

원잡극 「忍字記」 度脫*

- 통과의례를 중심으로

金光永**

<目 次>

1. 서론
2. 분리의례
3. 전이의례
4. 통합의례
5. 결론

1. 서론

원잡극 「인자기」(정식 극명은 「布袋和尚忍字記」)는 인색한 수전노의 인물형상으로 유명한 작품인 「看錢奴」를 썼던 鄭廷玉이 지은 도탈극으로, 도탈자인 布袋和尚이 피도탈자인 劉均佐를 도탈시키는 내용의 종교극이다. 도탈이란 용어는 본시 佛家의 용어로서 修行의 경지가 높은 도탈자가 수행의 경지가 낮은 피도탈자를 濟度하고 解脫시킨다는 의미로서, 衆生과 같은 일체 만물의 생명을 고통스러운 生死와 苦厄에서 제도하고 해탈시킨다는 뜻을 지닌다. 우리가 도탈극이라고 말하면 자연스럽게 神仙道化劇을 연상하게 되는데, 이것은 전체 도탈극 중에서 도교적 내용을 핵심으로 하는 도교도탈극이 불교도탈극에 비해 많은 분량을 차지하기 때문이며¹⁾, 본 논문에서 다루고자 하는 「인자기」는 불교적 내용을 핵심으로 하는

* 본 연구는 2015년도 광주대학교 대학연구비의 지원을 받아 수행되었음.

** 광주대학교 국제언어문화학부 교수

1) 일례로 논자에 따라서 다르기도 하지만 신선도탈극에는 「升仙夢」 「城南柳」 「岳陽樓」 「黃梁

불교도탈극이다. 그런데 기실 도탈극이란 용어는 중국에서 썼던 용어가 아니라 일본의 青木正兒가 처음 사용하였다. 그는 자신의 『元人雜劇序說』이란 책에서 원대의 잡극을 분류하면서 明代 朱權이 지은 『太和正音譜』 중의 雜劇十二科를 분석하여, 신선도화극 종류의 작품을 도탈극과 謫仙投胎劇으로 나누었다.²⁾ 그런데 朱權이 지은 신선도화극 안에는 도교적인 내용을 핵심으로 하고 있는 도교도탈극이 있을 뿐만 아니라 불교적인 내용을 핵심으로 하는 불교도탈극도 포함되어 있다. 이 때문에 이후에는 도탈극의 의미가 확대되어 仙佛이나 佛道와 인연이 있는 凡人이 神仙이 되거나 成佛하는 것을 내용으로 하는 희곡을 의미하게 되었다.³⁾

원잡극 중의 도탈극은 독특한 내용과 구조를 지니고 있는데 작품 중에는 반드시 도탈자와 피도탈자가 있어야 하며, 작품의 전체적인 구조는 도탈자가 피도탈자를 여러 가지의 방법을 사용하여 도탈시키는 양상을 한다. 그리하여 작품의 전체적인 구조는 대개 세 단계로 이루어지는데, 본 논문의 대상인 「인자기」도 마찬가지로, 첫째 단계에서는 피도탈자인 유균좌가 신성한 세계에서 貶謫되어 세속의 인간세계로 分離되며, 둘째 단계에서는 도탈자인 포대화상이 피도탈자인 유균좌를 도탈시키며, 셋째 단계에서는 도탈된 유균좌를 다시 원래의 신성한 세계로 복귀시킨다. 그리고 이러한 각각의 단계 변화에는 공간이동도 자연스럽게 이루어져 신성한 세계와 세속 세계의 공간이동, 곧 聖界-俗界-聖界로의 순환적인 변화가 이루어진다.

통과의례라는 용어는 독일 출신의 민속학자인 A. 반 겐넵(Arnold van Gennep)이 최초로 1909년 『통과의례』라는 책에서 처음 사용하였다. 그에 의하면 개인은 자신의 탄생과 결혼 및 죽음 등의 중요한 시기에 사회 내에서의 신분 변화와 새로운 역할을 획득하는 과정에서 의례를 행하며, 또한 다른 영역을 통과하거나 국왕이나 족장의 취임 및 여러 종교행사에도 반드시 의례를 행하는데, 이것들을 통과의례라고 불렀다. 그에 의하면 半文明的인 정신세계에서는 모든 행위들이 神聖함과 철저히 결부되어 있기 때문에 이러한 행위는 의식을 통하여 이루어

夢」「任風子」「胡蝶夢」「金童玉女」「竹葉舟」「劉行首」「玩江亭」「藍采和」「誤入桃源」「邯鄲店」등 13편이 있고, 불교도탈극으로는 「度柳翠」「忍字記」「東坡夢」「猿聽經」등 4편이 있다. 溫小騰, 「淺析元雜劇中的度脫劇」, 『大慶師範學院學報』, 第26卷 第4期, 2006.

2) 青木正兒 著, 隋樹森譯, 『元人雜劇序說』, 臺灣, 長安出版社, 1976, 32쪽.

3) 溫小騰, 「淺析元雜劇中的度脫劇」, 『大慶師範學院學報』, 第26卷 第4期, 2006.

진다.⁴⁾

켄넵은 수많은 국가와 종족의 의례를 종합하고 분석하여 전체적인 통과 의례가 분리의례-전이의례-통합의례라는 세 단계의 과정을 지닌다고 보았다.⁵⁾ 물론 그는 이들 세 단계가 구체적인 의례의 행위에 있어서 똑같이 중요하거나 똑같이 정교하게 행하지는 것은 아니라고 보았다. 일례로 과거 카톨릭의 사제들이 행하였던 식발의식이 분리의례인 동시에 통합의례적 성격을 지니듯이, 그는 식물학자처럼 모든 의례 행위를 엄밀하게 분류할 수 있으리라고 기대하지 않았다.⁶⁾ 그런데 이러한 통과 의례의 세 단계 과정은 도탈극의 세 단계 구조와 비슷할 뿐만 아니라, 통과 의례와 도탈극 모두 다루는 내용이 종교적인 성격을 핵심으로 하고 있으며, 의례의 과정 중에는 상징적 수법을 자주 사용한다. 바로 이러한 공통점 때문에 본고에서는 도탈극의 도탈과정과 도탈과정에 담긴 의미를 살펴보기 위해 통과 의례적 관점을 빌리고자 한다.

켄넵의 통과 의례는 이후 여러 분야에 영향을 끼쳤는데, 루마니아 출신으로 현대 종교학을 대표하는 학자인 M 엘리아데(Mircea Eliade)는 자신의 『聖과 俗』이라는 저서에서 통과 의례 이론을 종교적으로 설명하였으며,⁷⁾ 상징인류학을 창안하여 현대의 공연예술 이론에 큰 기여를 한 빅터 터너(Victor Turner)는 『제의에서 연극으로』라는 저서에서⁸⁾ 통과 의례 이론을 새롭게 발전시켰다. 그리하여 본고에서 「인자기」의 도탈과정을 살피는 데 있어서 필자는 『통과의례』와 『성과 속』 및 『제의에서 연극으로』 세 권의 저서에 담긴 논의를 근거로 논문을 전개하고자 한다.

원잡극 도탈극을 통과 의례적 관점에서 분석하려는 시도는 중국에서 이루어졌다. 홍콩 출신으로서 미국의 프린스턴대학에서 박사 학위를 받은 容世誠은 일찍이 그의 저서 『戲曲人類學初探』 중의 「度脫劇的原型分析」에서 「度柳翠」와 「黃梁夢」 등의 도탈극을 통과 의례적 관점으로 분석하였고,⁹⁾ 楊毅는 그의 박사논문 『宗

4) A 반 켄넵 저, 김경수 역, 『통과의례』, 서울, 을유문화사, 1994, 29쪽.

5) 상계서, 40쪽.

6) 상계서 41쪽.

7) M 엘리아데 저, 이은봉 역, 『성과 속』, 서울, 한길사, 1998.

8) 빅터 터너 지음, 김익두 옮김, 『제의에서 연극으로』, 서울, 현대미학사, 1996.

『教與戲劇的文化交融』에서¹⁰⁾ 몇몇 도탈극을 간략히 논하였다. 이에 필자는 이들의 연구성과를 기반으로 원문을 중심으로 더욱 구체적으로 「인자기」에 담긴 도탈과정의 의미를 통과의례적 관점을 사용하여 살펴보자 한다.

2. 분리의례

분리의례는 통과의례의 첫번째 단계로서 일반적으로 종래의 사회적 지위나 상태로부터의 분리를 상징하는 행태로 행하여지는데, 가령 죽음을 상징하는 행위를 수반하거나 여행을 떠나거나 마을에서 떨어진 집에 혼자 틀어박혀 있는 것이 그것이다. 곧 켄넵에 의하면, 의례에 참여하는 초입자들은 새로운 사회로 통합되기 위하여 이전의 사회로부터 분리되며, 이전 사회와 관련해서는 그는 죽는 셈이 된다.¹¹⁾ 그러면 먼저 분리의례의 성격을 핵심적으로 보여주고 있는 빅터 터너의 다음 문장을 살펴보자.

