

저자 (Authors)	김기호 Kim Kiho
출처 (Source)	동아인문학 56 , 2021.9, 167-200 (34 pages) The Journal of Society for Humanities Studies in East Asia 56 , 2021.9, 167-200 (34 pages)
발행처 (Publisher)	동아인문학회 The Society For Humanities Studies In East Asia
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE10610807
APA Style	김기호 (2021). 원효 오도(悟道) 설화의 송고 시학. 동아인문학, 56, 167-200.
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/10/14 13:49 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독 계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

원효 오도(悟道) 설화의 송고 시학

김 기 호*

<目次>

I. 머리말	IV. 오도송을 창조해낸 송고의
II. 일상과 비일상의 더블바인드 구조	快와 초월성
III. 심리적 심연 앞에 선 원효의 좌절과 不快	V. 맺음말

<국문초록>

사건으로서 원효 오도 설화에서 주목한 것은 등장인물 원효의 감정 선이 너무나 뚜렷하게 표현된다는 점 때문이다. 그 감정 선은 불쾌-쾌의 감정 선이다. 원효로부터 대리 체험되는 이 불쾌-쾌의 감정 선은 다름 아닌 송고의 미학이자 송고의 시학인 것이다. 이것을 원효 오도 설화의 문제적 지점이라 보고 원효 오도 설화의 송고 시학을 밝히고자 하였다. 논의 결과를 요약하면 다음과 같다. 첫째 원효의 오도 사건의 구조는 정반합구조 곧, 즉자·대자·즉자대자의 변증법적 구조이다. 이 구조의 정(正)은 공간(space), 반(反)은 장소(place), 합(合)은 공간 속의 장소이다. 이들이 위계적 관계망에 배치된 것이 원효 오도 사건의 구조이다. 전승집단은 원효의 위대함을 변증법적 구조를 통해 표현하고 있다. 둘째 좌절은 상상력의 좌절이며, 좌절하는 대상은 헤아릴 수 없는 심연이다. 심연은 시체 썩은 물, 귀신 토감, 해골

* 한국, 영남대학교 국어국문학과 교수.

물 등이 만들어낸 수직적으로 깊이를 알 수 없는 심연이다. 불쾌는 상상력이 심연의 깊이를 헤아리는 데 실패한 것에 대한 불쾌이다. 좌절과 불쾌는 외부 대상에서 내면의 초월자로 향하게 하는 코페르니쿠스적 전회, 곧 터닝 포인트가 된다. 셋째 대상의 물형식성 때문에 좌절을 맛보고 불쾌해 하며 절망에 빠진 원효는 점차 내면을 향하면서 재기를 한다. 외부보다 더 크고 깊은 이성에 대해 위안을 느끼며, 이성의 도움으로 내면을 성찰적·창조적으로 탐색하며 존경심과 신성성을 만난다. 이들을 만나면서 환희와 희열의 기쁨을 맛본다. 이것이 승고이다. 원효가 대각(大覺)을 얻었다 말하고 오도송을 읊으면서 보인 그 ‘기쁨[快]’은 자기 발견의 환희와 희열의 승고의미를 압축한 표현이다.

주제어 : 원효, 오도(悟道), 승고, 불쾌, 쾌, 자기발견, 상상력, 초월, 설화

I. 머리말

원효(617~686)는 650년에 육로로 1차 구도의 길을 떠난다. 그런데 뜻밖에도 그 길에서 예상치 못한 상황을 만나 유학의 길을 접고 귀향을 한다. 사람에 따라서는 651년 혹은 661년이라고도 하는 2차 배움의 길을 떠난다. 그러나 이번에는 스스로 유학의 뜻을 접고 귀향을 결정한다. 왜냐하면 그러한 결단을 할 만한 사건[event]을 겪기 때문이다. 다름 아니라 그가 오도(悟道)를 얻는 일을 경험하기 때문이다. 이 사건을 기준으로 그의 삶은 사건 이전[before]과 이후[after]로 명백히 구분된다. 이 사건은 원효에게 있어서 삶의 유의미한 분기점이 되는 만큼 매우 중요하며, 그만큼 유일회적인 것으로 반복 불가능하다. 그리고 그 자체 다른 사건과는 대체 불가능의 관계이다.

반복 불가능성, 대체 불가능성, 이전[before]과 이후[after]로 나뉘는 3개의 사건성을 기준으로 삼을 때, 이 세 가지 기준을 충족하는 원효의 오도 사건 텍스트는 세 가지다. 편찬 순으로 제시하면, 961년 송나라 연수(延壽) 선사가 편찬한 『종경록(宗鏡錄)』, 988년 송나라 찬녕(贊寧)이 찬술한 『송고승전(宋高僧傳)』 중 「의상전(義湘傳)」, 1107년 북송의 각범혜홍(覺範惠洪)이 찬술한 『임간록(林間錄)』이 그것이다. 이들은 모두 중국에서 기록된 텍스트로 『종경록』(961)과 『송고승전』(988) 사이는 27년, 『종경록』(961)과 『임간록』(1107) 사이는 146년, 『송고승전』(988)과 『임간록』(1107) 사이는 119년이다. 『임간록』(1107)은 『송고승전』(988)과 시간 면에서 더 가까우면서도 이야기의 세부정황은 『종경록』(961)에 훨씬 가깝다. 그러므로 『종경록』(961)과 『임간록』(1107)이 같은 전승 계통에 놓이는 것으로 보이며 『송고승전』(988)은 이들과는 다른 독립된 계통에 따른 것으로 추측한다.

원효의 오도 사건이 삭제되고 흔적만 남아 빈 괄호로 처리된 텍스트도 세 가지다. 앞의 『송고승전』(988) 중 「신라국 황룡사 원효전(元曉傳)」이 그 하나이다. 1281년 고려 일연(一然) 선사가 인각사에서 편찬한 『삼국유사』 중 「의상전교(義湘傳教)」, 「전후소장사리(前後所將舍利)」가 또한 여기에 해당한다. 오도의 사건이 흔적만 남고 생략된 세 가지의 경우 가령 「전후소장사리(前後所將舍利)」를 보면 “영휘(永徽) 원년 경술(650)에 원효와 동반하여 서쪽으로 들어가려고 고구려에 이르렀으나, 어려움이 있어서 돌아왔다. 용삭(龍朔) 원년 신유(661)에 이르러, 당나라에 들어가 지엄에게 나아가 배웠다.”¹⁾ 식으로 기록되어 있다. 이 기록 맥락을 보면 “고구려에 이르렀으나 어려움이 있어서 돌아왔다.”와 “용삭 원년 신유에 이르러 당나라에 들어가 지엄에게 배웠다.”의 사이에 원효의 오도 사건이 생략된 채 흔적(痕迹)만 남아 있다. 이 세 기록 모두에서 원효의 오도 사건이 생략된 만큼 그 흔적을 찾

1) “永微元年庚戌. 與元曉同伴欲西入. 至高麗有難而迴. 至龍朔元年辛酉入唐. 就學於智儼”

아 사건을 회복하는 것은 가능하다. 흔적을 통해 오도 사건을 회복할 수 있는 만큼 뒤의 세 가지 텍스트도 원효의 오도 사건에 대한 참조용 텍스트로 삼는다.

세부정황과 오브제에서 독자적 완전성을 보이는 3편의 텍스트들과, 회복 가능한 흔적만을 남겨 둔 채 오도의 사건이 생략된 3편의 텍스트를 합쳐 총 6편의 텍스트는 각각 완전성과 자기 조절성, 그리고 내적 운동성을 갖춘 이야기 구조들로 이루어져 있다고 하겠다.²⁾ 그런데 이들 개별 구조들을 점점 단순화 하고 시간과 공간의 배치를 재배열하면 매우 추상적인 수준의 공통 구조가 확인된다. 말하자면 이 여섯 개의 텍스트들이 사실상 동근원적 구조로부터 발현된 것들이라 하겠다. 그러므로 원효의 오도 사건들은 심층적이고 보편적인 구조에 얹혀 있는 그러면서 특별한 역사성과 사회성, 그리고 전승 주체들의 지향성을 반영한 인물 전설들이라고 할 수 있다.

무엇보다 흥미로운 것은 이 심층의 구조가 사건의 주동인물인 원효³⁾로 하여금 매우 특별한 심리적 과정을 경험하게 하고 이 감당할 수 없는 경험을 통해 ‘불쾌-쾌’의 승고를 맛보도록 추동하는 작인의 역할을 한다는 점이다. 본고는 이러한 점을 살피는 것을 목적으로 삼고 이를 위해 아래와 같이 보다 구체적인 문제를 설정한다.

첫째, 원효의 오도 사건들을 현현하는 공통된 심층의 구조는 무엇인가?

둘째, 원효의 상상력이 좌절하는 대상과 그리고 불쾌를 느끼는 대상은 어떻게 다른가?

2) 홍재덕 또한 “설화의 내용이 각각 다르기 때문에 어느 것 하나를 정설로 택하기가 매우 어려운 사실이다”하여 원효 오도 사건 텍스트 각각의 개별적 독창성을 말하고 있다.(홍재덕, “원효대사의 오도설화에 대한 연구”, 『대동문화연구』 86집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2014, 165-194면)

3) 텍스트의 작가를 발신자라하고 독자를 수신자라 할 때, 등장인물 원효는 발신자의 심리적·미학적 메커니즘을 대리하는 자이자 수신자의 대리충족자라 할 수 있다.

셋째, 원효 오도 설화가 성취한 불괘-괘 승고 미학의 심리적·미학적 메커니즘은 무엇인가?

