

18~9세기 불교가사에 나타난 현실 인식

조태성*

<차 례>

- 1. 머리말
- 2. 불교가사의 전개 양상
- 3. 18~9세기 불교가사의 현실 인식과 문학사적 의의
 - 3.1 <眞說因果曲>과 <勸往歌>에 나타난 현실 인식
 - 3.2 18~9세기 불교가사의 문학사적 의의
- 4. 맺음말

1. 머리말

불교가사에 대한 연구는 그 양과 질에 있어 이미 상당한 성과를 거두어 왔다고 볼 수 있다. 특히 가사의 효시 작품이 고려 말의 불교가사 <西往歌> 등인 점을 염두하면, 불교가사에 대한 이러한 연구 성과는 매우 바람직한 현상임에 틀림없다.

본고는 이러한 연구 성과를 바탕으로 두고, 그간 집중되었던 작가론 혹은 작품론적인 연구의 방향에서 벗어나 불교가사가 가지는 문학사적 의

의를 부여하는 작업이 되고자 한다. 여기에서 말하는 문학사적 의의는 일단 가사라는 장르 안으로 한정한다. 왜냐하면, 한 장르 안에서의 가질 수 있는 사적 의의는 곧 전체 장르의 문학사적 의의를 지탱하는 기초 근거가 된다고 생각하기 때문이다.

이러한 문학사적 의의는 해당 시기에 제작된 작품들이 가지는 공통적인 특성을 찾아 공시적으로 의미화하고, 이를 통시적 관점에서 여타의 작품들과 비교·분석하는 데서 찾아낼 수 있을 것이다. 본고에서는 이러한 공통적인 특성이 '불교가사 속에 내재된 현실 인식의 변화'에 있다고 보았다.

현실 인식의 변화에는 두 가지의 양상이 있을 수 있다. 이에 대해서는 류해춘의 논의가 있다.

가사문학에 나타난 선비의 현실인식 변화는 두 가지 의미로 해석할 수 있다. 하나는 가사문학에 소재나 제재로 취해진 선비가 지닌 현실인식의 변화를 의미할 수 있으며, 다른 하나는 가사문학의 표현 주체가 되는 선비가 어떻게 변화된 현실인식을 작품에 표현하고 있느냐 하는 것이다.¹⁾

이러한 관점에 기대어 불교가사를 논의한다면 당연히 후자의 관점에서 이루어질 수밖에 없다. 불교가사 중 승려가 소재나 제재로 취해진 경우는 흔치 않기 때문이다. 또한 불교가사의 지은이가 대부분 승려인 점을 상기한다면, 당연히 창작 주체인 승려가 가진 현실 인식이 작품에 반영될 수밖에 없기 때문이다.

본고는 이러한 점에 주목하여 조선 후기 불교가사에 나타난 현실 인식의 변화에 대해 논구하고자 한다. 또한 이러한 변화의 구체적인 양상

* 전남대학교

1) 류해춘, 『17세기 가사문학에 나타난 선비의 현실인식 변화』, 국어국문학회 편, 『가사 연구』(서울: 태학사, 1998), 301쪽.

은 작품의 제재와 밀접한 연관을 갖을 수밖에 없으므로, 이러한 제재의 변화 내용을 살피는 과정을 통해 그 의의를 찾음으로써 본고의 목적을 달성하고자 한다. 또한 이를 위해 조선 후기의 불교가사 중 印慧信士 智瑩의 〈奠說因果曲〉과 東化和尙의 〈勸往歌〉를 연구의 주 대상으로 삼는다.

2. 불교가사의 전개 양상

이상보²⁾는 한국 불교가사의 사적 전개에 대하여 ‘발생기-계승기-전성기-원숙기-개화기’의 과정을 거친다고 보았다. 그리하여 고려시대 懶翁和尚(1320~1376)의 〈西往歌〉를 한국 가사 작품의 효시로 보아 이 시기를 가사의 발생기라 규정하였다. 나옹화상의 〈樂道歌〉, 〈僧元歌〉 역시 이 시기의 작품군에 포함된다.

이후 약 200여 년이 훨씬 지난 16세기 후반이 되어서야 다시 불교가사가 나타나는데, 西山大師(1520~1604)의 〈回心曲〉이 그것이다. 바로 이 시기를 이상보는 ‘계승기’라 하였다. 여기에서 우리는 발생기에서 계승기까지, 즉 나옹의 작품에서 서산의 작품이 제작되기까지 약 200여 년의 공백기가 있었음을 알 수 있을 것이다.

반면 이 기간 동안 유가에서는 본격적인 가사 문학의 중흥기를 맞이하고 있었다. 이 기간은 丁克仁(1401~1481)의 〈賞春曲〉으로부터 비롯하므로, 유가, 다시 말해 사대부 가사 역시 약 100여 년 간의 공백 기간이 생기는 것도 사실이다. 그러나 나머지 100여 년의 공백 동안 유가에서는 면앙정 송순을 비롯하여 정철, 이서 등으로 이어지는 일련

의 문인들이 등장함으로써 사대부 가사는 바야흐로 중흥기를 맞았다고 해도 과언이 아닐 것이다.

그렇다면 유·불가를 막론하고 이러한 공백기가 생겼던 까닭은 무엇이었을까? 이는 가사와 인접 장르와의 상관관계, 그리고 당대의 시대적 상황과 밀접한 연관을 갖을 수밖에 없었다는 점으로 설명할 수 있다.

먼저 가사의 발생기 이후 이와 가장 인접한 장르는 고려말 선초의 문학 장르를 대표하는 경기체가라고 할 수 있을 것이다. 가사와 경기체가 는 둘 다 교술시 갈래에 속하는 장르임은 이제 정설이라고 보아도 좋을 것이다. 또한 같은 갈래에 속하는 장르끼리는 공존할 수 없다는 점도 주지의 사실이다.³⁾ 물론 그 향유 계층이 다를 경우에는 공존할 수 있었겠지만, 경기체가와 가사는 둘 다 양반 사대부 계층의 향유물이었던 까닭에 공존이 불가능했던 것이다.

