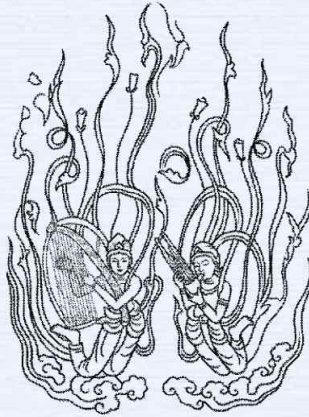


한국음악문화

Korean Music & Culture

제7호



동국 한국 음악 학 회 韓國音樂學會
The Society for Korean Music & Culture studies

한국음악문화

Korean Music & Culture

2025. 12. 제7호

동국한 국 음 악 학 회 韓國音樂學會
The Society for Korean Music & Culture studies

차 례

한국음악문화 제7호

세미나 주제

- 통도사 새벽예불의 전승 양상과 현대적 의의 || 양영진 7
- 2010년과 2025년 연행을 중심으로 -
- 통도사 영축 삼보이운의 전통성 연구 || 최명철(원명) 29
- 신라의 범패 통도소리 의미와 가치 || 윤소희 63

일반 주제

- 관현악에서 Bb대금과 Eb대금의 범용에 대한 고찰 || 정지훈 105
- 동해안별신곡의 골메기굿 사설에 대한 연구 || 홍효진 127

-
- 부록 149



세미나주제

통도사 의례 전통과
범음성의 세계



통도사 새벽 예불의 전승 양상과 현대적 의의 | 양영진

—2010년과 2025년 연행을 중심으로—

통도사 영축 삼보이운의 전통성 연구 | 최명철(원명)

신라의 범패 통도소리 의미와 가치 | 윤소희



통도사 새벽예불의 전승 양상과 현대적 의의

—2010년과 2025년 연행을 중심으로—

양영진*

차 례

- I. 머리말
 - II. 11정례의 성립과 쟁점.
 - III. 새벽예불의 음악적 변화 양상
 - IV. 맺음말
-

국문요약

본 연구는 한국 불교의례사에서 중요한 위상을 지닌 통도사 새벽예불을 대상으로, 2010년과 2025년 두 시기의 연행 양상을 비교·분석하여 그 전승 구조와 현대적 변화를 고찰한 것이다. 통도사는 총림 체계를 유지하는 대가람으로서 강원·울원·선원이 함께 참여하는 집단예의 중심이며, 특히 현행 전국 사찰에서 보편화된 예불문 <칠정례>의 최초 연행지로 알려져 있어 예불 연구의 핵심 사례로 평가된다. 그럼에도 불구하고 통도사 새벽예불의 절차 형성 과정과 음악적 변화에 대한 체계적 연구는 미진한 실정이다.

연구는 첫째, 통도사 11정례의 성립 배경과 편제의 쟁점을 검토하였다. 문헌과 구술 자료를 종합적으로 분석한 결과, 1955년 월운 스님이 정비한 칠정례가 기존의 예불문을 토대로 한 편집물이라는 증언이 확인되었으나, 이후 통도사가 아미타불·미륵존불·자비보살·자장유사 의례를 더하여 11정례로 확장한 과정은 문헌적 기록이 부재해 향후 규명이 필요한 과제로 남아 있음을 밝혔다.

둘째, 2010년과 2025년 현지조사를 통해 음악적 변화 양상을 구체적으로 비교하였다. 의례문은 일부 구절이 ‘일용의식수문기’의 원형으로 복귀하는 방향으로 수정되었으며, 전체 연행 속도는 전례적으로 느리게 진행되던 관행에서 벗어나 대체로 가속화되었다. 이는 노전 스님의 의도적 조정과 음향기기의 도입에서 비롯된 변화로 파악된다. 또한 선율에서는 리듬의 획일화, 1자 1음의 증가, 대중이 따라 부르기 쉬운 선율로의 수렴 등 ‘단순화’가 두드러졌다.

이상의 논의를 통해 통도사 새벽예불은 고정된 형식의 보존만이 아니라 시대적 조건에 따른 조정과 재편을 반복해 온 ‘살아 있는 전통’임을 확인할 수 있었다. 본 연구는 통도사 새벽예불의 전승 변화를 구체적으로 제시함으로써 향후 지역별·사찰별 예불 비교 연구를 위한 기초 자료를 제공한다는 의의를 지닌다.

