

# 선(禪)과 셰익스피어 읽기: 『햄릿』 (*Hamlet*)

성 기 서

## 차 례

- I. 서론
- II. 본론
- III. 결론

## I. 서론

강의실에서 셰익스피어의 작품을 학생들에게 가르칠 때, 빈번히 마주치는 문제 가운데 하나는 가르치는 “교수가 얼마나 해당 작품에 대해 지적·정서적으로 이해하고 있으며, 이를 학생들에게 얼마만큼 실감나게 읽거나 설명해 줄 수 있는가?”이다. 특히, 셰익스피어의 극작품의 경우에는 많은 영상 및 녹음 자료가 있어서 강의에 많은 도움을 받을 수 있는 것이 사실이지만, 영어를 제 2 외국어로 배우고 사용하는 한국의 대학생들로 하여금 셰익스피어의 작품을 영어로 읽고 즐기게 해주기 위해서는, 가르치는 교수의 작품에 대한 이해와 작품의 대사를 실감나게 읽어주는 능력이 요구된다. 영어를 모국어로 하는 배우나 성우의 음영자료는 셰익스피어 작품의 문학적 아름다움과 완성도를 보여주는 확실한 증거가 되기도 하지만, 때로는 이것이 한국의 학생들에게는 도달하기 어려운 목표로 인식될 수도 있는 것이다. 그래서 교수와 학생들은 영어를 제 2 외국어로 사용한다는 같은 한국인이라는 동류의식을 갖고 있기 때문에, 교수의 이러한 역할은 학생들이 원어로 셰익스피어의 작품을 읽을 때, 영어에 대한 공포감에서 벗어나 이를 더 잘 즐기도록 해주는 하나의 원동력이 될 수 있을 것이다.

실제로 필자의 경우에는 『햄릿』이나 여타의 영문학 작품을 가르칠 때, 될 수 있으면 학생들이 자신의 목소리로 작품을 낭송할 수 있도록 유도한다. 그

다음 교수가 낭송하고, 다음에는 도서관 음영자료실과 인터넷에서 활용 가능한 자료를 이용하여, 영상과 음성자료를 함께 감상함으로써, 작품에 대하여 학생들이 다양하게 이해할 수 있도록 도우며, 궁극적으로는 학생 자신도 부단한 노력을 통해 영어로 작품을 읽고 즐기는 습관을 들이게 하려고 노력한다.

이러한 목표를 이루기 위해서는, 영미권의 대학에서 직접 연기자 수업을 받을 수 없다면, 우선 교수 자신이 처한 상황에서 읽기능력을 최대한 향상시킬 필요가 있다. 그 대안 가운데 하나가 호흡을 통해 집중력과 함께 통찰력을 기르는 선수행(禪修行)이었다. 필자가 1988년 이후 선수행을 하면서, 얻은 결과 가운데 하나가 사물에 대한 시각의 변화였다. 특히 문학 텍스트의 경우 이것이 단순한 인쇄물이 아니라 저자의 사상과 감정이 녹아들어 있는 살아있는 저장 소리는 인식이 자리 잡게 되었다. 선수행 할 때의 집중력을 발휘하여 텍스트를 소리 내어 읽을 때, 평소와는 전혀 다른 어떤 에너지(기, 氣)의 흐름이 일어나면서 필자의 몸과 마음을 움직이는 현상을 발견한 것이다. 어떤 읽기의 경우에는 원어민 성우나 배우의 읽기와 비슷한 경우도 있었고, 다른 경우에는 읽기에서 전혀 다른 감정의 폭과 깊이 읽는 시간의 큰 차이 등을 발견할 수 있었다.

서양에서 집중력을 연기론에 최대한 활용한 사람은 러시아의 배우이자 연출가인 스타니스랍스키(Konstantin Stanislavski, 1863-1938)이다. 그는 배우를 바른 길로 인도하는 직관과 집중력에 대하여 다음과 같이 언급한다.

*왜냐하면 가장 바람직한 현상은 배우가 연극 속으로 완전히 빠져 들어가도록 하는 것이기 때문이다. 그렇게 되면 배우는, 자신의 의지와는 상관없이, 완전히 배역을 생활한다. (필자의 강조) 그리하여, 자신이 어떻게 느끼는지 알지도 못하고, 무엇을 하고 있는지 생각도 나지 않으며, 모든 것이 저절로, 무의식적이며 직관적으로 흘러가게 되는 것이다. (스타니스랍스키 26)*

쉬엵킨은 그의 제자 슝스키에게 보낸 편지에서 이렇게 말한 적이 있다. ‘연기란 잘 될 때도 있고, 안 될 때도 있다. 중요한 것은 진실해야 한다는 것이다.’

*여기서 진실해야 한다는 말은 올바르고, 논리적이며, 일관성이 있어야 한다는 것, 말은 역할과 일체가 되어 생각하고, 노력하고, 느끼*

고, 행동해야 한다는 의미이다.

배우가 이런 모든 내적 과정을 택해서, 재현하고 있는 인물의 정신적 신체적 삶에 적응시킬 때, 배역을 생활한다고 부른다. (필자의 강조) 이는 창조 작업에서 가장 중요한 일이며 배역을 생활하면, 영감을 작동시키기 위한 통로가 열릴 뿐만 아니라, 배우가 자신의 주된 목표를 달성하는 데도 도움이 된다. 배우는 단지 인물의 외형적 삶을 재현하는 것이 아니라 자신의 인간적 자질을 다른 사람의 인생에 맞추어야 하며 그 속에 자신의 모든 영혼을 쏟아 부어야 한다. 배우 예술의 근본 목표는 이처럼 인간 정신의 내적 삶을 창조하고, 그것을 예술적 형태로 표현하는 것이다...

증기, 전기, 바람, 물 등, 우리의 의지와 상관없이 일어나는 여러 가지 자연력을 활용하는 문체는 엔지니어의 지성에 좌우되는 것이다. 우리의 잠재의식도 마찬가지로 그 나름의 엔지니어, 즉 의식적 심리기술(psycho-technique)이 없으면 제 기능을 할 수 없다. 배우는 무대 인물의 내면적·외형적 삶이 자신의 주변환경 속으로, 자연스럽고 정상적으로 흘러 들어옴을 느껴야 한다. 그래야 비로소 배우는 잠재의식의 깊은 문이 스르르 열리고, 거기서 우리가 분석하기 어려운 감정이 생겨나는 것이다. 어떤 내적 본능이 발동할 때마다, 이런 감정은 시간상의 차이는 있지만 일정 기간 동안 배우를 사로잡는다. 무엇인지 알 수도 없고, 연구할 수도 없기 때문에 우리는 이 지배적인 힘을 그냥 자연(nature)이라고 부른다. (스타니스랍스키 28)

대단히 섬세하고, 대개는 잠재의식적인 삶을 표현하기 위해서, 배우는 자신의 발성기관 및 신체기관을 남달리 민감하고 훌륭하게 훈련시켜 두어야 한다.