이는 두 장르 사이에서 선의의 경쟁이 촉발되었을 것이며, 이러한 경쟁 과정에서 선초의 상황, 다시 말해 관인적 이상향 내지 그 지배 이데올로기를 가장 뾰족하게 드러낼 수 있었던 장르가 경기체가였다는 점은 상기할 만하다. 즉, 선초의 특별한 상황을 담을 수 없었던 가사는 경기체가와 경쟁에서 밀려 자연스럽게 일시적 쇠퇴를 맞게 되었고, 정극인의 〈상춘곡〉에 이르기까지 이러한 현상은 지속되었던 것이다.

불교가사 역시 이러한 상황에서 예외일 수 없었으며, 더불어 선초의 건국이념인 억불숭유의 정책에 직면해서는 그 어떠한 문학적 활동도 자유스럽지 못했을 것이라는 추측은 상당 부분 설득력이 있다고 여겨진다. 임진왜란이라는 전환기적 사건이 일어나기 전까지 산중에서 그 명맥을 유지하기에도 벅찬 현실이었던 것이다. 이런 까닭에 발생기에서 계승기에 이르는 동안 불교가사의 공백이 일어났던 것이며, 이 시기의

2) 이상보, 『한국불교가사전집』(서울: 민속원, 1996), 17~39쪽.

3) 조동일, 『한국문학통사』 2(서울: 지식산업사, 1996), 187~193쪽의 논의를 참고할 것.

말미에 이르러서야 비로소 西山에 의해 〈回心曲〉이 제작되면서 그 명맥을 계승하게 되었던 것이다.

다음 시기는 ‘전성기’라 일컬어지는 시기이다. 임진왜란이 종식되면서 조선 사회가 일대 변혁에 가까운 변화를 보이기 시작하였던 시기라고 할 수 있을 것이다. 불교의 경우도 마찬가지였다. 임진왜란 당시 승병들의 활약으로 그동안 억눌려 왔던 정책적 탄압에서 조금이나마 자유로울 수 있게 되었다. 또한 서산에 의해 선·교 양종이 조계종으로 일원화되었으며, 선과 염불을 동일시함으로써 불교가 서민대중에게 보다 친근하게 다가설 수 있는 계기도 마련되었다.

이러한 가운데 枕肱 懸辯(1616~1684)은 보다 두드러진 문학 활동을 펼치게 되었다. 그는 선학에 있어서 뿐만 아니라 유교와 도교에도 일가견이 있었으며, 이러한 학식으로 유가의 교류 또한 마지하지 않았다고 한다. 그런 까닭에 그의 문학은 “그의 스승과 제자는 물론, 당시 최고의 문사인 고산 윤선도 등에 의해서도 높이 평가되고 있”⁴⁾는 것이다. 이 시기 침평은 〈歸山曲〉, 〈太平曲〉, 〈靑鶴洞歌〉 등 3편의 가사 작품을 남겼다.

印慧信士 智瑩(생몰 미상) 또한 이 시기에 4편의 불교가사를 남겼다. 〈奠說因果曲〉, 〈修善曲〉, 〈勸禪曲〉, 〈參禪曲〉 등이 그것이다. 이 중 〈전설인과곡〉과 〈수선곡〉에는 이 시기 불교가사 및 불교계에 대한 몇 가지 중요한 현상을 담고 있다. 〈전설인과곡〉에 대한 의미는 후술하기로 하고, 여기서는 일단 〈수선곡〉에 대해서만 일단 언급하고자 한다.

〈수선곡〉은 총 172구로 구성되어 있는 작품으로, 인생의 생사교락을 이야기하면서 여기에서 벗어날 수 있는 길은 염불하고 선심하는 일이라고 설화한다. 그리고 여기에 이를 수 있는 길이 무엇인지 제시하는 것

으로 끝을 맺는 가사이다.

아래에 제시한 부분은 내용상 본사라고 할 수 있는 염불과 보시를 행하라는 장면이다.

(상략)

석일의 빈가녀즈 금전일푼 보시하고
만승왕녀 되어나고 일과녀는 빈궁하야
남의침선 즈심홀시 빈궁결인 달나흐면
너집의든 줄것업써 손의든일 즉시노코
선심흐는 장자집을 길7루쳐 보닌공덕
럭세상의 인신되야 만승장자 호놀알고⁵⁾

(하략)

위의 구절을 언급하는 것은 당대 불교계 현실의 일단을 짐작하게 해 주는 매개가 되기 때문이다. 이에 대해 이상보는 “여인의 염불 공덕을 열거하여, 부동국에 왕생하기 위한 일체의 선행을 권유한 것으로 보아, 불교가사의 청중은 여신도들이 주 대상이었음을 알게 한다.”⁶⁾고 하였다.

물론 불교가사의 제작 동기가 일면 불교의 포교에도 있는 만큼 이러한 의견이 틀린 바는 아니다. 그러나 이전 시기까지의 불교가사의 향유 대상이 일반 신도가 아닌 수행자 중심이었다는 사실을 상기하면, 불교가사의 청중이 주로 여신도였다는 단순한 사실에서 나아가, 불교가 산중에서 속세로 내려왔음에 주목해야 할 것이다. 이러한 사실은 불교가사의 내용에 지대한 영향⁷⁾을 끼칠 수밖에 없는 주요한 요인이 되기 때

5) 임기중, 『한국가사문학 주해연구』 11, 서울: 아세아문화사, 2005.

6) 이상보, 앞의 책, 69쪽.

7) 이러한 영향이 무엇인지에 대해 논구하고자 하는 것이 본고의 목적임으로 이에 대한 정확한 논의는 다음 장에서 상술하기로 한다.

