

萬海詩 〈알스수업서요〉에 대한 고찰

李 秉 錫*

目 次

I. 서 論	2. '누구'의 본질
1. 연구목적	3. 자아위상에 대한 서정적 확신
2. 연구사 개요	4. '누구'와 '나의 가슴'
3. 연구방법	
II. 본 論	III. 결 론
1. 작품분석	

I. 서 論

1. 연구목적

만해의 「님의 沈默」을 보는 견해는 각양각색이다. 그 까닭은 거기에 수록된 작품들 가운데는 남녀의 사랑을 노래한 인간적이며 정감적인 시들도 있고, 민족적 대아의 정신을 고취시키고자 하는 대국적인 시도 있으며, 불교 특유의 사상과 철학적 바탕이 짙게 깔려 있는 시들도 있기 때문이다. 한학을 익히고 불교에 전념한 만해는 「弗教大典」, 「十玄談註解」, 「維摩詰所說經講義」, 「禪과 人生」 등의 저서를 통해 볼 때 그의 사상적 밑바탕이 불교에 깊이 뿌리내리고 있음을 알 수 있다. 「님의 沈默」에 실린 작품들 가운데는 단순한 애정의 정서를

* 동아대학교 대학원 박사과정 수료

옳은 것이라 하기에는 적합하지 못한 것들이면서, 민족적 대아의 정신을 고취하는 시라고만 하기도 힘든 작품들을 불교적 안목으로 바라보면 보다 선명하게 해명되어 설득력을 얻을 수 있다는 점을 고려해 볼 때, 역시 「님의 沈默」을 해명하는데는 불교적 입장이 중심이 되어야 할 것이라고 판단된다.

그런 가운데서도 시 〈알수없어요〉는 그 대표적 예에 해당된다고 알려져 있고 지금까지 다른 작품에 비하여 많은 논의의 대상이 되어온 것이다. ‘한용운 시혼의진수는 〈알수없어요〉에 응축되어 있다. 〈有〉와 〈無〉를 동시에 초월한 〈空〉의 사상, 〈空〉의 세계, 〈空〉의 철학을 체득한 大法悅의 경지인 것이다. 이것은 〈사랑의 속박과 출세의 허탈과 웃음과 눈물과 無心の 光明, 一切萬法이 꿈〉이 되는 空을 空으로 체득한 경지를 이룸이다. 뿐만 아니라 이는 眞空妙有의 피안에 밝아오는 해탈의 眞如에서 〈타고 남은 재가 다시 기쁨〉이 되는 불생불멸의 경지로서 자의식 속에 환히 밝아오는 〈등불〉이기도 하다.’¹⁾

이러한 견해가 〈알수없어요〉에 대한 많은 논의 가운데 대표적이며 대다수의 견해라고 본다. 필자는 이러한 견해에서 이 시를 재조명해 보고 시적 가치와 「님의 沈默」에서 차지하는 위상을 분명히 밝히고자 한다.

2. 연구사 개요

1926년 6월 26일자 동아일보에 朱耀翰의 독후감이 발표된 이후 「님의 沈默」에 대한 작품평론과 연구 논문의 수는 다 헤아리기 어려울 정도로 많다. 시인으로 자처하기를 꺼려했고, 「님의 沈默」이 오래 읽히기를 바라지도 않았지만, 이 시집에 대한 논의는 갈수록 많아져서, 지금은 시 〈알수없어요〉에 대한 비평과 논술도 적지 않다.

朴魯堉, 印權煥은 이 시를 평하여 ‘空의 體得은 신비스러운 것에 대한 영탄이요, 환희였다. 지금까지 보아오던 온갖 것들, 그러니까 오직 그 거짓의 영상만 보아오던 모든 것들이 이제는 彼岸의 거룩한 빛에 脚光을 받아 온통

1) 나손선생추모논총간행위원회(김학동), 「한국문학작가론」, 현대문학사, 1991. 4, pp. 986~987.

신비스러운 자태로 그의 눈앞에 전개되고 있음을 본다'²⁾고 하였고, 吳世榮은 '불교의 역설적 세계관, 즉 불일불이 혹은 색즉시공의 진리를 표현했거나 윤회전생 혹은 연기론적 존재관을 표현하고 있다'³⁾고 하였다. 또 金南石은 '자연의 인격화에서 가장 대표적인 시세계이다. 자연은 인격이요, 원만한 인격은 곧 자연에 동화되어지는 그러한 차원에서 이 시는 절묘한 경지를 보여준다.'⁴⁾ 서정주는 '여름의 이런 하늘은……이 풀빛을 神이나 佛의 열굴빛으로 찾아가진 이는 만해전사를 빼놓곤 별로 생각이 안난다.'⁵⁾고 하였다.

또 신동욱은 '부처님을 암시하는 님이 아니라 국가 생활에 있어서 민족적 삶에 있어서 근원적인 힘인 대 주권을 암시하고 있다.'⁶⁾고 하였으며, 윤재근은 '沈默을 正言하는 것이다. 시집 「님의 沈默」의 시적 세계(眞愛)를 표현하는 三元(three-cardinal-image)중에서 詩 <알스수업서요>는 '沈默'을 시적으로 正言하고 있는 것이다. '님의 沈默'이 '님이 沈默한다'를 줄인 어구가 아니라 '님은 沈默이다'의 줄임말로 보았다. 그리고 '님'은 존재적(ontic) '님'이 아니라 존재론적(ontological) '님'이라고 밝혔다.⁷⁾ 宋穰은 '개달음과 인간 조건이 지닌 疑情의 심각한 깊이를 흰칠하고 아름답게 그리고 부드럽게 표현하였다.'⁸⁾고 하였고, 金澤東은 '空'을 체득한 진여의 '님', 곧 그의 본체의 님의 '발자취' '얼굴' '입김' '노래' '시'는 자아의 靜謐이 합일한 불교적인 靜觀과 신비의 세계인 '슬픔의 三昧에 我空'이 되는 경지에서 발견하고 있는 것이다.'⁹⁾라고 하였다.

그 외에도 이 시에 대한 논구는 많다.

3. 연구방법

시 <알스수업서요>에 대한 연구가 이처럼 많아지는 이유는 먼저 이시의

2) 박노준, 인권환, 「韓龍雲 研究」, 통문관, 1975, p. 161.

3) 「시론」, 현대문학사, 1989, p. 194.

4) 김남석, 「현대시론」,五星, 1985, p. 324.

5) 서정주, 「韓國의 現代詩」, -志社, 1961.

6) 신동욱, 「시상과 목소리」, 민음사, 1991, p. 220.

7) 윤재근, 「만해시의 주체적 시론」, 문학세계, 1983, p. 221.

8) 송옥, 「님의 침묵 전편해설」, 일조각, 1982, p. 33.

9) 김학동, 「한국근대 시인 연구」, 일조각, 1983, p. 97.

문학적 가치가 대단하기 때문일 것이며, 그 시적 의장이 뛰어났기 때문일 것이며, 그 내용이 매우 알차고, 우리에게 시사하는 점의 깊이와 넓이가 있어서 예사로운 눈길로는 그 진가를 제대로 포착하기 힘든, 여러가지 까닭들이 있기 때문일 것이다.

이러한 점들을 고려해서 우선 작품을 구조적 방법을 구사하여 세밀하게 분석해보고, 이 시의 의식의 밑바탕이 된다고 판단되는 불교적 입장을 심분 운용하여 만해가 내세우는 것을 포착하는데 힘쓰려고 한다. 또 시에 내포된 정신적 위상의 좌표를 밝힘에 있어 기존의 시인이나, 선사의 정신적 위상을 끌어들이 비교 논급하고자 한다.

II. 본 론

1. 작품분석

바람도엮는공중에 垂直의波紋을내이며 고요히써러지는 오동넙은 누구의 발자취임닛가

지리한장마뒤편에 서풍에몰녀가는 무서운점은구름의 터진틈으로 언뜻언뜻 보이는 푸른하늘은 누구의얼굴임닛가

솟도엮는 김흔나무에 푸른이끼를거쳐서 옛터위의 고요한하늘을 슬치는 알스수업는향기는 누구의입김임닛가

근원은 알지도못할곳에서 나서 씨뿌리를울니고 가늘게호르는 적은시내는 구비구비의 누구의노래임닛가

련솟가튼발췌치로 갓이엮는바다를밟고 옥가튼손으로 솟엮는 하늘을만지면 서 써러지는날을 곱게단장하는 저녁놀은 누구의詩임닛가

타고남은재가 다시기름이 됩니다 그칠줄모르고타는 나의가슴은 누구의밤을 지키는 약한등스불임닛가

〈알스수업서요〉¹⁰⁾

시 제목을 〈알스수업서요〉라고 했는데 이 제목이 풍기는 분위기에서부터

10) 한용운, 「님의 沈黙」, 회동서관, 1926, p. 4.

무언가 심상치 않은 호기심을 잔뜩 유발시키고, 만만하게 보아 가볍게 처리해 버리고말 성질의 것은 아니라는 느낌을 받는다. 여기서 ‘알수없다’는 말은 도대체 무엇을 알 수 없다는 말일까? 여기에 대하여 신동욱교수는 ‘이 작품에 나오는 서정적 화자의 말씨는 매우 겸손한 어조를 가지고 듣는 사람에게 설의법으로써 내용을 말하며 묻고 있다. 먼저 작품의 제목부터가 내심으로는 어떤 믿음 또는 증거를 가지고 있으면서도 겉으로는 단정하지 않고 겸손한 말씨로 나타내고 있다. 알 수 없다는 말의 이면에 확신하고 있다는 사실을 이미 내포하고 있음을 작품의 내용이 보여주고 있다.’¹¹⁾고 해명하고 있다. 그러니까 작품의 내용은 이미 알 수 있음을 확신하면서 겉으로는 알 수 없다고 말을 내세우고 있다는 말이 된다.

