

『금강경삼가해』 함허 설의에 나타난 계송의 상관적* 창작원리**

전 재 강***

차 례

1. 서론
2. 개념화와 형상화의 창작원리
 - 2.1. 개념화의 원리
 - 2.2. 형상화의 원리
3. 반복과 역전의 창작원리
 - 3.1. 반복의 원리
 - 3.2. 역전의 원리
4. 결론

| 국문초록 |

조선 초기 탁월한 선승으로서 사상적·문학적으로 많은 업적을 남기고 후대 영향력을 크게 행사하고 있다는 점에 착안하여 함허의 계송을 논의의 대상으로 삼았다. 특히 중요하면서도 소홀히 다루어지고 있는 함허의 『금강경삼가해』 설의에 나타난 계송에 집중하여 논의를 진행했다. 작품을 이해하기 위해 계송을 창작하는데 사용한 기본 원리를 작품 창작의 상관적 맥락 속에서 구명하고 그런 원리에 의해 창작된 작품이 담당하는 기능을 전체적으로 논의하였다.

함허의 계송 창작에는 네 가지 원리가 상호 유기적으로 작용한 것으로 나타났다. 계송 창작 원리 가운데 가장 두드러지는 것이 개념화와 형상화의 원리였다. 함허는 대상 작품이 형상화나 개념화의 원리를 보이는 경우 이를 관념어로 바꾸어 개념화의 원리에 의하여 계송작품을 창작하거나 아니면 이 두 경우의 작품을 대상으로 형상화의 원리에 의하여 계송을 창작했다. 개념화의 창작 원리에 기초한 작품은 접근하기 어려운 형상화된 대상 작품의 의미를 대중에게 드러내 보여 쉽게 이해

* 여기서 '상관적'이라는 말은 함허 계송이 대상작과 상관관계 질서 속에서 창작되고 있다는 것을 의미하여 '상호 유기적'이라는 말로 바꾸어 표현할 수도 있다.

** 이 논문은 2015학년도 안동대학교 연구비에 의하여 연구되었음.

*** 안동대학교

시키는 기능을 수행하며 형상화의 창작 원리에 기초한 작품은 논리적 접근을 도우면서도 직관적 성찰을 통한 깨달음을 유발하는 기능을 담당했다.

또 다른 창작 원리는 반복과 역전의 원리였다. 반복의 창작 원리는 대상 작품이 나타내는 작품 취지를 이으면서 대상작품 전체나 부분을 더 구체화하거나 논리적 비약을 보강하여 대상 작품의 의미를 분명히 드러내거나 대상 작품의 핵심 내용만을 압축하여 드러내어 이 원리에 기초한 작품은 독자들의 이해를 높이는 기능을 수행하였다. 그런데 역전의 창작 원리에 기초한 작품은 대상작품이 보여주는 의취와는 반대 내용을 읊음으로써 대상작품의 의미를 뒤집어 일상적 사유에 충격을 가하여 깨우침을 유발하는 기능을 수행했다. 역전은 표면상 대상 작품의 내용을 근본적으로 부정하는 것처럼 보이지만 실제로는 대상 작품이 보여주고 있는 일면적 진실에 다른 일면을 드러내 보이기 위해서 사용된 창작 원리였다. 반복은 대상 작품의 비약을 보완하고 핵심을 드러냄으로써, 역전은 대상 작품의 또 다른 측면을 내보임으로써 이에 기초한 그의 계승 작품이 궁극에는 계승 대상의 근원자인 경전의 통체적 의미를 온전히 알리거나 깨우치는 기능을 수행한다는 것을 논의했다.

이 논의는 장차 함허 문학의 전모를 밝히기 위해 이 계승이 보여주는 문학으로서의 미학적 성격을 논의하는 데까지 나아가야 하며, 그의 다른 계승이나 독자적인 선시, 일반시 작품과 비교 연구하는 데까지 확대되어야 한다고 보았다.

핵심어 : 『금강경삼가해』, 함허설의, 창작원리, 개념화의 원리, 형상화의 원리, 반복의 원리, 역전의 원리

1. 서 론

함허 득통 선사는 무학의 제자이다. 거슬러 올라가면 무학은 나옹에게 배우고 나옹은 지공화상에게 배운 것으로 되어 있다.¹⁾ 유교입국의 조선 전기를 살면서 함허는 불교를 수호하기 위해 불교가 유교와 다르지 않다는 주장을 펴기도 하면서 다른 한편으로는 다양한 불경을 지속적으로 해설하고 정리하는 작업을 병행했다. 또한 그는 사대부 유자들이 즐겨 사용하는 문학 갈래인 경기체가체로 우리 시가를 짓기도 하였다. 이러한 문학 창작 활동은 그 작품 내용으로 보아 그가 일반 대중에게 불교를 전파하기 위해서 했던 것으로 보인다.

그러나 그가 전 생애를 통해 보여준 본격적인 작업은 『금강경』, 『원각경』, 『법

1) 김영태, 「조선초 기화의 님불 정토관」, 『한국불교학』 제15집, 한국불교학회, 1990, 1-2쪽; 유호선, 「함허당 문학에 나타난 정신세계 - 송, 가, 찬 작품을 중심으로 -」, 『어문논집』 제44집, 민족어문학회, 2001, 162-166쪽.

화경』 등과 같은 대승 경전에 대한 해설과 정리 작업이었다고 할 수 있다. 그는 승려로서 경전에 대한 해박한 지식과 심오한 깨달음을 바탕으로 매우 탁월한 해설과 계송을 창작해 보여주고 있기 때문이다. 지금까지 주로 문학에 있어서는 그의 경기체가에 연구가 치중되었고²⁾ 전체적으로는 승려로서의 그의 삶이나 사상에 연구가 더 집중되었다.³⁾ 그래서 상대적으로 문학에 대한 연구가 부족한데 그 가운데서도 그의 문학적 역량이 발휘된 계송 문학에 대한 연구는 지금까지도 매우 미진한 상태에 놓여 있다.

그래서 여기서는 중요하면서도 연구가 부족한 그의 계송 문학에 대한 논의를 시작하고자 한다. 특히 한국불교에서 가장 중시되는 경전 가운데 하나인 『금강경삼가해』⁴⁾에 그가 남긴 계송에 대해 집중적으로 논의를 전개하고자 한다. 이 책의 구성은 경전문장⁵⁾을 먼저 앞세우고 이어서 야부와 종경의 글을 신고 세 항에 대해서 함허가 설의를 더하고 있다. 가끔씩은 경문 다음에 바로 설의를 붙이는 경우도 있었다. 그리고 이 설의는 분량으로 봐서 산문 진술이 대부분을 차지

2) 해당 논문을 들어보면 다음과 같다. 김문기, 「불교계 경기체가에 나타난 정토사상과 불경의 수용양상」, 『한국불교학연구총서』, 불함문화사, 2004; 김문기, 「『기우목동가』 연구」, 『어문학』 39, 한국어문학회, 1980, 15-35쪽; 김종진, 「경기체가 <기우목동가(騎牛牧童歌)>의 구조와 문학사적 위상」, 『한국 시가연구』 25, 한국시가학회, 2008, 37-62쪽; 박경주, 『경기체가연구』, 이희문화사, 1996; 박경주·안대희, 「전환기 불교가요의 문학적 대응 양상 고찰 -조선초기 기화(己和)의 작품을 대상으로-」, 『고전문학연구』 11, 한국고전문학회, 1996, 95-128쪽; 조연숙, 「〈서방가(四方歌)〉와 〈안양찬(安養讚)〉 고찰」, 『고시가연구』 19, 한국고시가문학회, 2007, 193-212쪽; 조연숙, 「함허당(涵虛堂)의 경기체가 고찰 - 〈안양찬〉과 〈미타경찬〉을 중심으로 -」, 『고시가연구』 18, 한국고시가문학회, 2006, 295-323쪽; 조평환, 「경기체가의 불교문화 수용양상 연구」, 『東方學』 21, 한서대학교 동양고전연구소, 2011, 7-34쪽; 최형우, 「경기체가의 불교수용과 시적형상화 연구」, 경북대학교석사학위논문, 2012, 1-72쪽; 한태식, 「함허득통선사(涵虛得通禪師)의 『미타찬(彌陀讚)』에 나타난 정보장엄(正報莊嚴) 연구」, 『불교학보』 48, 동국대학교 불교문화연구원, 2008, 3-30쪽; 허남춘, 「〈한림별곡〉과 조선조 경기체가의 향방」, 『한국시가연구』 17, 한국시가학회, 2005, 219-252쪽; 전재강, 「불교경기체가의 구조와 성격」, 『국어교육연구』 제57집, 국어교육학회, 2015, 327-358쪽.

3) 참고문헌으로 대신함.

