

儒士들의 시에 나타난 禪趣 연구

-완당 김정희의 <雲外夢中> 詩帖을 중심으로-

조태성*

<차례>

- I. 들어가며
- II. <雲外夢中> 詩帖의 제작 배경
- III. 詩禪一致로서의 禪趣
- IV. 나오며

I. 들어가며

<雲外夢中> 詩帖은 유홍준¹⁾에 의해서 최초로 소개된 阮堂 金正喜(1786 ~ 1856)의 친필 서첩 작품 중의 하나이다. 총 26면으로 구성되어 있으며, 紫霞 申緯(1769 ~ 1847), 海居道人 洪顯周(1793 ~ 1865), 완당 김정희 등 3인이 쓴 13편의 시를 모두 완당이 기록하고, 卷首에 ‘雲外夢中’이라는 네 글자를 大字로 써서 자신들의 화답을 기념한 작품으로, 1827년에 제작된 것으로 추정하고 있다. 이 작품은 또한 <雲外居士夢偈詩帖>이라고도 불린다.

앞서 말한 바와 같이 이 시첩의 시작품은 비단 완당만의 작품이 아니다. 보다 엄밀히 보자면, 시첩에 등장하는 13수의 시 작품 중 3수만이 완당의 작품이며, 나머지 작품은 해거재 홍현주와 자하 신위의 작품이다.

이 시첩에 실린 세 사람의 작품²⁾은 또한 각자의 개인 문집에도 실려 있어 이들의 교유의 일면을 분명히 보여주고 있으며, 또한 작품의 내용에서 드러나듯이 이들의 문학적 취향이 사상적 경계를 넘어서는 경지에 있었음을 여실히 보여주고 있는 작품이라고도 하겠다.

본고에서는 이 시첩에 실려있는 13수의 작품을 대상³⁾으로 당대의 내노라하는 문사들이었던 이들의 작시 경향 중 특히 ‘禪趣’에 주목하고자 한다. 여기에서 말하는 ‘선취’란 ‘무엇이다’라고 쉽게 단정지을 수 있는 분석의 기준은 아직 없다. 선취는 古來로부터 禪理와는 달리 말로는 설명하거나 해석할 수 없다는 인식이 존재해왔으며, 그렇기 때문에 선취가 담긴 선취시를 해석하거나 분류해내는 작업은 온전히 해석자의 주관에 맡길 수밖에 없는 일이다.

그래서 선취를 들어 논한다는 것은 매우 어려운 작업일 수밖에 없다. 어떤 시에서 눈에 보이는 禪語는 없지만 선취가 있다거나, 또는 선어를 사용하여 선리를 담고 있긴 하지만 그

* 전남대학교

1) 유홍준, 『秋史 金正喜 筆 <雲外夢中>帖 고증』, 『人文研究』, 영남대학교 인문과학연구소, 1997.

2) 해거재 홍현주의 글은 미간 육필본인 『海居齋未定藁』 권1에 실려 있고, 자하 신위의 시는 『申緯全集』 제2권과 『警修堂全藁』 권39에 실려 있으며, 완당 김정희의 글은 『阮堂全集』 제10권에 <題雲外居士夢偈後>라는 제목으로 그대로 게재되어 있다.

3) 실제 각 문집에 실려 있는 작품과 <운외몽중>첩에 실려 있는 작품들 간에는 어구의 침삭 등 다소간의 차이가 있으므로 본고에서 고찰하고자 하는 작품은 모두 문집에 실려 있는 작품들을 대상으로 한다.

와닿음이 해석자의 마음으로도 느낄 뿐 말로 표현할 수 없는 경우가 있기 때문이다. 이런 이유로 선취시는 해석자에 따라 여러 가지의 모습으로 해석될 수도 있으며, 또한 해석할 수 있는 일정한 원칙을 갖기가 어려운 것이다.

그렇기 때문에 본고에서는 ‘선의 시적 원용’이라는 측면보다는 ‘시의 선적 함축’이라는 측면에서, 다시 말하자면 이들의 본래 신분이 ‘禪師’가 아니었기에 이들이 쓴 시에서 어떠한 선적 함축이 이루어졌나를 중심으로 ‘선취’에 주목하고자 하는 것이다.

나아가 선취와 함께 이 시첩이 이루어진 배경이나 실려있는 시 작품 자체, 그리고 이 시첩이 이루어지는 동안에 이들과 이루어졌던 당대 인사들과의 교유를 함께 아울러 보면서 당대 불교문학의 일단을 논구할 수 있는 하나의 계기를 마련해보고자 한다.

II. <雲外夢中> 詩帖의 제작 배경

앞서 이야기 한 것처럼 <운외몽중> 시첩은 완당의 글씨로 완성되었기는 하나, 그 작품들은 완당 혼자만의 작품이 아닌 세 사람의 공동작이었다. 그렇기 때문에 이 시첩이 어떠한 동기로 제작되었는지 밝히는 것은 제작 당사자들의 문학적 사고뿐만 아니라 이들과 인연을 맺은 당대 인사들과의 교유관계, 또 이로 인하여 조성되었던 당대 詩風이 일단을 살피는데도 매우 유용하리라고 본다.

<운외몽중>은 먼저 해거재 홍현주의 <夢偈詩帖>에서 비롯된다. 해거재는 정조의 사위로 본관은 豊山이며, 자는 世叔, 호는 海居齋 또는 約軒이라 하였다. 당시 우의정이던 淵泉 洪奭周(1774~1842)의 막내 아우이기도 하다. 해거재는 정조의 둘째 딸 淑善翁主와 혼인하여 永明尉에 봉해졌으며, 문장에 뛰어난 인물로 알려져 있고, 저서로는 『海居齋詩集』이 있다.

이 시첩은 해거재가 어느 날 꿈에 바닷가에서 우연히 부처님을 만나 偈頌을 받았는데, 꿈에서 깨어나 보니 단지 13자 밖에 기억나지 않았다는 데서 시작된다. 그 13자의 偈는 다음과 같다.

