

『님의 沈默』과 『달마의 침묵』에 나타난 禪의 세계*

정 호 구**

차 례

- | | |
|-----------------------|-------------------|
| 1. 문제제기 | 4. 주제와 禪的 수사학의 문제 |
| 2. 禪心, 禪語 그리고 시 텍스트 | 5. 결어 |
| 3. ‘님’, ‘달마’ 그리고 ‘침묵’ | |

국문초록

한용운은 1917년에 오도송을 시로 지어 부른 본격적인 출가승려이고, 최승호는 불교정신을 삶과 시로 체현한 재가시인이다. 그러나 이 두 시인이자 불교인은 공히 선과 불교세계를 정공법으로 치열하게 마주한 사람이며, 또한 시와 선적, 불교적 세계를 틈없이 일치시킨 시인이다.

이 논문은 이와 같은 한용운의 시집 『님의 沈默』(1926) 과 최승호의 시집 『달마의 침묵』(1998)에 나타난 선의 세계를 탐구하는 것은 물론 이들을 통하여 20세기 한국시사 속의 선담론의 실상과 그 의미를 밝히는 데 목적을

* 이 논문은 2007년도 충북대학교 학술연구지원사업의 연구지원에 의하여 연구되었음(This work supported by the research of Chungbuk National University in 2007).

** 충북대학교 인문대학 국어국문학과 교수

두고 있다.

이 두 시집을 함께 논의하는 까닭은 이들 시집이 각 시인의 시작 전개과정 속에서는 물론, 우리 근현대시사 속에서 그 어느 시집보다도 선의 문제를 심도 있게 천착하여 미학적으로 수준 높게 형상화하고 있기 때문이다. 또한 이 두 시집이 제목에서는 물론 형식과 내용 양 측면에서 상당한 연관성 및 유사성을 지니고 있기 때문이다.

이 두 시집은 다음의 몇 가지 측면에서 우리 시사 속에 특징적이면서도 의미 있는 모습을 드러내었다.

첫째, 禪心이 시의 출발점이자 도달점일 수 있다는 가능성을 보여주었다.

둘째, 역대 선사들의 禪語 및 禪談이 기존의 시라는 양식과 훌륭하게 결합되어 장르 간의 통섭이 이루어질 수 있는 가능성을 보여주었다.

셋째, ‘님’ ‘달마’ ‘침묵’ 등의 키워드를 통해 선의 형상화에 함축성과 탄력성을 더해주었다.

넷째, 이미지를 지우려는 선의 수사학과 이미지를 재창조하려는 시의 수사학을 효과적으로 공존시키고 있다.

다섯째, 시쓰기가 시인의 선적 구도 및 구원행위의 일종임을 뚜렷하게 보여주었다.

여섯째, 문명사와 문화사의 대전환이 진행되고 있는 이 시대에, ‘오래된 미래’처럼 이 시대의 문제를 해결하는 데 유효한 하나의 정신이자 가치론을 제시해주었다.

여기서 다룬 두 시집은 시, 선, 시와 선, 시와 삶의 문제를 함께 해결하고자 하는 사람들에게 큰 시사점을 제공해줄 것이다.

주제어 : 선, 님, 달마, 침묵, 선과 시의 수사학

1. 문제제기

이 글은 韓龍雲(1879-1944)의 시집 『님의 沈默』(1926년 출간)¹⁾과 崔勝鎬(1954-)의 시집 『달마의 침묵』(1998년 출간)²⁾에 나타난 禪의 세계를 탐구하여 각각의 시집이 보여준 선 담론의 특징과 그 의미는 물론 더 나아가 20세기 우리 시사가 드러낸 선 담론의 실상 및 그 의미를 살펴보는 데 목적을 두고 있다.

한용운과 최승호는 우리 근현대시사 속에서 선을 포함한 불교의 문제를 누구보다 집중적으로 심도 있게 탐구하여 그것을 자신의 직접적인 삶과 시로 체화시킨 대표적인 시인이다. 그리고 이 글에서 대상으로 삼고 있는 두 권의 시집- 『님의 沈默』과 『달마의 침묵』은 이들 두 시인이 각각 선과 불교의 세계를 탐구하는 여정에서 그들의 집약된 선적, 불교적 관심과 이해를 한 권의 시집 속에 집중적으로 연작시의 묶음처럼 체계적이면서 밀도 있게 수렴시켜 놓은 특이하면서도 문제적인 시집이다.

이 두 시집의 첫 페이지부터 마지막 페이지까지는 여타의 다른 시인들의 시집과 달리 시인의 치밀한 계획 아래, 그들이 오직 한 지점만을 겨누면서 이 속의 모든 작품을 단숨에 써내려 갔다는 느낌을 줄 만큼 체계의 완벽함과 결의 전일성 그리고 주제의 초점화를 유지하고 있다. 그리고 시의 질적 수준과 문제탐구의 치열성이 탁월하다.

이와 같은 사실 이외에도, 이 두 시집을 이 자리에서 함께 다루게 된 데에는 몇 가지 이유가 있다. 그 첫 번째는 두 시집의 제목이 단순한 유사성을 넘어서 상호 깊은 연계성을 갖고 있다는 점이다. 그 두 번째는 이 두 시집의 형식이 기본적으로 동일한 체제를 형성하고 있다는 점이다. 그 세 번째는 이 두 시집을 함께 다룸으로써 우리 현대시사 속의 선 담론의 이채로움과 그 탐구수준을 가늠해볼 수 있다는 사실이다. 그리고

1) 韓龍雲, 『님의 沈默』(경성 : 滙東書館, 1926).

2) 최승호, 『달마의 침묵』(서울 : 열림원, 1998).

마지막으로는 시집 전체를 통하여 역대 선사들의 禪語 및 禪談이 시 작품과 직접적으로 또는 간접적으로 연계되어 공존, 공생하고 있다는 점이다.³⁾

시와 불교, 시와 선, 시와 선담 및 선어 사이엔 상당한 유사성과 동질성이 있다. 그러니까 선의 세계를 지식의 차원을 넘어선 신행과 수행, 구도의 차원에서 생을 걸고 시어로 육화시켜 세상에 내놓은 것이 바로 시집 『님의 침묵』과 『달마의 침묵』이라고 할 수 있다.

따라서 이 두 시집을 통하여 선의 세계를 포착하여 낼 때, 우리는 두 시인의 시적 전개과정에서는 물론 우리 시사 속에 내면화된 선의 양상과 그 의미를 상당한 수준에서 만나고 점검할 수 있을 것이다.

한용운의 『님의 침묵』에 대한 연구는 이미 연구사를 쓰기가 어려울 만큼 방대하다. 그럼에도 불구하고 『님의 침묵』에 대한 온전한 이해는 필자 자신을 포함하여 늘 미해결의 문제로 남아 있다. 그동안 가장 많은 사람들이 언급하고 논의한 시집이면서도 실은 그 실체를 드러내기가 가장 어려운 시집 가운데 하나가 바로 『님의 침묵』이다.⁴⁾

그에 비해 최승호의 『달마의 침묵』에 대한 연구는 거의 없는 형편이다. 최근작인데다 현존하는 시인의 시집이라는 점이 그 가장 큰 이유가 될 것이다. 그럼에도 불구하고 이에 덧붙여 한 가지 지적하고 넘어가야 할 것은 최승호의 시적 여정 속에서 이 시집은 그의 가장 고도한 선적, 불교적 정신세계를 집약적으로 담고 있는 시집이라는 점과, 시집의 문제성에 비하여 논자들에게 의해 올바른 조명을 제대로 받지 못한 아쉬움을

3) 필자는 금년(2008년) 여름, 최승호 시인에게 직접 전화를 걸어 『달마의 침묵』을 쓰면서 한용운의 시집 『님의 침묵』을 염두에 둔 바가 있느냐고 물어보았다. 그는 무의식 속에서는 그랬는지 모르나, 의식의 차원에서 염두에 둔 바가 없다고 답하였다. 하지만 두 시집은 무의식적 관심의 소산이라 하기 어려울 만큼, 특히 제목에서 상당한 유사성과 관련성을 갖고 있다.

4) 건국60주년, 현대시100년, 만해축전10년 기념으로 출간된 『만해축전』(인제 : 백담사 만해마을, 2008), 부록에 제시된 자료에 따르면 지금까지 만해에 대한 석사학위 논문과 박사학위 논문의 총합이 104편이며, 논저가 총 615편이다.

갖고 있다는 점이다. 따라서 이 시집은 특별히 눈여겨 살펴보고 그 의미를 드러내야 할 대상이다.

한용운과 최승호 사이엔 시작 활동에 있어 긴 시간적 거리가 놓여 있다. 또한 한용운은 불교계의 승려이고, 최승호는 불교적 세계를 자기화하고 내면화한 재가의 시인이라는 차이점이 있다. 하지만 정신사적으로, 선시사적으로 이 두 시집은 앞서 제시한 바와 같은 몇 가지 중요한 이유로 인하여 함께 다룰 만한 가치가 있고, 이 두 시집의 연구를 통하여 이들 두 시인의 선적인 내면세계는 물론 우리 시사의 선에 대한 탐구의 정도와 그 시적 유희의 과정 및 양상을 생생하게 만나볼 수 있다.

