

魚龍曼延 小考

— 佛敎와의 연관성을 중심으로 *

金光永**

<目 次>

1. 서론
2. 시대별 魚龍曼延의 양상
3. 魚龍曼延과 불교
 - 1) 幻術과 불교
 - 2) 白象, 舍利와 舍利
 - 3) 魚龍曼延의 공연 양상과 불교
4. 결론

1. 서론

魚龍曼延은 漢나라 시기부터 성행했던 百戲의 한 종류로서, 魚龍과 曼延¹⁾이라는 두 종류의 백희가 항상 함께 공연되기 때문에 魚龍曼延이라고 부른다. 魚龍曼延의 공연에는 용·호랑이·곰·공작·원숭이·거북이·두꺼비 등 많은 동물들이 등장하는데, 연희자들은 동물의 가면을 쓰거나 대나무로 만든 모형을 이용하여 공연을 하였다. 이러한 점에서 魚龍曼延은 한나라 시기 가장 많이 연행되었던 동물가장가면희이다.

魚龍曼延은 백희의 한 종류로서 명성을 누렸을 뿐만 아니라 백희 중의 한 부류인 幻術로서 유명하다. 魚龍曼延의 공연에는 黃金을 토한다는 祥瑞로운 동물인

* 본 연구는 2017년도 광주대학교 대학연구비의 지원을 받아 수행되었음.

** 광주대학교 국제언어문화학부 교수

1) 曼延은 蔓衍·曼衍 등으로도 쓰인다.

舍利(舍利)가 주인공으로 등장하여 돌연 전설 속의 상서로운 외눈박이 물고기인 比目魚로 변신을 한다. 그리고 얼마 후 다시 비목어는 상서로운 黃龍으로 재차 변신을 한다. 이러한 점에서 魚龍曼延은 한나라 시기 성행하였던 대표적인 幻術 공연이다. 그리고 魚龍曼延의 공연에는 이러한 자체적인 환술을 제외하고도 당시에 성행했던 많은 환술의 종목들이 함께 공연되었다.

魚龍曼延의 공연에는 이와 같이 여러 종목의 연희들이 함께 공연되었기 때문에 魚龍曼延을 전체적으로 부르는 명칭에는 다양한 명칭들이 사용되었다. 곧 魚龍曼延의 전체적 공연 명칭에는 魚龍曼延을 제외하고도 曼延魚龍·魚龍曼延之戲·曼延之戲·魚龍戲·龍戲·激水化魚龍·舍利·神龜抃舞(신귀변무)·巨獸百尋·魚龍變化·魚戲 등의 다양한 명칭이 있다. 魚龍曼延의 이러한 다양한 명칭은 한나라 당시의 백희 공연에서 魚龍曼延이 중요한 종목이었고, 인기가 많은 종목임을 보여주는 것이다.

한편 魚龍曼延은 본시 황제의 만수무강을 기원하는 춤으로, 당시 한나라 시기 성행하였던 神仙思想으로 충만되어 있다. 곧 魚龍曼延의 공연에는 仙境을 상징하는 神山이 나타나며, 比目魚·黃龍·거북이·두꺼비 등 여러 상서로운 동물들이 나타나 長生不死를 상징하고 있다. 그런데 신선사상으로 충만된 魚龍曼延의 공연 한편에는 白象과 舍利 등을 비롯하여 한나라 당시 전래된 지 얼마 안 된²⁾ 불교적 요소가 교묘히 자리하고 있다. 곧 魚龍曼延의 공연에는 신선사상의 중국문화와 불교적 인도문화가 서로 융합되어 있는 양상이 보여진다.

본 논문은 바로 魚龍曼延의 공연에 중국의 자생적 신선사상과 외래에서 갖 전래된 인도의 불교문화가 어떠한 모습으로 융합되고 있는가를 중점적으로 밝히고자 한다. 그리고 魚龍曼延의 이러한 문화융합의 과정 중에 불교문화는 자신의 성격을 그대로 드러내지 못하고 神仙化 경향을 보이는데, 이것은 일종의 文化變容으로서 당시 중국에 전래된 초기불교 성격의 한 면을 보여주고 있다.

2) 중국에 불교가 전래된 시기에 관해서는 여러 가지 설이 있지만 가장 많이 통용되고 있는 설은 두 가지이다. 그 중 하나는 後漢 明帝의 永平 10년(67년)설이고, 다른 하나는 伊存의 佛敎口授說로서 東漢 哀帝의 元壽 원년(B.C. 2년)설이다. 중국에서는 중국불교협회가 1998년에 불교전래 2000년 기념행사를 성대하게 치렀다.

魚龍曼延에 나타난 불교적 요소를 다룬 논문은 많이 보이지 않는다. 吳焯은 「關中早期佛教傳播史料鉤稽」에서 魚龍曼延의 공연에 나타난 白象과 舍利를 예로 들며, 魚龍曼延에 불교문화가 포함되어 있음을 지적하였다.³⁾ 魚龍曼延과 불교와의 연관성을 중점적으로 밝힌 것은 郗文倩이다. 그는 「張衡西京賦‘魚龍曼延’發覆」에서 인도 불교 경전인 『賢愚經』에 보인 舍利弗의 降魔故事가 魚龍曼延의 전체 공연과 거의 일대일로 대응하고 있다고 말하면서, 魚龍曼延에는 신선사상 등의 중국문화와 불교적 인도문화가 융합되어 있다고 주장하였다.⁴⁾ 또 張金廣은 「中國早期佛教神仙化特徵與其成因分析」에서 중국에 전래된 초기의 불교가 자신의 포교를 위해서 의식적으로 신선화 하였음을 지적하였다.⁵⁾

본 논문은 이들의 연구성과를 바탕으로 한나라 시기 성행하였던 대표적인 백희인 魚龍曼延에 불교적 요소가 어떠한 모습으로 중국의 신선사상과 융합하면서 문화변용을 하였는지 밝히고자 한다. 그리고 이러한 불교적 문화변용은 왜 발생했는지도 아울러 살피고자 한다.

2. 시대별 魚龍曼延의 양상

문헌상의 기록에 의하면 魚龍曼延은 서역과의 실크로드를 개척한 漢 武帝 시기에 이미 매우 유행하였다. 무제는 元封 3년(기원전 108년) 외국의 사신들에게 제국의 위용을 과시하기 위해 수도인 長安의 平樂觀에서 酒池肉林의 연회와 대규모의 백희 공연을 하였는데, 그 중에는 어룡만연이 포함되어 있었다. 그러면 『漢書·卷六·武帝紀』를 보자

(武帝) 元封 3년(기원전 108년) 봄에 角抵戲를 하였는데, 300리 안의 사람들은 모두 와서 구경하였다.⁶⁾

3) 吳焯, 「關中早期佛教傳播史料鉤稽」, 『中國史研究』, 1994년 제4기, 115-120쪽.

4) 郗文倩, 「張衡西京賦‘魚龍曼延’發覆」, 『文學遺產』, 2012년, 제6기.

5) 張金廣, 「中國早期佛教神仙化特徵與其成因分析」, 『黑龍江史志』, 2010년 제3기.

6) 元封三年春, 作角抵戲, 三百里內皆來觀.

이에 대해 東漢 말의 文頴은 다음과 같이 注를 가하였다.