이 시에서 알 수 있는 것은 무엇일까. 그것은 ‘발자취’ ‘얼굴’ ‘입김’ ‘노래’ ‘詩’ ‘등스불’과 같은 사항들이다. 그런데 이들 알 수 있는 사항들의 짝이 되는 사물이나 현상들은 그 자체만으로는 이해 안될 아무것도 없겠으나, 양쪽의 짝들을 한데 연결시키므로써 얼핏 이해되지 않은 상황이 야기된다.

곧 ‘씨러지는 오동넙’은 그 자체만 두고 보면 이상할 것이 아무 것도 없는데, 그 ‘오동넙’의 ‘씨러지는’ 동작이 자연의 한 법칙으로서의 단순한 낙하가 아니라, ‘발자취’가 되는데서 심각한 문제가 제기되는 것이다. 식물적인 無情物의 沒意圖의인 落下현상이 人格的이며 有情物의인 意圖의 동작으로 변할 수 있다는 것은 쉽게 수긍이 가지않는 것은 사실이다. 그러나, 그러면서도, 만해의 이러한 시적 창출에 대해서 틀렸다고 고개저어버릴 성질의 것도 아닌 것이다. 물체의 하락 현상을 보고 뉴-턴은 만유인력의 법칙을 발견하여 세상의 존경을 받았지만, 그러한 현상을 보고 무한한 인격체의 동작임을 바로 알고 시로 심화시킨 만해의 시적 의장에 박수를 아낄 수가 없으리라 생각된다. ‘서풍에 물너가는 무서운검은구름의 터진틈으로 언뜻언뜻보이는 푸른하늘’이 ‘얼굴’이 될 수 있고, ‘고요한하늘을 슬치는 알수없는향긋’이 ‘입김’이 될 수 있으며 ‘가늘게 흐르는 적은시내’는 ‘노래’가, ‘저녁놀’이 ‘詩’가 될 수 있는 변화, ‘타는가슴’이 ‘등스불’로 밝아질 수 있는 능력, 이러한 것은

11) 신동욱, 전계서, 민음사, 1991, p. 213.

우주를 호흡하는 만해의 자유인으로서의 의지의 발로에 기인하는 것이다.

그런데, 여기서 주의를 기울여야 할 것은 ‘누구’라는 의문대명사가 주격이 되므로서 묘한 감정의 뉴앙스를 풍기고 있다는 사실이다. 다시 말하자면 첫연에서 ‘누구’라는 의문대명사가 주격으로 작용하는데다, ‘발자취임닛가’의 ‘닛가’라는 의문사가 또 있어서 모호성이 이중 구조로 중첩되어 있고, 따라서 독자로 하여금 보다 깊이 생각하게 만들며, 해석상 두 가지의 풀이가 나올 수 있다는 사실이 발생한다. 만약 만해가 ‘오동넙씨러지는’ 현상이 곧 ‘발자취’(오동넙씨러지는 현상=발자취)라고 확고히 결론지우고 다만 그 ‘발자취’가 ‘누구’의 것인지 그 소유자를 모르겠다는 뜻으로 해석될 수도 있고, 아니면 ‘오동넙씨러지는’ 현상이 ‘누구’의 것이기는 한데, 그 현상이 ‘발자취’일 것 같지마는 그렇게 확고한 결론을 내릴 수가 (오동넙씨러지는 현상=발자취?) 없구나 하는 그 현상에 대한 정의를 내릴 수가 없다는 식의 두가지 해석이 가능하다는 말이 되겠다. 이렇게 하여 話者는 독자로 하여금 어리둥절하게 만들고 완전히 시적 분위기에 몰입하도록 유도하고 있다.

그렇게 불확실한 가운데서 발자취는 아래로 내려오는가 하였더니, 둘째 연에 가서는 어느 새 그 얼굴이 구름위의 하늘로 나타나고 있는 것이다. 하강과 상승의 대립양상을 나타내고 있으며, 초연의 ‘바람도엿는공중’에서 풍기는 고요와 평화스러움이 ‘지리한 장마’로 바뀌면서 따분한 분위기로 대치시켰고, ‘垂直의 波紋’이 주는 순탄하고 무장무애한 행동 양상이 ‘서풍에몰녀’가는 타의적이며 급박한 분위기로 바뀌고, 또 ‘고요히씨러지는’ 안온함이 ‘무서운 검은구름들의 터진틈으로 언뜻언뜻’ 보여야 하는 험악한 분위기로 갑자기 전환되므로서 시적 긴장감을 한껏 고조시키고 있다. 그러면서도 거기 나타나는 푸른 하늘은 아무런 두려움이나 초조함이 없이 고결한 얼굴로 표출되면서 충분히 생동감을 주고 있다. 그러한 숭고한 얼굴이란 손쉽게 안일한 입장에서 나타날 수 있는 것이 아니다. 지루한 장마와 같은 건디기 힘든 세월과, 급박한 분위기, 무서운 검은 구름을 밀쳐내는 通過儀禮를 거쳐야 비로소 얻어질 것은 자명한 일이다. 이러한 여름의 얼굴을 가리켜 서정주는 ‘여기서 하필 임의 얼굴을 여름철에다 둔 것은 만해가 逆境에서 枯渴되지 않았던 걸 생각할 때 재미가 있다. 하필에 여름에서 이걸(임의 얼굴을) 찾고, 그것도

「지리한 장마끝에 서풍에 물려가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로 언뜻언뜻 보이는」 것으로서 파악한 것은 그가 더듬거리던 摸索의 냄새가 날 정도로 충분히 실감이 있다.……가장 카랑한 코발트의 가을하늘이나 버연히 몽롱한 봄 하늘이나 가뭄의 타는 여름 하늘과는 달리, 물기까지 번즈레히 먹음은 그리인 빛에 가까운 걸 생각할 때, 꼭 이 얼굴로선 적합하기까지 하다.¹²⁾고 하였다.

이렇게 볼 때 얼굴이 나타나는 분위기와 계절적 조건은 만해가 처해 있던 일제침략하의 암울한 시대적 분위기와 잘 맞아 떨어진다 하겠다.

세째 연에서 신동욱교수는 ‘깊은 나무는 역사적 뿌리가 있는 생명 현상을 은유한 것이고, 옛 탑은 문화창조의 역사적 흐름을 암시한다고 본다면 민족의 역사적 문화적 생명성을 의미한 것으로 해석할 수도 있다.’¹³⁾ 하였고, 김용직은 “깊은”이란 형용사는 “옛”과 더불어 독특한 상상력이 작용한 결과다. 우리는 흔히 깊은 나무란 말대신 높은 나무란 말을 쓴다. 그러나 이것은 지상에서 나무를 쳐다볼 때의 입장이 빚어낸 표현이다. 역의 방향에서 보면 그것은 당연히 깊은 나무라는 표현이 가능할 것이다. 그리고 여기서 꽃이 없다는 표현 역시 주목되어야 한다. 꽃이란 이미 앞에 보인 물질 상상력에서 제시된 바와 같이 天空을 지향하는 의지를 표상한다. 그런데 그 꽃이 없다는 것은 현상 내지 형태의 차원을 상상하려는 정신 자세와 무관하지 않다. 그것은 상상력의 질적 변화인 동시에 가치의식의 다른 차원을 가리킨다. 한마디로 거기에는 외곽으로 나타나는 의미의 차원을 넘어서 초월적 가치로 이행하려는 의도가 검출되는 것이다. 그리하여 감각될 수 있는 꽃이 없음에도 불구하고 비실재에 해당되는 향기는 존재한다¹⁴⁾고 하였다.

‘꽃’은 顯花植物의 대표적 표상이며, 그 최고 정점에 도달한 생명력의 상징이며, 화열의 만개를 나타낸다. 그것은 대개의 경우 화려한 빛을 가지며 그 빛은 밝은 광명 곧 태양과의 부단한 녹색교감을 가지므로써 가능해진다. 그러면서 한편 ‘꽃’이 피었다는 것은 곧 시들 수밖에 별도리가 없는 화열과 슬픔의 분기점의 표상이기도 하다. 그런데 ‘푸른이씨’는 어떠한가. 그것은

12) 서정주, 「한국의 현대시」, 일지사, 1969, pp. 165~166.

13) 신동욱, 전제서, p. 215.

14) 김용직, 「한국근대시사 上」, 학연사, 1986, pp. 454~455.

두드러진 성장과 화려한 만개가 없으면서도, 한편 시들고 떨어지는 운명을 모른다. 겨울에 그 빛이 퇴색하여 생명력이 소멸되어 버린 듯 하지만 날이 다시 더워지면 어느새 그러한 과정을 씻은 듯이 잇은 채 다시 ‘푸른’ 빛으로 끝없이 이어지는 것이다. 다시 말하자면 지속적인 영원한 생명력의 표상이며 오랜 세월을 거쳐 전통과 역사의 표면에 묻어나는 듯 살아가는 유연한 기쁨의 살갗인 것이다. 따라서 이끼가 창창한 곳엔 구태여 아름다운 ‘솿’의 피어남이 없다 할지라도 서운하다거나 부족함이 없을 것이다. ‘이씨’ 푸르게 묻은 그 자체가 바로 역사와 전통의 영원한 ‘솿’이 될 수 있겠기 때문이다. ‘김촌 나무’란 그 나무를 보는 視角이 수직적인 입장에서서의 표현이라기보다 앞서 말한 ‘솿’이 구태여 있어 피지 않아도 좋을, 다시 말하자면 의도적 인위적 보탬이 없어도 좋을, 숲한 나무들이 크게 자라 자연적으로 서늘한 그늘을 지어 된 깊고 유연한 전통과 역사의 현장을 말하며 거기에 ‘푸른이씨’가 살아 있어 영원한 시간의 ‘솿’이 됨을 나타낸다고 본다. ‘옛터’는 무엇일까. 그것은 문화의 창조를 표상하는 것으로 본다. 그런 현장에서야 무어라 한 두마디로 표현할 수가 없지만 어찌 독특한 향기가 없을 것인가. 그 향기가 바로 역사와 전통의 유연한 분위기에 이룩된 문화의 향기요 너의 입김일 것이다.

