은
爲不憇垠固	밝지 못한 지혜 탓이지
散策來漢濱	한강변 가로 따라 걷는 말길에
意馬未暫駐	덧없는 생각이 한없이 달려가네
從後二十秋	그 후로 20여년
風雨闇朝暮	비바람 스산한 나날이여라
南冠閱炎燦	남녘의 의관은 분꽃 속에 사라지고
北折幾冰沍	얼어붙은 북녘 땅 얼음이 뒤덮혔네
強顏投靑叢	굳어버린 얼굴로 푸른 숲 찾아가니
設欲驅風霧	바람 안개 뭉게뭉게 피어오르고
鍾沈氣縹消	안개 속에 어울려간 범종소리는
怡倪口欲吐	수줍은 입언저리 말할 듯 말듯
跛者如出壚	전몸발이 장수가 출정을 하니
難免齊姬笑	궁녀의 비웃음 면치 못하리
半靈未堪展	하나의 책략도 펴지 못한 채
空縵萬縷素	부질없이 흰비단만 더럽혔었네
耿耿存若衷	말뭏하고 애배우는 이 어리움을
空聖也眷顧	부처님은 굽어 볼보시겠지 <sup>59)</sup>

『羸環志略』을 읽고 세계일주의 꿈을 불태우며 북대륙을 유랑하던 젊은 날의 초상화도 譚討時務故하던 불교유신의 정열도 그리고 公約三章을 추가하며 민족의 해방을 열망했던 그 날도 어느덧 지나가 버린 영상이 되고 말았다. 선홍빛으로 내실악을 감싸드는 저녁노을 속에서 메달타가는 들관 위에 앉아 있는 그에게 어느새 돌아와 마주 선 것은 47년의 세월뿐이었다. 박한영의 탄식처럼 ‘南冠閱炎燦 北折幾冰沍’이건만 거짓말처럼 흘러가 버린 ‘從後二十秋’이었다. ‘耿耿存若衷 空聖也眷顧’ 이는 그의 年上의 道伴인 朴漢永만의 蕭蕭한 내면풍경이 아닐 수 있다. 그 역시 생의 허무와 세속적 번추함을 떠나 초점이 선방에서 가없는 명상의 세계로 몰입되는 中年 그 知空劫의 나이였기 때문이다. 그러나 절대자의 眷顧를 기다리며 허무의 들관에서 메마른 들꽃을 玩賞

59) 朴漢永, 『雲變霧縠』, 전기서

하기에 그는 아직도 가슴이 뜨거웠다.

한편 3·1 독립운동의 실패와 함께 열망의 모든 가치는 전도되고 있었다. 《唯心》誌에서 깨달음(惟心)이라는 대명제를 창고 회동했고 3·1 독립운동에 주도적 세력으로 동참했던 崔麟과 崔南善 등의 변절이 돌이킬 수 없는 기울기로 나타났듯이 사회는 훼손된 가치 속에서 표면적인 평정을 되찾고 있었다. 문화정치라는 미명하에 친일세력육성과 이용정책이 齋藤實에 의하여 정력적으로 추진되고 있었던 것이다. 1920 년대의 젊은 시인들은 진정한 가치가 賸馥되어 버린 현실 속에서 정신적 허무감을 극복치 못한 채 감성의 분열을 重粧처럼 노래하고 있었다. 金億이 1924 년의 문단을 회고하면서 “詩壇의 詩作이 조선혼을 조선말에 담지 못하고, 남의 혼을 빌어다 옷만 조선혼을 입혀지 않았는가 의심한다. 양부입고 조선 갓 쓴 것이더 조선 옷에 일본 채다불 신은 것<sup>60)</sup>”이라고 비판했던 것도 이 때문이다. 그러므로 만해는 가슴이 찾아오는 백담사의 후미진 선방에서 다시 붓을 들었으리라. 밤이 깊어간다. 그러나 새벽은 오고 갈 것이다. 그는 어둠을 밀쳐내며 만들어지는 조그란 원형의 우주——솟불이 창조하는 어머니의 자궁——속에서 『님의 沈黙』을 쓰기 시작했을 것이다.

### 1. 一色知在一色外와 同則同非의 遠近法

우리는 이 글의 서두에서 『님의 沈黙』은 그가 획득한 삶의 전체적 의미가 미학적으로 향상화된 자족적 질서 또는 문학적으로 변용된 심미적 구조가 될 수 있으리라는 가정을 전개한 바 있다. 그러므로 지금까지 우리는 1919 년 3·1 독립운동에서 1925 년의 『십현담주해』에 이르기까지의 약 7 년을 통해서 그가 획득한 전체적 의미 또는 의미 있는 체계를 살펴본 셈이다.

비록 이 7 년은 그의 종체적 생애 중에서 잘라내어진 일부분이지만 그가 식민지 현실이라는 특수한 상황에서 의미있는 반응을 가장 집중적으로 대보인 시기이며, 따라서 여기에서 나타나고 있는 의미적 체계는 지금부터 다루고자 하는 『님의 沈黙』에 대한 심리적 범주가 되리라 믿었기 때문이다. 골드만 Goldmann 의 말을 빌린다면, 우리는 작품과 사회집단의 의식이라는 비교되는 두 항이 각각 포함하고 있는 내부적인 관계가 서로 유사한 관계 *homologie* 를 이루리라 믿고 이 글을 이처럼 크게 두 부분으로 나누었던 것이다. 그러니까 우리는 지금까지 『님의 沈黙』이라는 의미구조를 밝히기에 앞서 이보다 더 큰 범주의 인간현상——식민지 현실과 불교적 세계관이 엮어짜는 의식구조——의 의미구조를 밝히는 작업을 해 온 것이다. 물론 바람직한 논의의 방향은 이와 반대로 전자의 작업을 먼저 하고 그것을 더 큰 구조인 후자에 포괄시키는 파정일 것이

60) 金億, 「詩壇一年」《東亞日報》(1925. 1. 1).

다. 그러나 理解 *compréhension* 와 說明 *explication* 의 두 과정이 서로 다른 성격의 것이 아니라 하나의 분석작업의 두 측면에 다르지 않으며,<sup>61)</sup> 실체로서의 하나의 작품은 그것의 근본적인 통일성과는 구별되어야 할 이질적인 요소들을 포함할 수 있기 때문에 제한된 측면임에도 불구하고 연대기적인 접근방법을 택한 것이다.

그러나 이 제한된 7년여의 인간현상 속에서 어느 정도 일관된 의미구조를 발견해냈다고 하더라도 우리는 이것을 『님의 沈黙』을 읽어내기 위한 절대적인 準據의 틀로서 고집하려는 유희에서는 벗어날 필요가 있다. 이는 어디까지나 부분과 전체의 변증법적 관계 속으로 통합되었을 때 총체적 가치가 드러나는 상대적인 전체의 한 부분으로서의 의미구조이며 경험적 자료이기 때문이다. 그러므로 우리는 작가란 주어진 영역 내에서 하나의 가상적이며 체계적인 세계 또는 완전하게 체계적인 세계를 창조하는 데 성공한 예외적인 개인이며, 그렇기 때문에 그는 내용의 차원 끝 이 구조들에 의해 지배되는 가상적 창조세계라는 차원에서 자유를 누린다는 말을 다시 환기하기로 하자. 만일 우리가 앞서 말한 준거의 틀을 계속 고집한다면, 이는 만해의 작가적 능력 또는 구조화의 힘을 아예 무시하거나 폄하하는 결과가 될 것이며, 나아가 이 시집의 장르적 성격을 왜곡시키는 오류를 범하지 말 것이다.<sup>62)</sup>

『님의 沈黙』은 그가 주어진 경험과 인식의 차원에서 이루어낸 가상적이며 체계적인 세계 또는 구조인 동시에 집단전체가 지향하고 있는 세계관에 대응되고 있는 열린 구조라고 볼 수 있다. 말하자면 작품이란 작가의 세계관과 경험적 총체가 구조화되어 현실에 감추어져 있는 본질성을 드러내 주는 또다른 ‘현실’이다. 즉 이 시집은 현실에 대한 과학적 반영이 아니라 주관적이며 예술적인 반영이다.<sup>63)</sup> 그러므로 예술에 관한 평가는 심미적인 행위이지만 동시에 사회적·역사적 행위가 될 수 밖에 없으며 이 둘

61) 들르만, 조경숙 역, 전제서, p. 289 이하

집단의 의식구조가 작품의 구조를 결정한다면 이는 작품의 구조를 포괄하고 있기 때문에 작품의 설명 원리가 된다. 이때 작품의 구조를 밝히는 작업을 이해라고 하고 또 구조를 그보다 더 큰 범주의 인간현상인 사회집단의 의식구조에 포괄시킴으로써 그것의 의미론 밝히는 작업을 설명이라고 한다. 그러므로 구조발생론적 분석은 끊임없이 더 큰 범주의 현상으로 떠상오도 넓혀가게 된다. 그리고 이 연구가 필연적으로 장르론, 문학원론이 되고 있는 것도 이와 같이 설명과 이해의 과정을 뒤달아 가지면서 인간현상 전체를 통일적으로 밝히려는 방법론적 원리에 입각해 있기 때문이다.

62) 작가가 집단적 의식 또는 세계관을 작품 내에서 재생산하는 것은 그 작가의 창조적 힘이 적거나 아니면 자신의 개인적인 힘을 전횡시키지 않고 단지 그 세계관을 회고하거나 서술하는데 만족할 경우에 차츰 나타난다. 그리고 앞에서 살펴보았던 한시는 생활시로서 그와 다양한 인간적 측면을 반영하고는 있으나 『님의 沈黙』은 세계의 자아화라는 서정시의 본질에 반착된 이념과 구조화한 것이기 때문에 특별한 필요가 있다. 『조선문학이유서』나 신론 및 『섭현담주해』가 서정시가 아닌 것은 물론이다. 그러므로 우리는 이 의미체계를 내용의 차원이 아닌 이해와 선험의 포괄적 측면에서 살펴 보아야 하는 것이다.

63) 루카치, 동승용 역, 『美學序論』(신원문화사, 1987) p. 287.

과학적 반영은 자아의 객관성·본질·합법성 등이 취하는 주자상에 *An-sich*를 가증한 한 우리에게 적합한 상태 *Angemessenes für-sich*를 만든다. 그러나 예술적 반영은 현실의 모사상을 만들어 내는데 이 모사상을 통해 객관적 현실의 독자존재는 영상화된 세계의 독자적 존재 *Für-sich-sein* 혹은 작품가치성으로 변한다. 그러나 이 루카치 반영방식은 상이한 방식에 불구하고 동일한 과학적 현실을 반영한다는 점 그리고 인류의 동일한 사회적·역사적 발전과정의 지기를 이룬다는 점은 기억되어야 한다.

