

중광의 예술 세계에 드러난 제주 정신 고찰

고 은 진*

- I . 들어가며
- II . 중광의 생애와 작품 세계
 - 1. 비극적 생애와 입산(入山), 그리고 하산(下山)
 - 2. 선(禪)의 변용과 시대정신
- III . 중광 작품에 나타난 제주 정신의 형상화
 - 1. 중광의 무애와 제주의 끊임
 - 2. 권위에 대한 저항과 로컬리티 변방 의식
- IV . 나오며

국문초록

스스로를 걸레라 칭한 중광의 예술은 미술의 동과 서, 성(聖)과 속(俗)을 넘나든다. 그가 다루는 분야 또한 시(詩), 서(書), 화(畫)는 물론 도자기, 행위 예술, 영화에 이르기까지 전방위적으로 다양하다. 그러나 그는 정규 미술 교육을 받지 않았다. 이런 이유로 그는 주류 미술계나 평단에서 배제되었다가 랭카스터 교수에 의해 전 세계적으로 주목을 받게 된다.

이 논문은 중광의 생애와 예술 세계를 조망하고, 그 안에 담긴 제주 정신의 고찰을 목적으로 한다. 중광의 작품은 내용적으로는 제주 출신인 그가 유년기를 보낸 제주의 자연물과 동심(童心)이 자주 등장한다. 형식적으로는 한번의 봇질로 걸림없는 작업 스타일과 퍼포먼스를 구현한다. 이는 승려 출신

* 제주대 철학과 강사. sophia3363@naver.com

인 중광이 불교의 선수행을 통해 의식에 오염되지 않은 무의식이 표현된 것이라 할 수 있다.

1934년생인 중광은 제주에서 자연과 함께 가난한 유년기를 보내고 예민한 청소년기에 동족 간 살육이 벌어졌던 4·3사건과 어머니의 죽음을 경험하고 출가를 감행하게 된다. 출가 후 수행을 통해 깨달음을 얻게 된 중광은 거침 없는 무애행과 파격을 통해 많은 예술 작품을 남긴다.

제주는 오랜 고립으로 제주민 특유의 공동체 의식인 큼다 정신이 있다. 그 것은 불교의 자비 사상과 만나 인간뿐만 아니라 모든 자연물까지 아울러 한 가족, 한 식구로 포용한다. 중광의 예술 활동은 선수행을 통해 상식과 이념의 장막을 걷어내고, 제주의 자연 속에서 유년기를 보낸 천진무구한 큼다의 정신 그대로를 보여준다.

또한 4·3이라는 비인간적인 살육의 현장과 군부 독재에 대한 그의 경험은 섬 특유의 중심부에 대한 로컬리티 의식과 만나 기존의 관념과 가치 체계에 대한 저항과 파격을 가져왔다고 보아진다. 이처럼 제주 정신인 큼다와 로컬리티로서 지니는 제주의 변방 의식은 중광 예술 세계에 큰 영향을 끼쳤으며 중광 예술의 밑바탕을 이루었다 하겠다.

주제어 : 선(禪), 무애(無碍), 로컬리티 저항성, 국가폭력

I. 들어가며

중광 스님의 본명은 고창률이며 제주 내도리 출신이다. 스님이자 화가, 시인, 도예가 등 전방위적으로 활동하였으며 그가 위대하다는 평가에 관해서는 논란의 여지가 있지만 그가 보여준 광기와 파격은 그야 말로 한 시대를 풍미했다고 해도 과언이 아니라 하겠다.¹⁾ 세상의 더러

1) 일개 승려에 불과했던 중광은 1982년 이 후 미국 및 유럽, 일본에서 여러 회전시를 비롯하여 강의를 하고 언론에 소개되었고, 1997년에는 함부르크 미술

운 것을 맑히겠다는 서원을 품고 스스로를 걸레라 칭한 중광은 독재의 서슬이 퍼런 시대에 출가하여 깨달음을 얻은 후, 온갖 사회 통념과 기성세대의 고정 관념에 도전한 괴짜이자 화가이자 시인인 전위 예술가이다.

그러나 정작 그는 미술 교육은커녕 고등 교육도 받은 적 없는 중학교 중퇴 학력이 전부이다. 그가 세간의 이목을 집중시키게 된 계기는 1979년 미국 UC Berkeley의 교수인 루이스 랭커스터(Lewis Lancaster)가 펴낸 *The Mad Monk: Paintings of Unlimited Action*이라는 책 때문이다. 이 책이 출판된 이 후 중광은 미국 버클리 대학, 스탠퍼드 대학에서 선화(禪畫) · 선시(禪詩)를 강의하고, 샌프란시스코에서 작품을 전시하는 등 ‘한국의 피카소’로 알려지게 되었다.

이 논문은 승려이자 화가, 시인, 예술가로서 활약했던 중광의 생애와 작품 세계를 조명하고, 그의 작품 세계와 제주 정신과의 상관성에 대해 고찰하고자 한다.

중광에 대한 연구는 그의 선화를 중심으로 미술계에서 주로 시행되었다.²⁾ 그러나 그에 대한 연구는 미술품뿐만 아니라 시, 수필, 사회 평론, 도예 등 많은 분야가 아직 연구되지 않은 채로 남아 있다. 더구나 최근 제주에 중광 미술관 건립이 본격적으로 추진됨에 따라 아직까지 연구가 미비한 시(詩)와 수필, 사회 평론 분야에 대한 연구는 숙제로 남

대학에 초빙 교수로도 참여하였다. 1985년에 그의 예술과 삶은 ‘허튼소리’라는 영화로도 제작되었으며 이 후 연극 ‘허튼소리’, ‘나는 똥올시다’가 상연되었고, MBC, KBS, ZHDHFHD TV, 하와이 오자이 TV에서도 중광의 예술 세계가 다루어졌다. 그는 영화 배우로도 출연하여 국제 영화제에도 참여한 적이 있으며 세계 광고를 찍어 전액을 사회에 기부하기도 하였다.

2) 중광에 대한 자료는 그의 전시 도록이나 그에 관한 단행본, 혹은 그가 직접 쓴 책에 기반한다. 중광에 대한 본격적인 연구는 주로 그의 미술 작품에 대한 것으로 2011년 그가 작고한 지 10년을 기념하여 서울 예술의 전당에서 회고전을 개최하면서 홍가이, 「중광 예술의 새로운 이해」, 윤범모, 「중광 예술과 무애 사상」, 이동국, 「중광예술을 보는 또 다른 시각」 등이 중광의 예술에 대해 본격적으로 다루었다. 그러나 서예 부분에서 나온 송하경, 「걸레 중광은 무엇을 남기고 떠났는가」는 중광 예술에 대해 앞선 이들과는 다른 입장을 보여 중광 예술이 최근까지도 논란의 중심에 서 있음을 보여준다 하겠다.

아 있다. 따라서 오늘날 미술계뿐만 아니라 문학계, 불교계는 다방면으로 합심하여 중광과 그의 작품에 대해 연구를 해야 하는 필요성에 직면하였다.

이 논문에서는 중광의 생애를 살피면서 그가 쓴 책을 토대로 시(詩)를 비롯한 중요 미술품과 퍼포먼스 아울러 그의 작품 세계를 고찰하고, 그의 작품 세계에 드러난 정신적 지향성이 어떻게 제주 정신과 만나는지에 대해 논하고자 한다.

