

깨달음, 선시, 그리고 그 갈래*

조태성**

<차 례>

1. 머리말
2. 깨달음의 경계와 선시의 공간
 - 2.1 깨달음의 경계
 - 2.2 선시의 공간, 격외의 문법
3. 기존 갈래 체계의 한계와 제언
 - 3.1 기존 갈래 체계에 대한 몇 가지 논의
 - 3.2 선시 갈래 체계 재고
4. 남은 문제
: 선시의 지향점으로서 선취시를 제안하며

<국문초록>

이 글의 주요 목적은 현행 선시의 갈래 체계를 재탐색하는 것에 있다. 갈래 체계는 그것이 속한 결과물들을 모두 그 체계 안에 포섭함으로써 그 문학적 가치를 더욱 확고하게 정립할 수 있게 하기 때문이다. 그렇다면 이미 보편화되다시피 한 현행 선시의 갈래 체계는 이러한 가치를 확실하게 담보하고 있는가? 예외의 여지를 인정한다고 하더라도 이에 대한 대답은 역시나 유보할 수밖에 없는 것이 지금의 실정이다. 그런 까닭에 이 글에서는 기존 갈래 체계에 대해 먼저 분석해보고, 이를 토대로 좀 더 대안적인 갈래를 제시하고자 하였다.

이를 위해 먼저 선시의 핵심 주제라고 할 수 있는 깨달음에 대한 정의와 그 시적 경계에 대해 살펴보는 일을 선행하였다. 선시가 가진 선적 측면 이외의

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-361-A00006).

** 전남대학교 HK연구교수

가치를 보다 확실하게 드러내 보이기 위함이었다. 그리고 이러한 가치가 시를 통해 어떤 방식으로 구현될 수 있는지에 대해서도 논의하였다. 이러한 선행 작업들이 선시의 갈래 체계가 가진 문학적 의의를 보다 확실하게 드러낼 수 있는 구체적 방법이라고 보았기 때문이다.

마지막으로 이 글에서는 선시의 한 지향점으로서 선취시의 위상 재고를 제안하였다. 선취시를 선시의 한 갈래로 취급하기보다는 선시의 한 지향으로 삼아야 한다고 보았기 때문이다. 물론 그간의 연구 성과들에서도 선취시는 선시의 최고 가치로 평가되어 왔지만, 더불어 이를 인위적으로 어느 체계 안에 포섭시킴으로써 오히려 그 가치를 축소해버리는 결과를 낳았다고 보기 때문이기도 하다. 선시가 궁극적으로 지향해야 할 시적 경지가 선취시라고 한다면 이제 그것은 구체적인 어떤 갈래의 명칭이 아니라 추상적인 시적 지향처가 되어야 한다.

핵심어 : 선시, 깨달음[悟道], 갈래 체계, 기선시, 의선시, 선취시

1. 서론

선취시는 선시의 한 갈래가 아니라 선시에 있어 그 문학적 수준이 최고 경지에 이르는 작품을 말할 때 사용되는 용어이어야 한다고 생각한다. 즉, 선취란 선시가 지향해야 할 하나의 궁극적인 시의 경지를 말할 때 사용되어야 한다고 본다. 그렇게 된다면 굳이 선취시를 선시의 한 갈래로 규정할 필요도 없을 것이다. 물론 선취시가 기존 선시의 분류 체계에서 제외된다면 분류 체계 자체가 붕괴될 수도 있다. 그러나 이는 붕괴라기보다는 새로운 분류 체계를 요구하는 것으로 보아야 할 것이다. 이는 앞서 말한 이진오의 문체제기에 대한 하나의 답이 될 수도 있지 않을까 한다. 그러나 이러한 새로운 분류 체계에 관해서는 다음의 연구로 미룬다.¹⁾

1) 조태성, 「한국 선시의 갈래와 선취의 문제」, 『고시가연구』 22, 한국고시가문학회,

이상의 진술은 이 글을 작성하기 이전 필자의 관련 논의에서 내린 결론의 일부분이다. 여기에서 필자는 기존 선시의 갈래 체계에 대해 간략히 살펴보고, 그런 체계 안에서의 ‘선취시’의 문제를 천착한 바 있다. 그 과정에서 선취(시)에 대한 개념 정립을 시도해봄으로써 기존 갈래 체계를 대신할 대안적인 갈래 체계 설정의 필요성을 제기하였다.

이 글은 이런 필요성에 대한 일종의 응답이다. 따라서 먼저 깨달음에 대한 이 글만의 정의와 더불어 선시라는 문학적 공간에 대해서 재고하는 작업이 이루어질 것이다. 갈래 체계에 포섭된 시적 결과물들이 우선적으로 지향해야 하는 가치가 ‘깨달음’이었고, 그러한 깨달음이 시의 형식 혹은 공간에서 어떤 방식으로 구현되는지를 해명해야 갈래 체계가 가진 의의를 획득할 수 있다고 보기 때문이다.

이후 기존의 선시를 다루는 문학적 관점, 특히 갈래 체계에 대한 대강의 요지와 그 한계를 분석해보고자 한다. 어떤 분야이든 하나의 갈래 체계가 확정되면 적어도 당대의 결과물들은 모두 이에 포섭되어야 하기 때문이다. 선시 또한 마찬가지이다. 어떤 갈래에 속하느냐에 따라 해당 결과물들의 성격이 규정될 수밖에 없을 것이다.

그렇다면 과연 현재 보편화되다시피 한 선시의 갈래 체계가 기존 작품들은 물론이거니와 현대선시들까지도 모두 포섭할 수 있는가? 분명 예외의 여지를 인정한다고 하더라도 이에 대한 대답은 역시나 유보할 수밖에 없는 것이 지금의 실정이다. 따라서 이 글에서는 기존 갈래 체계에 대한 분석을 토대로 좀 더 대안적인 갈래 체계를 제시해보고자 한다.

2. 깨달음의 경계와 선시의 공간

2.1 깨달음의 경계

깨달음이란 무엇일까? 이런 물음에 직면했을 때 누구나 한 번쯤 외쳐 보았을 법한 ‘산은 산이요, 물은 물이다.’라는 말의 의미는 또 무엇이고, 그것을 아는 경지란 도대체 무엇일까? 선(禪)이라는 개념이 정립된 이후부터 수많은 이들이 깨달음, 즉 오도(悟道)를 위해 수행해 왔지만, 정작 그 경지에 이른 이들이 얼마나 되는 지에 대해서는 도무지 알 길이 없다. 전해오는 문헌 등에 의해 그 대강만 간추릴 수 있을 뿐이다.

그럼에도 우리가 깨달음에 대해 말할 수 있는 까닭은 그것을 전하는 방식과 그 결과를 조금이나마 탐구할 수 있기 때문이다. 주로 문헌에 의해 전해오는 ‘봉(棒)’과 ‘할(喝)’ 그리고 ‘시(詩)’ 등이 바로 그것이다. ‘봉(棒)’과 ‘할(喝)’ 속에 얽힌 의미를 컨텍스트적으로 분석하거나, 함축과 은유 등을 통해 ‘시(詩)’로 드러내려 했던 어떤 경계를 분석해보는 과정에서 깨달음에 대한 실체적 접근²⁾이 가능했다고 보는 것이다.