(스타니스랍스키 29)

위의 인용문에 취급된 스타니스랍스키의 연기론에서 핵심이 되는 것은 집중력과 몰입, 맡은 역할에 진실하기, 즉 배역을 생활하기, 맡은 역할에 진실하기 위해서는 자연스러워야 한다는 것, 그리고 배역을 훌륭히 연기하기 위해서는 자신의 발성기관 및 신체기관을 남달리 민감하고 훌륭하게 훈련시켜야 한다는

것 등이다. 마아가색(Margashack)에 의하면, 이를 위해 스타니스랍스키는 인도의 힌두 철학과 요가에 관심이 많은 것으로 알려져 있다.

“당시 스타니스랍스키는 힌두철학에 관심이 있었으며, 그의 체계 가운데 가장 중요한 요소 중의 하나를 제공한 추상적 명상(abstract meditation)과 정신집중(mental concentration)이라는 요가체계에 특히 관심을 가졌다. 이 요소는 군중 속의 고독(public solitude)의 영역으로서 배우가 관객이 아니라 무대에 대한 주의집중을 유지하기 위해 물러나는 여러 개의 크고 작은 ‘영역’으로 구성되어 있다. 또한 힌두철학을 연구함으로써 그는 인도 현인들의 어록을 많이 얻어 배우들에게 자신의 말을 예증하는 데 즐겨 썼다.

(Wegner 86 재인용)

실제로 『역할 창조』(*Creating the Role*)에서 스타니스랍스키는 다음과 같이 기술하거나 기술하려고 시도한다. “자연이 마음의 감독, 인습, 편견, 힘에서 벗어나는 초의식(the superconscious). ... 잠재의식과 초의식 영역에서 기적을 행할 수 있는 인도의 요가수행자들은 많은 실질적 조언을 해 줄 수 있다. 그들은 또한 의식적인 준비수단을 통해 무의식 속, 즉 신체적인 것에서 정신적인 것으로 나아갈 수 있다(Wegner 87).” 또한 보다 구체적인 예로 스타니스랍스키는 “학생에게 자기관찰의 기술을 가르치기 위해, 연습장에서는 올바른 호흡법(the laws of correct breathing: *pranayama*?), 몸의 올바른 자세(*asana*?), 집중과 주의 깊은 식별력(*dharana*?)을 가르쳐야 한다. 나의 모든 시스템은 이것에 근거하고 있다. ... 그리고 호흡에 대한 최초의 가르침은 그러한 내성적 주의력을 발전시키는 근거가 되며, 무대예술의 모든 작업은 이것에 기초를 두고 건립되어야 한다(Wegner 86-87 재인용)”고 하여 호흡법의 중요성을 지적한 바 있다.

스타니스랍스키의 연기론은 호흡을 중요시한다는 점에서 선수행의 호흡에 대한 집중과 공통점을 갖는다. 차이가 있다면, 스타니스랍스키는 “배우들이 인생의 외형 및 내면적 반향을 설득력 있는 심리적 진실로 제시할 수 있도록 길을 열어주고자 함”(Hapgood 10)에 목표를 두었다는 것이고, 선수행은 “인생은

괴로움으로 가득 차 있으므로 괴로움에서 벗어나 대자유와 대자비로 가득한 삶을 완성함”을 목표로 한다는 점일 것이다. 스타니스랍스키가 연극이나 공연 예술 전반에 걸쳐 논의한 바와 달리, 특히 이 논문에서는 범위를 좁혀 호흡을 통한 텍스트 읽기에만 초점을 맞추기로 한다. 발성법에 있어서는 스타니스랍스키가 “배우는 무대에서 억양(고, 저)과 액센트(강조점), 그리고 사이(침묵)의 도움을 받아 대사를 통한 행위(행동)를 한다”(김태환 202-203 재인용)에 반해, 선수행적 읽기는 집중된 상태에서 인위적 반응은 극도로 자제하여 텍스트에서 오는 흐름에 반응하여 발성한다.

여기서 선수행이란 선불교(禪佛敎, Zen Buddhism)의 수행방법을 말한다. 스즈끼(Suzuki Daisetz)에 의하면 선은 인도 불교의 “깨달음의 교리를 중국적으로 해석한 것”이며, “이렇게 해서 중국인들의 실용적 상상력에서 선이 창조되었으며 자신들의 종교적 요구에 알맞도록 그것을 최대한 발전시킨 것”(Wu 28 재인용)이다. 선사(禪師)들의 근본통찰은 노장사상과 일치한다고 보아도 좋으며, 유일한 차이라면 장자에게는 이 통찰이 순수통찰로 남은 반면, 선에서는 그것이 자아완성을 위한 “가장 중요한 수련”이 되었다는 점이다(Wu 29). 스즈끼는 이를 다시 다음과 같이 설명한다. “선의 가장 두드러진 특징은 자기 존재의 핵심까지 깊숙이 도달하는 내적 인식인 내심자증(內心自證)을 끝없이 일깨우는 것이며, 이것은 장자의 심재(心齋, mind-fasting), 또는 좌망(坐忘, mind-forgetting), 또는 조철(朝徹, clear as the morning)과 일치한다(Wu 29 재인용). 필자는 특히 장자의 심재에서 셰익스피어의 대사를 새롭게 읽을 수 있는 단서를 발견하였다. 그것은 호흡과 기(氣, spirit, life force)의 흐름을 이용하여, 텍스트화된 대사에서 가능한 한 그 사상과 감정에 가깝게 목소리를 통해 되살려내는 것이다. 그래서 선수행의 핵심 가운데 하나인 호흡법을 활용하여 셰익스피어의 『햄릿』 (*Hamlet*) 중에서 1막 2장의 독백, “O that this too, too, sullied flesh would melt...”(129-159행), 1막 5장 햄릿과 유령의 대화 장면 일부(1-91행), 그리고 3막 1장 햄릿의 독백 “To be, or not to be, that is the question...”(56-90행)을 낭송한다. 그리하여, 영문학 텍스트에 대한 선수행적 읽기의 한 모형을 제시하고자 한다.

## II. 본론

연기에서 선의 중요성을 인식한 사람 가운데 미국의 연출가 크리스틴 링크레이터(Kristin Linklater)가 있다. 그녀는 셰익스피어의 작품을 어떻게 연기할 것인가에 대한 유용한 책(『셰익스피어의 목소리를 해방시키기』 (*Freeing Shakespeare's Voice: the actor's guide to talking the text*))에서 선과 연기(acting)의 관계를 다음과 같이 지적하고 있다.

그리고 온갖 종류의 극작품에 대해 교사는 다음과 같이 조언할 수 있겠다. “그대 자신이 방해물이다. 생각하지 말라. 연기가 일어나도록 내버려 두라.”고. 이러한 가르침은 번역이 필요하다. 이것들은 선(Zen)에 든 예술의 경지를 나타낸다. 그러나 “생각하지 말라”와 “말이 그대를 연기하게 하라”는 말은 “두뇌로 생각하지 말라”와 “그대가 감각적으로, 정서적으로, 상상력을 동원하여 나타내고 그대가 충동적으로 반응하는 경험을 그대 속에서 창조하도록 대사에 맡기라.”는 것을 가장 잘 그리고 가장 단순하게 뜻하고 있다. 이것은 “생각하지 않음”과는 전혀 다른 것이다. 그것은 오히려 ‘온몸으로 생각하는 것’이거나 ‘경험적으로 생각하는 것’이거나 ‘육체화된 생각하기’나 ‘우리들 사이에 살고 있는 육신으로 변환 대사’이다.

