

동양적 사유에서 본 백수 정완영 시조

임 중 찬*

<국문초록>

흔히 백수 정완영 시인의 작품세계는 동양적 사유세계에 충실하다고 말한다. 그러나 이에 대한 구체적 언급이 없었기 때문에 이 논문에서는 바로 이 점에 대해 알아보려 하였고, 그 결과 다음과 같은 결론을 얻었다.

첫째, 백수 시조에는 작중화자가 자연에 부합하는 존재이면서 자연의 원리 하에 자신을 세우고 자연 속에 동화되어 沒我의 경지를 자주 나타내고 있다. 이것은 장자에서 말하는 坐忘, 불교에서의 止觀 혹은 靜坐와 흡사한 경지라 할 수 있다.

둘째, 백수 시조에는 대립되고 모순되는 것 같은 개념을 서로 상관 개념으로 보려고 하고 있다. 이는 장자에서는 方生이라 하고 불교에서는 緣起說이라고 한다.

셋째, 백수 시조에는 현실초월 공간에 고향을 설정하고 있는데 이는 장자가 말한 無何有之鄉의 세계, 불교에서의 空寂의 세계와 비슷하다.

이렇게 볼 때 그의 시조 속에는 장자나 불교 철학이 깊이 배어 있음을 확인하게 되었다. 그의 작품들은 많은 독자들로부터 사랑을 받고 있는데 그 이유 중의 하나가 바로 이같은 동양적 사유세계를 잘 나타내고 있음에 기인한다고 할 수 있겠다.

핵심어 : 동양적 사유, 沒我, 坐忘, 止觀, 靜坐, 無何有之鄉

* 부산대

I. 서론

동양에서는 일찍부터 문학 안에 道를 담아 時俗을 教化시킨다는 의미에서 文은 載道之器 또는 貫道之器라 일러왔다. 이와 달리 문학을 공리적 효용가치로 보지 않고 순정한 정서세계를 나타낸 문학이라고 해도 정도의 차이는 있지만 역시 문학 속에는 사상이 녹아 있어야 하는 것이다. 사상성이 지나치면 敎示性이 강하여 건조하기 쉽지만 사상성이 너무 적으면 역시 정서의 충만으로 인하여 통속으로 흐를 위험이 있다. 독자의 판단이긴 하지만 사상과 정서가 알맞게 섞일 때 독자로부터 호평을 받을 수 있다고 본다.

白水 鄭旼永 시인은 1919년에 태어났으므로 현존 시조시인으로는 최고 고령이라 할 만하다. 또한 그의 시조는 많은 사람들로 부터 애송되고 있을뿐더러 많은 평자들로 부터 찬사를 받고 있는 시인임에는 틀림이 없다.

박경용 시인은 백수 시조에 대해 다음과 같은 찬사를 한 적이 있다.

자연과 혼연일체가 되어 있는 그 물입의 심오한 경지, 思無邪, 무아의 경지에서 침잠하며, 좌선하며, 노닐기를 夢遊하듯 하는 그의 달관의 극치, 그 어느 것엔들 심혼을 기울이지 않았으랴만, 여기 뉘은 시편들에는 더 많이 각별한 바가 있지 않았을까 헤아려지는, 그의 시조로써 得意한, 감히 어느 누구도 넘보지 못할 그만의 독보적 幽玄한 경지다.¹⁾

많은 평자들은 대체로 이러한 평에 동의하고 있는 것 같다. 그렇다고 한다면 이렇게 피상적인 지적으로 끝낼 일이 아니라 구체적으로 그의 작품을 통해 그의 작품 속에 내장된 사유세계를 밝혀내는 일은 마땅히

1) 정완영, 『정완영 시조전집』, 土房, 2006. p.793.

있어야 한다.

이 논문에서는 동양적 사유, 그 중에서도 장자철학과 불교철학의 관점에서 그의 작품을 분석하고자 하는 것이다.

II. 坐望 또는 止觀, 靜坐

李薺賢은 轅翁稗說 후편에서 “옛 사람의 시는 눈 앞의 풍경을 그리면서도 뜻은 말 밖에 있어 말은 끝나도 그 뜻은 끝나지 않는다”²⁾ 라고 하면서 도연명의 飲酒 일부 採菊東籬下 悠然見南山을 예로 들고 있다. 국화를 캐서 들고 유연히 남산을 보는 이유와 남산과 국화와와의 연관성 등 시어 밖에 존재하는 내용은 독자가 상상력으로 감당해야 할 몫이다.

李奎報도 東國李相國集에서 이렇게 말하고 있다.

