

I. 종교와 구원, 그리고 <<보현시원가>>

누군가 마음은 영혼의 씨앗을 심는 밭이라 했다. 질 좋은 거름이 흙밭을 걸게 만들 듯 마음의 밭을 걸게 만드는 비료 또한 분명 있을 것이다. 좋은 부모, 좋은 친구, 좋은 이웃, 좋은 친구, 좋은 종교 등등 만나는 대상은 다양하겠지만, 그것들 모두는 한 결 같이 좋은 지혜와 생각으로 마음을 걸게 만든다. 인간의 마음을 걸게 만드는 지혜란 자신을 불안에서 구원하고 주변 사람들을 죄의 함정으로부터 구한다. 원래부터 스스로 지혜로운 사람은 있을 수 없다. 대부분 앞 사람들의 지혜를 수용하거나 그런 지혜를 씨앗 삼아야 더 큰 지혜를 이루어낼 수 있기 때문이다.

인간이 이룩한 지혜의 원천으로 종교만한 것이 없다. 종교가 가진 힘은 절대적이라 할 만큼 크다. 언제부터든 예측할 수 없는 내일을 두려워하는 인간은 지혜를 응축·체계화시킨 종교에 자신의 존존재를 위탁하게 되었고, 그런 이유로 인간이 이 땅에서 삶을 유지하는 한 종교는 유지될 것이다.

종교 대신 이성이나 도덕 혹은 합리성을 절대적으로 신봉했던 버트런드 러셀 같은 대철학자도 있었지만, 대부분의 평범한 인간들은 본능적으로 절대자에게 의지할 수밖에 없다. 러셀은 철학자의 입장에서 이성의 눈으로 종교가 제시하는 논리나 주장을 치열하게 비판했지만, 그 역시 죽음이라는 불가지적(不可知的) 세계 저 너머로 사라지고 말았다. 그는 자신의 저서(『나는 왜 기독교인이 아닌가』)에서 종교가 과연 문명에 공헌했는지, 절대자는 존재하는지 등 종교의 근본 문제에 관하여 따지고 들었지만, 이성 숭배자들의 지적 욕구나 어느 정도 충족시켰을 뿐 고통 속에서 구원을 갈망하는 많은 사람들의 영혼을 구제하는 데는 실패했다.

절대적인 힘에 의지하는 본능은 인간에게 부여된 운명이다. 더욱이 절대자에게 의존하면서도 그것을 단순한 본능으로 생각하고 싶지 않은 것이 인간의 속성이다. 절대자에 대한 의지를 거부하기 위해서는 자신의 이성을 무기로 내세워야 한다. 그러나 그 이성은 언젠가 무디어질 수밖에 없고, 이성이 허물어진 자리에 들어서는 것은 절대자에 대한 본능적 의존뿐이다. 그런 이유로, 종교란 실존적 존재 즉 세상과 대면하면서 생기는 온갖 감정들이 뒤엉킨 존재로서의 인간이 피해갈 수 없는 최후의 안식처인 것이다. 실존적 존재로서의 인간이 운명적으로 지닐 수밖에 없는 종말에 대한 불안이야말로 종교에 귀의하게 되는 결정적 동력이다.

실존의 테두리를 벗어난 화자가 등장하여 실존을 넘어서는 과정을 그려냈다는 점에서 <<보현시원가>>는 행복의 메시지일 수 있다. 부처는 나약한 실존이 기댈 수 있는 존재들 가운데 하나다. 그리고 그가 있기에 행복은 가능하다고들 말한다. 실존적 억압을 탈피하기 위해 내면의 고통을 감내할 필요도 없고, 쉽지 않은 갈등의 극복이나 초월을 위한 모험 또한 필요 없다고 보기 때문이다. 다만 텅 빈 가슴으로 대상인 부처를 받아들이기만 하면 끝이다. 그 부처에게 자신의 소원만 열심히 아뢰면 된다는 것이다.