원효의 오도 사건은 일찍부터 설화 연구자들의 주목 대상이었다. 홍재덕은 원효대사의 오도설화(悟道說話) 텍스트 표기인 한자의 바른 해석에 주목하고 꼼꼼한 연구를 진행하였다. 『종경록』(961), 『송고승전』(988), 『임간록』(1107) 등을 대상으로 그러한 작업을 진행하였는데 특히 그 중에도 원효가 당에 갔느냐 가지 않았느냐를 두고 한자 텍스트 해석에 큰 차이가 난다는 사실을 부각하였다.⁴⁾ 조춘호는 원효전승의 고찰에서 오도설화를 수록한 문헌의 내용과 이본을 자세히 설명하고 원효 생애에서 오도설화가 놓이는 맥락을 이해하는 데 도움을 준다.⁵⁾ 고운기는 해골바가지 사건을 일연이 『삼국유사』(1281)에 신지 않은 것을 의아해 하면서 “나는 원효 이야기의 매력적인 전승 화소인 해골바가지 사건이 실은 후세에 만들어진 것으로 보고 있다.”고 한다.⁶⁾ 일연도 무극도 그렇게 보지 않았을까 조심스레 추측도 하였다. 그는 구비전승물로서 해골바가지 사건의 전승 경위를 말해보고자 한 것 같다. 한승훈도 “해골물을 마시고 깨달음을 얻는 원효 이야기는 『송고승전』이나 『삼국유사』에도 언급되지 않는 소수 전승이었다.”고 추측한다.⁷⁾ 그리고 “원효를 선승(禪僧)으로 이해하는 분위기 속에 조선시대의 불교공동체 내에서 이 전승은 확산되었다”고 한다. 그리고 20세기 불교 개혁운동과 함께 원효를 독자적 조선 불교의 성인으로 내세우면서 해골물을 마시는 원효가 채택되어 중요한 주제가 되었다고 보

4) 홍재덕, “원효대사의 오도설화에 대한 연구”, 『대동문화연구』 86집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2014, 165-194면.

5) 조춘호, “원효전승의 종합적 고찰-문헌전승을 중심으로-”, 『어문학』 제64집, 한국어문학회, 1998, 333-355면.

6) 고운기, “동반자형 설화 속의 원효-해골바가지 사건의 새로운 해석을 중심으로-”, 『열상고전연구』 제61집, 열상고전연구회, 2018, 11-38면.

7) 한승훈, “원효대사의 해골물: 대중적 원효설화의 형성에 관한 고찰”, 『종교학연구』 제36집, 한국종교학연구회, 2018, 25-48면.

왔다. 원효대사의 해골물 전승이 사실은 불교 내의 요구에 의해 시대마다 소환된 것이었음을 말하여 전승의 역사성을 잘 드러낸 면이 있다. 한편 심우장의 “전설에 나타난 송고의 미학-〈장자못〉 전설을 중심으로”⁸⁾의 연구는 본 연구를 착수하는 데 직접적인 계기가 되었다. 그는 논문 353면에 『임간록』(1107)의 전문을 제시한 후, ‘시체 썩은 물은 절대적인 크기를 지녀 우리의 상상력을 뛰어넘기 때문에 불쾌로 보며, 원효가 이 썩은 물을 통해 깨달음의 경지에 이른 것에 대해서는 쾌로 본다.’ ‘불쾌-쾌’의 송고를 체험하게 한다는 것이다. 연구자의 이러한 통찰은 본 연구를 착수하게 한 직접적인 동인이 된다.

선행연구는 원효 오도 사건 텍스트의 한자 해석의 문제, 전승의 역사성 문제, 송고 미학 등에 특히 주목하였다. 서지와 전승, 그리고 미학적 통찰의 선행연구를 기반으로 본 연구가 주목하고자 하는 것은 등장인물 원효로부터 대리 체험되는 환희와 열락[delight]의 송고 미학이다. 초등학생들의 방학 책에도 실릴 만큼 원효의 오도 사건은 모든 한국인들의 심리적·미학적 구조에 깊이 동화되었을 것으로 본다. 한국인들은 이 원효의 오도 사건을 통해 득무심(得無心)의 심원한 심리적·미학적 깨달음을 항상 얻어 왔으리라 본다. 굳이 이 원효 오도 사건을 연구의 언어로 풀어본다는 것은 표현할 수 없는 것을 표현하고자 하는 헛된 노력일 수도 있다. 가만히 두면 오히려 더 큰 울림으로 한국인의 마음에 살아 있을 것이기도 하기 때문이다. 그러함에도 본고는 이 사건의 무엇이 우리로 하여금 원효를 매개로 하여 불쾌-쾌의 송고 감정을 체험하게 하는 동시에 실존적 결단과 대자적 자기성찰을 하게 하는지를 밝히고자 한다. 이러한 논의를 통해 원효의 오도 사건이야말로 송고의 형식적·주제적 시학을 서사화 한 한국의 대표적 성자 전설

8) 심우장은 “「바리공주」에 나타난 송고의 미학”(『인문논총』 제67집, 서울대학교 인문학연구원, 2012, 149-186면)과 “전설에 나타난 송고의 미학-〈장자못〉 전설을 중심으로”(『국문학연구』 30집, 국문학회, 2014, 327-360면)를 통해 구비 텍스트에 대한 송고 미학적 접근이 왜 필요한지를 보여주고 있다.

이다는 자리매김을 하고자 한다.

II. 일상과 비일상의 더블바인드 구조

원효의 오도(悟道) 이야기가 단형 사건으로서 완결성을 갖춘 채 기록된 것은 『종경록』(961), 『송고승전』(988), 『임간록』(1107)에서이다. 문헌에 기록된 각각의 사건을 시간의 직관 형식에 따라 분절해 나가면 세 개의 분절[articulation] 영역이 나타난다. 세 개의 영역을 살펴보면 각각은 공간성[space]을 띠기도 하고 장소성[place]을 띠기도 한다. 그리고 이 세 개의 영역은 상관적 구조성을 보인다. 본 장에서는 『종경록』(961), 『송고승전』(988) 중 「의상전」, 『임간록』(1107)에 수록되어 전하는 원효의 오도 이야기를 대상으로 삼아 세 분절 영역의 상관적 구조성을 밝힌다.

먼저 편찬의 순서에 따라 『종경록』(961)에 수록된 원효의 오도 사건을 분석 대상으로 삼는다. 먼저 수록된 원문을 제시하면 다음과 같다.

옛적 동국의 원효법사와 의상법사 두 분이 함께 스승을 찾아 당나라로 왔다가 밤이 되어 황폐한 무덤 속에서 잤다. 원효법사가 갈증으로 물 생각이 났는데, 마침 그의 곁에 고여 있는 물이 있어 손으로 움켜 마셨는데 맛이 좋았다. 다음 날 보니 그것은 시체가 썩은 물이었다. 그때 마음이 불편하고 그것을 토할 것 같았는데 활연히 크게 깨달았다. 그리고 말했다. “내 듣건대 부처님께서 삼계유심 三界唯心이요 만법유식 萬法唯識이라고 하셨다. 그러나 아름다움과 나쁜 것이 나에게 있고, 진실로 물에 있지 않음을 알겠구나.” 마침내 그는 고향으로 돌아가 두루 교화했다.⁹⁾

9) 昔有東國元曉法師義相法師，二人同來唐國尋師，遇夜宿荒，止於塚內。其元曉法師，因渴思漿，遂於左側見一泓水，掬飲甚美。及至來日觀見，元是死屍之

사건의 등장인물은 원효와 동반자 의상이다. 이 두 인물을 제약하고 규정하는 서술은 ‘당나라로 왔다’, ‘잡다’, ‘물 생각이 났다’, ‘물을 마셨다’, ‘맛이 좋았다’, ‘시체 찌른 물임을 알았다’, ‘토할 것 같았다’, ‘활연히 깨달았다’, ‘고향으로 돌아갔다’, ‘두루 교화했다’ 등이다. 주요한 오브제는 ‘무덤’, ‘물’, ‘시체 찌른 물’이다. 원효의 삼계유심, 만법유식의 인식론적·존재론적 깨달음과 귀향의 정황을 서술이 인물, 오브제를 규제하여 인과적으로 제시하고 있다.

이 단형의 서사물을 시간의 형식에 따라 분절하면 세 개의 서로 다른 영역이 드러난다. 먼저 시간에 따라 세 개의 영역을 분절하고 이어서 드러난 영역의 성격을 나타내면 [구조1: 종경록]과 같다.

[구조1: 종경록]

1층위: 일상의 공간(space)

- (01) 옛적 동국의 원효법사와 의상법사 두 분이
- (02) 함께 스승을 찾아 당나라로 왔다가

2층위: 비일상의 장소(place)

1국면: 깨달음 이전 상황

- (03) 밤이 되어 황폐한 무덤 속에서 잡다.
- (04) 원효법사가 갈증으로 물 생각이 났는데,
- (05) 마침 그의 곁에 고여 있는 물이 있어
- (06) 손으로 움켜 마셨는데
- (07) 맛이 좋았다.

2국면: 깨달음 매개 상황

- (08) 다음 날 보니
- (09) 그것은 시체가 찌른 물이었다.
- (10) 그때 마음이 불편하고

汁. 當時心惡吐之, 豁然大悟. 乃曰, 我聞佛言, 三界唯心, 萬法唯識, 故知美惡在我, 實非水平. 遂却返故園, 廣弘至教.