2. 禪心, 禪語 그리고 시 텍스트

한용운의 시집 『님의 침묵』과 최승호의 시집 『달마의 침묵』은 그 전체적인 체제가 독특하다. 구체적으로 한용운의 시집 『님의 침묵』은 <군말>, 본문(88편의 시), <讀者에게>의 3부분이 차례로 제시되는 형태로 이루어져 있으며⁵⁾, 최승호의 시집 『달마의 침묵』은 <독자에게>, 본문(73편의 시), <후기>의 3부분이 차례로 제시되는 형태로 이루어져 있다.

방금 보았듯이 이들 두 시인의 시집은 모두 본문 이외에 앞말과 뒷말에 해당되는 글을 앞뒤 쪽에 붙이고 있는 셈인데, 이들의 존재는 시집 전체를 온전히 이해하는 데 상당히 중요한 역할을 하고 있다.⁶⁾

5) 서준섭은 <讀者에게>도 한편의 시로 보아야 한다는 견해 아래 『님의 침묵』 본문 속의 작품은 모두 89편이라는 견해를 내놓고 있다. 그런 견해를 고려하여 이 시집을 살펴보는 것도 분명 의미가 있을 수 있으나 <讀者에게>의 내용으로 볼 때 이것은 아무래도 시작품이라기보다 <후기> 형식의 글로 보는 것이 바람직하다고 여겨진다. 서준섭, 『한용운 작품선집』(춘천: 강원대 출판부, 2001)의 <한용운 해설> 부분 참조.

6) 얼핏 보면 이런 체계는 일반적인 듯하다. 그러나 실제로 이들 두 시집의 체계적 특성은 형식적인 측면에서뿐만 아니라 내용적인 측면에서도 독특하여 특별히 주

앞서 언급한 점 이외에 이들 시인의 두 시집이 지난 체제상의 전체적 특성에 대해 좀더 언급할 내용이 남아 있다. 그것은 한용운의 시집 『님의 침묵』이 가까이는 『十玄談註解』와, 그리고 좀더 멀고 근원적인 수준에서는 그의 많은 선담론 및 불교경력 전체와 ‘간접적인’⁷⁾ 연관관계를 갖고 하나의 보이지 않는 체계를 이루고 있다는 점이다. 그런가 하면 최승호의 시집 『달마의 침묵』은 그가 작품 속에 정선하여 제시한 불교사

목하여 살펴볼 필요가 있다. 그것을 일반적인 시집들의 단순한 <자서>나 <후기>와 비교해보면 형태뿐만 아니라 역할에 있어서도 상당히 다르다는 것을 알 수 있다.

- 7) 한용운은 그의 나이 27세인 1905년에 백담사에서 계를 받은 이후, 본격적으로 불경공부와 선의 참구에 들어 1909년에는 강원도 표훈사의 불교강사가 되었고, 이후 『조선불교유신론』, 『불교대전』, 『정선강의 체근담』 등을 출간하였다. 그리고 1917년에는 참선 중 득도하여 <오도송>을 지어 확인받았으며 이후 『惟心』지를 발간하고 여러 불교 관련 글을 썼는가 하면 『유마경』을 번역하였다. 그리고 그의 나이 47세 되던 1925년에서 48세가 되던 1926년에 이르는 기간 동안에 『십현담주해』와 『님의 침묵』을 탈고 및 출간하였다. 이와 같은 사실로 미루어볼 때, 한용운의 『님의 침묵』과 선과의 관계는, 단지 시기적으로 비슷한 기간에 탈고되고 출간되었다고 하여 『십현담주해』와 지나치게 깊이 연관시켜 생각될 필요가 없다. 이들 두 저작 사이의 실증적인 연관관계가 자료상으로 밝혀진 것도 아니고, 오직 심증의 차원에서 그 관계가 추상적으로 짐작될 뿐인 것인데, 이들 사이의 관계에 지나치게 짐작하는 것은 『십현담주해』의 비중을 적절한 정도 이상으로 강화하는 처사이다. 한용운은 『십현담주해』 이전에 이미 오도를 했을 뿐 아니라 선과 불교에 대해 일가를 이루었고, 그가 <십현담>에 <주해>를 하게 된 것은 ‘우연히’ <십현담>을 발견하였기 때문이며, <십현담> 자체도 그렇거니와 그의 <주해> 또한 대승불교 일반의 선담론에 비추어볼 때 그렇게 특이하다고 말하기는 어렵기 때문이다. 서준섭이 『십현담주해』를 번역하고 그것과 『님의 침묵』의 관계를 상호텍스트성에 의해 읽고자 한 것은 매우 선구적이며 『님의 침묵』의 이해를 한 단계 크게 발전시킨 것이었다(서준섭 편역, 『한용운 작품선집』, 295-327쪽). 그러나 <십현담> 자체와 그것에 대한 한용운의 <주해>의 중요성, 그리고 이것들과 『님의 침묵』의 관련성이 어느 정도 직접적인가에 대해서는 좀더 유효적이고 조심스러운 해석을 하는 편이 좋을 것 같다. 특히 김광원은 『십현담주해』의 각 구절과 『님의 침묵』이 일대일 대응 관계를 갖고 있다면서 『님의 침묵』의 각 작품을 해석하고 있는데, 그 열정의 놀라움에도 불구하고 지나치게 기계적인 대응방식에서 오는 문제점을 그대로 드러내고 있다(김광원, 『만해 시와 십현담주해』(서울: 마보사, 2005) 및 『님의 침묵과 선의 세계』(서울: 새문사, 2008)).

속의 여러 선사들의 구체적인 선어 및 선담과 ‘직접적인’⁸⁾ 연관관계를 지니며 특수한 체제를 구성하고 있다는 점이다. 따라서 이들 두 시집에 대한 심도 있는 고찰을 위해서는 각 시집 및 시작품과 직, 간접의 관계를 멀고 가까운 자리에서 맺고 있는 선어 및 선담, 더 나아가 불교적 담론에 대한 탐구가 병행되어야 한다.

위와 같은 체제로 구성된 한용운의 시집 『님의 침묵』과 최승호의 시집 『달마의 침묵』은 기본적으로 禪心の 체화와 구현에 그 뜻을 두고 있다. 그렇다면 禪心이란 무엇인가. 禪心이란 말 그대로 ‘禪의 마음’이거니와, 그것은 부처의 교리에 대한 지식을 갖추거나 이해를 하는 차원에서 더 나아가, 부처의 마음 그 자체가 되는 것을 뜻한다.

부처의 마음이 된다는 것은 佛性, 宇宙心, 根本心, 一心, 如來 등으로 불리는 本覺의 세계와 존재 전체로서 생생하게, 틈 없이 하나가 된다는 것이다. 다시 말하면 유한성과 상대성을 떠난 無限我, 絕對我, 無我, 大我が 되어, 대지혜와 대자유 그리고 대자비를 자신의 구체적인 몸과 삶으로 無爲法처럼 체현한다는 것이다.

한용운은 그의 글 <禪과 自我>에서 이러한 선이란 “일체 망념을 단제(斷除)하고 심성의 본체를 구현하여 외래의 사물을 조납(照納)하는 것이니 즉 호래호현(胡來胡現) 한래한현(漢來漢現)의 본래 면목을 관조하는 것이다”라고⁹⁾ 하였다. 바로 이러한 선의 세계를 자신의 삶과 존재 전체 속에서 여실하게 깨닫고 체현하는 것, 그러한 선심이 한용운과 최승호가 그들의 시집에서 시작의 출발점이자 과정으로, 그리고 도달점으로 삼고 있는 세계이다.

한용운의 시집 『님의 침묵』에서 禪心은 앞부분에 선언의 형식으로 등장한 <군말>을 통하여 직접적으로 드러나고 술회된다. 수많은 논자들이

8) 최승호는 『祖堂集』, 『禪門頌頌』 등의 선어록들에서 직접 발취하여 번역한 선어들을 각 작품 속에 직접 인용 방식으로 이끌어들이고 있다.

9) 한용운, <禪과 自我>, 『불교』 108호(1933.7), 『한용운전집4』(서울 : 신구문화사, 1973), 319쪽.

이 <군말>에 대해 언급하고 논의하였지만, 이 <군말>의 참뜻은 새롭게 새겨져야 한다. 그래야 한용운의 시집 『님의 침묵』의 본문 속으로 제대로 들어갈 수가 있다.¹⁰⁾

한용운은 <군말>에서 몇 가지 사실을 강조하고 있다 : 첫째, ‘기루어 허는’(이는 大我的 대발심, 대발원의 마음 상태를 말한다)¹¹⁾ 것은 무엇이든 님이 될 수 있다. 둘째, 님은 내가 사랑할 뿐만 아니라 나를 사랑하는 존재이다. 셋째, 중생의 님이 석가가 아니라 석가의 님이 중생이다. 넷째, 세속적 연애에서처럼 모든 사람들은 님을 선택할 자유가 있다. 다섯째, 그러나 세속인들은 님을 자유롭게 선택한 것 같지만 그 님에게 구속을 받는다. 여섯째, 그와 같은 까닭은 그들이 선택한 님이 소아적 我相과 욕망의 결과이기 때문이다. 일곱째, 대아적인 차원에서 자발적으로 발원하여 선택한 진정한 님은 구속이 아닌 참자유를 준다. 여덟째, 지금 이 세상에선 ‘어린 양’들로 표상할 수 있는 어떤 존재들이 헤매고 있는데 그것은 ‘길’을 잃었기 때문이다. 아홉째, 그 ‘어린 양’들에게 ‘길’을 찾아주기 위해 나는 이 글(시)을 쓴다. 열째, ‘어린 양’은 내가 대아적 발원 속에서 선심을 내어 ‘기루어한’ 대상(님)으로 내가 그를 사랑할 뿐만 아니라 그로부터 자유를 얻고 있다.

