

만해와 타골의 시의식 비교 연구

- '되다'와 '하소서'의 시학 -

오 형 엽*

차 례

- | | |
|--------------------|---------------------|
| 1. 문제 제기 | 4. 타골의 시- '하소서'의 시학 |
| 2. 만해가 보는 타골의 시 | 5. 맺음말 |
| 3. 만해의 시- '되다'의 시학 | |

1. 문제 제기

만해 한용운은 한국 근대사에 있어서 위대한 한 사람의 인물로 평가되기에 충분하다. 식민지 체제의 암울한 시대 상황 속에서 그가 보여준 독립 투사, 불교 개혁자, 시인을 포괄하는 전인적 면모는 생애와 사상에 대한 수많은 연구를 낳았다¹⁾. 그가 남긴 업적들 중 특히 1926년 간행된 『님의 침묵』은 한국

* 수원대학교 국어국문학과 겸임교수

1) 박노준·인권환, 『만해 한용운 연구』(통문관, 1960).
 김운학, 「한국 현대시에 나타난 불교사상」, 『현대문학』(1964.10).
 서경보, 「한용운과 불교사상」, 『문학사상』(1973.1).
 김학동, 「만해 한용운론」, 『한국 근대시인 연구 1』(일조각, 1974).
 송재갑, 「만해의 불교사상과 시세계」, 동국대 『동악어문논집』9집(1976).
 최원규, 「만해시의 불교적 영향」, 『현대시학』(1977.8-11).

2 한국문학논총 제 29 집

현대시의 수준을 한 단계 높은 차원으로 올려놓았으며, 따라서 이 시집을 중심으로 한 문학적 연구는 몇 권의 단행본²⁾을 비롯하여 관련 논문이 400여편에 이르는 등 국문학 연구 사상 가장 많은 관심과 논의를 이끌어 내었다.

기존의 만해 시에 대한 연구는 첫째, 문학과 현실의 관련성에 토대를 두고 사회 역사적 맥락에서 논의하는 방식³⁾, 둘째, 운율과 비유와 어조 등의 작품 내재적 요소를 중심으로 분석하는 방식⁴⁾, 셋째, 사회 역사적 측면과 관련된 외재적 연구와 작품 자체의 구성 요소와 관련된 내재적 연구 사이의 상호 연관적 고찰의 방식⁵⁾ 등으로 구분할 수 있다.

한편 비교문학적 관점으로서 만해 시를 인도의 시성(詩聖)으로 불리는 타고(Rabindranath Tagore)과의 영향 관계가 고찰된 바 있다⁶⁾. 지금까지 대부분의 논자들은 만해가 타고의 사상과 문학의 영향을 받아 『님의 침묵』을 창작했다는 점을 객관적인 사실로 받아들이고 언급하여 왔다. 그러나 그 논의의 차원은 단순한 전기적·역사적 사실의 확인에 그치거나, 구체적인 작품 비교의 경우에도 시의 전체적인 주제나 그것의 사상적 근거인 종교관에 근거하여 영향 관계 및 비교 연구를 시도하는 차원에 머물고 있는 것으로 보인다. 송옥은 『유미적 초월과 혁명적 아공(我空)』에서 인도 철학 사상의 특유한 개념인

-
- 2) 송옥, 『전편 해설 님의 침묵』(과학사, 1974)
김재홍, 『한용운 문학 연구』(일지사, 1982)
윤재근, 『님의 침묵 연구』(민족문화사, 1984)
 - 3) 백낙청, 『시민문학론』, 『창작과 비평』(1969, 여름).
염무웅, 『만해 한용운론』, 『창작과 비평』(1972, 겨울).
김용직, 『비극적 구조의 초비극성』, 『창작과 비평』(1972, 겨울).
김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 『문학사상』(1973, 1).
김홍규, 『님의 소재와 진정한 역사』, 『창작과 비평』(1979, 여름).
 - 4) 오세영, 『침묵하는 님의 역설』, 『국어국문학』(1965, 1966 합본호).
김열규, 『슬픔과 찬미사의 이로니』, 『문학사상』(1971, 1).
김재홍, 『한용운 문학 연구』(일지사, 1982).
김현자, 『시와 상상력의 구조』(문학과 지성사, 1982).
최동호, 『한용운 시와 기다림의 역사성』, 『현대시의 정신사』(열음사, 1985).
오탁번, 『만해시의 어조와 의미』, 고려대 『사대논집』13집(1988).
 - 5) 김인환, 『문학과 사상』, 『비평의 원리』(나남, 1994).
 - 6) 송옥, 『유미적 초월과 혁명적 아공(我空)』, 『시학평전』(일조각, 1963).
김용직, 『Rabindranath Tagore의 수용』, 『한국 현대시 연구』(일조각, 1974).

아트만(atman)을 “개별적 자아의 참된 바탕인 보편적 자아”라고 설명하고, ‘자타호용(自他互融)’을 지향하는 인도 사상과 견주어 엘리엇를 비롯한 서구 문학에 나타난 ‘자타의 대립’을 지적한다. 그리고 아트만의 사상에 기반하여 절대자를 동경하는 타골의 시는 역사와 사회를 초월하고 있다는 점과 비교하여, 아공과 사회 정의를 넘나들며 불교의 적멸이 역사적 생명의 바탕이 될 수 있었던 만해의 시를 높이 평가한다. 송옥의 이 글은 만해와 타골의 시를 비교문학적 관점에서 논의한 최초의 본격적 평문이자, 이후 비평적 접근의 방향을 정해준 선구적 업적으로 평가될 수 있다. 그러나 우리는 송옥의 글에 대해 전체적 논의의 맥락에 동의하면서도, 만해와 타골의 작품 자체가 지닌 시적 요소에 밀착된 세밀한 비교 분석이 소홀하다는 점에서 이후 논의에 의해 보충되고 보완될 필요가 있다고 생각한다. 김용직의 「Rabindranath Tagore의 수용」은 한국에서의 타골 사상 및 문학의 수용 양상을 관련 자료와 사실 근거를 토대로 조사한 엄밀한 실증주의적 관점의 연구로서, 오천석, 김억, 한용운 등의 타골 시 번역 및 작품 영향 관계를 소상히 밝히고 있다. 그러나 실증주의적 연구의 테두리 안에서 자료에 의거한 사실 확인의 차원에 집중하고 있어, 시작품을 이해하고 평가하는 내밀한 문학적 안목이 드러나지 않고 있다.

