

詩적 사유: 존재의 진리로 향한 세 개의 門*

정진배
(연세대학교)

0. 서론

여기서 살펴보고자 하는 “시적 사유”라는 그 모호한 명칭은 언어를 폐기하고자 하는 主義나 主張은 아니다. 오히려 언어를 살려내기 위한 인문학적 시도라고 보는 편이 타당할 듯하다. 언어에 대한 근원적 회의와 부정을 통해 언어를 살려낸다는 그 발상은 어찌 보면 지극히 모순적이 아닌가. 그러나 秘藏된 생명의 <숨>(푸뉴마)은 형식적인 논리 정연함이라기보다는 다분히 역동적이며 우리의 개념적 사유가 도달할 수 있는 지점을 훨씬 넘어서 있다. 老子는 말을 부정하기 위해 말을 남겼고, 칸트의 제 1비판이 도달한 결론이 순수이성의 ‘한계’였음을 떠올려 보는 것은 상당히 긴장된 지적 경험이다. 언어의 부정과 이성의 한계로 인해 언어는 사라지고 이성은 폐기처분 되었는가? 지금 우리 앞에는 단지 가필되지 않은 “백지”(tabula rasa)와 말이 사라진 “침묵”만이 존재(해야) 하는가? 『周易』은 그 아슬아슬한 경계의 지점을 象을 통해 포착하고자 한다.

地天泰 卦 (☰ ☷)는 하늘이 아래로 내려오고 땅이 위로 올라간 형국이다. 음양으로 말하자면 천지의 기운이 서로 사귀어 만물을 생성하니 글자 그대로

【Keywords】 language, reason, being, poetic diction, epiphany, echo, poetic thinking, divination trigram

* 본 논문은 「시적 사유」란 제목으로 『중국어문학논집』 27호 (2004. 5)에 일부 수록된 바 있다. 그 후 전격적인 수정과 보완을 거쳐 현재의 형태로 완성되었음을 밝혀둔다.

천하가 태평하다. 인사로 풀자면 군자는 조정(內卦)에서 정사를 돌보고 소인은 들(外卦)에서 생업에 종사하니, 사회 구성원들 간에 적절한 분업과 협업이 이루어지면서 나라가 번영한다. 그리하여 卦辭에서는 “태는 작은 것이 가고 큰 것이 오니, 길하고 형통하다”(泰, 小往, 大來, 吉, 亨)라고 풀이한다. 지천 태괘의 九二는 양효로서 음자리에 처했으나 비록 得正하지는 못했지만, 중의 자리에 있으면서 외괘에 있는 음유한 욕오 인군과 應을 이루어 실질적으로 천하를 다스리는 주체가 된다.¹⁾ 이제 구이의 효사는 泰에 처신하는 네 가지의 도를 제시한다.

九二, 包荒, 用馮河, 不遐遺, 朋亡, 得尙于中行.²⁾

구이는 거친 것을 포용하며, 하수를 걸어서 건너는 것을 쓰며, 멀리 있어도 버리지 않으며, 봉당을 하지 않는다. 중도를 행함에 숭상함을 얻으리라.

지천태 괘의 구이 효사는 표면적으로 보자면 통치의 기술에 관한 언급이다. 그러나 정작 『周易』이 우리에게 말하고자 하는 것은 말을 벗어나 있다. 하늘과 땅이 교차하여 서로 다른 두 기운이 완벽하게 하나로 어우러진 그 泰通한 시점을 말하는 순간 시간은 태평하지 않은 곳으로 기울기 시작한다. 구이는 剛中한 신하가 음유한 인군의 신임을 얻어 천하에 泰의 도를 구현하는 시점이지만, 『周易』의 경문이 드러내고자 하는 바는 如何히 그 덕을 유지할 수 있을 것인가에 대한 **절박함**이다. 기실 표면적인 태평함에도 불구하고 지천태

1) 세부적인 六爻의 길흉을 논함에 있어 일반적으로 『周易』은 位와 中을 중요시한다. 위의 효를 아래서부터 그어나갈 때 양음의 자리에 양효/음효가 올 경우를 得正이라고 하며, 그렇지 못하면 不正이 된다. 中은 내괘와 외괘의 중간에 해당하는 2효와 5효를 지칭하며, 中을 얻을 경우 대체로 吉하다.

2) 위의 네 가지 통치의 道를 현대적으로 풀이하자면, 거친 것을 포용함은 일을 도모함에 소외되고 천대받는 사람을 없이 함이요, 하수를 걸어서 건너다함은 일을 추진함에 있어 안일함을 지양하고 과단성 있게 행하는 것을 지칭함이요, 멀리 있어도 버리지 않는다는 함은 멀리 있는 어질고 덕망 있는 현인을 천거함을 말하며, 봉당을 하지 않는다고 함은 일에 있어 사사로움을 버린다는 말이다. 사실 오늘의 현실에서 보더라도 나라를 다스림에 있어 이 네 가지 외에 덧붙일 것이 있겠는가?

괘의 구이 효에 이르면 易은 이미 <태양이 땅 속으로 들어가 밝음이 傷하는> 地火明夷로 나아간다. 그렇게 보자면『周易』이 괘를 통해 드러내고자 하는 바는 언어에 대한 의미론적 분석이 포착할 수 있는 영역이 아니다.

본고가 다음에서 살피고자 하는 세 가지 사례(詩語, 現示, 울림)들은 근원적 “소통”을 위한 서로간의 상이한 매개와 경험을 각기 전제하고 있다. “시적 사유”는 이들 삼자를 아우르기 위한 母개념으로 사용된다. (단, 用語에 대한 의미론적 규정은 언제나 事後적 차원에서 再三 검토되어야 할 것이다.) 세 가지 사례에 대한 각론적인 논의에서 필자는 일차적으로 이들 사유의 요체를 드러내고자 힘 쓸 것이며, 이를 토대로 후기에서는 통합적 성찰을 위한 가능성을 모색해 본다.

1. 詩語

(1) 十牛圖³⁾

一. 尋牛

망망밭초거추심(茫茫撥草去追尋)
 수활산요로갱심(水關山遙路更深)
 역진신피무처역(力盡神疲無處覓)
 단문풍수만선음(但聞楓樹晚蟬吟)

동자는 험한 풀을 헤치고 잃어버린 소를 찾아 나섰다. 펼쳐진 경계는 깊고 험하기 그지없는데, 벌써 힘과 정신이 다하여 망연자실하다. 지친 심신 가누

3) 여기서 논의하는 10편의 시는 12세기 후반 北宋 때 廓庵 선사가 지은 「十牛圖」를 토대로 한 것이다. 소는 마음에 대한 비유인데, 동시대 普明 화상의 「牧牛圖」와는 달리 廓암의 「十牛圖」는 모든 단계를 圓相 안에 묘사한 점이 특징이다. 10편의 頌文은 유려한 칠언절구 형식으로 되어 있으며, 각 송에 대한 序는 사륙 변려문 형식을 따르고 있다.

지 못하고 풀숲에 앉아 가쁜 숨 고루고 있으니, 문득 가을 단풍나무 위에 매미 울음소리 들리는구나. 찾는 소는 무엇이며, 찾는 나는 누구인가? 망망히 눈앞에 펼쳐진 경계는 왜 이렇게 마음 따라 멀고 아득하기만 한가. 심신이 지쳐 이리저리 세상 향해 뛰어다니던 마음 가라앉으니 늦가을 매미 울음소리가 새삼 컷가를 스친다.

「십우도」의 첫 번째 頌文인 <심우>에서 시인은 “잃어버린 자아”를 찾아 나선 동자의 모습을 그리고 있다. 동자 앞에 황량하게 펼쳐진 경계는 세상사와 번뇌에 시달린 마음의 비유로 간주해도 무방할 것이다. 정작 마음은 잠시도 결을 떠난 적이 없건만, 어느 순간 돌아보니 심신은 고향집에서 천길 만길 멀어져 진흙탕을 구르며 세인들과 시비 다툼을 하고 있는 것이다. 첫 시의 주제는 마지막 행에 이르면서 압축적으로 드러난다. “문득 늦가을 단풍나무 가지 매미소리를 들었네.” 지친 몸 쉬고 있을 때 컷가로 문득 매미소리가 들려옴은 무엇을 상징하고 있는가. 동자가 소를 찾아 나선 것은 늦가을 무렵이다. 흘러가는 시간의 꼬리를 멈춰 서게라도 하려는 듯 숲에는 매미 소리가 온통 요란하다. 그런데 왜 이제 사 그 소리에 귀 기울이게 되는가.

시인은 여기서 절묘한 역설을 사용하고 있다. 매미소리는 도처에 울려 퍼지고 있다. 단지 내 마음이 스스로 바빠 그 소리를 듣지 못했을 뿐이다. 이제 “역진신평무처떡”하는 절박한 경지에 다다르자 비로소 <그> 매미소리를 듣게 된 것이다. 흡사 젊고 혈기왕성한 시절 강호를 주름잡던 한량이, 늙고 병약하게 되자 고향집에 두고 온 부모와 처자를 그리워하는 심정과 무엇이 다르겠는가. 시 속의 화자가 들은 것은 나무 수풀의 매미소리이지만, 시인은 오히려 이를 통해 화자의 “내향화”를 암시하고 있다. 外馳하는 마음이 가라앉자 화자는 비로소 주변의 경계를 “듣게” 되고, 그 소리를 듣고 있는 <자신>을 발견한다.⁴⁾ <심우>는 종래 “잃어버린 적이 없는” 자기를 찾아나서는 여정의 첫 번째 과정이다. 동자는 분주히 세상을 떠돌아다니다가 자기를 잃어버렸다. 그

4) 유사한 사상이 다른 문헌에도 등장한다. “爾欲得識祖佛麼，祇爾面前聽法底是。” 『臨濟錄』, 「示衆」

러나 “찾으려는” 의지가 멈추자 화자가 “追尋”하던 대상이 언뜻 모습을 드러낸다. 이제 동자는 그 자취를 본 것이다.

