불교학연구 (Journal for Buddhist Studies)
제49호 (2016.12) pp. 199~231

『니까야』로 본 『중론』의 십이연기
-「관십이인연품」(觀十二因緣品)을 중심으로 -

우동필
전남대학교
gpili@naver.com

I. 서론
II. 『중론』의 배경
III. 기존의 해석
IV. 「관십이인연품」의 십이연기
V. 결론

요약문

본 연구의 목적은 『니까야』(*Nikāya*)를 통해 「관십이인연품」(觀十二因緣品)을 읽으며 『중론』의 연기(緣起, *pratītysamutpāda*)로서 「관십이인연품」을 재조명하는 것이다. 용수는 불교 내·외부의 실체론을 비판하고 연기의 본의를 회복하고자 한다. 귀경게(歸敬偈)의 팔불, 연기, 귀경의 내용에서 알 수 있듯이, 『중론』은 1장부터 25장까지가 팔불의 적용이고, 26장이 십이연기이며, 27장이 붓다에 대한 귀경의 내용으로 구성되어 있다. 이러한 구성을 볼 때 『중론』의 연기가 「관십이인연품」의 십이연기라는 것은 당연해 보인다. 하지만 아비달마 이후 십이연기는 삼세양중인과설(三世兩重因果說)로 간주되어 왔고 『중론』은 아비달마 법이론을 비판하고 있기 때문에, 연기를 회복하고자 한 『중론』의 본의가 삼세양중인과설처럼 보이는 「관십이인연품」에 있다고 간주하기는 어려웠다. 그로 인해 주요 연구자들은 「관십이인연품」을 배제하고 다른 장의 내용을 토대로 하여 『중론』의 연기를 상의성(相依性)연기 혹은 팔불(八不)연기라고 주장했다. 하지만 상의성연기에서 주장한 주요 근거는 약화되었고 팔불연기에서 팔불과 연기를 동일하게 간주한 해석은 반론이 제기되었다. 본

연구는『니까야』를 통해「관십이인연품」을 검토하며 이 품의 십이연기가 삼세양중인과설과 전혀 다른 성격을 지니고 있음을 발견한다.「관십이인연품」에는 일반적인 십이연기의 설명에 식(食, *āhāra*)의 내용을 중첩시키고 있다. 식(食)은 내입처(內入處), 외입처(外入處)을 연한 식(識)을 조직[*āhāra*]하여 명색(名色)이 식(識)의 조건이 되는 구조에 관여한다. 이 경우「관십이인연품」의 십이연기는 스스로의 인식 구성물을 갈애·취착의 조건으로 존재화하며 그 취착된 존재화의 구조에서 벗어나지 못하는 중생 의식을 해명한 것이다. 따라서 본 연구는『중론』의 연기가 삼세양중인과설과 다른 층위에 있는「관십이인연품」의 십이연기라고 주장한다.

주제어
중론, 연기, 십이연기, 식, 관십이인연품, 팔불, 상호의존연기

I. 서론

『중론』(中論, *Madhyamaka-śāstra*)은 불교 내·외부의 실체론에 입각한 견해를 중(中, *madhya*)의 입장에서 논파하여 연기(緣起, *pratītysamutpāda*)의 의미를 회복하고자 한 논서이다. 귀경게에서 알 수 있듯이『중론』의 특징은 팔불(八不)를 기준으로 하여 연기를 해명하는 것이다. 팔불은 불생·불멸(不生·不滅, *anirodha·anutpāda*), 불상·부단(不常·不斷, *aśāśvata·anuccheda*), 불일·불이(不一·不異, *aneka·anāna*), 불래·불거(不來·不去, *anagama·agama*)이다. 용수는 아비달마에서 주장된 법의 자성(自性, *svabhāva*)을 부정하고 법의 공성(空性, *śūnyatā*)을 드러내기 위해 팔불, 즉 중을 사용한다.『중론』에서 팔불의 적용으로서 중은 붓다가 사용한 중(中, *majjha*)과 그 기능이 동일하다.[1] 붓다 당시의

1) 『중론』에서 중을 의미하는 *madhya*와『니까야』에서 *majjha*은 같은 용어이다.『중론』에서 *madhya*는 생·멸, 상·단, 일·이, 래·거의 견해를 벗어나는 것이고『니까야』에서 *majjha*는 유·무, 일·이, 자작·타작, 상·단인 양 극단에 다가가지 않는 것이다.; SN. II, p.17. "깟짜야나여, 여래는 '중에 의해'(*majjhena*) 양 극단에 다가가지 않고 법을 설한다. 무명을 연하여 행이 있다(*Kaccāna ubho ante anupagamma majjhena Tathāgato dhammaṃ deseti. avijjāpaccayā saṅkhārā*)".

사문·바라문들은 존재에 대해 유·무(*bhava·abhava*), '영혼과 신체' 혹은 '자아와 세계'의 문제에 대해 동일·별개[一·異, *ekatta·puthutta*], 가치 및 수행에 대해 쾌락·고행(樂·苦, *sukha·dukkha*), 업의 주체에 대해 자작·타작(自作·他作, *sayaṃkata·paraṃkata*), 실체에 대해 상주·단멸(常住·斷滅, *sassata·uccheda*)을 주장하여 대립하는 데, 붓다는 양자를 벗어난 입장으로 중 혹은 중도(中道, *majjhimā-paṭipadā*)를 말하고 있기 때문이다.[2)]

이에 따른다면 『중론』에서 연기는 비불교적 견해나 아비달마 독법이 아니라 무자성(無自性, *asvabhāva*), 공성(空性, *śūnyatā*)의 관점에서 이해된다. 그런데 『중론』의 연기가 무엇을 의미하고 있는지에 대해서는 의견이 나뉜다. 첫 번째 해석은 『중론』의 연기가 사물 혹은 모든 법의 상관상의적 관계 혹은 상호의존적 관계를 나타내기 위한 것이라고 주장한다. 우이 하쿠주(宇井伯壽)가 차연성(此緣性, *idaṃpratyayatā*)을 상의성(相依性)으로 번역하고 상의성과 연기를 동일한 것이라고 주장한 이후, 상의성연기는 초기경전에서뿐만 아니라 『중론』의 연기에 대한 대표적인 이해로 간주되어 왔다.[3)] 두 번째 해석은 팔불연기설(八不緣起說)이다. 팔불연기는 『중론』의 연기가 팔불의 부정에 의해서 표현되는 승의제(勝義諦)라고 설명한다. 이 해석은 팔불과 연기를 동일하게 간주하는 귀류논증파(歸謬論證派, *Prāsaṅgika*)의 주석을 따라 연기를 부정에 의해서만 표현할 수 있는 초월적 상태처럼 설명한다.[4)] 세 번째 해석은 『중론』의 연기를 「관십이인연품」(觀十二因緣品)의 12지연기로 본다. 대표적으로 깔루빠하나(D. J. Kalupahana)는 자립논증파(自立論證派, *Svātantrika*)의 주석을 따라 중론의

2) 우동필, 「역관의 십이연기-십이연기와 중도의 관계」, 『불교학연구』 제44호 (불교학연구회, 2015), pp.15-26 참조.

3) 上田義文, 『대승불교의 사상』, 박태원 역 (서울: 민족사, 1989), p. 88.; 윤종갑, 「용수의 상의성의 연기에 대한 연구」, 『철학논총』 22집 (새한철학회, 2000), p. 93.

4) 윤종갑, 「용수의 상의성의 연기에 대한 연구」, p.102. 윤종갑에 의하면 단지 테루요시(丹治昭義)는 "즉 용수는 불타인 소이를 단지 연기에서 구한 것이 아니라 '八不緣起'에서 찾았다는 것이다"처럼 말하며 팔불연기설을 주장한다.; 남수영, 「용수의 연기설 재검토 및 중도적 이해」, 『불교학연구』 제32호 (불교학연구회, 2012), pp.180-85. 남수영은 월칭의 해석을 따라 "12연기와 상호의존의 연기는 세속제(世俗諦)로서 동일 차원에서 설해진 것이고, 팔불의 연기는 승의제(勝義諦)로서 상호의존의 연기와는 다른 차원에서 설해진 것"이라고 말하며 팔불연기가 『중론』의 연기라고 설명한다.

핵심이 팔불의 부정보다 연기에 대한 긍정적 해석에 있으며 「관십이인연품」에 그 방점이 있다고 본다.

첫 번째 혹은 두 번째 해석은 세 번째 해석보다 더 지배적인 해석으로 간주되어 왔다. 용수는 아비달마 법이론을 비판하고 있기 때문에, 『중론』의 연기가 아비달마에서 삼세양중인과설(三世兩重因果說)로 간주된 십이연기라고 이해하기는 어려웠기 때문이다. 그로 인해 주요 연구자들은 「관십이인연품」을 배제하고 『중론』의 다른 품을 근거로 하여 상의성연기 혹은 팔불연기를 주장했다. 그러나 상의성연기설의 경우 연기와 상의성을 동일하게 간주한 해석이 오류임이 드러났을 뿐만 아니라,[5] 그 관점이 존재론적 토대에 대한 형이상학적 염원을 담고 있음이 비판되었다.[6] 팔불연기설의 경우 용수가 밝힌 『중론』의 목적이 붓다의 원음을 회복하기 위한 것이고 『니까야』에서 연기는 곧 십이연기이기 때문에, 십이연기를 부정적으로 해석한 팔불연기설 역시 한계가 있다.[7] 사실상 귀경게의 핵심은 '팔불', '연기', '붓다에 대한 귀경'이고 『중론』 역시 1장부터 25장까지가 4구 비판의 적용으로서 '팔불', 26장이 '십이연기', 27장이 사견을 멸한 '붓다에 대한 귀경'으로 구성되어 있기 때문에, 『중론』의 연기는 26장 「관십이인연품」의 십이연기로 보는 것이 개연적이다.

그렇다면 과연 『중론』은 「관십이인연품」을 통해 연기를 삼세양중인과설로 설명한 것일까? 본 연구는 『니까야』와 함께 「관십이인연품」을 읽을 경우 이와 다르게 볼 수 있는 단서들을 발견한다. 대표적으로 「관십이인연품」에서는 "안과 색을 연하여 '함께 수반된 식(食)'(*samanvāhāra*)[이 있는 것]처럼"이라는 설명을 일반적인 십이연기에 부가함으로써 식(食, *āhāra*)을 통해 '내·외입처, 식

5) 박경준, 「초기불교의 연기상의설 재검토」, 『한국불교학』 14집 (한국불교학회, 1989), pp.128-36.; 우동필, 「역관의 십이연기」, pp.10-13 참조.

6) 松本史郎, 『연기와 공』, 혜원 역 (서울: 운주사, 1994), pp.45-76. pp.92-106 참조.

7) 깔루빠하나, 『나가르주나-「中論」의 산스끄리뜨 원본, 번역과 주석』, 박인성 (서울: 장경각, 1994), p.157. "짠드라끼리띠는 緣起를 붓다의 적극적인 긍정적 표현의 中道로 보지 않고, 부정이 緣起란 말을 한정하는 형용사로 제시되는 데에서 알 수 있듯이 부정을 緣起 자체에 적용시키고 만다. … 짠드라끼르띠는 '무견해(no-views)'를 '戱論'의 寂滅(*prapañcopaśama*)이나 열반(*nirvāṇa*)과 동일한 것으로 여기고, 그것의 초월성을 강조하게 된다".

(識)'과 '식, 명색'을 중첩시키고 있다.[8] 이 내용은『니까야』의 *Atthirāgasutta*와 거의 동일하다. *Atthirāgasutta*는 식(識), 명색, 행이 증장하여 재유(再有)가 나타나는 원인으로 사식(四食)[9]을 설명하는데,[10] 이 식(食)의 의미는 갈애가 있을 때 내·외입처를 통해 지각된 내용을 조직하는 것이다.「관십이인연품」은 동일한 맥락에서 이러한 식(食)의 구조를 식(識)과 명색의 상호연에 직접적으로 중첩시킨 것이다. 이 경우 십이연기는 스스로 인식한 내용을 존재화하며 그 취착된 존재를 벗어나지 못하는 중생 의식을 해명한 것으로 볼 수 있다. 따라서 본 연구는「관십이인연품」의 십이연기가 삼세양중인과설과 무관하며『중론』의 연기일 수 있는 가능성을 살펴보고자 한다.

