

禪의思惟와 審美教育의 接近性 연구

김 대 열

동국대학교

〈요 약〉

불교는 바로 붓다의 교육이며 붓다가 되기 위한 교육이기도 하다. 그리고 그 궁극적 이상은 개인의 인격완성인“깨달음”과 아름다운 세상인 불국정토, 즉 상구보리(上求菩提)를 통한 자리(自利)의 충족과 하화중생(下化衆生)의 이타행(利他行)을 실현하는데 있다. 본래 인류의 가치관이나 문화의식이 오늘날과 같이 각 영역으로 명확히 구분되지 않았던 총체적 성격의 시대 및 사회에서는 교육과 지성, 덕성, 미, 종교 등의 이념이 명확히 분화되지 않은 혼합의 상태였다.

전문가 양성을 목적으로 하는 ‘예술교육(Art education)’은 그 목표가 비교적 명확하고 교육방법 역시 구체적이며 교육의 성과 또한 현저하게 드러난다. ‘심미교육(Aesthetic education)’은 예술활동을 수단으로 하는 것이 아니라 예술이외의 목적을 이루는데 있다. 즉 이풍이속(移風易俗), 미선상락(美善相樂)의 도덕적 효과나 제악막작(諸惡莫作), 중선봉행(衆善奉行)의 종교적 목적도 기대하고 있다.

이러한 관점에서 종교와 교육 그리고 예술은 서로 간에 그 어떤 내재적인 연결 고리가 있어 분리될 수 없는 인과관계를 형성하고 있음을 볼 수 있다. 본문은 이와 같은 점에 착안하여 선종과 심미교육의 접근성을 살피는데 목적을 두었다.

선종의 대외 사물에 대한 직관의 인식, 즉 지각과 감정과의 결합에 있어서 단순한 연상 작용으로 귀결되는 것이 아니라, 지각된 형태가 그 자신에 있어서 감정을 내포함으로써 나타나며 감정은 지각 그 자체에 내재된 것으로서 체험되는데, 이는 미적 인식과 아주 정확히 일치함을 볼 수 있다.

그리고 선종은 ‘지각 그 자체에 내재된 것’을 표출하기 위하여 미학 중의 ‘예술 창작’을 받아드렸는데, 이는 바로 심미 교육의 실천이다. 예술교육의 인간형성력은 자연적으로 접촉해서 일어나는 현상이 아니며, 심미 교육에 의한 인간형성은 교육 자체가 제대로 이루어졌을 때 그 실현이 가능한 것이다. 교육의 적절성 여부에 따라서 그 정도와 방향 그리고 가치가 달라지는데, 우리는 선종과 예술의 결합에서 그 계시와 의의를 발견할 수 있다.

핵심 주제어 : 예술교육, 심미교육, 미적인식, 선적사유, 예술창조

I. 서론

우리는 누구나 항상 즐겁고 아름답게 살길 바라고 있다. 즉 상락아정(常樂我淨)을 위하여 열심히 일하고 어려움이 있어도 이를 참아내며 오늘 보다는 내일의 아름다움을 기대하며 살고 있는 것이 안이겠는가? 그렇다면 아름다움은 무엇이며 그것은 어디에 있는 것인가? 붓다는 세상의 모든 존재, 말 없는 자연은 모두가 아름답고, 그대로가 참이며, 깨달음이며, 해탈열반(解脫涅槃)의 세계라고 하였다.

종교와 교육 그리고 예술은 서로 간에 그 어떤 내재적인 연결 고리가 있어 분리될 수 없는 인과관계를 형성하고 있다. 즉 예술은 종교의 신비고 추상적인 역량까지도 시각화하여 교육적 작용을 하고 있는 것이다.

본래 인류의 가치관이나 문화의식이 오늘날과 같이 각 영역으로 명확히 구분되지 않았던 총체적 성격의 시대 및 사회에서는 교육과 지성, 덕성, 미, 종교 등의 이념이 명확히 분화되지 않은 혼합의 상태였다. 예를 들자면, 고대 그리스의 Kalokagathia¹⁾의 교육사상은 통일되고 조화로운 인재양성을 이상으로 하면서 이 관념 중에 미적 교육이 곧 지성교육, 덕성교육, 종교교육이었다.

‘미적교육론’은 ‘예술교육론’중에서 제일 먼저 나타난 이론으로 미학사상 ‘미’와 ‘예술’이 서로 부합되지 않으므로 교육사에 있어서 ‘미적 교육’과 ‘예술교육(Art Education)’역시 동일한 개념이 아니다. 미적 교육은 바로 미감(美感) 활동을 통하여 미적 감수성을 함양, 원만하고 조화로운 이상적 인격의 완성을 궁극적 목표로 하고 있으므로 이는 곧 “미적 덕성(美的德性)의 함양”, 즉 넓은 의미의 도덕 교육이라고 말할 수 있으며 또한 종교 교육과도 상통하고 있다고도 볼 수 있다. 뿐만 아니라 예술은 여전히 미적 가치를 최고로 함유하고 있으며 미적 문화의 대표이다. 그러므로 ‘예술에 의한 교육(Education Through the Arts)’ 혹은 ‘미적 교육’은 실제적으로 예술 교육을 통해 그 이념을 실현하게 된다.

불교는 바로 붓다의 교육이며 붓다가 되기 위한 교육이기도 하다. 그리고 그 궁극적 이상은 개인의 인격완성인 “깨달음”과 아름다운 세상인 불국정토, 즉 상구보리(上求菩提)를 통한 자리(自利)의 충족과 하화중생(下化衆生)의 이타행(利他行)을 실현하는데 있다. 이를 실현하기 위해서는 불교의 수행자가 기본적으로 밟아야 하는 세 가지 단계적인 방법으로 계(戒), 정(定), 혜(慧)의 삼학(三學)이 있다. 계는 악한 행동을 하지 않고 선행(善行)〔止惡修善〕을 하겠다는 자기 서약이며, 정은 명상을 통하여 마음의 안정과 마음의 동요가 멈춤을 말하는 것으로 삼매(三昧)이다. 혜는 계·정에 의해 얻어지는 마음인데 진리를 바르게 관찰하는 힘이다.

이러한 삼학의 성격을 통해볼 때에 자연히 귀결되는 것은 선종(禪宗)의 수행법이다. 선은

1) 그리스어의 Kalos(미)와 Agathos(선)의 합성어로 고귀하고 교양이 높은 인재, 즉 철학상 혹은 교육상으로 그 이상적 경계에 도달했음을 의미한다.

불교수행의 가장 기본적인 방법이며 붓다가 수행한 방법으로 최상의 교육방법이기 때문이다. ‘염화미소[拈花微笑; 붓다가 꽃을 드니, 가섭(迦葉)이 미소로 답했다.]’는 ‘꽃’을 매체로 생명의 진제(眞諦)를 이해시킨 최초의 ‘심미 교육’이다.

“선은 오직 내면적 경험에서 얻어지는 것이며 실제의 체험을 통해서 이룩됨으로 곧 언어도단(言語道斷)하고 심행처멸(心行處滅)한 곳에 있으며 이심전심 직통(直通)하는 경지를 선이라 한다.”²⁾ 선은 개념으로도 알 수 없고 지식에도 있지 아니하며, 사유 이전에 있는 것이라 하여 직관지(直觀知)라고도 말한다. 심미적 인식 역시 개념적, 분석적, 서술적 혹은 추리적 차원의 인지(intellect)가 아니라 이를 뛰어 넘는 직관과 성격을 같이하고 있다.