二. 見跡

수변립하적편다(水邊林下跡偏多)

방초리피견야마(芳草離披見也麼)

종시심산갱심처(縱是深山更深處)

요천비공증장타(遼天鼻孔怎藏他)

「십우도」의 두 번째 시는 자기를 만나기 위한 전단계의 이야기다. 경전과 (성인)의 가르침은 소의 자취를 발견하기 위한 중요한 방편이다. 중요한 것은 “뭇 그릇이 그 본성에서는 모두 쇠로 되어있고, 우주 삼라만상이 <나>임을 체득하는 것이다.” (明衆器爲一金/體萬物爲自己) 이는 마음이 수천수만으로 갈라져 작용해도 그 근본에는 하나라는 관점과 다르지 않다. 만일 진실로 그럴진대 “파도를 떠나, 따로 물을 구할 수 있겠는가?” (離波求水) “방초를 헤치고 소를 보았는가?”라고 반문해 보지만, 묻는 놈도 마음이고 대답하는 놈도 마음이다. 만일 모든 것이 마음의 작용이라면 설령 심산 심처에 숨어있다 한들 어찌 찾지 못할 리 있겠는가?

三. 見牛

황앵지상일성성(黃鶯枝上一聲聲)

알난풍화안유청(日暖風和岸柳靑)

지차갱무회피처(只此更無回避處)

삼삼두각화난성(森森頭角畫難成)

이렇게 마음을 정하자, 그 마음이 모습을 드러냈다. 마음이란 놈이 별 게 아니라, 마음먹은 대로 조화를 부릴 뿐이다. 그러나 근원을 만나기 위해서는 먼저 소리를 따라 들어가야 한다. (從聲得入/見處逢源) 그 소리는 근원으로

<나>를 인도하는 방편이다. 孔子도 이 소리를 동경했고 (“朝聞道, 夕死可矣”), 세례 요한도 그 소리를 말했다. (“나는 예언자 이사야가 말한 대로, ‘너 회는 주의 길을 곧게 하여라’하고 광야에서 외치는 이의 소리요”) 그러나 그 소리는 정해진 모양이 없기에, 소리를 좇아 들어가는 길은 넓고도 망망하다. <견우>의 송문에는 “나뭇가지 위에 앉은 노란 피꼬리”라는 멋진 시적 비유가 등장한다. 피꼬리가 나무 위에 앉았다. 일단은 성공적이다. 말하자면 마음이 제자리를 잡은 셈이다. 그러나 다시 곤경에 처했다. 위풍당당한 쇠뿔을 움켜잡았지만, 도무지 그놈을 그려낼 재간이 없다. 눈앞에 아른거리지만, 이름 할 수도 그려낼 수도 없다. 걸모양을 그리자니 “희지도 않고 푸르지도 않으며”(非靑非白), 지취를 찾으려니 “봄바람 속에도 하늘 너머에도 없다.”(不在春風不在天) 그것은 존재의 세계이며 본체의 영역이다. 거기에는 더 이상 말이 붙어있을 재간이 없다.

四. 得牛

갈진정신획득거(竭盡精神獲得渠)

심강력장졸난제(心強力壯卒難除)

유시제도고원상(有時裳到高原上)

우입연운심처거(又入煙雲深處居)

소를 찾고 나서 잠시 지난날을 되돌아본다. 비록 한순간도 <나>를 떠난 적은 없었던만 오늘에야 그를 만났다. <송문>은 마음의 정체를 환기하기 위한 비유를 사용 한다. 동자는 사력을 다해 마음을 찾아 나섰다. 이제 그의 마음이 “竭盡”해 버리자, 비로소 그 마음을 얻게 된다. “마음이 사라지자 나타나는 마음”이란 분명 아을배반이 아닌가? 사라진 마음은 무엇이며, 나타난 마음은 무엇인가? 소를 얻고 나자 문제는 더 복잡해져 버렸다.

五. 牧牛

편삭시시불리신(鞭索時時不離身)
 공이중보입애진(恐伊縱步入埃塵)
 상장목득순화어(相將牧得純和也)
 기쇄무구자축인(羈鎖無拘自逐人)

여기에 이르자 마음의 정체가 좀 더 분명해 졌다. <서>에서 시인은 “(한번) 깨달음으로 진실을 이루고, (한번) 미혹해서 망령으로 떨어짐”(由覺故以成真/ 在迷故而爲妄)을 밝힌다. 마음이 지옥과 천국을 오감은 바깥 경계로 말미암음이 아니라 스스로 그러할 뿐이다. 사정이 그럴진대 고삐를 바짝 조이고서 “儀議”를 용납지 말아야 한다. 그런데 의의란 무엇인가? 이는 “분간하고 따지는 마음”으로 사랑 분별을 주도하는 第七 末那識을 지칭한다.⁵⁾ <목우>의 주제는 하루에도 몇 번씩 지옥과 천국을 오가는 그 마음을 “다스리는”(牧) 방법에 관한 것이다. 만일 한마음 일어남으로 번뇌와 망상이 끊이지 않는다면, 목자는 한마음 以前の 자리로 들어가 소를 다스려야 한다. 思와 念, 眞과 妄이 相息하는 곳이 마음의 현상론적 층위라면, “고삐를 잡고서 끌지 않아도 저절로 따라 올” 경지에 이르기 위해서는 양자가 융합-합일된 세계로 들어가야 한다. 山天大畜 卦의 六五 효사는 이를 “분친 돼지 어금니”(豮豕之牙)⁶⁾에 비유한다. 시비와 곡직을 가리기 위해 동원되는 온갖 말과 논리의 현란한 나열이 중국에는 더 많은 논쟁을 불러 올 뿐이며, 궁극의 해법이 말 이전의 자리에서 도래함을 시사하는 시인의 식견은 탁월하다.

六. 騎牛歸家

기우이리욕환가(騎牛迤邐欲還家)
 강적성성송만하(羌笛聲聲送晚霞)

-
- 5) 『唯識 三十頌』의 第2頌에서는 의식의 3가지 형태를 구분해서 설명하고 있는데, 첫 번째가 阿賴耶識이며, 두 번째가 末那識, 그리고 세 번째가 第六識인 了別境識이다.
- 6) 여기서의 비유는 근본을 다스림으로서 현상적인 층위에서 발생하는 제반 문제를 해결할 수 있다는 의미가 내포되어 있다.

일박일가무한의(日拍一歌無限意)

지음하필고순아(知音何必鼓唇牙)

이제는 진정한 불혹의 경지에 이르렀다. 갈등과 투쟁도 끝나고, 득실을 계속하는 사랑 분별의 세계도 넘어섰다. 걸어가는 소 등에 누워도 떨어지지 않을 만큼 마음이 길들여졌다. 마음자리가 바로서니, 거꾸로 누워도 바른 자리다. 근본이 잡히면, 지엽은 저절로 따라온다는 논리일 것이다. 이제는 유희자적 풀피리불고 노랫가락 흥얼거리며 세월을 보낸다. 온갖 근심걱정이 사라진 세계다.

七. 忘牛存人

기우이득도가산(騎牛已得到家山)

우야공혜인야한(牛也空兮人也閑)

홍일삼간유작몽(紅日三竿猶作夢)

편승공돈초당간(鞭繩空頓草堂間)

여기서는 소가 사라지고 사람만 남은 경지를 묘사한다. 그런데 七圖의 <서>에서는 올가미와 토끼, 통발과 물고기의 비유가 등장한다. 이는 도가적 典故를 가지고 있음이 분명하다. “물고기를 잡자 통발을 버렸듯이”(得魚忘筌), 마음을 얻었으니 소를 버려야 한다. 그런데 얻은 마음은 무엇이며, (버린) 소는 무엇인가? 시인은 법이 二法이 아니며, 소 또한 임시로 宗을 삼았을 뿐임을 밝힌다.(法無二法/牛且爲宗) <서>의 뒷부분으로 가면서 시인의 의도는 좀 더 명확히 드러난다. “금이 광산에서 나온 것 같고, 달이 구름을 벗어난 것 같다”라는 비유는 “不增不減”하고 “不生不滅”하는 일체법계를 암시하고 있음이 분명하다. 말하자면 금도 원래 있던 금이요, 달도 원래 있던 달이다. 그렇다면 「십우도」에 등장하는 소 또한 흡사 “火宅”(『法華經』, 「譬喻品」)의 비유에서처럼 아버지가 아들을 구하기 위해 방편으로 제시한 수레와 다를 바 없다.

송문에서는 다소 문제적인 구절이 등장한다. “망우존인”에도 불구하고, 소는 여전히 동자 곁에 있다. 그러나 다음 행을 보게 되면 그 의문이 풀린다. 즉 소가 사라진 것이 아니라, 소가空해진 것이다. 이는 무엇을 의미하는가? “사라진”(忘) 것은 달을 가리었던 구름이며, 구름이 사라지자 달은 저절로 드러난다. 광물에서 불순물을 제거하자 금이 되는 것과 마찬가지로 원리이다. 특히忘牛의 단계는 “致中和, 天地位焉, 萬物育焉”하는 중용의 세계와 크게 다르지 않다. 전도된 세계가 “꿈”(유작몽)처럼 허망한 것이라면, 구름이 사라진 세계는 더 이상 공연히 소란하고 분주하지 않다. 마음이 사라지자, 마음이 드러났다. 이것이 “망우”를 통해 시인이 암시하고자 하는 바이며, 사라진 마음과 드러난 마음은 둘이 아니다. “法無二法”의 이치가 여기에 있다.

八. 人牛俱忘

편삭인우진속공(鞭索人牛盡屬空)

벽천요활신난통(壁天遼闊信難通)

홍로염상쟁용설(紅爐焰上爭容雪)

도차방능합조종(到此方能合祖宗)

사실 자기를 완성하는 차원에서 보자면 八圖가 끝이다. 이제는 소도 사람도 모두 사라졌으며, 완전함을 상징하는 一圓空相만이 등그러니 남아있다. 성스러운 뜻조차 공했을 진데, 하물며 범속한 감정은 발붙일 곳이 없다. 만일 성과 속 어디에도 속할 수 없다면, 지금부터는 “머무름”(住)의 문제가 등장할 수밖에 없다.⁷⁾ 자기의 내적 완성(自覺)이 세상을 향한 대승적 실천(覺他)으로 이어져야 함은 논리적 귀결이다. 순수이성은 실천이성으로 마감되어야 한다.

九. 返本還源

7) 초기 대승 경전인 『金剛經』이 「善現起請分」에서 머무름의 문제를 제기하고 있는 것은 우연이 아닐 것이다. “應云何住, 云何降伏其心.”