시는 시상[意]이 기본이다. 때문에 구상이 어렵고 언어 묘사는 둘째가 된다. 구상은 또한 그 사람 기백이 높고 낮은 데 따라 깊고 얇은 것으로 구별된다. 그런데 기백이 낮은 자는 시구를 다듬어 맞추는 데만 힘쓰고 시상을 앞세우지 못한다. 이렇게 지은 작품은 조각한 듯한 문장과 그려낸 듯한 시구가 참으로 아름답기는 하다. 그러나 깊고 함축된 시상이 없으면 처음 보기에는 잘 된 듯하나 다시 음미하면 아무런 맛도 없어지고 만다.³⁾

柳夢寅도 於于野談에서 이렇게 말하고 있다.

시란 사상 감정[志]의 표현이다. 제 아무리 시어를 잘 다듬었다 해도 정작 사상적 내용과 그 지향성이 결여되었다면 시를 알아보는 사람은 이를 취하지 않는다.⁴⁾

2) 최행귀 외, 『우리 겨레의 미학사상』, 보리, 2006. p.86.

3) 앞의 책, p.28.

이상의 말을 종합해 보면 언어 묘사의 배후에 사상[意] 또는 사상이 잠복되어 있어서 독자가 말로서는 표현하지 못하는 묘미를 느끼게 해야 한다는 뜻이라고 할 수 있다. 그렇다고 한다면 백수 시조에는 과연 어떠한 사상이 잠복되어 있는가를 따져볼 필요가 있다.

첫째, 백수 시조에서는 자연 속에 몰아넣은 장자철학의 坐忘의 경지 또는 불교에서 말하는 止觀의 경지가 엿보인다고 하겠다.

- 1) 풍경 소리 떠나가면 절도 멀리 떠나가고
호르는 물 소리에 산은 감감 묻혔는데
적막이 혼자 등글어 달을 밀어 올립니다.

- '望月寺의 밤' 전문⁵⁾ -

절의 존재는 풍경 소리에 의해 확인된다. 물소리는 산을 이불처럼 싸 버리거나 산 그 자체를 존재하지 않게 無化시키는 존재다. 그러니까 풍경소리나 물소리는 망월사와 둘레의 산을 지배하는 절대자로 나타내었다. 한편 작중화자는 적막을 느끼면서 그 적막이 등그렇게 달이 되어 뒀다고 유추해보면 작중화자 자신도 풍경 소리 물 소리 더불어 자연을 지배하는 존재가 되어 있다. 작중화자는 자연과 더불어 절대적 권위로 등장하면서 자연의 이법에 순종하기보다 자연을 모양 바꾸고 역동적으로 변화시키는 것이다. 다르게 생각하면 물소리 풍경소리가 역동적 존재로서 사물을 변화시킨다고 한다면 작중화자 자신도 이것과 이치를 같이 하는 존재가 되므로 인간초월의 모습을 보이고 있다. 이것은 다음 작품에서도 완연히 확인되고 있다.

4) 앞의 책, p.156.

5) 정완영, 『정완영 시조전집』, 土房, 2006. p.700.

2) 철 따라 찾아간 절
절엔 들지 아니하고

건너편 너럭바위
신록 위에 올라 앉아

해종일 절 바라보다가
나도 절이 됐더니라

- '新綠行' 전문⁶⁾ -

지식의 과제는 사물을 구별 짓는 것이고 사물을 안다는 것은 그것과 다른 사물과의 차이를 파악하고 있다는 것이다. 차별을 잊어버리면 무차별이고 이것은 大畚의 경지 곧 大道에 드는 것이 된다. 장자는 道가 만물을 부수기도 훼손하기도 하고 만들기도 하지만 포악해서가 아니고 의지, 감정, 목적에 수반해서도 아니라고 본다.

1)은 작중화자가 자연에 부합하는 존재로서 비인간화 되어 있고 억지와 무리를 수반하지 않는 자연원리 하에 자신을 던져놓았다. 그러나 2)는 1)에서처럼의 역동적인 존재대신 작중화자 자신이 조용히 자연 속에 동화되어 沒我된 순간을 나타내었다. 장자에서는 총명을 물리쳐 없애고 形骸를 떼어내고 知를 버리면 통하지 않는 데가 없는 大道와 같이 되는 것인데 이를 坐忘이라고 하였다.⁷⁾

장자에 이런 이야기가 나온다.

안회(顏回)가 말했습니다. “저는 뭔가 된 것 같습니다.”
공자가 물었습니다. “무슨 일인가?”
“저는 인(仁)이니 의(義)니 하는 것을 잊어버렸습니다.”
“좋다. 그러나 아직 멀었다.”

6) 앞의 책, p.412.