본문은 이와 같은 점에 착안하여 선종과 심미교육의 접근성을 살피는데 목적을 두고 다음과 같이 나누어 서술하도록 한다. II장에서 선종에 대한 이해와 그 본질을 탐색하고, III장에서는 선적 사유의 특징과 표상방법을 살펴봄에 있어 심미교육중의 직관인식과 비교분석하고자 한다. IV장에서는 선적 표상과 심미교육의 결합의의를 살펴보고 V장에서는 이상의 내용을 정리하면서 선종과 예술의 결합이 심미교육의 궁극적 목적에 도달하기 위한 효과적인 방안임을 제시해보고자 한다.

II. 선종의 이해와 본질

선(禪)은 산스크리트어의 Dhyana, 팔리어의 jhana의 음역이며 음(音)과 의(意)를 합쳐서 선정(禪定)이라고도 하는데 여기서 정(定)은 마음을 하나의 대상에 전주(專主)하여 고요하게 한다는 의미이다. 의역(意譯)으로는 구역(舊譯)에서는 사유수(思惟修)라고 하였고 신역(新譯)에서는 정려(靜慮)라고 하였는데 후자가 원래의 의미와 더 가깝다고 여겨진다.

정려란 ‘정기사려(靜其思慮 조용히 사려한다)’, ‘정중사려(靜中思慮 고요한 중에서 사려한다)’라는 뜻이다. 전자는 지(止), 즉 정(定)에 속하고 후자는 관(觀), 즉 혜(慧)에 속한다. 즉 지관과 정혜다.

이와 같은 선정은 그 수련 과정을 4단계로 구분하는데, 이를 ‘4선’ 혹은 ‘4정려’라고도 한다. 먼저 정좌하여 마음을 정리하고 기(氣)를 모으며 좌선을 통해 모든 망념, 망상을 다 버리고, 마음속의 그 어떤 생각도 다 놓아 버림으로써 평정을 얻은 다음, 정(靜)으로부터 정(定)의 경지에 도달하게 한다. 정(定)이란 정좌(靜坐)만을 의미하는 것이 아니라 마음이 홀어지지 않는다면 안거나 눕거나 서거나 걷는다 해도 모두 정(定)이라 말 할 수 있다. 이와 같은 정(定)의 단계를 거쳐 혜에 이르게 되며 최후에는 생사윤회를 초탈하여 열반의 경지를 이루게 된다는 것이다.

선정 절차 중에는 주체에 따라 서로 다른 층차가 형성되어 서로 다른 심리적 감수와 심

2) 김준경, 『불교교육학』, 서울: 한국불교교육대학, 1981, 133쪽.

리 상태를 형성하게 한다. ‘상(相)’으로 부터 오(悟)에 이르며, 오에서 ‘선(禪)’에 이르고 선에서 ‘정(定)’에 이르며, 정에서 ‘혜(慧)’로 한 층 한 층 심입해간다. ‘색상(色相)’을 떠나지 않지만 또한 색상을 떠난다’는 것이며 ‘상을 이어 가며 또한 상을 떠나며 상을 떠나 또한 상을 이어 간다’³⁾는 것으로 점차 상을 떠나느바 한 층 한 층 상을 떠나 최후에는 마음과 물상이 모두 다 떠나는 몰아 양망의 선경(禪境)에 진입하게 된다는 것이다.

이상은 원시불교의 선정설(禪定說)에 대한 개략적인 설명이며, 선이 본격적으로 대두된 것은 달마가 동쪽, 즉 중국으로 와서 선법을 펼치면서 부터 이다. 이후 중국에서 선이 활발히 전개되면서 선종이 하나의 종파로 형성되었는데, 중국의 선은 비록 인도에서 유래되었지만 인도의 선과는 다르다. 이에 대하여 갈조광은 다음과 같이 설명하고 있다.

중국 선종이 비록 인도 선학에 뿌리를 두고는 있지만, 인도불교의 다른 여러 방면의 이론들을 융합하고, 또 중국 토산의 노장사상 및 위진 현학과 결합하여 정밀한 세계관 및 그 세계관에 적합한 해탈방법과 인식방법을 갖춘 하나의 종교 유파를 형성하였다.⁴⁾

중국에서 새롭게 정립한 선종의 가장 기본적인 관점은 ‘즉심즉불, 돈오견성(即心即佛, 頓悟見性)’에 두고 있으며, “본심본체가 본래부터 부처이다[本心本體本來 是佛].”라는 사유방법에 입각하여 인간의 본래 자연 그대로 존재와 현실성을 재확인한 인간관의 혁신이다. 이는 전통 불교의 측면에서 볼 때 아주 파격적인 것으로 혜능(慧能)의 육조혁명(六祖革命)에서 부터 비롯되고 있다.

혜능의 선사상은 마음과 부처가 원만한 결합으로 완성된 걸작이라고 할 수 있다. 혜능은 불성을 우리의 마음으로 이입시킨 동시에 또한 부처를 인간 자체로 끌어 내렸기 때문에 ‘即心即佛’의 ‘佛’은 단지 우리 마음의 자재임운(自在任運)이며 인간의 본성이 자연히 현현(顯現)한 것이다. 그는 “사람들의 인성은 본래 깨끗하고 만법은 자성에 있다.[世人性本自淨, 萬法在自性]”고 하였으며 또한 “깨닫지 못하면 부처가 중생이고, 한 생각에 만약 깨달으면 중생이 부처이다.[不悟即佛是衆生, 一念若悟, 即衆生是佛]”라고 말하였다.

혜능(慧能)은 깨달음의 방법인 선정에 대해 다음과 같이 정의하고 있다.

밖으로 모습(相)을 떠난 것을 선이라 하고 안으로 어지럽지 않은 것을 정(定)이라 한다. 밖으로 만약 모습을 집착하면 안의 마음이 곧 어지러워지며, 밖으로 만약 모습을 떠나면 마음이 곧 어지럽지 않아서 본성품이 스스로 깨끗하고 스스로 안정된다. 다만 객관 경계를 보고 경계를 생각하면 곧 어지러워지니, 만약 여러 객관경계를 보더라도 마음이 어지럽지 않으면 이것이 참된 선정이다. 선지식이여, 밖으로 모습 떠나면 곧 선이고, 안으로 어지럽지 않으면 곧 정이 되니 밖의 선(外禪)과 안의 정(內定)이 바로 선정이다.⁵⁾

3) 『金剛般若波羅密經』, 「如理實見分」.

4) 갈조광 저, 정상홍, 임병권 역, 『선종과 중국문화』, 서울: 동문선, 1991, 18쪽.

그는 우리의 마음이 어떤 특정한 생각에 집착하지 않는다면 그 때 그 때 마다 적합한 사유를 할 수 있다고 주장한다. 이이처럼 어지럽지 않고 맑고 물들지 않은 마음은 “왕래가 자유롭고 막힘도 거리낌도 없다.”⁶⁾ 그러면서 이러한 마음을 위하여 자성진공(自性眞空)을 주장하고 있다.

선지식이여, 내가 공하다고 말함을 듣고 곧 공에 집착해서는 안 된다. 공부하는 데는 무엇보다 먼저 공에 집착하지 않아야 하니, 만약 마음을 텅 비워 고요히 앉아 있기만 하면 곧 아무것도 없이 텅 빔에 떨어지게 된다. 선지식이여, 세계 허공이 능히 만 가지 것의 빛깔과 모습을 머금어 해와 달, 별자리, 산과 내, 큰 땅과 샘과 개울, 풀과 나무와 수풀, 착한 사람과 악한 사람, 좋은 법과 나쁜 법, 천당과 지옥, 온갖 큰 바다, 수미산과 같은 큰 산들이 모두 허공 가운데 있다. 세상 사람들의 삶의 모습이 공함도 다시 이와 같아서 허공이 공하되 만 가지 것을 머금은 것과 같다.⁷⁾

마음이 아주 공허한 경지에 이르러 즉, ‘심공일체공(心空一切空)’이 바로 불성이라는 것이다. 그러나 선종의 이와 같은 ‘공’은 ‘빈 마음으로 정좌하는 것이[空心靜坐]’ 아니며 빈 것만을 생각하는 것[念念思空] 이 아니라 몸은 세간에 있지만 정신만은 오직 물들지 않는다는 것이다. 있음이 있음으로 실체화됨으로 해서 없음이 아무 것도 없는 것으로 허무화 되는 것이니, 있음이 있되 공한 줄 알면 없음 또한 없되 없음 아념으로 드러난다는 것이다.