還有一點青山麼 돌아보니 한 점 있어 청산이 아니던가
雲外雲夢中夢 구름 밖의 구름이요 꿈속의 꿈일러라

해거재는 이렇게 13자로 된 계송을 자하에게 보내어 대련으로 써달라고 부탁하였다. 이에 자하는 기꺼이 대련 글씨를 써주면서 아울러 이 계송에 부처 절구 3수와 율시 1수를 지어 보내주었다.

이때 자하가 보내준 시를 보면 한 가지 의문점이 남는다. 자하는 분명 해거재가 보내온 ‘一點青山雲外雲夢中夢’이라는 10자의 禪偈에 대해 ‘一點點青山靑 雲外雲夢中夢’이라 풀어써 주고, 다시 여기에 계송을 덧붙인 것이다. 그런데 어찌하여 해거재는 13자로 된 계송을 자하에게 보냈는가, ‘還, 有, 麼’는 어디에서 나온 글자인가 하는 의문이다.

이는 해거재가 자하에게 몽계를 보낼 당시 이 세 글자를 제외한 열 글자만을 보냈으나 후에 열 세 글자를 보낸 것으로 기억했을 가능성이 크다. 그리고 어찌면 이 세 글자는 나중에 완당이 이 시첩을 제작할 때 덧붙인 글자가 아닌가 한다. 실제로 완당의 시에 이 글자들이 빈번히 등장하기도 하며, 각자의 문집에 실린 시문과 <운외몽중>첩에 실린 글들이 어구의 침삭 등에서 약간의 차이가 보이기 때문이다.

다시 자하에게 시를 받은 해거재는 기쁜 마음으로 이 4수의 시에 차운하여 화답하니, 자하는 또 이 시를 받고서 다시 시 한 수를 지어 보냈다. 그러자 해거재는 자하의 이 시에 화답하여 또 한 수를 지었다. 이리하여 해거재의 <夢偈詩帖>에는 모두 10수의 시가 실리게 되었는데, 이를 읽어본 완당도 3수의 시를 지어 뒤에 붙였다. 그리하여 <운외몽중>첩을 만들게 되었을 때, 이렇게 모인 시 13수를 모두 완당이 행서로 필사하고 그 첩의 머리에 <운외몽중> 4자를 大字 예서로 써서 이 첩을 완성하였⁴⁾던 것이다.

Ⅲ. 詩禪一致로서의 禪趣

<운외몽중>첩과 관련한 세 사람이 활동하던 시기는 19세기 중반으로서 당시는 청나라 고증학의 영향으로 실학이 융성하였으며, 문학 특히 시를 중심으로 宋詩風이 재유행하던 시대라고 볼 수 있다. 흔히 송시풍이라 하면 소동파의 玄言詩를 중심으로 ‘詩禪交流’와 ‘詩禪一致’를 표방하던 당대의 기풍을 말하는 것으로, 이 시기 발달한 禪宗과 성리학의 영향으로 인해 인생에 대한 철학적 음미를 내용으로 하는 철리적 성향이 강한 시풍을 말한다.

게다가 이들이 시첩을 제작하였을 당시를 보면 모두 인생의 후반기로서, 錢鍾書가 그의 저서인 『談藝錄』에서 “사람의 일생에서 소년시절에는 재기가 발랄하여 마침내 唐詩의 기풍을 띠게 되기 마련이고, 노년시절에 이르면 사려가 깊어져서 宋詩의 기풍을 띠게 되기 마련이다”라고 말한 것과 비견해 보면 <운외몽중>첩의 제작이 당대 시풍과 관련하여 매우 시사적임을 알 수 있을 것이다.

이제 이들의 작품을 구체적으로 살펴해보도록 한다. 먼저 해거재가 꿈에서 얻었다는 열 세 글자의 <夢偈>를 든다.

還有一點青山麼 돌아보니 한 점 있어 청산이 아니던가
雲外雲夢中夢 구름 밖의 구름이요 꿈속의 꿈일러라

먼 길을 에둘러 다니다 문득 돌아보니 저 멀리 보이는 한 점은 평생을 가까이 두고 보았던 바로 그 청산이었다. 무심히 청산에 눈을 두니 구름 밖의 구름은 곧 시인 자신이요, 꿈속의 꿈은 시인이 평소에 품은 情意가 되었다. 어느새 뒤돌아 볼만큼 많은 시간을 보내면서 정작 되돌아 오게 된 곳은 시인의 내면이 아니었을까?

본래 ‘雲外雲夢中夢’은 해거재의 시구가 아니다. 이 시구는 중국 송나라의 황정견이 자신의 초상화에 찬으로 썼던 ‘夢中夢 身外身’에서부터 비롯되었다고 알려져 있으나, 실은 황정견 자신도 어느 이름도 알 수 없는 늙은 학자의 글에서 빌려왔던 것이라고 할 수 있다.

황정견은 소동파의 제자로서 송대를 대표하는 시인으로 꼽히는 사람이며, 호는 山谷이다. 그의 작품은 주로 고전주의적 기풍과 더불어 학식에 의한 典故와 수련을 거듭한 措辭를 특색으로 하고 있다. 게다가 스승인 소동파와 더불어 前代에 유행하던 繪畫의 전문적인 기법에 구애되지 않고 자연 속에 자신의 회포를 담아 문인화를 창작했던 것으로도 유명하다. 그렇기 때문에 송시풍이 재유행하던 시기에 제작되었던 <운외몽중> 시첩과 관련한 세 사람이 이 사실을 모를 리 없었을 것이며, 곧바로 자신들의 시풍과 작시 기법에도 이를 반영하였으리라고 짐작할 수 있는 것이다.

4) 유흥준, 『완당평전』 1, 도서출판 학고재, 2002, 235~236쪽.