의 서두에서 우리가 텍스트와 컨텍스트를 동시에 함께 보아야 한다고 했던 것도 이와 같은 의미맥락에서 나온 말이다. 다시 말하거니와 작품은 나름의 내부조직을 갖고 있는 하나의 완성된 체계이지만 그것은 동시에 특정의 사회집단의 정신적 구조들과 유사하거나 그것들과 이해할 만한 관계 속에 있는 의미구조라고 볼 수 있다.<sup>64)</sup> 그러므로 이들의 관계는 한 빛이란 한 빛도 없는 바깥에 있으면 더 잘 알 수 있지만(一色知在一色外)<sup>65)</sup> 그렇다고 해서 이들이 결코 ‘같은 것은 아니다’(同則同非)<sup>66)</sup>라는 말과 동가를 이룬다. 다시 말해서 7년간의 생애와 문자적 업적 속에서 드러난 의미구조와 『님의沈黙』의 구조는 이해와 설명의 상호 역동관계 또는 텍스트와 컨텍스트의 교호관계를 이루며 그러므로 『님의沈黙』이라는 구조는 이들의 변증법적 관계를 통해서 그 총체적 의미지평을 드러내게 되는 것이다.

이 두 개의 批는 텍스트와 컨텍스트의 독자적 존재성을 지시하면서 동시에 이들 사이의 변증법적 상호침투성을 하나의 성숙된 관점 또는 전체적인 원근법으로 제공한다. 그러나 이 글은 전체적인 시야의 총체적 확보와 통합을 희망함에도 불구하고 이 시집의 시 전부를 다룰 수 없는 한계를 갖는다. 부분을 통해서 전부를 보는 방식을 주로 택한 것이 이를 증거한다. 그러나 이것이 결코 전부를 통해서 부분을, 부분을 통해서 전체를 보는 관점을 망각했기 때문은 결코 아니다.

## 2. 님의 沈黙과 그 存在論的 距離

스스로 움직이는 것은 산 것이요, 스스로 움직이지 못하고 고요한 것은 죽은 것이다.

움직이면서 고요하고 고요하면서 움직이는 것은 제 생명을 제가 把持한 것이다.

움직임이 곧 고요함이요, 고요함이 곧 움직임이 되는 것은 생사를 초월한 것이다.

움직임이 곧 고요함이요, 고요함이 곧 움직임이어서 움직임과 고요함이 둘이 아니며 움직임은 움직임이요 고요함은 고요함이어서 움직임과 고요함이 하나가 아닌 것은 생사에 自在한 것이다.<sup>67)</sup>

馬鳴禪師가 ‘有非有 非非有 無非無 非非無’라고 말했던 否定的 空觀 또는 中道の 世界觀이 辟어프레이즈되고 있는 시다. 곧 ‘動即靜’이요 ‘靜即動’이어서 ‘動靜非二’이고

64) 이 글에서 우리가 빠뜨리고 있는 중요한 과정의 하나는 그가 소속해 있던 가장 중심적인 집단들(교단과 師承關係)의 사고방식의 해명이다. 앞에서 잠깐 스치듯 언급했으나 이른바 북쪽 원종과 남부 일체종의 관계나 대승적 승려집단과 소승적 승려집단 또는 불교근대화와의 성과와 한계, 근대화에서 차지한 불교의 적극적 기능과 소극적 기능은 물론 그의 정신적 畏友 겸 스승이었던 박한영·송관공 등과의 사승관계 등에 대한 해명이 없으면 본질적으로 이해와 설명의 과정이 이루어질 수 없다. 이는 본고의 한계이자 지금까지 단해문학을 연구한 선형업적들이 걸쳐하고 있는 의미론적 공백지대이기도 하다. 이는 다음 기회에 당대의 비효문학적 과제와 함께 다루고자 한다. 이에 대한 부분적 언급은 줄고, 「1910년대의 불교는 대화운동과 그 문학사적 의의」에서 다룬 바 있기는 하나 보충이 요구된다.

65) 「一色」『全集』3, p. 362.

66) 「鶯鷺立雪非同色」, 상계서, p. 363.

67) 「靜中動」『佛敎』86호(1931. 8. 1)

‘靜非動 動非靜’이어서 ‘動靜非一’은 生死에 自在하다는 것이다. 우리는 이 시에서 앞에서 살펴본 바 있는 증론적 세계관이 그대로 구조화의 원리로 작동되고 있음을 본다. 그러나 우리는 이때문에 이 시에는 형식적 완성미가 남기는 덧없는 공허감과 긴장만 가득 차 있는 반면 우리들 자신의 과거나 체험이 생명화되거나 현재화되지 않고 있음을 곧 알게 된다. 삶의 본질에 육박하는 구체성과 현장성이 결여되고 있기 때문이다. 말하자면 이 시에는 세계가 세계로서 지니고 있는 질서와 원리의 의미에서 도출된 관념적인 설명으로 인한 자아의 세계화만 존재할 뿐, 세계가 세계로서 지니고 있는 질서와 의미의 파괴하고 세계의 기준으로 가늠할 수 없는 세계의 자아화가 부재한다. 곧 삶의 典형 또는 개연성의 의미공간이 없기 때문에 우리는 이 시에서 문학적 감동이라는 환기적인 힘을 발견하기 어렵다. 여기에서 우리는 한 작가에게 세계관이란 자신의 삶은 체험을 극복케 하는 인식의 힘이 되었을 때 비로소 적극적 기능을 갖는다는 소박한 사실을 이끌어내게 된다. 즉 세계관이란 작품의 상상적인 현실이 증체적인 사회상으로 확대됨을 가능케 하는 그것의 구조를 만드는 의식구조 또는 총체적인 인간관을 지향하는 의식이었을 때 문학 나아가 문화창조의 힘을 발휘하게 되는 것이다. 그러므로 예술가의 창작력은 특이한 개별성으로부터 미적 보편성으로 고양·전이시키는 능력이라고 하겠다. 『靜中動』은 이처럼 그의 증론적 세계관이 생명을 전형창조의 틀로서 작용한 하나의 예라고 할 수 있다.<sup>68)</sup>

그러나 『님의 沈默』은 이와 달리 삶 자체의 고유한 정황에서 시작되고 있다. 우리가 삶을 욕망을 매개로 간접화되는 다른 사람들과의 관계의 총합이며 순환으로 본다면 주체로서의 인간은 늘 객체 또는 환경과의 사이에서 의미있는 균형을 이루려고 하기 마련이다. 그러므로 님과 나의 관계는 욕망의 체계로서의 삶의 원리에 비추어 볼 때 근원적인 대립항이며 따라서 삶의 본질에 가장 근접되어 있는 집약적 축도가 되는 것이다. 이 시집이 삶의 구체성과 현장성에서 시작된다는 것은 이 때문이다. 그러나 정작 중요한 것은 님과 나 사이에 뛰어 넘을 수 없는 거리 즉 침묵이 존재한다는 사실이다. 그러나 그럼에도 불구하고 님과 나는 절대적으로 만나야 한다. 말하자면 님과 나의 관계는 헤어져 있기 때문에 대립적 관계를 그러나 만나야만 하기 때문에 연대적 관계를 동시에 포괄하는 변증법적 관계를 이루게 된다.<sup>69)</sup> 님과 나의 대립을 부정하고 연대를

68) 물론 이 시가 교술적 성격을 갖기 때문에 그런 결과가 나올 수 있다. 그러나 교술시란 시대에 걸맞지 않는 낡은 형식이기 때문에 문학적 보편성의 관점에서 허용되지 않는다. 《유신》지에서 시도된 4 편의 초기 시에서도 이런 세계의 자아화와 작품외적 세계의 개입으로 인한 자아의 세계화의 혼란양상이 나타나고 있는데 이는 시적 출발에 따른 시형적으로 볼 수도 있으나 『님의 침묵』 이후의 시에도 이런 양상이 지속되고 있는 것은 주목된다. 결국전대 이것은 그가 역시 삶을 시인보다는 승려로서 일파했기 때문에 나온 결과일 수 있다. 이때 우리는 그가 문단외적 승려라는 사실을 기억할 필요가 있다. 즉 한시나 시조의 정형적 표현양식은 일생을 통해서 친숙했던 양식임에 비해서 『님의 침묵』은 경련하지 못했던 새로운 표현양식으로서 시도된 것이라고 할 수 있을 것이다.

69) 루카치가 세운 문학장르 유형학에서는 일반적으로 주인공과 사회 사이의 대립이 근본적인 경우는 비극과

지향하는 변증법적인 구조가 이 시집의 발상본적 전체이며 이때 너는 욕망의 주체인 나를 이끌어가는 상상적 구심력이 된다. 그의 중론적 세계관은 궁극적 가치와 직결되어 있는 지향적 세계로 전이되면서 확대되는 원동력이 되는 것이다. 이 시집이 비극적 세계관을 갖고 있으면서도 끝내 거기에 머무르지 않고 있는 까닭도 여기에서 비롯된다고 생각할 수 있다.

「넒」만이 넒이 아니라 괴로운 것은 다 넒이다  
 衆生이 釋迦의 넒이라던 哲學은 칸트의 넒이다  
 薔薇花의 넒이 봄비라면 마시나의 넒은 伊太利다  
 넒은 네가 사랑할 뿐 아니라 나를 사랑하나니다  
 戀愛가 자유라면 넒도 자유일 것이다 그러나 너희는 이 몸조은 自由에 알뜰한 拘束을 갖지 않느냐 너에게도 넒이 있느냐 잇다면 넒이 아니라 너의 그림자니라  
 나는 애저물결판에서 도려가는 길을 일코 헤메는 어린췌이 더러워서 이뵈를 쓴다.<sup>70)</sup>

십리적인 영역에서 보면 완전한 반쪽은 언제나 현실에 의해서 방해받고 있기 때문에 주체의 행동은 언제나 일련의 욕망·경향·욕망의 형태로 나타나게 된다. 바꾸어 말하자면 모든 인간행위는 어느 특정의 상황에서도 ‘의미있는 반응’을 부여하게 되어있다. 그러므로 넒이란 존재는 감정의 고갈을 가진 욕망의 주체 곧 현상적 세계를 통해 이념적 지향을 갈망하는 존재에게 열당의 대상이 될 수 밖에 없다. 결핍과 그에 따른 욕망은 이처럼 개인적이며 또한 원형적이며 실존적인 정황이다. 특히 1920년의 시인들의 내면적 사세계에서 넒이 차지하고 있는 비중은 예상보다 클 수 밖에 없는 것이기도 하다.<sup>71)</sup> 그 결과 넒은 일단 개인적 차원을 넘어서 시대적·역사적·종교적 차원으로 확산되는 다층적 의미를 갖게 된다.

