

【특 집】 보르헤스 탄생 100주년 기념

보르헤스가 본 불교

김 홍 근

(한국외대 강사, 중남미 문학)

호르헤 루이스 보르헤스(1899-1986, 아르헨티나)는 쇼펜하우어를 통해 불교를 접한 이후, 불교사상에 큰 흥미를 느끼고 에드워드 콘즈, 파울 도이센, 아더 윌리, 스텔라 다이세쯔 등에 의해 서구에 소개된 다양한 불교 서적을 탐독하였다. 그 결과 그는 스페인어권 일반 대중을 위한 불교입문서 『불교란 무엇인가? *¿Qué es el budismo?*』를 저술하게 된다.¹⁾ 또한 만년에 고향 부에노스 아이레스에서 자신이 일생동안 집착했던 7개의 주제를 뽑아 대중강연을 하였을 때도 불교를 빠트리지 않았다.²⁾ 이 글에서는 보르헤스의 『불교란 무엇인가?』와 불교강연을 중심으로 그가 관심을 가졌던 불교사상의 내용이 과연 무엇이었나를 살펴보도록 한다.

보르헤스는 『불교란 무엇인가?』에서 모두 12개의 핵심주제를 다룬다.

- 1) 이 책을 쓰는 과정에서 그는 약한 시력 때문에 여비서 알리시아 후라도(Alicia Jurado)의 도움을 받는다. 그리고 이 책을 그녀와 공저했다고 기록한다. 하지만 후라도는 이 책의 서문에서 자신은 전적으로 필요한 자료 뽑는 일만 도왔는데, 보르헤스가 관대하게도 자신의 이름을 공저자로 넣어주었다고 감사를 표하고 있다.
- 2) 이 강연은 채록되어 『7일밤 *Siete noches*』이라는 제목으로 출판되었다. 7일 동안 매일 저녁 하나씩 주제를 정해 강연을 한 것이다. 이 연속강연에서 불교 이외에 다른 주제들은 ‘神曲’, ‘惡夢’, ‘천일야화’, ‘시’, ‘카발라’, ‘失明’ 등이다.

그는 특히 첫째 장과 둘째 장에서 불교의 창시자인 붓다의 생애에 대해 다루는데, 역사상의 붓다 뿐 아니라 전설상의 붓다를 다루는 점이 특이하다. 자신에게는 역사상의 붓다보다는 오히려 전설상의 붓다의 행적이 더욱 중요하다고 강조한다. 붓다의 참모습은 그 삶에 대한 단순한 역사적 기록에 있는 게 아니라, 그가 도달한 정신적 경지를 비유적 표현을 통해 드러낸 전설 속에 있다고 본 것이다. 붓다의 역사적 행적이 사실주의 문학이라면, 붓다의 전설이란 바로 환상적 사실주의 문학이라고 할 수 있다. 환상적 사실주의의 대가인 보르헤스에겐 사실적 모습보다는 전설적 모습의 붓다가 더 특별한 의미로 다가왔던 것이다. 상상력을 증시하는 호기심 많은 보르헤스에게 붓다에 관한 방대한 전설은 상상력의 보고였다. 불교에 관한 보르헤스의 책 제 1장은 이렇게 해서 전설상의 붓다를 소개하면서 시작한다.

보르헤스는 전설상의 붓다를 소개하면서 두 권의 책을 참조하였다고 적고 있다. 하나는 윈터니쯔(Winternitz)가 ‘붓다의 생애에 관한 세세한 이야기’로 번역한 『佛傳 *Lalitavistara*』이며, 다른 하나는 馬鳴(Asvaghosha)의 『붓다차리타(佛所行讚, *Buddhacarita*)』의 1894년 판 영어본이다.

보르헤스는 붓다의 전설이 생겨난 이유를, 그것으로서 불교의 핵심을 간결하고 재미있는 이야기로 잘 포착하여 일반인들에게 널리 이해시키기 위해서라고 보았다. 결과적으로 붓다에 관한 전설은 수많은 순수한 신앙인의 정신에 영감을 불러일으켜 많은 예술작품이 탄생하게 했다는 것이다. 그 전설 중 중요한 것은 태어나자마자 바로 일곱 걸음을 걷고 외쳤다는 ‘天上天下唯我獨尊’과 四大門 밖에서 피할 수 없는 生老病死의 실존적 인간의 참모습을 목격하고 출가하게 되었다는 이야기 등이다. 그 중에서도 특히 보르헤스가 강조하는 대목은 석가가 깨달음을 얻어 붓다로 거두나는 순간이다.