이 음악을 角抵라고 이름하게 된 것은 두 사람씩 마주하여 힘을 겨루기도 하고, 技藝나 射御(활쏘기와 말타기)를 겨루었기 때문이다. 그래서 角抵라고 불렀는데, 대개 雜技樂으로서, 巴兪戲⁷⁾나 魚龍曼延과 같은 종류이다.⁸⁾

위에서의 角抵戲는 秦漢 시기 성행했던 각종 樂舞와 雜技 및 체육활동의 총칭으로 산악 백회를 가리키며, 무제 이후 각저희는 백희로 확대 개편되는데, 그 원인으로서는 대략 두 가지가 거론된다. 먼저 조정의 행사 때 각저희 공연이 관습적으로 수반되면서 의례화 되었다는 점이다. 東漢 蔡質의 『漢儀』에 의하면, 정월 초하루 거행되는 조정의 조회인 元會 때 魚龍曼延과 같은 공연은 이미 의례화 되어 있었다. 또 당시 외국 사절단 속에는 종종 幻術師와 같은 잡기 예인들이 섞여 있었기 때문에, 한나라 조정에서도 외교적 대응을 위해 전통적인 각저희를 확대 개편하였다고 한다.⁹⁾ 그리고 위의 인용문에 보인 바와 같이 한무제 시기에 벌써 魚龍曼延은 각저희 공연의 한 형식으로 유행하였음을 알 수 있다.

동한 시기에 성행했던 魚龍曼延은 후한에 이르러 더욱 성행하였다. 특히 魚龍曼延은 대규모의 환술을 동반하고, 이를 제대로 공연하기 위하여 매우 넓은 광장에서 공연하였는데, 이러한 공연 양상은 張衡(78-139)의 「서경부」와 李尤(약 55-약 135, 일설에는 약 44-약 126)의 「平樂觀賦」에 자세하게 묘사되어 있다. 이 중 특히 장형의 「서경부」에는 장안 平樂觀의 넓고 평탄한 광장에서 펼쳐진 魚龍曼延의 양상이 자세하게 보이는데, 이를 간략히 요약하면 다음과 같이 말할 수 있다.

1) 800尺의 巨獸가 등장하여 曼延之戲를 연출하고, 높은 神山에는 곰·호랑이·원숭이·공작·怪獸·코끼리 등이 등장하며, 바다 물고기가 변하여 용이 된

7) 巴兪戲는 四川 지역의 춤으로 무예에 바탕을 둔 잡기적 춤의 일종이다.

8) 名此樂爲角抵者, 兩兩相當角力, 角技藝射御, 故名角抵. 蓋雜技樂也, 巴兪戲, 魚龍曼延之屬也.

9) 안상복, 『중국의 전통잡기』, 서울대학교출판부, 2006, 19쪽.

다.

2) 舍利(舍利)獸리는 짐승이 등장하더니 순식간에 神仙의 수레로 변하는데, 수레는 네 마리의 사슴이 이끌고 芝草로 지붕이 이루어졌다.

3) 서역에서 전해온 기이한 幻術인 吞刀(칼 삼키기)와 吐火(불 토하기) 등의 공연을 한다.

위의 내용을 근거로 하면, 동한 시기에 공연되었던 魚龍曼延은 매우 규모가 큰 대형 환술임을 알 수 있다. 1)에서는 물고기가 용으로 변하며, 2)에서는 舍利獸가 일순간 신선의 수레로 변하였으니, 3)의 서역 환술과 함께 魚龍曼延은 대형 종합 환술공연임을 알 수 있다. 특히 東漢 蔡質의 『漢儀』에 의하면, 물고기가 변한 黃龍은 길이가 8丈 (일장은 대략 3.3미터)이라고 하였으니, 이런 점에서 보면 당시 魚龍曼延에서 공연된 용춤은 한 두 사람이 담당할 수 없었으며, 반드시 한 팀의 사람들이 협력해야만 공연할 수 있었을 것이다. 곧 이 시기 魚龍曼延에서 공연된 용춤의 형식은 지금의 용춤과 상당히 비슷했으리라 여겨진다.

위진남북조 시기에 이르러서도 魚龍曼延의 공연은 성행하였다. 魏 明帝 曹睿는 한나라 시기처럼 정월 초하루날이면 魚龍曼延을 관람하였고, 『晉書』에 의하면 西晉의 궁정잡기는 魏나라의 것을 계승하여 魚龍曼延을 공연하였으며, 北朝의 北齊에서도 魚龍曼延을 공연하였다. 隋·唐 시기에 이르러서 魚龍曼延은 더욱 흥성했다. 隋 煬帝는 제국의 위용을 과시하기 위하여 606년과 610년 두 번에 걸쳐 대규모의 공연을 펼쳤으며, 그 중의 대표적인 종목으로 魚龍曼延이 공연되었는데, 공연 중에는 큰 고래가 등장하여 물을 뱉어 해를 가렸다고 한다. 다만 隋나라에 이르러서는 魚龍曼延의 명칭을 바꾸어 黃龍變이라고 불렀다. 특히 이들 공연은 사상 유례를 찾기 어려울 정도여서, 천하의 기이한 재주를 모두 끌어 모으고 기물과 의복에 억만 금을 쏟아 부었으며, 관현악 연주자만 18,000 명에다 음악소리는 10 리 밖에서도 들을 수 있을 정도였다고 한다.¹⁰⁾ 唐 나라에 이르러서도 魚龍曼延은 흥성하였으며, 정월 초하루날에는 문무 백관이 반드시 魚龍曼延을 보아야 했다고 한다. 다만 唐나라 시기에는 魚龍曼延의 명칭을 激水化魚龍이라고 불렀

10) 안상복, 『중국의 전통잡기』, 서울대학교출판부, 2006, 27-37쪽.

다.¹¹⁾

唐나라 시기까지 이름을 달리하며 성행했던 魚龍曼延은 宋나라 시기부터는 자취를 감춘다. 아마 당나라 시기 이후에 동물이나 곤충을 혼련시켜 공연하는 동물회가 유행하면서 인기를 잃어간 것이 아닌가 여겨진다. 그러나 魚龍曼延의 모습은 송대 화약의 발명과 함께 煙花라는 기술을 이용하여 환술에 응용되어 동물가장가면회 계통의 燈彩幻術과¹²⁾ 결합하였다. 특히 魚龍曼延에서 긴 모습으로 변화했던 용은 長龍과 같은 燈籠으로 만들어졌다.¹³⁾ 이러한 점에서 魚龍曼延은 오늘날 정초에 행하여지는 용놀이를 전해 내려오고 있다고 볼 수 있다. 다만 오늘날 행해지는 용놀이는 천으로 길게 용의 형상을 만들고, 많은 사람들이 그것을 들고 뛰어다니는 연회이다.¹⁴⁾

3. 魚龍曼延과 불교

1) 환술과 불교

환술은 魚龍曼延의 핵심을 차지하고 있다. 환술은 여러 가지 기계장치와 같은 도구나 손재주를 이용하여 사람의 눈을 속이는 술법을 의미하는 것으로, 19세기 말 서양의 magic을 번역한 魔術과 같은 것이다. 문헌기록에 보인 중국의 환술은 周나라 시기까지 거슬러 올라간다. 『列子·周穆王』에는 다음과 같은 기록이 보인다.

이 周穆王 때에 西極之國¹⁵⁾에서 幻術師가 왔는데, 그는 물이나 불 속을 마음대로 드나들었고, 돌이나 쇠도 뚫고 다녔으며, 산천을 뒤집고 城邑

11) 河乙蘭, 「한국 동물가장가면회의 역사와 연회양상」, 고려대학교 박사학위논문, 2008, 25쪽.

12) 燈彩는 중국 각지에 있는 민간공예품으로, 東漢 시기에 만들어지기 시작되었다고 전해지는 燈籠工藝이며, 나무·대나무·동물의 뼈·금속을 소재로 해서 여러 가지 형태를 만든다.

13) 河乙蘭, 「한국 동물가장가면회의 역사와 연회양상」, 고려대학교 박사학위논문, 2008, 30쪽.

14) 전경욱, 『한국의 전통연회』, 학고재, 2004, 65쪽.

15) 인도를 가리킨다.

