향가와 그 한시의 관계

김기종*

【국문초록】

이 글은 현재 전하는 향가와 그 한시의 관계를 노랫말・시어의 차이점을 중심으로 살펴보고, 차이점을 보이는 이유에 대한 해명을 시도하였다.

〈도솔가〉는 미륵삼부경의 미륵 형상화에 기반하여 '꽃'과 '미륵좌주'의 분리・결합을 통해, 지금 미륵이 가창의 현장에 존재하고 있음을 노래한 것이다. 해시는 〈도솔가〉의 '뿌리는'・'모셔라'의 노랫말을 '올려보내네'・'멀리서 맞이하네'의 시어로 풀이함으로써, 화자가 구름 위로 올려보낸 꽃이 멀리 도솔천에서 내려오는 미륵보살을 맞이하고 있음을 묘사하고 있다. 이러한 미륵의 '상주'와 '하강'의 거리는, 〈도솔가〉를 부른 뒤에 미륵이 모습을 보였다는 배경설화의 맥락을 고려한 해시 작자의 의도에 기인한 것이라 할 수 있다.

〈보현십원가〉는 '내 몸'이 바로 부처라는 선언을 통해, 청자들이 모두 부처가 될 수 있고, 부처가 되어야 함을 노래하고 있다. 이에 반해, 〈보현십원송〉은 '부처의 일'과 관련된 노랫말을 한역하지 않고, 향가에 없던 '보살' 관련 시어와 '지성'・'일심' 등의 시어를 새로 추가하여, 독자들이 보살의 길을 지향해야 하고 이를 위해 끊임없는 노력과 정성이 필요함을 강조하고 있다. 〈보현십원가〉의 '부처의 일'과 〈보현십원송〉의 '보살의 길'은 각각 의상・균여의 해동화엄과 법장・징관의 중국화엄사상에 대응되고 있는데, 최행귀는 〈보현십원가〉의 한역에 있어 향찰・한자와 노래・시의 차이 외에도, 사상의 차이까지 고려한 것임을 알 수 있다.

작자와 작품의 제재가 같은 〈도이장시〉와 〈도이장가〉는 시상 및 내용 전개에 따라 세 단락으로 나누어진다. 전자는 '가상희를 본 사실→ 가상희에 대한 화자의 생각→ 신숭겸・김락의 고사와 화자의 의미부여', 후자는 '신숭겸・김락의 고사→

* 동국대

www.kci.go.kr

가상희에 대한 묘사→ 화자의 소감'의 내용 전개를 보인다. 그리고 〈도이장시〉의 "이로써 왕업의 기틀을 보전하였네"라는 시행과 〈도이장가〉의 "자취는 나타나시도다(나타내실진저)"의 노랫말은 두 작품의 시적 지향에 차이가 있음을 보여준다. 곧 〈도이장시〉가 현재의 가상희를 통해 과거의 고사를 '생각'하고 그 의미를 '왕기의 보전'으로 자리매김했다면, 〈도이장가〉는 과거의 고사가 가상희를 통해 현재 이곳에서 재현되고 있음을 강조하고, 미래에도 '곧은 자취'가 지속되기를 기원하고 있는 것이다. 이러한 차이는 기록을 통한 보존과 가창을 통한 확산이라는 한시와 향가의 매체적 특성에 기인한 것이라 하겠다.

핵심어 : 향가, 한시, 도솔가, 보현십원가, 도이장가

www.kci.go.kr

차례

1. 머리말
2. <도솔가>와 解詩: '모셔라'와 '遠邀'의 거리
3. <보현십원가>와 한역시: '부처의 일'과 '普賢慈'의 차이
4. <도이장시>와 <도이장가>: '保王基'와 "자취는 나타나시도다"의 의미
5. 맺음말

1. 머리말

주지하다시피, 현재 전하는 향가 작품은『삼국유사』소재 14편과 균여(923~973)의 <보현십원가> 11수, 그리고 고려 예종(1079~1122)의 <도이장가> 등 16편 26수가 있다. 이들 중, <도솔가>·<보현십원가>·<도이장가>는 각각 '解'·'譯歌'·'御題四韻一絶'이라는 이름으로 한시가 함께 전하고 있다.

<도솔가>의 '解詩'와 <보현십원가>의 한역시는 한국 한문학사와 번역문학사의 초창기 작품이라는 점에서 그 의의를 지적할 수 있다. 그리고 이들 작품은 14세기 이제현(1287~1367)·민사평(1295~1359)의 '小樂府'와 17세기 이후 활발하게 전개되는 시조·가사·민요 漢譯의 前史로서, 노래와 한시의 관계 또는 노래의 한시화 양상을 해명할 수 있는 중요한 자료가 된다. 또한 <도솔가>·<보현십원가>와 그 한시의 관계에 대한 해명은 고려 광종대의 <寒松亭>, 慧諶(1178~1234)의 <碁詞腦歌>, 冲止(1226~1292)의 <臂短歌>[1] 등 한역시만이 전하고 있는 향가 작품의 내용 및 성

1) <한송정>에 관한『고려사』「악지」의 관련 기사는 다음과 같다. "세상에 전해지기를, 이 노래가 비파의 밑바닥에 쓰여져서 강남에 흘러갔는데, 강남 사람들이 그 노랫말을

www.kci.go.kr

격을 추정하는 데에도 도움이 될 수 있다. <도이장가>와 그 한시의 경우는, 같은 작가가 단일한 제재를 각각 향가와 한시로 표현하고 있다는 점에서, 향가와 한시의 기능에 대한 당대인의 인식을 보여준다. 같은 제재에 대한 향가와 한시의 동시 창작은, 비록 작품은 전하지 않지만 현종(992~1031) 및 신하들[2]과, 예종~인종조(1106~1146)의 인물인 尹彦旼[3]의 예에서도 볼 수 있어, 적어도 11~12세기에는 보편적인 현상이었음을 짐작할 수 있다.

그런데, 이들 한시는 이와 같은 문학사적・시가사적 중요성에도 불구하고, 그동안 향가 해독을 위한 자료로만 활용되었고, 작품 자체의 문학적 성격과 향가와의 차이점 및 그 이유에 대한 논의는 부진한 상황이다.

<도솔가>에 관한 문학적 연구는 그 양과 질적인 면에서 모두 활발하게 진행되어 왔는데, 이들 논의는 <도솔가>의 성격 해명으로 귀결된다. 곧

알 수 없었다. 광종 때에 나라 사람 張晉公이 강남에 사신으로 갔더니 그 곳 사람들이 노랫말의 뜻을 물었다. 장진공은 한시를 지어 이를 풀이하여 주었다." 중국 사람들이 비파의 밑바닥에 적힌 노랫말을 읽을 수 없었던 이유는, 그것이 한문이 아닌 향찰로 표기되었기 때문이다. 곧 비파에 적힌 노래는 향가이고, 이 향가를 한역한 것이 <한송정>인 것이다. <기사뇌가>의 경우는 『舞衣子詩集』 상권에 실려 있는데, 제목에 10구체 향가를 뜻하는 '사뇌가'가 포함되어 있고, 10행으로 되어 있다는 점에서, 향가를 한역한 것으로 보인다. 『圓鑑國師歌頌』에 수록된 <비단가>는 제목 옆에 "用俚語因事作"이란 부기가 있어, '俚語' 즉 향찰로 지어 불렀던 향가를 한역한 것임을 알 수 있다.

2) 1022년(현종 13)에 작성된 「玄化寺碑陰記」에는 "聖上께서 직접 眞殿에 대한 讚을 지어 전각 안의 동쪽과 서쪽 벽에 쓰게 하시고 …(중략)… 여러 신하들에게 각기 진영에 대한 찬을 바치도록 하셔서 모두 진전 안쪽의 벽에 쓰게 하였습니다. …(중략)… 성상께서 鄕風體로 노래를 지으시고 이어서 신하들에게도 축하하는 詩腦歌를 바치도록 하니 모두 11인이었고, 이들을 모두 나무판에 써서 법당의 바깥에 걸게 하였습니다."라는 기사가 있다.

3) 윤언민의 묘지명에는 "그 병이 낫지 않고 날로 더해가 그칠 줄 모르니 병중에 頌을 지었는데 …(중략)… 그 뜻은 서방을 가리키는 것이었다. 또한 향가를 지어 하나로 묶어 붙였다."라고 되어 있다.

www.kci.go.kr

<도솔가>의 문학적 성격은 불교가요・주술가요・악장의 세 가지 異見이 공존하고 있다.[4] '악장'을 제외한 견해들은 세부적인 내용에서 차이가 있지만, <도솔가>를 도솔천으로부터 미륵보살을 '모셔오는' 노래로 규정하고 있는 공통점을 보인다. 그러나 <도솔가>의 제4행은 단지 "미륵좌주 모셔라(彌勒座主陪立羅良)"로 되어 있고, '미륵'을 제외하면 노래의 어디에도 '도솔천'과 관련된 시어 및 내용은 보이지 않는다. 곧 이러한 성격 규정은 <도솔가>가 아닌 '解詩'의 마지막 구인 "멀리 도솔천의 부처님을 맞이하네(遠邀兜率大僊家)"에 근거한 것이라 할 수 있다. 해독을 위한 참고 자료에서 더 나아가 향가의 성격 규정까지도 '해시'에 의존하는 문제점을 보이고 있는 것이다.

<보현십원가>의 한역시, 곧 최행귀가 한역한 <보현십원송>의 경우는 한역의 양상 내지 <보현십원가>와의 차이점을 중심으로 적지 않은 논의가 있어 왔다. 이들 선행연구를 통해, <보현십원송>은 단순한 번역시가 아닌, 「보현행원품」과 <보현십원가>의 내용을 최행귀가 독자적으로 詩化한 작품으로, <보현십원가>에 비해 「보현행원품」의 내용을 보다 충실히 반영하고 있음이 밝혀졌다. 그렇지만 구체적인 한역 양상의 파악에 있어서는 논자마다 차이를 보이고 있으며, <보현십원송>이 이러한 특징을 보이게 된 이유에 대해서도 견해를 달리하고 있다. 대표적인 예로, 서철원과 정소연의 논의를 들 수 있다.

