

의지의 표상과 모상으로서의 魚山佛影^{*}

강 지 영

(경상대학교 강사)

◆ 국문초록

『삼국유사』가 세속에서 세속적 욕망을 추구하며 살아가는 이들의 이야기를 다수 수록하고 있다는 데 기반하여, 〈魚山佛影〉을 연구 대상으로 이야기 속 그림자와 소리를 분석한다. 주지하다시피 쇼펜하우어는 동양의 불교 철학적 관점을 염두에 두고 이론을 전개한 서양 철학가다. 음악에 조예가 깊었던 쇼펜하우어는 음악 철학으로도 잘 알려져 있다. 『삼국유사』의 〈魚山佛影〉을 소리와 그림자, 주제적 중생을 주제어로 읽어내고자 하므로 의지를 가운데 두고 사상을 펼치는 쇼펜하우어의 관점을 빌려온다. 그림자가 소리로 나타나는 이야기와 그림자가 시각 형태로 나타나는 이야기로 분류한 후, 쇼펜하우어의 ‘표상’과 ‘모상’을 주제어로 그림자로 나타나는 부처의 상과 다수의 돌이 된 물고기와 용에서 나는 소리에 겹친 부처의 상을 작품 내, 작품 간, 작품 외 구분해 해독한다.

『고기』에서는 ‘쇠북과 경쇠 소리’로 부처가 도래한다. ‘쇠북과 경쇠 소리’는 부처가 그림자 형태로 나타나는 다른 각면에서의 표상과 다르게 모상으로 자리 잡고 있다. ‘골짜기’가 열린 공간이라는 것과 부처의 설법이 돌이 된 다수의 물고기가 내는 ‘쇠북과 경쇠 소리’가 되어 울려 퍼진다는 점에서 『고기』의 수록 내용은 다른 이야기들과 차별성을 가진다. 그림자가 소리 형태로 나타난다는 점에서 『관불삼매경』은 『고기』와 겹침이 있으나 부처가 말로 설법을 한다는 점에서는 ‘모상’과는 거리가 있다.

청각과 시각이 겹쳐지는 『고기』는 부처의 그림자 자리에 소리를 두는 것으로 시각에 제한되어 있던 ‘불영(佛影)’의 차원을 입체화한다. 하나의 절대자가 아닌 다수의 용과 물고기 바위에서 나는 쇠북 및 경쇠 소리는 중생을 무리에 한정하지 않게 한다. 제각각의 소리를 내는 다수의 물고기는 후기 불교에서 이르는 주제적이고 능동적 존재로의 중생에 대한 해석 가능성을 열어둔다. 『고기』의 〈魚

* 심사를 맡아주신 세 분 심사자분들의 조언으로 부족한 연구를 마무리할 수 있었습니다. 귀한 조언 주신 심사자분들께 고개 숙여 감사의 마음을 전합니다.

山佛影)은 그림자가 소리의 형태로 변형되어 있다는 점, 다수의 물고기가 그림자를 찾아 몰려들었다는 점, 주체적 존재로서의 중생을 보여준다는 점에서 『삼국유사』의 문학적 해석 지평을 넓히는데 일조할 수 있을 것으로 기대된다.

주제어 : 모상, 삼국유사, 쇼펜하우어, 어산불영, 표상

1. 서론

이야기에 대한 희구는 인간의 본능이다. 제도가 정치해지고 세상이 복잡해질수록 인간은 세사의 갈등과 반목, 시련과 실패, 극복과 정화를 정밀하게 담아내는 이야기를 원하게 된다. 이야기는 사태나 상황에 정당성을 부여하기 위한 목적으로 사용되는가 하면 사건이나 사실을 전달하는 허구적 도구로 사용되기도 하며, 평범한 인물들이 세사를 대면하는 방식을 보여주는 통로 역할을 하기도 한다.¹⁾

13세기에 편찬된 『삼국유사』는 사서 및 전해져 내려오는 이야기, 그리고 기타 자료를 망라하여 엮은²⁾ 유사(遺事)다. 『삼국유사』는 저자 일연이 승려였다는 사실에 기반하여 불교적 세계관을 보여주는 유사서(遺事書)로 읽힌다. 앞선 연구에서 밝혔듯 불교 고유의 색채를 더하지 않고 원문을 그대로 수록해두고 있는 <가락국기>, <金傳大王> 등³⁾은 『삼국유사』를 불교에만 한정해 볼 수 없게 하는 면이 있다. 『삼국유사』가 고려조 승려의 손에서 만들어졌다는 것이 저서에 반영될 수밖에 없었을 것이라는 추론에서 『삼국유사』 해석의 난점은 없지 않다고 할 수 있다.

-
- 1) 강동학 외 지음, 『한국 구비문학의 이해』, 도서출판 월인, 2019, 3쇄. 이와 관련하여 서 제2장에서 관련 내용을 상문한다.
 - 2) 정환국, 「삼국유사의 인용 자료와 이야기의 중층성 —초기 서사의 구축형태에 주목하여—」, 『동양한문화연구』 제23집, 동양한문화회, 2006, 122쪽.
 - 3) 이강옥, 「『삼국유사』의 세계관과 서술미학」, 『국문학연구』 제5집, 국문학회, 10쪽.

『삼국유사』는 신화와는 다른 이야기 형식을 통해 인간사의 정수를 투영해 낸다. 위엄을 벗은 등장인물이 신과 인간의 분리, 토속 신앙과 불교의 분리, 대중적이고 개인적 존재로의 구분에 대한 해석 여지를 남기기 때문이다. 영웅이 승리를 쟁취하고 뛰어난 인물이 제약을 넘어서고 위업을 위해 시련이 정교하게 배치된 신화와는 다른 면모를 보이는 이야기가 다수 수록되어 있다는 점에서도 『삼국유사』는 그 성격에서 명백히 규명되기 어려운 부분이 있다.

앞선 연구 결과에 근거하여 『삼국유사』가 죽음의 위기에 처한 절대자, 가뭇과 기근에 시달리는 백성, 신이한 변고, 기이한 사태 등이 소개되며 세속에서 세속적 욕망을 추구하며 살아가고자 하는⁴⁾ 특이하지 않은 인물⁵⁾을 주인공으로 하는 이야기를 다수 수록하고 있다는 사실에 주목하고자 한다. 그에 따라 운명 앞에서 주저하고 좌절하는 범인(凡人)⁶⁾을 중심에 둔 설화집이자 유사서(遺事書)로서의 『삼국유사』가 인간군상을 어떻게 삶의 주체로 만들어내는가를 살펴보도록 한다. 이를 위해 불교의 ‘중생’⁷⁾을 가운데 두고 『삼국유사』에 수록된 <魚山佛影>을 읽어 나간다.

『삼국유사』에 수록된 『고기』의 <魚山佛影>에서는 시각으로 제시된 그림자가 청각으로 치환되어 나타난다. 하나의 형상으로 제시된 절대자의 그림자가 무수한⁸⁾ 바위로 바뀌었다는 점에 주목하여 ‘무수함’을 중생으로 해석, 물고기 산의 부처 그림자를 뜻하는 <魚山佛影>을 분석하도록 한다. 재래 신화의 신앙적 사고체계로의 편입⁹⁾을 염두에 두고 『삼

4) 이강욱, 앞의 연구, 9쪽.

5) 불교에서 凡民을 말하는 중생의 의미를 차용할 수 있다.