이런 과정에서 파악된 깨달음의 경계, 나아가 선의 묘체에 관한 개략적 실체는 이미 주지의 사실이다. 그러나 그 실체 또한 모호한 바가 적지 않다. 그리하여 이 장에서는 우선 ‘깨달음’에 대한 나름의 정의를 내려 보고자 한다. 이어 그것을 언어로 함축시켜 선의 공간을 확립시킨 ‘선시(禪詩)’에 대해서도 그 본질적 특성을 짚어보고자 한다. 이는 선시 갈래 체계의 타당성에서부터 체계 기준 설정에 이르기까지 전 과정을 규정짓는 유일한 기준이 될 수 있다고 판단하기 때문이다.

먼저 시각화된 자료와 노래로써 보다 쉬운 방법으로 ‘깨달음’에 이르기까지의 과정을 보여주는 <십우도(十牛圖)>를 살펴보도록 한다. <십우도>

2) 여기에서 실체적 접근이란 ‘깨달음’의 실체를 의미하는 것이 아니라 ‘깨달음’의 경지에 접근하려는 구체적인 방식, 즉 문학적 해석 등의 방법론을 의미한다.

는 주지하다시피 본성을 찾아 깨달음에 이르게 되는 과정을 목동이 소를 찾는 과정으로 비유하여 표현한 일종의 선도(禪圖)로서, <목우도(牧牛圖)> 혹은 <심우도(尋牛圖)>라고 불리기도 한다. 총 열 개의 장면으로 구성되어 있다.

이 열 개의 장면에는 주제를 표현하는 고유한 제목이 붙어 있는데, 이를 토대로 또 크게 네 개의 과정으로 구분해 볼 수도 있다. ‘인지(認識)-수행(修行)-오도(悟道)-시법(示法)’의 과정이 그것이다. 구체적으로 인지 과정에는 심우(尋牛)와 견적(見跡), 수행과정에는 견우(見牛)와 득우(得牛), 목우(牧牛), 그리고 오도과정에는 기우귀가(騎牛歸家), 도가망우(到家忘牛), 인우구망(人牛俱忘), 반본환원(返本還源), 마지막으로 시법과정에는 입전수수(入廬垂手)가 해당한다.³⁾ 이 중에서 다음 세 장면만을 좀 더 구체적으로 살펴보자.



[그림 1] 尋牛



[그림 2] 得牛



[그림 3] 返本還源

3) 이 글에서 분석하는 <심우도>는 곽암선사의 작품을 대상으로 한다. 곽암의 <심우도>는 네 부분으로 구성되어 있는데, 총서는 慈遠의 序로서 곽암 <심우도> 전 장에 대한 총괄적인 서문으로, ‘정주 양산에서 주석하시는 곽암화상 심우도 서문(住鼎州梁山廓庵和尚十牛圖序)’이라는 제목으로 시작되며, 소와 牧人을 소재로 선 수행의 대의를 형상화시킨 열 장의 그림, 그리고 이러한 그림의 大要를 해설하는 小序, 마지막으로 각 그림에 붙인 칠언사구의 계송인 頌의 네 부분이 그것이다.(이에 대해서는 조태성, 「<목우도>의 십계송과 선시」, 『고시가연구』 7, 한국고시가문학회, 2000, 294~295쪽에 자세하다.)

먼저 위 [그림 1, 2]⁴⁾는 <십우도>에서 첫 번째 장면과 네 번째 장면에 해당하는 그림이다. 우선 [그림 1]에 보이는 배경은 ‘나무’와 ‘물’이다. 여기에서 나무를 ‘산’이라고 가정하자. 그렇게 보면 이 그림은 성철스님이 종정 취임식에서 발표했던 ‘산은 산이요, 물은 물이다[山是山 水是水].’라는 법어를 연상케 한다. 이후 이 법어는 깨달음의 경지를 대표하는 문장으로 우리에게 각인되었다. 사실 이 법어는 8세기 중엽 당(唐)나라 청원선사(靑原禪師)의 말로, 『경덕전등록(景德傳燈錄)』에 나오는 선화(禪話)에서 비롯하였다.

30년 전 이 노승이 아직 참선하기 전에는 산을 보면 산이었고 물을 보면 물이었다. 그런데 몸소 선각을 만나 입처한 다음에는 산을 보아도 산이 아니요 물을 보아도 물이 아니었다. 그러다가 이제 마지막 깨우침을 얻었더니 전과 같구나. 산은 마침내 산이었고 물 또한 마침내 물이었다(老僧三十年前未參禪時 見山是山 見水是水 乃至後來 親見知識 有入處 見山不是山 見水不是水 而今得箇休歇處 依前 見山祇是山 見水祇是水).

위의 인용문은, 편의상 3단계로 나누어 살펴보자면, ‘(1)단계; 산은 산이요, … → (2)단계; 산은 산이 아니요, … → (3)단계; 산은 산이요, …’라는 인지 과정의 변화를 통해 깨달음의 과정과 그 경지를 설파한다. 이를 다음과 같은 도식으로 치환하면, ‘(1) $A=A, B=B$ → (2) $A \neq A, B \neq B$ → (3) $A=A', B=B'$ ’가 된다.

먼저 ‘(1)단계; 산은 산이요, …’에서는 무자각(無自覺)의 세계에 대해 이야기한다. 오도(悟道)는 물론이거니와 도(道)에조차도 아무런 자각이 없는 속인들에게 산은 의심할 바 없이 그저 산이요, 물 또한 그런 자연물, 즉 일상이라고 불리어도 좋을 그런 세계 혹은 삶에 불과하다는 의미인 것이다. 이때의 ‘A, B’는 그저 ‘호명(呼名)’으로 일반화된 세계의 한 대상물일 뿐이다.

4) 이 글에서 인용하는 <십우도>의 그림과 그에 따른 염송은 모두 法興 硯畝, 『禪의 세계』(서울:도서출판 호영, 1992)를 기반으로 한다.

<십우도>의 첫 장면인 앞의 [그림 1]이 여기에 해당한다고 볼 수 있는데, <심우(尋牛)>라는 부제가 붙어 있다. 또한 여기에는 ‘망망한 잡초 헤치고 소의 자취 쫓아 찾는데 / 물 넓고 산 멀어 길은 다시 깊어지네 / 기력 정신 혼미하여 찾을 곳도 없나니 / 단풍나무에 늦은 매미 울음만 들려오네’⁵⁾라는 송(頌)이 부기되어 있다. 즉 이 장면은 소를 찾기 위해 길을 나선 목동의 모습과 그 주변의 물상들을 표현한 것이다. 아직은 속인이지만 깨달음을 위한 수행의 시작을 알리는 형상인 것이다. 이 노래에 등장하는 물과 산은 의심할 바 없이 앞서 말한 자연물 혹은 일반화된 세계의 표상에 다름 아니다.

‘(2)단계; 산은 산이 아니요,··’에서는 입처(入處), 즉 마음작용이 일어나는 곳에 들어간 경지를 말한다. 쉽게 말해 최초의 어떤 깨달음에 이른 경지를 말함이다. 이 경지에서는 더 이상 산은 산이 아니게 보인다. 그러나 이는 산이 자연물로서의 산이 아니라는 의미가 아니라 실은 산이라고 인지해왔던 이전의 세계가 그저 미망(迷妄)이었음을 깨우쳤다는 의미라고 할 수 있다. 즉, 그것은 한낱 ‘이름’에 불과했을 뿐 그 이름이 제거되면 세계의 본질에 이를 수 있다는 자각이기도 하겠다. 깨달음의 궁극적인 경지는 여기에서 멈추지 않는다.

