

# 〈西方歌〉와 〈安養讚〉 고찰

조연숙\*

## — <차 례> —

- I. 서론
- II. 〈서방가〉와 〈안양찬〉의 비교
  - 1. 작품 구조
  - 2. 불경의 형상화 양상
- III. 문학사적 의의
- VI. 결론

## I. 서론

현전하는 불교계 경기체가는 의상화상의 〈西方歌〉, 함허당 기화의 〈彌陀讚〉·〈安養讚〉·〈彌陀經讚〉, 末繼知崑의 〈騎牛牧童歌〉 등 전체 5편이며, 모두 세종, 세조 때 지어진 것으로 추정된다. 조선 초기의 불교는 건국이념에 따라 승유억불책이 강화됨으로써 위축된 것만은 사실이나 궁중의 信佛과 그 외호에 힘입어 불교는 민중신앙으로 면면히 이어졌으며 특히 세종, 세조대에 선초 불교계는 일대 성시를 이루었다고 볼 수 있다. 세종, 세조 때 불교가 궁중의 적극적인 외호와 지원을 받게 되자 이에 편승하여 불교의 포교활동은 더욱 활발히 전개되었으리라 짐작된다. 이와 같이 불교가 적극적인 궁중의 비호를 받던 시기에 포교의 강화수단으로 자연히 나

---

\* 숙명여자대학교

타난 것이 바로 불교계 경기체가라 할 수 있다.<sup>1)</sup>

그런데 이들 다섯 작품은 모두 극락정도를 찬미한 정토신앙을 바탕으로 하고 있다는 데 그 공통점이 있다. 일명 미타신앙이라고도 불려지는 정토신앙은 대승불교의 근간으로서 극락왕생을 목표로 하며, 삼국시대부터 역대 왕이나 귀족들과 밀접한 관련을 맺고 발전해 왔다.<sup>2)</sup> 불교계 경기체가의 형성 배경 역시 이와 맥을 같이 하며, 나아가 불교계 경기체가의 향유 계층을 추정 가능케 한다는 점에서 시사하는 바가 크다.

이들 작품 중 특히 <서방가>와 <안양찬>은 정토신앙을 노래하되 정토삼부경 중 『아미타경』을 근간으로 했다는 점에서 내용상 주목할 만하다. <서방가>는 성균관대학교 도서관 소장본인 『念佛作法』 끝에 수록되어 있다. <서방가>가 실려 있는 『念佛作法』은 1572년(선조 5년) 千佛山 開天寺에서 開刊된 목판본이며, 내용은 淨口業眞言, 安土地眞言, 開經偈, 開法藏眞言, 禮香水海, 雜禮節次, 念彌陀, 十相, 往生偈, 普通祝願, 如來十大發願文, 懶翁和尚發願文, 延壽祖師四料讚, 勸念偈, 大慈菩薩勸念偈, 義相和尚西方歌 등으로 구성되어 있다.<sup>3)</sup>

<서방가>의 작자에 대해 김문기는 <서방가>의 歌題가 “義相和尚西方歌”로 되어 있기 때문에 작자는 의상화상이라 하겠는데, 문제는 “의상”이 어느 시대의 누구인가 하는 점이라고 하였다. 이어 그는 <서방가>가 실려 있는 『염불자법』에는 나옹화상의 발원문과 중국 북송시대의 仙僧인 延壽祖師의 四料讚이 실려 있고, 염불자법은 일종의 염불의 텍스트적인 성격을 지닌 것이기 때문에 여기에 실릴 수 있는 것은 가장 보편적이고 기본적인 염불이거나 고승들의 모범이 될 만한 발원문 또는 歌頌이라는 점 등으로 미루어 보아 후대인이 포교를 위해 義相의 威名을 빌어 쓴 것이라고 보았

1) 김문기, 『불교계 경기체가 연구』, 『성곡논총』 22, 성곡학술문화재단, 1991, 1868~1869쪽.

2) 임기중외, 『경기체가 연구』, 태학사, 1997, 40쪽.

3) 김문기, 『의상화상의 <서방가> 연구』, 『동양문화연구』, 제5집, 경북대학교 동양문화연구원, 1978, 64쪽.

다.4)

이에 대해 김상현은 경기체가의 발생 시기를 감안할 때, 현존하는 경기체가 형식의 〈서방가〉 그대로를 의상의 작이라고 할 수 없음은 자명하나, 신라 의상의 〈서방가〉가 고려 후기에 이르러 경기체가 형식으로 개편되었을 가능성마저 배제할 수는 없다고 하였다. 이어 그는 의상이 〈白花道場發願文〉, 〈一乘發願文〉, 〈投師禮〉 등 발원문류의 계승을 즐겨 지은 사실을 지적하고, 이는 의상이 발원문류인 〈서방가〉를 지었을 가능성을 높여주는 한 방증이 될 수도 있다고 하였다. 따라서 그는 의상의 〈서방가〉가 훗날 경기체가 형식으로 변화 되었다고 보는 것이 순리일 것이라고 하였다. 그리고 오랜 세월 구전되거나 형식이 바뀌는 과정을 거치면서 이 노래의 원형에는 상당한 변화가 있었겠지만, 기본적인 내용마저 개작되지는 않았을 것<sup>5)</sup>이라고 하여 〈서방가〉를 신라 의상의 작품으로 확정하였다.