한용운이 <군말>에서 특별히 강조한 것은 님을 대아적인 마음에서 발심하듯, 발원하듯, 發菩薩心과 發菩薩行을 하듯 선택해야 그 님이 진정한 님이 된다는 것이다. 말하자면 禪心の 행위이자 결과이어야만 참다운 님이 될 수 있다는 것이다. 그리고 그와 같은 선심이 전제되고 작용

10) 한용운의 시집 『님의 침묵』의 <군말>에 대해 지금까지 만족스러운 해석이 나오지 못한 데는 몇 가지 이유가 있다고 생각된다. 그 첫째는 논자들의 불교에 대한 이해의 얕음 때문이며, 그 둘째는 <군말> 자체의 표현의 모호성 때문이고, 그 셋째는 고어 및 방언에 대한 이해의 부족 때문이며, 그 넷째는 ‘님’이 누군가에 대해 지나치게 집착했기 때문이다.

11) ‘기루다’를 표면적인 어휘해설만으로 이해하면 <군말>의 참뜻이 읽혀지지 않는다. 한용운이 사용한 ‘기루다’는 말은 대아적 대발심, 대발원의 마음 상태를 표현한 불교적 함의를 지닌 말로 읽어내야 한다.

되는 한 어떤 것도 님이 될 수 있다는 것이다. 또한 앞단락에서 말한 바 처럼 그와 같은 님은 언제나 일방적 사랑이 아닌 상호간의 사랑 속에 있고, 그 님은 대발심과 대발원을 낸 자로 하여금 구속과 의무가 아닌 참 자유를 느끼며 살게 한다는 것이다.

따라서 <군말>에서 일차적으로 중요한 것은 ‘님’이 누구냐 하는 문제 이전에 님을 갖거나 님과 그 자신이 참자유와 참사랑 속에서 살기 위해서는 어떤 마음 상태가 먼저 갖추어져야 하느냐 하는 것이다. 그것은 다름 아니라 대아적 대발원의 다른 이름 곧 ‘기루어하는’ 선심이다. <군말>에서 그 선심을 포착하는 것이 무엇보다 중요하다.

주지하다시피 禪心이란 부처(혹은 보살)의 마음이 되어 자신이 마음을 낸(기루어 하는) 님과 同體大悲의 삶을 사는 것이다. 한용운은 <군말>에서 참다운 님의 선택 조건을 밝힌 뒤에 그 자신은 선심 속에서 ‘헤메이는 어린 양’으로 표상되는 존재를 님으로 선택하였는데, 그 님이 헤메이는 것은 ‘길’을 잃었기 때문이라는 진단 아래 그들에게 그 ‘길’을 알려 주고 찾아주고자 한다. 그의 이런 마음과 생각이 반영된 시집이 『님의 침묵』이다.¹²⁾

『님의 침묵』에서 님은 얼핏 보면 세속적 사랑의 대상처럼 보인다. 그러나 그것이 세속적 사랑의 대상과 차원을 달리 하는 것은 그 속의 님은 주체가 대아적으로 ‘기루어하는’ 대상이며, 이런 까닭으로 그들 사이엔 세속적 사랑의 감정인 사랑의 일시성과 자유의 제한성이 작용하는 것이 아니라 영속적인 참사랑과 제한 없는 참자유가 깃들고 있다.

이러한 한용운의 경우와 비교하면 최승호는 그의 시집이 선심을 핵

12) 한용운은 1924년도에 쓴 글 <내가 믿는 佛敎>에서 불교의 사업은 유정무정, 만유를 모두 동등으로 박애, 호제하는 것이라고 말하면서, 이 말이 제국주의나 민족주의니 하는 것이 실세력을 갖고 있는 오늘에 너무 우월할지 모르나 진리는 진리이고 진리인 이상 이것은 사실로 현현될 것이라고 말하고 있다. 이 점을 염두에 두고 볼 때, ‘님’을 정치적, 민족적으로 해석하여 너무 좁게 규정하는 것은 바람직하지 않다. 한용운의 이 글은 그의 다른 글과 삶을 이해하는 데 상당히 중요한 자료이다.

으로 하고 있다는 점을 더 직접적으로 표출하고 있다.

마침내 나는 선(禪)이라는 뼈를 끌고 온 것일까? 나의 의식이 상어뼈처럼 선의 살점들과 피를 물어뜯기나 한 것일까? 아니면 선의 비늘이나 몇 점 긁어본 데 불과했던 것일까? 아무튼 나는 버거웠던 항해를 끝냈고 그동안 밀린 잠을 충분히 자고 싶을 뿐이다.

- 『달마의 침묵』의 <후기>의 부분

그는 인용문에서 자신의 시쓰기가 선심에 바탕을 두고 있다는 점을 밝히는 한편, 그가 진정 선의 뼈와 살과 피라고 할 수 있는 핵심에 온전히 육박해 들어갔는지 모르겠다는 자기점검을 가한다. 최승호의 경우뿐만 아니라 일반적으로 선은 ‘不立文字 教外別傳 直指人心 見性成佛’의 세계로서, 그 정곡에 도달하기도, 그것을 여실하게 표현(전달)하기도 쉽지 않다.

어쨌든 두 시인의 시집은 禪心을 중심에 놓고 이루어졌다. 차이가 있다면 한용운의 『님의 침묵』이 下化衆生하는 선심의 지상적, 현실적 실천에 큰 뜻을 두고 있는 반면, 최승호의 『달마의 침묵』은 上求菩提하는 선 자체의 탐구와 선심을 통한 자기점검에 더 큰 뜻을 두고 있다는 점이다.

선심에 바탕을 두고 있는 이 두 시인의 시집은 조금 과격하게 규정한다면 그 시집과 그 속의 시작품 전체가 선심의 언표화를 이룩한 선어의 일종이라 할 수 있고, 이들은 모두 불교사 속의 선어 및 선담과 직접, 간접으로 상관관계를 맺고 있다. 그럼으로써 이들 시집 속에서는 불교양식의 선어와 시작품 형태로 드러난 선어가 함께 결합하여 또 다른 형태의 선어를 창출하고 있는 셈이다.

이와 같은 견해에 대해 어떻게 『님의 침묵』 그 자체를 선어의 일종으로 볼 수 있단 말인가, 라고 이견을 제기할 수도 있을 것이다. 그러나 『님의 침묵』은 외형상 세속적인 연시의 형태를 취하고 있을 뿐, 그 시집이 전달하고자 하는 것은 선심이며, 그 속에 내재한 정신도 선적인 것이다.

요컨대 『님의 침묵』은 불교에서 그토록 넘어서고자 노력하는 貪瞋痴가 가장 끼어들기 쉬운 인간사의 본능, 곧 에로스의 문제를 표면에 내세우는 전략을 통해 속으로는 선심의 구현을 은밀하게 이룩하고 있는, 對機 說法 형태의 선어인 것이다.¹³⁾

그러므로 『님의 침묵』의 깊이 읽기는 선심을 염두에 두고 진행될 때 가능하다. 막상 『님의 침묵』 속의 작품들을 읽어나가다 보면 뜻하지 않은 장벽에 부딪히며 가독 불가능성 앞에서 당황할 때가 많고, 또 작품과 작품 사이의 불일치성에 맞닥뜨려 난처할 때가 있다. 그것은 선심이라는 시집 전체의 중심지점을 놓쳤거나 소홀히 했기 때문이며, 작품 속의 화자인 ‘나’와 ‘님’이 지닌 입체적인 모습을 포착하지 못했기 때문이다. 『님의 침묵』 속에서 ‘님’과 ‘나’는 상호간에 중생과 보살 혹은 ‘불성을 씨앗으로 지니기만 한 중생’과 ‘불성을 꽃피운 존재’ 등으로 때에 따라 다르게 나타나며 여러 관계를 맺고 있기 때문에, 독자들이 한 가지 관계만을 상정하고 읽어 나갈 때에는 일관성이 결여된 것 같은 인상에서 오는 혼란을 맛보기도 하는 것이다.

최승호의 시집 『달마의 침묵』에선 선어가 각편의 시를 시작하는 첫 머리에 직접 인용되는 방식으로 등장한다. 『조당집』, 『선문염송』을 비롯한 여러 선어록에서 발췌한 이 역대 선사들의 선어들은 그 자체로 선적 울림을 주면서, 이어 등장하는 시작품의 본문 부분과 직접적으로 연관되고 결합하는 가운데 선적 울림을 포함한 강한 시적 울림을 창조한다.

