

균여 향가의 밀교적 성격과 문학성에 관한 연구*

이 연 속**

차 례

I. 서론	3. <보현십종원왕가>의 기능과 관련하여
II. 균여 향가의 밀교적 성격	III. <보현십종원왕가>의 문학적 성격
1. 『大方廣佛華嚴經』의 성격과 관련하여	1. <보현십종원왕가>의 문학적 독창성
(1) 『화엄경』의 밀교적 성격	2. <보현십종원왕가>의 밀교적 성격
(2) 『보현행원품』의 밀교적 성격	IV. 결론
2. 최행귀의 한역시와 관련하여	

I. 서론

현존하는 향가 25수에 관한 연구는, 주로 신라시대의 14 작품에 집중되어 있다고 할 수 있다. 고려시대의 균여의 향가작품이 11수나 되는데도 그에 관한 연구는 신라시대 향가 작품 14수에 비하면 극히 미약하다고 할 수 있다. 그리고 균여 향가에 대한 기존의 연구들은 대부분이 어

* 이 논문은 2005년도 동의대학교 학술조성연구비(2005AA003)에 의해 작성되었음.

** 동의대학교 국어국문학과 교수

석 연구, 작품론과 작가론에 치중되었다. 그리고 문학적 측면에서의 연구도 대체로 顯敎의 측면에서 <보현십종원왕가>의 모태가 된 『보현행원품』과의 관련 속에서 논하고 있으므로 연구 성과는 별다른 이론이 없이 거의 비슷한 결론에 이르고 있다.

이처럼 균여 향가에 대한 연구가 활발하지 못하고 연구에 별 진전이 없는 것에 대해, <보현십종원왕가>는 향가 전통이 소멸하는 시기에 등장한 작품으로 양이나 질에 비해 문학사적인 관심이 줄어든 측면¹⁾에서 원인을 찾기도 하지만 이것은 근본적인 이유가 되지 않는다고 생각한다. 최래옥 교수가, ‘불교의 포교적인 성격을 띄어서 그 문학성에 의심이 간 때문인가? 불전에 근거한 것이므로 또 흥미 있는 배경설화가 없어서 매력에 적은 탓인가? 시기적으로 보아서 향가의 전성기라 할 신라시대로부터 많은 시기가 흐른 탓으로 맥락을 찾기 어려운 것인가?’²⁾라고 한 데서 알 수 있듯이, 균여의 향가 작품 <보현십종원왕가>를 주로 『보현행원품』과의 대비를 통해서 불교의 현교적인 측면에서만 접근했기 때문이라 생각된다. 그런데 최근 들어서는 사회학적 측면³⁾, 미학적 측면⁴⁾에서의 연구가 단편적으로 보이기는 하지만, 균여 향가의 본질을 규명하기 위한 총체적인 측면에서의 연구는 아직 없는 듯하다. 균여가 살았던 고

- 1) 임종욱, 「부처님을 찬탄하는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』(임기중 편, 아세아문화사, 1998, 345쪽).
- 2) 최래옥, 「균여의 보현십원가 연구」, 『국어교육』(한국국어교육연구회 편, 아세아문화사, 1985, 522쪽).
- 3) 조선영은 「업장참회가」를 ‘비단 민중만이 아니라 광종을 향한 풍간적(諷諫的) 성격을 지니고 있음을 배제할 수 없다. 따라서 「참회업장가」는 『보현십원가』의 중심축에 놓인다고 볼 수 있다. 다시 말해 『보현십원가』는 이 노래 때문에 지어진 것이 아닌가 하는 추측을 낳게 한다’고 하였다(「업장을 참회하는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』, 아세아문화사, 1998, 386~387쪽).
- 4) 김춘식은 ‘종교가요의 문학성은 승고와 비속의 대립을 ‘비장의 미학’으로 변화시킨 ‘순교자 의식’에서 종종 발견되는데 「상수불학가」의 경우도 그 문학성을 이러한 ‘순교의식’과 ‘비장의 미학’에서 찾을 수 있다.’고 하였다.(김춘식, 「부처님을 본받아 배우겠다는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』, 아세아문화사, 1998, 465쪽)

려 광종 때의 시대 상황이나 광종의 불교정책, 균여의 불교사상을 살펴 보면 균여는 밀교적인 성격이 강했던 승려였음을 알 수 있으며, 이에 대하여는 필자가 이미 논문으로 발표한 바가⁵⁾ 있다. 밀교가 균여의 불교사상의 근간을 이루고 있었다면 균여의 향가 작품에도 밀교적인 성격이 강하게 반영되어 있었을 것이므로 이에 대한 구체적인 분석과 논증이 필요하나 아직 이에 대한 연구는 이루어지지 않고 있다.

조현설이 「설법해 주기를 칭하는 노래」⁶⁾에서 ‘밀교적’이라는 용어를 1회 사용하여 균여 향가의 밀교적인 성격을 암시하기는 하였으나 구체적인 논증은 전연 없고, 결론적으로는 무가와 관련지었다. 균여 향가를 밀교적인 측면에서 구체적으로 연구함으로써 균여 향가의 성격을 새롭게 규명할 수 있을 뿐만 아니라 문학사에서 신라 향가와 고려 향가와의 맥락도 찾을 수 있으리라 생각된다.

또 균여 향가의 문학성에 대한 연구도 활발하게 이루어지지 않고 있는 편인데 본 논문에서는 균여 향가를 「보현행원품」의 내용과 비교하여 문학적 특성을 논함으로써 균여 향가 연구의 지평을 넓히는 데도 도움이 될 수 있으리라 생각된다.

II. 균여 향가의 밀교적 성격

균여 향가의 밀교적인 성격에 대한 구체적인 연구는 없다. 그런데 조현설이 ‘보현십원가라는 다분히 밀교적이고 정토사상적인 사뇌가의 창작의도나 가리워진 의미 역시 보현행원품이란 화엄 종지의 몽학을 받아야 분명해지리라고 보는 것이다」⁷⁾고 하여 <보현십종원왕가>의 밀교적

5) 이연숙, 「나말 여초의 향가문학의 연구」, 『신라향가문학연구』, 박이정, 1999.

6) 조현설, 「설법해 주기를 칭하는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』, 아세아문화사, 1998.

7) 조현설, 위의 논문, 419쪽.

인 성격을 암시하였지만 구체적인 분석은 하지 않고 있다.

균여의 불교사상이 밀교였음에 대해서는 필자가 이미 다른 논문에서 논한 바가 있으므로 여기서는 균여 향가 작품의 밀교적 성격에 대해 살펴보기로 하되 『大方廣佛華嚴經』의 성격, 최행귀의 한역시 그리고 <보현십종원왕가>의 기능 등과 관련하여 논하기로 한다.

1. 『大方廣佛華嚴經』의 성격과 관련하여

(1) 『화엄경』의 밀교적 성격

균여 향가의 밀교적 성격은 <보현십종원왕가>의 바탕이 된 『보현행원품』과 관련하여 생각할 수 있는데 『보현행원품』은 『大方廣佛華嚴經』에 들어있으므로 먼저 『화엄경』자체의 성격을 살펴볼 필요가 있다.

『화엄경』은 밀교 사상의 모태가 된 선구적인 경전이라고 일컬어진다. 왜냐하면 『화엄경』에는 밀교의 중심 용어라고 할 수 있는 加持, 毘盧遮那佛 등이 보일 뿐만 아니라, 밀교에서 중요한 一即多多即一 사상, 또 『화엄경』 이전에는 없던 三密이라는 밀교 용어가 처음으로 사용되고 있기 때문이다. 그러면 이들에 대해 차례로 살펴보기로 한다.

먼저 加持에 대해 살펴보기로 한다. 『密教大辭典』에서는 加持를,

加持(Adhisthanam)는 범어로 阿地瑟姪那 또는 地瑟媿那라고 한다. 加는 往來涉人·加被·增加 등의 뜻이며, 持는 彼此攝持·攝而不散·任持 등의 뜻이다. (중략) 加持에는 人人加持·人法加持·法法加持 등이 있다. 人人加持에는 또 生佛加持·佛佛加持가 있다. (중략) 生佛加持의 뜻은 如來와 衆生이 서로 감응하는 것으로 보통 加持라고 할 때는 아마 이 뜻을 말하는 듯하다. 여래의 大悲大智를 所化의 機에 잘 응하는 것을 加라고 하고, 所化의 衆生이 如來의 加被力을 받아서 이것을 任持하는 것을 持라고 한다. 加는 應의 뜻이며 持는 感의 뜻이다. 무릇 衆生과 여래는 본성이 평등 원융한 까닭에 生佛加持 감응한다.⁸⁾

8) 밀교사전편찬회, 『密教大辭典』, 일본:法藏館, 1984, 234쪽.