6) 여기에서 말하는 범인(凡人)은 유한한 생명을 가지고 시련을 대면할 수밖에 없는 일반적인 존재로서의 인간을 말한다.

7) 김종인(2006)의 연구에서 중생에 관해 상론한다. Sattva에서 衆生 또는 有情으로의 번역에 관한 논의는 Ⅱ장에서 살펴볼 수 있다. 이 연구에서는 중생을 부정적인 존재로 보았던 초기 불교의 부정적 시각을 벗어나 깨우침의 가능성을 내포한 존재라는 낙관적 의미를 수용한다. ;김종인, 「衆生 개념에 투영된 불교의 인간관」 『동양철학연구』 제46집, 2006.

8) 무수함은 다수의 대중, 깨우침을 갈구하는 자로서의 중생과 겹쳐볼 수 있다.

국유사』에 수록된 <魚山佛影>에 접근하되, 석굴에 부처의 그림자가 나타나는 이야기를 시각적인 측면에서 먼저 해석한다. 골짜기를 채운 동해의 물고기와 용 바위에서 나는 소리¹⁰⁾와 부처의 발에서 나는 소리¹¹⁾를 청각적인 것으로 읽어낸 후, 이야기가 깨우침을 구하고자 하는 중생을 어디에 위치시키는지 쇼펜하우어의 모상과 표상을 통해 살펴본다.

다양한 이야기가 뒤섞여 소개되는 만큼 『삼국유사』는 서사적 구성, 역사적 측면, 번역, 서술미학 등의 다양한 측면에서 접근되어왔다. <魚山佛影>을 분석한 앞선 연구는 크게 지역성 관련 콘텐츠 개발 연구와 내용 연구¹²⁾로 구분해 볼 수 있다. 이 연구에서 다루고자 하는 <佛影窟>은 다음 세 논문에서 다루고 있다. 먼저 김승호는 한국과 중국의 불영굴 설화를 비교하여 설화의 전파 및 수용양상을 살펴본다.¹³⁾ 박진태는 삼국유사에 나타나는 용신 설화를 용신과 인간의 관계, 용신과 불교의 관계, 용신과 중국의 관계, 용신과 인도 서역의 관계로 구분하여 삼국유사에 수록된 ‘만어산 이야기’를 ‘한국형석굴사원기원 설화’로 해석한다.¹⁴⁾ 정승석은 기존 불전의 용례가 불투명하거나 전무하다는 데 착안하여 <魚山佛影>의 범어 음역의 원류를 되짚어 나간다.¹⁵⁾

『삼국유사』에 수록된 ‘만어산 이야기’가 재래 신화가 불교 신앙 사고체계로 편입되는 것을 보여준다.¹⁶⁾는 앞선 연구 결과에 더해, 작품에

9) 조동일, 『한국문화통사1』, 지식산업사, 2005, 208-209쪽.

10) 『삼국유사』에 수록된 『고기』의 결말 부분에서 살펴볼 수 있는 소리의 양상이다.

11) 『관불삼매경』에 수록된 이야기의 결말 부분이다.

12) 내용 연구는 이야기에 등장하는 용에 무게 중심을 둔 것이 대부분이었다.

13) 김승호, 「한중간(韓中間) 불경(佛經)설화의 수용방식과 변이양상 - 관불삼매경(觀佛三昧經)의 불영담(佛影談)을 중심으로 -」, 『국제어문』 제48집, 국제어문학회, 2010, 35-66쪽.

14) ‘만어산’ 이야기는 용신과 인간의 관계, 용신과 인도 서역의 관계에서 상론된다. 박진태, 「『삼국유사』 용신설화의 유형과 작품양상」, 『고전문학과교육』 제21집, 고전문학교육학회, 2011, 375-402쪽.

15) 정승석, 「삼국유사에 구사된 범어 음역의 원류」, 『인도철학』 제26집, 인도철학회, 2009, 302-328쪽.

16) 조동일, 앞의 책, 208-209쪽.

나타나는 불영의 시각적, 청각적 이미지에 따라 각편을 구분한다. 중생이 스스로 깨우침을 구하는 주체적 존재라는 시각을 견지하며 쇼펜하우어의 모상과 표상을 중심으로 그림자의 시각적, 청각적 의미를 해석해 본다. 음악과 소리를 가운데 두고 쇼펜하우어의 모상과 표상 및 불교의 깨우침을 구하고자 하는 중생을 주체어로 작품에 접근한다는 점에서 앞선 연구와의 차별성을 가질 수 있다.

II. 쇼펜하우어의 모상과 표상

『삼국유사』에는 『고기』, 『관불삼매경』, 『고승전』, 『서역전』, 『서역기』의 불영글 이야기를 수록해두고 있다. 『고기』와 『관불삼매경』에는 그림자와 관련하여 청각이 나타난다. 『고승전』, 『서역전』, 『서역기』에서는 시각이 주요 감각으로 자리한다. 『고기』에 나오는 만어산 이야기를 살펴보면 아래와 같다.

만어산의 옛날의 자성산 또는 아야사산이니, 부근에 가락국이 있었다. 옛날에 하늘에서 알이 해변가로 내려와 사람이 되어 나라를 다스렸으니, (그가) 바로 수로왕이다. 당시 나라 안에 옥지가 있었는데, 연못에는 독룡이 살고 있었다. 만어산에는 나찰녀 다섯 명이 독룡과 오가면서 사귀었기 때문에 이따금 번개가 치고 비가 와서 4년이 지나도록 옥곡이 영글지 않았다. 왕은 주술로 막고자 했으나 하지 못하고 머리를 조아려 부처님에게 청하여 설법을 한 연후에야 나찰녀가 오계를 받아 이후로는 폐해가 없게 되었다. 그러자 동해의 물고기와 용이 바위로 변하여 골짜기에 가득 찼는데, 각기 쇠북과 경쇠 소리가 났다.¹⁷⁾

17) 일연, 김원중 옮김, 『삼국유사』, 을유문화사, 2002, 379쪽.

국난이 일자 왕은 주술로 환란을 막고자 한다. 갖은 노력에도 불구하고 왕은 4년간의 흉년에 종지부를 찍지 못한다. 결국 국난은 불법(佛法)으로 잠재위진다. 이는 신권을 부여받은 것으로 여겨지던 왕권의 약화를 보여주는 것으로, 왕에게 부여되었던 신적 권능을 그리하여 종교로 옮겨가게 한다. 이것은 천생(天生)인 수로왕의 권능이 불법에 미치지 못했다는 것이자, 불법이 당대 사고방식 및 생활양식에 상당한 영향을 끼치고 있었다는 것으로 풀이될 수 있다. 비범한 능력을 지닌 존재의 위상이 전과는 달라지게 된 것이다.

이야기는 ‘골짜기를 가득 메운 동해 용과 물고기’ 그리고 ‘쇠북’과 ‘경쇠’ 소리로 이어진다. 골짜기 속 다수의 물고기와 용은 다른 각편에서는 나타나는 절대자의 거대한 그림자와 대비된다. 중생의 衆이 무리를 의미한다는 사실을 상기해 볼 때, 위력 차이는 있겠으나 천신이나 부처에게 한정되어 있던 신이력이 중생 개개인에게 전이된 것이라는 해석을 가능하게 한다. 이는 소리 형태로 나타난 그림자는 중생 각자의 깨우침을 강조하는¹⁸⁾ 불교 정신의 발현이자, 개별적 해탈을 보여주는 것으로 읽힐 수 있다.