7) 憑友蘭, 『中國哲學史』, 정인재 역, 형설출판사, 2002, p.165.

얼마 후 안희가 다시 공자를 뵈고 말했습니다. “저는 뭔가 된 것 같습니다.” “무슨 말인가?” “저는 예(禮)니 악(樂)이니 하는 것을 잊어버렸습니다.” “좋다. 그러나 아직 멀었다.” 얼마 지나 안희가 다시 공자를 뵈고 말했습니다. “저는 뭔가 된 것 같습니다.”

“무슨 말인가?” “저는 좌망(坐忘)을 하게 되었습니다.”

공자는 깜짝 놀라 물었습니다.

“좌망이라니 그게 무슨 말이나?” “손발이나 몸을 잊어버리고, 귀와 눈의 작용을 쉬게 합니다. 몸을 떠나고 앓을 몰아내는 것. 그리하여 ‘큰 트임(大通)’과 하나가 됨. 이것이 제가 말씀드리는 좌망입니다.” 공자가 말했습니다. “하나가 되면 좋다[싫다]가 없지. 변화를 받아 막히는 데가 없게 된다. 너야말로 과연 어진 사람이다. 청컨대 나도 네 뒤를 따르게 해다오.”⁸⁾

인의·예악을 잊어버리는 것 또한 중요하나 이것은 외부적인 것을 잊어버리는 것이고 나 자신을 잊어버리는 것 즉 忘己의 경지에 도달하여야 좌망에 이른다고 하였다. 맞다 그르다 또는 이것이다 저것이다를 시비하지 않고 나와 남을 구별하지 않는 세계를 의미한다고 하겠다.

자세한 의미에서는 차이가 있겠지만 불교에서는 이와 비슷한 용어로 止觀(梵 śamatha - vipasýama')이라고 하고 성리학에서는 靜坐라고도 한다. 우선 止觀의 止는 情念을 버리는 것이고 觀은 바른 인식을 의미하므로 진실한 모습을 본다는 의미로 쓰인다. 止觀은 妄念, 妄想을 쉬게 하여 마음을 한 곳으로 집중해서 동요 없는 마음을 확립시켜 번뇌를 멸각시키고, 진리를 了知하고 그것에 통달시키려고 하는 실천적 태도를 말한다.⁹⁾ 靜坐는 宋代 성리학자 程顥가 제시한 수양방법으로 마음을 고요히 가라앉히고 寂然不動한 태도를 가짐으로써 자신의 본성을 깨닫는 것을 말한다. 道와 物의 대립을 부정하고 内外를 통일하는 것으로 자신의 본성을 정립하는 것¹⁰⁾이라고 한다.

8) 오강남 풀이, 『장자』, 현암사, 2002, pp.313-314.

9) 김승동 편저, 『불교인도 사상사전』, 부산대 출판부, 2001. p.1960.

10) 김승동 편저, 『불교인도 사상사전』, 부산대 출판부, 2001. p.1862.

둘째, 백수 시조에는 장자의 方生的 사유 또는 불교의 연기설이 나타나 있다.

- 3) 유채꽃이 바다에 들면 한 바다가 꽃밭 되고
바닷물이 꽃밭에 오르면 유채꽃도 바다일세
이 저승 따로 없어라 꽃과 물이 한 세상

- '꽃과 바다' 전문¹¹⁾ -

- 4) 이 저승 보는 법을
蓮밭 보듯 바라보자

슬픈 일 기쁜 일도
짜을 지어 고운 세상

天地도 등불 나들이
연꽃 들고

- '兩水里 蓮밭' 일부¹²⁾ -

3)에서 유채꽃과 바다를 구분 짓는 것은 이성적 판단이다. 그러나 이것을 우주적 공간에서 보면 하나가 된다. 미시적 관찰이 아니라 거시적 인식에서 보면 꽃과 물은 지구를 이루는 조형물이라는 점에서 하나다. 또 4)에서 전생에서나 현생, 내생에서까지 존재할 수 있는 생명체로서 이승도 저승 같을 수 있다는 것이다. 생명체로서 모습만 바뀌고 장소만 바뀐다고 한다면 그게 그것이라는 논리는 가능해진다. 그리고 슬픔과 기쁨은 서로 대조적으로 나눌 것이 아니라 한 짝으로 묶여 있는 것으로 인식하고 있다. 슬픔이 있어야 기쁨이 있게 된다는 것이므로 따로 떼어 내 인식할 필요가 없다고 보고 있다. 아니면 인식에 따라 슬플 수도 기

11) 정완영, 『정완영 시조 전집』, 土房, 2006. p.552.

12) 앞의 책, p.444.