반해는 ‘괴론(그리운) 것은 다 넒’이라고 한다. 너는 나의 넒이고 나는 너의 넒이다. 그러므로 넒은 나를 사랑하고 나는 넒을 사랑한다. 그런 까닭에 넒은 넒이라고 불러우

서정시가 되고 그 대립이 전혀 없거나 우연한 경우 서정시와 설화가 된다고 하는데 이는 이 시집의 장르적 원인의 일부를 시사해 준다. 왜냐하면 넒과 나는 주인공과 사회의 관계의 축도이기 때문이다. 『넒의 침묵』은 넒과 나의 거리감의 부화 또는 욕망의 체계라는 점에서 세계의 자아화를 추동하는 서정시의 본질과 일치된다. 그리고 ‘나’가 여성화자로 설정되는 것도 이와 무관하지 않다. 여성화자가 넒을 그리워한다는 것은 인류사회에서 하나의 원형처럼 믿어지고 있는 보편적 사실이며 따라서 갈망의 주체로서 여성화자를 설정한 것은 개연성을 갖는다고 할 수 있다.

70) 앞으로 인용시는 金烈奎·申東旭 編 『韓龍雲研究』(세문사, 1982)의 표기체제를 따르기로 한다.

71) 1920년대 시인들은 조국의 상실에서 오는 유향과 전망의 폭이 어느 시기의 시인들보다 컸을 것이다. 3·1 독립운동의 실패에서 오는 반동적 반응으로서의 상실감과 절망감은 그 이전 시기보다 컸을 것이고 컸었으리라 생각된다. 그러나 그 이후의 문화정체, 국제정세의 변동, 훼손된 가치체제 등은 오히려 가수 와리는 근대화, 프로문학의 대두 등으로 인해 넒이라는 문학적 주제를 달리 반응하여 왔으리라 짐작된다. 이에 대한 이해는 간략하나마 趙東一, 「金素月·李相和·韓龍雲의 넒」 《근학각 저성》(1976. 여름호)을 참조하는 것이 유용하다. 그러나 이미 지적된 바와 같이, 반해는 현실적 세계로부터 초월하거나 도피하려고 하지 않았다. 그는 현상적 세계에 대해 지열하게 대결함으로써 지향적 세계를 획득하고자 하였다. 그가 전형적인 표현양식을 버리고 자유시 형식을 취하게 된 것도 이와 무관하지 않다.

는 언어적 대상마저 넘어서게 된다. 그는 이 세상에 滲在되어 있는 진리일 수 있고 또 리일 수도 있는 절대자이며 포괄자이지만 다만 우리가 그것을 무엇이라고 해야 할지 알 수 없어 억지로 이름붙여<sup>72)</sup> 님이라고 부르는 존재이다. 님의 내포는 하나이지만 외연이 무수할 것은 그러므로 당연하다. 님은 삶의 구체성과 현장성을 포괄하여 동시에 실존적인 차원으로 확대되는 전체적이며 원형적인 주체가 된다.

그런데 이 「군말」도 역시 앞에서 보았던 「靜中動」과 마찬가지로 작품외적 세계의 개입으로 인한 자아의 세계화가 전면적으로 이루어지고 있는 시이다. 그러나 이 시집 전체의 의도를 설명하기 위해서 취해진 시적 전략의 일부이기 때문에 「군말」은 오히려 설득력을 갖는다. 그러면 이 시집 전체를 지배하고 있는 내포작자 *implied author* 여성 화자 곧 시적 자아가 지향하고 있는 님은 어떻게 형상화되고 있으며 그에서 어떤 의미를 부여하는 존재인가 살펴보자.

첫째, 님은 나의 삶의 의미를 지배하는 절대적 대상으로 형상화된다.

- ① 나는 향기로운 님의 말소리에 귀먹고 숫다운 님의얼굴에 눈머뭇습니다.

——「님의 沈黙」중에서

- ② 나에게 생명을 주던지 죽음을주던지 당신의뜻대로만 하세요

나는 못당신이에요

——「당신이 아니더련」중에서

- ③ 沙漠의뜻이어 굽음밤의滿月이어 님의얼굴이어

——「？」중에서

- ④ 님이어 당신은 百접이나綴鍊한금결입니다.(…)

님이어 사랑이어 아름뻗은 컷겨름이어(…)

님이어 사랑이어 어름바다에 봄바람이어

——「讚頌」중에서

- ⑤ 당신의얼굴은 봄하늘의 고요한별이에요

——「사랑을 사랑하야요」중에서

임의대로 추려보았음에도 불구하고 님은 나에게 감각적 마비(①)와 정신적 황홀감을 주는(②~⑤) 절대적인 敬慕의 대상으로 나타나고 있다. 그는 강인하고 영원하며 늘 빛

72) 元旻, 『大乘起信論疏』(別記)에서도 이러한 방편으로서의 명칭 붙이기에 대한 고민이 나타나고 있다. 돈 그는 ‘有라고 하자니 一如가 그것을 사용하여 空하고 그것을 無라고 하자니 만물이 그것을 타고 배어났다. 그것을 무엇이냐 해야한지 알 수 없어 억지로 이름붙여 매승이라고 한다(引之於有一如用之而空 覆之於無 萬物乘之而生 不知何以言之 驅號之謂大乘)’고 적고 있다. 여기에서 우리는 문학사에서 본교가 기여한 몫을 발견하게 된다. 그것은 언어에의 불신을 통해서 획득한 언어에의 철저한 자각과 문학적 상상력의 확대이다. 우리는 이를 본교적 세계관에 의한 문학적 구조화의 확대라고 말할 수 있을 것이다.

나는 광물적 이미지(滿月/금결/아홉뿔/털)의 존재이며 동시에 유약하고 소멸되는 듯하지만 영원히 순환을 거듭하는 생명의 식물적 이미지(향기/꽃)의 존재인 것이다.<sup>73)</sup> 말하자면 님은 식물적 이미지와 광물적 이미지의 내포로 통합된 영원한 생명이며 전체적 원리이다. 그는/百番이나緞鍊한금결/같이 세속적 현실 너머에 있는 신성적 존재이며, /沙漠의꽃/처럼 영생을 거듭하는 초월적 존재인 것이다.

둘째, 님은 나에게 의해 보호되고 사랑되는 상대적 존재로 나타난다.

① 아아 님이어 慰安에꼭다른 나의님이어(...)

아아 님이어 生生命의뜻에 解하라는 나의님이어(...)

아아 님이어 捕에殉死하라는 나의님이어(...)

아아 님이어 죽음을 勞翫이라고하는 나의님이어

—「가지 마세요」중에서

② 나는 나무스배

당신은 行人

—「나룻스배와 行人」중에서

③ 숫향기의 푸르녹은안개에 醉하야 青春의曠野에 비탈거름치는 美人이어

죽음을 기력이털고다도 가벼웁게여기고 가을에서 타오르는 불꽃을 어를쳐릴파시는 사랑의 狂人이어

아아 사랑에병드려 自己의사랑에게 自殺을勸告하는 사랑의失敗者여

—「슬픔의 三昧」중에서

④ 적은새여 바람에흔들리는 약한가지에서 잠자는 적은 새여

—「?」중에서

⑤ 사랑하는님이어 엇지 그러케높고간은나무가지위에서 풀을추셔요

두손으르 나무가지를 단단히붓들고 고히고허나려 오셔요

—「錯認」중에서

에로스는 결핍으로서의 존재라고 하는 삶의 근본적인 갈당과 열정을 증거한다. 그러나 진정한 에로스는 소유의 감정을 벗어나 존재의 감정을 가질 때 총체적으로 이루어진다. 곧 상호존중과 상호교류의 감정에 의해 에로스는 완성된다. 결핍의 존재로서의 너와 나는 서로를 부정하고 희생함으로써 존재의 결핍 *The absence of being* 을 회복하여야 한다. 님은 그러므로 내가 있을 때 전체가 되고 나는 님이 있을 때 전체가 된다. 그는 나에게 한없이 커보이는 절대적인 존재인 동시에 작고(①) 묵말라하는 존재

73) 반례의 이미지 패턴은 주로 식물과 광물의 이미지로 이루어진다. 그러나 이쁜의 이미지 낱포가 일차적으로 배열되기 때문에(강활—부드러운, 소릴—생성등) 이질적인 것 같으나 각 이미지가 갖는 광려다일(식물의 영원성·주기성·순환성과 광물의 강인성 영인성·광채성)으로 인해 이 두 이미지는 통합된 의미공간을 창출하게 된다. 이에 대해서는 춘모, 「《님의 침묵》의 신화적 구조」에서 다룬 바 있다.



(1)이며 흔들리고(㉔㉕) 약한 실패자(㉔)인 상대적 존재이기도 하다. 님은 자아의 지향 또는 확산에 따라 다양한 이미지의 존재로 바뀌는 것이다. 그래서 나는 그를 실어 나르는 나룻배(㉔)가 되기도 한다. 님과 나는 하나의 돌이며 들의 하나이다. 곧 님과 나는 ‘一中一切多中一’, ‘一即一切多即一’의 相即相衣의 存在로 존재한다. 그러므로 여성화자의 사랑은 이처럼 생산적 능동성 *productive activity*으로 때로는 따조히즘적인 현신의 양태로 나타나게 된다. 그러나 이것은 동전의 양면과 같다.

이상과 같이 님은 나의 절대적 그리움의 대상이면서 동시에 상대적이고 수동적인 보호의 대상이 된다. 그러나 시적 상황이 부재와 결핍이기 때문에 님은 절대적 존재라는 지배적 情調가 표면적으로 우세하게 나타나게 된다. 그러나 님은, 이러한 정황까지 고려하여 바르게 이야기한다면, 나로 하여금 삶의 전체의미를 깨우치게 해주는 完全有 則者 *l'être-en-soi* 이자 나에 의해서 그 의미를 또한 부여받는 對者 *l'être-pour-soi* 가 된다. 의식의 존재와의 관계의식을 존재와 분리시키는 환원과 존재를 자기 안에 바늘모양으로 접착시키는 의식의 지향성에 의해 특징지어지는 둘 사이의 관계 속에서 규정된 無 *néant*가 님인 것이다.<sup>74)</sup> 우리가 님을 쫓는 또는 無 아니면 中道의 가시적 표현 또는 肉化된 형태로 볼 수 있는 것도 이 때문이다.