홀로 나무 아래 정좌한 싯다르타는 번뇌의 불꽃과 생사의 매듭이 풀어지는 것을 보았다. 모든 이치가 그 앞에 밝게 드러났다. 이제 그는 자신과 모든 중

생의 수많은 전생을 날날이 보았다. 우주 구석구석의 수없이 많은 세계를 한눈에 보았다. 그 뒤 모든 인과의 사슬을 살펴보았다. 이윽고 새벽녘에 이르러 사성제와 삼법인을 관하였다. 그는 이제 태자 싯다르타에서 부처로 거듭난 것이다.³⁾

보르헤스는 이 대목에서 깊은 감동을 받은 것 같다. 한 인간이 제약된 時空間의 일상을 초월하여 피안으로 도약하는 체험을 하고, 또 그것을 통해 우주의 원리를 자각했다는 사실은 그를 감격케 하였다. 보르헤스는 이 장면을 자신의 단편 속에서 활용한다. 그가 명시적으로 기록하지 않았지만, 그의 대표적 단편집 『알렘 *El Aleph*』에 수록된 두 단편 「신의 글 *Escritura de Dios*」과 「알렘」에는 위의 묘사와 유사한 장면이 등장하는 것이다. 앞의 글에선 과폐말라 끼체족의 미술사 치나간이 주인공으로 나오는데, 그는 감옥 속에서 재규어의 가죽 무늬에 새겨진 신의 비밀문장을 해독하게 된다. 그 순간 우주적 깨달음이 오는데, 보르헤스는 그것을 이렇게 묘사한다.

神性과의, 우주와의 합일이 일어났다. (...) 나는 지극히 높은 ‘바퀴’를 보았다. 그것은 내 눈앞에, 뒤에, 또는 옆에 있는 게 아니라 모든 것에 동시에 있었다. 그 ‘바퀴’는 물로 만들어져 있었다. 그러나 그것은 동시에 불로 만들어져 있었고, 그리고 그것은 (비록 그 둘레가 보이기는 했지만) 무한했다. 미래에 있을 것이고, 현재에 있고 그리고 과거에 있었던 모든 것들이 서로 얽혀 짜인 채 그것을 형성하고 있었다. (...) 거기에는 원인들과 결과들이 함께 있었고, 모든 것을 영원히 이해하기 위해서는 그 ‘바퀴’를 보는 것만으로 충분했다. 오, 사고하거나, 느끼는 것에서 오는 기쁨보다 더 거대한 깨달음에서 오는 기쁨! 나는 우주와 우주의 심오한 구성방식들을 보았다.⁴⁾

이 이야기의 배경은 16세기 中美이지만, 깨달음의 순간을 묘사하는 내용은 앞에서 보르헤스가 묘사한 붓다의 정각 장면과 너무나 흡사하다. “미래에 있을 것이고, 현재에 있고 그리고 과거에 있었던 모든 것들이 서

3) 호르헤 루이스 보르헤스, 『보르헤스의 불교강의』, 김홍근 역, 서울:여시아문, 1988, p. 93.

4) 『알렘』, 보르헤스 전집 3, 황병하 역, 민음사, pp. 169-170.

로 얽힌 채 그것을 형성하고 있었다.”는 문장은 그대로 붓다의 깨달음의 핵심인 因緣所起說(十二緣起)의 내용을 보여준다. 앞의 인용문에 나오는 “그 뒤 모든 인과의 사슬을 살펴보았다.”가 바로 그 내용이다.

특히 <바퀴>라는 용어는 불교에서 진리를 상징하는法輪을 그대로 옮긴 것이다. 이 세상이 진리의 법륜으로 구성되었다는 것이 불교의 기본교리이고, 법을 설한다는 것은 흔히 ‘바퀴를 굴린다(轉法輪)’로 표현된다. 십자가가 기독교의 상징이라면, 바퀴(법륜)는 불교의 상징인 것이다. 그리고 ‘깨달음에서 오는 기쁨’이란 붓다가 강조한法悅을 의미한다. 연금술과 카발라 신비주의의 영향을 받아 쓴 단편 「알렘」에도 위와 유사한 신비경험이 묘사되는데, 여기서도 역시 붓다의 정각 장면의 영향이 엿보인다. 보르헤스 자신이 주인공으로 등장하는 이 단편에서 그는 어느 건물의 지하실에서 전 우주를 머금고 있는 작은發光球體를 목격한다.