Ⅱ. 중광의 생애와 작품 세계

1. 비극적 생애와 입산(入山), 그리고 하산(下山)

중광은 1934년 1월 4일 일본 오사카에서 출생하여 2002년 68세의 나이로 경기도 광주에서 입적하고 통도사에서 다비식을 치렀다.³⁾ 그는 생후 8개월 때 병으로 일본에서 제주로 와서 기적적으로 목숨을 구한 후 열한 살에 해방을 맞았다고 한다. 아버지와 형님은 일본에 계시고, 중광은 어머니와 동생과 함께 제주에 살았기 때문에 어머니가 매일 마을 공동 일을 하러 가면 그가 거의 집안일을 하였다고 한다.⁴⁾ 그는 어머니를 병간호하느라 16세에 겨우 중학교에 입학했지만, 그마저도 집안이 기울어 중퇴하였다. 거기다 1948년 제주에는 4·3사건이 터지고, 해방되어 귀향한 형님은 6·25 전쟁에 중위로 참전했으나 전사하시고, 어머니 또한 병석에 누워 계시면서 집은 극도로 가난하고 비참해진다. 그러다 어머니마저 세상을 떠나시면서 중광은 개인적으로나 국가적으로 대단히 절망적인 비운의 시기를 거친다.

3) 중광의 생애는 그 자신이 대학 노트에 친필로 기록한 자료와 그가 쓴 여러 책을 참조하였다. 윤범모, 「중광 예술과 무애 사상」, 『인문미술사학』, 181-184쪽 참조.

4) 중광, 『나는 세상을 훔치며 산다』 1, 기린원, 1994, 246-247쪽 참조.

제주도는 4·3사건을 거쳐서 완전히 쑥밭 폐허가 되었다. 우리뿐이 아니고 다 고생을 했다. 거기에 6·25 사변을 거쳐 피난민까지 겹쳐 산다는 것이 죽지 못해 살고 있는 실정이었다. 나는 제주도에서 고생해서 어찌했던 제주도를 떠나 육지 아니면 일본 중국 땅 넓은 곳으로 한 번 보고 죽고 싶은 대야망밖에 없었다. 그리고 제주를 떠나려는 이유는 또 하나 있었다. 제주도 4·3사건 때 좌익이니 우익이니 하며 싸움통에 많은 사람이 죽고 많은 재산이 불더미 잿더미 만들고 말았다. 이것을 직접 보았고, 우익 편에서 청년단과 경찰관들이 좌익 편 뺨갱이라고 해서 잡아다가 총알이 아까우니 창으로 찔러 죽였다. 그 다음 죽은 사람 목을 질렀다.⁵⁾

이러한 참혹한 시대적 광풍으로 인해 중광은 제주를 떠날 방법으로 스무 살 때 해병대에 지원하여 경남 진해 해병 교육단 신병훈련소에 입대한다. 그가 제주를 떠난 것은 자신의 비장한 의지에 의한 것이다. 중광은 출향의 사연을 다음과 같이 적고 있다.

큰 배마냥 떠 있는 제주도가 하나의 큰 감옥처럼 생각되었고 이곳을 탈출하지 못하면 내 체내에 박혀 있는 바람기가 나를 미치게 할 것이라 믿고 있었지. 나를 지금 떠돌게 하는 것은 바람의 생리 때문이거든. 또 하나 유년의 고행 속에 있을 수 없는 일은 사람이 사람을 죽이는 현장을 많이 목격한 것이야.⁶⁾

3년 후 중광은 제대하고 귀향하여 노동판에서 일을 하다 감독과 싸움을 벌이게 된다. 이 때문에 그는 목포 형무소에서 3개월간 수감 생활을 마치고 제주로 가는 연락선에서 우연히 해인사 김법용 스님을 만나게 된다. 이 스님과의 만남으로 중광은 출가를 결심한다. 그런데 혹자는 우연히 배에서 스님을 만난 것과 출가의 연관관계에 대해 다소 의아해할 수 있다. 그러나 인도의 싯다르타 태자가 사문유관을 거쳐 생과 사의 이유를 궁구하고 출가를 결심한 것을 보면 중광 또한 이즈음 많은 비극적 죽음을 목도하고 생사의 고통에 직면하였음을 추측해볼 수

5) 윤범모, 「중광 예술과 무애 사상」, 『인문미술사학』, 182-183쪽 참조

6) 김영호, 「예술과 광기」, 『인문미술사학』, 222-223쪽 참조

있다.

1960년 중광은 25세가 되어 출가를 위해 해인사를 찾았으나 이전 수형 생활을 한 것이 문제가 되어 해인사에서의 출가는 불가하게 된다. 이에 중광은 해인사에서 걸어 통도사까지 가서 2년간 행자 생활을 하게 되고, 1962년 김구하 스님의 상좌가 되어 중광이라는 법명을 받는다. 출가 후 그는 여러 절을 떠돌아 만행하면서 공부를 하던 중 1968년 대구 동화사에서 깨달음에 대한 확신을 얻고 난 후 스스로 승려로서의 계를 파괴하게 된다. 즉 승려 생활 초기에는 성실한 수행승의 길을 걸었지만, 1968년 이후 파계의 길을 걸으면서 비판의 대상이 되어 세간의 이목을 집중하게 된 것이다.

그렇다면 여기에서 그가 깨달음을 얻은 것과 계를 파계한 것에는 무슨 관계가 있는지 의아하게 여겨질 수 있다. 더 나아가 선가(禪家)에서 말하는 깨달음이란 무엇인지, 중광이 얻었다는 깨달음이 불교적 깨달음과 같은 맥락인지 물을 수 있다.

한국 불교는 조사선(祖師禪)을 바탕으로 하는 선수행 전통을 지닌다. 이는 언어나 사유를 통해서가 아니라 선수행을 통해 관습과 일상의 때를 벗고 그대로 자신의 본성인 불성을 직관하는 것이다. 그러기에 달마를 초조(初祖)로 하는 선수행은 언어와 관습이 끊어진 그 자리에 놓여서 일체를 나 아닌 것이 없는 깨달음에 곧 바로 들어가게 하기 때문에 일상인의 눈으로 보면 납득하기 어려운 면이 있다. 아마도 중광이 했던 공부 또한 선수행이었으며, 이 수행을 통해 일체 세계와 내가 둘이 아닌 경계를 체험한 것으로 보인다. 이러한 체험이 지엽적인 것인지 궁극적인 것인지에 대해서는 한국불교사에 돈오돈수와 돈오점수 논쟁이 있으나 이는 이 논문의 주제와는 벗어나기에 논외로 하겠다.

2. 선(禪)의 변용과 시대정신

중광은 그가 쓴 글에서 유년기에 학습장은 물론이고 방 구석구석까지 온통 그림 낙서투성이로 만들어서 어머니께 매를 많이 맞았다고 한

다.⁷⁾ 또한 얼굴에 물감으로 가면을 그리며 놀았고, 산에서 점토를 파다가 반죽해서 혀간에 걸레로 덮어 두었다가 소, 말, 배, 비행기, 사람 등 모양 만들기도 좋아했다고 한다. 이는 어쩌면 중광의 미래를 보여주는 유년기 일화인지도 모른다. 이러한 유년기 시절 덕분인지 중광은 파계 후 본격적인 작품 활동을 시작하여 그림, 퍼포먼스, 도예 등으로 작품 영역이 확장된다.

중광이 본격적으로 미술의 길로 접어들게 된 것은 1964년 심선 노수현 화백으로부터 사사를 받으면서이다. 이후 1972년 불교 미전에 2회 출품을 비롯하여 73년에 불교 미전 심사위원 역임, 76년 대한 불교 조계종 종회 의원을 거친 후 77년 영국 왕립 아시아학회 초대로 선화와 선시를 발표하고 79년 미국 캘리포니아 랭커스터-밀러사에서 중광 예술집을 간행하였으며, 『현대시학』에서는 중광 선화 선시 특집을 발표하게 된다.

당시 한국은 제3세계 후발 주자로서 겨우 개발도상국의 문턱을 넘은 후라 미국이나 유럽 같은 서구 중심부의 언론이나 학계에서 한국 작가 언급은 무척 고무적인 일이었다. 그런데 미국의 권위 있는 대학 교수이자 해박한 불교 이론가인 루이스 랭커스터 교수가 중광의 예술에 대해 출판을 한 것이다.