[주제어] 통도사, 새벽예불, 11정례, 칠정례, 예불문, 염불, 불교상용의식.

I. 머리말

새벽예불은 저녁예불과 사시불공과 함께 한국 불교 사찰에서 행해지는 대표적인 일용의식이다. 일상의례로서의 새벽예불은 정해진 시간과 공간에서 대중승과 신도가 함께 참여함으로써 신행을 공유하는 교화의 장이 되며, 공동체 중심의 신행 문화를 형성함으로써 자연스러운 포교 효과를 이끌어낸다. 이러한 이유로 새벽예불은 출가자와 재가자 모두에게 수행과 포교의 측면에서 중요한 의미를 지닌 의식이다.

오늘날 새벽예불의 절차는 대부분의 사찰에서 일정한 형식을 유지하고 있다. <도량석>과 <종송>-<사물>을 행하는 법당 외 의식과 <다게> 또는 <오분향게>-<예불문>-<축원문> 또는 <발원문>-<반야심경>으로 이어지는 법당 내 예불의식이다. 사찰에 따라 <다게> 대신 <오분향게>를, <행선축원문> 대신 <이산혜연선사발원문>을 독송하기도 한다. 특히 <예불문>은 각 사찰의 전통과 성격이 가장 두드러지는 절차로, 통상 <칠정례>를 기본으로 하되, 일부 사찰에서는 여기에 몇 가지 정례를 더하거나 <향수해례> 또는 <예참>으로 대체하기도 한다.

이 가운데 특히 통도사의 새벽예불은 오늘날 전국 사찰에서 일반적으로 사용되는 ‘예불문’, 즉 <칠정례>의 최초 연행지로 주목된다. 월운 스님이 1991년에 편찬한 『일용의식수문기(日用儀式隨聞記)』¹⁾에는 다음과 같은 기록이 전한다.

“현행 칠정례는 1955년 필자가 통도사에 있으면서 정화분구의 소용돌이 속에 입산한 승니(僧尼)가 많음을 보고 분구가 끝난 뒤 고저(高低)가 순탄하여 어느 종파나 누구나 쉽게 창화(唱和)할 수 있도록 구상하여 몇몇 동지와 뜻을 모아 제방의 예불문을 참작해서 작성한포 한 것인데, 무난히 시행되고 있으나 공과는 모르겠다.”

이 기록은 현행 <칠정례>의 제작 시기와 제작자, 제작 배경을 추측

1) 김월운, 『일용의식수문기』, p36.

케하는 중요한 자료이다. 이후 이 <칠정례>의 문제점과 정체성을 밝히는 연구²⁾가 있어 왔으나, 오늘날 전국적으로 보급된 이 ‘예불문’이 당시의 혼란스러운 상황 속에서 예불의 질서를 빠르게 회복하고 안정화하는 데 결정적인 역할을 했다는 점에는 이견이 없을 것이다.

또한 이 외에도 현행 통도사 새벽예불에는 몇 가지 주목할 만한 특이점이 존재한다. 첫째, 강원·울원·선원이 존재하는 총림(叢林)으로 다수의 연행자를 동반하는 점, 둘째, 통도사 고유의 정례를 지어 예불문을 <11정례>로 연행하는 점, 셋째 법당 내가 아닌 종각에서 <종송>을 연행하는 점 등이 그것이다. 음악적으로도 통도사 새벽예불은 다른 사찰에 비해 높은 음역대를 활용하며, 악곡의 속도를 느리게 연행하는 특징³⁾이 두드러졌다.

필자는 2010년 두 차례의 현지 채록을 통해 통도사의 새벽예불을 분석한 바 있다. 이는 앞서 서술한 바와 같이 통도사가 지니는 역사적·상징적 위상과, 예불문의 최초 연행지로서의 가치를 고려한 선정의 결과이다. 그렇다면 15년이 지난 2025년 현재, 통도사의 새벽예불은 어떻게 변화하였을까? 유형(有形)이 아닌 무형(無形)의 유산으로서 고정된 형태를 논하기는 어렵지만, 그 전승의 형태를 짚어가며 살펴보고자 한다. 이를 통해 현대 불교의례의 지속성과 변동성을 고찰하고, 향후 비교 연구를 위한 기초 지표를 마련하는데 본고의 의의가 있다 하겠다.