그러므로 소유적 관심 또는 타인지향적 삶의 방식을 버리고, 종론적 세계관으로써 님을 보게 되면 결국 그 님은 나이며 나는 곧 님이 된다. 나를 세계화하면 님이 되고 님을 자아화하면 내가 되기 때문이다. 님은 나의 지향성에 의해 수렴되는 존재인 것이다. 그러므로 님은 과거에 있었고 지금도 있으며 미래에도 있게 된다. 이러한 깨달음의 과정을 우리는 존재론적 순환의 구조라고 이름지어도 좋을 것이다. 그 결과 침묵은 나의 능동적인 자기창조에 의하여 소거될 수 밖에 없는 존재론적 거리 또는 부재가 된다. 님과 나 사이의 침묵이라는 거리감과 그 거리감에 대한 지향의지는 그러므로 無化 *néantisation*의 양면이며 否定의 연쇄에 다름 아니다. 님은 나의 지향성 그 자체이며 삶에 대한 사랑의 실체이다. 님이 이 시점의 상상적 구심력이 될 수 있다면<sup>75)</sup> 그것은 바로 시적 자아의 지향적 대상이기 때문이며 또한 님의 침묵이라는 시적 상황이 당대의 사회적·역사적 과정 속에서 엄연히 존재하는 객관적이고 보편적인 현실이었기 때문이다.

74) 만일 이렇게 생각치 않고 일방적으로 깨타개념으로만 님을 생각하게 되면 그 님은 이상 *idol*이 될 수 있다. 님은 우리가 만들고 우리 자신의 힘을 투영시켜서 메마르게 하는 사물이 되고 님은 사물이 되었으니 나로 하여금 그를 소유할 수 있고, 거꾸로 내가 님에게 복종함으로써 님은 나를 소유할 수 있기 때문이다. 그러나 님과 나는 존재의 감정을 서로 느끼는 지향적 존재이다. 여기서 우리는 그의 시가 왜 비극적 세계관으로 할몰되지 않고 있는지의 이유를 알게 된다. 즉 만해의 님은 현재는 없으나 미래에 있고 나아가 현재에는 없으나 역설적으로 존재한다는 자신을 증거하는 님이다.

75) 金叢弘, 『翰龍雲文學研究』(인지사, 1982), p. 90.

## 3. 나의 기다림과 사랑의 力動性

「내가 믿는 佛敎」라는 글에서 만해는 자신이 불교를 一心으로 지지할 수 밖에 없는 이유를 네가지로 말한 바 있는데, 다음은 그 첫째 이유이다.

불교는 그 신앙이 自信的입니다. 다른 어떤 교회와 같이 신앙의 대상이 다른 무엇(예하던 神이라거나 上帝라거나)에 있지 아니하고 오직 自我라는 거기에 있습니다. 석가의 말씀에 ‘心師是佛 佛即是心’이라 하였으니…(중략)…사람과 物을 통해서 ‘自我’입니다. 즉 사람의 悟性은 宇宙萬有를 自己化할 수 있는 동시에 자기가 역시 宇宙萬有化할 수 있습니다. 이 속에 불교의 신앙이 있습니다. 고로 불교의 신앙은 다른 데 비하여 예측적이지 않습니다.<sup>76)</sup>

우리는 앞에서 지향적 자아의 확산에 따라 나타나는 님의 구체적 실상을 절대적 대상으로서의 님과 상대적 대상으로서의 님으로 나누어 살펴 보았다. 그러나 그것은 님은 어디까지나 의식의 지향적 대상인 관념적 형상태였을 뿐, 실은 침묵과 슬픔으로 대변되는 부채잔이 남아 있음을 우리는 안다. 너무나 망연한 말하기는 하지만 이 시점에서 유일하고 절대적인 욕망의 주체는 나일 수 밖에 없는 것이다. 그러나 나는 그 슬픔을 절망으로 받아들이기를 거부하고 오히려 침묵을 통해서 님을 보고자 하는 치열한 대결정신의 소유자이다. 이 삶의 치열성 또는 지향성은 바로 자아를 세계화하고 세계를 자아화할 수 있는 悟性 곧 깨달음에서 획득되는 힘에 다름 아니다. 우리는 여기서 작중화자의 능동적 사랑이 바로 현상적 세계에 대한 부정을 통해서 총체적 가치세계로 나아가려는 지향적 세계관 내지 종론적 세계관의 발현태임을 알게 된다.

우리는 맛달새에 썬달것을염너하는것과가터 썬달새에 다시맛달것을 밋습니다  
아아 님은갓지마는 나는 님을보내지 아니하얏습니다

—「님의 沈黙」중에서

‘會者定離 盛者必滅’이라는 부정의 변증법은 불교적 세계관의 소유자에게만 열려지는 삶의 지향적 지평이 아니다. 이는 현상 너머의 실재를 엿보고자 하는 의미론적 개아 모두에게 적용되는 삶의 공리다. 그러나 이것은 때로는 한 개인으로 하여금 열세나 은둔의 관념적 도피처를 제공하는 빌미가 되기도 한다. 그런때도 님과의 이별, 님의 부재상황에도 불구하고/나는 님을 보내지아니하얏/다고 다짐하는 것은 자기가 퇴고자도모하는 것을 향해 몸 전체로 나아가기 위하여 스스로를 던지고 있는 실존적 결의에 다름 아니다. 의식의 자유, 이는 환경적 결함과 운명적 결함을 초월한다. 객관적이고

76) 「내가 믿는 불교」『全集』2, p. 283.

그는 불교가 타종교에 비해서 선택적일 수 밖에 없는 것은 첫째, 신앙의 自信性 둘째, 사상으로의 平等性 셋째, 학설로 본때 유물론과 유신론을 포함하고 超絶한 唯心論 넷째, 그 사업이 博愛, 互濟이기 때문이며 따라서 종교는 현대와 미래를 아울러 정당화되는 최후의 종교라고 주장하고 있다.

중요적인 건조한 의식이 화자의 갈망과 욕망의 내면에서 치열한 삶의 원리로 육화되고 있다. 기다림의 제념적인 차가움이 확신의 자유 그 뜨거움으로 전이된다.

님이여 리별이아니면 나는 눈뜰에서죽었다가 우슴에서 다시사러날 수가 업습니다 오오 리별이여  
美는 리별의創造입니다.

—「리별은 美의 創造」중에서

현상이란 스스로 주어진 것이며 인식한다는 것은 ‘항하여 터진다 *s'éclater vers*’는 것이다.<sup>77)</sup> 훗서얼 Husserl 이 ‘모든 의식은 무엇에 대한 의식’이라고 한 말은 그래서 틀리지 않다. 이 시에서 이별이란 주어진 현상이며 피할 수 없는 현실이다. 그러나 나는 이 현실을 승복할 수 없다. 나는 이별이 숨기고 있는 또 다른 의미를 알고 있기 때문이다. 그래서 나에게 이별은 참된 생명의 부활을 위한 의미론적 공간으로 전환된다. 이별은 무가 아니라 본래의 의미인 까닭에 /美는 리별의創造/가 된다. 종론적 역사적 인식의 의미지명은 이처럼 총체적인 가치를 지향하는 삶의 의지와 창조력을 제공한다.

아아 잊치지않는 생각보다 잊고저하는 그것이 더욱괴롭습니다.

—「나는 잊고저」중에서

사랑의 리별은 리별의反面에 반드시 리별하는사랑보다 더큰사랑이 잇는것이다.  
혹은直接의사랑은 아닐지라도 間接의사랑이라도 잇는것이다.  
다시말하면 리별하는愛人보다 自己를더사랑하는 것이다.

—「리별」중에서

하이데거는 존재는 ‘世界—內—存在 *l'être-au-monde*’라고 말하고 있는데, 우리는 ‘內—存在’에서 지향성 또는 실존적 움직임을 보게 된다. 침묵이라는 절망적 상황 속에서 거기에 합몰되지 않고 /더 큰 사랑/을 찾으려는 화자의 욕망이란 그러므로 의식이 존재하는데 필요한 조건인 지향성에 다름 아니다. 절망의 無化와 否定이 창출하는 의미가 바로 /더 큰 사랑/이며, 그것이 또한 /間接의 사랑/이 같은 본래의 의미이기도 하다. 그래서 진정한 사랑은 /自己를 더 사랑/할 때 이루어진다. 그러나 이 自己肯定이 자기 편향성이 아니라 자아의 세계화와 세계의 자아화를 가능케 해주는 自信性이며 신념이며 확신이라는 것은 두말할 나위 없다. 자아의 세계화와 세계의 자아화는 그래서 들이 아니다.

우리는 이런 의식의 전환을 ‘世界—內—意識’의 궤적으로 바꾸어 볼 수 있고, 이때 이를 존재론적 변증법 또는 존재론적 역설이라고 부를 수 있다. 님은 자아 의식의 지향적 공간을 통해 과거에서 현재로 그리고 미래로 현전하는 존재가 된다. 『님의 침묵』

77) 피에르 테브나즈, 심인화 역, 『현상학이란 무엇인가』(문학과 지성사, 1985), p.115.

에 수록된 시들이 한결같이 지향적 세계를 향해 끊임없이 움직이고 있는 것은 이 때문이다.

내가 당신을 기다리고 있는 것은 기다리고자 하는 것이 아니라 기다려지는 것입니다.  
말하자면 당신을 기다리는 것은 貞操보다도 사랑입니다.

—「自由貞操」중에서

당신은 물만전이면 나를 도려보지도 안코 가십니다그려  
그러나 당신이 언제든지 오실출단은 아려요.  
나는 당신을 기다리면서 날마다날마다 밝어갑니다.  
나는 나무스배  
당신은 行人

—「나무스배와 行人」중에서

남들은 自由를 사랑한다지마는 나는 服從을 조아하야요.  
自由를 모르는 것은 아니지만 당신에게는 服從만하고 싶혀요.