반본환원이비공(返本還源已費功)
 쟁여직하악맹롱(爭如直下若盲聾)
 암중불견암전물(庵中不見庵前物)
 수자망망화자홍(水自茫茫花自紅)

일단 근원을 만난 이상 진흙 속을 뒹굴어도 몸을 오염시킬 수 없다. 펼쳐지는 세계는 있는 그대로의 여실한 경계이다.(수자망망화자홍) 실로 제법실상의 경지가 아닐 수 없다. 이제는 부정할 것도 밖으로부터 구할 것도 없다. 단시 시간의 한 복판에 서서 眞無限의 세계를 관조할 뿐이다.

十. 立塵垂手

로흉선족입진래(露胸跣足入塵來)
 말토도회소만시(抹土途灰笑滿腮)
 불용신선진비결(不用神仙眞秘訣)
 직교고목방화개(直教枯木放花開)

화자는 다시 市井으로 돌아왔다. 萬法이 하나로 모아지듯, 그 하나는 다시 만법으로 흩어진다. 문제는 세상 속에 머물면서 자신의 내면의 빛을 적절히 조절하는 것이다. 빛이 너무 밝으면 사람들은 달아나 버릴 것이다. 그래서 표주박을 들고 지팡이를 짚고서, 술집에도 들어가고 고깃간도 출입한다. 自性淸淨한 그 찬란한 빛을 감추어 둘 곳은 자기의 마음뿐이다. 그리고 그 감추어둔 속마음은 천하의 성인들도 알아차리지 못할 만큼 은밀해야 한다. 이를 고대 중국인들은 “晦明”⁸⁾이란 말로 표현했다. 회명은 문자 그대로 <밝음을 감추

8) 유사한 사유가 『周易』의 地火明夷(☱☲)에도 등장한다. 明夷는 문자 그대로 “밝음이 상한” 것이며, 역사적으로 보자면 殷末과 같은 암흑시기이다. (“明入地中, 明夷”) 그런데 그 이면에는 “크게 밝히다”라는 역설적 뜻이 내포되어 있다. (“明夷”를 김흥호 교수는 “밝은 것이 깨졌다”라는 뜻과 더불어, “빛이 이긴다”라는 의미로 해석한다. 金興浩, 『周易講解』 권2, 사색, 2003, 90쪽.) 엄밀히 말하자면 “밝음” 자체는 훼손될 수 없으며, 사람으로 인해 빛이 잠시 가려질 뿐이다. 그러나 밝음이 상한 때 일수록 바름을 지키면 이롭다. (“明夷, 利艱貞”) 地火明夷 괘의 심층적 의미는 “晦

다>는 의미이지만, 이를 개념적으로 명료하게 풀어내기는 매우 어렵다. 이는 ‘明’을 감추는 것이지만, 그 자체가 어두움을 말함은 아니다. 오히려 밝음을 감춰서 밝음을 더욱 빛나게 한다는 역설이 들어있다(같은 책, 90쪽). 그러나 밝음을 캄캄하게 한다고 함은 무엇을 암시하는가? 약간의 논리적 비약을 감수한다면, 이는 바깥으로 향하던 마음을 거두어 자신의 캄캄한 내면을 되비추는 廻光返照의 행위에 비견될 수 있다.

송문의 마지막 두 행은 다분히 문제적이다. “신선의 진비결을 쓰지 않고, 곧장 고목에서 꽃이 피게 하는구나.” 이 말은 도대체 무엇인가? 죽은 고목에서 꽃을 피게 하는데, 어찌 신선도의 비책에 의존하지 않을 수 있겠는가? 그러나 거기에는 과격적인 뒤집음이 존재한다. 삼라만상이 그 자체로 존재함이 가장 궁극에 있어서의 기적이고 신비다. 모든 현실적 존재를 그 자체로 바라볼 수 있는 실상론의 세계는 완전 긍정의 세계다. 그 속에서 분별과 근심은 화자의 얼굴 가득한 함박웃음을 만나 “붉은 화로위에 떨어진 눈”처럼 자취도 없이 사라질 것이다.

(2) 예술론

중국 고대 예술론의 원형이 가장 풍부하게 보존되어 있는 곳은 아무래도『周易』의 山火賁 卦 (䷖)이다. 비괘의 괘상은 위로 그쳐있는(艮卦) 모습이 며, 그 아래에는 리괘가 산을 비추고 있다. 이를 인간의 내면 영역으로 가져와, 밖으로는 욕망과 번뇌가 그쳐있고 안으로는 밝은 靈智가 솟아나오는 명상과 관조의 상태로 해석하는 경우도 있다(빌헬름, 93). 밖을 향해 드러워졌던 주관의 그림자가 걷히면서 세계는 자신의 모습을 스스로 드러내는 것이다. 물론 이는 “밝게 비춤”의 행위와 맞닿아 있다. 비괘가 주로 문제 삼고자 하는 것은 “꾸밈”⁹⁾의 역할과 관련된 것이다. 文飾은 분명 내용에 광채를 더할 수

明”이란 말 속에 축약 적으로 내포되어 있다.

9) 山火賁 卦에서 “비”는 飾, 文, 文飾 등의 개념과 동의적으로 사용되고 있으며 (“賁者, 飾也, 物之合則必有文, 文, 乃飾也.”), 이를 현대적 용어로 치환하자면 “형식

있다. 그러나 그것은 아주 조금이다.(“賁, 亨, 小利有攸往”) 형식은 내용의 한 속성일 뿐이며, 전자를 그 자체로 강조함은 사치이다. 이는 육이 효사에서 단적으로 드러난다.¹⁰⁾ 비괘에서 내용과 형식의 완벽한 조화와 균형이 성취되는 곳은 삼효에서이다. 그러나 구삼의 효사는 “永貞”을 길함의 전제조건으로 제시한다. 여기에는 “형상과 그 의미가 서로서로 완전히 스며들었을 때, 예술 작품이 완전히 투명하게 되었을 때, 이것은 반드시 거쳐야 할 일시적인 상태”(빌헬름, 99)라고 보는 입장이 반영되어 있는 듯하다.

사효로 가면 비괘가 암시하는 예술미의 윤곽이 비교적 명확히 드러난다. 즉 외적 형식미에 대한 유혹과 소박함으로의 회귀 사이에서『周易』의 저자는 주저 없이 후자를 권고한다. (물론 양자택일을 해야 하는 당사자는 그 불확실성으로 고뇌한다) 효사에서 사용하는 “백마”의 흰 색은 소박함에 대한 상징이며, 소박함만이 예술정신의 타락을 방지할 수 있는 비책이라는 메시지가 깔려있다. 오효로 접어들면서 비괘가 제시하는 것은 인공미가 배제된 순수 자연미로의 복귀이다. “자연미를 예술미보다 우위에 둘 수 있는가?”¹¹⁾라는, 서구 미학 논의의 관점에서는 충분히 제기 될 수 있을법한 이 문제도, 중국 예술 전통의 자체 논리 속에서는 자연스럽게 극복된다. 결론부터 말하자면 고대 중국인들이 생각했던 예술의 개념은 道와 분리되어 있지 않았다. 형식미는 도를 적절히 채색하고 드러내는 장식적 층위에서만 유용한 것이었으며, 이러한 사유가 역설적으로 모든 文飾이 완벽히 사라진 “무형식의 형식”을 최상의 예술로 간주하게끔 推動한 것이다. 이제 궁극에서 드러난 것이 “白賁”이다. 백비는 그 형식의 근원적 내용인 도를 가장 잘 드러낸다.

(미)란 말로 표현해 볼 수도 있겠다. 본고에서는 이들 용어들을 특별한 구분 없이 사용하고자 한다.

10) “六二, 賁其須.”

11) “예술과 예술작품은 정신의 소산이며 그 정신을 표현할 때 감각성이 지닌 가상을 받아들이며, 또 예술 속에서 정신이 감각화되어도 예술과 예술작품 자체는 정신적인 성격을 띠게 된다. 이런 점을 고려할 때, 단지 외면성만 띠고 있을 뿐 정신이 깃들여 있지 않은 자연에 비해서 예술은 정신과 정신적인 사유에 더 근접해 있다.”(헤겔, 42-43).

이는 분명 예술론의 도덕적 專有이다. 그리고 그 배후에는 가식이 배제된 無色의 美가 필연적으로 고양된 도덕의 상태를 드러낼 것이라는 믿음이 깔려 있다. 그러나 백비조차도 그것이 예술이나 도덕의 영역에 머물러 있는 한 영속적일 수 없다. 왜냐하면 빌헬름이 적절히 지적하고 있듯이, “모든 생명이나, 시간 속에 나타나는 물질적인 모든 사물처럼 예술 작품은 現세에서 생겨”나기 때문이다(빌헬름, 96). 그러나 이러한 관점은 그 자신이 앞서 말한 ‘예술 작품의 원초적 기반으로서의 내세상’¹²⁾을 지나치게 가벼이 보는 결과일지 모른다(같은 책, 96쪽). 설령 “백비”의 예술작품이 근원적인 無로 환원될 운명일지라도, 우리가 보고자 하는 것은 순간으로서의 예술작품에 수반되는 영속성의 아우라다. 그것은 더 이상 현상으로 드러난 詩語나 조형성만으로 한계 지워질 수 있는 것이 아니며, 이는 존재의 뿌리에 걸쳐있는 부분이다. 예술이 순수 미학적인 영역을 넘어 자리 매김 될 수 있는 근거도 여기서 찾을 수밖에 없다.

이러한 논의를 토대로 비평가 제시하는 예술론의 요체를 간략히 정리해 보자. 최상의 형식은 그 내용을 온전히 드러낼 수 있는 형식이어야 하며, “백비”는 인위성이 첨가되지 않은 형식의 질박함으로 인해 역설적으로 최상의 형식이 된다. 그러나 이 부분에 이르면 이미 예술론은 예술의 영역을 초월한다. (물론 “文以載道”적인 전통 예술 사상은 여기에서 가장 효율적으로 반영되고 있다고 보아야 한다.) 문제는 고대 중국인들이 예술을 통해 예술을 넘어서고자 했던 그 몸짓의 의미를 읽어내는 것이다. 설령 그것이 예술이 아닌 자연이라 하더라도 논의의 핵심에는 변함이 없다. 비괘에 대한 고찰을 통해, 우리는 궁극에서 중국인들이 보아내고자 했던 대상이 현상 속에 이미 象을 드러내고 있으면서도, 현상 자체로 환원될 수 없는 생명력(道)에 대한 믿음과 집착이었으리라고 추론해 볼 수 있다. 其實 존재하는 현상은 겉으로 드러나지 않은 생명력에 의존하고 있으며, 생명력이 사라진 현실적 존재는 내용 없는 장식처럼 허망하다. 장자는 이를 “죽은 어미 돼지”¹³⁾의 비유를 통해 우회적으로 밝히고

12) 같은 책, 96쪽.