〈안양찬〉은 함허당 기화의 작품으로 『涵虛堂得通和尚語錄』에 실려 있다. 이 두 작품은 『아미타경』에 묘사된 극락정토의 모습을 바탕으로 아미타불의 국토인 서방 극락세계를 찬양, 정토신앙의 근본을 노래한 작품이다. 따라서 두 작품은 『아미타경』의 내용을 요약하거나 摘句한 듯한 부분이 많다. 이렇게 두 작품은 『아미타경』을 근본으로 했다는 점에서는 공통점을 지니나 이를 문학으로 형상화하는 면에서는 각기 다른 특성을 보이고 있다. 따라서 본고에서는 〈서방가〉와 〈안양찬〉을 작품구조와 불경의 형상화 측면에서 비교해 보고, 나아가 두 작품의 문학사적 의의에 대해 고구해 보고자 한다.

## Ⅱ. 〈서방가〉와 〈안양찬〉의 비교

---

4) 위의 논문, 66쪽.

5) 김상현, 『신라화엄사상사 연구』, 동국대 박사학위논문, 1990, 86~87쪽.

## 1. 작품 구조

〈서방가〉와 〈안양찬〉은 각각 전체 10장으로 구성되어 있다. 두 작품 모두 『아미타경』을 근간으로 하여 내용상 많은 유사점이 있으나 구성상으로는 서로 다른 구조를 취하고 있다. 두 작품에서 내용이 비슷한 장과 이에 해당하는 『아미타경』 원문을 적구해 보면 다음과 같다.

[표 1]

	〈서방가〉	〈안양찬〉	『아미타경』
(가)		제1장	
(나)	제1장	제2장	從是西方 過十萬億佛土有世界 名曰極樂 其土有佛 號阿彌陀 今現在說法
(다)	제2장	제3장 제4장	· 舍利弗 彼土何故 名爲極樂 其國衆生無有衆苦 但受諸樂 故名極樂 · 又舍利弗 極樂國土 七重欄楯 七重羅網 七重行 樹 皆是四寶 周匝圍繞 是故彼國 名曰極樂
(라)	제3장	제5장	又舍利弗 極樂國土 有七寶池 八功德水 充滿其 中 池底純以 金沙布地 四邊階道 金銀琉璃 玻瓈 合成 上有樓閣 亦以金銀琉璃玻瓈碑磔 赤珠瑪瑙 而嚴飾之 池中蓮花 大如車輪 青色青光 黃色黃 光 赤色赤光 白色白光 微妙香潔 舍利弗 極樂國 土 成就如是 功德莊嚴
(마)	제4장	제6장	又舍利弗 彼佛國土 常作天樂 黃金爲地 晝夜六 時 天雨曼陀羅華 其國衆生 常以清旦 各以衣祴 盛衆妙華 供養他方十萬億佛 卽以食時 還到本國 飯食經行 舍利弗 極樂國土 成就如是功德莊嚴
(바)	제5장	제7장	復次舍利弗 彼國常有 種種奇妙 雜色之鳥 白鵠

			孔雀 鸚鵡舍利 迦陵頻伽 共命之鳥 是諸衆鳥 晝夜六時 出和雅音 其音演暢 五根五力 七菩提分 八聖道分 如是等法 其土衆生 聞是音已 皆悉念佛 念法念僧 舍利弗 汝勿謂此鳥實是罪報所生 所以者何 彼佛國土 無三惡趣 舍利弗 其佛國土尚無三惡道之名 何況有實 是諸衆鳥 皆是阿彌陀佛 欲令法音宣流 變化所作
(사)	제6장	제7장	舍利弗 彼佛國土 微風吹動 諸寶行樹及寶羅網 出微妙音 譬如百千種樂同時俱作 聞是音者 皆自然生 念佛念法念僧之心 舍利弗 其佛國土 成就如是功德莊嚴
(아)	제7장	제8장	舍利弗 於汝意云何 彼佛何故號阿彌陀 舍利弗 彼佛 光明無量 照十方國 無所障礙 是故號爲阿彌陀 又舍利弗 彼佛壽命及其人民 無量無邊阿僧祇劫 故名阿彌陀 舍利弗 阿彌陀佛 成佛已來 於今十劫
(자)	제8장	제9장	又舍利弗 彼佛有無量無邊聲聞弟子 皆阿羅漢 非是算數之所能知 諸菩薩衆 亦復如是 舍利弗 彼佛國土 成就如是功德莊嚴 又舍利弗 極樂國土 衆生生者 皆是阿鞞跋致 其中多有一生補處 其數甚多 非是算數所能知之 但可以無量無邊阿僧祇說
(차)	제9장	제10장	舍利弗 若有善男子善女人 聞說阿彌陀佛 執持名號 若一日 若二日 若三日 若四日 若五日 若六日 若七日 一心不亂 其人臨命終時 阿彌陀佛 與諸聖衆 現在其前 是人終時 心不顛倒 卽得往生 阿彌陀佛 極樂國土
(카)	제10장	제9장	(자) 부분과 동일

(가)는 <안양찬> 제1장으로 작품에서 서사에 해당하는 부분이다. 여기

서는 대도사인 아미타불이 극락에서 중생을 교화하고, 본스승이신 석가모니가 중생을 권면하여 극락왕생케 하는 자비와 교화의 은혜가 부모보다 크다는 것을 들어 두 부처의 교화의 은혜를 찬양하고 있다.