And for all kinds of dramatic literature a teacher may counsel, “You're getting in the way of yourself, don't think, let it happen to you.” These instructions need translation—they represent the Zen state of the art. But “Don't think” and “Let the words play you” best and most simply mean, “Don't think cerebrally” and “Let the words create an experience in you that you register sensorily, emotionally, imaginatively, and that you respond to impulsively.” This is quite different from “not thinking.” It is, rather, whole-body thinking, or experiential thinking, or incarnated thinking, or the Word made Flesh dwelling among us. (14)

대사의 사상과 감정이 배우의 연기를 통해 잘 표현되도록 하기 위해 링크레이터는 “정서와 충동과 하나가 되어 두뇌가 마치 뱃속에 있는 것처럼(필자의 강조) 배우가 연기할 수 있는 수단을 제공하는 것”(14)을 목표로 삼는다. 나아가 그는 셰익스피어의 대사를 연기하는 데는 감성과 지성이 극한으로 균형을 이루어야 하고, 어느 정도 모음은 대사의 구성에 있어서 정서적 요소이며 자음은 지적 구성요소로 볼 수 있다는 주장을 펼친다(15).

위에서 링크레이터가 “두뇌가 마치 뱃속에 있는 것처럼”이라는 말은 선수행에 있어서 호흡의 중요성, 기(氣)의 축적 및 기의 활용과 깊은 관련이 있다. 이러한 견해는 중국 도가 철학의 『장자(莊子)』, 「인간세(人間世)」에서 위(衛)나라 왕을 제도하려 가겠다는 안회(顔回, BC 514-483)가 스승 공자(孔子, BC 551-479)에게 가르침을 청하는 대화 속에 나오는 심재(心齋)에 대한 공자의 설명과 같은 맥락에 있다. 심재란 마음의 재계로서 사물을 대함에 있어, 마음을 비워야만 상대와 하나가 될 수 있다는 것이다. 심재는 기를 통해 외부 사물의 본질을 파악하거나 이것과 의사소통을 하는 방법이므로, 심재를 통해 대사를 읽을 때 텍스트는 죽어있는 인체물이 아닌 사상과 감정이 살아 숨쉬는 것으로 되살아날 수 있을 것이다.

“뜻을 한결같이 하여서, 귀로 듣지 말고 마음으로 들어야 하며, 마음으로 듣지 말고, 기(氣)로 들어야 한다. 귀는 듣는 것에서 그치고, 마음은 그 부합하는 것에서 그친다. 기(氣)라는 것은 텅 비어 있어 사물을 대한다. 오직 도는 텅 비어 있는 데서 모인다. (마음을) 텅 비게 하는 것이 심재이다”(「인간세」 2)

장자의 견해에 따르면, 남과 하나가 된다는 것, 즉 완벽한 의사소통은 “귀로 듣는 것”과 같은 자신의 감각적 행위에 의지하는 것도 아니고, “마음으로 듣는 것”과 같이 의식이나 의지작용에 의지하는 것이 아닌, 모든 선입관에서 벗어난 “텅 빈” 마음으로 할 때에 가능하다는 것이다. “텅 비면 객관의 사물과 주관적인 아집, 이 둘을 모두 잊게 되는데, 따라서 자기가 (사물과) 하나가 되면 사물은 저절로 (나와) 하나가 된다(감산 174). 이러한 생각은 『장자』의 「대종사(大宗師)」에서 좌망(坐忘)으로 그 방법이 보다 구체화되어 나타난다.

안희가 대답했다.  
 손발이나 몸이란 것을 잊고  
 귀나 눈의 작용을 물리쳐서  
 형체를 떠나 지식을 버리고  
 저 위대한 도와 하나가 되는 것  
 이것을 좌망이라 합니다. (「대종사」 3)

“몸과 마음을 잊는다”는 것은 몸과 마음의 작용에 대하여 좌우되지 않는 것을 말하고, “귀와 눈의 작용을 물리쳐서 형체를 떠나 지식을 버림”은 모든 감각 작용과 인식작용 그리고 온갖 견해로부터 벗어나야 비로소 “대상을 있는 그대로 볼 수 있다”는 것이다. 다른 말로 나타내자면, “앉아서 모든 것을 잊는다”는 것은 도(道) 또는 진리에 이르기 위해서는 온갖 편견에서 해방된 집중된 마음이 필요하다는 것이다.

심재, 좌망과 함께 자장철학의 정수로 거론되는 것이 조철(朝徹)이다.

사흘이 지나자 [그는] 천하를 잊게 되었소.  
 천하를 잊게 되었으므로  
 나는 다시 신중히 하였는데  
 9일이 지나니 [그는] 삶을 잊게 되었소.  
 삶을 잊게 되자 비로소 [환히 눈부신] 깨달음을 얻게 되었소.  
 (已以外後生能矣朝徹)  
 깨달음을 얻게 되자  
 도의 절대적인 경지를 보게 되고  
 절대적인 경지를 보게 되자 고금을 초월하게 되며  
 고금을 초월하게 되자  
 죽음도 삶도 없는 경지에 들어가게 되었소.  
 삶을 죽이[고 초월하]는 자에게 죽음은 없고,  
 삶을 살려[고 탐하]는 자에게 삶은 없소. (「대종사」 2)

조철은 “아침처럼 맑음”을 뜻하는 말로서 도의 절대적인 경지를 보고 삶과 죽음을 초월한 절대자유의 경지에 든 사람의 마음을 가리킨다.



심재, 좌망과 함께 조절의 공통적 특징은 선의 본질인 “나와 너, 주체와 객체, 진위(眞僞)와 같은 모든 이원성이 제거되는 마음의 집중 또는 명상적 몰입”(서광 240)과 매우 밀접한 관계에 있다. 이것은 진리에 대한 직관적 이해로서, “교외별전(敎外別傳, special transmission outside the scriptures), 불립문자(不立文字, no setting up of words and letters), 직지인심(直指人心, direct pointing at the mind of man), 견성성불(見性成佛, to see the self-nature and attain Buddhahood)”(Wu 67)라는 진술로 요약된다. 여기서 마음은 “나의 마음 바탕이 본래 맑으니 만일 제 마음을 알아 바탕(자성, 自性)을 보면 저절로 부처가 되리라”는 『보살계경』(菩薩戒經)에 나오는 참 본성(자성)을 볼 수 있게 하는 것을 가리킨다. 이 마음은 늘 흘러가게 마련이고 멈추는 법이 없다는 통찰은 실제 일상생활 속에서, “어느 곳이나 어느 것에도 마땅히 머무는 바 없이, 보살은 자유로이 기능하는 마음을 계발해야 한다(應無所住而生其心, A bodhisattva should develop a mind that functions freely, without abiding anywhere or in anything)”(Diamond Sutra Section 10)라는 철학적 정신적 자세에서 나온 것이다(Wu 71). 이를 좀 더 쉽게 풀어쓴다면 수행자는 선·악, 미·추, 장·단 등 어느 것에도 집착하지 않고 마음을 써야 한다는 것이다.