따라서 이 글은 기존 연구의 성과를 토대로 하되, 실증적인 사실의 고찰이나 사상 및 종교관에 근거한 고찰을 벗어나 작품 자체가 지닌 시적 특질을 비교 분석함으로써, 만해 시가 지닌 타골 시와의 영향 관계 및 변별성에 대한 온전한 이해에 도달하려 한다. 여기서 우리는 시적 특질 중 특히 어조, 혹은 어법에 주목하고자 한다. 시작품 자체가 지닌 구성 요소로서 운율과 비유가 가장 핵심적인 요소이긴 하지만, 어조가 지니는 말하는 태도와 방식, 즉 어법에 주목할 때, 우리는 시의 문맥과 문맥 사이의 맥락을 해석할 수 있을 것이다. 이를 토대로 만해와 타골의 시 속에 녹아 있는 시의식을 추출함으로써 그 유사성과 변별성을 비교하고자 하는 것이 이 글의 목적이다.

2. 만해가 보는 타골의 시

만해의 시집 『님의 침묵』에는 타골의 시를 읽고 타골에게 말하는 형식으로 쓴 작품이 있다. 따라서 이 시는 만해가 타골의 시를 읽고 영향을 받아 『님의 침묵』을 쓴 사실을 직접적으로 증거해 줄 뿐만 아니라, 그 내용상 타골의 시에 대한 자신의 견해를 피력하고 있어 만해 시와 타골 시를 비교하는 데 있어서 기본적인 근거를 제시하고 있다.

벗이여, 나의 벗이여, 애인의 무덤 위에 피어 있는 꽃처럼 나를 울리는 벗이여.

적은 새의 자취도 없는 사막의 밤에, 문득 만난 님처럼 나를 기쁘게 하는 벗이여.

그대는 옛무덤을 깨치고 하늘까지 차오르는 백골의 향기입니다.

그대는 회환을 간들라고 떨어진 꽃을 줍다가, 다른 가지에 걸려서 주운 꽃을 헤치고 부르는 절망인 희망의 노래입니다.

벗이여, 깨어진 사랑에 우는 벗이여.

눈물이 능히 떨어진 꽃을 옛 가지에 도로 피게 할 수는 없습니다.

눈물을 떨어진 꽃에 뿌리지 말고, 꽃나무 밑의 티끌에 뿌리세요.

벗이여, 나의 벗이여.

죽음의 향기가 아무리 좋다 하여도, 백골의 입술에 입맞출 수는 없습니다.

그의 무덤을 황금의 노래로 그물치지 마세요. 무덤 위에 피 묻은 깃대를 세우세요.

그러나 죽은 대지가 시인의 노래를 거처서 움직이는 것을 봄바람은 말합니다.

벗이여 부끄럽습니다. 나는 그대의 노래를 들을 때에, 어떻게 부끄럽고 떨리는지 모르겠습니다.

그것은 내가 나의 님을 떠나서, 홀로 그 노래를 듣는 까닭입니다.

-『타골의 詩(GARDENISTO)를 읽고』전문 7)

7) 한용운, 『님의 침묵』(회동서관, 1926/ 미래사, 1991), 98-99쪽. 이하 만해 시의 인용은 미래사의 책에 근거한다. 이 텍스트는 원문을 크게 훼손하지 않는 범위 내에서 부분적으로 한자를 한글로, 낱춤별· 띄어쓰기· 의례어 등을 현대 표기로 고쳤다.

이 시는 만해가 타골의 시 「원정(園丁)」을 읽은 후에 시인이 직접 타골에게 말하는 형식으로 되어 있다. 따라서 이 시는 형식상 여성을 시적 화자로 등장시켜 이별한 님에 대한 사랑과 기다림과 깨달음을 노래하는 대부분의 다른 시들과는 구분된다. 이 시의 전체적인 사상 전개는 '동지애와 찬미'(1연) - '비판과 권유'(2, 3연) - '부끄러움의 고백'(4연)으로 요약할 수 있다.

1연에서 만해는 타골을 “벗”이라 부르며, “애인의 무덤 위에 피어 있는 꽃”에 비유한다. ‘무덤’과 ‘꽃’은 이 시 전체의 근간을 이루는 중심 이미지로서 작용하고 있다. ‘무덤’은 1연의 “사막”과 “백골”, 3연의 “죽음”과 연결되면서 절망과 좌절의 의미망을 형성한다. 그렇다면 ‘꽃’의 의미는 무엇일까? ‘꽃’은 2연에 나타나는 “떨어진 꽃”/ “꽃나무”의 대립항으로 파생되기 이전의 생명, 혹은 만해가 추구하는 님의 본질을 함축하고 있는 듯하다. 2연의 “눈물을 떨어진 꽃에 뿌리지 말고, 꽃나무 밑의 티끌에 뿌리셔요”를 살펴보자. ‘꽃’이 떨어져 “떨어진 꽃”이 될 때 그것은 무덤-사막-백골-죽음의 의미망으로 연결되고, “꽃나무”로 존재할 때 새로운 생명을 기약하는 희망의 의미망으로 연결되는 것이다.