(나)는 〈서방가〉의 제1장과 〈안양찬〉의 제2장에 해당하는 내용으로 먼저 극락정토를 제시하고 그곳에서 아미타불이 지금도 설법하고 있음을 노래하고 있다.

(다)는 극락세계에 대한 설명으로 〈서방가〉의 제2장, 〈안양찬〉의 제3·4장에 해당하는 내용이다. 〈서방가〉에서는 먼저 극락세계의 사람들은 괴로움이 없이 즐거움만 누리고 있음을 지적한 뒤, 이어 극락의 공덕장엄한 모습을 노래하고 있다. 이런 내용을 〈안양찬〉에서는 좀더 구체적으로 표현하고 있다. 제3장에서는 극락세계에는 삼악과 팔고가 없으며 왕생하는 사람들은 모두 부처의 묘상을 갖추고 있다는 것이다. 제4장에서는 극락에 있는 七寶行樹의 장엄에 대해 노래하고 있다. 극락에는 일곱겹의 난간과 그물, 일곱겹으로 심은 나무가 있고, 칠보로 이루어진 연못과 누대, 누각으로 화려하게 장식되어 있는데 그 형상이 아주 장엄하다는 것이다.

(라)는 극락정토의 연못과 연꽃의 장엄에 대한 내용이다. 극락에는 칠보로 된 연못에 여덟 공덕의 물이 충만하고, 연못 속의 연꽃은 수레바퀴만 하여 수면을 덮고, 미묘한 향과 온갖 빛을 발하고 있다. 그리고 구품에 뛰어난 사람이 분수에 따라 왕생함을 언급하고 있다.

(마)는 극락세계의 모습 중 황금땅과 天樂, 꽃의 장엄에 관한 내용이다. 극락의 땅은 황금이며, 푸른 허공에는 하늘 음악이 울리고 있다. 그리고 극락 중생들은 향기 좋고 기묘한 하늘꽃을 가지고 타방의 부처에게까지 가서 공양을 한다는 것이다.

(바)와 (사)는 극락의 새와 바람, 나무의 장엄에 관한 내용이다. 극락에는 백학과 공작 등 여러 종류의 새들이 화기롭고 청아하게 노래부르고, 미풍은 나무를 움직여 미묘한 소리를 낸다. 이런 내용이 〈안양찬〉에는 제7장, 한 장에 모두 들어있는데 반해, 〈서방가〉에서는 제5장과 6장, 두 장에 나뉘어 묘사되어 있다.

〈서방가〉에서 (바)에 해당하는 제5장은 극락의 새에 관한 내용이다. 극락에는 온갖 색깔의 다양하고 기묘한 새들이 절묘한 화음을 내는데, 이는 모두 설법을 연창하여 교화를 펴고자 한다는 것이다.

또 〈서방가〉에서 (사)에 해당하는 제6장은 극락의 바람과 나무의 장엄에 관한 내용이다. 극락에서는 미풍이 여러 보배나무를 움직여 미묘한 소리를 내며, 이 소리를 듣는 사람은 자연심으로 부처와 불법을 염원하게 된다는 것이다.

(아)는 정토의 교주인 아미타불에 관한 내용이다. 즉 아미타불은 십겁전에 성불하여 오늘에 이르고 있으며, 왕생인들도 모두 아미타불같이 길고 먼 수명을 누리게 된다는 것을 노래하고 있다.

(자)는 〈서방가〉의 제8장, 〈안양찬〉 제9장의 뒷부분에 해당하는 내용이다. 즉 보살과 성문들이 모여 일생보처로 지내는 모습과 중생 성문들이 상선인들을 벗하여 훈습 증진하는 모습을 노래하고 있다.

(차)는 누구나 아미타불 사십팔대원을 십념하면 모두 왕생할 수 있다는 열불왕생에 관한 내용으로, 〈안양찬〉에서는 결구에 해당한다.

(카)는 〈서방가〉의 결구로서 〈안양찬〉 제9장의 앞부분에 해당하는 내용이다. 즉 극락국의 대교주인 아미타불이 관세음보살, 대세지보살 등 여러 큰 보살들과 함께 중생을 섭수하는 극락의 모습을 읊고 있다.

이상 살펴본 바와 같이 〈서방가〉와 〈안양찬〉은 『아미타경』을 그대로 옮겨 놓은 듯 내용상 아주 유사하나, 작품 구조면에서는 각기 다른 특성을 보이고 있다. 먼저 제1장의 기능을 보면 〈서방가〉는 제1장부터 『아미타경』의 본 내용을 제시하여 작품에서 본사의 기능을 담당하고 있는데 반해, 〈안양찬〉의 제1장은 『아미타경』의 전체 틀을 요약적으로 제시함으로써 작품에서 서사의 기능을 담당하고 있다. 이는 口號<sup>6)</sup>의 역할을 하는 것으로 작품의 창작의도를 더욱 명백히 해주고 있다. 이렇게 〈안양찬〉이 안양을 찬양하는 것을 주로 하고 있는 데 반해, 〈서방가〉는 제1장부터 포교, 교화

---

6) 口號는 당악 정제에서 開場을 알리는 것으로서 대개 송도지사의 성격을 띠고 있다.