이러한 통찰에 이르기 위한 방법으로 중국선종의 초조(初祖)로 불리는 보리달마(菩提達磨)는 제자 혜가대사에게 다음과 같이 말했다고 한다(백운 177).

“네가 다만 밖으로는 모든 반연을 쉬고,	汝但外息諸緣
안으로는 마음이 험떡거림이 없어서	內心無喘
마음이 장벽과 같아야만	心如墻壁
도에 들어갈 수 있다.	可以入道

이것은 외부적으로 생활의 모든 복잡한 조건, 즉 탐욕과 분노 그리고 어리석음과 같은 것들에 대한 관심을 갖지 않고, 마음으로는 서두르거나 조급하지 않고 평정심을 유지한 상태에서 마음이 모든 생각 또는 고정관념으로부터 벗어났을 때, 진리를 볼 수 있다는 것을 말한다.

중국선이 전개되면서, “선수행을 어떻게 할 것인가?”에 대한 규범이 만들어지게 되었는데, 그 가운데 가장 보편적으로 받아들여지는 것 가운데 하나가 남

송(南宋) 휘종(徽宗) 때 종색자각(宗蹟慈覺)선사가 지은 <좌선의(坐禪儀)>다. 그 가운데 10 가지를 들면 다음과 같다.

- 첫째는 큰 원을 발하는 것. (誓願)
- 둘째는 모든 인연을 놓는 것. (捨緣)
- 셋째는 음식을 조절하는 것. (調食)
- 넷째는 잠을 조절하는 것. (調眠)
- 다섯째는 처소를 선택하는 것. (擇處)
- 여섯째는 몸을 조정하는 것. (調身)
- 일곱째는 호흡을 고르는 것. (調息)
- 여덟째는 마음을 고르는 것. (調心)
- 아홉째는 마장을 판단하는 것. (辨魔)
- 열째는 두호하여 지켜나가는 것. (護持)

(『선문촬요』 260-261)

이 열 가지가 모두 선수행에 필요한 것들이지만, 특히 본 논문의 주제와 관련된 것은 여섯째 “몸을 조정하는 것”, 일곱째 “호흡을 고르는 것(調息)”과 여덟째 “마음을 고르는 것(調心)”이다. 몸을 바르게 고르는 것은 걷고·서고·앉고·눕는 데 있어 늘 분명하게 알아차리고 마음챙기는 것(remaining focused on, being mindful of)이다. “호흡을 고르는 것(調息, 調氣)과 “마음을 고르는 것”은 <좌선의>에서 다음과 같이 비교적 길게 설명되어 있다. 본 논문의 주제와 관련된 것이기에 서산대사의 『선문촬요(禪門撮要)』에서 중요한 부분을 발췌하여 인용한다.

**조식(調息, 조기 調氣)**

호흡을 고르게 하여야 한다. 선에는 원래로 좌법도 호흡법도 필요 없지만 좌선하는 데는 반드시 좌선의 기법을 따라야 한다. 그렇지 아니할 때는 상기(上氣) 기타 신체상의 장애가 생겨 공부에 지장을 받을 때가 많다.

먼저 몸을 3, 4회 전후 좌우로 흔들어 자세를 바르게 한다. 처음에 호흡을 한 번 크게 내쫓는다. (깊게), 다시 서서히 호흡을 들이쫓는다. 이

때 생각으로 호흡이 코에서 가슴을 거쳐 배로, 다시 아랫배(배꼽아래) 단전 부위에 이르는 것을 관한다. 호흡과 생각과 함께 단전으로 모아 지게 한다. 이때 너무 단전으로 힘을 모으려고 무리하게 힘을 쓰는 없다. 다만 요긴한 것은 생각과 힘이 호흡에서 떠나지 않는 것이 중요하다. 숨을 들이킬 때에는 비교적 가볍게 하고 토할 때는 되도록 정밀하게 서서히 하도록 한다.

호흡이 단전에 이르러서는 잠시 멈춘다. 그리고는 서서히 밖으로 내뿜는다. 역시 생각은 빈틈없이 호흡을 추적하되 단전에서 가슴으로 다시 코로 내쉬는 것을 관하여야 한다. 이렇게 한 번 호흡하였을 때 [하나] 하고 생각으로 센다. 한 호흡이 끝나면 다시 반복하여 열까지 세고 그 다음에는 다시 하나부터 반복한다. 호흡은 들이킬 때보다 토할 때에 더 정성을 드리도록 한다.

호흡은 항상 코로 한다. 속도는 평상시 보다 천천히 그리고 깊게 하되 무리하지 않도록 한다. 호흡이 순속해지면 자연히 미세하고 깊은 호흡이 되는 법이다. 호흡은 거칠면 안 된다. 서두르면 안 된다. 모든 생각을 놓아버리고 하여야 한다. 몸에서 기운을 풀고 바른 자세(특히 허리를 펼 것)와 편안한 마음으로 정성스럽게 하여야 한다.

이상이 수식관(數息觀)의 기본 요령이다. 수식관이 익숙해지면 수는 헤아리지 않는다. 다만 호흡과정만을 관(觀)하도록 한다. 호흡기초가 다져지면 공부에 큰 조도가 된다. 몸에서 병을 물리치고 수면이 단축되고 심신이 경쾌하여지며 정신집중력이 강해지고 의지에 의한 심신 통제력이 강화된다. 그리고 삼매를 키우는 터전이 굳어진다. (필자의 강조)

### 조심(調心):

마음을 고른다. 이미 몸이 안정되고 호흡이 고르게 되면 저절로 번뇌가 끊어져 맑은 마음이 드러나게 된다. 이때에 좋은 일이든 나쁜 일이든 일체 생각을 하면 안 된다. 도 깨치기를 바란다가나, 성인이 감응하기를 기다린다가나, 또는 이것이 좋은 공부다 하는 분별심을 내어서는 안 된다. 도무지 일체 생각을 말고 오직 공부를 지어갈 줄만 알아야 한다. 이것이 좌선의에 있어 마지막 과정이다. (266-267)

조심(調心)은 마음을 고르는 것으로서, 일상생활에서는 도덕적 행위의 완성

과 깊은 관계가 있다. 서산대사는 『선가귀감』(禪家龜鑑)에서 다음과 같이 그 중요성을 지적하고 있다.

음란하면서 참선하는 것은 모래를 찌서 밥을 지으려는 것 같고, 살생하면서 참선하는 것은 제 귀를 막고 소리를 지르는 것 같으며, 도둑질하면서 참선하는 것은 새는 그릇이 가득차기를 바라는 것 같고, 거짓말하면서 참선하는 것은 똥으로 향을 만들려는 것과 같다. 이런 것들은 비록 많은 지혜가 있더라도 다 악마의 길을 이룰 뿐이다. (110)

이것은 선정의 상태에 들어 객관적으로 사물이 일어나고 사라지는 것을 아는 통찰력을 기르는 과정의 가장 기초가 되는 선수행의 윤리적 규범이다. 스타니스랍스키의 경우에도, “질서, 규율, 윤리는 우리 작업의 일반적인 구조뿐만 아니라(공동창작) 우리 예술과 창조의 근본적인 예술적 목적을 위해서 필요하다(김태훈 330 재인용)”라고 말함으로써 공동체의 윤리가 필요함을 지적하고 있다. 선수행에 있어서는 이것이 개인적 차원은 물론 사회적 차원에서도 철저히 실천할 것이 요구되며, 나아가 선정(禪定)과 삶에 대한 궁극적 지혜(prajna)의 완성에 필수불가결한 요소로 이해된다는 것이다. 도덕적 행위는 선정과 지혜의 완성을 돕고, 선정과 지혜는 또 도덕적 행위의 완성을 돕는 상호 의존관계에 있는 것이다.