네째 연에서 ‘근원은 알지도 못할곳’이라 한 것은 법의 실상을 말한 것이라고 본다. 법을 법이라 하면 이미 그것은 법이 아니다. 이런 법의 실상을 안다면 안다고 할 수가 없는 속성의 것이다.

경에 이르기를 ‘實도 없고 虛도 없다. 그런 까닭으로 여래가 일체법이 다 불법이라 실한 것이다. 수보리야 소위 일체법이라 한 것은 곧 일체법이 아니기 때문에 일체법이라 이름한 것이다(無實無虛 是故如來說一切法 皆是佛法 須菩提 所言一切法者 即非一切法 是故名一切法)’¹⁵⁾ 하였고, ‘만약 또 어떤 사람이 있어서 이 경전을 듣고 신심이 청정해지면 즉시 實相이 생길 것이니, 이 사람은 제일 희유한 공덕을 이룩할 것임을 당연히 알겠습니까.

세존이시여 이 실상이라 하는 것은 곧 이것이 실상이 아니기 때문에 여래께서 실상이라고 이름하신 것입니다.(若復有人 得聞是經 信心清淨 即生 實相當知 是人 成就第一希有功德 世尊 是實相者 即是非相 是故 如來 說名

15) 「金剛經」, 보현각, 1985, p. 47.

實相)’¹⁶⁾라 하였으며, ‘만약 어떤 사람이 말하기를 여래께서 설법하신 바가 있다고 한다면 곧 부처를 비방하는 것이 되나니, 그것은 내가 설한 바를 능히 이해하지 못하기 때문이다. 수보리야 설법이라 하는 것은 가히 설법할 수 있는 법이 없고 그 이름이 설법인 것이다(若人言 如來 有所說法 即爲謗佛 不能解我所說故 須菩提 說法者 無法可說 是名說法)’¹⁷⁾ 하였다. 이렇게 법의 실상을 파악한다면 안다는 말을 어떻게 할 수 있을 것인가. 그러면서 모든 현상은 이 법으로부터 나오지 않은 것이 없는 것이다. ‘똥뿌리를 울리고 가늘게 흐르는’ 시내는 지금 ‘구비구비’ 흐르고 있지만 그 근원은 알 수가 없는 것이다. 이 구절은 법의 실상에 뿌리를 둔 님의 노래를 읊은 것이라고 본다.

다섯째 연에서 ‘련삿가튼 발꿈치’와 ‘옥가튼 손’은 구체적으로 어떤 님의 모습의 부분들일까를 생각해 보아야 하겠다. 살아움직이는 존재, 그 가운데서 두발을 가지고 直立하여 허공에 몸을 세우고 움직이는 존재 가운데 가장 존경스러운 분을 부처라 한다. 이것은 부처님의 열가지 명호 가운데서 양족존(兩足尊)이라는 명호가 있어 그 명호의 뜻을 살펴 풀이할 수 있는 일이다. 그런데 이 兩足尊이라는 이름을 붙여 들으려면, 무궁무진한 공덕과 선근을 닦아야 비로소 가능한데 그 과정의 어려움이란 필설로 다 할수가 없다는 것이다. 우선 모든 相을 떠나야 한다. 相에는 4가지가 있다. 그것을 四相이라 한다. 경에 ‘일체의 모든 상을 떠나야 곧 모든 부처라고 이름하기 때문입니다.…… 내가 옛적에 가리왕에게 몸을 베이고 찢리고 할 때 만약 내게 아상, 인상, 중생상, 수자상이 있었다면 웅당히 화내고 원심을 가졌을 것이다. 수보리야, 또 과거 5백세에 인욕선인이 되었을 때를 생각하니 그 때에도 아상이 없고 인상이 없고 중생상이 없고 수자상이 없었다. 그런 때문에 수보리야 보살은 마땅히 일체상을 떠나서 아녹다라삼막삼보리의 마음을 내어야 할 것이다.(離一切 諸相 即名諸佛……如我昔爲歌利王 割截身體 我於爾時 無我相 無人相 無衆生相 無壽者相 何以故 我於往昔 節節支解時 若有我相 人相衆生相 壽者相 應生瞋恨 須菩提 又念過去於五百世 作忍辱仙人 於爾所世 無我相 無

16) *Ibid.*, p. 31.

17) *Ibid.*, p. 55.

人相 無衆生相 無壽者相 是故 須菩提 菩薩應離一切相 發阿藐多羅三藐三菩提心)¹⁸⁾.

이 상들을 떠나지 못하면 영원한 중생이요, 이 상이 너무 높아지면 지옥, 아귀, 축생의 길에 빠질수 밖에 없는 것이다.(四相山漸高 三途海益深) 그렇게 四相을 완전히 떠나고 六度萬行을 쌓아가면 언젠가는 兩足尊이 되는 것인데 그런 양족존은 그 몸매부터가 예사롭지가 않아 설흔 두가지 대인상(三十二大人相)을 갖추어 중생의 그것과는 다르게 되는데, 그 가운데 발꿈치가 원만한 상(足跟滿足相)이 있고, 손가락이 가늘고 긴상(手指纖長相)과 손발이 매우 부드러운 상(手足柔軟相)이 있다. 이런 상들이 <알스수업서요>에서는 '런 쏏같은 발꿈치'와 '옥가튼 손'으로 표현된 것이다.

그러한 원만한 부처의 德相을 갖춘 '발꿈치'와 '옥가튼 손' 일진대 마땅히 '갓이엮는 바다를 밟고' '쏏엮는 하늘을 만지면서' 우주의 理法을 지켜 다스리고, 말과 글처럼 부족하고 불완전한 것도 없다고 본다면, '저녀늘'이나 아름답게 단장해서 하루의 마지막을 장식해 봄직한 것이다.

여섯째 연을 두고 논단의 입장이 크게 두가지로 갈라짐을 볼 수 있다. 하나는 민족적 국가적 압담상과 절망을 불식시켜 보려는 대아적 선각자의 자세라고 보는 입장과 또 하나는 중생의 미망을 각성시키려는 보살행의 실천상을 시화한 것이라고 보는 입장이다. 이런 경향은 「님의 沈默」 전체에서 자주 일어나는 현상이기도 하지만, 이 시에서 특히 문제가 되고 있는 부분이다.

앞의 경향의 예로 신동욱은 '1연에서 5연까지는 화자는 대주체자의 가려져 있음을 보여주면서 그러나 살아있는 존재로서 인식하는 관찰자의 입각지를 유지해 오다가 終聯에 이르러 위급하게 된 생명을 구제하는 실천자로 軀身하고 있음을 발견하게 된다. 화자의 이러한 전신은 민족의 위급함에 대처하는 고상한 도덕적 결단임을 알 수 있다'¹⁹⁾고 하였다. 뒤쪽 경향의 예로 송옥은 사람은 항시 번뇌에 불타는 존재이며, 차별을 넘어선 깨달음인 空(님의 밤)에 이르기에는 매우 어려운 노릇이다. 그리고 우리 마음은 인간조건이 지닌 疑情과 空의 사이에서 불타서 재가 되고, 재는 다시 기쁨이 된다. 이는 空이 有로

18) Ibid., pp. 32~34.

19) 신동욱, 전제서, p. 216.

변하고 有가 다시 空으로 변하는 우리 마음의 본성을 가리키는 뜻을 지닌다. 따라서 〈약한 등불〉은 자기 마음의 본성을 깨달은 見性의 지혜이기도 하다'²⁰⁾고 해석하고 있다.

이 문제를 보다 타당성 있고 설득력있게 이해하기 위해, 먼저 밝혀야 할 문제는 '밤'의 성격을 규명하고 그다음 그 '밤'과 '나의 가슴'과의 관계를 보다 합리적으로 해명하는 일이라고 본다. 또 '타고 남은재'에 대한 합리적 해석도 빠뜨릴 수 없는 과제이다.

「님의 沈默」은 실린 작품들이 유기적인 관련성을 유지하면서 때로는 상호보완적인 뜻을 이어가고 있다. 그리고 이 시집 전체의 개괄적인 내용은 〈군말〉에서 밝혀볼 수 있겠다. 〈군말〉이 시사하고 있는 내용은 보다 포괄적이고 다의적이다. 따라서 한가지의 특수한 의도를 표현한 것이라고 단정할 때는 상당한 해석상의 편협성과 해명의 정당성 확보에 차질을 초래하기 쉽다고 보아진다. 중생과 석가, 철학과 칸트, 장미화와 봄, 마시니와 이태리가 '님'이라는 다정다감한 말로 짝지워져 있다. 따라서 여기에는 국가와 민족에 관한 대명제도 물론 엄연히 큰 자리를 차지하지만, 서정적이며 순수한 사랑의 분위기도 난만히 꽃피어 있고, 그에 못지 않게 철학적 사유의 깊이도 상당하며, 중생구제와 성불이라는 종교적 인류 전체적 사명의식과 믿음의 산과 바다도 높이 솟고 넓게 펼쳐져 있다. 여기서 만해가 焦眉의 관심과 우려를 쏟은 것은 물론 민족의 광복이었음은 아무도 부인 못할 일이라 생각한다. 그러면서 승려였으며 불교의 진리에 심혈을 기울여 탐구하고, 많은 불교서적을 저술하였음은, 만해가 살아간 인생의 최후 최고 목표는 역시 보살행으로 중생을 구제하고 위로 부처되기를 간곡히 염원한 수도인이었음을 증명해주고, 따라서 그것이 이 「님의 沈默」에서 표방하는 가장 우선되고 중요한 사항이라고 본다. 나라 잃은 백성은 중생인 것이다. 하지만 중생이 모두다 나라 잃은 백성이라는 이러한 관계에서 「님의 沈默」을 해명함이 마땅하고 무리가 없으리라 믿는다. 그렇다고 해서 나라잃은 백성은 보다 시급하고 절실한 문제가 있음을 고려하지 않는것은 아니다.