의 뜻을 본격적으로 드러내 〈안양찬〉과는 다른 창작 의도를 보여주고 있다.

다음은 불경의 일정부분을 수용하되 각각의 작품에서 그 비중이 다르게 나타난다는 점이다. 〈안양찬〉에서 극락세계를 묘사한 대목 중 부처님의 나라에는 삼악과 팔고가 없고 왕생하는 사람의 모든 것이 부요하다는 내용(제3장)과 칠보행수의 장엄에 대해 자세히 노래한 대목(제4장)을 〈서방가〉에서는 제2장, 한 장으로 묶어 별 비중없이 간략히 제시하고 있다.

그러나 〈안양찬〉의 제7장 극락의 새와 바람, 나무의 장엄에 관한 대목을 〈서방가〉에서는 제5장과 6장, 두 장에 걸쳐 구체적으로 묘사하고 있다. 제5장에서는 극락의 새가 기묘한 소리를 내어 설법하는 모습을, 제6장에서는 극락에 미풍이 불어 나무가 기묘한 소리를 내어 설법하는 모습을 드러내고 있다. 그리고 이를 곧 아미타불이 새와 바람을 통해 법음을 널리 베푸는 것이라고 하여 설법과 교화적 측면을 강조하고 있음을 보여주고 있다.

또 〈서방가〉에서는 〈안양찬〉 제9장의 내용, 즉 극락에 있는 사람들이 관세음보살과 대세지보살, 상선인들과 어울리는 가운데 불도를 혼습하고 정진 수행하는 모습을 담은 대목을 제8장과 10장, 두 장에 걸쳐 자세히 구체적으로 설명하고 있다. 제8장에서는 여러 상선인을 도반으로 삼아 혼습 정진하는 모습을, 제10장에서는 아미타불과 여러 큰 보살들이 중생을 교화하고 섭수하는 모습을 구체적으로 제시하고 있다.

이런 작품 구조를 통해 볼 때 〈서방가〉는 〈안양찬〉보다 설법, 교화, 혼습, 정진 수행하는 내용에 많은 비중을 두었다고 할 수 있다. 즉 〈서방가〉의 작자는 극락의 공덕 장엄한 모습을 단순히 묘사 찬양하기보다는 극락 정토에서 실질적으로 행해지고 있는 설법과 교화의 모습을 자세히 제시함으로써 중생을 교화하고자 하는 목적을 더 강하게 드러내고 있음을 알 수 있다.

## 2. 불경의 형상화 양상



[표 1]에서 볼 수 있듯이 <서방가>와 <안양찬>은 『아미타경』을 요약하거나 적구한 듯한 내용이 많다. 그런데 이렇게 불경을 문학적으로 수용하되, 그 양상이 서로 다르다는 것 또한 주목할 만하다.

(1) <서방가>

<서방가>와 <안양찬> 모두 각 장의 1-3행은 『아미타경』의 내용을 거의 그대로 인용하여 그 뜻을 전하고 있으나, 4-6행은 작자가 이를 적절히 굴절, 변용하여 표현하고 있다.

從是西 過十萬億 佛國土	여기서 서방으로 십만억 불국토 지나
有世界 名極樂 安養淨土	세계가 있어 극락이라 하니, 안양정토라
其土有佛 號阿彌陀 現在說法	그땅의 부처님 아미타라 부르며, 지금도 설 법하신다
爲 教化衆生景 괴 엇더헝녕잇고	아, 중생을 교화하는 모습 그 어떠합니까
唯心淨土 自性彌陀 (再唱)	오직 마음의 정토, 자성 미타라 (재창)
爲 返淨卽是景 나는 도해라	아, 정토로 되돌아온 모습, 나는 좋아라

〈제1장〉

먼저 <서방가> 제1장을 보면 1-3행까지는 서방으로 십만억 불국토를 지나 존재한다는 극락정토에서 아미타불이 지금도 설법하고 있음을 구체적으로 제시한 후, 4-6행에서는 위 내용에 작자가 적극적으로 개입하여 이를 주체적으로 수용, 형상화하고 있음을 알 수 있다. 즉 작가는 이렇게 아미타불이 중생을 교화하는 모습이 어떠냐고 의문형으로 제시한 후 그 물음에 대해 각성한 듯 주체적으로 답을 서술하고 있다.

물론 ‘~景 괴엇더헝녕잇고’의 의문형 제시가 경기체가 후렴구로서 특별한 것이 없다 할 수도 있겠지만 <서방가>에서는 어느 경기체가 작품과는 달리 뒤에 ‘나는 도해라’라는 문구를 삽입하여 작가 자신이 그 내용을

주체적으로 수용하는 태도를 보이고 있다. 1-3행이 어떤 현상을 주목한 것이라면, 4-6행은 한 사람의 변형된 주체인 '나'가 이를 적극적으로 수용하는 것이다. 즉 작가는 아미타불이 중생을 교화하는 모습에 대해 수용자가 취할 수 있는 가장 모범적 태도인 '정토로 되돌아온 모습이 나는 좋다'고 함으로써 실제로는 중생 모두가 이렇게 되기를 간절히 추구하는 것이다. 이런 태도는 다른 연에서도 동일하게 나타나고 있다.