옛날 空山의 어떤 늙은 학자가 자신의 초상화에 제하기를 ‘꿈 속의 꿈이요 몸 밖의 몸이다’라 하였고, 황산 곡은 또 이를 가져다가 자신의 초상화에 찬을 하였다.

지금 소당의 소영은 곧 꿈 속의 꿈이요 몸 밖의 몸인데 倚書까지 거듭하여 손수 쓰기까지 하였으니 꿈 속과 몸 밖의 한 경지를 더 얻은 것이며, 꿈과 몸은 모두 漚幻인데 글씨는 유독 眞如의 法身이다. 만약 소당을 찾자면 그 몸과 꿈에 있는 것이 아니요 그 글씨에 있는데, 하물며 소당은 머리털이 하얗고 얼굴에 주름살이 쳐 칠십 팔십 이후에는 이 초상화는 초상화가 아니나 글씨는 진실로 그대로 있을 것이다.⁵⁾

위의 글은 완당이 쓴 <소당의 초상화에 제하다>라는 題跋文이다. 완당의 글에도 이처럼 이 구절이 인용되어 있는 것으로 미루어보아 ‘夢偈’는 이미 그 시대의 유사들에게 있어 시적 화두가 되어 있었는지도 모른다. 小棠은 조선 후기의 문신이자 서도가로서 北朝風의 隸書에 능했던 金奭準(1831 ~ 1915)의 호이다.

또한 본문에서 ‘漚幻’이란 ‘幻에 담긴 것’이라는 뜻으로, 여기서 ‘幻’은 불교적 개념으로 해석해야 하리라고 본다. 따라서 일반적 의미의 ‘환상’이라는 단어와는 다소 차이가 있다. 여기서의 幻은 오히려 ‘空’이라는 불교적 개념에 더 가깝다. 불교적 의미의 幻이라면, 쉽게 말해 우리가 보고 만지며 느끼고 상상하는 모든 것이 전혀 존재하지 않는다고 하는 것[空]들도 또한 幻이 될 수 있는 것이다. ‘허공의 꽃’이나 ‘토끼의 뿔’ 같은 종류의 의미인 것이다.

이렇듯 ‘雲外雲夢中夢’과 관련된 이야기들을 살펴보면, ‘夢偈’는 분명 해거재가 꿈속에서 우연히 얻은 시구만은 아닐 듯하다. 게다가 ‘夢偈’를 제작하기 이전과 이후에도 선취를 내세운 그의 작품이 상당수 존재한다는 사실도 이를 반증한다.

다음은 해거재가 초의선사에게 준 작품이다.

(상략)

我亦前生佛弟子 나 또한 전생에 불제자였으나
苔岑輪廻互不窮 이끼 봉우리 서로 윤회함을 궁구하지 않았네
夜燈耿耿仍不寐 저녁 등불 밝게 빛나 잠 못 이루다
鉢輿出郭初嗽紅 수레 타고 나오니 아침 해가 붉게 돋네
鉢錫本自無定所 스님은 본래부터 정처 없는 몸인데
奇緣暫得我墅住 기이한 인연으로 내 별장에 머물렀도다

(중략)

手製新茶感珍貺 손수 만든 새 차를 보배로이 받았으니
暴富詩廚三夏糧 시인의 부억에 쌓인 한 여름 양식
忽漫相逢卽相別 홀연히 서로 만났다가 또한 곧 이별하니
壞緒自與柳絲長 그 서운함이 버들가지처럼 길구나
惡詩海深穴棗梨 좋은 시 쓰지 못하고 세간 일 어긋나니
只恐污穢清淨場 다만 청정한 집안을 더럽힐까 두려우네
濫想申乞一語弁 생각컨대 스님의 한 말씀 빌리자면

5) 昔空山一老古錫 自題其小照云 夢中夢 身外身 黃山谷 又引以爲自像贊 今小棠小影 卽一夢中夢身外身 重之以倚書手書 夢中身外 添得一境 夢與身皆漚幻 書獨爲眞如法身 如求小棠 不於其身夢 而在於書 況小棠髮白面皺 七十八十以後 此照非照 書固自在(金正喜, <題小棠小影>, 『阮堂全集』 卷之六).

頃禮非比祝吉祥 지극한 예의가 어찌 길상에 축원한 데 비기리
 觀山不足爲師重 산 구경하는 것으로 스님 위함이 부족하니
 師心堅固一金剛 스님의 굳은 마음이 곧 금강이어라⁶⁾

초의를 비롯한 불가와의 교유가 본격화되던 와중에 초의의 인격과 학덕에 반한 해거재가 초의의 방문을 더없이 기뻐하며 지은 시이다. 완당과 자하로 인해 불가의 생활과 사상에 매료되어 가던 차에 초의로 인하여 감화를 받고 그 고마움을 읊고 있음을 볼 수 있다. 작품에 등장하는 ‘新茶’의 선물은 해거재에게 있어서 전혀 새로운 사상이나 다름없었던 불학 자체일 것이다.

교유 초기에 해거재와 초의가 나눈 시들을 보면 사상에 관한 언급은 거의 없었다. 그러나 교유가 좀더 본격화되면서 앞의 시처럼 사상을 나누고자 언급한 시들이 나오고 있다. 스님을 위한 마음이 곧 자신의 수양이며, 그러한 수양으로 스님처럼 되고자 하는 해거재의 마음이 드러나 있는 것처럼, 마음과 마음, 생각과 생각의 동의를 구하는 것이다.

‘夢偈’는 이제 꿈속의 에피소드와 함께 자하에게 건네지고, 자하의 對聯 글씨로 다시 해거재에게 돌아오게 된다. 이때 자하는 글씨와 함께 ‘夢偈’에 부치는 두 편의 시를 함께 보냈다. 먼저 첫 번째 시이다.