(11) 그것을 토할 것 같았는데

3국면: 깨달음 결과 상황

(12) 활연히 크게 깨달았다.

(13) 그리고 말했다.

“내 듣건대 부처님께서서는 삼계유심이요 만법유식이라고 하셨습니다.

아름다움과 나쁜 것이 나에게 있고, 진실로 물에 있지 않음을 알겠구나.”

3층위: 일상(공간, space) 속의 비일상(장소, place)

(14) 마침내 그는 고향으로 돌아가 두루 교화했다.

[구조1: 종경록]에서 1층(위)의 영역은 공간(space)이다. 2층(위) 영역은 장소(place)이다. 3층(위) 영역은 공간 속 장소이다. 공간과 장소의 의미는 구별된다. “낮설다는 것 이상의 의미가 없는 <추상적 공간>은 의미로 가득 찬 <구체적 장소>가 된다.”고 말할 때 그 공간과 장소의 의미에 가깝다.¹⁰⁾ 공간은 의미가 결여된 백지와 같은 곳이라고 한다면 장소는 의미로 가득 찬 가치의 중심지이다. 공간은 움직임이 일어나는 곳이며 장소는 정지가 일어나는 곳이다. 동시에 장소는 공간과는 달리 마콰(makom)의 신성한 장소의 의미도 있다.¹¹⁾ 이러한 공

10) 이-푸 투안 지음, 구동화·심승희 옮김, 『공간과 장소』, 대운, 2005, 318면.

11) 진중권은 공간과 장소를 구별하면서 “한 마디로 마콰 Makom. 마콰이라는 것이 한 마디로 하면 장소, 신성한 장소, 동시에 신이라는 뜻도 됩니다. 성서에 보면 그런 내용이 나오잖아요. 모세가 호레산에 올라갔습니다. 나무에 불이 타는데, 불이 타는데 계속 불이 붙어 있는 것입니다. 너무나 신비해서 다가가려고 하는데 하늘에서 음성이 있는데, ‘이곳은 신성한 곳이니 너의 신을 벗어라’. 그 때 그 신성한 곳이 신을 벗어야 되는 그곳, 그곳이 바로 마콰이거든요. 그러니까 뭘 구별했습니까. 하이데거도 스페이스와 플레이스를 구별했지요. 그 때 불이 타는 장소는, 신을 벗어야 하는 장소는 공간적 space가 아닌 장소적 place 개념입니다. 그것과 나 사이에는, 불타는 장소는 바로 스페이스 space 공간이 아닌 플레이스 place 장소라는 것입니다. 신성한 장소 place가 되는 것입니다.”(<현대미학-승고와 시물라크르> 제8장 장-프랑수아 리오타르: 형언할 수 없는 승고함 3교시 새로운 것과 지금-<https://www.youtube.com>의 동영상을 2021년 7월 9일

간과 장소의 자질들에 견주어 볼 때 1층(위)에서 원효는 일상의 공간에서 이동 중이며, 2층(위)에서 원효는 의미로 충만한 비일상의 특별한 체험을 하는 장소에 정지해 있다. 한편 3층(위)에서 원효는 고향으로 돌아가는 공간의 영역에 있으면서도 두루 교화하는 비일상의 의미로 충만한 장소에 있다.

1층(위)의 공간의 영역, 2층(위)의 장소의 영역, 3층(위)의 공간 속 장소의 영역은 다시 표현하면, 일상의 영역, 비일상의 영역, 일상 속 비일상의 영역이 된다. 또는 비신성의 영역, 신성의 영역, 비신성 내의 신성의 영역이 된다. 또는 움직임의 영역, 정지의 영역, 움직임 속 정지의 영역으로도 표현될 수 있다. 혹은 의미가 결여된 백지의 영역, 의미로 충만 된 영역, 무의미 속 의미의 영역으로도 표현 가능하다. 이러한 1층(위)와 2층(위) 그리고 3층(위)의 관계는 그 층의 위계(位階)에 따라 즉자·대자·즉자대자의 변증법적 관계를 나타낸다. 말하자면 정반합의 관계이다. 이것이 의미하는 것은 원효의 오도 이야기는 일상 속의 비일상성, 무의미 속의 의미, 움직임 속의 정지, 일상 속의 신성성 등 합목적적 통합성을 지향한다는 것이다. 즉 1층위와 2층위의 이항대립적 위계성이 3층위의 최고 수준의 통합적 위계성으로 수렴된다는 것이다. 그러므로 원효의 오도 이야기는 변증법적 합목적성의 계획에 따라 완결성을 획득한 구조[langage]의 현현이라 할 수 있다.

둘째 『송고승전』(988) 중 「신라국 의상전」에 수록된 원효의 오도 사건을 대상으로 삼는다. 먼저 수록된 원문을 제시하면 다음과 같다.

나이 20세 무렵에 이르러서 당나라에서 교종이 이제 한창 성행한다는 말을 듣고, 원효법사와 함께 뜻을 같이하여 서쪽으로 여행하였다. 걸어서 신라의 바다 관문인 당주 경계에 이르러, 큰 배를 구하여, 장차 차가운 파도를 건너가려고 꾀하였다. 갑자기 중도의

에 채록한 것임.)

진흙길에서 굶은비를 만나서, 도로 옆에 의지한 토감 사이에 몸을 숨기는 데에 이르렀다. 왜냐하면, 질풍과 빗물을 피하려고 했기 때문이다. 다음날 아침에 이르러, 자세히 보니, 이에 옛 무덤의 해골이 곁에 있었다. 하늘마저 가랑비가 내리고, 땅은 또 진흙길이라서, 한 치 앞이 어려워, 머물러서 나아가지 못했다. 다시, 무덤 속으로 통하는 길의 벽에 기대어 있는 중에, 밤이 되어 아직 자정이 일렀는데, 갑자기 귀신같은 물체가 있어서 괴이하게 생각했다. 원효가 탄식하며 말했다. “전날 머무르며 잘 때는, 토감이라 생각하고 또 [마음이] 편안했는데, 오늘 저녁 머무는 밤은 귀신의 고향에 의탁하니 [번뇌가] 많이 차오르는구나. 이러한 즉, 알겠구나. 마음이 생겨나니 갖가지 법이 생겨나고, 마음이 사라지니 토감과 무덤이 둘이 아니다. 삼계가 오직 마음이요, 만 가지 법이 오직 인식이 다. 마음 밖에 법이 없으니, 어찌 달리 구하려고 힘쓸 것인가. 나는 당나라에 들어가지 않겠다.” 그리고는 [의상을] 물리치면서, 바람을 챙겨 신라로 돌아갔다.¹²⁾

사건의 등장인물은 원효와 동반자 의상이다. 이 두 인물을 제약하고 규정하는 서술은 ‘서쪽으로 여행을 하였다’, ‘과도를 건네려고 피하였다’, ‘토감에 몸을 숨겼다’, ‘해골이 곁에 있음을 알아차렸다’, ‘다음날에도 같은 장소에 머물렀다’, ‘밤에 벽에 기대었다’, ‘귀신같은 물체가 보였다’. ‘괴이하게 생각했다’, ‘탄식하며 말했다’, ‘당나라에 가지 않겠다고 했다’, ‘신라로 돌아갔다’ 등이다. 주요한 오브제는 ‘굶은 비’, ‘토감’, ‘옛무덤’, ‘해골’, ‘귀신같은 물체’ 등이다. 등장인물과 오브제를 서술어로 규제하여, 원효의 깨달음을 자연스럽게 이끌어내며, 신라로 돌아가는 정황을 설득력 있게 합리화 한다.

12) 年臨弱冠聞唐土教宗鼎盛 與元曉法師同志西遊 行至本國海門唐州界 計求巨艦 將越滄波 倏於中途遭其苦雨 依道旁土龕間隱身 所以避飄濕焉 迨乎明旦相視 乃古墳骸骨旁也 天猶霏霖地且泥塗 尺寸難前逗留不進 又寄埏埴之中 夜之未央俄有鬼物為怪 曉公歎曰 前之寓宿謂土龕而且安 此夜留宵託鬼鄉而多崇 則知心生故種種法生 心滅故龕墳不二 又三界唯心萬法唯識 心外無法 胡用別求 我不入唐 卻攜囊返國.

이 단형의 서사물도 시간의 흐름에 따라 분절하면 세 개의 이질적인 영역이 드러난다. 먼저 시간에 따라 이야기를 분절하여 층위로 나타내고 이어서 드러난 세 개의 이질적인 층위의 영역에 대해 공간성과 장소성을 부여하면 [구조2: 송고승전]과 같다.

[구조2: 송고승전]

1층위: 일상의 공간(place)

- (01)나이 20세 무렵에 이르러서 당나라에서 교종이 이제 한창 성행한다는 말을 듣고,
- (02)원효법사와 함께 뜻을 같이하여 서쪽으로 여행하였다.
- (03)걸어서 신라의 바다 관문인 당주 경계에 이르러,
- (04)큰 배를 구하여, 장차 차가운 파도를 건너가려고 피하였다.

2층위: 비일상의 장소(place)

1국면: 깨달음 이전 상황

- (05)갑자기 중도의 진흙길에서 굶은비를 만나서
- (06)로 옆에 의지한 토감 사이에 몸을 숨기는 데에 이르렀다.
- (07)왜냐하면, 질풍과 빗물을 피하려고 했기 때문이다.

2국면(A): 깨달음 매개 상황

- (08)다음날 아침에 이르러, 자세히 보니,
- (09)이에 옛 무덤의 해골이 곁에 있었다.