서철원은 대중 독자를 대상으로 한 내용 및 표현이 한역의 과정에서 누락되고 있음을 지적한 뒤, "최행귀의 한역 작업은 평이한 사상을 높은 시적 경지를 통하여 전달하고자 했던 <보현십원가>의 체계를, 「보현행원품」 원문의 사상성 전달이라는 포교시 본연의 역할에 치중하려는 의도 하에

4) 김기종, 「<도솔가>, 불국토의 선언」, 『한국시가연구』 38, 한국시가학회, 2015, 226-227면.

www.kci.go.kr

재구성한 산물"임을 주장하였다.[5] 그리고 그 이유에 대해서는 최행귀의 한역이 한·중 지식인층의 독서를 전제로 했기 때문이라고 하였다. <보현십원가>와 <보현십원송>의 차이는 균여와 최행귀가 설정한 수신자층의 차이에 기인한다는 것이다.[6] 이에 대해, 김남이는 "그렇다면 왜, 종교적 입장을 철저하게 견지했을 화엄종사 균여보다 최행귀가 원전인 「보현행원품」의 내용에 충실한 사상적 직역을 한 것인가."라는 의문을 제기한 바 있다.[7]

정소연 또한 서철원과 마찬가지로 한역되지 않은 <보현십원가>의 노랫말에 주목하고 있는데, 한역시에서 삭제된 노랫말의 공통점으로 '나와 남의 관계'와 관련된 표현을 들고 있다. 그리하여 향가에 나오는 '나와 너'의 관계와 한역시에서 강조되고 있는 '나'에게로의 집중은, 부르는 노래와 읽는 시의 차이에 기인한 것으로 보았다. 노래인 향가는 공동체적 향유방식을 가지고 있으므로 부르는 '나'와 더불어 듣는 '너와 우리'를 포함한 것이고, 한역시는 눈으로 읽거나 음영하는 사람이 그 자신에게 말을 걸고 돌아보며 수행하는 기능을 하기 때문이라는 것이다.[8] 그런데 정소연의 논의는 작품의 실상과 다소 거리가 있어 보인다. 예를 들면, <수희공덕송>의 제4구인 "나와 남이 다르다고 어찌 말할 수 있으리(我邊寧有別人論)"는 논자의 주장과 달리, 나와 남의 관계를 표현하고 있다. 또한 한역 과정에서 삭제된 노랫말인 <보개회향가>의 "아아, 예경하는 부처님도(病吟 礼爲白孫隱仏体刀)/ 나의 몸일 뿐 남 있으리(吾衣身伊波人有叱下呂)"는, '나와 남

5) 서철원, 「균여의 작가의식과 <보현시원가>」, 『한국고전문학의 방법론적 탐색과 소묘』, 역락, 2009, 182면.
6) 서철원, 『향가의 역사와 문화사』, 지식과 교양, 2011, 337-340면.
7) 김남이, 「균여와 최행귀의 『보현행원품』 번역」, 『코기토』 76, 부산대 인문학연구소, 2014, 37면.
8) 정소연, 「<보현십원가>의 漢譯 양상 연구」, 『어문학』 108, 한국어문학회, 2010, 116-117면.

www.kci.go.kr

의 관계'가 아닌 '부처와 나의 관계', 즉 내가 부처라는 사실을 노래한 것이다.

한편, <도이장가>의 문학적 연구 중 몇몇 논의에서는, 예종이 동일한 내용을 한시와 향가로 나누어 창작한 이유에 대한 해명을 시도하고 있다. 먼저, 김기탁은 四韻의 한시인 <도이장시>는 당시 귀족 및 식자층을 위해, <도이장가>는 피지배자층인 백성들을 향해 지은 것이라고 전제한 뒤, "신하에게는 爲國忠情을 나타내게 하고, 백성들에게는 두 충신의 장한 義氣心을 심어주고, 先王으로부터 물려받은 이 나라의 기틀을 한층 튼튼히 하여 길이 보존하려는 결의를 나타낸 것"[9]이라고 보았다. 정병헌 역시 예종이 신숭겸·김락 두 장수의 충절을 본받게 하려는 자신의 목적을 전 계층으로 확대하려는 의도에서 한시와 향가를 함께 창작한 것이라고 하였다.[10] 박진태의 경우는, <도이장가>와 <도이장시>를 팔관회의 '假像戱'에 대한 '觀劇詩'로 규정한 뒤, "현장에서의 생생한 감동을 표현할 때는 향가 갈래를 선택했고, 가상희의 유래와 팔관회의 전통 및 태조의 창업과정과 충의정신의 이데올로기성까지 포괄하기 위해서는 보다 함축적이고 사념적인 한시가 적절하다고 판단했던 것 같다."[11]라고 그 이유를 추정하고 있다. 그런데 이러한 견해들은 <도이장가>와 <도이장시>에 대한 구체적인 작품 분석 없이 도출된 것이라는 공통된 문제점을 보인다.

이 글은 이상의 문제점들을 염두에 두면서, 향가와 그 한시의 관계를 노랫말·시어의 '차이점'을 중심으로 살펴보고, '차이점'의 이유에 대해 고찰하고자 한다. 본고에서 중점적으로 살펴볼 노랫말과 시어는, <도솔가>·

9) 김기탁, 「<도이장가>에 대하여」, 『한민족어문학』 9, 한민족어문학회, 1982, 31면.
10) 정병헌, 「<도이장가>의 제작 경위와 문학사적 의의」, 『한국고전시가작품론』 1, 집문당, 1992, 191면.
11) 박진태, 「팔관회·가상희·도이장가의 관련 양상」, 『국어국문학』 128, 국어국문학회, 2001, 150면.

www.kci.go.kr

해시의 ‘모셔라(陪立羅良)’와 ‘遠邀’, <보현십원가>와 <보현십원송>의 ‘부처의 일(佛體叱事)’·‘普賢慈’, <도이장가>·<도이장시>의 “자취는 나타나시도다(跡烏隱現乎賜丁)”·‘保王基’이다. 그리고 각각 관련설화·화엄사상의 맥락과, 향가·한시의 매체적 특성에 주목하여 ‘차이점’의 이유 내지 의미를 밝힐 것이다.

2. 〈도솔가〉와 解詩: ‘모셔라’와 ‘遠邀’의 거리

『삼국유사』 권5 感通 제7에 수록된 「월명사 도솔가」는 ①‘二日並現’의 변괴와 그 해결, ②미륵보살의 化現, ③월명사의 <제망매가> 창작, ④월명사에 대한 소개, ⑤일연의 讚詩 등의 내용으로 구성되어 있다. 이들 중, <도솔가>와 관련이 있는 부분은 ①·②의 단락이다. 경덕왕 19년(760) 4월에 두 해가 함께 나타나 10일이 지나도록 사라지지 않자, 월명사가 경덕왕의 요청으로 <도솔가>를 지어 부르니, 그 결과 ‘이일병현’의 문제가 해결되고, 미륵이 동자의 모습으로 나타났다는 내용이다. 본고의 논의 대상인 <도솔가>와 해시는 ①의 단락에 포함되어 있다.

(1) 今日此矣散花唱良　　오늘 이에 산화가 불러
巴寶白乎隱花良汝隱　　뿌리는 꽃아, 너는
直等隱心音矣命叱使以惡只　　곧은 마음의 명을 받들어
彌勒座主陪立羅良　　미륵좌주 모셔라.[12]

(2) 龍樓此日散花歌　　용루에서 오늘 산화가를 불러

12) <도솔가>의 현대어역은, 양주동, 『(增訂) 고가연구』, 일조각, 1983, 523면의 해독을 바탕으로 의역한 것이다.

www.kci.go.kr

挑送靑雲一片花	푸른 구름에 한 송이 꽃 올려 보내네.
殷重直心之所使	은근하고 정중한 곧은 마음이 시킴이니
遠邀兜率大僊家	멀리 도솔천의 부처님을 맞이하네.

인용문 (1)은 <도솔가>, (2)는 해시를 옮긴 것이다. <도솔가>의 어학적 해독은 여타의 향가 작품에 비해 그 異見이 많지 않은 편이다. 그러나 제2행의 '巴寶白乎隱'은 논자마다 다양한 해독이 제시되었고, 아직 논란 중에 있다. 이 노랫말은 그동안 '베푸숣온[베푸는][13], 뿌ᄉᆞᆯ본[뿌리는][14], 빠ᄒᆞᆫᄉᆞ본[뽑히어 나온][15], 돌보ᄉᆞᆯ본[돌보는][16], ᄇᆞ(보)보ᄉᆞᆯ본[솟구치는][17], 돋아 보내신[18], 솟아나게 한[19]]' 등으로 읽어 왔다. 근래에 들어 'ᄇᆞ(보)보ᄉᆞᆯ본'으로 읽고, '날려 보내는'·'위로 올려 보내는'의 뜻으로 풀이하는 연구자들이 늘고 있다.[20] 'ᄇᆞ(보)보ᄉᆞᆯ본'은 그 풀이에 있어 조금씩 차이를 보이지만, 모두 해시 제2구의 '挑送'에 근거한 것이다. 대표적인 예로, 김준영은 "<도솔가>의 번역시에서 이 2행의 '巴寶'에 해당한 곳은 '挑送'이므로 '挑送'은 字意 그대로 '뽑아 보낸다, 돋우어 보낸다, 솟구쳐 보낸다'는 뜻으로 '巴寶'와 같은 말이다."[21]라고 추정하였다. 박재민 또한 "'巴寶'는 번역시에서 '挑

13) 小倉進平, 『鄕歌及び吏讀の硏究』, 경성제국대학, 1929, 372면.
14) 양주동, 앞의 책, 529-533면.
15) 홍기문, 『고가요집』, 국립문학예술서적출판사, 1959, 114면.
16) 유창균, 『향가비해』, 형설출판사, 1994, 680면; 강길운, 『향가신해독연구』, 한국문화사, 2004, 193면.
17) 서재극, 『신라 향가의 어휘 연구』, 계명대 출판부, 1975, 36면.
18) 김준영, 『향가문학』, 형설출판사, 1982, 145면.
19) 김완진, 『향가해독법연구』, 서울대 출판부, 1993, 123면.
20) 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 207면에서는 'ᄇᆞ보ᄉᆞᆯ본'으로 읽은 뒤 '날려 보내는'으로 풀이하고 있고, 박재민, 『신라 향가 변증』, 태학사, 2013, 336면에서는 '보보ᄉᆞ본'으로 읽고 '위로 올려 보내는'으로 풀이하였다.
21) 김준영, 앞의 책, 147면.

www.kci.go.kr

送'에 정확히 대응되고 있는데, 이 '挑'가 '돋다, 돋우다'의 의미를 나타내는 말인 것이다."[22]라고 하였다.