고 하였다. 여기에서 보면 加持는 감응과 같은 것으로 여래의 대자대지한 加持力을 중생이 받아서 치병 등의 소원성취를 이루는 것임을 알 수 있다. 밀교가 현교와 다른 특성 중의 하나는 바로 부처의 加持力에 의한 이러한 현세구복적인 성격인데, 밀교의 加持라는 용어가 『화엄경』에 보이는 것이다.

다음으로 『화엄경』에 보이는 毘盧遮那佛에 대해 살펴보기로 한다.

毘盧遮那佛은 불교의 부처 중의 하나로 일체의 義를 성취한 보살이라는 뜻인데 摩訶毘盧遮那와 같은 것이며 밀교와 밀접한 관련이 있다. 즉 밀교에서는 만다라의 가장 중심에 밀교의 근본 부처인 大日如來를 놓고 있는데 毘盧遮那佛은 대일여래와 일치하는 것이다. 『密教大辭典』에서는 摩訶毘盧遮那佛을 다음과 같이 설명하고 있다.

밀교의 최상의 위치에 있는 근본 부처이다. 범명은 摩訶毘盧遮那라고 한다. 摩訶는 大·多·勝의 뜻이다. 毘는 普遍·廣博·高顯의 뜻이다. 盧遮那는 광명·美麗·與樂 등의 뜻이므로 大遍照 또는 大日이라고 번역한다. (중략) 해의 다른 이름이라고 하는 것은 인도교에도 日神의 아들로 毘盧遮那라고 하는 것이 있으므로 이것과 관련된 듯하다. 이처럼 最高至上 周遍法界의 부처인 까닭에 『理趣經』에는 無量無邊究竟如來라고 한다. (중략) 이 부처는 여러 부처 가운데 가장 理智가 뛰어나므로 불보살의 能生의 본원이며 소귀의 果體이다. 이 부처에 금강계 대일과 태장 대일이 있다. 密號 遍照金剛이라고 한다.⁹⁾

즉 毘盧遮那佛은 부처 가운데 가장 뛰어난 부처이며 밀교의 중심이 되는 부처인 것이다.

뿐만 아니라 『화엄경』의 毘盧遮那佛은 장식을 한 보살의 모습 그대로 나타나는데 毘盧遮那佛의 그러한 모습은 밀교의 만다라의 중심에 있는 대일여래의 모습과 일치하고 있다는 점에서도 밀교의 근본 부처인 대일여래와 같다는 점이 증명이 되는 것이다. 이처럼 밀교의 근본 부처인 毘

9) 밀교사전편찬회, 『密教大辭典』, 1522~1523쪽.

廬遮那佛이『화엄경』에 보인다는 것은 『화엄경』의 밀교적 성격을 말하는 것이라 하겠다.

다음으로 『화엄경』에는 밀교에서 중요시되는 一卽多多卽一의 사상이 보인다는 것이다.

一卽多多卽一은 대일여래를 중심으로 하여 수많은 부처가 태어나며 그리고 그 대일여래와 그 부처들은 다르지 않고 하나라는 사상인 것이다.

이것은 『화엄경』에 있는 『如來性起品』에 특히 잘 나타나고 있다. 『如來性起品』은 여래 출생본이라 불릴 정도로 만다라와 같이 많은 여래들이 태어나는 내용을 중심으로 하고 있으며 이 내용은 80권본 『화엄경』에 특히 상세한데, 이것은 밀교에서 대일여래가 많은 부처들을 탄생시키며, 또 태어난 많은 부처들은 근본적으로 대일여래와 하나라는 一卽多多卽一의 사상과 같음을 보여주는 것이라 할 수 있다.

마지막으로 ‘三密’에 대해 살펴보기로 한다.

三密은 三密用大를 말하는 것으로 『密教大辭典』에서는 다음과 같이 설명하고 있다.

神密·口密·意密을 말한다. (중략) 여러 부처가 중생을引攝하기 위하여 수행의 규범으로 無相 속에서 印契·眞言·觀念의 有相 三密을 설명하여 보여준 까닭에 수행자는 본존의 가피력을 받아 有相 三密을 수행하면 마침내 본존과 일치하게 된다. 그러므로 유상의 삼밀은 생불을 접촉하기 위한 중요한 수단임을 알 수 있다.¹⁰⁾

그리고 中村 元은 三密加持는 三密用大라고도 하는 것으로 삼밀의 수행에 의해 중생의 身口意의 삼업에 부처의 삼밀이 결합 상응하여 신기한 작용이 나타나고 몸 그대로 부처가 된다고 하는 卽身成佛의 깨달음이 되며 이 때 초인간적인 작용이 나타난다고 믿어지는데 그 감응하여

10) 밀교사전편찬회, 『密教大辭典』, 839~840쪽.

상합하는 것을 加持라고 한다¹¹⁾고 하였다.

이 설명들로 보면 三密은, 밀교의 중요한 요소인 加持를 얻기 위한 하나의 방편임을 알 수 있다. 그런데 중요한 밀교 용어의 하나인 이 三密은 『화엄경』에서 처음 쓰여졌다는 점이다. 즉 『화엄경』 이전에는 부처·중생 모두에게 ‘三業’이라는 용어만 사용되었으나, 『화엄경』에서 비로소 三密이라는 용어가 쓰여, 부처의 경우는 三密, 중생의 경우는 三業이라 하여 용어를 구분 사용하게 되었던 것이다. 그런데 이것이 밀교가 완전히 확립되면서 부처와 중생의 구분이 없이 모두 三密로 통용하게 된 것이다. 이 관계를 표로 보이면 다음과 같다.

화엄경 이전	화엄경	밀교
三業: 부처·중생	三密: 부처	三密: 부처·중생
	三業: 중생	

『화엄경』에서 구분 사용되기는 하였지만 어쨌든 밀교 용어인 三密이 처음으로 보였다는 것은 이 『화엄경』이 밀교와 밀접한 관련이 있는 경전임을 보여주는 것이라고 하겠다

이러한 加持, 毘盧遮那佛, 一卽多多卽一, 三密이라는 용어 등으로 미루어 『화엄경』은 밀교 사상의 모태가 된 경전으로 알려져 있는 것이다.

균여 향가의 바탕이 된 『보현행원품』은 『화엄경』에 들어 있는데 『화엄경』이 이미 밀교적 성격을 지니고 있다면 균여 향가도 밀교적인 성격과 무관하지 않음을 추정할 수 있는 것이다.

(2) 『보현행원품』의 밀교적 성격

그러면 이번에는 균여 향가의 바탕이 된 『보현행원품』자체의 밀교적인 성격에 대해서 살펴보기로 한다.

『화엄경』은 六十華嚴, 八十華嚴, 四十華嚴이 있는데 이 경전들은 중국

11) 中村 元, 『佛敎語大辭典』, 일본:東京書籍株式會社, 1983, 490쪽.

에서 번역이 모두 되었다. 그 중에서 40권본은 『화엄경』 중에서 제일 나중에 이루어진 것으로 『입법계품』을 바탕으로 한 것인데 인도에서 중국에 건너간 般若三藏에 의해 번역이 된 것이다. 般若三藏은 인도의 밀교 계열에는 들지 않았지만 인도에서 밀교가 성행하던 시기에 활동하다가 중국에 건너갔던 만큼 밀교와도 밀접한 관련을 지녔던 것이라 생각된다. 이것은 일본의 승려인 弘法대사가 중국에 건너가서 般若三藏이 거주했던 절과 가까운 거리에 있는 절에 거주하면서 般若三藏과 자주 만나 『화엄경』에 대해 배우고 영향을 크게 받은 후에 일본으로 돌아가 밀교를 처음으로 전하였음을 생각하면, 般若三藏은 밀교와 관련이 깊었던 승려이며 또한 般若三藏이 번역하고 가르친 40권본 『화엄경』도 밀교와 깊은 관련이 있음을 다시 확인할 수 있는 것이다.¹²⁾

뿐만 아니라 『보현행원품』의 상수불학원에는 항상 따라 배워야 할 부처가 바로 밀교의 중심부처인 毘盧遮那佛임이 분명히 명기되어 있는 것이다. 이것을 보더라도 『보현행원품』의 밀교적인 성격은 확인이 되는 것이다.