—「服從」중에서

등기는 과거로부터 출발하여 환성되고 의식은 과거로 돌아섬으로써 동기에다 그 무제와 가치를 부여한다. '內—存在'의 역동적인 스며들이다. 이 역동성을 우러는 떠나 갔기 때문에 나는 고독하고 고독하기 때문에 님을 그리워하는 사랑에서 찾을 수 있다. 사랑은 그래서 고독한 욕망이더 집착의 심리라고 볼 수 있다. 사랑을 사디프—마조시스트 *sadico-masochiste* 라고 일컫는 것은 이 때문이다. 사랑이라는 이 욕망은 언제나 두 암초—어떤 對者가 무엇에 자기구속을 하고 있는지를 이해하지 아니하고 오직 자기 구속된 자로서 포착하는 사디즘과 他者에 의해서 나를 대상으로 만들기 위한 시도인 마조히즘—사이를 끊임없이 넘나들고 있는 것이다.<sup>78)</sup> 이 시집의 여성화자가 앞에서 살피본 것처럼 능동적인 사랑과 수동적인 사랑을 함께 갖고 있는 것은 이와 무관하지 않다. 그러나 그의 사랑은 이 두가지 측면을 가졌음에도 불구하고 소유적 사랑은 결코 아니다. 그것은 종교적 고행 *asceticism*의 의미로까지 확대되는 존재적 사랑이요 마조히즘이다.

／물만전이면 나를 도려보지고 안코／가버리는 님을 원망과 체념의 눈초리로 보지 않고 그를 기다리면서／날마다날마다 밝어／가는 수동적이고 피동적인 자세는 언뜻보면 심각한 마조히즘인 듯하다. 그러나 그 기다림은 강요된 수동이나 요구된 피동이 아니다.／貞操보다 사랑／이기 때문에 기다리는 것이며 남들의 자유를 모르는 바 아니지만／服從만하고／싶은 것은 내가／服從하고 싶은데 服從하는／자유인 것이다. 그러므로 이 여성화자의 수동적 사랑은 이본바 소유적 존재심리로서의 사랑에서 파생된 마조

78) 이에 대한 자세한 논의는 샤프트르, 양인달 역, 『存在와 無』(乙酉文化社, 1978), 제 3부 3장 참조.

히춤으로 보기보다는 자유의지 또는 존재적 사랑의 또 다른 변형태라고 보는 편이 좋을 것이다. 종교적 고행이나 기다림은 모두 강요되거나 타인에 의해 확인되는 심리로 헤아릴 수 없음을 명백한 일이기 때문이다. 그것은 만해의 말과 같이 自信力 끝 주체적 실존의 궁정 위에서 이룩되는 자발적인 고통에의 참여다. 자아의 세계화와 세계의 자아화가 들이 아니듯 그의 사랑은 이른바 對他人 關係心理의 한쌍인 새디즘도 마조히즘도 아니다. 이 두가지의 사랑은 존재적 삶의 방식으로서의 신성한 사랑이며 따라서 그 능동성과 수동성은 모두 자기확신에 의한 결단의 두가지 방식의 표리일 뿐이다. 아니면 부재와 결핍의 상황을 부정하고 무화하는 의지의 양면이 그것이기도 하다. 우리는 앞에서 이러한 양면적 세계, 고요한 세계와 움직이는 세계를 넘나들면서 사랑이라는 존재론적 지평을 이룩하려는 그의 삶을 살펴본 바 있다. 능동적 사랑은 수동적 사랑이며 수동적 사랑은 능동적 사랑이다. 이들은 사랑의 총체적 측면에 다름 아닌 것이다. /기다리고자 하는 것이 아니라 기다려지는 것/이 사랑의 실체임은 그래서이다. 만해 자신이 고요한 명상과 전투적 정열 또는 聖과 俗의 양면을 넘나들면서 삶의 총체성을 목말랐듯이 이 시집의 여성화자도 수동과 능동의 사랑을 넘나들면서 님과의 만남을 염원한다. 그리움·기다림·사랑이라는 인간적 사실은 이처럼 부정의 변증법을 통해 지향되는 감정의 실체일 수 있다. 우리는 다음의 시에서 다시 한번 여성화자가 가진 사랑의 역동성을 확인하게 된다.

님이여 님에게맞치는 이적은生命을 힘껏 썬안어주소요.

이적은生命이 님의품에서 으서진다하야도 歡喜의靈地에서 殉死한 生命의破片은 最貴한 寶石이 되야서 조각조각이 適當히어겨져서 님의가슴에 사랑의徽章을 걸것습니다.

—「生命」중에서

만해와 같이 일생을 전투적 정열로써 싸워온 사람은 많지 않다. 그러나 우리는 그가 누구보다 고요한 명상의 세계를 지향한 사람이었고 그 결과로 이런 폭발력이 나올 수 있었음을 안다. 이것은 여러가지 측면에서 검토될 문제이나, 심리분석적인 관점에서 본다면 이는 선승이라는 페르소나 *Persona*와 자연인으로서의 마음 *Seele*을 통합한 개별화의 결과일 수 있다. 곧 페르소나는 자아로 하여금 외부와 관계를 맺게하여 주는 기능이며, 마음은 자아와 무의식의 깊은 곳을 연결하는 관계기능이다. 비유적으로 말하자면 페르소나가 정신적 원심력이라면 마음은 그 구심력인 셈이다. 그러나 이 원심력과 구심력은 자아의식이라는 균형의 힘에 의하여 지탱되었을 때 자기실현 *Individuation* 된다.<sup>79)</sup> 우리는 이 인격적 넓이와 깊이를 고요한 세계와 움직이는 세계 사이의 변증법

79) 李符永, 『分析心理學』(원조각, 1978), p.106. 개체가 사회적 평가나 사회적인 이상에 맞추어 살기만 하면 그는 필연적으로 자기소외 또는 자기부정에 빠지게 되며, 반대로 자아의식이 사회적 역할과 의무에 얽매어 무의식의 세계와의 단절이 일어나면 魔性人格 곧 과대망상증이라고 한 自我의 평창에 빠지게 된다. 그러므로 자기실현은 다른말로 개별화라고 한다. 진정한 개성은 실현한다는 뜻이다.

적 통합력이라고 부를 수 있다. 곧 그는 의제에 투사된 그림자 *shadow* 를 자아에게 되돌려서 나의 일부로 받아들이는 자기 반성의 절차—禪은 그 대표적인 방법이다—에 적극적으로었던 인물이었기 때문에 내면적 기율과 폭발력을 획득할 수 있었다고 생각된다. 한편 우리는 이런 사실을 생각해 보았을 때 적어도 하나의 엄연한 사실 즉 인간은 두 개의 세력 또는 그림자를 가지며 그 사이에서 통합을 갈망하기 마련이라는 것을 알게 된다. 이 말을 하는 까닭은 그는 강인한 외적 인격으로서의 남성이지만 동시에 이 남성의 무의식 속에 여성적 요소인 아니마 *Anima* 를 갖는다는 사실을 말하기 위함이다.<sup>80)</sup> 물론 아니무스 *Animus* 는 여성의 무의식 속에 있는 남성적 요소이다.

결국 의식의 외적 인격으로서의 남성과 여성은 각기 다른 내적 인격의 특성(아니마와 아니무스)을 갖추게 되고 이것을 전인격에 보충함으로써 하나의 완전한 개체를 이룬다. 그러므로 『님의 沈黙』의 여성화자는 만해의 무의식에서 투사된 아니마라고 볼 수 있겠다. 그러나 우리는 작품 속에서 여성화자는 자신의 아니무스로서 님을 설정하고 있다는 사실을 또한 주목해야 할 것이다. /이적은生命을 힘껏 썩어/주고 생명의 과편을 조각내줄 수 있는 님은 여성화자인 내가 지니고 있는 아니무스 원형의 피투사체라고 보지 않을 수 없는 것이다. 그러므로 외적 인격으로서의 여자인 나는 이 아니무스를 포함하여 對極의 속—*coincidentia oppositorum* 을 이루어야 한다. 그러나 그 통합의 과정에서 이 여성화자는 외적 인격으로서의 여자로서만 머무르는 수동적 존재가 아니다. 여성화자는 때로는 아니무스에 사로잡힌 여성 *Animus possessed women*(아니무스의 외양화)이 되어 남성적인 능동성을 보이기도 한다. 앞에서 님이 절대적 대상인 동시에 상대적 대상이던 능동적 사랑과 수동적 사랑이 동전의 양면처럼 분리될 수 없었던 것도 이 때문이다.

나의 가슴은 당신이만질때에는 돌가티보드러움지마는 당신의危險을위하야는 黃金의칼도되고 鋼鐵의방패도됩니다.

—「오서요」중에서

/물/의 부드러움이/黃金의 칼/과/鋼鐵의 방패/의 강인함이 되듯이 시적 자아에게 침묵(부재/이별/소멸)은 만남(존재/합일/생성)이 되고 나의 합일의 갈당 그 실천의지에 의해서 님은 내가 되고 나는 님이 된다. 세계의 자아화와 자아의 세계화라는 인식력에 의하여 이 여성화자는 양성적 원형의 힘을 갖게 되는 것이다. 수동적인 사랑

80) 만해의 아니마는 그가 직접 토대한 적이 없기 때문에 어떠한 여성이었는지 짐작하기 어렵다. 그러나 우리는 「죽었다가 다시 살아난 이야기」《월간문》 2권 6호(1927.8)에서 그가 평소 애 가지고 있던 중국적인 여인상의 실체를 볼 수 있다. 그리고 이르 이르하여 볼 때 『님의 침묵』의 여성화자는 그가 무의식 속에서 회유한 이상적인 여인상이라고 생각된다. 이에 대해서는 참고, 「님의 침묵의 신화적 구조」, 전거서, 참조 바람.

과 능동적인 사랑, 님과 나 이들이 결코 둘일 수 없는 이유도 이런 인식과 실천력에 있다고 볼 수 있다.