II. 11정례의 성립과 쟁점

앞서 현행 <칠정례>를 1955년 통도사에서 월운 스님이 작성·반포하였다는 기록을 살펴보았다. 이에 대해 신규탁은 “구체적으로 언급되지는 않았지만, 『(불가일용)작법집』(1869)과 『석문의범』(1935)에 실

2) 신규탁, 「대한불교조계종 현행 ‘상단칠정례’ 고찰」, p53~84; 이성운, 「불교예불의 의미와 행법」, p85~112.

3) 양영진, 「한국불교 새벽예불의 음악적 특징」.

린 ‘예불문’을 중심으로 하여, 그 밖의 많은 책을 참고했음을 추측할 수 있다.”⁴⁾라고 설명하였고, 이성운은 “현행 7정례는 상주예경이라기 보다는 ‘예참’에서와 같은 소청예불이라고 할 수 있다.”며, “석가모니불 예불을 선행하고 있는 것으로 볼 때 백용성의 대각사상과도 맥을 같이 하고 있다”⁵⁾라고 언급하였다. 또한 서정매는 2006년 월운 스님과 구해 스님의 인터뷰를 통해 “월운스님을 비롯한 몇몇 스님들이 주축이 되어 예불을 대중적으로 화합하며 부를 수 있도록 29편을 7편으로 줄여 새로운 예불문을 만들었”⁶⁾다고 하였는데, 여기서 29편은 아마도 『석문의범』의 <소예참>을 뜻하는 것으로 보인다. 이처럼 선행연구에서는 월운 스님에 의해 현행 <칠정례>가 편작되었다고 말하고 있다. 한편 필자는 2012년 7월 22일 당시 봉선사 조실로 계시던 월운 스님을 찾아 뵙고 인터뷰를 가진 바 있는데, 그 내용은 아래와 같다.

그 칠정례를 정리하신 최초의, <소예참>에서 추려가 <칠정례>를 만드신 분이 그, 방한암 스님이었다고, 근자에. 그래서 상, 그 저, 이, 월정사 상원암 선방에 수장들이, 그 어른이 대선사인데이 의식을 잘 아시고 그러가지고, 예불을 했더랬는데, 예불 그 음극을 또 그때, 그때 정리했더니, 음극이 조금 좀, 느렸더랬는데 내가 하면서 조금, 이제 젊은이라 좀 요걸 갖다가 이제 말하자면 4분의 8박자를 갖다가 4분의 6박자로 땡겼지, 내가.

당시 28세의 젊은 나이였던 월운 스님은 함께 활동했던 희운 스님, 도원 스님의 도움을 받아 “가장 타당하게 여겨졌던” 예불문 <칠정례>를 선택하여 승려들에게 교육하였다고 한다. <칠정례>가 김월운 스님에 의하여 창작된 것이 아니라, 대한불교조계종의 대중사 오대산의 방한암 스님에 의해 정리된 것이라는 구술 내용은 기존의 연구 성과와는 상반된 증언이다.

상반된 내용의 비교 검증을 위하여 당시 월정사의 상황을 기억할 것으로 추측되는 축서사의 무여 스님을 찾아가 정황을 어쭈었다.

4) 신규탁, 앞의 논문, p60.

5) 이성운, 앞의 논문, p106, p101.

6) 서정매, 『예불문의 선율구조에 관한 연구』, p275.