II.『중론』의 배경

『니까야』에서 연기(緣起, *paṭiccasamuppāda*)는 12법을 통해 고통의 발생을 해명하는 설명이었다. 붓다는 노사(老死)의 고통을 보며 "무엇(*kiṃ*)이 있을 때 노사가 있는가? 무슨 연(緣, *paccaya*)으로부터 노사가 있는가?"[11]처럼 역관(逆觀, [*paṭiloma*])하고, 여리작의(如理作意)로부터 생(生)을 발견한 후 순관(順觀, [*anuloma*])을 통해 "생을 연하여 노사가 있다"고 작증한다. 이 사유는 당시 바라문과 사문들의 대립된 유·무, 일·이, 고·락, 자작·타작, 상·단의 주장들을 검토하며 이루어지는 데,[12] 붓다는 '중에 의해'(*majjhena*) 이 사상들에 다가가지 않으며 12법을 발견한다. 붓다는 12법이 각각 모두 집기(集起, *samudaya*)하여 고통이 발생한다는 것을 깨닫고, 이를 "이것[*idaṃ*]이 있을 때 이것(*idaṃ*)이 있

8) 각주 64) 참조.

9) 사식은 4가지로 단식(段食, *kabaḷiṃka-āhāra*), 촉식(觸食, *phassa-āhāra*), 의사식(意思食, *manosañcetanā-āhāra*), 식식(識食, *viññāṇa-āhāra*)이다.

10) 각주 73번) 참조.

11) SN. II, p.5. "*kimhi nu kho sati jarāmaraṇaṃ hoti kiṃpaccayā jarāmaraṇa nti*"

12) 우동필,「역관의 십이연기」, pp.13-26 참조.

다. 이것의 발생(*uppāda*)으로부터 이것이 발생한다(*uppajjati*)"[13]는 정형구를 통해 표현한다. 붓다는 다시 이 12법과 정형구를 *paṭiccasamuppāda*의 한 단어로 축약하여 고통의 발생을 설명한다.[14]

그런데 연기 해석에 있어 중대한 변화가 일어난다. 아비달마(阿毘達磨, *abhidharma*)에서는 부파들마다 차이가 있을 지라도 연기를 찰나법(刹那法, *khaṇika-dhamma*)이론을 통해 해석하는 데에 동의한다. 찰나법이론이란 시간의 관점에서 무상(無常, *anicca*)을 찰나적 생멸로 이해하는 것이다. 찰나법이론에서 연기는 자성(自性, *svabhāva*)을 지니며 찰나적으로 생·멸하는 법이 인(因, *hetu*) 혹은 연을 통해 상속(相續, *santāna*)하는 것이다.[15] 상좌부(上座部, *Theravādin*)는 상속으로부터 동일성이 설명되고 찰나로부터 별이성이 설명될 수 있다고 보기 때문에,[16] 찰나법이론이 곧 중도이자 연기라고 이해한다. 설일체유부(說一切有部, *Sarvāstivādin*)는 삼세에 실재한 법의 찰나생·멸이 상주론을 극복하고 인연상속이 단멸론을 극복한 것이라고 본다.[17]

---

13) SN. II, p.28. "*imasmiṃ sati idaṃ hoti imassuppādā idaṃ uppajjati*".

14) 역관에서 *paccaya*(*paṭi*√*i*+*a*)와 *paṭiccasamuppāda*에서 *paṭicca*(*paṭi*√*i*+*cca*), 그리고 연기정형구에서 *uppāda*(*ud*√*pad*+*a*)와 *paṭiccasamuppāda*에서 *samuppāda*(*saṃ*+*ud*√*pad*+*a*)는 동일한 어근에서 파생된 것이다. 이 경우 12법의 내용과 관계는 연기정형구로 표현되고 이 연기정형구는 다시 *paṭiccasamuppāda*로 축약된 것이다. 물론 연기에는 다양한 형식들이 있을지라도 12지연기가 가장 핵심적이기 때문에, *paṭiccasamuppāda*에는 12법의 의미가 없지만 한역 역사(譯師)들이 이 맥락을 읽고 十二緣起로 표현한 것이다. *paṭiccasamuppāda*는 이후 십이연기로 통용된 것이다.

15) 테오도르 체르바츠키, 『열반의 개념』, 연암 종서(璉庵宗瑞) 역 (서울: 경서원, 1994), p. 47. "이 (소승의) 해석에 따르면, *Pratitysamutpāda*는 여러 가지 요소들(제법)이 존재로 나타나고 사라짐을 조정하는 인과율이다. … 소승에서는 연기설을 인과관계 사이에 있는 실질적 본체들의 일시적인 연속으로 해석하였다".

16) Vism, p.632. "연으로부터 발생을 보기 때문에 그에게 동일성의 설명은 분명해진다. 원인과 결과가 묶이는 것에 의해 상속(*santāna*)이 끊어지지 않음(*anupaccheda*)을 이해하기 때문이다. … 찰나(*khaṇa*)로부터 발생을 보기 때문에 차이성(異, *nānatta*)의 설명은 분명해진다. 각각 모든 새로움의 발생(*uppāda*)을 이해하기 때문이다(*Paccayato cassa udayadassanena ekattanayo pākaṭo hoti hetuphalasambandhena santānassa anupacchedāvabodhato … Khaṇato udayadassanena nānattanayo pākaṭo hoti navanavānaṃ uppādāvabodhato*)".

17) AKBh, 471:22-472:02. "'아난다여, 아트만이 있다고 하는 것은 상견에 떨어진다. 아트만이 없다는 하는 것은 단견에 떨어진다'라고 경에서 설해진다. … 찰나를 지닌 불이 [생멸하지만] 상속하여 유전한다고 말한 것과 같이 중생들은 온의 집기와 함께 갈애와 취를 지니며 윤회한다고 말해진다(*asty ātmety Ānanda śāśvatāya paraiti nāsty ātmety Ānand occhedāya paraitī'ti vātsyasūtre vacanāt … yathātu kṣaṇiko 'gniḥ saṃtatyā saṃsaratīty ucyate tathā sattvākhyaḥ skandhasamudāyastṛṣṇopādānaḥ saṃsaratīty ucyate*)".

하지만 연기와 찰나법이론을 동일하게 볼 수 있을까?[18] 초기경전에서 붓다는 항상(常, *nicca*)한 것이 아트만(我, *attan*)이라는 바라문의 주장을 무상(無常, *anicca*)하기 때문에 아트만은 없다(*anatta*)고 반박한다. 붓다는 바라문에게 그러한 아트만에 대한 주장이 스스로의 의식 구조에서 어떻게 일어난 것인지를 연기로 설명한다. 이 경우 무상은 존재론적 측면에서 상에 대한 반박이고 연기는 의식적인 측면에서 법칙성에 대한 해명이다. 초기경전에서 양자는 다른 맥락에 위치한 것이다. 반면에 찰나법이론에서 무상과 연기는 동일한 것으로 간주된다. 찰나법이론은 존재론적 측면에서 양자를 동일하게 간주하고 그 존재론적 양상이 곧 중도이자 연기라고 설명한 것이다. 후자는 전자에 대한 혼동이다.[19] 찰나법이론이 중도와 연기를 포함하며 연기에 대한 해석으로 간주되자 십이연기는 다만 중생의 윤회(輪廻, *saṃsāra*)를 설명하는 통속적인 이론으로 퇴전(退轉)하게 된다.

> 초기불교 경전의 말기로부터 연기설은 통속적으로 해석되어서 유정의 생사유전을 설명하는데 적용되었고, 이어서 법체계의 기초로서의 의의를 잃어버리기에 이르렀다. 즉 연기설에 근거한 법의 통일 관계가 문제가 되자마자, 연기설은 법의 통일문제를 떠나서 다른 통속적인 해석에

18) D. Kalupahana, *Causality: The Central Philosophy of Buddhism*, Honolulu: The University Press of Hawaii, 1975, p.153. "『니까야』와 아가마에서 반드시 찰나적인 것이 아니라 얼마 동안 지속적으로 존재하는, 무상인 경험적인 사물에 대한 인지가 [설명되어] 있다. 따라서 원인들은 얼마 동안 존재하는 관찰되는 사실이고 그것들은 찰나적인 것이 아니라 연속되거나 동시적으로 작용될 수 있다".; 라다크리슈난, 『인도철학사 II』, 이거룡 역 (서울: 한길사, 1999), pp.170-71. "우파니샤드와 초기 불교에서 공통으로 주장되고 있는 덧없음에 대한 교의는 후기 불교에서 찰나의 개념으로 발전된다. 그러나 모든 사물이 비영속적(*anitya*)이라고 말하는 것과, 그것이 순간적(*kṣaṇka*)이라고 말하는 것은 다르다".

19) R. Gombrich, *How Buddhism Began*, London: Routledge, 1996. pp.34-37. 곰브리치(R. Gombrich)는 붓다는 우리가 세계를 '어떻게'(how) 경험하는지를 설명하며 존재의 요소들이 '무엇'(what)인가를 언급하지 않았는데 아비달마가 붓다의 말을 법으로 정리하면서 불교 내부에 존재론이 다시 슬금슬금 나타나기 시작했다고 진단한다.; R. M. L. Gethin, *The Buddhist Path to Awakening*, Oxford: Oneworld Publications, 2001, pp.148-50. 게틴(Gethin)은 아비달마에서 정의한 법이 실재의 구성요소들[*dhammas*]처럼 사용되고 있는 점을 지적한다. 게틴은 『경장』에서 법은 타성적 실체(inert substance)이기보다 정신적 사건이나 일에 가까우며, 고정된 성질이기보다 역동적인 성질을 지니고 있음을 설명한다.

> 의해서 지배되기에 이르렀던 것이다. 이렇게 해서 유부의 시대가 되면서, 연기설은 완전히 불교 교학의 중심적인 위치에서 벗어나, 다만 부가적인 것이 되어버리고 말았다.[20]

『니까야』에서 12법, 연기정형구, 연기는 동일한 내용을 가리키는 것이었지만, 찰나법이론에서 연기와 연기정형구는 사물의 발생이나 인과에 대한 설명으로 이해되고 12법의 연기, 즉 십이연기는 윤회에 대한 이론으로 해석된다. 찰나법이론에서 나타난 문제점은 연기가 고통의 구조를 설명하는 것이 아니라 시공간적 사물의 발생이나 양화된 의식의 인과관계처럼 이해된 것이다. 또한 연기가 현상의 인과율을 가리키고 무위(無爲, *asaṅkhata*)나 열반(涅槃, *nibbāna*)이 인과율을 벗어난 영역으로 간주되었기 때문에, 열반이 현상을 벗어난 초월적 영역으로 설정된 것 역시 문제점으로 나타났다. 무엇보다 가장 큰 문제는 현재[現法, *diṭṭha-dhamma*] 삶에서 고통의 구조를 이해하고 그 고통으로부터 벗어날 수 있는 십이연기의 설명이 초월적 윤회이론으로 오해된 것이다.[21] 용수는 이러한 배경 속에서 『중송』을 지었다.

> 소멸도 아니고 발생도 아니다. 단멸도 아니고 상주도 아니다. 동일한 대상도 아니고 다른 대상도 아니다. 오는 것도 아니고 가는 것도 아니다[라는 것을 지닌]. 희론을 적멸하는 상서로운 연기를 가르친 붓다, 설법자 중에서 가장 뛰어난 그에게 예배한다.[22]

용수는 아비달마가 법을 실체적으로 이해하여 연기의 본의를 놓쳤다고 판단한다. 붓다 당시 사문·바라문은 존재에 대해서 있음·없음[有·無], 영혼과 육

---

20) 나카무라 하지메, 『용수의 중관사상』, 남수영 역 (용인: 여래, 2010), pp.74-75.; 박재은, 「2016년 불교학연구회 춘계 학술대회」, (불교학연구회, 2016), p.183. 박재은이 설명한 것과 같이 나카무라는 이 진단과 별도로 유부의 철학을 긍정하거나 연기의 의미를 상의성으로 주장한다. 그럼에도 불구하고 이 진단이 시사하는 바는 여전히 유효하다.