나는 그 장려한 찰나 속에서 황홀하거나, 또는 셀 수 없을 정도로 수많은 경이로운 광경들을 보았다. 가장 놀라웠던 것은 서로 겹치거나 투명해져버리는 법 없이 모든 것들이 같은 지점 속에 위치해 있다는 사실이었다. (...) <알렘>의 직경은 2 또는 3센티미터에 달할 듯 싶었다. 그럼에도 불구하고 전혀 크기의 축소 없이 우주의 공간이 그 안에 들어 있었다.⁵⁾

깨달음의 순간에 한 개인의 의식이 팽창하여 전 우주로 확장된다는 주장은 여러 종교나 신비주의 전통에서는 흔히 언급되는 사실이다. 보르헤스는 유대신비주의 전통인 카발라나 이슬람 신비주의 전통인 수피즘의 영향을 받아 위의 단편들을 썼지만, 신성과의 합일에 대한 구체적인 묘사는 붓다의 정각 장면에서 힌트를 얻었다고 볼 수 있을 것 같다. 하나 속에 전체가 들어오고, 전체 속에 하나가 각각 들어있다는 깨달음(一即一切多即一)은 불교에서 화엄사상으로 표현된다. 달이 뜨니 강물마다 달이 비친다는 月印千江이나 바다의 잔물결마다 달빛이 찍힌다는 海印 그리고 그물코가 진주로 되어있어 하나 속에 전체가 비친다는 인드라(帝釋天)의

5) *Ibid.*, pp. 229-230.

그물 등이 그 상징이며, 구체적으로는 『화엄경』의 「입법계품」에서 선재동자의 깨달음을 묘사할 때 상세하게 다루어지고 있다.

‘역사상의 붓다’를 다루는 제 2장에서 보르헤스는 붓다의 일생과 예수의 일생을 비교하는데 주안점을 두고 있다. 서구인의 입장에서는 두 성인의 일생을 비교해 보는 것이 불가피한 일이라는 것이다.

예수의 전도생활은 격정적이고도 극적인 사건으로 채워진 반면, 붓다의 전도 생활은 인류의 스승으로서 모범적인 모습을 보여준다. 한 편 신이 인간의 육신을 취하여 도둑들 사이에서 십자가형을 받고 죽었다는 교리는, 태자가 출가하여 成道한 뒤 깨달음의 길을 열었다는 사실보다 훨씬 더 강렬하다. 그러나 간과할 수 없는 사실은, 불교는 개인의 유일한 인격이라는 것에 부정적인 입장이기 때문에 예수같이 드라마틱한 인물상은 불교의 기본적인 교리 자체에 위배된다는 점이다. (...) 에드워드 콘즈는 말하기를 개인으로서의 고타마의 존재는 불자의 신앙에 결정적인 역할을 하지 않는다고 했다. 붓다는 여러 시대에 걸쳐 다양한 모습으로 나타나는 원형이기 때문에 붓다의 개성적인 모습은 큰 의미가 없다는 것이다. 예수의 삶과 죽음은 일회적이고 다시는 되풀이되지 않는다고 한다. 반면 붓다의 삶과 가르침은 역사적인 주기 때마다 반복되며 고타마는 과거에서 미래로 끝없이 연결되는 거대한 흐름의 한 고리의 역할을 다하였다.⁶⁾

제 3장에서 보르헤스는 불교에 영향을 끼친 사상을 다룬다. 그는 고대 인도의 六派哲學 중에서 산키아 학파와 베단타 학파를 소개한다. 보르헤스는 불교의 핵심 사상 중 하나를 ‘無我’로 보는데⁷⁾ 그것은 불교가 산키아 학파에게서 영향을 받은 것이라고 보고 있다. 산키아 학파의 창시자는 카필라인데, 싯다르타의 고향이 바로 카필라 城이라는 사실 자체에 이미 둘 사이의 영향관계가 암시되어 있다고 보는 것이다.

자아의 정체성 안에는 배우로서의 나와 관객으로서의 나라는 이중적인 모습이 숨어있다는 것은 보르헤스의 오랜 확신 중의 하나이다. 전형적인

6) 『보르헤스의 불교강의』, *op. cit.*, pp. 105-106.

7) 보르헤스는 이 무아사상에 깊은 영향을 받는다. 정체성의 문제를 다룬 그의 많은 작품들은 대부분 많건 적건 간에 이 무아사상으로부터 영향을 받았다고 할 수 있다.