한편, 1연에서 만해는 타골을 “적은 새의 자취도 없는 사막의 밤에, 문득 만난 님처럼 나를 기쁘게 하는 벗”이라고 표현한다. 여기서 “사막의 밤”이란 무덤-백골-죽음과 결부되는 부정적 이미지인데, 그렇다면 “적은 새”의 의미는 무엇일까? 이 ‘적은 새’에 관한 해석은 기존 연구에서 간과되어 왔는데, 여기서 그것이 “사막의 밤”과 대비되는 이미지라는 점에서 무덤-사막-백골-죽음의 의미망과 대립되면서 그것을 극복할 수 있는 어떤 가치, 즉 만해가 추구하는 ‘님’의 모습으로 간주할 수 있을 듯하다. 이러한 해석은 ‘적은 새’의 이미지가 등장하는 또 하나의 작품인 「?’의 “적은 새여, 바람에 흔들리는 약한 가지에서 잠자는 적은 새여”를 통해서도 뒷받침될 수 있다. 이 구절에서 우리는 “잠자는”이 지닌 미망(迷妄)의 의미와 “바람에 흔들리는 약한 가지” 및 “적은”이 지닌 연약함의 의미로부터, ‘적은 새’를 ‘님’에 도달하려고 노력하지만 한계에 부딪혀 고뇌하는 중생의 모습으로 파악하기 쉽다. 그러나 「?’의 인용한 구절은 “아아 불(佛)이나 마(魔)나 인생이 티끌이나 꿈이 황금이나”라는 구절 바로 뒤에 이어진다. 따라서 불과 마, 인생과 꿈, 티끌과 황금 등의 일체의 이분

법적 구분을 허무는 작성의 순간에 떠오르는 '적은 새'는 명상과 깨달음을 체현하고 있는 '님'의 모습을 형상화하고 있는 것으로 보는 것이 타당하다. 따라서 "바람에 흔들리는 약한 가지"는 연약한 중생으로서의 화자 자신의 모습이다. 그 가지 뒤에서 "잡자는 적은 새"는 깨달음의 궁극적 원리인 '님'의 포상으로 간주하는 것이 본고의 입장이다).

만해는 타골을 이러한 '적은 새'의 "자취도 없는 사막의 밤에, 문득 만난 님처럼 나를 기쁘게 하는 벗"이라고 부른다. 이것은 궁극적 가능성이자 깨달음의 원리인 '님'이 발견되지 않는 암담한 현실 속에서 '님'에 버금가는, 혹은 함께 '님'을 추구하는 동료로서 타골을 발견한 기쁨을 노래한 것이다. 그런데 이 기쁨에는 이미 역설이 내재하고 있다. 그 벗은 "애인의 무덤 위에 피어 있는 꽃처럼 나를 울리는 벗"이고, "옛무덤을 깨치고 하늘까지 사모치는 백골의 향기"이기 때문이다. 이것은 만해에게 있어서 타골이 단순한 동지애와 찬미와 기쁨의 대상만이 아닌 기쁨이면서도 아쉬움, 동지이면서 극복의 대상으로 파악되고 있음을 의미한다.

2, 3연의 '권유' 부분에서 그것은 더 구체적인 표현으로 제시된다. 시인은 타골에게 "눈물을 떨어진 꽃에 뿌리지 말고, 꽃나무 밑의 티끌에 뿌리세요"라고 말하며, "그의 무덤을 황금의 노래로 그물치지" 말고 "무덤 위에 피 묻은 깃대를 세우"라고 말한다. "떨어진 꽃"과 "무덤"은 이 세상의 삶으로부터 이탈하여 초월된 가치, 혹은 무화되고 상실된 가치를 뜻하는 것으로 이해된다. 만해는 영원의 나라인 신의 꽃밭을 가꾸는 원정(圓丁)으로 자처하고, 그 세계의 영광과 아름다움을 노래한 타골의 시세계에 일단 감동하였으나, 역사적 현실을 초월하고 영원의 세계를 동경하는 태도에 동의하지 않았던 것이다. 오욕의 현실과 영원한 신의 나라를 별개의 것으로 나누어 생각하는 타골의 시적 지향은 "백골의 입술에 입맞"추는 일이며, 님의 무덤을 쓸모없는 황금의 노래로 장식하는 것일 따름이다. 그러므로 만해는 황금의 노래 대신 피 묻은 깃대를 세울 것을 말한다. 영원이 아닌 현재, 초월이 아닌 역사 안에서 영원의 궁극적 원리인 진정한 님을 추구해야 한다고 생각하는 것이다.

8) '적은 새'에 관한 이러한 해석은 줄고, 「불교적 역설의 시적 구현-한용운론」, 『한국 근대시와 시론의 구조적 연구』(대학사, 1999)의 337-338쪽에서 시도된 바 있다.

4연에서 만해는 다시 타골에게 부끄럽다고 고백한다. 그 이유는 그가 님을 떠나서 홀로 타골의 노래를 듣는 까닭이라고 말한다. 여기서 어두운 현실을 초극하는 원리이며 궁극적 가능성으로 존재하는 '님'은 그 현실적 구현의 양상으로서 시대적 상황에서는 국권을 의미하고, 더 넓게는 정의가 실현된 광명의 세계를 의미한다고 볼 수 있다. 즉 '님'은 연인, 국권, 종교적 진리를 포괄하는 현실태로 나타나지만, 그것만으로 님을 이해하는 것은 불충분하다. 이러한 현실태들은 영원한 과정으로서만 존재하는, 즉 보이지 않는 궁극적 깨달음의 원리이자 가능성인 님의 현현일 따름인 것이다. 시인은 그러한 님과 현재 함께 있지 못한 채 타골의 노래를 듣고 있기 때문에 부끄럽다고 말하는 것이다.

결국 만해는 이 시에서 타골의 시가 지닌 영원한 신의 세계에 대한 찬송에 감동하면서도, 그것이 역사적 현실과 사회 안에서의 참다운 기다림과 실천의 노력이 없는 초월주의라는 점에서 동의한다. 그리고 그러한 타골의 노래를 들으면서 부끄러울 수밖에 없는 조국의 현실에 대한 고민을 형상화하고 있다.

지금까지 「타골의 詩(GARDENISTO)를 읽고」를 통해 만해 자신이 타골의 시를 어떻게 이해하고 평가했는지에 대해 살펴보았다. 이제 구체적으로 『님의 침묵』과 『기탄잘리(현시)』를 중심으로 만해와 타골의 시를 비교하고자 하는데, 우리는 이 작업을 각 시집의 의미구조를 함축하고 있는 대표시를 어조와 어법을 중심으로 집중 분석함으로써 그 시의식의 특질을 살피는 방식으로 진행하고자 한다.