[그림 2]는 이렇게 처음 깨달음에 이르게 된 경지를 표현한다. 수행의 과정에서 어렵게 찾은 소, 그것은 깨달음이었다. 그런데 여기에서는 그 깨달음이 어떤 것인지 말하기보다는 그 경지의 묘함에 대해 주목한다. 깨달음이란 어느 한 곳에 그치지는 것이 아니라 더욱 다지고 다져야 할 하나의 과정일 뿐이라는 것이다. ‘정신을 다 기울여 애써 소를 얻었지만 / 사나운 기운 힘써 다루기가 어렵네 / 어느 때는 높은 고원에 이르고 / 그러다가는 또 깊은 구름 속에 머무네’⁶⁾라는 노래가 이를 적실하게 보여주고 있다.

‘(3)단계; 산은 산이요,··’에서는 이러한 처음의 깨달음마저 떨쳐내는

5) 茫茫撥草去追尋 水闊山遙路更深 力盡神疲無處覓 但聞楓樹晚蟬吟, <尋牛>.

6) 竭盡精神獲得渠 心強力壯卒難除 有時纔到高原上 又入煙雲深處居, <得牛>.

경지를 말한다. 그랬더니 다시 산은 산이 된다. 물론 이때의 산에는 앞서 ‘(3) A=A’, B=B’라고 말했던 것처럼 “”를 붙일 수 있다. 이 “”가 바로 ‘같은 공간[A], 다른 차원[A’]’의 세계를 형성한다는 일종의 표지가 된다. 이에 이르면 산은 산이되 이전에 인식되었던 그 산은 결코 아니다.

[그림 3]은 <십우도>의 아홉 번째 장면인 <반본환원(返本還源)>이다. ‘근원으로 돌아오는 것 이미 헛된 공이니 / 바른 도를 다툼도 맹농과 같네 / 암자에 앉아 암자 앞 사물을 보지 않아도 / 물은 절로 아득하고 꽃은 절로 붉게 피네’⁷⁾라는 노래로 이런 경지를 표현한다. 물이 ‘절로’ 아득하고 꽃이 ‘절로’ 붉게 핀다함은 이미 자신의 마음속에서 이전의 물과 꽃이 사라졌다는 것을 의미한다. ‘사물을 보지 않아도’ ‘절로’ 있던 물이요, 꽃이다. 이런 경지가 바로 깨달음의 궁극처인 것이다.

이처럼 궁극적인 깨달음 이후에도 몸은 여전히 같은 차원의 공간 혹은 세계에 존재한다. 그러나 마음은 전혀 다른 차원의 공간에 존재한다. 즉 깨달음에 이르면 몸은 그대로이지만 마음은 얼마든지 서로 다른 차원을 넘나든다는 것이다. ‘실재’와 ‘본질’의 경계가 무너지는다고도 말할 수 있겠다. 사실 이렇게 무너져 ‘공(空)’이 되어버린 것조차도 이미 헛된 망상[迷妄]임을 자각하는 일이 결코 범상하지는 않을 것이다.

여기에서 우리는 깨달음의 경지에 다다르기 힘든 이유 중의 하나를 유추해 볼 수 있다. 마음이 다른 차원으로 가지 않도록 잡아당기는 몸 차원의 미망(迷妄)이 강하기 때문일 수도 있다는 것이다. 이런 미망의 시작은 바로 ‘이름짓기[呼名]’에서 비롯한다. 그래서 깨달음을 위한 수행은 ‘이름짓기’라는 미망에서부터 탈출하는 일이 되어야 한다. 결국 깨달음이란 깨달음 자체를 잊어버리는 경지를 말하는 것이다. 언어도단(言語道斷), 이언절려(離言絕慮)의 경지 또한 여기에서 비롯한다고 보기 때문이다.

예를 들어 ‘뜰 앞의 잣나무’라는 조주화상의 화두를 붙들고 우리는 무엇을, 어떻게 탐구해야 하는가? 아무리 ‘뜰’과 ‘잣나무’를 살펴보아도 알

7) 返本還源已費功 爭如直下若盲聾 庵中不見庵前物 水自茫茫花自紅, <返本還遠>.

수 없는 일이 아닐까. 뜯은 뜯이 아니어야 하고, 잣나무는 잣나무가 아니어야 한다. 뜯과 잣나무라는 이름에 얽히면 그것을 ‘뜯고 바라보는 나’만 있을 뿐 본질로서의 ‘나’는 어디에도 없게 되는 것이다. 여기서 ‘뜯’은 ‘나 혹은 나의 마음이 있는 바로 그곳’이고 ‘잣나무’는 ‘나’ 자신 그대로 아닐까? 그렇게 뜯과 잣나무라는 이름에서 벗어남으로써 다시 뜯은 뜯이 되는 것이고 잣나무는 또한 잣나무가 되는 것이다.

2.2 선시의 공간, 격외의 문법

이제 이런 깨달음의 시, 선시(禪詩)의 개략적인 면모를 살펴보기로 한다. 대개 선시란 “도저히 언어나 문자의 표현으로 전하지 않을 수 없을 때, 그 언어의 표현은 되도록 압축 내지 함축성을 갖게 되어 극도의 상징을 이룰 수밖에 없었을 것”⁸⁾이며, 이를 시의 형식으로 불가피하게 표현한 작품들을 말한다.

선시가 ‘불가피하게’ 시의 형식을 빌려 이루어진 작품이라고 보았을 때, 선가에서는 언어에 대하여 매우 부정적인 시각을 갖고 있다는 점은 분명하다. 선의 깨달음의 세계는 분별을 뛰어넘는 무분별의 세계인데 반하여 시의 세계는 분별과 감성의 세계이기 때문에 선수행의 입장에서 볼 때 선시는 선의 본체와는 거리가 있다고 보는 것이다.

그럼에도 불구하고 선의 본체, 즉 깨달음의 경지를 전하고자 할 때 비로소 언어 혹은 문자를 사용하게 된다. 이때 그것의 사용은 최소한이다. 따라서 가장 짧은 언어나 문자의 형식으로 깊은 경지를 전하기 위해서는 일반적인 문법으로는 더 이상 불가능하게 된다. 그런 까닭에 선시의 언어는 일상적이면서도 그 문법만큼은 결코 일상적이지 않다. 역설(逆說)이나 격외(格外)는 모두 이런 문법을 지칭하는 개념어들이었다.

8) 이종찬, 「상징과 기호의合一」, 『불교문학연구입문』, 동화출판공사, 1991, 49쪽.

그리하여 선시는 새로운 공간을 형성한다. 언어적 시와는 별개의 성격을 가진 공간이라고 할 수 있다. 이성과 감성의 자유로운 배제와 배품이 동시에 이루어지는 역설의 공간, 일상적 문법이 통하지 않는 격외의 공간 등이 그것이다. 이러한 공간의 존재를 인정한다면 ‘해석’의 함정에서 벗어날 수 있게 된다. 여기에서 ‘해석’이란 문학적 미망에 다름 아니기 때문이다.