좌선할 때, 호흡하는 데 있어서 주의할 몇 가지가 『선문촬요』에 기록되어 있는데, 이처럼 호흡에 많은 관심을 갖는 이유는, 조식(調息)을 통해 단전에 기(氣, spirit, the life force)가 충실히 쌓여 몸과 마음을 건강하게 해주고, 궁극적으로는 진리를 깨달을 수 있는 원동력을 얻을 수 있기 때문이다.

#### 1) 호흡하는 속도

호흡속도를 처음부터 느리게 하려고 힘쓸 것 없다. 처음에는 다만 자연스러운 호흡에서 의식적 호흡을 하면서 평상시 보다 약간 깊고 느리고 미세하게 하면 된다. 호흡이 익어감에 따라 더욱 미세하여지고 깊어짐에 따라서 속도도 느려지게 마련이다. 들이쉴 때는 가볍게, 내쉴 때는 비교적 느리게 한다.

2) 호흡을 들이쉬고 머무는 정도

호흡은 무리하지 않도록 짧은 시간에 시작하여 자연스럽게 서서히 시간이 늘어나게 하는 것이 좋다.

3) 무리하게 배에 힘주지 마라

호흡을 하복부 단전으로 하려고 하면 저절로 호흡을 시작하는 순간부터 아랫배에 힘이 들어가게 마련이다. 생각이 호흡을 추적하면서 단전으로 진행함을 따라 배에 힘도 서서히 더해 간다. 호흡이 단전에 이르러서 호흡을 잠시 동안 멈추게 되면 배에 힘이 가중된다. *이와 같이 자연스러운 호흡에서 배에 모아지는 힘은 좋은 것이다. 그러나 호흡을 무리하게 오래 머물게 하고자 하여 배에 힘을 주거나 또는 단전의 힘을 기른다 하여 의식적으로 과하게 힘을 주면 여러 가지 위험이 따른다. 참선에서는 무리하게 배에 힘주는 것을 취하지 않는다.*

4) 호흡은 앉아서만 하는가?

*호흡은 앉아서 시작된다.* 호흡은 앉아서 시작하여 걷고 눕고 하는 어느 동작에서도 한결같이 되도록 확충하여 나가는 것이 바람직하다.

5) 삼매가 현전하기를 기다리지 마라 :

좌선에 있어 호흡법은 이것이 선을 하는 데 조도(調道)로서 하는 것뿐이다. 그런데 개중에는 호흡으로 어떤 삼매의 힘이냐 신기한 현상을 바라는 사람이 있다. *삼매에 들고 망념이 끊어져 의식 차원이 높아지는 것은 공부에 따른 자연적 결과이다.*

6) 호흡하는 마음 상태

앞서 말하여 온 바에 따라 여법하게 자세를 바로 하고, 호흡을 바로 하여 나아가면 저절로 마음이 평정에 이른다. 번뇌가 쉬고, 마음이 밝고, 경쾌하게 된다. 수식관을 하는 중 호흡하는 숫자를 세는 것을 멈추고 오직 생각으로 호흡을 함께 해가는 경우에 이르러서는 그 마음은 사뭇 맑고 담담해 간다. ...오직 호흡을 정밀히 관하여 망념이 쉬게 하여야 한다. 고요하고 말끔한 정신기 있는 마음 상태 이것이 좌선하는 마음상태다. 좌선규칙이 자리 잡히면 반드시 선지식의 지도를 받아야 한다. 화두를 들어 마음을 잡도리해 나아가면 자성을 깨치게 될 것이

며, 설사 화두가 아니더라도 선지식의 바른 지도를 받아 말끔한 정신 기(槿)와 고요(寂)를 함께 닦아 가면(等持, 삼매, ①samādhi, ② perfect absorption) 대도의 문이 열리게 된다. (西山大師 268-270)

이러한 조신, 조식, 조심은 “깨달음을 얻을 수 있는 사선정(四禪定, the four absorptions)을 얻는 데 가장 중요한 전제조건 훈련의 하나인 들숨과 날숨을 세는 것으로 되어 있으면서 마음의 안정을 얻게 하는 수행법”(서광 311-312)을 설하는 『안반수의경(安般守意經)』의 가르침과 궤를 같이 한다. 중국 동진(東晉) 시대의 승려 도안(道安312-385)는 『기경(氣經)』 서문에서 다음과 같이 이점을 뒷받침한다.

안반(安般)이라하는 호흡법은 기(氣)의 들숨과 날숨을 말한다. 도(道)와 덕(德)은 어디에나 편재한다. 도와 덕이 없는 곳이란 도 대체 없다. 안반은 내적 완성을 이루는 호흡법이다... 호흡훈련을 통하여 우리는 여섯 단계를 거쳐 완성으로 나간다. 그리고 신체적 훈련은 네 단계를 거쳐 집중으로 이끈다. 이 단계들은 우리가 무위(無爲)에 도달할 때까지 <있고 또 앓기>의 연속으로 이루어지며, 또한 우리가 일체의 욕망을 떨쳐버리게 될 때까지 <있고 또 앓기>의 연속이다. 무위를 통하여 우리는 사물과 조화할 수 있으며, 무욕에 의하여 일을 유연하게 할 수가 있다. 사물과 조화함으로써 우리는 그 본성을 볼 수가 있으며, 일을 유연하게 함으로써 그 기능을 다할 수 있다. (『황금꽃의 비밀』 136 재인용)

이는 장자의 심재, 좌망, 조철이라는 도가철학의 핵심과 일치하며, 특히 진리에 접근하는 방법론에서도 명상의 목적이 불교에서나 도교에서나 똑같음을 보여주고 있다(장 중 위앤·파 리 우 135-136).

장자와 선종의 좌선은 공통적으로 기의 기능에 초점을 맞추고 있다. 특히 심재의 경우 “뜻을 한결같이 하여서, 귀로 듣지 말고 마음으로 들어야 하며, 마음으로 듣지 말고, 기(氣)로 들음으로써, 마음을 텅 비우고 사물과 하나가 되는 초월적 지혜를 얻는 호흡법”을 말한다. 기로써 들을 수 있다면, 보고 냄새 맡고 맛보고 접촉을 하고 생각함도 우리는 기로써 할 수 있을 것이다. 이러한

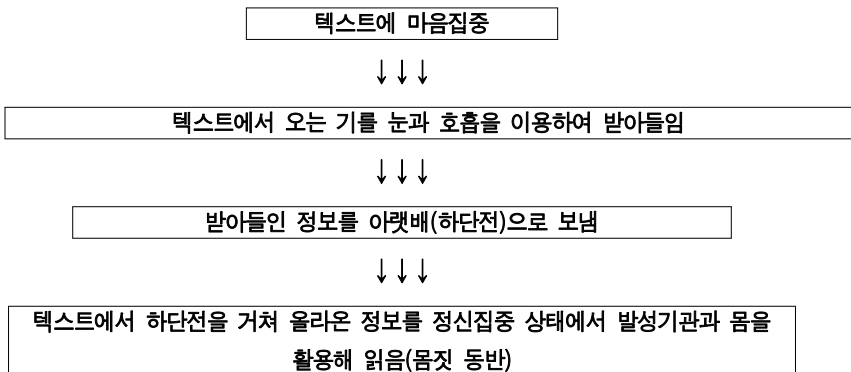
가정이 논리적으로 타당하다면, 셰익스피어의 작품을 기로써 읽음으로써 우리는 거기 담겨있는 사상과 감정을 보다 작가의 의도에 가깝게 이해할 수 있을 것이라는 가정도 할 수 있을 것이다.