4) 鄭惠蘭, 『枕肱의 漢詩 研究』, 전남대학교 박사학위논문, 2006, 4쪽.

문이다.

이 외에 김기중은 이 작품에 대해 “불교가사에서 서방정도인 극락세계가 아닌 부동국에 태어나기를 권하는 노래는 이 작품이 유일한 예에 속한다.”⁸⁾고 하여 그 의의를 논한 바 있다. 이러한 의의를 다른 면에서 본다면 당시 지형의 작시 경향을 미루어 짐작할 수 있게 해주는 근거가 될 수 있을 것으로도 여겨진다.

불교에서는 일반적으로 ‘서방정토’를 표현할 때 ‘極樂國’이라 하며, ‘동방정토’를 표현할 때는 ‘不動國’이라고 한다. 이 두 곳의 정토를 한 가지로 일러 ‘극락세계’라고 하는 것이다. 그런데 지형은 이러한 극락세계의 모양을 보다 엄밀히 구분해서 작품에 사용하였다. 이는 지형이 대중들의 행위에 따라 펼쳐질 여러 극락의 모양을 좀더 구체적으로 보여주기 위한 하나의 방식이었던 것이다.

다음은 ‘원숙기’라 일컫는 시기이다. 이 시기는 주로 19세기의 경우를 말하는데, 사회적으로는 ‘사상의 혼돈기’라 이를 만든 시기이기도 하다. 17세기 초반에 들어왔던 西學이 이 시기엔 정약전, 정약용 등에 의해 종교로 받아들여지기 시작하였고, 崔濟愚(1824~1864)에 의해 천도교, 즉 東學이 창궐한 시기이기도 하기 때문이다. 특히 동학은 최제우에 의해 창도된 직후, 포교의 목적에 의해 〈龍潭歌〉, 〈教訓歌〉, 〈道德歌〉 등의 가사를 제작하기도 하였다.

그러나 불교가사의 경우, 이 시기에는 東化和尚의 〈勸往歌〉만이 보일 뿐이다. 불교가사의 원숙기라 칭하는 시기임에도 불구하고 그 양에 있어서는 원숙기다운 모습을 보이지 않고 있는 것이다. 단지 〈권왕가〉가 이전의 불교가사에서는 볼 수 없었던, 1,200구에 이르는 장편 가사인 점에 주목한 명칭이라고 할 수 있을 것이다.

마지막으로 ‘개화기’라 일컫는 시기이다. 이 시기는 불교가사의 消長 여부와는 상관없이 당시의 시대적 상황만을 반영한 명칭일 뿐이다. 이 시기엔 사대부 가사 등이 쇠퇴하면서 창가화되고, 종교 가사 등의 개화기 가사만이 왕성하게 제작되고 향유되던 때이기도 하다. 그리하여 천주교계에서는 〈十戒銘歌〉, 〈天主恭敬歌〉 등을 제작하여 향유하였고, 동학계에서는 약 60여 편에 이르는 가사들을 제작하여 포교 활동에 적극 활용하였다.

불교계 역시 이 시기 이후 수많은 작품들이 제작되었다. 鏡虛 惺牛(1849~1912)의 〈參禪曲〉, 〈可歌可吟〉, 〈法門曲〉 등을 필두로, 鶴鳴(1867~1929)의 〈參禪曲〉, 〈往生歌〉 등 6편을 거쳐 權相老의 〈涅槃歌〉 등으로 이어지는 일련의 작품들이 그것이다.

이렇듯 불교가사는 고려 말 나옹화상으로부터 시작하여 개화기에 이르기까지 그 흥망과 성쇠를 다하여 왔다. 각 시기 별로 부딪치는 시대적 상황과 사회적 조건에 따라 그 내용과 양에 있어 차이가 있음은 익히 짐작할 수 있을 것이다.

특히, ‘전성기-원숙기’라 칭하는 시기는 사회적으로나 사상적으로 혼돈기라 이를 만든 시기였다. 이러한 시대적 상황은 불교가사에도 하나의 전환점을 맞이하게 하여 그 제재와 표현에 있어 중대한 변화를 가져오게 되었던 점을 주목하지 않을 수 없다. 그런 까닭에 다음 장에서는 불교가사의 이러한 면모에 중점을 두고 그 변화 양상과 문학사적 의의를 살펴보기로 한다.

3. 18~9세기 불교가사의 현실인식과 문학사적 의의

8) 김기중, 『지형의 불교가사 연구』, 『한국문학연구』 24(동국대 한국문학연구소, 2001), 290쪽.

3.1 <전설인과곡>과 <권왕가>에 나타난 현실인식

<전설인과곡>은 인혜신사 지형이 남긴 4편의 가사 작품 중 하나이다. 그가 남긴 가사 중 특히 이 작품에 주목하는 이유는 이전 시기에 볼 수 없었던 색다른 제재를 취하고 있기 때문이다. 이러한 점은 그가 지은 나머지 세 작품의 내용을 비교하는 과정에서도 드러난다.

이 작품은 우선 그 구성에부터 이전에는 볼 수 없었던 독특한 형식을 취하고 있다. 제재가 다른 7편의 가사를 하나의 제목 아래 합쳐놓은 연작 구성 방식을 보인다는 점이 그것이다. ‘序曲’이라고 할 만한 내용의 106구에서 시작되어 ‘디옥도송’, ‘방심도송’, ‘아귀도송’, ‘인도송’, ‘턴도송’, ‘별창권락곡’으로 이어지는 구성 방식이 그것이다.