다음 작품을 보자. 회양선사가 쓴 <시각운상인(示覺雲上人)>이라는 작품이다.

회주의 소가 풀을 뜯는데	懷州牛喫草
익주의 말이 배가 터지네	益州馬腹脹
천하의 의사를 찾아 보이니	天下覓醫人
돼지의 어깨 위에 뜬을 들이네	灸豬左膊上

이 시는 선시의 특징을 이야기하는 경우 자주 인용되는 작품이다. 일상적 문법에서 보자면 이 작품은 ‘먹어서[起]-배가 아파[承]-병원에 가서[轉]-치료받는다[結]’는, 어쩌면 너무 당연한 일어서 ‘시적 구조’라고 말할 수도 없는 그런 구조를 형성하고 있다. 그런데 문제는 이런 일상적인 구조만으로 이 작품을 ‘해석’하는 일이 가능한가이다. 물론 그런 해석이 불가능하기 때문에 이 작품이 가진 본래 공간을 찾아야 한다는 것이다.

그리고 그 공간은 시라는 형식적 공간이 아니라 선이라는 비형식적 공간을 의미한다. ‘회주’나 ‘익주’가 명명된 공간, 현실의 공간이라면 ‘소’나 ‘말’, ‘의사’나 ‘돼지’와 같은 이런 일상적 시어 또한 그런 공간에서 벗어날 수 없게 된다. 그리고 그런 상황에서라면 이 시는 일상적 문법으로서의 시로 인정받지 못하게 되는 것이다.

그렇다면 이런 모든 시어들을 ‘나’로 치환시켜 보면 어떨까. 그리하면 첫 구는 그저 나의 일상[生]이 된다. 그리고 둘째 구는 나의 일상에서 수

시로 찾아드는 고단함[苦]이다. 셋째 구에서는 고단함을 해결해보려는 나름의 탈출구를 모색하고, 이어 마지막 구에서는 그 해결책을 찾아낸다. 여기에서 ‘고집멸도(苦集滅道)’의 요체를 읽는다 해도 이상할 것이 없을 정도다.

결국 이 작품에서 말하고자 하는 것 역시 우리가 살아가는 세계는 본래 이런 것, 여기에서 벗어나려고 하지도 말고 부인하려고 하지도 말라는 내용이 된다. 어차피 깨달음이란 속세를 아는 것이고 그 안에서 이루어지는 것이기 때문이다. 깨달음이란 속세에 있는 나, 그리고 내 안에 있는 것이라는 가르침에 다름 아닌 것이다.⁹⁾

그런데 이런 가르침은 역설적이게도 아주 일상적인 시어들에 의해 구성된다. 깨달음의 유무와 상관없이 그것의 전제가 일상에 존재하는 까닭이라고 할 수 있다. 그런 일상과 언어로 표현된 경지이기에 오히려 생생한 역동성을 느낄 수 있는, 그리하여 결코 일상적이지 않은 경지를 표현할 수 있게 되는 것이다.

자명 또한 이와 관련하여 “선시의 언어는 일상적이지만 그 경지는 일상적이지 않다. 활발한 생명력, 그것은 그 어떤 언어나 형식적 논리로 담아내려 해도 이를 수 없는 그 자체이다. 왜냐하면 살아 있는 생명력 그 자체는 언어나 논리에 담겨져 버리면 이미 생명력을 상실하기 때문이다. 선가의 언어는 이와 같이 살아 있는 생명력 자체를 드러내기 위해 형식적 언어나 논리적 사유를 거부하는 것이다. 여기서 역설과 격외가 나오는 것”¹⁰⁾이라고 말한 바 있다.

선시의 공간을 구성하는 요소들이 문학의 일반적 문법과는 다르다는 이러한 특징들을 인정한다면, 이제 선시의 현재적 개념에 대해서도 재구해볼 만하다. 일단 문학의 관점에서 선시는 한시의 범주를 벗어나지 못한, 한자어를 통해 표현된 불교시의 한 부류에 불과하다. 그런 까닭에 선시에 대한 정의는 거의 ‘시’에 무게 중심을 두고 있다. 이런 경향은 현대선시에

9) 조태성, 「선시, 감성의 배제 혹은 배품」, 『배달말』 44, 배달말학회, 2009, 194쪽.

10) 자명, 「선시 이해의 길」, 『유심』, 2002 겨울호.

이르러 더욱 심화되는 경향을 보인다.

그렇다면 이제 선시가 문학의 하위 부류로서의 어떤 장르가 아니라 선 수행 과정에서 나아가 오도의 경지, 입전수수의 경지에서 다양한 선적 경험을 이끌어내려는 수행의 한 방편이자 결과물이라고 보는 것이 어떤가? 이런 경우 선시는 이미 시의 형태를 넘어선 그 어떤 것이 될 수 있다. 시가 아닌 시적 표현물로서의 무한한 가능성을 내포한다는 의미이다. 즉, 선은 선이 아니고 시는 시가 아닌 경지를 넘어서야 비로소 우리가 말하는 선시가 성립하는 것이며, 그렇게 이루어진 선시에서 ‘시선일여(詩禪一如)’의 참모습을 볼 수 있게 될 것이다.

禪詩란 무엇인가. 禪詩라는 이 말 자체가 도대체 틀려먹었다. 禪이면 禪이 있지 어째서 거기에 또 詩라는 군더더기 붙느냔 말이다. 아차! 禪이라 하면 이미 十萬八千里인걸……. 쫓, 쫓, 미친 개새끼 똥덩어리 따라가는 격이다. (중략)

禪에 詩字를 붙인 것부터가 틀려먹었다. 分別이기 때문이다. 禪이란 觀念을 두드려 부수는 망치다(…). 그리하여 觀念을 부순다는 그 한 생각마저 부서지고 부서졌다는 흔적마저 가실 때 비로소 禪의 入門은 가능한 것이다(…). 그러므로 詩云云을 禪에 붙임은 殺人犯보다 더 나쁜 짓이다. 그러나 나는 기꺼이 大逆殺人罪를 짓겠노라. 人間이 가진 모든 것 가운데 禪에 가장 가까이 갈 수 있다면 그것은(…) 詩적인 直觀하고 感性뿐이다. 그리하여 禪者들은 그들의 心境을 詩라는 그릇을 빌어 쏟았던 것이다.¹¹⁾

위는 석지현의 선시에 대한 일갈이다. 이로 보면 결국 선시는 선을 표현하기 위한 다양한 시도 가운데 하나이자 가장 유용한 시도 가운데 하나였다고 할 수 있다. 즉, 수행과 깨우침의 경지를 표현하기 위해 그림[십우도]으로도 다 하지 못하고, 노래[불교가사]로도 다 하지 못하는 가운데에서도 가장 유용한 그릇 중의 하나가 바로 시였던 것이다.

11) 석지현, 『선시』, 현암사, 1975, 20~21쪽.