사람들이 자기의 노래를 들어준다고 믿는 음유시인들처럼 자족한 표정을 지으며 불렀을 <<보현시원가>>. 자세히 알 수는 없지만, 멋진 시 만큼이나 가락 또한 멋진 노래였으리라. 그 뿐인가. 누구든 입을 벌려 말만 할 줄 알면 따라 부를 수 있었던 대중의 노래였을 것이다. 불교의 오묘한 종지(宗旨)를 단순히 노래로 풀어놓은 것이 <보현시원가>는 아니다. 당대 민중들이 즐겨 사용하던 비유와 서정적 표현의 진수가 노래의 바탕으로 되어 있는 한, 이 노래를 무조건 ‘불교노래’라고만 부를 수는 없을 것이다. 비록 불교가 삶의 큰 부분이 되어있던 것이 당대의 현실이었다고는 하지만, 승려가 가는 길과 속한(俗漢)들이 가는 길에 어찌 차이가 없었을까. 그런 점에서 <보현시원가>는 삶터의 밑바닥에 우글거리던 거대한 실존적 공동체의 꿈과 현실을 보여주는 노래였다.

II. 균여와 사녀

예순의 어머니 점명(占命)에게서 태어나 추한 용모 때문에 버림받았으나, 까마귀의 보호를 받는 등 신조(神助)가 있어 다시 부모에게 거두어지는 등 태어날 때부터 범상치 않았던 균여대사였다. 불행하게도 어릴 적 고아가 된 그는 15세에 출가하여 불교를 배우기 시작했고, 공부를 이룬 후 큰 종맥(宗脈)인 북악(北岳)을 이었으며, 마지막엔 남악과 북악의 종파를 통일하기에 이르렀다.

천지사물의 마음을 움직여 종종 신이한 기적을 행한 그는 노래를 지어 세상을 교화시키는 일에 매진함으로써 중국에까지 그의 고명(高名)은 알려졌다. 그는 사녀 노래의 창작과 가창에 대단한 실력을 갖고 있었다. <<보현시원가>>를 사녀가의 형태로 지은 것도 그 때문이다. <<보현시원가>> 11수에 붙인 서문을 보면 이 노래가 지닌 깊은 뜻이 분명해진다.

대개 사녀라 하는 것은 세상 사람들이 놀고 즐기는데 쓰는 도구요, 원왕이라 하는 것은 보살이 수행하는 데 핵심이 되는 것이다. 그리하여 얕은 데를 지나서야 깊은 곳으로 갈 수 있고, 가까운 데부터 시작해야 먼 곳에 다다를 수가 있는 것이니, 세속의 이치에 기대지 않고는 저열한 근기를 인도할 길이 없고, 비속한 언사에 의지하지 않고는 큰 인연을 드러낼 길이 없다. 이제 쉽게 알 수 있는 비근한 일을 바탕으로 생각하기 어려운 원대한 종지를 깨우치게 하고자 열 가지 큰 서원의 글을 의지하여 열한 마리의 거친 노래의 구를 짓노니 못사람의 눈에 보이기는 몹시 부끄러운 일이나 모든 부처님의 마음에는 부합될 것을 바라노라. 비록 지은이의 생각이 잘못 되고 언사가 적당치 않아 성현의 오묘한 뜻에 알맞지 않더라도 서문을 쓰고 시구를 짓는 것은 범속한 사람들의 선한 바탕을 일깨우고자 함이니 비웃으려고 염송하는 자라도 염송하는바 소원의 인연을 맺을 것이며, 험방하려고 염송하는 자라도 염송하는바 소원의 이익을 얻을 것이니라.

사녀를 ‘세상 사람들이 놀고 즐기는데 쓰는 도구’라 한 것을 보면, 그것은 일종의 대중가요이었으리라. 균여대사 스스로 작곡까지 했는지 알 수는 없으며, 그의 전기를 지은 혁련정의 말처럼 균여대사가 사녀에 익숙했다면, 손수 작사·작곡을 병행했다고 보아야 할 것이다. 그것도 시원찮은 노래가 아니라 대중들로부터 사랑 받을 만한 인기가요의 작사자이자 작곡자였음에 틀림없다. 그런 노래에 불교의 종취(宗趣)를 실는다면 불교를 널리 퍼뜨리는데 크게 도움이 될 것이라 생각했을 법 하다. 그래서 지은 것이 <<보현시원가>> 11수였다.