또한 『보현행원품』에 나타난 보현보살의 십중행원의 구성에서 살펴볼 수 있다. 김운학은

보현보살의 십중행원은 三曼陀跋陀羅菩薩經에 근거해서 안배했을 것¹³⁾으로 보았다. 그런데 三曼陀跋陀羅菩薩은 범어로 보현보살을 말하는 것이며 『三曼陀跋陀羅菩薩經』이 밀교경전인 것을 생각하면 『三曼陀跋陀羅菩薩經』에 근거하여 안배한 보현보살의 십중행원은 밀교적 성격과 무관하지 않을 것이다.

불교에는 그 외에도 미륵보살의 48대원, 약사보살의 12대원 등이 있지만, 10대원은 밀교에서 특히 중요시되는 것을 들 수 있다.

12) 이 부분과 관련하여서는 일본의 밀교대학인 高野山大學의 문학부 밀교학과 越智淳仁 教授의 도움이 있었음을 밝혀둔다.

13) 김운학, 「〈보현행원가〉의 연구」, 『삼국유사와 문예적 가치해명』, 새문사, 1982, I-144~145쪽.

이상에서 보았듯이 『화엄경』과, 균여가 <보현십중원왕가>를 창작할 때 바탕으로 한 「보현행원품」 자체에 이미 밀교적인 성격이 인정되는 만큼 균여의 향가는 밀교적인 성격이 바탕이 되었음을 알 수 있는 것이다.

2. 최행귀의 한역시와 관련하여

최행귀는 <보현십중원왕가> 11수를 한시로 번역을 하였는데 최행귀의 한역시를 통해서도 균여 향가의 밀교적 성격을 알 수 있다.

최철은 최행귀가 균여의 한역시를 번역한 연대에 대해,

崔行歸가 「보현십원가」를 한역한 연대는 譯歌現德分者 序文 말미에 기록되어 있다. 즉 “宋曆八年 周正月日 謹序”라 하였다. 宋太祖 乾德 5年(光宗 18年, 967), 이때 균여의 나이는 45세였다. 이 기록에 따르면 균여대사가 「보현십원가」를 지은 연대가 어느 정도 추정될 수 있으리라 본다. 그것은 균여와 최행귀는 동시대의 사람이고 균여대사를 찬양한 사람이며, 이 노래(「보현십원가」)가 이루어지자 곧 詩로 번역하였다고 한다. 崔行歸者與師同時鑽仰曰久 乃此歌成 以詩譯之 이를 미루어 볼진데 均如大師의 45세를 좀 앞선 43~44세때(965~966)지은 것으로 해석할 수 있다.¹⁴⁾

고 하였다. 이 추정에 따르면 균여가 <보현십중원왕가>를 창작하고 나서 1, 2년 이내에 최행귀가 이 작품을 한시로 번역한 것이 된다. 최행귀는 승려가 아닌데도 균여의 작품을 바로 한시로 번역할 정도였다면 균여와 매우 가까운 사이였고 균여의 불교사상은 물론 <보현십중원왕가>의 성격에 대해서도 잘 알고 있었다고 생각된다. 그렇다면 최행귀의 번역 한시를 통해서도 균여 향가의 밀교적 성격을 찾아볼 수 있겠다.

균여의 여섯번째 노래인 <청전법륜가>의 제4행 ‘法雨를 빌었더라’를

14) 최 철, 『『균여전』소재 향가 관련 기록의 검토』, 『향가연구』, 태학사, 1998, 46쪽.

최행귀는 한시에서 감로(甘露)라고 번역하였다. 甘露는 Amritam으로 범어 阿密哩多의 번역이다. 불교 경전 속에서 때로 이 감로를 가지고 부처의 지혜와 여래의 계법에 비유하고 혹은 열반을 나타내기도 하는데¹⁵⁾ 밀교에서는 아미타불(阿彌陀佛)을 감로왕(甘露王)이라고 한다. 조현설은

범우는 한역가에는 감로(甘露)라고 되어 있는데 밀교에서는 아미타불(阿彌陀佛)을 감로왕(甘露王)이라고 하므로 범우를 기원한다는 것은 무속의 언어로 번역하면 결국 아미타불의 강림을 ‘청배’하는 것이고 아미타불에게 탈번뇌(脫煩惱)라는 소원을 ‘축원’하는 것이다. 5~8행에서는 청배에 응해 강림한 아미타불이 무명의 세계에 빠져 번뇌에 시달리고 있는 중생을 구제하는 모습이 비유적으로 형상화되어 있는데 ‘비’ 곧 ‘물’의 형태로 현현하는 아미타불의 모습은 곳에서 무당이 신의 말을 전하는 공수와 크게 다르지 않다. ‘아미타불→범우’와 ‘무신→공수’의 현현 형식은 근본적으로 동질적이다.¹⁶⁾

고 하여 감로왕을 밀교의 아미타불로 보았다. 그러나 ‘범우를 기원한다는 것’을 아미타불의 강림을 청배한다는 구조로 이해하여 무속 곳에서의 공수와 같은 것으로 보아 무속적인 구조로 이해를 하였을 뿐 밀교적인 측면에서의 설명은 하지 않고 있다.

최행귀가 한시에서 비록 감로왕 자체는 아니지만, 균여 향가의 범우를 감로라고 번역한 것은 균여 향가의 밀교의 성격을 충분히 인식하였기에 그 성격을 반영한 데서 나온 번역이라고 생각할 수 있겠다.

또 여덟 번째 노래인 <상수불학가>의 한역시에서도 균여 향가의 밀교적인 성격을 확인할 수 있다. 즉 이 노래의 제 1행의 ‘我佛體’를, 최행귀의 한역시 <수불학송>에서는 「보현행원품」의 원문대로 ‘此娑婆界舍那心’이라고 번역을 하고 있는 것이다. 균여가 향가 작품에서 원문대로 毘盧遮那佛이라고 명기를 하지 않은 것은, 毘盧遮那佛을 자신이 신봉하

15) 밀교사전편찬회, 『密敎大辭典』, 258쪽.

16) 조현설, 앞의 논문, 424~425쪽.

는 부처로 당연하게 생각하였을 뿐만 아니라 세상 사람들에게는 구태여 생소한 이름을 밝힐 필요가 없었으므로 알기 쉽게 부처라고만 하였던 것이라 생각된다. 그런데 최행귀가 毘盧遮那佛을 원문대로 밝혀 번역을 한 것은, 그가 균여 향가를 한시로 번역하게 된 동기를 밝힌 데서 알 수 있듯이, 읽는 대상이 중국 유학자들이 될 것이기에 중국 유학자들이, 균여의 말하는 부처가 일반적인 부처가 아니라 밀교의 毘盧遮那佛을 명백히 알 수 있도록 하기 위해서였다고 생각된다.

그리고 10 번째 노래인 <보개회향가>에서, 님은 선을 방황하는 무리에게 알리고 싶다는 내용을 <보개회향송>에서는 제 4행에서 ‘總期消罪仰眞風’이라고 번역하였다.

이것은 불교 경전에는 보이지 않는 단어인데 아마도 밀교를 진풍이라 표현하지 않았나 생각된다. 이러한 예는 『삼국유사』 권제3의 사불산 굴불산 만불산조에서도 볼 수 있다. 거기에는 ‘사방여래’, ‘사면각 사방불’에서 알 수 있듯이 방위수호신으로 잡밀적 성격을 지닌 사방신이 보이고, 또 경덕왕이 당의 대종 황제에게 만불산을 만들어 보내었다고 하는 내용에서는 만불산이 만다라를 연상시키므로 밀교적 성격이 나타난다. 그러기에 4月 8日 당 대종은 삼장불공에게 명하여 밀부 진진 천편을 염찬하게 하였던 것인데 산문 뒤의 찬자의 찬이,

하늘은 만월같은 사방불을 마련했고,
 땅은 명호를 하룻밤 사이에 솟아 내었다.
 교묘한 솜씨는 다시 만불을 새겼으니
 眞風을 삼재에 두루 퍼지게 할 것이다.¹⁷⁾

라고 되어 있는 것이다. 여기에서 ‘진풍’은 밀교를 말하고 있음으로 보아, 최행귀의 한역시의 진풍도 밀교를 말한 것이 아닐까 한다. 아마도 당시에 밀교를 진풍으로 표현을 하였던 것이 아닐까 한다.