3. 만해의 시 ~ '되다'의 시학

바람도 없는 공중에 수직의 파문을 내이며, 고요히 떨어지는 오동잎은
누구의 발자취입니까.

지리한 장마 끝에 서풍에 물러가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로, 언
뜻 언뜻 보이는 푸른하늘은 누구의 얼굴입니까.

꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거처서, 옛 탑 위의 고요한 하늘을
스치는 알 수 없는 향기는 누구의 입김입니까.

근원은 알지도 못할 곳에서 나서, 돌부리를 울리고 가늘게 흐르는 적은
시내는 굽이굽이 누구의 노래입니까.

연꽃 같은 발꿈치로 가이없는 바다를 밟고, 옥 같은 손으로 끝없는 하늘을 만지면서, 떨어지는 날을 곱게 단장하는 저녁놀은 누구의 몫입니까.

타고 남은 제가 다시 기쁨이 됩니다. 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까.

-「알 수 없어요」 전문

크게 1-5행의 전반부와 6행의 후반부로 나누어지는 이 시는 알 수 없는 대상, 즉 “누구”로 지칭된 대상을 형상화하려는 경건한 노래이다. 만해 시 전편을 통해 이 “누구”는 곧 ‘님’을 지칭하고 있음을 알 수 있는데, 이 시에서 그것은 인간적인 이미지와 자연적인 이미지를 동시에 불러일으키는 근원적 존재로서, 의문 구조로 포착하려는 대상으로 제시되고 있다. 따라서 “누구”는 알 수 없다는 의문의 대상화이지만, 오동잎, 푸른 하늘, 향기, 시내, 저녁놀 등의 자연적 이미지와 발자취, 얼굴, 입김, 노래, 시 등의 인간적인 이미지를 동시에 불러일으키는 시어들이 대응되어 “누구”를 구체화하고 있는 것이다.

그러나 이렇게 이미지로 구체화한 “누구”도 무엇이냐 규정하려 할 때, 제목에서 말하고 있듯 “알 수 없”는 존재가 되고 만다. 이 “알 수 없”는 ‘님’은 오동잎의 발자취, 푸른 하늘의 얼굴, 시내의 노래, 저녁놀의 시 등에서 보듯, 자기 스스로 무엇이 되는 행위 속에서 가만히 움직이는 동작, 혹은 조용히 울리는 소리로 형상화되고, 이 동작 및 소리가 그 근원이 밝혀지지 않는 무의 동작 혹은 침묵의 소리임을 암시해 준다. 부정적 현실을 초극하는 궁극적 원리인 ‘님’이 지닌 본질 자체를 ‘침묵’이라고 볼 때⁹⁾, 이 시는 그 ‘님’과 ‘침묵’을 내부에 심층적으로 포함하고 있는 것이다. 그러므로 이 시의 전반부는 스스로 무엇이 되는 님의 정체와 본질인 ‘침묵’을 자연물과 인간적 이미지를 결합시켜 형상화하고 있다. 여기서 님의 본질은 “고요히 떨어지는 오동잎”, “언뜻 언뜻 보이는 푸른 하늘”, “가늘게 흐르는 적은 시내” 등에서 사물의 존재, 혹은 인간의 존재까지도 변화 가운데 소멸되고 생성되는 것으로 파악하고 있다.

9) 『님의 침묵』에 등장하는 ‘침묵’의 의미를 님의 부재로 인한 압당한 현실 상황으로 이해하는 것이 기존의 일반적인 해석이지만, 본고는 그것을 어두운 현실을 초극하는 궁극적 원리이자 가능성인 ‘님’의 본질 자체라고 파악한다. 줄고, 『불교적 역설의 시적 구현- 한용운론』, 『한국 근대시와 시론의 구조적 연구』(태학사, 1999), 327-332쪽 참고.

모든 사물은 움직이고 변화하고 소멸됨으로써 새롭게 생성되어야 한다. 그런데 인용 시의 후반부에서 소멸되는 사물들이 다시 새 생명으로 태어나기 위해서는 전반부에 제시된 스스로 무엇이 되는 님의 존재와 본질에 연관적인 의지와 노력이 개입되어야 한다. 그것이 바로 “타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다”의 재가 기름이 되는 전이 과정에 내재되어 있는 근본 동력이다. “타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다”라는 구절은 주체가 배제된 상태에서 이루어지는 소멸과 생성의 자연 이법으로 이해할 수도 있다. 그런데 본고는 「님의 침묵」의 전체적 의미 구조에서 전반부의 이별과 고통이 “아아 님은 갔지만 나는 님을 보내지 아니하였습니다”라는 9행의 역설 이후에 만남의 기대와 희망으로 전이되는 것과 마찬가지로, 「알 수 없어요」에서 전반부의 자연 현상이 “타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다”라는 역설 이후에 “그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴”이라는 인간적 행위로의 전환이 이루어진다 점에서, 이 구절 속에 시적 주체의 유심적 의지가 개입되어 있다고 보는 것이다.

“타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다.”라는 역설적 표현은 “님은 갔지만 나는 님을 보내지 아니하였습니다.”라는 역설과 함께 만해 시정신의 핵심을 이룬다. 재가 기름이 되는 전이는 ‘무’로부터 ‘유’로의 적극적인 전환이다. 그것은 자연 현상만으로는 성립할 수 없고 정신적 초극의 찰라적 순간에 가능하게 된다. 이는 현상을 꿰뚫고 본질에 도달하려는 유심론적 사유, 즉 불교적 명상의 사유 방식과 맥이 닿아 있다. 이 역설적 비유를 통해서 은폐되어 있던 님의 본질이 현시되는데, 동시에 이 표현 속에는 현실의 모순과 한계를 초극하려는 시인의 실천적 의지와 행위가 내포되어 있다. 따라서 ‘되다’라는 서술어가 표면적으로 지니는 수동적 어법 속에는 자연적 이법까지를 포함하여 역사적 지평에 선 주체의 미래에 대한 신념과 실천적 의지가 녹아있다고 볼 수 있을 것이다.