이런 관점에서 '해저문벌판'은 바로 무명업장이 짙어지는 중생 고탈의

20) 송옥, 전제서, p.32.

장이요. ‘혜매는 어린羊’은 구제되어야 할 迷妄의 중생을 뜻한다고 본다. 이렇게 하여 불교적인 입장으로 이 시를 보아야 함이 가장 적절하다고 판단하는 것이다.

다시, 종연의 밤의 성격은 어떠한 것일까를 생각해 보자. 이를 위해 지금까지 논의된 초연부터 다섯째 연까지의 시적 분위기를 다시 되돌아볼 필요가 있다고 본다. 첫째 연에서 오동잎을 빌어 수직으로 내리는 발자취, 둘째 연에서 무서운 구름 사이로 나타나는 숭엄한 얼굴, 셋째 연에서 하늘에 향기를 스치는 거룩한 입김, 넷째 연에서 유현하고 끝없는 노래, 다섯째 연에서 〈連華藏〉 세계의 법열에 찬 理法을 펼치고 하늘에 뿌리는 시의 단장. 이 모든 것들을 종합해 보면 고해에 시달리고 번뇌와 우치와 탐심의 질곡을 벗어나지 못하는 속세의 것이 분명 아니다. 청청법신의 몸이요 만해가 탄생시킨 의식의 應化佛임이 틀림없다. 이 숭엄한 應化佛이 우주에 가득 생동하다가 장쾌한 붉은 시를 하늘가득 뿌리면서 이어지는 것은 무엇인가. 그것이 바로 밤이 아니던가. 그렇다면 그 밤에는 그 숭엄한 응화불이 하나로 다시 응집하여 원초적이며 언설을 초월한 상태로 환원되고 있는 것이다. 만약 그렇지 않다고 본다면 초연에서부터의 시적 내용과 마지막이 배치되어 〈알스수업서요〉는 스스로 혈액순환이 안되고 사지가 와탈될 염려가 앞선다. 따라서 필자는 이 〈알스수업서요〉의 ‘밤’을 숭고한 모든 것이 靜謐하고 엄숙한, 不壞의 金藏을 먹음은 것과 같은 無量無盡의 生命의 本源體로 보는 것이다.

‘밤’과 ‘나의 가슴’은 어떤 관계일까.

‘밤’은 위대하다. 불가해며 무어라 말할 수 없는 모든 분별과 理解가 흘러나오기 이전의 淵源이다. 이러한 ‘밤’을 ‘지키는’ 일의 수행은 정성스럽다. ‘지키는’ 일은 ‘밤’의 어둠을 물리치는 일이 아니라 그 무한무량의 생명의 본원체이며 모든 理法의 모체인 밤의 절대적 가치와 그 위상을 조금이라도 훼손되지 않고, 그 덕상을 체득하며 일체가 되는 숭고한 업무 수행이다. ‘밤’의 산 허리에나, 광활한 별판의 어느 한 곳에 ‘약한등스불’이 걸려 있다면, 그 ‘밤’과 ‘등스불’의 관계는 멜레야 멜 수 없는 관계라고 본다. ‘등스불’이 있어 ‘밤’의 그러한 숭엄하고 위대한 본질을 여실히 확인하게 되고, ‘밤’이 있어 그 ‘등스불’은 제 빛을 온전히 발할 수 있게 되는 것이다. ‘등스불’이 만약

환히 밝은 대낮에 놓여 있다면 그것은 이미 ‘등스불’의 기능을 상실한 것이고, ‘등스불’이 밝은 대낮에게 해줄 수 있는 일이 무엇이겠는가. ‘밤’은 ‘등스불’에게 요구하는 것이 아무것도 있을 수 없다. 또한 ‘등스불’이 ‘밤’에게 바라는 것이 없는 것이다. 둘은 서로 상대가 그렇게 있으므로서 자기 발견의 절대적 조건이 되고 둘은 이미 둘이 아니라 완벽한 하나가 되는 것이다. 이러할진대 ‘등스불’은 기꺼이 ‘그칠줄 모르고 타는’ 일만 있을 뿐인 것이다. 이렇게 하여 ‘등스불’은 영원한 밤의 핵심이 되고 지칠줄 모르는 開眼의 표지가 되는 것이다. 보살이 성불을 하기 위해서 六道에 轉生하여 그 몸을 천만번 바꿀 지라도, 성불을 향한 지속적인 정진과 수행은 그칠 새가 없는 것이다. 마찬가지로 만해의 ‘가슴’은 그칠줄 모르고 밤을 지키기 위해서는, 변신에 변신을 거듭할지라도, 다시 말해서 타고 남은 재가 다시 탈 수 있도록 기름이 될 마음의 준비가 되어 있다는 말이 되겠다.

지금까지 분석해본 시 <알스수업서요>를 한눈에 들게 도표를 다음과 같이 작성해 볼 수 있겠다.

표 1.

	(가) 님의 모습 또는 동작	(나) 덕상발현의 의지처	(다) 덕상발현의 모 습	(라) 발 현 의 시 공 성
a	발자취	오동넙	수직의 파문	공 간
b	얼 굴	하 늘	(구름의 터진틈으로) 언뜻언뜻	〃
c	입 김	탐위의 하늘	향기로 슬침	〃
d	노 래	시 내	뽕뿌리를 울님	〃
e	詩	저녁늘	굽게 단장	〃
	㉠ 나 의 모 습	㉡ 행 동 의 의 지 처	㉢ 행 동 발 현 의 모 습	㉣ 발 현 의 시 공 성
f	가슴	밤	등불로 그칠줄 모르고 타며지킴	시 간

a항에서 e항까지는 대우주적 공간을 확보하여 생동하는 인격체로 나타남.
f항은 끝없는(그칠줄 모르고 타는) 시간성을 유지함.

a항에서 d항까지는 시간상 밤낮을 가리지 않고 나타날 수 있으나 그 여실한 나타남의 확인은 낮이라야 유리함.

e항은 낮을 다 섭렵하고 나서 밤이 도래하기전, 낮과 밤의 중간점에서 나타남. 여기서 서정의 정점에 도달하게 되고 밤을 향한 대 향연을 연출함.

f항-a~e항의 모든 것이 통합되어 생명의 원초적 상태, 엄숙한 理法의 연원인 밤이 등장함. 화자는 이러한 밤과 일체가 되어 그칠줄 모르고 타며 지키는 등불로 작용함.

a~e까지의 님에 관한 사항에서는 그 덕상발현의 의지처를 통하여 님의 모습이나 동작을 간접으로 알 수 있는데 반하여 f, 곧 나에 관한 사항에서는 직접 나에게 관한 사항을 먼저 내세워 의지처를 그에 따르게 하고 다시 나와 또 다른 동작(등스불의 타는)의 사물을 등장시켜 결론을 유도해 나가고 있다. 또 a~e까지는 단순히 설의법을 구사하여 님에 관한 사항을 풀어나간데 비하여, f에서는 ‘밤’이라는 것이 등불의 의지처가 되면서도 동시에 타면서 지키는 행위의 목적어가 된다는 것이 다르게 부각되고 있다. 다시 말하자면 f항에서는 2중의 설의법을 구사하고 있는 것이다. ‘누구’의 밤을 지키는 일과, ‘약한 등불’이 되는 두가지 역할을 한다.

(나)항을 통하여 (가)항의 완전 인격화된 ‘님’을 만나볼 수 있게 된다. 우주에 편만해 있는 淸淨法身으로부터 일정한 德相을 갖게 갖춘 ‘님’을 만나볼 수 있다면, 그 ‘님’의 덕상을 다 체득하고 수승한 과덕을 다 이룩함으로써 비로소 만해 자신의 應化佛身의 한 모델을 다룰 수 있을 것인데, 그러한 응화불신의 대표적 사례로 우리는 역사상에 출현한 석가모니불을 들 수 있겠다. <알수업서요>에서 이러한 덕상을 잘 체득하고 석가여래와 같은 완성된 인격체로서의 ‘누구’라는 대명사로 표명된 한 인격체를 만해는 우리에게 보여주고 있는 것이다.

님의 ‘발자취’는 여러가지 형태로 나타날 수 있을 것이다. 오동념을 통한 수직파문으로 표현된 ‘발자취’는 그 유일한 방법이 아니고 시적 효과와 만해의 경험을 통한 세계에서 그 좋은 한 보기를 나타내고 있는 것이다.

님의 얼굴은 항상 존재하는 것이지만, 변덕스럽고 험살궂어 무섭게 느껴지는 장마철 구름 사이로 나타나는 님의 얼굴이 가장 인상적이라고 생각했을

법한 만해의 마음의 포착이라고 여겨진다.

꽃도 없는 ‘김촌나무’는 비록 꽃이 없다 할지라도 무엇인가 예사롭지 않고 유현한 풍김이 가득한 그곳, 거기에 자리하여 생명의 어떤 원초적 깊이를 느끼게 하고, 그런 분위기에 있는듯 마는듯 하지만 엄연히 자리를 버티고 서 있는 ‘옛탑’, 전통적 감흥과 역사적 무게를 품기며 우리의 문화적 세계에 없지 못할 바탕이 되는 그곳에서 숨쉬고 있는 고요한 하늘을 ‘슬치는’ ‘알스수업는 향기’-그것은 바로 만해의 님이면서 우리 모두의 님의 입김이라고 본다.

인류 역사상 ‘노래’의 출현에 대한 그 근원을 확실히 구명하기란 쉽지 않을 것이다. 이러한 역사적 사실과 <알스수업서요>에서 ‘근원은 알지도 못할 곳에서 나서’ 하는 대목에서의 근원불명성은 일치한다.