을 옮길 수도 있었고, 공중에 떠서도 떨어지지 않았다.¹⁶⁾

위의 『列子』에 의하면, 약 기원전 1054년—기원전 949년의 周穆王 시기에 이미 인도의 환술사가 중국에 왔다고 하였으나, 『列子』가 僞書일 가능성이 있기 때문에 그대로 믿을 수는 없다. 중국의 自生的 환술은 秦漢 시기 神仙之術에서 기원했다. 이후 환술은 시종 仙術이나 승려의 奇術과 연계된다. 초기 중국에서 환술을 행하였던 사람은 주로 深目高鼻의 胡人이었으며, 나중에 道家에서 환술을 받아들이고 연구하여 法術로 만들었다.¹⁷⁾

환술이 본격적으로 나타난 것은 한나라 시기 백희의 공연에서 시작된다. 또한 한나라 시기 환술이 발전했던 것은 결코 우연이 아니었다. 당시 한나라가 국력이 강성했고, 중국과 서역 사이에 문화교류가 있던 사실 이외에도, 당시에 신선사상이 광범위하게 유행했던 것도 하나의 중요한 요인이다. 곧 당시 長生不死를 추구하는 황제의 환심을 얻기 위해 많은 方士와 神仙家들이 온갖 방법을 다하여 각종의 기이한 술수로써 황제를 현혹하여 총애와 신임을 얻고자 했던 것이다.¹⁸⁾

그런데 백희의 공연에 나타난 환술은 중국의 자생적인 환술보다 서역에서 전래된 환술이 대부분이라고 말할 수 있다. 이때의 서역은 중앙아시아는 물론이고, 安息이라고 불리던 페르시아(이란), 罽國(탄국)이라고 불리던 미얀마 지역, 그리고 로마제국이 동방의 무역중심으로 개척한 이집트의 알렉산드리아도 포함한다.¹⁹⁾ 그리고 넓은 의미의 서역이라고 말하면 身毒이나 天竺이라고 불렀던 인도까지 포함한다. 한나라 백희 중의 이러한 환술은 한무제가 서역을 개척한 실크로드를 통해서 주로 이루어졌다. 『舊唐書·音樂志』에는 다음과 같이 서역에서 전래된 환술을 언급하고 있다.

대저 散樂雜技에는 환술을 공연하는데, 환술은 모두 서역에서 왔으며, 특히 天竺에서 많이 왔다. 한 무제가 서역과 관계를 뚫자 비로소 환술사들

16) 周穆王時, 西極之國有化人來, 入水火, 貫金石, 反山川, 移城邑, 乘虛不墜.

17) 賈文龍 潘麗霞, 「中國古代幻術歷史形態的演進」, 『역사문화연구』 제24집, 2006, 249쪽.

18) 김준화, 「한·중 환술의 역사와 연행양상」, 고려대학교 석사학위 논문, 2010년, 13쪽.

19) 전경욱, 『한국의 전통연희』, 학고재, 2004년, 49쪽.

이 중국에 왔다. 安帝 때에는 천축에서 환술사를 바쳤는데, 스스로 팔다리를 자르고, 창자나 위를 끄집어 낼 수 있었다. 이때부터 역대로 이런 환술이 있게 되었다.²⁰⁾

위의 인용문에 보인 바와 같이 백희 중의 환술은 한 무제가 개통시킨 실크로드를 통하여 서역에서 왔으며, 특히 천축 곧 인도에서 많이 전래되었다. 그런데 이들 서역 환술 특히 천축 환술은 중국에서 神仙과 신화적 장면의 재현을 위하여 사용된 전통적인 환술과는 그 성격이 많이 다르다. 곧 천축 환술은 비록 속임수일지라도 스스로 팔 다리를 자르고, 창자나 위를 끄집어 낼 수 있는 것으로, 자신의 신체를 잔인하게 다루는 가혹행위에 가까운 것들이다. 그리고 이들 환술은 외래 종교 곧 불교의 포교 수단으로 사용되었다는 데 그 특징이 있다. 중국과 천축과의 교류는 대부분 환술 방면으로 이루어졌는데, 천축은 幻術古國이며 불교 발상지이다.²¹⁾ 이러한 점에서 한나라 시기 백희 중의 환술은 불교와 일정한 연관을 가지고 있다고 볼 수 있다. 일례로 한대부터 청대까지 중국에서 공연된 환술의 대표라고 볼 수 있는 吞刀(칼 삼키기)와 吐火(불 토해내기)는 魚龍曼延의 공연에 나타났을 뿐만 아니라, 중국의 사원에서 중요한 행사를 할 때 반드시 행해지는 공연에서도 필수 종목이었다. 그리하여 北魏의 楊銜之가 폐허가 된 옛 수도 洛陽의 모습을 기록한 『洛陽伽藍記』의 '長秋寺'條에는 다음과 같이 吞刀와 吐火를 공연하고 있는 상황이 기록되어 있다.

4월 4일 이 불상이 行像을 나갔는데, 악을 물리치는 獅子가 그 앞을 인도하였으며, 칼을 삼키고 불을 토하는 공연(吞刀吐火)이 행하여졌다.²²⁾

위의 인용문 중 行像은 석가모니가 열반한 후 사람들이 그의 眞容을 보지 못함을 한스럽게 여겨 부처의 像을 만들어서 석가탄신일(4월8일)에 수레에 싣고 안팎을 돌아다니며 여러 사람들이 우러러보고 절하던 행사이다. 그러나 이것이 4월

20) 大抵散樂雜戲戲幻術, 幻術皆出西域, 天竺尤甚. 漢武帝通西域, 始以善幻人至中國. 安帝時, 天竺獻伎, 能自斷手足, 剝剔腸胃, 自是歷代有之.

21) 김은영, 「환술의 역사와 특징」, 『한국민속학』 50기, 2009년, 220쪽.

22) 四月四日行像. 辟邪獅子導引其前. 吞刀吐火.

8일에만 한하지 않고 4월 1일부터 14일간 지속되는 경우도 있었다고 한다. 그런데 위의 인용문에 의하면 불교 사원의 중요한 행사인 석가탄신일의 行像에는 중요한 환술인 吞刀와 吐火가 공연되었다고 한다.

한편 불교는 자체적인 교의나 경전 중에 '幻'의 意義를 늘 해석하고 '환술'의 현상을 논술하여 중국의 환술가들에게 풍부한 상상력과 제재를 제공했으며, 아울러 불교의 神異한 전설들은 중국 환술의 내용과 공연 형식에 일정한 영향을 끼쳤다. 일례로 불교의 대표적인 경전인 『楞嚴經』·『華嚴經』·『金剛經』에는 '幻'의 개념으로써 불교의 중요한 개념인 法空²³⁾을 해석하고 있으며,²⁴⁾ 『法華經』과 『維摩經』에서는 불교의 교의를 설명하기 위해 수많은 幻術師를 동원하고 있다.²⁵⁾ 또한 대승불교에서 부처님을 중생을 구제하기 위해 무수한 종류의 化神과 應身²⁶⁾으로 변신하며, 높은 깨달음과 지혜를 지닌 수많은 菩薩들은 六神通²⁷⁾과 같은 神通力을 발휘하여 중생들을 가르치고 구제한다.

2) 白象, 舍利와 舍利

한나라 시기부터 수·당 시기까지 흥성했던 魚龍曼延은 전체적으로 신선사상으로 충만되어 있지만, 그 가운데는 인도에서 전래한 불교문화가 깃들어 있다. 곧

23) 모든 현상은 여러 인연의 일시적인 화합에 지나지 않으므로 거기에 불변하는 실체가 없다는 견해.

24) 傅天正, 「佛教對中國幻術的影向初探」, 張曼濤主編 『佛教與中國文化』, 上海書店出版社, 1987년, 239-240쪽.