17) 天粧滿月四方裁 地湧明毫一夜開 妙手更煩彫萬佛 眞風要使遍三才

유학자인 최행귀가 甘露, 此娑婆界舍那, 진풍 등으로 번역을 하고 있는 것은 균여의 밀교적인 불교사상과 균여 향가의 밀교적 성격을 최행귀가 아주 잘 알고 있었으므로 중국의 유학자들이 분명히 알 수 있도록 이렇게 번역을 하였던 것이라 생각된다.

3. <보현십종원왕가>의 기능과 관련하여

그러면 균여 향가의 밀교적인 성격을 그 기능과 관련하여서도 분석하여 보기로 한다.

균여의 불교가 밀교적 사상이 농후하였다면 균여의 향가작품에도 밀교적 성격이 당연히 나타났으리라 추정되는데 이것은 <보현십종원왕가>의 기능과 관련하여서도 알 수 있다. 『균여전』의 제7 가행화세분자에는 다음과 같은 내용이 보인다.

사평군의 나필급간(신라의 관직이다)이 3년 동안이나 고질이 계속되어 낮지 않았다. 스님은 가서 이를 보 고 그 고통스러움을 민망히 여겨 입으로 <원왕가>를 전해주고 그에게 늘 읽기를 권했다. 훗날에 하늘에서 외쳐 말했다. “너는 대성의 노래 덕택으로 병이 반드시 나을 것이다.” 그 후로 병이 즉시 나왔다.¹⁸⁾(제7 가행화세분자)

균여가 향가 <보현십종원왕가> 11수를 창작한 목적은 서민들에게 쉬운 노래로써 부처에 대해 가르치고 깨우치고자 한 불교 포교에 있었으나, 위의 내용을 보았을 때 단순한 교리적인 측면에서만 아니라 치병 등의 효능을 통해서도 포교 목적을 달성하고 있었음을 알 수 있다. 사평군의 나필 급간이 고질로 3년 동안 고통 받고 있다가 <보현십종원왕가>를 늘 외웠더니 병이 나았다고 하는 치병 효과에 대해서는 다양한 견해가 제기되었다. 먼저 최철은,

18) 沙平郡那必及于新羅職 縣痼三年 不能醫療 師往見之 憫其苦 口授此願王歌 勸令常讀 他日有空聲唱言 汝賴大聖歌力 痛必差矣 自爾立効(第七 歌行化世分者)

향가는 실로 불교의 포교를 위한 발원 기원요의 성격을 지니고 있다. 향가가 지니고 있는 불교적인 異相에 대하여 그간 몇몇 논자에 의해 呪力, 呪歌, 魔力 등으로 이 사실이 풀이되기도 하였지만 이는 노래를 부른 사람의 信心과 法力에서 나온 결과로 받아들여야 할 것이다. 大德들의 수행에서 얻어진 歌力の 일단이라 하겠다.¹⁹⁾

고 하여 대덕들의 수행에서 얻어진 노래의 힘으로 보았다. 김춘식은,

「상수불학가」는 공식적인 불교행사와 더불어 불러지기도 하고 또한 병자(病者) 등에 의해서 개인적으로도 불러졌다는 점에서 포교적 요소와 주술적 요소가 겹쳐져 있다고 여겨진다. 개인적 가창 과정에서는 주술적 요소가 노랫말 속에서 중요성을 지니게 되고 집단적인 가창의 경우는 찬불가의 측면이 강해진다고 하겠다.²⁰⁾

고 하여 집단적으로 불리어질 때는 포교적 성격을 지니지만 개인적으로 불리어질 때는 주술적 성격을 지니게 된 이중적 기능으로 파악하였다. 그리고 임종욱은,

「보현십원가」에 주술적인 치유효과가 있었음은 『均如傳』본문에도 이미 기록되어 있는 사실이다. 이는 그만큼 노래의 가사가 진지하고 열정적으로 불려졌음을 의미한다. 동시에 그 진지함은 하늘을 감동시킬 수 있을 만큼 대중적이었고, 대중적이었기에 ‘못 사람의 목소리는 쇠도 녹일 수 있는(衆口鑠金) 힘을 보여준다.’²¹⁾

고 하여, 못 사람의 목소리는 쇠도 녹일 수 있는(衆口鑠金) 힘, 즉 대중적인 힘에 의한 고대가요적 주술성으로 설명하였다.

이처럼 균여 향가의 치병 효과는 다양한 측면에서 논해졌지만 <보현

19) 최 철, 앞의 논문, 40쪽.

20) 김춘식, 앞의 논문, 460쪽.

21) 임종욱, 앞의 논문, 345쪽.

십중원왕가>의 이러한 성격은 밀교적인 측면에서 설명될 수 있겠다.

첫째 균여의 <보현십중원왕가>의 창작 동기에서 살펴볼 수 있다.

균여는 자신이 <보현십중원왕가> 11수를 창작한 동기에 대해서 『균여전』 다음과 같이 말하고 있다.

대개 사뇌란 세상사람들이 희롱하며 즐기는 도구요 願王이란 보살이 행실을 닦는 樞要다. 그러므로 얇은 데를 건너 깊은 데로 돌아가게 되고 가까운 데로부터 먼 데로 이르게 되니, 세속의 도리에 따르지 않고서는 둔한 바탕을 인도할 길이 없으며, 통속적인 말에 따르지 않고서는 크고 넓은 인연을 나타낼 길이 없다. 이제 알기 쉬운 가까운 일에 의탁해서 생각하기 어려운 깊은 宗旨를 돌이켜 이해하기 위해 열 가지 큰 소원의 글에 따라 열 한 수의 거친 노래를 지으니 이는 여러 사람의 눈에는 극히 부끄럽지만 여러 부처님의 마음에는 부합되기를 바란다. 비록 뜻을 잃고 말이 어긋나 聖賢의 정묘한 뜻에는 맞지 않겠으나, 글을 맞추고 글귀를 지어 범속이 善根을 낳기를 바란다. 웃으면서 외우려는 이는 誦願의 인연을 맺게될 것이며, 비방하면서 암송하려는 이도 念願의 이익은 얻게 될 것이니, 삼가 바라노니 뒷날의 군자들은 비방하든지 칭찬하든지 상관없다.²²⁾(제7 가행화세분자)

균여는 자신이 <보현십중원왕가>를 창작한 목적이, 둔한 바탕을 부처에게로 인도하기 위한 것인데 그러기 위하여 세속의 도리와, 통속적인 말에 따르지 않을 수 없다고 하였다.

포교를 위해 세속의 도리와 통속적인 말에 따른다는 데에서 밀교적인 성격을 찾을 수 있는 것이다. 밀교의 진언은 중생의 根欲에 따라 그것을 이롭게 하는 까닭에 세속의 문자를 가지고도 표현하는 것이라 하였는데, 균여의 <보현십중원왕가>의 창작목적과 방법은 밀교의 진언의 성격과 일치하는 것이다.

22) 夫詞腦者 世人戲樂之具 願行者 修行之樞故 得涉淺歸深 從近至遠 不憑世道 無引劣根之由 非寄陋言 莫現普因之路 今托易知之近事 還會難思之遠宗 依二五大願之文 課十一荒歌之句(後略) (第七 歌行化世分者)

김성배가 ‘균여의 노래는 方言化된 바로 거기에 드높은 의의가 있다고 할 것이다’²³⁾라고 한 것이나, 김상일이 균여의 <수희공덕가>를 수희공덕원과의 차이를 논하면서 그 특징을, 사용 언어의 평이성과 노래의 비근성²⁴⁾에서 찾은 것을 통해서도 생각할 수 있다. 즉, 『보현행원품』의 내용을 알기 쉽게 우리말 노래로 지어서 모든 사람이 알기 쉬운 노래를 통하여 불심을 내게 함으로써 구제하고자 한 대승적인 목적 자체에 이미 밀교적인 성격을 인정할 수 있는 것이다.

균여가 향가를 창작할 때에 ‘夫詞腦者 世人戲樂之具’라 하였으므로 창작 목적 자체가 세상 사람들을 위한 것임을 알 수 있고, 또 균여의 향가들이 사람들의 입에도 전파되었을 뿐만 아니라, 담과 벽에도 씌어져 있었을 정도로 민중에게 널리 애송되었다는 것은 그의 향가 작품이 현실적인 효능면도 중시되었기 때문이라 생각된다. 광종이 균여를 위하여 귀법사를 짓고 그를 주지로 삼아 민중을 교화하게도 한 것을 생각하면 충분히 짐작할 수 있는 일이다.