분리는 신성한 시공간과 세속적 시공간을 분명하게 구분짓는다. 그것은 사원으로 들어가는 것 이상의 것이다. ……, 그것은 제의적 주체들을 그 이전에 그들이 속해 있던 사회 층위로부터 분리시키는 것을 표현하는 상징적 행위-특히 세속적인 사물·관계·과정들을 전도시키는 상징적 행위-를 포함한다.¹²⁾

빅터 터너의 위의 인용문에 의하면 분리의례에는 신성한 시공간과 세속적 시공간의 분리가 동반되고 분리를 의미하는 상징적인 행위들이 이루어진다. 그러면 이러한 분리의례적 성격이 불교도탈극인 「인자기」에는 어떠한 모습으로 나타나고 있는지 알아보자. 이러한 분리의례는 「인자기」의 도탈과정에 있어서 작품이 시작되자마자 楔子에서 비교적 간략히 보이는데 그 원문을 중심으로 살펴보자.

9) 容世誠著, 『戲曲人類學初探』, 北京, 廣西師範大學出版社, 2003.

10) 楊毅, 『宗教與戲劇的文化交融』, 福建師範大學博士學位論文, 2005.

11) A 반 켄넵 저, 김경수 역, 『통과의례』, 서울, 을유문화사, 1994, 130쪽.

12) 빅터 터너 지음, 김익두 옮김, 『제의에서 연극으로』, 서울, 현대미학사, 1996, 40쪽.

(阿難尊者가 沖末로 분장하고 등장)……, 저는 아난존자입니다. 우리 부처님께서는 靈山の 도량(道場)에서 여러 羅漢들을 모아 놓고 불경을 강의하시고 설법하시지요. 천상에 貪狼星이 있어, 바로 제13尊나한인데 부처님이 하시는 불경 강의와 설법을 듣지 않고 잠시 속세를 그리워하는 마음을 일으켰지요. (그리하여) 본래는 그 罰로 酆都로 가서 고생했어야 하는데, 부처님께서 대자비를 베푸시어 인간세계 汴梁의 劉氏네 문중으로 가서 還生하여 인간으로 태어나도록 별을 내리셨으니, 그가 바로 劉均佐입니다. (부처님께서) 이 사람이 (불가의) 正道를 잃을까 걱정하고 이를 방지하기 위해 지금 彌勒尊佛을 布袋和尚으로 변화시키고 보내어 이 사람을 點化¹³⁾시키고자 합니다.¹⁴⁾

인용문 중 아난존자는 석가모니 부처님의 사촌으로 총명하여 불가에서는 多聞第一이라고 불리우고, 靈山은 인도에 있는 靈鷲山을 가리키며, 불가에서 신성시 여기는 곳으로 부처님이 설법을 하셨던 곳이다. 貪狼星은 북두칠성 중 가장 밝은 별을 지칭하고, 나한은 阿羅漢의 略稱이다. 또 酆都는 四川省의 縣名으로 사람이 죽은 후 혼백이 돌아가는 곳이라 하고¹⁵⁾, 汴梁은 지금의 開封이며, 彌勒佛은 대승불교의 대표적인 보살로서 석가모니를 이어 중생을 구제할 미래의 부처이다. 위에 의하면 「인자기」의 남자주인공이자 피도탈자의 신분인 유균좌는 본시 천상의 나한 신분이었다. 불교의 교리에 의하면 四聖六凡이 있는데, 四聖은 이미 깨달은 자로서 깨달음의 정도에 따라 佛-菩薩-緣覺-聲聞의 네 단계로 구분되고, 六凡은 아직 깨닫지 못한 부류로서 天神-人間-阿修羅-畜生-餓鬼-地獄을 가리킨다. 이에 의하면 피도탈자인 유균좌는 본시 천상의 아라한 신분으로서, 이미 깨달은 존재인 聲聞의 단계에 진입하여 인간세계의 큰 고통인 生死의 輪回를 초탈하였다. 그러나 그는 천상에서 부처님의 불경 강의와 설법을 듣지 않고 속세인 인간세상을 잠시 그리워한 마음을 발동한 죄로 속세에 편적되었다. 곧 이것은 그가 아라한이라

13) 본래는 신선이 法術을 사용하여 사물을 변화시키는 것을 의미하였는데, 후에는 승려나 도사가 언어를 사용하여 사람을 깨우쳐 도를 깨닫게 하는 것을 가리킨다.

14) (沖末扮阿難上.) ……, 貧僧乃阿難尊者是也. 我佛在于靈山會上, 聚衆羅漢講經說法, 有上方貪狼星, 乃是第十三尊羅漢, 不聽我佛講經說法, 起一念思凡之心. 本要罰往酆都受罪, 我佛發大慈悲, 罰往下方汴梁劉氏門中, 投胎托化爲人, 乃劉均佐是也. 恐防此人迷却正道. 今差彌勒尊佛化做布袋和尚, 點化此人. 王學奇 主編, 『元曲選校注』, 河北教育出版社, 1994, 2688쪽.

15) 상계서, 2693쪽.

는 신성한 존재로서는 사망했음을 상징하고 이후로는 인간세계의 세속적 존재로서 고통스러운 윤회의 길을 걸어야 함을 의미한다.

통과의례 중 분리의례의 관점에서 위의 인용문을 살펴보면, 피도탈자인 유균좌가 신성한 세계인 聖界에서 세속적 세계인 俗界로 분리된 것은 성계에서 속계로의 공간적 이동을 의미한다. 또 유균좌가 아라한이라는 신성한 존재에서 세속의 인간으로 새로운 윤회를 시작해야 하는 점은 불교적 관점에서 불 때 신성한 존재로서의 사망을 상징하는 동시에, 이후의 인간세계에 있어서 수많은 번뇌와 고통을 지니게 됨을 상징하는 것이라고 볼 수 있다. 특히 유균좌가 천상에서 아라한의 신분임에도 불구하고 속세인 인간세상을 그리워하는 마음을 발동한 소위 ‘思凡之心’은 신성한 존재로서의 사망을 상징하는 것이라고 볼 수 있다. 이러한 점에서 위의 인용문은 간략하지만 통과의례 중 분리의례의 일반적 모습과 비슷한 성격을 지닌다고 말할 수 있겠다. 다만 통과의례가 일반적으로 속계-성계-속계로의 순환적인 공간이동을 한데 비하여, 도탈극인 「인자기」는 성계-속계-성계로의 순환적인 공간이동을 하여 조금 다른 양상을 보이고 있다.

3. 전이의례

통과의례 중 전이의례는 가장 핵심적인 것으로 분리의례에서 통합의례로 가는 중간에 사용되므로 과도의례라고도 한다. 전이의례의 참가자는 이전의 지위나 상태를 지닌 것도 아니고, 그렇다고 새로운 지위나 상태를 지니지도 않은 중간적 성격을 띠며, 전이의 과도기적 과정 중에 수많은 고통과 고난 및 시련 등을 거쳐야만 한다. 특히 전이의례의 과정 중에 참가자는 대부분 상징적 죽음을 맞이하게 되는데, 이러한 상징적 죽음은 새로운 재탄생을 위한 필수조건이다. 그러면 이러한 전이의례의 일반적 성격을 종교론적으로 잘 설명하고 있는 엘리아데의 다음 글을 살펴보자.

진정한 의미로 인간이 되기 위하여 그는 최초의 자연적 생명으로는 죽어야 하며, 종교적이고 문화적인 더 높은 생명으로 다시 태어나야 하는 것이다. 달리 말하면, 원시인은 자기들이 도달하고자 소망하는 인간의 이상을 초인간적인 지평에다 설정한다는 것이다.¹⁶⁾

엘리아데는 위에서 세속적 인간이 종교적 인간으로 재탄생하기 위해서는 죽음을 포함한 수많은 고통을 겪어야 함을 말하고 있다. 이것은 전이의례에 참여하는 사람들이 종교적이고 문화적인 더 높은 생명으로 재탄생함을 의미하며, 참가자들이 자신들의 이상을 세속에서 보다 더 높은 지평에다 설정하기 때문이라고 말하고 있다. 그러면 이러한 전이의례적 양상이 도탈극인 「인자기」에서는 어떠한 모습으로 나타나고 있는지 알아보자. 「인자기」에서의 전이의례적 양상은 楔子에서부터 시작해 제4절에 이르기까지 광범위하게 여러 가지의 모습으로 나타나고 있는데, 먼저 楔子에 보인 전이의례적 양상을 살펴보자.