랭커스터는 그가 쓴 책 *The Mad Monk*에서 중광을 고도로 훈련된 명상가 즉 높은 수준의 선승으로 보았다. 중광 또한 같이 수행하던 어느 승려들보다 자신이 가장 깊이 명상에 빠져들 수 있다고 술회하였다.⁸⁾ 이를 통해서 볼 때 중광의 작품과 기행은 고도의 선적 수행을 기반한 것으로 보인다. 왜냐하면 인간 정신은 선수행 같은 명상이 깊어지면 속세에서의 사유와 사회 규범적 가치의 틀에서 자유로워지는 경지를 체험하기 때문이다.

선수행은 사물을 보는 습관적이고 편협한 방식을 벗어나 사물의 다른 면을 보게 한다. 서양의 사유 논리는 기본적으로 동일성을 기반으로

7) 중광, 『나는 세상을 훔치며 산다 1』, 기린원, 1994, 258쪽 참조

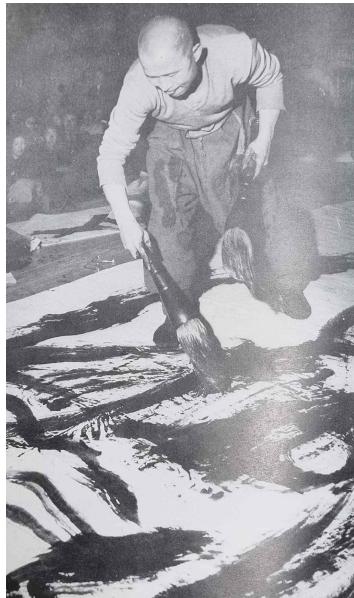
8) Lancaster, *The Mad Monk*, Lancaster-Miller Pub, 1979, 6쪽 참조

하기 때문에 시간에 따른 변화를 용납하지 않는다. 그래서 서양의 사유 논리로는 인간의 인지와 사유의 가능성에 한계를 가져온다. 이에 대해 서양의 철학자 비트겐슈타인은 어떤 사물의 한 면만 보면 그 사물의 다른 면을 보는 것을 막는다는 것에 대해 Aspect-Blindness라 칭했다. 다시 말해 한 면에만 집착하면, 똑같이 중요한 다른 면은 못 보게 되기 때문에 자신에게 낯익은 인지의 카테고리들을 비우고 관점을 유보하여 유연하게 되면 자기 자신을 성찰할 수 있고 더 큰 상황 판단을 할 수 있다는 것이다. 선수행은 바로 이런 인지와 사유의 유연성을 얻기 위해 마음을 비우는 것이다.

또한 그가 수행한 선수행은 한국의 조사선으로, 조사선에는 인간이 본래 내재한 불성을 찾기 위해 ‘부처를 만나면 부처를 죽이고, 조사를 만나면 조사를 죽인다’는 말이 있다. 이는 고정된 부처, 고정된 조사는 참된 부처나 조사가 아니기에 이에 머물지 않고 내면의 자각에 의해 자신의 부처나 조사를 찾는다는 것을 의미한다.

이러한 선수행을 통해 깨달음을 얻은 중광은 사회의 어떤 규범적 가치 체계에 의해 자신을 억누르지 않고 거침없이 행동하였다. 이러한 그의 행위는 독특한 미술 작업 스타일로 이어졌다. 즉 중광의 예술 행위는 사유를 통한 재현적 인식이나 표현이 아니라 잭슨 폴록(Jackson Pollock)의 올오버 페인팅(All-over painting)처럼 온 몸으로 펼치는 정열적이고 과감한 행위를 통한 예술 표현 방식으로, 이는 용기 있고 결단력 있는 실존주의적 인간 행위인 것이다.

잭슨 폴록이나 중광의 액션 페인팅(action painting)과 같은 이러한 미술 사조는 세계대전 이후 이데올로기적 정신문명의 피폐함과 인간의 생명 경시 풍조 속에서 나온 혁무주의적 경향과 무관하지 않다. 즉 서구의 지성사가 동일성에 기반한 논리적 토대 위에 중심을 제공하여 중요한 것과 중요하지 않은 것, 주제와 배경이 확연히 구분되는 관점적 재현 작품을 구성했다면 행위 예술은 관객의 눈이 한 곳에 초점을 맞추는 것을 거부하고 배경을 없앤 채 캔버스 안과 캔버스 밖이 다르지



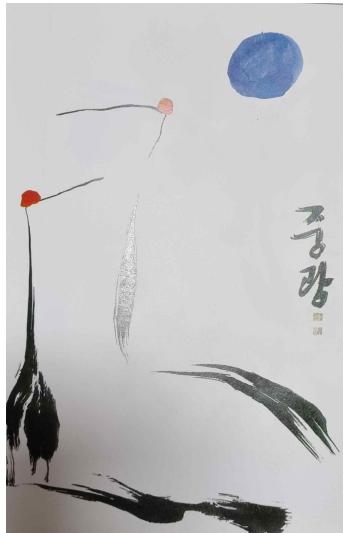
영국 왕립 아세아학회 초청 시 그림 실기하는 중광

않고, 작품과 화가가 분리되지 않아 그 자체로 하나의 예술품이 되는 것이다.

선수행가로서의 중광은 마음을 비운 상태로 대상과 합일되어 신들린 것처럼 거침없는 붓놀림으로 한 치의 흔들림 없이 단숨에 그림을 그리는 작업 스타일을 창출한다.

과연 대상과 합일된 채 단숨에 그림을 그리는 것은 어떻게 이루어지는가? 그것은 호흡을 통한 수행 상태에서 몸과 정신의 변화가 이루어졌을 때 가능하게 된다. 수행이 어느 정도 수준에 이르면 호흡을 통해 자연 순환 체제의 리듬을 느끼고 대상과 함께 공명(共鳴)하게 된다. 그렇게 되면 의식과는 별개로, 무아의 상태에서 미리 계획되지 않은 어떤 동작들이 스스로 나오게 되는 것이다.

다음 작품들은 먹과 한두 가지 채색으로 단 몇 번의 붓질로 완성한 작품들이다. 물론 중광은 이 작품들을 그릴 때 마음을 비우고 단숨에 일필휘지로 완성했을 것이다. 그러나 단숨에 이 그림을 그리기 위해서는 평소 수백, 수천의 학을 그렸을 것이고, 그리는 동안 호흡과 손과 작품이 하나로 익고 익은 한 순간 최고의 작품이 탄생했을 것이다. 이



蜜月觸



詞 詞

는 의식 세계에서 자연과의 소외를 극복하고 자연 순환 체계와 연결을 되찾아 마치 봇을 들고 무당 춤을 추는 것과 흡사하다. 그래서 중광의 선화나 달마의 그림에는 빠른 시간에 그려내기 때문에 기운이 담겨 있다.

필세(筆勢)는 동양 예술의 핵심이다. 이 필세는 수행을 전제하지 않으면 안 된다. 중광에게 달마는 선수행과 필세를 익히기 위한 수행 재료라 할 수 있다. 즉 수행은 한 번으로 끝나는 것이 아니라 반복적으로 끝이 없기 때문에 중광은 다작(多作)일 수밖에 없는 것이다.



達磨



達磨

앞의 작품들은 중광이 즐겨 그렸던 주제 중 하나였던 달마도이다. 이 작품들은 우리가 익히 알고 있는 달마의 특징이 드러나 있으면서도 중광만의 필세와 개성이 담겨 있다. 달마는 인도의 왕자로 중국으로 건너와 중국 선종(禪宗)을 연 개척자이다. 우리나라로 중국 선종의 조사선을 이어 수행하니, 승려였던 그의 정신적 지향성과 단숨에 직지(直指)하는 수행 풍토는 단숨에 그림을 화풍으로 드러났다고 하겠다.