각각의 내용에 덧붙여진 위의 소제목에 보이는 것처럼, 이 작품은 크게 ‘六道’의 내용을 담고 있음을 볼 수 있을 것이다. 六道란 불가에서 三惡道와 三善道를 아울러 이르는 말로, 六界라고도 한다. ‘地獄’, ‘傍生〔畜生〕’, ‘餓鬼’가 삼악도에 해당하며, ‘人道’와 ‘天道’는 삼선도에 각각 해당한다.⁹⁾ 다시 말해 이 작품은 불가에서 말하는 육도에 대해 자세히 설명한 후에, 오직 염불에 의해서만 왕생할 것이라는 포교의 내용을 담고 있는 것이다.

이러한 내용은 다음의 ‘별창권락곡’에도 잘 나타나 있다.

도홀시고 도홀시고 스심륙도 차별중에
인신되야 세상나니 만류중에 웃듬이라
엇디아니 도홀시고 원각경에 널으샤디
귀신되면 혼침고상 일야의 장슬프고

금슈되면 우는고상 주린서름 엷미이고
슈라되면 진심고상 투징으로 락을삼고
제턴은 락만밧고 닥글줄을 이즈시고
다만사름 웃듬이라 사름의몸 되온후야
선악귀천 분간흐야 선행하면 락을밧고
악행하면 고를밧니 고통스른 의론말고
락밧는경 들어보소 엷디하면 쾌락인고
부모효양 나라충신 공경불도 즈비보시
이런일이 쾌락이니 불법공경 엷디홀고
충군효부 흐는것티 념불념법 격디두어
귀천로쇼 스랑흐며 평등심을 길게가져
흐노란상 니디말고 원친인에 증이말며
부귀중에 처한몸이 빈천고를 저퍼흐고
빈천고에 처한몸이 부귀인을 흠선흐며
서로가락 스승삼야 삼계고를 저퍼흐며
념불념법 흐샤오디 사바교쥬 석가문불
우리디에 스승이라 진위선악 ㄱ르티샤
시방허공 제세계에 흥사제불 수다중에
공경념송 흐야시면 각각신력 다입히되
중심심에 망상분별 일덩흐기 어려울시
서방정도 아미타불 초명흐야 ㄱ르티샤
에엿블샤 중심들야 서방교쥬 아미타불
륙팔대원 세오시고 지성으로 널으샤디
귀천남너 로쇼업시 나의명뵈 불너시면
극락으로 바로가셔 불심불멸 무상쾌락
다함업시 바들즐노 제경중에 불혀시니
승속남너 귀천업시 신심으로 불으시소
(하략)

‘별창권락곡’¹⁰⁾

9) 三善道에는 人道와 天道 이외에 ‘阿修羅道’가 있다. 그러나 이 작품에서는 이수라도에 해당하는 내용을 언급하지는 않았다.

10) 임기중, 앞의 책, 권 15.

여기서 우리는 육도를 설명한 후에 곧바로 ‘별창권락곡’에서 말하고자 하는 염불왕생에 대해 주목할 필요가 있다. 왜냐 하면 이 점이 바로 이전 시기의 불교가사와는 다른 점이라고 할 수 있기 때문이다. 이전 시기까지는 왕생과 득도를 위해 수행을 권하면서 염불하라는 내용, 그리고 수행하는 과정에서의 신심 등을 다루는 내용의 가사가 거의 전부였다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 가사의 향유 대상은 지은이 자신이거나 혹은 자신과 같은 참선 수행인이 대부분이었다. 즉, 작품의 향유 대상이 산중에 머물러 있었다는 것이다.

이 점에 대해서는 김기중¹¹⁾ 역시 비슷한 논의를 펼친 바 있다. 그는 우선 불교가사를 왕생계 불교가사와 참선계 불교가사로 구분하고, 왕생계 불교가사는 사후 세계의 문제와 관련되고 알기 쉬운 내용으로 인해 일반 대중들 사이에서 널리 향유되었다고 하였다. 그리고 참선계 불교가사는 주로 청자를 승려 계층으로 한정하고 있고, 작자의 대부분이 저명한 선사들이며, 대체로 그들의 어록이나 문집에 수록되어 있다고 하였다.¹²⁾

그러나 이러한 구분이 가능하기까지의 시대적 상황이나 사회적 배경에 대한 구체적인 진술이 없다는 점이 아쉽다. 왜냐 하면, 이러한 구분이 가능하게 된 이유가 바로 ‘18세기’라는 시대적 배경의 작용에 있기 때문이다. 다시 말해, 참선계 가사의 경우 가사의 발생기부터 쇠퇴하는 날까지 꾸준히 이어져 내려온 경향을 보였으나, 왕생계 가사의 경우는 지형의 작품에 이르러서야 비로소 시작되었다고 볼 수 있기 때문이다.

가사의 제작에 있어 지형의 경우, 佛經의 판각과 밀접한 관계가 있음은 이미 주지의 사실¹³⁾이다. 물론 여기에서 판각 작업은 불교의 대중

화와도 깊은 연관을 갖고 있음이다. 즉, 지형이 수행한 판각 작업은 그의 작품으로 미루어 볼 때, 단순한 불경의 출간 작업이 아닌 불교의 대중화를 위한 작업이었을 가능성이 매우 크다고 볼 수 있는 것이다.

이런 이유로 그는 가사의 주 제재로 취해지지 않았던 ‘극락세계’, ‘지옥’ 등의 제재를 보다 구체적이고 현실적으로 표현하였던 것이다. 그의 이러한 取材 경향은 다음 시기의 가사에 곧바로 이어진다. 다음 시기란 19세기를 말하며, 이때의 가사는 동화 화상의 <권왕가> 1편이 전부이다.

<권왕가>는 19세기 중엽에 지어진 작품으로, 총 1,200구에 이르는 장편가사이다. 그 내용의 대강을 보면, “삼계(三界)가 도시 화택(火宅)이니, 세존대법(世尊大法)의 방편으로 그곳에서 구원을 받아야 한다고 하면서, 극락세계의 모양을 묘사하고 아미타불을 염(念)한 공덕으로 그곳에 들어간 이들을 열거하여 일상 생활에서 죄업을 짓지 말라”¹⁴⁾고 말하고 있다. 여기서 이 작품의 구조에 대해 먼저 살펴보자.