둘째, <보현십종원왕가>의 밀교적인 성격은 『균여전』의 제9 ‘감응항마분자’의 다음과 같은 내용을 통해서도 알 수 있는 것이다.

또 영통사의 백운방이 연대가 오래되어 점차 무너지므로 스님은 이를 다시 수리했더니 이 때문에 지신이 노한 바가 되어 재변이 날로 일어났다. 스님은 간단히 노래 한 수를 지어 빌고 그 노래를 벽에 붙였더니 그 때부터 괴변이 즉시 없어졌다.²⁵⁾ (제9 감응항마분자)

영통사의 백운방을 수리했는데 지신이 노하여 재변이 날로 일어났으

23) 김성배, 『한국불교가요연구』 동국대학교 한국학연구소편, 아세아문화사, 1976, 63쪽.

24) 김상일, 『남의 공덕을 같이 기뻐하는 노래』, 『새로 읽는 향가문학』, 아세아문화사, 1998, 402쪽.

25) 又靈通寺白雲房 年遠浸壞 師重修之 因此地神所責 災變日起 師略著歌一首以禳之 帖其歌于壁 自爾之後 精怪即滅也(第九 感應降魔分者)

므로 균여가 간단히 노래 한 수를 지어 빌고 그 노래를 벽에 붙였더니 그때부터 괴변이 즉시 없어졌다고 하였다. 이것은 균여가 주밀적 성격의 노래로 귀신을 물리친 것임을 알 수 있는 것이다. ‘감응항마분자’라는 편목이 보여주듯이 이 노래는 부처의 加持力으로 귀신들을 물리친 주밀적인 성격의 노래임을 알 수 있는 것이다. 균여는 이러한 노래를 잘 지었던 듯하다.

그렇다면 균여는 밀교 사상에 바탕한 眞言적 성격의 노래들을 지었음을 알 수 있는데 <보현십종원왕가> 11수도 이러한 진언과 무관하지 않았음을 알 수 있다. 이로 미루어 보면 <보현십종원왕가>를 불러서 병이 나았다고 하는 것은, 부처의 加持力을 통한 효능이라는 점에서 신라 향가 <혜성가>·<도술가>·<도천수관음가> 등과 마찬가지로 주밀적 성격을 인정할 수 있겠다.

Ⅲ. <보현십종원왕가>의 문학적 성격

이상에서 <보현십종원왕가>의 밀교적 성격을 균여가 기본 텍스트로 한 『大方廣佛華嚴經』과 그 속에 들어 있는 「보현행원품」의 성격, 최행귀의 한역시, <보현십종원왕가>의 기능면 등의 분석을 통하여 논하였는데 여기서는 <보현십종원왕가>의 문학적 독창성을 「보현행원품」의 내용과 비교하여 논한 뒤 작품 자체를 통하여서도 밀교적 성격을 논하고자 한다.

1. <보현십종원왕가>의 문학적 독창성

<보현십종원왕가>는 『大方廣佛華嚴經』에 들어 있는 「보현행원품」의 내용을 향가 형식으로 지어 부른 것이다.

조선영은 균여 향가 연구의 부진성의 이유를 ‘경전을 그대로 옮겨 노

래했기 때문에 문학성이 결여되어 있다는 데에 대한 선입견을 떨쳐 버리지 못하는 데'에 있다고 보았다.²⁶⁾ 그러나 균여의 향가는 『보현행원품』의 내용을 그대로 옮겨 노래한 것만이 아님을 알 수 있다. 『보현행원품』의 내용을 알기 쉽게 압축하여 정리를 하였을 뿐만 아니라 자신의 생각을 덧붙여 말함으로써 독창성이 보이며 표현에 있어서도 김중우가 말하였듯이 아주 정제되고 세련미를 보이고²⁷⁾ 있는 것이다. 그리고 최래옥도,

對立을 融化시키는 性格이 노래에 보인다. 요령있게 正鶴을 찌르는 表現이 노래마다 보인다. 請轉法輪歌의 경우 代表的인 文學性을 띤 作品이라 하겠다. 무한하게 佛道를 닦겠다는 자세는 저 十一歌를 홀로 짓게 하였고, 물과 草木의 image는 蘇生, 生成, 넓음, 맑음, 자비심 등을 뜻한다. 均如大師는 文學的 재능을 가진 高僧으로 몇몇 노래의 詩想은 맑고 깨끗하였으며 극히 설득력이 있는 것이었다.²⁸⁾

고 하여 불교면과 문학면 두 측면이 다 뛰어난 작품으로²⁹⁾ 보았듯이 불교를 포교하기 위하여 창작한 종교적 목적의 노래이지만 표현이나 사상 전개 등 여러 면에서 뛰어난 문학성도 지닌 작품임을 알 수 있다.

먼저 <보현십중원왕가>의 독창성은 다음과 같은 점을 들 수 있다.

첫째, 작품의 구성면을 들 수 있다.

『보현행원품』에서 보현보살은 10가지의 원을 말하였는데 균여는 그것을 10수의 향가로 정리한 다음, 전체를 마무리하면서 균여 자신의 생각을 정리한 <총결무진가>한 수를 더하여 총 11수로 구성을 하고 있다는 점이다.

26) 조선영, 앞의 논문, 374쪽.

27) 김중우, 『향가문학론』, 친학사, 1976, 127쪽과 129쪽.

28) 최래옥, 『균여의 보현십원가 연구』, 543쪽.

29) 최래옥, 『<보현십원가>의 문학과 현재성』, 『한국고전시가작품론 1』, 집문당, 1992, 177쪽.

그리고 각각의 작품은 3장 형식으로 이루어져 있다. 『보현행원품』에서도 10가지의 원을 말하면서 서론, 본론, 결론의 3장 구성으로 똑같이 설명을 하고 있지만 균여의 <보현십중원왕가>의 11작품의 3장 형식은 기본 형식에서는 『보현행원품』과 같지만 균여의 향가는 『보현행원품』의 내용 구성을 그대로 따른 것이 아니라 자신의 생각을 새로운 이미지들을 사용하여 덧붙이기도 하면서 재구성하고 있다는 점에서 차이를 보이고 있는 것이다.

둘째, 시적 화자의 인칭에서 찾을 수 있다.

이승남은 <항순중생가>를 논하면서 인칭 문제를 논급하기는 하였으나, ‘나’라는 1인칭으로 항순중생의 염원을 다짐하며 중생을 위하여 축원하고 있는 것은 산문인 『보현행원품』의 교술적 성격이 가요에서 서정적 성격으로 전환된 것이라 할 수 있는데, 시적 화자인 ‘나’가 자신이 아닌 중생을 위한 염원을 비는 진술 방식은 <항순중생가> 외의 다른 가요의 그것과 변별되는 특징³⁰⁾이라 하여, 시적 화자인 ‘나’가 자신이 아닌 중생을 위하여 축원하고 있는 점을 지적하였을 뿐 그 외의 분석은 없다.

<보현십중원왕가>에 사용된 인칭은 균여 향가의 성격을 이해하는 데 무척 중요한 것이므로 이에 대해 살펴보기로 한다.

『보현행원품』에서는 보현보살이 선재동자에게 10가지 원을 ‘나’라는 1인칭을 사용하여 설명하고 있다. 그러나 균여의 향가에서는 인칭이 다양하게 나타난다.

<칭찬여래가>에서는 1행에서 주비들(무리들), 8행에서는 ‘閻王(스님)’을 말하면서 10행에서는 ‘한 털끝만큼도 못 사되는 나여’라고 자신의 일을 말하였다. <광수공양가>에서 4행의 ‘기름은 바다를 이루거라’를 명령으로 본다면³¹⁾ 이 행위의 주체는 균여 한 사람에 한정되는 것이 아니고

30) 이승남, 『중생의 뜻에 수순하겠다는 노래』, 『새로 읽는 향가문학』, 아세아문화사, 1998, 483쪽.

31) 양주동, 지현영, 김준영, 강길운을 비롯하여 대부분은 ‘이루거라’ 명령으로 해석하였고 김완진은 ‘이루었네’로 해석하였다.

이 작품을 부르는 누구나가 될 수 있는 것이다.