별 수도 있는 것이라는 관점이다. 3) 4)에서는 놓여있는 현 상황의 의미를 초월하고 道와 物의 대립 자체가 무의미하고 이것과 저것의 차이를 따지는 일 또한 무의미하다는 관점이다. 아니 차이가 아니라 한 가지라는 관점이다.

장자에서는 사물이 본래 하나임을 알지 못하고 한쪽에만 치우치는 것 집착하는 것을 朝三暮四라 하였다. 아침에 셋 저녁에 넷과 아침에 넷 저녁에 셋과의 실질적 차이는 없는 데도 성내고 기뻐하는 원숭이 같아서 안 된다는 것이다. 성인은 한쪽만 절대시하는 독선에 빠지지 않고 하늘의 고름인 天鈞에 머무른다는 것인데 天鈞을 다른 말로 兩行이라고 한다. 또한 장자에서는 이와 비슷한 말로 이것과 저것이 나란히 생김을 의미하는 方生이란 말이 나온다.

저것은 이것에서 생겨나고, 이것 또한 저것에서 생겨난다. 저것과 이것은 방생의 설이다. 삶이 있으면 반드시 죽음이 있고, 죽음이 있으면 반드시 삶이 있다.……

‘옳다’에 의거하면 ‘옳지 않다’에 기대는 셈이 되고, ‘옳지 않다’에 의거하면 ‘옳다’에 의지하는 셈이 된다. 그래서 성인은 그런 방법에 의지하지 않고 자연의 조명에 비추어 본다. 그리고 커다란 긍정(긍정의 세계)에 의존한다.¹³⁾

생사가 나란히 있는 것으로, 삶이 있으면 반드시 죽음도 있고, 죽음이 있으면 반드시 삶이 있다. 삶만 있고 죽음은 없다는 일은 있을 수 없고, 죽음은 있고 삶이 없다는 일도 있을 수 없다는 뜻이다.¹⁴⁾ 또한 ‘이것’, 이란 말이 ‘저것’ 이란 말이 없을 때는 의미가 없다. ‘이것’이라는 말은 반드시 ‘저것’이라는 말을 전제로 하고 있다. 그러므로 ‘이것’ 이란 말 속에는 ‘저것’이라는 말이 내포되어 있다. ‘이것’이 없으면 ‘저것’이

13) 오강남 풀이, 『장자』, 현암사, 2002, p.92.

14) 앞의 책, pp.59-60.

없고, '저것'이 없으면 '이것'도 없다. 그런 의미에서 '이것'은 '저것'을 낳고 '저것'은 '이것'을 낳는 셈이다. 아버지만 아들을 낳는 것이 아니라 아들이 없이는 아버지도 있을 수 없으므로 아들도 아버지를 낳는 셈이다. 아버지도 원인인 동시에 결과이고, 아들도 결과인 동시에 원인인 셈이다. 이렇게 서로가 서로를 가능하게 하는 것을 '方生'이라고 한다.

한편 불교에서는 이를 緣起說이라고 한다. 연기란 因緣生起의 준말로 모든 것은 인연에 따라 일어난다는 것이다. 일체의 모든 현상은 원인과 그에 따르는 결과의 법칙이 작용하고 존재하는 모든 현상계는 상관관계 속에 놓여 있다는 것이다. 중아함경에 보면 "이것이 있으므로 저것이 있고(此有故彼有) 이것이 생하므로 저것이 생하고(此生故彼生) 이것이 없으므로 저것이 없고(此無故彼無) 이것이 멸하므로 저것이 멸한다(此滅故彼滅)" 고 하였는데 이것은 연기설을 간단히 요약한 말이다.

언뜻 보기에 대립되고 모순되는 것 같은 개념, 즉 善惡, 美醜, 長短, 高低, 強弱과 같은 것들이 결국 정적으로 독립된 절대개념이 아니라 동적으로 빙글빙글 돌며 어울려 서로 의존하는 상관 개념이라는 사실을 의미한다.¹⁵⁾

이런 관점에서 볼 때, 1)에서는 인간초월의 모습으로서 자연을 지배하는 존재로 자처했다가 2) 3) 4)에서는 自와 他를 식별하지 않는 장자적 사유에 아니면 불교의 연기설에 기대고 있음을 알 수 있다.

Ⅲ. 無何有之鄉 또는 空寂

逍遙遊는 真人(至人, 聖人)이 노니는 상상의 세계이지만, 소요유의 세

15) 앞의 책, pp.82-83.