노래와 더불어 시는 인류문화를 통하여 매우 중요한 역할을 해왔다. 그 시원을 캐기 어려울 정도로 오랜 내력을 유지해 오고 있고 그 깊고, 넓은 공헌은 다 말할 수가 없을 것이다. 그런데, 여기에 실려있는 <알스수업서요>에서의 ‘詩’는 우주적이면서도 아늑하고 기쁨과 재미를 주는 정도가 초월의 경계에까지 도달해 있다는 점에서 보다 큰 의의를 가진다.

노래와 시는 인류와 떨어질 수 없는 역사성을 간직한 것인데, 님의 ‘입김’은 그 자체가 역사성이나 전통성과 관계없이 생동의 한 요건으로서 생태로 없지 못할 요소이겠다. 그러나 여기에서의 ‘입김’은 그 德相의 의지처가 옛탑 위라는 점에서, 역사성과 전통성, 문화적 측면이 은연중 뿌리깊게 작용하고 있고, 그 ‘향기’가 하늘을 스친다는 덕상발현의 모습이 자연적 무한한 공간을 관류하고 있다는 것을 말해준다. 이런점 순수자연적 생태현상이라는 점과 인류문화역사적 측면을 조화있게 연계시켜주는 대목이라고 보아진다.

열핏보기에 (가)향으로 표상된 ‘누구’ 곧 ‘님’이라 해야할 인격체의 현현 또는 노래의 중좌를 (나), (다)향에서 나타난 것이라 할 수 있겠다. 그런데 실상, 이 관계는 (가)향이자 그것이 바로 (나), (다)향이고 (나), (다)향이자 그것이 곧 (가)향인 것이다. 이런 관계속에 만해시의 시적모티브의 비밀이 숨어있다고 본다.

이 시에 대하여 윤재근은, <알스수업서요>에서 “……오동님은 님의 발자

최입니다”로 하지 않고 “……오동넙은 누구의 발자최임넙가”로 시행을 처리한 뜻을 ‘넙의 얼굴’에서 알수 있게 된다. 자연의 萬象이 ‘나’에게 ‘넙’의 한 모습을 照應하여 주지만, ‘넙’은 자연처럼 존재적으로 顯身하는 것이 아니라 ‘나’의 마음에 존재론적으로 내재하기 때문에 자연에서 直觀되지만 ‘넙’이 현존함을 인지하는 것은 마음인 것으로 <알수없서요>의 각 시행들은 “……누구의 발자최임넙가, 누구의 얼굴임넙가, 누구의 입김임넙가, 누구의 노래임넙가, 누구의 詩임넙가”로 ‘나’의 마음은 무수한 자연의 조응하는 의상이 되어, “……누구의 밤을 지키는 약한 등스불임넙가”로 ‘나’는 ‘나’에게 묻는다. 이렇게 萬象이 ‘넙’의 편린을 조응하는 의상은 마음에 와서 ‘넙’처럼 감동될뿐 어느것 하나 ‘넙’이라고 말하지 않는다. 만상은 침묵일 뿐이다.

‘넙’에 대하여 무엇으로 有言有說하겠는가? ‘넙’은 無言有說의 존재이니 침묵에서 ‘나’는 ‘넙’을 만나게 된다. 시인으로서 만해는 시 <넙의 沈默>에서 ‘나’와 ‘넙’을 사랑으로 융합시켰고, <리별은 美의 創造>에서는 ‘나’와 ‘離別’을 융합시켰고 <알수없서요>에서는 ‘나’로 하여금 ‘넙’의 편린들이 만상의 照應으로 ‘넙’의 있음이 ‘沈默’의 있음임을 깨우칠 잠재성을 접하게 하여 준다.²¹⁾고 하였다.

이 논지에 따르면 ‘넙’의 있음이 ‘沈默’의 있음이라 하여 ‘넙’이 ‘沈默’ 그 자체임을 시사한다. 많은 경우 이 논지는 수궁이 간다. 그러면 다음으로 ‘넙’ 곧 이 시<알수없서요>에서의 ‘누구’를 좀더 구명해 보고자 한다.

2. ‘누구’의 본질

‘누구’는 누구이며 그 본질을 어떤 것일까를 해명하므로써 시 <알수없서요>를 이해하는데 도움이 될것 같다. ‘누구’는 누구일까. 이 물음에 꼭히 대답한다면 ‘누구’는 ‘누구’인 것이다. ‘누구’의 본적과 주소는 어디인가, 그것은 우주이며 동시에 초우주이다. ‘누구’의 본적과 주소는 다름 바가 없는 것이다. ‘누구’의 신체적 조건은 어떤 것인가 그것은 우주자체이면서 우주가 이미 아니다.

21) 윤재근, 전제서, 1983, p. 223.

萬法歸一이요 一歸萬法이란 말이 있다. 표 1에서 예시 한다면, (나), (다)항으로 예를 들어 나타내어진 사항들이 얼마든지 있을 수 있을 것인데, 이 시 <알스수업서요>에서 제시된 그 의지처나 덕상발현 모습들의 총체에서 결국 (가)항이 추출되어 귀일함을 알 수 있다. 그 내용이 바로 불교의 진리이며 삼라만상 우주본연의 참 모습인 것이다. 곧 萬法歸一の 法理인 것이다. 一歸萬法이란 어떤 현상인가. 그것은 (가)항에서 (나), (다)항으로 예시된 얼마든지 많은 사항들로 되돌아갈 수도 있다는 진리를 말하는 것이다. 일목요연하게 式을 세워본다면,

(가) (萬法歸一) { (나), (나₁), (나₂), (나₃), (나₄), (나₅)……………
 (一歸萬法) { (다), (다₁), (다₂), (다₃), (다₄), (다₅)……………

와 같이 나타낼 수 있을 것이라고 본다.

여기에서 생각해보면 (나)는 唯一한 (나)가 아니며 얼마든지 많은 (나)의 類似部類가 있을수 있음을 알수 있겠고, (다)항도 마찬가지이다. 이런 (나), (다)항에서 화자는 마음속에 (가)를 추출해서 모양지우고 인격을 부여하여 生動體로 만든 하나의 훌륭한 창조 작업인 것이다. 그런데 (가)항과 (나)+(다)항은 둘이면서 둘이 아니라는 이론을 도출해 낼수가 있겠다. 이러한 '누구'를 어떻게 설명할 것이며 그 본질은 어떤 것일까. 「禪家龜鑑」에 이런 말씀이 있다. 여기 한 물건이 있는데, 본래부터 한없이 밝고 신령하여, 난 것도 아니며 죽음도 없었네. 이름지을 길 없고, 모양 그릴수도 없다. 한 물건이란 무엇인가? 옛 어른이 頌하기를 옛부처 나기전에 뚜렷이 밝았도다, 석가도 몰랐거니 가섭이 전할손가. 이것이 한 물건이 난 것도 아니며, 죽음도 없고, 이름지을 길도, 모양그릴 수도 없는 까닭이다. 육조 스님이 대중에게 묻기를 「나에게 한 물건이 있는데, 이름도 없고 모양도 없다. 너희들이 알겠느냐」하매, 신회선사가 곧 나와 대답하기를 「모든 부처의 근본이요, 신회의 부처 성품이올시다」 하였으니, 이것이 육조의 서자가 된 까닭이며, 회양선사가 崇山으로부터 와서 뵈오니, 육조가 묻기를 「무슨 물건이 이렇게 왔는고?」 할때에, 회양은 어쩔 줄 모르다가 8년만에 깨치고 나서 말하기를 「가령 한 물건이라 하여도 맞지 않습니다」 하였으니, 이것이 육조의 맏아들이 된 까닭이다(有

一物於此 從本以來 昭昭靈靈 不曾生不曾滅 名不得狀不得. 一物者何物

○古人 頌云, 古佛未生前 凝然一相圓 釋迦 猶未曾 迦葉豈能傳 此一物之所以佛曾生佛曾滅 名不得狀不得也 六祖告家云 吾有一物 無名無字 諸人 還識否神會禪師 即出曰 諸佛之本源 神會之佛性 此所以爲六祖之 堊子也 懷讓禪師自崇山來 六祖問曰 什 物應物 來 師罔惜 至八年 方自肯曰 說似一物 即不中 此所以爲之六祖之嫡子也)²²⁾하였다.

‘본래부터 한없이 밝고 신령하여 태어난 것도 아니며 죽음도 없으며, 또한 이름 지을 길도 없고 모양 그릴 수도 없는 것’ 이것이 바로 ‘누구’의 본질인 것이다. 따라서 시 제목부터가 <알수업서요>라고 한 것임을 생각할 수 있겠다. ‘알수’ 있다고 한다면 그것은 아예 진리일 수가 없는 것이다. ‘석가도 몰랐다’고 하지 않았는가. ‘석가’는 ‘알수’없음을 철저히 깨달았다고 할 만하다. ‘육조’가 ‘회양’에게 ‘무슨 물건이 이렇게 왔는고’라고 물었다. 그 물음의 진의와 합당한 답변을 깨치는데 8년이 걸렸다고 말하고 있다. 범속이 빠져들어 허우적거린다면 8천년이 되어도 깨치지 못할 일이다. ‘누구’가 왔는고 하지않고 ‘무슨 물건’이라 한 것에 유의할 필요가 있다.

‘무슨 물건’ 곧 ‘누구’란 佛性の 당체이며 淸淨法身이다. 눈이 바로 열리면 頭頭物物에 모든 부처가 화현한다고 했다. 따라서 <알수업서요>의 ‘누구’는 그 한 본보기가 되는 것이다.

우리는 긍정과 부정이 맞부딪힐 때 긴장이 고조되고 그 긴장으로 말미암아 시적 탄력성 미적 쾌감이 유발되는 것을 알고 있다. 그러나 이런 방법은 최상의 방법은 아니라고 보아진다. 양단론으로 풀이되는 모든 이치는 그 결함도 반드시 있기 때문이다. 분석적이고 해체적 방법이 아닌 만법귀일이며 일귀만법이 동시에 펼쳐져서 그 신비를 초월한 경지를 체득하고 어떠한 차원도 넘어선 一如의 입장에서 시를 쓴다면 양단론적인 폐단은 없어질 것이 분명하다. 지금까지 살펴본 바 만해의 심상의 깊은 곳엔 그런 의도와 어느 정도의 체득을 보이고 있다고 본다.