보르헤스적 사고방식으로 꼽히는 이 정체성의 문제가 바로 불교와 산키아 학파의 이론에서 영향을 받았다는 사실을 다음의 글에서 살펴보자.

우리가 본질적으로는 우리 생의 배우가 아니라 관객이라는 논리를 환기시키기 위하여 산키아 학자들은 아름다운 비유를 든다. 무용이나 연극 공연을 보러 가면 우리들은 흔히 자신이 주인공이 된 것 같은 착각을 한다. 우리들이 생각이나 행동을 할 때에도 같은 현상이 일어난다. 태어나서 죽을 때까지 우리는 한 사람을 끊임없이 감시하고 또 그와 육체적이고 정신적인 컨디션을 함께 한다. 이 친밀한 동거는 우리로 하여금 자신이 곧 그 사람이라고 믿는 환상을 불러일으킨다. 프랑스의 대문호 빅토르 위고는 이와 유사하게 자신의 자서전 제목을 『그의 생의 목격자가 이야기하는 빅토르 위고』라고 붙였다.⁸⁾

보르헤스는 이 ‘친밀한 동거’에 근거하여 짧은 에세이 「보르헤스와 나 *Borges y yo*」를 쓰게 된다. 여기서 ‘보르헤스’는 다른 사람에게 알려져 있는 ‘공적 작가로서의 보르헤스’이며, ‘나’는 이름이 필요 없는 내면적이고 ‘사적인 보르헤스’이다. 이 둘의 친밀한 동거 관계를 그리고 있는 이 아름다운 명문은 후에 미국의 포스트모더니즘 이론가들이 ‘작가의 죽음’이라는 새로운 문학이론을 만들어낼 때 가장 많이 인용했던 문장이기도 하다.⁹⁾

인도의 육파철학 중 보르헤스가 강조하는 또 하나의 철학은 베단타 철학이다. 베다에서 가장 심오한 부분인 우파니샤드에 근거하기에 ‘베다의 끝’ 즉 베단타라고 불리는 이 학파는 세상의 본질적인 비실재성을 강조한다. 세계는 무지와 환상에 의해 만들어진 幻(마야)이라는 것이다. 따라서 세상의 이면에 숨어있는 진정한 실재인 브라만(梵)과의 합일(梵我一如)이 아트만인 인간의 유일한 목표가 된다. 세상에는 하나의 실재만 존재하는데, 그것이 객관적으로 인식되면 브라만이 되며 주관적으로 인식되면 아트만이 된다는 것이다. 보르헤스는 이 사상이 스피노자와 쇼펜하우어의

8) *Ibid.*, pp. 111-112.

9) 자세한 것은 계간 『현대시사상』 1993년 겨울 ‘저자의 죽음’ 특집호를 참조할 것.

철학적 입장에 가깝다고 보았다. 베단타 철학을 설명하는 다음의 글은 「신학자들」 등 보르헤스의 많은 단편의 모티브¹⁰⁾가 바로 이 사상에서 연유한 것이라는 사실을 잘 보여준다.

베단타 경전에 이런 말이 있다. “꿈꾸는 사람이 자신의 여러 모습을 꿈꾸지만 실제로는 결코 스스로를 벗어나는 일이 없는 것처럼, 혹은 마법사가 허황되게 변신의 모습을 보여주지만 스스로는 항상 마법사인 것처럼, 그렇게 세계는 브라만에서 나오지만 브라만 자신의 본질이 변화하는 법은 없다.” 13세기 페르시아의 범신론자 할랄 우딘 루미는 그것을 이렇게 표현했다. “나는 그물을 던지는 자요 낚이는 고기이며, 거울이면서 비치는 영상이며, 합성이며 메아리이다.” 쇼펜하우어도 비슷한 글을 썼다. “고문하는 자와 고문받는 자는 동일인이다.” (...) 보들레르도 “나는 때리는 손이며 맞는 뺨이다”고 말했다. (...) 플루티누스는 이렇게 말했다. “이번 연극에서 죽는 배우는 다음 연극에서 역할을 바꿔 다시 출연한다. 연극에서 죽는 것은 진짜 죽는 것이 아니다. 죽음은 마치 연극 배우들이 역할을 바꾸는 것처럼 몸을 바꾸는 것이다.”¹¹⁾