그러나 이 노랫말을 꽃을 날려 보내거나 올려 보내는 행위로 볼 수 있을지는 의문이다. <도솔가>는 인용문에서 보듯이, '오늘 여기서'라는 현장성을 강조한 노랫말로 시작하고 있다. 제1~2행은 산화가를 부르는 산화공덕의 불교의식을 묘사한 것이고, 제3~4행에서 화자는 꽃에게 '곧은 마음'으로 미륵좌주를 모실 것을 명령하고 있다. '巴寶白乎隱'은 제1행과 함께 산화공덕의 불교의식을 표현한 것인데, '산화'는 꽃을 뿌리는 것이지, 하늘 위로 올려 보내거나 날려 보내는 것이 아니다. 김준영은 "꽃을 뿌릴 때 머리 위까지 올라가게 뿌리기 때문"[23]이라고 했지만, 그렇다고 산화공덕에서의 꽃이 해시의 제2구처럼 푸른 구름 위로 올라가지는 않는다. 더구나 해시의 제4구에서는 이 '꽃'이 도솔천의 미륵보살을 공중에서 맞이하고 있다. <도솔가>의 화자가 꽃에게 '천주'[24]가 아닌 '좌주'를 모시라고 했다면, 해시는 '멀리' 도솔천에서 내려오는 미륵보살을 꽃이 맞이하여 '용루'로 모셔오고 있음을 암시하고 있는 것이다.

주지하다시피 '모시다'의 사전적 정의는 "웃어른이나 존경하는 이를 '가까이'에서 받들다"로, '모셔오다'와는 차이가 있다. <도솔가>의 '모셔라'는 미륵불이 화자와 가까운 곳에 있음을 가리키는 것이다. 그리고 미륵신앙의 소의경전인 미륵삼부경에서 미륵이 '꽃자리'에 앉아 있는 것으로 묘사되어 있음을 고려하면,[25] <도솔가>의 화자가 꽃에게 미륵좌주를 모시라고 명

22) 박재민, 앞의 책, 336면.

23) 김준영, 앞의 책, 146면.

24) 『미륵상생경』을 포함한 미륵삼부경에서는 다음과 같이 '天主'란 말로 미륵을 가리키고 있다. "此處名兜率陀天 今此**天主**名曰彌勒 汝當歸依 應聲卽禮禮已." 沮渠京聲譯, 『佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經』(『大正新修大藏經』 14, 419면)

25) "時兜率陀天七寶臺內 摩尼殿上**師子床座** 忽然化生 於**蓮華上結加趺坐**. …(中

www.kci.go.kr

령한 것은, '꽃'과 '자리'의 결합을 의미하고, 이러한 '결합'은 미륵불의 출현 또는 존재를 환기 내지 강조한 것이 된다. 여기에, 제1행의 '오늘 이에(今日此矣)'의 노랫말까지 고려하면, <도솔가>는 지금 여기에 미륵이 있음을 나타낸 것이라 하겠다. '꽃'과 '미륵좌주'의 분리와 결합을 통해, '지금' 미륵이 바로 '이곳'에 존재하고 있음을 노래한 것이다. 다시 말해, <도솔가>는 가창의 현장에 미륵이 존재하고 있음을 노래함으로써, 현재의 신라가 불국토임을 선언하고 있는 것이다.[26] 해시에서 풀이한 것처럼 <도솔가>는 미륵을 도솔천으로부터 '모셔오는' 노래가 아닌 것이다.

물론, '이일병현의 문제 해결'이라는 측면에서 보면, 해시의 내용이 <도솔가>와 큰 차이가 있는 것은 아니다. 미륵삼부경 중의 하나인 『미륵하생경』에 의하면, 미륵이 출현하기 전에 이미 그 세계는 불국토이고, 이 불국토는 전륜성왕이 다스리고 있다. 곧 미륵은 정신적으로나 물질적으로 완벽하고, 정치적으로 안정된 이상사회가 되어 있을 때, 비로소 나타나는 것이다.[27] 그렇다면 지금 이곳에 미륵불이 있음을 노래한 <도솔가>나, 미륵불이 지금 이곳으로 내려오고 있음을 묘사한 해시 모두, 전륜성왕이 현재 신라를 다스리고 있음을 의미한다는 점에서는 차이가 없다. 그리하여 전륜성왕이 통치하는 불국토에 '이일병현'과 같은 정치적・사상적 갈등으로 인한 국가적 위기는 있을 수가 없고, 설령 있더라도 사라지게 되는 것이다.

이렇듯 향가의 효용성이라는 측면에서 해시는 <도솔가>에서 크게 벗어

略)… 與諸天子各**坐花座** 晝夜六時 常說不退轉地法輪之行." 沮渠京聲 譯, 『佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經』(『大正藏』 14, 419면); "身紫金色 具三十二大丈夫相 **坐寶蓮華** 衆生視之無有厭足." 鳩摩羅什 譯, 『佛說彌勒大成佛經』(『大正藏』 14, 430면)

26) 김기종, 앞의 논문, 236-239면.

27) 김호성, 「불교 경전이 말하는 미륵사상」, 『동국사상』 29, 동국대학교 불교대학, 77면; 박광연, 「『삼국유사』 '월명사 도솔가'의 일고찰」, 『신라문화제학술논문집』32, 신라문화선양회, 2011, 105면.

www.kci.go.kr

난 것은 아니지만, 미륵의 '常住'와 '下降'이라는 작품의 주지는 결코 작은 차이가 아니다. 해시의 작자가 <도솔가>의 주지를 미륵의 '상주'가 아닌 '하강'으로 풀이한 이유는 무엇보다 아래에 인용한 설화의 내용에 기인한 것이라 할 수 있다.

> (3) 조금 후에 괴변이 즉시 사라졌다. 왕은 이것을 가상히 여겨 품차 한 봉과 수정으로 된 108 염주를 내주었다. 그런데 갑자기 동자가 나타났는데 외양이 곱고 깨끗했다. 그는 공손히 차와 염주를 받아 궁전 서쪽의 작은 문으로 나가버렸다. 월명은 이것을 內宮의 사자라 했고, 왕은 스님의 종자라 했으나 서로 알아보니 모두 잘못이었다. 왕이 매우 이상히 여겨 사람을 시켜 그 뒤를 쫓게 했더니 동자는 내원의 탑 속으로 들어가 숨어버렸다. 차와 염주는 남쪽 벽의 미륵상 앞에 있었다. 이와 같이 월명의 지극한 덕과 지극한 정성이 미륵보살을 감동시킬 수 있었다. 조정과 민간에서 이 일을 모르는 이가 없었다. 왕은 더욱 그를 공경하여 다시 명주 1백 필을 주어 큰 정성을 나타내었다.[28]

인용문 (3)은 <도솔가>와 해시의 바로 뒤에 나오는 미륵의 現身설화이다. 인용문에 따르면, 월명사가 <도솔가>를 지어 부르자 해의 괴변이 사라지므로 왕이 상을 주었는데, 문득 한 동자가 나타나 그것을 받아 대궐 서쪽 작은 문으로 나간 것으로 되어 있다. 월명사와 왕은 그 동자의 정체를 오해했다가 나중에 그 사실을 깨닫고 사람을 시켜 뒤쫓아 보니, 동자는 內院의 탑 속에 숨고 왕이 준 차와 염주는 남쪽 벽에 그린 미륵상 앞에 놓여 있었

28) "旣而日怪卽滅. 王嘉之 賜品茶一襲 水精念珠百八箇. 忽有一童子 儀形鮮潔. 跪奉茶珠 從殿西小門出. 明謂是內宮之使 王謂師之從者 及玄徵而俱非. 王甚異之 使人追之 童入內院塔中而隱. 茶珠在南壁畫慈氏像前. 知明之至德至誠 能昭假于至聖也如此. 朝野莫不聞知. 王益敬之 更賮絹一百疋 以表鴻誠." 『삼국유사』 권5, 감통 제7 「月明師 兜率歌」.

www.kci.go.kr

다는 것이다. 여기에서 '동자'는 미륵의 현신을 가리킨다.

인용문을 통해, 해시의 작자는 <도솔가>를 부른 뒤 미륵이 모습을 보였다는 설화의 문맥에 맞추기 위해, <도솔가>의 '모셔라'를 '멀리서 맞이하네'로 풀이한 것임을 알 수 있다. '모셔라'는 가창자와 꽃의 가까이에 미륵이 있음을 전제한 것이기 때문이다. 이 점 때문에 해시의 작자뿐만 아니라, 머리말에서 언급했듯이 기존의 논의들이 <도솔가>를 미륵을 모셔오는 노래로 규정한 것이라 할 수 있다. 그렇지만 <도솔가>의 '모셔라'를 '맞이하네'로 이해한다고 하더라도 의문점은 여전히 남는다. <도솔가>가 미륵을 '모셔오는' 노래라면 왜 미륵은 '眞身'이 아니라 동자의 모습으로 나타난 것인가? 그리고 비록 동자의 모습으로 나타났지만 미륵을 모셔오는 노래를 요청한 경덕왕과 노래의 창작・가창자인 월명사는 왜 동자의 정체를 알아채지 못했는가? 또한 미륵이 내원의 탑 속으로 숨은 이유는 무엇인가? 등의 의문이 그것이다.