“그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴”은 그 의지적 노력과 실천을 표현한 것이고, 소멸에서 생성으로 전이시키려는 주체의 의지를 통해서만 “누구의 밤을 지키는 약한 등불”이 가능하게 되는 것이다. 타고 남은 재가 다시 기름이 되는 전이는 현실적 상황에서 가능하지 않고, 주체의 유심적 초극을 통해서만 가능해진다. 따라서 현실을 극복하려는 정신적 초극의 의지가 만해 시의식의

핵심이며, 이는 “아아 님은 갔지만 나는 님을 보내지 아니하였습니다”(『님의 침묵』) 라는 현재 상황을 극복하려는 정신적 초극을 통해서만 님의 본체인 침묵(“당신의 소리는 침묵이에요”[『반비례』])에 도달하려는 사랑의 노래가 가능해지는 것과 같은 이치인 것이다. 따라서 “타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다”라는 경지는 저절로 그렇게 되는 것이 아니라 주체의 의지와 정신적 초극을 통해서만 가능하며, “그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴”이라는 실천적 행위가 뒷받침되어야만 님의 밤을 지키는 약한 등불이 되는 것이다. 결국 “됩니다”에 나타나는 ‘-되다’라는 서술어에는 주체의 의지와 정신적 초극과 실천적 노력이 내포되어 있는 것이다. 이러한 시의식이 함축되어 있는 ‘되다’라는 서술어는 『님의 침묵』 곳곳에 등장하면서 만해 시 전체를 관류하는 핵심적인 의미 구조를 형성한다.

그리하여 나로 하여금 님에게서 하나가 되게 하세요
-「하나가 되어 주세요」

나의 노래는 님의 귀에 들어가서는 천국의 음악이 되고, 님의 꿈에 들어가서는 눈물이 됩니다
-「나의 노래」

나는 슬픔의 삼매(三昧)에 아공(我空)이 되었습니다 -「슬픔의 삼매」

그 밖의 비밀은 한 조각 붉은 마음이 되어서 당신의 꿈으로 들어갔습니다
-「비밀」

님이여, 그 슬은 한 밤을 지나면 눈물이 됩니다 -「포도주」

꽃은 말도 없이 나의 눈물에 비쳐서 돌도 되고 셋도 됩니다 -「해당화」

당신의 얼굴이 달이기에 나의 얼굴도 달이 되었습니다 -「달을 보며」

『님의 침묵』 전반에 나타나는 ‘님’은 정적(靜的)으로 한 자리에 놓여 있는 대상이 아니라 역설과 부정의 변증법을 통해 도달하고자 하는 존재의 가능성이다. 그것은 연인과 조국과 종교적 진리를 포괄할 뿐만 아니라, 이러한 현실태를 가능케 하는 궁극적 원리, 즉 부정을 통해서만 가능한 더 높은 본연적 가치를 의미한다. 그런데, 님과 나의 관계성에 주목하면, 이러한 님의 본질은

그것 자체로 존재하는 것이 아니라 님의 본질에 도달하려는 나의 의지와 노력에 의해 존재하게 된다. 따라서 님 자체가 중요한 것이 아니라 나의 의지와 실천적 행위가 중요한 것이 된다. 님과 나의 관계성에서 주체는 '님'이 아니라 '나'이다. 그러므로 만해는 '님'을 '침묵'으로 나타냄으로써 그 본질과 실체를 역설적으로 제시한 것이다. '님'의 본질인 '침묵'은 '나'의 의지와 실천적 행위가 개입될 때에만 그 침묵의 소리를 들려주고, 그렇지 않을 때 무와 어둠의 공간으로 남게 된다. 님은 침묵하고 있으며 알 수 없으므로 님을 사랑하는 나는 그 실체에 도달하기 위해 노력하는데, 그것은 님에 대한 사랑을 재인식하고 발견해나가는 데서부터 얻어질 수밖에 없다. 이렇게 사랑의 진정한 자세를 체득해감으로써 님의 실체와 만나려는 구도적 과정이 『님의 침묵』 전체의 핵심적 구조를 이루게 되는 것이다.

만해의 시에서 님에 도달하려는 주체인 '나'의 의지와 노력은 '사랑'으로 나타나고, 그 표현 양식은 '노래'와 '꿈'으로 나타난다.

계 곡조를 못이기는 사랑의 노래는 님의 침묵을 뒹싸고 돕니다
-『님의 침묵』

나는 나의 노래가 님에게 들리는 것을 생각할 때에, 光榮에 넘치는 나의 적은 가슴은 발발발 떨면서 침묵의 淸譜를 그립니다
-『나의 노래』

꿈은 님을 찾아가려고 구름을 탔었어요
-『꿈 깨고서』

一切萬法이 꿈이라면
사랑의 꿈에서 不滅을 얻었습니다
-『꿈이라면』

'님'에 도달하려는 '나'의 태도는 '노래'와 '꿈' 뿐만 아니라 '수놓기'('수(繡)의 비딩'), '거문고 소리'('거문고 탈 때.') 등의 표현 양식으로도 나타나는데, 이 모든 것을 포괄하는 것은 님의 정치를 확인하는 동시에 사랑의 본질을 깨달아가는 과정인 '각성'의 자세이다. 결국 만해의 시집 『님의 침묵』의 주체는 '님'이 아닌 '나'이며, 일체의 모순을 지양하고 초월한 본연적 원리로서의 님에 도달하려는 주체의 의지와 노력에 강조점이 놓여 있음을 알 수 있다.

4. 타골의 시 - '하소서'의 시학

임에게 한 번 인사를 올림으로써 내 주여, 온갖 내 감각이 손을 뻗어 일의 발 앞에 있는 이 세계를 어루만지게 하여 주소서.

이리 떨어져서 나는 소나기의 집을 지고 나직히 떠 있는 7월의 비그림과도 같이, 한 번 담겨 인사를 돌림으로써 온 이내 마음이 임의 문 앞에 따박를 숙이게 하여 주소서.