그렇게 하기 위해서는 기(氣)의 성격에 대한 이해가 필요하다. 기는 다음과 같은 다섯 가지 성격을 갖는다고 한다.

- (1) 기는 만물을 구성하는 질료이다.
- (2) 기에는 다양한 형태가 있지만 원래는 다양한 종류의 기이다.
- (3) 기는 연속적으로 전 세계에 충만하고 있다.
- (4) 기는 사물(物)을 구성할 뿐 아니라 사물과 사물의 상호작용을 매개한다.
- (5) 기에는 고유의 성질로서 음과 양의 양면이 있다. (김재은 148)

위에 언급한 “사물과 사물의 상호작용을 매개하는” 기의 기능과 장자의 심재설(心齋說)은 선수행을 하는 영문학도가 셰익스피어의 작품에 내재된 사상과 감정을 작가의 의도에 보다 가깝게 이해하고 표현할 수 있다는 것을 뒷받침한다.

이러한 견해에 근거하여, 필자는 20여 년 전부터 영문학 작품을 호흡을 통해 읽어왔다. 개인적 경험을 근거로 그 과정을 도식적으로 설명하면 다음과 같다.



이것은 다시 말해 두뇌와 눈이 마치 아랫배(하단전)에 있다고 가정하고 대사를 읽는 것과 같다. 즉, 읽는 사람과 대사로 하여금 기를 통해 하나가 되게 하는 것이다. 이렇게 대사를 읽는 데는 대사 속에 작가가 의도한 사상과 감정이 들어있다는 확신이 필요하다.

이러한 방법으로 선수행을 한 경험을 바탕으로 『햄릿』에서 1막 2장 햄릿의 독백(129-159행), 1막 5장 ‘유령과 햄릿의 대화’ 일부(1-91), 그리고 3막 1장 햄릿의 독백 “사느냐 죽느냐, 그것이 문제다”(56-90)를 읽어보겠다.<sup>1)</sup>

### 1. HAMLET

O, that this too too sullied flesh would melt  
 Thaw and resolve itself into a dew!  
 Or that the Everlasting had not fix'd  
 His canon 'gainst self-slaughter! O God! God!  
 How weary, stale, flat and unprofitable  
 Seem to me all the uses of this world!  
 Fie on't! ah fie! 'tis an unweeded garden  
 That grows to seed; things rank and gross in nature  
 Possess it merely. That it should come to this!  
 But two months dead — nay, not so much, not two—  
 So excellent a king, that was to this  
 Hyperion to a satyr, so loving to my mother  
 That he might not beteem the winds of heaven  
 Visit her face too roughly. Heaven and earth!  
 Must I remember? Why, she would hang on him  
 As if increase of appetite had grown  
 By what it fed on; and yet, within a month —  
 Let me not think on't — Frailty, thy name is woman —  
 A little month, or ere those shoes were old  
 With which she follow'd my poor father's body,  
 Like Niobe, all tears — why, she —

1) 이에 대한 음성녹음 파일(mp3)은 영미연구소 홈페이지(<http://ibas.hufs.ac.kr>)참조



O God! a beast, that wants discourse of reason  
Would have mourn'd longer — married with my uncle,  
My father's brother — but no more like my father  
Than I to Hercules. Within a month,  
Ere yet the salt of most unrighteous tears  
Had left the flushing in her galled eyes,  
She married — O most wicked speed! To post  
With such dexterity to incestuous sheets!  
It is not nor, it cannot come to good.  
But break, my heart, for I must hold my tongue. (*Hamlet* I. ii. 129–159)

2.

HAMLET

Where wilt thou lead me? Speak, I'll go no further.

Ghost

Mark me.

HAMLET

I will.

Ghost

My hour is almost come,  
When I to sulphurous and tormenting flames  
Must render up myself.

HAMLET

Alas, poor ghost!

Ghost

Pity me not, but lend thy serious hearing  
To what I shall unfold.

HAMLET

Speak, I am bound to hear.

Ghost

So art thou to revenge when thou shalt hear.

HAMLET

What?

Ghost

I am thy father's spirit,

Doom'd for a certain term to walk the night,

And for the day confined to fast in fires,

Till the foul crimes done in my days of nature

Are burnt and purged away. But that I am forbid

To tell the secrets of my prison-house,

I could a tale unfold whose lightest word

Would harrow up thy soul, freeze thy young blood,

Make thy two eyes, like stars start from their spheres,

Thy knotted and combined locks to part,

And each particular hair to stand on end

Like quills upon the fretful porpentine.

But this eternal blazon must not be

To ears of flesh and blood. List, list, O list!

If thou didst ever thy dear father love —

HAMLET

O God!

Ghost

Revenge his foul and most unnatural murder!

HAMLET

Murder!

Ghost

Murder most foul, as in the best it is,  
But this most foul, strange and unnatural.

HAMLET

Haste me to know't, that I with wings as swift  
As meditation or the thoughts of love  
May sweep to my revenge.

Ghost

I find thee apt;  
And duller shouldst thou be than the fat weed  
That roots itself in ease on Lethe wharf,  
Wouldst thou not stir in this. Now, Hamlet, hear.  
'Tis given out that, sleeping in my orchard,  
A serpent stung me — so the whole ear of Denmark  
Is by a forged process of my death  
Rankly abused — but know, thou noble youth,  
The serpent that did sting thy father's life  
Now wears his crown.

HAMLET

O my prophetic soul! My uncle!