13) “所愛其母者, 非愛其形也, 愛使其形者也.”『莊子』, 「德充符」.

있다.

이제 중국 고대의 예술 정신은 어느 정도 그 윤곽이 드러났다. 그들에게 있어 최상의 예술은 대상의 이데아를 가장 온전한 형태로 드러낼 수 있는 예술 형식이며, 만일 형식적 규정이 본질에 대하여 일정한 한계를 부여할 수밖에 없다면, 詩語의 사용은 두 가지 상반된 형태로 작동하지 않을 수 없다. 「십우도」의 궤적은 “심우”에서 출발하여 “입전수수”로 마감하지만, 본질에 있어서는 아무런 변화도 일어나지 않았다. 그렇기 때문에 시인은 <심우>의 序文에서 “종래 (마음을) 잃어버린 적이 없다면 찾아 나설 까닭은 무엇인가?”(從來不失, 何用追尋)라고 반문한다. 그렇다면 장황하게 펼쳐진 「십우도」의 세계는 무엇을 보이기 위함인가? 결국 “말을 인하여 말을 떠나보내”(因言遣言)라는 방편이다.

“근원으로 돌아가 보니, 마음이 본래 청정해서 한 티끌에도 물들 수 없음을 안다.”(本來清淨不受一塵) 여기서 시인은 역설을 사용하고 있다. 이는 흡사 神秀가 “부지런히 털고 닦아, 티끌 일지 않게 하리라”(時時勤拂拭/莫使惹塵埃)라고 偈頌을 쓰자, 慧能이 “본래 아무 것도 없으니, 어디에 티끌이 일어나 리요”(本來無一物/何處惹塵埃)라고 슬쩍 비틀었던 것과 유사한 논리이다.¹⁴⁾ 곰곰이 살펴보니 잃어버린 마음을 찾아 나선 그놈이 찾으려는 마음이었다. 八圖에서 圓相이 전면에 드러나기 전에도 소와 동자가 원을 여위지 않은 연고가 그러하다.

이제는 중국 예술론에 내재하는 역동적인 “모순성”을 밝혀야 할 때이다. 논리상 모든 현실 존재의 한정지어진 태두리는 無相 (모양 없음)에 의존한다. 가령 “繪事後素”(『論語』, 「八佾」)에서는 흰 바탕이 그림보다 본질적임을 명시하고 있지만, 그 점으로 인해 모든 무늬장식은 이미 흰 바탕을 전제하는 것이다. 十圖에서 동자가 맨몸으로 저자에 돌아올 수 있는 연고가 그것이며, 詩語가 詩語로 살아남을 수 있는 근거가 그것이다. 모든 현실적 존재는 개별자로서의 一相이면서, 동시에 無相이다. 문제는 하나로 이어진 그 거대한 보이

14) 신수와 혜능은 모두 7세기 唐나라 때의 유명한 和尙이다.

지 않는 끈을 직관하는 일이다. 그리고 이에 대한 문화적 실천이 중국적 사유에 뿌리 깊은 전체론적 우주관(holistic cosmic vision)을 지탱시켜준 근거가 되었음은 이제 보다 분명해 진다.

2. 現示

(1) ㄹ의 고난

우스라는 곳에 사는 ㄹ은 정직하고 하나님에 대한 신앙심이 독실한 사람이었다. 그런데 어느 날 사탄이 하나님의 앞에 나타나 “ㄹ이 아무 것도 바라는 것이 없이 하나님을 경외하겠습니까?”라고 하며 ㄹ의 신앙을 시험해 볼 것을 제안한다. 이에 주께서는 “그가 가진 모든 것을 다 네게 맡겨 보겠다”라고 말씀하셨다. 이로부터 사탄의 시험을 받게 된 ㄹ은 그의 자녀와 모든 재산을 잃고, 급기야 그의 온 몸에 악성 종기가 돋는 고통을 겪게 된다. 이런 모든 어려움을 묵묵히 감내하던 ㄹ도 중국에는 자기 생일을 저주하며 울부짚었다. “인생이 땅위에서 산다는 것이, 고된 종살이와 다른 것이 무엇이나? 그의 평생이 품꾼의 나날과 같지 않느냐?” (7: 1) “사람이 무엇이라고 주께서 그를 대단하게 여기십니까? 어찌하여 사람에게 마음을 두십니까? 어찌하여 아침마다 그를 찾아오셔서 순간순간 그를 시험하십니까?” (7: 17-8) 시련과 고통이 깊어지면서 ㄹ은 자신에게 닥친 곤경의 의미를 파헤치기 위한 근원적 질문을 던진다. “내가 지은 죄가 무엇입니까? 내가 무슨 잘못을 저질렀습니까? 내가 어떤 범죄에 연루되어 있습니까?” (13: 23)

불가해한 운명의 전모가 하나님의 섭리 속에 어떻게 포섭되어 있는지를 알아내고야 말겠다는 ㄹ의 의지는 처절하기까지 하다. “내 살갓이 다 썩은 다음에라도, 내 육체가 다 썩은 다음에라도, 나는 하나님을 뵈을 것이다.” (19: 26) ㄹ의 원망이 이어진 후, 폭풍이 몰아치는 가운데서 드디어 하나님이 ㄹ 앞에 나타나셨다. 그리고 여기에서 극적인 반전이 이루어진다. “바다 속 깊은 곳에

있는 물 근원에까지 들어가 보았느냐? 그 밑바닥 깊은 곳을 거닐어 본 일이 있느냐? 빛이 어디에서 오는지 아느냐? 어둠의 근원이 어디에 있는지 아느냐?”(38: 16-19) 욥의 질문위에 하나님의 질문이 이어지자¹⁵⁾ 욥은 하나님 앞에 엎드려 회개 한다. “주님이 어떤 분이시라는 것을 지금까지는 제가 귀로만 들었습니다. 그러나 이제는 제가 제 눈으로 주님을 뵙습니다. 그러므로 저는 제 주장을 거두어들이고, 티끌과 잿더미 위에 앉아서 회개합니다.” (42: 29-31)

여기서 성경은 의미 있는 비유를 사용하고 있다. 즉 <듣는 세계>와 <보는 세계>다. 전자가 관념과 도그마가 지배하는 언어적 형식 논리의 영역이라면, 후자는 실재와 생명의 세계이다. 바꾸어 말하자면 하나님을 만나기 전 욥이 제기한 질문은 (그 인간적 절실함에도 불구하고) 산문적 세계가 만들어 낸 관념의 영역에 머무르고 있다. 그 속에는 선에 대비되는 악이 있고 행복에 대비되는 불행이 있으며, 각자는 서로가 서로에 대한 他者로 행세할 뿐이다. 욥과 그를 위로하러 찾아온 세 명의 친구¹⁶⁾들이 기대고 있는 것은 외형상 인과론의 원리에 가깝다. 즉 죄를 짓지 않은 사람이 저주를 받는 것은 부당하며, 따라서 그 재난의 “원인”을 발견해야만 한다는 것이다. 표면적으로 그들은 서로를 설득하기 위해 상대방의 오류를 지적하고 있지만, 그들이 기대고 있는 논리적 토대는 동일하다. 그렇기 때문에 그들의 논쟁은 한 발짝도 앞으로 나아가지 못한다.

욥과 세 친구의 논변이 문제적인 것은 그들의 신앙이 因果論이라는 이름에 떨어져 있기 때문이다. 그렇기 때문에 「욥기」에서는 하나님이 모습을 드러내시기에 앞서 제 삼의 인물인 엘리후를 등장시킨다. “욥이 끝내 자기가 옳다고 주장하므로, 이 세 사람은 욥을 설득하려고 하던 노력을 그만두었다. 욥이 이렇게, 자기가 옳다고 주장하면서 모든 잘못을 하나님께 돌리므로, 옆에서 듣기만 하던 엘리후라는 사람은, 듣다 못하여, 분을 더 이상 참지 못하고 화를 냈다... 엘리후는 또 욥의 세 친구에게도 화를 냈다.”(32: 1-3) “이제는

15) “질문 위의 질문”이란 개념은 한태동 교수의 성서 강의에서 인용함.

16) 「욥기」에 등장하는 세 명의 친구는 엘리바스, 빌닷, 소발이다.

내가 대답하겠습니다. 내가 생각한 바를 말씀드리겠습니다. 이제는 더 이상 기다릴 수 없고, 말을 참을 수도 없습니다. 말할 기회를 얻지 못하면, 새 술이 가득 담긴 포도주 부대가 터지듯이, 내 가슴이 터져 버릴 것 같습니다... 이 논쟁에서 어느 누구 편을 들 생각은 없습니다.” (32: 17-21) 이렇게 시작되는 반론에서 엘리후는 옳과 그 친구들의 신앙적 사유에 내재한 천박함을 지적한다. “불경스러운 자들은 하나님께 형벌을 받을 때에, 오히려 하나님을 원망하면서 도와주시기를 간구하지 않습니다...그러나 사람이 받는 고통은, 하나님이 사람을 가르치시는 기회이기도 합니다. 사람이 고통을 받을 때에 하나님은 그 사람의 귀를 열어서 경고를 듣게 하십니다...어른께서는 지금 고통을 겪고 계십니다마는, 이 고통이 어른을 악한 길로 빠지지 않도록 지켜 줄 것입니다.” (36: 13-21) 엘리후의 강변을 살펴 볼 때 「옳기」가 말하려는 것은 인과론에 대한 부정이 아니라, 인간의 편협한 시각에서 본 인과론인 듯하다.¹⁷⁾ “莊周가