유균좌(正末로 분장하고 부인과 애들 및 雜役을 데리고 등장): ……, 저는 汴梁에서 제일가는 부자이지요. 비록 돈이 몇 푼 있지만 저는 평상시 한 푼도 안 쓰고 반 푼도 안 쓰지요. 만일 돈 한 께미를 쓴다면 마치 내 몸의 살점을 뜯어내는 것 같지요. 제가 이렇게 인색하고 각박하기 때문에 이 재산을 모았지요.¹⁷⁾

위의 인용문은 피도탈자인 유균좌의 탐욕스러운 인물형상을 분명히 보여주고 있다. 유균좌는 당시 대도시인 변량에서 제일가는 부자이지만 인색하고 각박하여 평상시에 돈을 한 푼도 쓰지 않으며, 만일 쓰게 된다면 자신의 살점을 뜯어내는 것처럼 여기는 인물이다. 이러한 인물형상은 수전노의 모습을 너무나 잘 보여준 유명한 원잡극 「看錢奴」의 주인공과 비슷한 것이다. 「인자기」는 불교도탈극이어서 기본적으로 불교적인 인생관과 세계관을 보여준다. 불교에는 三毒이란 용어가

16) M 엘리아데 저, 이은봉 역, 『성과 속』, 서울, 한길사, 1998, 172쪽.

17) (正末扮劉均佐領旦兒, 俵兒, 雜當上, 正末云:) ……, 我是汴梁城中第一個財主. 雖然有幾文錢, 我平日之間一文也不使, 半文也不用. 若使一貫錢呵, 便是挑我身上肉一般. 則爲我這般慳悒苦克上, 所以積下這家私. 注13冊, 2688쪽.

있는데, 탐욕과 노여움 및 어리석음(貪·嗔·癡) 세 가지를 가리킨다. 불교에 의하면 이 삼독은 중생의 근본 번뇌로서, 중생이 해탈하고成佛하는 데 해가 됨이 마치 독과 같기 때문에 삼독이라고 부른다. 그런데 이 삼독 중에서도 가장 해로운 것이 탐욕이라고 하는데, 「인자기」의 작자 정정옥은 유균좌를 탐욕의 화신으로 안배하였다.

전이의례적 관점에서 위의 인용문을 보자면, 유균좌의 세속 생활은 지나친 탐욕으로 인한 번뇌와 고통으로 가득차 있다. 위에서 '만일 돈 한 께미를 쓴다면 마치 내 몸의 살점을 뜯어내는 것 같지요'라는 표현은 지나친 탐욕이 그에게 가져다 주는 번뇌와 고통을 느끼게 한다. 이렇듯 지나친 탐욕으로 인한 유균좌의 번뇌와 고통은 고난과 고통 및 시련을 동반하는 전이의례의 일반적 성격과 부합한다고 볼 수 있겠다.

제1절에서 미륵불의化身인 포대화상은 탐욕으로 인한 번뇌와 고통으로 가득찬 유균좌를 도탈시키기 위해 천상에서 내려오는데, 그는 극 중에서 그리 중요하지 않은 각색인 外로서 등장하지만, 극 중의 관건적인 시기에는 항상 출현하여 유균좌를 도탈시킨다. 원래 포대화상은 五代 後梁의 실존 승려로서 자신의 물건을 항상 자루 한 포대에 들고 다니어서 포대화상이라고 불렸고, 당시의 사람들은 그를 彌勒佛의 화신으로 여겼다고 한다. 그리고 그가 죽은 후에는 그를 彌勒菴에 묻었으며 지금도 岳林寺 東堂에는 그의 全身 塑像이 있다고 한다.¹⁸⁾ 극 중에서 유균좌는 포대화상을 처음 보는 순간 너무 똥똥하다고 비웃지만 포대화상은 개의치 않고 그에게 大乘佛法을 전해 주겠다고 말하면서 유균좌의 손에 '忍'字를 써주며, 항상 참을 것을 부탁한다. 그런데 포대화상이 써준 이 '忍'字는 무슨 마법을 지닌 듯 유균좌가 아무리 씻어 버리려고 하여도 씻어지지 않고, 자신의 수건으로 닦아 없애려다가 도리어 수건에 '忍'자가 새겨진다. 극 중 유균좌의 새로운 고통은 그가 뜻밖의 살인죄를 범하게 된 것으로부터 시작된다. 그러면 원문을 인용하며 살펴보자.

18) 李惠綿, 「論元代佛敎度脫劇」, 『佛學研究中心學報』, 第6期, 臺灣, 2007.

劉九兒 (淨으로 분장): ……, 저는 유균좌 그 놈에게 돈을 한 꿰미 독촉하러 왔어요. 유균좌, 수전노! 나에게 빚진 돈 한 꿰미 왜 안갠는거야?
……

유균좌: 니가 감히 우리 집에 들어와?

유규아: 들어왔다. 니가 감히 나를 어떻게 하려고?

유균좌(때리며): 내가 너를 못 때릴것 같아? (유규아가 넘어진다)

유균우: 형님, 부족한 그 사람과 다투지 마시고 앉으시지요. 이 놈! 일어나라. 돈을 달라면서 왜 욕을 하니? (놀란다) 형님, 때리신 그 사람, 입에 숨을 안 쉬네요. ……

유균좌: 동생, 집안 재산과 밭 그리고 고운 아내와 어린 자식을 모두 자네에게 맡기네. 자네가 잘 봐주소. 나는 목숨을 구하러 도망가야겠어.

포대화상 (급히 등장): 유균좌, 사람을 때려 죽이고 어디로 가려고?

유균좌: 사부님, 당신의 제자를 구해주세요!¹⁹⁾

불교도탈극인 「인자기」의 전체 고사는 '忍'字를 중심으로 전개된다. 불교의 교리에 의하면 일체 중생이 生死의 苦海를 건너 涅槃의 彼岸으로 건너기 위해서는 여섯 가지 실천 덕목을 행해야 하는데, 이를 전문용어로 육바라밀(六波羅蜜)이라고 부르며²⁰⁾, 그 중 인육바라밀은 忍辱의 실천을 강조한 것이다. 위의 인용문에서 피도탈자 유균좌가 살인죄를 범하여 커다란 시련에 부딪히게 된 것도 사실은 한 순간의 분노를 참지 못한 것에서 비롯되었다. 또 주지하다시피 불교의 계율에는 五戒라는 것이 있고²¹⁾, 그 중의 첫 번째가 不殺生인데, 피도탈자인 유균좌가 비록 아직은 불가에 입문하지는 않았지만 불교에서 금지하는 살생을 하게 되어 스스로 시련을 자초하게 되었다. 이런 점에서 위의 인용문은 전이의례의 관점에서 보자면 인육을 행하지 못하는 유균좌의 시련을 보여주는 부분이라고 할 수 있다.

19) (淨扮劉九兒上, 云:) ……, 我問劉均佐那弟子孩兒討一貫錢便來也. 劉均佐, 看財奴! 少老子一貫錢, 怎生不還我? ……; (正末云:) 你敢進我家裏來么? (劉九云:) 我便來, 你敢把我怎的? (正末打科, 云:) 我不敢打你那? (劉九做倒科) ……; (劉均佑云:) 哥哥, 休和他一般見識, 你請坐. 兀那廝, 你起來, 你要錢怎生毀罵人? (做驚科, 云:) 哥哥, 你打的他口裏無了氣也. ……; (云:) 兄弟也, 我將這家業田產, 嬌妻幼子都分付與你, 你好生看管, 我索逃命去也. (布袋沖上, 云:) 劉均佐, 你打殺人, 走到那裏去? (正末云:) 師父, 救您徒弟咱. 注13冊, 2701-2702쪽.

20) 보시바라밀(普施波羅蜜), 지계바라밀(持戒波羅蜜), 인육바라밀(忍辱波羅蜜), 정진바라밀(精進波羅蜜), 선정바라밀(禪定波羅蜜), 반야바라밀(般若波羅蜜)을 가리킨다.

21) 五戒는 1. 不殺生(죽이지 말라) 2. 不偷盜(도둑질하지 말라) 3. 不邪淫(삿되게 淫行을 하지 말라) 4. 不妄語(망령된 말을 하지 말라) 5. 不飲酒(술을 마시지 말라)

위에서 뜻밖의 살인으로 자신의 목숨을 잃을까 무서워한 피도탈자 유균좌는 모든 재산과 처자식을 의형제인 劉均佑에게 맡기고 도망치려는 관건적인 시기에 도탈자인 포대화상이 무대에 오르며, 유균좌는 포대화상에게 사부님이라고 말하며 자신의 목숨을 구해달라고 말한다. 이에 포대화상이 유균좌의 목숨을 살려주는 대신 出家를 권유하자, 마침내 유균좌는 자신의 後園에 草庵을 짓고 修行을 하기로 하는데, 원문을 인용하며 살펴보자.