Ghost

Ay, that incestuous, that adulterate beast,  
With witchcraft of his wit, with traitorous gifts —  
O wicked wit, and gifts that have the power  
So to seduce! — won to his shameful lust  
The will of my most seeming-virtuous queen.  
O Hamlet, what a falling-off was there,  
From me, whose love was of that dignity

That it went hand in hand even with the vow  
 I made to her in marriage, and to decline  
 Upon a wretch whose natural gifts were poor  
 To those of mine.  
 But virtue, as it never will be mov'd,  
 Though lewdness court it in a shape of heaven,  
 So lust, though to a radiant angel link'd,  
 Will sate itself in a celestial bed  
 And prey on garbage.  
 But, soft, methinks I scent the morning air:  
 Brief let me be. Sleeping within my orchard,  
 My custom always of the afternoon,  
 Upon my secure hour thy uncle stole  
 With juice of cursed hebenon in a vial,  
 And in the porches of my ears did pour  
 The leperous distilment, whose effect  
 Holds such an enmity with blood of man  
 That swift as quicksilver it courses through  
 The natural gates and alleys of the body,  
 And with a sudden vigour doth posset  
 And curd, like eager droppings into milk,  
 The thin and wholesome blood. So did it mine;  
 And a most instant tetter bark'd about,  
 Most lazar-like, with vile and loathsome crust  
 All my smooth body.  
 Thus was I, sleeping, by a brother's hand  
 Of life, of crown, of queen, at once dispatch'd,  
 Cut off even in the blossoms of my sin,  
 Unhousel'd, disappointed, unanel'd,  
 No reck'ning made, but sent to my account  
 With all my imperfections on my head.  
 O horrible! O horrible! most horrible!  
 If thou hast nature in thee, bear it not,

Let not the royal bed of Denmark be  
 A couch for luxury and damned incest.  
 But, howsoever thou pursuest this act,  
 Taint not thy mind, nor let thy soul contrive  
 Against thy mother aught. Leave her to heaven,  
 And to those thorns that in her bosom lodge  
 To prick and sting her. Fare thee well at once:  
 The glow-worm shows the matin to be near,  
 And 'gins to pale his uneffectual fire.  
 Adieu, adieu, adieu. Remember me. (*Hamlet* I. v. 1-91)

### 3. HAMLET

To be, or not to be, that is the question:  
 Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
 The slings and arrows of outrageous fortune,  
 Or to take arms against a sea of troubles  
 And by opposing end them. To die — to sleep,  
 No more; and by a sleep to say we end  
 The heart-ache and the thousand natural shocks  
 That flesh is heir to: 'tis a consummation  
 Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;  
 To sleep, perchance to dream — ay, there's the rub:  
 For in that sleep of death what dreams may come.  
 When we have shuffled off this mortal coil,  
 Must give us pause — there's the respect  
 That makes calamity of so long life;  
 For who would bear the whips and scorns of time,  
 The oppressor's wrong, the proud man's contumely,  
 The pangs of dispriz'd love, the law's delay,  
 The insolence of office and the spurns  
 That patient merit of th'unworthy takes,  
 When he himself might his quietus make

With a bare bodkin? Who would fardels bear,  
 To grunt and sweat under a weary life,  
 But that the dread of something after death,  
 The undiscover'd country from whose bourn  
 No traveller returns, puzzles the will,  
 And makes us rather bear those ills we have  
 Than fly to others that we know not of?  
 Thus conscience does make cowards of us all,  
 And thus the native hue of resolution  
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought,  
 And enterprises of great pith and moment  
 With this regard their currents turn awry  
 And lose the name of action. Soft you now,  
 The fair Ophelia! Nymph, in thy orisons  
 Be all my sins remember'd. (*Hamlet* III. i. 56-90)

### Ⅲ. 결론

선수행에서 얻은 기를 활용하여 셰익스피어의 대사를 읽는 것의 장점은 작가의 의도에 따라 대사에 내포된 감정과 사상의 흐름을 온 몸으로 느끼고 표현할 수 있는 가능성이 매우 높다는 점이다. 1막 2장 햄릿의 독백 읽기에서는 도입부에서 ‘몸이 녹는 과정으로 표현된 죽음의 이미지’가 아주 느리게 표현되었고, 왕비 거트루드(Gertrude)의 성급한 재혼에 따른 햄릿의 분노가 음성의 역동적인 고저변화와 함께 표현되었다. 1막 5장 유령과 햄릿의 대화를 읽은 부분에서는 유령의 목소리가 초반부에서 느리지만 햄릿의 가슴에 ‘복수하라’는 명령을 조각칼로 새기는 듯 위엄 있고 장중하게 표현되었으며, 자신의 독살과 정을 묘사하는 유령의 대사에서는 억울함과 분노의 감정이 역동적이고 폭발적으로 읽혀졌고, 왕비에 대한 부분은 비교적 차분하지만 단호하게 읽혀지고, 마지막 작별 장면에서는 아주 느리지만 점점 낮아지는 목소리로 복수를 간절히 부탁하는 유령의 어조가 극적으로 표현되었다. 3막 1장 햄릿의 “사느냐 죽느냐

냐...” 독백은 결단을 내리기 어려워하는 사색적이고 우유부단한 햄릿의 성격이 느리지만 균형 있게 표현되었다. 이로써, 기를 활용한 텍스트 읽기가 텍스트에 내포된 사상과 감정을 어떻게 포착해 낼 수 있는지를 탐색해 보았다.

조나단 컬러(Jonathan Culler)는 “(텍스트의) 이러한 네 요인(의도, 텍스트, 문맥, 독자)을 옹호하는 주장을 할 수 있다는 사실은 의미가 복잡하고 파악하기 어려운 것이며, 이 가운데 어느 한 요인에 의해서도 최종적인 의미가 결정되는 어떤 것이 아니다(90)”라고 주장한다. 그리고 “한 작품의 의미는 작가가 어느 시점에서 마음에 둔 것도 아니며, 단순히 한 텍스트의 속성도 독자의 경험도 아니다. 의미는 단순한 것이거나 단순히 결정되는 것이 아니기에, 의미는 하나의 피할 수 없는 개념이다. 그것은 주체의 경험인 동시에 텍스트의 속성이다. ... 의미는 문맥에 구속되어 있지만, 문맥은 무한하다(91)”는 그의 주장은 텍스트의 의미가 제한되어 있지 않고 가변적인 것임을 보여준다. 하지만, 이 논문에서 필자는 셰익스피어가 『햄릿』에서 연극의 본질을 “자연에 거울을 비추는 일” (3막 2장 23)이라고 지적한 바를 존중하여, 텍스트의 의미는 단일한 것이라는 가정 아래 선수행의 호흡을 이용하여 텍스트를 읽어 보았다. 거시적으로 보면, 이 역시 선수행(독자)이라는 특수상황과 셰익스피어가 쓴 텍스트의 상호작용이라는 점에서, 컬러가 지적하는 의미의 개방성을 역설적으로 입증하는 증거가 될 것이다. 호흡을 이용하여 텍스트를 읽는 것은 독자로 하여금 텍스트에 반영된 정서에 대하여 두뇌와 가슴으로 이해하고 반응할 수 있는 기회를 제공한다. 이는 텍스트를 단순한 인쇄물이 아니라, 독자에게 텍스트(대사)를 사상과 감정의 살아있는 저장소로 간주하게 하는 시각의 변화도 제공할 수도 있다. 또한, 이러한 읽기의 장점은 제 2 외국어로 영문학을 공부하는 사람들에게는 서양인들과는 다른 방식으로 셰익스피어를 이해하고 감상할 수 있는 제 2의 길을 제시할 수 있다는 점이다.