붓다가 공을 설한 것은 있음에 대한 실체적 집착을 깨기 위함이므로 공하다는 말을 듣고 공에 집착해서는 안 된다. 있음에 대한 집착을 깨기 위해 공한 진제(眞諦)를 말하고, 공에 대한 집착을 깨기 위해 연기되고 있는 속제(俗諦)를 말한 것이니 공을 말해도 없음이 아니고 속제를 말해도 있음이 아니라는 것이다. 다시 말하자면 견성성불(見性成佛)은 우리가 보통 이해하듯이 절대적 성품을 보아서 부처의 경지를 이루는 것이 아니라 일체법이 공함을 체달하여 일체법에 대해서 취함이 없음이 견성이며, 일체법이 공하되 공도 공한 줄 알아서 만가지법 버림 없는 것이 깨달음을 이룸[成佛]이라는 것이다. 일체법을 보지만 일체법에 국한되지 않고 모든 곳을 편력하지만 어느 한 곳에 머무르지 않는 진공(眞空)을 체달하여 지혜 그대로의 선정[卽慧之定]을 쓰는 것이 선정이며, 묘유(妙有)를 체달하여 선정 그대로의 지혜[卽定之慧]를 쓰는 것이 성불이라는 것이다.

5) 慧能, 『壇經』, 「坐禪品」 外離相爲禪, 內不亂爲定, 外若著相 內心卽亂 外若離相 心卽不亂 本性自淨 自定 只爲見境思境卽亂 若境諸境心不亂者 是眞定也 善知識 外離相卽禪 內不亂卽定 外禪內定, 是爲禪定

6) 慧能, 『壇經』, 「頓漸品」, 來去自由, 無滯無礙

7) 慧能, 『壇經』, 「般若品」 善知識 莫聞吾說空便卽著空 第一莫著空 若空心靜坐 卽著無記空 善知識 世界虛空 能含萬物色像 日月星宿 山河大地 泉源溪澗 草木叢林 惡人善人 惡法善法 天堂地獄 一切大海 須彌諸山 總在空中 世人性空 亦復如是.

지혜로 살피 비추면 안과 밖이 밝게 사무쳐 본래의 마음을 알 수 있다. 만약 본마음을 알면 본래의 해탈이니 해탈을 얻으면 곧 반야삼매이며 곧 생각 없음(無念)이다. 무엇을 생각 없음이라 하는가? 만약 온갖 법을 보더라도 그 마음이 물들어 집착하지 않으면 이것이 생각 없음이다. 쓰면 곧 온갖 곳에 두루 하되 또한 온갖 곳에 집착하지 않고, 다만 본심을 깨끗이 하여 육식(六識)으로 하여금 육문(六門)으로 나오게 하되, 육진(六塵)에 물 들 없고 섞임 없으며 오고 감이 자유롭고 통용에 막힘이 없으면 곧 반야삼매이며 자재해탈이니, 이것을 무념행이라 한다.⁸⁾

여기서 말하는 ‘무념’은 단순히 “물들거나 집착하지 않고 우리 마음으로 만물을 보는 것”⁹⁾을 의미한다. 어떤 것에 고착됨이 없이 만물에서 우리 마음이 활발하고 자유롭게 활동하게 해야 한다는 것이다. 그리고 육식(六識)이란 안(眼)·이(耳)·비(鼻)·설(舌)·신(身)·의(意)의 여섯 가지 인식작용 즉, 안·이·비·설·신·의의 육근(六根)을 근거로 하여 색(형상), 소리, 향기, 맛, 촉(觸), 법(개념이나 직감의 대상)의 육경(六境: 육진六塵)에 대하여 견(見), 문(聞), 취(臭), 미(味), 촉(觸), 지(知)의 요별작용(了別作用)을 하는 것이다.¹⁰⁾ 이에 대해 연기론 자체의 표현으로 보면 육근, 육경이 있되 공하기 때문에 육식의 연기가 있고, 육식은 연기된 것이니 머문 바가 없으니, 지금 아는 식(識)은 안에도 있지 않고 밖에도 있지 않지만 안과 밖을 떠나지 않는다고 할 것이다. 그렇다면 앎을 없애고 반야를 구해도 옳지 않고, 앎의 실체성에 그냥 주저앉아 반야를 헤아려도 옳지 않다고 하고 있다.

오직 반야는 안(內: 六根)으로 얻을 것이 없고 밖(外: 六境)으로 구할 것도 없는 줄 알아서 앎을 앎 아닌 앎으로 굴러 썸에 있으니, 앎 아닌 참된 앎을 쓰면 아는 그 자리를 떠나지 않고 붓다의 경계를 보고 붓다의 지위에 이르게 되며, 이것이 바로 내외 명철한 해탈이라는 것이다.

혜능의 중심사상은 돈오견성과 반야바라밀이며, 그 구체적 실천은 무념(無念)·무주(無住)·무상(無相)의 사상이다. 그는 ‘나의 법문은 무념을 종지로 삼고, 무상을 체로 삼으며 무주를 근본으로 하고 있다.’라고 하면서 ‘일체의 외부경계에 물들지 않는 것을 무념이라고 한다.’고 말하고 있다. 여기서 말하는 무념이란 단순히 아무 생각 없는 허무한 마음상태를 말하는 것이 아니라 본래 청정하고 텅 빈 상태를 의미하고 있다.

선종의 견해로는 외계의 모든 것은 다 허황한 것이며 무의미한 것으로 보고 있다. 즉 “본래 한 물건도 없으니[本來無一物]외재적인 모든 사물은 마음의 망념으로 나타나는 것이다.

8) 혜능, 『壇經』, 「般若品」 智慧觀照 內外明徹 識自本心 若識本心 即本解脫 若得解脫 即是般若三昧 般若三昧 即是無念 何名無念 知見一切法 心不染著 是爲無念 用即徧一切處 亦不著一切處 但淨本心 使六識出六門 於六塵中無染無雜 來去自由 通用無滯 即是般若三昧 自在解脫 名無念行.

9) 혜능, 『壇經』, 「疑問品」 於諸境上心, 不染, 曰, 無念.

10) 길상 편저, 『불교대사전』, 서울: 흥법원, 2001, 1979쪽.

만약 마음을 본다고 말한다면, 마음이란 원래 허망한 것이니 마음이 허깨비 같은 줄 알면 볼 것이 없다. 만약 깨끗함을 본다고 말한다면 사람의 성품이 본래 깨끗한 것인데, 망념으로 말미암아 진여를 덮은 것이니, 다만 망상이 없으면 성품이 그대로 깨끗하다.¹¹⁾

우리의 마음이 곧 일체의 것이며, 본래 청정하고 텅 빈 것이었는데 갖가지 허위의식[妄念]으로 인하여 청정한 마음이 가려졌다는 것이다. 그러므로 사람들은 “망상이 없으면 성품이 그대로 깨끗하다.”는 진리를 깨달아야 한다는 것이다. “깨닫지 못하면 부처가 중생이고, 한 생각 만약 깨달으면 중생이 부처이다.”라고 하였다.

이처럼 선종은 중생과 부처를 대등한 관계에 놓았다. 그러면서 그것이 추구하는 바는 바로 본래 청정한 우리의 마음을 찾는 것이며, 외부로 부터 오는 욕망을 자발적으로 억제하여 그 마음으로 하여금 스스로의 주인이 되게 하는 것이다.

스즈키 다이세쓰(鈴木大拙)는 선의 본질에 대하여 다음과 같이 정의 하고 있다.