노래 부르는 자들이 노래에 대하여 무슨 생각을 갖고 있건 그들은 이 노래로부터 큰 이익을 얻을 것이라는 자신감을 내보인 것도 노래에 대한 그의 태도를 엿볼 수 있게 한다. 그가 쉽게 부르던 사녀가에 불교의 어려운 이치를 담고자 한 것은 ‘세속의 이치에 기대지 않고는 저열한 근기를 인도할 길이 없다’는 깨달음 때문이었다.

대부분 지적으로 낮고 평범한 근기를 지니고 있는 중생들에게 첫판부터 어려운 이치를 설

하고자 한다면, 그들은 얼마 안 가 이해하기를 포기하고 말 것이다. 그래서 늘 입에 달고 다니는 노래에 은연중 진리를 담아 부르도록 하는 것만이 그것을 쉽게 터득하게 하는 방법일 수 있었다. 고승이 높은 범문을 염송하듯 대중들은 높은 범문인 줄도 모르고 노래를 반복하다보면 저절로 그 뜻에 감화되리라는 효과를 노렸던 것이다.

그런 방법으로 보현보살이 선재동자에게 말해 주었다는 열 가지 행원(行願)을 굳여는 노래로 바꾸어 불렀다. 그 열 가지는 “모든 부처님을 예배하고 공경하는 것/부처님을 찬탄하는 것/널리 공양하는 것/업장을 참회하는 것/남이 짓는 공덕을 기뻐하는 것/설법하여 주시기를 청하는 것/항상 부처님을 따라 배우는 것/항상 중생을 수순하는 것/지은바 모든 공덕을 널리 회향하는 것” 등이었다.

마지코 보면 이 열 가지만 제대로 행할 수 있어도, 수십 년의 참선이나 독경보다 나올 수 있다. 낮고 열등한 중생의 근기로는 이마저도 행하기가 쉽지 않으니 노래로나 만들 수밖에 없었을 것이다. 허리춤에 차고 다니며 늘 만지작거리는 노리개처럼 톡하면 꺼내 부름으로써 불교의 높은 중취를 생활화하게 하자는 의도였던 것이다.

노래란 무엇인가. 원래 ‘놀다(遊)’의 어간 ‘놀’에 접미사 ‘에’가 붙으면 ‘놀에’ 즉 ‘노래’가 되고, ‘이’가 붙으면 ‘놀이’가 된다. 노래와 놀이의 구분이 모호해지는 지점에 위치하는 것이 바로 사녀였다. ‘음(音)-문(文)-무(舞)’가 결합된 놀이가 원시 제의(祭儀)에서 향유된 종합예술이라면, 그 경우의 놀이나 노래는 단순히 민중들의 오락수단이기 이전에 신에게 바쳐지던 일종의 간절한 메시지였다. 놀이나 노래를 통하여 모셔온 신을 즐겁게 해드리고, 그런 헌신을 통해 신으로부터 풍요를 약속받게 되었다고 생각한 것이 민중들의 소박한 믿음이었다. 그런 점을 감안할 때, 사녀가 지어지고 가창되는 상황에 따라서 ‘세인희락지구(世人戲樂之具)’의 주체와 객체는 달라질 수 있는 것이다. 즉 신에 대한 경배의 자리에서 희락의 주체는 사람들이고 대상은 신일 것이기 때문이다.

서양 철학에서는 행위양식에 따른 인간의 존재를 ‘호모 사피엔스(생각하는 사람), 호모 파베르(만드는 사람), 호모 루텐스(놀이하는 사람)’ 등으로 나눈다. 그러니 사녀가를 세상 사람들이 ‘놀고 즐기는 도구’로 생각한 굳여대사는 당대인들이 호모 루텐스적 존재일 뿐 아니라 판넨베르크(Wolfhart Pannenberg)가 말한 제의적 인간(Kultische Mensch)이기도 하다는 사실을 인식하고 있었던 것으로 보아야 하리라.

III. 마음의 붓이 그린 서원의 세계

<예경제불가>는 <<보현시원가>>전체 노래들 가운데 서장(序章)이다. 그 노랫말 속의 ‘마음의 붓’은 내포 혹은 시적 형상화의 측면에서 전체 노래들을 구성하는 시어들 가운데 핵심이다. <<보현시원가>> 노랫말의 원 텍스트는 말할 것도 없이 <<보현행원품>>에 나오는 보현보살의 십대원(十大願)이다. 그러나 그 산문이 시의 형태를 갖추면서 의취(意趣)는 훨씬 간절해졌다. 그렇게 되도록 발원 내용의 정수를 뽑아 서정시의 형태로 만든 것이 굳여의 시안(詩眼)이다. 그래서 굳여를 선사이기 이전에 시인이요, 선명(善鳴)이라 하는 것일까. <예경제불가>를 보자.