그 단점으로는 이러한 방법으로 셰익스피어의 대사를 읽는 것이 햄릿이 3막 2장에서 “쥐뿔”이라는 극중극을 연기하는 배우들에게 “그렇다고 너무 맥이 빠져도 안 될 터인 즉, 자신의 분별력을 선생으로 삼게. 연기를 대사에, 대사를 연기에 맞추되, 자연의 절도를 벗어나지 않도록 각별히 유념하게... 연극의 목적은 시초부터 지금까지 시종여일하게, 말하자면, 거울을 들어 자연을 비추는

일..., 즉 선은 선의 모습 그대로, 악은 악의 모습 그대로 비춰서, 그 시대 그 시절의 양상을 고스란히 드러내는 일일새(『햄릿』 III. ii. 16-24. 필자의 강조)라고 셰익스피어의 연기론에 실제로 얼마만큼 부합하는지를 가늠할 잣대가 없다는 점이다. 이는 다만 읽는 사람과 듣는 사람이 얼마만큼 공감하고 셰익스피어의 작품에 대해 이해의 폭과 깊이를 넓히느냐에 좌우될 수도 있을 것이다.



## Works Cited

- 憨山大師 註解, 송찬우 옮김. 『莊子禪解』. 서울: 세계사, 1991.
- 김재은. 『기의 심리학』. 서울: 이화여자대학교출판부, 1996.
- 김태훈. 『스파니슬랍스끼의 연기학 전문용어』. 서울: 예니, 2013.
- 白雲和尚 抄錄, 圓照覺性 翻譯·講解. 『佛祖直指心體要節』. 서울: 현암사, 1999.
- 서광 편찬. 『한영불교사전』. 서울: 불광출판부, 2002.
- 西山大師 著, 白龍城 譯. 『신역 禪門撮要』. 서울: 불서보급사, 1990.
- 西山 지음, 法頂 역주. 『禪家龜鑑』. 1962. 개역 4판. 서울: 흥법원, 1989.
- 스타니스랍스키 저, 신겸수 역. 『스타니스랍스키 전집 2: 배우 수업』. 서울: 예니, 2001.
- 장 종 위앤. 따 리 우 지음, 박 임 옮김. 『황금꽃의 비밀: 儒·佛·仙과 道의 世界』. 서울: 정신세계사, 1986.
- 莊周 지음, 안동립 역주. 『莊子』. 서울: 현암사, 1993.
- Anapanasati Sutta: Mindfulness of Breathing (MN 118), translated from the Pali by Thanissaro Bhikkhu. *Access to Insight* (Legacy Edition), 30 November 2013. Web. 1 Dec. 2014.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. 1997. Illustrated edition. Toronto: Sterling Publishing, 2009.
- Hapgood, Elizabeth Reynolds. Preface". 『스타니스랍스키 전집 2: 배우 수업』. 스타니스랍스키 저, 신겸수 역. 서울: 예니, 2001. 10-11.
- Linklater, Kristin. *Freeing Shakespeare's Voice: The Actor's Guide to Talking the Text*. New York: Theatre Communications Group, 1992.
- Mu Soeng, trans. *The Diamond Sutra: Transforming the Way We Perceive the World*. Boston: Wisdom Publications, 2000.
- Rodenburg, Patsy. *Speaking Shakespeare*. New York: Palgrave, 2002.
- Shakespeare, William. *Hamlet: The Arden Shakespeare*. Ed. Harold Jenkins. London: Methuen, 1982.

The Model for Doing Meditation. 30 May 2014.

<http://blog.daum.net/buddhaway/197>.

Wegner, William H. "The Creative Circle: Stanislavski and Yoga."  
*Educational Theatre Journal* 28 (1997): 85-89.

Wu, John C. H. *The Golden Age of Zen: Zen Masters of the T'ang Dynasty*. Bloomington: World Wisdom, 2003.

Cf. 관련 동영상 자료:

[http://www.youtube.com/results?search\\_query=hamlet+soliloquy](http://www.youtube.com/results?search_query=hamlet+soliloquy)

Abstract

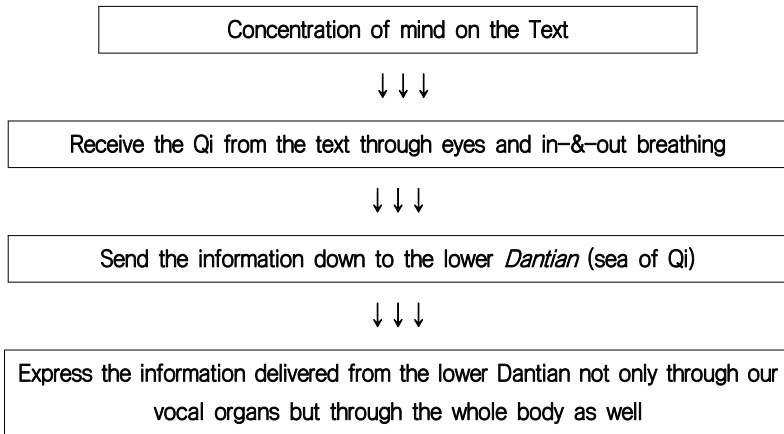
## Zen and Reading Shakespeare: *Hamlet*

Sung, Kisuh

How to read English literary works taught in the university class room has been one of the most important and practical questions for Korean English professors who use English as a second language. Finding ways to get at the core of the thoughts and emotions stored in the English passages and delivering that to the students is crucial to helping them understand and enjoy English literature in general. The aim of this paper, then, is to apply the methodology of Zen to the reading, for example, of Shakespeare's *Hamlet*. The basic philosophy of Zen Buddhism is to discipline the mind itself, to make it its own master, through an insight into its proper nature. This getting into the real nature of one's own mind or soul is the fundamental object of Zen Buddhism. For the Taoist philosopher Chuang Tzu, getting at the true nature of things requires "mind-fasting"(心齋), "mind-forgetting"(坐忘), and "clear as the morning"(朝徹). Mind-fasting is very important because it is a form of mental training. Chuang Tzu writes: "Maintain the unity of your will. Cease to listen with the ear, but listen with the mind. Cease to listen with the mind but listen with the spirit. As to the spirit, it is an emptiness responsive to all things. Tao abides in emptiness; and emptiness is the fast of mind." "To listen with the spirit" is to listen with Qi (기, 氣), which is translated as "natural energy", "life force", or "energy flow." Qi is stored in a human body through the breath and from there serves as its mode of communication with everything else around. From the earliest stage then, Zen practitioners are advised to be attentive to the stay awakened to the

in-&out of breathing.

The basic structure for reading Shakespeare is as follows:



In this way I affirm that our experience of the text is deepened and widened by such training in Zen practice. Of note is that the text, from this perspective, should be understood as storage-house of the author's intended emotions and thoughts, and a living thing inviting the reader to respond to it (to interpret it) by way of the empathy of breath. Zen reading differs from ordinary reading in the speed, pitch, rhythm, and length of the voicing, and that difference in turn allows the emotional flow of the passage to show and to be felt more clearly. The question however remains as to whether this method lives up to Shakespeare's own definition of true performance, that we should "Suit the action to the word, the word to the action."

**Key Words:** Zen, Shakespeare, Mind-fasting, Qi (life energy), Reading, 선, 셰익스피어, 심재, 기, 읽기

논문접수일: 2014.05.30

심사완료일: 2014.06.16

게재확정일: 2014.06.21

이름: 성 기 서

소속: 서원대학교 영어교육과

주소: 361-742 충북 청주시 흥덕구 무심서로 377-3 서원대학교

이메일: [kissung@seowon.ac.kr](mailto:kissung@seowon.ac.kr)