4) 『금강경삼가해』의 함허 설의는 『금강경오가해』의 설의와 동일한 내용이다. 함허는 『금강경오가해』 가운데 육조 대사와 부대사, 규봉 종밀의 해석에 대해서는 설의를 하지 않고 경전 원문과 야부, 종경의 해설이나 송에 대해서만 계송을 붙이고 있는데 『금강경삼가해』는 함허의 설의가 포함된 경전 원문, 야부와 종경의 해설과 계송 부분만 따로 뽑아서 재편된 자료이기 때문이다.

5) 이하 '경전문장(經典文章)'은 '경문(經文)'이라는 말로 대신함.

하지만 상당히 빈번하게 계송을 함께 제시하기도 한다. 그가 당시 불교계에서 사상적, 문학적으로 영향력을 행사한 것은 물론 그의 탁월한 저작들이 오늘날까지 지속적으로 중시되면서 후대 끼친 영향이 지대하기 때문에 『금강경삼가해』에 나타난 함허 선사의 계송은 논의해야 할 중요한 가치를 가진다고 하겠다. 즉 조선 초기 불교 계송이 어떤 양상으로 창작되는지를 살필 수 있는 대표적 사례이며, 차후 그의 저작을 지속적으로 읽은 불교 승려나 지식인들과 같은 많은 사람들에게 지대한 영향을 끼치는 중요한 자료이기 때문에 이 주제에 대한 논의를 먼저 시작한다. 경전 해설에 나타난 이러한 함허의 계송은 승려들이 독자적으로 짓는 선시에도 전범이 되고 경전을 공부하는 승속의 독자들에게 지속적으로 수용되어 왔기 때문에 그 중요성이 더 크다고 할 수 있다. 그가 남긴 계송에 대한 연구는 해당 계송 작품이 놓인 상관적 환경 맥락을 함께 따져서 무엇에 대한 계송인가라는 계송 대상작품과의 관계 속에서 함허 계송이 가지는 특징을 논의하고 그 계송의 기능도 모색해 보고자 한다.

여기서 연구 자료는 『금강경삼가해』⁶⁾에 실린 87건의 계송⁷⁾을 중심으로 하고 그의 문집⁸⁾을 부차적으로 참고하며 논의에서는 기존의 관련 연구 논문 자료를 참고한다.

2. 개념화와 형상화의 창작 원리

함허는 기본적으로 경전이나 선대 야부나 종경의 계송에 대한 이해를 높이기 위한 차원에서 계송을 지어보이고 있어 『금강경삼가해』 소재 그의 계송은 대상작품과의 상관적 질서 속에서 창작되는 특성을 보인다. 구체적 상관의 방식에서 볼 때 그의 계송에서는 대상 작품에 대하여 관념적 용어를 사용하여 개념화를

6) 『금강경삼가해』, (전) 홍문각 영인, 2002.; 『역주금강경삼가해』 1-5, 세종대왕기념사업회, 2006-2007.

7) 경전 원문에 대한 계송, 야부나 종경의 해나 계송에 대한 계송 등으로 나누어 볼 수 있는데 야부의 계송에 대한 계송이 가장 많이 나타난다.

8) 석기화, 『함허당득통화상어록』(『한국불교전서』 제7책, 동국대학교출판부, 1990, 226-252쪽).

창작 원리로 사용하기도 하고 필요에 따라 구체적 묘사를 통한 형상화의 창작 원리를 사용하기도 한다. 개념화와 형상화의 차원에서 드러난 대상작과 함허 계송의 이러한 상관적 성격은 작품의 내적 성격에도 일정한 특성을 부여하는 역할을 한다. 함허 계송 역시 한문으로 표현되는 선시의 일종이다. 함허 계송의 시적 특징은 표현 형식상의 문제로서 관념의 직설을 통한 개념화나 감각적 심상을 동원한 형상화로 나타난다. 『금강경』 소재 함허 계송의 창작에는 형상화와 개념화의 원리가 함께 사용되는데 이것은 계송 대상작의 성격을 파악하고 함허가 가장 적절한 창작 원리를 수의적으로 선택하여 적용한 결과라 할 수 있다. 실제 작품을 예로 들어가면서 두 가지 대비적 창작의 원리가 구체적으로 어떻게 사용되고 거기에 기반한 작품이 어떤 기능을 수행하는지를 살피고자 한다.

2.1. 개념화의 창작 원리

함허는 경전이나 다른 사람 계송의 의미를 드러내서 알리려는 의도에서 관념적 용어를 사용하여 계송을 창작함으로써 이 개념화의 창작 원리를 그 계송 창작에 가장 빈번하게 적용한다. 대상 작품으로는 경전 원문은 물론 아부나 종경의 해설 또는 계송이 모두 해당한다⁹⁾. 형상화와 개념화의 두 가지 대상작품에 대하여 함허는 개념화의 원리에 의하여 계송을 지어 보여주고 있다.

(1)

鶴唳猿啼聲入耳	학과 원숭이 울음소리 귀에 들려오니,
誰信圓通門大啓	누가 원통문 크게 열린 것을 알겠는가?
反聞聞處心路斷	듣는 것을 돌이켜 듣는 곳에 마음 길 끊어지면,
八音盈耳不爲塵	온갖 소리 귀에 가득해도 티끌이 되지 않으리.
不聞曾不礙於聞	듣지 않는 것 일찍이 듣는 데에 걸리지 않으니,
頭頭爲我話無生	날날이 나를 위해 남이 없음 말해주도다!
夜靜秋空征雁響	고요한 밤 텅 빈 가을하늘에 날아가는 기러기 소리여!

9) 함허는 아부와 종경의 계송에 대한 계송을 주로 창작하지만 드물게는 경문이나 아부와 종경의 산문 해설에 대한 계송도 지어 보여 주고 있다.

一聲聲送報天寒¹⁰⁾ 한 소리를 보내서 날씨 찬 것 알려주도다!

(2)

六塵境內齊得出 육진의 경계 안에서 나란히 벗어났으나,
 涅槃城裏有疎親 열반의 성안에 친소가 있네.
 有疎親分四果 친소가 있고 사과를 나누니,
 四果無果幻空身 사과는 과가 없고 허깨비 빈 몸이로다!
 幻空身卽法身 허깨비 빈 몸이 곧 법신이어!
 混融平等勿疎親¹¹⁾ 섞이고 화합하여 평등하니 친소가 없도다!

(1)을 보면 1행은 학과 원숭이의 울음소리가 들린다고 하여 청각적 심상으로 형상화된 장면을 제시하고 있다. 그런데 이어진 2행부터 6행까지는 1행에서 제시된 형상화 장면의 의미를 개념어를 사용하여 풀이하고 있다. 그 울음소리는 ‘원통문이 열린 것’이라 전제하고 듣는 것을 돌이켜 듣는 곳에서 마음길이 끊어지면 소리가 티끌이 되지 않고 나에게 무생을 말해준다는 수행과정을 들어 설명하고 있다. 1행의 의미는 원통문 즉 진리를 말해주는 것이라고 하고 여기서 수행을 하면 그것 역시 무생의 진리임을 알게 된다는 설명을 하고 있다. 형상화된 한 구절의 의미와 그에 도달하는 수행 과정을 ‘원통문, 무생’ 등과 같은 개념어를 사용하여 설명하고 있다. 그리고 7, 8행에서는 ‘기러기 소리’, ‘찬 날씨’만을 말하여 시 청각과 촉각의 심상을 통하여 어떤 의미를 전적으로 형상화하여 드러내고 있다.

그런데 이 작품이 대상으로 하고 있는 야부의 송 “원숭이는 고갯마루에서 울고, 학은 숲속에서 지저귀네./조각구름을 바람이 견고, 물은 긴 여울에서 굽구치도다!/가장 좋아하기는 늦가을 서리 내리는 한밤중에/새 기러기 한 소리가 하늘 찬 것을 알려주는 것이도다!”¹²⁾는 전체 내용이 모두 다양한 심상으로만 형상화

10) 《法會因由分 第一》, 『金剛經三家解』. 합허는 경전문장이나 야부, 종경의 작품에 〈설의〉라는 산문 설명을 하면서 그 〈설의〉 안에 계송을 삽입해 보여 주면서 계송마다 별도의 작품 제목을 제시하지는 않는다. 이는 이하 모든 합허의 계송 작품에 동일하다. 따라서 작품을 인용할 때 해당 계송이 삽입된 장의 제목을 대신 제시한다.