서사 : 중생이 사는 삼계를 화택에 비유하면서 화택에서 벗어나는 길을 노래

본사 : ① 극락세계에 대한 묘사

② 극락에 모인 善인들이 극락세계에 올 수 있었던 까닭을 과거 자신들의 행적을 통하여 노래

‘나는과거 분홍시에 ~ 이극낙에 나왔노라’는 정형적 표현 사용

③ 의심과 분별심 갖지 말고 아미타 염불(수행인에게)을 권함

④ 살아가면서 하지 말아야 할 일을 구체적으로 적시

‘부디 마오’, 아무리 아파도, 곧 죽음을 앞둔 지라도 염불하라 권함

⑤ 업보 후의 세계에 대한 묘사

⑥ 미타불의 원력이 광대함으로 부지런히 염불하라고 권함

11) 김기중, 앞의 논문.

12) 김기중, 위의 논문, 300~301쪽.

13) 김종진, 『불교가사의 연행과 전승』(서울: 이회문화사, 2002), 218쪽 참조.

14) 이상보, 앞의 책, 35~36쪽.

⑦ 거룩한 정도 법문에 대한 설명과 예시, 역대 성현들의 염불과 불교 찬양에 대해 표현

결사 : 염불하지 않는 사람들에 대한 충고를 강조하면서 끝맺음

위에서 보는 것처럼 <권왕가>는 내용상 크게 9개 부분으로 나눌 수 있겠다. 그리고 노래의 중심은 극락세계의 묘사와 권염불에 있음을 볼 수 있다. 우선 극락세계를 묘사한 본사 ①에 해당하는 장면을 살펴보자.

(상략)

우리세존 디범왕이 빅천방편 베푸르스
화취제즈 구원할제 성교중에 일은말습
십만억토 서편쪽에 극낙이라 호는세계
황금으로 싸이되고 빅천진보 간촉호니
산천강희 오조업고 평탄광박 엄너호야
붉은광명 영절홈이 천억일월 화합호넛
칠중으로 둘러서되 엇던남근 순금이요
엇던남근 순은이요 또다시 엇던남근
황금으로 싹취되고 빅은으로 즐기되고
누리로 가지벗고 진주엽이 번성커던
즈거꽃치 만발호야 므니과실 열너시며
또다시 엇던남근 근경지논 황금이요
화과엽은 빅은이며 가지가지 보비남기
금은누리 칠보로서 서로서로 싱겼는디
칠중난순 둘러넛고 칠중나마 덤퍼시되
무비상묘 보비로다 오빅억천 묘화궁전

(중략)

남으가지 사이마다 상하에 버러잇고
오빅억천 동즈들이 그궁전에 유희호되
광명잇는 므니쥬로 화만영낙 장엄일너

팔중청풍 건들부니 보수보망 나눈소리
미묘호고 청철호야 빅천풍악 진동호니
그소리 듯는즈논 탐진번외 소멸호고
념불심이 절노나며 또다시 그나라에
빅보식조 잇스오되 빅학이며 공죽이며
가릉빈가 공명조라 주야늑시 우는소리
화오호고 미묘호야 무성법을 연설커던
듯는즈가 감동호야 녘불심이 격발호며
또다시 그국도에 가지가지 하날꽃출
쥬야늑시 비쥬거던 중싱들이 그꽃트로
시방세계 제불전에 두로가서 공양호고
순식간에 도라오며 죄보녀인 실노업고
칠보로 싱기몹시 팔공덕슈 충만호고¹⁵⁾

(하략)

여기에 묘사된 극락의 모습은 앞선 시기 <전설인과곡>에서 묘사된 삼선계의 모습에서 더 나아가 대중들이 이를 수 있는 궁극의 곳을 표현한다는 점에서 그 맥이 이어지고 있음을 미루어 짐작할 수 있다. 단지 지형이 <전설인과곡>을 통해 대중들에게 육도의 모습을 보이면서 경계와 신심을 강조하고 염불을 권하는데 주력했다면, 동화는 <권왕가>를 통해 이러한 육도를 벗어나 결국 극락에 이르는 길을 제시하면서 염불을 권하고 있다는 점이 두 작품 간의 차이일 것이다.

이러한 차이는 그 가사를 향유하는 계층에도 영향을 미쳤다고 볼 수 있다. 지형의 가사에서는 그 향유 대상이 일반 신도들인데 비해, 동화의 가사는 신도와 수행승 모두를 구별 없이 그 대상으로 삼았다는 점이 바로 그것이다.

더불어 이러한 차이는 <권왕가>의 제작 동기와도 밀접한 관계가 있

15) 임기중, 앞의 책, 권 2.

다. 김종진은 “〈권왕가〉의 주제는 만일염불회의 결성의 목적이요 존재의 이유”¹⁶⁾라고 논의한 바 있다. 다시 말해, “〈권왕가〉는 건봉사의 만일염불회를 비롯한 염불결사의 과정에서 모연문으로 유통되었거나, 정토3부경과 염불법문을 대신하는 경전의 대용물로서 看經 혹은 講經의 대본으로 유통되었을 것으로 추정”¹⁷⁾한 것이다.

염불회를 결성하는 데 있어서 그 참여 대상이 수행승뿐만 아니라 일반 대중에까지 확대되었을 것이라는 짐작은 어렵지 않다. 그런 까닭에 〈권왕가〉의 내용은 일반 대중들도 쉽게 이해하고 참여할 수 있도록 구성될 수밖에 없었을 것이다.

이는 노래의 내용 가운데서도 확연히 드러난다. 다음은 본사 ②에 해당하는 부분의 노래이다.