계에서 眞人이 최종적으로 귀향하거나 정박해야 할 항구나 정착해야 할 고향과 같은 것은 없다. 이것을 장자는 無何有地鄉, 즉 어디에도 있지 않은 고향이라고 불렀다.¹⁶⁾ 그러니까 이것은 인간의 자기 존재의 내면성과 그가 살아온 고향의 외면성과의 합일이나 일치의 공명이 부재¹⁷⁾함을 말하기 때문에 無爲, 無己, 無心, 無形의 공간인 셈이다. 자기 생각이나 자기 고향, 자기 소유, 자기 존재까지도 잊은 채 일체 걸림 없는 자유 공간을 의미한다.

위나라 재상을 지낸 惠施와 장자가 나눈 이야기 중 이런 대목이 나온다.

혜자(惠子)가 장자(莊子)에게 말했습니다. “나에게 큰 나무 한 그루가 있는데, 사람들이 가축나무라 하네. 그 큰 줄기는 뒤틀리고 옹이가 가득해서 먹줄을 칠 수 없고, 작은 가지들은 꼬불꼬불해서 자를 댈 수 없을 정도지. 길가에 서 있지만 대목들이 거들떠보지도 않네. 지금 자네의 말은 이처럼 크기만 하고 쓸모가 없어서 사람들이 거들떠보지 않는 걸세.” 장자가 말했습니다. “자네는 너 구리나 살갱이를 본 적이 없는가? 몸을 낮추고 엎드려 먹이를 노리다가, 이리 뛰고 저리 뛰고, 높이 뛰고 낮게 뛰다 결국 그물이나 덫에 걸려 죽고 마네. 이제 들소를 보게. 그 크기가 하늘에 뜬 구름처럼 크지만 쥐 한 마리도 못 잡네. 이제 자네는 그 큰 나무가 쓸모없다고 걱정하지 말고, 그것을 ‘아무것도 없는 고을(無何有之鄉)’¹⁸⁾ 넓은 들판에 심어 놓고 그 주위를 ‘하는 일 없이(無爲)’ 배회하기도 하고, 그 밑에서 한가로이 낮잠이나 자게. 도끼에 찍힐 일도, 달리 해치 는 자도 없을 걸세. 쓸모 없다고 괴로워하거나 슬퍼할 것이 없지 않은가?”¹⁹⁾

혜자는 그의 나무를 건축 자재로서만 보았기 때문에 대목이 거들떠보지 않는다고 하였지만, 장자는 그의 나무를 제한적 용도를 초월해서

16) 김형효, 『老莊사상의 해체적 독법』, 청계, 1999. p.288.

17) 앞의 책, p.289.

18) 無何有之鄉을 여기서처럼 ① ‘아무것도 없는 고을’로도 해석할 수 있겠지만 좀 더 의미 깊게 해석해서 ② ‘어디에도 있지 않는 고향’ 즉 ‘인간과 어떠한 인연이 없는 곳’으로도 해석이 가능하다고 본다. 일체 자기와 또는 인간과 연관시키지 않은 자유공간이라는 의미에서 ②가 더 타당하다고 본다.

19) 오강남 풀이, 『장자』, 현암사, 2002. p.53-54.

어떠한 선입견이나 목적 없이 나무를 바라보고 있는 것이다. 덩치 큰 들소는 쥐 한 마리 잡지 못한다. 너구리나 살캥이는 쥐는 잘 잡는다 해도 그물이나 덫을 피하기 어렵다. 들소는 그물이나 덫을 피할 수 있지만 너구리나 살캥이와 견줄 수 없다고 하였다. 이같이 사물은 무한한 용도적 가치가 있는 것일뿐더러 사물이 가진 용도의 고유성도 함께 존재하는 것이므로 고착된 시각과 편견된 사고에서 사물을 봐서는 안 된다는 말이다.

무하유지향은 사물에 대한 인간의 편견이 사라진 곳이며 인간은 無心, 無爲, 無己, 無形으로 존재하는 곳이 된다.

다시 장자에 이런 말이 나온다.

천근(天根)이 은양(殷陽) 남쪽에서 노닐다가 요수(蓼水)에 이르러 우연히 무명인(無名人)을 만나 물었습니다. “세상을 어떻게 다스려야 하는지 여쭙어 보고 싶습니다.” 무명인이 말했습니다. “물러가시오, 비열한 사람. 어찌 그러한 질문을 하시오. 나는 지금 조물자와 벗하러 하오, 그러다가 싫증이 나면 저 까마득히 높이 나는 새를 타고 육극(六極) 밖으로 나가 ‘아무것도 없는 곳(無何有之鄉)’에서 노닐고, ‘넓고 먼 들(曠曠之野)’에 살려고 하오. 당신은 어찌 세상 다스리는 일 따위로 내 마음을 흔들려 하오?” 천근이 또 묻자 무명인이 말했습니다. “당신은 마음을 담담(淡淡)한 경지에서 노닐게 하고 기(氣)를 막막(漠漠)함에 합하게 하시오. 모든 일의 자연스러움에 따를 뿐, ‘나’라는 것이 들어올 틈이 없도록 하오, 그러면 세상이 잘 다스려질 것이오.”²⁰⁾