17) 참고삼아 나가르주나가 誤認된 인과론을 타파하기 위하여 「觀因緣品」에서 설한 내용을 살펴보자: 어떤 결과가 있다고 할 경우 우리는 먼저 이 결과가 緣에서 발생한 것이냐, 緣이 아닌 것에서 발생하는 것이냐를 물어야 한다. 일반적으로는 <이 것>으로 인하여 결과가 발생할 때 이것을 緣이라고 부른다. 그러나 만일 그 결과가 아직 나타나지 않았다면 어떻게 緣이라고 하겠는가? 緣은 결과가 있음으로 인해 성립하는 것이다. 또한 결과로서의 사물이 존재한다고 하더라도 (그것을 토대로) 緣이 있다고 말하는 것은 타당하지 않다. 만일 결과가 緣 속에 미리 있다면 그것을 緣이라고 부를 수 없다. 왜냐하면 결과가 생기기도 전에 결과가 미리 있는 꼴이 되기 때문이다. 無自性의 개념을 고려하면 문제는 더욱 자명해 진다. 예를 들어 결과는 緣이 만든 것이라고 하고, 緣은 ‘스스로 만들어진 것이 아니’(무자성)라고 한다면, 실체가 없는 것으로부터 어찌 결과가 생길 수 있겠는가? 결론적으로 보자면 결과가 緣으로부터 생하는 것도 아니며, 緣이 아닌 것으로부터 생하는 것도 아니다. 緣과 非緣의 두 가지로부터 결과가 생기는 것이 아니라면 결과 또한 있을 수가 없다. (龍樹菩薩, 김성철 역주, 『中論』, 경서원, 1993, 25-50쪽 참조) 나가르주나의 이러한 論破는 「觀因緣品」의 서두에서 밝혔듯이 八不中道の 인과관계를 설명하기 위한 것이다. (“不生亦不滅 不常亦不斷 不一亦不異 不來亦不出”) 그러나 왜 이러한 여덟 가지의 삿된 견해가 만연하는가? 이는 인간의 개념적 사유, 즉 언어의 본질과도 무관하지 않다. 언어의 속성 중 하나가 표적성이며, 이는 대상에 대한 斷定으로 이어진다. 물론 대개의 경우 대상에 대한 斷定은 대상 자체와는 무관하다. 여기에 관해서는 논문의 후반부에서 다시 논의가 이어질 것이다.

꿈에 나비가 되었던가, 나비가 꿈에 장주가 되었던가?”를 판단할 수 있는 근거를 인간은 갖고 있지 못하다. 욥의 주장은 결국 인간의 논리를 나비의 논리에 동일하게 적용하려고 하는 것만큼이나 무모하다.

흥미로운 것은 「욥기」에서 하나님은 종의 질문에 답변하지 않으신다는 점이다. 오히려 **질문위에 질문**을 더하여 욥의 모든 물음 자체가 무의미해져 버리는 세계로 인도하시고자 한다. 선과 악, 행복과 불행이 관념적인 언어의 세계라면, 그것이 선이든 악이든 모두 온전하지 않다. 좀 더 정확하게는 양자가 包越적 시각에 의한 질적 변화를 수반하지 않는 한 둘 모두는 영원한 모순과 논쟁의 세계에 머무를 수밖에 없다. 욥이 하나님을 만나는 순간 그의 모든 질문이 사라져 버리는 것은 이러한 의미에서이다. 욥의 근원적 경험은 필경 고통과 축복을 등가적인 것으로 담담히 바라볼 수 있는 종교적 성찰을 가능하게 한다. 욥이 논쟁을 벌였던 친구들과의 관계를 회복하는 것은 절대자와의 만남을 경유해서이다. “욥이 주께, 자기 친구들을 용서해 주시라고 기도를 드리고 난 다음에, 주께서 욥의 재산을 회복시켜 주셨는데, 욥이 이전에 가졌던 모든 것보다 배나 더 돌려주셨다.” (42: 10-11) 「욥기」가 돌려주는 회복의 논리에서 우리는 그 順次에 주목해야 한다. 이는 산문적 세계를 규정하는 相脗의 논리가 필경 존재와의 근원적 만남을 통해서 相生의 논리로 전환될 수 있음을 암시한다. 후자는 언어를 넘어선 언어의 세계이며, 질문위에 던져진 질문의 형식이다.

(2) 火澤睽 (☲ ☵)

화택규는 서로 어긋나는 궤다. 궤상으로 보자면 불은 위로 올라가고 못이 아래로 내려오니 서로 交易이 되지 못하고, 두 여자가 동거하되 그 뜻이 서로 달라 행하는 바가 같지 않다. 象傳은 다음과 같이 말하고 있다.

象曰, 睽, 火動而上, 澤動而下, 二女同居, 其志不同行,, 天地睽而其事同也, 男女睽而其志同也, 萬物睽而其事類也, 睽之時用, 大矣哉.¹⁸⁾

단에서 가로되 규는 불이 움직여 위로 올라가고, 못이 움직여 내려가며, 두 여자가 같이 살되, 그 뜻이 같이 행해지지 않는다... 하늘과 땅이 어긋나도 그 일은 같으며, 남녀가 어긋나도 그 뜻은 통한다. 만물이 어긋나도 그 일은 질서정연하다. 규의 때의 쓰임이 크도다.

인용문을 토대로 글의 논리를 꼼꼼히 살펴보자. 내괘인 태괘와 외괘인 리괘는 인사로는 각각 소녀와 중녀에 해당하며, 같은 부모에게서 태어났다. 그럼에도 불구하고 불은 위로 향하며 못은 아래로 내려오자 하여 둘은 성장하면서 그 가는 바가 서로 멀어진다. (두 명의 자매가 한 지붕 밑에서 같이 살다가 다른 남자를 만나 각자의 운명이 갈라지는 상황을 생각해 보라.) 여기서 “同而異”의 도가 암시된다. 그러나 동이이는 그 자체로 완결된 것이 아니며, 다름은 다시 화합을 향해 나아간다. 인용문은 하늘-땅, 남자-여자와 같이 서로 대비되는 두개의 물상을 나열한 다음, 이들 물상이 서로간의 다름을 통해 화합으로 나아가는 측면에 주목함으로써 다시금 통합의 도를 유도해낸다. 규괘의 효사는 모두 어긋나는 때에 처하는 도를 설명한 것이다. 육효의 배열을 살펴보자면 초구를 제외하고는 모두 正位를 얻지 못했으며, 이는 어긋남의 도리를 상으로 드러낸 것이다. 여기서의 먼저 초구에서 상구까지의 효사를 살펴보자.

初九, 悔亡, 喪馬, 勿逐, 自復, 見惡人, 无咎.¹⁹⁾

초구는 뉘우침이 없어지니, 말을 잃고 쫓지 아니해도 스스로 회복됨이니, 악인을 보면 허물이 없으리라.

九二, 遇主于巷, 无咎.

구이는 주인을 후미진 곳에서 만나면 허물이 없다.

18) 火澤睽, 「象傳」

19) 초구에서 만일 “見惡人, 无咎”를 “악인을 보면 허물이 없게 하라”라고 해석할 경우 그 함의가 달라진다. 이 경우는 ‘악인을 만나게 되면 옷매무새를 고치고 경계를 늦추지 말라’는 의미 정도로 이해하면 되겠다. 본고에서는 “무구”에 대한 일반적 해석을 따랐다.

六三, 見輿曳, 其牛掣, 其人, 天且劓, 无初, 有終.

육삼은 수레를 당기고 그 소를 막으며 그 사람이 머리를 깎이고 또 코를 베임을 보게 되니 처음은 어려우나 끝은 길하다.

九四, 睽孤, 遇元夫, 交孚, 厲, 无咎.

구사는 엇갈리어 외로워서 원부를 만나 미덥게 사귀이니, 위태로우나 허물은 없으리라.

九五, 悔亡, 厥宗, 噬膚, 往, 何咎.

육오는 후회가 없어지니 그 宗이 살을 씹으면 나아감에 무슨 허물이 있으리오.

上九, 睽孤, 見豕負塗, 載鬼一車, 先張之弧, 後說之弧, 匪寇, 婚媾, 往遇雨, 則吉.

상구는 엇갈리어 외로워서 돼지가 진흙을 짊어진 것과 귀신을 한 수레 실은 것을 보느니라.

처음은 활을 당기다가 나중에는 활을 푼다. 도적이 아니라 혼인을 청하는 것이니, 가다가 비를 만나면 곧 길하리라.

효사에서 볼 수 있듯이 『周易』의 언어는 고도의 상징성으로 이루어져 있기 때문에, 그것을 해석 가능한 서사로 치환하는 “格物”의 작업은 언제나 독자의 몫이다. 여기서는 『구약』의 「욥기」를 토대로 화택규 괘를 다시 풀어 본다.

초구는 뉘우침이 없어지니, 말을 잃고 쫓지 아니해도 스스로 회복됨이니, 악인을 보면 허물이 없으리라.

초구는 강건하고 신실한 욥으로 해석해도 무리가 없다. 또한 악인은 욥을 시험하는 사탄으로 설명하는 것이 가능하다. 욥은 사탄의 농간으로 인해 재산과 건강(=말)을 모두 잃었다. 그러나 효사에서는 말을 잃고서 쫓지 않아도 스스로 회복된다고 하였다. 즉 욥이 잃어버린 재산과 건강은 스스로의 노력으로 회복할 수 있는 것이 아니며, 저절로 돌아오는 것이다. “自復”을 기독교적으로 보자면 하나님의 섭리 정도로 해석하는 것이 적당하다. 효의 배열을 토대

로 살펴보자면, 초구의 應은 구사인데, 구사를 만나기 위해서는 육삼이라는 음(惡人)을 지나야 한다. 악은 어려움이지만 궁극적으로 고난을 경과하여 육사를 만나 믿음을 회복하게 되므로 “허물이 없다”라고 명시한다.

구이는 주인을 후미진 곳에서 만나면 허물이 없다.

그런데 후미진 곳이란 어디를 지칭하는가? 바로 욕의 내면이다. 하나님은 언제나 우리의 은밀한 마음속에서 만난다. 이를 『周易』에서는 “후미진 곳”이라고 표현한 것이다.²⁰⁾ 그런데 후미진 곳에서 하나님을 만나기 위해서는 어떻게 해야 하는가? 화택규의 구이가 변한 火雷噬嗑은 괘사에서 “서합은 형통하니 옥을 쓰는데 이롭다”(噬嗑, 亨, 利用獄)라고 한다. 여기서의 獄事는 고난을 지칭하며, 그 고난을 통해 하나님의 깊은 뜻을 보게 되므로, 궁극에는 형통하다고 했다. 서합괘의 육이는 “살을 씹되 코를 멀하게 함이니, 허물이 없느니라”(噬膚, 滅鼻, 无咎)고 말한다. 바로 욕의 고난을 상징적으로 드러내는 지점이다.