예불문은 부처님께 예를 갖추는 가장 기본적인 틀이야. 절하는 법이나 마친 가지야. 한암 스님 그 전에도 있었을 거야. 그런데 인제 한암 스님 그 세대. 한 1900년대 세대들한테 맞도록 나름대로 한암 스님이 약개편을 했을 거야. 그 전부터 없었던 것은 아닌데, 그런데 인제 한암 스님이 그 시대에 맞는 예불문으로 개편했을 거야. 그리고 월운 스님의 은사 스님이 운허 스님이라고 계셔. 운허 스님이 또 강사라 학문을 많이 공부하신 분이거든. 한문에도 밝고. 어쨌든 그런 것도 거기에 맞는 틀을 갖춘 큰 중에 일부라.⁷⁾

위 내용을 통해서도 사실 확인은 어렵다. 2023년 입적하신 월운 스님께 다시 여쭈 수도 없는 일이다. 다만, 1900년대 초 사찰마다 고유한 예불문이 존재했고, 문헌에 전승된 내용을 축약하거나 편집하여 연행하는 것이 특별한 일로 취급되지 않았다는 점은 확인할 수 있다. ‘칠정례’ 예불문의 편저자가 누구인지는 명확히 밝히지 못하였으나, 당시 석사학위도 받지 못한 학생이었던 필자에게 기꺼이 시간을 내어 당신의 견해를 들려주신 월운 스님께 깊은 감사를 표한다.

더불어 <칠정례>의 음악적 편·작곡 방법에 대한 구술도 남겨 주셨다.

그게 말하자면 전에는 절마다 예불이 달랐더랬어요. ‘지심커명례’ 이렇게 하면 이거 뭐, 많아서 다 할라 면 한도 없어. 그래서 그걸 갖다가 어... 음악으로 말하자면 반 박자씩이야, 직선 박자야 그지. 이렇게 음악을 아주 꾸부리, (손가락으로 구불구불한 선을 그리며) 서로 꾸부리는 거 없이, 그냥 도! 솔! 미! 이렇게 그냥 이, 국민학교... 동요처럼 그렇게 한 거야.

<사진 1> 2012.7.22. 봉선사거처에서 인터뷰 하시는 월운 스님(촬영: 양영진)



구술에 따르면, <칠정례>의 선율은 그의 편·작곡에 의해 탄생한 것이 분명하다. <칠정례>의 음곡이 기존의 거불성이나 축원성, 송주성

7) 축서사 무여 스님 인터뷰. 2025.07.29.

과 다른 이유이다. 경북대학교 국악과 교수를 역임한 이동복은 이를 “창불조”⁸⁾라 언급한 바 있다.

현재 통도사에서는 앞선 <칠정례>를 기반으로 4정례를 첨가하여 <11정례>로 진행하고 있고, 그 내용은 아래와 같다.

<표 2> 1955년 통도사 7정례와 2025년 통도사 11정례

정례	일용의식수문기	통도사 11정례
1	삼계도사 사생자부 시아본사 석가모니불	사바교주 본사 석가모니불
2	—	서방극락세계 아미타불
3	—	당래하생 미륵존불
4	—	영취산중 금강계단 정골사리 자비보탑
5	시방삼세 제망찰해 상주일체 불타야중	상동
6	시방삼세 제망찰해 상주일체 달마야중	상동
7	대지문수사리보살 대행보현보살 대비관 세음보살 대원본존 지장보살 마하살	상동
8	영산당시 수불부촉 십대제자 십육성 오 백성 독수성 내지 천이백 제대아라한 무량자비성중	상동
9	서건동진 급아해동 역대전등 제대조사 천하종사 일체미진수 제대선지식	상동
10	—	차사창건 남산종주 자장율사
11	시방삼세 제망찰해 상주일체 승가야중	상동
—	유원 무진삼보 대자대비 수아정례 명훈 가피력 원공법계 제중생 자타일시 성불 도	상동

현재 통도사에서는 ‘칠정례’에 아미타불과 미륵존불의 2·3정례를 더하고, 창건주 자장율사에 대한 10정례를 포함하여 모두 11정례로 진행하고 있다. 이는 1955년 통도사에서 반포된 ‘칠정례’와는 상이하다. 문제는 이 11정례가 언제, 누구에 의해, 어떤 경위로 첨가되었는지에 대한

8) 2011.05. 진주교육대학교에서 개최된 ‘한국음악사학회’ 학술대회에서 언급

명확히 기록이 없다는 점이다. 본 논문을 준비하며 통도사에서 오래 거처한 몇몇 스님들께 이를 여쭙었으나, 최근 바로 잡은 몇 글자에 대한 내용 이외에는 구체적인 증언을 확보할 수 없었다.⁹⁾ 부족한 본 연구가 향후 통도사 <11정례> 조사의 출발점이 되기를 바라는 실정이다.