#### 4. 不在의 現實과 存在의 사랑

- ① 님은갓습니다 아아 사랑하는나의님은 갓습니다
- ② 푸른산빛을깨치고 단풍나무숲을향하여난 적은길을 거러서 참어떨치고 갓습니다
- ③ 黃金의꽃가티 굿고빛나든 옛照戀는 차피찬의솔이되어서 한술의微風에 나리갓습니다
- ④ 날카로운 첫「키스」의追憶은 나의運命의指針을 물너노로 뒤스거름쳐서 사리갓습니다
- ⑤ 나는 향피로운 님의말소리에 뒤죽고 뜻다운 님의얼굴에 눈머릿습니다
- ⑥ 사랑도 사람의일이라 맞날씨에 피리쳐날것을 염너하고경계하지 아니한것은아니지만 리별은뜻밖피일이되고 놀난가슴은 색트운숨음에 터집니다
- ⑦ 그러나 리별을 쓸데없는 눈물의源泉을만들고 마는것은 스스로 사랑을깨치는것인줄 아는까닭에 것잡은수업는 숨음의힘을 옮겨서 새希望의 정수락이여 드리루었습니다
- ⑧ 우리는 만남씨에 썬날것을염너하는것과가티 썬날씨에 다시갓날것을 갓습니다
- ⑨ 아아 님은갓지만은 나는 님을보내지 아니하갓습니다
- ⑩ 제꼭조를못이기는 사랑의노래는 님의沈默을 뽀싸고들니다 —「님의 沈默」 全女

우리는 앞에서 님과 나의 변증법적 관계를 살펴보았다. 그러나 논의의 편의를 위해서를 부분으로 잘라내어 본 까닭에 전체적인 의미구조를 도출하기에는 벅찼던 것이 사실이다. 그래서 이번에는 이 시점의 가장 대표적이며 서시적인 「님의 沈默」과 마지막 SS편체인 「사랑의 뜻관」을 살펴보기로 한다. 한 행씩 분석하고 나서 이를 전체로 아우르는 방식을 취하기로 한다.

①행 : 님이 떠나갔다는 현실에 대한 절망적 인식이다. /갓습니다/의 반복과 이를 이어주는 휴지부의 감탄사 /아아/의 삽입 그리고 /사랑하는 나의 님/이라는 점층법이 그 절망감을 고양시킨다. 문장이 바뀌는데 따라서 행이 바뀌지 않고 한 행속에 두 문장이 들어있는 까닭도 님이 간 충격이 그만큼 크기 때문이다. 그러나 님이 떠나가게 된 이유는 없고 다만 떠나가버린 사실만을 과거시제로 제시함으로써 의미론적인 여백을 확대시킨다. 생략과 배제의 시적 원리가 작용되고 있다.

②행 : 명목적 주체는 생략되었으나 의미론적 주어는 분명히 님이다. 그러나 님이 어떻게 떠나갔는지에 대한 정황이 복합적으로 암시되면서 (/깨치고//난//거러서//갓습니다/) 님과 나의 관계를 엿보게 된다. 님은 /푸른산빛/을 깨치고 /단풍나무숲/을 향하여 난 /적은 길/을 걸어갔다. /푸른/이 생생의 이미지라면 /단풍/은 소멸의 이미지이며 /적은 길/이 고행의 의미라면 큰 길은 순행의 의미일 터이다. 그렇다면 님은 생생과 순행의 원리를 넘어서 소멸과 고행을 향해서 간 존재다. 님의 행방은 알 수 없지만 님의 의도는 어느 정도 암시된다. 더우기 그는 /참어떨치고/ 갔다. 이때 /참어/가 동사 ‘참

다' (忍)와 부사 '차마'의 의미교호작용으로 인해 애매성을 갖는 것도 의미심장하다. 그러므로 그는 차마 가기는 어려웠지만 그럼에도 불구하고 나와 의 이별을 인내하며 고행 길을 떠난 사람이 되는 것이다. 그렇다면 거기에는 피치못할 세속적이지 않은 이유가 있었을 것이고 따라서 님은 갔지만 실은 간 것이 아니라는 역설적 관계가 마련된다. ②행이 복합적 문장으로 된 것은 이와 같은 복잡한 생각이 있기 때문이다. ②행의 상황론적 이유가 없었더라면 이 시는 ①행에서 한 걸음도 움직이지 못할 뻔 했다. 그러므로 님과 나의 이별은 절대적인 것이 아니라 현상적이고 일시적인 것이 된다. 님과 나의 관계는 다시 이어지고 님을 찾으려는 의지가 발생하기 시작한다.

③행 : 이별이 부여하는 허무와 절망의 재확인이다. /黃金의 꽃/과 같던 님과의 맹세가 /차디찬씨솔/로 변해버린 것이다. 그런데 /黃金/과 /꽃/ 이들은 표면적으로 이질적인 식물과 광물의 이미지이다. 그러나 /黃金의 꽃/이라는 순차적 구조는 식물과 광물의 내포 또는 패러다임(순환/영원/생성/빛남)에 의해 통합적 구조로 된다. 그런데 이 적극적이고 긍정적인 의미체계가 소극적이고 부정적인 의미체계(괴물/微風)로 변화되고 말았다. 의미의 대조이다. 님과의 이별로 인한 나의 황량한 내면풍경이 제시된다. 그래서 문장의 구조도 대조적이며 짧다.

④행 : ③행의 의미론적 부연이며 점층이다. /나려갔습니다/와/사러졌습니다/의 점층적 병치가 그 증거이다. 그러나 ②행의 /참어셀치고/와 ④행의 /뒤서거름쳐서/가 의미연관을 맺으면서 님과의 거리가 절대적이지 아니라는 암시가 재차 부여된다. 그리하여 ④행에서 비로소 님이 나에게 어떠한 존재인지 선명히 드러난다. 그는/나의 運命의 指針을 돌너노/왔지만/사라져/버린 절대적인 존재인 것이다.

⑤행 : 나는 님 때문에 그야말로 사랑에 눈멀고 귀먹은 사로잡힌 영혼이다. 육체적 마비(/귀먹고/눈머렸습니다/)와 정신적 엑스타시(/향긋로운/꽃다운/)를 주는 님이기 때문이다. ④행의 점층이며 강화이다. 그러나 일단 여기에서 시상이 완료되기 때문에 문장이 단순해진다.

⑥행 : 관념적인 이별이 결코 현실적인 이별의 크기보다 클 수 없다. 작중화자는 '舍者定離 盛者必滅'의 원리를 깨우친 존재였다. 그러나 현실을 직접 체험하였을 때/리별은 뜻밖의일이/되며/새로운숨을/에 터진다. 환상의 꿈은 고난의 현실보다 언제나 짧게 마련이다. 관념의 공소함이 삶의 현장성에 의해 파괴되는 격동의 절정이며 동시에 삶의 현실이 관념적 허구를 압도하는 순간이다. 그 충격의 정리를 위해 유보형 문장이 동원된 것이다.

⑦행 : 인식의 대전환이다. /그러나/로 미루어 볼 때 ⑦행은 크게 보면 ①~⑥행까지의 의미에 대한 반성이며 작게 보면 앞 ⑥행에 대한 반전이다. /이별을 쓸데없는 눈



들의 源泉을 만드려고 하는 것 / 은 사랑을 깨우치는(覺) 행위가 아니라 깨치는(破) 행위이다. 앞 ㉔행의 /참어/와 함께 의미교호작용을 이룬다. 깨닫는 것은 미혹을 깨뜨리는 것이며 그래서 이들은 의미간섭을 일으키면서 시적 긴장을 유도한다. /드러부엌습니다/는/것잡을수업는 숲을/을/써치는/행위(破이자 覺)이기 때문이다. 슬픔과 소멸 그리고 허무의 無化의 시적 상관물이 바로/새希望의 정수박이/인 것이다. 생각의 반전이 이루어져야 하므로 문장도 길다.

⑧행 : ⑦행의 의미본적 반복이며 점층이다. 祖師의 뜻은 空과 有과 다 함께 거구러져야만 비로소 드러난다(破有云空 破空云有 空有俱倒 祖意始彰). 슬픔은 나의 존재를 지워 버리는 부정이다. 그러나 나는 그 부정을 다시 부정하여야 한다. 이별과 부재 그것은 절대가 아니며 과정론적 실체일 뿐이다. 그러므로 이별은 더 큰 만남을 위한 예비적 해체경험이며 동시에 참된 존재를 창출하는 부활의 경험이다. 불법은 안에 있는 것도 아니며 밖에 있는 것도 아니며 중간에 있는 것도 아니므로 정한 장소가 있는 것도 아니다(佛法不在內外中間 無有定所 既無定所). 극진한 남녀간의 애정에도 불법은 도사리고 있다. /써날때에 다시만날것을 믿습니다/이는 불교의 형이상학적 힘이 삶의 실천원리로 전이된 것에 다름 아니다. 생각이 정리되었기 때문에 문장이 짧아지고 구조도 단순화된다.

⑨행 : 나의 실존론적 결의이며 ⑧행의 의미론적 강화이다. 일반적으로 남성의 아니마가 기본 또는 정감으로 나타난다면 아니무스는 의견으로 나타난다고 한다. 비합리적인 느낌의 형태로 나타나는 靈魂의 肉化라는 관념에는 아니마가 고도로 간여하고 있으며 그래서 아니마가 投射되는 곳에는 역사적 감정이 일어난다는 것이다. 즉 남성은 평소 의식 속에서는 계획을 짜고 미래를 개척하나 문득 누가 누구의 증조모였나 하는 것에 골몰하기 시작할 때 영혼불멸성과 신성성의 문제를 끌어들인다.<sup>81)</sup> 여기에서 만해의 아니마라고 볼 수 있는 여성화자가 갖고 있는 정서와 아니무스인 님에 대한 그녀의 단호한 판단은 이런 관계에서도 짐작될 수 있다. 님과의 이별은 본래 빈 것이지만 근본이 있는 것이 아니다(末云既空 本亦非有). 배우는 자는 얻는 것이 없는 것으로써 얻음을 삼아야 비로소 얻음을 이룬다(學者以無得爲得始得). 님과 나의 거리, 그리고 침묵의 이별은 존재론적 무화의 과정에 다름 아니다. 과거의 님은 현재화하기 시작한다. 그래서 님은 갔으나 나는 보낸 것이 아니라는 역설이 마련된다.

⑩행 : ①행으로의 재귀이다. 그러나 이는 의미없는 순환이 아니라 엄청난 의미질량의 변화를 수반한 환원이요 합일이다. ①행에서는 /갖습니다/로 대변되듯이 시체가 과거이지만 ⑩행에서는 /님의沈默/을/사랑의 노래/가 현재/뺨싸고/물고 있기

81) 여성의 아니무스는 남성의 아니마가 감정적인 특징을 갖는데 반하여 관념하는 경향이 우세하다고 한다. 李符永, 진계서, pp.81~83 참조.