11) 〈一相無相分 第九〉, 『金剛經三家解』

12) “猿啼嶺上 鶴鳴林間 斷雲風捲 水激長湍 最好晚秋霜午夜 一聲新鴈覺天寒”(治父頌, 《法會因由分 第一》, 『金剛經三家解』)

되어 있다. 즉 이 작품은 전체가 원숭이, 학, 구름, 바람, 물, 서리, 추위 등 구체적 대상과 이들 대상이 연출하는 현상이 여러 가지 감각적 심상으로 형상화되어 있다. 이런 구체적 심상으로 구성된 장면들이 분명히 무엇인가 의미하는 바가 있겠는데 이를 읽어내기 어렵다고 보고 함허는 아부의 송이 말하고자 하는 상징적 의미를 ‘원통문, 무생’ 등의 불교적 관념어로 풀어냄으로써 개념화를 통한 창작의 원리를 구사하고 있다. 전체 87여 수의 함허 계송 가운데 절반 이상이 이러한 개념화의 원리에 따라 작품을 창작함으로써 이렇게 창작된 그 작품은 경전과 대상 계송의 의미를 겉으로 드러내어 설명하는 기능을 하고 있다는 것을 확인할 수 있다.¹³⁾

(2)번 작품 역시 (1)번 작품과 같이 개념화의 창작 원리가 계송 창작의 원리로 작용하고 있음을 알 수 있다. 우선 작품을 보면 육진, 열반, 친소, 사과, 빈 몸, 법신, 평등 등 사용된 핵심어가 모두 불교에서 사용하는 관념어들이다. 깨달음의 경지를 말하면서 육진은 벗어났으나 친소와 사과가 남아 있는 한계를 지적하면서 후반부에 와서 사과는 과가 없는 것이고, 빈 몸이 법신이라서 평등하고 친소가 없다고 하여 소승이 보여준 경지의 한계를 일관되게 관념어를 사용하여 부정하며 극복하고 있다. 그래서 이 계송의 창작에도 개념화의 원리가 작용하고 있음을 알 수 있다.

그런데 이 계송의 대상작인 아부의 송 “세 가지 성문(聲聞)이 이미 티끌을 벗어났으나/왕래하며 고요함을 구하는 데 친소(親疎)가 있도다/분명하고 분명한 사과(四果)가 원래 과가 없으니/허망한 빈 몸이 곧 법신(法身)이로다!”¹⁴⁾ 역시 같은 개념화의 창작 원리를 사용하고 있다는 것을 알 수 있다. 아부는 성문의 경지를 말하면서 친소, 사과가 있다고 한 것과 이를 부정하여 사과가 없고 빈 몸이 곧 법신이라는 관념어를 가지고 계송에서 자기 주장을 전개하고 있기 때문이다.

13) 대상시가 형상화의 원리를 따랐는데 이를 개념화의 원리로 풀어낸 경우에 해당하는 작품을 가지고 있는 『금강경삼가해』의 해당 장을 몇 가지만 더 들어 보면 제2장, 제5장의 두 번째 계송, 제6장, 제9장 세 번째 계송, 제10장 세 번째 계송, 제11장 네 번째 계송, 제13장 두 번째 계송, 제15장 두 번째와 세 번째 계송 등 이하 많은 작품이 이런 개념화의 원리에 의하여 창작되고 있다는 것이 확인된다.

14) “三位聲聞已出塵 往來靜有疎親 明明四果元無果 幻化空身即法身”(〈一相無相分 第九〉, 『金剛經三家解』)

합허의 계송은 개념화의 원리에 의하여 창작된 야부 계송에 보이는 논리적 비약을 메꾸면서 더 길어지고 있다는 것을 알 수 있다. 티끌 벗어난 것을 구체적으로 육진을 벗어난 것으로, 그런 경지를 열반으로 각각 해석하고 그 안에서 다시 사과를 나누었다고 하여 소승이 도달한 경지의 내막을 핵심만 배열하고 만 야부의 계송보다 더 세밀하게 설명하고 있다. 그리고 이를 극복한 경지라고 할 수 있는 사과가 없고 빈 몸이 법신이라는 것에 대해서도 모두 섞여서 평등하다는 해석을 마지막 행에서 다시 더하여 '사과가 없고 빈 몸이 법신이 되' 그 원인을 밝혀 대상 계송을 보완하고 있다. 그래서 개념화의 원리에 의하여 창작된 대상 계송의 논리적 비약을 메꾸고 설명을 더하는 방식으로 내용을 보완함으로써 (2)번 작품에는 개념화의 원리가 부연적으로 구사되었다고 할 수 있다. 이러한 작품 역시 전체 계송 가운데 상당한 비중을 가지고 창작되고 있다.¹⁵⁾

2.2. 형상화의 창작원리

개념화의 원리에 따라 창작된 작품이 알기 어려운 대상작의 의미를 더 분명하게 드러내는 기능을 한다는 이유에서 합허는 개념화의 창작원리를 많이 구사하면서도 그런 의도와는 상반돼 보이는 형상화의 창작 원리 역시 구사해 보이고 있다. 시에서 형상화란 관념을 구체적 대상으로 바꾸어 표현하는, 심상을 통한 육화의 작업이라고 할 수 있다. 시적 의미를 감추는 형상화의 원리를 합허가 계송 창작의 원리로 도입한 의도가 무엇이며, 형상화의 원리에 의하여 창작된 계송이 수행하는 기능이 어떤 것인지를 작품을 가지고 논의하고자 한다.

(3)

無雲生嶺上 구름은 고개 위에 피어오르지 않고,
有月落波心 달은 파도 가운데 떨어지도다!

15) 여기서는 대상시가 이미 개념화의 원리를 따랐는데 이를 개념화의 원리로 다시 확장 반복한 유형으로서 여기에 해당하는 작품을 보면 제13장 세 번째 계송, 제14장 세 번째와 네 번째 계송, 제15장 첫 번째 계송 등 역시 상당수의 작품이 여기에 속한다. 이 두 경우를 함께 보면 대상작이 형상화의 원리를 따르든 개념화의 원리를 따르든 합허는 많은 작품에서 개념화의 원리를 사용하고 있다는 것을 알 수 있다.

有月落波心 달이 파도의 가운데 떨어짐이여!
 上界光不歇 상계에 빛이 쉬지 않고,
 無雲生嶺上 구름이 고개 위에 피어오르지 않음이여!
 舒卷也尋常¹⁶⁾ 펴고 거두는 것이 심상사рода!

(4)

能文能武世第一 문장에 능하고 무예에 능하여 세계 제일이 되면
 免見人間貧賤苦 빈천한 인간 고통을 면한다네.
 仁智於人亦如然 어짊과 지혜도 사람에게 또한 그와 같아서,
 習來能得免沈淪 익히면 침몰함을 능히 면할 수 있다네.
 如今仁智兩不習 지금은 어짊과 지혜 둘 다 익히지 않아,
 故於迷途長匍匐¹⁷⁾ 하여 미로에서 오랫동안 기어 다니네.

(3)번 작품은 앞 장의 작품들과는 창작의 원리가 다르다. 작품을 보면 구름이 피어오르지 않는 고개, 파도에 떨어지는 달, 상계에 쉬지 않는 빛 등 주로 시각적 심상으로 대상들이 그려져 있다. 이 자체를 보면 한 폭의 동양화를 보는 듯한 인상을 주어 형상화로 일관하고 있다는 것을 알 수 있다. 이 작품 마지막 행에서 이러한 경관이 심상사임을 설명하는 극히 작은 개념화의 부분이 나오기도 하지만 전체적으로 형상화의 원리가 작품 창작의 핵심 원리로 작동하고 있다.

그런데 이 함허 계송이 보여주는 형상화의 원리가 그 대상 작품인 야부의 송에도 쓰이고 있는지 그 내용을 살펴보면 그렇지 않다는 것을 쉽게 확인할 수 있다. 야부의 송을 보면 ‘부처와 조사가 자비를 내림에 실도에 권도를 두시니/말말은 이 경전을 떠나지 않고 펴도다!/이 경전이 나온 곳을 도리어 서로 아는가?/문득 허공 가운데를 향하여 쇠 배를 명에 하네.’¹⁸⁾라고 하여 부처와 조사의 교시가 이 경전에서 나왔는데 이 경전은 어디서 나왔는가를 일상어를 사용하여 묻고 마지막 구절에서 ‘허공을 향한 쇠 배’라는 상징적 표현을 통하여 부분적으로 형상

16) 《依法出生分 第八》, 『金剛經三家解』

17) 《持經功德分 第十五》, 『金剛經三家解』

18) 佛祖垂慈實有權 言言不離此經宜 此經出處還相委 便向空中駕鐵船(《依法出生分 第八》, 『金剛經三家解』)

화의 기법을 사용하고 있다. 그래서 함허가 대상으로 한 야부의 송은 전체적으로는 주로 개념화의 원리에 따라 창작되었는데 이를 대상으로 한 함허의 계송은 이를 개념적으로 더 확대하여 풀이하지 않고 구체적 대상을 가져와서 형상화하고 있다. 이러한 방식은 쉽게 풀어 놓은 내용을 다시 형상화를 통하여 묶어버리는 것과 같은 모양새인데 이는 논리적인 이해를 넘어 현상을 직면하게 하여 직관적 체험을 하게 하는 방식이다.¹⁹⁾

(4)번 작품은 문무에 능하여 세계 제일이 되면 고통을 면한다는 사례를 가지고 와서 어질고 지혜로움이라는 덕성을 익히면 침몰을 면할 수 있다는 사실에 견주 고 있다. 이를 익히지 않고 오래 동안 미로를 기어 다니는 사람들의 현실을 표현 하고 있다. 즉 덕성을 익혀 침몰을 면하는 삶이 문무를 익혀서 고통을 면하는 삶과 같다고 비유하고 실제 현실에서 덕성을 익히지 않고 미로를 기는 고통의 인물을 묘사하고 있다. 문무를 익히는 삶을 비유로 가져 와서 덕성을 익히는 삶이 어떠한가 하는가를 드러내고 실제 그렇지 않은 삶이 어떠한가를 그려 보임으로써 이 작품은 형상화의 원리를 따르고 있다.