최승호가 발췌하여 이끌어들이는 역대 조사나 선사들의 선어는 선의 고전적 모습을 그대로 보여주기에 부족함이 없는 것들이다. 시인은 이를 통해 그 자신은 물론 독자들로 하여금 숨었던 선심을 일단 날카롭게 베풀

13) 『님의 침묵』을 세속적인 연애관계 속에 있는 남녀들이 인용하거나 호감을 갖고 대할 때가 있다. 그것은 『님의 침묵』이 보여주는 외형적 모습에서의 동질감 이외에, 세속인들의 사랑에도 부분적으로는 대아적 사랑의 선심이 깃들 때가 있다는 사실로부터 연유한다. 『님의 침묵』은 일반인들이 지닌 이런 측면을 건드리고 있는 것이다.

르게 하고, 이어서 선사들의 선어와 ‘함께 쓰기’ 혹은 ‘섞어 쓰기’의 방식으로 자신의 주관적인 선 담론을 꺼내놓는다. 그가 풀어놓은 선 담론은 시작품의 본문을 이루고 있지만, 한편으론 역대 선사들의 선어에 대한 ‘批’, ‘註解’, ‘偈頌’ 등과 같은 성격을 띠기도 한다.

앞서 잠시 언급했듯이 최승호가 『달마의 침묵』에서 직접 인용방식으로 제시한 역대 선지식들의 선어와 그가 ‘함께 쓰기’ 방식으로 제시한 시작품 본문으로서의 선 담론은 서로 和而不同하듯 어우러져 제3의 선어를 창출하고 있다. 이렇게 창출된 제3의 선어를 각 편마다의 시에서 감상해 가다 보면, 전 작품이 하나의 시집 속에서 테마파크처럼 어우러지며 발휘하는 선의 소리로부터 일종의 교향곡과 같은 느낌을 받게 된다.

최승호에게 있어서 그가 시인으로서 도달하고자 하는 최상지점이 선의 세계라고 보인다. 그리고 그와 같은 선의 세계를 시의 언어로 표현하고자 하는 것이 또한 그의 시인으로서의 소망이라 보인다. 최승호의 선에 대한 관심은 그간 지속적으로 여러 시집에서 표현되어 왔는데, 여기서 논의하고 있는 시집 『달마의 침묵』은 그 모든 것을 수렴하고 집중시키며 예각화시킨 한 정점에 놓여 있다.

결국 한용운과 최승호, 이 두 시인의 시집에 있어서, 선심과 선어의 직/간접적 관여는 시집 및 시작품을 새롭게 탄생하도록 만든 원천이다. 이들의 시와 시집을 선어 및 선담의 한 형태로 볼 수도 있다는 생각이 드는 것은, 그만큼 이들의 선심이 강력하고 그들의 시쓰기도 이러한 선심의 자장 속에 놓여 있기 때문이다.

3. ‘님’, ‘달마’ 그리고 ‘침묵’

한용운의 시집 『님의 침묵』과 최승호의 시집 『달마의 침묵』은 그 제목이 지닌 의미가 자못 심각하고 시사적이다. 이들 시집의 제목 속엔 시

집 전체를 열고 들어가는 이른바 키워드가 담겨 있거니와, 그것은 ‘님’, ‘달마’ 그리고 ‘침묵’이다. 따라서 이들 열쇠어가 의미하는 바를 온전히 포착할 수 있을 때 이 두 시집에 대한 이해는 깊어질 수밖에 없다.

한용운의 시집 『님의 침묵』에 등장하는 ‘님’에 대한 논의는 그동안 정 말로 무성하였다. 그러나 편의를 위해 그간의 논의를 크게 나누어 정리 해보면 대략 세 가지 정도로 구분된다. 그 첫째는 불교적 해석을 한 경 우이고, 그 둘째는 민족적, 사회적, 정치적 해석을 가한 경우이며, 그 셋 째는 다양한 층위와 시각에서의 해석 가능성(공존 가능성)을 그대로 열 어놓은 경우이다.¹⁴⁾

필자는 여기서 어느 한 가지만을 선택하기보다 첫 번째 해석이 기저 를 이룬 위에서 두 번째 해석과 세 번째 해석의 가능성도 부차적으로 열 릴 수 있다는 입장을 취하고자 한다. 그때의 첫 번째 해석이란, 님이 불 성이다, 석가모니 부처이다, 절대자이다, 라고 말하는 경우와 같이 좁은 의미의 불교적 존재들을 님으로 규정하는 그런 해석으로서의 불교적 해 석이 아니라, 대발심, 대발원, 대보리심, 대보살심의 대상은 그것이 어떤 것이든지 님일 수 있다는 의미에서의 불교적 해석을 뜻한다. 이런 전체 위에서 놓고 보면 두 번째 해석과 세 번째 해석은 이 바탕 위에서 얼마 든지 가능할 수 있다. 그러니까 대아적 대발원의 선심에서 나온, ‘기루어 하는’ 존재가 님이라는 조건을 충족시켜 주는 것이라면, 그 님의 정치적, 사회적, 민족적 해석도 가능하고, 또 무한 가능성의 열린 상태로 수많은 여러 가지 해석의 공존성도 열어놓을 수 있다. 말하자면 님은 조국이니 민족이니 국민이니 하는 존재가 될 수도 있고, 각 개인이나 상황마다 그

14) 첫째에 해당되는 대표적인 경우가 송옥이다. 송옥, 『님의 침묵 전편해설』(서울 : 일조각, 1990). 그리고 둘째에 해당되는 예는 박노준을 비롯하여 당대의 시대적 상황과 한용운의 독립운동에 비증을 두고 있는 여러 논자들과, 중등학교 국어교 과서 학습서들이다. 마지막으로 세 번째에 해당되는 대표적인 경우가 이어령이 다: 이어령, 「기조강연 ; 님의 침묵 - 구조분석을 통해서 본 ‘님’과 ‘침묵’의 시적 의미」, 『만해축전 : 건국60주년/현대시 100년/만해축전10년』(인제 : 백담사 만해 마을, 2008).

가 선심으로 기루어하는 그 어떤 존재가 될 수도 있다. 이것이 바로 한용운의 『님의 침묵』 속에 등장하는 ‘님’의 의미의 입체성이자 다의성의 근거이다.

다음으로 님과 관련하여 우리는 그 ‘님’이 구체적으로 누구냐 혹은 무엇이나 하는 문제 이전에 그 ‘님’이 될 수 있는 조건이 무엇이나 하는 문제를 먼저 기억해야 하고, 그 님의 설정을 통해 시인이 무엇을 드러내고자 한 것이냐 하는 점에 중점을 두어야 한다고 생각한다.

앞장에서 논의했듯이 한용운이 <군말>에서 이야기하는 일반적인 님은 선남선녀들을 포함한 우주법계의 모든 존재들이 각각 ‘기루어하는’ 마음—대발심, 대발원, 대아적 마음—으로 선택한 존재들이면 어느 것이든지 될 수 있다. 그리고 그와 같은 님에 대하여 대아적 마음을 낸 주체는 그것이 소아적 탐착을 넘어선 것이기에 님과의 사이에서 초월적 절대사랑과 무집착의 절대자유를 느낄 수 있다.

한용운의 님을 논의할 때 먼저 <군말>을 통해 드러난 이 두 가지 핵심에 주목할 필요가 있거니와, 이런 일반적 논의 위에서 한용운 개인이 선택한 님에 대해서도 논의가 되어야 한다.

그러면 한용운의 개인적인 님은 구체적으로 누구(혹은 무엇)이며, 그가 개인적으로 선택한 님에게 알려주고자 한 내용은 무엇인가. 주지하다시피 <군말>에서 한용운은 그의 님을 ‘헤매는 어린 양’이라 말하였고, 자신이 그 님에게 알려주고자 한 것은 ‘길’이라고 하였다.

이제 남은 것은 한용운의 님인 ‘헤매는 어린 양’이 누구이며, 그가 이들에게 알려주고자 한 ‘길’이 무엇이나 하는 점을 밝히는 일이다. 한용운의 ‘헤매는 어린 양’은 그가 <군말>에서 일례로 들어보인 수많은 가능태들—석가의 중생, 칸트의 철학, 장미화의 봄비, 마시니의 이태리—과 같은 계열체에 속한다. 말의 유희같이 들릴지 모르지만, ‘헤매는 어린 양’은 ‘길을 잃은 존재’이다.

그러고 보면 ‘길’이란 무엇인가 하는 점이 먼저 밝혀져야 한다. 한용운

의 <군말>에서 이야기한 ‘길’은 지금까지의 논의 결과로 볼 때 불심, 선심, 선적 지혜, 불교적 진리 등을 뜻한다. 따라서 ‘혜매는 어린 양’이란 이와 같은 의미의 ‘길’을 깨닫지 못하고 있는 자들이다. 한용운은 이 ‘어린 양’들인 님에게 ‘길’을 찾아주고자 한 것이고, 그때 비로소 그 님들은 ‘길’을 얻은 자로서 어떤 상황도 극복할 수 있는 존재로 살아갈 것이라고 생각한 것이다.