爲 功德莊嚴景 귀 엇더헛녕잇고	아 공덕의 장엄한 모습, 그 어떠합니까
極樂不離 眞法界中 (再唱)	극락을 여의지 않는 진정한 법계 가운데 (재창)
爲 捷矢成佛景 나는 도해라	아, 화살처럼 빠르게 모든 번뇌를 여의고 성 불하는 모습이 나는 좋아라 <제2장>

爲 微妙香潔景沙 귀 엇더헛녕잇고	아, 미묘한 향기 정갈한 모습이 그 어떠합 니까
九品招生 坐寶蓮花 (再唱)	구품에 뛰어난 사람 보배 연화 위에 앉아 (재창)
爲 受諸快樂 나는 도해라	아, 모든 유쾌한 즐거움 누리는 것이 나는 좋아라 <제3장>

제2장에서는 극락에 있는 칠보행수의 장엄을 노래한 후, 우매한 중생이 이런 장엄한 극락정토에서 모든 번뇌를 버리고 진정한 법계 가운데 성불하기를 기대하고 있다. 제3장은 극락의 연꽃과 미묘한 향기를 가진 연꽃의 장엄에 대해 설하고, 여기에서 구품에 뛰어난 사람이 분수대로 연화대 위에 앉아 모든 즐거움을 누리는 것을 형상화하고 있다. 즉 작가는 극락정토에서 수양한 뒤에는 그 품에 따라 왕생할 수 있다는 뜻을 좀더 현실적으로 제공하고, 은연중 모든 중생이 이렇게 하기를 권고하는 태도를 보이고 있다. 이런 뜻은 제9장에서 좀더 구체적으로 볼 수 있다.

爲 直證上品景沙 기 엇더헝녕잇고 아, 상품으로 증득한 모습이 그 어떠합니까  
 阿彌陀佛 慈悲願力 (再唱) 아미타불의 자비하신 원력 (재창)  
 爲 殊勝功德景沙 나는 도해라 아, 수승한 공덕의 모습이 나는 좋아라  
 <제9장>

작가는 먼저 아미타불 사십팔대원을 일념으로 염원하여 상품으로 증득한 모습을 제시한 후, 아미타불의 빼어난 공덕을 찬양하고 있다. 아미타불 대서원을 십념하면 모두 왕생한다는 부처님 말씀에 순종하여 상품에 이르는 모습을 구체적으로 설함으로써 보는 이로 하여금 자연히 수행의 마음을 불러일으키게 하는 것이다.

爲 供養他方景伊 기 엇더헝녕잇고 아, 타방세계를 공양하는 모습이 그 어떠합니까  
 十方佛刹 正行自在 (再唱) 시방 세계의 불국토 바른 행으로써 자재하니 (재창)  
 爲 勝事諸佛景伊 나는 도해라 아, 못부처님을 받드는 모습이 나는 좋아라  
 <제4장>

제4장에서는 황금땅에 하늘 음악이 울리는 극락 국토의 중생이 타방의 부처를 공양하는 모습을 통해, 이 땅의 모든 중생도 이와 같이 모든 부처님을 공양하고 섬기기를 권유하는 뜻을 드러내고 있다.

爲 演暢說法景 기 엇더헝녕잇고 아, 설법을 연창하는 모습 그 어떠합니까  
 欲令法音 宣流變化 (再唱) 법음을 내어 널리 교화를 펴고자 하니(재창)  
 爲 緣念三昧景 나는 도해라 아, 삼매를 따라 염원하는 모습 나는 좋아라  
 <제5장>

爲 念僧景 기 엇더헝녕잇고 아, 염원하는 스님의 모습 그 어떠합니까  
 寶樹光明 亦能說法 (再唱) 빛나는 보배나무 또 능히 설법하니 (재창)

爲 聞法歡喜景沙 나는 도해라 아, 설법을 듣고 환희하는 모습이 나는 좋아  
라 <제6장>

제5장에서는 극락의 새들이 절묘한 화음을 내는 것은 설법을 연창하여  
널리 교화를 펴고자 한다는 것이다. 그러므로 중생은 결과적으로 삼매를  
따라 염원해야 함을 간접적으로 드러내고 있다. 제6장에서는 미풍이 불어  
보배나무가 미묘한 소리를 내는 것 또한 설법을 하는 것이며, 이 소리를  
듣는 자는 자연심으로 부처와 불법을 염원한다는 것이다. 이어 염원하는  
스님의 모습을 드러내고, 마지막에는 ‘설법을 듣고 환희하는 모습’을 제시  
하여 중생 모두가 이렇게 하기를 권고하는 것이라고 볼 수 있다.

爲 壽命長遠景沙 기 엇더헝잇고 아, 수명의 길고 먼 모습이 그 어떠합니까  
乘佛願力 自然皆生 (再唱) 부처님의 원력을 따라, 자연 모두 왕생하리니  
(재창)  
爲 永斷生死景沙 나는 도해라 아, 삶과 죽음을 영원히 여의는 모습이 나는  
좋아라 <제7장>

제7장은 아미타불의 수명이 장원함을 들고 왕생인의 수명 또한 길고 멀  
어서 부처님과 다름없음을 설하고 있다. 따라서 모든 중생들은 부처님의  
원력을 따라 모두 왕생하여 생사를 여의고 살 것을 은연 중 권고하고 있  
는 것이다.