25) 일례로 『法華經』 「法師功德品」과 『維摩經』 「觀衆生品」에서 환술사 이용하여 설명.

26) 化身은 부처의 전형적 모습인 相好를 구비하지 않고 일정한 형식을 떠난 여러 가지 다양한 모습을 취하여 중생을 구제하는 佛身인 데 비하여, 應身은 특정한 시대와 특정한 지역에서 특정한 중생을 구제하기 위하여 출현하는 부처이다.

27) 수행으로 갖추게 되는 여섯 가지 불가사의하고 자유 자재한 능력.

(1) 신족통(神足通). 마음대로 갈 수 있고 변할 수 있는 능력.

(2) 천안통(天眼通). 모든 것을 막힘없이 꿰뚫어 환히 볼 수 있는 능력.

(3) 천이통(天耳通). 모든 소리를 마음대로 들을 수 있는 능력.

(4) 타심통(他心通). 남의 마음 속을 아는 능력.

(5) 숙명통(宿命通). 나와 남의 전생을 아는 능력.

(6) 누진통(漏盡通). 번뇌를 모두 끊어, 내세에 미혹한 생존을 받지 않음을 아는 능력.

魚龍曼延은 중국문화와 인도문화 융합의 산물이라고 말할 수 있다. 그러면 魚龍曼延에 들어있는 불교문화적 요소의 증거는 무엇인가? 그리고 중국적 신선사상과 인도의 불교문화가 어떻게 융합되어 있는가? 이를 파악하기 위해 먼저 魚龍曼延의 공연 양상을 자세하게 보여주고 있는 張衡의 「西京賦」를 살펴보자.

- (가) 팔백 척 큰 짐승이
 蔓延之戲를 연출하고,
 높다란 神山이
 홀연히 등 뒤에 나타나네.
 곱과 호랑이 기어오르며 서로 다투고,
 원숭이들 펼쩍 뛰며 높이 기어오르네.
 怪獸는 뛰어오르고,
 큰 공작 어정어정 걷네.
 흰 코끼리 새끼를 낳는데,
 늘어진 코가 휘청거리네.
 바다 물고기 용으로 변화더니,
 이리저리 꿈틀거리네.
- (나) 함리(舍利)라는 짐승이 입 벌리고 숨을 내뿜더니,
 神仙의 수레로 변화하였네.
 네 마리 사슴이 나란히 수레를 끌고,
 芝草로 만든 수레 지붕엔 아홉 송이 꽃이 피네.
 두꺼비와 거북이가 기어 나오고,
 땅꾼(水人)은 뱀을 놀리네.
- (다) 기이한 幻術 변화무쌍해서,
 모양을 바꾸고 형체를 달리하네.
 칼삼키기를 하고 불토해내기를 하는데,
 구름과 안개 자욱이 피어나네.
 땅을 긋기만 하면 강물 이루어,
 渭水로 흘러가고 涇水로 흘러가네.²⁸⁾

위의 「서경부」에 의하면, 魚龍曼延의 공연에는 神山과 神仙의 수레가 등장하여

28) 巨獸百尋，是爲蔓延。神山崔巍，歎從背見。熊虎升而拏攫，獼狢超而高援。怪獸陸梁，大雀跂踈，白象行孕，垂鼻麟困。海鱗變而成龍，狀蜿蜿以蝸蝸。舍利颯颯，化爲仙車，驪駕四鹿，芝蓋九葩。蟾蜍與龜，水人弄蛇，奇幻儻忽，易貌分形。吞刀吐火，雲霧杳冥，劃地成川，流渭通涇。

神仙의 분위기를 재현하고 있다. 뿐만 아니라 魚龍曼延의 공연 중에는祥瑞로운 분위기를 보여주는 여러 가지 동물들이 등장하고 있으니, 공연 중에 등장한 큰 공작·흰 코끼리·용·舍利·시슴·두꺼비·거북이 등은 상서로운 동물, 곧 瑞獸의 형상으로서 등장하고 있다. 그런데 이 중 흰 코끼리와舍利는 본시 중국에 없는 동물로서 불교와 일정한 연관을 지니고 있는 것들이다.

먼저 흰 코끼리, 곧 白象은 불교에서 威容과 德을 상징하는 동물로서 모든 힘의 원천을 상징한다. 백상은 불교의 경전과 설화 등에 자주 등장하는 것으로, 부처의 어머니인 마야부인이 부처를 잉태할 때 여섯 개의 어금니가 있는 白象이 자신의 배 안으로 들어오는 꿈을 꾸었다고 한다. 또 白象은 물을 건널 때 물밑으로 걸어감으로 마치 불교에서 수행이 높은 菩薩(보살)이 三界²⁹⁾를 이는 것과 같다고 하여 상서로운 동물이라고 여긴다. 특히 위의 「서경부」에서는 ‘흰 코끼리가 새끼를 낳는데」라고 했으니, 이는 부처의 탄생과 연관된 불교 고사를 말하고 있다.

다음으로 장형의 「서경부」에 등장한舍利는 본 논문의 핵심적인 내용과 연관된다. 위의 인용문에 의하면, 魚龍曼延의 주인공이라고 말할 수 있는 ‘합리라는 짐승이 입 벌리고 숨을 내뿜으니, 신선의 수레로 변하였네」라고 하였다. 그런데 합리라는 짐승은 이전의 문헌에서는 보이지 않고 장형의 「서경부」에서 처음 보이며, 「서경부」에 注를 가한 薛綜(약 176년-243년)이 “합리는 짐승 이름으로, 천성이 황금을 토하므로 합리라고 부른다(舍利, 獸名, 性吐金, 故曰舍利)”라고 하였다. 그런데 東漢 시기에 쓰여진 「서경부」에 보인 합리라는 짐승은 이후의 문헌에서는 주로 舍利라고 표현된다. 먼저 「서경부」의 작자 장형보다 조금 후 東漢의 蔡質은 兩漢의 典章制度를 모은 책인 그의 『漢官典職』에서 당시 그가 본 魚龍曼延을 다음과 같이 기술하고 있다.

舍利라는 짐승이 서쪽에서 나와서 대청에서 연회를 하고는 德陽殿으로 들어갔다. 물을 격렬하게 분출하더니, 比目魚가 되었다. 도약하여 물을 뿜으니, 안개를 만들어 해를 가렸다. (그리고는 다시) 黃龍으로 변하였는데, 길이가 여덟 丈이고, 물에서 나와 대청에서 노닐었는데, 햇빛에 번쩍거렸

29) 三界은 衆生이 사는 세 세계인 欲界·色界·無色界를 가리킨다.

다.³⁰⁾

위에서 蔡質은 정월 초하루날 천자가 德陽殿에서 조회를 받고서 여러 문무 백관들과 함께 본 魚龍曼延의 모습을 보여주고 있다. 그런데 위의 인용문에 의하면 魚龍曼延의 주인공은 「서경부」에서 말한 함리가 아니라 서쪽에서 나온 舍利라고 말하고 있다. 특히 여기에서 舍利가 공연 중 서쪽에서 나왔다고 말하는 것은 일종의 상징으로서, 舍利가 서역(인도 포함) 등의 지역에서 전래되었음을 암시하는 것이라고 여겨진다. 그리고 함리라는 용어 대신에 舍利라는 용어를 사용한 것은 이후의 여러 문헌에서도 보이는데, 『晉書·樂志』·『宋書』·『通典』·『舊唐書』·『隋書』 등에서도 모두 舍利라는 용어를 사용하고 있다.