온갖 아래 노래로 하여금 갖가지 다른 가락들을 한 줄기로 도아 임께 한 번 인사를 올림으로써 침묵의 바다로 흘러가게 하여 주소서.

밤이나 낮이나 고향이 그리의 해타며 산속의 보금자리로 날아 돌아가는 학의 부리와도 같이, 온 이내 생명으로 하여금 임께 한 번 인사를 올림으로써 영원의 안식처로 향해를 하게 하여 주소서

- 「기탄찰리 103」전문10

인도의 시정으로 불리는 타골의 「기탄찰리(현시)」는 저 목이 의미하듯 하늘에 바치는 인간과 신의 교섭, 인간과 신의 음합 및 인간 정신의 위대한 승화라고 할 수 있다. 이 시는 1-103편까지의 일련 번호가 붙은 연작시라는 점에서, 1-88편의 연작시 형식을 지난 「님의 침묵」이 그 영향을 받았음을 짐작케 한다. 103번째 마지막 작품인 인본 시는 영원의 시지인 신의 존재 앞에서 그를 '임'이라고 부르며, 그 '임'에게 한 번 인사를 올리게 하여 영원의 안식처로 향할 수 있게 해 달라는 화자의 간절한 소망을 노래하고 있다.

타골은 임에게 한 번 인사를 올림으로써 온갖 감각이 세계를 어루만지게 해 달라고 말한다. 이렇게 임에게 한 번 인사를 올리는 것을 비구름과 학의 무리에 비유하는 방식은 님의 본질을 자연 현상에 비유한 만해의 「알 수 없어요」와 유사한 면이 있다. 그러면 타골에게 있어 '임'은 어떤 존재인가?

임께서 이 몸을 두환케 하셨나이다. 이것이 임의 기쁨. 원약한 이 그릇을 비우고 비우시와 항상 새로운 생명으로 채우시나이다.

이 가냘픈 한낱 길대피리를 덮은 산을 덮고 골짜기를 넘어 가져오시와 영원히 새로운 멜로디를 불어넣으시나이다.

돌시(구정)의 임의 손길이 닿지 이 가냘픈 가슴은 기쁨에 넘쳐 그 좁은 한계를 잃고 이루어 형용할 수 없는 말을 하나이다.

10) 타골, 「기탄찰리(현시)」, 류광 역, 「타골 전집 4」(경음사, 1974), 42쪽. 이하 타골 시의 인용은 이 책에 근거한다.

임의 무궁한 선물은 극히 작은 이 손으로 받게 되나이다. 세월은 흘러도
임께서는 끝없이 퍼붓건만 아직도 채울 곳은 남았나이다.

- 「기탄잘리 1」 전문

타골에게 있어 '임'은 자기 존재를 무한의 경지에 끌어올리고 또한 비움으로써 새로운 생명으로 채워주는 절대자로 나타난다. 이는 영원의 존재인 신의 경지를 뜻하는데, 인도 철학의 경수를 이루는 브라마(Brahma)의 진리에 가까운 것으로 볼 수 있을 것이다. 베다 경전의 하나인 『우파니샤드』는 "그 본질에 있어서 만유의 빛이요 생명이요 또 세계 의식인 존재가 브라마"라고 말하고 있다. 모든 것을 느끼고 모든 것을 의식하고 있는 생생한 창조자의 정기가 브라마의 정신이다. 따라서 타골은 이 브라마의 빛 속에 용해되어 감정을 넓히고 세계 의식을 얻기 위해 우선 자신의 개인적 욕망의 굴레에서 스스로 해방되어야 한다고 생각하는 것이다.

그러므로 타골에게 있어서 '임'은 존재의 근원적 생명인 브라마, 혹은 신을 지칭하고, 그 '임'과 '나'의 관계성 속에서 주체는 '나'가 아닌 '임'이 된다. 나는 임의 사랑에 힘입어서만 무한의 경지에 이르고 비워지며 새 생명으로 채워지는 수혜자의 위치에 놓이는 것이다. 신은 지극히 나약한 인간을 무한의 경지에까지 이끌어준다. 그리고 그러한 행위는 또한 신의 기쁨이 된다. 타골에게 님, 즉 브라마는 존재(being)요, 또한 동시에 생성(becoming)이 되는 것이다. 결국 브라마의 지식은 인간적인 노력과 추구 만으로 도달할 수 없고, 다만 신이 주는 사랑과 기쁨에 의해서만 도달할 수 있다. 오직 영혼(soul)에 의해서만 알 수 있는 이 사랑과 기쁨은 또한 님의 은혜와 손길에만 가능하게 된다.

불사(不死)의 임의 손길이 닿자 이 가냘픈 가슴은 기쁨에 넘쳐 그 좁은
한계를 잃고 이루 형용할 수 없는 말을 하나이다.

- 「기탄잘리 1」

내 마지막 노래에 기쁨의 온갖 곡조가 짝이게 하소서- 대지로 하여금 분방(奔放)히 퍼지는 풀밭의 넘쳐 흐르게 하는 기쁨이여.

- 「기탄잘리 58」

온갖 이내 노래로 하여금 갖가지 다른 가락들을 한 줄기로 모아 임께 한
번 인사를 올림으로써 침묵의 바다로 흘러가게 하여 주소서.

- 「기탄잘리 103」

타골이 추구하는 임의 세계와 그가 주는 영원과 기쁨은 자기 의지로 찾아가는 세계가 아닌 신의 사랑과 손길에 의해서만 비워지고 채워짐으로써 가능케 되는 세계이다. 그리고 ‘임’에게 향한 ‘나’의 사랑은 ‘노래’로 표현된다는 점에서 만해의 『님의 침묵』과 유사하지만, 그 노래와 기다림의 자세는 주체의 적극적 의지와 실천적 노력에 의한 것이 아니라 신의 손길에 의해서 설립되는 것이다. 결국 이와 같은 임과 나의 관계성은 ‘-하소서’라는 서술어로 표현됨으로써 『기탄잘리』전편을 지배하는 핵심적인 의미구조를 형성한다.