<참회업장가>에서도 7행에서 ‘주비 모두 참회함을 알라’고 하였다. <수회공덕가>에서는 4행에서 ‘내 몸’, 5행에서 ‘내 닻을 것이여’라고 하여 1인칭을 사용하였다.

<칭전법륜가>에서는 3행에서 ‘나는 모름지기 나가’라 하였고, 8행에서는 ‘중생의 심전을 적심이여’라고 하였다. <칭불주세가>의 9행에서는 ‘우리 마음 물 같거든’이라고 하였고, <상수불학가>에서는 1행에서 ‘我佛體’³²⁾, 4행에서 ‘나는 좃으리이다’라고 하여 1인칭을 사용하였다. <항순중생가>의 6행에서는 ‘나도 동생동사’라고 하였고, <보개회향가>의 1행에서는 ‘모든 나의 닻은 바’, 10행에서는 ‘내 몸이 미혹하고 남이 있으리’라고 하여 일인칭을 사용하고 있으나 3행에서는 ‘중생의 바다’라고 하였으며, <총결무진가>의 2행에서 ‘내 원 다할 날도 있으리여’라고 하였다. 이처럼 균여의 향가에서는 1인칭 ‘나’ 외에 ‘주비’, ‘스님’, ‘우리’ 등이 다양하게 사용되고 있는 것이다.

그 외에도 <예경제불가>의 1장에서는 ‘마음의 붓으로 그린 부처 앞에 절하는 몸은 법계가 다하도록 이르거라’고 하여 주체에 대한 명확한 표시가 없다. 이 부분을 ‘하겠다’는 의지로³³⁾ 해석하면 주체는 ‘나’가 되겠지만 명령으로³⁴⁾ 보면 신도 모두가 주체가 된다.

이처럼 균여 향가에서는 꼭 1인칭 ‘나’만이 아니라 주비들, 우리 등이 다양하게 사용되고 있어 1인칭 ‘나’만 사용한 「보현행원품」과는 차이를 보인다.

뿐만 아니라 1인칭을 사용한 경우도 「보현행원품」의 1인칭 사용과는 차이가 남을 알 수 있다. 물론 <보개회향가>의 ‘모든 나의 닻은 바 일체의 선을 모두 돌려 중생의 바다에 미혹한 무리가 없이 깨우치고자 하노

32) 이것을 김준영은 ‘我’를 ‘우리’라고 하여 복수로 해석을 하였다.

33) 홍기문은 ‘니르고야’로 읽고 ‘이를게라’로 해석하였다. (『향가해석』, 321~322쪽)

34) 양주동, 김준영, 김완진, 강길운, 류시열 등 대부분의 연구자는 ‘이르거라’ 명령으로 해석하였다.

라'의 경우는, 1인칭 '나'가 균여 자신을 한정하여 말하고 있음이 명확하지만 그 외의 노래에서는 일인칭이라 하더라도 균여 자신만을 지칭한 것이 아님을 알 수 있는 것이다. 대부분의 작품에 있어서 '나'는 균여 자신도 포함하여 향가를 부르는 사람들 누구나 그 주체로 해석될 수 있다는 점이다.

이처럼 균여는 자신을 말하기도 하고, <칭찬여래가>의 2장에서 '끝없는 공덕의 바다를 중들과 찬양코자 하노라'에서 보듯이 중생, 승려, 또는 '주비'(무리)들을 포괄하면서 말하기도 하고 있음을 알 수 있다. 이것은 균여가 향가의 창작 동기를, 원왕은 보살이 행실을 닦는 주요인데 세속의 도리를 따르지 않고는 둔한 바탕을 인도할 길이 없으므로 세상사람들이 즐기는 도구인 사뇌를 사용하여 보현보살의 11가지 소원에 의거하여 노래 열한 수를 지었다고 한 것이나, 최행귀도 <총결무진송>에서 '스님의 뜻은 迷子の 꿈을 일깨워주려 하고 法歌는 원왕의 사에 대신했다. 妄境을 제거하려면 마땅히 이를 음송할 것이며'라고 한 데서 알 수 있듯이 균여의 향가는 불교의 교리를 모르는 사람들이 이 노래를 부름으로써 송원의 인연을 맺기를 바랐던 것이므로, '우리'·'주비'·'스님'·'중생' 등으로 표현하면서 노래를 부르는 모든 사람을 염두에 두고, 가르치는 자의 입장과 노래를 부르는 자의 입장을 동시에 고려하면서 작품을 썼기 때문이라 생각된다.

셋째, 내용과 표현의 차이를 들 수 있다.

균여는 「보현행원품」의 내용을 바탕으로 하여 향가를 지었는데, 기본 내용을 유지하면서 내용을 덧붙이거나 다양한 표현을 사용하여 변화시키고 있어 독창성을 내보이고 있다.

「보현행원품」에서는 한 가지 원을 말할 때마다 표현에 조금씩의 차이는 있지만 거의 모두 '그런데 허공계와 중생계와 중생업과 중생의 번뇌가 다한다면 나의 예경도 다하려니와 허공계나 번뇌가 다하지 않는 고로 나의 예경도 끝날 때가 없으리니 꾸준히 간단없이 하되 신어의업에

괴롭게 여기거나 싫은 생각이 없으리라'라는 내용으로 마무리를 하고 있다. 그러나 균여의 향가에서는 첫째 노래인 <예경제불가>에서만 身口意業을 말하고 다른 노래에서는 이 부분을 생략하고 있는 것이다. 뿐만 아니라 허공계, 중생계, 중생업, 중생번뇌가 다함이 없으므로 예경도 다함이 없을 것이라는 표현을 <예경제불가>에서는 '법계가 다하도록', '구세가 다하도록 예경하려 하노라'와 같이 긍정적으로 표현을 한 것도 주목이 된다.

다음으로 『보현행원품』의 원문에서 '곳곳마다 있는 부처'라고 한 것을 균여는 '마음의 붓으로 그리는 부처'로 표현을 하였다. 온 지역의 절마다 있는 부처를 찾아다니며 예경하는 것이 아니라 균여는 마음의 붓으로 그린 부처에게 예경을 하는 것으로 표현하였다. 법계, 허공계, 시방구세의 티끌같이 많은 부처를 마음속에 붓으로 그려 심상 속에 압축시키고 있음은 놀라운 전환이며 발상이 아닐 수 없다. 균여는 절을 찾아다니며 하는 예경도 중요하지만 그것보다는 언제 어디서나 마음속에서 늘 부처를 그리며 예경하는 것이 더 중요하다고 보았을 뿐만 아니라 일반 사람들에게 불교를 포교하기 위하여 향가를 지은 만큼, 승려 아닌 일반 사람들이 절마다 찾아다니며 전적으로 매달려 수행하고 예경할 수 없는 사정을 감안하여 마음속에 늘 부처를 그리며 생각하며 살 것을 바라면서 이렇게 표현하였다고 생각된다.

<광수공양가>의 1장 '불쏘시개 집으매 등을 고쳐 켜는데 등심지 수미산과 같이 높게 기름은 큰 바다를 이루거라'에서도 같은 발상을 볼 수 있다. 이 부분은 『보현행원품』의, 꽃·머리 단장감·天音樂·日傘蓋·衣服·天種香 등 모든 공물과 등심지의 양이 수미산과 같이 많은 모든 공양감으로 항상 공양하리라에 해당하는 것이다. 엄청난 양의 공양물을 단지 심지 돋우는 행위 하나를 통하여 다 이루어 내고 있다는 데서 사람들을 배려하는 균여의 깊은 마음과 놀라운 문학적 상상력과 독창성을 발견할 수 있는 것이다.

또 <청전법륜가>에서는, 등정각을 이룬 일체부처에게 법륜을 전하여 주기를 청하겠다는 「보현행원품」의 내용을 말하면서 법륜을 ‘法雨’로 바꾸어 표현을 하였다. 그리고 이어서 중생의 마음을 번뇌열로 善芽가 자라지 못한 心田으로 비유하고 법우가 그러한 심전에 내리면 보리 열매가 결실하여 가을 밭과 같을 것이라고 하였다. 원문의 내용에 없는 내용을 덧붙이되 법륜이 전해졌을 때의 결과를 수확이 풍성한 가을 밭으로 비유하여 사람들이 알기 쉽도록 표현을 하였는데 문학적 정제미와 표현이 뛰어난 부분이라 할 수 있다.