상선인이 취회하야 과거본형 의논홀제
나는과거 본형시에 녀불삼미 성취하며
 더승경전 독송하고 이극낙에 나왔노라
 나는과거 본형시에 삼보전에 공양하며
 국왕부모 충효하며 빈병결인 보시하고
 이극낙에 슈시호라
 (중략)
 나는과거 본형시에 욕되닐일 능히춤고
 지혜를 슈습하야 공경하고 하심하며
 일체사람 권화하야 녀불식킨 공덕으로
 이극낙에 나왔노라
 나는과거 본형시에 탐사를 이룩하고
 불도량을 소쇄하며 죽는목숨 살너쥬며
 청정계행 슈지하야 삼귀오게 팔관지와

십선업을 슈행하고 이극낙에 나왔노라
 (중략)
 나는과거 본형시에 삼악도중 슈고려니
 우리효순 권속들이 날위하야 공덕타거
 이극낙에 나왔노라

본사 ②는 위에서 보는 것처럼, ‘나는과거 본형시에 ~ 이극낙에 나왔노라’라는 표현을 반복하여 사용하고 있다. 여기서 동화는 ‘나는과거’ 즉 善人들의 과거를 통해 극락세계로 들어가는 길을 여러 예를 들어가며 매우 자세히 알려주고 있다.

‘염불 삼매하며 대승 경전을 독송’하는 일이나, ‘삼보전에 공양하고, 나라와 임금께 충성하며 부모에게 효도하고, 가난하며 병든 사람에게 보시’하는 등의 행위는 수행인이든 일반 신도이든 누구나 실천 가능한 행위이다. 이렇게 이 작품은 누구나 일반적으로 받아들일 수 있는 구체적 행위를 언급함으로써 불교에 대한 신도들의 막역함을 덜고 불사에 참여할 수 있게 만드는 역할을 담당하였던 것이다. 나아가 이러한 가사의 제작이 만일염불회의 취합 목적과도 부합되었던 것이다. 어쨌든 이 두 작품 사이의 상통과 차이는 후기 불교가사에 하나의 전환점을 마련하는 계기가 되었다고 보아도 무방할 것이다.

3.2 18~9세기 불교가사의 문학사적 의의

우선 ‘발생기-계승기-전성기’에 해당하는 불교가사는 고려시대 나옹화상의 〈서왕가〉에서 비롯하여, 15세기 서산 휴정의 〈회심곡〉, 그리고 임란 이후 17세기 침괘 현변의 〈귀산곡〉, 〈태평곡〉, 〈청학동가〉로 이어진다. 이후 인혜신사 지형의 〈전설인과곡〉, 〈수선곡〉, 〈권선곡〉, 〈참선곡〉

16) 김종진, 『동화축전(東化竺典)론』, 『한국어문학연구』 제41집, 한국어문학연구학회, 2003.8, 311쪽.

17) 김종진, 위의 논문, 312쪽.

등의 작품이 창작되어 향유되었다.

이 시기 불교가사의 내용은 주로 염불에 집중되었다. 또한 이러한 염불의 내용은 불가의 교리를 담았을 뿐 아니라 유가의 가르침과 선가의 은일한 취향까지도 함께 담고 있다는 점이 특징이기도 하다. 이러한 모습은 나옹화상의 〈樂道歌〉에서 더욱 극명하게 나타나고 있다. 이상보는 “유학자(儒學者)들의 은일취향(隱逸趣向)에도 영합되어 율곡(栗谷 이이(李珣)의 ‘낙도가(樂道歌)’ 등에 많은 영향을 끼쳤다.”¹⁸⁾고 보기도 하였다.

사실 한국 가사에 불교가사가 끼친 영향은 매우 지대하다고 할 수 있다. 가사의 발생을 나옹화상의 〈西往歌〉로부터 찾고 있다는 사실 뿐만 아니라, 초기 불교가사가 담았던 은일취향의 내용 또한 이를 뒷받침해 주는 근거가 된다.

불교가사의 이러한 내용은 전성기 마지막 작가에 해당한다고 볼 수 있는 지형에게까지 이어진다. 지형이 남긴 네 작품 중 세 작품이 이에 속한다. 여기서 나머지 하나의 작품인 〈眞說因果曲〉이 주목된다. 이 작품은 그가 지은 여타의 작품들과 그 이전에 지어졌던 작품들과는 그 제재 면에서 현격한 차이를 보인다. 이제까지의 작품들은 모두 염불을 염두한 노래들이었기에, 제목이나 내용면에서 뚜렷한 차이를 볼 수가 없었다.

그러나 〈전설인과곡〉은 우선 그 제재 면에서 ‘염불’이나 ‘수행’이 아닌 ‘지옥’이나 ‘방생’, ‘아귀’ 등을 읊고 있다. 물론 이러한 제재를 읊는 것이 곧 ‘염불하라’는 의미의 구체적 표현이라고 반론을 제기할 수 있겠으나, 이는 불교가사의 내용에 전환점을 부여할 수 있다는 점에서 그 의의를 찾아야 한다.

이러한 전환점은 당대의 시대상과도 밀접하게 연관을 맺고 있다. 지형은 18세기의 인물로, 이 시기엔 西學(天主教)이라는 새로운 學問(宗敎)이 유입되어 그 기반을 넓혀가고 있었고, 반면 儒學(儒敎)의 가치는 흔들리기 시작하던 때라고 할 수 있다. 이러한 외중에 지형은 산중을 벗어나 ‘속세’에 주목하기 시작했던 것이다. 이전 시기의 은일 취향과 청빈낙도의 산중 생활, 수선의 자세 등을 계속 노래하고 있기에는 시대가 너무나 변하고 있었기 때문이다.