만국도성은 개미дук이요 수많은 호걸 하루살이 같구나 창을 비추는 밝은달

22) 서산대사(선학간행회), 「禪家龜鑑」, 선학원, 1962, p. 7, p. 168.

청허가 베고 있으니, 무한이 붙어오는 솔바람소리 고물일 없구나.
 (萬國都城如蟻窠 千象豪傑若 鷄 一空明月情虛枕 無限松風韻不賸)

라고 읊은 서산대사의 시는 우주를 마음대로 부리고 있다. 달을 베게로 벤 사람이 달리 무슨 일을 시도할 필요가 있을까. 육신의 제약을 벗어나 자유인이 된 경지가 아니면 흉내도 낼 수 없는 것이다.

만해의 시는 특히 〈알수없서요〉에서 서산대사와 같은 완전 자유인으로서의 심상을 그렸다고는 보여지지 않는다. 하지만 만해는 그 길을 분명히 인식하고 있고, 완벽한 미래의 자화상을 이 시에 실어 두었다고 보아도 좋을 것 같다. 그러면서 이 시는 현대인의 감각에 맞게 다듬고 율택을 가하여 시로서 훌륭하게 성공시키고 있음을 본다.

만해가 독립투사로서 민족의 앞에 나가 싸울수 있었던 것은 원래 가지고 있는 우국충정에서 발로된 것이라 할 수 있겠고, 그 투쟁의 길이 현실적으로 가로막혔을 때, 심신의 교통이 우심했을 것임은 분명한데 그것을 남다르게 대범한 자세로 이겨낼 수 있었다는 것은 불교적 대수련의 덕택이 있을 것이다. 그런 난경을 참고 이겨낼 수 있었던 비결은 바로 二端을 초월하고 무한을 포용하여 하나의 완벽한 ‘님’ 곧 ‘누구’를 그릴 수 있는 능력을 갖추었기 때문에 가능했으리라. 그러한 능력의 원동력을 이 〈알수없서요〉에서 읽을 수 있다.

부드러우면서도 약하지 않고 (바람도 없는 공중에 수직의 파문, 가늘게 흐르는 시내, 연꽃같은 발꿈치) 한량없이 넓으면서(푸른하늘, 갓이 없는 바다) 허술하지 않으며, 감성적인 것을 배제하는 듯하지만 깊은 울림을 주는(꽃도 없는 깊은 나무) 강인함을 겉으로 내보이지 않아 약한듯 하면서 (약한 등불) 끈질긴 감동을 주는 까닭은 모두 다 만해가 우주의 법리를 터득하고 있었기 때문이라고 판단한다.

당시 민족적 울분과 비탄을 노래했던 다른 시인들과 비교해 볼때 만해의 시는 그런 울분과 비탄의 답답한 감정을 좀체로 느낄 수가 없다. 그것은 만해의 심정으로 말한다면 ‘님’이 항상 만해의 마음 속 깊이 확실하게 자리잡고 엄연히 생존하고 있었기 때문이리라. 다만 현실적 꾀박과 빼앗긴 상황은 절박하면서도 2차적 문제인 것이다. 따라서 어떠한 경우라도 마음 속 깊이

생존해 있는 ‘님’ 일진대 비탄과 울분에 너무 빠지는 것은 만해로서는 오히려 못한 일이었을 것이며, 다만 확신과 신념을 가지고 빼앗긴 조국을 광복의 길로 힘써 이끌어 가기만 하면 되는 일이었으리라. 그런 여유와 확신이 있었던 만해에게 <알스수업서요>와 같은 담담하면서도 우주적 차원의 시를 썼다는 것은 당연한 일이라 생각한다. 시형태가 영탄 비감의 시가 택하기 쉬운 짧은 형태의 것이 아닌 것도 그의 줄기찬 추구정신과 막힘도 꺼리낌도 없는 기질, 그 분위기에 맞게 산문적 내리닫이식 시를 썼다고 보아진다.

3. 자아위상에 대한 서정적 확신

고요히 쉼러지는 오동님이 바로 어떤 인격체의 발자취이고, 푸른 하늘이 바로 그 얼굴이며, 옛탑위의 고요한 하늘을 슬치는 알스수업은 향기가 곧 그의 입김, 가늘게 흐르는 적은 시내는 그 노래, 저녁놀이 詩가되는, 이들의 이치와 비밀, 다시말해 사물이나 현상이 바로 인격체의 부분들이 될 수 있고 그 행위가 될 수 있는 인식을 바로 자아의 인격적 위상을 대변하는 것이다. 이 시에서 말하는 바와 같이 공중에 발자취를 낼 수 있는 이렇게 완벽한 인격체의 확인은 진정한 자유자재인이 되는 길에서가 아니면 성취불가능한 일이다. 불교에서 자유란 말이 애초 나올 때 어떤 뜻을 가졌는가를 살펴보면, 자기 스스로에 모든일이 연유되고 그 연유에 따라서 진행되며 또 그 진행에 따라 결과가 지워진다는 것을 말한다. 이러한 불교적 본 바탕의 자유란 남으로부터 구속을 받거나 무엇에 얽매이지 않고 자기 나름대로 행동한다는 뜻의 서양적 관념의 자유(freedom), 또는 같은 맥락이면서 외부로부터의 법률적 위압이나 위협성을 벗어나는 것을 의미하는 리버티와는 정신적 누림이 다르고, 그 뜻이 현격히 다르다. 그 각각의 심적 방향이나 위상 또는 정신적 누림의 범위와 정도가 비교도 될수 없는 것이다. 불교적 본 바탕의 자유란 우주를 초국하고 그 어떠한 변화에도 능히 대처할 수 있는 그야말로 자재로울 수 있는 마음을 누리는 경지를 자유라 한다. 자유란 자재롭지 못한 경우라면 성립되지 못하는 것이다. 지금 보통 쓰고 있는 불교 외적 자유란 말은 人感의 한계를 벗어나지 못한 얽매임 상태에서의 답답한 몸부림의 잠꼬대에 불과한 것이다.

공색일여(空色一如)의 진리를 진심으로 참구하며, 탐심의 질곡에서 완전히 벗어나고, 진심(瞋心)의 불길을 완전히 진압하고, 愚痴의 진펄을 완전히 묻어버린 사람, 마음을 설새없이 교란시키는 여덟가지 바람(八風: 利, 衰, 毀, 譽, 稱, 譏, 苦, 樂)을 완전히 물리친 사람이라야 비로소 참다운 自由를 얻을 수 있을 것이다. 「臨濟錄」에 지금 불법을 배우는 자는 무엇보다 먼저 진정한 견해를 참구하지 않으면 안된다. 만약 진정한 견해를 얻으면 태어남과 죽음의 허무에 물들지 않고, 가고 머물음의 자유(去住自由)를 얻을 것이다.(今時學佛法者且要求真正見解 若得真正見解 生死不梁 去住自由)라고 하였으며, 「법화경」 서품 제1에 '새어 흐름이 다하여 다시는 번뇌가 없으며, 자기의 이로움을 얻어 모든 존재의 결박이 다 없어지게 되고 마음에 자재를 얻는다(諸漏已盡 無得煩惱 逮得己利 盡諸有結 心得自在)' 하였다.

자유를 찾는 길은 무궁무진하다. 만해는 수십정진의 결과 <알스수업서요>와 같은 시로서 자유의 일단을 표현하고자 하였다. 이러한 만해의 자유 곧 '누구'의 인격화와 초월적 생동을 표출해 낸 위상은 어떤 것이며 그 효과는 어떻게 하는 것을, 여기 한 시인의 시를 예시 대비하여 언급해 보고자 한다.

나무잎이 진다. 나무잎이 진다. 먼곳에서 내려오듯이.
하늘 속에서 먼 정원이 수없이 시들어가는 것처럼 나무잎이 진다. 역겨운
몸부림을 치면서 떨어진다.
그리하여 여러밤 사이에 검은 지구가 고독속에 갈앉는다. 다른 모든 별들을
떠나서.
우리들 모두가 떨어진다. 이손이 아래로 떨어진다.
네 또 하나의 손도—보라, 모든 손이 떨어진다.
그러나 어느 한 사람이 있어
이것들 모든 강하를 한없이 은근하게 그의 두 손바닥에 받고 있다.
라이나 마리아 릴케 <가을>²³⁾

이 시에서 가을날 나무잎이 떨어지는 현상을 보는 릴케의 마음 속 느낌이 어떠했던가를 살펴보면 1연에서 주체할 수 없는 불안감이 전달된다. 2연에서 그 불안의 정도를 훨씬 넘어 구제 못할 공포에 빠져들고, 3연에서 모두 떨어져내리는 운명을 노래하게 되는데 마지막 연에 가서는 그 불안과 위기,

23) 조종해역, 「릴케 서정시」, 忠文社, 1958, p. 93.

하락의 운명적 비극을 두손에 받아주는 존재를 등장시키고 있다. 곧 ‘어느 한 사람’의 위대한 작용이 나타난다는 말이다. 릴케의 감성은 항상 무섭도록 전율하면서 살았을 것 같다. 만약 이 시 〈가을〉에서처럼 릴케가 이 ‘어느 한 사람’을 상정하지 못했다면 장미가시에 찢려 죽기 전에 이미 정신적인 어떤 파탄이 일어났을지도 모를 일이다. 이처럼 릴케에게 ‘어느 한 사람’이 중요한 것처럼 만해에게 있어서 ‘누구’도 중요한 것이다. 그런데 릴케의 ‘어느 한 사람’과 만해의 ‘누구’의 각각 선자리와 역할에 있어서 어떤 차이가 나며, 따라서 ‘누구’의 위상이 어떤 것인가를 좀 더 명확히 구명해 보고자 한다.