21) 조애너 메이시, 『불교와 일반시스템이론』, 이중표 역 (서울: 불교시대사, 2004), pp.109-17 참조.

22) MMK, 1:01-02. "*anirodham-anutpādam anucchedam-aśāśvatam / anekārtham-anānārtham anāgamam-anirgamam / yaḥ pratītyasamutpādaṃ prapañcopaśamaṃ śivam / deśayāmāsa saṃbuddhastaṃ vande vadatāṃ varam*".

신 혹은 자아와 세계에 대해서는 동일함·별개임[一·異], 업의 주체에 대해서는 자작·타작(自作·他作), 실체에 대해서는 상주·단멸(常住·斷滅)을 주장하며 대립했다. 붓다는 그 유·무, 일·이, 자작·타작, 상·주의 견해를 중(pali *majjha*)의 입장으로 벗어나 연기를 설명한다. 연기는 유·무, 일·이, 자작·타작, 상·주의 견해가 스스로의 의식 구조에서 어떻게 일어나고 있는지를 설명하며 고통의 구조를 보여준다. 그에 반해 아비달마는 연기를 설명하는 과정에서 법의 생·멸, 미래와 과거의 구분을 통해 법의 자성을 주장했다. 용수는 팔불을 적용함으로써 중의 입장에서 연기의 본의를 복원시키고자 한다. 불상·부단, 불일·불이는 붓다 당시 바라문과 사문들의 상주론과 단멸론, 동일성과 별이성에 대한 부정을 포함할 뿐 아니라 법의 자성을 논파하는 논리 구조에서 나타난다.[23] 불래·불거, 불생·불멸은 찰나법이론에서 미래(來)와 과거(去)의 구분 속에서 현재에 생·멸하는 법에 대한 부정이다. 귀경게에서 말한 팔불, 연기, 귀경의 언급에서 알 수 있듯이 『중론』의 내용은 불교 내·외부의 실체론적 견해를 '부정'하고 '연기'를 설명한 붓다에게 '귀경'하는 내용을 담고 있다.

III. 기존의 해석

1. 상의성연기설

중관학에 대해서는 이미 많은 연구가 진행되었다.[24] 그 중 『중론』의 연기에 대한 대표적인 이해는 상의성연기이다. 상의성연기는 연기의 의미가 사물 혹은 제법의 상의성 혹은 상호의존적 관계를 밝히기 위한 것이라고 설명한다. 용수는 아비달마 법이론을 비판하고 있기 때문에, 『중론』이 그 대안으로서 상의

23) 김성철 역, 『中論』 (서울: 경서원, 1993), pp.29-33 참조.

24) 김용표, 『불교와 종교철학: 공사상으로 본 세계종교』 (동국대학교 출판부, 2002), pp.223-45. 김용표는 서구불교학에서 연구되어 온 중관학 연구들을 개괄하고 있다.; Jan Westerhoff, *Nāgārjuna's Madhyamaka-A Philosophical Introduction*, New york: OxFord, 2009. pp.199-224. 웨스터호프는 『중론』을 현대철학의 관점을 통해 읽으며 사상적 접목을 시도하고 있다.

성 혹은 상호의존적 관계를 설명했다는 해석은 많은 연구자들에게 공감을 얻었다. 연기에 대한 Relativity, Relational Origination, Dependent co-arising, Dependent Origination 등의 번역은 영미권 뿐만 아니라 많은 연구자들이 『중론』의 연기를 상의성, 상대성, 관계적 발생, 상호의존적 발생, 의존적 발생으로 이해하고 있음을 반영한다.

그렇다고 할지라도 『중론』의 연기를 상의성으로 읽는 것은 비교적 근·현대에 두드러진 것이다.[25] 윤종갑의 추적에 의하면, 첫째, 이 현상은 서구불교학자들이 『중론』에서 *pratītysamutpāda*를 번역하는 과정에서 나타난다. 예를 들어 체르바츠키(Th. Stcherbatsky)가 월칭(月稱, Candrakīrti)의 『명구론』(明句論, *Prasannapadā*)를 번역하면서 연기를 relativity로 표현한 것이 대표적인 사례이다. 둘째, 상의성연기는 상관상의설을 주장한 우이의 영향을 받았다. 우이는 삼세양중인과설의 시간적이고 태생학적 관점을 비판하고, 화엄경의 법계연기(法界緣起)를 통해 상의성을 도출하여, 십이연기의 의미를 "세계의 사물은 모두 상의상관 관계에서 성립되어 있다"[26]는 것을 밝히기 위한 것이라고 주장한다.[27]

나카무라는 이러한 상관상의설의 영향아래[28] 『명구론』과 함께 『중론』을 읽으며 『중론』의 연기가 상의성연기라고 주장한다.[29] 예를 들어 『중론』의 자성(自性, *svabhāva*)과 타성(他性, *parabhāva*)에 대한 부분에 대해,[30] 『명구론』에

---

25) 윤종갑, 「용수의 상의성의 연기에 대한 연구」, pp.92-95.

26) 宇井伯壽, 『印度哲學硏究 第二』, (東京: 岩波書店, 1965), p.321.

27) 그의 근거는 크게 세 가지이다. 첫째, 연기정형구에서 *imasmiṃ*이 *idaṃ*이 모두 *idaṃ*이기 때문에 양자를 차(此)와 피(彼)로 번역해도 좋다고 본다(같은 책, p.318). 둘째, 상관상의설은 *idappaccayatā*를 相依性으로 번역하고 *idappaccayatā*와 *paṭiccasamuppadā*를 동일하게 간주하여 연기를 상의성으로 간주한다(같은 책, pp.224-25). 셋째, 상관상의설은 식과 명색의 관계가 상관적이기 때문에 양자의 관계를 통해 연기를 상관상의적 관계로 본다(같은 책, p.284).

28) 나카무라 하지메, 『용수의 중관사상』, pp.181-82. 참조.

29) 中村元, 「『中論』における「縁起」の意義」, 『密教文化』 no.71·72 (密教研究会, 1965), p.107. "『중론』의 주장인 연기란 상의성(상호의존*idaṃpratyayatā*)의 의미라고 생각되고 있다. 『중론』의 시구중에는 상의성이라고 하는 용어는 한번도 나타나지 않지만, 그러나 연기가 상의성의 의미이라는 것은 주석에 의해서 분명하다".

30) MMK, 1:3. "존재(*bhāva*)들의 자성은 연 등에서 알려지지 않는다. 자성이 알려지지 않을 때 타성도 알려지지 않는다(*na hi svabhāvo bhāvānāṃ pratyayādiṣu vidyate / avidyamāne svabhāve parabhāvo na*

서는 "그것들은 서로[*paraspara*] 관대(觀待, *apekṣa*)하는 것에 의해 성립된다. 인식[量, *pramāṇa*]들이 있을 때 인식대상[所量, *prameyārtha*]들이 있다. 인식대상들이 있으면 인식들이 있다. 실로 자성을 지닌 것은 인식과 인식대상에서 성립하지 않는다"[31]고 설명한다. 나카무라는 이 부분이 『중론』의 핵심을 드러내고 있다고 본다.

> 이것을 술어로 정리하면 제 존재의 「상의」(*parasparāpekṣā*) 「서로상의하고 있는 것」(*itaretarāpekṣatva*) 「상의에 의해 성립」(*parasparāpekṣā siddhih, parasparāpekṣikī siddhih, anyonyāpekṣikī siddhih*)을 주장한 것이 『중론』의 중심문제인 것이었다.[32]

『중론』의 연기를 상의성연기로 보는 근거는 여러 가지가 있을 수 있겠지만, 여기서 이 근거는 크게 두 가지에 기반을 두고 있음을 알 수 있다. 하나는 우이의 상관상의설이고 다른 하나는 *parasparāpekṣā*를 통해 『중론』의 연기를 상의성연기라고 해석하는 것이다.

두 가지 근거 중 전자에 대해서는 이미 비판적인 재검토가 있었다.[33] 이를 정리하면 다음 세 가지이다. 첫째, 상관상의설에서는 연기정형구에서 *imasmiṃ, idaṃ*의 용어가 동일하기 때문에 양자가 此, 彼로 교환될 수 있으며 이것이 상의성을 나타낸다고 주장한다. 하지만 한역에서 이것들이 각각 此와 彼로 번역되고 있을지라도, Pali어에서 양자는 결코 此, 彼로 번역되지 않는다. 붓다는 '무엇(*kiṃ*)이 있을 때 노사가 있는가'와 같은 의문사 *kiṃ*에 대한 답으로 생을 발견하고 이 법을 정형구에서 이것(*idaṃ*)으로 표현한다. 이 경우 *imasmiṃ*, *idaṃ*은

---

vidyate)".

31) Pp, p.75. "*tāni ca parasparāpekṣayā sidhyanti- satsu pramāṇeṣu prameyārthāḥ, satsu prameyeṣvartheṣu pramāṇāni | no tu khalu svābhāvikī pramāṇaprameyayoḥ siddhiriti*".

32) 中村元, 「『中論』における「縁起」の意義」, p.111.

33) 박경준, 「초기불교의 연기상의설 재검토」, pp.128-36 참조.; 우동필, 「역관(逆觀)의 십이연기」, pp.10-13.

‘이것’을 가리키는 명사 어간 *ima*의 각각 처격 단수, 주격 단수이기 때문에, 양자는 ‘이것에서’, ‘이것은’처럼 번역된다. 상관상의설의 주장처럼 *imasmiṃ*, *idaṃ*는 ‘이것’, ‘저것’으로 해석할 수 없고 그로 인해 상의성 역시 성립할 수 없다.

둘째, 상관상의설은 *idappaccayatā*와 *paṭiccasamuppadā*를 동의어라고 간주한다. 즉 *idappaccayatā*는 相依性이고 *paṭiccasamuppadā*는 緣起여서, 양자가 동일하기 때문에 연기를 상의성으로 이해할 수 있다는 것이다. 하지만 *idappaccayatā*는 차연성(此緣性)으로서 연기의 특성 중 하나일 뿐이다.[34] 이에 대한 대표적인 예외로 노사는 결코 다른 법의 연이 되는 것은 아니어서 *idappaccayatā*에 포함되지 않기 때문에, *idappaccayatā*와 *paṭiccasamuppadā*는 동일한 용어로 볼 수 없다.

셋째, 상관상의설은 식과 명색의 상호관계가 곧 연기의 의미라고 주장한다. 하지만 식과 명색의 상호연성은 연기의 본의가 아니라 중생이 노사로 유전하게 만드는 원인으로 제시된 것이다. 예를 들어 *Mahāpadānasutta*에서 위빳씬(*Vipassin*) 보살은 상호연성을 발견한 그 상태에 대해 스스로 깨닫지 못했다고 진단하고 식과 명색의 상호연의 한계 때문에 생·노사의 고통이 발생한다고 말한다.[35] *Mahānidānasutta*를 보면, 식과 명색의 상호연성은 인식론적인 측면에서 언어적 한계와 연관되어 있다.[36] *Nagarasutta*에서는 식과 명색의 상호연성

---

34) SN. II, p.25. “비구들이여, 어떤 것이 연기인가? … 비구들이여, 무명을 연하여 행이있다. 여래가 나타나든 여래가 나타나지 않든, 그 계는 법주성(法住性, *dhammaṭṭhitatā*), 법정성(法定性, *dhammaniyāmatā*), 차연성(此緣性, *idappaccayatā*)으로 상주한다(*Katamo ca bhikkhave paṭiccasamuppādo. …avijjāpaccayā bhikkhave saṅkhārā uppādā vā Tathāgatānaṃ anuppādā vā Tathāgatānaṃ, ṭhitāva sā dhātu dhammaṭṭhitatā dhammaniyāmatā idappaccayatā*)”.