이에 대중에 지나지 않았던 중생은 고유의 사고를 가진 독립적 주체가 된다. ‘세계와 우주 속에서 위치가 부여된 존재가 아니라 주체적 존재로서 내면 의식 세계를 어떻게 조절하고 통제하느냐’¹⁹⁾를 의식하는 존재론적 관점을 겸비한 주체적 중생이 되는 것이다. 즉, 미몽(迷夢) 상태의 중생이 열반을 향해 가는 독립적 주체가 되어 깨우침을 얻은 자로 거듭나는 것으로 볼 수 있다.

불교에서는 인생을 살며 얻은 결론인 고집멸도(苦集滅道)의 사성제

18) 붓다는 보여줌, 동여 유발, 방안 제시, 중생(설법을 듣는 자) 스스로의 깨우침이라는 네 단계를 거쳐 설법을 완성한다. 마지막 단계에서는 굳이 애써 중생을 붓다의 사고체계 안으로 편입시키려 하지 않는데, 이는 이 단계에 이르면 중생 스스로가 붓다의 설명을 체화하기 때문이다. ;D. J. 칼루파하나 지음, 김종욱 옮김, 『불교철학사』, 시공사, 1996, 127쪽.

19) 김종인, 앞의 연구, 334쪽.

(四聖諦), 깨우침에 이르는 구체적인 방법인 팔정도(八正道), 현상의 원인을 이르는 연기설(緣起說) 등을 두어 가르침을 구체화한다. 불교는 수행의 끝에 개인의 깨우침을 돕으로써 중생을 해탈에 이룰 수 있을 가능성을 가진 개별자 위치에 둔다. 불교에서는 개인 수행을 강조하며 정교하게 재단한 깨우침 과정을 제시한다. 이는 불교가 중생을 주체적 개인으로 보고 있다는 것을 시사한다. 하여 가능태로서의 개인을 염두에 두고 『고기』에 수록된 <魚山佛影>를 읽는다면, 골짜기를 채운 무수한 돌은 깨우침을 얻고자 하는 주체적 개인으로서의 중생에 둘 수 있다.

앞서 말한 ‘주체성을 가진 개인’은 동양적 사고로는 접근하기 어려운 개념이다. 쇼펜하우어가 자신의 철학이 불교에 닿아 있다는 사실을 인정한 바 있고, 말년에는 불교 철학을 서양적 사고로 읽어내려 시도하였다는 것은 주지의 사실이다.²⁰⁾ 그뿐만 아니라 쇼펜하우어의 음악 철학은 예술사 전반에서 주요한 위치에 있다. 쇼펜하우어의 의지하는 개인과 불교 중생의 주체성, 경쇠 및 쇠북 소리와 쇼펜하우어의 모상 및 표상의 겹침을 전제로 <魚山佛影>을 읽어 나간다.

플라톤, 아리스토텔레스를 비롯한 고대 그리스 철학자는 물론 칸트와 헤겔을 비롯한 관념론자에 이르기까지, 고래로 음악은 형이상학적인 목적과 정신 수양을 위한 것으로 받아들여져 왔다. 생철학자인 쇼펜하우어는 다양한 형태의 예술 중 음악을 특히 더 높이 평가한다. 쇼펜하우어는 음악²¹⁾의 우위성 기술에서 ‘다른 예술은 의지의 그림자를 표현하나

20) 이와 관련하여 로제-폴 드르와(2006)는 쇼펜하우어의 『의지와 표상으로서의 세계』 1856년판 「부록」에서 “나의 철학적 사유가 불교의 모든 영향으로부터 분명 자유로운 것이었던 만큼, (불교 철학과) 이 같은 일치는 나에게 더욱 더 기쁜 좋은 일이 아닐 수 없소.”라는 구절을 인용해 온다. 로제-폴 드르와(2006)는 쇼펜하우어의 이 말을 인용하며 쇼펜하우어와 불교 철학의 접점을 밝히는 한편, 그가 불교 교리를 받아들여 염세주의 또는 회의주의의 철학자로 곱해되는 것을 경계하고 있다. ;로제-폴 드르와 지음, 신용호, 송태효 옮김, 『철학자들과 붓다』, 2006, 188쪽.

21) 쇠북과 경쇠 소리가 어우러져 울려 퍼진다는 의미에서 두 소리를 자연을 머금은 소리로서의 음악으로 수용하여 청각으로 명명하기로 한다.

음악은 의지 그 자체를 드러낸다는 것²²⁾을 그 이유로 든다. 쇼펜하우어에 따르면 음악은 ‘실질은 없으나 형식에 있어 보편성은 있으며 언제나 현상이 아닌, 의지 자체를 표현하는 것으로서 육체 없이 가장 내면적인 영혼을 표현하는 것²³⁾이다. 이에 바탕하여 쇠북과 경쇠 소리를 음악, 나아가 청각이라는 차원에서 접근해 읽어보면 『고기』의 <魚山佛影>은 시각이나 언어로 표상화 되기 전의 세계에 상당히 근접해 있고 또 접근하려 하는 이야기로 볼 수 있다.

주체적 개인 및 음악에 관한 해석을 위해 쇼펜하우어의 관점을 조금 더 살펴볼 필요가 있다. 『의지와 표상으로서의 세계』는 ‘세계는 나의 표상이다.’²⁴⁾라는 문장으로 시작해 ‘이 세계가 모든 태양과 은하수와 더불어 무(無)인 것이다²⁵⁾라는 문장으로 끝을 맺는다. 쇼펜하우어는 존재의 중심에 ‘의지함’을 두어, ‘의지’와 ‘표상’을 중심으로 그의 사상을 구축한다. 의지와 표상을 중심으로 쇼펜하우어는 현상계와 실재계의 양분화에서 빛어지는 칸트적 한계를 극복하고자 한다. 칸트는 ‘사물이나 존재, 상황 등을 사고 대상에 한정하였을 뿐, 인식의 대상으로는 보지 않²⁶⁾는다. 반면 쇼펜하우어는 ‘의지함²⁷⁾에 주목하여 대상을 인식하는 인간에 더 무게를 둔다. 칸트의 철학이 의지보다는 이성을 앞에 두어, 인간의 의지가 이성의 후방에 위치할 수 있다는 점을 내포하고 있다면, 쇼펜하우어는 이성보다 의지를 앞에 둔다.²⁸⁾ 즉, 쇼펜하우어는

22) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 『의지와 표상으로서의 세계』, 2016, 313쪽.

23) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 318쪽.

24) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 41쪽.

25) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 474쪽.

26) 이안희, 「쇼펜하우어의 『의지와 표상으로서의 세계』에 관한 연구」, 『인문과학연구』 제3집, 상명대학교 인문과학연구소, 1995, 473쪽.

27) 사물을 표상화하는 과정을 거치는 능동적 주체로서의 인간의 행위라고 할 수 있다.

28) 한편, 칸트는 이성을 절조 있게 그리고 자기 자신에 의해 강제되어, 행위에서 의지의 준칙을 항상 순수한 의지에 묶는다는 것을, 다시 말해 이성은 자신을 선택적으로 실천적인 것으로 여기면서 의지의 준칙을 자기 자신에게 묶는다고 말한다. 칸트, 백종현 옮김, 『실천이성비판』, 아카넷, 개정2판 1쇄, 2019, 153쪽. 이는

인간이 대상에 대한 표상을 만들어내는 것으로 본다고 할 수 있고, 쇼펜하우어의 철학은 ‘세계는 자기 자신과 전혀 다른 존재인 인간이라는 표상자와 관계하는 것으로만 존재할 수 있다.’²⁹⁾는 것으로 요약할 수 있다.