이 어여쁜 꽃을 꺾어 가소서, 지체 마소서! 꽃이 시들어 땅에 떨어질까
 어여하나이다.
 - 「기탄잘리 6」

내 시인의 허영도 임의 눈앞에서는 부끄러워 쓰러지고 마나이다. 오 시성
 (詩聖)이시여, 이 몸은 그대 발 아래 앉았나이다. 이 몸으로 하여금 생명을
 단순 솔직케 하시와 임께서 선율로 채우시는 갈대 피리와 같이 되게 하여
 주소서.
 - 「기탄잘리 7」

숲지대에는 노래도 멈추고, 짐집마다 문이 다 닫혔나이다. 임은 황량한
 거리의 외로운 나그네외다. 오, 오직 하나의 빛이여, 가장 사랑하는 이여, 저
 의 집은 문이 다 열려 있나이다- 꿈처럼 그냥 지나지 마소서
 - 「기탄잘리 22」

빛이여, 오 빛이여, 어디 있는가? 불타는 욕망의 불길로 밝히라! 천동이
 울리며 바람은 고향을 치며 허공을 달리나이다. 밤은 검은 돌과도 같이 검
 소이다. 어둠 속에서 긴 시간을 보내지 마소서. 사랑의 등불을 임의 생명으
 로 밝히소서.
 - 「기탄잘리 22」

“꽃을 꺾어 가소서, 지체 마소서”, “갈대 피리와 같이 되게 하여 주소서”,
 “꿈처럼 그냥 지나지 마소서”, “어둠 속에서 긴 시간을 보내지마소서. 사랑의
 등불을 임의 생명으로 밝히소서” 등에서 공통적으로 나타나는 서술어인 ‘-하
 소서’는 모든 행위의 주체가 역사적 현실과 생활 세계에 발붙이고 있는 자아
 가 아니라, 영원의 세계에 존재하는 신임을 드러내 보여준다. 이처럼 ‘하소서’
 의 시학에 근거하고 있는 타골의 시는 애인을 그리는 소녀의 순정한 목소리
 를 빌려 신을 사모하는 감동적인 종교시이지만, 영원의 존재인 신에게 모든
 것을 의탁하고 생사유전(生死流轉)의 현실에 대한 주체적 의지와 실천의 행위

가 무화되어 있다는 점에서, 만해 시가 지닌 역사적 주체로서의 실천적 의지 및 기다림의 능동성과 대비될 수 있는 것이다.

5. 맺음말

지금까지 우리는 시적 특질 중 특히 어조, 혹은 어법에 주목하여 시 속에 녹아 있는 시의식을 추출함으로써 만해 시가 지닌 타골 시와의 영향 관계 및 변별성에 대한 온전한 이해에 도달하고자 하였다. 이를 위해 우리는 우선 만해의 시집『님의 침묵』에 수록된 시 「타골의 詩(GARDENISTO)를 읽고」를 통해 만해 자신이 타골의 시를 어떻게 이해하고 평가했는지에 대해 살펴보았다. 그리고 구체적으로 『님의 침묵』과 「기탄잘리(헌사)」를 중심으로 만해와 타골의 시를 비교하기 위하여, 각 시집의 의미구조를 함축하고 있는 대표시를 어조와 어법을 중심으로 집중 분석함으로써 그 시의식의 특질을 살피는 방식으로 진행하였다.

「타골의 詩(GARDENISTO)를 읽고」는 만해가 타골의 시 「원정(園丁)」을 읽은 후에 시인이 직접 타골에게 말하는 형식으로 되어 있다. 이 시를 통해 우리는 만해에게 있어서 타골이 단순한 동지애와 찬미와 기쁨의 대상만이 아닌 기쁨이면서도 아쉬움, 동지이면서 극복의 대상으로 파악되고 있음을 알 수 있다. 만해는 타골의 시가 지닌 영원한 신의 세계에 대한 찬송에 감동하면서도, 그것이 역사적 현실과 사회 안에서의 참다운 기다림과 실천의 노력이 없는 초월주의라는 점에서 동의하지 않으며, 한편으로는 그러한 타골의 노래를 들으면서 부끄러울 수밖에 없는 조국의 현실에 대한 고민을 형상화하고 있다.

「알 수 없어요」를 중심으로 살펴 본 만해의 시에서, “타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다”라는 경지는 저절로 그렇게 되는 것이 아니라 주체의 의지와 정신적 초극을 통해서만 가능하며, “그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴”이라는 실천적 행위가 뒷받침되어야만 님의 밤을 지키는 약한 등불이 된다. 여기서 “됩니다”에 나타나는 ‘되다’라는 서술어에는 주체의 의지와 정신적 초극과 실천적 노력이 내포되어 있다. 이러한 시의식이 함축되어 있는 ‘되다’라는 서술

어는 『님의 침묵』 곳곳에 등장하면서 만해 시 전체를 관류하는 핵심적인 의미 구조를 형성한다. 만해에게 있어 '님'은 정적(靜的)으로 한 자리에 놓여 있는 대상이 아니라 역설과 부정의 변증법을 통해 도달하고자 하는 존재의 가능성이다. 그것은 연인과 조국과 종교적 진리를 포괄할 뿐만 아니라, 이러한 현실태를 가능케 하는 궁극적 원리, 즉 부정을 통해서만 가능한 더 높은 본연적 가치를 의미한다. 그런데, 님과 나의 관계성에 주목하면, 이러한 님의 본질은 그것 자체로 존재하는 것이 아니라 님의 본질에 도달하려는 나의 의지와 노력에 의해 존재하게 된다. 따라서 님 자체가 중요한 것이 아니라 나의 의지와 실천적 행위가 중요한 것이 된다. 님과 나의 관계성에서 주체는 '님'이 아니라 '나'인 것이다.