그런데 이 작품의 대상작인 야부의 계송은 “영웅도 배우지 않고 글도 읽지 않고/고통스럽고 수고롭게 먼 길을 달리도다/어머니가 주신 보배 쓸 마음이 없어/무지無知하고 굶어 죽는 사람 되기를 달게 여기도다/어찌 다른 사람을 괴이하 게 여길 것인가?”²⁰⁾라고 하여 영웅과 글을 배우지 않고 고통스럽게 사는 사람, 어머니가 준 보배를 쓰지 않고 달게 굶어 죽는 사람을 그려 보이고 있어서 역시 고통스럽게 살아가는 인물을 형상화의 기법으로 그려 보이고 있다. (4)번은 바로 야부의 이 작품에 대한 계송으로서 이 전체를 관념어로 해석하지 않고 형상화의

19) 대상 계송이 개념화의 원리에 의해 지어진 경우는 몇 수 되지 않아서 당연히 이런 계송을 대상으로 함허가 형상화의 원리로 창작한 작품도 몇 수 되지 않는다. 그러나 개념화 원리에 대한 형상화의 원리라는 계송 창작의 상관 맥락은 깊은 의미를 가지고 있다. 제18장 야부 송에 대한 계송, 제21장 종경 해에 대한 계송, 제32장 야부 송에 대한 계송, 제32장 종경 송에 대한 계송에서 이러한 면모가 보이는데 대상 계송이 직설에 의한 관념적인 시라면 여기에 대하여 함허는 다양한 비유를 들어 형상화해 넘으로써 논리적 이해에 갇히지 않고 정서적 감응을 유발하고 있다.

20) “不學英雄不讀書 波波役役走長途 娘生寶藏無心用 甘作無知餓死夫 爭怪得別人”(《持經功德分第十五》, 『金剛經三家解』)

원리를 따르되 논리성을 부여하는 방식으로 대상시를 더 확대하여 형상화하고 있다. 다만 대상시의 어머니가 주신 보배라는 말을 어썩과 지혜로움이라는 관념어로 바꾸어 의미 맥락을 드러낸 것 이외에는 모두 형상화의 원리를 따르고 있다. 같은 형상화이지만 대상 계송이 상징적이고 은유적인 보다 견고한 방식으로 형상화를 하고 있다면 함허는 이를 ‘그와 같다(如然)’는 직유로 바꿈으로써 원관념과 보조관념을 분명하게 나누어 의미를 더 쉽게 터득할 수 있게 나타내고 있다. 같은 형상화의 원리를 사용하되 비유의 수법을 느슨하게 바꿈으로써 접근성을 높이고 있다는 것을 알 수 있다.²¹⁾

이상에서 함허 계송이 보여준 표현 방법상 개념화와 형상화의 원리가 어떻게 왜 상관적으로 구현되고 있는지를 살펴보았다. 형상화와 개념화의 원리로 창작된 대상시를 개념화의 원리로 받기도 하고 형상화의 원리로 받기도 했는데 여기에는 구체적으로 형상화를 개념화로, 개념화를 개념화로, 형상화를 형상화로, 개념화를 형상화로 각각 받아서 네 가지 경우의 수가 나왔다. 각각의 경우는 서로 다른 기능을 가지고 있었다. 형상화를 개념화로 받은 작품의 경우는 알기 어려운 내용을 쉽게 풀어 알리는 기능을, 개념화를 개념화로 받은 작품의 경우는 비약을 메꾸고 내용을 보강하여 논리적으로 이해시키는 기능을, 형상화를 형상화로 받은 작품의 경우는 느슨한 표현을 통하여 헤아리기 어려운 본질을 더 쉽게 터득하게 하는 기능을, 개념화를 형상화로 받은 작품의 경우는 일상의 이해를 넘어 현장 체험을 통해 깨달음에 이르게 하는 기능을 각각 수행하는 것으로 나타났다. 그가 계송을 창작하는 데는 이외에도 다음과 같은 또 다른 원리가 사용되고 있는데 이들 원리가 상호 작용하면서 작품을 어떻게 구성하는지를 더 살필 차례다.

21) 형상화의 원리에 형상화의 원리로 계송을 붙이는 사례가 개념화의 원리에 형상화의 원리로 계송을 붙인 것보다 더 많이 나타났다. 예를 들면 제4장의 종경의 송에 대한 계송, 제9장과 제10장, 제11장, 제13장, 제17장, 제32장(2회) 아부 송에 대한 계송, 제22장과 제27장, 제28장, 제29장, 제32장 종경 송에 대한 계송 등이 모두 형상화 원리의 계송에 대한 형상화 원리의 계송을 붙인 작품들이다. 함허는 같은 형상화원리를 사용하되 더 다양한 대상을 가지고 다양한 방식으로 형상화의 원리를 사용함으로써 대상 계송이 가진 일면적 측면을 다각적 다른 측면에서 바라보고 느낄 수 있게 하고 있다. 이렇다보니 자연스럽게 내용을 확대하고 대상 계송과는 또 다른 체험을 부여하는 역할을 수행했다.

3. 반복과 역전의 창작 원리

개념화와 형상화가 작품 표현 형식상의 창작 원리였다면 반복과 역전은 작품 내용상의 창작원리라고 할 수 있다. 대상 작품의 내용을 그대로 이어받는가 아니면 이를 뒤집는가 하는 문제이기 때문이다. 함허의 계송은 대상 작품이나 자료에 대한 이해를 돕기 위해서 대상작의 비약을 메꾸거나 논리성을 더하고 부분을 부연하는 확장 반복, 때로는 핵심만 드러내는 축소 반복의 창작 원리를 사용하고 있다. 그러면서도 단순히 순차적이거나 평면적 반복의 논리에만 머물지 않고 대상작과 모순적 내용을 분명히 내보임으로써 역전이라는 새로운 방식을 계송 창작 원리로 가져오기도 한다.

함허의 계송은 경전의 말에 대한 직접적 계송, 경전에 대해 지어진 타인의 계송에 대한 계송이라는 맥락에 놓여 있다. 경전을 제외한 나머지 모든 계송은 기본적으로 경전의 의미를 드러내려는 의도를 가지는 것인데 여기에는 일상어를 사용한 설명적 계송에만 의하지 않고 오히려 더 어려운 선적 표현을 하거나 심지어 대상 작품의 의미를 정면에서 뒤집기도 하여, 경전의 가르침과 대상 작품의 내용을 잘 알려려는 함허의 기본 의도에도 불구하고 그의 계송은 독자들로 하여금 매우 낯설고 충격적인 경험을 하게 하는 측면을 가지고 있다. 그래서 대상 작품이 가진 창작 의도를 반복하고 확장적으로 밀고 나가거나 핵심만 보이는 측면, 대상 작품의 내용을 뒤집어 충격을 줌으로써 새로운 안목을 열어 주는 측면의 두 가지 방향으로 나누어 논의할 수 있다.

3.1. 반복의 창작 원리

반복은 대상 작품의 내용을 표현은 바꾸되 내용은 그대로 이어오는 창작 원리이다. 이 때는 대상작의 표현을 다소 줄이거나 늘이면서 축소 또는 확장 반복하는 현상이 나타난다. 함허 계송에서 기본적으로 원전 경문과 야부나 종경 두 사람의 시문에 대하여 내용을 그대로 이어 받는 창작원리를 보여주는 경우를 논의하고자 한다.

(5)

此事從來無註脚	이 일은 본래 주석이 없으니
誰向空中強安名	누가 허공 가운데를 향하여 억지로 이름을 붙이는가?
不須向外謾馳求	모름지기 밖을 향하여 부질없이 달려가 구하지 말고
只要點出金剛眼	다만 금강의 눈을 점찍어 낼지이다.
等閑點出金剛眼	등한하게 금강의 눈을 점찍어 내니,
滿目虛空當撲落	눈에 가득한 허공이 당연히 박살나서 떨어지도다!
虛空既撲落	허공이 이미 박살나 떨어지니,
魔宮無所寄 ²²⁾	마왕의 궁전이 붙일 데가 없도다!