3. 기존 갈래 체계의 한계와 제언

3.1 기존 갈래 체계에 대한 몇 가지 논의

일반적으로 선시는 선사(禪師)의 시와 문인(文人)의 시로 구분하기도 한다. 더불어 보는 관점¹²⁾에 따라 선시의 하위 부류로 대략 7~8개 정도의 작품군을 설정하기도 한다. 시법시(示法詩), 개오시(開悟詩), 송고시(頌古詩), 염송시(拈頌詩), 선기시(禪機詩), 선리시(禪理詩), 선전시(禪典詩), 선적시(禪迹詩), 선사시(禪事詩), 선취시(禪趣詩) 등이 그것이다. 이 중 시보다 선이 우선한다고 보는 관점에서는 시법시, 개오시, 송고시, 염송시, 선기시 등을 묶는다. 그리고 시가 우선한다고 보는 관점에서는 선리시, 선전시, 선적시, 선사시, 선취시 등을 하나로 묶는다.

먼저 전자의 경우 시법시는 불전 등에 의거하지 않으면서 선가의 이치나 수행의 과정을 보여주는 시를 말한다. 그리고 개오시는 깨달음의 경지를 읊은 시로 오도시, 임종계 등이 이에 해당한다. 그리고 송고시는 선사들의 어록이나 공안, 화두 등을 시의 형식으로 옮겨놓은 것을 말하는데, 염송시나 화두시(話頭詩)도 여기에 속한다.

선기시는 좀 더 자세하게 살펴볼 필요가 있다. 보통 선기시란 선리(禪理)가 구체적으로 표현되면서도 그 자체로 묘미(妙味)를 갖는 작품들을 말한다. 더불어 선적인 어떤 목적과는 별개로 제작되었음에도 선적인 묘미를 갖춘 시를 말하기도 한다. 물론 모두 선사들의 작품이며 선가의 활동 중에 이루어진 작품들에 한한다.

후자의 경우 선리시는 선가의 이치나 교리를 시로 읊는 것이다. 그리고 선전시는 전적적(典籍的) 내용, 즉 선구나 선의 일화 또는 경전의 내용을 인용한 시를 말한다. 선적시는 주로 조사나 선가의 사적을 다룬 시이며,

12) 이에 대해서는 후술하겠지만 이 ‘보는 관점’ 역시 작자층과 밀접한 관계를 맺고 있다.

선사시는 불교의 고사(故事)나 사적(事蹟), 또는 선가의 실제적 사실을 다룬 시를 일컫는다. 선취시는, 다시 후술하겠지만, 한 마디로 선적인 흥취가 담겨있는 시를 말한다. 문학적으로 보았을 때 심미성이 가장 뛰어나다는 평이 일반적이다.

이제 현행 선시 갈래 체계에 대해 살펴보자. 일반적으로 선시의 갈래 체계에 대한 논의는 두송백(杜松柏)¹³⁾ 이후로 본격화되었다고 할 수 있다. 우리나라에서는 이종찬(李鍾燦)¹⁴⁾의 논의가 주목된다. 이를 비교해서 살펴보자.

두송백의 경우		
以詩寓禪	시의 형식을 빌려 선의 경지를 표현함	示法詩, 開悟詩, 頌古詩, 禪機詩
以禪入詩	선적 사유의 깊이를 시에 들게 함	禪理詩, 禪典詩, 禪迹詩, 禪趣詩
이종찬의 경우		
引詩寓禪	선의 시적 원용	示法詩, 開悟詩, 拈頌詩, 禪機詩
援禪入詩	시의 선적 함축	禪理詩, 禪事詩, 禪趣詩

위 표로 보면 두송백은 ‘이시우선(以詩寓禪)’과 ‘이선입시(以禪入詩)’라는 두 가지의 기준 항목을 설정하고 있으며, 이종찬 또한 ‘인시우선(引詩寓禪)’과 ‘원선입시(援禪入詩)’라는 두 가지의 기준 항목을 설정하고 있다. 사실 두 사람의 기준은 표현하는 용어만 다를 뿐 같은 의미라고 볼 수 있다. 물론 ‘시’를 중심으로 하는 기준에서 세부항목이 약간의 차이를 보이고 있기는 하다. 그러나 이종찬이 제시한 ‘염송시’는 두송백의 ‘송고시’와 의미상 차이를 보이지 않는다. 더불어 ‘선사시’는 두송백의 ‘선전시’와 ‘선

13) 杜松柏, 『禪學與唐宋詩學』, 臺北:黎明文化事業公司, 1975, 197~364쪽 참조.

14) 李鍾燦, 『한국의 선시』, 이우출판사, 1985, 82~112쪽 참조.

적시'를 통합한 개념이라고 보여 분류 차이에 있어 사실상 큰 의미는 찾을 수 없다.

문제는 선시의 갈래 체계에 관한 이러한 관점들이 과연 합당한 것인가이다. 어떤 분야이든 하나의 갈래 체계가 확정되면 적어도 당대의 결과물들은 모두 이에 포섭되어야 한다고 보기 때문이다. 선시 또한 마찬가지이다. 어떤 갈래에 속하느냐에 따라 해당 결과물들의 성격이 규정될 수밖에 없기 때문이다. 그렇다면 과연 현재 보편화된 선시의 갈래 체계가 기존 작품들은 물론이거니와 현대선시들까지도 모두 포섭할 수 있는가? 분명 예외의 여지를 인정한다고 하더라도 이에 대한 대답은 역시나 유보할 수밖에 없는 것이 지금의 실정이다.

이런 맥락에서 이러한 체계 분류에 대해 문제를 제기한 이진오(李晉吾)의 견해¹⁵⁾는 매우 타당하다고 여겨진다. 그는 크게 전체적인 대분류상에서 발생하는 두 가지 문제와, 하위분류 기준에서의 문제를 제기한 바 있다. 먼저 “대분류가 원초적으로 시와 선이 관련을 맺으면서 어느 쪽이 중심인가를 기준으로 구분한 것이나, 하위분류의 항목을 보면 대분류와 과연 일치하는가 하는 의구심”과 “이러한 대분류가 시를 짓는 과정에 따른 분류로 볼 수 있다 하더라도, 작품 그 자체의 분류로서는 무리가 있다”는 지적이 그것이다. 또한 “분류의 기준이 주제·소재·창작계기 등으로 일정치 못하다”는 점도 지적하였다. 특히,

선시가 선과 시의 완전한 융합으로 어느 것이 주가 되는지를 분간 못할 정도일 때 가장 훌륭한 선시가 된다고 한다면, 이렇게 각각 한쪽을 중심으로 작품을 분류한다는 것은 오히려 선시의 본령을 해치는 일이 될 수 있다.¹⁶⁾

라고 언급한 점은 선시의 갈래 체계를 인위적으로 세우는 것에 대한 경계의 의미를 내포하고 있다.¹⁷⁾ 선시의 최고 경지를 전제하면서도 그것

15) 李晉吾, 『韓國佛敎文學의 研究』, 民族社, 1997, 46~47쪽 참조.

16) 李晉吾, 위의 책, 47쪽.

과는 전혀 다른 형태의 작업이 인위적으로 이루어진다는 것 자체가 오히려 이율배반적이라는 의미일 것이다.