여기서 ‘혜매는 어린 양’을 諸法衆生이라고 부르는 것이 좋다면 그렇게 불러도 될 것이다. 그리고 그저 중생이라고 부르는 편이 좋다면 그것도 괜찮을 것이며, 이런 뜻을 가진 다른 말이 있다면 또 그렇게 부르는 것도 적당할 것이다. 한용운은 바로 이와 같은 님에게 ‘길’을 찾아주기 위하여 시집 『님의 침묵』을 썼다.

여기서 한 가지 질문을 해보자. 진정 ‘길을 잃고 혜매는 어린 양’들에게 ‘길’을 찾아주는 것이, 그것도 『님의 침묵』을 씀으로써 가능한가, 라고 말이다. 그것은 결과론적으론 명확히 답할 수 없는 일이지만, 적어도 가능태만으로 볼 때엔 가능한 일이다. 모든 중생에게도 ‘불성’과 ‘여래장’이 있다고 믿는 대승불교의 불성사상 및 여래장사상이 이를 뒷받침하고,¹⁵⁾ 이런 내용을 끝없이 역설한 한용운의 많은 선담론 및 불교담론이 이를 후원한다.

‘길’의 한 암시적이며 계몽적인 형태로서의 『님의 침묵』은 외형상으로 보면 남녀 간, 또는 사랑하는 사람 사이의 이별이라는 세속적 상황 설정이 이루어졌고, 그 속에서 이들 간의 세속적인 심리적 드라마가 펼쳐지고 있는 듯하다. 하지만 그 이면을 깊숙이 들여다볼 때, 이런 설정과 그들 간에 오고가는 심리적 드라마의 심층적인 내용은 대아적 사랑이 어떤 것이며 소아적 분별과 시비를 넘어선 선적 전일성의 세계가 어떤 것인지 알려주고 있다.

최승호의 시집 『달마의 침묵』에서 한용운의 님과 대비하여 살펴볼 만

15) 小川一乘, 『佛性思想』, 고승학 옮김(서울 : 경서원, 2002) 참조.

한 ‘달마(dharma)’는 어떤 의미를 내포하고 있는 것일까. 달마는 몇 가지 일반적인 뜻을 갖고 있다. 그 첫째는 중국 선불교의 창시자인 달마대사, 그 둘째는 법신으로서의 如如한 불성, 그 셋째는 부처님의 가르침인 불법, 그 넷째는 일체만유를 가리킨다.

이와 같은 최승호의 『달마의 침묵』에서 ‘달마’는 어떻게 해석되는 것이 타당할까? 실제로 그의 시집을 읽어가다 보면 달마는 이 네 가지 의미를 다 갖고 있는 것으로 이해된다. 이 네 가지 의미의 복합 속에서 『달마의 침묵』의 달마는 살아난다.

- ① 달마가 서쪽에서 온 뜻이 무엇이나고 문자 안국(安國) 스님이 말하였다

- 서쪽에서 오지 않은 뜻은 무엇인가?

- ② 내가 약산(藥山) 화상을 뵈었을 때 말씀하시기를
누가 도를 묻거든 다만 ‘개 아가리를 닥쳐라’라는 말로
가르치라고 하였다. 그러니 나 또한 말하리라
개 아가리를 닥치라고.

- 조주(趙州)

- ③ 나의 법은 마음으로써 마음에 전할 뿐이다. 문자를 세우지 않는다.

- 달마(達磨)

- ④ 마음은 환술사(幻術士)요 몸은 환(幻)의 성(城)입니다.
세계는 환의 옷이며 이름과 형상은 환의 밥입니다
마음을 움직이고 생각을 움직이는 것도
거짓과 참을 말하는 것도 환 아닌 게 없습니다.
비롯됨이 없는 환인 무명(無明)은
본래의 마음에서 생겨난 것입니다.
모든 환들은 실체라고는 없는 헛꽃과 같으므로
환이 멀하면 다름아닌 그 자리가 바로 부동(不動)입니다.
꿈에 병이 걸려 의사를 찾던 사람은 잠이 깨면 그만입니다.

환을 깨닫는 것도 그와 같습니다.

- 서산(西山)

위의 인용문은 시집 『달마의 침묵』의 앞부분에 있는 네 작품 속의 선언 및 선담들을 그대로 옮겨 본 것이다. 이들은 모두 달마를 중심에 두고 이루어졌거니와, 그것은 달마의 속성, 달마를 전하는 방식, 달마대사라는 선사의 자재함, 달마와 무명[幻]의 동체성 등에 대하여 말하고 있다. 이와 같이 『달마의 침묵』을 읽는 흥미는 달마의 입체성을 음미하면서 동시에 그 입체적인 달마를 중심에 놓고 이루어지는 선적 언어와 시적 언어의 고도한 의미를 만나보는 데 있다.

그런데, 한용운의 ‘님’도, 최승호의 ‘달마’도 동일하게 ‘침묵’하고 있다는 점이 특징적이고 문제적이다. 이들에게서 침묵이란 언어의 결여나 결핍이 아니라 그것의 초월이자 절제이며 함축이다. 바로 이런 사실은 시집의 제목뿐만 아니라 시집 전체를 긴장감 넘치는 탄력 속에서 돋보이게 하는 중요한 요인이다.

그렇다면 한용운은 시집 『님의 침묵』에서 ‘침묵’을 어떤 의미로 사용한 것일까? 그리고 이 ‘침묵’의 기능은 무엇일까?

『님의 침묵』을 보면 시집 제목에 나타난 ‘침묵’ 이외에, 모두 6편의 작품 속에서 ‘침묵’이라는 말이 등장한다. 시집 제목이 되기도 한 대표작 <님의 침묵> 이외에 <나의 노래> <차라리> <비> <금강산> <반비례> 등이 그것이다.

먼저 그의 대표작인 <님의 침묵>에서 님은 일반적인 이별의 경우와 달리 ‘참어 떨치고 간’ 님이라는 점이 기억되어야 한다. 그리고 이와 같은 사실은 시집 『님의 침묵』 속에 있는 전 작품의 전제가 되어 있다는 점도 기억되어야 한다. 그러므로 <님의 침묵>에서의 님과 화자의 이별은 물리적인 것 혹은 외양적인 것에 지나지 않는다. 그것은 결코 심리적, 정서적, 내적, 실질적 이별이 아닌 것이다. 그러한 이별이기는커녕 어떤 상황 속에서도 두 사람의 일심에 대한 확인과 소망을 더욱 강화시켜주

는 특별한 이별이다.

이러한 <님의 침묵> 속에서 그 님은 ‘침묵’하고 있다. 님은 언제 올 것인지, 어떻게 올 것인지, 오기는 올 것인지, 아예 올 수조차 없는 것인지, 그 모든 것을 말하지 않는(또는 말할 수 없는) 침묵의 상태에 있다. 또 다른 작품의 경우는 어떠한가.

① 비는 가장 큰 권위를 가지고 가장 좋은 기회를 줍니다.

비는 해를 가리고 하늘을 가리고 세상 사람의 눈을 가립니다.
그러나 비는 번개와 무지개를 가리지 않습니다.

나는 번개가 되어 무지개를 타고 당신에게 가서 사랑의 팔에 감기고
자 합니다.

비오는 날 가만히 가서 당신의 침묵을 가져온대도 당신의 주인을 알
수가 없습니다.

- <비>의 부분 (밑줄 : 필자. 이하 모두 같음)

② 나는 너의 침묵을 잘 안다

너는 철모르는 아해들에게 종작 없는 찬미를 받으면서 시쁜 웃음을
참고 고요히 있는 줄을 나는 잘 안다

③ 님이여 나를 책망하랴거든 차라리 큰 소리로 말씀하여 주시오. 침묵으로 책망하지 말고, 침묵으로 책망하는 것은 아픈 마음을 얼음 비늘
로 찌르는 것입니다

- <차라리>의 부분

위의 세 작품에서 ‘당신’ ‘너’ ‘님’으로 표상된 ‘님’은 모두 ‘침묵’하고 있다. 각 작품에서 침묵의 내용은 조금씩 그 뉘앙스가 다르나, 공통된 것은 그 님이 자신의 사정과 처지 그리고 미래를 말로 명료하게 표현하지 않고 있다는 점이다. 이런 상황 속에서 화자인 나는 ‘님’의 속마음과 처지를 짐작하거나, 추측하거나, 상상할 수밖에 없다. 물론 그와 같은 짐작이

나 상상은 님의 마음이나 처지의 실제와 정확하게 부합하지 않을 수도 있겠으나, 중요한 것은 화자가 어떤 짐작이나, 추측, 그리고 상상을 한다 하여도 그 님과 화자 사이엔 일심의 신뢰가 영원처럼 깃들어 있고, 그와 같은 침묵조차도 그들 사이의 일체성을 공고히 해주는 데 이바지하고 있다는 점이다.