미륵의 현신은 인용문 (3)의 설화 외에, 『삼국유사』 권4 義解 제5의 「眞表傳簡」・「關東楓岳鉢淵藪石記」에서도 볼 수 있다. 이 설화들에서 미륵은 자신을 만나기 위해 기도와 수행에 정진하던 진표의 앞에, '化現'이 아닌 '眞身', 즉 본래의 모습 그대로 나타나 『점찰경』과 簡子를 주고 있다. 특히 후자에서는 미륵이 도솔천에서 구름을 타고 내려오는 모습을 묘사하고 있다.[29] 만약 <도솔가>가 미륵을 '모셔오는' 노래라면, 「월명사 도솔가」의 미륵 역시 '진신' 그대로 나타났을 것이고, 모습을 보인 뒤에 탑 속으로 몸을 숨기지도 않았을 것이다.

「월명사 도솔가」・「진표전간」 등의 설화를 포함하여, 『삼국유사』에는 '불・보살의 현신' 모티프가 있는 23편의 설화가 실려 있다. 이들 설화에서

29) "復感慈氏從兜率 駕雲而下 與師戒法." 『삼국유사』 권4, 義解 제5 「關東楓岳鉢淵藪石記」.

www.kci.go.kr

불・보살의 '化現'은 대체로 「栢栗寺」・「敏藏寺」의 관음보살처럼 주인공의 어려움을 해결해주거나, 「慈藏定律」・「憬興遇聖」의 문수보살처럼 주인공의 '我相'과 분별심을 경계하거나, 「臺山月精寺五類」・「朗智乘雲普賢樹」의 관음・문수처럼 불・보살이 신라 땅에 머물고 있음을 나타낸다.[30] 위의 인용문 (3)은 이 세 가지 유형 중, '불・보살의 상주'에 해당한다고 하겠다. 그렇기 때문에 「대산월정사오류」의 '노부인'과 「낭지승운보현수」의 '異人'과 마찬가지로, 미륵은 진신이 아닌 '동자'의 모습으로 나타난 것이고, 모습을 보인 뒤에는 도솔천이 아닌 內院, 즉 궁궐 안에 있는 사찰의 탑 속에 숨은 것이라 할 수 있다.

이렇게 볼 수 있다면, 이 설화의 미륵은 신라가 전륜성왕의 나라이자, 미륵의 불국토임을 노래하고 있는 <도솔가>의 내용을 증명하기 위해 모습을 나타낸 것이 된다. 또한 경덕왕의 전륜성왕화에 일차적인 목적이 있고 '미륵의 상주'는 관념적・상징적으로 천명하였던 월명사와 경덕왕에게, 미륵이 실제로 '이곳'에 머물고 있음을 일깨워주기 위한 것으로도 볼 여지가 있다. 인용문 (3)의 밑줄 친 부분인, 일연의 논평은 설화의 내용 및 의미보다는 <도솔가>의 해시에 근거한 것이라 여겨진다.

여기에서, 해시의 작자 문제에 대해 살펴볼 필요가 있다. 대부분의 선행연구에서는 별다른 문제의식 없이 해시의 작자를 『삼국유사』의 찬자인 일연으로 보고 있다. 그런데 유창균과 양희철은 논자들 나름의 근거를 제시하여 일연의 해시 작자설을 부정하고 있어 주목된다. 유창균은 『삼국유사』 소재 14편의 향가 중, <도솔가>에만 해시가 있는 점은 일연이 해시의 작자가 아니라, 일연이 전사에 이용한 原典에 해시가 이미 있었음을 의미한다고 주장하였다.[31] 양희철은 이 사실에, 일연이 향찰 내지 이두를 해독할

30) 김기종, 『삼국유사』 소재 불교설화의 '불・보살 現身' 양상과 그 의미」, 『불교학보』 75, 동국대 불교문화연구원, 2016, 189-197면.

www.kci.go.kr

능력이 없었다는 점을 추가하고 있다. 그 근거로는『삼국유사』소재 향가들의 띄어쓰기가 정리되어 있지 않고 오자·결자들이 있는 점, 인명의 異表記 해석에 있어 音半借字들을 이해하지 못하고 있는 점, 향가가 수록된 조목에 있는 일연의 讚詩에서 향가의 내용이 전혀 반영되어 있지 않다는 점 등을 제시하고 있다.[32]

일연이 향찰 또는 이두를 이해하지 못했을 가능성은 양희철이 언급하지 않은 다음의 기사를 통해서도 엿볼 수 있다.『삼국유사』권3 塔像 제4의「南月山」에서 일연은,「감산사미륵보살입상조상기」(719)와「감산사아미타불입상조상기」(720)의 내용을 소개하고 있다. 그런데 이두문인 "亡妣官肖里夫人 古人成之 東海欣支邊散之"에 대해, "'古人成之' 이하는 그 글의 뜻이 자세치 않으므로 古文 그대로 적어둔다"[33]라고 언급하고 있다. 일연은 <도솔가>의 창작연대(760)와 그리 멀지 않은 시기에 작성된 이두문을 해독하지 못하고 있는 것이다. 그러므로「남월산」의 이 기사는, 해시의 작자가 일연이 아니라는 사실의 또 다른 논거로 볼 수 있을 듯하다. 곧「월명사 도솔가」는 어떤 문헌에 있던 내용을 일연이 옮겨 적은 것으로, <도솔가>와 해시는 그 문헌에 수록된 것이라 하겠다.

결국, <도솔가>의 '뿌리는(巴寶白乎隱)'·'모셔라(陪立羅良)'의 노랫말은 해시에서 '挑送'·'遠邀'라는 의미가 다른 시어로 옮겨졌으며, 이로 인해 '미륵의 상주'를 환기 내지 강조한 <도솔가>의 주지가 해시에서는 미륵의 하강에 대한 묘사로 달라진 것이다. 이러한 '거리'는 배경설화의 문맥을 고려한 해시 작자의 의도에 기인한 것이라 할 수 있다.

---

31) 유창균, 앞의 책, 687면.

32) 양희철,「향가의 기록연대와 작가명」,『인문과학논집』11, 청주대 인문과학연구소, 1992, 28-30면.

33) "古人成之以下 文未詳其意 但存古文."『삼국유사』탑상 제4「南月山」.

www.kci.go.kr

3. 〈보현십원가〉와 한역시: '부처의 일'과 '普賢慈'의 차이

<보현십원가>는 화엄종의 고승인 균여가 창작한 11수의 향가로,[34] 『화엄경』「보현행원품」 소재 '普賢十種願王'의 내용을 노래한 것이다. 이 향가는 『균여전』 '제7 歌行化世分者'에 균여의 서문과 함께 실려 있는데, '제8 譯歌現德分者'에는 '翰林學士' 최행귀가 967년((광종 18)에 번역한 7언律詩의 <보현십원송> 11수 및 그 서문이 수록되어 있다. 최행귀는 그의 서문에서 <보현십원가>를 한역한 이유를 다음과 같이 언급하고 있다. "중국 사람이 보려할 때는 서문 외에는 알기가 어렵고, 우리나라 선비들이 들을 때는 노래에 빠져서 쉽게 외우고는 그만이다. 그리하여 모두 반쪽의 이로움만 얻을 뿐 각각 온전한 공을 놓치고 있다."[35] 그렇지만 <보현십원송>은 향찰과 한자, 노래와 시의 차이로만 보기 힘든, <보현십원가>와 다른 내용적 특징을 보이고 있다.

첫째, <보현십원송>은 '부처'만을 노래하고 있는 <보현십원가>와 달리, 부처와 '보살'을 함께 제시하고 있으며, 부처와 보살을 위계적인 관계로 표현하고 있다. <예경제불송>의 頷聯은 "하나 하나의 티끌마다 모두 부처님의 나라이고(一一塵塵諸佛國)/ 겹겹의 세계마다 모두 보살의 집이네(重重刹刹衆尊堂)"라고 되어 있는데, '諸佛國'과 '衆尊堂'의 시어는 향가에 없던 표현이다. <예경제불가>는 "티끌 티끌마다 부처의 세계요(塵塵馬洛仏体叱刹亦)"라고 노래하고 있을 뿐이다. 그런데 이 함련은 향가에 없던 '衆尊',

34) <보현십원가>는 다음과 같은 11수의 노래로 구성되어 있다. <禮敬諸佛歌>·<稱讚如來歌>·<廣修供養歌>·<懺悔業障歌>·<隨喜功德歌>·<請轉法輪歌>·<請佛住世歌>·<常隨佛學歌>·<恒順衆生歌>·<普皆迴向歌>·<總結無盡歌>.

35) "唐人見處 於序外以難詳 鄕士聞時 就歌中而易誦 皆沾半利 各漏全功." 최철·안대회 역주, 『역주 균여전』, 새문사, 1986, 63면.

www.kci.go.kr

즉 '보살들'을 추가했을 뿐만 아니라, 諸佛을 '나라'[國], 衆尊은 '집'[堂]과 연결시키고 있어, 부처와 보살의 관계를 위계적으로 파악하고 있음을 알 수 있다. 이러한 '보살'의 표현과 '부처와 보살의 위계적 파악'은 <보현십원송>의 다른 작품들에서도 쉽게 볼 수 있다. <칭찬여래송>의 '覺帝'·'醫王', <청전법륜송>의 '能人'·'善友', <청불주세송>·<항순중생송>의 '聖'·'賢' 등이 그것이다. 여기에서 '각제'·'능인'·'성'은 부처를, '의왕'·'선우'·'현'은 보살을 가리킨다. 이들 시어는 모두 <보현십원가>에 없던 것으로, 최행귀가 새로 지은 것이다. 「보현행원품」에서는 보살을 언급하고 있지만 <보현십원송>처럼 부처와 차등을 두어 서술하고 있지는 않다.