無何有之鄉은 아무것도 인간적인 요소가 있지 아니하는 곳이므로 인공을 가하지 않은 자연 그대로의 이상향인 셈이다. 무명인은 忘名하였으므로 현실을 초탈하거나 현실의 문제와 무관한 삶을 사는 사람인데, 그런 그에게 세상 다스리는 법을 물으니 화를 낼 수밖에 없는 노릇이다. 재차 묻자 무명인은 1) 마음을 담담하게 가질 것. 2) 기를 막막하게

20) 오강남 풀이, 『장자』, 현암사, 2002. p.328.

할 것. 3) 일을 자연스럽게 할 것. 4) 나를 버릴 것. 이렇게 하면 세상이 잘 다스려 진다고 하였다. 이것을 함축하면 無名, 無己, 無功의 정신이라 할 수 있다.

이렇게 道家에서는 無라는 말을 쓰고 있는데 불교에서는 이 말과 비슷한 말로 空(또는 空寂 空淨이라 하기도 한다.)이 있다. 空은 非有가 아니고 공정을 찾지 못한 부정인 허무주의도 아니다. 老莊의 無는 허무가 아니라, 힘의 근원이면서 도의 本體를 뜻한다. 다시 말해 無는 사물과의 연관성을 초월하면서 천지 만물의 절대적 본원이며 형체는 없지만 절대적인 존재로서의 有다. 空 또한 기물의 속이 비어 있듯이 虛이긴 하지만 그 작용은 무한하고 일체 현상과 만물을 포섭하면서 만물은 空을 내포하므로 초월적 내재자라 할 수 있다.²¹⁾ 그러므로 노장의 無나 불교에서의 空은 서로 닮아 있다고 할 수 있다.

또 백수 시조에는 현실 초월 공간에 고향을 설정하고 있음을 알 수 있다. 여기에는 두 가지 경향을 보이는데, 첫째는 현실을 초월하여 마음 속에 담아둔 세계, 인공이 가미될 수 없는 공간을 고향이라 부르고 있다.

5) 지난 날 내 고향은
慶尙道라 일렀는데

요즘은 내 本郷이
구름 너머 저곳일세

아닐세
구름도 더 너머
하늘 너머 저곳일세

- 구름 3 전문²²⁾ -

21) 김승동, 『空의 研究』, 『문리대학보』 제3집, 1970.9. p.79.

22) 정완영, 『정완영 시조전집』, 土房, 2006. p.432.

6) 고향에 내려가니
고향은 거기 없고

고향에서 돌아오니
고향은 거기 있고...

혹염소
울음소리만
내가 물고 왔네요.

- '고향은 없고' 전문²³⁾ -

사전적 의미로서의 故郷은 ① 자기가 태어나 자란 곳. 그리하여 조상 대대로 살아온 곳. ② 마음 속에 깊이 간직한 그림고 정든 곳. ③ 어떤 사물이나 현상이 처음 생기거나 시작된 곳 등을 의미하는 말이다.

5)는 사전적 의미 ①을 염두에 둔 삶이 이젠 이것을 초월하여 구름 너머 그것도 더 멀리 하늘 너머 어느 피안에나 존재하는 곳으로 인식하고 있다. 이것은 삶의 공간으로서의 고향이 아니라 마음 속 안식처로서의 꿈의 세계를 지향하고 있음을 의미한다. 6)에서도 ①의 의미를 갖는 고향을 찾았으나 그리던 고향은 주소로만 남아 있고 정작 있어야 할 고향은 사라져버린 현실을 말하고 있다. 5) 6) 모두 주소로서 찾아갈 수 없는 고향 즉 마음 속에 담아둔 세계이거나 마음 속에서만이라도 뛰어놀 수 있는 안식처 또는 놀이공간일 뿐이다.

불교에서는 我의 집착에서 탈피하고 我空法空의 二空을 주장하기도 한다. 我空은 自我의 실체가 없음이요, 法空은 諸法이 모두 인연에 의해 존재하기 때문에 恒存不變하는 自性은 없다고 본다²⁴⁾. 그렇기 때문에 여기서 의미하듯이 인연이 끊어진 옛 고향은 백수의 경우엔 고향일 수

23) 앞의 책, p.419.