예를 들어 ‘이시우선(以詩寓禪)’의 경우라면 수행의 방편이나 선의 종지, 깨달음의 경지 등을 설파하고자 할 때 그 모든 것을 말로써 펼쳐 보이기보다는 그것을 함축해서 보여줌으로써 언어를 끊고 참구의 여지를 마련하여 스스로 깨우침에 이르게 하는 것이 본래 목적이자 의도가 아니었겠는가. 시의 그릇을 빌려왔다고 해서 온전히 문학성을 담보해야 한다는 것은 아니라는 의미이다.

반면 ‘이선입시(以禪入詩)’는 어떤가. 이는 쉽게 말하면 시를 쓸 때 선 혹은 선적인 내용을 가져다 쓰는 것을 의미한다. 이것이 선시의 본령일 수는 없다. 선사가 아닌 시인이 선의 이치나 가르침을 시로 표현한다고 해서 그것이 선시가 될 수는 없다는 것이다. 만약 가능하다면 시인이 아니라 이미 선사이기 때문이다.

3.2 선시 갈래 체계 재고

선시의 갈래를 정립하는 가장 큰 목적은 선시에 대한 구체적인 이해를 도모하기 위해서일 것이다. 그런 점에서 기존의 갈래 체계들 또한 나름의 긍정성들을 확보하고 있다. 그러나 이에는 몇 가지 한계가 존재한다는 사실도 인정해야 한다. 이런 한계는 거의 모두 ‘작자의 문제-선사냐 문인 이냐’를 해결하지 못하는 과정에서 비롯한다. 예를 들어 이런 갈래 체계에서는 ‘선의 이치나 교리’를 보여주는 선시의 하위 부류가 시법시일 수 있고 선리시일 수도 있다. 선사가 지었으면 시법시이고, 문인이 지었으면 선리시라는 분류가 다분히 인위적이고 도식적이라는 것이다. 분석하는 입장에서 이 둘에 해당하는 작품을 선별하는 일도 쉽지 않다는 점을 간과하지 말아야 할 것이다.

17) 조태성, 「한국 선시의 갈래와 선취의 문제」, 『고시가연구』 22, 한국고시가문학회, 2008, 340쪽.

선기시와 선취시의 경우도 문제가 될 수 있다. 우선 이 둘 사이의 관계에 대해 두송백은 『선학여당송시학(禪學興唐宋詩學)』에서 “시작(詩作)에 있어 최고의 경지에 이르면 선사의 시는 선기시(禪機詩)가 되고, 시인의 입장에서는 선취시(禪趣詩)가 된다. 이는 문학적 성취가 가장 높은 선시이다.”라고 말한 바 있다. 그러나 이는 순전히 문학적 입장에서 비롯한 주장이라고 보인다. 전제가 벌써 ‘시작(詩作)’이고, 결론은 ‘문학적 성취’에 두고 있기 때문이다.

선기시란 선사들이 남긴 작품들 중 선리의 표현이 명징하게 드러나지 않으면서도 그 선미를 잃지 않는 작품들을 말한다. 그렇다면 이제까지 선기시로 취급된 적이 없던 오도시 혹은 임종계가 바로 선기시의 최고 경지가 아닐까 한다. 이들 작품군들의 탄생 배경은 문학적 행위와 전혀 동떨어져 있다고 보기 때문이다. 그런 까닭에 선기시를 두고 ‘시작(詩作)’을 운운하는 것은 타당하지 않다고 여겨진다.

물론 이러한 선기시들이 문학적으로 원용되어 어떤 경지의 시들이 제작된다면 그것 또한 훌륭한 시적 성취가 될 수 있을 것이다. 그러나 그것이 “禪家の 처지에서는 禪機가 되고 시인의 입장에서는 禪趣가 된다 하겠다. 문학에서 선시를 수용한다면 이 禪機詩가 가장 바람직하지 않을까 한다.”¹⁸⁾는 이종찬의 주장처럼 곧바로 선취시가 된다고 보는 것은 조금 더 유보해야 하지 않을까 한다. 후술하겠지만, 선취시는 하나의 지향, 선과 시의 결합으로 생성되는 또 다른 궁극적 지향으로 평가되어야 한다고 보기 때문이다.

더불어 이렇게 선시를 갈래 짓는 작업이 과연 선시의 지속적 산생에 도움이 되는 것이냐는 물음을 제기할 수도 있다. 태생적으로 선시는 의도적인 작시의 배경을 갖는다기보다는 문답의 과정에서, 수행의 과정에서, 깨달음의 경지에서 즉흥적으로 제작된다는 특성을 갖는다. 물론 깊은 사유와 성찰의 결과를 의도적으로 표현할 수도 있겠지만, 그런 ‘의도’가 내

18) 李鍾燦, 『韓國禪詩의 이론과 실제』, 이화문화출판사, 2001, 100쪽.

포된다면 해당 작품은 이미 ‘불립문자(不立文字)’의 함정에 빠져버린다. 물론 의도적으로 제작되는 선시도 존재한다. 염송시나 송고시 같은 부류가 이에 해당할 것이다. 그렇더라도 이런 부류의 작품들은 ‘선’으로 귀결된다는 점에서 문학적 행위로서의 ‘의도’와는 차별성을 갖는다.

즉, 선시를 갈래짓는 일에서 우선적으로 고려해야 할 점은 작가든 내용 이든 ‘선’이 중심이 되어야 한다는 것이다. 이런 관점에서 선시의 갈래짓기는 작자층이나 시선일치 등등의 문제, 주관적 내용 해석의 문제가 아니라 조금 다른 방식으로 접근해보는 볼 필요가 있다. 어느 하나의 측면에 치중하지 말고 이들 모두를 아울러 보자는 것이다. 물론 이런 경우에도 선시의 중심에는 ‘선’이 내재되어야 한다는 점은 간과하지 말아야 한다.

이제 이 글에서의 갈래짓기 방식에 대해 제안해보고자 한다. 여기에서는 크게 작품들의 ‘외적 측면’과 ‘내적 측면’이라는 두 가지 성격적 측면만을 고려할 것이다. 먼저 외적 측면이라 함은 작품의 외적 배경으로서의 작가의 문제를 의미한다. 그리고 내적 측면이라 함은 작품들이 담고 있는 내용 혹은 지향과 가치 등을 고려한다는 의미이다.

첫째, 작품들의 외적 측면을 고려한 갈래짓기의 방식이다. 이 경우 석지현의 분류를 충분히 원용할 만하다. 석지현은 선시의 갈래에 대해 크게 성격과 집단, 그리고 내용이라는 세 가지 측면으로 구분해 설명한 바 있다.¹⁹⁾ 이 중 내용적 측면에서의 분류가 주목된다. 작자의 문제를 해결할 수 있다고 보기 때문이다.²⁰⁾

좀 더 자세히 보면, 그는 선시를 성격에 따라 ‘의선시(疑禪詩), 반선시(半禪詩), 선시(禪詩), 격외선시(格外禪詩)’로 구분한다. 의선시는 현대의 모방 선시를 말하고, 반선시는 불완전한 선시를, 선시는 당송의 선시인과 선승의 시를, 격외선시는 깨친 선사들의 시로 구분하고 있는 것이다. 이를

19) 석지현, 『선시감상사전』, 민족사, 1997, 84~86쪽 참조.

20) 석지현 또한 집단별 분류 과정을 통해 선시를 작자 계층으로 구분해 놓았다. 선의 영향을 받은 당송시인의 시와 시를 선화(禪化)한 선승들의 작품으로 나누어 보고 있는 것이다.