둘째, <보현십원송>은 화자 또는 청자의 정성을 강조하는 시어의 빈도가 높다는 점을 지적할 수 있다. <칭찬여래송>의 首聯은 "부처의 세계에 두루 온 정성을 다하여(遍於佛界罄**丹衷**)/ 한결같이 '나무'를 불러 부처님을 찬탄하네(一唱南无讚梵雄)"로 되어 있고, <광수공양송>은 "지성으로 부처 앞에 등불을 밝히니(**至誠**明照佛前灯)"라는 시구로 시작하고 있는 것이다. '단충'·'지성'과 유사한 의미의 시어는 다른 작품들에서도 보이는데, <참회업장송>의 '丹誠'(제6구), <청불주세송>의 '丹懇'(제8구), <보개회향송>의 '至心'(제7구), <총결무진송>의 '一心'(제7구) 등이 이에 해당한다. 이들 시어 역시 <보현십원가>와 「보현행원품」에 없는 표현으로, 각 행원의 실천에 대한 굳은 다짐과 의지를 나타내고 있다. 또한 이들 시어를 통해 <보현십원송>은 苦海에서 벗어날 것을 지향하는 동시에, 고해를 벗어나는 것이 그만큼 어려운 일임을 보여주고 있다.[36]

셋째, <보현십원송>은 다음의 인용문에서 보듯이, '성불'과 관련된 <보현십원가>의 노랫말을 한역하지 않은 특징을 보인다.

---

36) 김기종, 「최행귀의 <보현십원가> 한역과 그 성격」, 『한국 불교시가의 구도와 전개』, 보고사, 2014, 243면.

www.kci.go.kr

(4) 皆吾衣修孫　　모든 나의 닦은
一切善陵頓部叱廻良只　　일체 善根을 모두 돌려
衆生叱海惡中　　중생의 바다에
迷反群无史悟內去齊　　미혹한 무리 없이 깨닫게 하고자.
仏体叱海等成留焉日尸恨　　부처의 바다 이룬 날은
懺爲如乎仁惡寸業置　　참회하던 惡業도
法性叱宅阿叱寶良　　법성 집의 보배라.
舊留然叱爲事置耶　　예로부터 그러한 일이로다.
病吟 礼爲白孫隱仏体刀　　아아, 예경하는 부처님도
吾衣身伊波人有叱下呂　　나의 몸일 뿐 남 있으리.[37]

(5) 從初至末所成功　　처음부터 끝까지 이룬 모든 공덕을
廻與含靈一切中　　일체의 중생에게 모두 돌려주리라.
咸覬得安離苦海　　저마다 안락 얻어 고해를 떠나려면
摠斯消罪仰眞風　　죄를 씻고 참된 가르침을 우러르라.
同時共出煩塵域　　같은 때에 번뇌의 세계에서 벗어나서
異體成歸法性宮　　만물이 모두 법성궁에 돌아가기를.
我此至心廻向願　　나의 이 지극한 회향의 서원은
盡於來際不應終　　미래제가 다하도록 그치지 않으리.[38]

위의 (4)는 <보개회향가>, (5)는 <보개회향송>을 옮긴 것이다. <보개

37) 이 노래를 포함하여, 본고에서 제시한 <보현십원가>의 현대어역은, 양주동, 앞의 책, 673-866면과 김완진, 앞의 책, 157-210면의 해독을 기본으로 하고, 근래의 성과인 박재민, 「구결로 본 보현십원가 해독」, 연세대학교 석사학위논문, 2002와 김지오, 「균여전 향가의 해독과 문법」, 동국대학교 박사학위논문, 2012의 해독을 참조한 것이다.

38) <보현십원송>의 번역은 최철・안대회 역주, 앞의 책, 새문사, 1986, 65-73면과, 김상일, 「<보현십원가>의 한역시 <보현십원송>에 대하여」, 『동악한문학논집』 9, 동악한문학회, 1999, 49-59면을 참조하고, 필자가 부분적인 수정을 가한 것이다.

www.kci.go.kr

회향가>는 회향의 대상 및 목적, 회향의 이유, 회향의 결과라는 내용 전개를 보인다. 회향의 대상인 제1~2행의 '내가 닦은 일체 선근'은 구체적으로 <보현십원가> 제1수의 <예경제불가>부터 제9수인 <항순중생가>까지 노래한 행원들을 가리킨다. 이 1~2행을 포함한 첫째 단락의 내용 및 표현은 「보현행원품」에 있는 것이지만, 회향의 이유와 그 결과에 해당하는 나머지 노랫말들은 모두 균여의 창작에 해당한다. 둘째 단락의 제5~7행은 내가 지은 '악업'조차도 참회하여 중생에게 회향한다면 부처를 이루는 바탕이 된다는 내용이다. 그 근거로 제시된 제8행의 "예로부터 그러한 일이로다"는 화자가 회향을 해야 하는 이유이자, 부처 또한 회향을 통해 지금의 부처가 되었음을 뜻하고 있다. 그러므로 결구에서는 "예경하는 부처님도/ 나의 몸일 뿐 남 있으리"라고 하여, 다른 사람이 아닌 바로 내가 예경의 대상이 되는 '부처'임을 노래하고 있다.[39]

<보개회향송>의 경우는 인용문 (5)에서 알 수 있듯이, '내가 바로 부처'라는 향가 제5~10행의 내용을 모두 한역하지 않고 있다. 대신, 최행귀가 새로 지은 함련에서는 죄를 소멸하고 참된 가르침을 따라야 고해를 떠날 수 있음을 말하고 있다. 그리고 미련에서는 회향의 결과가 아닌, "나의 이 지극한 회향의 서원은/ 미래제가 다하도록 그치지 않으리"라고 하여, 화자의 굳은 다짐을 표현하고 있다. <보개회향송>은 고해에서 벗어나는 것을 목표로 하고 있으며, 개인의 노력을 강조하고 있는 것이다.

(6) 生界盡尸等隱　　중생계가 다한다면
吾衣願盡尸日置仁伊而也　　나의 원 다할 날 있으리라.
衆生叱邊衣于音毛　　중생의 깨움이

39) 김기종, 「<보현십원가>의 구조와 주제의식」, 『고전문학연구』 44, 한국고전문학회, 2013, 21면.

www.kci.go.kr

際毛冬留願海伊過	끝 모를 願海이고
此如趣可伊羅行根	이같이 나아가 이렇게 행하면
向乎仁所留善陵道也	향한 곳마다 선업의 길이로다.
伊波普賢行願	이 뿐 보현행원
又都仏体叱事伊置耶	또 모두 부처의 일이도다.
阿耶 普賢叱心音阿于波	아아, 보현의 마음 따라
伊留叱餘音良他事捨齊	이것 밖의 다른 일 버리고자.

(7) 盡衆生界以爲期 중생계가 다할 것을 기약으로 삼았으니
生界無窮志豈移 중생계가 무궁해도 그 뜻 어찌 바꾸리.
師意要驚迷子夢 스님의 뜻은 미혹한 중생의 꿈을 깨침에 있고
法歌能代願王詞 법의 노래는 원왕의 말씀을 대신하네.
將除妄境須吟誦 迷妄의 경계를 없애려면 모름지기 이를 외워야 하고
欲返眞源莫厭疲 참된 근원 돌아가려면 싫증내는 마음 없어야 하네.
相續一心无間斷 한결같은 마음으로 쉼 없이 외운다면
大堪隨學普賢慈 보현보살의 자비심을 따라 배울 수 있으리.

인용문 (6)·(7)은 <보현십원가>와 <보현십원송>의 마지막 작품인 <총결무진가>·<총결무진송>이다. 인용문 (7)의 수련·함련은 각각 향가의 제1~2행과 제3~4행에 대응되고, 경련·미련은 최행귀가 새로 지은 것이다. 함련의 경우는 직접적인 대응은 아니고, <보현십원가>를 언급하는 과정에서 향가의 제3~4행을 수용하고 있다. 이 함련은 <보현십원가>에 대한 비평 내지 찬사로, 최행귀는 균여의 창작 의도가 迷夢에서 중생을 깨어나게 하는 것이고, <보현십원가>는 「보현행원품」을 대신할 수 있음을 말하고 있다.

인용문 (6)을 통해 <총결무진가>의 제5~10행은 한역에서 제외되고 있음을 알 수 있다. 제7~8행은 '부처의 일', 즉 성불을 노래하고 있으며, 제

www.kci.go.kr

9~10행에서 화자는 보현보살의 마음을 따라 오직 '부처의 일'만을 추구할 것을 다짐하고 있다. 이들 노랫말은 그 이전의 작품들에서 노래한 보현행원 모두가 '부처의 일'임을 확인하고 있는 것이다. 이에 반해, <총결무진송>의 미련은 <보현십원가>와 <보현십원송>을 '一心'으로 끊임없이 외워 보현보살의 자비심을 배워야 함을 강조하고 있다. <총결무진가>와 마찬가지로 보현보살을 따를 것을 언급하고 있지만, 향가에서 '普賢心'을 따르는 것이 '부처의 일'을 위한 방편인데 비해, <총결무진송>의 '普賢慈'는 그 자체가 목적인 것이다.[40]

결국, <보현십원가>가 청자들이 모두 부처가 될 수 있고, 또 부처가 되어야 함을 노래하고 있다면, <보현십원송>은 독자들이 보살의 길을 지향해야 하고 이를 위해 끊임없는 노력과 정성이 필요함을 강조하고 있는 것이다. 최행귀의 의도 내지 지향은 '普賢慈'로 표현하고 있는 '보살의 길'에 있었다고 하겠는데, 이러한 의도로 인해 새로운 시구를 추가하여 향가에 없던 '보살'을 부각시키고 부처와 보살을 위계적인 관계로 표현하였으며, '丹衷'·'지성'·'일심' 등의 시어를 통해 정성을 강조한 것이라 할 수 있다.

<보현십원가>와 <보현십원송>의 이러한 차이는 사실, 선행 연구에서 주목하지는 않았지만, 두 작품의 서문에서 이미 암시하고 있다. <보현십원가>의 서문에서 균여는 "이제 쉽게 알 수 있는 비근한 일을 바탕으로 생각하기 어려운 심원한 宗旨를 깨우치게 하고자 열 가지 큰 서원의 글에 의지하여 열한 수의 거친 노래를 지으니, 뭇사람의 눈에 보이기는 몹시 부끄러운 일이나 모든 부처님의 마음에는 부합될 것을 바란다."[41]라고 하였다. 여기에서 '심원한 종지'는 바로 '성불'을 가리킨다. 그래서 균여는 자신의

40) 김기종, 앞의 책, 241면.