쇼펜하우어는 헤겔 등의 당시의 이성 중심 이성 철학자들³⁰⁾과 달리, 이성이 아닌 의지를 앞에 두고 거기에서 의지에서 비롯되는 표상화로 세계를 인식한다는 시각을 견지한다. 쇼펜하우어의 이러한 시각은 ‘인간을 중심에 둔 정신, 물질 등 안팎의 모든 것은 오직 心識에 의해 만들어지며 心識을 떠나서는 존재하지 못한다는 중생에 관한 불교의 唯識觀’³¹⁾과 결을 같이 하는 것으로 해독할 수 있다.

쇼펜하우어의 표상과 의지는 플라톤의 이데아 개념과 칸트의 물자체 개념에 빚을 지고 있다. 쇼펜하우어에 따르면 플라톤의 이데아는 의지와 현상 사이에 있는 것으로, 인식의 대상이면서 일종의 표상이기도 하다. 쇼펜하우어의 표상은 유동적이라는 점에서 칸트가 물자체와 구분하는 현상계의 특성을 가진다. 쇼펜하우어는 시간에 따른 인과율을 부정하지 않되, 표상을 하나의 고정된 실체로 굳혀두지 않는다. 이러한 점에서 쇼펜하우어의 관점은 유동적이라고 할 수 있다.

음악으로 대변되는 쇼펜하우어의 예술론에서 쇼펜하우어는 ‘예술의 객관에 나타나는 이데아, 말하자면 각 단계에서 객관화되는 의지를 전개하고 명확하게 하는 것’³²⁾을 예술의 공통 목표로 본다. 쇼펜하우어는 ‘예술에 단계가 있다.’³³⁾는 관점을 견지하며 가장 높은 형이상학적 위치

의지를 이성보다 우선하는 쇼펜하우어의 관점과는 대별 되는 것으로 쇼펜하우어는 『의지와 표상으로서의 세계』에서 의지를 중심으로 표상을 풀어내고 있다.

29) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 41쪽.

30) 이서규, 「쇼펜하우어의 표상개념에 대한 고찰」, 『哲學研究』 제88집, 대한철학회, 2003, 236쪽.

31) 東國大學校 教養教材編輯委員會, 『佛敎學概論』, 東國大學校 出版社, 1997, 11쇄, 154쪽.

32) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 307쪽.

에 음악을 듣다. 그리하여 음악은 ‘의지 그 자체의 모상이며 이데아도 의지의 객관성에 지나지 않는다.’³⁴⁾는다고 본다. 음악에 대한 이러한 쇼펜하우어의 관점은 ‘다른 예술은 그림자에 관해 이야기하지만, 음악은 본질을 말하므로 어떤 예술보다 훨씬 감명 깊고 강하다.’³⁵⁾는 주장으로 이어진다. 따라서 청각을 통해 수용되는 음악은 표상을 거쳐 전달되는 여타 감각과 달리 ‘의지와 직접적인 관계에 있는’³⁶⁾ 것이며 의지 또는 의지함 그 자체라 할 수 있다. 이와 같은 음악에 대한 쇼펜하우어의 의견은 인간을 의지의 주체로 보는 쇼펜하우어의 관점을 명징하게 담아내고 있다.

이와 관련하여 소승불교의 부족한 교리를 보충하고 용수(龍樹)의 공사상이 후세에 지나치게 공허한 사상으로 치우쳐 가는 것을 바로잡고자 한³⁷⁾ 유식사상에서 비롯된 신유식학을 살펴볼 필요가 있다. 신유식학에서는 안식(眼識), 이식(耳識), 비식(鼻識), 설식(舌識), 신식(身識), 의식(意識)으로 구분하고 있다. 신유식학에서는 유형무형의 삼라만상을 구별하는 마음³⁸⁾을 의식(意識)이라 하여 눈, 귀, 코, 혀, 몸을 통한 인식과 구분한다. 본질을 꿰뚫어 볼 수 있는 마음을 의식이라고 한다면, 몸을 통한 여타 다섯 의식과는 다른 것으로 쇼펜하우어가 말하는 모상에 닿아 있다. 이는 중생이 능동적이고 주체적으로, 미몽에서 깨우침의 단계로 나아가게 하는데 주요한 역할을 한다. 중생은 대중에서 깨우친 자로 거듭남으로써 모상 말하자면 깨우침의 소리 그 자체를 만들어낼 수 있게 된다.

존재를 해석하는 불교 철학과 쇼펜하우어 시선의 중심에는 개인이 있다고 할 수 있다. 쇼펜하우어의 ‘의지함’과 불교에서 말하는, 깨우침에 이를 수 있는 가능태로서의 중생을 통해 개인을 대상화된 物象이 아

33) 여기에서 말하는 단계는 분절된 무엇이 아닌, 연속되어 있는 것으로 볼 수 있다.

34) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 313쪽.

35) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 313쪽.

36) 홍사현, 「쇼펜하우어의 음악 철학 -감정미학과 절대음악 사이-」, 『哲學研究』 제 139집, 대한철학회, 2016, 274쪽.

37) 東國大學校 教養教材編輯委員會, 앞의 책, 153쪽.

38) 東國大學校 教養教材編輯委員會, 앞의 책, 153쪽.

닌 의지하는 주체로 보는 시각을 찾아볼 수 있기 때문이다. 이러한 관점은 외물을 전체로 음악을 읽어내고, 그것을 통치 수단으로 사용하는 儒學의 관점과 대별 된다. 儒學에서는 소리를 聲, 音, 樂으로 나누는데, 외물에 응하여 나는 소리가 聲이고, 마음의 동함을 담아내는 것이 音이며, 본성에서 나오는 것이 樂³⁹⁾이라고 본다.

儒學이 소리를 인간에게 부여된 性이 나오는 것이라 보고 그것을 이상향 완성 또는 통제를 위한 수단으로 사용한다면, 쇼펜하우어와 불교는 인간이 소리를 내는 것이며 소리는 사물을 능동적으로 의지하는 주체적 존재로서 인간이 발현하는 것이라고 본다. 儒學에서의 음악이 하늘이 준 천성을 완성 또는 보존하기 위해 외부에서 가하는 입력 측면이 강하다면 불교와 쇼펜하우어가 말하는 음악은 존재의 발현이라는 면에서 출력에 가깝다. 이러한 점에서 쇼펜하우어의 시각은 불교의 그것과 닮아 있다 할 수 있다.

이에 기반하여 그림자나 돌로 나타나는 像을 의지하는 개인이 끊임 없이 만들어내는 표상으로, 음악을 의지 자체의 모상으로 보도록 한다. <魚山佛影>을 시각적인 像이 중심이 된 이야기와 청각적 승화 및 시각과 청각의 공감각화가 이루어진 이야기로 나누어 작품 내적, 작품간, 작품 외적 의미를 살펴보도록 한다.