(6)

訶相與非相	형상과 형상 아님을 꾸짖는 것은,
恐伊落斷常	그가 단견과 상견에 떨어질까 걱정한 것이네.
若謂佛無相	만약 부처는 형상이 없다고 이른다면,
早已成斷滅 ²³⁾	벌써 단견을 이룬 것이네.

(5)번 작품의 대상이 되는 종경의 계송을 보면 “이 안에는 원래 글자에 대한 설명이 본래 없으니/허공 가운데 누가 즐겨 억지로 이름을 붙이는가?/등한하게 금강의 눈을 점찍어 내어서/마왕의 팔만 성을 비추어 깨뜨리도다!”²⁴⁾이라고 하여 종경은 “이 안에는 설명이 없는데 누가 이름을 붙이는가?”라고 반문하고 “금강의 눈으로 마왕의 성을 깨뜨린다.”라고 존재원리를 매우 짧게 읊고 있다. 여기에 비해 (5)에서는 1, 2행에서 대상 작품과 같은 말을 반복하고 밖으로 구하지 말 것, 금강 눈을 얻을 것, 그래서 허공이 박살나면서 마왕의 궁전도 사라진다는 대상계송에 없는 표현을 길게 추가하여 작품을 확대 전개하고 있다. 요점만 드러낸 대상 계송의 내용을 그대로 수용한 기초 위에 그 의미를 논리적으로 더 보강하면서 작품이 확장되는 양상을 보여주고 있어 이 작품은 대상 계송을 확장적으로

22) 《如法受持分 第十三》, 『金剛經三家解』

23) 《無斷無滅分 第二十七》, 『金剛經三家解』

24) “箇裏本無元字脚 空中誰肯強安名 等閑點出金剛眼 照破魔王八萬城(如法受持分第十三)”(『金剛經三家解』)

반복하는 반복의 원리를 사용하고 있다. 이는 함허 계송 가운데 이와 같이 확장 반복을 보이는 작품이 가장 많은 비중을 차지하고 있다.²⁵⁾ 함허의 계송이 기본적으로 대상 계송이나 내용을 더 자세히 알리려는 경향성을 가지고 있어서 나타난 현상이다.

반복에는 작품 전체의 전개 내용을 위와 같이 보완하면서 반복하는 경우가 있고 대상작의 일부분을 부연 설명하여 확장적으로 반복하는 경우도 나타났다. 예를 들어 제4장의 4행으로 된 종경의 송에 뒤의 2행에 대해서만 함허는 이를 자세히 형상화해 보이는 방법으로 반복을 하고 있다. “그림자 없는 나무에 꽃이 만발하니/그를 따라 꺾어서 법왕에게 바치도다!²⁶⁾”라는 대상시 일부분인 후반 2행에 대해서 함허는 길게 풀이하는 계송으로 내용을 반복하고 있다. 함허는 “나무가 원래 그림자가 없어/겉 밖의 봄에 자라네//신령한 뿌리가 세밀하게 대천사계에 서려 있으니/찬 가지에 그림자가 없어 새가 깃들지 않도다//하유향에서 재배한다고 말하지 말라./겉 밖의 봄바람에 꽃이 난만하도다!//꽃이 난만함이어!/그

25) 이러한 반복의 창작 원리는 앞에서 살핀 개념화와 형상화라는 창작 방식을 적용하는 과정에 중심으로 작용했다. 즉 앞에서 살핀 경우의 수와 같이 개념화를 개념화로, 형상화를 개념화로, 개념화를 형상화로, 형상화를 형상화로 받는 모든 경우에 반복의 창작 원리가 중심적으로 작동하고 있었다. 형상화를 형상화로 받는 작품의 경우를 하나 들어 보면 제17장 네 번째 야부의 송 “복을 치는 이와 비파 연주하는 이가/서로 만나 둘이 집에 모였도다!/그대는 버드나무 언덕으로 가고/나는 나루터 모래에서 잠자도다!/강 위에 늦게 성근 비가 지나가니/몇몇 봉우리가 푸르러 하늘의 노을에 닿았도다!打鼓弄琵琶 相逢兩會家 君行楊柳岸 我宿渡頭沙 江上晚來疎雨過 數峰蒼翠接天霞”라는 작품에 대하여 함허는 “공생이 세존을 만남이어/복을 치는 이가 거문고 연주하는 이를 만남이로다/만나서 무슨 일을 노래했는가/그대는 버드나무 언덕으로 가고 나는 나루터로 가도다!나루터의 광경을 알고자 하는가?비가 지나고 구름이 걷히며 강이 저무니/몇몇 봉우리가 푸르러 하늘의 노을에 닿았도다!/그 가운데 한없이 맑은 의미를/강상이라는 한 글귀에 모두 말해버렸도다(說破)空生見世尊 打鼓人逢弄琴者 見來歌何事 君行楊柳我渡頭 要識渡頭光景度 雨過雲收江上晚 數峰蒼翠接天霞/箇中無限清意味 江上一句都說破”라고 하여 대상계송에서 단순히 드러난 장면만 보여 주는데서 그 장면을 반복적으로 보이면서 그 의미를 서사적인 기법을 통하여 알려주고 있다. 복치고 거문고 연주하는 것은 공생과 세존의 만남, 언덕과 나루터는 노래 내용, 끝에 제시된 광경이 나루터의 광경임을 추가하여 읊어서 역시 여기서도 확장적 반복이 이루어고 있다는 것을 알 수 있다. 확장반복의 방법 역시 대상 작품의 성격에 따라 다양하게 나타났는데 형상화와 개념화의 두 경우 모두 전체 작품의 논리적 비약을 메꾸거나 설명을 추가하거나 작품의 일부분을 확장하기도 하고, 대상의 현상만 즉자적으로 묘사된 경우 시적화자를 내세워 그 의미를 더 드러내는 방식 등으로 확장의 창작 원리를 구사한다.

26) “無影樹頭花爛熳 從他採獻法中王”(妙行無住分 第四), 『金剛經三家解』

가 법왕에게 꺾어 바치는 데 맡겨두도다!”²⁷⁾라고 하여 꽃이 만발하니 법왕에게 꺾어 바친다는 간단한 대상계송을 두고 함허는 나무의 특성, 자라는 환경, 그 뿌리, 새가 깃들지 않는다는 등의 내용을 더 추가하여 그림자 없는 나무가 무엇인가를 자세히 설명하고 있다.²⁸⁾ 일부분을 확대하는 경우에는 쉽게 이해하기 어려운 대상 계송의 형상화 부분을 선택하여 부분 확대의 방식으로 내용을 계송 반복하고 있다.

(6)의 경우에는 대상 작품이 계송이 아니고 경전의 원문이다. 부처가 수보리에 계 ‘여래가 형상을 갖추었기 때문에 아늑다라삼막삼보리를 얻지 못할 것이라 생각하지 말고, 아늑다라삼막삼보리의 마음을 낸 사람은 모든 법이 끊어져 없어졌다고 말하여 단멸상을 내지 말 것’을 길게 설명한 내용을 짧은 계송으로 요약해 보이고 있다. 형상과 형상 아님을 꾸짖은 것은 단상견에 떨어질까 염려한 것이며, 부처를 형상이 없다고 하면 단견에 떨어진 것이라는 경문의 내용을 매우 명쾌하게 짧은 계송으로 요약하여 나타내고 있다. 이 작품은 산문의 말끝에 붙이는 중송(重頌)과 같은 기능을 수행하여 요약반복의 사례를 보이는 작품이라고 할 수 있다. 확장 반복에 비하여 수는 적지만 함허가 사용한 중요한 계송 창작 원리의 한 예를 보여 준다.

사례를 더 들어 보면 축소 반복은 산문으로 된 경전문에 대한 계송만이 아니라 다른 계송에 대한 계송에서도 나타난다. 함허는 제17장 계송에서 “술을 빚고 꽃을 피움이여/기량이 많으니/이와 같은 기량은/ 다른 데(他)서 얻은 것이 아니다.”²⁹⁾라고 읊고 있는데 대상 계송인 아부의 작품을 보면 머뭇거리는 사이에

27) “有樹元無影 生長劫外春 靈根密密蟠沙界 寒枝無影鳥不棲 莫謂栽培何有鄉 劫外春風花爛漫 花爛漫 從他探獻法中王”(《妙行無住分 第四》, 『金剛經三家解』)

28) 대상 계송의 일부분을 부연 설명하는 것은 확장 반복의 방식 가운데 상당한 비유를 가지고 나타난다. 예를 더 들어 보면 제5장에서 4행의 아부 송 가운데 후반 2행 “피꼬리 노래와 제비 지저귀미 다 서로 같으니/앞의 셋과 뒤의 셋을 묻지 말라.[鶯吟燕語皆相似 莫問前三與後三](《如理實見分 第五》, 『金剛經三家解』)에 대하여 함허는 “피꼬리와 피꼬리 노래 소리가 둘이 아니고/제비와 제비 지저귀미 소리 한 가지네.//다만 물건 물건이 다른 물건이 아닌 줄 안다면/천차만별을 묻지 말라.[鶯與鶯吟聲莫二 燕與燕語語一般 但知物物非他物 莫問千差與萬別]”(《如理實見分 第五》, 『金剛經三家解』)라고 하여 피꼬리와 제비 두 경우를 따로 나누고 전삼과 후삼을 다른 물건이라는 말로 풀이하여 대상작품의 일부분을 확대하고 있다.