35) DN. II, p.32. “이 식은 명색으로부터 다시 되돌아오고 더 나아가지 못했다. 이 방식으로 태어나거나 늙거나 죽거나 변천하거나 다시 발생한다(*Paccudāvattati kho idaṃ viññāṇaṃ nāmarūpamhā na paraṃ gacchati. Ettāvatā jāyetha vā jīyetha vā mīyetha vā cavetha vā upapajjetha vā*)”.

36) DN. II, pp.63-64. “아난다여, 이와 같은 방식으로 태어나거나 늙거나 죽거나 변천하거나 다시 발생한다. 이와 같은 방식으로 증어(*adhivacana*)의 과정, 이와 같은 방식으로 언어(*nirutti*)의 과정, 이와 같은 방식으로 시설(*paññatti*)의 과정, 이와 같은 방식으로 반야의 영역, 이와 같은 방식으로 시설된 이 상태의 순환을 되풀이한다. 즉 명색은 식과 함께 상호연성으로 윤전(輪轉)한다(*ettāvatā kho Ānanda jāyetha va jīyetha vā mīyetha vā cavetha vā upapajjetha vā, ettāvatā adhivacana-patho, ettāvatā nirutti-patho, ettāvatā paññatti-patho, ettāvatā paññāvacaraṃ, ettāvatā vaṭṭaṃ vattati itthattaṃ paññāpanāya, yadidaṃ nāmarūpaṃ saha viññāṇena* [*aññamaññapaccayatā pavattati*])”; 平川彰, 『法と緣起』 (東京: 春秋社, 1988), p.427. “앞에 십지연기를 거론했지만, 십지연기에는 식과 명색의 상호의존에 의해, 연기를 마무리하고 있었다. 하지만 식과 명색의 상호의존에는 진정한 의미에서의 「고의 원인」의 발견이라고는 말하기 어렵다. 여기서 고가 해결된다고 보기 어렵기 때문이다. 그 때문인데 십지연기

의 관계가 결국 행의 작용으로 인해 발생되는 것임을 암시한다.[37] 즉 식과 명색의 상호연의 관계는 깨달음에 도달하지 못한 상태를 설명한 것이기 때문에 상호연성, 그 자체를 연기의 원의라고 보기 어려운 것이다. 따라서 우이의 상관상의설에 근거를 두면서 『중론』의 연기를 상의성연기라고 보는 해석은 그 기반이 약화되어 있음을 알 수 있다.

다음으로 『중론』에서 *parasparāpekṣā* 혹은 *apekṣā*가 나타난 용례들에 근거하여 연기를 상의성이라고 보는 주장을 검토해 보자. 『중론』에서 *apekṣā*가 나타나는 대표적인 사례는 「관염염자품」(觀染染者品)과 「관연가연품」(觀燃可燃品)이다. 「관염염자품」에서는 "탐(染, *rāga*)과 탐내는 자(染者, *raktu*)의 함께 발생은 타당하지 않는다. 왜냐하면 탐과 탐내는 자는 '서로 관대(觀待)하지 않을 것'(*nirapekṣau parasparam*)이기 때문이다"에서처럼 *apekṣā*의 부정 형태로서 *nirapekṣā*가 나타난다. 「관연가연품」에서도 "연료(燃料, *indhana*)를 관대하여(*apekṣya*) 불(燃, *agni*)이 있는 것도 아니고 연료를 관대하지 않고 불이 있는 것도 아니다. 불을 관대하여 연료가 있는 것도 아니고 불을 관대하지 않고 불이 있는 것도 아니다"[38]라는 설명에서 *apekṣā*가 나타난다.

물론 *parasparāpekṣā*의 용례만을 보면 *paraspara*가 다른 것과 다른 것의 상호적인 관계를 나타내고 *āpekṣā*가 관대(觀待) 혹은 의존(依存)처럼 해석되기 때문

에 다시 행과 무명을 부가해서 「12연기」가 설명이 가능하게 되었다. '무명, … 노사'의 십이지로 성립하고 있다". 히라가와 역시 식과 명색의 상호의존의 관계를 최종적인 고의 원인에 대한 발견이라고 보지 않는다.

37) SN. II, pp.104-105. "식을 연하여 명색이 있다. … 명색을 연하여 식이 있다. 비구들이여 그 때 나에게는 이러한 생각이 있었다. 이 식이 명색으로부터 되돌아와서 더 이상 나아가지 못했다. 이런 방식으로 태어나거나 늙거나 죽거나 변천하거나 다시 발생한다. … 그것을 따라가면서 행을 작증했다. 행의 집기를 작증했다. 행의 멸을 작증했다. 행의 멸도를 작증했다(*viññāṇapaccayā nāmarūpanti. …nāmarūpapaccayā viññāṇanti. Tassa mayhaṃ bhikkhave etad ahosi. Paccudāvattati kho idaṃ viññāṇaṃ nāmarūpamhā nāparaṃ gacchati. ettāvatā jīyetha vā jāyetha vā māyetha vā cavetha vā upapajjetha … Tam anugacchiṃ. tam anugacchanto saṅkhāre abbhaññāsiṃ. saṅkhārasamudayaṃ abbhaññāsiṃ. saṅkhāranirodhaṃ abbhaññāsiṃ saṅkhāranirodhagāminiṃ paṭipadaṃ abbhaññāsiṃ*)" 행이 발견되고 나서는 식과 명색의 상호연은 나타나지 않기 때문에 행은 식과 명색이 상호연이 되도록 만드는 원인으로 볼 수 있다.

38) MMK, 10:12. "*apekṣyendhanam agnir na nānapekṣyāgnir indhanam / apekṣyendhanam agniṃ na nānapekṣyāgnim indhanam*".

에, 「관염염자품」, 「관연가연품」이 상호의존적 관계를 결론으로 제시하고 있는 것처럼 보일 수 있다. 그러나 「관염염자품」의 결론은 탐과 탐내는 자를 함께 있다고 보는 견해가 법의 동일성(同一性, *ektva*)도 아니고 별이성[別異性, *pṛthaktva*]도 아닌 관계를 이해하지 못한 입장에서 나타난 것임을 알려준다.[39] 또한 「관연가연품」의 결론은 불과 연료의 관계에 대한 논증을 통해 자아(我, *ātman*)와 취(取, *upādāna*)의 관계를 설명한다.[40]

「관염염자품」에서 말하고자 하는 동일성과 별이성, 「관연가연품」에서 말하고자 하는 자아와 취의 관계는 『니까야』의 *Puṇṇamasutta*에서 붓다가 설명한 내용과 다르지 않다.

> [질문] 존자여, 그 취가 오취온입니까? 아니면 오취온을 제외하고 취가 있습니까? [답변] 취함이 오취온인 것도 아니고, 오취온을 제외하고 취가 있는 것도 아니다. 욕탐이 있는 거기에 취가 있다[41]

이 경전에서는 취와 오취온이 동일한 것인지 혹은 별개인지를 묻는 질문에 대한 답변으로 양자가 동일한 것도 아니고 별개인 것도 아니며 다만 '욕탐이 있는 거기에 취가 있다'(*yo tattha chandarāgo taṃ tattha upādāna*)는 조건적 관계를 제시한다. 이 구문에서 *yo*와 *taṃ*을 통한 구문은 양자의 차이를 나타내고 *tattha*는 양자의 동일성을 나타내기 때문에, 이것은 「관염염자품」에서와 마찬가지로 불일·불이로서 법의 조건적 관계를 표현한 것이다. 또한 자아를 취착

---

39) MMK, 6:4-10. "동일성에서 함께 있는 상태[*bhāva*]는 없다. 왜냐하면 [하나인] 그 때문에 그것과 함께는 있을 수 없다. 반면에 별이성에서 함께 있는 상태는 어떻게 [함께 연동하며] 있겠는가? … 이와 같이 탐내는 자와 탐의 성립은 함께도 아니고 함께가 아닌 것도 아니다. 탐과 같이 일체법의 성립은 함께도 아니고 함께가 아닌 것도 아니다(*naikatve sahabhāvo 'sti na tenaiva hi tat saha / pṛthaktve sahabhāvo 'tha kuta eva bhavisyati … evaṃ raktena rāgasya siddhir na saha nāsaha / rāgavat sarvadharmāṇaṃ siddhir na saha nāsaha*)".

40) MMK, 10:16. "불과 연[의 설명]』를 통해 자아(*ātma*)와 취(取, *upādāna*)의 절차가 설명되었다(*agnīndhanābhyaṃ vyākhyāta ātmopādānayoḥ kramaḥ*)".

41) SN. III, pp.100-101. "*Taññeva nu kho bhante upādānaṃ te pancupādānakkhandhā udāhu aññatra pancupādānakkhandhehi upādānan ti? Na kho bhikkhu taññeva upādānaṃ te pancupādānakkhandhā nāpi aññatra pancupādānakkhandhehi upādānaṃ. api ca yo tattha chandarāgo taṃ tattha upādānan ti*".

하는 자는 곧 오취온의 상태이기 때문에 「관연가연품」에서 자아와 취의 관계는 곧 *Puṇṇamasutta*에서 오취온과 취의 관계임을 알 수 있다. 따라서 「관염염자품」 혹은 「관연가연품」에 *parasparāpekṣā* 혹은 *āpekṣā*가 설명되어 있을지라도, 그 품들의 결론은 상의성에 대한 것이 아니라 자아와 취의 조건적 관계를 제시한 것이기 때문에, *parasparāpekṣā*에 근거를 두어 『중론』의 연기를 상의성으로 읽는 것은 다시 생각해 볼 필요가 있다.

이외에도 『중론』의 연기를 상의성연기로 보는 입장에서는 『중론』의 다른 장인 「관작작자품」(觀作作者品)에서 작자와 업이 상호연이 되는 관계를 설명하고 있기 때문에,[42] 『중론』의 연기는 상의성연기라고 반론할 수도 있을 것이다. 그러나 『니까야』의 여러 설명들을 고려할 경우 작자와 업의 상호연의 설명 역시 상의성에 대한 주장이기보다 법에 대한 특정한 설명임을 발견할 수 있다. 예를 들어 *Nalakalapiyasutta*에서 사리불(舍利弗, *Sāriputta*)은 십이연기의 각각의 법이 자작, 타작, 자작·타작, 비자작·비타작 중 어디에도 해당하지 않는다고 설명한다.

> 도반 싸리뿟따여, 노사는 자작입니까? 노사는 타작입니까? 노사는 자작·타작입니까? 노사는 비자작·비타작인 무인생기(無因生起)입니까? 도반 꼿티까여, 노사는 자작이 아닙니다. 노사는 타작도 아닙니다. 노사는 자작·타작도 아닙니다. 노사는 비자작·비타작인 무인생기도 아닙니다. 생을 연하여 노사가 있습니다. … [생, 유, 취, 갈애, 수, 촉, 육처, 명색, 식도 마찬가지] … 식을 연하여 명색이 있습니다. … 명색을 연하여 식이 있습니다. … 도반이여 마치 두 갈대묶음들이 상호간에[*aññam-aññaṃ*] 의지하여서 있는 것과 같습니다. 도반이여 이와 같이 명색을 연하여 식이 있고 식을 연하여 명색이 있습니다. 명색을 연하여 육처가 있습니다. … [생을 연하여 노사가 있습니다]. 이와 같이 이 순대고온의 집기가 있습니다.[43]

---

42) MMK, 8:12. "작자는 업을 연하고 그 작자를 연하여 업이 전기한다(*pratītya kārakaḥ karma taṃ pratītya ca kārakam karma pravartate*)".