릴케의 〈가을〉에서 나무잎 지는 몸부림으로 비롯되어 하늘의 정원이 수없이 시드는 현상과 지구가 별들로부터 고독에 갇힌 현상을 어쩔 수 없이 방관하고 있어야만 하고 모든 것이 하락하는 절망과 ‘어느 한 사람’과의 거리는 상당하다. 다시 말한다면, 이들 불안하고 절망적인 현상과 ‘어느 한 사람’은 별도로 존재하며, 현상의 불안과 절망을 감당해 나가는데 있어서 만약 ‘어느 한 사람’이 무관심하다고 한다면 모든 것은 구제불능이 될 수 밖에 없다. 여기서 릴케가 것처럼 심각하게 위기를 느꼈을 때 자기가 해야 할 유일한 방법은 무엇일까? 그것은 다름아닌 ‘어느 한 사람’의 절대적 능력을 믿고 나아가 은총을 베풀어 달라고 애원하는 일뿐일 것이다. 그렇다면 릴케는 불교에서 표방하는 최상급 덕목인 ‘自由’란 꿈도 꿀 수가 없게 되는 것이다. 현상과 ‘어느 한 사람’과의 사이에 거리를 두게 되는 이러한 심상에서 어쩔 수 없이 허무와 위기감이 침투하게 되고 자신의 무력과 나약감에서 벗어나기 어렵게 되는 것이다. 따라서 自力으로 구경의 문제를 해결하기 보다는 눈을 밖으로 돌려서 어느 다른 큰 능력자를 찾아 의지할 수 밖에 없을 것이다. 이러한 복종과 군림이라는 역학관계에서 성립되는 것은 허물 수 없는 不平等の 원리이고, 힘의 方向은 위에서 아래로라는 一方的 흐름뿐일 것이다.

여기에 비하여 보면 만해의 ‘누구’와 현상과의 관계는 별개의 것이 아니다. 현상에서 만약 ‘누구’를 발견하지 못하면 영원한 중생으로 살 수 밖에 없는 것이다. ‘오동닙이 썩러지는’ 것은 어쩔 수 없는 불안의 몸부림이 결코 아닌 엄연한 ‘누구’의 ‘발자취’로서 당당하고 의연하며 제어할 수 없는 본연의 진리의 진행과정인 것이다. ‘누구’와 ‘오동닙 썩러지는’ 현상은 둘이면서도

하나이며 하나인 것 같으면서 천만 갈래로 다양하게 전개될 수 있는 妙有의 眞法이 작용하고 있는 것이다. 땅에 발을 대고 사는 사람이 공중에 자취를 낼수 없다는 고정관념에 사로잡힌 의식수준을 완전히 타파하고 色과 空이 차이가 없는 色과 空 어느쪽에서든지 자유롭게 작용할 수 있는, 다시 말하면 땅에 발자취를 낼수 있는 것과 마찬가지로 공중에도 발자취를 낼 수 있는 妙法 실상을 여실히 보여주는 장면인 것이다. 이러한 ‘누구’인지라 ‘무서운 구름’이 터져 몰려가는 상황도 결코 두려움의 현상은 아니다. 무섭다는 것은 다만 ‘누구’라는 우주적 존재를 실감하지 못하는, 그와 합일될 수 있는 機緣을 마련하지 못한 사람들에게나 들려주는 말에 불과할 것이다. 현상과 일체가 되는 ‘누구’를 감지하고 그 실상을 체득한 사람에게 두려움이 있을 수가 없는 것이다. 언제 어디서나 무한한 가능성을 제시하며 무량한 즐거움을 함께 누릴수 있는 완전 인격 그것이 ‘누구’의 본질이며 위상이다.

이러한 ‘누구’는 바로 ‘님’이면서 한걸음 더 나아가면 자기 자신이 될수 있는 가능성이 항상 열려 있다. 이러한 논리는 릴케의 ‘어느 한 사람’에게서는 도저히 가능한 일이 못되며 용납받지 못할 엄청난 불경을 저지르게 될 뿐이다.

다시 말하면 ‘누구’는 완전 평등, 완전 자유, 무량 法悅을 무제한 나눌 수 있는 것이지만 ‘어느 한 사람’은 항상 릴케를 비롯한 많은 사람들, 자유와 평등의 이법을 체득하지 못한 많은 사람들에게 종속과 굴종을 강요하고 있는 것이다. 그 강요는 바꾸어 말하자면 굴종 당하는 사람들의 의식의 사슬에 묶인다는 자승자박의 형태인 것이다.

이렇게 보았을때 ‘누구’의 위상은 확연히 드러나게 되며 <알스수업서요>를 통한 화자의 메세지는 ‘누구’의 위상이 바로 화자의 위상이 되며 그에 대한 서정적 확신을 널리 전달하는 일이다.

4. ‘누구’와 ‘나의 가슴’

<알스수업서요>에서 초연부터 5연까지는 ‘누구’가 주격이 되고 사물과 현상은 그의 소유격이 되어있다. 그런데 마지막 연에서는 ‘나의 가슴’이 주인공 자리를 차지하게 된다. 5연까지의 시적 열거리를 본다면 당연히 ‘누구’가 주인공이 되고 ‘밤’이나 ‘나의 가슴’은 소유격으로 등장해야 마땅할 것

같은데 그렇지 않다는 사실이다. 이러한 결구의 구조와 더불어 시사하는 바는 릴케의 〈가울〉에서의 것과는 매우 다르다는 것을 발견할 수 있다. 만해의 이 시에 있어서 ‘나의 가슴’은, 릴케의 〈가울〉에서는 릴케 자신의 주인공 노릇을 엄두도 못내는데 비하여, 당당한 주인공이 되어 등장한다는 점이 다르다는 것이다.

여기서 마지막 연에 나타난 ‘밤’은 무엇을 뜻하는 것일까를 생각해 볼 필요가 있다. 이것을 일제 암흑시대의 비극적 상황에 비유한 것이라고 보는 견해도 많다. 그러나 여기 이 ‘밤’은 그런 암울한 정경이나 억압된 현상이라고 단정할만한 근거가 보이지 않는다. 밤이라고 해서 막연히 일제치하의 비극적 상황에 비유한 것이라 하기에는 너무 비약적 또는 맹목적 판단이 아닐까 하는 생각이 더 많이 든다. 또 어떤 분들은 중생의 무명 곧 신심과 밝은 이해와 실천도 없고 지혜의 빛이 폐쇄된 상태라고 보는 경우도 있다. 어느 정도의 수궁이 잘 것도 같다. 그러나 만약 그렇다면 초연에서 5년까지의 시사하는 바 시적 분위기와는 너무나 큰 괴리가 발생함을 느낄 수 있다. 다시 말하면 시의 흐름이 너무 엉뚱하게 결론지워지는 것이 아닐까하는 생각이 앞선다는 말이다.

초연부터 5년까지는 우주에 편만한 청정법신의 무한무제의 몸 그 자체와 그 행위를 그린것인데, 갑자기 그런 시적 분위기를 무시해 버리고, 중생의 무명을 결부시켜 운위한다는 것은 이 또한 너무 큰 비약이 아닐까 하는 느낌이다.

또 5연의 마지막이 낮과 밤의 연계시점인 저녁놀이 등장하고 있다는 것이, 그리고 그 저녁놀은 한 개체의 최고도에 달한 정서적 경지인 시로 표현된 것이고, 그러면서도 그 시가 무슨 비극적이거나, 암울한 분위기, 뒤흔 받는다는 느낌의 아무 중좌도 보이지 않는다는 사실을 중시해야 될 것이라고 본다. 또 5연 이외의 다른 곳에서도 그런 부정적인 느낌의 분위기란 존재하지 않는다는 사실을 생각해야 될이라고 본다.

〈알수없서요〉를 한마디로 표현한다면 대우주의 심오한 이법을 막힘없고 시원하면서도 큰 희열을 느낄 수 있게 표현한 것이라고 보는데, 이 판단이 틀리지 않는다면 마지막 6연도 마땅히 그 범주를 벗어나서는 안된다는 생

작이다.

여기서 ‘타고 남은 재가 기름이 된다’는 대목의 해석상의 문제를 다시 한번 더 살펴보자. 우선 타는 소재가 무엇일까 하는 문제이다. 우선 그것은 물질이 아님을 생각할 수 있겠다. 만약 물질이라면 타고 남은 재가 다시 기름이 되는 경우를 쉽게 생각하기 힘든 것이다. 설사 그런 물질이 있다손 치더라도 시에 등장시키는 데는 이 시의 현실성에 비추어 당위성이 확보되지 못하는 것이다. 그러면 타는 것은 무엇일까? 그것은 비물질이며 꼬집어 말한다면 만해의 마음의 작용이라야 하는 것이다. 타는 마음의 타는 작용이 1회적인 것이 아니라 타고 또 타도 계속 가연성의 마음으로 작용한다는 마음의 사실을 말한다는 것이다. 곧 만해의 의지적 표상의 끝없는 연소작용의 결연한 대비라고 보아야 할것이다. 그렇게 기름이 될 수 있는 의지적 표명은 2차적 예비적 마음의 준비이고 지금은 ‘그칠 줄 모르고 타는 나의 가슴’이 현실로 존재하고 있을 뿐인 것이다.

마음이 만들어내지 못할 것은 없다.(一切喻心造) 1연에서 5연까지의 그 ‘누구’를 감지할 수 있는 능력의 소유자라면 재가 다시 기름이 될 수 있는 마음의 변신은 가능하다. 이런 갑작스러운 구절이 등장하여 1연에서 5연까지의 대우주적 공간적인 사항을 시간적 사항으로 전환시키는 분위기 쇄신의 기폭제 역할도 한다고 본다.