문헌의 기록뿐만 아니라 한나라 시기의 壁畫를 통해서도 함리라는 용어보다는 舍利라는 용어가 적절하다는 증거를 찾을 수 있다. 일례로 내몽고의 和林格爾縣에 보이는 東漢 시기의 벽화에는 '仙人騎白象'과 '獫狁'라고 적혀진 그림이 있는데, 이 중의 '獫狁' 도상은 쟁반형의 사물에 圓球形의 사물이 네 개 놓여져 있는 모습인데, 이것은 부처의 몸을 화장한 후 만들어진 舍利임이 분명하다. 그런데 특이한 점은 벽화 속의 이들 '白象'과 '獫狁'의 그림이 중국의 전통 瑞獸인 青龍·玄武와 함께 대응하며 그려져 있다는 것이다. 이것은 바로 벽화 속의 '白象'과 '獫狁'가 중국의 전통 瑞獸인 淸龍·현무와 함께 서수의 역할을 하고 있음을 분명하게 보여주는 것이다. 다만 벽화 중에는 舍利라는 용어 대신에 '獫狁'라는 용어를 사용하고 있는데, 이는 '舍利'라는 두 글자 앞에 '狁'을 더한 것으로, 淸龍과 현무에 대응하는 서수라는 동물임을 표현한 것으로 보인다. 불교가 전래된 초기에 중국의 화가들은 舍利的 진정한 뜻을 잘 모르고, 단지 舍利를 일종의 상서로운 징조라고 모호하게 여겼으며, 중국의 전통적인 瑞獸인 淸龍이나 현무와 대응시켰으리라 여겨진다. 그리고 이러한 점은 「서경부」에서 舍利(함리)가 怪獸의 형상으로 출현한 것과 같다. 잡극 공연의 연출자는 비록 백상과 舍利가 포함하는 불교적 내용을 꼭 이해하지는 못했더라도, 그것들을 용·시습·거북이·두꺼비 등의 瑞獸 등과 동등하게

30) 舍利之獸從西方來，戲於庭，入殿前，激水化爲比目魚，跳躍就水，作霧障日，化成黃龍，長八丈，出水流戲於庭，炫耀日光。『後漢書·卷五·安帝紀』。

보아 상서로운 동물로 여겼음이 분명하다.³¹⁾

문헌과 벽화에서뿐만 아니라 한나라 당시의 혼례 예의를 통해서도 숭리라는 용어가 魚龍曼延의 공연에 등장하는 상서로운 동물임을 알 수 있다. 한나라 시기의 혼례에 의하면, 신랑 집에서 신부 집으로 혼례를 청하는 의례인 納采에는 필요한 예물이 30 가지가 있는데, 그 중에는 舍利獸라는 것이 포함된다. 그런데 결혼 예물인 이 舍利獸는 30 가지 예물 중 鳳凰·鴛鴦과 함께 등장하는 상서로운 동물로서, 杜佑의 『通典·禮十八』에 의하면 舍利獸가 곧고 謙虛한(舍利獸廉而謙) 美德을 지닌 짐승이라 한다. 물론 여기서의 舍利獸는 본시 불교의 신성한 舍利에서 기원한 것이지만, 舍利的 신성하고 상서로운 종교적 성격을 잃고 단지 상서로운 동물로만 여겨지고 있다. 그러나 舍利獸가 불교적 성격을 잃고 한나라 시기의 필수 결혼 예물로 등장하지만, 여기서의 舍利獸는 상서로운 동물인 瑞獸의 성격을 핵심적으로 지니고 있기 때문에 「서경부」에 등장하는 여러 瑞獸들과 같은 의미를 지니고 있다고 하겠다. 이러한 점 때문에 한나라의 결혼예물인 舍利獸는 「서경부」에 등장하는 舍利가 실은 舍利라는 증거가 될 수 있다고 여겨진다. 그리하여 이상과 같은 여러 증거로 인하여 郗文倩은 「張衡西京賦魚龍曼延發覆」에서 舍利는 舍利를 잘못 쓴 것이라고 주장하였다.³²⁾

그렇다면 魚龍曼延의 실제 주인공인 舍利는 불교에서 구체적으로 무엇을 의미하고 있는가? 불교에서의 舍利는 일반적으로 두 가지를 의미한다. 舍利的 첫 번째 의미는 앞에서 언급했던 부처님의 유골을 지칭하여, 시신을 荼毘(다비)한 다음 진주나 황금과 비슷한 모습 등으로 나타나는 구슬 모양의 물체를 가리킨다. 이런 의미에서 볼 때 魚龍曼延에 등장하는 舍利는 부처의 涅槃(열반) 후에 나타나는 舍利的 상서롭고 신비로운 성격을 지닌 瑞獸의 형상으로 등장한 것이다. 그런데 「서경부」 중의 舍利와 앞서 살펴본 『漢官典職』 중의 舍利는 모두 神通하게 변신하는 환술을 구사한다. 舍利는 돌연 상서로운 동물인 比目魚로 변신하고, 다시 커다랗고 상서로운 黃龍으로 변신하며, 혹은 神仙의 수레로 변신한다. 이렇듯 魚龍曼延 중의 舍利는神通한 변신 능력을 그 핵심으로 하는데, 이러한 변신 능력은 또한

31) 吳焯, 「關中早期佛教傳播史料鉤稽」, 『中國史研究』, 1994년 제4기, 116쪽.

32) 郗文倩, 「張衡西京賦魚龍曼延發覆」, 『文學遺產』, 2012년, 제6기.

부처의 중요한 능력 중의 하나이다. 특히 대승불교에서 부처는 고통에 빠진 수 많은 중생을 구제하기 위해, 시간과 장소에 따라 수많은 모습으로 자신의 모습을 변신시키는 능력을 구비하고 있다. 이러한 점에서 볼 때 魚龍曼延 중의 주인공인 舍利의 모습은 부처의 모습과 일정하게 맥을 같이 하고 있으며, 앞에서 살펴본 白象과 함께 魚龍曼延 중의 불교적 요소임을 알 수 있다.

그런데 불교에서는 舍利가 위에서와 같이 부처의 열반을 의미하는 것을 제외하고도 부처의 제자인 舍利弗를 의미하기도 한다. 舍利弗는 석가의 10대 제자 중 지혜가 가장 뛰어나 智慧第一로 칭송되었고, 鶖子·舍利子라고도 한다. 이때의 舍利는 물론 舍利弗의 簡稱으로, 불교의 경전과 燉煌의 「降魔變文」에서는 舍利弗를 舍利라고 부르기도 한다.³³⁾

舍利弗는 붓다의 수제자로서 불교의 백과사전이라고 할 수 있는 『大智度論』에서는 제 2의 붓다로 칭할 정도로 초기불교와 대승불교에 막대한 영향력을 행사하였다. 그리고 舍利弗이라는 이름은 사리푸타(Sariputra)의 음역(音譯)이며, 舍利子는 意譯인데, 'putra'는 본시 '누구의 아들'이란 뜻이다. 그렇다면 결국 舍利子는 舍利的 아들이라는 뜻으로, 여기서의 舍利는 舍利子 곧 舍利弗의 어머니이다. 그런데 『大智度論』에 의하면, 舍利子 어머니의 이름을 舍利라고 불렀던 것도 특이한데, 舍利弗의 외할아버지가 舍利弗의 어머니를 낳고 보니, 눈이 舍利鳥의 눈과 비슷하게 생겼기 때문에 舍利라는 이름을 지었다고 한다.³⁴⁾ 舍利鳥는 본시 인도와 미얀마 등지에 사는 새로 앵무새와 비슷하게 생겼으며 사람의 말을 알아듣는다고 한다.