43) SN. II, pp.112-4. "'*kinnu kho āvuso Sāriputta sayaṃkataṃ jarāmaraṇaṃ paraṃkataṃ jarāmaraṇaṃ sayaṃkatañca paraṃkatañca jarāmaraṇaṃ udāhu asayaṃkāraṃ aparaṃkāraṃ adhiccasamuppannaṃ*

*Phaggunasutta*에서도 동일한 맥락이 제시되어 있다.[44] 이 설명들은 작자와 법을 분리한 의식 상태에서 12법에 대한 이해가 가능하지 않음을 드러낸다. 예를 들어 노사가 자작, 타작, 자작·타작, 비자작·비타작 중 하나에 해당한다면 노사의 법을 경험하는 작자가 존재하는 것을 인정하는 것이 된다. 사리불은 작자가 있어서 각각의 법들을 경험하는 것이 아님을 강조한다. 「관작작자품」에서도 작자와 업의 관계를 타파하는 논리 형식은 작자, 업, 작자·업, 비작자·비업에 대한 각각의 부정으로 되어 있다.[45] 「관작작자품」의 작자와 업에 대한 논증 방식과 *Nalakalapiyasutta*의 자작, 타작, 자작·타작, 비자작·비타작에 대한 부정은 사실상 동일한 맥락에 위치한다. 따라서 「관작작자품」에서 작자와 업의 상호연에 대한 설명은 연기의 의미를 가리키기보다 작자와 업의 비분리적 조건에 대한 설명임을 알 수 있다.

더욱이 「관작작자품」의 마지막 부분은 "이와 같이 작자와 업의 타파[된 방식]로부터 취(取, *upādāna*)를 알아야 한다. 작자와 업을 통해 나머지 유(有,

---

jarāmaraṇanti? Na kho āvuso Koṭṭhika sayaṃkataṃ jarāmaraṇaṃ na paraṃkataṃ jarāmaraṇaṃ na sayaṃkatañca paraṃkatañca jarāmaraṇaṃ nāpi asayaṃkāraṃ aparaṃkāraṃ adhicca samuppannaṃ jarāmaraṇaṃ api ca jātipaccayā jarāmaraṇanti. … api ca viññāṇapaccayā nāmarūpanti. … api ca nāmarūpapaccayā viññāṇanti. … Seyyathāpi āvuso dve naḷakalāpiyo aññam aññam nissāya tiṭṭheyyuṃ. evam eva kho āvuso nāmarūpapaccayā viññāṇam viññāṇapaccayā nāmarūpaṃ. Evam etassa kevalassa dukkhakkhandhassa samudayo hoti".

44) SN. II, pp.13-14. "세존이시여, 누가 식식(識食, *viññāṇāhāra*)을 먹습니까? … 세존이시여 누가 [접]촉합니까? … 느낍니까? … 두려워합니까? … 취착합니까? … . 그 질문이 적절하지 않다고 세존은 말한다. … '무슨 연 때문에 취착이 있습니까'라고 묻는 이것은 적절한 질문이다. … [유, 생, 노사](*Ko nu kho bhante viññāṇāhāram āhāretīti. … Ko nu kho bhante phusatīti. … vediyatīti. … tasatīti. … upādiyatīti. …. No kallo pañhoti Bhagavā avoca. … yo evam puccheyya Kim paccayā nu kho bhante upādānanti esa kallo pañho*".

45) MMK, 8:1-4, "실재로 있는 작자가 실재로 있는 업을 짓는 것도 아니고, 실재로 있지 않는 작자가 실재로 있지 않는 업을 열망하는 것도 아니다. [업이] 실재할 때 작용은 없다. 업이 작자 없이 있을 것이기 때문이다. [작자가] 실재할 때 작용은 없다. 작자가 업 없이 있을 것이기 때문이다. 만일 실재로 있지 않는 작자가 실재로 있지 않는 업을 짓는다면, 업은 원인을 지니지 않게 되고 작자도 원인을 지니지 않게 될 것이다. 원인이 없을 때 행해질 바와 [할] 행위는 알려지지 않는다. 그 상태에서 작용, 작자, 행위는 알려지지 않는다(*sadbhūtaḥ kārakaḥ karma sadbhūtaṃ na karoty ayam/ kārako nāpy asadbhūtam karmāsadbhūtam īhate sadbhūtasya kriyā nāsti karma ca syād akartṛkam/ sadbhūtasya kriyā nāsti kartā ca syād akarmakaḥ karoti yady asadbhūto 'sadbhūtaṃ karma kārakaḥ/ ahetukaṃ bhavet karma kartā cāhetuko bhavet hetāv asati kāryaṃ ca kāraṇaṃ ca na vidyate/ tadabhāve kriyā kartā kaṛṇaṃ ca na vidyate*".

bhava)의 성질을 이해해야 한다"[46]고 결론짓는다. 이 구절은 같은 방식으로 십이연기의 9번째, 10번째에 해당하는 취, 유를 이해하도록 설명한 것이다. 즉 「관작작자품」의 의도는 작자와 업의 상호연의 관계를 『중론』의 본의로 설명하려고 한 것이라기보다 작자가 전제된 상태에서 업을 짓는 것이 아님을 설명하고 그 방식에서 법을 이해하도록 요구하는 것이다. 따라서 「관작작자품」의 내용을 통해 『중론』의 연기를 상의성연기라고 주장하기 어렵다.

2. 팔불연기설

팔불연기설은 연기의 의미가 곧 팔불이라고 해석하는 것이다. 이는 월칭의 주석을 따라 『중론』의 연기를 이해한 것이다. 월칭은 귀경게에 대해 "불멸로 시작으로 하는 8가지 특성으로 설명된 연기는 논서의 논지이다. 모든 희론을 적멸하고 길상의 상을 지닌 열반이 논서의 목적이라고 말해진다"[47]고 주석한 다음, 팔불연기가 요의(了義, *nīta*)이고 십이연기가 불요의(不了義 [혹은 未了義], *neya*)라는 구분을 제시한다.

> [질문] 이와 같이 너희들에 의해 안립(安立)된 '불생을 시작으로 하는 특성을 지닌 연기'[와], 거기[경전]에서 세존이 "무명을 연하여 행이 있다. 무명의 멸로부터 행의 멸이 있다"라고 설한 것은 … 어떻게 모순되지 않는가? [답변] 이와 같이 연기가 '팔불로 파악되는' 이 중론은 수승한 스승에 의해 요의와 불요의의 경전을 분별하여 보여주기 위한 것이다. 이 연기의 발생[십이연기]을 설한 것은 무명의 어둠을 벗어난 무루[인 자]를 대상, [즉] 자성에 관대한 것이 아니라, 거기에서 무명의 어둠에 손상된 생각과 시야와 앎[을 지닌 자]를 대상으로 관대한 것이다.[48]

---

46) MMK, 8:13. "*evaṃ vidyād upādānaṃ vyutsargād iti karmaṇaḥ / kartuś ca karmakartṛbhyāṃ śeṣān bhāvān vibhāvayet*". 여기서 *bhāva*는 유(有)를 가리키는 *bhava*에 추상성을 표현하는 2차 파생접미사 *-ṇa*(*ṇ*은 명사의 첫 번째 모음을 강화하고 탈락)가 붙어 유의 추상적인 성질이나 상태를 나타낸다.; Rje Tsong Khapa, *Ocean of Reasoning-A Great Commentary on Nāgārjuna's Mūlamadhyamakakārikā*, Tran. Samten, Ngawang, and Jay L. Garfield, London: Oxford, 2006, p.231 번역 참조.

47) Pp, pp.3-4. "*tad atrānirodhādy aṣṭaviśeṣaviśiṣṭaḥ pratītyasamutpādaḥ / śāstrābhidheyārthaḥ sarva-prapañcopaśamaśivalakṣaṇaṃ nirvāṇaṃ śāstrasya prayojanaṃ nirdiṣṭaṃ*"

이 설명에 따르면 팔불연기는 불생·불멸 등의 8가지 특성을 지닌 연기로서 무루인 자를 대상으로 한 요의이고, 십이연기는 무명인 자를 대상으로 한 불요의이다. 팔불연기설은 『중론』의 연기가 십이연기가 아니라 팔불의 부정으로만 표현될 수 있는 승의제라고 주장하는 것이다. 이러한 팔불연기설은 『중론』의 연기가 십이연기와 다른 차원의 것으로서 무자성이나 공성을 밝히는 연기설을 주장한다.

그러나 팔불연기설은 '비유·비무의 중도'[49]처럼 중도를 연기라고 간주한 것이어서 연기를 해명한 것으로 보기 어렵다. 만약 비유·비무의 중도가 연기의 본래 의미라고 주장한다면 그 논리는 『중론』에서 잘못된 견해를 논파하고자 한 4구 형식 중 4번째에 스스로 갇히게 된다. 물론 『중론』에서 연기를 공성으로 표현한 설명이 없는 것은 아니지만,[50] 그 맥락은 자성을 무자성으로 논파하고 다시 무자성으로도 치우치지 않게 하도록 공을 제시한 것으로 봐야 한다.[51] 더욱이 팔불연기설은 연기를 부정에 의해서만 표현하기 때문에 초월론의 성격을 띠게 된다. 깔루빠하나는 월칭의 산스끄리뜨 원본이 구할 수 있는 유일한 주석서이기 때문에 근·현대 연구자들이 월칭의 설명을 따르고 있을지라도, 월칭의 시선이 초월성을 강조한 것이기 때문에 『중론』에 대한 정당성을

48) Pp, pp.39-41. "*yady evam anutpādādiviśiṣṭaḥ pratītyasamutpādo vyavasthito bhavadbhiḥ yat tarhi bhagavatoktam avidyāpratyayāḥ saṃskārā avidyānirodhāt saṃskāranirodha iti …sa kathaṃ na ni virudhya iti. yata evaṃ nirodhādayaḥ pratītyasamutpādasyopalabhyante, ata evedaṃ madhyamakaśāstraṃ praṇīta mācāryeṇa neyanītārthasūtrāntavibhāgopadarśanārtham / tatra ya ete pratītyasamutpādasyotpādādaya uktāḥ na te vigatāvidyātimirānāsravaviṣayasvabhāvāpekṣayā, kiṃ tarhi avidyātimiropahatamatinayanajñānaviṣayāpekṣayā.*" 여기서 '*yato evaṃ nirodhādayaḥ … ata*'는 '멸 등[즉 생멸, 상단, 일이, 거래]이 … 없는 그것'으로 해석되는데 문맥상 '팔불로 파악되는' 연기라고 번역했다.

49) 남수영, 「용수의 연기설 재검토 및 중도적 이해」, p.181. "팔불은 시종일관 무자성의 개념에 근거해서 설해지고 있고, 그럴 경우 무자성은 비유비무(非有非無)라는 의미로 사용되고 있으므로, 팔불은 비유비무의 중도를 통해서 이해되어야 함을 알 수 있다".

50) MMK, 24:18-19. "우리는 연기, 그것을 공성이라고 본다. 시설(施設, *prajñapti*)을 취하기 때문에 그것은 중도이다. 연기되지 않은 어떤 법도 알려지지 않는다. 그처럼 공이 아닌 어떤 법도 알려지지 않는다(*yaḥ pratītyasamutpādaḥ śūnyatāṃ tāṃ pracakṣmahe / sā prajñaptirupādāya pratipatsaiva madhyamā / apratītya samutpanno dharmaḥ kaścinna vidyate / yasmāttasmādaśūnyo hi dharmaḥ kaścinna vidyate*)".

51) MMK, 13:03. "변화하는 존재를 보기 때문에 존재들은 무자성이다. 무자성[이라는 실체]은 있는 것이 아니다. 존재는 공성이기 때문이다(*bhāvānāṃ niḥsvabhāvatvam anyathābhāvadarśanā / asvabhāvo bhāvo nāsti bhāvānāṃ śūnyatā yataḥ*)".