게다가 “이 시기에는 천주교가 천주가사를 통해 치열하게 그들의 교리를 전파하였고, 천주교에 대한 비난에 시시비비를 가렸으며, 동학에서도 동학가사를 통해 외세 도래의 위기감을 사상적으로 극복하려는 활발한 움직임을 보여”¹⁹⁾주고 있던 시기이기도 하였다.

이러한 상황 속에서 계속되는 19세기의 가사 작품에 대해서도 주목하지 않을 수 없다. 특히 이 시기에는 천도교에서는 최제우가 지은 〈용담가〉 등의 작품이 교리를 전파하는 데 큰 몫을 담당하고 있었고, 이러한 현상은 천주교 역시 마찬가지였다. 그러나 불교계에서는 오직 한 수의 작품만이 제작되었다. 동화화상의 〈권왕가〉가 바로 그것이다.

〈권왕가〉는 1,200구로 구성된 장편 가사이다. 특히, 극락세계의 모양을 묘사하는 내용이 들어간 것은 ‘속세에 드러내기’에 다름 아니다. 생생한 표현으로 극락세계의 구체적인 모습을 보여주는 것은 이전 시기에 볼 수 없었던 표현상의 한 특징이라고 할 수 있겠다.

이렇게 표현이 구체화되었던 이유는 다른 종교들과 마찬가지로 불교계 역시 포교에 적극적일 수밖에 없었던 까닭이다. 조선시대를 관통해 온 억불숭유 분위기 속에서 움츠려 있던 불교계가 다시금 일어설 수 있는 시대적 動因들이 나타났기 때문이다. 또한 ‘억불숭유’의 정책이 포

18) 이상보, 앞의 책, 24쪽.

19) 김종진, 앞의 책, 216쪽.

리가 부동하였던 까닭에 불교계의 이런 움직임은 유가의 별다른 반대에 부딪치지 않았던 이유가 되기도 한다.

역불정책의 포리가 부동하였던 까닭은 유가의 사대부들이 정책적으로는 억제하면서도 개인적으로는 이에 대해 별다른 거부감이 없었다는 의미이기도 할 것이다. 또한 유가와와의 관계에 대해 우호적인 태도를 견지하려는 불교계의 노력도 한 몫 하였다. 게다가 국가적 재난, 즉 전란에 대처했던 승려들의 노력 또한 이러한 분위기에 일조하였을 것이다.

이때의 가사는 이전 가사의 내용과 차이가 있다. 이전의 가사는 오로지 염불과 참선을 권하는 다소 귀족적인 면모, 수행자 중심의 면모를 보이는 경향이 있었다면, 이후 가사는 보다 서민적이고 민중적인 내용을 확보하여 대중 중심의 면모를 보인다는 점이 그것이다. 다시 말해 염불과 참선의 내용에 더하여 지옥의 모습이나, 인과응보의 모습이 구체적이고 세세하게 보이기 시작한 것이다. 이는 불교가사가 산중에서 속세로 그 향유의 공간이 옮겨가고 있음을 보여주는 것에 다름 아니다.

물론 앞선 시기의 가사에서 이러한 모습이 전혀 나오지 않은 것은 아니다. <서왕가>에는 극락의 환희에 대해 노래한 부분이 있고, <인과문>에는 저승사자와 지옥의 고통이 형용되어 있기도 하다. 또한 <회심가>에도 극락과 지옥길의 모습이 보이기도 한다. 그러나 이와 같은 모습이 작품 전체의 주제를 이끌어가기 위한 화소의 역할에 국한되어 있다는 점에서 후기 불교가사의 그것과 차이가 있다는 것이다.

게다가 이들 작품들은 주로 구전되어 왔던 것들로, 18세기에 이르러 서야 판각되어 대중에게도 알려지기 시작했다는 점도 간과할 수 없는 사실이다. 즉, 18세기의 판각작업은 불교의 대중화를 위한 일련의 행동이었기에, 염불을 위한 이전의 작품을 모아 대중에게 내놓고, 여기에 새로운 제재를 선택한 가사 작품 제작이 이루어졌던 것이다. 그렇기 때문에 새로운 가사 작품의 제재는 이전의 작품에서 보이는 것과는 달리

매우 구체적이고 현실적일 수밖에 없었을 것이다.

이에 대해 김종진 역시 “1704년부터 함께 판각 유포되기 시작한 두 노래, 즉 <서왕가>와 <인과문>은 염불이라는 같은 주제를 강조하기 위해 전자는 극락의 환희를 제시하고, 후자는 지옥의 고통을 강조하고 있음을 볼 수 있다. 두 작품은 주제적인 측면에서 상호 보완적인 특징을 가지고 있었기에 거의 모든 판본에 같이 수록되어 있는 것이다. 이에 따라 두 작품에 나뉜 주제소를 하나로 묶어 전달할 필요성이 제기되었다고 볼 수 있는데, 1764년에 최초로 판각된 <회심가>에는 두 작품에 나뉘어 전승되는 지옥과 극락 화소를 하나로 묶고, 여기에 석가의 일대기인 八相까지 포함시켜 상대적으로 방대한 작품을 형성하고 있다.”²⁰⁾ 고 논의한 바 있다.

이 논의에 기대다면, <전설인과록>과 <권왕가>는 이러한 판각 작업의 과정에서 비롯된 부족한 면모를 새로운 내용의 가사를 통해 드러내고자 했던 불교계의 노력이었음을 어렵지 않게 짐작할 수 있을 것이다. 물론 이러한 노력은 불교의 대중화라는 궁극의 목표에 맞춘 행위의 결과일 것이다.

실제로 이 시기에는 문학적 측면에서뿐만 아니라 다양한 측면에서 이러한 작업이 이루어지고 있었다. 사찰에는 ‘산신당’, ‘칠성당’ 등 민중적 염원을 빌 수 있는 불교 외적 공간이 들어섰고, 이 시기의 불교 미술에도 지옥이나 기타 당대 사회 현상 등의 모습이 묘사되기 시작하였다는 사실이 이를 증명한다고 하겠다.