Ⅲ. 의지의 표상으로서의 부처의 그림자

이 장에서는 『고기』를 중심으로 魚山佛影의 그림자 또는 시각화된 상을 분석하되, 『관불삼매경』, 『고승전』, 『서역전』, 『서역기』에 나타나는 그림자의 상을 함께 살펴본다. 『고기』에서의 시각적 변환은 크게 사

39) 이상욱 편저, 『예기』, 「악기편」, 명문당, 2003. 이와 관련하여서는 다음 논문에서 聲, 音, 樂에 나누어 Ⅱ장에서 상술한다. ; 이상호, 「儒敎의 관점에서 본 音樂의 道德敎育的 含意」, 『東洋哲學研究』 제65집, 동양철학연구회, 2011, 283-314쪽.

건이 일어나는 배경인 옥지와 연못, 사건을 일으키는 주동 인물로서의 나찰녀와 독룡, 사건으로서의 번개와 비와 흉년, 바위로 변하여 골짜기에 가득 찬 물고기와 용에 걸쳐 나누어 볼 수 있다. 그 내용은 다음과 같다.

당시 나라 안에 옥지가 있었는데, 연못에는 독룡이 살고 있었다. 만어산에는 나찰녀 다섯 명이 독룡과 오가면서 사귀었기 때문에 이따금 번개가 치고 비가 와서 4년이 지나도록 오곡이 영글지 않았다.⁴⁰⁾

동해의 물고기와 용이 바위로 변하여 골짜기에 가득 찼는데, 각기 쇠북과 경쇠 소리가 났다.⁴¹⁾

위의 내용은 ‘모든 의지는 어떤 것에 대한 의지이고, 그 의지 작용의 객관과 목표를 갖고 있다.’⁴²⁾는 쇼펜하우어의 관점에 근거하여 접근해 볼 수 있다. ‘의지 작용 객관의 목표’ 말하자면 시각적 표징으로 나타나는 이미지 또는 상(像)인 옥지와 연못, 나찰녀와 독룡, 번개와 비와 흉년으로 읽어낼 수 있다. 서사 상의 갈등이 일단락되고 나타난 사건 해결의 표징⁴³⁾인 골짜기 속 물고기와 용 바위는 『관불삼매경』 등에 나타나는 부처의 그림자 위치에 둘 수 있다. 이에 바탕하여 그림자로 나타난 표상을 작품 내적, 작품 간, 작품 외적 측면에 나누어 살펴보도록 한다.

작품 내적 측면에서 <魚山佛景>은 갈등과 시련이라는 혼란을 거쳐 마지막에 이르러 부처의 그림자에 수렴한다. 작품 내적 표징이자 객관의 목표로 제시된 각각의 사물, 즉 옥지, 연못, 나찰녀, 용왕, 물고기, 용, 바위 등은 각편에 따라 다른 방식으로 그림자에 이른다. 각편 속 객관의

40) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책 379쪽.

41) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책 379쪽.

42) 쇼펜하우어, 권기철 역, 앞의 책, 213쪽.

43) 의지의 객관화를 위해 만드는 표상과는 대별되는 개념으로 작품 속 像을 표징으로 서술한다.

목표는 나찰녀가 부처로부터 오계를 받은 후 동해의 물고기와 용이 바위로 변하여 골짜기에 가득 찼다거나,⁴⁴⁾ 악귀로 가득 찬 석굴을 시주한 다거나⁴⁵⁾, 부처가 용을 위해 남겨두었다거나⁴⁶⁾, 1,000부처가 남겼다거나⁴⁷⁾, 석벽에 몸을 던져 악한 마음을 일으켰다가 부처의神通력을 대면하는⁴⁸⁾ 식으로 나타난다. 그리하여 각편의 그림자는 그 자체로서 객관의 목표가 빚어낸 객관화된 표상이 된다.

작품 간 측면에서 각편 속 그림자는 바위, 그림자, 발자국 등으로 다양하게 그려진다. 바위 위에 드리워지는 사건 해결 표징으로서의 그림자 각각은 아래와 같이 제시되는데 이는 칸트식의 물자체⁴⁹⁾가 쇼펜하우어식의 의지화 된 표상으로 나타난 것으로 해석할 수 있다.

동해의 물고기와 용이 바위로 변하여 골짜기에 가득 찼는데⁵⁰⁾

멀리서 바라보면 보이고 가까이서 바라보면 보이지 않아 어떤 때는 보이고 어떤 때는 보이지 않는 것이 그 한 가지이다.⁵¹⁾

그리고 부처는神通력으로 혼자 석실로 들어갔는데, 멀리서 바라보면 나타나고 가까이 다가가 보면 보이지 않았다. 또한 바위 위의 발자국을 칠보(七寶)로 삼았다.⁵²⁾

44) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책 379쪽. 『고기』의 수록 내용이다.

45) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책 382쪽. 『관불삼매경』의 수록 내용이다.

46) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책 383쪽. 『고승전』의 수록 내용으로 그림자에 이르는 과정이 명확하게 그려지고 있지는 않다.

47) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책, 383쪽. 『서역전』의 수록 내용으로 그림자 형성 과정이 자세히 그려진다.

48) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책 383쪽. 『서역기』의 수록 내용이다.

49) 칸트는 현상을 우리에게 주어진 것으로 규정하며 물자체와 구분, 현상에 대한 보편타당한 인식이 성립될 수 있다고 본다. ;이서규, 앞의 논문, 239쪽.

50) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책, 379쪽. 『고기』의 수록 내용이다.

51) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책, 380쪽. 보림의 말.

52) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책, 383쪽. 『고승전』의 수록 내용이다.

각편에서 보이는 다양한 그림자는 칸트의 관점에서는 거대한 그림자로 통합되지만, 쇼펜하우어의 눈으로 보면 ‘각각’이라는 개별화된 표상으로 맺힌다. 작품 간 측면에서 살펴보면, 각편 속 그림자의 형태가 다르다는 점에서 이 표상은 ‘주관의 인식에서 비롯된’⁵³⁾ 현실적 존재로 해석된다.

그림자라는 시각적 제시가 독자에게서 어떤 주관적 표상으로 자리 잡게 되느냐를 작품 외적 측면에서 살펴보면, 부처의 상이 그림자로 나타났다는 점에서 佛影은 객관적 표상물이 될 수 있다. <魚山佛影> 속 부처의 그림자는 이야기 결말에 배치되어 있다. 마지막에 부처의 그림자를 두어 특별히 전하고자 하는 바가 있다고 본다면 결미에 제시된 그림자, 바위, 발자국은 각각의 다른 상을 통해 주관적 표상으로서의 장을 확보하는 것으로 해석할 수 있다. 각각은 서술자의 의도 또는 이야기가 전해지는 시대적 배경을 담고 있는 것으로 서술자 또는 당대의 표상을 담고 있다고 할 수 있다. 의지의 표상으로서의 부처의 그림자는 눈으로 확인할 수 있는 시각적 실체로 주어진다라는 점에서 청각으로 제시되는 것과 차이를 가진다. 이러한 다양한 시각적 표상화를 통해 이야기는 목표와 한계가 없는 무한의 노력⁵⁴⁾으로 나아갈 터전을 마련하게 된다.

『고승전』과 『서역기』에서는 佛影을 시각 형태로 독자와 청자에게 직접 제시한다. 그림자의 시각적 제시는 청각의 형태, 즉 소리로 제시해 독자 또는 청자와의 객관적 거리 확보가 불가능한 『고기』와 『관불삼매경』과는 차이를 가지게 된다. ‘의지하지 않아도 감각, 나아가 지각하게 되는 청각은 청자에게서 그 자체가 소유주이며, 세계의 두 면을 완전히 자신 속에서 발견하는 것’⁵⁵⁾으로 자리 잡게 되기 때문이다.