선이 목표하는 것은 정신의 본성을 통찰하는 것이며 정신 그 자체를 단련하여 그 정신으로 하여금 자기 스스로의 주인이 되게 하는 것이다. 즉 자기 스스로의 정신 또는 영성(靈性)의 그 본래의 성질에 투철해가는 것이야말로 바로 선불교의 근본 목적이라고 할 수 있다.¹²⁾

이와 같은 선의 목표에 도달하기 위해서는 점수(漸修, 좌선을 통한 점진적 수련)의 방법 이거나 돈오(頓悟, 문득 깨달음)를 통하게 되는데, 이 모두가 우리의 본심 즉 ‘내 마음이 곧 부처’임을 깨닫는 것이다. 부처와 중생·주체와 객체·우주만물의 모든 형상은 내 마음의 작용이며, 만약 내 마음이 없다면 이 모든 형상이 존재 할 수 없다는 것이다. 혜능은 다음과 같이 말하고 있다.

그대들 스스로의 마음이 곧 부처이니 조금도 의심하지 말라. 밖으로는 일으켜 세울 물건이 하나도 없다.¹³⁾

여기서의 밖으로 한 물건도 없다는 것은 외부의 형상 세계에 집착해서는 안 된다는 것이다. 이에 대해 금강경에서는

무릇 상(모습)이 있는 것은 모두 허망한 것, 모든 상을 진실한 모습이 아닌 것으로 본

11) 慧能 『壇經』, 「坐禪品」, 若言看心 心原是妄 知心如幻 故無所看也 若言看淨 人性本淨 由妄念故 蓋覆眞如 但無妄想 性自清淨.

12) 鈴木大拙 著, 趙碧山 譯, 『선불교입문』, 서울: 흥법원, 1991, 23쪽.

13) 慧能, 『壇經』 汝等諸人自心是佛, 更莫狐疑, 外無一物而得建立.

다면 곧 여래를 볼 것이다. 만일 모습으로 나를 보려 하거나, 음성으로 나를 찾으려 한다면, 이는 사도를 행한 것으로 여래를 볼 수 없다.”¹⁴⁾

라고 하고 있다. 이는 외부 세계의 형상은 모두 공허한 것이므로 모든 형상에 절대 미련을 두지 말고, 사념하지도 말아야 한다는 뜻이다. 이처럼 고정불변한 실체를 부정하고 있으며, ‘공’은 일체의 고정관념을 지양·극복해감을 뜻한다.

선종에서는 우주와 내가 하나이며, 마음과 물질이 하나이며, 일체가 모두 ‘공’하다고 한다. 이러한 공허로운 경계에 도달하기 위해서는 언어나 문자로는 전달할 수 없으며 오직 내심의 신비로운 체험에 의지하여 직관적으로 파악할 수 있다는 것이다. 이는 개념·판단·추리 등의 논리적 사유를 필요로 하는 단계를 뛰어넘어 일체의 객관사물에 대한 간섭을 배제하고, 순수한 직관적 체험과 내심의 관조를 주장하는 것이다.

이와 같은 ‘직관(intuition)’의 인식은 미적 인식에서도 아주 중요시 하는 바이다. 여기서의 직관 역시 단순히 객관대상을 바라보는 것이 아니라 심미 대상의 형상과 본질을 논리적 판단이나 개념의 매개 없이 직접적으로 미적 의미를 파악하는 것이다. 이 의미를 작가는 작품으로 표출해내게 되며, 이러한 작품은 관객의 관조의 대상이 되어 그 의미를 감지하게 된다.

이처럼 선종과 미적 인식은 서로 유사성 내지 동질성을 가지고 있는데, 이에 대하여 다음 장에서 보다 구체적으로 살펴보면서 논의를 진행하고자 한다.

III. 선적 사유와 표상(表象)

스즈끼는 “선종은 철학, 종교, 혹은 과학이거나 예술이 아니라 하나의 경험이다.”이라고 말 하면서

선은 사실에 관여 할 뿐 논리적 표현, 언어에 의한 표현, 편견에 의한 왜곡된 표현에는 관여하지 않는다. 단도직입이야말로 선의 진수이며 선의 생명력이며 자유이며 남의 추종을 허락하지 않은 경지이다.¹⁵⁾

라고 하고 있다. 여기서 말 하는 ‘단도직입’이란 바로 비이성적 사유방식의 직각 체험을 의미하는 것으로, 이 ‘직각’은 깊은 사색과 명상 속에서 물상의 한계, 언어 문자의 속박을 뛰어넘어 남들이 알 수 없는 비약적인 경지에 다다르게 된다. 이러한 직관의 관조를 통하

14) 『金剛般若波羅密經』 凡所有相 皆是虛妄 若見諸相非相 卽見如來 … 若以色見我 以音聲求我 是人行邪道 不能見如來.

15)鈴木大拙 著, 趙碧山 譯, 『선불교입문』, 서울: 흥법원, 1991, 58쪽.

여 ‘나’와 ‘자연’이 하나로 용해되며, 그것은 다시 감각을 통하여 얻은 객관세계에 관한 기존의 감각과 ‘나’의 감정을 융화시켜 새로운 표상을 출현시킨다.¹⁶⁾ 이와 같은 선적 사유 표상은 사람들의 대뇌 속에서 진행되는 것으로 자유롭고 또한 자각적이다. 이 새로운 표상은 객관세계에 대한 단순한 사진과 같은 영상(影像; reflection)의 반영이 아니라 일종의 심리적 재현인 것이다. 그것은 과거부터 집적되어온 심리능력에 의존하여 눈앞에 있지 않은 사물들을 다시 하나하나 환기할 수 있고, 또 그것들을 자기의 심미적 욕구에 따라 새로이 조합하며 아울러 여기에 자기의 정감이라는 요소를 침투시킬 수도 있다. 그러므로 이와 같은 선적 사유 표상에 있어서 시각, 청각에 의한 객관세계의 영상과 새로운 표상은 서로 결합될 수도 있으며 결합하지 않을 수도 있다. 이 과정은 종합적이고 유형적이며 개념적일 수도 있으며, 선종에서 ‘깨달음’의 인식은 우선 객관세계를 통한 직관인식에서 시작되기 때문에 주체는 먼저 주변사물의 형상을 감지하고 접촉하여 새로운 형상을 표상하게 된다. 이때 주체와 객체는 하나가 되며 여기에 이미 객관세계를 통해 얻어진 평소의 감각과 주체의 정감이 융화되어 새로운 표상을 형성하게 되는데, 이것이 선종의 최종 목표는 아니다. 선종에서는 우리 인간의 ‘본심 청정’을 깨달을 것을 요구하고 있다. 즉 객관과 자아가 구체적이거나 혹은 모호하거나 추상적일 수도 있다. 그럼으로 이 과정에서 드러나는 표상은 명확할 수도 있으며, 몽롱한 이미지로 나타날 수도 있다. 이처럼 이 과정은 다의적이며 다원성을 띠고 있는 복잡하고 신비한 심층 구조이다.

이러한 과정 속에서 시간과 공간, 주체와 객체의 한계와 구별이 더 이상 존재할 수 없으며 완전히 하나가 되는 것이다. 객관 속에 내가 존재하며 내 안에 객관 사물이 있으며, 색·성·향·미·촉법이 서로 통할 수 있으며 본질과 현상이 뒤집힐 수도 있다. 그리고 이것과 저것, 안과 밖, 있음과 없음 등의 모든 분별이 소멸될 수 있다. 해능은 여기서 중도를 요구하고 있다.