포대화상: 유균좌, 내가 당신더러 참아야 한다고 했는데, 어떻게 참지 못하고 사람을 죽였소?.....나랑 같이 출가하겠소?

유균좌: 사부님, 이 사람을 살려주신다면 제가 사부님을 따라 출가하겠어요.....

포대화상: 유균좌, 나랑 같이 출가합시다.

유균좌: 사부님, 불쌍히 여겨주세요. 제가 어떻게 이 집안 재산과 밭 그리고 고운 아내와 어린 자식을 버릴 수가 있겠어요? 제자인 제가 後園에 草庵을 하나 엮어 在家出家를 하여, 세 끼를 채식으로 먹고 나무아미타불을 염불하면 되겠지요.

포대화상: 유균좌, 차마 출가는 못한다면 모든 일에서 참고 다만 나무아미타불만을 염불하세요.

유균좌: 사부님 알겠습니다. 동생, 이 집안 재산을 맡길테니 내 애들을 잘 돌봐주소. 22)

위의 인용문에서 피도탈자인 유균좌는 포대화상이 요구하는 출가를 거절하지 못하다가 결국은 집의 後園에 草庵을 하나 지어 在家出家 하기로 결정한다. 여기서의 재가출가는 불가에서 말하는 在家修行을 말한다. 재가수행은 出家修行을 하지 못하는 형편에 있는 불가의 신도나 승려가 집에서 淸心寡慾을 유지하고, 부처님의 이름을 부르면서 정신을 집중하여 번뇌와 망상을 제거하고 깨달음에 이르는

22) (布袋云:) 劉均佑, 我着你忍着, 你怎生不忍打殺人?, 你跟我出家去么? (正末云:) 師父若救活這個人, 我便跟師父出家去....., (布袋云:) 劉均佑, 跟我出家去來. (正末云:) 師父, 可憐見, 我怎生舍的這家業田產嬌妻幼子? 您徒弟則在後園中結一草庵, 在家出家, 三頓素齋, 念南無阿彌陀佛, 則便了也. (布袋云:) 劉均佑, 你舍不的出家, 凡百事則你忍着, 只念南無阿彌陀佛. (正末云:) 師父, 您徒弟理會的. 兄弟也, 我將這家緣家計, 且分付與你, 則好生看我這兒女也. 注13冊, 2703쪽.

수행방식이다. 이런 의미에서 위의 유균좌는 비록 정식으로 출가하지는 않았으나 이미 초보 승려가 된 것과 진배없으며, 그리하여 그는 포대화상에게 날마다 승려처럼 세 끼 식사를 채식으로 하고 나무아미타불을 염불하겠다고 약속하였다. 물론 여기서의 草庵 생활은 상징적인 것으로, 그가 세속의 번뇌와 망상을 끊고 신성한 새로운 세계에 진입함을 상징하고 있다.

전이의례의 관점에서 볼 때 이 부분은 조금 독특하다고 할 수 있다. 왜냐하면 이 부분은 전체적인 도탈구조에 있어서 피도탈자가 재산과 처자식을 맡기고 세속적 생활을 떠나야 하는 시련을 겪어야 한다는 점과 초암 생활이라는 상징성으로 볼 때 분명 전이의례에 해당되지만, 또한 한편으로는 분리의례적 형식을 취하고 있기 때문이다. 곧 유균좌의 초암 생활은 개념이 『통과의례』에서 일반적으로 임신과 출산의 분리의례에 여자를 특수한 오두막이나 집의 특정한 부분에 분리시키는 관습이 있다고 지적한 것과²³⁾ 거의 같은 의미를 지니고 있다. 그런데 전체적인 통과의례에 있어서 이미 앞에서 중세 시기 카톨릭의 삭발의식이 분리의례에 속하기도 하지만 통합의례에도 속하는 이중성을 지닌다는 개념의 지적을 상기하면, 유균좌의 초암 생활이 지니는 전이의례와 분리의례의 이중성도 특별한 것은 아니라고 여겨진다.

불교도탈극인 「인자기」의 제2절은 피도탈자인 유균좌가 草庵에서 행하던 在家修行을 중심으로 전개된다. 극 중 고사는 재가수행을 하던 유균좌에게 어느날 자신의 아들이 찾아와 자신의 아내가 유균우와 매일 둘이 술을 마시며 노닌다고 고발하는 것에서 시작된다. 유균좌는 이에 분노하여 또 참지 못하고 칼을 들고 죽이러 가는데, 바로 이 관건적인 시기에 또 포대화상이 등장하여 유균좌가 또 참지 못했다고 질책하자, 유균좌는 자신의 수행이 부족하다는 것을 인정하고 정식으로 출가하게 된다. 곧 재가수행에서 출가수행으로 유균좌의 수행형식이 변화된 것이다. 그러면 원문을 인용하며 피도탈자인 유균좌의 수행이 점진적으로 진행되는 양상을 살펴보자.

23) 注4冊, 80쪽.

(유균좌) 아들: 저는 일이 없으면 오지 않지요. 아버님이 修行 가신 후 어머니와 삼촌은 매일 술을 마시고 같이 놀아요. 제가 특별히 아버님께 알리러 왔어요.

유균좌: 뭐! 니 애미와 삼촌이 방에서 술마시고 같이 논다고. 정말이야?

(유균좌) 아들: 정말이에요. 거짓말 아니에요.

유균좌: 내 손에 칼이 없으니 부엌에 가서 이 칼을 가져왔지요. 문 앞에 왔으니 들어봐야지.

(유균좌) 부인: 삼촌, 이 재산들은 삼촌 덕택이에요. 한 잔 실컷 드세요.

유균우: 형수님 은혜는 죽어도 잊지 못합니다. 형수님 드시지요!

유균좌: 본시 정말 이런 일이 있었구나. 화나서 죽겠네!

유균좌: 당신을 죽이지 않을 테니 姦夫가 어디 있어?

(유균좌) 부인: 姦夫가 어디 있는지 당신이 찾으세요. (퇴장) (포대화상이 장막에서 기침을 하다)

유균좌: 이 놈이 본시 여기 속에 숨어 있었구나. 가만두지 않겠어!.....

포대화상: 유균좌, 내가 잡아야 한다고 했는데 또 못잡고 短刀를 들고 사람을 해치려고 하다니. 在家出家 한다고 말하지 않았던가? 오늘은 나랑 출가해.

유균좌: 사부님, 제가 한 마음으로 사부님을 따라 출가하겠습니다.²⁴⁾

위의 인용문은 「인자기」의 작자인 정정옥이 유균좌의 수행을 단련시키기 위하여 일부러 안배한 조금 특이한 부분이라고 여겨진다. 비록 유균좌가 부득이한 사정으로 佛門에 입성하여 자신 집 後園의 草庵에서 재가수행을 하고 있으나, 자신의 아내가 유균우와 매일 술마시고 함께 노니는 것을 직접 목도하고 참기는 쉽지 않을 것이기 때문이다. 유균좌는 분노를 참지 못하고 부엌의 칼을 들고 姦夫를 잡아 죽이겠다고 했으나, 姦夫인 유균우는 이미 몰래 도망가 버렸다. 이 틈에 포대

24) (倅兒云:) 您孩兒無事不來, 自從父親修行去了, 俺母親和俺叔叔每日飲酒做伴, 我特來告與父親知道. (正末云:) 哦! 你娘和叔叔在房中飲酒做伴, 是真個? (倅兒云:) 是真個, 不說謊., (正末上, 云:) 我手中無刃器, 廚房中取了這把刀在手, 來到這門首也, 我試聽咱. (旦兒云:) 叔叔, 這家私裏外, 早晚多虧你, 滿飲一杯. (劉均佑云:) 嫂嫂之恩, 我死生難忘也. 嫂嫂請! (正末云:) 原來真個有這勾當. 兀的不氣殺我也., (云:) 我且不殺你, 那姦夫在那裏? (旦兒云:) 你尋姦夫在那裏? (下) (布袋在帳幔裏打嚏科) (正末云:) 這厮原來在這裏面躲着哩. 更待干罷!, (布袋云:) 劉均佑, 我着你忍着, 你又不肯忍, 提短刀要傷害人, 可不道你在家出家, 則今日跟我出家去來. (正末云:) 師父, 劉均佑一心待跟師父出家去. 注13冊, 2711-2714쪽.

화상이 등장하여 유균좌가 참지 못한데다가 또 칼로 남을 죽이려 한다는 두 가지 점을 들어 출가를 요구하자, 유균좌는 부득불 출가수행을 결심하였다. 물론 이러한 점은 피도탈자인 유균좌가 세속적인 번뇌의 苦海를 건너 신성한 열반의 세계인 彼岸으로 이르기 위해서는 「인자기」의 핵심적 주제라고 볼 수 있는 인욕바라밀을 실천해야 하는데, 아직 그러한 수행의 경지에는 유균좌가 이르지 못함을 지적하고 있다.