爲 但會一處景 기 엇더헝잇고 아, 다만 한 곳에 회상하는 모습 그 어떠합니까  
諸上善人 以爲朋伴 (再唱) 여러 상선인을 도반으로 삼으니 (재창)  
爲 熏習增進景 나는 도해라 아,熏습하여 증진하는 모습 나는 좋아라  
<제8장>

爲 寶皆接人景 기 엇더헝잇고 아, 실제 사람들을 만나는 모습 그 어떠합니까  
知與不知 相逢勸念 (再唱) 아는 것과 모르는 것 서로 만나보고 염원하니

(재창)

爲 生生極樂景 나는 도해라 아, 생생한 극락의 모습 나는 좋아라 <제10장>

제8장은 보살과 성문들이 일생보처로 지내는 모습과 천중들이 여러 상선인을 도반으로 삼아 혼습 정진하는 모습을 들어 중생들도 응당 발원하여 불도에 증진하기를 촉구하는 듯하다. 제10장에서는 아미타불이 무한한 자비심으로 중생을 권념하는 생생한 극락의 모습을 전달하여, 중생들로 하여금 극락을 더욱 염원하게 하려는 작가의 뜻을 구체적으로 제시하고 있다.

이상 살펴본 바와 같이 <서방가>는 1-3행에서 불경의 내용을 인용한 후 4-6행에서 작가가 이를 주체적으로 수용하여 중생이 취해야 할 바람직한 자세를 제시하고 있다. 즉 불경을 보고 '나'를 비롯한 모든 중생은 정토로 되돌아오고(제1장), 화살처럼 빠르게 모든 번뇌를 여의고 성불하고(제2장), 모든 유쾌함을 누리고(제3장), 못부처님을 받들고(제4장), 삼매를 따라 염원하고(제5장), 설법을 듣고 환희하고(제6장), 삶과 죽음을 영원히 여의고(제7장), 여러 상선인을 벗하여 혼습하고 정진할 것(제8장)을 권유하고 있다. 나아가 아미타불의 수승한 공덕(제9장)과 생생한 극락의 모습(제10장)을 모두 동경하여 불도에 더욱 정진할 것을 간접적으로 설득하는 것이라고 볼 수 있다.

## (2) <안양찬>

<서방가> 제1장의 4-6행이 불경의 내용을 주체적으로 형상화하고 있는데 반해 같은 내용을 담고 있는 <안양찬> 제2장의 4-6행은 1-3행의 내용을 거의 그대로 이어 이를 아주 객관적으로 형상화하고 있다.

第二 依正俱勝	제2 의(依)와 정(正)이 함께 훌륭하다
曰極樂 曰安養 名彼佛土	극락이요, 안양이라 함은 저 불국토를 말함이요
無量光 無量壽 名彼如來	무량광, 무량수는 저 여래를 말함이라.
但聞其名 其中活計 一念便知	그 이름만 듣고 그 가운데 살 계책, 일념으로 알 았으니
欣彼往生 亦希有	극락 왕생을 기꺼워하는 것, 또한 드문 일이도다!
佛於彼國 現住說法 (再唱)	극락세계 부처님, 지금 머물며 설법하시니 (재창)
海會照然	성회(聖會)가 바다처럼 밝도다!

위에서 보는 바와 같이 4-6행은 1-3행의 내용을 거의 그대로 이어 극락세계 부처님이 지금도 설법하는데 그 성회가 바다처럼 밝음을 객관적으로 찬양하고 있다. 4-6행에서도 찬양하고 있는 대상은 작가가 일정한 거리를 두고 찬양할 수 있는 하나의 객관적 현상으로 존재한다. 물론 '찬양' 자체가 주관적인 것이라 할 수 있겠으나, 대상과의 거리로 볼 때 <안양찬>에는 <서방가>와는 달리 주체와 대상 사이에 '객관적 거리'가 엄연히 존재하므로 불경의 객관적 형상화라고 할 수 있다.

이하 제3장에서 제7장, 제9장 역시 극락정토의 여러 가지 훌륭한 모습을 객관적으로 형상화하고 있다. 제3장은 즐거움만 있고 근심이 없으며, 보배 옷과 가구·진귀한 음식이 염원에 따라 나타나는 극락의 모습을, 제4장은 보물로 된 일곱 겹의 난간과 나무, 일곱 보배로 된 연못과 누대, 누각의 모습을 들어 극락의 청정 장엄한 장식을 객관적으로 형상화하여 이를 찬양하고 있다. 제5장은 팔덕수가 충만한 칠보 연못과 수레바퀴만한 연꽃이 떠오르는 가운데 구품들이 분수에 따라 왕생을 받는 모습을, 제6장은 황금땅, 푸른 허공에서 천악이 울리고, 하늘꽃과 향기가 주야로 내리는 가운데 극락인들이 타방의 부처에게까지 공양하는 모습을 사실적으로 그려내고 있다. 이어 제7장은 극락에서는 백학과 공작 등 여러 새들이 청아한 소리를 내고 미풍은 여러 나무를 움직여 미묘한 소리를 내어 설법하고 있다고 하여, 극락의 청각과 시각을 통한 교화의 모습을 설명하듯 전달

하고 있다. 제9장은 극락정토의 사람들이 관세음보살과 대세지보살, 여러 상선인들을 법의 동반자로 삼아 불도를 훈습 정진하는 모습을 객관적으로 형상화하고 있다.