반면 「기탄잘리 103」을 중심으로 살펴본 타골의 시는 하늘에 바치는 인간의 시로서, 인간과 신의 융합 및 인간 정신의 위대한 승화라고 할 수 있다. 타골에게 있어 '임'은 자기 존재를 무한의 경지에 끌어올리고 또한 비움으로써 새로운 생명으로 채워주는 절대자로 나타난다. 이는 영원의 존재인 신의 경지를 뜻하는데, 인도 철학의 정수를 이루는 브라마(Brahma)의 진리에 가까운 것으로 볼 수 있다. 타골에게 있어서 '임'은 존재의 근원적 생명인 브라마, 혹은 신을 지칭하고, 그 '임'과 '나'의 관계성 속에서 주체는 '나'가 아닌 '임'이 된다. 나는 임의 사랑에 힘입어서만 무한의 경지에 이르고 비워지며 새 생명으로 채워지는 수혜자의 위치에 놓이는 것이다. 타골이 추구하는 임의 세계와 그가 주는 영원과 기쁨은 자기 의지로 찾아가는 세계가 아닌 신의 사랑과 손길에 의해서만 비워지고 채워짐으로써 가능케 되는 세계이다. 그리고 '임'에게 향한 '나'의 사랑은 '노래'로 표현된다는 점에서 만해의 『님의 침묵』과 유사하지만, 그 노래와 기다림의 자세는 주체의 적극적 의지와 실천적 노력에 의한 것이 아니라 신의 손길에 의해서 설립되는 것이다. 결국 이와 같은 임과 나의 관계성은 '하소서'라는 서술어로 표현됨으로써 「기탄잘리」전편을 지배하는 핵심적인 의미구조를 형성한다.

참고문헌

- 김선학, 「시혜적 지성의 한계- 시인 한용운론」, 『현대문학』, 1983, 11.
- 김열규, 「슬픔과 찬미사의 이로니」, 『문학사상』, 1971, 1.
- 김용직, 「Rabindranath Tagore의 수용」, 『한국 현대시 연구』, 일지사, 1974.
- , 「비극적 구조의 초비극성」, 『한국문학의 비평적 성찰』, 민음사, 1974.
- 김우창, 「궁핍한 시대의 시인」, 『문학사상』, 1973, 1.
- 김운학, 「한국 현대시에 나타난 불교사상」, 『현대문학』, 1964, 10.
- 김인환, 「문학과 사상」, 『비평의 원리』, 나남, 1994.
- 김재홍, 『한용운 문학 연구』, 일지사, 1982.
- 김학동, 「만해 한용운론」, 『한국 근대시인 연구 1』, 일조각, 1974.
- 김현자, 『시와 상상력의 구조』, 문학과 지성사, 1982.
- 김홍규, 「님의 소재(所在)와 진정한 역사」, 『창작과 비평』, 1979, 여름.
- 박노준·인권환, 『만해 한용운 연구』, 통문관, 1960.
- 박철희, 「한국 근대시와 자기 인식」, 『현대문학』, 1977, 7.
- 백낙청, 「시민문학론」, 『창작과 비평』, 1969, 여름.
- 서경보, 「한용운과 불교사상」, 『문학사상』, 1973, 1.
- 송 옥, 『전편 해설 님의 침묵』, 과학사, 1974.
- , 「유미적 초월과 혁명적 아공」, 『시학평전』, 일조각, 1963.
- 송재갑, 「만해의 불교사상과 시세계」, 동국대 『동악어문논집』 9집, 1976.
- 염무웅, 「만해 한용운론」, 『창작과 비평』, 1972, 겨울.
- 오세영, 「침묵하는 님의 역설」, 『국어국문학』, 1965, 66 합본호.
- 오탁번, 「만해시의 어조와 의미」, 『사대논집 13』, 1988.
- 오형업, 「불교적 역설의 지적 구현- 한용운론」, 『한국 근대시와 시론의 구조적 연구』, 태학사, 1999.
- 윤재근, 『님의 침묵 연구』, 민족문학사, 1984.
- 인권환, 『고려 시대 불교시의 연구』, 고대 민족문화 연구소, 1983.
- 정태용, 「한용운론」, 『한국 현대시인 연구』, 성문각, 1976.
- 조동일, 「김소월·이상화·한용운의 님」, 『우리 문학과와의 만남』, 홍성사, 1979.

조연현, 『한국 현대문학사』, 성문각, 1969.

조지훈, 「한국의 민족시인 한용운」, 『사상계』, 1966, 1.

최동호, 「한용운 시와 기다림의 역사성」, 『현대시의 정신사』, 열음사, 1985

최원규, 「만해시의 불교적 영향」, 『현대시학』, 1977, 8-11.

<Abstract>

A Comparative Study of Poetic Consciousness between Manhae and Tagore

Oh, Hyung-yup

This study is on the similarity and difference between Manhae and Tagore in extracting poetic consciousness from under the lines especially according to the tone and way of speech. For this first of all I looked into Manhae's poem 'After Reading Tagore's Poem(GARDENISTO)', in the title 'The Silence of My Love', and wanted to know how he himself understood and criticized it. And to compare Manhae with Tagore concretely with these two titles, Manhae's 'The Silence of My Love', with Tagore's 'Gitanjali', I looked into its feature of poetic consciousness, analysing its structure of meaning in each of their poetry.

'After Reading Tagore's Poem(GARDENIAS)' is spoken to Tagore by Manhae himself after having read Tagore's 'GARDENISTO'. We can grasp Manhae's view on Tagore, "For me he is not only my companion, my praise, my joy, but at once my sorrow, my enemy to overcome." He was impressed by eternity of God expressed in his poetry, but did not agree to it because it is a kind of transcendentalism far from human efforts and endurance. At once he is concerned about the shameful real circumstances of our country listening to Tagore's song.

According to 'I Do Not Know', We can get into the state of "Burned ashes become oil again" not by themselves, but through our will and spiritual overcome, and only with an act accompanied "my heart burning unceasingly" we can be a keeper of faint light for the love. But in this a verb "become" includes subject's will, spiritual overcome and actual efforts.

A verb “become” which implies such poetic consciousness appears sometimes at ‘The Silence of My Love’, forming main structure of meaning all through Manhae’s poetry. Otherwise, Tagore’s poetry is one of dedication to heaven a union of God and grand sublimation of human soul. For Tagore “My Love” is the Absolute who leads him into the infinity, empties him and fills him with a new life.