얻을 수 없다고 비판한다.[52]

팔불과 연기의 관계에 대해서는 팔불연기설과 다른 해석이 가능하다. 팔불연기설의 경우 "*anirodham*, *anutpādam*, *anucchedam*, *aśāśvatam*, *anekārtham*, *anānārtham*, *anāgamam*, *anirgamam*, *yaḥ pratītyasamutpādaṃ*"[53]를 모두 동일한 것으로 보고 팔불과 연기가 동일하다고 주장한다. 하지만 동격이라고 해서 모두 동일한 것은 아니다. 부정합성어는 'A가 아닌'(one, which is not A)처럼 해석되기도 하지만 'A를 지니지 않는 B'(B, which does not have A)처럼 해석할 수도 있다. 전자는 동일한 대상에 사용하고 후자는 다른 대상에 사용한다. 팔불과 연기의 관계의 경우 팔불이 불생·불멸처럼 두 법의 대구(對句) 관계를 포함하면서 제3자인 연기와의 관계를 형성하려면 후자가 더 적합해 보인다. 왜냐하면 전자처럼 해석할 경우 불생이 왜 다른 불상, 불일 등과 관계되지 않고 오직 불멸과 대구(對句)를 이루는지를 설명할 수 없을 것이기 때문이다. 따라서 팔불과 연기의 관계는 '생·멸, 상·단, 래·거, 일·이를 지니지 않은 연기'처럼 해석하는 것이 기존의 해석보다 더 선명한 관계를 표현한다고 볼 수 있다.

『니까야』의 맥락을 고려할 때도 팔불은 잘못된 견해를 벗어나 십이연기를 이해하도록 하는 역할을 하는 중(中, *majjha*)에 해당하는 것이지 연기 그 자체에 해당하는 것은 아니다. 『니까야』에서 *majjha*는 *majjhena*의 형태로 양 극단에 다가가지 않고 십이연기를 이해하도록 기능한다.[54] 『중론』에서 팔불은 중(skt. *madhya*)을 표현한 것이기 때문에, 팔불 역시 연기를 이해하도록 견인하는 것으로 볼 수 있다. 이 경우 팔불은 법유(法有)의 실체적 관점을 버리는 데에만 기능하는 것으로 봐야 하기 때문에, 팔불과 연기를 동일하게 간주한 팔불연기설이 『중론』의 연기를 해명한 것이라고 생각하기 어렵다.

---

52) 각주 7) 참조.

53) MMK, 1:01-02.

54) SN. II, p.17. "깟짜나여, 여래는 이것과 저것, 양 극단에 다가가지 않고 중에 의해 법을 설한다. 무명을 연하여 행이 있다(*Ete te Kaccāna ubho ante anupagamma majjhena tathāgato dhammaṃ deseti. Avijjāpaccayā saṅkhārā*)".; 같은 내용이 *Acelasutta*(SN. II, p.20), *Timbarukasutta*(SN. II, p.23), *Avijjāpaccayasutta*(SN. II, p.61), *AvijjāpaccayasuttālI*(SN. II, p.63), *Aññatarasutta*(SN. II, p.76), *Jānussoṇisutta*(SN. II, p.76), *Lokāyatikasutta*(SN. II, p.77), Channasutta(SN. III, p.135)에 나타난다.

IV. 「관십이인연품」의 십이연기

지금까지 「관십이인연품」의 십이연기는 『중론』의 연기로서 크게 주목받지 못한 것이 사실이다.[55] 예를 들어 십이연기에 대한 부정적인 시각은 월칭 뿐만 아니라 청목(青目)의 주석에서도 나타난다. 청목은 "그대는 대승으로서 제일의 도를 설했다. 나는 이제 성문법에 들어가는 제일의도를 듣고 싶다. … 이처럼 아비달마의 경 속에 자세히 설명되어 있다"[56]고 말하며 「관십이인연품」의 십이연기를 소승의 이론처럼 간주한다. 또한 용수의 저작으로 알려진 『인연심론송』(因緣心論頌)에서는 삼세양중인과설처럼 보이는 업감(業感)연기가 소개되어 있기 때문에, 「관십이인연품」의 십이연기를 『중론』의 연기라고 보는 견해는 지지를 얻지 못한 것이다.[57]

하지만 주요 연구자들은 『중론』의 본의가 26장 「관십이인연품」에 있음을 피력했다. 대표적으로 깔루빠하나는 『중론』의 논지가 「관십이인연품」의 십이연기에 있음을 주장한다.[58] 깔루빠하나는 용수가 지은 『중송』이 『가전연경』(迦旃延經)에 대한 훌륭한 주석서라고까지 언급하며, 용수의 논지가 붓다로부터 이어지는 사상의 연속에 있음을 강조한다.[59] 또한 마츠모토 시로(松本史

55) 宇井伯壽, 『佛教思想研究』 (東京: 岩波, 1943), pp.106-109. 우이는 『성유식론(成唯識論)』에서 나타난 호법의 이세일중인과(二世一重因果)를 제외하면, 용수도, 무착도, 세친도 모두 십이연기를 삼세양중인과설로 이해한다고 말한다.; 平川彰, 『法と緣起』, p.450. 히라가와는 「관십이인연품」이 삼세양중인과설의 형태로 되어 있다고 본다, pp.453-54. 히라가와는 유식불교에서 십이연기 해석은 이세일중인과설이지만, 이 경우도 윤회의 생사상속을 설명하고 있기 때문에, 아비달마의 이해와 다른 것은 아니라고 설명한다.

56) 『中論』 卷第四 (T, 30, p.036b), "問曰汝以摩訶衍說第一義道 我今欲聞說聲聞法入第一義道 … 如阿毘曇修多羅中廣說".

57) 『因緣心論頌因緣心論釋』 (T, 32, p.490b), 참조.; J. W. 드 용, 『현대불교학 연구사』, 강종원 역 (동국대학교출판부, 2004), p.251. 하지만 드 용은 『인연심론송』을 용수의 저작으로 보지 않는 연구자를 소개한다. 대표적으로 드레고네티(Dragonetti)는 『인연심론송』이 용수의 저작이 아니라 슛다마띠(Śuddhamati)의 저술이라고 주장한다.

58) 깔루빠하나, 『나가르주나』, 박인성 역 (서울: 장경각, 1994), pp.27-31. pp.470-71.

59) 같은 책. pp.27-31. 하지만 그의 설명에서는 식(食, *āhara*)의 중첩된 부분에 설명이 나타나지 않았다.; Kalupahana, *Mūlamadhyamakakārikā of Nāgārjuna :The Philosophy of the Middle Way* , Delhi: Motilal Banarsidass, 1991, p.372. 깔루빠하나는 *samanvāhāra*를 단지 attention(注意)으로 번역하고 있다.

朗)는『중론』의 1장부터 25장까지가 무자성을 논증한 것이고 이는『중론』의 목표가 제26장의 십이연기를 설명하기 위한 것이라고 설명한다.[60] 다만 마츠모토는 "법과 법의 완전한 시간적인 인과관계"[61]처럼 십이연기를 인과이시(因果異時)적 관계로 해석했기 때문에 그의 설명은 빛이 바랬다.

본 연구는 이제『중론』의 연기가 곧「관십이인연품」이라는 주장에 동의하면서, 보다 차별적으로 이 십이연기가 삼세양중인과설과 전혀 다른 층위에 있음을 드러낼 것이다. 간략하게 말하자면「관십이인연품」의 십이연기는 삼세양중인과설과 세 가지 점이 다르다. 첫째,「관십이인연품」에서 오온은 삼세양중인과설을 주장한 상좌부, 유부와 그 위치에 대한 설명이 다르다. 상좌부에서 오온은 결생시의 4번째 명색이고 유부에서 오온은 12지 전체이다.[62] 그에 반해「관십이인연품」에서 오온은 10번째 유의 위치이다.[63] 이는 전자의 태생학적 해석들과 다른 의미를 암시한다. 둘째,「관십이인연품」에 나타난 명사와 동사들은 대부분 '모두, 함께'를 의미하는 *saṃ*이 접두되어 있다. 이는 법들의 함께 발생을 강조한 것으로서 이시(異時)적 해석과 차이가 있다. 셋째,「관십이인연품」에서는 식과 명색의 부분에 식(食, *āhara*)을 중첩시켜 식과 명색의 인식론적이면서 경험론적 측면을 설명하고 있는 점이 삼세양중인과설과 다르다.「관십이인연품」의 십이연기를 살펴보자.

> ① 재유(再有, *punarbhava*)를 위하여 무명에 뒤덮인 자는 행을 세 종류로 현행한다. 그처럼 업에 의해 거처[*gati*]로 간다. 행을 연한 식은 [각각의] 거처에 들어간다(*saṃniviśate*). 거기서 식이 들어갈 때 명색이 증장한다. 명색이 증장할 때 육처의 발생(*saṃbhava*)이 있다. 육처에 도달하여 촉이 전기한다(轉起, *saṃpravartate*). ② 안과 색을 연하여 '함께 수반하는 식'(食, *saṃanvāhāra*)[이 있는 것]처럼(*eva*)(*cakṣuḥ pratītya rūpaṃ ca*

60) 松本史朗,『연기와 공 -여래장사상은 불교가 아니다』, 혜원 역 (서울: 운주사, 1994), pp.310-11. pp.327-33.

61) 같은 책, p.40.

62) 각주 65), 67) 참조.

63) MMK, 26:8. "그 유는 오온이다(*pañca skandhāḥ sa ca bhavo*)".

samanvāhārameva ca) 명색을 연하여 이처럼 식이 전기한다(*saṃpravartate*). 색·식·안인 세 가지의 화합(*saṃnipāta*), 그것이 촉이다. ③ 그 촉으로부터 수가 전기한다(*saṃpravartate*). 수를 연하여 애가 있어서 수를 대상으로 갈애한다. 갈애하는 그는 네 가지 취를 취착한다. 취가 있을 때 취착한 자(*upādātu*)의 유가 전기한다(*pravartate*). 만약 취착이 없게 된다면 그는 해탈하게 되고 유(有, *bhava*)는 없게 될 것이다. 그 유는 오온이다(*pañca skandhāḥ sa ca bhavaḥ*). 유로부터 생이 전기한다. 생·노사, 고 등 슬픔, 비탄이 함께 있다.[64]

먼저 「관십이인연품」은 오온을 유의 위치로 설명한다. 상좌부 입장에서 오온은 4번째 명색이다. 『청정도론』(淸淨道論)에서 명색은 식이 결생찰나(*paṭisandhikkhaṇa*)에서 모태 속에 들어간 개체[名色]인데, 이는 오온처럼 설명되기 때문이다.[65] 설일체유부 입장에서 오온은 12지 각각이다. 『아비달마구사론』(阿毘達磨俱舍論)에서 유부는 십이연기에서 오온상속(五蘊相續, *skandhasaṃtāna*)을 주장하는 데,[66] 이 경우 12지 분위(分位, *avasthika*)는 각각 오온이기 때문이다.[67] 두 부파는 차이가 있을지라도 십이연기에서 오온을 모두 태생학적 관점

64) MMK, 26:01-09. "*punarbhavāya saṃskārān avidyānivṛtas tridhā abhisaṃskurute yāṃs tair gatiṃ gacchati karmabhiḥ / vijñānaṃ saṃniviśate saṃskārapratyayaṃ gatau saṃniviṣṭe'tha vijñāne nāmarūpaṃ niṣicyate / niṣikte nāmarūpe tu ṣaḍāyatanasaṃbhavaḥ ṣaḍāyatanam āgamya saṃsparśaḥ saṃpravartate / cakṣuḥ pratītya rūpaṃ ca samanvāhāram eva ca nāmarūpaṃ pratītyaivaṃ vijñānaṃ saṃpravartate / saṃnipātas trayāṇāṃ yo rūpavijñānacakṣuṣāṃ sparśaḥ sa tasmāt sparśāc ca vedanā saṃpravartate / vedanāpratyayā tṛṣṇā vedanārthaṃ hi tṛṣyate tṛṣyamāṇa upādānam upādatte caturvidham / upādāne sati bhava upādātuḥ pravartate syād dhi yady anupādāno mucyeta na bhaved bhavaḥ / pañca skandhāḥ sa ca bhavo bhavāj jātiḥ pravartate jarāmaraṇaduḥkhādi śokāḥ saparidevanāḥ*".