 해도인이 꿈에 깨달음의 계송을 지었는데 단지 ‘한 점의 청산, 구름 밖의 구름, 꿈속의 꿈’이라는 열 글자만을 기억하여 써서 가지고 와 붓에 먹을 적서 쌍쪽으로 써주기를 바라였다. 그런 까닭에 ‘한 점 점점이 청산은 푸르고, 구름 밖은 구름이고, 꿈속은 꿈일러라’라고 답하고, 다시 계송을 지어 이르기를 다음과 같이 하였다.⁷⁾

夢夢雲雲悟幻形 꿈속의 꿈 구름 속의 구름 환상임을 깨달으니
 副車眠榻卽禪局 수레에 기대어 잠든 것도 참선이라
 卷簾山色無多子 주렴 걸으니 산빛은 아직 흐린데
 只在烟鬢一點靑 안개 낀 산빛 속에 한 점 푸름 보이네

其二

一點烟鬢靑復靑 한 점 안개 속 산빛은 푸르고 또 푸른데
 副車眠宿⁸⁾入禪局 수레에 기대어 잠이 드니 선경에 들었네
 夢非眞實雲無跡 꿈은 참모습이 아니요 구름도 자취가 없으니
 誰繫蘊蘊藹藹形 누라서 풀과 열매 그 형상을 묶으랴

其三

春空藹藹起無形 봄 하늘의 우거진 열매 형체 없이 일어나고
 午榻蘊蘊不閉局 한낮 침상 우거진 풀 빗장은 잠가지도 않았네
 是夢是雲說偈已 이 꿈과 이 구름으로 이미 계송 설했더니

6) 林鍾旭, 『艸衣選集』, 동문선, 1993, 234~235쪽.

7) <海道人夢作禪偈 只記 一點青山雲外雲夢中夢 十字 書來要酒翰作雙幅 故應之曰 一點點 青山靑 雲外雲夢中夢 復爲偈曰>(申緯, 『申緯全集』: 孫八注 編校, 太學社, 1983, 1,011~1,012쪽).

8) <운외몽중> 시첩에는 宿 대신 熟으로 되어 있다. 이밖에 글자는 다르나 의미가 같은 단어는 생각한다.

꿈과 구름 속을 오가는 사이 어느덧 자신도 모르게 참선의 지경에 이르는 모습이다. 굳이 참선이라 이름 붙이지 않아도 어느 한가한 절집의 노스님이 한가로이 계송을 읊는 모습이 쉽사리 연상되는 작품이다.

이 작품 역시 ‘夢, 雲, 靑’이 핵심어로 등장한다. 佛家에서 ‘夢, 雲’이 선 수행의 화두라고 한다면, ‘靑’은 그 화두를 깨뜨리는 마음세계, 즉 깨달음이 될 수 있다. 이 작품을 보면 적어도 자하는 선취에 있어서의 ‘靑’의 경지는 이미 도달하였으며, 이 시를 받은 해거재 역시 마찬가지일 것이다.

그러나 ‘靑’의 경지는 도달하는 순간 또 ‘夢, 雲’이 되어버린다. 그렇기 때문에 참모습도 아니고 자취도 없는 ‘夢, 雲’은 그 아련한 형상을 잡을 이도 드물 것이지만, ‘靑’으로 가는 길의 빗장은 언제나 열려 있다고 말하고 싶은 것이다.

舫閣雪消風軟時	방각에 눈이 녹고 바람 부드러울 때
南簷奇暖坐如癡	남쪽 처마 별 아래 우두커니 앉았자니
初長冬至陽生日	동지날 처음으로 양기가 솟아나는 날
更好梅花竹外枝	대나무 가지 밖에 매화꽃은 더욱 좋네
掃葉頭陀禪是墨	낙엽을 쓸어내는 두타는 선 곧 글씨요
眠雲大士偈爲詩	구름 아래 조는 대사는 시 지으니 계송이네
喚回塵世蘊蘊夢	세속의 꿈을 깨어 다시 돌아 불러보니
一點靑山落硯池 ⁹⁾	한점 청산은 벼루못에 빠져 있네

<復題一詩呈海道人>¹⁰⁾

이 작품은 제목에 보이는 것처럼 자하가 해거재에게 ‘夢偈’의 쌍폭 대련 글씨와 함께 1편 3수의 시를 보내고자 쓴 뒤에 다시 한 수를 더 쓴 것이다. <운외몽중>시첩에는 ‘자하복선원의 소낙엽두타가 붓을 잡고 쓰다(紫霞北禪院 掃落葉頭陀 點筆因題)’라는 제목으로 실려 있으며, 그 附記에 ‘소낙엽두타가 아직 남은 뜻이 있어서 다시 한 편의 시를 적었다(掃落葉頭陀 獨有餘意更題一詩)’라고 적혀 있다. ‘掃落葉頭陀’는 자하의 자호이다.

조선 후기 실학이 번성하면서 오랫동안 조선의 중심 사상이었던 주자학에 대한 반성과 비판의 기운이 일어나기 시작한다. 게다가 청으로부터 천주교가 수입되는 등 학문과 사상 전반에 걸쳐 변화의 기운이 일자 자하는 이때 완당, 해거재 등과 더불어 불교에 심취하게 된 듯하다.

이 시기, 유사들에게 있어 불교는 더 이상 정치적으로 금기시 되던 사상이 아니라 생활철학 내지 학문적 탐구의 대상이 되어있었다. 완당과 백파선사와의 선논쟁이나 자하와 초의와의 佛事에 관한 사상적 교류는 이 시기의 사상적 변화를 더욱 분명하게 알게 해준다. 물론 앞서 언급했던 중국의 소동파나 황정건의 불교 사상과 시선일치의 이론에 지대한 영향을 받은 것도 사실이다.

다음은 불교에 대한 그의 해박한 지식을 엿볼 수 있게 해주는 작품이다.

9) <운외몽중> 시첩에는 大人이 道人으로, 硯池가 研池로 되어 있다.