보르헤스는 불교에 관한 자신의 이 책 제 4장에서 불교의 우주관을 가법계 다루고 난 뒤, 5장에서는 중요한 주제인 윤회를 집중적으로 거론한다. 먼저 그리스의 피타고라스나 엠페도클레스의 윤회설과 고대 켈트족의 사체계급인 드루이다의 윤회설 그리고 유대 카발라의 윤회설을 소개한다. 그리고 기독교 이전의 서양인들도 이처럼 대부분 윤회의 圓形的 시간관을 가졌다는 사실을 상기시킨다.¹²⁾ 고대 서구의 윤회설이 불교의 윤회설과 다른 점은 서구의 것이 윤회의 주체로서 영혼의 불멸성을 상정했던 데 비해, 불교에서는 무아사상에 입각하여 윤회의 주체로서의 개인의 영혼을 부정한다는 점이다. 개인의 영혼 대신 윤회의 주체로서 불교가 제기하는 것은 業(karma)이라는 비인격적이며 엄밀한 인과의 그물체계이다. 보르

10) 一者と 他者の 고차원에서의 통일성 등. 즉, 인간의 차원에서는 서로 적대적인 입장이지만, 초월적인 신의 차원에서는 모두 신의 분신으로 동일인이 된다는 것. 이처럼 보르헤스는 신의 입장에서 보면 인간과 우주가 어떻게 보일까 하고 생각하고, 거기서 얻은 비전을 단편과 에세이의 소재로 이용하였다.

11) *Ibid.*, pp. 117-119

12) 반면 기독교는 천지창조에서부터 최후의 심판까지의 직선적 시간관을 가졌다.

헤스는 업을 아주 정교한 정신구조(*una finísima estructura mental*)로 보았다.

그러나 한 개인이 평생에 걸쳐 쌓아올린다는 복잡한 업의 논리에 바탕을 둔 윤희관은 서구인의 입장에서는 이해하기가 매우 어렵다고 보르헤스는 생각한다.¹³⁾ 실제로 보르헤스는 이 ‘빈틈없는 인과의 그물로 이루어진 업의 그물’을 이해하기 위해 많은 사색을 하였다. 그 결과 그는 ‘업사상’의 아이디어를 여러 단편을 쓰는데 이용하게 된다. 『픽션』과 『알렘』에 실린 많은 단편엔 윤희와 업이라는 아이디어가 짙게 들어가 있다. 하나의 예를 들면, 다음과 같다.

복잡 미묘하기 그지없는 원인과 결과들의 그물은 너무 방대하고 내밀해서 아무리 하찮은 것이라 할지라도 옛날에 일어난 <단 하나의> 사건을 빼버리면 그것은 현재를 무효화시켜 버리게 되는 결과를 낳게 된다. 과거를 변경시키는 것은 단지 사실 하나를 바꾸는 게 아니다. 그것은 무한으로 펼쳐져 있는 그것들의 결과들을 폐기시켜버리는 것이다.¹⁴⁾

이러한 생각의 백미는 그의 대표작 중의 하나인 「끝없이 두 갈래로 갈라지는 길들이 있는 정원 *El jardín de senderos que se bifurcan*」이다. 소설 속에 등장하는 복잡 미묘하고 정교한 시간의 미로로서의 그 책과 정원은 바로 업의 그물이라는 아이디어에서 나온 것이다. 그리고 이것이 후에 하이퍼텍스트와 인터넷의 월드 와이드 웹으로 발전되고 실현될 줄은 보르헤스도 미처 생각치 못했을 것이다.

보르헤스는 제 6장에서 불교교리의 핵심을 다룬다. 보르헤스가 본 불교교리의 핵심은 苦集滅道の 사성제와 涅槃이다. 사성제는 붓다가 정각 후 녹야원에서 처음으로 행한 설법의 내용이다. 그는 케른(Kern)을 인용해 사성제란 고대로부터 내려온 의약 처방을 우주적 진리의 문제에 적용시킨 것으로 보았다. 즉 고집멸도는 환자의 발병, 진단, 치료, 처방요법에 각

13) *Ibid.*, p. 135.

14) 「또 다른 죽음」, 『알렘』, *op. cit.*, p. 111.

각 대응된다는 것이다.

보르헤스는 서구인들을 가장 매료시킨 동양의 언어는 바로 ‘니르바나(열반)’라고 말한다. 많은 사람들이 그 본 뜻은 간과한 채 이 이국적인 말을 남용했다고 하면서, 아르헨티나의 시인 루고네스(Leopoldo Lugones)의 시를 인용한다.