「보현행원품」의 <항순중생원>에도 이와 비슷한 비유가 있다. 광야 사막에 大樹王, 생사광야에 보리수왕이 있어 그 뿌리가 물을 얻으면 가지와 잎과 열매가 번성할 것인데, 뿌리는 중생, 열매는 여러 불보살로 보고, 大悲水로 중생을 적시면 많은 열매를 맺게 된다고 표현을 하고 있는 것이다. 균여가 <청전법륜가>를 창작할 때 항순중생원을 생각하였는지는 알 수 없지만 <항순중생원>에서는 한 그루의 나무를 가지고 수직적인 비유를 하고 있는 데 비해 <청전법륜가>에서는 중생의 마음을 넓은 밭으로 비유를 하고, 중생들이 법륜을 듣고 번뇌에서 벗어나 선근을 맺는 것을 서정적으로 아주 잘 묘사한 것을 알 수 있다.

<청주불세가>도 원문의 간략한 내용을 앞부분에서 요약하여 말하고는 ‘아! 우리 心水가 맑거든 부처님이 아니 응하시리’ 라고 하여 균여 자신의 생각을 노래하였다. 비유법을 사용하여 모든 사람의 마음이 맑으면 부처의 그림자가 거기에 응하여 비치리라는 표현에서도 균여의 뛰어난 문학적 능력을 알 수 있는 것이다.

「보현행원품」에도 부처와 관계되는 것을 ‘바다’로 많이 비유하였지만 균여는 <보개회향가>의 3행에서 ‘중생의 바다’, 6행에서 ‘부처의 바다’, <충결부진가>에서 ‘願海’라고 하여 원문에서 말하지 않은 곳에서도 바다 이미지를 자주 사용하고 있을 뿐만 아니라 그 외에도 초·불·마음·물·달·가을 밭 등의 이미지를 많이 사용하고 있음을 알 수 있다.

최철이

불교의 전교가라고는 하지만 詩話과정의 아름다움과 간절한 기원들은 문학작품으로서의 기법의 아름다움을 느끼게 한다. 더욱 작품에 담긴 詩語의 선택은 충만한 불가의 자비심을 느끼게 하며, 삶의 고뇌를 씻고도 남음이 있다. 보현보살의 行願을 이처럼 美化시켜 노래로 만들었기 때문에 균여의 향가는 훌륭한 창작가요로서 평가될 수 있다.³⁵⁾

고 평가하였듯이 균여의 향가는 단순한 불교 포교의 종교성을, 독창성을 지니면서 문학적으로 잘 형상화시키고 있음을 알 있다.

그리고 <칭찬여래가>의 2행에서는 ‘남무불이여’ 하고 직접화법을 사용하는 등 다양한 표현법을 사용하여 『보현행원품』의 내용을 알기 쉽게 잘 정리를 하면서도 노래를 부를 사람들의 입장과 사정을 잘 고려하여 문학성이 뛰어난 작품으로 재창작하고 있음을 알 수 있는 것이다.

마지막으로 감탄사의 다양한 표기법을 들 수 있다.

『보현행원품』의 내용에서는 감탄의 뜻이 없지만 균여는 향가 11작품에서 감탄사를 ‘歎曰·隔句·阿耶·落句·後言·城上人·打心·病音’등으로 다양하게 표기를 하고 있는 것이다. 모두 감탄사 ‘아’로 해독이 되고 있지만 표기를 달리하였을 때에는 ‘아’라는 단순한 감탄의 소리 이외에 다양한 의미를 생각하였으리라 추정된다. 최래옥은 ‘城上人’은 성에 오른 사람의 씩씩한 소리로 이 대목을 불러라 하는 곡 지시로, ‘打心’은 만족한 가슴을 쓰다듬음의 뜻으로 해석하여 균여가 11수에서 적절하게 後句를 제시하여 눈으로 보고 마음으로 읽는 외에 귀로 어느 정도 들을 수 있도록 한 것은 다행한 일이며 균여는 歌行化世에 음악을 잘 활용한 음악가라고도 하겠고, 이로써 이 노래의 문학성이 돋보여진다고³⁶⁾ 보았다. 감탄사 표기가 시각적인 한자가 주는 의미 외에 향가 등의 당시의

35) 최 철, 앞의 논문, 42쪽.

36) 최래옥, 『<보현십원가>의 문학과 현재성』, 180~181쪽.

음악과의 관련성이 있을 듯한데, 어떤 의미와 음악적 기능을 가졌는지는 앞으로 연구되어야 할 과제이겠지만 균여가 노래마다 감탄사 표기를 다양하게 하여 문학적·음악적으로 변화를 주고 있는 점에서도 균여의 독창성과 문학적·음악성을 찾을 있을 것이다.

2. <보현십중원왕가>의 밀교적 성격

이상에서 균여의 향가작품 <보현십중원왕가>의 문학적 독창성을 살펴해보았는데 마지막으로 작품 내용 자체를 분석하여 밀교적 성격을 논하고자 한다.

먼저 균여의 <예경제불가>의 9행에서 ‘身語意業無疲厭’라고 한 데서 찾을 수 있다.

身語意 三業은 부처의 三密과 상호작용을 하여 三密加持를 이루는 것이다. 균여가 身口意가 아니라 身語意라 한 것을 들어 김운학은 균여가 불공역이 아니라 반야역의 62찬계를 보았을 것이라고 추정을 하였다.

그러나 균여가 반야역을 보았든 불공역을 보았든, 身口意 三密 중에서 口密은 語蜜이라고도 하며 意密은 心密이라고도 하는 것이므로 身口意나 身語意나 같은 것이기 때문이다 둘 다 밀교적인 것임은 분명한 것이다.

身語意로 번역한 것은 반야역을 참고로 한 것일지라도 어느 쪽이든 텍스트 자체가 이미 밀교적인 영향 아래에 있었음을 알 수 있는 것이다. 균여의 향가 첫번째 노래에서 이미 밀교에서 중요한 삼밀과 관련된 삼업을 말하고 있는 것은 균여의 <보현십중원왕가>가 밀교 사상에 바탕한 노래임을 명백히 보여주는 것이라고 할 수 있겠다.

다음으로 밀교의 만다라적 세계관을 들 수 있다.

<예경제불가>에서 ‘날날의 세계가 모든 부처의 나라이고 겹겹의 국토가 여러 부처의 堂이다’고 한 것은 온 나라를 부처의 나라로 생각하여 밀교의 만다라적 세계를 이루려고 하고 있음을 알 수 있다. 또한 이것은

균여의 법계도와 통하는 내용으로 해석할 수 있겠다. 김운학은 법계도에 대해 다음과 같이 설명을 하였다.

균여는 이 삼중세간을 아주 구체적으로 설명했다. 즉, 종이를 器世間으로 하고 그림을 赤線으로 그려 智正覺世間으로 하며, 글자는 黑字로 하여 중생세간으로 배대한 것이다. 그리고 智正覺을 여이면 기세계와 중생을 찾지 못하고, 또 기세계와 중생이 이 지정각을 여이지 않고 있으면 이 지정각 중에 기세계와 중생이 그대로 내포되어 중생과 세계가 부처와 결코 둘이 아님을 설명한 것이다.³⁷⁾

‘마음의 붓으로 그리는’이라는 표현은 법계도 원통기와 관련하여 설명을 할 수 있겠다. 마음의 붓으로 그리는 부처는 부처와 중생의 일체를 나타내며 그러한 부처가 塵塵刹刹마다 가득하기를 염원하고 있는 것이다.

이것은 모든 사람이 부처를 믿고 그 마음에 부처를 그리기를 바라며 그렇게 되면 자연스럽게 모든 사람이 있는 곳은 부처가 있는 것과 같다는 논리인 셈이다. 이것은 바로 모든 사람의 마음 속에 부처가 있음으로 온 나라에 부처가 있는 것과도 같다는 착상인데 이것은 바로 부처를 망라한 만다라를 실제 사회에서 이루고자 한 인식으로 해석할 수 있겠다.

다음으로 一卽多多卽一 사상이다.

<수희공덕가>와 그 외의 노래들에서도 중생과 불보살이 하나임을 말하고 있는데 이것은 바로 밀교의 중요한 一卽多多卽一 사상을 작품 속에서 형상화한 것임을 알 수 있겠다.