토대로 이 글에서는 선시를 외적 측면에서 ‘의선시(依禪詩)’와 ‘기선시(機禪詩)’로만 구분한다.

우선 의선시(依禪詩)는 석지현의 주장처럼 현대의 모방 선시뿐만 아니라 이전 시대 선가인이 아닌 경우에 해당하는 작품들까지 포괄하는 개념으로 확대한다. 즉, ‘선에 기댄[依禪]’ 선시를 말함이다. 선가와 의 교유나 자기 수행의 과정에서 나온 문인들의 작품들이 이에 해당할 것이다. 물론 여기에는 선가에서 대중 혹은 속세에 대한 관심과 애정에서 우러나온 작품들도 포함된다. 추사 김정희의 일부 작품들이나 원감국사 충지의 작품들이 대표적인 사례가 될 수 있을 것이다.

다음으로 기선시(機禪詩)는 ‘선의 근기와 선미가 내포[機禪]’된 선승들의 선시라고 본다. 선시의 본령은 무엇보다도 ‘선’에 중심을 두고 있어야 한다고 보기 때문이다. 앞서 선기시는 선사들이 시로써 취할 수 있는 최고의 경지라고 하였다. 그러나 여기에서는 내용적 측면보다는 그들 모두의 작품을 기선시로 보고, 이후 이러한 경지나 지향을 논하는 경우 내용적 측면의 분류에서 중복 가능하다고 판단된다.

석지현의 경우와 비교하자면 이 글에서의 의선시는 현대에 지어진 선시뿐만 아니라 이전 시대 문인들의 작품들까지도 포괄할 수 있다는 점에서 차이가 있다. 그가 반선시라 이름 지은 불완전한 선시에 이들 문인들의 작품들이 포함되었다고 하더라도, 여기에서는 의선시와 반선시를 모두 ‘의선시’로 통합해서 사용하였다는 점이 차이라고 할 수 있다.

이 글에서 말하는 기선시의 경우에도 기존 분류 체계에서 사용하던 선기시의 개념과는 다소 차이가 있다. 선시에서 취할 수 있는 최고의 경지만을 따로 구분하는 용어로 사용하기보다는 모든 선사의 시를 이에 포함시켜 보자는 것이다. 그런 관점에서 이 경우 작가는 모두 선가인들이 된다. 석지현의 분류에서 선시와 격외선시를 포괄하는 방식이라고 할 수 있다.

둘째, 작품들의 내적 측면을 고려한 갈래짓기의 방식이다. 여기에서 내적 측면이라 함은 작품들이 담고 있는 내용 혹은 지향과 가치 등을 고려

한다는 의미로 사용된다. 한 마디로 해당 작품에서 ‘선을 다루는 방식’의 차이를 살펴 갈래 체계를 구성해보자는 것이다. 이 경우 ‘선미(禪味)’, ‘선체(禪體)’, ‘선리(禪理)’, ‘선열(禪悅)’ 등 다양한 매개를 통해 보다 구체적인 작품 분류가 가능할 것으로 생각된다.

먼저 ‘선미를 다루는 방식’에 의해서 구분해 볼 수 있다. 선미란 선적 기취(機趣)를 말하며, 작품 전반에 자연스럽게 녹아든 선적인 풍미를 의미한다. 수행자나 선사들이 자연이나 그 안에서의 생활을 대상으로 지은 자연시나 혹은 속인들과의 교유 과정에서 제작된 작품 등을 이에 포함할 수 있을 것이다. 그리고 ‘선체(禪體)를 다루는 방식’에 의해 선적시, 선사시 등으로 구분할 수 있다. 여기에서 선체란 말 그대로 선을 상징하는 구체적 외연(물)을 뜻한다.

다음으로 ‘선리를 다루는 방식’에 의해 구분해 보자면, 시법시, 염송시, 화두시 등이 이에 속한다고 할 수 있다. 여기에서 ‘선리’란 이전의 분류법에서 정의한 개념을 벗어나지는 않는다. 즉 선가의 이치나 교리를 시로 읊은 것을 말한다. 마지막으로 ‘선열을 다루는 방식’에 의해 구분해 볼 수도 있는데, 오도시, 임종계 등을 들 수 있다. ‘선열’이란 선 혹은 선의 수행에서 만나는 희열을 의미한다. 깨우침의 순간이나 마지막 가르침을 내리는 순간에 읊어진 시들이 여기에 해당한다고 볼 수 있다.

이제 이러한 갈래를 표로 정리해보자면 다음과 같다.

선시의 갈래 체계		
외적 측면	선에 기댄 시	의선시
	선을 담은 시	기선시
내적 측면	선미를 다루는 방식	선미시 : 자연시, 교유시 등
	선체를 다루는 방식	선체시 : 선적시, 선사시 등
	선리를 다루는 방식	선리시 : 시법시, 염송시 등
	선열을 다루는 방식	선열시 : 오도시, 임종계 등

물론 어느 하나의 작품이 위의 갈래 체계에서 분류한대로 특정한 하나의 하위 부류에 일방적으로 속하지는 않는다. 즉 하나의 작품은 그 갈래에 있어 외적 측면과 내적 측면이 모두 적용될 수 있다는 것이다. 다음 작품들을 예로 들어보자.

난초 치지 않은 지 어언 이십 년 우연히 하늘의 본성을 옮겨 놓았구나. 문을 닫고 안타까이 머물 곳 찾아보니 유마의 불이선이 바로 이곳일러니.	不作蘭花二十年 偶然寫出性中天 閉門覓覓尋尋處 此是維摩不二禪 〈不作蘭花二十年〉
--	---

봄 깊은 옛 절 일없이 적적한데 바람없이 지는 꽃 섬돌 그득 한가롭다. 저녁 노을 맑은 구름에 끌려 있자니 이대 마침 두견새 울음 산을 울리네.	春深古院寂無事 風定閑花落滿階 堪愛暮天雲晴淡 亂山時有子規啼 〈春晚遊燕谷寺贈堂頭老〉 ²¹⁾
---	---

위의 첫 번째 작품은 일명 <불이선란(不二禪蘭)>이라는 추사 김정희(1786~1856)의 화제시이다. ‘유마의 불이선’²²⁾이라는 시구에 보이는 불이(不二)란 ‘둘이 아니다’라는 의미가 아니라 ‘하나[一]’로써 곧 법성(法性) 또는 진여(眞如)를 말하는 개념이다. 선리가 아닌 시로 보자면, 시란 소리로 읊어지는 것보다는 마음의 느낀 바가 있어야 한다는 뜻이라고도 할 수 있다. 선리를 통해 작화(作畫)를 말하고 있지만, 그 자체로 선리에서 크게 벗어나지 않았음을 볼 수 있다. 곧 이 시는 의선시이자 선리시라고 구분할 수 있다는 것이다.

21) 慧 謙, 『無衣子詩集』 卷下. 동국대학교한국불교전서편찬위원회, 『한국불교전서』 제6책, 1994, 56쪽. 해석 원문은 이종찬, 『한국불가시문학사론』, 불광출판부, 1993. 115쪽을 재인용함.