만약 어떤 이가 너에게 뜻을 묻거든 있음을 물으면 없음으로 대답하고, 없음을 물으면 있음으로 대답하고, 범부를 물으면 성인으로 대답하고, 성인을 물으면 범부로 대답하여라. 이 두 가지 도는 서로 의지하여 중도의 뜻을 낳는다.¹⁷⁾

자아와 대상을 모두 잊어버리는 물아양망(物我兩忘), 무념무상의 청정한 본심의 최고 경계가 그 궁극적인 목표이다. ‘돈오’의 순간은 “일체의 시공(時空)과 물아(物我)와 인과를 초월하여 세계는 분별할 수 없는 한 조각 혼돈이며, 자신이 어디에 있는지도, 자신이 어디로부터 왔는지도 모른다.”¹⁸⁾ 이러한 우주와 인간이 하나가되는 상태는 이성에 의존하지 않고

16) 갈조광 저, 정상홍, 임병권 역, 『선종과 중국문화』, 서울: 동문선, 1991, 221쪽.

17) 慧能 『壇經·咐囑品』, 若有人問汝義, 問有將無對, 問無將有對, 問凡以聖對, 問聖以凡對, 二道相因, 生中道義.

18) 갈조광 저, 정상홍, 임병권 역, 『선종과 중국문화』, 서울: 동문선, 1991, 222쪽.

맑고 텅 빈 직각에 의존하게 되는데, 『장자(莊子)』에서는 이를 좌망(坐忘)¹⁹⁾이라고 하며, 도(道)에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

도에는 정력이 있고 신용이 있으나 행위가 없고 형상이 없다. 그래서 마음으로는 전할 수 있으나 손으로 받을 수 없으며, 체득할 수는 있으나 볼 수는 없다.²⁰⁾

이처럼 여기서 말하고 있는 ‘도’나 선종에서의 ‘돈오’는 본인만이 알 수 있는 신비한 체험인 것이다. 그래서 이 내용을 언어 문자나 그 밖의 방법으로 표현하거나 설명하여 다른 이에게 전달할 수 없다. 그러나 행위가 없고 형상이 없어 말로 표현할 수 없는 것이라 해도 말을 해야 했으며, 마음으로만 전할 수 있는 것이라 해도 눈으로 보고, 귀로 듣고, 혹은 몸의 감각을 통해 전달할 수 있는 방법을 찾아내게 되었다. 그래서 나타난 것이 방할(棒喝)·기봉(機鋒)·화두(話頭)·공안(公案) 등이 있으며 나아가 시(詩)·화(畵)로도 표출해 내게 되었다.

이러한 것들이 바로 불교(선종)적 시청각 교육이라 하겠다. 그렇지만 이것들은 의미가 심장하고 표현이 애매모호하기 때문에 일반적인 인식방법으로는 이해하기 어렵다. ‘염화미소(拈畵微笑)’·‘뜰 앞의 잣나무(庭前柏樹子)’는 일종의 비유이며, ‘주먹 쥐고’·‘손가락 펴고’·‘다리를 뻗고’ 또는 ‘지팡이를 들고’·‘나무 하고’·‘차 마시고’ 하는 행위 등은 일종의 암시로서 현대의 행위 예술과의 유사성이 발견된다. 이처럼 비유가 지나치게 심오하고 암시가 비약적이며 일반적인 이치에 부합되는 방법을 통해 선종의 수행자들은 일반적인 이치가 미치지 못하는 진수를 붙잡아, 즉 “지혜로 살펴 비추면 안과 밖이 밝게 사무쳐 본래의 마음을 알 수 있다.” 이것이 바로 선종의 사유방식의 독특한 점이다.

이러한 선적 사유방식의 단계를 임제의현(臨濟義玄)은 다음과 같이 4단계로 나누어 설명하고 있다.

때로는 주체를 버리고 객체를 남겨 두고, 때로는 객체를 버리고 주체를 남겨 둔다. 때로는 주체와 객체를 다 버리고, 때로는 그들을 모두 남겨 둔다.²¹⁾

이 같은 견해를 선종에서 아주 많이 회자되고 있는 청원유신(淸源維信) 선사(선사)의 다음의 선시와 연계해서 살펴보면 하겠다.

19) 『莊子·大宗師』, 지체를 떨쳐 버리고 눈·귀의 감각을 내던져버리며, 형체를 벗어나고 지혜를 배제하며 아주 크게 통하는 것을 좌망(坐忘)이라 한다(墮肢體, 黜聰明, 離形去知, 同於大通, 此爲坐忘).

20) 『莊子·大宗師』, 夫道有情有信, 無爲無形, 可傳而不可受, 可得而不可見.

21) 오경웅 저, 서돈각 외 역, 『선학의 황금시대』, 서울: 천지 1997, 286쪽. 원주 『指月』 14, 有時奪人不奪境, 有時奪境不奪人, 有時人境兩俱奪, 有時人境俱不奪.

노승이 30년 전 참선할 때에는, 산을 보면 산이고 물을 보면 물이었는데, 뒤 날 선지식을 만나 고 들어 간 곳에서는 산을 보아도 산이 아니었고 물을 보아도 물이 아니었다. 이제 몸 둘 곳을 얻어 전과 다름없이 산을 보면 산이요, 물을 보면 물이다.²²⁾

의현이 말하고 있는 첫 번째 단계는 개인이 가지고 있는 고정 관념과 편견으로 인하여 대상에 대하여 왜곡된 견해를 가지게 되는 것으로, 이는 고정 관념과 편견으로부터 탈피할 때 대상을 정상적으로 볼 수 있게 된다.

그 다음으로 두 번째 단계는 청원유신이 30년 전에 본 ‘산은 산’, ‘물은 물’과 같이 지극히 일반적으로 보는 것이다. 이처럼 대상을 순수하게 받아드리는 데는 아직 우리의 주관 감정이 개입하고 있다는 것이다. 그러나 여기서 이러한 사실을 깨닫게 된다면 우리는 누구나 곧 참선의 첫 단계에 진입하게 되는데, 이때는 더 이상 산을 산으로 물을 물로 보지 않게 된다.

세 번째 단계는 주관과 객관이 하나가 된, 즉 ‘산을 보아도 산이 아니고’, ‘물을 보아도 물이 아닌’, 앞서 살펴 본 “일체의 시공(時空)과 물아(物我)와 인과를 초월하여 세계는 분별할 수 없는 한 조각 혼돈이며, 자신이 어디에 있는지도, 자신이 어디로부터 왔는지도 모른다.”는 상태 이다. 이 때 주체는 자기와 객체가 동일한 근원 즉 절대적 주체인 마음에서 흘러나움을 깨닫게 된다. 이것이 바로 의현이 말하는 ‘주체와 객체를 모두 버린다.’는 것이다.²³⁾

마지막 단계에서는 자신이 ‘진아’와 합일하는 것을 확인하고 이전 단계에서의 수련과 경험에 의해 마음이 충분히 섬세하게 되었기 때문에, 산을 산으로 물을 물로 볼 수 있다는 것이다.

우리가 만약 이와 같은 선적 표상의 방법을 미적 인식의 방법과 비교하여 살펴본다면, 세 번째 단계인 ‘산을 보아도 산이 아니고, 물을 보아도 물이 아니다’의 상태는 미학에서의 ‘미적 정관(Aesthetis contemplation)’의 태도와 같은 의미를 내포하고 있음을 알 수 있다. 즉 자아와 대상의 발생 관계에 있어서 모든 관심과 의욕 혹은 타인의 개념에 구속되지 않고 직관의 태도로 대상과 완전히 결합한다²⁴⁾는 것인데, 이는 바로 칸트(Kant)가 말한 ‘Interesselos (무관심성)’의 경계에서 나타나는 현상으로 심미 인식의 극치라 하겠다.

IV. 선적 표상과 심미 의식의 결합

그 어떤 사유방식이나 인식의 방법은 그 자체의 특성이 있는데, 이는 주로 인식의 주체

22) 老僧三十年來參禪時，見山是山，見水是水，及至後來親見知識，有個入處，見山不是山，見水不是水，而今個體歇處，依然見山是山，見水是水。

23) 오경웅 저 서돈각 외 역 『선학의 황금시대』, 서울: 천지, 1997, 287쪽.