65) Vism, pp.558-59. "식을 연하여 명색이 있다는 구절에서: 명색의 분별로부터 … 명이라는 것은 소연을 향해 구부러지는 것으로부터 수를 시작으로 하는 3가지 온[즉, 수온, 상온, 행온]이다. 색이라는 것은 4대와 4대를 취한 색이다. … 이와 같이 유전하는 이 명색에서, '결생찰나'(*paṭisandhikkhaṇa*)에 색으로부터 2가지 상속-핵심들, 세 가지 무색온이 현현한다(*Viññānapaccayā nāmarūpa-pade: Vibhāga nāmarūpānaṃ bhavādisu pavattito, … nāman ti ārammaṇābhi-mukhaṃ namanato vedanādayo tayo khandhā. Rūpan ti cattāri mahābhūtāni catunnañ ca mahābhūtānaṃ upādāya rūpaṃ. … Evaṃ pavattamāne ca etasiṃ nāmarūpe, … paṭisandhikkhaṇe … rūpato dve santati-sīsāni tayo ca arūpino khandhā pātubhavanti*)".

66) AKBh, 131:03. "이 온의 상속인 삼세의 분위가 알려진다(*ya eṣa skandhasaṃtāno janmatrayāvastha ūpadiṣṭaḥ*)".

67) AKBh, 136:18-19. "이 분위연기는 12개 오온을 지닌 분위가 12지이다(*avasthika eṣa pratītyasamutpādo*

에서 해석한 것이다. 반면에 「관십이인연품」에서 오온의 위치는 10번째 유에서 나타난다. 『니까야』에서 오온과 오취온의 관계는 양자가 같은 것도 아니고 다른 것도 아니며 다만 오온에 대해 '욕탐(欲貪, *chandarāga*) 혹은 누(漏, *āsava*) 혹은 갈애'를 조건으로 취착[取, *upādāna*]이 있는 경우가 오취온이 되는 것이다.[68] 「관십이인연품」에서 오온을 10번째 유의 위치에 배치한 것은 유가 오온을 갈애로써 취착하여 나타난 것, 즉 유가 '취착된 오온'임을 반영한다. 이는 삼세양중인과설, 태생학적 설명과는 다르며 『니까야』의 내용을 토대로 하여 십이연기에서 오온·오취온의 중층 구조를 드러낸 설명이다.

둘째, 「관십이인연품」에 나타난 명사와 동사들은 대부분 '모두, 함께'를 나타내는 *saṃ*이 접두되어 있기 때문에 시간적 인과 발생에 대한 설명이라고 볼 수 없다. ①에서는 '식은 거처에 들어간다(*saṃniviśate*), 육처의 발생(*saṃbhava*), 촉이 전기한다(轉起, *saṃpravartate*)'는 명사와 동사, ②에서는 '식이 전기한다(*saṃpravartate*), 세 가지의 화합(*saṃnipāta*)'의 동사와 분사, ③에서는 '수가 전기한다(*saṃpravartate*)'는 동사에 *saṃ*이 접두되어 있다. 이것은 법의 발생이 분리되지 않고 함께 발생되어 있음을 강조한 것이다. 법은 시간의 수량적인 단위가 아니라 원리, 원칙이나 이해의 대상으로서 중첩이 가능한 것이다. 예를 들어 핸들을 잡는 법, 페달을 밟는 법, 중심을 잡는 법 등의 법들이 각각 모두 함께 발생할 때 단일한 용어로 자전거 타는 법이라고 말하는 것과 같다. 「관십이인연품」의 여러 단어들에 *saṃ*이 접두되어 있는 것은 십이연기에 대한 각각 모든 법들이 함께 일어나는 고통의 발생을 강조한 것이라고 볼 수 있다. 따라서 「관십이인연품」의 십이연기는 시간적 인과 발생으로 이해할 수 없다.

셋째, 『니까야』를 통해 볼 때 「관십이인연품」에는 식과 명색 부분에 식(食, *ahāra*)의 설명이 중첩되어 있음을 알 수 있다. 이 내용의 관건은 "*cakṣuḥ pratītya rūpaṃ ca samanvāhārameva ca*"의 구절에 대한 해석의 차이이다. 이전의 해석들은 이 구절의 *samanvāhāra*를 단지 주의(注意, attention)로만 해석하여 '안, 색, 주

---

dvādaśa pañcaskandhikā avasthā dvādaśaṅgānī)".

68) 우동필, 「십이연기에서 오온」, 『불교학보』 제63집 (불교문화연구원, 2012), pp.65-70 참조.

의를 연하면서'처럼 번역해왔다.[69] 물론 이 구절은 단어 'A ca B ca'처럼 보이기 때문에 번역상 문제는 없어 보인다.[70] 하지만 『니까야』를 통해 보면 이 구절에 조금 다른 맥락이 있음을 발견할 수 있다.

> "비구들이여 두 법을 연하여 식이 함께 있다. … 안과 색들을 연하여 안식이 생긴다(*Dvayaṃ bhikkhave paṭicca viññāṇaṃ sambhoti. … Cakkhuñca paṭicca rūpe ca uppajjati cakkhuviññāṇaṃ*)"[71].

식의 발생에 대해 *Dvaya(2)sutta*에서는 내입처와 외입처의 '두 법'[*Dvaya*]이 그 연이라고 설명한다. 이 경의 설명과 같이 식의 연은 대부분 내입처와 외입처의 두 법이다. 여기에 부과하여 *Mahāhatthipadopamasutta*에서는 두 법에 '함께 수반하는 식(食, *āhāra*)'[*samannāhāra*]의 내용을 추가하고 있다.

> 도반이여 내부를 지닌 안(*cakkhu*)이 손상되지 않는다. 외부를 지닌 색(*rūpa*)들이 영역에 도달한다.[문장 A] 이것으로부터 '함께 수반하는 식(食, *āhāra*)'[*samannāhāra*]이 있다.[문장 B] 이와 같이 이것으로부터 식의 영역이 출현한다.[72]

*Dvaya(2)sutta*에서는 내·외입처의 두 법이 하나의 문장이고, *Mahāhatthipadopamasutta*에서는 거기에 *samannāhāra*의 문장을 부가하고 있기 때문에, 「관십이인연품」의 "*cakṣuḥ pratītya rūpaṃ ca samanvāhārameva ca*"는 단어 A ca B ca

---

69) Kalupahana, *Mūlamadhyamakakārikā of Nāgārjuna*, p.372. "Thus, depending upon the eye and material form, and attention too".; 김성철 역, 『中論』, p.453. 김성철은 한역 『中論』에는 이 부분이 없기 때문에 『般若燈論釋』의 "因彼眼與色 及作意三種"(『般若燈論釋』, T, 30, p.0132b)에 근거를 두어 이 구절을 "눈이 형상(色)들과 注意力을 緣하여, 그렇게 名色을 緣하여 認識이 출현한다"고 해석한다.; Mark Siderits and Shōryū Katsura, *Nāgārjuna's Middle Way: Mulamadhyamakākarikā*, Boston: Wisdom Pub., 2013, p.311. "Dependent on the eye, color-and-shape, and attention".

70) 이필원, 「2016년 불교학연구회 춘계 학술대회」 (불교학연구회, 2016), p.177.

71) SN. IV, p.67.

72) MN. I, p.190. "*Yato ca kho āvuso ajjhattikañ-c' eva cakkhuṃ aparibhinnaṃ hoti, bāhirā ca rūpā āpāthaṃ āgacchanti tajjo ca samannāhāro hoti. evaṃ tajjassa viññāṇabhāgassa pātubhāvo hoti*".

이기보다 문장 A ca B ca에 대한 요약으로 볼 수 있는 가능성이 열린다. 게다가 *Atthirāgasutta*에 나타난 내용과 「관십이인연품」의 내용은 거의 동일하다.

> [단식 … 촉식 … 의사식 …] 만약 비구들이여 식식(識食)에 대해 탐이 있고 환희가 있고 갈애가 있다면 거기에서 확립된 식이 성장한다. 확립된 식이 성장하는 거기에서 명색의 출현(出現, [혹은 下降], *avakkhanti*)이 있다. 명색의 출현이 있는 거기에서 행이 증장한다. 행의 증장이 있는 거기에서 미래의 재유(再有, *punabbhava*)가 전개한다. 미래의 재유가 전개하는 거기에 미래의 생·노사가 있다.[73]

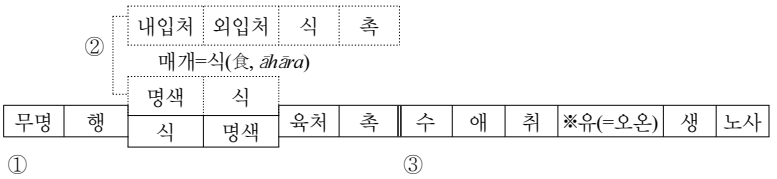
*Atthirāgasutta*에서는 식(識), 명색, 행이 증장하여 재유(再有)가 나타나는 원인으로 사식(四食)을 설명하는데, 이 내용과 「관십이인연품」의 내용은 사실상 거의 동일하다. 따라서 *Atthirāgasutta*의 설명을 고려할 경우 「관십이인연품」의 *saṃanvāhāra*는 단순히 주의이기보다 '함께(*saṃ-*), 수반하는(*anu-*)'이 접두된 식(食, *āhāra*)으로 볼 수 있는 것이다.

이상을 정리해보자. 『니까야』를 통해 본 「관십이인연품」의 십이연기는 ①의 부분이 '무명, 행, 식, 명색, 육처, 촉'이고 ②의 부분이 '명색, 식'의 내용과 '내입처, 외입처, 식, 촉'의 내용이고 ③의 부분이 '수, 애, 취, 유, 생, 노사'의 구조이다. ①과 ③의 연결은 일반적인 십이연기에 대한 설명과 같이 '무명, 행, 식, 명색, 육처, 촉, 수, 애, 취, 유, 생, 노사'이다. ②의 부분인 "안과 색을 연하여 '함께 수반하는 식'(食, *saṃanvāhāra*)[이 있는 것]처럼"은 ①과 ③의 내용에 중첩된다. 도식하면 다음과 같다.

---

73) SN. II, p.101. "*Viññāṇe ce bhikkhave āhāre atthi rāgo atthi nandī atthi taṇhā patiṭṭhitaṃ tattha viññāṇaṃ virūḷhaṃ. Yattha patiṭṭhitaṃ viññāṇaṃ virūḷhaṃ atthi tattha nāmarūpassa avakkanti. Yattha atthi nāmarūpassa avakkanti, atthi tattha saṅkhārānaṃ vuddhi. Yattha atthi saṅkhārānaṃ vuddhi atthi tattha āyatiṃ punabbhavābhinibbatti. Yattha atthi āyatiṃ punabbhavābhinibbatti atthi tattha āyatiṃ jātijarāmaraṇaṃ*".

「관십이인연품」의 십이연기



「관십이인연품」의 이 구조에서 *saṃanvāhāra*는 사식(四食)이 명색과 식의 관계에 관여하고 있음을 나타낸다. 식(食, *āhara*)은 갈애가 있을 때 내·외입처를 통해 지각된 내용을 명색으로 조직해내는 매개적 역할을 하는 것이다.[74]

따라서 「관십이인연품」의 십이연기는 삼세양중인과설과 관련이 없으며 『니까야』에 설명된 십이연기의 내용을 회복하려고 한 시도라고 결론지을 수 있다.[75] 중생은 내·외육입처를 통해 스스로 지각한 현상을 개념화하고 그것을 갈애로 취착하여 존재화하기 때문에 고통에 구속된다. 『니까야』를 통해 본 「관십이인연품」의 십이연기는 내·외육입처와 식·명색의 중첩된 관계를 식(食)을 통해 매개함으로써 스스로의 인식으로부터 존재화가 반복되고 그 때문에 고통을 벗어나지 못하는 중생의 의식 구조를 설명하고 있는 것이다. 「관십이인연품」의 십이연기는 삼세양중인과설과 관련이 없는 『중론』의 연기인 것이다.