때문이다. 과거의 님이 현재화하고 나아가 미래화한다. 님은 님이고 나는 나가 아니라 님은 나이고 나는 님이며 이별은 또다른 만남을 위한 예비적 고통에 다름아니다. 허공에 뜬 월광을 가히 움켜잡을 수 있는 사람만이 해석할 수 있는 현종곡(有人撮蟾光可得則解玄中曲矣)처럼 /사랑의노래/는/님의沈默/을 꺾싸고 돈다. 생각이 완료되어서 문장도 아주 단순해진다.

이를 도식화하면 아태와 같다.

행	주어	술어	시적원리	시제	거리감	이미지	聯		
1	님	갖습니다	배제	과거	-	-	I	I	I
2	(님)	갖습니다	의미표현(암시)	과거	---	---			
3	盟약	나머졌습니다	반복·대조	과거	----	----			
4	追憶	사려졌습니다	점층·대조	과거	-----	-----			
5	나	눈머렸습니다	반복·점층	(과거)현재	-----	-----			II
6	가슴	터집니다	대조·점층	현재	----	----			
7	(나)	드러부엿습니다	반전	현재(과거)	--	++	II	II	III
8	우리	밋습니다	반복·점층	현재	--	+++			
9	나	아니하얏습니다	대조	과거(현재)	+	+++		III	IV
10	노래	꺾싸고됩니다	반복(암시)	현재	++	++			
의미구조	님→나 →우리	단문→복문(중문) →단문	등경→부경→양경	과거→현재 →미래	遠(-)→近(+)	暗(-)→明(+)	님→나→우리		

이상의 부분적 논의틀 수렴하면 대개 위와 같은 입체적인 의미구조를 얻게 될 것이다. 이때 각 항목의 의미구조를 읽으면서 동시에 오른쪽으로 통합하여 읽으면 이 시의 전체적 의미의 윤곽이 나올 것으로 기대된다. 첫째, 주어로 보았을 때 이 시는 님→나→우리(님=나)라는 순차적 구조를 갖게 된다. 둘째, 각 행의 술어를 보면(모표에서는 문장의 종결형 의미만을 썼다) 이 시는 /님은 갖습니다/라는 확실한 단문에서 시작되어 여러 문장이 복합되어 있는 복문(특히 ②행과 ⑥행)과 방임형의 중문(⑩행)을 거쳐 다시 단호한 어조의 문장으로 끝나고 있는데 이는 깊은 생각을 담아내고 시적자아의 지향적 의지를 생생하게 드러내기 위해서 요청되는 운율형식이다.<sup>82)</sup> 셋째, ①행에 이어 각 행은 주로 반복·대조·점층 및 암시의 기법을 통해 시상을 전개시켜 나가고 있다. 반복은 점층과 함께 의미를 강화하며 대조는 의미를 선명하게 드러내는 부정의 한 형태로서 역설을 마련하게 된다. 그러나 이 진행되는 대극적 힘을 지양하는 변증법

82) 이에 대한 자세한 논의는 成基玉, 「萬海詩의 韻律的 意味」金烈圭, 申東旭 編『韓龍兵研究』, 전계서 및 趙東一, 전계서를 참조하라.

또는 중론의 相依相待의 원리에 다름 아니다. 결국 이에 의해 원인이 생략되고 배제됨으로써 부재하던 님이 새로운 존재의 님으로 현전한다고 할 수 있다. 네째, 각 행의 시체를 보면 크게 보아 과거→현재→미래로 전개된다. 명시적인 의미에서 미래시체는 없으나/님의침묵을 씩싸고들니다/라는 역동적 의미로 볼 때 이 시에서 미래는 열린 차원에서 잠재하고 있다고 생각된다. 님의 떠나감에 대하여 절망하지 않고 그 슬픔과 대결하려는 저항적 자아이기 때문에 시체가 이처럼 순차적으로 발전되는 것이다. 다섯째, 님과 나의 거리감이 극대화되다가 ⑦행의 실존적인 절의에 의하여 점차 소거되고 종국에는 무화되고 만다. 거리가 시체의 공간화라면 시체는 거리의 시간화이며 침묵은 거리의 감정화인 셈이다. 그러나 이들 차원은 자아의 저항에 의해 부정되면서 새롭게 긍정되는 것이다. 여섯째, 이미지는 크게 어둠에서 밝음으로 전이된다. ③행에 /황금의숫/같이 밝은 이미지가 없었던 것은 아니지만 그것은 어디까지나 /차디찬씨늘/을 선명하게 강조하기 위한 역설적 밝음이었고, 대체로 /눈머뭇습니다/라는 암흑의 이미지에서 /제폭조를붓이기는 사랑의노래/라는 희망의 이미지로 옮겨간다. 그러므로 ⑩행의 님의 침묵은 밝음을 안은 어둠이며 만남을 위한 침묵이 된다.

이상과 같이 임의적인 6 항목으로 이 시를 검토한 결과 각 항목의 의미구조는 결국 님과 나의 만남이라는 통합적 의미구조로 수렴됨을 알 수 있다. 이 통합적인 의미구조는 대개 I연(①~⑥)과 II연(⑦~⑩)으로 나누거나 I연(①~④) II연(⑤~⑥) III연(⑦~⑧) IV연(⑨~⑩)으로 나눌 수 있을 것이다.<sup>83)</sup> 그러나 우리는 굳이 앞에서 살펴보았던 『十玄談註解』의 十門의 중론적 구조나 郷歌의 10구체를 연상하지 않더라도 이 시는 처음과 중간과 끝으로 나누어지고 있음을 각 항목의 의미구조에서 알 수 있다.<sup>84)</sup> 그래서 우리는 이 시를 3연의 구조 곧 I연(①~⑥) II연(⑦) III연(⑧~⑩)으로 나누어 보고자 한다. I연에서는 나와 님 사이의 현상적 상황과 그로 인한 절망적 인식이 결층되고 있기 때문이다. ⑥행은 다음 연을 위한 양가적 기능을 하고 있기 때문에 포함시켰다. ⑦행은 자아의 결정적인 인식의 전환으로서 시적 상황을 역전시키고 있기 때문에 II연으로 삼는다. 그리고 ⑧~⑩행은 시적 자아의 세계화 측면이기 때문에 III연이 된다. 말하자면 우리는 시적 자아의 이념적 저항에 따라 호응되는 자율적 표현양식으로서 이 3단계 의미구조가 가장 적합하리라 믿는 것이다. 이 시를 II연으로 보는 견해는 의미내용으로 나누었음에도 불구하고 의미반전의 축을 찾기 어렵고 趣·承·

83) 2연으로 나눈 것은 내용상의 구분이고, 이들 내용과 형식의 측면에서 4연으로 나눈 것은 金採弘, 건게서, p.73의 견해이다.

84) 이는/님→나→우리/단문→복문→단문/중정→부정→중정/과거→현재→미래/등의 의미구조의 상동성에서 확인된다. 아리스토텔레스의 처음·중간·끝의 개념이나 장 피아제의 구조개념 및 그레이마스의 서사진행의 3단계구조를 기억할 때 이 3분법이 보편적인 구조화의 개념임을 알 수 있다. 우리나라 시가 전통적으로 3음보다는 2음 위중이다. 이에 대해서는 다음 기회에 좀더 자세히 다루기로 하겠다.

轉·結이라는 전통적 표현양식으로 본 견해는 이 시집 전체가 지향하는 개방성에 대한 또 하나의 구속이라고 생각했기 때문이다.

네 네 가요 지금껏가요

에그 뽕스불켜라다가 초른 거로우로췌것습니다그러 저를 엇저나 저사람들이 승보것네  
님이어 나는 이리케밧봅니다 너은 나를 게으르다고 우것습니다 에그 저것좀보아 「밧분것이 게  
으른것이다」하시네

내가 너의무지럼을듯기보 무엇이실것습니가 다만 너의거문고줄이 緩急을이를까 접혀합니다

님이어 하늘도엮은바다를 거저서 느름나무그늘을 지어러리는것은 달빛이아니라 새는빛입니다  
꽤튼땀 닦은 날개를움직입니다

마구애매인 달은 굽을칩니다

네 네 가요 이제껏가요

——「사랑의 꽃관」全文

優鉢羅花는 불 속에서 핀다(優鉢羅花火裡開).<sup>85)</sup> 그러나 이 꽃은 언제나 없음으로 해서 그 스스로 있을을 우리에게 증명하는 逆說의 現顯의 실체다. 너은 그런 의미에서 빛이 아니라 어둠이며 만남의 존재가 아니라 침묵의 존재일 수 밖에 없다. 그러나 우발대화 가 불 속에서 피듯이 너은 침묵의 고통과 시련을 통해서 우리에게 다가선다. 「사랑의 꽃관」은 제목 그대로 이 시집의 지향적 움직임의 극화하고 있는 시이다. /네 네 가요 지금껏가요/라는 시적 자아의 내면에서 침묵의 끝을 본다. 그런데 여기서 우리는 /가 요/라는 역동적 움직임을 다시 볼 필요가 있다. ‘오세요’가 아니라 ‘가요’라는 것은, 굳이 거창하게 말할 것도 없지만, 이 시적 자아의 지향성의 절정에서 나온 신념의 움직임이기 때문이다. 너은 와야 할 대상이지만 동시에 나에 의해서 인도되어야 할 대상인 것이다. 그의 시가 식민지 현실에서 좌절과 절망의 계곡에 떨어지지 않은 것은 이런 신념의 미학 위에서 있었기 때문이다. 현상적 세계에 대한 치열한 대결정신에 의해서 밀려 올려지는 힘이 있었던 것이다. 여성화자는 그래서 거꾸로 /너의거문고줄이 緩急을이를까 접혀/하기도 한다. 앞에서 살펴보았던 사랑의 양면적 총체성과 자신력의 이원적 통합성이 여기에서 다시 확인된다. 이제 너과 나의 위치는 역전된다. 현상 또는 현실의 고통이라 할/느름나무그늘/을 소거시키는 것은/새는빛/이라고 일러주기까지 한다. 「너의 沈黙」에서 「사랑의 꽃관」에 이르는 동안 총체적 이념의 지평을 추구하던 시적 자아는 비로소 너과 나의 합일의 순간에 이르고 있는 것이다. 새벽을 알리는 닦은 이제 날개를 움직이고, 마구애 매었던 달은 굽을 치면서 역사의 문이 열리고 있다. 질식할 것 같은 대기의 압력 속에서 회구되고 지향되어야 할 당위적 세계가 동적

85) 『全集』 3, p. 360

인 구조로서 그 실체를 드러내고 있다. 삶의 지향적 가치를 회망하면서 최대치의 자기 실현과 역사적 의미지평의 전망을 추구하는 개인은, 비록 시작의 처음이라 하더라도 총체적 가치가 실현되는 폭발적 구변을 맞이할 수 있는 것이다. 더우기 그 개인이 스스로 창조하지는 않았으나, 모든 사람들과 함께 공유하고 또 길러가는 전체적 시야로서의 세계관을 확고하게 가졌다면 그 총체적 지평은 열릴 수 있는 가능성으로 보다 빨리 다가서게 된다. 만해에게 불교는 본질을 꿰뚫어 보는 원숙한 관점이었고 가상을 부정하는 힘이였다. 이 부정의 힘과 전체적 시야에 의해서 식민지 현실을 바라볼 때 그것은 위장된 님의 침묵이며, 어둠일 수 밖에 없는 것이다. /네 네 가요 이제껏가요/가 다시 반복되면서 이 시점의 상상적 세계는 완료된다. 그러나 이 완료는 자아의 세계화를 위한 企投이며 행동이며 無化에의 욕망일 뿐이다. 『님의 沈黙』은 그래서 의미론적 반복과 순환의 강화라는 소용돌이를 계속 일으키게 된다.<sup>86)</sup> 이때 그 의미론적 수렴의 중심력이 되는 것은 식민지 현실과 불교적 세계관임은 틀림없다. 식민지 현실은 그에게 개인과 시대의 총체적 의미지평을 요구하고 있었고 불교적 세계관은 그 자기실현을 위한 추진력과 이성애의 설득력을 끊임없이 제공하고 있었기 때문이다.