‘개개의 행위는 제각각 그 목적을 가지나 의지 작용 전체에는 목적이 없다.’⁵⁶⁾는⁵⁷⁾ 쇼펜하우어의 말을 환기해 볼 때, <魚山佛影>을 대상으로

53) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 213쪽.

54) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 214쪽.

55) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 215쪽.

한 의지 작용에서 부처의 그림자는 사물로서의 표상이자 이야기 결말로서의 표상, 나아가 깨우침을 전달하기 위한 표상으로 자리한다고 할 수 있다. 이는 ‘객관의 대상만을 인식’⁵⁸⁾하는 불교의 다섯 心識과 상응한다고 할 수 있을 것이다. 또한 ‘다양한 표상의 겹침이 여러 형태의 분절된 시각화 이미지로 제시’⁵⁹⁾된다는 점에서 분화되지 않은 소리 또는 울림으로 나타나는 청각화된 그림자보다 더 객관화되어있는 것으로도 해석할 수 있을 것이다.

IV. 의지의 모상으로서의 쇠북과 경쇠 소리

이 장에서는 소리가 소재로 쓰인 두 이야기 『고기』와 『관불삼매경』을 비교해본다. 소리의 등장은 『관불삼매경』의 마지막 부분에서도 등장한다. 부처의 그림자와 소리의 형식을 모두 보여주는 『관불삼매경』에는 부처의 그림자가 설법을 한다거나 부처가 바위를 밟자 금과 옥 소리가 난다고 하는 이야기가 있다. 아래에서 그 자세한 내용을 살펴볼 수 있다.

(중략) 말을 마치고 부처가 몸을 솟구쳐 석굴 속으로 들어가자 바위는 맑은 거울과 같아져 사람들이 그 얼굴 모습을 볼 수 있었는데, 여러 용들도 모두 나타났다. 부처는 바위 안에 있으면서도 형상이 밖으로 내비쳤다. 이때 여러 용들은 합장하고 기뻐하였으며 그곳을

56) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 215쪽.

57) 칸트는 의지의 모든 가능한 규정 근거들을 말하자면 순전히 주관적이고 그러므로 경험적이거나, 또는 객관적이며 이성적인 것으로 보며 양자는 외면적이거나 내면적이라고 한 바 있다. ;칸트, 백종현 옮김, 앞의 책, 165쪽.

58) 東國大學校 敎養敎材編輯委員會, 앞의 책, 156쪽.

59) 시각적 이미지는 제시된다는 용어로, 청각적 이미지는 주어진다는 용어로 대별해 사용하도록 한다.

떠나지 않고 부처의 얼굴을 언제나 보게 되었다. 석가세존이 석벽 안에서 발을 포개고 도사려 앉으니 중생들의 눈에는 멀리서는 보이고 가까이서는 보이지 않았다. 여러 하늘 세계에서 부처의 그림자에 공양하면 부처의 그림자 역시 설법을 하였다고 한다. 또 말하였다. “부처님이 바위 위를 밟으니 문득 금과 옥의 소리가 난다.”⁶⁰⁾

『관불삼매경』에서의 소리는 『고기』에서와 다르게 나타난다. 『고기』에는 바위가 의지의 객관적 표상으로 등장, 물고기와 용이 쇠북과 경쇠 소리를 낸다. 『관불삼매경』에서 그림자의 실체가 나타났다가 사라지는 것과 다르게 『고기』의 바위는 실체로서 작품 내에 실재하고 있다. 앞서 살펴본 이야기에서 시각 형태의 그림자가 깨우침을 전하는 부처의 객관적 표상으로 제시되었다면 『고기』에서는 쇠북과 경쇠 소리가 그 역할을 대신한다. 『고기』에서는 소리가 그림자의 역할을 하며, 청각으로 주어지는 쇠북과 경쇠 소리는 시각에 겹쳐지는 것으로 해석될 수 있다.

『관불삼매경』에서는 그림자가 설법을 한다. 언어의 형태로 전달되는 설법은 쇼펜하우어가 말하는 ‘의지 그 자체의 모상’⁶¹⁾인 음악 즉, 시공간의 인과율 속에 맺히는 ‘표상된 것에 대한 의존 없이 인식되는 것’⁶²⁾과는 거리가 있다. 언어라는 형식을 갖춘 설법은 소리를 가졌다는 것뿐, 앞서 설명한 그림자와 다르지 않은 자장을 가진다. 부처의 발이 닿아나는 금과 옥 소리가 쇠북과 경쇠 소리를 연상시킬 수는 있다. 하지만 이것은 다수의 고기와는 대별 되는 것으로, 하나의 절대적인 것을 상징한다. 말하자면 금과 옥 소리는 표상이 될 수는 있지만 모상은 될 수 없다고 할 수 있다.

이러한 측면에서 『관불삼매경』의 그림자와 소리는 ‘그 자체는 근거가 없으나 의지의 현상으로서 ‘현상’의 필연성 원리, 즉 충족이유율에

60) 일연, 김원중 옮김, 앞의 책, 381-382쪽. 『관불삼매경』의 수록 내용이다.

61) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 313쪽.

62) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 167쪽.

지배당하게 되는 것'⁶³⁾일 수 있고, 이는 쇼펜하우어적 의지의 표상과는 거리가 있다고 할 수 있을 것이다. 따라서 『관불삼매경』의 그림자와 소리는 플라톤식의 이데아와 그림자로 해석될 여지가 크다. 그리고 이것은 '표상들에 대응하는 대상들을 만들어 내거나 이들 대상을 만들어내도록 자기 자신을, 말하자면 자기 원인성을 규정하는 능력'⁶⁴⁾을 이르는 칸트적 의지가 만들어내는 표상에 더 가깝다고 할 수 있다.

언어로 전달할 수 없는 것을音を 빌어 표현하는 것이 음악이다. 음악은 인간의 손을 거쳐나온 것으로 있는 그대로의 자연의 소리와는 거리가 있다. 따라서 『고기』의 <魚山佛影> 속 소리는 깨우침의 소리라는 측면에서 음악 그 이전의 모상에 더 가까운 것으로 읽힐 수 있다. 돌에서 나는 쇠북과 경쇠 소리는 이성을 거쳐나온 것이 아닌, 자연에 닿아 있는 자연 그 자체인 음이기 때문이다. 이것은 곧 '의식(意識)이 다섯 식(識)과 더불어 객관계를 인식하고 나아가 내면의 경계까지 인식한다.'⁶⁵⁾는 불교적 시각과도 맥을 같이 한다.

그림자가 소리의 형태로 나타나는 『고기』의 <魚山佛影>은 한 절대적인 존재에 의한 것이 아니라 무수히 많은 물고기와 용의 형상에서 비롯된다. 다른 각 편에서는 부처의 설법이 그림자를 통해 전달된다면, 『고기』에서는 소리를 통해 전파된다. <魚山佛影>은 신비한 분위기를 연출하는 동굴이 아니라, 골짜기라는 열린 공간을 배경으로 그림자가 돌의 형태로 나타난다. 실재하는 돌에서 소리가 실제로 울려 퍼진다는 점에서도 『관불삼매경』과는 차이가 있다.