22) 유마의 불이선이란 『維摩詰所說經』 제9 <入不二法門品>에 있는 개념으로, 모든 보살들이 앞을 다투어 禪悅에 들어가는 상황에 대해 말하고 있을 때 유독 유마만이 최후의 순간까지 아무 말도 하지 않았으며, 그러자 모든 보살들은 말과 글자로 설명할 수 없는 것이 진정한 법이라고 감탄했다는 이야기가 전한다.

두 번째 작품은 고려시대 선승인 혜심(慧諶, 1178~1234)의 시이다. 이 작품을 두고 이종찬은 선취시의 한 사례로 삼았다. 그러면서 그는 “굳이 선적 내용을 담으려는 것이 아니나, 작자가 선사이기에 禪定같은 기분이 더 두드러지게 느껴지는 것도 어쩔 수 없는 일”²³⁾이라고 평한다. 그러나 무엇이 ‘선정같은 기분’이 들게 하는 지는 도무지 막연하다. 혜심의 작품에서 선기의 흔적이 없이 선적 정취를 느낄 수 있다는 것은 그의 신분을 염두에 두지 않는다면 가능할 수도 있는 일이다. 그렇다면 같은 작품에서 선기를 읽어내는 것은 더욱 쉽게 가능한 일인지도 모른다. 왜냐하면 그의 신분이 이미 선사이기 때문이다.²⁴⁾ 이렇게 보면 이 시는 기선시이자 선미시라고 구분할 수도 있다.

이제 여기에서 불거지는 마지막 문제가 바로 ‘선취(禪趣)’이다. 필자는 선취나 선취시란 별도로 존재하는 개념이나 형식상의 부류는 아니어야 한다고 생각한다. 선취에 대한 평가가 다분히 주관적일 수밖에 없기 때문이다. 이에 대한 구체적 내용에 대해서는 이전 논의에서 충분히 다루었다고 판단되기에, 여기에서는 선취가 갈래 체계와는 별도의 문제라는 점을 다시 제기하는 선에서 그친다.²⁵⁾

4. 남은 문제

: 선시의 지향점으로서 선취시를 제안하며

시다운 시, 그렇지 못한 시가 있는 것처럼 선시에도 선시다운 선시 그렇지 못한 선시가 공존할 수 있다. 그러나 이런 상황은 해석이나 평가에

23) 李鍾燦, 『한국의 선시』, 이우출판사, 1985, 127쪽.

24) 조태성, 「한국 선시의 갈래와 선취의 문제」, 『고시가연구』 22, 한국고시가문학회, 2008, 343~344쪽 참조.

25) 이런 문제 제기에 필요한 선취(시)의 제문제와 지향에 관해서는 위의 논문에 자세히 다룬다.

해당하는 영역일 뿐, 선시라는 본질에서 벗어나는 것은 아니다. 모든 선가의 시를 선시답다고 말할 수도 있지만, 선시가 아니라고 말할 수도 없는 것이다. 좋은 그렇지 않은 선의 기미가 보인다면 주저없이 선시라고 말하고 싶은 것이다.

그러나 문인의 시는 이와는 다르게 보아야 한다. 애초부터 선시가 아닌 선시에 기대어 선‘적’인 시이기 때문이다. 그런 풍의 시가 선을 통해 시취를 얻었고 그로써 좋은 평가를 받으면 족할 일이다. 굳이 선시로 분류할 까닭이 없다는 의미이다. 그러나 통상적으로 넓은 의미에서 선시로 보아야 한다면 석지현의 말처럼 ‘의선시’ 정도로 보고 그 문학적 긍정성을 취하면 될 일이라고 생각한다.

마지막으로 선취(禪趣)란 일반적으로 시에 나타난 선적 감흥, 혹은 그 정취를 말한다. 그래서 우리는 그러한 감흥이나 정취가 녹아든 시를 선취시(禪趣詩)라 부르는데 주저하지 않는다. 그러나 문제는 선취시라고 판단할 수 있는 비교적 객관적인 기준이 제대로 성립되지 않았다는 데에 있다. 보는 이의 관점에 따라 똑같은 시가 선취시일 수도 있고, 그렇지 않을 수도 있다는 것이다.

따라서 이 글에서는 선취시를 선시의 한 갈래로 취급하기보다는 선시의 한 지향으로 삼아야 하지 않을까 다시 제안해 본다. 선취시란 “이해하면서도 이해할 수 없는” 그런 모호한 허깨비가 아니라 “이해할 수 없으나 이해할 수 있는” 그런 고도의 정신세계를 가지고 있어야 한다²⁶⁾고 보면, 이는 마땅히 선시가 궁극적으로 지향해야 할 시적 경지라고 볼 수 있기 때문이다.

26) 두송백 지음(손대각 옮김), 『선과 시』, 민족사, 2000, 319쪽 참조.

참고문헌

慧 諶, 『無衣子詩集』.

동국대학교한국불교전서편찬위원회, 『한국불교전서』 제6책, 1994.

法興 엮음, 『禪의 世界』, 도서출판 호영, 1992.

석지현, 『선시감상사전』, 민족사, 1997.

_____, 『선시』, 현암사, 1975.

李鍾燦, 『韓國禪詩의 이론과 실제』, 이화문화출판사, 2001.

_____, 『한국불가시문학사론』, 불광출판사, 1993.

_____, 『한국의 선시』, 이우출판사, 1985.

이종찬, 「상징과 기호의 合一」, 『불교문학연구입문』, 동화출판공사, 1991, 49쪽.

자 명, 「선시 이해의 길」, 『유심』, 2002 겨울호.

조태성, 「선시, 감성의 배제 혹은 배품」, 『배달말』 44, 배달말학회, 2009, 194쪽.

_____, 「한국 선시의 갈래와 선취의 문제」, 『고시가연구』 22, 한국고시가학회, 2008, 340쪽, 352쪽.

_____, 「<목우도>의 십계송과 선시」, 『고시가연구』 7, 한국고시가학회, 2000, 294~295쪽.

두송백 지음(손대각 옮김), 『선과 시』, 민족사, 2000.

杜松柏, 『禪學與唐宋詩學』, 臺北:黎明文化事業公司, 1975.

<Abstract>

Bodhi[悟道], Zen poetry and its Classification system

Jo, Tae-seong

The main purpose of this article is to explore the classification system of current Zen poetry. The classification system is that to be able to establish more firmly the literary value by inclusion in the system all of the output to which it belongs. therefore This article tried to analyze the existing the classification system, and to present a more alternative the classification system based on it.

To do this, first we looked at again for the realization of the core subjects of Zen poetry. And it was leading the operation to look for its poetic boundaries. Also it discussed that these values could be implemented in any way through Zen poetry. Finally, this article proposed a phase of 'Seonchwisi' as the focus of Zen poetry.

Of course, in the meantime research results it has been evaluated as the best value in Zen poetry. However, by inclusion in Artificially system, it rather reduced its value. If Zen poetry that is ultimately to be a poetic heights oriented 'Seonchuisi', now it should be the specific poetic ideal, not a classified name.

Key words : Zen poetry, Bodhi[悟道], classification system, Giseonsi, Uiseonsi, Seonchwisi

투고일 : 2016년 6월 28일, 심사 : 8월 8일 ~ 8월 18일, 게재확정 : 8월 22일