까닭 모를 공포가 그를 엄습했다
그는 마침내 어렴풋한 니르바나에서
깨어나 글을 쓰기 시작했다¹⁵⁾

유럽의 학자들은 처음에 니르바나의 원 뜻을 이해하지 못하고 그것을 부정적인 것으로 오해했다. 달만(Dahlman)은 니르바나를 ‘무신론과 허무주의의 심연’으로 불렀고, 부르노는 絶滅로 번역했다고 보르헤스는 지적한다. 아무튼 니르바나는 아직까지도 많은 서구인들에게 수수께끼 같은 용어이며, 따라서 붓다의 가르침의 궁극적인 목표가 해탈을 통해 열반에 드는 것이라는 사실을 서구인이 제대로 이해하기는 매우 어렵다고 그는 보고 있다.

보르헤스는 제 7장에서 大乘佛敎에 대해 해설한다. 기원 후 2세기경 나가르주나(龍樹)에 의해 시작된 대승불교에 대해 보르헤스는 다음과 같이 간단명료하게 정의를 내린다.

대승불교는 서양철학의 용어로 표현하자면 절대 이상주의이다. 우주는 우리에게 끊임없이 색성향미촉으로 인식된다. 그러나 그 인식된 표상 뒤에는 아무 것도 없다. 세상은 幻이고, 산다는 것은 바로 꿈꾸는 것이다. 세익스피어는 “우리는 꿈의 재료로 만들어졌다”고 말했다.(『폭풍』, 4막 1장) 서양 철학자 버클리(Berkeley)와 쇼펜하우어도 현실을 환으로 보는 철학을 전개했다.¹⁶⁾

세상은 곧 환영이고, 산다는 것은 꿈꾸는 것이라는 생각은 보르헤스의

15) 『보르헤스의 불교강의』, *op. cit.*, p. 146.

16) *Ibid.*, p. 154.

작품 도처에 깔려있는 기본인식 중 하나라는 것을 구태여 강조할 필요는 없을 것이다. “우주는 거울에 비친 반영, 메아리, 꿈”이라는 지극히 보르헤스적인 이 발언은 사실은 그가 나가르주나의 *空論*을 설명할 때 사용한 말이다.¹⁷⁾

보르헤스는 제 8장에서 라마불교를 설명하면서, 이것이 가톨릭 교회와 유사한 체계를 가지고 있다고 소개한다. 轉生活佛이라고 일컬어지는 달라이 라마는 17세기 이후 티베트의 국가원수가 되어왔다는 것이다. 그는 라마불교는 대승불교의 주술적 변용이라고 하면서 만트라와 다라니에 대해 자세히 설명한다. 이 말들은 유대 카발라에서처럼 언어 자체에 신비로운 힘을 내포하고 있다는 것이다. 그리고 그 대표적인 것으로 ‘움마니반메흠’을 소개한다. 또한 에반스 윈츠가 번역한 『티베트 死者의 書』를 통해 사후의 세계에 대한 티베트인들의 독특한 생각을 소개한다.

보르헤스는 9장과 10장에서 각각 중국불교와 탄트라 불교를 간략히 소개한 후 11장에서 선불교를 다룬다. 보르헤스는 벽암록 1장에 나오는 달마와 양무제의 대화를 소개하면서 선불교의 특성과 깨달음을 지향하는 禪家의 독특한 방법인 화두에 대해 설명한다. 그리고 선불교와 기독교나 이슬람의 신비주의 사이의 유사함을 이렇게 지적한다.

첫째, 수단에 불과한 논리적 도식을 믿지 않는다. 수십 권의 신학대전도 진리에 대한 구체적인 체험에는 미치지 못하는 것이다. 둘째, 감각을 통한 인식보다는 직관적 인식을 더 선호한다. 셋째, 논리적 갑론을박을 초월하여 결정적 확신을 안겨주는 絶對智를 추구한다. (...) 넷째, 에고의 소멸을 말한다. 과거의 개인적 삶은 전체 속으로 용해되고, 그때 평화와 법열이 보상처럼 따라온다. 다섯째, 자아와 삼라만상이 모두 일체감을 가진다. 블레이크는 이렇게 노래했다. “모래알 속에서 우주를 보고, 들꽃 속에서 하늘을 본다. 너의 손바닥 안에 무한이 있으며, 찰나 속에 영원이 깃든다.” 여섯째 무한한 행복감을 느낀다.¹⁸⁾

한편 보르헤스는 이들 종교 사이의 차이점도 놓치지 않는다.

17) *Ibid.*, p. 156.