24) 竹內敏雄 편, 안영길 외 『미학 예술학사전』, 서울: 미진사, 2003, 236쪽 참조.

와 객체 관계의 특수성에 기인한다. 선은 어떤 하나의 경지를 추구하는 것이며, 심미 인식은 미적 감수와 예술 창작의 두 측면이 있다. 선종의 ‘돈오(頓悟; 깨달음)’나 예술에 있어서의 ‘아름다움(美)’모두 다 이성적 판단이나 과학적 분석 규명으로 설명할 수 없으며, 언어 문자로 전달하기 어려운 신비한 요소를 지니고 있는 인식방법이다. 그리고 마음과 마음으로 통하는 특수한 심리상태라고 하겠다. 선적 사유는 ‘형상’으로부터 시작하여 결국은 ‘형상을 떠나기’위한 것이지만 심미 인식은 형상을 떠나 새로운 형상을 표출하여 전달한다. 이처럼 선과 예술은 동질성 중에 이질성이 내포되어 있고 이질성 중에 동질성이 내포되어 있다.

미는 본래 독자적 가치로서 ‘정신적·존재의 층에 속하는 것이지만, 이와 동시에 ‘심리적·유기적 및 물질적·존재의 층에 근거를 두고 있으며, 미적 체험은 그 작용에 있어서 객관적·지적 측면인 미적 직관 작용과 주관적·정적 작용의 두 측면이 있는데, 그 본질은 이 두 측면의 통일적 융합에 의해 성립된다. 그리고 이 미적 체험은 그 활동형식으로 수용적 및 생산적 측면, 즉 미적 감수(感受, 享受) 혹은 미적 관조와 예술창작의 양면을 지니고 있다.²⁵⁾

이와 같은 미학적 관점에서 볼 때 선적 사유나 그 표상의 방법은 미적 체험에서의 ‘미적 감수’활동과 같이 우리 정신영역의 지각 중에 존재하는 것으로, 즉 ‘언어나 문자로는 표현할 수 없는 것’이다. 그러면서 그것은 우리가 보고 들을 수 있게 시각언어 나 조형언어로 표출하는 ‘예술창작’의 측면은 가지고 있지 못하다.

그러나 선종은 이러한 내용, 즉 ‘행위가 없고 형상이 없어 말로 표현 할 수 없는 것’이라 해도 말을 해야 했으며, ‘마음으로 만 전할 수 있는 것’이라 해도 눈으로 보고, 귀로 들을 수 있게 표현해내지 않으면 안 되었다. 그래서 찾아낸 것이 바로 ‘예술 창작’의 방법이며, 이로 인해 선시·선화 등이 나타나게 되었다.

엄우(嚴羽)는 “대저 선도는 묘오에 있고, 시도 역시 묘오에 있다(大抵禪道在妙悟, 詩道亦在妙悟).” 있다고 하면서 시선일치(詩禪一致)를 제기하고 있다. 선종의 고요한 관조와 깊은 사색은 그 내면에 자유로운 연상을 포함하고 있고, 사물 속에서 인간의 청정 본성을 체험하는데 온 심신을 기울여 노력하며, 일체의 세속적 공리를 떠나 담백한 생활정취를 제창한다.

이에 대해 갈조광은 다음과 같이 말하고 있다.

인간 본성을 직관으로 탐색하고 기지로 응대하고, 삼매로 유희하여 깨달음을 표현하는 대화의 예술이며, 깨끗하고 자연스러운 생활 방식과 인생정취의 결합이다.²⁶⁾

선종과 예술의 결합은 ‘언어 문자로 표현할 수 없다’는 ‘깨달음’을 언어 문자나 형상을 통해 ‘아름다움’으로 표출하는 독특한 창작구조를 형성하게 되었다. 이는 혜능이 말한 “일체 만법은 모두 자신에 있으며, 자심을 좇아서 문득 진여본성을 드러내려 한다.”를 실현 하

25) 竹內敏雄 편, 위의 책, 198-199쪽 참조.

26) 葛兆光 『禪宗與中國文化』, 上海: 上海人民出版社, 1988, 37면.

려는 것이었으며, ‘돈오’를 ‘묘오’로 전입 시킨, 즉 내심의 세계와 외재적 사물을 하나로 융합시킴으로써 선적사유를 통해 미적 인식을 경험하는 회열을 얻게 되었던 것이다.

스즈키는 다음과 같은 내용으로 선적 표현을 말하고 있다.

어떤 선찰(禪刹)의 주지가 화공을 불러 법당의 천장에 용 한 마리를 그려 넣고 싶었는데, 화공은 용을 본 경험이 없기 때문에 아주 난감하였다. 그래서 주지는 그 화공에게 말했다. “중요한 것은 그대가 용을 본 적이 있느냐의 문제가 아니라, 그대 자신이 먼저 생생하게 살아 있는 용이 되는 것이다. 그리하여 자신의 마음을 그 위에 집중시켜 놓고 도저히 그리지 않고는 못 배기겠다고 생각될 때, 그것에 형체를 부여하는 것이다.” 화공은 이 말 대로하여 그는 무의식중에 자신의 화신이 된 용을 보게 되고 그것을 그려냈다. 이것이 바로 현재 경도(京都) 묘심사(妙心寺) 법당 전정의 용이다.²⁷⁾

여기서 스즈키는 “단지 보는 것으로 부족하며, 예술가는 사물의 내면으로 들어가야 하며 그 내면으로부터 그것을 느껴야 하는 것이다.”라고 말하고 있다.

이른바 “사물의 내면으로 들어가 그 내면으로부터 그것을 느낀다.”고 하는데, 사실 예술가들 이란 자신을 사물과 확실히 별개의 것으로 나누어서는 안 되고 그럴 수도 없다. 예술창작의 과정은 작가가 자신의 무의식으로 대상을 불러 깨우고, 나아가 대상과 하나가 되는 과정인 것이다. 이러한 과정은 일종의 재창조의 과정이라 할 수 있는데, 스즈키는 이러한 재창조의 원천이 바로 ‘선적 무의식’이라 하고 있다. 여기서 스즈키가 말하고 있는 것은 바로 ‘물아일체’의 선적 경계, 혹은 이것이 회화 속에 융합되었다는 것이다.

선종의 사유 방식에 ‘예술 창작’을 받아드리면서 중국의 문학과 예술은 날이 갈수록 사물의 외재적 표현보다 내재적 이치를 깨달아 표현하려는 경향이 강해졌다. 여기서 추구하는 것은 내심의 평정과 청정하고 담백한 현실생활이었으므로 예술 창작의 목적 역시 자연과의 합일을 통하여 자연 그대로의 담담하고 그윽하며 한적한 정경을 표출하였다. 이처럼 자연스럽고 담담한 정경과 그윽하고 한유한 정경을 글로 쓰면 시(詩)가 되고 형상으로 표현하면 그림이 되었는데, 이러한 시와 그림 속에는 작가의 한 순간에 나타나는 감정과 감각이 응축되어 있으므로 이는 곧 깨달음의 예술이며 돈오의 산물이라고 할 수 있다.²⁸⁾

선적 사유 방법은 분석과 논리에 의한 일반적인 이해가 아니라 직관을 통해 사물의 본성을 바라보는 것이다. 이 직관은 미적 인식과 그 성격을 같이 하고 있다.

일반적으로 직관이란 대상의 개념이나 형식에 매개되지 않고 대상에 대한 직접적인 관찰이나 인식 작용을 말하는 것이다. 크로체(Benedetto Croce)는 “예술을 상상에 의한 직관적 인식활동 이라고 하고 이와 아울러 이 직관은 필연적으로 표현 속에서 자기를 객관화하는 정

27) 퇴영해 저, 박영록 역, 『중국불교문화론』, 동국대학교출판부, 2006, 487쪽, 원주 鈴木大拙, 『禪學講座・禪의 無意識』.