舍利弗는 또한 「降魔變文」에서와 같이神通력을 부리는 것으로도 유명하다. 곧 舍利弗는 상황에 따라서 여러 가지의 모습으로 변신하는 능력을 지니고 있다. 그리고 舍利弗의 이러한神通한 변신능력은 魚龍曼延에서神通한 변신능력을 보여주는 舍利와 일정한 궤를 같이 하고 있다. 이러한 점에서 볼 때 魚龍曼延 중의

33) 일례로 『佛本行集經』의 '舍利木連因緣品'에서는 부처의 二大弟子인 舍利弗과 目犍連을 간단히 舍利와 目連이라고 불렀다.

34) 『大智度論』 卷11, 婦生一女, 眼似舍利鳥眼, 即名此女为舍利.(어머니가 딸을 낳았는데, 눈이 舍利조의 눈과 닮아서, 곧 그 딸을 舍利라고 이름 지었다.)

주인공인 쑤리는 부처의 수제자인 舍利弗와 일정한 연관을 지니고 있다고 할 수 있다.

이상에서 살펴보았듯이 위에서 언급한 여러 증거로 인하여 魚龍曼延의 공연 중에 등장하는 쑤리는 불교와 연관성을 지니는 舍利가 옳다고 여겨진다. 그리고 쑤리는 공연 중에서 부처의 유골을 의미하든 아니면 부처의 수제자인 舍利弗를 의미하든, 어느 경우라도 모두 불교와 연관을 지니고 있으며, 특히 공연 중에는 쑤리가 부처의 탄생을 상징하는 백상의 잉태와 결합되어 나타남으로써 魚龍曼延에는 불교적 요소가 포함되어 있음을 알 수 있다.

3) 魚龍曼延의 공연양상과 불교 고사

앞에서 魚龍曼延의 공연에 주인공으로 등장하는 쑤리는 불교의 舍利弗를 가리킬 수도 있음을 살펴보았다. 그리고 그러한 가능성의 근거로, 舍利가 곧 舍利弗를 의미하기도 하고, 또 魚龍曼延의 공연 중에 舍利가 보여주는 변신능력 곧 환술이 舍利弗의 변신능력과 같이 핵심적 역할을 하고 있는 사실을 살펴보았다. 그러면 여기에서는 「서경부」의 魚龍曼延 공연 중 쑤리의 신통한 환술을 포함한 전체적인 환술 공연 양상과 불교 고사 중의 舍利弗의 신통한 환술이 얼마나 같은 성격을 보여주고 있는지를 알아보자.

먼저 중국에서 舍利弗의 신통한 변신능력에 관한 故事는 「降魔變文」에 보이는데, 석가모니의 제자 舍利弗와 당시 인도에서 막강한 세력을 지녔던 六師外道³⁵⁾와의 신통력 대결 고사, 곧 降魔鬪法 고사는 후세의 『西遊記』와 『封神演義』에 버금갈 만큼 박진감이 넘친다. 그런데 이 「降魔變文」은 인도의 불교 경전인 『賢愚經·須達起精舍品』의 고사를 근거로 한 것이다. 『賢愚經』에 의하면, 불교의 精舍, 곧 사원을 짓는 과정에서 舍利弗은 六師外道の 대표인 勞度差와 여섯 차례의 신통력 결투를 벌인다. 물론 이 결투에서 舍利弗은 모두 승리하고, 패배한 勞度차는 불교에 귀의하여 舍利弗의 제자가 된다.³⁶⁾ 여섯 차례(육 합) 舍利弗과 勞度차

35) 부처와 동시대에 살았던 6명의 사상가들과 그 유파를 불교의 관점에서 이단으로 간주하고 부르는 호칭.

의 신통력 대결인 降魔鬪法 고사를 간략히 요약하면 다음과 같다.

1) 로도차가 큰 나무로 변신하자, 舍利弗이 회오리바람으로 변신하여 큰 나무를 뽑아버린다.

2) 로도차가 연못으로 변신하자, 舍利弗이 白象으로 변신하여 연못의 물을 모두 마셔버린다.

3) 로도차가 큰 산으로 변신하자, 舍利弗이 金剛力士로 변신하여 金剛杵로써 산을 부숴버린다.³⁷⁾

4) 로도차가 龍으로 변신하자, 舍利弗이 金翅鳥로 변신하여 용을 찢어 먹는다.³⁸⁾

5) 로도차가 소로 변신하자, 舍利弗이 사자로 변신하여 잡아먹는다.

6) 로도차가 夜叉 귀신으로 변신하여 불을 토해내자, 舍利弗이 毘沙門天王이 되어 승리한다.³⁹⁾

그러면 불교 경전 『賢愚經』에 보이는 舍利弗과 로도차의 이와 같은 신통력 대결 고사, 곧 환술 대결이 魚龍曼延의 공연 양상을 가장 자세히 기록한 장형의 「서경부」에서는 어떠한 모습으로 나타나고 있는지를 서로 비교하며 살펴보자.

제 1합) 로도차가 변신한 큰 나무는 원숭이들이 필쩍 뛰며 나무 위로 기어오르는 모습으로 묘사된다.

제 2합) 로도차가 변신한 연못은 劃地成川의 환술로 묘사되고, 舍利弗이 白象으로 변신한다.

제 3합) 로도차가 변신한 큰 산은 높다란 神山으로 묘사되고, 金剛力士 대신 怪獸가 뛰어오른다.

제 4합) 로도차가 변신한 용은 바다 물고기가 용으로 변신하고, 金翅鳥 대신

36) 李容宰, 「變文과 變相圖의 相關性 연구-燉煌壁畫'勞度差鬪聖變'과 '降魔變文'과의 관계를 중심으로」, 2010, 『중국어문학논집』 62집, 321-324.

37) 금강저를 손에 들고 불법을 수호하는 신.

38) 금시조는 금빛 날개를 가졌다는 새로서 날개 넓이가 360만 리인데 용을 잡아먹는다고 함

39) 舍利弗이 毗沙門王(四天王 가운데 毗沙門의 임금)이 되니 夜叉가 무서워하며 달아나려 하였으나 사면에서 불이 일어나므로 갈 데가 없었는데, 오직 舍利弗 앞에만 불이 없으므로 곧 그곳으로 가서 항복하며 '살려주소서.' 하고 비니, 즉시 불이 꺼지고 사람들은 舍利弗이 이겼다고 말하였다.

큰 孔雀이 나온다.

제 5합) 로도차가 변신한 소는 곰으로 대체되고, 舍利弗이 변신한 사자는 호랑이로 대체된다.

제 6합) 로도차가 변신한 불을 토해내는 夜叉 귀신은 百尋의 巨獸로 대체되고, 불을 토하는 모습은 吞刀吐火의 환술로 묘사되며, 舍利弗이 변한 毗沙門王은 靈芝 덮개와 아름다운 꽃들로 장식된 神仙의 수레를 타는 사람으로 대체된다.

위의 비교에 의하면, 『賢愚經』 속의 불교고사가 「서경부」의 魚龍曼延 공연에서 그대로 표현되고 있지는 않지만, 전체적인 맥락에서 볼 때 魚龍曼延의 공연양상이 『賢愚經』의 불교고사와 상당히 비슷하다는 점을 알 수 있다. 다만 魚龍曼延의 공연에는 『賢愚經』 중의 회오리바람이 아예 빠져 있고, 金剛力士가 怪獸로 대체되며, 사자가 호랑이로 대체되는 등 많은 것들이 대체되어 있다. 그러나 이러한 점은 신선사상이 흥성했던 한나라 당시 넓은 광장에서 魚龍曼延을 공연할 때의 물리적·기술적 한계와 인도와 중국이라는 전혀 다른 문화를 융합시키는 과정에서 어느 정도 피할 수 없는 것이라고 여겨진다. 왜냐하면 「서경부」의 魚龍曼延 공연은 仙境의 재현을 목표로 하고 있는 것이고, 魚龍曼延은 기본적으로 중국문화와 인도문화 융합의 산물이기 때문이다. 舍利弗이 변신한 회오리바람을 「서경부」의 魚龍曼延에서 공연하지 않은 것은 회오리바람을 표현할 공연 기술적 한계와 연관될 수 있고, 사자를 호랑이로 대체한 것은 사자가 본시 중국에 존재하지 않았기 때문이라고 추정할 수 있다. 이러한 점을 고려한다면 「서경부」 중 魚龍曼延의 공연 양상이 모두 『賢愚經』의 불교 고사에서 근거하여 일대일 대응을 하고 있는 것이라고는 동의하지 못하더라도,⁴⁰⁾ 『賢愚經』의 불교 고사를 상당 부분 차용하고 있다고 말할 수 있다.