29) “造酒開花 伎倆多端 如是伎倆 非從他得”(《究竟無我分 第十七》, 『金剛經三家解』)

술을 빚을 줄 알고/경각에 꽃을 피우기를 능히 하며/거문고로 벽옥의 곡조를 타고/화로에서 흰 주사(硃砂)를 단련하니/여러 가지 기량은 어디로부터 얻었는가?/모름지기 풍류가 자기 집에서 나온 줄을 믿어야 하네.³⁰⁾로 더 길게 되어 있다. 야부의 작품은 작품의 길이가 여섯 행으로 되어 있고 내용도 다양한 작용과 활동으로 구성되어 있다. 여기에 대한 함허의 작품은 두행의 한연으로만 받고 있어 길이가 삼분의 일로 줄었다. 내용을 보면 야부가 다양하게 제시한 활동을 ‘기량’이라는 한 단어로 축약하고 이것이 다른 데서 온 것이 아님을 강조하는 것만으로 되어 있다. 대상 작품의 핵심을 부각하고자 할 때 함허는 (5)의 경우와는 달리 대상 계송의 내용을 과감히 생략하고 요점만 제시하기 위해 요약 반복의 창작 기법을 사용하고 있다.³¹⁾ 즉 축소 반복의 창작 기법은 산문을 요약하거나 대상 계송의 핵심 내용을 요약하여 나타내는 경우에 사용되었다. 축소 반복은 긴 설명이나 부연된 작품의 내용을 요약 제시하여 대상 경언이나 계송의 핵심을 부각하는 과정에 나타난 반복의 창작 원리임을 말해 준다.³²⁾

30) “會造凌巡酒 能開頃刻花 琴彈碧玉調 爐煉白硃砂 幾般伎倆從何得 須信風流出當家”(究竟無我分 第十七). 『金剛經三家解』

31) 축소 반복의 사례를 더 들어 보면 제7장 6행으로 된 야부의 송 ‘바른 사람이 샷된 법 말하면/ 샷된 법이 다 바른 데로 돌아가고//샷된 사람이 바른 법 말하면/ 바른 법이 다 샷된 데로 돌아가네.//강북에서 탕자 되고 강남에서 굴 뒹이여/ 봄이 오에 모두 같은 꽃 피우도다[正人說邪法 邪法悉歸正 邪人說正法 正法悉歸邪 江北成積江南橘 春來都放一般花(《無得無說分 第七》, 『金剛經三家解』)]에 대하여 함허는 ‘한 가지 맛의 무위법/ 능히 바르고 또한 능히 샷될 수 있네.//한 가지 종류 남북으로 나누어지니/ 남북이 한 가지 꽃이로다[一味無爲法 能正亦能邪 一種分南北 南北一般花(《無得無說 分第七》, 『金剛經三家解』)]라고 하여 5언의 짧은 4행으로 줄이면서 무위법과 꽃을 묶어서 간단히 표현하고 있다. <제31장(知見不生分 第三十一)>에서는 경문을 두고 길게 산문으로 설명한 뒤에 ‘천 겁 온 둘레에 뒤섞임(廻互)이 없으니/대가大家는 이루어진 데에 고요히 자리해 있도다[千重百匝無廻互 大家靜處薩婆訶]라는 짧은 2행의 연구(聯句)로 전체 내용을 요약해 보이고 있다.

32) 축소나 확장은 변형 반복이라 할 수 있는데 완전히 같은 말을 반복하는 동어반복은 함허의 계송에서 매우 드물게 나타나서 선문의 중요한 표현 방식이기는 하지만 그가 중요한 창작 원리로 수용하고 있다고 보기는 어렵다. 그는 한 차례 제23장에서 종경의 대상 계송에서 사용한 ‘곳곳마다 말을 말만한 푸른 버들이고/집집마다 장안으로 통하는 길이 있네[處處綠楊堪繫馬 家家有路透長安](《淨心行善分 第二十三》, 『金剛經三家解』)라는 말을 똑 같이 반복하고 있다.

3.2. 역전의 창작 원리

반복은 대상 계송 작품의 내용을 이어서 이를 전체적으로 더 보강하거나 그 일부분을 확대하기도 하고 핵심을 요약하여 부각하기도 하는 방식의 창작 원리라면 역전은 대상 계송의 내용과 상반되는 주제를 가져와서 상호 정면 모순을 보여주는 내용을 드러내는 창작 원리이다. 함허의 설의는 기본적으로 경전과 경전에 붙인 야부와 중경의 계송의 의미를 풀어서 쉽게 전달하고자 쓰인 것인데 삽입된 계송이 대상 작품과 정면 배치되는 내용을 가져온 것은 매우 특이한 창작 원리라고 할 수 있다. 구체적으로 작품이 어떻게 나타나며 기능이 무엇인지를 사례를 들어가며 논의하고자 한다.

(7)

雨中看好月	비 오는 가운데 좋은 달을 보고,
火裏汲清泉	불 속에서 깨끗한 샘물을 기르네.
直立頭垂地	바로 섰는데 머리가 땅에 드리워지고,
橫眠脚指天 ³³⁾	가로 누워 자는데 다리가 하늘을 가리키도다!

(8)

道本無言常寂滅	도는 본래 말이 없어서 항상 적멸하니,
吉祥難教女子醒	길상이 여자를 깨우기 어렵고,
佛爲救生出乎眞	부처님은 중생 구출 위해 진리에서 나오셨으니,
浩浩宣揚非本心	널리 선양하는 것 본심 아니네!
可憐億萬人天衆	불쌍한 억만의 인천 중생,
不知黃葉竟非錢	누른 잎이 필경 돈 아님을 알지 못하네.
若使人天知本心	만약 인천으로 하여금 본심을 알게 하면,
何用歎歎側耳聽 ³⁴⁾	어찌 어리석게 귀 기울여 들으리.

그런데 (7)은 대상 작품이나 경전문의 내용을 수용하여 반복하는 앞의 두 경우

33) <離相寂滅分 第十四>, 『金剛經三家解』

34) <非說所說分 第二十一>, 『金剛經三家解』

와는 전혀 다른 양상을 보여 준다. 대상 작품인 야부의 계송 “얼음은 뜨겁지 않고 불은 차지 않고/땅은 습하지 않고 물은 건조하지 않네./금강역사는 다리로 땅을 밟고/깃발 장대는 머리가 하늘을 가리키네.”³⁵⁾를 보면 얼음은 차고 불은 뜨겁고 땅은 건조하고 물은 습하며 금강역사는 다리로 땅을 딛고 장대 머리는 하늘을 가리킨다고 하여 존재하는 여러 현상의 지극히 당연한 모습을 상징적으로 그려 보이고 있다. 이것은 일상에서 접하는 평상의 모습을 정확히 표현한 것이다. 그러나 여기에 대하여 함허는 분별할 수 없는 도리를 말하겠다고 하고서 (7)에서 이 대상 계송과는 상반된 내용을 말하고 있다. 비가 오면 달을 보기 어려운데 달을 본다 하고, 불속에서 샘물을 기르고 바로 썼는데 머리가 땅에 드리워져 있고 누웠는데 다리가 하늘을 가리킨다는 말이 대상 계송이 말하는 평상의 논리와는 완전히 상반되기 때문이다. 대상 작품의 내용을 확장하거나 요약하면서 그 의미를 드러내려던 방향과 달리 여기서는 완전한 역전, 뒤엎음을 통하여 어떤 의미를 말하고 있다. 이런 사례 역시 많지는 않지만 함허 계송의 매우 중요한 창작 원리의 하나로 구사되고 있다.