24) 김승동 편저, 『불교·인도사상사전』, 부산대 출판부, 2001. p.99.

가 없다고 본 것이다.

스프랑어(E.Spranger)의 말처럼 공동체적 존재로서의 인간에게는 고향은 양식을 공급 받던 토양이면서 심미적 희열의 대상이면서 정신적 뿌리에 해당한다.²⁵⁾ 그러나 후기산업사회 구조 속에서의 인간은 전통적 생활공간이 파괴됨으로 인하여 失郷과 離郷을 동시에 겪어야 했다. 공간적 지정학적 고향은 유희적 공간이면서 동화적 공간, 근원적 삶의 공간이었지만 이것의 상실은 인간끼리의 감정적 유대와 공동체 의식까지를 허물어버렸다. 6)은 바로 존재와 삶의 근원이었던 고향의 상실을 의미하면서 산업화 이전의 고향, 근원적 삶의 공간으로서의 고향을 동경하고 있다. 거기에 비해 5)에서는 이것마저도 초탈한 세계다. 지역적 의미는 물론 지구적 개념까지도 뛰어넘은 초월 공간에 고향을 두고 있다. 즉 희상의 개념으로서가 아니라 새로운 희망의 개념, 새로운 지향의 개념으로서의 고향, 인공이 가미될 수 없는 세계이면서 인간으로서는 도달할 수 없는 꿈으로서의 공간을 고향으로 설정하고 있다.

다음으로 백수 시조에는 문명을 거주하고 물질화된 세계관을 거부하는 의미로서의 고향이 있다. 그는 문명과 절연된 원시적 세계를 고향이라 부른 것이다.

7) 어릴 적 내 고향은 구름마저 어렸었네
들짚레 새순처럼 아들아들 피던 구름
할버지 백발 구름에 업혀 잠든 손주 구름

- '구름 2' 전문²⁶⁾ -

8) 오랜만에 고향에 내려와 하늘 덮고 누운 밤은
달래 냉이 꽃다지 같은 별이 송송 돌아나고
그 별빛 꿈 속에 내려와 잔뿌리도 내립니다.

- '고향 별밭' 전문²⁷⁾ -

25) 전공식, 「고향에 대한 철학적 반성」, 『철학연구』 제67집, 대한철학회 p.263 재 인용.

26) 정완영, 『정완영 시조전집』, 土房, 2006, p.432.

7) 8)에서의 고향은 동심의 장소다. 이성적 인간보다는 감성적 인간으로서의 삶을 추구하는 장소가 고향이라는 것이다.²⁷⁾ 그리고 인격 형성과 삶의 공간이었던 고향은 인공적 꾸밈과는 거리가 먼 자연 그대로의 원시가 살아있던 공간이면서 인간의 삶 자체가 순수한 것이었는데 여기서 일탈된 현재의 고향은 고향의 원초적 의미를 상실하고 말았다. 즉 화자는 고향을 상실하기보다 고향으로부터 소외당한 셈이다. 백수 시조의 화자는 고향에서 소외된 자이면서 애초 향유했던 동심적 공간, 문명의 이기와 거리가 멀고 삶 자체가 순수했던 삶의 공간을 그리다가 급기야는 여기서조차도 벗어나 인간이 살 수 없는 꿈의 거리에 고향을 설정한 것이다.

인간들은 근대사회를 꿈꾸면서 감성보다는 이성에 편중하고 합리성과 테크놀로지에 근원하여 인격의 고유성을 상실하면서부터 인간은 비인간화 즉 物化된 의식의 소유자로 전락함으로 인해 인간과 인간끼리 사이에서도 소외현상이 두드러지고 말았다. 감정적 유대감과 공동체 사회 속에서 부의 큰 편차 없이 살았던 소박한 삶의 공간을 어쩔 수 없이 상실해야하는 이런 소외를 마르크스는 계급 대립차원에서 근거한다고 보지만²⁸⁾ 여기서의 작중화자는 문명이 싫고 현재대로의 물질화된 가치관이 싫다는 의미를 그가 설정한 고향을 통해 고백하고 있는 것 같다.

이렇게 볼 때, 백수 시조의 화자는 문명과 절연된 원시적 세계, 그러면서도 인간 자신이 자연이 되어 함께 어울릴 수 있는 공간을 염원하고 있다고 할 수 있다. 즉 無何有之鄉이거나 無爲之處에 뿌리 박고 싶은 심정의 소유자이면서 한편 인연한 곳의 상실을 고향이라 부를 수 없음에 대한 空寂을 느끼고 있다고 할 수 있다.

27) 앞의 책, p.441.