2국면(B): 깨달음 매개 상황

- (10)하늘마저 가랑비가 내리고, 땅은 또 진흙길이라서, 한 치 앞이 어려워, 머물러서 나아가지 못했다.
- (11)다시, 무덤 속으로 통하는 길의 벽에 기대어 있는 중에,
- (12)밤이 되어 아직 자정이 일렀는데,
- (13)갑자기 귀신같은 물체가 있어서 괴이하게 생각했다.

3국면: 깨달음 결과 상황

- (14)효가 탄식하며 말했다.
전날 머무르며 잘 때는, 토감이라 생각하고

또 [마음이] 편안했는데,
오늘 저녁 머무는 밤은 귀신의 고향에 의탁하니
[번뇌가] 많이 차오르는구나.

(15)이러한 즉, 알겠구나.

마음이 생겨나니 갖가지 법이 생겨나고,
마음이 사라지니 토감과 무덤이 들이 아니다.
또, 삼계가 오직 마음이요, 만 가지 법이 오직 인식이다.
마음 밖에 법이 없으니, 어찌 달리 구하려고 힘쓸 것인가.

3층위: 일상(공간, space) 속의 비일상(장소, place)

(16)나는 당나라에 들어가지 않겠다.

그리고는 [의상을] 물리치면서, 바람을 챙겨 신라로 돌아갔다.

[구조2: 송고승전]에서도 1층(위)는 공간이며, 2층(위)는 장소이며, 3층(위)는 공간 속 장소이다. 1층(위) 공간에서는 ‘서쪽으로 여행’, ‘당주 경계에 이르러’ 등 원효의 이동과 모험이 일어나는 곳이며 매우 추상적이고 낯선 공간이다. 2층(위)의 토감이라는 장소는 원효의 이동이 정지되는 곳이다. 의상이라는 동반자와 함께 안정과 휴식을 취하는 곳이다. 그러나 이곳은 1층(위)의 공간과는 달리 비일상적이고 매우 특이한 일들이 발생하는 의미로 층만 된 곳이기도 하다. 3층(위)는 원효가 깨달음을 얻고 신라로 돌아가는 역동선(逆動線)인 만큼 공간이 장소로 발전하는 곳이다. 이와 같이 시간의 흐름이 분절되는 곳에서 공간, 장소, 그리고 공간 속 장소 등의 층이 나타난다.

『송고승전』(988)의 1층(위) 공간, 2층(위) 장소, 3층(위) 공간 속의 장소 또한 위계에 따라 즉자·대자·즉자대자의 변증법적 관계를 보인다. 가령 움직임의 수준에서 볼 때도 1층위에서는 원효가 신라의 바다 관문인 당주 경계로 나아가는 등 이동이 일어나는 곳이다. 2층위에서는 원효가 동반자 의상과 함께 토감에서 안식처를 찾는 등 정지가 일어나는 곳이다. 3층위에서는 원효가 깨달음을 얻고 신라로 돌아

가는 등 역이동이 발생한 만큼 이동 속 정지가 일어나는 곳이라 볼 수 있다. 움직임의 수준이 보여주듯이 『송고승전』(961) 또한 모든 수준에서 합목적적 통합성을 지향하는 변증법적 구조성[langage]을 보여준다.

마지막으로 『임간록』(1107)에 수록된 원효의 오도 사건을 대상으로 삼는다. 먼저 수록된 원문을 제시하면 다음과 같다.

당나라의 중 원효는 해동인이다. 일찍이 배를 타고 당에 이르러 도를 묻고자 혼자서 황폐한 언덕길을 가다가 밤이 되어 무덤 사이에서 자게 되었다. 갈증이 심하여 굴속의 샘물을 손으로 움켜 떠 먹으니 달고 시원하였는데 날이 새어 보니 그것은 해골이었다. 그래서 역해서 모두 다 토해 버리려다가 문득 크게 깨닫고는 탄식해 말하기를 ‘마음이 생기면 곧 갖가지 사상 事象이 일어나고, 마음이 멀하면 곧 해골이 들어 아니다. 여래 如來께서 온 세상이 오직 마음이라 하셨으니 어찌 우리를 속이리오.’하고는 다시 스승을 구하지 않고 신라로 돌아갔다.¹³⁾

사건의 등장인물은 원효 단독이다. 등장인물을 제약하고 규정하는 서술은 ‘당에 이르렀다’, ‘황폐한 언덕을 갔다’, ‘무덤 사이에서 자게 되었다’, ‘갈증이 심했다’, ‘샘물을 마셨다’, ‘달고 시원했다’, ‘해골임을 알았다’, ‘다 토해 버리려했다’, ‘문득 깨달았다’, ‘신라로 돌아갔다’ 등이다. 주요한 오브제는 ‘황폐한 언덕’, ‘무덤’, ‘샘물’, ‘해골’ 등이다. 등장인물과 오브제를 서술어로 규제하여, 원효의 극적 깨달음을 무리 없이 이끌어내며, 학승에서 종교적 실천가로의 분기에 대한 합리성을 제공한다.

이 단형의 서사물도 시간의 흐름에 따라 분절하면 세 개의 이질적

13) 唐僧元曉者，海東人。初航海而至，將訪道於名山。獨行荒陂，夜宿塚間。渴甚，引手掬於穴中，得泉甘涼。黎明視之，髑髏也。大惡之，盡欲嘔去。忽猛省大嘆曰，心生則種種法生，心滅則髑髏不二。如來大師曰，“三界唯心”，豈欺我哉。遂不復求師還海東。

인 영역이 드러난다. 먼저 시간에 따라 이야기를 분절하여 층위로 나타내고 드러난 세 개의 층(위)에 대해 공간성과 장소성을 부여하면 [구조3: 임간록]과 같다.

[구조3: 임간록]

1층위: 일상의 공간(space)

- (01)당나라의 중 원효는 해동인이다.
- (02)일찍이 배를 타고 당에 이르러
- (03)도를 묻고자 혼자서 황폐한 언덕길을 가다가

2층위: 비일상의 공간(place)

1국면: 깨달음 이전 상황

- (04)밤이 되어 무덤 사이에서 자게 되었다.
- (05)갈증이 심하여
- (06)굴속의 샘물을 손으로 움켜 떠먹으니
- (07)달고 시원하였는데

2국면: 깨달음 매개 상황

- (08)날이 새어 보니
- (09)그것은 해골이었다.
- (10)그래서 역해서
- (11)모두 다 토해 버리려다가

3국면: 깨달음 결과 상황

- (12)문득 크게 깨닫고는
- (13)탄식해 말하기를
마음이 생기면 곧 갖가지 사상이 일어나고,
마음이 멀하면 곧 해골이 둘이 아니다.
여래께서 온 세상이 오직 마음이라 하셨으니

3층위: 일상(공간, space) 속 비일상(장소, place)

- (14)다시 스승을 구하지 않고
신라로 돌아갔다.

[구조3: 임간록]에서 1층(위)는 공간이며, 2층(위)는 장소이며, 3층(위)는 공간 속 장소이다. 1층(위) 공간은 ‘배를 타고 당에 이르러’, ‘혼자서 황폐한 언덕을 가다가’처럼 원효의 이국 방문과 거친 모험이 일어나는 곳으로 매우 추상적이고 낯선 공간이다. 2층(위)의 무덤 사이는 이동이 정지되는 장소이다. 원효가 안정과 휴식을 취하는 곳이다. 이곳은 1층(위)의 공간과는 달리 매우 비일상적이고 특이한 일들이 발생하는 의미로 층만 된 곳이다. 3층(위)는 신라로 돌아가는 이동성과 실천가적 정주성이 동시에 보여 공간 내의 장소라 할 수 있다. 이와 같이 시간의 흐름이 분절된 곳에서 생성된 영역이 공간, 장소, 그리고 공간 속 장소 등으로 층을 이루어 나타난다. 공간성과 장소성으로 층화(stratification) 되어 있는 것이다.

『임간록』(1107)의 1층화 공간, 2층화 장소, 3층화 공간 속의 장소 등도 위계에 따라 즉자·대자·즉자대자의 변증법적 관계를 보인다. 일상성의 수준에서 볼 때도 1층위에서 원효는 당나라의 어느 황폐한 언덕을 도를 얻기 위해 이동하는 모습으로 나타난다. 이는 이동과 모험, 그리고 낯섬의 일상 공간이다. 2층위에서 원효는 늦은 시간 휴식처를 찾아 무덤 사이에 머문다. 샘물과 해골이 결합하는 매우 비일상적인 일이 일어나는 곳으로 정주와 안식에서 일어나는 비일상의 장소이다. 이 장소는 1층위의 공간에 대한 대립항이 된다. 3층위에서 원효는 깨달음을 얻고 신라로 돌아가는 회귀적 이동이 일어나는 만큼 이동 속 정지가 일어난다. 이는 일상 속 비일상으로 1층위 공간성과 2층위 장소성의 통합이다. 이처럼 세 영역 층들의 위계성은 함목적적 통합성으로 작동하면서 원효의 성인(聖人)됨의 구조적 논리[langage]를 제공한다.