육삼은 수레를 당기고 그 소를 막으며 그 사람이 머리를 깎이고 또 코를 베임을 보게 되니 처음은 어려우나 끝은 길하다.

육삼은 고난의 중심으로 들어섰다. 그리하여 머리를 깎이고 코를 베이는 시련을 만나게 된다. 즉 규괘의 구이가 변한 화뢰서합 육이의 경고가 현실로 드러난 것이다. 실제로 욕은 온몸에 퍼진 악성 종기로 감내하기 힘든 고통을 경험한다. 이 시기는 ‘고독의 순간이자 밤의 시간이며, 모순이 영혼 속에서 절정에 달한다. 나아가 이러한 탈격화의 과정은 특정한 유형의 죽음을 요구한다’(빌헬름, 76-77). 그러나 고난의 끝은 길하다. 단지 대단원의 근거가 상구로 인한 것임을 간과해서는 안 된다.

20) 「繫辭上傳」에 보면 “성인이 이것으로써 마음을 씻어 물러나 은밀한 데 감추며”(聖人, 以此, 洗心, 退藏於密)라는 구절이 등장한다. 여기서 “은밀한 곳”이란 성인의 마음으로 해석해도 무리가 없다.

구사는 엇갈리어 외로워서 원부를 만나 미답게 사립이니, 위태로우나 허물은 없으리라.

여기서 원부는 읍의 소식을 듣고 찾아온 세 친구로 해석하면 큰 무리가 없을 것이다. 즉 읍은 자신을 위로하기 위해 찾아온 친구들과의 논쟁에서 다시금 스스로의 결백을 주장해야만 하는 위태로운 경지로 나아간다. 이 시점에서 「읍기」는 사람과 하나님과의 관계, 사람과 사람과의 소통마저 단절되는 혼돈과 모순의 극치를 보여준다. 그러나 궁극에서 보자면 허물은 없다. 왜냐하면 이는 먼 세계를 보기 위한 통과제례이기 때문이다.

육오는 후회가 없어지니 그 宗이 살을 씹으면 감에 무슨 허물이 있으리요.

여기서 살을 씹는다고 함은 합심하여 하나가 된다는 뜻이다. 육오를 읍으로 볼 경우, 합심해서 앞으로 나아가게 하는 주체는 엘리후로 보아야 한다. 즉 엘리후의 등장으로 읍의 논쟁은 새로운 국면을 맞게 되며, 그의 역할이 궁극적으로는 절대자의 강림을 예비하기 위한 토대를 마련하는 셈이다. (실제로 폐를 보게 되면, 육오의 자리에서 상괘는 하늘을 상징하는 乾으로 변한다.) 물론 성경에서는 엘리후의 개입에 대한 구체적인 설명을 제공하지 않으며, 어떤 성서학자는 엘리후의 변론이 「읍기」가 기록된 수세기 후에 덧붙여 편집된 것이라고 주장한다(『아가페 성경사전』, 1212쪽 참조). 그러나 화택규의 육오를 토대로 「읍기」를 해석할 경우, 엘리후의 등장은 자의적인 첨가라기보다 서사의 완결성을 구비하기 위한 필요조건이다.

상구는 엇갈리어 외롭다. 돼지가 진흙을 짚어진 것과 귀신을 한 수레 실은 것을 보느니라. 처음은 활을 당기다가 나중에는 활을 뜯다, 도적이 아니라 혼인을 청하는 것이니, 가다가 비를 만나면 곧 길하리라.

상구는 位不正이며, 규의 극에 달해 진흙을 뒤집어쓴 돼지와 귀신을 본다. 이들은 필경 자신을 괴롭히고 해치려는 무리들일 것이다. 그리하여 활시위를 당겨 일전불사의 태세에 돌입한다. 그러나 극적인 순간에 그는 돼지와 귀신이

모두 자신의 친구요 스승이며 배우자임을 알게 된다. 현상적으로 양의 敵은 음이며, 음의 敵은 양이다. 그러나 음은 양으로 인해 존재할 수 있으며, 양도 역시 그러하다. 음양의 어긋남으로 인해 세계는 비로소 화합하며, 남녀의 어긋남으로 인해 자연은 間斷없이 이어진다. 그러나 어떠한 계기를 통해 진흙을 뒤집어쓴 돼지가 자신의 아군임을 깨닫게 되는가? <비>를 만났기 때문이다. 비가 돼지 몸의 진흙을 씻어내려 그의 본성을 드러내 보여주듯이, 혼돈과 어긋남은 이제 비개인 후의 맑은 視界처럼 명료해 진다. 문화적으로 보자면 비는 용으로 상징되며, 농경 사회에서의 及時雨가 자연 현상의 차원을 넘어 종교적 의미²¹⁾ 로까지 해석되고 있음은 충분히 납득할 수 있다.

그런데 서사적 구성상 간과할 수 없는 부분이 있다. 규괘의 초구에서 “말을 잃어 쫓지 않아도 스스로 회복 한다”라고 하였듯이, 인간 사회의 불화에 대한 근원적인 해결은 절대자와의 관계성의 회복으로 말미암아 가능하다. 그러나 회복의 단초는 인간 의지의 소관이 아니며 하나님의 은총으로 인해 일방적으로 주어지는 것이다. 규괘의 경우 “비”의 모티프를 통해 이 같은 섭리가 암시된다. 비는 자신을 “드러냄”으로서 우리가 (수동적으로) 볼 수 있는 대상일 따름이며, 그 드러남을 인간 스스로가 유도하는 것은 불가능하다.

『읍기』와 화택규 괘가 공통적으로 말하고자 하는 것이 무엇인가? 그것은 바로 어긋남에 내재된 섭리이다. 고난과 축복, 밤과 낮, 적과 동지 등은 모두 이분법적으로 분류된 개념들이며, 이는 우리가 살고 있는 현상의 세계이기도 하다. 그 속에서 흑과 백은 自明하다. 그러나 그 자명함으로 인해 역설적으로 우리는 婚媾를 도적으로 간주했다.²²⁾ 주변은 뒤죽박죽 되어버렸고 몸과 마음

21) 베다에서 가장 대중적인 신은 인드라(Indra)였다. 그는 물과 구름의 소산이며, 천둥과 번개를 동원하여 어둠을 몰아낸다. 인도-아리아인들의 종족 신이기도 한 인드라는 자연적으로는 비의 신이다(라다크리슈난, 127쪽).

22) 『莊子』의 「齊物論」에 등장하는 다음의 고사를 참고해 보라. “麗姬는 艾浬 국경 관문지기의 딸이었는데, 진나라가 처음 그 여자를 잡아왔을 때에는 눈물로 옷셔를 적시며 울다가, 급기야 왕의 처소에 이르러 왕과 함께 으리으리한 침대를 같이 쓰고 쇠고기 돼지고기 등을 먹게 되자, (자신이) 처음에 운 것을 뉘우쳤다.” 이 우화는 인간의 短見을 풍자하는 알레고리다. 그러나 왜 우리는 그렇게 밖에 사유하지 못하

은 고통과 번뇌로 시달린다. 그러나 언제 도적을 혼구로 알아차리게 되는가? 언제 읍의 모든 의문이 풀리는가? 바로 말이 사라지고, 존재가 現示하는 순간이다. 세계는 더 이상 흑과 백처럼 명확하지 않지만, 그 불명료함으로 인해 우리는 비로소 본질을 본다. 그러나 그것은 현상을 떠난 본질이 아니며, 현상 자체가 바로 본질이다. 色卽是空이요, 空卽是色인 셈이다.

3. 율립

(1) 말할 수 없음에 대한 철학적 변론

중국철학사에서 周濂溪의 「太極圖說」처럼 다양한 철학적 해석과 논쟁을 유발한 문장도 흔치 않다. 본문에 대한 해석학적 논의에서 관건이 되는 곳은 “無極而太極”으로 시작하는 글의 도입부이다. 과연 무극과 태극을 매개하는 “而”의 철학적 함의를 언어적으로 적절히 번역해 내는 것이 가능한가. 그렇지 못하다면 주렴계의 「태극도설」로 인해 오히려 무극과 태극의 그 언술될 수 없는 관계성이 역설적으로 정립된 것은 아닌가?²³⁾ 우리는 흔히 어떠한 것을 설명하기 위해 말한다. 그러나 때로는 <그것>을 말할 수 없음을 드러내기 위해 말한다. 「태극도설」의 “一動一靜, 互爲其根, 分陰分陽, 兩儀立焉”에서 주목할 부분은 動과 靜이 서로가 서로의 뿌리가 된다는 대목이다. 멈춰있는 상태 속에는 이미 움직임이 들어있고, 동은 정으로 나아간다. 만일 양자가 실

는가? 근원에 대한 인식이 부재하는 한 우리는 언제나 혼구를 도둑으로 오인한다.
23) 무극과 태극을 접속하는 ‘이而’자에 대해서는 몇가지 관점이 존재한다. 예를 들어 무극인 동시에 태극이 아니라, 양자를 선후관계로 보자는 견해가 있다. 또는 무극과 태극은 둘이 아니지만 유형을 설명하는 경우에 전후간의 변이를 표현하는 것으로 보아야 한다는 해석도 존재한다. (박재주, 『주역의 생성논리와 과정철학』, 청계, 1999, 228-229쪽 참조) 한편 朱熹는 무극과 태극을 상이한 두개의 대상을 지시하는 개념이 아닌, 동일한 대상의 다른 측면을 분리적으로 설명한 것이라 파악한다. “不言無極, 則太極同於一物而不足爲萬化之根, 不言太極, 則無極淪於空寂而不能爲萬物之根” 『性理大全』권2, 4항 참조

재에 있어 서로 겹쳐진 상태로 존재한다면 동정으로서의 분리는 무엇을 의미하는가? 어쩌면 분리는 우리 인식의 문제일 뿐, 물자체와는 무관할 것이다. 즉 “太極動而生陽, 動極而靜, 靜而生陰, 靜極復動”이라고 하듯이 동과 정은 일태극이 <움직여서> 벌어진 환영인 셈이다. 그러나 그 환영을 동정이라는 이 분법적 구조 속에서 분리적으로 사고하는 것은 우리 인식의 조작이며, 태극 자체로는 아무런 변화가 없다.