이상에서 魚龍曼延에 포함된 불교적 요소를 살펴보았다. 그런데 白象이나 舍利와 같이 魚龍曼延의 공연에서 주도적인 역할을 한 불교적 요소들은 공연 중 모두 자신의 종교적 성격을 잃고 단지 仙境의 재현을 목적으로 하는 瑞獸와 같은 형상

40) 郗文倩은 「張衡西京賦魚龍曼延發覆」이라는 논문에서, 『賢愚經』의 불교 고사인 항마투법 고사와 「서경부」 중의 환술 공연양상이 놀랄 만큼 일대일 대응을 하고 있다고 주장하였다. 郗文倩, 「張衡西京賦魚龍曼延發覆」, 18-21쪽, 『文學遺產』, 2012년, 제6기.

으로 나타났다. 곧 백상이나 솜리와 같이 불교와 연관을 지니고 있는 것들이 불교적 성격을 잃고 신선사상의 재현을 위한 한 수단으로 전락하였다. 그리하여 魚龍曼延의 공연에는 불교적 인도문화가 중국문화와 융합되는 과정에서 불교 자체적 성격을 유지하지 못하고 흡수되어 버리는 일종의 文化變容을 일으킨 것이다. 그러면 이러한 文化變容은 왜 일어나게 되었는지 그 원인을 살펴보자.

魚龍曼延의 공연 중 불교문화의 이러한 문화변용을 이해하기 위해서는 인도의 불교가 중국에 전래된 초기의 상황을 알아야 한다. 왜냐하면 魚龍曼延의 공연양상을 분명하게 보여주는 장형의 「서경부」는 장형의 나이 23세(100년)부터 10여 년간에 걸쳐 완성되었는데, 이 시기는 중국에 불교가 전래된지 대략 100년 이후로서 중국에 갓 전래된 불교는 초기불교적 성격을 유지하고 있었기 때문이다. 초기 불교에서 붓다는 전래 초기인 한나라 시기에 고대 神仙家에서 말하는 神仙으로 여겨졌으며, 중국인들은 불교를 黃老 道術의 일종으로 이해하였다. 그리하여 중국에서의 초기불교는 중국에 뿌리를 내리기 위하여 의식적으로 神仙 方術에 의지하였으며, 사람들은 黃老와 붓다를 함께 제사지냈다. 그리고 동한 시기에도 붓다는 여전히 사람을 보호해주는 신으로 간주되었다.⁴¹⁾ 곧 중국에 전래된 초기불교는 자신의 포교를 위하여 의식적으로 한나라 당시에 신선 방술에 의지하였던 것이다. 이러한 상황 아래에서 중국에 전래된 불교는 자신의 종교적 성격을 잠시 버리고 중국의 신선 방술에 흡수되는 문화변용을 일으켰던 것이다. 그리하여 魚龍曼延의 공연에서 白象과 솜리와 같은 불교적 요소들은 단지 仙境의 재현이란 목적을 이루기 위한 瑞獸의 형상으로 나타났다.

4. 결론

魚龍曼延은 장형의 「서경부」 등에 등장하는 중국의 대표적인 백희의 한 종류로서 한나라 시기부터 당나라 시기까지 성행했다. 魚龍曼延은 본시 어룡과 만연이

41) 張金廣, 「中國早期佛教神仙化特徵與其成因分析」, 『黑龍江史志』, 2010년 제3기.

라는 두 가지 백희이지만 항상 함께 공연되므로 합하여 魚龍曼延이라고 불렀다. 魚龍曼延의 공연에는 용·호랑이·곰·공작·원숭이·거북이·두꺼비 등 여러 동물들이 등장하는데, 공연 중에는 연희자가 동물의 가면을 쓰고 공연을 진행하였으리라 여겨진다. 이러한 점에서 볼 때 魚龍曼延은 동물가장가면희의 성격을 지니고 있다. 또한 魚龍曼延의 명칭에는 여러 가지가 있어서, 魚龍曼延을 제외하고도 蔓延魚龍·魚龍蔓延之戲·蔓延之戲·魚龍戲·龍戲·激水化魚龍·舍利·神龜拊舞(신귀면무)·巨獸百尋·魚龍變化·魚戲 등의 다양한 명칭이 있다. 魚龍曼延의 명칭이 이렇듯 다양한 것은 백희 공연에서 魚龍曼延이 그만큼 중요한 종목이었고, 인기가 많은 종목임을 보여주는 것이다.

한나라 시기부터 성행한 魚龍曼延은 장형의 「서경부」에 그 공연양상이 자세히 묘사되어 있다. 또 한나라 蔡質의 『漢官典職』에 의하면, 魚龍曼延의 공연에는 주인공으로 舍利가 등장하여 갑자기 比目魚로 변하더니, 다시 黃龍으로 변하였다고 한다. 이러한 魚龍曼延은 위진남북조 시기에도 성행했으며, 隋나라 시기에도 엄청난 규모로 공연되었는데, 다만 이름을 黃龍變이라고 달리 불렀다고 한다. 또 당나라 시기에도 문무 백관들이 정월 초하루날에는 모두 임금과 함께 魚龍曼延의 공연을 보았는데, 다만 이름을 激水化魚龍이라고 불렀다. 그러나 송나라 시기 이후에는 魚龍曼延이 자취를 감추며, 그 흔적이 남아 오늘날 정초에 행하여지는 용놀이로 전해진다.

魚龍曼延의 공연은 한나라 시기 중국에 불교가 전래된 사실과 일정한 연관성을 지니고 있다. 곧 魚龍曼延은 중국문화와 인도문화 융합의 산물이다. 魚龍曼延 공연의 핵심은 환술이며, 환술이 본격적으로 나타난 것은 한나라 시기 백희의 공연에서 시작된다. 그런데 백희의 공연에 나타난 환술은 문헌의 기록에 의하면 인도에서 나온 것이 많다. 환술의 대표라고 할 수 있는 吞刀와 吐火는 불교의 사원에서 중요행사를 시행할 때 반드시 공연하는 대표 종목이었다.

魚龍曼延이 불교와 일정한 연관을 맺고 있다는 증거로는 「서경부」의 魚龍曼延 공연에 등장하는 白象과 舍利가 대표적인 것이다. 백상은 불교에서 威容과 德을 상징하는 동물로, 불교의 경전과 설화 등에 자주 등장하며, 부처의 어머니인 마야

부인이 부처를 잉태할 때 백상이 자신의 배 안으로 들어오는 꿈을 꾸었다고 하여, 부처의 탄생을 상징하고 있다. 또 魚龍曼延의 주인공인 舍利는 「서경부」에는 舍利(합리)라고 적혀있는데, 이는 후세의 많은 문헌이나 동한 시기의 壁畫에 의하면 합리라는 표현이 잘못된 것임을 알 수 있다. 곧 魚龍曼延의 공연에서 白象과 舍利는 仙境의 재현을 위해서 상서로운 동물, 곧 瑞獸의 형상으로 등장하는데, 이것들은 본시 부처의 탄생과 열반을 상징하는 것이었다. 다만 이들 白象과 舍利는 자신의 종교적 성격을 잃고 祥瑞로운 仙境의 분위기를 조성하는 데 기여하고 있다. 또 하나의 증거로서, 한나라 시기에는 결혼 과정 중 納采의 예물로서 30종류가 있는데, 舍利獸가 鳳凰·鴛鴦과 함께 상서로운 동물로서 그 중에 포함된다. 이러한 점에서 볼 때 한나라 시기에 舍利는 이미 상서로운 瑞獸의 형상으로 생활 속에 사용되었음을 알 수 있다.