---

74) *Āhara*는 재귀적 의미를 지닌 *ā*와 '가지다'(take)를 의미하는 √*hṛ*의 명사형이다. *āhara*는 먹음을 의미하는 食이나 자양분과 같이 번역되는데, 맥락적인 의미는 몸, 느낌, 생각, 개념에 관여된 '자기조직'이나 '자기구성'으로 보인다. 이 경우 *āhara*는 근·현대 인식론에서 논의되어 온 schema(圖式)와 유사한 의미 지반을 지닌다. schema는 지각을 통해 받아들이는 다양한 표상들을 종합하고 일반화하는 것으로서 무엇보다 개념화에 관여하는 것으로 알려져 있다. 두 개념에 대해서는 후속적인 연구가 더 필요하겠지만, 양자의 유사한 기능은 *āhara*가 자기 조직화에 관여되어 있음을 보여준다.; 김성부, 「십이연기에서 식과 명색의 상호관계: 사식설(四食說)을 중심으로」, 『동아시아불교문화』 제20집 (동아시아불교문화학회, 2014), pp.311-36. 김성부는 십이연기에서 식과 명색의 관계를 『경장』에 나타난 사식설을 통해 규명하고 있다. 김성부는 이를 통해 십이연기에 대한 초월적이고 형이상학적 이해를 비판하고 식(識)과 명색에 대한 설명이 식(食)의 증장과 관련하여 우리의 인식론 혹은 경험론적 한계를 해명하고 있다고 설명한다.

75) 이중표, 「『中論』의 八不과 緣起」, 『불교학연구』 제22집 (불교학연구회, 2009), pp.36-37. 이중표는 『중론』의 팔불과 연기를 검토하며 『중론』의 논지가 연기를 실체적으로 이해한 아비달마불교에 대한 비판임을 설명하고, 용수의 철학과 붓다의 철학이 본질적으로 차이가 없음을 밝힌다.

V. 결론

『중론』은 중의 입장에서 연기의 원의를 회복했다고 평가받는 논서이다. 『중론』에서 중은 불생·불멸, 불상·부단, 불래·불거, 불일·불이의 팔불을 가리킨다. 초기경전에서는 존재론과 비존재론에 대해 유·무중, 동일성과 별이성에 대해 일·이중, 인식 혹은 업의 주체에 대해 자작·타작중, 상주론과 단멸론에 대해 상·단중을 통해 잘못된 견해를 벗어나도록 했다. 『중론』에서 중은 비불교적 견해뿐만 아니라 아비달마에서 주장된 법의 자성에 대한 주장을 논파하기 위한 팔불이다. 『중론』에서 연기는 팔불의 입장에서 이해되며 다른 표현으로 무자성 혹은 공의 입장에서 연기이다. 그러나 『중론』에서 주장한 무자성 혹은 공의 연기가 무엇인지에 대해 연구자들마다 의견의 차이가 있었다.

『중론』의 연기는 대표적으로 상의성연기설 혹은 팔불연기설로 이해되어 왔다. 상의성연기설은 『중론』의 연기가 제법의 상관상의적 관계 혹은 상호의존적 관계를 나타내기 위한 것이라고 주장한다. 팔불연기설은 『중론』의 연기가 팔불의 부정에 의해서 표현되는 승의제라고 주장한다. 그러나 상의성연기설은 자성을 지닌 법에 대한 실체적 관점을 극복한 것이라 하더라도, 인식론상의 한계로 설명된 상호연을 존재에 대한 형이상학적 염원으로 치환하는 난점이 있었다. 팔불연기설의 경우 『중론』의 주요 부분이 부정에 초점을 맞추고 있다는 점이 감안될지라도, '팔불이 곧 연기'라는 주장은 『중론』에서 비판 도구로 삼은 4구형식, 즉 4번째인 비유·비무의 구조로부터 자유롭지 못했다.

본 연구는 상대적으로 많은 지지를 얻지는 못했을지라도 『중론』의 연기는 곧 십이연기라는 주장에 동의하며, 차별적으로 『니까야』를 통해 「관십이인연품」을 읽으며 이 품의 십이연기가 삼세양중인과설과 다른 층위에 있음을 드러냈다. 「관십이인연품」의 십이연기는 기존의 해석과는 다른 세 가지 특징이 있었다. 첫째, 「관십이인연품」의 오온의 위치에 대한 설명은 태생학적연기설을 주장한 상좌부, 유부의 설명과 다르다. 둘째, 「관십이인연품」에 나타난 명사와 동사들은 대부분 '모두, 함께'를 의미하는 *saṃ*이 접두되어 있기 때문에 시

간적 관계를 나타내지 않는다. 셋째, *Atthirāgasutta, Mahāhatthipadopamasutta* 등을 고려해 볼 때, 「관십이인연품」의 십이연기는 내·외입처와 식·명색의 중첩된 부분을 식(食)을 통해 매개하여 나타냄으로써 존재화를 벗어나지 못한 중생의 의식을 해명하고 있다. 「관십이인연품」에 의하면 중생은 스스로 인식된 내용을 갈애로 취착하여 존재화하고 그 존재화의 구조를 반복함으로써 고통을 벗어나지 못하는 것이다. 따라서 본 연구는 『중론』의 연기가 삼세양중인과설과 무관한 「관십이인연품」의 십이연기라고 결론짓는다.

참고문헌

1. 원전자류

- T : 大正新修大藏經. Cbeta.
- CST: Chaṭṭha Saṅgāyana Tipiṭaka 4.0. <http://www.tipitaka.org/cst4>
- DN : *Dīgha-Nikāya*, 3vols., T. W Rhys Davids and J. Estlin Carpenter, PTS, 1966
- MN : *Majjhima-Nikāya*, 3vols., ed. V. Trenckner, PTS, 1979.
- SN : *Saṃyutta-Nikāya*, 5vols., ed. M. Leon Feer, PTS, 1989.
- Vism : *Visuddhimagga*, C.A.F. Rhys Davids, PTS, 1975.
- MMK : *Mūlamadhyamakakārikāh of Nagarjuna*, edited by J. W. De Jong, Adyar Library and Research Centre, Mdras 1977.
- Pp : *Mūlamadhyamakakārikās de Nāgārjuna* avec la *Prasannapadā* Commentaire de Candrakīrti, publiée par Louis de la Vallée Poussin, St. Pétersburg 1903-1913, Bibliotheca Buddhica no. 4.
- AKBh: *Abhidharmakośabhāṣya*, Pradhan, P., ed. K. P. Jayaswal Research Institude, Patna, 1975.

2. 단행본

- 김성철 역,『中論』, 서울: 경서원, 1993.
- 김용표,『불교와 종교철학: 공사상으로 본 세계종교』, 동국대학교 출판부, 2002.
- 나카무라 하지메,『용수의 중관사상』, 남수영 역, 용인: 여래, 2010.
- 조애너 메이시,『불교와 일반시스템이론』, 이중표 역, 서울: 불교시대사, 2004.
- J. W. 드 용,『현대불교학 연구사』, 강종원 역, 동국대학교출판부, 2004.
- 테오도르 체르바츠키,『열반의 개념』, 연암 종서(瑌庵宗瑞) 역, 서울: 경서원, 1994.
- 깔루빠하나,『나가르주나-「中論」의 산스끄리뜨 원본, 번역과 주석』, 박인성 역, 서울: 장경각, 1994.
- 松本史郎,『연기와 공』 혜원 역, 서울: 운주사, 1994.
- 上田義文,『대승불교의 사상』, 박태원 역, 서울: 민족사, 1989.

• 宇井伯壽,『印度哲學硏究 第二』, 東京: 岩波書店, 1965.
• _____,『佛敎思想硏究』, 東京: 岩波, 1943.
• 平川彰,『法と緣起』東京: 春秋使, 1988.
• D. Kalupahana, *Causality: The Central Philosophy of Buddhism*, Honolulu: The University Press of Hawaii, 1975.
• _____, *Mūlamadhyamakakārikā of Nāgārjuna*, *The Philosophy of the Middle Way* , Delhi: Motilal Banarsidass, 1991.
• Jan Westerhoff, *Nāgārjuna's Madhyamaka －A Philosophical Introduction*, New york: OxFord, 2009.
• Mark Siderits and Shōryū Katsura, *Nāgārjuna's Middle Way: Mulamadhyamakākarikā*, Boston: Wisdom Pub, 2013.
• R. Gombrich, *How Buddhism Began*, London: Routledge, 1996.
• R. M. L. Gethin, *The Buddhist Path to Awakening*, Oxford: Oneworld Publications, 2001.
• Rje Tsong Khapa, *Ocean of Reasoning-A Great Commentary on Nāgārjuna's Mūlamadhyamakakārikā*, Trans. Ngawang Samten and Jay L. Garfield, London: Oxford, 2006.

3. 논문

• 김성부,「십이연기에서 식과 명색의 상호관계 :사식설(四食說)을 중심으로」,『동아시아불교문화』제20집, 동아시아불교문화학회, 2014, pp.311-339.
• 남수영,「용수의 연기설 재검토 및 중도적 이해」,『불교학연구』제32호, 불교학연구회, 2012, pp.129-190.
• 박경준,「초기불교의 연기상의설 재검토」,『한국불교학』14집, 한국불교학회, 1989, pp.117-141.
• 박재은,「2016년 불교학연구회 춘계 학술대회」, 불교학연구회, 2016. pp.181-189.
• 이중표,「『中論』의 八不과 緣起」,『불교학연구』제22집, 불교학연구회, 2009, pp.7-40.
• 이필원,「2016년 불교학연구회 춘계 학술대회」, 불교학연구회, 2016. pp.175-179.
• 우동필,「십이연기에서 오온」,『불교학보』제63집, 불교문화연구원, 2012, pp.51-84.
• _____,「역관의 십이연기」,『불교학연구』제44호, 불교학연구회, 2015, pp.1-33.
• 윤종갑,「용수의 상의성의 연기에 대한 연구」,『철학논총』22집, 새한철학회, 2000,

pp.129-190.
• 中村元,「『中論』における「縁起」の意義」,『密教文化』no.71·72, 密教研究会, 1965, pp.105-121.

Interpretation on Pratītysamutpāda of *Madhyamaka-śāstra*

Woo, Dong-pil
Ph.D, Dept. Philosophy
Chonnam Univ., Gwangju

The main purpose of this study is to review *Examination of the Twelve Causal Factors (Dvādasāṅgaparīkṣā, 觀十二因緣品)* through 'conditioned co-arising' (pratītysamutpāda, 緣起)' of Nāgārjuna's *The Root Stanzas of the Middle Way' (Mulamadhyamakakārikā:MMK, 中頌)* in light of the context in Nikāyas. Nāgārjuna tried to restore what the Buddha really said about conditioned co-arising, criticizing all the substantialism inside and outside of Buddhism. MMK consists of; Chapters 1 through 25 as an application of eight negations (八不), Chapter 26 as twelve-links of conditioned co-arising, and Chapter 27 as reverence for Buddha (歸敬). Since Abhidharms, the theory of the 12 links of conditioned co-arising has been identified with 'the theory of double causality on three periods (三世兩重因果說),' and because Nāgārjuna negates Abidamma, the 12 links of conditioned co-arising in Chapter 26 has been understood with either the theory of 'mutual dependent co-arising (相依性緣起)' or the theory of 'conditioned co-arising as eight negations (八不緣起).' However, if Chapter 26 would be read in terms of the context of *Mahāhatthipadopamasutta, Atthirāgasutta,* etc, we could discover that the parts of 'consciousness (vijñāna)' and 'name form (nāmarūpa)' were overlaid with the part of self-organization (āhāra, 食). In this case, it explains not double causality on three periods, but the structure of selfconsciousness in which the self is grasping existence based on a self-recognition. Thus this study comes to the conclusion that the ultimate of MMK is the

examination of the twelve causal factors in Chapter 26.

Keywords

Nāgārjuna, dependent origination, the middle way, self-organization, *Madhyamaka-śāstra*, *pratītysamutpāda*, *āhāra*

2016년 10월 21일 투고
2016년 12월 16일 심사완료
2016년 12월 20일 게재확정