마음의 붓으로
그리움은 부처 앞에
걸하는 몸은
법계(法界) 다하도록 이르거라

진진(塵塵)마다 부처의 절이
찰찰(刹刹)마다 피실 바이신
법계 차신 부처
구세(九世) 다아 예(禮)하옵저
아으 신어의업무피염(身語意業無疲厭)
이에 브즐 삼았더라

마음으로 붓을 삼아 부처님을 그리오며
우러러 절하오니 두루 시방세계 비추소서.
티끌마다 하나같이 부처님 나라요
곳곳의 절마다 온갖 부처님 모신 집일세.
보고 들어 과거·현재·미래가 먼 줄 스스로 아오니
영겁으로 긴 시간일망정 어찌 예경함을 사양하리오?
몸과 말과 뜻으로 짓는 선업을
싫은 생각 하나 없이 닦으오리다.

전자는 향찰로 쓰인 원래 노래, 후자는 한역시다. 전자는 ‘기-서-결’의 세 부분[마음의 붓~이르거라/진진마다~예하옵저/아으~삼았더라]으로, 후자는 좀 더 확장·구체화되어 ‘기-승-전-결’의 네 부분[부처님에 대한 경배와 서원/무수한 불국토와 부처님들/예경의 당위성/선업 수행의 결의]으로 나뉜다.

참으로 간결하면서도 간절한 시상의 전개다. 부처에 대한 예경의 마음을 표하는데 굳더더기가 없다. 강한 의지만을 표명하고 있을 뿐이다. 그러면서도 교묘한 장치로 서정미학을 표출했다. 그 핵심이 바로 ‘마음의 붓(心筆)’이다. 부처에 대한 경배와 서원을 행하는 주체는 ‘나’이되, 그 예경의 도구는 ‘마음의 붓’이었던 것이다.

향찰로 기록된 전자에서는 ‘심미필류(心未筆留)’라 했고, 역시(譯詩)인 후자에서는 ‘이심위필(以心爲筆)’이라 했다. 전자는 ‘마음의 붓으로’로 해석되나 후자는 ‘마음으로 붓을 삼아’로 번역된다. 대충 보면 양자는 같은 표현이나 세밀히 보면 뉘앙스가 다르다. 아예 마음 자체를 붓으로 생각했다는 점에서 전자는 후자보다 좀 더 표현의 강도가 세다. 이에 비해 전자를 산문 식으로 부연한 것이 후자라고나 할까.

그렇다면 이 노래의 내용적 근원인 ‘예경제불원(禮敬諸佛願)’은 어떤가.

선남자여, 모든 부처님께 예경한다는 것은 있는바 온 법계 허공계 시방삼세 일체 불찰 극미진수 제불 세존을 내가 보현행원력을 가진 까닭에 깊은 마음으로 믿고 이해하여 마치 목전에서 대하듯이 모두 청정한 신업(身業)·어업(語業)·의업(意業)으로 항상 예경하되, 하나하나의 부처님 처소에 모두 불가설(不可說) 불가설(不可說) 불찰(佛刹) 극미진수(極微塵數)의 몸을 나타내고, 하나하나의 몸으로 불가설 불가설 불찰 극미진수의 부처님께 두루 예경하는 것이니, 허공계가 다하면 나의 예경도 이에 다하겠지만 허공계가 다할 수 없는 까닭에 나의 이 예경도 다함이 없도다. 이와 같이 중생계가 다하고 중생의 업이 다하고 중생의 번뇌가 다하면 나의 예경도 이에 다하겠지만, 그러나 중생계 내지 번뇌가 다함이 없는 까닭에 나의 이 예경도 끝내 다함이 없으며 시시각각 서로 이어 끊어짐이 없고 신업·어업·의업에 피로해 하거나 싫어함이 없도다

<예경제불가>의 ‘승·전·결구’는 ‘예경제불원’을 충실히 압축한 부분이다. 그러나 기구(起句)만큼은 온전히 균여의 시적 감수성에 의한 창안이다. 그 가운데서도 ‘마음의 붓’은 <<보현시원가>> 전체의 내용적·서정적 핵이다. 만약 이 말이 없었다면, <예경제불가>는 물론이려니와 <<보현시원가>> 전체는 생동감을 잃었을 것이다. 그런 점에서 균여가 이 말을 고안한 일이야말로 화룡점정(畫龍點睛)에 비견되는 일이 아닐 수 없다. 이 말이 노래 전체에 생명을 불어 넣고 있기 때문이다.