III. 새벽예불의 음악적 변화 양상

본 장에서는 2010년과 2025년 통도사 새벽예불의 변화¹⁰⁾를 음악적으로 살펴보고자 한다. 예불 의식을 음악적 관점에서 분석하자면, 의례문은 노랫말에 해당하는 가사로, 의례문을 읊는 율조는 선율·음역·음조·작·빠르기 등의 음악적 요소로, 목탁·경쇠 등의 의식구는 반주악기로 각각 대응시켜 이해할 수 있다.

두 자료의 절차마다 그 음악 요소를 비교해 보면, <중송>, <다게>, <11정례>, <반야심경>의 네 절차에서 의례문을 읊는 선율이 놀랍도록 일치한다. 다만, <도량석>과 <행선축원문>은 선율의 골격은 같지만, 세부 진행이 조금 다르게 나타나는데, 이는 노전·부전 스님의 독창으로 진행되는 개인의 음악 역량이 발휘되는 악곡이기에 논의에서 제외하겠다.

선율 진행이 같은 네 절차 중에서 <11정례> 중 8정례를 예로 들어 살펴보겠다.

<악보 1> 2010년 통도사 <11정례> 중 8정례



9) 다만, 1980년대에 이미 통도사에서 11정례가 진행되고 있었다는 증언을 확인할 수 있었다 (제가불자 양현석 증언).

10) 2010년 3월 6일, 2025년 9월 23일 통도사 새벽예불 현지 조사.

<악보 2> 2025년 통도사 <11정례> 중 8정례



위 두 악보를 통해 음의 진행이 거의 동일한 것을 확인할 수 있다.

이는 <종송>, <다계>, <반야심경>도 동일하다. 음의 진행이 동일하기 때문에 음역과 음조직 역시 2010년과 다르지 않다. 여전히 통도사의 새벽예불에서는 mi~mi'의 한 옥타브 이내를 구사하며, 해인사·송광사에 비해 높은 re'와 mi'가 자주 쓰인다.¹¹⁾ 음조직은 한반도 동부 지방에서 전해지는 신라의 토리, '메나리토리'를 활용하는 점과 경쇠를 반주악기로 사용하는 점도 변하지 않았다. 특히 선창자가 제3구까지만 독창하고 제4구부터는 대중승이 함께하여 제4구를 세 번 반복하는 송광사·백양사 등과 달리, 선창자가 제1구에서 제4구까지 전곡을 오롯이 연행한 뒤 대중승이 제4구를 세 번 따로 반복하는 점 역시 통도사 <다계>에서만 보이는 특징적인 연행 방식이다.

그러나 일부 의례문 중 몇 글자와 선율의 미세한 부분에서 변화를 관찰할 수 있다. '8정례'의 경우, '영산당시 십대제자'로 이어지던 가사가 '영산당시 수불부축 십대제자'로 바뀌었고, 리듬꼴이 미미하게 변한 점(♩ ♩ → ♩ ♩.)을 관찰할 수 있다. 가장 눈에 확인되는 차이점은 음의 지속 시간인데, 2010년에는 각 3박 이상으로 지속하던 음(영·산·당·십·수·내 등)들이 2025년에는 각 1박으로 짧아졌다. 특정 음이 지속되는 길이가 줄어든 만큼 연행 속도 역시 크게 빨라진 것을 확인할 수 있다.

이처럼 2010년과 2025년 통도사 새벽예불 두 자료의 음악적 요소를 비교하면, 의례문과 연행 속도, 선율의 세 가지 요소에서 변화를 확인할 수 있다. 따라서 본 장에서는 이 세 가지 요소를 중심으로 통도사 새벽예불의 음악적 변화 양상을 알아보겠다.

11) 양영진, 앞의 논문, p108.

1. 의례문의 개정

의례문이 크게 교체된 사례는 찾아볼 수 없다. 다만, 일부 몇 글자가 바뀐 것을 확인할 수 있었다. 해당 절차와 그 의례문을 살펴보면 아래와 같다.