쇼펜하우어는 예술의 보편성 고찰을 위한 첫 시도로 건축술을 든다. 건축술을 '의지가 객관화하여 가시적으로 된 것의 최저 단계'⁶⁶⁾로 본 것이다. 이러한 측면에서 시각화된 그림자만 나타나는 이야기를 살펴

63) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 159쪽.

64) 칸트, 백종현 옮김, 앞의 책, 128쪽.

65) 東國大學校 教養教材編輯委員會, 앞의 책, 156쪽.

66) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 311쪽.

보면 『고기』의 골짜기와 달리 닫힌 공간인 동굴의 조형성은 건축물과 다르지 않다. 이는 동굴에 비치는 부처의 그림자는 쇼펜하우어가 말하는 ‘건축술에서 명료하게 직관되는 이데아가 의지의 객관성 가운데서는 가장 낮은 단계’⁶⁷⁾라는 것과 무관하지 않다. 쇼펜하우어는 건축물에서 비롯되는 미적 기쁨을 ‘이데아의 파악과 함께 정립된 주관적 상관태에서 온 것’⁶⁸⁾으로 본다. 佛影이 인 공간으로서의 동굴을 기준으로 보면 佛影은 동굴이 빚어내는 공간성과 함께 예술의 가장 아래 단계에 위치한다.

반면 『고기』에서는 청각화된 그림자의 배경으로 골짜기가 제시된다. 골짜기는 열린 공간으로 자연의 일부다. 설화 속 골짜기는 표면적으로는 자연이지만 이야기 소재로서 물자체로 존재하지는 않는다. 소재 면에서 골짜기는 일종의 건축으로서 그 의미를 가진다. 하지만 『고기』의 골짜기는 열린 공간이라는 점에 더해 다수의 물고기와 용으로 채워져 소리가 물결이 되어 파도치는 곳으로 재탄생했다. 이에 『고기』의 골짜기는 건축물로서의 동굴과는 다른 모상으로서 존재하게 된다. 이는 인간을 자연계와 분리하지 않고 생명체 일반 속에서 파악⁶⁹⁾하려고 하는 불교적 관점과 일맥상통한다.

이에 바탕하여 모상으로서의 쇠북과 경쇠 소리를 작품 내적, 작품 간, 작품 외적 측면에 걸쳐 살펴보면 다음과 같다. 작품 내적 측면에서 쇠북과 경쇠 소리는 구체적 사물에서 비롯되는 물리적 반향이다. 그림자에서 소리가 난다는 『관불삼매경』보다는 물리적 실체로서의 성격을 갖추었다고는 할 수 있으나, 그러한 실재성이 표상을 고정화한다고 볼 수는 없다. 하나의 절대자의 그림자와 다수의 대별이라는 점에서 더더욱 그러하다. 일 대 다수의 대별은 이성보다 의지에 더 무게를 두는 쇼펜하우어적 관점에 부합하는 것으로, 불교에서 말하는 능동적 중생의 깨우침

67) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 267쪽.

68) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 267~268쪽.

69) 김종인, 앞의 논문, 321쪽.

과 연결된다.

작품 간 측면에서는 골짜기와 동굴의 조형성 및 공간성과 관련하여 칸트의 관점을 소환해 볼 필요가 있다. 칸트는 의지가 종속해 있는 자연의 법칙들과 의지에 종속해 있는 자연의 법칙들 사이의 차이를 구분한다. 칸트에 따르면 ‘의지가 종속해 있는 자연의 법칙들은 객관들이 의지를 규정하는 표상들의 원인일 수밖에 없고, 의지에 종속해 있는 자연의 법칙들은 의지가 객관들의 원인이어야만 하며 그래서 객관들의 인과성은 그 규정 근거를 단적으로 순수 이성 능력 중에 갖고 있게 된다.’⁷⁰⁾ 이에 따라 두 작품을 분류하면 전자에는 『관불삼매경』을, 후자에는 『고기』를 들 수 있다. ‘순수 이성 능력 중에 있다.’⁷¹⁾는 데서 명징한 차이를 보이지만 ‘의지가 객관들의 원인이어야만 한다.’⁷²⁾는 점에서 후자는 쇼펜하우어의 의지 및 표상과 상통하는 점이 없지 않다. 말하자면 열린 공간으로 표상화된 골짜기는 쇠북과 경쇠 소리가 모상으로 자리 잡게 하는 데 일조한다고 할 수 있다.

작품 외적 측면에서는 다수의 물고기와 용의 해석에 접근해 볼 필요가 있다. 『고기』의 <魚山佛影>에서 깨우침은 다수의 물고기와 용, 그리고 그들에게서 나는 경쇠와 쇠북 소리로 나타난다. 부처의 그림자와 설법으로 나타나는 깨우침은 『고기』에서는 언어도 부처의 형상도 없는 돌과 소리의 형태로 주어진다. 작품은 일차적으로 돌과 소리를 통해 깨우침을 얻은 자들을 보여준 후, 그 반향으로서의 깨우침이 작품에 한정되지 않고 향유층에까지 전파, 모상으로 자리 잡게 한다. 이는 ‘일반적으로 자극은 다른 모든 원인과 마찬가지로, 또한 동기वाद 다르지 않게 모든 힘이 시공간에 나타날 시기의 기점을 규정하기만 할 뿐, 그 이상의 힘의 내적 본질을 규정하지 않는다.’⁷³⁾는 쇼펜하우어의 말과도 맥을 같이한다.

70) 칸트, 백종현 옮김, 앞의 책, 171쪽.

71) 칸트, 백종현 옮김, 앞의 책, 171쪽.

72) 칸트, 백종현 옮김, 앞의 책, 171쪽.

73) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 161쪽.

부처의 그림자가 존재한다거나 한 마리 독룡과 부처의 그림자와의 관계만 설정한 다른 이야기들과 달리 『고기』에서는 청각과 시각이 겹쳐진다. 그러한 겹침은 전체로의 부처의 그림자가 아니라 소리에 부처의 그림자를 덧씌우는 것으로, 시각에 한정되었던 ‘佛影’의 의미를 한층 더 고양 시킨다. 부처의 그림자, 즉 쇠북과 경쇠 소리는 다수의 용과 물고기에게서 나온다. 특정된 한 존재가 아닌 불특정한 용과 물고기는 불교에서 말하는 중생에 이어진다. 중생을 주체적인 존재로 내세우는 이야기를 마무리하는 『고기』의 <魚山佛影>은 다른 어떤 작품보다 영웅들의 이야기가 아닌 범인의 이야기를 통해 역사를 읽고자 하는 『삼국유사』의 성격을 잘 보여준다고 할 수 있다.

V. 결론

쇼펜하우어는 ‘의지’를 ‘모든 가능한 개념 중 근원을 현상 내에도, 단순한 직관적 표상 안에도 가지고 있지 않은 것으로서, 각각 내부에서 생겨 가장 직접적 의식에서 나오는 유일한 개념’⁷⁴⁾으로 본다. 『삼국유사』는 영웅적 인물을 내세운 신화와는 다른 구조의 이야기를 수록하고 있다. 『고기』의 <魚山佛影>은 쇠북과 경쇠 소리를 통해 나타나는 주체적 중생을 통해 신화와 종교적 설화의 겹침을 잘 드러내 보여주고 있다는 점에서 의지와 표상으로 읽어내기에 특히 더 의미 있는 작품이다.