(8)의 경우도 보면 앞부분에서는 대상 계송의 내용을 더 보완하고 알기 쉬운 말로 바꾸어 이해를 돕고 있다. 그러나 후반부에 가면 대상 계송의 내용을, 가정을 통하기는 했지만 뒤집는 모습을 보이고 있다. 종경의 계송에서 “도는 본래 말이 없어 불려도 깨어나지 않고/약은 병을 구제하려고 금병(金瓶)에서 나오네./가련한 역만의 인천 중생/예전 같이 어리석게 귀 기울여 듣도다!”³⁶⁾라고 읊고 있는데 이와 대비해 보면 그런 사실을 분명히 알 수 있다. 함허 계송의 첫 두 행은 종경 계송의 첫 행을 일부 동어반복하고 깨어나지 않는다는 내용을 문수보살이 선정에 든 어떤 여자를 깨우지 못했다는 역사적 사례를 들어 서사적으로 설명하고 있다. 대상 계송의 제2행에서 말한 ‘약병과 약에 대한 비유가 부처와 중생 구제라는 말로 바꾸어 의미를 더 분명하게 드러냈다. 대상 계송의 ‘중생이 귀 기울인다’는 3, 4행의 의미는 형상화를 통하여 ‘중생이 누른 잎이 돈 아닌 줄을 알지

35) “冰不熱火不寒 土不濕水不乾 金剛腳踏地 幡竿頭指天”(《離相寂滅分 第十四》, 『金剛經三家解』)

36) “道本無言喚不醒 藥因救病出金瓶 可憐億萬人天衆 依舊默默側耳聽”(《宗鏡頌 非說所說分 第二十一》, 『金剛經三家解』)

못한다.’고 바꾸어 대상 계송의 의미를 이어서 여기까지는 이를 반복하고 있다고 할 수 있다.

그런데 함허는 그 다음에 대상 계송에 없는 별도의 내용을 추가하면서 이전까지와는 정반대의 입장을 드러내고 있다. 마지막 행에서 “어찌 어리석게 귀 기울여 들겠는가?”라고 설의를 통하여 강한 부정을 하여 대상 계송의 ‘귀 기울여 듣는다.’는 것과는 반대의 입장을 드러내고 있다. 여기에 ‘본심을 안다’는 가정이 붙어 있는데 이는 진리와 수행의 관계를 설명하는 것으로서 깨달음 이전과 이후의 다른 입장에서 일어날 수 있는 행위의 변화를 동시에 보여 주면서 함허는 이와 같은 대비적 내용, 역전적 내용을 읊었다. 즉 대상 작품인 중경의 계송에서는 깨닫기 이전에는 중생이 가르침을 귀 기울여 듣는다는 말을 했다면 함허는 깨닫게 되면 귀 기울여 듣지 않는다는 말을 하고 있는 것이다. 같은 부처의 설법을 두고 듣고 듣지 않는 상반된 주장을 펼쳐 보이고 있는 것이다.³⁷⁾

이와 같은 역전적인 계송의 창작 방식은 함허가 보기에 대상 경전문이나 계송이 드러내지 않고 있는 또 다른 측면을 보완하여 소위 불교 진리의 전체나 수행 과정에서 접할 수 있는 전체적인 상황을 알리기 위한 고민 끝에 나온 창작 원리라고 할 수 있다. 달리 말하자면 진리는 현상과 본질의 두 차원이 있으며 수행에는 미오(迷悟)의 경계가 있다는 것을 알려 주기 위하여 역전의 창작 방법을 구사하고 있다. 작품의 수에 있어서는 반복의 창작 원리를 구사한 작품보다 적게 나타나지만 역전의 창작 원리는 불교 가르침의 핵심을 담당한다는 점에서 다수 작

37) < 離相寂滅分 第二十九(『金剛經三家解』)에서도 “납승納僧이 가을 구름 걷어 갔다가 다시 오니 / 몇 번이나 남악과 천태를 돌았던가/한산과 습득이 서로 만나 웃으니/또 말하라, 이 무엇을 웃는가/함께 다니되 걸음 걷지 않는 것을 웃으며 말하네.[納捲秋雲去復來 幾廻南岳與天台 寒山捨得相逢笑 且道笑箇甚麼 笑道同行步不擡]”라는 야부의 송에 함허는 계송을 통해 일차적으로 그 의미를 수용하여 설명을 하고나서 나는 저들과 같지 않다고 하고서 율기를 “오고 가는 것이 스스로 조용하다[來去自從容]”라고 하여 웃고 말하는 시끄러운 것이 아니라 오가는 것이 조용하다고 정 반대의 주장을 하고 있다. 대상 계송을 역전적으로 잇는 또 다른 사례이다. 제31장 ((知見不生分 第三十一), 『金剛經三家解』)에서도 “밤이 고요하고 물이 차서 고기가 물지 않으니/배 가득 공연히 밝은 달빛만 싣고 돌아오도다![夜靜水寒魚不食 滿船空載月明歸]”라는 야부의 송에 대하여 함허는 “많은 시간 공연히 낚시를 드리웠다고 말하지 말라./지금 낚시하여 만선하여 돌아오도다[莫謂多時空下釣 如今釣得滿船歸]”라고 정면으로 대상시의 내용을 반복하고 있다.

품에 적용된 반복의 창작 원리 못지않게 중요한 원리로 작용하고 있다고 할 수 있다.

4. 결 론

함허득통은 인물, 종교, 사상, 문학 등의 여러 측면에서 주목을 받아온 조선 초기 선승이다. 그래서 그의 면면은 연구자의 주목을 지속적으로 받아왔으나 이 가운데 그의 문학은 중요하면서도 상대적으로 소홀히 다루어져 왔다. 여기서는 그의 문학적 업적 가운데 중요한 문학사적 가치를 가졌으면서도 논의에서 벗어나 있는 그의 『금강경삼가해』 설의에 나타난 계송에 집중하여 논의를 진행했다. 조선 초기 가장 탁월한 선승으로서 많은 업적을 남기고 후대 영향력을 크게 행사하고 있다는 점에서 그의 계송은 역시 후대 선시의 전범이 될 정도로 중시된다. 그의 다양한 계송을 이해하기 위하여 그가 계송을 창작하는데 사용한 기본 원리를 작품 존재의 맥락 속에서 찾아보고 그렇게 창작된 작품의 기능에 대하여 전체적으로 논의하였다.

그가 보여준 계송 창작에는 크게 네 가지 원리가 쓰인 것으로 나타났는데 우선 계송 창작 원리 가운데 두드러지는 것이 작품 표현상에서 개념화와 형상화의 원리였다. 함허는 경전 원문과 종경의 해설과 계송에 대한 계송도 남기고 있지만 야부의 계송을 주로 대상 작품으로 하여 계송을 남기고 있다. 대상작품이 형상화와 개념화의 원리를 보이는 두 경우에 대해 관념어로 바꾸어 개념화의 원리에 의한 작품을 창작하기도 하고, 구체적 대상과 현상을 심상으로 가져와서 형상화의 원리에 의하여 계송을 창작하기도 했다.

창작 원리는 세부적으로 보면 형상화의 작품을 개념화의 작품으로 받는 경우, 개념화의 작품을 개념화의 작품으로 받는 경우, 형상화의 작품을 형상화의 작품으로 받는 경우, 개념화의 작품을 형상화로 받는 작품의 경우 네 가지로 유형이 나타났다. 기본적으로 이를 묶어서 보면 개념화의 창작 원리에 기반한 작품은 접근하기 어려운 형상화된 작품이나 비약적 내용을 포괄하고 있는 개념화된 작

품의 의미를 대중에게 안내하고 이해시키는 기능을 수행하며, 형상화의 창작 원리에 기반한 작품은 역시 느슨한 비유를 통하여 의미를 더 쉽게 느끼고 알 수 있게 하거나 논리적 접근을 차단하고 오직 직관적 성찰에 의한 정서적 충격을 통해 깨달음을 유발하는 기능을 담당하고 있었다.

또 다른 창작 원리는 작품 내용상의 반복과 역전의 창작 원리이다. 반복의 창작 원리는 대상 작품이 나타내는 작품 주제를 그대로 따라 수용하여 작품의 내용을 구성하는 방식인데 구체적으로는 확대 반복과 축소 반복의 원리가 사용되고 있었다. 확대 반복은 대상작품이 보여주는 전체 내용을 더 구체화하여 확대하거나, 논리적 비약을 보완하며, 대상 작품 일부분의 상징과 은유와 같은 원관념이 숨어버린 내용을 직유와 같은 느슨한 수사로 풀어냄으로써 대상 작품의 의미를 분명히 드러내는 기능을 수행하고 있었다. 그런데 역전의 창작 원리는 대상 작품이 보여주는 의취와는 반대의 내용을 계송으로 읊음으로써 대상작품의 의미를 정면에서 뒤집어 역전시켰다. 이것은 표면상 대상 작품의 내용을 부정하는 것처럼 보이지만 실제로는 대상 작품이 보여주고 있는 일면적 진실의 보이지 않는 다른 일면을 보완하기 위해서 사용된 창작 원리였다. 역전의 원리에 기반한 작품은 대상 작품의 또 다른 측면을 드러냄으로써 궁극에는 계송 대상의 근원자인 경전의 말이 가진 통체적 의미를 온전히 드러내는 기능을 수행하는 것으로 보았다.