이에 반해 제8장과 10장에서는 단순한 설명과 객관적 찬양의 뜻 외에 교화적 성격을 드러내고 있다. 제8장에서는 아미타불의 무량한 수명을 들어 부처님의 원력을 받아 십념으로 왕생을 염원하면 수명이 길고 멀리라는 것을, 제10장에서는 하루, 이틀 내지 칠일간을 한마음으로 아미타불을 염원하면 모두 왕생하게 되리라는 것을 설하고 있다. 이는 모두 정토신앙의 근본인 염불 왕생에 관한 것으로 중생이 해야 할 바를 제시해 주고 있는데, 그 서술 양상을 보면 작가가 주체가 되어 직접적으로 서술하는 〈서방가〉와는 달리 작가는 일정한 거리에서 객관적 태도로 이를 제시하고 있다.

이와 같이 〈안양찬〉은 불경 내용에 단순히 찬양의 뜻을 더한 것이 주를 이루며, 교화적 성격을 드러내되 작가가 주체적으로 개입하는 것이 아니라 일정한 거리를 두고 지도자적 입장에서 불법을 설하듯 객관적으로 형상화하고 있다.

### Ⅲ. 문학사적 의의

불교 문학 중에서 이렇게 불경의 내용을 기반으로 佛道를 설한 노래로는 균여의 〈보현십원가〉를 들 수 있다. 『화엄경』의 「보현행원품」을 詩化한 〈보현십원가〉의 창작 동기는 다음과 같다.

대저 사뇌라 하는 것은 세상 사람들이 놀고 즐기는 데 쓰는 도구요, 원왕이라 하는 것은 보살이 수행하는 데 쫓대가 되는 것이라. 그리하여 얇은 데를 지나서야 깊은 곳으로 갈 수 있고, 가까운 데부터 시작해야 먼 곳에 다다를 수가 있는 것이니, 세속의 이치에 기대지 않고는 저열한 바탕을 인도할 길이 없고,

비속한 언사에 의지하지 않고는 큰 인연을 드러낼 길이 없도다.

이제 쉬 알 수 있는 비근한 일을 바탕으로 생각키 어려운 심원한 宗旨를 깨우치게 하고자 열 가지 큰 서원의 글에 의지하여 열 한 마리 거치른 노래의 구를 짓노니 못사람의 눈에 보이기는 몹시 부끄러운 일이나 모든 부처님의 마음에는 부합될 것을 바라노라. 비록 지은이의 생각이 잘못되고 언사가 적당치 않아 성현의 오묘한 뜻에 알맞지 않더라도 서문을 쓰고 시귀를 짓는 것은 범속한 사람들의 선한 바탕을 일깨우고자 함이니 비웃으려고 염송하는 자라도 염송하는 바 소원의 인연을 맺을 것이며, 훼방하려고 염송하는 자라도 염송하는 바 소원의 이익을 얻을 것이니라.<sup>7)</sup>

균여는 세속의 이치에 기대지 않고는 저열한 바탕을 인도할 길이 없고, 비속한 언사에 의지하지 않고는 큰 인연을 드러낼 길이 없기에 세인의 희락지구인 '사뇌'의 형식을 빌어 이 노래를 짓게 되었다는 것이다. 그리고 이 노래를 통해, 비근한 일을 바탕으로 불교의 심오한 宗旨를 깨우치게 하는데 그 일차적 목적을 두고 있다. 그리고 한편으로는 이 열 한 마리 노래를 통하여 범속한 사람들의 선한 바탕을 일깨우고, 염송하는 바 소원의 인연을 맺게 하고, 나아가 소원의 이익을 얻게 하고자 하는 매우 효용론적인 목적도 지니고 있었음을 알 수 있다.

이렇게 당대 유행하는 문학을 불교의 교리 전달이나 포교의 수단으로 활용하고자 하는 문학효용론적 태도는 <서방가>와 <안양찬>에 그대로 반영되어 불교문학의 맥을 형성하고 있다. 두 작품은 모두 『아미타경』에 묘사된 서방정토의 모습을 근간으로 극락정토를 노래한 것으로서, <서방가>는 일종의 法文歌<sup>8)</sup>, <안양찬>은 和讚이라 할 수 있다. 화찬과 범문가는

7) 혁련정, 최철·안대희역주, 『균여전』, 새문사, 1986, 44쪽.

夫詞腦者 世人戲樂之具 願王者 菩薩修行之樞 故得涉淺歸深 從近至源 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 慙極於衆人之眼 冀符於諸佛之心 雖意失言乖 不合聖賢之妙趣 而傳文作句 願生凡俗之善根 欲笑誦者 則結誦願之因 欲毀念者 則獲念願之益

8) 김문기, 위의 논문, 1871쪽, 재인용.

和讚と 法文歌とはもと 同一物で 共に 佛徳反は 教義た 讚頌し和解したものに 他ならぬのである ただ前者は 遊戯娛樂の意は 毫もなせず 利物化導を 能く迄も表に立て諸の



원래 동일한 것으로 모두 佛德, 교의라 하였으나, 화찬은 利物化導를 내세워 부처나 보살, 祖師 혹은 가르침의 공덕을 찬탄한 찬가의 일종이다. 법문가는 불법을 설한 문구를 읊은 노래로서 經·論·釋·疏 등 불교와 관계있는 내용을 근거로 지어진 釋敎의 노래다. 따라서 이 두 작품을 굳이 구별하자면 〈안양찬〉은 제목에서 볼 수 있듯이 찬가적 성격이 강한 화찬이며, 〈서방가〉는 법문가라고 할 수 있다.