28) 줄고, 「선종이 문인화 형성에 미친 영향」, 단국대학교 박사학위 논문, 2002, 32쪽.

신적 창조이다.”²⁹⁾라고 하였으며, 셸링(Schelling)은 미적 직관을 의식과 무의식, 주관과 객관의 통일이라고 하였다³⁰⁾.

이는 립스(Theodor Lipps) 등이 말한 ‘감정이입(Einfühlung)’과 같은 의미로 자아감정과 대상이 하나로 융합되고 이와 아울러 부지불식의 사이에 미적 감수를 얻는 것을 의미한다. 이에 대하여 립스는 다음과 같이 세 방면으로 나누어 설명하고 있는데, 그 첫 번째는 미적 대상이 존재 혹은 실체하는 것이 아니라 주체의 유력한 생명활동을 통해 감수되는 형상으로 이는 주체와 대립되는 대상이 아니라는 것이다. 두 번째로 심미 주체는 일상의 ‘실용적 자아’가 아니라 대상과 밀착된 ‘관조적 자아’이므로 이 또한 주체와 대립되는 대상이 아니며, 세 번째는 주체와 대상의 발생 관계가 일반 지각 중의 인상 혹은 관념과 같이 대립되는 관계가 아니라 주체는 대상에 몰입되고 대상은 주체로부터 생명력을 부여 받는, 즉 주체와 대상의 통일의 관계라고 말하고 있다.³¹⁾

이와 같은 립스의 견해는 이미 앞에서 살펴본 선적사유 내지 선적 표상의 방법과 아주 유사하거나 동일한 내용임을 발견 할 수 있다. 그리고 우리는 여기서 이러한 내용들을 종합해 볼 때 객관 대상에는 고유의 심미 가치가 없으며 오직 심미 주체의 감정이 유발될 때 비로소 그 가치를 얻게 됨을 알 수 있다. 즉 미는 대상에 존재하는 것이 아니라 미적의식을 갖춘 자아와 대상이 하나로 융합될 때 대상은 비로소 미적 모습을 드러내게 되는데, 이처럼 미는 우리의 지각 중에 존재할 뿐 다른 어느 곳에도 존재하지 않는다. 이는 헤겔이 말한 “자신의 성품 가운데서 만 가지 법이 모두 나타난다.”는 의미와 상통하고 있다. 그러나 선종은 이와 같은 ‘자아와 대상의 융합’의 단계에 머무른 것이 아니라 자아와 대상을 모두 잊는 ‘물아양망’의 경지로 끌어 올렸다.

우리가 세계를 인식하고 인생을 파악하는 방법 혹은 교육으로 선종에서의 ‘깨달음’이나 심미 교육에서의 ‘미적 인식’은 다 같이 우리 인간 자체가 갖추고 있는 일종의 초월적인 감성적 역량을 발휘하여 세계 및 인간 본성을 밝히는 것이며, 나아가 교육의 궁극적 목적인 이상적인 인간상을 실현하는 것이라 하겠다.

전체교육, 즉 지적, 도덕적, 실천적 교육에 있어서 심미교육은 미적 인식 능력을 통하여 감정교육의 일환을 담당하고 있다. 그러면서 그것은 그만이 가지는 독특한 의미를 통하여 우리의 정서를 개발하고 나아가 교육의 궁극적 목표인 지적 덕성을 갖춘 이상적 인간상을 구현하는데 그 목적이 있다. 심미교육이란 심미적 경험을 통하여 심미적 가치(aesthetic value)를 형성하기 위한 것인데, 가장 집중적으로 이러한 경험이 이루어지는 분야가 예술이므로 심미교육의 중심은 바로 예술교육을 통해서 이루어지고 있다. 예술교육은 기교나 결과 혹은 산물을 중요시하기 보다는 학생의 심미적 경험을 중요시하고 있는데, 이는 무엇보다도

29) Benedetto Croce The Essence of Aesthetic, London, 1921.

30) 竹內敏雄 편, 안영길 외, 『미학 예술학사전』, 서울: 미진사, 2003, 231쪽.

31) 朱光潛, 『西方美學史』 下, 上海: 商務印書館, 1982, 625쪽.

교육의 과정이 강조되어야 한다는 뜻으로 선종에서의 선정의 과정 혹은 선적체험을 중요시하는 것과 의미가 상통한다 하겠다. 심미적 경험을 수반하지 않는 작품의 창조, 음악의 연주 그리고 영화나 연극의 감상 혹은 전람회나 박물관의 관람은 예술교육의 핵심을 잃어버린 것이며, 선적체험 없는 '깨달음'은 있을 수도 없으며 만약 그렇다 하더라도 이는 허위나 가식에 불과한 것이 아니겠는가.

예술교육에 있어서 감상뿐만 아니라 창조도 중요하다. 예를 들면, 미술관 관람도 중요하지만 그림을 그려 보는 것도 중요하며 음악 감상도 중요하지만 노래를 부르고 악기를 연주해 보는 것도 중요하다. 그러나 예술교육은 이러한 작품의 창조조차도 그것의 교육적 가치의 핵심은 창조된 산물에 두는 것이 아니라 창조과정이 필연적으로 수반하는 예술적 경험에 두는 것을 중요시 하고 있다.³²⁾ 이는 선적 표현, 즉 선사나 선화의 창작 목적이 작품에 있는 것이 아니라 작품의 제작과정, 제작행위에 중점을 두고 있는 것과 마찬가지로 마찬가지이다. 그러나 선종에서의 선적 체험이나 예술교육에서의 미적체험은 모두가 목표와 결과의 조화를 이룰 때 그 효과를 극대화 할 수 있으며, 우리는 이와 같은 내용을 선종의 역사적 사실을 통해 능히 발견할 수 있다.

선종의 사유 방식을 받아드린 중국의 당·송 시대 사대부들은 자연과 자아의 구분, 시비(是非), 물아(物我)의 구별을 타파하고 직관으로 객관세계를 파악하였다. 이것이 바로 그들이 추구하던 선적, 예술적 경계이며, 이는 그들의 인생관 내지 세계관을 바꿔놓게 하였다. 즉 그들로 하여금 최종적으로 맑고 그윽한 자연 속에서 유유자적(悠悠自適)하는 심미적 정취를 형성케 하였으며, 이는 곧 중국 문학예술로 하여금 평온하고 조화로우며 담박(澹泊)하고 청원(淸遠)한 길을 걷게 하였다.

V. 결 론

이상에서 와 같이 선종과 심미 인식과의 유사성 내지 동질성에 대한 초보적인 탐색과 분석을 진행하면서, 우리는 적지 않은 사실들이 우리로 하여금 관심을 가지지 않을 수 없게 하고 있음을 발견할 수 있다. 실증적인 결론을 제기하기에는 어려움이 따르지만 다음과 같은 몇 가지 관점으로 요약정리 하면서 결론을 대신 하고자 한다.

선적 사유 방법은 아주 신비롭고 난해하여 그 교육의 방법이라고 볼 수 있는 선적 표상 역시 비유적이거나 암시적이다. 그래서 항상 의문을 제기하게 하는데, 이는 스스로 생각하고 스스로 창조하게 하기 위함이다.

선종의 깨달음의 방법은 자유적이며 활발함이 그 특징이므로 타의 모방이나 과거에 대한 반복은 용납되지 않는다. 그래서 웃기도하고, 성내고 욕하기도 하며, 때리기도 하고, 코를

32) 한명희, 『교육의 미학적 탐구』, 서울: 집문당, 2003, 93쪽.