더욱 교묘한 것은 ‘마음의 붓으로 그린다’는 표현이다. 그것은 표면상 ‘종이 위에 붓으로 그린다’는 뜻이다. 그러나 이면적으로 그것은 ‘그리다(思慕)’는 뜻이다. 전자는 그 부분을 ‘모려백호은(慕呂白乎隱)’으로 기사(記寫)했다. 단순히 ‘painting’의 의미만을 드러내려 했다면 ‘모려(慕呂)’라는 글자들을 쓰지는 않았을 것이다. 오히려 ‘화려(畵呂)’로 기사하는 것이 훨씬 직접적이고 타당함에도 불구하고 ‘모(慕)’를 쓴 것은 균여의 시적 의도가 단순히 ‘그려내는데’ 있지 않았기 때문이다. 이 부분이 분명 중의적 표현인 이유는 바로 여기에 있다.

주지하다시피 불교에서 가장 중시하는 것이 마음이다. 『80 화엄경』 「보살설계품(菩薩設偈品)」에 나오는 ‘일체유심조(一切唯心造)’는 사실 불교의 핵심적 관점들 가운데 하나다. 일체의 제법(諸法)은 그것을 인식하는 마음으로부터 구현되는 것이고, 모든 존재의 본체야말로 마음이 지어내는 것일 뿐이라는 말이다. 사람에게는 육안(肉眼)과 심안(心眼)이 있다. 근기(根基)가 저급한 속한들은 육안에만 의존한다. 그러나 세상의 물상들이나 변화를 육안만으로 인식할 수는 없다. 보이지 않는 것들이 훨씬 더 크고 무거우며 의미심장함을 우리는 심안을 통해 깨닫게 된다.

심안은 육안으로 보지 못하는 심령의 세계를 포착한다. 우리는 흔히 육안을 잃은 사람을 ‘맹인(盲人)’이라 부르지만, 실제 육안은 살아 있으되 심안이 죽어있는 사람들이 세상엔 많다. 그런 점에서 심안을 잃은 사람을 ‘영혼의 맹인’이라 불러 마땅할 것이다. ‘관(觀)’ 혹은 ‘관법(觀法)’을 강조하는 불교적 인식법에서 강조하는 ‘마음’이란 바로 ‘심안’이다.

부처의 지혜인 반야(般若)를 얻고자 행하는 것이 관법의 수행이다. 반야바라밀다(般若波羅蜜多)는 인간이 진실한 생명을 깨달을 때 나타나는 근원적 지혜라는 점에서 완전성을 갖춘 최고의 지혜다. 그런 반야바라밀다에 도달하는 지름길이 관법을 터득하는 일이다. 관(觀)이란 망혹(妄惑)을 관찰하고 진리를 달관(達觀)하는 관문이다. 다시 말하면 마음으로 진리를 관념하는 것, 즉 관심(觀心)이 바로 그것이다. 관법 혹은 관심을 통해 심(心)·수(受)·신(身) 이외의 모든 법이 무아(無我)임을 깨닫고 전도상(顛倒想)을 없애야 한다는 것이 불교의 관점이다.

대중들에게 ‘마음으로 부처를 그려보라’고 권한 것이 <예경제불가>에서 드러낸 균여의 의도였다. 부처를 그리워하는데 그치지 말고 마음으로 부처의 모습을 그려내는 경지에까지 올라가야 한다는 게 균여의 생각이었던 것이다.