전이의례적 관점에서 볼 때 재가수행에서 출가수행으로의 변화를 가져오는 위의 인용문은 피도탈자인 유균좌가 수행과정에 있어서 더욱 힘든 시련을 당할 것을 의미하고 있으나, 한편으로는 이러한 힘든 시련이 가져올 수행의 심화를 의미하고 있다고도 볼 수 있겠다. 곧 유균좌는 앞으로 더욱 힘든 시련을 통하여 더욱 단련되어 더 높은 수행의 경지에 이를 수 있다.

「인자기」의 제3절은 유균좌의 출가수행을 중심으로 전개된다. 극 중 도탈자인 포대화상은 피도탈자인 유균좌의 수행을 위하여 더욱 강력한 시련을 들고 나와 유균좌의 수행을 단련시킨다. 그것은 피도탈자인 유균좌의 수행 경지를 제고시키기 위하여 비록 재가수행에서 출가수행으로 수행양식을 변화시켰으나, 수행양식의 이러한 변화가 유균좌의 자발적인 행위가 아니었기 때문이다. 곧 유균좌는 인욕바라밀을 행함으로써 성불하고자 출가수행을 결심하였으나 이것은 진정한 출가수행이 아닌 것이다. 극 중 유균좌는 岳林寺에서 포대화상의 제자인 定慧和尚으로부터 大乘佛法을 듣고 매일 염불을 하지만, 자신의 재산과 처자식을 그리워하는 등 세속적 번뇌와 망상을 버리지 못하며, 심지어는 念珠를 내던지며 출가수행을 견디지 못한다. 그리하여 定慧和尚은 피도탈자인 유균좌가 잠시 잠든 사이 일종의 夢境인 境頭를 보게 하는데, 이러한 境頭는 도탈극에서 상투적으로 사용된 것이다. 그러면 원문을 인용하며 살펴보자.

정혜화상: 유균좌가 잠들었구나. 그로 하여금 境頭를 보게 하자. 빨리!
이 사람의 악마가 왔네요.

(유균좌) 부인(애들과 대동하고): 저는 유균좌의 부인이예요. 남편을 보러 가야지요. (보고서) 여보!

유근좌: 여보! 어디에서 왔소?
 (유근좌) 부인: 여보, 당신 보러 애들을 데리고 왔어요.
 유근좌: 여보, 당신 생각나 죽겠어요. (노래)
 {안아라} 나도 모르게 서글퍼지고, 나도 모르게 슬픔이 더해지네. 우린 아름다운 부부건만, 어찌하리오 이 거친 和尚이 있는걸.
 (유근좌) 부인: 두 애들도 당신을 보러 여기 왔어요.
 유근좌: 애들아, 너희들 생각나 죽겠구나.
 정혜화상: 속히 물러나거라. (유근좌 부인과 애들 퇴장) (포대화상이 부인과 애들을 데리고 등장하여 한 바퀴 돌고는 퇴장)
 유근좌(보고서): 사부님, 방금 왔던 그 사람은 老師父님이 아니신가요?
 정혜화상: 내 사부님이시지.
 유근좌: 그 두 부인은 누구지요?
 정혜화상: 사부님 큰부인, 둘째부인이지.
 유근좌: 그 두 애들은 누구지요?
 정혜화상: 사부님 자녀들이지.
 유근좌(화를 내며): 좋은 和尚이네! 저더러는 처자식과 많은 재산을 버리고 함께 출가하자더니. 그것 화나서 죽겠구나! 사부님, 언짢게 여기시지 마세요. 저도 출가하지 않고 집에 돌아가겠어요.²⁵⁾

위에서 포대화상의 제자인 정혜화상은 피도탈자인 유근좌에게 岳林寺에서 大乘佛法을 가르치며 수행에 정진할 것을 독촉하였으나, 유근좌가 이에 적응하지 못하자 수행을 강화시키기 위하여 도탈극에서 자주 사용하는 境頭의 수법을 사용하였다. 境頭는 일반적으로 도탈극에서 도탈자가 피도탈자를 도탈시키기 위하여 사용하는 수법으로, 피도탈자로 하여금 현실이 아닌 허구적 夢幻의 세계를 보고 깨닫게 만드는 것이다. 물론 이러한 수법을 운용하는 것은 도탈극 중에서 특별한

25) (首座云:) 劉均佐睡着了也, 着他見個境頭. 疾! 此人魔頭至也. (旦兒同俵兒上, 云:) 自家劉均佐渾家便是. 我看員外去. (見科云:) 員外. (正末云:) 大嫂, 你那裏來? (旦兒云:) 員外, 我領着孩兒望你來. (正末云:) 大嫂, 則被你想殺我也. (唱) {雁兒落} 不由我不感傷, 不由我添悲愴. 咱須是美眷姻, 爭奈有這村和尚., (旦兒云:) 兩個孩兒都在這裏看你來也. (正末云:) 孩兒也, 想殺我也., (首座云:) 速退. (旦兒同俵兒下) (布袋同旦兒俵兒上轉一遭下) (正末見科, 云:) 師父, 才來的那個不是俺老師父? (首座云:) 是俺師父. (正末云:) 那兩個夫人是誰? (首座云:) 是俺大師父娘二師父娘. (正末云:) 那兩個小的是誰? (首座云:) 是師父一雙兒女. (正末怒科, 云:) 好和尚也! 他着我休了妻棄了子, 拋了我銅斗兒家私, 跟他出家. 兀的不氣殺我也! 師父, 休怪休怪, 我也不出家了, 我還我家中去了也. 注13冊, 2721-2723쪽.

능력을 부여받은 승려나 도사들만이 가능한 것으로, 도탈자들은 피도탈자로 하여금 자신이 원하는 꿈을 꾸게 하여 자신의 목적을 이룰 수 있다. 정혜화상은 위에서 유균좌의 출가수행을 단련시키기 위하여 境頭의 수법으로 '악마(魔頭)'를 불러오는데, 여기서의 '악마'란 곧 수행자의 수행을 파괴하는 흉악한 인간으로, 구체적으로는 유균좌의 부인을 가르킨다. 곧 위에서 정혜화상은 유균좌로 하여금 꿈 속에서 자신의 처자식을 보도록 만들어 시련을 견딜수 있는지 그의 수행 경지를 시험하고 있는 것이다. 이 뿐만 아니라 정혜화상은 유균좌로 하여금 꿈 속에서 포대화상이 처자식을 데리고 나타나는 장면을 목도하게 만들어 더욱 큰 시련을 안기고 있다. 그러나 피도탈자인 유균좌는 인용문에서와 같이 이러한 시련을 견디지 못하고 굴복하여 결국 출가수행을 포기하고 고향으로 돌아간다.

불교도탈극인 「인자기」는 작품의 구조가 불교적 세계관과 인생관의 영향을 크게 받는다. 불교의 교리에 의하면 범부인 중생의 현실세계는 고통으로 충만되어 있는데, 소위 八苦가 그것이다. 八苦란 중생이 번뇌와 망상 및 집착으로 인하여 겪게 되는 여덟 가지 고통으로, 生·老·病·死의 네 가지와 더불어, 愛別離苦·怨憎會苦·求不得苦·五陰盛苦를 말한다.²⁶⁾ 이러한 불교 교리에 의하면 위의 인용문은 피도탈자인 유균좌가 사랑하는 처자식과 헤어져야 하는 고통인 愛別離苦를 견디지 못하는 시련을 보여주는 것으로, 전이의례적 시련을 분명하게 보여주고 있다.

「인자기」의 제4절은 작품의 절정 부분으로, 피도탈자인 유균좌는 여러 가지의 시련을 통과한 후 마침내 크게 깨닫게 된다. 그런데 극 중에서 유균좌가 결국 깨달아 도탈하게 되는 양상은 상당히 독특하다. 제3절에서 출가수행을 하였으나 愛別離苦의 시련을 견디지 못한 유균좌는 자신의 고향으로 돌아오는데, 그는 자신의 조상들이 묻혀 있는 묘소를 찾아간다. 곧 제4절은 조상의 묘소를 배경으로 진행된다. 유균좌는 여기에서 자신의 손자를 만나게 되는데, 손자의 나이가 뜻밖에 80세로서 자신보다 크게 많은 것을 알고 큰 충격을 받으며 결국은 큰 깨달음을 얻게

26) 애별리고는 사랑하는 가족이나 사람과 이별하는 고통, 원증회고는 원한이 있고 미워하는 사람과 만나야 하는 고통, 구부득고는 얻고자 하나 얻지 못하는 고통, 오음회고는 물질 부분과 정신 부분의 다섯 가지인 色·受·想·行·識으로 인한 고통을 가리킨다.