1980년 중광은 캘리포니아 랭카스터-밀러사 출판기념 초대로 미국으로 가 버클리 고등학교, 대학, 샌프란시스코 젠센터, 로스엔젤레스 젠센터, 버클리 젠센터, 로스엔젤레스 한국문화원, 스탠포드대, 힐스버그 토니에 반도 요지, 샌프란시스코 하얏트 롱갤러리 등에서 선화와 선시를 강의하게 된다.⁹⁾ 그리고 1980년에 중광은 그의 일생에 있어 그의 은인이자 지음(知音)과도 같은 시인 구상을 만난다. 구상은 중광과의 만남 이후 한국일보에 ‘걸레스님’이라는 시를 발표하게 된다.

걸레스님

겉도 안도 너덜너덜
 그 걸레로 이 세상 오예(汚穢)를
 모조리 훔치겠다니 기가 차다.
 먹으로 휘갈겨 놓은 것은
 달마(達磨)의 뒤통수
 어렵쇼, 저 유치찬란(幼稚爛闊)
 너를 화응(和應)하기란 실로 되다.
 하지만 내 삶의
 허덕허덕 마루턱에서
 느닷없이 만난 은총(恩寵) 소낙비.¹⁰⁾

이 시에 대한 화답으로 시를 발표한 이 후 중광은 여러 편의 시와 글을 남긴다. 물론 많은 시들이 이전에 씌어졌지만 이후 중광에 대한

9) 김정후, 『걸레스님 중광』, 밀알, 1982, 340쪽 참조

10) 중광, 『나는 세상을 훔치며 산다』1, 기린원, 1994, 72-73쪽 참조.

책이 씌어지면서 집중적으로 대중에게 알려지게 되는 것이다. 시인으로서의 중광의 시는 진솔하고 호방하면서도 인간 실존의 페이소스를 담고 탈속적 세계를 형상화하고 있어 문학적으로 뛰어나다는 평가를 받는다.

재입산

지금쯤 황소타고 고향에 가면
마늘 장아찌 까맣게 익어
먹음직할 게다.
보리밥에 파리날리며
밥먹던 어린 시절
삼삼이 눈 속에
눈물이 열리고 있다
이제는 고향가면 꼭 돌담 초가집
묻어놓고
눈꼽 낀 못난 아낙네에게
장가를 들어서
머리 맞대고 앉아 눈물을 서로
닦아주며
고구마 구워서 재 털며 먹듯이
이 세상을 살다가
나는 알라리아
나는 알라리아
나는 알라리아.¹¹⁾

이 시는 청산별곡을 연상하게 하는 맨 마지막 후렴구 때문인지는 몰라도 한국인이면 누구나 공감할 법한 소박한 삶에 대한 소망과 고향에 대한 그리움을 담고 있다. 그러나 이 시가 독신이자 수행의 길을 걷는 승려가 쓴 시라면 이야기가 달라진다. 더구나 이 시에서 언급하는 눈꼽 낀 아낙네는 그의 글에서 자주 언급된 조영희라는 구체적 인물이다. 그

11) 김정휴, 『걸레스님 중광』, 밀알, 1982, 277-278쪽.

러나 이 시에는 사랑하는 사람과 평범한 삶에 대한 소망이 있음에도 구도의 길을 걸어갈 수밖에 없는 비애의 페이소스가 진솔하고 소박한 언어 속에 잘 녹아 있다.

1982년에는 김정휴의 도서 『걸레 스님 중광』이 출판되면서 중광의 시(詩) 작품은 세상에 빛을 보게 된다. 이 책에는 당시 폭압적인 군부 독재의 시대 상황을 풍자한 듯하면서도 문학적으로 뛰어난 중광 스님의 시가 여러 편 실려 있다.

나는 걸레
반은 미친 듯, 반은 성한 듯
사는게다

三千大千世界는
산산히 부서지고

나는 참으로 고독해서
넘실넘실 춤을 추는 거야

나는 걸레
南漢江에 잉어가
싱싱하니

濁酒한통 싣고
배를 띄워라

별이랑, 달이랑, 고기랄,
배들이 모여들어

별들은 노래를 부르고
달들은 장구를 치오
고기들은 칼을 들어
고기회를 만드오
나는 탁주 한잔 꺾고서

덩실, 더덩실 춤을
신나게 추는 게다.
나는 걸레.¹²⁾

이 시에는 선수행자로서의 그의 아이덴티티가 십분 묻어 있다. 첫 행의 ‘나는 걸레’는 중광 스스로가 자신을 걸레라고 자청하게 된 문제의 행이다. 이는 자신을 더럽다고 칭하였다고 할 수도 있지만, 자신이 더러워짐으로 세상을 깨끗이 하겠다는 보살의 서원으로 볼 수도 있고, 더 나아가 더럽고 깨끗하다는 이분법적 구분을 뛰어넘은 자의 호기로 해석될 수도 있다. 그 다음 행의 ‘반은 미친 듯, 반은 성한 듯’은 군부 독재라는 미친 시대에 미친 것이 성한 것인지, 성한 것이 미친 것인지 혼동스러움을 드러낸 구절이라 하겠다. 독일의 극작가 브레히트는 히틀러가 날뛰는 시대에 서정시를 쓰는 것에 대해 ‘나쁜 서정사’라 하였다. 미친 시대에는 미치지 않는 것이 이상한 것이다. 그 다음 연인 ‘三千大千世界가 산산이 부서지고’는 선수행 과정의 체험이라 할 수 있다. 선수행이 극도로 깊어지면 자신이 보는 것이 산산이 부서져 내려 일반 사람들이 객관이라 여기는 이 세계가 혀것임을 체험하게 된다. 그리하여 금강경에서는 이른다. ‘一切有爲法如夢幻泡影 즉 모든 유위법은 꿈과 같고, 물거품과 같고, 그림자와 같다. 여기서 삼천대천세계는 부처의 세계가 아닌 인간이 지은 세계를 말한다. 이처럼 이 시에는 보살로서의 중광 자신과 폭압적 시대 속 실존적 고민과 수행자로서 부처님 세계를 만난 경험이 녹아 있다.

『걸레 스님 중광』은 출판되자마자 파란을 불리일으켰다. 중광의 온갖 파행과 기행이 기록된 이 책으로 중광은 논란과 인기의 중심에 서게 되고, 1985년에는 중광 자신이 직접 서암 출판사에서 『허튼소리』 1, 2를 출판하였다. 그러나 이 책은 5공 탄압으로 판금되고, 1986년에는 김수용 감독이 영화 ‘허튼소리’를 제작하여 아시아 국제영화제에서 한국 우수영화로 선정되었다.

12) 김정희, 『걸레스님 중광』, 밀알, 1982, 278-279쪽.

1987년에는 연극 ‘허튼소리’가 제작되었으며 일본에서는 중광의 화집이 출간되었다. 1989년에는 MBC 방송에서 중광의 예술 세계를 담은 다큐멘터리가 방영되고, 시인 구상과 함께 『유치찬란』 시화집을 출간하였다. 1990년에는 영화 ‘청송가는 길’에 출연하여 대종상 남우주연상 후보가 되기도 하였으며 천상병, 이외수와 함께 『도적놈 셋이서』를 출판하였다. 1990년대 중광은 그림보다는 도자기 작품 활동을 주로 하였다.

1994년에 그는 『나는 세상을 훔치며 산다』 1, 2와 1997년 『벙어리 절간 이야기』를 펴내고, 그 해 독일 함부르크 미술대학 초빙 교수를 지냈지만 이후 중광은 심각한 우울증과 정신 건강의 기복으로 강원도 백담사에 은거하였다. 그러다 2000년 10월 백담사에서 그린 달마 주제의 선화(禪畫)들을 모아 평창동 가나아트에서 ‘괜히 왔다 간다’라는 제명으로 개인전을 개최한 후 2년이 지난 2002년 중광은 68세를 일기로 세상을 떠났다. 이 후 2011년 서울 예술의 전당에서는 중광 서거 10주년 기념으로 ‘걸레 스님 중광—만행(凡行)’을 개최하였다.