“가고 옴”(往來)의 문제와 관련지어 『中論』의 「觀去來品」은 탁월한 철학적 성찰을 보여준다. 다소 장황한 논설이지만, 본고의 주제와 관련지어 나가르주나의 논지를 개략적으로 살펴보자. 그는 먼저 <가는 놈>과 <가는 작용>을 구분한다. 그런 다음 <가는 행위>를 <이미 가버린 것>과 <아직 가지 않은 것> 및 <지금 가고 있는 중인 것>으로 구분한다. 이렇게 보자면 <이미 가버린 것>(過去)과 <아직 가지 않은 것>(未來)에는 <가는 작용>이 개입되어 있지 않음이 명확하다. 그렇다면 <지금 가고 있는 중인 것>에는 어떠한가? 만일 <가는 작용>을 떠나서 <가는 놈>이 있다고 하면 <가는 작용>과 <가는 놈>이 서로 의존하고 있지 않은 꼴이 된다. 이 경우 <가는 놈> 없이 <가는 작용>이 있고, <가는 작용> 없이 <가는 놈>이 있게 된다.

한편 <가는 작용>과 <가는 놈>이 같다면 어떠한가? 만일 <가는 작용>이 그대로 <가는 놈>이 된다고 한다면 행위자와 행위가 하나의 존재라는 오류에 빠지고 만다. (예를 들어 <노래하는 행위> = <노래하는 자>라고 한다면 이는 그릇된 동일시가 아니겠는가.) 나아가 어떠한 <가는 작용>에 의해서 <가는 놈>이 있음을 안다고 하더라도 바로 그 (가는 작용이 속해 있는) <가는 놈>이 바로 그 (가는 놈이 속한) <가는 작용>을 사용할 수는 없다. 즉 <가는 놈>은 <가는 작용>으로 인해 성립되고 <가는 작용>은 <가는 놈>으로 인해 성립되는 것이다. 이렇게 본다면 <가는 작용>이나 <가는 놈> 및 <가게 될 곳>은 모두 서로 의존하는 개념이며, 따라서 이들은 단지 이름뿐으로 허망하고 공하며 꾸며낸 것과 같음을 알아야 한다(龍樹菩薩, 김성철 역주, 『中論』, 51-77쪽 참조).

그런데 여기서 정작 문제가 되는 것은 무엇인가? <가는 작용>이 아직 존재

하지 않을 때 <가는 놈>이 존재할 수 없음에도 불구하고, 우리는 <가는 작용>과 <가는 놈>을 실재하는 개체로 나누어 생각한다. 말하자면 전체로서 구성된 존재의 본질을 분별지어 나누어서 생각하는 오류에 빠지게 된다. 이는 언어의 문제와도 무관하지 않다. 언어의 본질은 필연적으로 대상을 관계성으로부터 격리시키며, 동시에 能과 所의 구분을 만들어 낸다. 그러나 분별로부터 전개되는 현상은 그 자체가 幻이며 假有이다.²⁴⁾ 「般若心經」은 이러한 『中論』의 논의를 사상적으로 축약하여 “是諸法空相, 不生不滅, 不垢不淨, 不增不減”함을 단언한다.

이러한 고찰로부터 이제 두개의 세계가 생겨난다. 하나는 관념의 세계이며, 또 하나는 실재의 세계이다. 관념이란 상응하는 대상없는 순수 사유의 세계를 지칭한다. 불교에서는 空의 개념을 빌어 와 이를 설명하고 있다.

공에는 세 가지가 있다. 첫째는 본래 없는 것을 자기의 망녕된 집착으로 말미암아 있다고 생각하게끔 된 것이다. 둘째는 인연 따라 생멸하는 가유(假有)의 공이다. 셋째는 그 본질이 일어남도 일어나지 않음도 없는 본질로서의 공이다.(정병조, 126-7)

우리가 논의하고 있는 말과 개념의 세계는 대부분 첫 번째 경우에 해당한다. 이를 唯識에서는 遍計所執性空이라고 명명하는데, 구체적인 예를 들면 토끼의 뿔과 같은 것이다. 토끼에는 뿔이 없지만 사람이 긴 귀를 보고 오인

24) 김성철은 이를 언어학에서의 同種 목적어 개념을 빌어 와 설명하고 있다. 예를 들어 “꿈을 꾸다.”라는 문장에서 “꿈”이라면 벌써 꾸고 있는 것인데 그것을 다시 꾸다고 말하니 표현이 중복된다는 말이다. 이처럼 인간의 언어가 <하나의 사건>을 주체와 작용의 두 가지로 분별함으로써 궁극적으로는 실재와 괴리된 세계가 펼쳐진다고 본다. 같은 책, 61쪽. 한편 이러한 논점과는 대비되는 입장에서 남방 불교의 觀法은 의도적으로 행위자를 행위자체로부터 분리시켜 바라보고자 한다. 예를 들어 춤추는 행위를 주시함으로써 춤추는 자는 사라지고, 궁극에는 춤만 남게 된다는 논리이다. 물론 이 경우도 <춤추는 자>가 곧 <춤추는 행위를 주시하는 자>는 아니다. 종합해 보건대 이상의 두 가지 관점이 반드시 상호 이율배반적이지는 않다. 관건은 논의를 전개하기 위해 어떠한 방편에 의존하느냐의 문제이며, 궁극에서 우리가 보아야 하는 것은 그 말을 넘어서서 말하고자 하는 境界일 뿐이다.

하여 뿔이 있다고 주장할 뿐이다(같은 책, 127쪽). 말과 관념은 대부분 토끼의 뿔을 만드는 작업으로 이어진다. 그리고 그 환영은 우리의 실재를 逆으로 지배하는 주체가 된다. 그림자가 실재를 몰아내고 주인행세를 하는 顛倒된 세계가 등장하는 것이다. 『金剛經』은 금강의 지혜로 우리의 관념이 만들어 낸 ‘토끼의 뿔을 부수고’(破邪) ‘바름을 드러내기 위한(顯正) 경전이다. 『금강경』이 깨트리고자 하는 허깨비와도 같은 현상계 (“如夢幻泡影, 如露亦如電”)는 우리에게 어떠한 모습으로 존재하는가? 相으로 존재한다. 그렇다면 상의 본질은 무엇인가? 관념이다. 만일 “과거심과 현재심과 미래심이 모두 불가득”²⁵⁾한 것이라면, 손살같이 스쳐 지나가는 시간의 궤적 위에서 우리의 마음은 어디에 머무르는가? 그리고 그것은 과연 답변할 수 있는 질문인가?

(2) 소리: 音樂, 呪語, 靜寂

이제 잠시 2000년 전 이스라엘 사람들이 살았던 유대의 땅으로 거슬러 올라가 보자. 때는 이른 아침이었으며 성난 유대의 군중들은 예수를 빌라도에게 데려간다. 빌라도는 공관 안으로 들어가 예수를 불러내어 물었다.

네 동족과 대제사장들이 너를 내게 넘겼다. 너는 무슨 일을 저질렀느냐?... 예수께서 대답하셨다. “네가 말한 대로 나는 왕이다. 나는 진리를 증언하려고 태어났으며, 진리를 증언하려고 세상에 왔다. 진리에 속한 사람은, 누구나 내가 하는 말을 듣는다.” 빌라도가 예수께 “진리가 무엇이냐?”하고 물었다. (요한 18: 33-38)

25) 『金剛經』, 「一切同觀分」, “須菩提, 過去心不可得, 現在心不可得, 未來心不可得.” 기독교 신학자 아우구스티누스의 『고백록』에도 이와 유사한 사유가 등장한다. “나는 내가 시간을 측정한다는 것을 안다. 그러나 나는 올 시간을 측정하지 못한다. 왜냐하면 그것은 아직 없기 때문이다. 현재의 시간을 측정하지도 못한다. 왜냐하면 그것은 어떤 공간에 의하여 늘일 수 없기 때문이다. 그리고 과거의 시간을 측정하지도 못한다. 왜냐하면 그것은 지금 없기 때문이다. 그렇다면 나는 무엇을 측정하는가?”

질문을 던진 빌라도는 훌쩍 그 자리를 떠난다. 여기서 우리는 진리를 증언하기 위해 세상에 왔던 예수와 당시 세속적 권력의 중심에 있었던 빌라도의 모습을 교차시키며 희극적 비극(tragic-comedy)의 한 극점을 목도한다. 무대의 배면에는 성난 군중의 함성이 코러스처럼 울려 퍼지고 있다. “그 사람은 안 됩니다. 바라바를 놓아 주시오” (요한 18: 40)

어쩌면 우리가 추구하는 인문학의 내용도 이 무대위에서 벌어지고 있는 劇의 경계를 벗어나지 못할 것이다. 빌라도는 진리라는 이름을 들먹이며 예수를 향해 경멸에 찬 질문을 던지고 있다. 그러나 그에게 <진리>란 총독이라는 직위를 수행하는 과정에서 우연히 조우한 하나의 낯선 어휘일 뿐이다. 군중들은 분노하고 있으며, 그들의 함성은 특의양양함으로 충만해 있다. 바라바는 로마의 압제로부터 이스라엘을 해방시키려 했던 열심당원이었고, 예수는 유대의 율법신앙을 뿌리에서부터 뒤흔든 장본인이다. 사면수를 선택하기 위한 판단의 근거는 이미 명확하지 않은가. 그러나 정작 예수에게 남겨진 진리의 문제는 어떠한가? 만일 밤을 틈타 예수를 찾아와 집요하게 가르침을 청했던 바리새인 니고데모처럼, 총독 빌라도가 진리의 의미를 진지하게 추궁했다면 예수는 무엇이라고 대답했을 것인가?

여기서 잠시 「읍기」와 화택규의 내용을 떠올려보자. 혼돈과 어긋남이 사라졌다함은 천하가 文明하고 태평한 시대로 접어든 것을 의미하는가? 그렇다면 상구에서 말하는 <바>를 화합과 통일의 시대를 열어가는 정치적 메시아의 상징으로 보아도 가능한 것인가? 그렇지 않으면 <바>는 인간의 내면 의식에 대한 大覺醒을 촉발하는 어떤 근원적인 계기를 암시하는 것인가? 후자의 경우라면 외부 세계는 필경 아무 것도 달라진 것이 없다. 다만 우리의 “눈”이 변했을 따름이다. 그러나 이러한 두개의 가정에서 아마도 우리는 다시 관념적 사유의 오류를 반복하고 있을 것이다. 관건이 되는 것은 <나의 인식>과 <세계>는 본질적으로 연결되어 있다는 사실이다. “나”의 변화와 “세계”의 변화는 늘 동시적으로 발생하며, <나>와 무관한 <세계>나 <세계>와 무관한 <나>라는 개념은 기실 가장 비실재적인 개념논리인 셈이다. 그렇다면 이와 같은 상호 緣起적 속성이 배제된 언어적 매개를 통해 구성되는 제반 소통 행위 또한

늘 본질을 비껴가지 않겠는가?