이렇게 〈서방가〉와 〈안양찬〉은 균여의 〈보현십원가〉로부터 시작된 법문가의 전통을 이어 뒤에 현전하는 약70여 편의 불교가사를 양산하게 하는 기본 토대를 마련하였다는 점에서 그 문학사적 의의를 찾을 수 있다. 이와 관련하여 조선시대 양대 시가의 하나인 시조문학에서는 불교시가를 찾아볼 수 없고 오직 가사문학에서만 불교시가를 찾아볼 수 있다는 사실은 문학사적으로 시사해 주는 바가 크다. 또 가사의 효시라 일컫는 나옹화상의 〈서왕가〉가 불교가사라는 점을 감안하면 〈서방가〉와 〈안양찬〉을 비롯한 불교계 경기체가는 가사문학의 형성과 전개과정에 많은 영향을 끼쳤으리라 사료된다.

## VI. 결론

현전하는 불교계 경기체가 5편 중 〈서방가〉와 〈안양찬〉은 정토신앙의 근본 경전인 정토삼부경 중 『아미타경』을 근간으로 했다는 점에서 공통점을 지닌다. 그러나 두 작품은 작품 구조나 불경의 형상화면에서 각기 다른 특성을 지니고 있다.

먼저 작품 구조면에서 제1장의 기능이 서로 다르다. 〈안양찬〉의 제1장이 서사로서 口號의 기능을 담당하는데 반해, 〈서방가〉의 제1장은 본사로

---

佛會に之を 諷謔するのが 主態でつた。(高野辰之, 『日本歌謠史』, 五月書房, 1981 참조)

서 포교, 교화의 뜻을 본격적으로 드러내고 있다. 이렇게 제1장은 각 작품의 창작 의도를 명확히 보여주며 나아가 작품의 성격을 규정짓는 기초를 마련하고 있다.

다음 불경의 일정 부분을 수용하되 각 작품에서 그 비중이 다르게 나타난다는 점이다. 〈안양찬〉이 극락의 공덕 장엄한 모습을 단순히 미화, 찬양하는 데 많은 장을 할애하고 있는 반면, 〈서방가〉는 설법 교화하고 훈습 정진하는 내용을 드러내는 데 많은 비중을 두고 있다.

또한 불경을 문학적으로 수용할 때 〈안양찬〉은 작가가 일정한 거리를 두고 불경의 내용을 객관적으로 형상화하는데 반해, 〈서방가〉는 불경의 내용을 주체적으로 수용하여 작가가 중생에게 불법에 정진할 것을 권고, 설득하는 양상을 보이고 있다.

그리고 〈서방가〉와 〈안양찬〉을 비롯한 불교계 경기체가는 균여의 〈보현십원가〉로부터 시작된 법문가의 전통을 이어 불교가사를 양산하게 하는 기본 토대를 마련했다는 점에서 문학사적 의의를 찾을 수 있다.

## ■ 참고문헌

- 임기중 외, 『경기체가 연구』, 태학사, 1997.
- 혁련정, 최철·안대회역주, 『균여전』, 새문사, 1986.
- 김문기, 「불교계 경기체가 연구」, 『성곡논총』 22, 성곡학술문화재단, 1991.
- \_\_\_\_\_, 「의상화상의 〈서방가〉 연구」, 『동양문화연구』, 제5집, 경북대학교 동양문화연구소, 1978.
- 김상현, 「신라화엄사상사 연구」, 동국대 박사학위논문, 1990.
- 정하영, 「균여의 문학효용론」, 『국어문학』25, 전북대, 1985.

〈Abstract〉

## A Study on 〈Seobang-ga〉 and 〈Anyang-chan〉

Cho, Yeon-sook

〈Seobang-ga〉 and 〈Anyang-chan〉 share the basis of 'Amita-gyeong' as a common, however, they are different in the work structures and the ways of shaping a sutra. The first chapter of 〈Anyang-chan〉 functions as a prologue, while that of 〈Seobang-ga〉 functions as a body. Those functions set the fundamentals of the characteristics for a piece of work.

In addition, both of the work take in some parts of a sutra yet its relative importance varies. 〈Anyang-chan〉 gives more weight on beautifying, idealizing, and praising the Buddhist paradise. On the contrary, 〈Seobang-ga〉 emphasizes more on enlightening a Buddhist sermon and devoting oneself to practicing.

Moreover, when it comes to accepting a sutra, 〈Anyang-chan〉 reflects it objectively but 〈Seobang-ga〉 accepts it and leads to recommendation and. Furthermore, the significance in the history of literature can be found in that Buddhistic Kyunghiche-ga, including both 〈Seobang-ga〉 and 〈Anyang-chan〉, have laid the groundwork of producing Buddhistic gasa following the Beopmoon-ga's tradition which have started from Kyun-Yu's 〈Bonhyeon sibwon-ga〉.

**Key words** : objectively, subjectively, persuasion, Buddhistic gasa,

Beopmoon-ga's tradition