10) 申緯, 앞의 책, 1,012~1,013쪽.

釋迦生辰遇今蚤 부처의 탄신일은 좀 이른 오늘이니
 非我臆說亦有考 이는 나의 억설이 아니고 근거가 있네
 周正夏正建寅子 주정과 하정은 인월과 자월로 세웠으니
 四月二月隨顛倒 사월과 이월이 따라서 전도된 것이지
 昭王甲寅四月八 소왕 갑인년 사월 팔일은
 西方聖作徵乾道 서방에서 성인이 태어나 천도를 실현했네
 恆星不見井泉溢 항성이 사라지고 샘물이 넘쳐 흘렀으니
 太史蘇繇占奇兆 태사 소유는 기이한 징조라 점을 쳤지
 是則夏正之二月 이는 바로 하정의 이월달인데
 世俗不考何艸艸 세상은 살펴보지도 않고 어찌 그리 떠드는가
 東人不重上元節 우리나라 사람들은 상원절은 가볍게 여기고
 競說浴佛燃燈好 부처님 오신 날만 부처를 씻기고 연등하며 중시했지
 遂令四月初八日 마침내 사월 초팔일을 날짜로 잡아
 硬做佛誕燈火鬧 불탄일이라 여겨 등불을 요란하게 밝혔네
 今我鬢絲寄禪榻 이제 내가 다 늙어서 스님에게 글을 띄우니
 二月八日春江曉 이월 팔일 봄날 강가의 새벽 아침이로다
 我燈無盡本無等 나의 등불 한없이 많지만 본래 무등하여
 作詩佛事心虔禱 부처님 일을 시로 지으니 마음은 경건해진다
 玻瓈萬頃綠浪上 수정구슬은 푸른 물결 너머 두둥실 떠다니고
 遠山八字修眉掃 먼 산이 팔자 모양으로 고운 눈썹을 쓸어낸다
 中間湧出蓮花臺 중간에는 연화대가 우뚝 솟아 있는데
 法相端嚴衣七寶 법상은 단아하고 엄중하게 칠보를 휘감았도다
 稽首白佛佛無言 머리 조아려 공양하는데 부처님 말씀이 없고
 意援妙諦心自了 남몰래 묘체를 건네시니 마음 속 깊이 스미네
 一切榮辱本平等 세상사 온갖 영욕 알고 보면 평등한 것이니
 再要業障消煩惱 다시 한 번 업장을 넘어 번뇌를 없애야지
 作如是想忽無覩 이런 생각하는 중에 홀연히 사라지고
 遍身山色江光繞 산 빛깔 강 빛깔이 온몸을 두루 감싸네¹¹⁾

부처의 탄신일을 두고서 세상에 말이 많자 자하는 시에다 자신의 의중을 담아 초의에게 보냈다. 탄신 날짜를 두고서 왈가왈부하는 것보다는 불심 그 자체가 더욱 중요하다는 자신의 견해를 피력해보고자 한 것이다.

‘周正夏正建寅子’라는 구절은 ‘歲首’에 대한 기준 적용을 말한 것으로, 주나라의 역법에서는 寅月을 세수로 삼았고, 하나라의 역법에서는 子月을 세수로 삼았다. 때문에 인월을 세수로 하면 자월로 세수하던 때의 4월이 곧 2월이 된다. 즉 부처의 탄신일이 2월 초파일이든 4월 초파일이든 그것은 의미가 없다는 의견을 피력코자 한 구절이 되는 것이다.

같은 대상에도 똑같은 의미의 말이 수없이 많으므로, 2월이나 4월이나 새기기에 달렸을 뿐,

11) 林鍾旭, 앞의 책, 147~148쪽.

이미 해탈을 이룬 부처는 태어남이 없으니 그저 가르침대로 살면 되는 것이라고 말하고 싶었던 것일까? 자하는 본질을 알려 하지 않고 허위 의식에 사로잡혀 망념에 빠진 이들이 스스로 경계해야 할 것을 토로하고자 하였을 것이다.

자하의 시와 글씨를 받은 혜거재는 다시 7언절구 3수와 7언율시 1수로 1편의 和詩를 제작하고 이어 7언율시 1수로 된 1편의 시를 써서 자하에게 보냈다. 이 작품의 附記에는 그가 ‘夢偈’를 얻었다는 꿈의 내용이 비교적 상세하게 나와 있다.

내가 얼마 전 참선의 기쁨을 누렸는데, 어느 날 꿈속에 바닷가에 이르러 어떤 헤진 장삼을 입은 늙은 스님을 만났다. 현묘한 수많은 말씀을 들었는데 모두 용수보살의 오묘한 도리요 비로사나의 가르침이었다. 그러나 단지 기억나는 것은 ‘청산운몽’ 열 세 글자이기에 소낙엽두타에게 쌍폭 대련으로 써주십사 하여 서재의 벽에 걸어두고 아울러 보내준 그 절구 3수와 율시 1수에 화답하여 이 몽중공안의 증거로 삼는다.¹²⁾

雲雲無跡夢無形 자취 없는 구름이요 형체 없는 꿈일러니
 那個梅花這個扁 저것은 매화요 이것은 빗장이 아닐런가
 夢去雲來都是我 꿈이 가고 구름이 오더라도 모두 나일터이니
 梅花點點一山靑 매화꽃은 점점이 한 산에 푸르게 피어있네

梅花點點一山靑 매화꽃 점점이 피어 한 산이 푸르니
 恁點靑山不要扁 빗장 칠 필요없는 청산이 아닐런가
 雲是雲兮夢是夢 구름은 구름이요 꿈은 또 꿈이니
 惺來所是夢中形 깨어보니 이것은 꿈 속의 형상이네