된다. 그러면 원문을 인용하며 피도탈자인 유균좌가 결국 도탈하게 되는 양상을 살펴보자.

(유균좌) 손자: 늙은이는 劉榮祖입니다. 벌써 묘 앞에 왔네요. 한 젊은이가 저기에 앉아 있는데, 물어봐야겠어요. 젊은이, 뭐 하러 여기에 왔어?

유균좌: 저희집 묘소인데 여기에 못 앉아요.

(유균좌) 손자: 이놈, 우리 집안 묘소인데 여기 앉고는 도리어 너희 집 묘소라고 해.

유균좌: 이 영감님 무례하시네. 저희 집안 묘소인데 제가 못 앉아요?
.....

유균좌:, 제가 출가할 때 수건 하나를 남겨 놓았고, 위쪽에는 忍字가 새겨져 있는데, 남아 있는지요.?

(유균좌) 손자: 수건은 있는데 아닐 것 같은데.

유균좌: 그 수건을 가져오시면 제가 알죠.

(유균좌) 손자: 수건 여기 있어. 알아봐.

유균좌(알아차린다): 바로 제 수건이에요. 못 믿으시겠어요. 제 손의 忍字가 이 수건 것과 같잖아요.

(유균좌) 손자: 바로 저의 조부님이시네요. 애들아 모두 할아버지께 인사드려.

(유균좌) 손자: 할아버지, 어떻게 늙으시지 않았어요?

유균좌: 내 염불하는 것만 따라 하면 늙지 않는다.

(유균좌) 손자: 어떻게 염불하는데요?

유균좌: 너는 나를 따라 나무아비타불을 염불해라. 허, 유균좌야, 원래 사부님은 좋으신 분이었구나. 제가 사부님을 따라 간 것이 세 달인데, 인간세상에는 벌써 백 십여년이 지났으니, 저는 지금 진퇴양난이 되었네요. 사부님, 왜 당신의 제자인 저를 구하러 오시지 않으신지요? (노래한다)
.....

{堯民歌}, 사부님이 만일 昇天해 가버리시면 저는 어떡하죠? (말하다:) 됐어, 됐어, 됐어. 이 목숨 있어봤자 뭐하겠어. (노래한다) 남은 목숨 끊으러 소나무를 들이받아야지. (소나무를 들이받는다)

포대화상: 유균좌, 깨달았느냐?

유균좌: 사부님, 깨달았습니다.

포대화상: 제자야, 네가 오늘 깊은 깨달음을 이루었음을 비로소 믿느니라.²⁷⁾

위의 인용문은 죽음을 상징하는 조상의 무덤에서 진행된 것으로, 유균좌가 80살이나 되는 늙은 손자와 서로 알아보지 못하고 다투는 골계적인 장면을 보여준다. 극 중에서 유균좌와 손자의 다툼을 해결해 준 것은忍字가 새겨진 수건이었다. 유균좌의 손자는 수건을 물증으로 하여 ‘젊은이(後生)’라고 부른 유균좌를 정식으로 자신의 할아버지로 인정하고 인사드린다. 물론 이러한 장면은 현실에서는 불가능한 것이지만 종교적인 면에서 보면 상징적인 것이라고 여겨진다. 특히 위에서 유균좌가 손자에게 나무아미타불만 염불하면 늙지 않고, 자신이 포대화상을 따라 출가수행을 한 시간이 3개월에 불과한데, 인간세상의 시간은 110여 년이 지났다는 표현은 상징적인 것이라고 여겨진다. 신성한 종교적 삶의 시간 속도는 세속적 삶의 시간 속도에 비하면 매우 느리게 가며, 그 결과 종교적 신성한 삶을 살면 세속적으로 계산할 때 아주 오랜 시간 동안 살 수 있음을 상징하고 있다고 볼 수 있다. 곧 이것은 세속을 초월하는 종교적 삶을 통하여 영원한 생명을 누릴 수 있다는 상징적 표현이라고 여겨진다.

한편 위의 인용문은 또한 도탈극의 전이의례에서 핵심적 역할을 하는 피도탈자의 사망의식을 상징적으로 보여주고 있다. 유균좌는 80살이나 되는 늙은 손자를 만나 세월이 이토록 빨리 흘러 친척들은 모두 사망하고 세상사가 상전벽해가 된 상황을 알고 크게 깨닫는다. 이것은 현실에서는 불가능한 일로서 종교적인 상징에 해당되며, 비록 유균좌 자신의 세속적 육신이 현실적으로는 죽지 않았지만 간접적

27) (字老上, 云:) 老漢劉榮祖, 可早來到這墳前也. 一個後生在那裏坐着, 我試問他咱. 兀那後生, 你來俺這裏做什么? (正末云:) 是俺家的墳, 不許我在這裏坐那. (字老云:) 這弟子孩兒, 是俺家的墳, 你在這裏坐, 你倒又說是你家的墳. (正末云:) 這老子無禮也. 俺家的墳, 不由我坐? …… (正末云:) …… 我當初去時, 留下一條手巾, 上面都是忍字, 可是有也是無? (字老云:) 手巾便有, 則怕不是. (正末云:) 你取那手巾我認. (字老云:) 兀的不是手巾, 你認. (正末認科, 云:) 正是我的手巾, 怕你不信呵, 你看我手裏的忍字, 與這手巾上的可一般兒. (字老云:) 正是我的祖公公, 下次小的每都來拜祖公公. …… (字老云:) 公公, 你怎生年紀不老也? (正末云:) 你肯依着我念佛, 便不老. (字老云:) 怎生念佛? (正末云:) 你則依着我念南無阿彌陀佛. 噯, 劉均佐也, 原來師父是好人. 我跟師父去了三個月, 塵世間可早百十餘年, 弄得我如今進退無門. 師父, 你怎生不來救你徒弟也. (唱:) …… {堯民歌} …… 師父也不爭你昇天去後我如何. (云:) 罷罷罷, 要我性命做什么. (唱:) 我則索割舍了殘生撞松科. (撞松科, 布袋上, 云:) 劉均佐, 你省了也么? (正末云:) 師父, 你徒弟省了也. (布袋云:) 徒弟, 你今日正果已成, 才信了也呵. 注 13冊, 2730-2733쪽.

인 사망에 도달했음을 상징하고 있다고 볼 수 있다.²⁸⁾ 그리하여 그는 자신을 출가 수행 시킨 포대화상을 좋은 사람이라고 칭송하고는, 신성한 종교적 삶의 의미를 깨달아 소나무를 들이받아 죽으려고 하였으니, 이것은 전이의례 중의 핵심인 상징적인 사망의식을 보여주는 것이라고 하겠다. 물론 여기서 유균좌의 상징적인 사망은 새로운 탄생을 위한 하나의 필수조건으로 기능을 하고 있는데, 여기서는 이러한 상징적인 사망의식을 종교론적으로 잘 설명하고 있는 엘리아데의 다음 두 문장을 살펴보자.

세속적인 조건에서는 죽고 그 다음에 성스러운 세계, 신들의 세계에서 재생하는 가입식(통과의례)의 각본은 고도로 발달된 종교에서도 중요한 역할을 한다. 유명한 예는 인도의 제의에서 볼 수 있다. 그 목표는 사후에 천상에 올라가 신들과 더불어 살거나 神性を 획득하는 것이다. 달리 말하면, 제의를 통해서 사람들은 초인간적인 존재양식을 획득한다.²⁹⁾

이것은 다음과 같은 의미를 지닌다. 첫째 사람은 자연적 인간을 넘어서고, 어떤 의미에서는 그것을 폐기시킬 때에 비로소 완전한 인간이 된다. 왜냐하면 가입식(통과의례)의 본질은 무엇보다도 역설적이고 초자연적인 죽음과 부활 혹은 재생의 체험이기 때문이다. 둘째 시련과 상징적인 죽음 및 부활을 동반하는 가입식(통과의례) 의례는 신들, 문화영웅들, 혹은 신화적 선조들이 창조한 것이다. 따라서 그것은 초자연적인 기원을 가지며, 신가입자는 그것을 수행함으로써 신적인 행위를 모방하게 된다.³⁰⁾

위의 인용문에서 엘리아데는 인간이 통과의례의 과정 중에 세속적인 조건에서는 죽고 신성한 종교의 세계에서 재탄생하는 전이의례의 목표는 피도탈자가 사후에 천상에 올라가 신들과 더불어 살거나 神性を 획득하는 것으로서, 이것은 초자연적인 존재양식을 획득하는 것임을 밝히고 있다. 그리고 그는 통과의례의 본질이 초자연적인 죽음과 부활 및 재생의 체험이기 때문에, 인간은 이를 통하여 완전한 인간이 되고, 아울러 통과의례의 과정 중에 시련과 상징적인 죽음 및 부활을 동반하는 것은 신들이나 문화영웅들 및 신화적 선조들이 창조한 것이라고 말하였다.