등불로 어둠을 물리친다는 말은 터무니없는 발상은 아니라고 본다. 그러나 그야말로 약한 등불로 밤의 어둠을 물리치는 정도로 만족할 만한 포부와 능력에 만족할 만한 만해가 아닌성 싶다. 달 정도라면 몰라도 등불이 되어 밤의 어둠과 같은 중생의 무명을 밝히려는 무기력하고 비능률적인 보살행에 만족할 만해도 아닌 것 같다.

‘발자취’ ‘얼굴’ ‘입김’ ‘노래’ ‘詩’ 이 모두가 분별의 장을 떠나서, 언어와 의지의 벽을 완전히 무너뜨리고 하나가 되어 살아숨쉬는 ‘밤’ 그것을 질실히 확인하고 스스로를 불태워, 밤의 속에서 스스로를 발견하고, 무한 생명의 근원을 지키겠다는 것이 이 시의 요점이라고 본다. 지금까지 논의한 내용을 노표로 요약하면 다음과 같다.

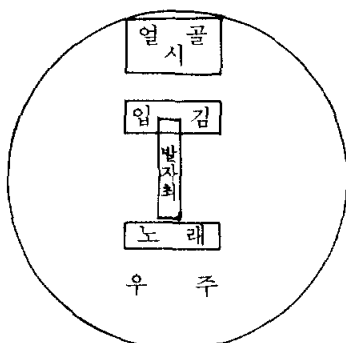


표 2.

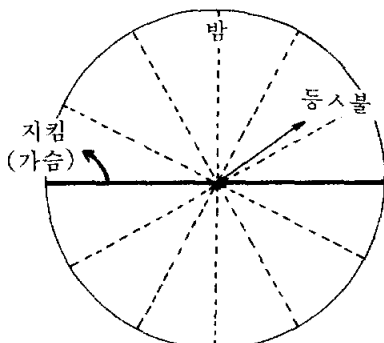


표 3.

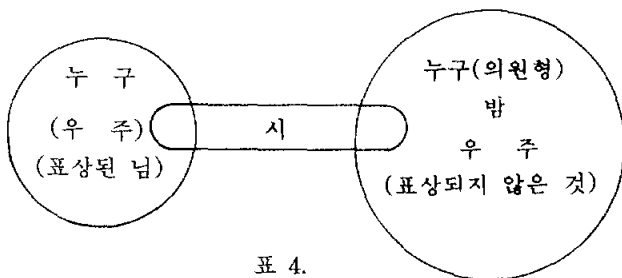


표 4.

표 2를 보면 우주 곧 '누구'의 모습을 알 수 있겠다. '얼굴'을 맨 위쪽으로 하고 '발자취'를 아래로 내려 작용하므로써 완벽한 인격체이며 생동하는 모습을 제시하고 있으며, '얼굴'과 '발자취'를 '입김'으로 연결시켜 주고 있다. 그러면서 그 '발자취'는 연쇄적 작용으로 '입김'과 '노래'를 연결시켜 주고 있음을 알 수 있겠다. 그런가 하면 '시'는 '얼굴'과 같은 위치이며 그와 일치하는 영역을 확보하고 있다는 점에서 시인임을 자인하기를 사양했던 만해가 '시'의 위치를 최고의 자리에 설정했다는 점에서 만해의 '시'에 대한 인식의 정도를 짐작할 수 있다고 보아진다. 곧 '시'가 '얼굴'과 같은 위상 '얼굴'과 같은 넓이와 대표성을 확보할 때 최고의 인격자가 될 수 있음을 은연중 시사하는 장면이라 해도 좋을 것 같다. '얼굴'과 '발자취'를 생래적 모습과 자연적 행위라고 본다면, '시'와 '노래'는 정신적 문화적 영역을 대

표하는 역할을 한다고 볼때, 생래적 자연적 인격체가 고도의 정신적 문화적 인격체로 승화됨을 나타낸다. 그런 ‘입김’은 어떤 역할을 하는 것일까. ‘입김’은 그 자체만으로는 생래적 자연적 현상이 아니라 ‘김흔 나무’ ‘엿탑’ 위에 ‘하늘을 슬치는’ ‘입김’이기 때문에 예사로운 ‘입김’에 그치는 것이 아니라는 점이 중요하다. 그것은 ‘얼골’과 ‘발자취’와 같은 쪽에 있으면서도 ‘노래’와 ‘詩’와 같은 쪽에도 관련이 있다는 것이다. 그 두 쪽을 무리없이 잘 조화시키고 있는 역할을 하고 있는 것이다. 이만한 공간을 확보하고 이만한 능력으로 생동하는 인격체를 현대에서 필자는 본적이 없다. 또 고금을 통하여 불교경전의 무한무수의 佛身의 生動態를 제외하고는 알지 못함을 스스로 탓해야 될 일인 것 같다.

표3은 공간(누구=우주=밤)과 시간적 역할 사이의 조화를 나타낸다. ‘나의 가슴’은 ‘등스불’과 동격이다. 그러면서 ‘나의 가슴’의 역할은 ‘등스불’의 밝음의 기능에다 ‘그칠줄 모르고 타며 지키는’ 기능을 더한 것이다. 따라서 ‘등스불’은 한 점이지만 ‘나의 가슴’은 그한점 ‘약한’ 한점을 불씨로 하여 ‘밤’의 그 순수와 全一과 원초적 생명성을 중황무진으로 펼치고 있음을 짐작할 수 있겠다. 밤의 부피를 다 측량하기란 불가능하다 할 것이다. 그러나 우리는 이 시 <알스수업서요>에서 추출해 낼 수 있는 적절한 답변이 있다. 그것은 무한忍耐와 精進을 바탕으로 한 ‘나의 가슴’의 지킴을 반으로 잘라서 그것을 3제공하고, 제공한 거기다가 4/3을 곱하고 π 를 곱하면 된다고 할만하다. ‘등스불’이 놓인 자리를 단면으로 한 밤의 단면인 大圓의 넓이가 얼마냐고 묻는다면 ‘나의 가슴’의 지킴을 반으로 잘라 그 짜른 것을 제공하고 π 를 곱하면 된다고 할만하다. 이렇게 억지스럽다고도 할만한 논리를 전개하는 이유는 ‘누구’와 ‘나의 가슴’과의 관계란 수학적 공식을 대입해도 될만큼 밀접한 관련성이 있음을 보여주기 위함이다. 밤의 중심이 어디냐 하면 ‘등스불’이 놓인 곳 곧 마음의 핵심인 것이다. ‘얼골’과 ‘입김’과 ‘발자취’며 ‘노래’ 그리고 ‘詩’ 이 모든 것의 주인인 성스럽고 찬탄을 금치 못할 ‘누구’와 그 ‘누구’의 원형인 ‘밤’을 지키는 일 그것은 무한공간과 영원한 시간(타고 남은 재가 다시 기쁨이 되는 것과, 그칠줄 모르고 타는)과의 멋진 조화이다.

표4에서 ‘누구’와 ‘누구’의 원형인 ‘밤’ 그리고 그 연계부분인 ‘詩’와의

역학관계를 짐작할 수 있겠다. 표2에서 ‘얼굴’과 ‘발자취’를 ‘입김’이 연결하고 ‘입김’과 ‘노래’를 ‘발자취’로 연결하면서, 또 ‘얼굴’ 및 ‘발자취’로 표상된 자연적 생리적 부분과 ‘詩’와 ‘노래’로 표상된 문화적 부분을 ‘입김’으로서 재결합시켜주는 묘한 관계를 보여주었다. 그러한 ‘누구’와 ‘누구’의 원형인 ‘밤’을 ‘詩’로서 관련시킨다는 점에서 <알스수업서요>가 시사하는 바 ‘詩’에 대한 역점을 재음미해 볼 수 있겠다.

이렇게 논구해 본 결과 <알스수업서요>는 쉽게 어렵하기 어려울 정도로 방대하고 다양한 인격을 묘사하면서도 수학처럼 정확하고 절묘한 연결관계를 확보하고 있다는 사실을 알 수 있겠고, ‘누구’와 ‘나의 가슴’과의 관계는 시간과 공간을 멋지게 조화시켜 모든 것이 하나가 되어 부처의 경계에 몰입하는 경지를 보여주고 있다고 판단된다.

‘누구’가 녹아 침묵의 어둠으로 응축되어 있는 인격체를 영원히 확인하며 지키겠다는 만해의 줄기찬 의지의 표명이라고 보아진다. 릴케의 ‘어느 한 사람’에게 모든 것을 맡겨버리고 마는 태도와 만해의 ‘약한 등불’로 ‘밤’을 지키는 태도와는 사이에 하늘과 땅 차이보다 더 크다고 보며 따라서 릴케의 의식은 <군말>에서 보여주는 ‘해저문 별판에서 도러가는 길을 일코 해매는 어린 羊’에서 크게 벗어나지 못하고 있음을 말해준다. ‘누구’를 우주대로 그려놓은 만해의 우주관을 생동하게 하여 그것을 인격화시켜서 우리에게 여실히 보여주고, 거기서 그치지 않고, 만해의 보살행과 성불의 의지를 표출해 낸 매우 중요한 작품이라고 판단된다.

III. 결 론

지금까지 만해시 <알스수업서요>를 분석 논구해 보았다. 이 시에 대한 연구가 활발한 것은 매우 고무적인 일인데, 이 시를 정확하게 가장 적절하게 풀이하려면 우선 필자의 고식된 立場을 완전 타파하는 것이 필요한 일이라고 결론지워진다. 그것은 이 시의 내용과 열거리와 시사하는 것들이, 고정된 선자리에서 바라보면 제대로 바라보이지 않는다는 말이 되겠다.

수학처럼 정확한 시적 열거리를 가지고 있으면서 청정법신을 응화불로
화현시키는 작업이라고 보아지는 이 시는 보여주는 바가 넓고 크며, 섬세
하다는 점에서 높은 가치를 가지며, 보살행과 여실한 성불의 의지까지 철저히
녹아 있다는 점, 그 詩的 성공과 더불어 길이 칭찬해야 될 일이라고 결론지운다.