비틀기도 하는 등 온갖 방법을 다 동원하고 있다. 즉 창조성을 발현하여 깨달음을 표출하고 교육하기 위함이다. 그들이 남긴 무수한 공안·기봉·방할 등은 각기 서로 다른 방법으로 이루어 놓은 창조성 사유의 결과물이며 후학을 위한 교육의 내용과 방법이기도하다.

또한 선종의 대외 사물에 대한 직관의 인식, 즉 지각과 감정과의 결합에 있어서 단순한 연상 작용으로 귀결되는 것이 아니라, 지각된 형태가 그 자신에 있어서 감정을 내포함으로써 나타나며 감정은 지각 그 자체에 내재된 것으로서 체험되는데, 이는 미적 인식과 아주 정확히 일치하는 바이다. 그리고 선종은 ‘지각 그 자체에 내재된 것’을 표출하기 위하여 미학 중의 ‘예술 창작’을 받아들였는데, 이는 바로 심미 교육의 실천이라고 볼 수 있다.

이러한 내용을 통해서 볼 때 엄우가 말한 “선도는 묘오에 있고, 시도 역시 묘오에 있다”와 같이 ‘선’이 곧 ‘예술’이며, 선적 사유방법이 바로 심미교육의 방법이라는 등식을 성립시켜 볼 수도 있겠다.

심미 교육의 목적은 예술적 재능이나 기법의 개발에 있는 것이 아니라 예술을 통한 인간 형성에 있으며, 거기에는 인간 형성의 문제가 심미적 경험을 통한 것이 아니면 이루어 질 수 없다는 이론적 구조가 내재되어 있다. 여기서 우리가 주시해야 할 점은 예술의 인간형 성력은 자연적으로 접촉해서 일어나는 현상이 아니라는 것이며, 심미 교육에 의한 인간형성은 교육 자체가 제대로 이루어졌을 때 그 실현이 가능하다는 것이다. 교육의 적절성 여부에 따라서 그 정도와 방향 그리고 가치가 달라지는데, 우리는 선종의 역사적 사실을 통해서 그 계시와 교훈 그리고 그 의의를 찾을 수 있을 것이다. 중국의 당·송 시대 사대부들이 선종의 사유방식을 받아들임으로써 나타난 심미적 교육적 작용, 즉 그들의 인생관과 세계관을 바꿔놓고 나아가 그들이 추구하는 이상적 인격형성 뿐만 아니라 중국의 문화 예술에 끼친 영향은 이루 헤아릴 수 없을 정도 이다.

참고문헌

『金剛般若波羅密經』

慧能, 『壇經』, 법성 해의, 『육조법보단경해의』, 서울: 큰수레, 1995

김대열, 「선종이 문인화 형성에 미친 영향」, 단국대학교 박사학위 논문, 2002

김대열, 「심미교육과 종교」, 『종교교육학연구』 3, 1997, 9

김준경, 『불교교육학』, 서울, 한국불교교육대학, 1981

鈴木大拙, 이목 옮김, 『성이란 무엇인가』, 서울: 이론과 실천, 1978

鈴木大拙 저, 趙碧山 역, 『선불교입문』, 서울: 흥법원, 1991

뢰영해 저, 박열록 옮김, 『중국불교문화론』, 서울: 동국대학교출판부, 2006

박선영, 『불교와 교육사회』, 서울: 보림사, 1983

박선영, 『불교의 교육사상』, 서울: 동화, 1981

- 오경웅 저. 서돈각 외 1 역. 『선학의 황금시대』. 서울: 천지. 1997
- 정성본. 『선의 역사와 사상』. 서울: 불교시대. 2000
- 竹内敏雄 편. 안영길 외. 『미학 예술학사전』. 서울: 미진사. 2003
- 한명희. 『교육의 미학적 탐구』. 서울: 집문당. 2003
- 葛兆光. 『中國禪思想史』. 北京: 北京大學出版社. 1995
- 葛兆光. 『禪宗與中國文化』. 上海: 上海人民出版社. 1988
- 方立天. 「論文字禪, 看話禪, 默照禪與念佛禪」. 『中國禪學』 1, 中華書局. 2002
- 藤守曉. 「審美教育」. 『美學與藝術批評』 3, 復旦大學出版社. 1986
- 王崗峰. 『美育與美學』. 廈門: 廈門大學出版社. 2003
- 王秀雄. 『美術與教育』. 臺灣: 臺北市立美術館. 民國79
- 王秀雄. 『美術心理學』. 臺灣: 臺北市立美術館. 民國91
- 劉澤亮. 「語默之間 - “不入文字”和“不離文字”」. 『中國禪學』 1, 中華書局. 2002
- 張節末. 『禪宗美學』. 浙江人民出版社. 1999
- 朱光潛. 『西方美學史』 下. 上海: 商務印書館. 1982
- 趙宋光. 「論美育的功能」. 『美學』 第3期, 中國社會科學院美學研究室. 1981
- 皮朝綱. 「禪宗美學論綱」. 『中國禪學』 2, 中華書局. 2003
- Bendetto Croce, *The Essence of Aesthetic*, London, 1921
- George Santayana, *The sence of Beauty*, New York, The Modern Library, 1955
- Read, H, *Education throug Art*, London, 1956
- Schiller, J, Chr, F.v. *Briefe tiber die asthetische Erziehung des Menschen*, 1795, 杜潔祥 發行. 丹青文庫
2. 『美育書簡』. 臺北: 丹青圖書有限公司

원고접수: 2007년 5월 30일 1차심사: 6월 8일 게재승인일: 6월 18일

연구자 소개: 김대열

① 전공: 미술학 / 소속: 동국대학교

② 관심영역: 한국사, 동양미술사

③ 주요논저: 「선종의 출현과 문인의 심미의식」, 「심미교육과 종교」

④ E-mail: goldy@dongguk.edu

Abstract

Study on Proximity between Zen Thoughts and Aesthetic Education

Kim, Dae Yeoul

Dongguk University

Buddhism is Buddha's education as well as the education to become Buddha. The ultimately ideal goal is to achieve not only the 'enlightenment' which is the individual perfection of personality but also the beautiful world, 불국정토(Buddha's Pure land), which, that is, means attaining self interest through 상구보리(上求菩提) and the altruistic activities of 하화중생(下化衆生). Essentially speaking, in the era of society where the human beings' sense of value and cultural consciousness had a totality without having contemporary clear divisions, there was a chaotic state in which education, intellectuality, virtue, beauty, and religion were not clearly differentiated.

The 'Art Education' which aims to train experts has relatively clear purposes, and its pedagogical methods are specific showing manifest results of education. Aesthetic education aims to achieve other purposes than purposes for art without regarding the artistic activities as methodologies. In fact, it has such purposes as the moral effects of 이풍이속(移風易俗-to make the world beautiful) and 미션상락(美善相樂-to make each other happy) as well as the religious purpose of 제악막작(諸惡莫作-dong good)and 중선봉행(衆善奉行-avoiding committing evil behaviors).

In this perspective, it can be said that there is inseparable causalities due to some immanent connections among religion, education, and art. Considering this perspective, this article aims to look for the proximity between Zen Buddhism and aesthetic education.

In Zen Buddhism, the intuitive recognition of objects, which, in the combination of perception and emotion, does not result in the simple associations, but the form perceived will be shown embodying the emotion; in turn, the emotion will be experienced while it is immanent in perception, which will exactly fit into the aesthetic recognition.

Furthermore, to express what is immanent in perception, Zen Buddhism accepts 'art create' in aesthetics, which leads to the practice of aesthetic education. The power to shape personality in art is not the phenomenon occurred by contacting naturally, and it is possible to shape the personality by the aesthetic education when the education is conducted properly. As the direction and the value of education can change in accordance with how proper it is, we can find the premonition and meaning in combination between Zen Buddhism and art.

Key words : Artistic education, Aesthetic education, aesthetic recognition, Zen meditation, Art create