그리고 <상수불화가>의 1행에서 균여는 ‘我 佛體’라고 하였는데 『보현행원품』에서는 毘盧遮那佛이라고 하였으므로 균여의 말한 부처는 바로 毘盧遮那佛임을 알 수 있다.

37) 김운학, 앞의 논문, I-142쪽.

균여가 불교를 일반 서민들에게 쉬운 노래로 가르치기 위하여 향가를 창작한 목적을 생각하면 毘盧遮那佛보다는 부처가 서민들에게는 더 쉽고 친숙한 용어이었기에 그렇게 바꾼 것이라 생각된다. 위에서 이미 논하였듯이 毘盧遮那佛은 밀교의 중심적인 부처라는 점을 감안하면 이 작품의 밀교적 성격이 인정될 수 있겠다.

IV. 결론

이상에서 『화엄경』과 「보현행원품」의 성격, 최행귀의 한역시, <보현십원가>의 기능 등과 관련하여 균여 향가의 밀교적 성격을 논한 뒤, 또한 작품 자체를 「보현행원품」과 비교하여 그 독창성과 문학성을 살펴보고 밀교적 성격을 논하였는데 결론을 말하면 다음과 같다.

첫째, 『화엄경』에 밀교의 중요한 용어인 加持·毘盧遮那, 一即多多即一 사상, 三密이 보임을 보아 이 경전은 밀교적 성격의 경전임을 알 수 있으며, 균여의 <보현십원왕가>의 창작의 바탕이 된 「보현행원품」이 밀교적인 성격이 강했던 승려 般若三藏이 번역한 『大方廣佛華嚴經』에 들어 있고, 밀교의 중심부처인 毘盧遮那佛을 말하고 있으며 또한 밀교에서 중요시하는 10대원을 말하고 있어 텍스트 자체에 이미 밀교적인 성격이 인정되는 만큼 균여의 향가는 밀교적인 성격이 바탕이 되었음을 논하였다.

둘째, 최행귀 한역시 중 <청전법륜송>에서 「法雨」를 「감로(甘露)」로 번역하였는데 밀교에서는 아미타불(阿彌陀佛)을 감로왕(甘露王)이라고 하는 점, <常隨佛學歌>의 「我佛體」를 최행귀는 「此娑婆界舍那心」이라고 번역을 하였는데 娑婆界舍那心은 밀교의 만다라의 중심에 있는 부처인 「毘盧舍那」인 점, <普皆廻向頌>에서 밀교를 말하는 「眞風」이라는 용어를 사용하고 있는 점, 균여가 포교를 위해 세속의 도리와 통속적인 말에 따른

것이 밀교의 진언의 성격과 상통하는 점, <보현십중원왕가>를 부르자 병이 나았다고 하는 기능 등으로 균여 향가의 밀교적 성격을 논하였다.

셋째, 균여의 향가는 구조나 인칭이나 표현에 있어서 「보현행원품」의 내용을 잘 정리를 하면서도 단순한 정리에 머물지 않고 균여 자신의 생각을 독창적으로 덧붙이고 있을 뿐만 아니라 표현에 있어서도 문학성이 뛰어난 작품을 자체의 분석을 통하여 논하였다.

넷째, 균여 향가의 밀교적 성격을, 작품에 밀교의 삼밀가지에서 중요한 身語意業 삼업이 보이고 毘盧遮那佛을 중심 부처로 말하고 있으며, 만다라적 세계관, 一即多多即一 사상이 보이는 것 등으로 논하였다.

주제어 : 균여, 향가, <보현십중원왕가>, 『화엄경』, 「보현행원품」, 비로자나불, 밀교, 삼밀, 加持, 문학성, 비유법

참고문헌

- 강길운, 『향가신해독연구』, 학문사, 1995.
- 김상일, 「남의 공덕을 같이 기뻐하는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』(임기중 편), 아세아문화사, 1998, 396~412쪽.
- 김성배, 『한국불교가요연구』, 동국대학교 한국학연구소 편, 아세아문화사, 1976.
- 김완진, 『향가해독법연구』, 서울대학교출판부, 1980.
- 김운학, 「〈普賢行願歌〉의 研究」, 『三國遺事와 문예적 가치해명』, 새문사, 1982.
- 김종우, 『향가문학연구』, 친학사, 1976.
- 김준영, 『향가문학』, 형설출판사, 1979.
- 김춘식, 「부처님을 본받아 배우겠다는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』(임기중 편), 아세아문화사, 1998, 450~466쪽.
- 류시열, 『향가연구』, 박이정, 2003.
- 밀교사전편찬회, 『密敎大辭典』, 일본:法藏館, 1984.
- 양주동, 『고가연구』, 일조각, 1974.
- 윤태현, 「부처님께 예배하고 공경하는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』(임기중 편), 아세아문화사, 1998, 314~335쪽.
- 이상삼, 「부처님이 세상에 오래 계시기를 청하는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』(임기중 편), 아세아문화사, 1998, 431~449쪽.
- 이승남, 「중생의 뜻에 수순하겠다는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』(임기중 편), 아세아문화사, 1998, 467~486쪽.
- 이연숙, 「나말여초향가문학연구」, 『신라향가문학연구』, 박이정, 1999.
- 임종욱, 「부처님을 찬탄하는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』(임기중 편), 아세아문화사, 1998, 336~350쪽.
- 조선영, 「업장을 참회하는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』(임기중 편), 아

- 세이문화사, 1998, 374~395쪽.
- 조현설, 「설법해 주기를 청하는 노래」, 『새로 읽는 향가문학』(임기중 편), 아세아문화사, 1998, 413~430쪽.
- 최래옥, 「균여의 보현십원가연구」, 『국어교육』, 한국국어교육연구회편, 아세아문화사, 1985, 521~543쪽
- _____, 「〈보현십원가〉의 문학과 현재성」, 『한국고전시가작품론 1』, 집문당, 1992, 177~186쪽
- 최 철, 「『균여전』소재 향가 관련 기록의 검토」, 국어국문학 연구총서 1 『향가연구』, 태학사, 1998, 29~49쪽.
- 한영환, 「균여 연구의 현황과 문제점」, 『성신어문학』창간호, 성신여대 성신어문학 연구회, 성신출판부, 1988, 77~92쪽.
- 허홍식, 「화엄종의 계승과 소속사원」, 『고려불교사연구』, 일조각, 1986.
- 홍기문, 『향가해석』, 조선민주주의 인민공화국 과학원, 1956.
- 밀교사전편찬회, 『密敎大辭典』, 일본:法藏館, 1984.
- 中村 元, 『佛敎語大辭典』, 일본:東京書籍株式會社, 1983.

<Abstract>

A Study on the Nature and Literariness of Gyunyeo Hyang-ga

Lee, Yeon-Suk

This study examined the nature of Tantric Buddhism, originality and literariness of Gyunyeo Hyang-ga. The following conclusions are drawn.

First, 『Garland Sutra』(華嚴經) which includes 『Bohyunhangwonpum』, contains important Esoteric Buddhist terminologies. 『Bohyunhangwonpum』, which was the basis of Gyunyeo's <Bohyunsipjongwonwang-ga>, was contained in 『Buddha-avatamsaka-mahvaipulya-stra』(大方廣佛華嚴經) translated by monk Prajna Tripitaka(般若三藏). It described Vairocana(毘盧遮那佛). The text itself can be recognized the nature of Esoteric Buddhism. Therefore, Esoteric Buddhist nature become the basis of Gyunyeo's Hyang-ga.

Second, Esoteric Buddhist nature is also shown in that Amitabha(阿彌陀佛) was referred to as King Amrta(甘露王) in Esoteric Buddhism, that several Esoteric Buddhist terminologies were used, and that singing song had effect of healing disease.

Third, Gyunyeo's Hyang-ga well arranged the content of 『Bohyunhaengwonpum』 in its structure, grammatical person, and expression. Beyond that, it also show originality of Gyunyeo's own thinking and literary excellency in expression.

Fourth, Esoteric Buddhist nature in Gyunyeo's Hyang-ga itself is

shown in that the work contains ‘three sins of body, mouth and mind’(身語意業) which is important concept in Esoteric Buddhism, that Vairocana(毘盧遮那佛)is described as central Buddha, and that the world view of Mandara(曼多羅) and the thought of ‘one is all, all is one’(一即多多即一) are shown in the work.

Key Words : Tantric Buddhism, *Gyuryeo*, Hyang-ga,
Bohyunhaengwonpum, Bohyunsipjongwonwang-ga,
Vairocana, Mandara