18) *Ibid.*, pp. 188-189.

불교는 유일신의 존재를 인정하지 않는다. 특히 선불교에선 무조건 믿는다는 사실이 이해되기 어렵다. 유대교나 그 支派인 기독교나 이슬람과는 달리, 선불교에는 죄와 참회 그리고 용서라는 감상적인 개념들이 존재하지 않는다. 깨달음은 기도와 근신, 신에 대한 사랑과 신앙 그리고 속죄 등에 의하여 얻어지지 않는다. 덕산 선사는 결코 기도하지 않았고, 죄의 사함도 빌지 않았으며, 불상을 숭배하지도 않았다. 그는 경전에 매달리지도 않았고, 촛불을 켜고 두 손 모아 빌지도 않았다. 그에게 중요했던 것은 깨달음을 향한 꾸준하고 집중적인 노력이었다.¹⁹⁾

보르헤스는 선불교를 소개하면서 중국 선사들과 함께 일본 선사들의 일화를 많이 인용한다. 또한 언어와 변론을 믿지 않고 바로 깨달음에 다가서는 선불교적 사고방식에 의해 탄생한 극동, 특히 일본의 예술을 소개한다. 그 중에서도 禪味를 머금은 短詩인 하이쿠(俳句), 검도, 꽃꽂이 그리고 茶道 등에 스며든 생활 속의 선불교의 영향을 자세하게 설명한다. 보르헤스는 하이쿠를 ‘갑자기 눈앞에 피어난 꽃봉우리’라고 부르고 다음의 시들을 그 예로 든다.

바람에 너울대는
풀잎 끝 이슬방울
덧없는 인생

인형가게에 들른
자식 없는 부인
만지작만지작 인형을 못 놓네

강물에 출렁이는
벚꽃 그림자
떠내려가진 않네

난간에 기대어
가을달을 보니
내 本來面目²⁰⁾

19) *Ibid.*, p. 90.

20) *Ibid.*, pp. 191-192.

보르헤스는 마지막 12장에서 불교경전에서 가려 뽑은 붓다의 가르침을 소개하고 불교의 윤리에 대해 해설하면서 끝맺는다. 한편 보르헤스는 이 책의 내용을 요약하여 강연하는 기회를 가지게 된다. 1977년 7월 6일 부에노스 아이레스의 시민들을 대상으로 불교에 대한 강연을 하는 것이다.

보르헤스에게 가장 인상 깊었던 불교의 특징은 포용력과 관용의 정신이었다. 이것이 바로 장구한 세월을 이어져 내려온 불교 생명력의 이유라고 보았다. 그리고 붓다 개인에 대한 신앙보다는 진리 자체에 대한 탐구를 중히 여기는 데에 큰 감명을 받는다. 그는 이것을 마치 수학자가 피타고라스의 전기보다는 피타고라스의 정리를 중히 여기는 것과 유사하다고 설명한다. 이런 의미에서 보르헤스는 불교의 원형에 가장 충실한 모습은 현재 극동지방에서 보존되어오고 있는 선불교의 전통이라고 본다.

보르헤스는 강연에서 자신이 생각하는 불교의 핵심적 문제에 대해 언급한다. 그것은 자신의 오랜 주제와 정확하게 일치하는 것이었다. 그는 붓다의 가르침의 결론을 ‘인생이란 잠에서 깨어나라’는 것이라고 본다. 그는 여러 차례 ‘화살의 비유’를 언급한다. 전쟁터에서 부상을 당한 사람이 몸에 박힌 화살을 뽑을 생각은 않고, 화살의 주인과 재료에 대해 옆 사람과 논쟁하다가 결국 죽고 만다는 이야기이다. 붓다는 자신이 ‘화살을 뽑는 것을 최우선으로 가르친다’는 점을 강조했다. 보르헤스는 이 이야기에서 화살은 결국 우리가 마음에 박힌 채 다니는 ‘自我’라는 사실을 강조한다. 중요한 것은 화살을 뽑는 것이지, 화살에 대해 토론하는 것이 아니라는 것이다. 이것에 대한 자각이 불교의 첫걸음이라고 그는 보았다.