<표 3> 의례문이 개정된 새벽예불 절차

절차	2010년 의례문	2025년 의례문
종송	당생극락국 동건무량수 아미타불	당생극락국 동건무량수 제공성불도
11정례	영산당시 십대제자 삼육성 오백성 독수성 내지 천이백 제대아라한 무량자비성중	영산당시 수불부촉 십대제자 삼육성 오백성 독수성 내지 천이백 제대아라한 무량자비성중
	서천동토 급아해동 역대전등 제대조사 천하종사 일체미진수	서건동진 역대전등 제대조사 천하종사 일체미진수 제대선지식

2025년 현재 의례문의 일부를 수정한 새벽예불의 절차는 <종송>과 <11정례>이다. 이 중에서 <종송>을 살펴보자면, <종송>의 의식문의 마지막 구가 ‘아미타불’에서 ‘제공성불도’로 바뀌었다. 이는 본래 의례문¹²⁾에서 변화를 준 것이다. 해당 부분의 선율을 살펴보면 아래와 같다.

<악보 3> 종송의 변화

구분	악보
2010 통도사	
2025 통도사	
2010 해인사	

12) 대한불교조계종포교원, 『한글통일법요집 2: 상용의식집』.

위 악보처럼 ‘제공성불도’로 마지막 가사를 바꾸는 사찰이 있는데, 해인사에서도 <종송>의 마지막을 ‘아미타불’에서 ‘제공성불도’로 바꾸어 부른다. 그러나 선율은 추가 삽입된 가사가 없고 단순 교체이기 때문에 통도사 2010년 선율과 거의 동일하다.

다음으로 11정례를 살펴보면, 8정례와 9정례의 의례문이 나란히 바뀌었다. ‘영산당시’와 ‘십대제자’ 사이에 ‘수불부축’이 삽입되었고, ‘서천동토’가 ‘서건동진’으로 교체되었으며, ‘서건동진’과 ‘역대전등제대조사’의 사이에 ‘급아해동’이, ‘일체미진수’ 뒤에 ‘제대선지식’이 추가되었다. 이는 통도사의 독자적인 의례문에서 『일용의식수문기』(1991) 소재 본래 ‘칠정례’의 의례문으로 복귀한 것이다. 9정례의 변화를 악보로 살펴보면 아래와 같다.

<악보 4> 9정례의 변화

구분	악보
2010 통도사	
2025 통도사	
2010 해인사	 

2025년 통도사의 9정례에는 ‘급아해동’과 ‘제대선지식’의 두 구가 추가되었다. 선율에서는 ‘do’-re-do”의 반복 진행과 최고음 mi’의 출현으로 변화를 주었는데, 이는 본래 해당 가사로 연행하던 해인사, 송광사 등 다른 사찰의 선율과 음 진행이 동일하다. 다만, 리듬꼴은 해인사 등의 다른 사찰을 모방하지 않고 통도사 특유의 곧게 뻗은 선율 진행을 보인다. 특히 ‘일체미진수’ 또는 ‘제대선지식’ 중 어느 문구로 종지하더라도 ‘do’-la-sol-mi-la’의 종지 선율로 마치는 점이 주목된다.

이와 같은 변화에 대해서 현재 노전을 맡고 계신 영수 스님의 인터뷰

류¹³⁾를 통해 현 구룡사 회주로 계신 정우 스님께서 주지를 역임하실 때(2007~2011) 의례문이 바뀌었다는 것을 확인할 수 있었다. 다만, 1정례의 경우에도 『일용의식수문기』의 의례문과 다른 형태인데, 복귀하지 않은 연유에 대해서는 알 수 없다.

앞서 <중송>과 <11정례>에서 일부 의례문의 수정 사례를 살펴보았다. <11정례>는 원전 의례문에 근거하여 가사를 변경하였고, 반대로 <중송>은 원전에서 벗어나 변화를 주었다. 대부분의 선율은 큰 차이 없이 유지되었으나, <11정례>는 가사의 변화에 따라 타 사찰의 음 진행을 모방한 반면, <중송>은 본래의 선율을 고수하였다.