41) "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, 慙極於衆人之眼, 冀符於諸佛之心." 최철·안대회 역주, 앞의 책, 45면.

www.kci.go.kr

향가가 '모든 부처님의 마음'에 부합되기를 바란 것이라 할 수 있다. 이에 반해, 최행귀는 자신이 번역한 시를 통해 독자들이 "마음에서 마음으로 쉼 없이 외워 먼저 보현보살의 흰 코끼리를 보고, 입에서 입으로 그침 없이 읊어 그 뒤에 龍華會에서 미륵보살을 만나기"[42]를 바라고 있다. 균여의 '모든 부처님의 마음'이, 최행귀의 서문에서는 '보현보살·미륵보살과의 만남'으로 달라지고 있는 것이다. <보현십원가>의 '부처의 일'과 <보현십원송>의 '보살의 길'은 각각 균여와 최행귀의 이러한 창작 의도 내지 목적이 반영된 것이라 할 수 있다.

그런데, 이와 같은 <보현십원가>의 '부처의 일'과 <보현십원송>의 '보살의 길'은 동아시아 화엄사상의 맥락에서, 각각 신라 의상(625~702)의 화엄사상과, 중국 法藏(643~712)·澄觀(738~839)의 화엄사상과 관련성을 보이고 있어 주목된다. 의상은 '해동화엄'의 개조로, 그의 화엄사상 중 해동화엄의 독창성 내지 특수성을 보여주는 예로 '五尺身사상'을 들 수 있다.[43] 여기서 '오척신'은 보통 사람의 몸을 가리킨다. 이 '오척신사상'은 오척신 혹은 '吾身'이 바로 부처라는 가르침이다. 의상은 현재의 내 '오척신', 즉 현재의 내 몸을 중시하고, 이러한 나의 오척신이 성불의 주체임을 강조하고 있다.[44] 그리하여 그는 강의록인 『華嚴經問答』에서 "부처님께서 말씀하시길 나와 너는 다르지 않다고 했는데, 네가 스스로 다르다고 생각할 뿐이라는 것이 이 뜻이다. 부처는 중생을 볼 때 전체가 나의 몸(부처)이라고

42) "所冀 …(中略)… 心心續念 先瞻象駕於普賢 口口連吟 後値龍華於慈氏." 같은 책, 65쪽.

43) 김지견, 「의상의 法諱考」, 『효성 조명기박사추모 불교사학논문집』, 동국대학교출판부, 1988, 216면; 김천학, 「동아시아 화엄사상에서 의상과 법장의 위상」, 『불교학보』 61, 동국대 불교문화연구원, 2012, 79-80면; 박서연, 「의상」, 『테마 한국불교2』, 동국대학교출판부, 2014, 270-271면.

44) 김천학, 「의상 후기사상의 실천론- 내 몸을 중심으로」, 『한국선학』 35, 한국선학회, 2013, 190면.

www.kci.go.kr

본다. 그러므로 스스로가 이미 부처임에도 이것을 네가 알지 못하는 것이다"[45]라고 말하고 있다.

중국 화엄종의 실질적인 개창자인 법장의 경우는, 의상과 마찬가지로 '一乘' 즉 성불을 강조하고 있다. 그러면서도 그는 절대적인 일승의 입장에서, 果는 부처의 깨달음의 세계이고, 因은 그것을 실현하는 보현의 세계로 규정하고, 果는 말을 떠나 있는 것[不可說], 因은 언설로 나타낼 수 있는 것[可說]으로 보고 있다.[46] 법장에 의하면 '果'로서의 부처의 깨달음의 세계는 설명할 수 없지만, '因'으로서의 보살 실천의 세계만은 설명할 수 있는 것이다. 따라서 법장의 화엄교학은 기본적으로는 후자에 대한 명확한 이해를 시도하고 있으며, 보살도를 실천함으로써 스스로가 만들어내고 있는 미혹을 깨뜨릴 것을 강조하고 있다.[47] 그리고 법장 화엄의 계승자라고 할 수 있는 징관은 '三聖圓融觀'의 관법을 제안했는데, 이 관법은 본사인 비로자나여래와 보현·문수의 두 보살의 삼자간 관계의 성찰을 통해, 항상 이 三聖 및 十方의 보살들을 만나 보는 것을 목적으로 한다.[48] 징관 역시 법장과 마찬가지로 성불에 있어 보살도의 실천 또는 보살의 존재 및 역할을 강조하고 있는 것이다.

불교학계에서 균여는 의상의 화엄사상을 계승·발전시킨 것으로 평가되고 있는데,[49] 의상의 '오척신사상' 역시 균여의 여러 저술에서 보이고 있다.[50] 특히 균여는 징관의 '삼성원융관'이 아닌, '내 몸'을 통해 화엄교학의

45) 김천학, 앞의 논문, 178-179면 재인용.
46) 기무라 기요타카, 정병삼 옮김, 『중국화엄사상사』, 민족사, 2005, 145면.
47) 기무라 기요타카, 정병삼 옮김, 앞의 책, 154-156면.
48) 위의 책, 245-246면.
49) 이지관, 「화엄사상」, 『한국불교사상개관』, 동국대 불교문화연구원, 1997, 85면; 정병삼, 「화엄사상」, 최병헌 외, 『한국불교사 연구 입문(상)』, 지식산업사, 2013, 302면.
50) 김천학, 앞의 논문, 2012, 80면; 박서연, 「신라 現身成佛 설화에 보이는 의상 화엄사

www.kci.go.kr

10對法과 10玄門을 체득하도록 하는 관법을 제시하고 있다. 곧 그는 『釋華嚴敎分記圓通鈔』와 『旨歸章圓通鈔』에서, 개인들이 '내 몸'과 그 작용을 잘 분석해 보면 화엄교학에서 얘기하는 10玄門이 무엇을 의미하는지 분명하게 이해할 수 있으며, 이 관법을 통해 성불할 수 있음을 주장하고 있는 것이다.[51]

이상의 서술에서, <보현십원가>의 '부처의 일'은 의상의 '오척신사상', <보현십원송>의 '보살의 길'은 법장・징관의 '보살도의 실천'에 대응되고 있음을 알 수 있다. 그렇다면, 남중국인 吳越에서 관직생활을 하고 불교에 조예가 깊었던 최행귀는, <보현십원가>를 한역함에 있어 향찰・한자의 표기 차이와 노래・시의 매체 차이 외에도, 해동 '고유'의 화엄사상과 중국의 '보편적인' 화엄사상의 차이까지 고려한 것이라 할 수 있다. 그리하여 한시인 <보현십원송>은 내용 및 사상적인 측면에서도 동아시아 불교문화권 보편의 화엄사상을 반영하였고, 그 결과 <보현십원가>의 주제의식과 차이를 보이게 된 것이라 하겠다.

4. 〈도이장시〉와 〈도이장가〉: '保王基'와 "자취는 나타나시도다"의 의미

<도이장가>와 <도이장시>는 지금까지 살펴본 작품들과 달리, 작자가 같고 작품의 제재 또한 같다. 구체적인 논의에 앞서, <도이장시>와 관련 기사를 옮기면 다음과 같다.

상의 영향」, 『한국불교학』 78, 한국불교학회, 2016, 552면.

51) 최연식, 「균여 화엄사상연구- 교판론을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 1999, 201-202면.

www.kci.go.kr

(8) 庚子年(예종 15년, 1120) 가을 서경에서 팔관회를 열었다. 假像 둘이 머리에 비녀를 꽂고 자주색 옷을 입었으며, 笏을 잡고 金을 두르고서 말을 타고 힘차게 뜰을 뛰어다녔다. 왕이 기이하게 여겨 좌우의 신하들에게 물으니, 신하들이 대답하기를 "이들은 神聖大王(고려 태조)께서 삼한을 통일하실 때 죽은 공신인 대장군 신숭겸과 김락입니다."라고 하였다. 계속하여 本末을 아뢰니, 왕이 悄然히 感慨하시어 두 신하의 후손을 물었다. 有司가 아뢰기를, "이 도성에는 오직 김락의 손자가 있습니다."라고 하니, 즉시 그에게 관직과 상을 내리셨다. 松都에 돌아와 公(신숭겸)의 4대손인 勁을 寶文閣으로 들게 하여, 친히 祖宗의 始原과 자손의 수를 물으시고 酒果와 비단을 베푸셨는데, 한 사람에게 10단씩이었다. 이어서 御題四韻 一絶과 短歌 2장을 내리셨다.[52]

(9) 見二功臣像　　두 공신의 假像을 보니
汍瀾有所思　　생각나는 바가 있어 눈물이 흐르네.
公山蹤寂寞　　팔공산의 옛 자취는 적막한데
平壤事留遺　　평양에는 옛 일이 남아 전하니
忠義明千古　　충의는 천고에 밝은 것이고
死生唯一時　　삶과 죽음은 한 때의 일이구나.
爲君躋白刃　　임금 위해 시퍼런 칼날에 떨어지니
從此保王基　　이로써 왕업의 기틀을 보전하였네.