괜히 왔다가는구려

III. 중광 작품에 나타난 제주의 정신의 형상화

1. 중광의 무애와 제주의 품다

중광은 스스로를 걸레라 칭했다. 이 말에는 세상의 오욕을 청소하겠다는 보살 정신이 담겨 있다. 그러나 중광은 승려임에도 불구하고 작품 활동뿐만 아니라 삶에 거침이 없는 무애의 길을 걸었다. 어쩌면 중광의 예술 활동은 무애를 실천하는 하나의 방법이자 무애행의 산물이라고도 하겠다.

내 무애 철학과 시, 글씨를 이 세상에서 그리 알아주는 사람이 없다. 그러나 죽고 나면 극락과 천당, 지옥, 이승과 저승에 가면 반드시 걸레 스님 무애 철학과 그림과 시, 글씨에 대해서 물어본다는 것이다. 잘 알면, 극락, 천당, 지옥, 이승, 저승을 마음대로 다닐 수 있는 멀티플 여권을 받을 수 있다고 했다. 내 책을 보지 못하면 당신의 인생은 혀산 것이 될 것이다.¹³⁾

중광에게 있어 무애행은 작품 이외의 행동 예술 일체를 포함한다. 그의 무애행과 예술은 분리되지 않으며 중광에게는 만행(凡行)이 곧 예술 활동이자 사회를 향한 발언이었다. 통일신라 사람들의 원효가 그의 사상이 아니라 무애행을 이해하지 못한 사람들로부터 비판을 받은 것처럼 중광의 무애행 역시 많은 논란과 비난의 중심이 되었다. 그리하여 유신 독재 때는 그를 현대판 원효 스님 같다고 하는 사람도 있었고 욕하는 사람, 비웃는 사람, 미쳤다고 걱정하는 사람도 있었다고 한다.¹⁴⁾

70년대 초, 종단 안팎에서 중광 스님의 언행에 대한 비난이 거셀 때 설악산 신흥사 조실 조오현 스님은 그의 뛰어난 예술성을 일찍부터 인정하고 중광을 십분 이해하여 그를 비호하고 후원하였다. 그는 중광을 징계해야 한다고 말하는 스님들에게 우리들 중 그 누구도 중광의 세계

13) 중광, 『허튼소리』1, 서음 출판사, 1985, 62쪽 참조.

14) 중광, 『벙어리 절간 이야기』, 기린원, 1997, 224쪽 참조.

에 닿지 못한다고 감싸고 만년에는 중광을 백담사에서 기거하도록 하며 건강을 보살피고 배려했다. 중광 스님은 결국 징계를 당해 승적을 박탈당했지만, 중광은 그런 사실에 연연하지 않고 예술의 길에 돌입, 세상에 대해 무애행을 실천했다.

허튼 소리

천애(天崖)에
구름 걸어 놓고
달 데불고 해 데불고

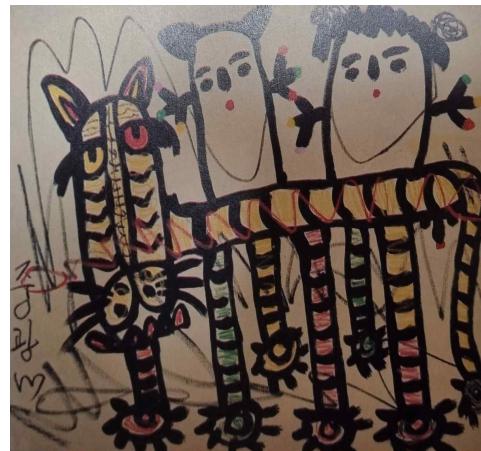
까치와 소주 한 잔
주거나 받거나
달도 맹맹, 개도 맹맹¹⁵⁾

시인 구상은 이러한 중광의 무애행에 대해 은총의 소낙비라 칭했다. 왜냐하면 중광의 예술과 존재가 자비심에 기반한 것과 무관하지 않기 때문이다. 이 시에는 자연물인 달과 해 그리고 까치와 개와 물아일체된 상태가 묘사되어 있다. 달과 해, 까치와 개는 대상이면서 자신이다. 이렇게 자타불이의 상태에서만이 진정한 자비가 구현된다. 이처럼 중광의 예술은 일정 대상을 초월하여 온 힘을 다해 자타불이의 자비를 구현하고 있다. 즉 그는 대상성에 사로잡히지 않고 최고의 사랑과 자비와 정신력을 발휘하여 무아, 동심, 무심, 환희의 세계를 표현해 내는 것이다.

15) 김정후, 『걸레스님 중광』, 밀알, 1982, 284-285쪽 참조.



동 심



동 심

위의 작품 또한 중광이 즐겨 그리는 동심을 주제로 한 것들이다. 아 이와 동물을 소재로 억지로 조작하거나 꾸밈이 없어 얼핏 보면 어린아 이가 마구 그린 그림과 그다지 구분이 되지 않는다. 이는 순수한 아이 의 마음을 표현한 것으로 그림을 그린 사람이 아이 마음과 같지 않고 서는 작위적으로 이러한 그림을 그리기는 쉽지 않다. 특히 호랑이의 길 고 짧은 네 다리는 아직 언어를 익히지 않은 아이가 그린 그림과 똑같 다. 이러한 중광의 예술 세계를 하나로 꿰자면 언어 이전의 천진무구라 할 수 있다.

중광 예술의 또 하나의 원천은 불교 사상이다. 그는 오랫동안 선불교 의 수행을 했고, 선수행은 그의 예술적 자산이라 할 수 있다. 순간 집 중의 힘으로 본질을 깨뚫고 찰나를 직시하는 선불교의 수행은 중광에 게 특정한 대상에 집착하지 않고 일필휘지의 속도감 있는 봇질 그 자 체의 퍼포먼스이자 ‘무애 화풍’이 된다. 즐겨 그린 소재는 달마상이지만 대상으로서의 고정된 달마가 아니라 순간에 살아 있는 달마, 자유분방 한 행위로서의 찰나인 달마인 것이다. 이것을 표현하는 중광의 표현 기 법은 세련되기보다 거칠고, 투박하고 무겁다. 이러한 필획으로 중광은 쓰고, 그리고 쓸고, 던지고, 긁고, 치고, 뿌리면서 작품 활동을 한다.



禪畫



禪畫

수좌의 멋

부처도 조사도 등지고 돌아 앉아
생(生)과 사(死)를 갈고자 요지부동한 참모습들
반 살림만 지나면 궁둥이 들썩들썩
지대방 걸방이 들먹들먹
기다리는 사람은 없어도 갈 곳이 많은
운수 납자들
해제(解制)하고 산문(山門)을 나서면
저 흘러가는 구름아
하늘이 좁다 자랑 마라
내도 한 발자국 뛰면 삼천 대천 세계를
넘나드니
벗겨 서거라
내가 가는 길을 묻지 말아라
사자(獅子)는 한번 번쩍 뛰면
저 달을 물고 돌아온다.¹⁶⁾

위의 작품에는 선수행자로서의 체험이 고스란히 담겨 있다. 수좌는 선원에서 참선 수행하는 승려를 말한다. ‘부처도 조사도 등지고 돌아 앉았다’는 말은 선원에서 수행하는 승려들의 모습을 형상화한 것으로 부

16) 김정휴, 『걸레스님 중광』, 밀알, 1982, 301-302쪽 참조.

처나 조사라는 선입견을 부수고 오로지 화두에 전념하는 수행하는 것을 표현한 것이다. 특히 지대방, 해제, 산문은 선원에서 흔히 쓰는 용어들이다. 생사를 뛰어넘어 불법의 요체를 중득하고자 노력하지만 꿈이 클수록 힘든 법, 수행하면서 누구나 가질 수 있는 인간적인 감정들이 글에 잘 나타나 있다. 그러나 이러한 어려움 끝에 마침내 불법에 이르는 것을 ‘사자가 번쩍 달을 물고 온다’로 묘사하고 있다. 이러한 수행 체험은 자비의 최고점인 대상과 하나가 되는 상태 즉 자타불이(自他不二) 상태에서 호흡과 하나가 되어 자연 그대로의 천진과 동심(童心)이 구현되는 언어 이전의 상태를 구현한다. 그러기에 거리낌이 없으며 거칠 것이 없다. 그래서 언어 상태 이전의 중광의 무의식에는 유년기 제주도와 어머니가 중광 예술의 텃밭이자 발원지로서 자연스럽게 뿜어져 나온다.