정리하자면, 이러한 변화의 기준이 명확치 않으며, 당시 수정의 경위나 의도를 밝힐 수 있는 기록도 확인되지 않는다. 이는 구전심수에 의존해 전승되어 온 여러 예술 장르에서 흔히 나타나는 한계이기도 하다. 여러 스님이 함께 수행하는 총림의 새벽예불이 어찌 쉽게 바뀌겠는가. 분명 당시 내부 논의와 합의가 있었을 것으로 추측된다. 그러나 그 과정이 기록으로 남지 않는다면 세월이 흐른 뒤에는 통도사 새벽예불의 전통에 대해 논할 수 있는 근거가 전무할 것이다.

2.연행의 가속화

의례문의 수정 다음으로 눈에 띄는 것은 연행 소요시간의 변화이다. 2010년과 2025년 두 자료의 절차별 소요 시간을 살펴보면 아래 표와 같다.

<표 4> 새벽예불의 절차별 소요시간 변화

순서	절차	소요시간(분:초)	
		2010년	2025년
1	도량석	10:47	09:00
2	중송	28:46	09:23
3	사물 운판	01:27	01:34

13) 2025.9.23. 통도사 노전 영수 스님 인터뷰.

4		목어	00:37	00:39
5		법고	06:37	08:00
6		법중	09:30	07:15
7	내중		01:46	01:05
8	다게		01:20	01:09
9	11정례		11:16	07:01
10	행선축원문		03:34	03:00
11	반야심경		02:04	01:55
총 연행시간			57:58	49:59

새벽예불 대부분 절차에서 연행시간이 전반적으로 감소하였으나, <사물>의 일부 절차에서는 오히려 소요시간이 증가하였다. <운판>, <목어>의 연행시간은 약 10초 내외로 늘어났고, <법고>의 연행시간이 약 1분 30초 가량 증가한 반면, <법중>은 소요시간이 2분 15초나 크게 줄어, <사물>의 네 절차 중 세 절차의 소요시간이 늘어났음에도 불구하고, <사물> 전체의 소요시간이 오히려 줄어드는 결과를 가져왔다. 또한 <도량석>, <종송>, <다게>, <11정례>, <행선축원문>, <반야심경> 등 6종은 의례문 자체의 내용이나 자수가 크게 바뀌지 않았음에도 오히려 연행시간이 짧아졌다. 특히 <종송>과 <11정례>에서 두드러진 차이를 보이는데, 이는 상대적으로 연행 속도가 느렸던 두 절차에서 속도의 변화를 통해 소요시간을 크게 감소할 수 있었던 것으로 추측된다. 즉, 전반적인 연행의 가속화 경향이 강하게 나타난다.

이와 같은 속도 변화에 대하여 현 노전인 영수 스님께서는 당신의 재임 시기(2024년~)에 의도적으로 연행 속도를 크게 높였다고 증언¹⁴⁾하였다. 사유는 곡조가 너무 늘어진다고 판단되었기 때문이다. 2010년 통도사 법일 스님의 “예전에는 <칠정례> 연행 속도가 지금보다 빨랐다”¹⁵⁾라는 증언과 선행연구¹⁶⁾에서 다른 사찰에 비해 통도사의

14) 2025.9.23. 통도사 노전 영수 스님 인터뷰.

15) 2010.12.15 통도사 前 노전 법일 스님 인터뷰.

16) 양영진, 앞의 논문, p110.

<예불문>이 크게 느린 점을 볼 때, 속도를 조정한 것은 타당하다고 여겨진다.

또한 이전과 달리 마이크와 음향기기를 사용하게 되면서 나타난 결과라고도 판단된다. 마이크 없이 서로의 소리와 호흡에 의존하여 예불을 진행할 경우, 참여 인원이 많을수록 속도가 자연히 느려질 수밖에 없다. 특히 강원이 함께하는 통도사와 같은 대규모 사찰에서는 더 많은 시간이 소요된다. 반면, 확성 장치인 마이크를 사용할 경우 모두가 기준 음성과 리듬을 명확히 인지할 수 있으므로, 이를 기준으로 속도를 일정하게 유지하거나 조절할 수 있다.

<사진 1> 노전석과 음향기기



다만, 치문·사집반이 연행하는 <사물>의 소요시간이 달라진 점은 다소 의외의 결과이다. 2010년 당시 통도사의 <사물>의 전체 연주 시간은 18분 11초로, 20분이 넘는 해인사·송광사에 비해 비교적 짧았다.¹⁷⁾ 현재는 17분 28초로, 당시보다 약 40초 가량 더 단축된 것으로 확인된다. <운판>¹⁸⁾, <목어>, <법고>의 연행 시간이 늘었음을 감

17) 양영진, 앞의 논문, p43 참조.