위의 (8)·(9)는 <도이장시>·<도이장가>가 수록된 4종의 문헌 가운

52) "歲庚子秋 省西都設八關會. 有假像二 戴簪服紫 執笏紆金 騎馬踊躍 周巡於庭. 上寄而向之 左右曰 此神聖大王一合 三韓時代功臣 大將軍申崇謙金樂也. 仍奏本末 上悄然感慨 問二臣之後. 有司奏曰 此都惟金樂之孫 卽有之賜職賞. 暨還松都 徵公之高孫 勁引入寶文閣 親問祖宗原始 子孫男子之數 宣賜酒果及綾羅 而各一十端. 仍賜御題四韻一絶 短歌二章." 『平山申氏系譜』, 「始祖壯節公行蹟」(유창균, 앞의 책, 1109-1110면)

www.kci.go.kr

데 『平山申氏系譜』(1642)에서 인용한 것이다. 인용문 (8)을 통해, 이 두 작품은 예종이 서경의 팔관회에서 假像戱를 본 뒤, 신하들로부터 가상희 관련 고사를 듣고 지은 것임을 알 수 있다. 예종이 들은 '고사'는, 신숭겸과 김락이 대구의 팔공산에서 견훤의 후백제군과 전투를 벌이다가 태조를 대신하여 목숨을 바친 사건과, 태조가 이들의 죽음을 기리기 위해 두 장수의 假像을 만들어 팔관회에 참석하게 했고, 그들에게 벼슬을 내렸다는 사실을 가리킨다.[53]

그런데 대부분의 선행연구에서 지적한 것처럼,[54] <도이장가>와 <도이장시>를 서경에서 지은 것인지는 알 수 없고, 다만 인용문에서는 예종이 송도로 돌아와 신숭겸의 후손들을 초대한 자리에서 하사한 것으로 되어 있다. 물론 『고려사』 世家 제14에는 예종이 서경의 팔관회에서 신숭겸·김락의 우상을 보고, 감탄하여 시를 지은 사실이 기록되어 있다.[55] 하지만

53) "後唐天成二年九月甄萱 猝八新羅王都 時王與妃嬪宗戚出遊鮑石亭 忽聞兵至倉卒 不知所爲皆被陷沒 太祖聞之 遣使吊祭親率精騎五千 邀萱於公山桐藪 卽今之桐華寺也. 大戰不利 萱兵圍太祖甚孚 時公爲大將 而容貌酷似太祖 知其勢窮 請以身代死使 上隱於礙藪 卽今之符仁寺也. 代乘御車與金樂 力戰弘之 萱兵以公爲太祖 斷就頭貫戟 而歸圍兵稍解 太祖僅以身免. …(中略)… 太祖嘗設八關會 與群臣交歡 慨念戰死功臣不在死 命有司結草造公與金樂 像服以朝服 隨坐班列上 樂與共之. 命賜酒食 酒輒焦乾 假像起舞 猶生之時 自此排置樂庭 以爲常式也. 某年月日 上大封功臣 中書門下奏功 壁上虎騎衛太師開國公三重大臣毅景翊載匡衛怡輔砥節底定功臣 謚壯節 奉敎御筆大書 中書門下祭敎可 匡翊效節獻襄 柒至准敎下某月日柒 賜之." 『平山申氏系譜』, 「始祖壯節公行蹟」(유창균, 앞의 책, 1106면)

54) 김기탁, 앞의 논문, 24면에서는 "<도이장가>는 작자인 예종 자신이 1120년 서경에서 창작한 것인데"라고 하였으며, 정병헌, 앞의 논문, 189면에서는 "예종의 서경 순시는 2차에 걸쳐 이루어졌다. <도이장가>가 불리워진 것은 예종의 서경 순시 때였기 때문에"라고 하였다. 그리고 박인희, 「<도이장가>의 창작 배경 연구」, 『국어국문학』 160, 국어국문학회, 2012, 312-318면에서는, 예종이 서경에 행차하여 <도이장가>를 창작한 배경 및 그 의미에 대해 중점적으로 살펴보고 있다.

55) "辛巳 設八關會 王觀雜戱 有國初功臣金樂申崇謙偶像 王感歎賦詩." 『고려사』 권14, 世家 제14.

www.kci.go.kr

이 기록에는 <도이장가>에 관한 언급이 없으므로, 예종이 송도에서 <도이장가>를 지었을 가능성도 부정할 수는 없을 듯하다. 또한 인용문에 따르면 이 두 작품의 일차적인 독자 및 청자는 신숭겸의 후손과 보문각 안에 있던 신하들이었음을 알 수 있다.

인용문의 출전인『平山申氏系譜』외에도, <도이장가>·<도이장시>는 『平山申氏姓譜』(1636)·『平山申氏家乘』·『平山申氏高麗太師壯節公遺事 列聖受敎』(1922) 등에 실려 있다.[56] 인용문 (8)에 해당하는 내용은 이본들마다 차이가 없지만, <도이장시>의 시어와 <도이장가>의 노랫말 일부는 이본에 따라 조금씩 차이를 보인다. <도이장시>의 제2구는『姓譜』·『家乘』에서는 '汍瀾'의 시어로 시작하고 있는데,『系譜』는 '汍濫',『列聖受敎』는 '汎濫'으로 되어 있다. 또한 제7구의 세 번째 글자는『가승』만 '蹈'이고, 나머지는 '躋'로 되어 있다. 인용문 (9)는『계보』에서 옮긴 것이지만, 제2구는 시상의 전개와 4종의 문헌 중 2종에 나온다는 점을 고려하여 '汍瀾'의 시어를 선택하였다. <도이장가>의 경우는,『성보』·『가승』·『열성수교』에서는 끝부분의 노랫말이 "**久**乃直隱"로 시작하고 있고,『계보』는 "**矣**乃直隱"으로 되어 있는 차이가 있다. <도이장가> 역시 본고에서는 빈도수가 높은 '久'의 노랫말을 인용하였다.

<도이장시>는 시상 및 내용 전개에 따라 세 부분으로 나누어진다. 제1~2구는 이 시의 도입부로, 화자는 가상희를 본 사실을 언급하고 있으며, 두 가상을 보고 '생각나는 바'가 있어 눈물을 흘린다고 하였다. 제3~6구는 제2구의 '생각나는 바'의 구체적인 내용에 해당한다. 화자는 먼저, 신숭겸·김락이 태조를 위해 죽은 팔공산에는 지금 두 장수의 흔적을 찾을 수 없지만, 평양의 팔관회에서는 현재도 두 장수를 소재로 한 가상희가 연행

56) 황선엽,「<悼二將歌>의 해독」,『구결연구』35, 구결학회, 2015, 113-115면.

www.kci.go.kr

되고 있음을 말하고 있다. 그리고 제5~6구에서는 두 장수의 고사가 평양에 전하고 있는 이유를 '충의'로 제시하고 있다. 이 시의 마무리 부분인 제7~8구는 신숭겸・김락의 고사와 이 고사에 대한 화자의 의미 부여로 되어 있다. 곧 화자는 두 장수가 태조를 위해 적의 칼날에 떨어진 사실을 소개한 뒤, 이 일로 인해 왕업의 기틀이 보전되어 지금까지 내려온 것임을 밝히고 있다.

이상의 서술을 통해, <도이장시>는 '가상희를 본 사실→ 가상희에 대한 화자의 생각→ 신숭겸・김락의 고사와 화자의 의미부여'의 내용 전개를 보이고 있음을 알 수 있다. 또한 '충의'와 '保王基'가 이 시의 핵심어임을 알 수 있는데, 예종은 이들 시어를 통해 신숭겸・김락의 '충의'를 선양하는 동시에, 이들이 행한 충의의 의미 내지 의의가 '왕기의 보전'에 있음을 보여주고 있는 것이다.

(10) 主乙完乎白乎　　님을 온전하게 한
心聞際天乙及昆　　마음은 하늘 끝에 미치니
魂是去賜矣中　　넋이야 가셨으나
三烏賜敎職麻又欲　　삼으신 벼슬만큼 또 하는구나.
望彌阿里刺　　바라보면 알리라
及彼可二功臣良　　그 때의 두 공신이여
久乃直隱　　오래 되었으나 곧은
跡烏隱現乎賜丁　　자취는 나타나시도다.[57]

<도이장가>는 여타의 향가와 달리, 행의 구분 없이 표기되어 있다. 인용문 (10)에서 제시한 <도이장가>의 원문은 양주동의 행 구분을 따른 것

57) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1963, 380면.

www.kci.go.kr

이고, 현대어역은 양주동의 해독을 바탕으로 필자가 의역한 것이다. 인용문의 제1~2행은 신숭겸과 김락이 태조를 위해 목숨을 바친 고사를, 이들의 '마음'에 초점을 두고 노래한 것이다. 제4행의 '삼으신 벼슬'은 태조가 신숭겸・김락에게 벼슬을 준 사실을 가리키고, "벼슬만큼 또 하는구나"의 노랫말은 가상희에서 두 가상이 신숭겸・김락의 고사를 재현하고 있음을 의미한다.[58] 그러므로 제3~4행은 가상희의 모습을 묘사한 것이라 할 수 있다. 제5~8행은 이러한 가상희에 대한 화자의 '所思'가 아닌 '소감'으로, 두 공신의 고사는 비록 오래된 일이지만 가상희를 통해 이들의 곧은 자취는 지금의 이곳에서 뚜렷하게 나타나 있음을 노래하고 있다. 시상 및 내용 전개에 있어 <도이장가>는 <도이장시>와 마찬가지로 세 단락으로 나누어지지만, 구체적인 내용 전개에 있어서는 '신숭겸・김락의 고사→ 가상희에 대한 묘사→ 화자의 소감'으로 되어 있어, <도이장시>와 차이가 있음을 알 수 있다.

여기에서, <도이장가>를 <도이장시>와 대비해서 살펴보면, 두 작품의 노랫말과 시행은 서로 대응되고 있다. <도이장가>의 제1~2행과 <도이장시>의 제7~8구, 제3~4행과 제3~4구, 제5~6행과 제1~2구, 제7~8행과 제5~6구가 그것이다. 이들 중, <도이장시>의 제8구 "이로써 왕업의 기틀을 보전하였네"와 <도이장가>의 제8행 "자취는 나타나시도다"는 다른 노랫말・시행과 달리, 직접적으로 대응하고 있는 내용을 찾을 수 없는데, 이 노랫말과 시행을 통해 두 작품의 시적 지향에 차이가 있음을 알 수 있다. 그리고 예종이 같은 제재에 대해 각각 향가와 한시로 창작한 이유 또한 짐작할 수 있다.