그러나 중광에게 제주는 아름다움과 함께 거친 자연이 그대로 날 것으로 살아있다. 중광의 제주에는 어머니가 있고, 자연과의 첫 경험 있고, 또한 4·3의 상처 또한 남아 있다. 이러한 중광의 원초적 의식을 담당하고 있는 제주는 자연과 어머니 그리고 이 모두를 감싸 품어주는 ‘쿰다’의 정신이 살아있는 공간이다.

한라산에 와서

푸른 바다를 방석으로
깔고 앉아

허공창을 활짝 열어놓고
세상 밖에 앉았어라.

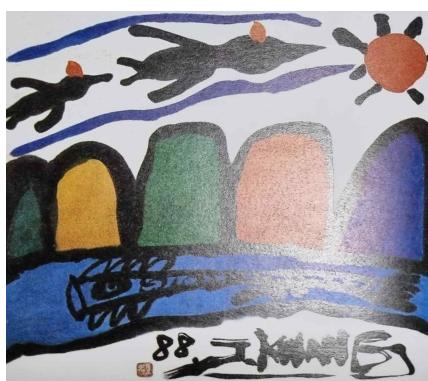
구름은 골에서 숨어 놓고
나는 무공적(無孔笛)을 탄다
바다랑, 고기랑, 노루랑, 하늘
떼들이 모여들어
덩실, 더덩실.

어승생 깊은 골에 토담집
묻어놓고
사람보다 더 착한 산짐승
데불고 살까

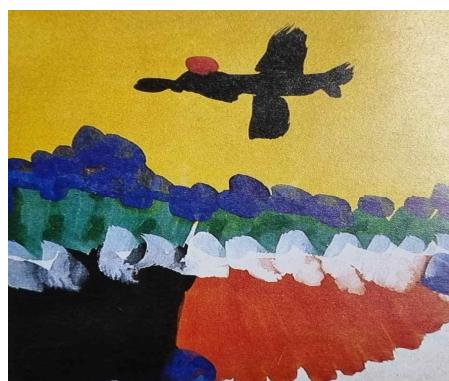
가는 세월(歲月), 오는 세월(歲月)
다 뿌어 불쏘시개하고,

초가집 돌담구멍, 구멍마다
삼다도 설화가 주렁주렁
달린 포도덩굴
따먹으며 살란다.¹⁷⁾

쿰다란 비록 이질적이거나 차이를 이룰지라도 공동체 안에 들여와 하나의 테두리로 편입시키면서 품어주는 큰 자비의 마음을 말한다. 원초적 자연의 상태에서는 인식에 물들지 않아 하나의 공명된 마음의 상태가 있어 이질적인 것이라도 쉽게 하나가 되어 품는다. 한 아기가 울면 옆에 아기도 따라 울듯이, 닭 한 마리가 울면 모든 닭이 따라 울듯이 자연의 상태, 순진무구한 원초적 상태에서는 조건 없이 하나로 어루만져 주는 쿰다의 마음이 있다. 날 것 그대로의 제주는 이러한 쿰다의 마음이 살아있는 공간으로 중광은 자신의 무의식에 잠재된 쿰다의 마음을 작품 속에 형상화한다.



동심



동심

17) 김정휴, 『걸레스님 중광』, 밀알, 1982, 279-280쪽 참조.

앞의 작품에 나온 산은 섞이지 않은 원색으로 채색되어 있으며 산 위로 새가 하늘을 날고 있다. 파란색으로 채색된 곳은 바다로 물고기가 헤엄친다. 새와 물고기, 날 것 그대로의 자연물들이 뛰놀고 있는 공간, 바로 중광의 고향이자 예술의 원천인 자연 제주이다.

2. 권위에 대한 저항과 로컬리티 변방 의식

중광은 감수성 예민한 사춘기 시절 제주에서 4·3을 경험했다. 이데 올로기에 의한 동족간 살육의 비극은 중광 정신의 원형을 이루는 하나의 큰 축으로 작용했을 것이다. 그래서일까? 중광은 폭압적 정치적 사안에 대해 여러 차례 언급한다.

5공 비리 청문회

누군가가 사람을 죽였다. 중앙정보부에 끌려가서 큰 병신이 되어 나왔다. 후유증으로 많이 죽었다. 누군가가 억울하게 교도소에 들어갔다. 광주에서 그렇게 사람이 많이 죽었는데도, 몇 백 명 죽었다고 해도 천 명보다는 적구나. 겁이 나거나 이상하게 들리거나 이상하게 보이지를 않는다.

민초들의 생명과 인격을 파리 짡듯 너무나 가볍게 짓밟고, 절벽에 놓인 어두운 그림자 속의 기름틀에 납작 얹눌려, 독재 26년 그 지독지독한 탄압 속에서 들쥐 새끼처럼 숨어 사는 데 익숙해져서 그러지 알 수가 없다.

나는 정신 병원에 가서 진찰해 보았는데, 정신은 초롱초롱 맑아 이상이 없다는데 말이다. 내 혼과 양심과 눈물이 다 말라 버렸다는 말인가!¹⁸⁾

중광은 특히 국가 폭력에 대하여 저항 의식을 지닌다. 어쩌면 군사 독재의 비인간적 만행에 대한 깊은 트라우마가 권위로부터의 저항, 자유인으로의 갈망으로 표출되었는지도 모른다. 이는 불행한 시대에서의 소극적 저항정신과 맥락을 함께한다.

18) 중광, 『나는 세상을 훔치며 산다』, 기린원, 1994, 105-106쪽 참조.

나는 걸레: 유신 독재 속에서는 도저히 살 수가 없다. 절망적인 노래이다. 자기 자신의 포기이다.

반은 성한 듯 반은 미친 듯: 언론 출판의 자유가 전연 없고, 유신 독재 말기 현상은 완전 무법천지. 독재 놈들은 법이 따로 없다. 하고 싶은 대로 멋대로 하는 게 유신법이다. 이런 나라에서 어떻게 정신 가지고 살겠나. 반은 성한 듯, 반은 미친 듯 사는 게다. 성실한 사람처럼 눈만 뜨면 소주 병이나 까고 죄 없는 담배만 요절을 내며 살아도 산 게 아니고, 무엇인가를 붙잡고 신나게 살고 싶은 맛이 없다.¹⁹⁾

불교는 위로는 깨달음을 구하고, 아래로는 중생 구제를 위한 상구보리 하화중생을 목적으로 한다. 즉 불교에서 말하는 깨달음이란 고통에 신음하는 중생의 아픔을 함께 나누고 나와 남이 둘이 아니라 하나임을 아는 것이다. 그러기에 중광의 독재 권력 비판은 대승 불교의 궁극적 목적인 상구보리 하화중생의 길을 걷는 것과 다르지 않다.

중광은 어린 시절 4·3 사건을 목도하였다. 그리고 형님을 6·25 전쟁에서 잃은 후 부모님의 절망과 비인권적인 국가 폭력과 민족의 비극을 경험하면서 권력에 대한 저항이 무의식이 깊이 뿐리박혀 그의 내면을 형성하였다고 볼 수 있다. 그래서 중광은 박정희 독재의 종말을 이룩한 김재규를 애국자라 칭하는 것이다.