Ⅲ. 심리적 심연 앞에 선 원효의 좌절과 불쾌

정반합의 구조는 정(正)의 일상과 반(反)의 비일상의 이항대립을 통

해 합(合)의 일상 속 비일상성을 이끌어낸다. 이 때 정(正)의 일상이 합(合)의 일상 속 비일상으로 비약 혹은 도약하게 하는 반(反)의 그 역동적 매개의 역할은 매우 중요하다. 그러나 정(正)과 합(合)을 포괄하는 양가적 혹은 중도적 성격을 띠면서도 동시에 정(正)을 합(合)으로 도약시키는 힘으로 작용하는 반(反)의 실체성을 그려내기는 실로 어렵다.¹⁴⁾ 원효 오도 사건에서도 원효의 이전[before]과 이후[after]의 삶을 나누는, 원효의 배움의 삶과 실천적 성자의 삶으로 분기하는 힘으로 반(反)이 작용하는데, 이 경우도 반(反)이 어떻게 정(正)을 합(合)으로 도약시키는지 설명하기란 다른 경우들과 마찬가지로 여간 어려운 일이 아니다.

원효 오도 이야기에서 반(反)의 역할을 하는 2층위의 내용을 가만히 보면, 특별히 이 층위에서 만큼, 이야기가 원효의 의식 흐름과 그것의 변화를 밀접 포착하여 전달하는 데 주안점을 두고 있다는 것을 알 수 있다. 원효는 대상을 환경, 몸, 감각, 마음, 법으로 내면화 하면서 각각에 대해 예민하고 섬세하며 강한 몰입을 보여준다. 이것은 원효도 예상치 못한 외부의 일물(一物)에 대한 반응으로부터 시작된 것이다. 정지된 장소에서 찾은 고요하고 평화로운 안식을 깨는 것은 정

14) 이것의 실체성에 대해 연구자들은 일찍이 주목하였다. 구조주의자인 레비스트로스(Lévi-Strauss)와 그의 계승자인 에드먼드 리치는 이것을 이항대립을 매개하여 구조의 운동성을 확보하는 매개체로 보았다. 융은 레비스트로스의 매개체에 대해 의식과 무의식의 경계 지점에 있는 그림자(shadow)로 보았다. 문화적으로 많은 인류학자들은 이것을 트릭스터(trickster)로 보았으며 그리스 로마 신화에서는 안개 같은 이미지를 띤 헤르메스를, 북아메리카 인디언 설화에서는 왁준카가를, 한국에서는 호랑이를 이러한 역할을 하는 인물로 본다. 맑스의 『자본론』에서는 노동자·자본가의 관계에서 노동자의 노동 가치로부터 자본가가 신비하게 이윤을 착취하는, 그러나 그 설명하기 어려운 그 과정 혹은 지점에 해당하는 것으로 보는 것 같다. 이처럼 변증법에서 반(反)의 역할을 하는 것은 사회적으로, 심리적으로, 문화적으로, 경제적으로 매우 다양한 상징으로 존재한다. 그러나 그것이 양 극단마저 포괄하면서도 동시에 고유한 자기의 역할을 하고 운동성을 일으키는 말하자면 중도적 실체이기 때문에 실로 무엇으로 포착하여 정의하기가 어렵다.

작 외부의 일물(一物)이 아니라 원효의 반응인 것이다. 외부의 대상 자체는 그저 그렇게 있을 뿐이다. 그것에 반응하고 하지 않고는 원효의 몫이다. 물(物) 자체에 대해 원효가 에너지를 집중하여 반응한 것이 문제적인 것이다.

애초 아무런 상관도 없는 외부의 일물(一物)에 대한 원효의 연기적 반응이 마침내 『종경록』(961)에서는 “활연히 크게 깨달았다. 그리고 말했다(豁然大悟 乃曰)”로, 『송고승전』(988) 중 「의상전」에서는 “원효가 탄식하여 말했다(曉公歎曰)”로, 『임간록』(1107)에서는 “문득 크게 깨닫고는 탄식해 말하기를(忽猛省大嘆曰)” 등으로 말을 하게 한다. 그리고 바로 이어 깨달음의 노래를 읊게 한다. 그 때 그 자리에서 보인 원효의 일물(一物)에 대한 반응이 삶을 분기하는 사건의 출발점이 된 것이다. 이 과정은 나비효과에 비교될 만하다. 그러므로 반(反)으로서 2층(위)의 역할이 무엇이나에 대한 답은 외부의 무심한 일물(一物)에 대한 원효의 반응에서 찾을 수 있다고 하겠다.

먼저 『종경록』(961)의 2층위에서 반(反)의 역할을 확인한다. [구조1: 종경록] 2층위 제1국면 (03)는 정지의 안식처로서 장소의 내용을 나타낸다. (04)–(07)까지는 안식처에서 얻은 물[水]에 관한 내용이다. 휴식 공간에서 얻은 물의 속성이 ‘갈증-물 생각-결의 고인 물-손으로 움켜마심-맛이 좋음’의 자질로 이루어져 있음을 말해준다. 그런데 (04)–(07)에 이르기까지 공들여 제시한 물의 자질을 (09)의 ‘시체가 썩은 물(死屍之汁)’을 통해 통째 부정한다. ‘맛이 좋았던 물’이 ‘시체가 썩은 물’로 판명된 것은 원래 일물의 대상인데, 이것에 대해 원효가 맛있는 물과 시체가 썩은 물로 이원화해서 반응했기 때문이다.

‘맛있는 물’이 ‘시체 썩은 물’이 되는 것은 물 시니피앙에 대한 시니피에의 수평적 대체이다. 그런데 ‘맛있는 물’이 ‘시체가 썩은 물’이 되는 관계는 수평의 관계와 함께 수직의 관계이기도 하다. 왜 그런가? 고인 물[泓水]은 가치 중립적 물이다. 그런데 손으로 움켜 마신 그 물은 갈증에서 일어난 간절한 물 생각에서 마신 것이기 때문에 실로 모

든 것이 조화로운 통일로 보일 만큼 아름다울 정도로 단 맛이 나는 물[甚美]이 되는 것이다. 가치중립적 물에 대해 의미가 최대로 과잉된 물[甚美]이다. 이것은 살리는 생명의 물이다. 그런데 시체 썩은 물은 가치중립적 물[泓水]에 대해 의미가 최소로 과소된 물[死屍之汁]이다. 시체 썩은 물을 마시면 죽음에 이른다. 그러니 시체 썩은 물은 죽음의 물이다. 하나의 일물(一物)에 대해 인식의 작용이 개입하면서, 생명의 물이 되기도 하고 죽음의 물이 되기도 한다. 그런데 이야기에서는 하나의 물이 어둠 속에서는 의미 최대 과잉 상태인 생명의 물이 되었다가 빛 속에서는 의미 최소 과소 상태인 죽음의 물이 된다. 물의 의미가 최대로 상승된 상태에서 물의 모든 생명성이 한 순간 박탈되면서¹⁵⁾ 빛이 사물을 비추는 찰나와 같이 한 순간 수직적 하강을 하여 죽음의 물이 된다. 생명으로 충만 된 물이 저 심연(深淵) 속으로 딱 하나의 수직선처럼 깊이깊이 하강하여 죽음의 물이 된다.

시니피양 물과 이것의 시니피에들 사이의 수평적 대체 관계와 함께 시니피양 물에 대한 시니피에의 수직적 관계에서 원효는 깊은 죽음의 심연(深淵)과 마주하게 된 것이다. 이야기는 어둠 속의 물과 빛 속의 물을 다 마주하게 함으로써, 달콤한 생명의 물과 죽음의 물을 다 마주하게 함으로써 원효로 하여금 한 순간 수직으로 한 없이 깊은 곳에 있는 죽음의 심연을 마주하게 한 것이다. 여기서 『종경록』에 수록된 원효 오도 사건의 2층위가 의도한 목적이 무엇인지 드러난다. 그것은

15) 박탈과 결핍이 승고를 품고 있는 대상이 되는 것에 대해서는 이상운의 강의를 참조하였다. 이상운에 따르면 “버크의 개념 중 후대 학자들에게 조명 받은 개념이 결핍과 박탈의 개념이었습니다. 빛이 결핍 된 게 어두움, 버크는 이 어두움을 빛의 결핍이라 했고 침묵은 소리의 결핍, 소리의 박탈로 봐서 결핍과 박탈을 품고 있는 대상은 승고하다고 분석하기도 합니다. 여기서 동시대의 정신분석학자들이라든지 사상가들은 결핍과 박탈, 버크가 조명한 결핍과 박탈에 의한 승고를 굉장히 확장하고 많이 발전시켜 나갑니다.”(이상운, “창조창작회복_2019년 상반기 1주차_이상운 선생님 강의1_잃어버린 승고를 찾아서1”, You Tube 동영상 46분 지점의 내용, 2021년 7월 15일 채록)

원효로 하여금 수직으로 그 깊은 곳에 있는 죽음의 심연과 느닷없이 마주하도록 하는 것이다. 원효와 죽음의 심연이 마주하는 그런 매우 특별한 장소를 만드는 것이다.

원효 오도 사건에서 이처럼 생명의 물과 죽음의 물 사이의 무한 수직 깊이 앞에 원효를 세우는 이야기는 『송고승전』(988)에서도 확인된다. [구조2: 송고승전]의 2층위를 보면, 원효가 1국면에서 바람과 비를 피하기 위해 길가의 토감으로 들어간다. 토감은 비바람을 피할 수 있는 곳인 휴식처이다. 또한 하룻밤의 안식처로서 숙면을 위한 장소이기도 하다. 토감이라는 장소가 비일상적인 곳이기는 하지만 그 비일상의 내면은 고요와 평화, 원효의 말로 편안함이 있는 살아 있는 사람들을 위한 장소이다. 다음 날 원효가 토감에서 옛무덤의 해골을 발견하고 의아해 하는 것으로 보아 이곳은 흙으로 된 감실 즉 사당 안에 신주를 모셔 두는 장소로 원효는 애초에 인식한 것 같다. 살아 있는 사람이 거하기에 편안함을 주는 이 장소가 빛 아래 놓이면서 옛무덤의 해골이 있는 장소가 된다. 2국면에 오면 이 장소가 사실은 죽은 이를 위한 곳이라는 사실이 드러난다. 3국면에 오면 이 장소가 귀신같은 물체가 머무는 곳이라고 이야기 된다. 1국면에서는 편안함을 주는 토감이, 2국면에서는 옛무덤의 해골이 있는 토감이 되며, 3국면에서는 귀신같은 물체가 상주하는 토감이 된다.