『삼국유사』가 세속에서 세속적 욕망을 추구하며 살아가는 凡人의 이야기를 다수 수록하고 있다는 데 근거하여, <魚山佛影>을 연구 대상으로 ‘주체적 중생’을 염두에 두고 이야기 속 그림자와 소리를 분석하였다. 그림자가 소리로 나타나는 이야기와 그림자가 시각 형태로 나타나는 이야기로 구분하였다. <魚山佛影> 이야기를 작품 내, 작품 간, 작품

74) 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 앞의 책, 157쪽.

외로 나누어, 쇼펜하우어의 ‘표상’과 ‘모상’을 주제로 그림자로 나타나는 부처의 상과 다수의 돌이 된 물고기와 용에서 나는 소리에 겹쳐진 부처의 상을 읽어보았다.

『고기』는 ‘쇠북과 경쇠 소리’로 부처가 도래한다는 점에서 부처가 그림자 형태로 나타나는 표상과 다르게 모상으로 자리 잡고 있었다. ‘골짜기’가 열린 공간이라는 것과 부처의 설법이 돌이 된 물고기들이 내는 ‘쇠북과 경쇠 소리’가 되어 울려 퍼진다는 점에서 다른 이야기들과 차별성을 가졌다. 그림자가 소리의 형태로 나타난다는 점에서 『관불삼매경』과 『고기』는 겹침이 있었다. 하지만 부처가 말로 설법을 한다는 점에서 『관불삼매경』은 ‘모상’과는 거리가 있었다.

청각과 시각이 겹쳐있는 『고기』는 부처의 그림자 자리에 소리를 두는 것으로서, 시각에 제한되어 있던 ‘불영(佛影)’을 다른 차원으로 확장해 나갔다. 하나의 절대자가 아닌 다수의 용과 물고기 바위에서 나는 쇠북과 경쇠 소리는 불교의 중생을 상기시켰다. 이러한 점에서 『삼국유사』의 <魚山佛影> 설화에 가장 먼저 수록된 『고기』의 <魚山佛影>은 신력을 가진 특별한 존재가 아닌 속인으로서의 凡人을 내세우고 있는 『삼국유사』 전반의 성격을 잘 보여줄 수 있는 이야기로 볼 수 있었다. 그뿐만 아니라 <魚山佛影>은 그림자가 소리의 형태로 변형되어 있다는 점, 다수의 물고기가 그림자를 찾아 몰려들었다는 점, 쇠북과 경쇠 소리를 내는 다수의 물고기를 주체적 중생으로 해석할 수 있다는 점에서 『삼국유사』의 문학사적 해석의 지평을 넓히는데 조력할 수 있을 것으로 기대할 수 있었다. 다만, 부처가 시각화된 그림자를 남겨놓는 것이 아니라 물고기와 용의 소리를 빌려 청각화된 그림자를 남긴다는 설정은 감각과 지각, 직관의 측면에서의 후행 연구가 필요할 것이다.

■ 참고문헌

논문

- 강등학 외 지음, 『한국 구비문학의 이해』, 도서출판 월인, 2019, 3쇄.
- 김승호, 「한중간(韓中間) 불경(佛經)설화의 수용방식과 변이양상 - 관불삼매경(觀佛三昧經)의 불영담(佛景談)을 중심으로 -」, 『국제어문』 제48집, 국제어문학회, 2010, 35-66쪽.
- 김종인, 「衆生 개념에 투영된 불교의 인간관」 『동양철학연구』 제46집, 2006, 307-341쪽.
- 박진태, 「『삼국유사』 용신설화의 유형과 작품양상」, 『고전문학과교육』 제21집, 고전문학교육학회, 2011, 375-402쪽.
- 이상호, 「儒敎의 관점에서 본 音樂의 道德敎育的 含意」, 『東洋哲學研究』 제65집, 동양철학연구회, 2011, 283-314쪽.
- 이서규, 「쇼펜하우어의 표상개념에 대한 고찰」, 『哲學研究』 제88집, 대한철학회, 2003, 235-258쪽.
- 이안희, 「쇼펜하우어의 『의지와 표상으로서의 세계』에 관한 연구」, 『인문과학연구』 제3집, 상명대학교 인문과학연구소, 1995, 467-482쪽.
- 박진태, 「『삼국유사』 용신설화의 유형과 작품양상」, 『고전문학과교육』 제21집, 고전문학교육학회, 2011, 375-402쪽.
- 이강욱, 「『삼국유사』의 세계관과 서술미학」, 『국문학연구』 제5집, 국문학회, 2001, 9-51쪽.
- 정승석, 「삼국유사에 구사된 범어 음역의 원류」, 『인도철학』 제26집, 인도철학회, 2009, 302-328쪽.
- 정환국, 「삼국유사의 인용 자료와 이야기의 중층성 —초기 서사의 구축 형태에 주목하여—」, 『동양한문학연구』 제23집, 동양한문학회, 121-148쪽.
- 홍사현, 「쇼펜하우어의 음악 철학 -감정미학과 절대음악 사이-」, 『哲學研究』 제139집, 대한철학회, 2016, 265-313쪽.

저서

東國大學校 敎養敎材編輯委員會, 『佛敎學概論』, 東國大學校 出版社, 1997, 11쇄.

이상옥 편저, 『예기』, 「악기편」, 명문당, 2003.

일연, 김원중 옮김, 『삼국유사』, 을유문화사, 2002.

조동일, 『한국문학통사1』, 지식산업사, 2005.

D. J. 칼루파하나 지음, 김종욱 옮김, 『불교철학사』, 시공사, 1996.

로제-폴 드르와 지음, 신용호, 송태효 옮김, 『철학자들과 붓다』, 2006.

쇼펜하우어, 권기철 엮음, 『의지와 표상으로서의 세계』, 동서문화사, 2016.

칸트, 백종현 옮김, 『실천이성비판』, 아카넷, 개정2판 1쇄, 2019.

❖ ABSTRACT

Aesanbulyeong as the Representative or the Original

Kang, Jiyoung

Gyeongsang National University

This paper analyzes the shadows and the sounds in the tales of *Aesanbulyeong*, based on the reality that *Samgukyusa* consists of a story of normal individuals who lead their lives in pursuit of an inner native desire for the world. The tales are analyzed in this manner: First, tales are categorized into two groups, according to whether they contain audial image or not. Secondly, for specific analysis, *Aesanbulyeong* was distinguished into different territories, including the stories of tales themselves, inter-tales, and out of the tales. Under Schopenhauer's concept of the Representative and the Original (translated from *Nachbild* in Germany), the shadow of Buddha, presented as a visual image, can be interpreted as the sound of the fish and dragons which became stones.

Unlike the representation of the Buddha, which comes in the form of shadow, the sound from the stones from *Goki* is situated as the Original. The valley presented as the background of the sound is an open place, which makes *Aesanbulyeong* in *Goki* different, as the background in the other tales mainly takes the form of caves. The sound, as a shadow of Buddha, is also discovered in *Kwanbulsammakyung*, but it differs from the tale in *Goki* in that Buddha expresses the sermons with the use of spoken language. In conclusion, the shadow of Buddha is presented as sound, which causes *Aesanbulyeong* from *Goki* to be read as the Original

from the Schopenhauer's view.

Key Words : Aesanbulyeong, Original, Representative, Samgukyusa,
Schopenhauer

■ 논문접수일 : 2021. 02. 10

■ 심사완료일 : 2021. 03. 14

■ 게재확정일 : 2021. 03. 15