김재규, 육체는 죽었어도 애국의 혼과 명예는 절대 회복시켜야 한다. 역사 바로 세우기 차원에서…애국자 아니면 혁명가, 불보살이라고 비를 세우고, 나라에서 ‘김재규 애국정신의 날’을 제정하고, 아이들에게 교육 명감을 만들어 주어야 한다. 이 땅에 다시는 ‘독재’라는 두 글자는 발을 붙이지 못한다. 독재는 권총 아닌 미사일로라도 타파해야 한다는 교훈을 남겨야 한다.²⁰⁾

이러한 중광의 행보는 그를 단순히 괴짜중이라 하기 이전에 시대의 아픔을 통감하면서 민족의 고통을 함께했던 당대 정신이 투영된 것이

19) 중광, 『벙어리 절간 이야기』, 기린원, 1997, 267쪽.

20) 중광, 『벙어리 절간 이야기』, 기린원, 1997, 291쪽.

라 할 수 있다. 즉 중광의 사상적 기저에는 군부 독재를 극복하고자 하는 보살 정신이 함께 했으며 이는 중앙의 수탈과 횡포에 맞서 변방인으로서 마찰을 빚을 수밖에 없었던 제주의 정신과 만난다.

제주 4·3 사건은 제주 4·3 특별법에 의거하면 사망자 14,000여 명 가운데 진압군에 의한 사망자만 해도 1만 명이 넘는다. 이러한 민족적 비극에 의한 체험은 중광에게 트라우마가 되어 작용하여 군사 독재 권력을 강하게 비판하는 것으로 작용하였다고 보인다. 즉 국가 폭력이 난무한 시대에 중광은 기행, 파격 그리고 상식선을 뛰어넘은 예술가적 방법으로 기존의 독재 권력에 대해 저항을 표현한 것이라 할 수 있다.

제주는 역사적으로 주변부인 육지와 마찰을 빚어왔다. 고려시대에는 몽골의 침략으로 개성이 함락되자 반원 세력들이 삼별초군을 이끌고 제주에 오게 된다. 그러나 제주민들에게 있어 그들은 침략군과 크게 다르지 않다. 삼별초군은 제주민들에게 인력과 물자를 착출하게 되였고, 삼별초군이 섬멸된 후에 제주는 다시 몽골에 의해 수탈당하였다.²¹⁾

또한 조선 말에 제주는 삼정의 문란으로 가혹한 수탈이 이어져 제주민들이 제주를 떠나는 사태가 빈번히 발생하였다. 이에 조정에서는 제주에 출륙 금지령을 반포하게 된다. 이러한 사태는 제주를 본국과 더 차별성을 갖게 하여 결국 제주는 조선의 변방으로 남게 된다.

20세기 초 제주에는 관이 천주교인을 등에 업고 세금을 수탈하는 일이 빈번하게 발생하였다. 이에 제주도민은 천주교와 관에 반발하여 이재수의 난을 일으키게 된다.²²⁾ 이 사건으로 또 많은 제주민들이 숨지게

21) 1270년 6월 삼별초 해산령에 불만을 가진 삼별초 장병들이 개경 환도를 거부하고 여원 연합군에 대해 펼쳤던 3년간의 항쟁으로 『고려사』 등 전통 역사서에서는 삼별초의 난, 혹은 삼별초 반란이라고 규정하였고 최근에는 삼별초 항쟁으로 보아야 한다는 견해가 우세하다. 삼별초의 항쟁 기간 동안 정부는 민중들의 지지를 얻지 못했기 때문에, 자력으로 사태를 수습할 능력은 없었다. 그리하여 항상 몽골군의 군사적 원조를 받아 토벌작전을 진행하고 육지에 있는 농민들에게 가혹한 억압을 가하였다. 민족문화대백과사전 참조.

22) 이재수의 난은 1901년 제국주의를 등에 업고 막강한 힘을 행사하던 천주교도의 행패에 맞서 이재수와 오대현이 이끈 민란으로 300여 명이 숨진 사건이다. 제주 출신 작가 현기영은 이를 배경으로 『변방에 우짖는 새』를 집필하였다. 이 사건은 영화로도 만들어진 바 있다.

된다.

이처럼 제주민에게는 기본적으로 중앙 권력에 대한 로컬리티로서의 반항과 변방으로서 중심에 대한 저항 의식이 무의식에 깔려 있다. 더구나 1948년에 발발한 4·3사건은 중광에게 국가 폭력에 의한 무차별 양민 학살과 광기에 의한 전쟁이라는 트라우마를 갖게 하였다. 중광이 지닌 기존 관념과 기성에 대한 파격과 광기는 제주인으로서 갖게 된 학살과 소외의 기억과 무관하지 않으며 변방인으로서 중광이 지닌 예술의 원천이자 자양분이라 하겠다.

또한 그의 삶과 그의 작품 세계를 이루는 하나의 큰 축은 어머니를 비롯한 여자들이다. 그는 그가 쓴 책에서 매우 자주 어머니를 언급하였다.²³⁾

어머님을 그리는 노래

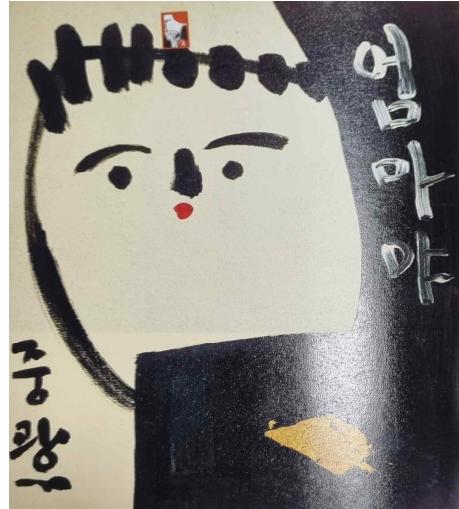
마루 위에 있는 접시의
빨간 사과 한 알을 보고
깊은 마음 뭉클하여
저는 눈물을 흘렸습니다.
이 눈물을 흘리는 까닭을 아무도 모릅니다.

제 나이 갓 오십이 되어서
고향 생각과 어머님 생각이
어릴 때 생각과는 전혀 다르기 때문이옵니다.
어머님이 살아 계실 때
저런 사과 한 알이라도 사서
종이에 곱게 곱게 싸 가슴 속에 품었다 드렸더라면
오늘 이렇게 서럽게
가슴 속으로 울지는 않았을 것이옵니다.

23) 앞의 책, 243-262쪽 참조



동 심



동 심

중광의 어머니는 전주 이씨로 남편과 큰아들을 일본에 보내고 홀로 제주에서 중광을 키웠다. 그러다 골수염에 걸려 3년을 앓아누워 어린 중광이 밥을 짓고 병간호를 하였다. 그러다 48세에 운명을 달리하셨다. 아버지의 부재 속에서 중광의 모든 것이었던 어머니의 죽음은 그를 고독과 절망 속으로 밀어 넣었다. 그래서인지 그는 수많은 여인과의 만남으로 위로와 사랑을 받는다. 많은 여성과의 만남을 통해 형성된 그의 여성관은 당시 관념으로 보면 매우 혁명적이다.

여자를 받드는 나라는 흥한다

- 1) 여자는 어떤 직업에서든지 해방되어야 한다.
- 2) 여자는 종교 경전 속에서도 남자와 평등하게 수정되어야 한다.
- 3) 남자의 호적에서 해방되어 모계 호적으로 서로 자손을 승계할 수 있어야 한다.
- 4) 여자는 남자의 동반자로서 모든 직업 권리, 의무 행사에 평등해져야 한다.

한국이 선진 조국을 만들려면 첫째 남녀 간의 성(性)에서 해방, 성의 세계를 공개해서 자유자재하게 발표할 수 있는 사회가 되어야 한다. 성의 해방은 정신 해방, 건강한 정신 해방은 건강한 향락을, 건강한 사회를 만든다.²⁴⁾

중광은 유교적 엄숙주의가 재배하는 군사 독재 시절에 성적(性的) 표현과 성경험을 적나라하게 다룬다. 더구나 승려였던 점을 고려하면 그의 이러한 발언과 언행은 당시의 성관념에서 보자면 미쳤다고 해도 과언이 아니다. 그러나 다음과 같은 부분은 매우 설득력 있다.