편안한 휴식을 보장하는 토감이 옛무덤의 해골이 있는 토감이 되고, 또 귀신같은 물체가 상주하는 토감이 되는 등 시니피양 토감은 수평적 대체를 통해 계속 시니피에를 탐험해 나간다. 그러나 그러한 수평적 대체와 함께 편안한 토감에 대한 의미 결핍의 심화가 동시에 진행된다. 원효가 말한 편안한 토감에서 ‘편안하다’는 말은 걱정이 없고 괴로운 데가 없어 좋다는 뜻의 말이다. 특히 마음의 편안함은 흥분이 가라앉거나 불안한 일, 걱정거리가 없어져 마음이 안정된 것을 가리킨다. 편안한 토감이 옛 무덤의 해골이 있는 토감으로 인식 전환이 일어날 때 그 편안함의 심리 상태 또한 흥분, 불안, 걱정, 괴로움 등의 상

태로 바뀐다. 적어도 맥락상 원효가 만난 해골은 편안함의 의미를 박탈하거나 토감에서 편안함을 결핍시키는 작용을 한다. 그리고 그 토감의 편안한 장소를 누리는 주체로 해골도 포함되어야 한다는 것에 대한 불편함도 포함된다. 그러한 불편함의 토감이 다시 밤이 되자 갑자기 새로운 주인이 등장해서 그 장소를 분할하는 현상이 나타난다. 토감은 원효와 의상이라는 산 사람만의 장소가 아닌 죽은 귀신의 장소도 된다. 순간 생명의 장소가 귀신의 출현과 함께 생과 사의 경계가 애매한 유령 같은 죽은 자의 장소가 된다. 원효는 귀신의 등장과 함께 그 장소로부터 생명성이 박탈되어, 그리고 수직 낙하되어 흥분, 불안, 걱정, 괴로움이 지배하는 안개같은 귀신의 심연(深淵)과 마주하게 된다.

토감의 시니피에들의 수평적 대체와 함께 시니피에의 수직적 낙하의 관계에서 원효는 귀신이 거주하는 깊은 심연과 마주한 것이다. 이야기는 편안함의 토감과 해골 혹은 귀신이 주재하는 토감을 동시에 마주하게 함으로써 원효로 하여금 한 순간 그리고 느닷없이 한 없이 깊은 수직적 깊이에 있는 존재 죽음의 심연과 마주하게 한 것이다. 여기서 『송고승전』(988)의 원효 오도 이야기의 2층위의 목적이 무엇인지 드러난다. 그것은 원효로 하여금 생명도 죽음도 아닌, 안개처럼 떠도는 유령 곧 귀신이 거주하는 수직적 깊이에 있는 존재론적 심연과 느닷없이 마주하도록 하는 것임을 확인할 수 있다. 원효와 영적심연이 마주하는 그런 장소를 만드는 것이다.

생사의 경계가 애매한 유령 혹은 귀신의 영적심연 앞에 원효를 세우는 내용은 『임간록』(1107)에서도 확인된다. [구조3: 임간록]의 2층위를 보면, 원효는 1국면에서 밤이 되어 무덤 사이에서 자게 된다. 무덤 사이가 안식의 장소가 된 것이다. 안식의 장소에서 갈증을 해소하기 위해 샘물을 손으로 움켜 떠서 마시는데 그 물은 달고 시원한 맛이 난다. 갈증을 해소하는 물이기 때문에 달고 시원하며, 이것은 일종의 생명수이다. 2국면에서 날이 새고 빛이 들고 원효의 인식이 작동하는 순간, 달고 시원한 샘물은 모두 부정된다. 왜냐하면 그 물은 해

골에 담긴 물이기 때문이다. 샘물, 달고 시원한 물이 해골에 담긴 물 곧 해골물이 된다.

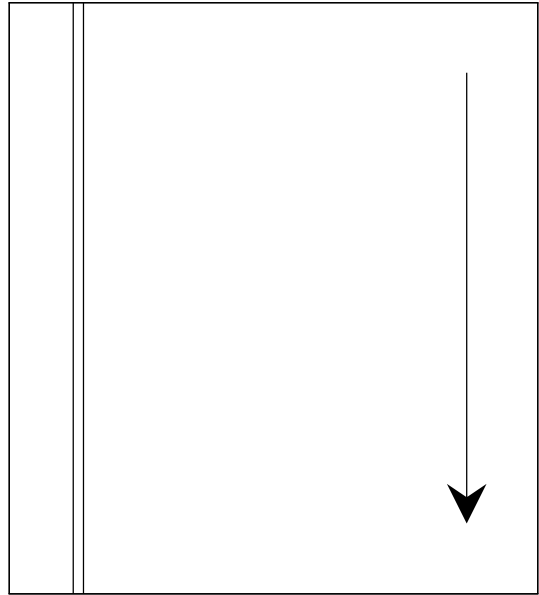
편안한 안식처가 되는 무덤 사이에서 그리고 갈증 난 상황에서 발견한 샘물은 그 자체 달콤하고 시원한 것이다. 그리고 다음날 이 샘물이 사실은 해골에 고인 물로 확인 된 것은 시니피에의 수평적 대체이다. 그러나 이러한 수평적 대체와 함께 샘물의 생명성과 건강성을 박탈하여 해골물이 되는 수직적 관계가 나타난다. 어두운 밤이 감싸고 있는 물의 의미성이 밝은 빛에 노출되면서 전적으로 그 의미들이 박탈되고 동시에 이 생명과 건강의 물은 죽음의 물 혹은 건강하지 못한 물이 된다. 어둠 속의 샘물이 빛에 노출되는 순간 느닷없이 해골물이 되고 샘물의 생명성과 건강성은 박탈되어 죽음의 심연이 된다. 1국면과 2국면의 오브제와 서술은 샘물이 해골물이 되게 함으로써 주인공 원효로 하여금 한 순간 느닷없이 깊은 죽음의 심연과 마주하게 한다. 깊은 죽음의 심연 앞에 원효를 서게 한 것이다. 깊은 심연과 원효가 마주하게 한 것이다.

『종경록』(961), 『송고승전』(988), 『임간록』(1107) 등에 대한 이상의 논의를 과도하게 추상화 하여 그림¹⁶⁾으로 나타내면 다음과 같다.

16) 이 그림 형식은 바넷 뉴먼의 그림에서 아이디어를 차용한 것이다.(google.com, 2021년 6월 5일 참조함.)



물 토감 샘물 = 현재



의미의
박탈·결핍
방향

시체물 귀신(번뇌) 해골물 = 심연(깊이)

<그림 1> 심리적 심연 앞에 선 원효

<그림 1>이 보여주는 것은 첫째 지금(now) 원효는 헤아리기 어려운 깊은 심연을 마주하고 있다는 것이다. 둘째 원효는 심연을 마주하면서 불쾌의 감정을 드러낸다는 것이다. 첫째와 둘째는 이야기 속에 명시화 되어 있다. 그러나 원효가 심연을 마주하는 가운데 왜 불쾌의 감정을 가지게 되었는지 그 이유는 이야기에 명시화 되어 있지 않다. 그것은 독자의 몫이다. 독자의 몫으로 이야기에 명시 되어 있지 않지만 그림1을 통해 첫째와 둘째를 연결하는 숨은 고리를 찾는 것은 가능하다. 숨은 고리에 해당하는 것은 원효가 자신의 이성의 명령에 따라 상상력을 동원하여 마주한 심연의 깊이를 포착하고 종합적 통일성을 부여해 보려고 하지만 끝내 실패하고 만다는 것이다. 원효는 심연의 깊이를 재는 데 실패한 자신에 대해 상처를 받고 절망하는 가운데

불쾌의 감정을 갖게 된 것이다. 이러한 연결 고리를 설정하면 심연을 마주한 원효가 왜 불쾌의 감정을 가지게 되는지 그 이유가 설명된다.

‘토할 것 같음’, ‘차오르는 번뇌’, ‘역해서 토할 것 같음’ 등은 원효가 보인 불쾌의 감정이다. 이러한 불쾌의 반응은 단순히 대상에 대한 반응을 넘어서 상상력이 심연의 깊이를 파악하는 데 실패하기 때문에 보이는 정서적 반응이다. 물이 시체 썩은 물이 되면서 그 사이에 만들어진 죽음의 심연, 편안함의 토감이 번뇌의 토감이 되면서 그 사이에 만들어진 귀신의 심연, 샘물이 사실은 해골물이 되면서 그 사이에 만들어진 죽음의 심연 등은 가히 그 깊이를 포착하기 어려운 것이다. 대상의 의미가 박탈되면서 순간 만들어진 수직의 심연은 그 깊이를 상상력으로는 도저히 알 수 없는 존재의 심연이 된 것이다. 모든 것을 넘어서지 않고는 못 참는 이성이 상상력을 향해 아무리 심연의 깊이를 재어서 포착하라고 닦달을 해도 상상력은 끝내 그 과제를 완수하지 못한 채 좌절에 빠지고 마는 것이다. 그러한 무능한 자신에 대한 실망감의 표현이 불쾌이다.