雲山夢我總忘形 구름, 청산, 꿈, 나 모두 형체를 잊었는데
 住杖何人叩那扁 어느 누가 지팡이를 멈추고 빗장을 두드리나
 一點靑山還有麼 한 점의 청산은 어찌 돌아오는가
 雲雲夢夢眼空靑 구름은 구름, 꿈은 꿈인데 허공의 푸르름만 눈에 보이네

空空色色悟來時 공공색색을 깨달을 때
 面目還他這個癡 면목이 도리어 이에 저에 혼자 어리석었네
 萬古月留潭底影 만고에 달빛은 못 밑의 그림자로 머물고
 一春梅洩鏡中枝 한 봄 매화는 거울 속의 가지로 새어나오네
 除非道士眞如諦 도사의 변치 않는 지혜가 아니라면
 那得頭陀上乘詩 어찌 두타의 상승시를 얻을 수 있겠는가
 點點山靑雲白外 점점의 산은 푸르고 흰 구름 밖이니
 玄陰何處是惺池 현묘한 어느 곳이 곧 깨달음의 못이런가

이미 자하의 계송에 화답하였는데 또 꿈에 제2연을 얻어서 시 한 수를 이루다¹³⁾

12) 余於近日頗習禪悅 夢大海岸遇一磨衲老師 說玄百千萬語 皆龍樹妙詮毘尼秘旨 但記靑山雲夢十三語 要掃落葉頭陀寫雙聯 揭之齋壁 並和其三絕一律 證此夢中公案

善逝大悲大慈時 선서대자대비 때에
 衆生祇管拔嗔癡 중생들은 탐진치에만 공경심을 드리우네
 空將諦室垂千尺 공허히 체실을 천 척에 드리우려 하였고
 且把優曇現一枝 우담화를 한 가지에 드러내려 하였네
 不是惺不是夢 이는 깬 것도 아니고 꿈도 아니니
 也無偈也無詩 계송도 아니고 시도 아닐러라
 繩床也自梅花觀 승상은 또한 절로 매화를 보는 곳인데
 只廕山靑影點池 다만 이렇게 청산이 한 점 못에 비치네

꿈[夢]이 가고 구름[雲]이 오는 것은 누구나 겪고 볼 수 있는 현상이다. 적어도 해거재에게 있어서의 ‘禪’이란 바로 이런 것이었다. 누구나 겪고 볼 수 있는 꿈과 구름이지만, 마음세계 안에 있는 ‘참 나[眞我]’의 존재를 깨닫고 보지 못하면 결코 이를 수 없는 禪의 경지였던 것이다. 그렇기 때문에 작품 속에서 오가는 것은 아련한 형상으로만 남은 꿈과 구름이 아니라 그 형체마저 모두 잊어버리고 한 점 푸름[靑]으로 남은 해거재 자신이 되는 것이다. 한 점으로만 남은 해거재에게는 더 이상 계송도 없고 시도 없다. ‘산은 산이요, 물은 물이니, 산은 산이 아니며 물은 물이 아니도다’라는 계송처럼 모든 계송과 시는 모두 ‘空’이 되고, 空은 다시 한 점 靑이라는 실체로 다가선다. 탁월한 선취의 경지요, 자신이 추구했던 詩禪一致의 이론에 부합되지 않음이 없다. 다시 해거재에게서 이 작품을 전해 받은 자하는 그 奇麗함을 칭찬하는 장문의 附記와 함께 7언율시 한 수를 제작하여 화답한다.

해거선생이 화답한 시가 이미 그 기려함을 다했는데도 밤에 또 한 수를 읊었다. 불을 때서 밥을 해 먹는 사람의 입에서 나오는 것과는 크게 다른 것이었다. 이 꿈에 緣起가 처음 거울의 꽃에서 나타났는데 이것이 산과 구름으로 바뀌어 나타났다. 계송도 아니고 시도 아니었다. 문득 禪域에 나아가 답하기가 어려우니 점차 話頭로 바뀌었다. 옛날 조사 목서향 백수자라도 이에서 나올 것이 없으니 누가 萬丈의 狂塵 안에 이러한 청정한 무거운 화두가 있을 줄 알았겠는가? 가히 한 편을 종합하여 짓지 않을 수 없기에 다시 전운을 따라서 짓는다.¹⁴⁾

睡破參橫月落時 잠이 깨어 삼성이 기울고 달이 떨어질 때
 鏡燈花影轉成癡 경등 꽃 그림자는 어질어질 어리석게 만든다
 維摩詰室開方丈 유마법실은 방장을 열었고
 優鉢曇花現一枝 우담화가 한 나뭇가지에 드러났네
 夢豈綺紈公子夢 꿈이라고 어찌 세속 도령들의 꿈이라
 詩非煙火食人詩 시도 화식하는 속세 사람의 시가 아닐세
 者重公案參禪味 무거운 화두는 참선의 맛을 보아

13) 旣和霞偈 又夢詩第二聯足成之.

14) <海居人詩 旣極其奇麗 夜又夢得一聯 大非煙火食人口氣 是夢也緣起始現於鏡花 因想轉成於山雲 非偈非詩 頓造禪域 難去答來 轉成話頭 木犀香柏樹子 又無以過此 誰知萬丈狂塵內 有此清淨者 重公案 不可無統述一篇 復用前韻>(申緯, 앞의 책, 1,013~1,014쪽).

恬微中邊嚙玉池 달콤한 맛은 그릇까지 입으로 삼킬 판이네
-掃落葉頭陀

부기에 적은 대로 이 시는 자하가 해거재의 ‘몽계’에 대한 최종적인 의미를 부여해보고자 제작한 작품이라고 할 수 있다. 속세에 몸을 담은 사람들이 꾸는 꿈에서는 쉽게 얻어질 수 있는 偈가 아니니 이는 분명 화두임이 분명할 것인데, 이 화두는 禪家에 몸을 담고 있는 사람들조차 쉽게 답할 수 있는 성질의 것이 아님을 말한다.