다음의 그림은 부처가 내린 감로에 의해 구원받는 18세기 <감로탕> 세부도이다.

20) 김종진, 앞의 책, 215쪽.



이 그림에는 부처가 내리는 감로의 은혜를 받은 중생이 고통에서 벗어나는 과정이 그려져 있다. 자세히 보면 줄 타는 사당패나 주인에게 맞아 죽는 노비, 환자에게 침을 놓는 의사, 부부 싸움을 뜯어말리는 자식, 내기 바둑을 두다가 시비가 붙어 싸우는 사내들의 모습처럼 18세기 민중의 생활상이 적나라하게 묘사되어 있음을 볼 수 있을 것이다.²¹⁾

결국 이러한 모든 행위는 불교의 대중화 혹은 민중화 작업의 일환이었음을 의미하며, 불교가사의 전환 역시 이와 같은 맥락에서 이해되어야 할 것으로 여겨진다. 물론 여기에서의 전환이란 이 시기 ‘불교가사의 取材 경향’을 말하며, 이러한 경향은 조선 후기 불교가사의 사적 의의를 획득할 수 있게 하는 하나의 근거가 될 수 있을 것이다.

21) 안철홍, <시사저널> 726호, 2003.09.26. / 그림 역시 같은 글에서 재인용함.

4. 맺음말

조선 후기, 좀더 엄밀히 말하자면 개화기에 본격적으로 등장하기 시작한 동학가사 혹은 천주교가사 등은 그들 종교 내부의 결속을 다져가는데 중점을 두고 있었다고 할 수 있다. 이러한 결속은 신흥 종교인 자신들의 교리를 펼쳐나가는데 있어 필수불가결한 내적 조건일 터이다. 더불어 기존의 종교와는 분명한 차이가 있어야 했을 것이다. 이 차이는 그들 가사에서도 보이는 바, 근대적 각성에 있었다. 세상 만물엔 차별이 없으니, 이는 곧 남녀노소에 차별이 없으며, 천하고 귀한 것에도 차별이 없다는 주장²²⁾이 바로 그것이다.

반면 불교가사에는 이러한 근대적 각성이 보이지 않는다. 오로지 불교라는 종교성에 집중할 뿐이다. 이는 동학이나 천주교와는 달리 오랜 세월 동안 유지해왔던 종교적 기득권에 안주했던 까닭이기도 하다. 또한 앞서 언급한 바, 조선왕조의 정책이 가진 포리부동한 면모에서 비롯되기도 한다.

그러나 18, 19세기의 사회적 상황이 변모함에 따라 불교는 신중에서 벗어나야 할 상황에 직면할 수밖에 없었다. 그리고 이렇게 속세로 내려온 불교는 기타 신흥 종교와 경쟁 관계에 놓였을 것이다. 이러한 상황에서 승려들은 자신들의 교리를 좀더 확대할 수단이 필요했고, 그 중의 하나가 바로 불교가사였던 것이다.

그렇기 때문에 기존에 구전되어 왔던 불교가사를 판각하여 유포하는 한편 새로운 가사를 제작하게 되었고, 이러한 작품에 당대의 현실을 반영하고자 하였던 것이다. 그러나 이러한 작업이 시대나 민중이 요구하

는 근대적 각성에까지 나아가지 못하고, 종교적 테두리에서 벗어나지 못한 점은 매우 아쉬운 점으로 남는다.

■ 참고문헌

김기종, 「지형의 불교가사 연구」, 『한국문학연구』 24, 동국대 한국문학연구소, 2001, 290쪽.

김종진, 『불교가사의 연행과 전승』, 서울: 이회문화사, 2002.

김종진, 「동화축전(東化竺典)론」, 『한국어문학연구』 제41집, 한국어문학연구학회, 2003.8, 311쪽.

류해춘, 「17세기 가사문학에 나타난 선비의 현실인식 변화」, 국어국문학회편, 『가사 연구』, 서울: 태학사, 1998, 301쪽.

안철홍, 〈시사저널〉 726호, 2003.09.26.

이상보, 『한국불교가사전집』, 서울: 민속원, 1996.

임기중, 『한국가사문학 주해연구』 11, 서울: 아세아문화사, 2005.

鄭惠蘭, 『枕肱의 漢詩 研究』, 전남대학교 박사학위논문, 2006, 4쪽.

조동일, 『한국문학통사』 2, 서울: 지식산업사, 1996.

최상은, 『가사문학의 이념과 정서』, 서울: 보고사, 2006.

〈투고일 : 2007. 6. 30. 심사일 : 2007. 7. 16. 심사완료일 : 2007. 8. 10.〉

22) 이에 대한 논의는 최상은, 『가사문학의 이념과 정서』(서울: 보고사, 2006), 298~319쪽에 자세하다.

〈Abstract〉

The Recognition of Reality in Bulgyo-Gasa in the Eighteenth and the Nineteenth Century

Jo, Tae-seong

Based on the results of the existing research, this study tried to bestow literary historical value on Bulgyo-Gasa(Buddhist lyrics) instead of focusing on the former study such as essays on authors or on works. The notion of "literary historical value" is defined only in one category of genre, Gasa.

This value can be found in the process of making synchronic significance with common specialty of works produced at the same period and comparing/analyzing other works with the significance at the diachronic point of view. This article reckons that such common specialty is in the changing recognition of reality implied in Bulgyo-Gasa.

In addition, the value is revealed in the process of observing the change of themes because the detailed aspect of this change is connected to the themes of works. For this investigation, *Jeonseolingwagok* written by Ji-hyeong and *Gweonwangga* written by Dongwha, the Zen priest, are chosen as the main works.

Key word : Bulgyo-Gasa, Recognition of Reality, 〈*Jeonseolingwagok*〉, 〈*Gweonwangga*〉