넷째, 남녀 간에 절대 시집 장가를 꼭 가야 한다는 관념에서 해방이 되어야 한다. 우리나라 사람들은 시집 장가를 가서 집을 사고 살아야 사람 행세하는 것처럼 굳게 착각하고 있다. 빨리 이런 착각에서 해방되자

다섯째, 만일 시집 장가를 가되 꼭 아이를 낳으라는 생각과 대를 이으려는 생각을 어리석게 갖지 말자. 될 수 있는 대로 아이 없이 단란하게 재미있게 살자.²⁴⁾

오늘날 비혼과 독신, 결혼을 해도 아이를 낳지 않는 딩크족의 비율이 높은 결혼 풍토를 생각하면 중광의 이와 같은 조언은 예언의 수준이다. 물론 결혼해보지 않은 신분으로서 갖는 여성에 대한 그의 관점은 지극히 일면적이고 성(性)에 국한되어 있다. 그러나 성이란 인간 본연의 자유로운 본능이다. 자연으로서의 본능이 억압되는 사회나 문명은 곰기 마련이다. 중광이 말하는 성 해방이란 바로 자연으로서의 회복이자 어머니의 부활인 셈이라 하겠다.

IV. 나오며

중광의 무애행과 예술 사상의 뿌리는 기본적으로 불교적 세계관에 바탕을 두고 있지만 선수행을 통해 그의 무의식 깊은 곳에 있는 천진 무구했던 유년기와 고향 제주의 자연물이 그의 예술 세계를 형성하는 기저가 되었다 해도 과언이 아니다.

이는 공동체 정신이 강했던 제주인이 갖는 큼다 정신과 무관하지 않

24) 중광, 『허튼소리』1, 서음출판사, 1985, 218-219 참조.

25) 앞의 책, 219쪽 참조.

다. 중광에게 큼다 정신은 불교의 자비 사상과 만나 이데올로기에 물들지 않고 한 마음, 한 가족이라는 마음으로 너나 가리지 않고 품어주고 포용해 주는 제주인의 기본 정신이다. 이러한 제주의 큼다 정신은 중광에게서 산, 새, 개구리, 말, 닭 등 자연물과 하나가 된 자타불이의 천진한 세계로 나타나고 있다. 이러한 큼다 정신은 특히 당시 억압되었던 여성에 대한 사회 분위기를 해체하여 매우 개방적이고 자유로운 성적 경험과도 연결된다.

또한 감수성 예민한 청소년기에 제주에서 벌어진 4·3의 체험은 그가 권위와 기존 관념 특히 국가 폭력에 대한 체질적 저항 의식을 지니게 하는 원동력으로 작용했을 것이다. 이는 정치적 사안과 무관해 보이는 자유인이라 하더라도 군사독재의 비인간적 만행에 대한 깊은 트라우마는 박정희 유신 독재와 5공 군사 정권에 대한 비판으로 이어지기도 했다.

제주는 역사적으로 오랜 시간동안 중심부의 중앙 권력에 대하여 변방으로 수탈과 배제를 경험하여 왔다. 중광에게 있어 제주민들이 갖는 로컬리티 저항성은 기존 가치 체계에 대한 불신과 전복으로 이어져 파격과 기행에 가까운 행위와 예술 작품을 낳았다고 할 수 있다.

중광이 타계한 지 20년이 지난 지금 중광이 남긴 다양한 분야의 많은 글과 그림과 작품을 남긴 중광에 대한 연구는 아직까지 제대로 이루어지지 않고 있다. 물론 그는 기행과 파격, 상식선을 뛰어넘는 활동으로 인해 작품 자체 보다 그의 행위에 대해 가십거리로 회자 되어 왔다. 그러나 이러한 중광의 기행과 파격은 인간성 상실의 시대를 살아내면서 기존의 관념을 용납하지 못하고 유년으로의 퇴행과 자연으로 복귀한 것으로도 해석될 여지가 있어 보인다. 따라서 중광에 대한 연구는 앞으로 다양한 분야에서 다각도로 계속 이루어져야 할 것으로 보인다.

참고문헌

1. 논문

- 김영호, 「예술과 광기」, 『인물 미술사학』 7권, 인물미술사학회, 2011.
- 송하경, 「걸레 중광은 무엇을 남기고 떠났는가」, 『서예 비평』 10권, 한국 서예 비평 학회, 2012.
- 윤범모, 「중광 예술과 무애 사상」, 『인물 미술사학』 7권, 인물미술사학회, 2011.
- 이동국, 「중광 예술을 보는 또 다른 시각」, 『인물 미술사학』 7권, 인물미술사학회, 2011.
- 홍가이, 「중광 예술의 새로운 이해」, 『인문 미술사학』 7권, 인물 미술사학회, 2011.
- 랭카스터 레위스, 「중광, 그 인간과 예술」, 『공간』 4월호, 1980.

2. 단행본

- 김정휴, 『걸레스님 중광』, 밀알, 1982.
- 중광, 『허튼소리』 1·2, 서음 출판사, 1985.
- 중광, 『나는 세상을 훔치며 산다』, 1·2, 기린원, 1994.
- 중광, 『벙어리 절간 이야기』, 기린원, 1997.
- Jung-Kwang: with an introduction by Lewis R. Lancaster, *The Mad Monk*, Lancaster-Miller Pub, 1979.

3. 전시 도록

- 중광 개인전 도록, 경인미술관, 1985.
- 중광 작품 초대전 도록, 예화랑, 1989.
- 이 일, 「동과 서의 두 화가의 경우; 중광·아펠 2인전」 전시 도록, 화인갤러리, 1990.
- _____, 「중광 파격과 도전의 화가」, 전시 도록, 갤러리 시몬, 1996.
- 중 광, 1991~1996 도록, 조선일보 미술관, 1996.
- 김형국, 「중광 스님 불성의 인성 바탕」, 전시 도록, 가나회랑, 2000.

ABSTRACT

Exploring the Jeju Spirit in the Art of Jungkwang

Ko Eun-jin*

A self-described ‘rag’, Jungkwang’s art transcends the east and west of art, the sacred and the secular. His art fields range from poetry, writing, and painting to ceramics, performance art, and film. But he had no formal art education. For this reason, he was excluded from mainstream art circles and criticism until he was brought to global attention by American Professor Lewis R. Lancaster.

This paper aims to examine Jungkwang’s life and art, and to explore the Jeju Spirit in it. Jungkwang’s works are often sympathetic to the natural world of Jeju, where he grew up. He used unique single brushstroke for a seamless working style and performance. This is an expression of his unconscious, untainted by consciousness, through his Buddhist training as a monk.

Born in Jeju Island in 1934, Jungkwang lived a poor childhood surrounded by nature, and as a sensitive adolescent, he experienced the 4·3 massacre and the death of his mother. After becoming monk, Jungkwang attained enlightenment through his spiritual practice and left behind many works of art through his unyielding behavior and destruction.

Due to its long isolation, Jeju has a unique sense of community, so called ‘Kumda spirit’. It combines with the Buddhist idea of compassion to

* Lecturer, Department of Philosophy, Jeju National University

embrace not only humans but also all natural things as one family, one household. Jungkwang's artistic activities show 'Kumda spirit' itself.

In addition, his experience of the inhuman killing fields of the 4·3 massacre and the military dictatorship, combined with his sense of locality, led to resistance and disruption of existing ideas and value systems. As such, Jeju Spirit or 'Kumda', and the sense of locality had a profound impact on the Jungkwang and it was the foundation of Jungkwang's art.

Key-words: Zen, non-hindrance, locality resistance, state violence

논문투고일 2023. 2. 1.

심사완료일 2023. 2. 20.

제재확정일 2023. 2. 22.