결국 범상하지 않은 어떤 경지에서 생활하면서 어느 날 꿈에 偈를 얻은 해거재나 그 偈를 중심으로 서로의 생각을 시로 나누며 참선의 경지로 합일해가고 있는 자하 자신이나 이미 그 화두의 그윽한 맛을 음미했노라 결론짓고 싶었던 것이다.

이 시를 마지막으로 ‘몽계’를 두고 주고받았던 자하의 작품에 대하여 해거재 역시 ‘자하선생이 종합적으로 한 편을 지었는데 이는 특히 대승으로 시로 이에 다시 화답하며’¹⁵⁾라는 부기를 달아 마지막 몽계를 완성한다.

夢偈來來去去時 꿈속의 계승으로 오가는 때
頭陀癡又道人癡 두타도 어리석고 도인도 어리석어라
月升東嶺傳西嶺 달은 동령에서 올라 서령으로 넘어가고
花謝南枝遞北枝 꽃은 남지에서 저서는 북지로 옮겨가네
那未現頭方妙法 머리를 드러내지 않아도 바야흐로 묘법이고
卽無言地是真詩 말이 없는 곳이 바로 참다운 시일세
心心相印然然畫 마음과 마음은 서로 다 그러그러한 그림인데
消息何煩更墨池 소식을 여찌 다시금 번거로이 묵지에 할까?

이 작품 역시 자하의 시와 마찬가지로 ‘몽계’를 정리하는 내용이다. ‘말이 없는 곳이 바로 참다운 시’라면 이는 분명 ‘教外別傳 不立文字’의 경지이다. 마음과 마음이 이미 하나의 경지로 통했으니 이제 소식 전하는 일이라면 굳이 글이 아니어도 좋다는 말이다. 즉, 소식을 전하는 일에 굳이 글이 필요가 없어진다면 이미 이들의 경지는 禪의 경지와 별반 다를 바 없게 되는 것이다.

물론 이들의 작품에서 보이는 선의 모습은 선사의 그것과는 차이가 있다. 선사의 선시가 철저한 수행과 참선 속에서 체득화된 선의 모습으로 구현되는데 비해 이들의 생활이나 작품 속에서는 그러한 면이 보이지 않으며, 선적 흥취를 다분히 원용하여 마음의 경지를 드러내 보인다는 점이다.

이 작품을 마지막으로 자하와 해거재 사이의 ‘몽계’는 끝이 나는데 후일 완당은 이들의 작품을 글씨로 남기는 과정에서 자신의 소회를 3수의 시로 표현하고는 이 시첩의 마지막에 함께 남긴다. <운외몽중> 시첩은 이렇게 해서 완성이 되는데, 완당이 남긴 3수는 다음과 같다.

中底外邊一二形 가운데, 밑, 바깥, 가로 한 두 형상을
山光開闔叩玄扃 산빛에 열고 닫는 깊은 문 두드렸네

15) 紫霞先生統述一篇 別是大乘 終教復和

夢醒雲散知何處 구름 흩고 꿈 깨이니 모를레라 어드메노
 還有青山一點靑 청산이라 한 점 청만 남아 있네

拈起青山一點靑 청산이라 한 점 청을 손수 뽑아 일으키니
 機鋒觸處啓雲扃 기봉이 닿은 곳에 구름 빗장이 열렸다네
 萬里烏雲天際夢 만리라 검은 구름 하늘가의 꿈이거니
 百千燈攝百千形 백천 등불 백천 형상을 거두어들이누나

或似花形似樹形 꽃 형상 비슷하다 나무 형상 비슷기도
 華嚴樓閣不關扃 화엄의 누각이라 문을 걸지 않았거든
 夢中雲外無遮住 꿈속이나 구름 밖이 가리고 멈춤 없어
 信手拈來一點靑 손 가는 데 맡기어라 일점 청을 뽑아오네

那伽山人走題雲外居士夢偈詩帖後

‘나가산인이 운외거사의 <몽계시첩> 뒤에 급히 붓을 휘둘러 쓰다’라는 부기가 붙어 있는 작품인데, ‘那伽山人’은 완당의 별호이다. 완당의 시는 이들 세 사람의 작품 중 선시에 가장 가깝다고 할 수 있다. 이 작품에는 자신이 손수 쓴 부기처럼 ‘급히 붓을 휘둘러 쓴’ 흔적이 전혀 묻어나지 않을 만큼 깊고 고요한 선의 경지를 보여준다. 아울러 자하와 해거재 간에 주고 받았던 ‘몽계’를 자신의 입장에서 명쾌하게 정리까지 해주는 느낌이 들게 한다.

작품에서 보면 ‘靑’이라는 시어 하나로 참선의 경지를 드러내주는 매우 자유로움을 알 수 있는데, 이는 완당이 가진 그의 선적 경지를 가감없이 나타내준다고 할 수 있다. 꿈 속과 구름 밖이 구별이 없고, 사방팔방 눈에 보이는 형상도 구별이 없는 가운데 고요히 마음 다스리노라면 저절로 禪에 드는 그런 경지이다.

이러한 완당의 선의 경지를 말해주는 작품을 한 수 더 소개한다.

我見日與月 나는 저 해와 달을 바라볼 때마다
 光景覺常新 광경이 늘 새롭다는 것을 깨닫는다네
 萬象各自在 만 가지 현상이 제각각 그대로 있어
 刹刹及塵塵 절과 절 속세마다 그대로 미치니
 誰知玄廓處 누가 알리오 가물가물 텅 빈 저 곳에
 此雪同此人 이 눈이 이 사람과 한 몸인 것을
 虛籟錯爲雨 빈 소리 빗소리로 착각하는데
 幻華不成春 빈 꽃은 봄을 이루지 못하나니
 手中百億寶 손 가운데 수많은 보물일량은
 曾非乞之鄰 이웃에서 빌리는 게 아니랍니다¹⁶⁾

<水落山寺>라는 이 시는 완당이 해봉대사를 만나러 다닐 때 지은 시로 추정된다. 고증학의 대가요, 전고시에도 일가견이 있던 완당이 지은 시라고는 전혀 믿기지 않을 정도로 쉬운 시

16) 金正喜, 앞의 책, 卷九.