빌헬름이 제기하는 문제도 이와 유사하다. “모든 개인은 서로 다른 위치를 점하고 서로 다른 환경을 가지며 심지어 각자의 감각기관까지도 전혀 다를 수 있다...의사소통이 될 수 있는 일들은 언제나 본질적인 것이 아니기 때문이다”(빌헬름, 110-111). 만일 근원적인 것이 개념적인 사유로서 설명되어 질 수 없다면, 뜻이 탈각되고 남은 소리—혹은 음악—이 존재에 도달하기 위한 대안으로 남는다. 실제로 「반야심경」은 그 언설을 넘어선 空의 세계를 呪로서 표현하고 있다. “故說般若波羅蜜多呪 卽說呪曰: 揭諦揭諦 婆羅揭諦 婆羅僧揭諦 菩提娑婆訶” 이제 우리의 학적 사유에서 필요한 것은 그 소리(혹은 음악)의 상징적인 함의를 추적해 보는 작업이다. 『周易』의 雷地豫卦(䷏)는 음악정신의 문제를 문화론적 차원에서 깊이 있게 다루고 있다.

豫卦에서는 땅 속에 잠복해 있던 양기가 밖으로 터져 나오면서 수반하는 진동과 울림을 “기쁨”의 상징으로 제시하고 있다. 이러한 패상에는 두 가지의 함의가 내포되어 있다. 즉 기쁨은 외부로부터 주어지기보다는 내면에서 솟아나야 한다는 것이며, 그러한 정서적인 共鳴만이 궁극에는 개체 상호간의 이질성을 뛰어넘는 촉매제의 역할을 수행할 수 있다는 것이다. 실제로 「大象傳」은 이러한 관점을 제시하고 있다.

象曰, 雷出地奮, 豫, 先王, 以, 作樂崇德, 殷薦之上帝, 以配祖考.

우리가 땅에서 나와 진동함이 豫이니, 선왕이 이를 보고 덕을 높이기 위해 음악을 짓고, 성대히 上帝에게 올려 조상도 배향하느니라.

인용문에서는 몇 가지의 직관에 근거한 유비가 제시된다. 즉 “작악”은 “승탁”을 위한 매개이기도 한데, 만일 음악이 인간의 도덕적 함양에 기여할 수 있다면, 이는 특정한 자연 현상을 윤리적 관점에서 재조명하고자 하는 자연철학에 기반하는 것이다. 실제로 뇌지예괘의 「象傳」에서는 천지간에 펼쳐지는 제반 자연현상을 “至順함”으로 파악한다. (“天地, 以順動, 故, 日月, 不過而

四時不忒”) 이러한 지순의 원리를 구현하는 음악은 사람들로 하여금 자발적으로 질서에 服務하도록 추동하는 적절한 수단이 된다. 그러나 도덕이 그 정점에서 종교로 넘어가듯, 인간 심성에 내재한 神性을 고양시키는 음악 또한 궁극에서는 종교적인 문체와 결합되는 것이 자연스런 논리적 귀결이다. 빌헬름의 지적에 따르면 종교란 신이 인간을 통해 자신을 드러내는 행위이다(같은 책, 120쪽). 특히 祭禮는 차안과 피안을 결속하는 의미를 내포하면서 동시에 이를 하나의 상징으로 우리 앞에 現前하게 한다.

그러한 차원에서 보자면 “은천지상제”는 제례의 핵심이다. 그러나 “은천”의 골자는 무엇인가? 이것을 아마도 뇌지에 궤는 “지순”으로 표현하고 있는 듯하다. 祭主가 祭壇에서 제물을 바치고 降神酒를 올리는 그 절정의 순간에, 음악과 춤으로 한껏 고무되었던 에로스의 충동은 타나토스(thanatos)로 급변한다.²⁶⁾ 그러나 죽음의 충동은 삶과 이어진 끈을 끊고자 함이 아니다. 역설적으로 이는 분리된 개체적 자아를 벗어나 존재의 질서와 하나 되고자 하는 원초적 충동이요 신화적 상징이다. 만일 천지를 鼓作하는 뇌성이 그 근본에서는 이미 심연의 끝없는 침묵을 향해 나아가고 있다면, 음악정신도 그 궁극에서는 無聲之樂이 될 수밖에 없다. ‘술이 취하면 현 없는 거문고를 가지고 연주하기를 즐겼던’(沈約, 『宋書』, 권8, 2288쪽) 陶淵明의 예술 정신은 그 본질에 있어 중국의 광활한 문화적 연원과 맞닿아 있는 것이다.

4. 후기

지금까지 우리는 존재의 진리로 향한 세 개의 문을 살펴보았다. 세 문은 들어가는 곳이 다르지만, 하나의 절대 존재로 통해야 한다. 이는 孔子가 <繫辭

26) “원시 시대에는 왕이 환희의 절정에서 제물로 바쳐졌다. 하느님은 이 왕을 통해 자신을 드러냈으며, 이 왕은 인간이면서 신 또는 신의 아들이었다. 그는 자신의 혈족을 위한 희생이었으며 자신의 넘치는 피로 자기를 따르는 이들을 속죄했다.”(같은 책, 120쪽.) 참고로 조선시대의 경우 宗廟祭禮樂은 기악과 노래(樂章) 및 무용(佾舞)을 모두 포함하고 있다.

傳>에서 “천하가 돌아가는 곳은 같으나 길은 다르며, 이루는 것은 하나지만 생각은 백가지”(天下同歸而殊道, 一致而百慮)라고 말한 부분과 크게 다를 바 없다. 실제로 본고가 논의한 세 가지 존재 탐구의 범주도 본질에서는 “異而同”의 세계다. 그리하여 “세상의 모든 고통의 소리를 지켜보는 神性”(觀世音菩薩)이 있듯이, “뜻(the Word)이 육신이 되어”(요한 1: 14) 현현하는 경우를 본다.

이는 무엇을 암시하는가? 한편에서 우리는 “이름”을 근거로 소통하지만, 다른 한편에서 모든 소통은 이름을 떠나고자 한다. 문제는 우리가 <어디로 향해 있는가>이다. 존재의 진리로 향하는 路程은 수렴과 통합의 경험이다. 이는 흡사 『周易』에서 六十四 卦로 펼쳐진 삼라만상의 세계가 八卦와 四象, 兩儀를 거쳐 太極으로 모아지는 返本還源의 과정과 무관하지 않다. 그렇다면 근원으로 돌아감에 있어 방법이 하나로 모아지는 그 “태극”이란 무엇인가? 태극이란 궁극이다.²⁷⁾ 궁극이란 시간과 공간의 외적 규제를 더 이상 설정할 수 없는 極한 지점이다. 그렇다면 존재로 향하는 문은 결국 無門일 뿐이다. 이에 慧開는 “如來께서 마음으로 宗을 삼고, 무문으로 법문을 삼으라고 하셨으나, 이미 문이 없으니 어떻게 뚫고 들어갈 것인가?”(慧開, 「無門自序」)라고 능청을 부린다.

바른 가르침이 사라진 末法の 시대에 중생은 메시아를 그린다. 흡사 “해 저 문 벌판에서 길을 잃고 헤매는 어린 羊”이 목자를 그리는 것과 다를 바 없다. 그런데 한용운은 오히려 ‘衆生을 釋迦의 님’(한용운, 『님의 침묵』, 「군말」)이라고 하였다. 이는 분명 의미의 顛倒가 아닌가? 그러나 여기에서 緣起의 法이 드러난다. 그리고 그 법의 본질은 필경 관계성일 것이다. 삼라만상이 그물처럼 서로 얽힌 “전일함”의 세계에서 존재의 영역은 현상 세계로부터 도피하여 홀로 존속할 수 없다. 이는 흡사 「십우도」의 마지막에 동자가 다시 市井으로 나와 손을 드리웠던 것과 같은 논리이다. 개념적 사유를 수반하지 않은 감성적

27) 영어에서는 太極을 “the Ultimate”로 번역하고 있다. 이는 용어의 本義가 잘 전달된 표현이라 생각된다.

확신을 헤겔은 “가장 추상적이며 또한 가장 빈곤한 의미의 진리”(헤겔, 160)로 규정하였다. 그러나 궁극으로 향하는 제반 탐구도 그 출발에는 五官을 포함하는 감각 기관을 경유하지 않을 수 없다. 적어도 본체와 현상, 체와 용을 분리시켜 사고하지 않는 전일적 우주관에서는 더욱 그러하다. 본고가 조망하고자 했던 詩의 사유가 순수 예술적 감수성과 절연될 수 없는 所以도 여기에 있을 것이다.

인용문헌

『舊約』

『新約』

『金剛經』

『無門關』

『莊子』

『周易』

『中論』

라다크리슈난, 이거룡 역, 『인도철학사』 I, 한길사, 1999.

리하르트 빌헬름, 진영준 역, 『주역강의』, 소나무, 1996, 93쪽.

정병조, 『반야심경의 세계』, 한국불교연구원, 1999.

헤겔, 임석진 역, 『정신현상학』, 지식산업사, 1988.

[Abstract]

Poetic Thinking: Three Gates Leading toward Truth of Being

Jin-bae Chung
(Yonsei University)

This paper concerns different forms of poetic thinking, each of which attempts to investigating truth of being on the ground of its idiosyncratic feature. The horizon evoked via these practices, however, is the Absolute where any plausibility of communication be fundamentally blocked off. Poetry, for instance, relinquishes its semantic auto-referentiality in order to be expressive of something unsayable. Poetic diction, coming-into-being, and sound with no meaning are those three expressive modes that I will examine in terms of the so-called “poetic thinking.”

접 수 일 : 2005년 4월 20일

심사기간 : 2005년 4월 29일~5월 20일

재 심 사 : 2005년 5월 30일

게재결정 : 2005년 6월 4일(편집위원회)