한편 魚龍曼延 공연의 주인공인 舍利는 불교에서 두 가지 의미로 사용되는데, 부처의 열반 후 유골을 의미할 뿐만 아니라 舍利弗를 의미하기도 한다. 舍利弗은 부처의 수제자로서 뛰어난神通력을 지니고 있는데, 이러한 舍利弗의神通력은 중국의 「降魔變文」에 잘 나타나 있다. 그리고 「降魔變文」에 보인 舍利弗의神通력은 불교 경전인 『賢愚經』에서 나온 것이다. 곧 『賢愚經』에 의하면, 舍利弗은 사원을 짓는 문제로 六師外道의 대표인 勞度差와 여섯 차례 환술 대결을 벌이는데, 뛰어난 환술로 모두 승리한다. 그런데 『賢愚經』에 보이는 이러한 환술 고사와 「서경부」 중 魚龍曼延의 공연 양상을 비교해보면 상당히 비슷한 점을 발견할 수 있다. 이러한 점에서 魚龍曼延의 공연 양상은 『賢愚經』의 불교 고사를 상당 부분 차용하고 있다고 할 수 있다. 다만 魚龍曼延 중의 불교 요소들은 중국문화와의 문화융합 과정 중에서 자신의 불교적 성격을 잃고 흡수당하는 文化變容 현상을 보이고 있다.

魚龍曼延의 공연 중 불교적 요소들의 문화변용 현상은 한나라 당시 중국에 전래된 초기불교의 성격을 그 배경으로 하고 있다. 곧 초기불교 시기 중국인들은 불교를 黃老 道術의 일종으로 이해했으며, 불교는 중국에 자신의 뿌리를 내리기 위하여 의식적으로 神仙 方術에 의지하였다. 이러한 원인으로 인하여 한나라 시기

불교는 자기의 성격을 그대로 유지하기 힘들었으며, 이러한 배경 아래에서 魚龍曼延에 등장하는 불교적 요소들은 자신의 본래 성격을 잃고 神仙化되어 仙境 재현에 동원되는 瑞獸의 형상으로 나타났다.

〈參考文獻〉

- 郗文倩, 「張衡西京賦'魚龍曼延'發覆」, 『文學遺產』, 2012년, 제6기.
 張金廣, 「中國早期佛教神仙化特徵與其成因分析」, 『黑龍江史志』, 2010년 제3기.
 吳焯, 「關中早期佛教傳播史料鉤稽」, 『中國史研究』, 1994년 제4기.
 賈文龍 潘麗霞, 「中國古代幻術歷史形態的演進」, 『역사문화연구』 제24집, 2006.
 傅天正, 「佛教對中國幻術的影響初探」, 張曼濤主編 『佛教與中國文化』, 上海書店出版社, 1987년.
 黃征, 「降魔變文研究」, 『南京師大學報』, 2002년 7월 제4기.
 李陳廣, 「張衡'西京賦'與漢畫百戲」, 『南都學壇』, 1993년 1기.
 李紅雨, 「漢代的樂舞百戲與游戲」, 『中央民族大學學報』, 2012년 제5기.
 河乙蘭, 「한국 동물가장가면회의 역사와 연희양상」, 고려대학교박사학위논문, 2008.
 김춘화, 「한·중 환술의 역사와 연희양상」, 고려대학교 석사학위 논문, 2010년.
 김은영, 「환술의 역사와 특징」, 『한국민속학』 50기, 2009년.
 李容宰, 「變文과 變相圖의 相關性 연구 - 燉煌壁畫'勞度差闍聖變'과 '降魔變文'과의 관계를 중심으로」, 『중국어문학논집』 62집, 2010.
 안상복, 『중국의 전통잡기』, 서울대학교출판부, 2006.
 전경옥, 『한국의 전통연희』, 학고재, 2004.

〈中文摘要〉

魚龍曼延是从汉代开始非常流行的大型百戏。魚龍曼延的表演状况在汉代张衡的<西京赋>非常细致的描写。它的名字很多,除了魚龍曼延还有蔓延魚龍·魚龍蔓延之戏·蔓延之戏·魚龍戏·龙戏·激水化魚龍·舍利·神龟拊舞·巨兽百寻·魚龍变化·魚戏等的名字。这样的事实说明魚龍曼延是非常有名的百戏。

魚龍曼延以幻术为核心内容。魚龍曼延的表演里,主人公舍利上场後突然变成比目鱼,然後再变成黄龙。这样的幻术表演大部分从印度来的。所以可以设魚龍曼延和印度的佛教有连系。可以设魚龍曼延是中国文化和印度文化融合的产物。可是表演的过程中,从印度来的佛教文化只为中国仙境气氛服务。在<西京赋>的表演中出现了主人公,它叫舍利。可是舍利的称呼讹

写的可能性很大. 这里有几个证据. 首先<西京赋>以後的文献记载里大部分的主人公是舍利. 还在从汉代壁画中可以看证据. 舍利在汉代壁画中以瑞兽的身分和中国传统的青龙玄武对应. 而且在汉代结婚过程中必需的婚礼礼物有三十种, 其中包含了舍利兽. 这就证明舍利是汉代鱼龙曼延中的主人公. 在佛教文献里, 舍利也有舍利弗的意思. 舍利弗是释迦牟尼的首弟子. 他具有非常强的神通力. 这样的故事从印度的『贤愚经』出来的. 舍利弗非常善于幻术表演. 他和六师外道的幻术斗争中取得了胜利. 从这样的观点看, 可以知道鱼龙曼延的表演内容好像借用了『贤愚经』的故事. 可是鱼龙曼延的佛教因素经过了文化变容. 佛教因素以瑞兽的形象只为再现仙境服务的. 这样的文化变容是汉代佛教的神仙化倾向的结果.

關鍵詞: 魚龍曼延, 〈西京賦〉, 舍利와 舍利, 舍利獸, 舍利弗, 幻術

<Abstract>

“Yulongmanyán(魚龍曼延)Dance.” - The Correlated with Buddhism

“Yulongmanyán(魚龍曼延)Dance.” is a majestic demonstration of acrobatic performances featuring imitations of laop fish (define what “laop” means), dragons, and birds. This dance was very popular in Han and Tang Dynasty. “Yulongmanyán(魚龍曼延)Dance.” is imported from India. In this sense “Yulongmanyán(魚龍曼延)Dance.” is fusion of Indian culture and Chinese culture. So “Yulongmanyán(魚龍曼延)Dance.” includes ancient Indian Buddhism culture. If explain concretely Performance of “Yulongmanyán(魚龍曼延)Dance.” must accompony many mystical animal, for example dragon, elephant, sheli(舍利) and mystical bird. Among these elephant and Sheli(舍利) are corelated with ancient Indian Buddhism. Elephant and Sheli(舍利) represents the birth and death of Budda. In this respect, “Yulongmanyán(魚龍曼延)Dance.” is corelated with Buddhism.

Key Word: “Yulongmanyán(魚龍曼延)Dance.”, Buddhism, Acrobatic Performance, fusion of culture, Elephant and Sheli(舍利)

이 논문은 2017년 1월 4일에 접수되어 2017년 2월 8일에 심사가 완료되고 2017년 2월 8일에 게재가 확정되었음