<예경제불가>에서 균여가 빼어든 무기는 ‘마음의 붓’이었고, 그것으로 나머지 부분들에서도 부처의 공덕을 그리고자 했다. 그 마음의 붓이 <칭찬여래가>에서는 ‘사ړ 赫’와 ‘무진 변재(辯才)의 바다’로 바뀌었다. 그러나 무슨 말로 여래의 덕을 칭송하건 그 한 털(一毛)만큼도 그려내지 못한다고 했다. ‘끝내 한 털만큼의 덕을 말하지 못한대도/이 마음은 오직 허공계 끝까지 다하기를 원한다’는 것이 그 말의 진의일 것이다. 말의 한계를 깨닫고 나서야 비로소 마음의 지향에 맡기겠다는 것이다. 그러니 ‘마음의 붓’이 ‘말의 바다’보다 우위에 있음을 인정한 것이나 아닐까.

그런 시상은 <광수공양가>에도 마찬가지로 나타난다. ‘등의 심지는 수미산이요/등의 기름은 큰 바다를 이루었다’고 공양의 무궁함을 노래했다. 그러나 중생을 건지고 그 괴로움을 대신할수록 이 ‘마음’은 매양 간절해지고, 만물을 이롭게 하고 수행을 닦을수록 나의 ‘힘’은 점점 불어간다고 했다. 여기서 ‘마음’은 더 말할 필요 없이 <예경제불가>의 ‘마음’과 같은 것이고, ‘힘’ 또한 앞서 말한 ‘관법’이나 ‘관심’으로부터 나온 힘임에는 의심의 여지가 없다.

더욱이 ‘아으 범공양이사 많으나/저를 체득함이 가장 좋은 공양’이라는 마지막 부분은 결국 ‘마음’으로 귀결되는 내용이다. 그것은 한역시에서 보듯이 ‘나머지 공양이 요 범공양(法供養)

에 맞서려 하고/천만가지 다 대어도 이길 것은 없다'는 말일 것이고, 이 표현의 진의는 향과 기름의 공양이 범계에서도 피어올라야 한다는 데 있을 것이다. 다시 말하여 중생을 건지거나 그들의 괴로움을 대신하며 만물을 이롭게 하고 수행을 닦음으로써 간절해지는 마음과 불어나는 힘을 능가하는 것은 없다는 믿음이라고나 할까.

부처에 대한 보현보살의 10가지 대원은 균여에게 수용되어 '마음의 붓'이라는 멋진 도구를 만들게 했고, 일체를 관장하는 주재자(主宰者)로서의 그 '마음'은 첫머리의 <예경제불가>에 이어 마지막 노래인 <총결무진가>에도 등장하여 <<보현시원가>> 전체의 시의(詩意)를 완성한다.

생계(生界) 마치거든
나의 소원 다할 날도 있으리라
중생을 깨움이
갓 모를 원해(願海)이고
이다이 나아가 이라 녀곤
향하는 대로 선(善)길이어
이바 보현행원(普賢行願)
또 부처의 일이더라
아으 보현의 마음 알아서
이리 하고 다른 일 버릴진저

중생계가 다함으로 기약을 삼건마는
생계(生界) 다함없으니 내 뜻 어이 변하리?
스승의 마음은 길 잃은 제자의 꿈을 깨우치는데 있거니
법의 노래로 원왕(願王)의 시를 대신할 수 있으리.
미망(迷妄)의 경계를 떠나려 하면 모름지기 이를 외워야 하고
참된 근원으로 돌아가려 하면 싫어하는 마음 없어야 하리!
한 마음으로 쉽 없이 외운다면
보현의 자비를 따라 배울 수 있으리.

<총결무진가>는 보현보살의 10대원을 총괄한 내용을 바탕으로 만든 노래다. 구체성의 면에서 전자와 후자는 차이를 보이지만, '마음'이 핵심을 이룬다는 점은 공통이다. 전자의 보현행원은 후자에서 언급된 '원왕의 시'나 '미망의 경계를 떠남'으로 구체화 되는 내용이고, 전자에서 언급된 '보현의 마음'은 후자에서 언급된 '보현의 자비'와 같은 말이다.

첫 노래 <예경제불가>에서 균여는 '마음의 붓'을 제시했고, 마지막 노래인 <총결무진가>에서는 '보현의 마음'을 제시했다. 이처럼 부처에 대한 서원의 수단으로 '마음'을 끌어온 것은 불제자로서 당연한 일이었지만, 그것은 단순히 불교 이념의 표출이나 구현에 봉사하지 않고 시적 형상화라는 미적 귀결을 도출하기 위한 단서로 사용되었다.