보르헤스는 그의 불교 책에서와 같이 강연에서도 업과 무아를 강조한다. 그는 너무나 정교한 정신구조로서의 업을 청중들에게 소개하면서 자신이 지금 이렇게 강연하는 것도 또 여러분들이 이 자리에 모여 나의 이야기를 듣는 것도 모두 전생의 업의 결과라고 설명한다. 우리 모두는 조금도 쉬지 않고 인연의 천을 짜고 있다는 것이다. 이어 그는 쇼펜하우어와 붓다 사이의 공통점을 강조하면서 둘 다 세계를 하나의 꿈(幻影)으로 보고, 그 꿈에서 깨어나는 것이 중요하다고 말했다는 사실을 상기시키고,

따라서 인간이 이 세상에서 살면서 가지는 가장 큰 착각은 ‘나’라는 주체 의식이라는 점을 강조한다.

보르헤스는 강연의 말미를 선불교를 설명하는데 바치는데, 선불교의 매력은 그것이 우리에게 인간의 죄와 그 속죄라는 문제보다는 우리 삶의 본 바탕이 무엇인가를 直視하도록 하는데 있다고 한다. 불교식으로 말한다면, 서구인을 가장 많이 사로잡는 테마인 죄의식은 인간의 마음이 만들어 낸 헛된 환영에 지나지 않는다는 것이다.

선불교는 우리 삶의 본질을 바로 보라고 가르칩니다. 만일 제가 승려라면 이 순간 이제 막 살기 시작했다고 생각하겠습니다. 저의 이전의 삶은 모두 꿈에 지나지 않습니다. 것처럼 이 시간 이전의 모든 우주사도 꿈에 불과합니다. 禪의 세계는 미묘한 지적 매력을 가지고 있습니다.²¹⁾

과거의 삶은 꿈과 같다는 이 글에서 우리는 보르헤스의 작품세계가 불교에서 얼마나 많은 영향을 받았는지를 알 수 있다. 그의 대부분의 작품세계를 지배하는 세계관의 저층에는 불교적 사고방식이 깊게 깔려있는 것이다. 서구인들에게 그토록 참신하게 다가왔던 보르헤스의 환상세계가 사실은 불교사상에 바탕하고 있다는 사실은 앞으로 동서사상 간의 교류에 있어 많은 시사점을 던져준다.

환경문제, 빈부격차 등 현재 많은 폐해가 드러나고 있는 서구의 이성-과학주의는 근대적 주체(Ego moderno)에 대한 지나친 집착의 산물이다. 모든 것의 중심을 차지하고 있던 것이 사실은 단지 하나의 환영에 불과하다는 보르헤스의 지적은 바로 근대서구 질병의 근본원인을 진단하는 것이 된다. 많은 서구 지성인들이 보르헤스의 글을 읽고 20세기의 꿈을 자각하고 탈근대적 인식을 시작할 수 있었다는 것은 이미 잘 알려진 사실이다.²²⁾ 완고한 근대적 에고라는 화살에 박혀 좁고 답답한 이성주의 세계

21) *Ibid.*, p. 221.

22) 얼마 전 99년 4월 7일자 「한국일보」는 보르헤스를 “그는 사후에 20세기 중후반의 모든 인문사회과학의 사조가 그에게서 출발했다는 극찬을 받았다”고 소개했다.

내에서 신음하던 서구인들에게 탁 트인 소요유의 세계를 보여준 것이다. 그의 상상력 앞에선 우주도 좁을 지경이었다. 그런데 그 상상력의 상당 부분이 불교에 빚지고 있다는 사실은 매우 흥미롭다.

그는 아르헨티나 동포들에게 자신이 많은 시간을 바쳐 연구한 불교는 곧 스스로에게 구원의 길이었다고 고백하면서 이 강연을 끝맺는다.²³⁾ 여러 차례에 걸친 불교에 대한 보르헤스의 애정고백은 바로 자신의 독창적인 문학세계를 여는 데 도움을 준 불교에 대한 감사의 표현이었던 것이다. 그는 불교를 모두가 정신의 자양분으로 삼아야 할 인류의 숭고한 문화유산으로 확신한다. 그 정신적 자양분을 스스로 섭취하여 훌륭한 문학으로 승화시킨 직접적인 증거가 바로 그의 문학작품들이다. 날렵한 직관으로 형이상학적인 문제를 포착하여 문학으로 형상화한 그의 작품들은 20세기 후반의 세계적 지성들에게 열렬히 받아들여지고 그들에게 새로운 길을 제시해 주었던 것이다. 보르헤스에게 주어진 많은 별명 중 하나가 '20세기의 창조자'이지만, 그가 제시한 독특한 비전은 이제 얼마 남지 않은 21세기에도 여전히 유효할 것이다.

23) *Ibid.*, p. 223.