28) 楊毅, 『宗教與戲劇的文化交融』, 福建師範大學博士學位論文, 2005, 287쪽.

29) M 엘리아데 저, 이은봉 역, 『성과 속』, 서울, 한길사, 1998, 178쪽.

30) 상계서, 171쪽.

엘리아드의 이러한 논의를 근거로 하면, 「인자기」 중 피도탈자인 유균좌의 상징적인 사망은 이미 彌勒佛의 化身인 포대화상과 같은 신들이 안배한 것으로, 유균좌는 상징적인 사망을 통하여 초자연적인 종교적 존재양식을 획득하였다고 볼 수 있겠다.

4. 통합의례

통합의례는 분리의례와 전이의례를 마친 참가자가 전이의례 시기와는 다른 새로운 지위나 역할을 부여받아서 원래의 세계로 재통합되는 의례이다. 빅터 터너에 의하면 이러한 통합의례에는 의례의 주체들이 전체 사회 속에서 상대적으로 새롭고 안정되며 분명한 위치로 되돌아감을 나타내 주는 상징적인 현상과 행동 등을 포함한다. 그리고 이 단계는 대개 어떤 향상된 지위, 즉 문화적으로 이미 형성되어 있는 삶의 도정에서 좀 더 나은 하나의 단계를 표상한다.³¹⁾ 그러면 이러한 통합의례적 양상이 「인자기」에서는 어떻게 보이고 있는지 원문을 인용하며 살펴보자. 극 중 피도탈자 유균좌의 통합의례는 제4절의 마지막에 다음과 같이 간략히 보인다.

포대화상: 유균좌는 들어라. 그대는 凡人이 아니라, 천상의 제13尊羅漢인 빈두로尊者이니라. 네 부인도 또한 凡人이 아니라, 驪山老母로 되었느니라. 네 아들 딸은 金童과 玉女가 되었느니라. 네가 일 순간 속세를 그리워 하여 인간세계에 떨어져, 그 酒·色·財·氣와 남들과의 紛糾(人我是非)에 빠지더니, 지금은 功德과 修行을 원만히 이루어 원래의 모습으로 돌아와 佛道에 귀의하여 영원히 羅漢이 되느니라. 너는 나를 알겠느냐?

유균좌: 모르겠습니다. 사부님은 누구시죠?

포대화상(偈言): 나는 禪宗의 初祖인 達磨大師도 아니고, 또한 唐나라의 三藏法師도 아니니라. 단지 나는 彌勒尊者로서, 포대화상으로 변했었지.

유균좌(인사드린다): 나무아미타불.³²⁾

31) 빅터 터너 지음, 김익두 옮김, 『제의에서 연극으로』, 서울, 현대미학사, 1996, 41쪽.

32) (布袋云:) 劉均佐你聽者, 你非凡人, 乃是上界第十三尊羅漢賓頭盧尊者. 你渾家也非凡人, 他是驪山老母一化. 你一雙男女, 一個是金童, 一個是玉女. 爲你一念思凡, 墮于人世, 見那酒色財氣, 人我是非, 今日個功成行滿, 返本朝元, 歸于佛道, 永爲羅漢. 你認的貧僧么? (正末云:)

위의 인용문에 의하면 피도탈자인 유균좌는 功德과 修行을 원만히 이룬 결과로 인간세계에서의 수많은 고통과 시련을 이겨내고 마침내 천상의 第13尊羅漢으로 되돌아 왔다. 곧 위에서 유균좌는 신성한 세계에서 세속적 세계로 貶謫되었다가 마침내 도탈을 이루어 다시 신성한 세계로 복귀하는 聖界-俗界-聖界로의 공간이동을 보여주었다. 다만 위의 인용문 중 특이한 것은 불교도탈극인 「인자기」에 도교 용어들이 많이 보이고 있다는 점이다. 위에서 유균좌와 함께 천상으로 올라간 그의 부인 驪山老母는 고대 전설 중 여성 神仙의 이름이고, 유균좌의 아들과 딸이 변한 金童과 玉女는 신선을 옆에서 모시는 천진무구한 아이들이다. 또 위에는 酒色財氣와 人我是非라는 용어들이 보이는데, 이는 도교 특히 全眞教에서 자주 사용한 술어로서, 인간이 수행을 하는 과정에서 경계해야 할 술·여색·재물·화냄(酒色財氣)와 남과의 다툼(人我是非)을 의미하는 것이다. 이렇듯 불교도탈극에 도교적 용어들이 보이는 것은 도탈극에서 자주 보이는 것으로, 외래에서 전래된 중국의 불교가 발전하는 과정 중에 중국에서 자생한 도교와 유교의 영향을 받아 三教合一의 성격을 지니고 있음을 보여주는 것이다.³³⁾

통합의례적 관점에서 위의 인용문을 보면, 극의 주인공으로 피도탈자인 유균좌가 상징적 사망 등 수많은 시련을 통과하여 修行을 원만히 이루었고, 그 결과 세속적 인간세계에서 본래의 신성한 종교적 세계로 다시 진입하였으니, 이는 통합의례의 근본 양상과 부합하는 것이라고 하겠다. 특히 위에서 포대화상이 세속에서의 승려가 아닌 彌勒佛의 모습으로 바뀌어 등장한 것은 극 중 마지막 무대가 세속적 세계가 아닌 신성한 天上의 세계임을 보여주고 있다. 다만 앞에서 보인 바와 같이 「인자기」의 작자는 전체적 도탈과정을 대부분 전이의례에 치중하고 통합의례에 관한 언급을 간략히 처리하였으며, 통합의례의 과정 중에 자주 보여지는 상징적 수법 등을 사용하지 않고 있을 뿐이다.

不認的, 師父是誰? (布袋偈云:) 我也不是初祖達磨, 我也不是大唐三藏, 則我是彌勒尊者, 化爲做布袋和尚。(正末拜科, 云:) 南無阿彌陀佛. 注13冊, 2733쪽.

33) 楊毅, 『宗教與戲劇的文化交融』, 福建師範大學博士學位論文, 2005, 238쪽.

5. 결론

원잡극 「인자기」는 수전노의 인물형상을 보여준 「看錢奴」의 작자 鄭廷玉이 지은 불교도탈극으로, 도탈자인 布袋和尚이 피도탈자인 유균좌를 도탈시키는 것을 핵심 내용으로 한다. 도탈이란 용어는 본시 佛家에서 쓰던 것으로, 衆生을 번뇌와 고통의 바다에서 濟度하고 解脫시킨다는 의미이다. 그리고 도탈극이란 술어는 일본의 青木正兒가 원잡극을 분류할 때 그의 저서인 『元人雜劇序說』에서 처음 사용했던 것이다. 일반적으로 도탈극이라고 하면 신선도탈극을 연상하지만, 그것은 도교적 내용을 핵심으로 하는 신선도탈극이 전체도탈극 중에서 차지하는 수량이 많기 때문이며, 본문에서 다루었던 「인자기」는 불교적 내용을 핵심으로 하는 불교도탈극이다.

불교도탈극인 「인자기」는 전체적 도탈구조에 있어서 세 단계로 구성되어 있다. 첫단계에서 피도탈자 유균좌는 천상에서 羅漢 신분으로 지내다가 일 순간 세속을 그리워하는 마음을 지닌 죄로 신성한 세계에서 세속적 세계로 꺾적되어 분리된다. 둘째 단계는 도탈극의 핵심을 차지하는 것으로, 피도탈자인 유균좌가 도탈자인 포대화상의 도움을 받아 도탈되는 과정이다. 그리고 이 과정에서 피도탈자는 상징적인 죽음을 포함하는 여러 가지의 고통과 시련을 겪게 된다. 셋째 단계에서 피도탈자 유균좌는 힘든 시련을 통과한 수행의 성공으로 마침내 세속적 세계에서 다시 원래의 신성한 세계로 복귀한다. 그런데 이러한 도탈구조는 민속학자인 金秉이 말한 통과례의 구조와 매우 흡사하였다. 통과례는 일반적으로 분리의례-전이의례-통합의례의 세 단계를 겪으며, 통과례의 과정 중에 행하여지는 의식은 종교성을 지닌 동시에 상징적인 방식을 자주 사용한다. 바로 이렇듯 통과례의 성격이 도탈극의 도탈양상과 비슷하기 때문에, 본문에서는 불교도탈극인 「인자기」의 도탈구조를 분석하고 그 의미를 살펴보기 위하여 통과례적 관점을 사용하였다.