요컨대 한용운의 『님의 침묵』에서 ‘침묵’은 자발적이거나 의도적이기 보다 ‘참어 떨치고 간’ 사람의 어쩔 수 없는 상황이 빚어낸 침묵이다. 그러므로 그 침묵은 화자를 안타깝게 만들지만, 오히려 그 침묵하는 상황으로 인하여 이들 사이의 합일의 확인과 그에 대한 열망은 보다 강해진다. 그러면서 이들 사이의 이별과 사랑으로 인한 대아적 一合相은 <군말> 속의 ‘길’이 뜻하는 바를 암시하고 있기도 하다.

최승호의 시집 『달마의 침묵』에서는 어떠한가. 그의 시집에서 ‘침묵’은 고스란히 불교적, 선적 특성을 띤다. 불법과 불심이란 언어나 명색으로 설명할 수 없는 무위의 여여한 세계라는 것, 따라서 불가의 대가인 달마 대사도, 석가모니 부처님도, 유마거사도 결정적인 순간에는 ‘침묵’이라는 방식으로밖에 참법을 전할 수 없었다는 것, 더 나아가 수많은 조사나 선사들의 선어와 공안도 ‘不立文字 教外別傳 直指人心 見性成佛’의 방식으로 이루어져 있다는 것, 이것이 일반적인 불교 및 선의 ‘침묵’이거니와 최승호의 시집 『달마의 침묵』 속에서의 침묵도 이와 같은 의미와 기능을 갖는다.

지금까지 살펴본 바와 같이 한용운의 『님의 침묵』의 ‘침묵’과 최승호의 『달마의 침묵』의 ‘침묵’은 그 내포가 적잖이 다르다. 한용운의 시집에서 ‘침묵’은 이별의 정황을 드라마틱하게 만들면서 그를 통해 오히려 대승적 일심의 상태를 확인하며 강화시켜 나아가는 기능을 하고 있는 반면, 최승호의 시집에서 그 침묵은 말하지 않으면서 말하는, 말할 수 없는 세계의 표현방식으로 작용하고 기능한다.

그렇더라도 이 두 시집 속의 ‘침묵’은 모두 일심인 불성의 세계를 겨누

고 있다. 그 불성의 세계를 온전히 觀하고, 行하는 방식으로 이들 시집은 공히 침묵이라는 말이자 세계를 등장시킨 것이다.

4. 주제와 禪的 수사학의 문제

한용운의 시집 『님의 침묵』과 최승호의 시집 『달마의 침묵』은 결국 我相과 현상, 그리고 주객의 분별을 넘어선 차원에서 어떻게 근본심인 일심과 일승의 우주적, 대아적 자아를 깨닫고 그것을 삶 속에서 자연스러운 행위로 내면화시키느냐 하는 문제를 다루고 있다. 한용운의 시집 『님의 침묵』이 ‘길을 잃고 헤매는 어린 양’들에게 찾아주고자 한 ‘길’, 최승호가 『달마의 침묵』에서 그토록 만나고 도달하고자 한 ‘달마’의 상징성도 바로 이것이다.

그렇다면 그들의 이와 같은 간절한 주제는 실제 어떤 화법 혹은 수사학으로 구현되고 있는 것일까. 어느 경우이든지, 한 편의 시작품, 더 나아가 한 권의 시집 속엔 여러 가지 수사적 방법이 공존하고 있으므로 어느 한 가지만을 제시하는 것은 대체로 일면적 사실만을 논하는 것이 될 때가 많다. 그럼에도 불구하고 이 두 시집을 앞에 놓고 할 수 있는 말은 이른바 불교적, 선적 수사학이 이들 시집에서 지배적인 역할을 하고 있다는 것이다.

주지하다시피 선적 수사학 내지 불교경전의 수사학은 매우 독특한 측면을 갖고 있다.¹⁶⁾ 그것은 이들이 세간적 진실인 俗諦와 출세간적 진실인 眞諦를 서로 구분하면서도 실은 함께 아우르고, 마침내는 대부정과 대공정을 한 자리에서 一圓相으로 통합하기 때문이다.

그 가운데서도 화두 타파를 위하여 사용되는 선불교의 대표적 공안을 비롯한 수많은 선지식들의 선어들은 그 수사학이 독특하다. 극단적 수사학이라 할 수 있는 임제의 ‘할’과 덕산의 ‘방’이 시사하듯, 이들의 선어

16) 고영섭, 『불교경전의 수사학적 표현』(서울 : 경서원, 2003) 참조.

속엔 공포를 불러일으킬 만큼 불친절하고 당혹스러울 만큼 상식에서 어긋나는 화법이 전광처럼 번득이고, 그것은 마침내 선이란 스스로 터득하는 세계이지 그 누구의 교설로 가능한 것도 아니며 언표될 수 있을 만한 실체가 있는 것도 아님을 알려준다.

선의 탐구는 철저하게 자력과 자습으로 이루어진다. 한편 모든 중생이 우주법계를 제대로 보는 正見을 기르고 마침내 불성의 세계를 터득하여 부처가 되기를 소망하는 자리에서 이루어진 석가모니의 설법은 선불교 선사들의 그것과 달리 매우 친절하다. 그럼에도 불구하고 경전에 나타나 있는 그의 수사학 역시 진제와 속제를 觀하며 동시에 아우를 수 있는 능력이 있어야 이해가 가능하고, 중관의 논리인 소위 ‘四句’에 자유로워야 그 심층적 이해에 도달할 수 있다.¹⁷⁾

선어와 일반 불교경전 사이에는 이와 같은 수사적 차이가 있음에도 불구하고, 실제로 선어도, 일반적인 불교경전도 속제, 세간의 언어, 일상적인 相과 관념의 세계가 지닌 문법과 가치, 그리고 이로 인한 인간적 분별심과 차별상을 해체하기 위한 수사적 방편성과 목적성을 동일하게 갖고 있다. 세간의 언어와 일상적인 상과 관념이란 유식론을 빌려 말하자면 眼耳鼻舌身意라는 6識의 이른바 了別境識과 제7識에 해당되는 말나식 그리고 제8식에 해당되는 아뢰야식의 작용에 의한 것이다. 달리 말하면 그것들은 붓다가 <금강경>을 통해 그토록 넘어설 것을 강조하는 我相, 人相, 衆生相, 壽者相의 표현물이다. 다시 <금강경>식으로 말한다면 그것들은 ‘如夢幻泡影 如露亦如電’한 것에 지나지 않는다.

한용운의 『님의 침묵』에서 주목하여 살펴보아야 할 수사법은 두 가지이다. 그 하나는 남녀 간의 이별이라는 세간적 구도를 외형상으로 설정해 놓고, 실은 내적으로 출세간적 진리를 전달하고 있다는 점이다. 전자의 외형적 구도에서 일상적으로 통용되는 가치는 소아적 개인과 개인의 관계이다. 그런데 『님의 침묵』 속에 있는 모든 작품들은 내적으로 대아

17) 가지야마 유이치 외, 『공의 논리』, 정호영 옮김(서울 : 민족사, 1988) 참조.

적 마음을 내면서 자신들의 관계를 초월적 개인과 개인 사이의 관계로 생성해 가고 있다. ‘자아초월의 심리학’¹⁸⁾이 여기서 구사되고 있거니와, 이러한 이중적 기법으로 인하여 『님의 침묵』은 대중성과 전문성을 한꺼번에 획득하고 있다. 하지만 이 숨은 수사학적 코드를 이해하지 못하면 『님의 침묵』의 이해는 늘 미완의 상태로 남는다.

둘째로 『님의 침묵』에서 특별히 관심을 두고 논의해야 할 수사법은 지극히 흔히 역설, 아이러니, 변증법 등으로 언급되어 왔으나, 실은 이들과 유사하면서도 이들과 다른 면을 가지고 있는 이른바 ‘包越’의 수사학이다. 『님의 침묵』 속엔 일상적 어법이나 관념으로 볼 때에 이해가 되지 않고 논리가 어긋나는 표현들이 적잖게 등장한다. 그리고 이들이 시의 질적 수준과 그 특성을 결정하는 지배적 기능을 하고 있다.

이들테면 쉬운 예로, 작품 <님의 침묵> 속의 “아아 님은 갓지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다”라든가, <이별의 미의 창조> 속의 “이별은 미의 창조”이며, “미는 이별의 창조”라는 구절, <나는 잊고저> 속의 “남들은 님을 생각한다지만/나는 님을 잊고저 하야요/잊고저 할수록 생각히기로/행여 잊힐까하고 생각하야 보았습니다”라는 표현이나, <복종> 속의 “남들은 자유를 사랑한다지마는 나는 복종을 좋아하야요”와 같은 것이 그것이다.

역설은 모순되는 표면의 언어 아래쪽에 존재하는 의미에만 주목한다. 또한 아이러니는 표면의 의미와 다른 이면의 의미에만 역점을 둔다. 변증법은 정반합의 논리로서 대립을 통한 기계적 합일을 법칙으로 삼는다. 그렇다면 ‘포월’은 어떠한가. 포월이란 a와 b를 모순이나 대립 없이 끌어안으면서[包] 동시에 질적 비약을 통해 전일성의 세계로 초월[越]하는 것이다.¹⁹⁾ 그런 점에서 포월은 단순한 포용만도 아니고, 또 초월만도 아니다. 이 두 가지를 한꺼번에 지님으로써 현실성과 이상성, 현상계와 근

18) 정인석, 『트랜스퍼스널 심리학』(서울 : 대왕사, 2003) 참조.