불쾌의 반응이 외부의 물 자체를 향하는 것이 아니라 자기 자신을 향한다는 사실이 확인 된다. 사실상 불쾌의 감정이 물 자체를 향한다면 그 때 그 물(物)은 시체 썩은 물, 귀신, 해골물이 될 것이다. 이 이야기의 내재적 논리를 따르면, 불쾌함은 자기 자신의 무능에 대한 감정일 뿐이다. 외부의 물[水]과 토감은 원효의 오성이라는 리트머스를 통과할 때 시체 썩은 물이 되고, 토감의 귀신이 되고, 해골물이 되어 원효의 내면에 깊은 심연을 만드는 데는 기여한다. 하지만 어떤 경우든 외부의 대상이 원효의 내면 감정에 영향을 미치는 것은 아니다. 심연을 지각하고 심연의 깊이를 재어 그것을 종합해야 하는 과제를 이성으로부터 부여 받고 시도하지만 결국 실패하며 그 실패한 상상력의 무능에 대해서 불쾌해 하는 것이다. 불쾌는 외부의 사물이 아닌 자기 자신을 향한 감정이다.

시체 썩은 물, 귀신, 해골물 등 물자체에 대한 인식 작용, 존재론적

심연의 깊이를 재는 상상력, 상상력의 실패에 대한 불쾌함 등에 따르면, 원효는 최초 외부의 대상에 대해 반응하지만 더 이상 대상에 머물지 않고 대상을 떠나서 자신의 인식, 상상력, 이성 등 내면으로 향한다는 것이다. 말하자면 물 자체에 머물지 않고 물 자체를 떠나 내면을 향하는 인식의 코페르니쿠스적 전회를 보인다는 것이다. 존재론적 심연도, 심연에 대한 상상력의 무능과 좌절도, 자기 무능에 대한 불쾌도 모두 물 자체를 떠난 내면의 일이기 때문이다. 내면으로 전환되는 이러한 심리적·미학적 메커니즘은 원효가 도덕적·초월적 존재를 만나 승고의 환희와 희열의 기쁨을 맛보는 다음 층위로 도약하는 데 뿔뿔 역할을 한다. 이것이 정반합의 구조에서 2층위가 맡은 반(反)의 작용이자 역할이다.

IV. 오도송을 창조해낸 승고의 쾌와 초월성

원효는 심연을 마주하는 가운데 자신의 상상력의 무능에 대한 불쾌의 감정을 드러낸다. 그런데 이야기는 불쾌의 감정을 말하는 것과 동시에 오도송을 읊는 장면이 제시된다. 불쾌의 감정을 나타낸 이후 곧 오도송을 표현하는 장면 구성은 세 문헌 모두에서 동일하다. 오도송을 읊기 전 도입으로 “활연히 크게 깨달았다. 그리고 말했다.”(『종경록』), “이러한 즉 알겠구나.”(『송고승전』), “문득 크게 깨닫고는 탄식해 말하기를”(『임간록』) 등의 표현이 거의 동일하게 제시된다. 불쾌(不快) 즉 “마음이 불편하고 그것을 토할 것”(『종경록』), “귀신의 고향에 의탁하니 [번뇌가] 많이”(『송고승전』), “역해서 모두 다 토해 버리려다.”(『임간록』) 등의 표현 이후 곧 제시된 오도송을 읊는 장면은 존재론적 깨달음에 대한 원효의 기쁨[快]의 표현이다. 이야기는 이 지점에서 ‘불쾌-쾌’의 승고의 미학을 성취한다.

이야기가 ‘불쾌-쾌’의 승고 미학을 성취하고 있다는 사실은 이 이

야기가 숭고 미학의 심리적·미학적 메커니즘을 실현했다는 것을 의미한다. 그런데 불쾌-쾌의 숭고 취미는 표현되고 있지만 그것을 실현하는 심리적·미학적 메커니즘은 말해지지 않고 있다. 이것은 비트겐슈타인의 ‘말할 수 없는 것에 대해서는 침묵해야 한다.’나 리오타르의 ‘숭고의 부정적 묘사’의 경우에 해당하는 것 같기도 하다. 그러나 칸트의 『판단력비판』에 제시된 숭고 미학의 내용에 따르면 숭고의 심리적·미학적 메커니즘을 회복할 수 있다. 칸트의 설명에 따라 이것을 도식화하면 다음과 같다.

1단계: 심연과 성찰적 상상력이 마주함

- 상상력이 심연(죽음 혹은 귀신 등)의 무한 깊이를 포착하고자 함
- 상상력이 심연의 무한 깊이를 포착하는 데 실패함
- 상상력이 깊은 상처를 받고 좌절과 절망에 빠짐
- 상상력이 심연의 몰형식으로 인해 매우 [不快]해 함

2단계: 상상력과 이성이 마주함[숭고]

- 상상력이 가면으로 도피하지 않고 자신과 마주하며 깊은 성찰에 들어감
- 상상력이 저 멀리서 자기를 부르는 이성의 희미한 목소리를 들음
- 상상력이 용기를 내라고 하는 이성의 격려에 힘입어 서서히 용기를 얻음
- 상상력이 심연보다 더 깊은 것을 헤아릴 수 있는 능력을 이성에게 있다는 것을 알게 됨
- 상상력이 이성이 참으로 위대하다는 것에 안도의 기쁨을 느낌
- 상상력이 이성과의 협력을 통해 그리고 실존적 결단을 통해 자아실현의 길로 고양됨
- 상상력이 성찰과 창조적 사유를 통해 도덕적 초월적 존재자들

과 만나게 됨

-상상력이 도덕적·초월적 존재들과의 만남에서 큰 환희와 희열의 기쁨[快]을 맛 봄

3단계: 도덕적 존경심과 초월적 신성성(혹은 法)을 만남

-오도송(悟道頌)을 노래함

이 도식은 승고 미학의 심리적·미학적 메커니즘을 단계화 한 것이다. 1단계인 ‘성찰적 상상력과 심연의 만남’에서 심연(씩은 물, 죽음, 귀신)과 마주한 상상력은 모든 것을 지배하고자 하는 지배적 이성의 명령에 따라 눈앞의 심연을 통일성으로 포착하고자 한다. 이 경우 심연(씩은 물, 죽음, 귀신)의 깊이가 늘 상상력의 능력을 넘어서 있기 때문에 상상력은 실패하며 그로 인해 스스로 무능함을 느낀다. 심연(씩은 물, 죽음, 귀신)으로부터 상처 받은 상상력은 스스로 좌절과 절망에 빠진다. 이러한 무능함에 대해 실망한 나머지 불쾌의 감정 즉 부정의 쾌를 가지게 된다. 이 지점에서 원효는 도피냐 아니냐의 갈림길에서 실존적 선택을 해야 한다. 도피는 자아실현의 길을 포기한 채 가면을 쓰고 사는 삶을 선택하는 것이며 도피하지 않는 선택은 자아실현의 길을 선택한 것이다. 원효는 후자의 길 곧 승고의 길을 선택한다.

2단계에서 초기에 심연으로부터 상처받은 상상력은 깊은 성찰의 시간을 보내면서 잔뜩 웅크리고 있었다. 이 때 그는 저 멀리서 들리는 아주 가늘지만 선명한 목소리를 듣는다. 이 목소리의 주인은 이성이며, 그 동안 보이지 않던 이성이 이처럼 목소리를 통해 상상력에게 다시 모습을 드러내면서 그에게 용기를 가지라 하고 다시 재기하라고 격려를 한다. 조용히 자기 치유의 시간을 보내던 그는 그 목소리를 듣고 힘을 내어서 다시 그 자리에서 일어난다. 외부의 그 어떤 것보다 더 위대한 이성의 능력을 발견한 그는 무한한 안도의 기쁨을 누리며, 이제 이성의 안내를 통해, 그리고 이성과의 상쟁적·협력적 관계를 통

해 스스로 고독한 실존적 결단을 하며 자아실현의 길로 나아간다.

이성과의 협력을 통해 그는 점점 고양되어 나가며 고양되어 나아가는 과정에서 그는 도덕적 존경심을 만난다. 이러한 과정은 기존의 개념으로부터 도움을 받지만 그것으로부터 규정되거나 의존하지 않는다. 대신 반성적·성찰적 선택과 모색을 통해 도덕적 존경심을 발견한다. 그가 만나는 도덕적 존경심은 외부의 그 무엇이 아니라 자기 자신의 내면에 있는 위대한 실체이다. 그는 상상력과 이성의 협업과 창조적 상쟁을 하는 과정에서 점점 초월적인 존재의 영역에 이르기도 한다. 그의 내면에 존재하는 그 초월적인 존재는 신성의 존재이기도 하고 어떤 위대한 법의 존재일 수도 있다. 이 단계에 이른다는 것은 최고의 자아실현의 영역에 도달한 것이라고 할 수 있다.