<도이장시>가 현재의 가상희를 통해 과거의 고사를 '생각'하고 그 의미

58) 박인희, 앞의 논문, 319면.

www.kci.go.kr

를 '왕기의 보전'으로 자리매김했다면, <도이장가>는 과거의 고사가 잊혀지지 않고 가상희를 통해 현재 이곳에서 재현되고 있음을 강조하고 있는 것이다. 그런데 <도이장가>의 제7~8행은 논자에 따라 "오래 오래 곧은 자최는 나타내신저"[59]나, "오랫동안 곧은 자취는 나타내실진저"[60]로 해독되고 있다. 만약 이들 해독을 따른다면 <도이장시>와 <도이장가>의 차이는 보다 명확해진다. 곧 <도이장가>의 화자는 과거와 현재뿐만 아니라 미래에도 '곧은 자취'가 지속되기를 기원하고 있는 것이다. 이러한 기원은 현재의 신하들이 신숭겸・김락과 같은 '충의'로써 자신과 국가에 충성하기를 바라는 예종의 마음이 투영된 것으로 볼 수 있다.

결국, <도이장시>와 <도이장가>는 각각 가상희에 대한 예종의 '所思'와 '소감'을 표현한 것으로, '保王基'와 "자취는 나타나시도다"의 차이는 기록을 통한 보존과 가창을 통한 확산이라는 한시와 향가의 매체적 특성에 대응된다고 하겠다.

5. 맺음말

이 글은 현재 전하는 향가와 그 한시의 관계를 노랫말・시어의 차이점을 중심으로 살펴보고, 차이점을 보이는 이유에 대한 해명을 시도하였다. 지금까지의 논의 내용을 요약하면 다음과 같다.

먼저, <도솔가>는 미륵삼부경의 미륵 형상화에 기반하여 '꽃'과 '미륵좌주'의 분리・결합을 통해, 지금 미륵이 가창의 현장에 존재하고 있음을 노래한 것이다. 해시는 <도솔가>의 '뿌리는'・'모셔라'의 노랫말을 '올려보내

59) 김완진, 『향가해독법연구』, 서울대 출판부, 1980, 216면.
60) 신재홍, 『향가해석』, 집문당, 2000, 430-431면.

www.kci.go.kr

네’・‘멀리서 맞이하네’의 시어로 풀이함으로써, 화자가 구름 위로 올려보낸 꽃이 멀리 도솔천에서 내려오는 미륵보살을 맞이하고 있음을 묘사하고 있다. 이러한 미륵의 ‘상주’와 ‘하강’의 거리는, <도솔가>를 부른 뒤에 미륵이 모습을 보였다는 배경설화의 맥락을 고려한 해시 작자의 의도에 기인한 것이라 할 수 있다. 하지만 <도솔가>의 배경설화 역시 미륵의 상주를 의미하는 것으로 이해할 수 있다는 점에서, 해시 작자의 ‘오독’으로 볼 여지가 있다.

다음으로, <보현십원가>는 ‘내 몸’이 바로 부처라는 선언을 통해, 청자들이 모두 부처가 될 수 있고, 부처가 되어야 함을 노래하고 있다. 이에 반해, <보현십원송>은 ‘부처의 일’과 관련된 노랫말을 배제하고, 향가에 없던 ‘보살’ 관련 시어와 ‘지성’・‘일심’ 등의 시어를 새로 추가하여, 독자들이 보살의 길을 지향해야 하고 이를 위해 끊임없는 노력과 정성이 필요함을 강조하고 있다. <보현십원가>의 ‘부처의 일’과 <보현십원송>의 ‘보살의 길’은 각각 의상・균여의 해동화엄과 법장・징관의 중국 화엄사상에 대응되고 있는데, 최행귀는 <보현십원가>의 한역에 있어 향찰・한자와 노래・시의 차이 외에도, 사상의 차이까지 고려한 것임을 알 수 있다.

끝으로, 작자와 작품의 제재가 같은 <도이장시>와 <도이장가>는 시상 및 내용 전개에 따라 세 단락으로 나누어지는 공통점을 보인다. 그러나 구체적인 내용 전개에 있어서는 전자가 ‘가상희를 본 사실→ 가상희에 대한 화자의 생각→ 신숭겸・김락의 고사와 화자의 의미부여’, 후자는 ‘신숭겸・김락의 고사→ 가상희에 대한 묘사→ 화자의 소감’으로 되어 있는 차이가 있다. 그리고 <도이장시>의 “이로써 왕업의 기틀을 보전하였네”라는 시행과 <도이장가>의 “자취는 나타나시도다(나타내실진저)”의 노랫말은 두 작품의 시적 지향에 차이가 있음을 보여준다. 곧 <도이장시>가 현재의 가상희를 통해 과거의 고사를 ‘생각’하고 그 의미를 ‘왕기의 보전’으로 자리

www.kci.go.kr

매김했다면, <도이장가>는 과거의 고사가 가상희를 통해 현재 이곳에서 재현되고 있음을 강조하고, 미래에도 '곧은 자취'가 지속되기를 기원하고 있는 것이다. 이러한 차이는 기록을 통한 보존과 가창을 통한 확산이라는 한시와 향가의 매체적 특성에 기인한 것이라 하겠다.

이상의 논의 결과는, 한역시만이 전하고 있는 향가 작품의 내용 및 성격 추정과, 같은 제재에 대한 향가·한시 창작의 이유를 해명하는데 있어 도움이 될 것이라 기대한다. 또한 아직 논란 중에 있는 '도솔가'·'산화가'의 同異 여부 및 '도솔가' 명칭 문제의 해결과, 최행귀의 <보현십원가> 한역의 목적 및 성격을 이해하는데 있어서도 시사하는 바가 있다고 여겨진다. 이상의 문제들은 추후 별도의 논고에서 다루고자 한다.

참고문헌

김기종, 「<보현십원가>의 구조와 주제의식」, 『고전문학연구』 44, 한국고전문학회, 2013, 3-30면.
김기종, 『한국 불교시가의 구도와 전개』, 보고사, 2014.
김기종, 「<도솔가>, 불국토의 선언」, 『한국시가연구』 38, 한국시가학회, 2015, 225-250면.
김기종, 『삼국유사』 소재 불교설화의 '불·보살 現身' 양상과 그 의미」, 『불교학보』 75, 동국대 불교문화연구원, 2016, 180-201면.
김기탁, 「<도이장가>에 대하여」, 『한민족어문학』 9, 한민족어문학회, 1982, 23-38면.
김상일, 「<보현십원가>의 한역시 <보현십원송>에 대하여」, 『동악한문학논집』 9, 동악한문학회, 1999, 39-61면.
김완진, 『향가해독법연구』, 서울대학교 출판부, 1980.
김준영, 『향가문학』, 형설출판사, 1982.
김지오, 「균여전 향가의 해독과 문법」, 동국대학교 박사학위논문, 2012.
김천학, 「동아시아 화엄사상에서 의상과 법장의 위상」, 『불교학보』 61, 동국대 불교문화연구원, 2012, 65-83면.
김천학, 「의상 후기사상의 실천론- 내 몸을 중심으로」, 『한국선학』 35, 한국선학회,

www.kci.go.kr

2013, 169-191면.
김혜은, 「향가와 한시의 장르적 상보 관계 고찰」, 『열상고전연구』 32, 열상고전연구회, 2010, 425-449면.
박인희, 「<도이장가>의 창작 배경 연구」, 『국어국문학』 160, 국어국문학회, 2012, 305-323면.
박재민, 「구결로 본 보현십원가 해독」, 연세대학교 석사학위논문, 2002.
박재민, 『신라 향가 변증』, 태학사, 2013.
박진태, 「팔관회·가상희·도이장가의 관련 양상」, 『국어국문학』 128, 국어국문학회, 2001, 129-152면.
서철원, 「균여의 작가의식과 <보현시원가>」, 『한국고전문학의 방법론적 탐색과 소묘』, 역락, 2009, 115-198면.
신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000.
양주동, 『(增訂) 고가연구』, 일조각, 1983.
양희철, 「향가의 기록연대와 작가명」, 『인문과학논집』 11, 청주대 인문과학연구소, 1992, 25-44면.
유창균, 『향가비해』, 형설출판사, 1994.
장영우, 「도솔가」, 임기중 외, 『새로 읽는 향가문학』, 아세아문화사, 1998, 149-184면.
정렬모, 『향가연구』, 사회과학원출판사, 1965.
정병헌, 「<도이장가>의 제작 경위와 문학사적 의의」, 『한국고전시가작품론』 1, 집문당, 1992, 187-193면.
정소연, 「<보현십원가>의 漢譯 양상 연구」, 『어문학』 108, 한국어문학회, 2010, 87-128면.
최연식, 「균여 화엄사상연구- 敎判論을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 1999.
최철·안대회 역주, 『역주 균여전』, 새문사, 1986.

논문투고일 : 2017. 3. 10. 심사완료일 : 2017. 4. 5. 게재확정일 : 2017. 4. 7.

www.kci.go.kr

Abstract

The Connection of a hyangga and that Chinese poetry

Kim, Ki-jong*

<Dosolga> is a song that Maitreya now exists in the scene of the singing. The translated into Chinese poetry describes that the flower that the speaker put up on the clouds is gathering in the distance to meet the Maitre d 'The distance between the 'residence' and 'descent' of Maitreya is attributed to the intention of the translated into Chinese poetry, considering the context of the background narrative that Maitre'd appeared after singing 'Dosolga'.

<Bohyunsibwonga> sings that all listeners can become Buddhas and become Buddhas. On the other hand, <Bohyeonsipwonsong> emphasizes that the readers should aim for the way of Bodhisattva, and for this endless efforts and sincerity are needed. The Buddha's work and the Bodhisattva Song's 'Bodhisattva's path' in the 'Buddhist temple' correspond to the Silla Buddhist thought and the Chinese Buddhist thought, respectively. In addition to the differences in song and poetry, we can also see that differences in thought are taken into consideration.

<Dooijangga> and <Doijangsi>, which have the same author and sanction of the works, have a common point divided into three paragraphs in the award and content development. However, there is a difference in the development of concrete contents, and there is a difference in the poetic orientation of both works. If <Doijangsi> was able to 'think' past past tense through the present truce and place its significance as 'preservation of truce', <Doijangga> And that it will continue in the future. This difference is due to the media characteristics of the poetry and the cheerfulness of preservation through record and diffusion through the chant.

key words hyangga, Chinese poetry, Dosolga, Bohyunsibwonga, Doijangga

* Dongguk Univ.

www.kci.go.kr