19) 김진석, 『초월에서 포월로』(서울 : 숲출판사, 1994) 참조.

본심, 세간성과 출세간성, 속제와 진제, 소아와 대아, 육체성과 해탈성 등을 구분하면서도 구분하지 않는 절대공정의 세계로 올라서는 것이다.

한용운의 『님의 침묵』에서 해당되는 구절이나 표현들을 홀로 떼어놓고 보면 역설, 아이러니, 변증법 등과 같은 수사학으로 설명될 점을 갖고 있다. 그러나 작품 전체, 시집 전체를 한꺼번에 一體同觀하면서 살펴보면, 이별한 남녀의 관계로 설정된 화자와 청자 사이에서 오고가는 이 같은 말 속엔 포월의 마음이자 그 수사학이 깃들어 있음을 알 수 있다.

포월은 일상의 언어나 가치 그리고 그 문법만으로는 불가능하다. 그것은 이 모두를 크게 절대부정하여 무화시키면서 동시에 이 모두를 한꺼번에 살려낼 수 있는 절대공정의 출세간적 진리, 우주법계의 진실에 대한 이해와 체득이 있어야 가능하다.

짐작이지만, 한용운이 『님의 침묵』에서 포월의 수사학을 능수능란하게 구사할 수 있었던 것은 그가 불교와 선어의 기저에 자리잡고 있는 포월의 수사학에 익숙해 있었기 때문이 아닌가 한다. 그런 점에서 『님의 침묵』의 수사학은 시인으로서의 한용운의 면모만 드러난 것이 아니라 실제로 선사이자 고승으로서의 그의 불교적 안목과 능력이 기본적으로 작용하며 함께 표출된 것이라 생각된다.

한편 최승호의 시집 『달마의 침묵』으로 시선을 돌려보면, 우선 이 시집의 구성 및 체제에 대해 짚고 넘어갈 필요가 있다. 이미 앞의 제2장에서 이 문제에 대해 스치듯 언급한 바가 있기는 하지만, 선적 수사학의 문제와 관련된, 보다 세밀한 논의가 필요한 것이다.

최승호의 시집 『달마의 침묵』은 한용운의 『십현담주해』의 그것처럼 훌륭한 조사들의 선어를 기본 텍스트로 놓고 그것에 대해 ‘비’나 ‘주해’와 같은 형태로 시인의 주관적인 담론을 제시하는 형식을 취하고 있다. 이런 형식은 중국의 송대에 들어와 활발하게 행해졌던 이른바 ‘公案禪’의 일종이라고 할 수 있다²⁰⁾. 공안선이란 그전 시대의 선문답을 가려서 뽑

20) 석지현 역주, 『圓悟克勤의 碧巖錄』(서울 : 민족사, 2006), 17-18쪽(해설) 참조.

고 그 경지를 시로 읊거나 비판하는 형식에 의거하여 자신의 역량을 발휘하고자 한 것인데, 여기에는 대략 4가지 형식이 있다.²¹⁾ 代別, 頌古, 絜古, 誦唱이 그것이다. 최승호의 시집 『달마의 침묵』은 넓게 보아 전대 선사들의 선어에다 이와 같은 ‘공안선’의 일종을 시인이 직접 붙인 선어집이자 선적 시집이라고 할 수 있다.

매우 독특한 형식의 수사학을 보여준 최승호의 이 시집에서는 선적 언어와 시적 언어가 결합된다. 그리고 전대 선사들의 수사학과 지금 이곳에서 선과 선어를 재해석하고 있는 한 선적 시인의 수사학이 교차한다.

선어와 시어, 선적 수사와 시적 수사는 겹치면서 헤어진다. 둘 다 일상적 관념과 어법, 가치와 이미지로부터 탈피하고자 하지만, 선적 언어와 수사가 모든 相과 관념을 ‘尋劍’으로 꿰뚫어 낼 수 있는 극단까지 나아가며 차단시키고 무화시키는 데 뜻이 있다면, 시적 언어는 새롭고 낮은 상과 관념을 일상의 그것 대신 신선하게 창조하는 데 그 뜻이 있다.²²⁾

선적 언어와 수사는 그런 점에서 몰상과 마음에 붙은 相과 관념을 완전히 지워버리는 방편이다. 소위 ‘實相’만을 있는 그대로 존재케 하고자 하는 것이 선적 언어이고 수사이다. 그에 비해 시적 언어는 이들에 대한 상과 관념을 새롭게 생성해 나아가는 것 자체가 과정이고 목적이다. 지극히 세간적이고 인간적인 양식이자 수사가 시의 그것이다.

최승호의 시집 『달마의 침묵』엔 선적 수사와 시적 수사가 공존한다. 앞서서 이 시집의 성격을 선어집이자 선적 시집이라고 규정한 것처럼 이 시집에는 그 수사학의 차원에서도 이 양자가 함께 공존하거나 결합돼 있는 것이다.

최승호는 역대 선사들의 선어를 작품의 도입부분에 제시하면서 일차

21) 위의 문장.

22) 견해가 조금 다르기는 하나 이승훈의 『선과 기호학』은 이 문제뿐만 아니라 선의 기호적 코드를 심도 있게 밝힌 중요한 저술이다. 이승훈, 『선과 기호학』(서울: 한양대출판부, 2005) 참조.

적으로 선적 수사에서 오는 효과를 보여주고, 이어서 그가 이를 시집에 포함시키면서 의도한 시적 효과를 함께 유발시킨다. 그리고는 자신이 이에 붙인 이른바 ‘공안선’과 같은 시적 본문의 제시를 통하여 일차적으로는 시적 효과를 불러일으키고 그 다음으로 선적 효과를 유발시킨다. 이런 양자의 절묘한 결합은 이 시집에 선과 시를 함께 불러들이며, 이를 통해 창조되는 선과 시의 이중주를 가능케 한다.

어떤 것이 부처냐고 묻자 동산 스님이 대답했다
- 삼(麻) 서근이다.

무측

무측이라는 이름의 큰 저울은 떨어거나 흔들리는 바늘이 없을 뿐더러 0,1 따위의 숫자도 없고 눈금도 없다. 온 우주의 무게를 잴 수 있는 저울은 무측뿐이다. 그 위에서 모든 존재의 무게는 동일하다.

이를테면 바퀴벌레와 부처의 무게가 같고 한 송이 맨드라미와 태양의 무게가 같다.

시집 『달마의 침묵』 속에서 한 편을 예로 제시해 보았다. 인용문 앞부분의 선어는 우리에게 너무나 잘 알려진 선적 화두 가운데 하나이다. 한 선객이 중국 운문종의 洞山守初 선사(910-990)에게 부처란 무엇이냐고 묻자 그 동산선사가 선객에게 전한 선어이다. 결국 우주법계 속의 만물과 만상은 평등하다는 것을, 부처의 자리란 평등심의 자리라는 것을 깨닫게 하고자 한 것이 이 화두이고, 이처럼 불친절한 수사법이다.

최승호는 이 선어를 앞에 놓고 그 나름의 선적 시어(혹은 시적 선어)를 발하였다. 그것이 바로 <무측>이란 제목을 지닌 시편이거니와 여기서 최승호는 저울의 비유와 그가 생각하는 내용의 진술을 통하여 평등심의 진리를 전달한다. 육안으로 보았을 때는 차별상이었던 것이, 혜안으로, 아니 법안으로 보면 금세 평등상으로 변한다는 것을 그는 시적 수

사 속에 선적 수사를 담아 우리에게 보여주고 있는 것이다.

동산선사의 선어와 최승호의 답론은 여기서 상승효과를 내며 선과 시가 결합하고 공존하는 중층적 효과를 낸다. 선에도 밝고 시에도 밝아야 가능한, 그러면서 선적 수사와 시적 수사를 동시에 간파하고 창조할 수 있는 경우에 가능한 하나의 언술형태이다.

5. 결어

지금까지 한용운의 시집 『님의 침묵』과 최승호의 시집 『달마의 침묵』 속에 나타난 선의 세계에 대하여 살펴보았다. 그 결과 얻은 결론을 몇 가지 항목으로 요약하여 제시하면 다음과 같다.

첫째, 이 두 시집은 한 권의 시집 전체 속에 시(시심)와 선(선심)을 형식상으로도 내용상으로도 결합시켜 성공적인 결과를 가져온 우리 현대시사의 대표적인 시집이다.

둘째, 선에 대한 이해와 체화, 시에 대한 이해와 창조적 능력이 없으면 결코 가능하지 않은 시세계를 이 두 시집은 창조하였다. 이 두 시집의 저자인 한용운과 최승호는 출가와 재가, 비등단시인과 등단 시인이라는 차이는 있지만 선(불교)과 시(문학) 혹은 시와 선에 생의 대부분 혹은 상당부분을 투여한 불교인이자 문학인이다.