그가 도덕적으로 위대한 감정인 존경을 느끼고 창조적 협업을 통해 마침내 신성 혹은 초월의 존재에 대해 경탄을 한다. 이 존경과 경탄의 흡족함이 곧 숭고의 쾌이고 그러한 만남에서 느끼는 쾌 곧 기쁨이 숭고이다. 즉 내면의 이성과 도덕, 그리고 초월적 존재와의 만남을 통해 느끼는 경이와 존경, 그리고 경탄의 여러 희열과 환희의 감정들이 숭고이다. 그러므로 숭고의 대상은 외부에 있지 않다. 곧 내면의 이성이요, 도덕이요, 초월의 존재가 숭고의 대상이며 이들과의 만남에서 숭고의 큰 기쁨을 맛보는 것이다. 원효의 오도 설화에서 원효가 오도송을 읊을 때의 그 기쁨은 위대한 내적 존재와의 만남에서 생긴 성찰적·창조적 감정의 표현인 것이다. 여기서 이성이니 도덕이니 초월이니 하는 것은 항상 그것을 소망하는 사람의 내면에 있는 것이기 때문에 원효가 깨달은 오도(悟道)의 도는 원효의 도이고 초월이다. 그러기에 그것은 기존의 도덕과 초월이 아니라 성찰적·창조적 도덕이고 초월이다.

원효는 심연을 포착하지 못하는 상상력의 무능에 대해 불쾌를 느끼지만 내면의 위대한 창조적 존재자와의 만남을 통해 쾌의 기쁨을 맛본다. 이처럼 불쾌-쾌의 감정 구조를 조직하였다는 점에서 적어도 원

효의 오도 설화는 송고의 시학을 성취한 이야기라고 할 수 있다. 아울러 자아가 만나는 내면의 도덕과 초월은 성찰적·창조적인 그런 존재들이다. 원효가 오도송을 통해 담아낸 깨달음은 그가 송고의 시학을 통해 만난 자기 내면의 위대함에 대한 자각이다. 그러므로 원효의 오도 설화는 송고의 시학을 선택함으로써 자기 내면에 존재하는 초월적 신성을 발견하는¹⁷⁾ 자기 발견적 이야기라 할 수 있다.

V. 맺음말

사건으로서 원효 오도 설화에서 주목한 것은 등장인물 원효의 감정선이 너무나 뚜렷하게 표현된다는 점이다. 그 감정 선은 불쾌-쾌 [delight]의 감정 선이다. 원효로부터 대리 체험되는 이 불쾌-쾌의 감정 선은 다름 아닌 송고의 미학이자 송고의 시학인 것이다. 이것을 원효 오도 설화의 문제적 지점이라 보고 원효 오도 설화의 송고 시학을 밝히고자 하였다. 논의 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 원효의 오도 사건을 현현하는 공통된 심층의 구조를 확인하고자 하였다. 분석 결과 원효의 오도 사건의 구조는 정반합구조 곧, 즉자·대자·즉자대자의 변증법적 구조이다. 그리고 이 구조의 정(正)은 공간(space), 반(反)은 장소(place), 합(合)은 공간 속의 장소이다. 공간·장소·공간 속 장소가 위계적 관계망에 배치된 것이 원효 오도 사건의 구조이다. 전승집단은 원효의 위대한 스승의 이미지, 성인의 이미

17) 송고를 통해 존재 발견을 찾는 것이 가능함을 보여준 ‘원효 오도 설화’는 송고의 글쓰기 모델이 될 수 있다. 『송고송전』 중 「원효전」, 『삼국유사』 중 「의상전교」, 「전후소장사리」는 송고 글쓰기에 활용할 수 있는 틀을 가지고 있다. 왜냐하면 이 세 자료에는 원효 오도 설화의 맥락을 갖추었으나 이야기의 본 내용은 생략되어 있기 때문이다. 생략되어 있는 원효 오도의 사건을 회복하는 글쓰기는 존재 발견을 위한 송고 글쓰기의 좋은 연습이 될 것이다.

지[parole]를 이 구조[langage]를 통해 표현하고 있다.

둘째, 원효의 상상력이 좌절하는 대상과 불쾌를 느끼는 대상은 어떻게 다른지 확인하고자 하였다. 분석결과 좌절은 상상력의 좌절이며, 좌절하는 대상은 헤아릴 수 없는 심연이다. 이 심연은 시체 썩은 물, 귀신 토감, 해골물 등이 만들어낸 수직적으로 깊이를 알 수 없는 심연이다. 불쾌는 상상력이 심연의 깊이를 헤아리는 데 실패한 것에 대한 불쾌이다. 좌절과 불쾌는 외부 대상에서 내면의 초월자로 향하게 하는 코페르니쿠스적 전회, 곧 터닝 포인트가 된다.

셋째, 원효 오도 설화가 성취한 불쾌-쾌의 승고 미학의 심리적 미학적 메커니즘을 확인하고자 하였다. 분석 결과 대상의 몰형식성 때문에 좌절을 맛보고 불쾌해 하며 절망에 빠진 원효는 점차 내면을 향하면서 재기를 한다. 외부보다 더 크고 깊은 이성에 대해 위안을 느끼며, 이성의 도움으로 내면을 성찰적·창조적으로 탐색하며 존경심과 신성성을 만난다. 이성의 위대함, 도덕적 존경심, 초월적 신성성 등에 대해 환희와 희열의 기쁨을 맛본다. 이것이 승고이다. 원효가 대각(大覺)을 얻었다 말하고 오도송을 읊으면서 보인 그 기쁨[快, delight]은 자기 발견의 환희와 희열의 승고에 대한 다른 표현이라 하겠다.

【參考文獻】

1. 자료

각범혜흥, 『임간록』(1107)

연수, 『조경록』(988)

일연, 『삼국유사』(1281)

찬녕, 『송고승전』(988)

2. 논저

고운기, “동반자형 설화 속의 원효-해골바가지 사건의 새로운 해석을 중심으로-”, 『열상고전연구』 제61집, 열상고전연구회, 2018, 11-38면.

김종국, 『(경산인의 정신적 지주)원효(元曉)』, 경산문화원, 1963.

_____, 『삼성현 원효·설총·일연 스토리텔링 연구』, 대구대학교출판부, 2010.

심우장, “「바리공주」에 나타난 송고의 미학”, 『인문논총』 제67집, 서울대학교 인문학연구원, 2012, 149-186면.

_____, “전설에 나타난 송고의 미학 -<장자못> 전설을 중심으로”, 『국문학연구』 30집, 국문학회, 2014, 327-360면.

이-푸 투안 지음, 구동화·심승희 옮김, 『공간과 장소』, 대운, 2005, 318면.

조춘호, “원효전승의 종합적 고찰 -문헌전승을 중심으로-”, 『어문학』 제64집, 한국어문학회, 1998, 333-355면.

칸트, 백종현 역, 『순수이성비판』, 아카넷, 2006.

_____, 『판단력비판』, 아카넷, 2009.

_____, 『실천이성비판』, 아카넷, 2009.

한승훈, “원효대사의 해골물: 대중적 원효설화의 형성에 관한 고찰”, 『종교학연구』 제36집, 한국종교학연구회, 2018, 25-48면.

홍재덕, “원효대사의 오도설화에 대한 연구”, 『대동문화연구』 86집, 성균관대학교 대동문화연구원, 2014, 165-194면.

바넷 뉴먼, “이미지”(google.com)

이상윤, “창조창작회복_2019년 상반기 1주차_이상윤 선생님 강의1_잃어버린 송고를 찾아서1”(YouTube.com)

진중권, <현대미학-송고와 시물라르크> 제8강 장-프랑수아 리오타르: 형언할 수 없는 송고함 3교시 새로운 것과 지금-(YouTube.com)

※ 이 論文은 2021年 8月 15日 投稿 完了되어 2021年 9月 18日까지 審査委員들이 審査하고, 2021年 9月 23日까지 審査委員 및 編輯委員會議에서 掲載로 判定되었습니다.

Poetics of Sublimity in Wonhyo's Odo Tale

Kim Kiho
(Yeungnam Univ. professor)

< Abstract >

In this study, the focus was on Wonhyo's Odo tale as an event because his feelings as a character were expressed very clearly in it. The feelings he had in the tale were displeased and delight. Readers get to have vicarious experiences of his displeased and delight feelings, which are the aesthetics and poetics of sublimity. Finding a problematic point of his Odo tale in it, the investigator set out to shed light on the poetics of sublimity in Wonhyo's Odo tale. The discussion results are summarized as follows: first, Wonhyo's Odo event is in the structure of thesis-antithesis-synthesis or the dialectical structure of an sich·für sich·an und für sich. In this structure, thesis is a space; antithesis is a place; and synthesis is a place of a space. They are deployed within a hierarchical network, which is the structure of Wonhyo's Odo event. The transmission group describes how great Wonhyo is in a dialectical structure. Secondly, he has frustration with his imagination and is frustrated by an unfathomable abyss. There is no knowing the vertical depth of the abyss created by decomposed corpse water, the ghost Togam, and skull water. He is displeased with his failure in estimating the depth of the abyss. As he is frustrated and displeased, the feelings become Copernican Revolution or a turning point that directs him from an external object toward an inner transcendent being. Finally, Wonhyo makes a comeback by moving toward

his inner world gradually after experiencing frustration, unpleasantness and despair due to the disformation of an object. Getting consolation from reason that is bigger and deeper than the external world and making a reflective and creative inquiry into his inner world by the help of reason, he has an encounter with admiration and sacredness and tastes the joy of delight and bliss in it. This is sublimity. Wonhyo expresses his “joy” while saying that he has attained divine enlightenment and reciting Odosong, and his joy is a compressed expression of sublime aesthetics in the delight and bliss of self-discovery.

Key Words : Wonhyo, Odo, sublimity, displeased, delight, self-discovery, imagination, transcendence, tale