어를 사용하여 마치 한가한 절집에라도 들어선 양 그윽한 시상을 전개한 작품이라고 할 수 있다. 그러나 누구나 겪고 있는 일상 속에서 새로움을 깨닫는다는 것, 그리고 그 깨달음을 이렇듯 편안한 시어로써 표현해 낸다는 것은 결코 쉬운 일이 아니다.

어떠한 마음을 가지고 있느냐에 따라 세상은 달리 보일 수밖에 없다. 그래서 같은 하늘 아래 같은 해를 보고 같은 달을 보아도 자신이 사는 세상이 다르고 타인이 사는 세상이 다른 법이다. 그렇기 때문에 이 시에서 보여주고자 하는 완당의 마음도 이와 다름이 없다고 할 수 있을 것이다.

K C I

IV. 나오며

문학사적인 측면에서 볼 때 조선 후기는 한 마디로 격동기였다고 할 수 있다. 이러한 모습은 당시 혼란했던 정치·사회사적 환경이 그 대부분의 動因이 되었을 것이다. 특히 이 시기 실학사상의 도입으로 국문문학이 활기를 띠게 되면서 ‘脫 장르화’ 내지 ‘脫 사상화’의 경향이 뚜렷이 드러났음은 주지의 사실이다.

특히 불교와 관련된 예술 분야에 이르면 이러한 현상은 더욱 두드러진다. 이전까지의 탕화에서는 보이지 않던 서민들과 양반들의 모습이 구체적으로 보여지는가 하면, 산 중에서만 생활하던 승려들이 각종 포교가사를 지어들고 山門을 벗어나기 시작한 것도 이 시기였던 것이다. 이러한 사회적 배경과 더불어 사상적 배경에도 변화가 일기 시작하면서 수많은 유사들이 불교에 관심을 갖게 되며 이러한 관심을 그들의 작품 속에 투영시키게 된다. 이러한 과정 중에 자연스럽게 ‘시선일치’라는 문학적 경향이 대두되었다고 할 수 있을 것이다.

그러나 이러한 경향은 중국의 그것과는 사뭇 다른 양상을 보인다. 중국에서는 심미시파를 중심으로 선종의 흥취와 묘오 등을 빌어 예술의 이상을 실현하면서 그 이론을 확립해 나간 반면에 우리나라에서는 주로 승려들과의 직접적인 교유에 영향을 받은 바가 크기 때문이다. 공개적으로 불교를 배척하던 시기가 너무 지난했던 것도 그 중요한 이유가 될 수 있을 것이다.

하지만 이들이 가진 美的 理想은 선의 그것과 별다른 차이를 보이지 않는다. 항상 교유하면서 지켜보던 승려들의 선을 지향하는 생활방식이 시인의 심미적 안목을 일깨우고 곧바로 작품에 투영시키는 경우가 많았기 때문이다. 앞서 본문에서 살펴본 해거재나 자하 그리고 완당의 경우가 대표적인 예가 될 수 있을 것이다.

본고에서는 조선 후기를 대표하는 시인으로 해거재와 자하, 완당을 들어 이들의 교유관계 속에서 드러난 ‘선취’를 작품을 통해 파악해보고자 하였다. 본고에서 모두 언급하지는 못했지만 당시 이들 뿐만이 아니라 승려들과 지속적인 교유를 가지면서 나뉠의 작품 세계를 구현했던 이들도 상당수 존재한다. 앞으로 이들의 작품까지 구체적으로 고찰이 된다면 조선 후기의 시사적 의의가 더욱 빛나게 되리라 여겨지며, 이러한 작업은 다음으로 미룬다.

참고 문헌

金正喜, 『阮堂全集』.

申 緯, 『申緯全集』.

洪顯周, 『海居齋未定藁』.

孫八注 編校, 『申緯全集』, 太學社, 1983.

유홍준, 『완당평전』 1, 도서출판 학교재, 2002.

——, 「秋史 金正喜 筆 <雲外夢中>帖 고증」, 『人文研究』, 영남대학교 인문과학연구소, 1997.

유홍준, 이태호 편, 『만남과 헤어짐의 미학』, 도서출판 학교재, 2000.

이중찬, 김갑기 편, 『조선후기 한시작가론 2』, 이회문화사, 1998.

林鍾旭, 『艸衣選集』, 동문선, 1993.

<논문투고일 : 2004.6.30. 심사완료일 : 2004.7.31. 게재확정일 : 2004.8.13>

KCS I

<Abstract>

A Study on 'Zen-fondness[禪趣]' showing in Chinese Poetry of Confucianists

Jo, Tae-seong

The Poem-Book named <Unoemongjung> is a famous calligraphic work made by Kim, Jeong-Hee. It was knowned by Yoo, Hong-Jun and contained 13 poems written by Hong, Hyeon-Joo, Sin, Wi and Kim, Jeong-Hee.

This is a work which is paid attention in Calligraphy and the related arts. But this paper gave attention to its poetic contents.

And so I concentrated on giving a full discussion of Zen-fondness[禪趣] in this work. Besides I examined together with primary factors on Zen-fondness[禪趣] as a poetic elements. Also I considered views of Zen Poetry about the 19th century. Through these definite working, I refered to the features of them as Zen-fondness [禪趣].

Also, I considered a motiv of making this Poem-Book and association with this book. Then, I was going to discuss on a Buddhist Literature.

Finally, the ideal of beauty that these man had was not difference to that of zen priest. Because it is no diferrence between the form of life that zen priest followed home to that of these man.

Key words : Unoemongjung[雲外夢中], Calligraphy, contents, poeticement, views of Zen Poetry, Zen-fondness[禪趣], Ideal of beauty