지금까지 『금강경삼가해』 설의에 나타난 함허의 계송을 창작 원리라는 한 측면에서 주로 다루어 보았다. 『금강경삼가해』라는 경전에 붙인 계송에 보이는 이 같은 창작 원리나 여기서 더 나아가 작품의 미학적 성격 차원에서 실제 『원각경』, 『법화경』과 같은 다른 경전에 대한 그의 계송이나 그가 독자적으로 창작한 선시 작품, 일반사와 대비하여 함허 시문학 전체를 살펴야 할 과제가 남아 있다. 그의 문학적 성취 가운데 경기체가에 대한 관심과 함께 그의 전체 문학에서 중요한 축을 형성하고 있는 한시문학을 연구함으로써 그 문학 전체의 성격을 구명하는 길로 나갈 수 있다.

참고문헌

1. 자료

『금강경삼가해』, (전) 홍문각 영인, 2002.

『역주금강경삼가해』 1-5. 세종대왕기념사업회, 2006-2007.

석기화, 『함허당득통화상어록』(『한국불교전서』제7책 동국대학교출판부, 1990. 226-252쪽.

2. 논저

고익진, 「함허의 금강경오가해설의에 대하여」, 『불교학보』 11-1, 불교문화연구원, 1974, 205-210쪽.

금장태, 「조선초기의 儒·佛조화론」, 『종교연구』 18, 한국종교학회, 1999, 91-119쪽.

김문기, 「불교계 경기체가에 나타난 정토사상과 불경의 수용양상」, 『한국불교학연구총서』, 불함문화사, 2004.

김문기, 「〈기우목동가〉 연구」, 『어문학』 39, 한국어문학회, 1980, 15-35쪽.

김미영, 「유불일치론에 나타난 함허당 기화의 불교사상」, 『불교학연구』 8, 불교학연구회, 2004. 165-183쪽.

(UCI:G704-001018,2004,8..011)

김영두, 「함허의 금강경관 고찰: 「설의」와 『륜관』을 중심으로」. 『한국선학』 22, 한국선학회, 2009, 165-189쪽.

(UCI: G704-001708,2009..22,010)

김종진, 「경기체가 〈기우목동가(騎牛牧童歌)〉의 구조와 문학사적 위상」, 『한국시가연구』 25, 한국시가학회, 2008, 37-62쪽.

(UCI: G704-000454,2008,25..010)

류호선, 「함허당 시문학의 연구」, 『구산논집』 3, 보조사상연구원, 1999, 235-283쪽.

박경주, 『경기체가연구』, 이회문화사, 1996.

박경주·안대회, 「전환기 불교가요의 문학적 대응 양상 고찰 -조선초기 기화(己和)의 작품을 대상으로-」, 『고전문학연구』11, 한국고전문학회, 1996. 95-128쪽.

박해당, 「『현정론』과 『유석질의론』의 삼교론」, 『불교학연구』 10, 불교학연구회, 2005, 171-201쪽.

(UCI: G704-001018,2005..10,004)

사문경, 「15세기초 기화(1376-1433)의 불교사상과 유·불인식」, 『역사와 담론』 25, 호서사

- 학회, 1998, 127-157쪽.
- 손수창, 「『금강경오가해설의』에 나타난 기화의 선사상」, 성균관대학교 한국철학과 석사 학위논문, 2010, 1-83쪽.
- 송재운, 「삼봉 정도전과 함허당의 유불대론: 특히 윤리적 관점을 중심으로」, 『윤리연구』 37-1, 한국국민윤리학회, 1997, 5-31쪽.
- 신규택, 「함허득통에 나타난 불교윤리와 유교윤리의 충돌」, 『동방학지』 95, 연세대학교 국학연구원, 1997, 35-62쪽.
- 유정엽, 「조선 초기 주역중심의 유불대론 연구」, 『한국선학』 23, 한국선학회, 2009, 489-520쪽.
(UCI: G704-001708.2009..23.018)
- 유호선, 「함허당 문학에 나타난 정신세계 - 송,가,찬 작품을 중심으로 -」, 『어문논집』 44, 민족어문학회, 2001.159-187쪽.
- 이수석, 「기화의 『금강경오가해설의』에 나타난 반야사상」, 한국교원대학교 교육대학원 철학교육전공 석사. 2000, 1-104쪽.
- 이진오, 「려말선초 척불론과 함허당의 문학적 대응」, 『불교어문논집』1, 한국불교어문학회, 1996, 21-37쪽.
- 장성재, 「함허의 언어이해와 그 사유구조 - '본체' 이명들에 대한 개념분석을 중심으로 -」, 『한중철학』 3, 한중철학회, 1997, 89-109쪽.
- 전재강, 「불교경기체가 의 구조와 성격」, 『국어교육연구』 제57집, 국어교육학회, 2015, 327-358쪽.
(UCI: G704-002038.2015..57.008)
- 조연숙, 「〈서방가(四方歌)〉와 〈안양찬(安養讚)〉 고찰」, 『고시가연구』 19, 한국고시가문학회, 2007, 193-212쪽.
(UCI: G704-001062.2007..19.004)
- _____, 「함허당(涵虛堂)의 경기체가 고찰 - 〈안양찬〉과 〈미타경찬〉을 중심으로 -」, 『고시가연구』 18, 한국고시가문학회, 2006, 295-323쪽.
(UCI: G704-001062.2006..18.013)
- 조평환, 「경기체가의 불교문화 수용양상 연구」, 『東方學』 21, 한서대학교 동양고전연구소, 2011, 7-34쪽.
(UCI: G704-002052.2011..21.010)
- 최형우, 「경기체가의 불교수용과 시적 형상화 연구」, 경북대학교 석사학위논문, 2012,

1-72쪽.

한태식, 「함허득통선사(涵虛得通禪師)의 「미타찬(彌陀讚)」에 나타난 정보장엄(正報莊嚴) 연구」, 『불교학보』 48, 동국대학교 불교문화연구원, 2008, 3-30쪽.

(UCI: G704-001567.2008..48.010)

허남춘, 「〈한림별곡〉과 조선조 경기체가의 향방」, 『한국시가연구』 17, 한국시가학회, 2005, 219-252쪽.

(UCI: 704-000454.2005..17.009)

허정희, 「함허득통(涵虛得通)의 선악관(善惡觀)」, 『종교연구』 16, 한국종교학회, 1998, 241-253쪽.

| Abstract |

The Study on Hamheo(涵虛)'s Seon Poetry(禪詩) in 『The Diamond Sutra Explained by Three Experts(金剛經三家解)』

Jeon, Jae-gang

This paper is written in order to research for the principle of Hamheo's composing Seon poetry in 『The Diamond Sutra explained by three experts.』. Hamheo used four kinds of the principle of composing Seon poetry in 『The Diamond Sutra explained by three experts.』: The principle of imagery, the principle of conceptualization, the principle of paraphrasing, the principle of reversing when writing Seon poetry about 『The Diamond Sutra』 and Yabu(冶父)'s Seon poetry, Jongkyeong(宗鏡)'s Seon poetry. So this is consisted of two big themes: The principle of imagery and conceptualization, The principle of paraphrasing and reversing.

Firstly, in the relationship between the principle of imagery and conceptualization, Hamheo wrote conceptualization Seon poetry about imagery Seon poetry and conceptualization Seon poetry, and he wrote imagery Seon poetry about imagery Seon poetry and conceptualization Seon poetry. So there are four kinds of case, for example, the conceptualization Seon poetry to imagery Seon poetry, the conceptualization Seon poetry to conceptualization Seon poetry, the imagery Seon poetry to imagery Seon poetry, the imagery Seon poetry to conceptualization Seon poetry. Hamheo's conceptualization Seon poetry was functioning to make readers understand object works and Hamheo's imagery Seon poetry was functioning to make readers experience sudden enlightenment.

Secondly, in the relationship between the principle of paraphrasing and reversing, Hamheo was paraphrasing object works in order to give more understanding and he wrote reversing Seon poetry about object works in order to represent the whole meaning of Dharma. These four kinds of the principle of his composing Seon poetry wielded strong influence to later Seon poetry developing.

Although my having researched for the principle of Hamheo's composing Seon poetry in 『The Diamond Sutra explained by three experts.』 in two aspects, there can be the other subjects to study about these kinds of theme. I will continue

researching the other kinds of theme being related with this contents soon.

Key words : 『The Diamond Sutra explained by three experts(金剛經三家解)』, Hamheo's Seon poetry(禪詩), the principle of composing, the principle of conceptualization, The principle of imagery, the principle of paraphrasing, the principle of reversing.