셋째, 한용운의 『님의 침묵』은 정치적, 역사적, 일상적 해석을 가하기보다 불교적, 선적 해석을 가할 때 그 시집의 본령에 올바르게 다가갈 수 있다. 그런 점에서 시집의 핵심 키워드를 구성하고 있는 ‘님’과 ‘침묵’ 그리고 이별과 만남의 문제를 해결해가는 ‘사랑’의 문제도 이와 같은 관점에서 그 의미를 포착하는 게 바람직하다. 그리고 시집 『님의 침묵』과 그 속의 <군말>을 심층적으로 명확히 이해한 후 시집 전체를 넓은 의미의 선어 및 선담으로 보는 것이 바람직하다.

넷째, 한용운의 시집 『님의 침묵』은 이 시집 이전에 이루어진 그의 선담론 및 불교인으로서의 업적과 긴밀한 관계를 맺고 있다. 그의 선과 불교에 대한 관심 및 안목은 내용의 측면에서는 물론 수사학의 측면에서도 『님의 침묵』에 영향을 주고 있다.

다섯째, 한용운의 시집 『님의 침묵』의 주된 수사학은 불교적, 선적 수사학의 일종인 包越의 수사학이라고 할 수 있는데, 그가 이 시집에서 이와 같은 수사법을 자유자재로 구사할 수 있었던 것은 그가 불교적, 선적 언어와 수사에 익숙했다는 점과 관련이 있다.

여섯째, 최승호의 시집 『달마의 침묵』은 선과 시를 독특한 형식에서만 아니라 질적 수준에서도 상당히 깊고 높은 수준으로 결합시키고 있는 시집이다. 최승호 개인의 시적 전개과정 속에서나 우리시사 속에서 이 시집의 위상은 특이하면서도 주목할 만한 자리에 있다.

일곱째, 최승호의 『달마의 침묵』은 ‘달마’와 ‘침묵’의 선적 울림이 특별히 강한 시집이다. 그의 이 시집에서 선과 시에 대한 이해와 체화는 심도 있게 이루어져 있고, 그와 같은 점은 이 시집으로 하여금 선적 울림과 시적 울림을 동시에 발휘하도록 한다.

여덟째, 최승호의 시집 『달마의 침묵』은 ‘公案禪’이라는 선수행의 방식과 역대선사들의 선어를 직접 도입함으로써 시적 형상화를 도모한 시집이다. 따라서 그의 시집에는 相과 관념을 끊으려는 선적 수사학과, 상과 관념을 새롭게 창조하려는 시적 수사학의 양면성이 공존한다. 여기서 선으로 直入하는 맛과 시를 상상하는 묘미가 함께 어우러진다.

아홉째, 한용운과 최승호의 두 시집이 보여준 선적 세계와 선담론은 우리의 근현대 시사 속에서 비교적 정공법으로 다루어지지 못한 편에 속하는 선의 문제를 전문가의 수준에서 탐구함으로써 우리시의 선에 대한 심화된 이해는 물론 선의 시로서의 형상화 가능성을 한층 넓혀 놓았다. 신석정, 김달진, 서정주, 조지훈, 고은, 박찬, 최동호, 박진숙 등에게서도 이와 같은 점이 나타나고 있지만, 그 밀도나 집중도, 그리고 치열성에

있어서 이 두 시집의 성과는 두드러진다.

끝으로 한 가지 더 언급하자면, 이 두 시집은 선에 대한 전문가적 안목을 확보함과 동시에 선과 삶의 일체화를 지향함으로써 시와 삶에 사상적, 정신적, 영적 깊이를 더해주고 있다는 점이 주목된다. 시가 단순히 감수성이나 상상력만으로 이루어지는 것이 아니라 그 내면적 깊이를 지닐 때 비로소 질적 비약을 이룩할 수 있다는 사실이 이 두 시집에서 입증된다. 비교적 시읽기에 혼란을 주지 않는 최승호의 시집과 달리 한용운의 시집 『님의 침묵』은 아직도 논란의 가능성을 남겨 놓고 있지만, 그의 시를 선의 시각에서 읽어낼 때, 독자의 자유로운 감상이 가능하다는 주관적, 상황적 논리를 고려한다 하더라도, 시인의 의도와 시의 핵심을 크게 비껴나지 않고 풍요롭게 짚어낼 수 있을 것이다.

문명사와 문화사의 전환이 예고되고 있는 21세기에 선과 선심은 ‘오래된 미래’처럼 시사적인 측면을 갖고 있다. 우리 시 속에서도 이 부분에 대한 탐구가 좀더 본격적으로 이루어짐으로써 시대의 문제를 앞서서 개척해 나아가는 계기가 되었으면 한다. 그런 점에서 한용운과 최승호의 두 시집은 이 문제를 다룬 다른 시인들의 시와 더불어 20세기의 성과이자 새로운 세기를 열어가는 디딤돌이 될 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 한용운. 『님의 沈默』. 경성 : 회동서관, 1926.
최승호. 『달마의 침묵』. 서울 : 열림원, 1998.
『한용운전집 1-7』. 서울 : 신구문화사, 1973.
『조당집 1-2』. 서울: 동국대학교 역경원, 1986.
『선문염송 1-5』. 서울 : 동국대학교 역경원, 1987.

2. 논저, 기타

- 고영섭. 『불교경전의 수사학적 표현』. 서울 : 경서원, 2003.
김광원. 『만해의 시와 십현담주해』. 서울 : 바보새, 2005.
_____. 『님의 침묵과 선의 세계』. 서울 : 새문사, 2008.
김재홍. 『한용운문학연구』. 서울 : 일지사, 1982.
박성창. 『수사학』. 서울 : 문학과지성사, 2000.
불학연구소 편저. 『간화선』. 서울 : 조계종출판사, 2005.
법륜. 『미래문명을 이끌어갈 새로운 인간』. 서울 : 정토출판, 2004.
서광. 『현대심리학으로 풀어본 유식 30송』. 서울 : 불광출판사, 2007.
서준섭. 『한용운 작품선집』. 춘천 : 강원대학교출판부, 2001.
석지현 역주. 『벽암록 1-5』. 서울 : 민족사, 2006.
송옥. 『님의 침묵 전편해설』. 서울 : 일조각, 1990.
오세영. 『현대시와 불교』. 서울 : 살림, 2006.
우희중. 『생명과학과 선』. 서울 : 미토스, 2005.
이승훈. 『선과 기호학』. 서울 : 한양대학교출판부, 2006.
이시우. 『천문학자, 우주에서 붓다를 찾다』. 안성 : 도피안사, 2006.
이어령 외. 『만해축전』. 인제 : 백담사 만해마을, 2008.

이원섭·최순열 편. 『현대문학과 선시』. 서울 : 불지사, 1992.

정인석. 『트랜스퍼스널 심리학』. 서울 : 대왕사, 2003.

가지야마 유이치 외. 『공의 논리』. 정호영 옮김. 서울 : 민족사, 1994.

小川一乘 『불성사상』. 고승학 옮김. 서울 : 경서원, 2002.

<Abstract>

A Study on the Zen in *The Silence of My
Lover and The Silence of Dharma*

Jeong, Hyo-Goo

Han Yong-Woon, who had renounced the world and become a Buddhist monk, transformed O-Do-Song into poems in 1917, and Choi Seung-Ho, who is at once a Buddhist and poet, has embodied Buddhism in the form of poems and by means of the way he leads his life. However, these two, as individuals, have aggressively confronted the world of Zen and Buddhism in a very masterly way, and, as poets, accurately identified the poems with the worlds of Zen and Buddhism.

The aim of the current paper is to examine the worlds of Zen as such represented in Han Yong-Woon's *The Silence of My Lover*(1926)and Choi Seung-Ho's *The Silence of Dharma*(1998).

The reason for discussing the two collections of poetry together is that none of the Korean poets have ever been more totally immersed in the matter of Zen, nor have they embodied it more aesthetically and outstandingly throughout the modern and recent history of Korean poetry than the two poets, each of whom has manifested it best in their respective collections throughout their whole life. Besides, as shown in the titles, the two collections of poetry are quite associated with and similar to each other, and they really are in terms of both form and subject.

The two collections of poetry have demonstrated some remarkable and meaningful aspects in the context of the history of Korean poetry from several points of view as suggested in the following.

Firstly, they have opened up a possibility of the spirit of Zen being both the departure and destination for poetry.

Secondly, they have shown that the utterances and dialogues from monks of Zen Buddhism dating from old times could superbly be integrated with the established genre of poetry, and thereby revealed that it is feasible for the genres to be incorporated into each other.

Thirdly, implication and adaptability have been included in their manifesting Zen through such keywords as 'Nim,' 'Dharma,' 'Silence,'

Fourthly, the rhetorics of Zen, which tend to remove images, have effectively been made to coexist with those of poetry, which tend to recreate images.

Fifthly, they have clearly shown that writing poems is part of the poet's doing dharma practice and seeking salvation.

Sixthly, in the current civilization and culture of great fluctuations occurring, they have suggested a spirit or system of value which could efficiently be employed to cope with such current situation as the 'ancient future' has ever been.

The two collections of poetry being dealt with in this paper will give some significance to those who seek to find solutions to the problems of the poetic, Zen, both the poetic and Zen, or, the poetic and life at the same.

Key Words : Zen, Nim, Dharma, Silence, Rhetorics of Zen and Poems