## V. 남는말

讀者여 나는 詩人으로 여러분의앞에 보이는것을 부끄러합니다  
 여러분이 나의詩를읽을때에 나를숨어하고 스스로를숨어할줄을 압니다  
 나는 나의詩를 讀者의子孫에게까지 읽히고싶은 마음은 압습니다  
 그때에는 나의詩를읽는것이 느린봄의웃슴줄에안저서 다른菊花를피워서 코에대히는것과 가를  
 는지 모르것습니다

밤은얼마나되얏는지 모르것습니다  
 雪嶽山의 무거운그림자는 엷어갑니다  
 새벽종을 기다리면서 붓을던집니다<sup>87)</sup>

(乙丑八月 二十九日 밤 悤)

—「讀者에게」全文

- 86) 『님의 沈黙』이 그 전체적 성격으로 이루어 볼때 88권이 연작시 형태로 씌어졌다는 것은 몇몇 논저에서 발견되는 합치사항이다. 비록 이 글에서는 전체적인 경도를 하지 못했으나 이미 출고, 「님의 침묵」의 신화적 구조, 전개서에서 지적한 바 있으며 白樂晴, 「市民文學論」(創作과 批評) 14호(1969, 여름)과 金 叢弘, 전개서도 이런 범박하게나타 점증한 바 있다.
- 87) 이로 미루어보면 이 시점은 『十玄談註解』를 발고하고 난 후 약 2달 내지 2달반 사이에 완성된 것이다. 오늘날 우리들의 평론적 감각으로 이해하기 힘든 폭발적으로 이루어진 셈이다. 그러나 여기에는 오랜 세월동안 의지해온 불교적 세계관과 존속하여 온 문자적 혼련이 있었다. 『佛敎大典』이 일정한 독서론 통해 우물대 낸 체제외의 한 보기라면 『조선독립이유서』는 그야말로 卍卷氣 文字 짚어 어둔 속에서 신념의 철학으로 용접된 예이다. 『조선불교유신론』과 『十玄談註解』는 불교적 세계관의 기반 위에 자신의 독자적인 해석과 비판의식을 압축된 문자로 표현한 한 문장이다. 그리고 일생을 두고 지냈던 한시와 시조론 통해서 문자적 감수성의 혼련을 태운 터서 『님의 침묵』의 체제성과 이를 단기간에 완성시킨 수 있었던 힘은 불교적 세계관과 그 구조와의 원리 빛 이른바 文·史·철의 飛禽이라는 전통적인 인문과학적 교양의 힘에 의한 결과일 수 있다. 88권이 연작시 형태로 이루어진 사실도 이와 무관하지 않을 것이다.

만해의 삶을 식민지 현실과 불교라는 씨줄과 날줄이 엮어진 욕망의 킨으로 감싸안을 수 있다면, 우리는 그 속에서 혁명적 삶과 선승적 기율 그리고 서정시인의 갈망이라는 타래를 형틀어뜨리지 않고 살펴볼 수 있을 것이다. 그리고 이 세갈래의 삶의 방식이 동일한 구심점에서 파생된 원심력임을 알게 될 것이다. 그러나 구심점이 같다고 해서 그 힘이 결코 같을 수는 없기 때문에 우리는 그 타래의 꾸러미를 다시 보아야 한다. 말하자면 구조적 원리와 구조화의 결과는 연금술사의 손에 들어간 재료가 그의 손과 가슴을 거쳤을 때 황금이 되듯이 다른 방식으로 구조화하기 때문이다. 그러나 그렇다고 해서 원인없는 결과만 보거나 결과없는 원인만 볼 수는 없는 일이다. 우리가 분명히 『님의 沈默』이라는 독자적 의미체계를 보고자 하면서도 그것만을 볼 수 없었던 것은 이 때문이다. 그 결과 우리는 그의 삶을 이끌어오고 지탱하는 거멸뫼이 식민지 현실과 불교적 세계관이었고 그로인해 그의 삶은 언제나 고요와 움직임의 두 세계 사이를 넘나들면서 지향하는 변증법에서 벗어날 수 없었으며, 동시에 그 원리가 그의 문학에서 구조화의 원리로 작용함을 알게 된 것이다.

『님의 沈默』은 님과 나 사이의 대립과 합일이라는 모순명제를 설정함으로써 욕망의 체계로서의 삶의 원리에 맞닿고, 시적 자아에게 이 대립을 지양하는 힘을 부여함으로써 세계의 자아화라는 서정시의 영역을 지킬 수 있었다. 이 시집은 자체적으로 닫힌 세계이지만 동시에 열린 세계인 것이다. 그러나 이 둘은 이 두 가지의 역동적 관계를 총체적으로 살펴보기에는 부족한 감이 많다. 『님의 沈默』이라는 그가 획득한 삶의 의미전체가 형상화된 심미적 질서 전체를 향해서 치달아오는 사이에 의도된 전체를 지키기 위한 나머지 부분을 잘라내거나 전체를 무시하는 우를 범했을지 모른다. 지나치게 부분을 통해서 전체를 보았던 것은 그러므로 여건의 탓만이 아니다.<sup>88)</sup>

#### 〈참 고 문 헌〉

- 姜普珠·朴敬勳, 『佛敎近世百年』, 中央日報社, 1980.  
 高宰錫, 「『님의 沈默』의 神話의 構造」, 東國大學校 大學院 碩士學位論文, 1982.  
 ———, 「『巴海의 探索談과 『님의 沈默』의 發生法則分析』, 《韓國文學研究》 제6·7합집, 東國大學校 韓國文學研究所, 1984.  
 ———, 「韓·日 佛敎說話의 比較研究」, 『佛敎와 語科學』, 東國大學校 出版部, 1987.  
 ———, 「1910年代의 佛敎近代化運動과 그 文學史的 意義」, 『韓國佛敎文學研究』(下), 東國大學校 出版部, 1988.  
 金蓮嶺 編譯, 『現代韓國禪詩』, 悅話堂, 1987.  
 李符永, 『分析心理學』, 一潮閣, 1978.

88) 앞에서 각주를 통해서 제시했던 문제점과 함께 이런 미비점은 이 글의 한계로 남는다. 그러나 이 아쉬움은 지면상 다음 기회로 비울 수 밖에 없다.

- 金烈圭·申東旭 編, 『韓龍雲研究』, 세문社, 1982.
- 金烈圭 外編, 『國文學論文選』 9, 民衆書館, 1977.
- 金禹昌, 『궁핍한 시대의 詩人』, 民音社, 1985.
- , 『地上의 尺度』, 民音社, 1985.
- 金錫學, 『佛敎文學의 理論』, 一志社, 1981.
- 金載弘, 『韓龍雲文學研究』, 一志社, 1982.
- 金興圭, 『文學와 歷史的 人間』, 創作과 批評社, 1980.
- 萬海思想研究會 編, 『韓龍雲思想研究』 1.2, 民族社, 1981.
- 朴漢永, 『石顛詩鈔』, 京明社, 1940.
- , 『石顛文鈔』, 滋賢院, 1962.
- 愼錫旻, 『韓國民族獨立運動史研究』, 乙酉文化社, 1986.
- 安秉直, 『三·一運動』, 한국일보사, 1975.
- 李鍾燦, 『韓國의 禪詩』, 二友出版會, 1985.
- 의술회, 『나라사랑』 제 2 집, 1971.
- 趙東一, 『한국문학통사』 2, 知識産業社, 1983.
- 趙芝燕, 『趙芝燕全集』, 一志社, 1977.
- 韓國社會科學研究所 編, 『現代의 社會思想家』, 民音社, 1979.
- , 『藝術과 社會』, 民音社, 1981.
- 韓龍雲, 『韓龍雲文學全集』, 新丘文化社, 1980.
- 黃山德 譯解, 『中論頌』, 瑞文堂, 1976.
- 黃滄江 外編, 『韓國文學研究入門』, 知識産業社, 1982.
- 市川正明 編, 『三·一獨立運動』 1, 2, 3 卷, 東京, 原書房, 1984.
- 鈴木大拙, 『禪とは何か』, 東京, 春秋社, 1963.
- 日本佛敎學會 編, 『佛敎と文學·藝術』, 東京, 平樂書店, 1973.
- 中村元·山田統 編, 『世界思想敎養辭典』, 東京堂出版, 1965.
- 폴드만, 조경숙 譯, 『小說社會學을 위하여』, 청하, 1986.
- 르베 지라르, 김윤식 譯, 『小說의 理論』, 三英社, 1986.
- 루카치, 홍승용 譯, 『美學序說』, 실천문화사, 1987.
- 피에르 테브나즈, 심민화 譯, 『현상학이란 무엇인가』, 文學과 知性社, 1985.
- 샤르트르, 梁元達 譯, 『存在과 無』, 乙酉文化社, 1978.
- A.N. Whitehead, *Religion in the Making*; New York, New American Library, 1953.
- Hans Meyerhoff, *Time in literature*; University of California Press, 1955.