보현보살이 부처에게 마음으로 서원하고 갈구하는 것은 불쌍한 중생에 대한 자비다. 그 마음은 불교적 서원의 골격이자 이 노래의 뼈대를 구성하는 서정의 근원을 이루기도 한다. <<보현시원가>>가 단순히 포교를 위한 언술이나 담론에 그칠 수 없다고 보는 것도 그 때문이다. 시적 형상화의 단계를 한 번 더 거침으로써 보현보살의 행원은 더욱더 세련된 미적 구조물로 승화될 수 있었던 것이다.

IV. 일상적 세계와 불교적 이상, 양자의 통합과 대중미학의 수립

<<보현시원가>>가 만들어지자 사람들은 다투어 베끼고 노래 불렀다 한다. 심지어 담벼락에 쓰이기도 했다니 그 노래가 당대인들에게 얼마나 인기가 높았는지 알 수 있다. 균여대사는 삼년간 고질병을 앓고 있던 사평군의 급간 나필(那必)이란 자를 찾아가 이 노래를 직접 구술해주고 향시 읽도록 권했다. 그렇게 하고 난 어느 날 나필은 공중으로부터 “그대는 큰 성인의 노래에 힘입어 병이 반드시 나으리라”는 소리를 들었고, 그로부터 병은 깨끗이 나았다 한다.

예로부터 노래와 춤으로 병을 고쳤다는 고사는 비일비재하다. 음강씨(陰康氏) 시절의 한 백성이 가무를 배워 각기병을 고쳤거나 병에 걸려 위독하던 당나라 무종(武宗)이 맹재인의 하만자(何滿子) 한 곡을 듣고 이적을 경험했다는 고사는 물론 천지와 귀신을 감동시킨 향가가 많았다는 『삼국유사』의 기록 등을 감안한다면, 가무와 관련하여 지극한 경지가 언급된 경우는 적지 않다.

‘상구보리(上求菩提) 하화중생(下化衆生)하여 이 땅을 불국토로 만드는 것’이 불교의 이상이다. 즉 ‘구함[求]’과 ‘배품[化]’이 불교적 이상을 실현하는 행동의 두 축인 것이다. 그렇다면 구한다는 건 과연 무엇이며 구하는 대상은 과연 누구일까. ‘보현보살이 부처에게 10대 서원(誓願)을 말했다’는 명제에 이 의문의 해답은 들어있다.

보현보살은 중생을 대신하여 ‘모든 부처님을 예배하고 공경하는 것, 부처님을 찬탄하는 것, 널리 공양하는 것, 업장을 참회하는 것, 남이 짓는 공덕을 기뻐하는 것, 설법하여주기를 청하는 것, 부처께서 이 세상에 오래 머물러 계시기를 청하는 것, 항상 부처를 따라 배우는 것, 항상 중생을 수순하는 것, 지은바 공덕을 널리 회향하는 것’ 등을 한없이 높은 부처에게 구했다. 아무리 근기(根基)가 저열한 중생이라도 노력만 한다면, 이들 행원(行願)의 모든 핵심 행동양식들을 속세에서 행할 수 있다. 다만 아집(我執)과 자만, 무명(無明)과 어리석음이 지혜를 가린 까닭에 그러한 불교적 이상을 실현할 수 없을 뿐이다.

보현보살의 행원으로 이루어진 <<보현시원가>>를 가창하거나 음송(吟誦)함으로써 중생들이 살아가고 있는 일상적 세계의 질서와 불교적 이상은 통합될 수 있고, 그런 통합을 바탕으로 대중 불교의 미학은 구현될 수 있는 것이다.

‘세상 사람들이 놀고 즐기는 데 쓰는 도구’라고 서문에서 균여대사 스스로 사녀의 의미를 규정함으로써 중생들의 일상적 세계가 ‘성(聖)’의 차원인 불교적 이상에 통합되어야 할 대상임을 암시한 셈이다. 이에 따라 ‘성-속’의 통합에 바탕을 둔 <<보현시원가>>의 대중미학은 비로소 구현될 수 있었고, 그 서정적 단서가 바로 ‘마음의 붓’에 들어 있다. 그런 점에서 <<보현시원가>>는 지극한 범문이자 세련된 서정노래일 수 있는 것이다.