28) 전광식, 「고향에 대한 철학적 반성」, 『철학연구』 제67집, 대한철학회, p.265.

29) 앞의 책, p.268.

IV. 결론

이상에서 논한 바를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 백수 시조에서는 작중화자가 자연에 부합되는 존재로서 자연의 원리 하에 자신을 일치시키기도 하고 자신이 자연 속에 동화되어 沒我된 순간을 나타내기도 하였다. 장자에서는 총명을 물리쳐 없애고 形骸를 떼어내고 知를 버리면 大道에 이른다고 하였고 이를 坐忘이라 하고 있다. 불교에서도 이것을 止觀 또는 靜坐라고 한다. 그는 작품 속에서 妄念, 妄想을 쉬게 하고 마음을 한 곳으로 집중해서 동요 없는 마음을 확립하고자 하고 있다.

둘째, 백수 시조에서는 대립되고 모순되는 것 같은 개념을 서로 상관 개념으로 보려하고 있다. 삶이 있으면 죽음이 있는 법이고 이것이란 말은 저것이란 말을 전제하고 있는 것이다. 아버지는 아들이 있음으로써 존재하고 아들은 아버지가 있음으로써 아들로 존재하는 것이라고 하면 아버지만 아들을 낳는 것이 아니라 아들도 아버지를 낳는 셈이다. 이렇게 서로가 서로를 가능하게 하는 이치를 장자는 方生이라 하고 불교에서는 緣起說이라고 한다.

셋째, 백수 시조에는 현실 초월 공간에 고향을 설정하고 있음을 알 수 있다. 여기에는 두 가지 방향이 보이는데, 현실을 초탈하면서 마음 속에 담아둔 세계, 인공이 가미될 수 없는 공간을 고향이라 부르기도 하고, 문명을 거부하면서 물질화된 세계관으로부터 이탈한 원시적 세계를 고향이라 부르기도 한다. 어느 것이나 장자가 말한 無何有之鄉의 세계, 불교에서 말하는 空寂의 세계를 꿈꾸고 있음을 알 수 있다.

동양사상은 그것이 먼저건 뒤건 간에 오래 유래 유지되어오면서 상당부분은 서로 넘나드는 경향이 있어왔다. 앞에서도 보아왔듯이 장자

사상과 불교 사상은 용어만 달랐지 내용면에서는 아주 유사한 접점을 가지고 있음을 확인한 셈이다.

이렇게 볼 때, 백수 시조는 동양적 사유세계 특히 장자적, 불교적 사유에 침잠하면서 현실로부터 벗어난 초월적 정신세계를 나타내었는데, 이것이 바로 백수 시조가 점하는 독자적 시세계라고 할 수 있겠다. 나아가 백수 시조가 많은 독자들로부터 호응을 받는 이유 중 하나는 바로 이같은 동양적 사유세계를 잘 나타내고 있음과 무관하지 않다고 할 수 있겠다.

<참고문헌>

- 정완영, 『정완영 시조전집』, 土房, 2006. p.793.
최행귀 외, 『우리 겨레의 미학사상』, 보리, 2006. p.86.
憑友蘭(정인재 역), 『중국철학사』, 형설출판사, 2002. p.165.
오강남 풀이, 『장자』, 현암사, 2002. pp.313-314.
김승동 편저, 『불교인도사상사전』, 부산대 출판부, 2001. p.1960.
김형효, 『노장사상의 해체적 독법』, 청계, 1999. p.288.
김승동, 「공의 연구」, 『부산대 문리대학보』 제3집, 1970. p.79.
전공식, 「고향에 대한 철학적 반성」, 『철학연구』 제67집, 대한철학회. p.263.

<Abstract>

The Oriental World of Thoughts found in Baeksu's Sijo Works

Im Jong-chan

The poetic world of Jeong Wan-yeong, Baeksu in pen name, is commonly said to be a mirror of the Oriental world of thoughts. However we haven't had any scientific article to support this point.

My research is aimed to verify this point. The conclusions of my research are as follows :

First, each persona in his sijo work complies to nature, revealing himself in harmony with the principles of nature, and lost in nature.

Second, Baeksu, in his sijo works, regards two conflicting ideas as complementary ones, which was called the theory of 'Bangsaeng(方生)' by Chung-tze(莊子), and was called the theory of Origin(緣起說) by Buddhist philosophers.

Third, Baeksu located his home town in a space of the supernatural world, which is similar to that of 'Muhayujihyang(無何有之鄉)' called by Chung-tze.

From these points, it can be said that the ideas of Chung-tze and Buddhist philosophers are deeply permeated in his sijo works.

논문투고일 : 2006년 11월 30일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2007년 1월 7일