분리의례적 관점에서 볼 때 「인자기」의 도탈구조는 분리의례의 일반적 양상을 보여주었다. 피도탈자인 유균좌는 신성한 천상의 나한에서 인간세계의 세속세계로 꺾적되어 분리되었다. 그 과정에서 그가 천상에서 일 순간 세속세계를 그리워

한 것은 신성한 존재로서의 사망을 상징하였고, 아울러 인간의 세속세계에서 지독하게 인색한 수전노로 탄생한 것은 불교에서 경계하는 탐욕의 집착으로 인한 번뇌와 고통을 상징하는 것이었다.

작품 「인자기」의 도탈구조는 통과의례적 관점에서 볼 때 대부분 전이의례의 단계에 해당된다. 곧 피도탈자인 유균좌가 상징적인 사망과 같은 여러 가지 힘든 고통과 시련을 통과하여 도탈되는 과정이 「인자기」의 핵심 내용이다. 극 중에서 유균좌는 뜻하지 않은 살인죄를 지어 그 댓가로 자기 집의 後園에 草庵을 엮어 在家修行을 하다가 出家修行으로 진일보한 수행을 하며, 그 과정 중에 힘든 고통과 시련을 겪는다. 그리고 포대화상의 제자인 정혜화상은 유균좌의 수행을 단련시키기 위하여 유균좌가 잠든 사이 일부러 힘든 꿈을 꾸게 하는 境頭의 수법을 사용하여, 유균좌가 처지식을 그리워하는 소위 불교의 愛別離苦를 겪도록 만든다. 극 중 「인자기」의 절정은 독특한 구조를 이루었다. 피도탈자인 유균좌는 출가수행을 견디지 못하고 자신의 조상 묘소를 찾는데, 뜻밖에 자신보다 훨씬 나이를 먹은 80세의 손자를 묘소에서 만난다. 「인자기」 도탈구조의 핵심은 세속적 세계의 시간 속도와 신성한 세계의 시간 속도가 매우 다르다는 데 있다. 곧 유균좌는 극 중에서 자신이 신성한 세계에서 보낸 시간이 3개월에 불과한데, 세속적 세계에서는 110여년이 흐른 것을 알고 엄청난 충격을 받는다. 이후 그는 극 중에서 신성한 세계에서 삶이 매우 중요하다는 큰 깨달음을 얻어, 세속적인 삶을 마치려고 소나무를 들이받는 등 상징적 죽음을 의미하는 동작을 하는데, 이것은 도탈극에서 자주 사용되는 사망시련의 일종이다. 물론 이와 같이 피도탈자인 유균좌가 상징적인 사망시련을 겪는 것은 통과의례 중 전이의례의 핵심으로, 사망은 단순한 사망에 그치는 것이 아니라 새로운 재탄생을 위한 필수조건이었다.

통합의례적 관점에서 볼 때, 「인자기」의 도탈구조는 통합의례의 일반적 양상과 부합한다고 볼 수 있다. 피도탈자인 유균좌는 온갖 시련을 통하여 마침내 도탈되어 세속의 인간세계를 떠나 다시 신성한 종교적 세계로 재진입하였다. 곧 유균좌는 聖界-俗界-聖界로의 공간이동을 보여주는데, 이 또한 원래의 세계로 순환하는 통합의례의 양상과 부합된다. 다만 불교도탈극인 「인자기」 중에는 酒色財氣와 人

我是非 및 驪山老母·金童玉女 등과 같은 도교 용어들이 보이는데, 이는 외래에서 전래된 중국의 불교가 발전하는 과정 중에 도교와 유교와 같은 중국의 자생종교와 융합되는 三教合一의 결과였다.

〈參考文獻〉

- 溫小騰, 「淺析元雜劇中的度脫劇」, 『大慶師範學院學報』, 第26卷 第4期, 2006.
- 李惠綿, 「論析元代佛教度脫劇」, 『佛學研究中心學報』, 第6期, 臺灣, 2007.
- 曹國榮, 「元雜劇佛禪義理芻議」, 『社科縱橫』, 第22卷 8期, 2007.
- 荏攀, 「試論元代佛教雜劇中的禪宗文化」, 『連雲港職業技術學院學報』, 第22卷 2期, 2009.
- 羅永忠, 「試論元雜劇佛道劇中對佛教道教的批判」, 『全國中文核心期刊 藝術百家』, 第3期, 2003.
- 鄭傳寅, 「論元雜劇中的佛教劇」, 『武漢大學學報』, 第66卷 1期, 2013.
- 陳洪, 「元雜劇與佛教」, 『文學評論』, 2005年 6期.
- 福滿正博, 「試論元雜劇中的度脫劇」, 『戲曲研究』, 第46輯, 文化藝術出版社, 1993.
- 毛小雨, 「元雜劇中佛教戲研究」, 『戲曲研究』, 第31輯, 文化藝術出版社, 1989.
- 楊毅, 『宗教與戲劇的文化交融』, 福建師範大學博士學位論文, 2005.
- 青木正兒 著, 隋樹森譯, 『元人雜劇序說』, 臺灣, 長安出版社, 1976,
- A 반 겐넨 著, 金京秀 譯, 『통과의례』, 서울, 을유문화사, 1994
- M. 엘리아데 저, 이은봉 역, 『성과속』, 서울, 한길사, 1998.
- 빅터 터너 지음, 김익두 옮김, 『제의에서 연극으로』, 서울, 현대미술사, 1996.
- 容世誠 著, 『戲曲人類學初探』, 北京, 光西師範大學出版社, 2003.
- 王學奇 主編, 『元曲選校注』, 石家莊, 河北教育出版社, 1994.

〈中文提要〉

「忍字記」是佛教度脫劇。作品的核心内容是度脫者布袋和尚用种种手段来度脫被度脫者刘均佐的故事。在元杂剧的诸多剧种中,度脫剧算得上是一个独特的剧种。虽然所占比例不大,受

到关注不多,但具有相当的代表性,值得进一步深入研究。提到度脱剧,人们常常联想到神仙道化剧。其实,二者之间确实连系紧密但不能同等。度脱即超度解脱之义,它本是佛家用语,指超度解脱万物有情生死苦厄之意。日本青木正儿在『元人杂剧序说』中最先使用度脱剧一名。现存约150多种元杂剧作品中,度脱剧约占十分之一左右。其中道教度脱剧13种,佛教度脱剧4种,「忍字记」是佛教度脱剧中的一个。

「忍字记」是元代戏曲作家郑廷玉之作。一般来说,度脱仪式都包含三个阶段,也就是分离阶段-转移阶段-统合阶段。也就是说整体度脱过程等于通过仪礼的三个阶段。「忍字记」也是一样。所以本论文用通过仪礼的观点来分析度脱剧「忍字记」的度脱过程和其意义。

第一阶段是分离仪礼。作品中的被度脱者刘均佐从神圣的世界分离出来。他元来是天上中的神圣的罗汉。可是他听佛经和说法,起了思凡之心,所以失去了他本来的清静之心,所以被贬谪到世俗的人间世界。这象征着罗汉的死亡。

第二阶段是转移仪礼。作品中的大部分情节都属于转移仪礼。在转移仪礼的过程中度脱者布袋和尚利用种种的手段来度脱被度脱者刘均佐。在这个过程中被度脱者刘均佐在他家的後园结一个草庵进行在家修行。可是他忍耐不住草庵的生活。度脱者布袋和尚这时出现让他进行出家修行。可是他也忍耐不住出家修行的生活。这时布袋和尚的弟子利用梦幻的手段来度脱刘均佐。其中境头的手段是代表的手段。在这样的过程中被度脱者刘均佐经历很多痛苦和试炼。他忍耐不住这样的痛苦和试炼,以後决心还家。刘均佐在他家的坟墓遇到他的孙子是这个作品的绝顶部分。在这样的过程中,常常出现死亡的过程。度脱剧中被度脱者的死亡是必然性的。没有死亡就没有度脱。被度脱者通过死亡来获得神圣的存在样式。死亡和再诞生是度脱剧的核心内容。而且这样的内容常常用象征的手段来表现。

第三阶段是统合仪礼。被度脱者刘均佐的死亡试炼就是统合仪礼的开始。他通过世俗的死亡象征来获得宗教的神性。在这样的情况下,刘均佐终于回到原来的神圣世界。「忍字记」是佛教剧。按照佛教的人生观,我们可以这样想,刘均佐的前生是罗汉,现生是看财奴,来生是罗汉。这样循环的结构是度脱剧的特徵。

關鍵詞:「忍字記」,度脫劇,通過儀禮,分離儀禮,轉移儀禮,統合儀禮

이 논문은 2015년 1월 12일에 접수되어 2015년 2월 5일에 심사가 완료되고 2015년 2월 15일에 게재가 확정되었음