18) 통도사의 <운판>은 올리는 소리로 시작하여 3회 올리고 내린 뒤, 다시 올리고 다섯 망치로 마치는 것이 정석이다. 2025년 9월 23일 새벽예불에서는 네 망치로 마쳤다.

안하면, <범종> 연행시간이 그만큼 현저히 축소된 것이다. 그러나 이는 법당이 아닌, 범종각에서의 <종송>을 고수해 온 통도사의 전통과 다소 결을 달리하는 결과라고 생각된다.

2010년 여러 차례 새벽예불의 사물을 채록했으나 연행시간의 변동이 거의 없었으며, <범종>의 연행에 있어서도 디지털 초시계 사용하여 한 번의 오차 없이 20초에 한 번씩 타종이 이루어졌었다. 이에 비해 현재의 연행은 간격이 다소 불규칙해지고, 전체적인 분위기 또한 다소 달라진 듯하다.

3.선율의 단순화

마지막으로 관찰되는 변화로 선율의 단순화를 꼽고자 한다. 앞서 <다게>에서 일부 리듬꼴이 변한 것을 알아보았다. 이처럼 리듬꼴과 선율이 단순해지는 현상을 확인할 수 있다.

<악보 5> 선율의 변화

구분	연도	악보
리듬 꼴의 단순 화	2010	
	2025	
선율 의 단순 화	2010	
	2025	

19) 양영진, 앞의 논문(2010)에서는 <다게>의 해당 부분을 ‘원수자비대자애남수’로 채보하였으나, 본 글의 집필 과정에서 조사한 결과, 2010년 당시 <다게>는 ‘원

첫째로 8분 음표 보다 짧은 시가로 연행되는 음들이 현저히 줄어들었다. ♩ ♩ 과 같이 앞이 짧고 뒤가 길게 붙는 리듬꼴은 대부분 ♩ ♩ 의 동일 시가로 변화였다. 이는 <중송>, <다게>, <11정례> 등 느린 절차의 연행 속도가 빨라진 현상과 맥락을 같이한다. 전통음악에서는 느린 악곡일수록 ‘앞이 짧고 뒤가 길게 붙는 리듬꼴’이 자주 나타나기 때문이다.

둘째로 한 가사에 두 음 이상이 붙는 경우가 줄어들었다. 전통음악의 ‘메나리토리’에서 re’는 do’의 앞 꾸임음처럼 사용되어, 2010년의 <반야심경>과 같이 가사 한 글자에 두 음을 배치하는 사례가 보편적이다. 그러나 2025년에는 이처럼 한 가사에 re’-do’의 두 음이 붙는 예가 잘 관찰되지 않는다. 특히 <반야심경>에서는 전무하다. 이는 전통 염불이 mi, la, do’의 3음을 중심으로 골격을 구성하고, re’, sol 등의 음을 부가적으로 배치했던 것과 달리, 요즘 염불에서는 mi’-re’-do’의 3음을 동등하게 취급하며 하행하는 양상으로 변화했음을 보여준다. 이러한 특징은 요즘 <한글 반야심경>의 연행에서도 자주 확인되며, 전통 염불의 뉘앙스가 다소 약화된 지점으로 판단된다. 마지막으로 특정 선율의 보편화로 인한 획일화가 두드러진다. 예를 들어 2010년 새벽예불에서는 <반야심경>에서 볼 수 있듯이 서로 다른 음고로 진행되는 2성부 구조나 주 선율과 이질적인 선율의 병행이 일부 관찰되었다. 그러나 2025년의 새벽예불에서는 익숙한 선율만을 따라 연행할 뿐, 다른 음고로 진행되는 사례를 찾아볼 수 없었다.

수자비에납수’로 연행되었고, 여러 명이 제창으로 연행하여 ‘애납’의 가사 붙임이 서로 달랐던 것으로 확인되었다.

V. 맺음말

통도사의 새벽예불은 한국 불교의례사에서 특별한 위상을 지닌다. 그 이유는 단순히 <칠정례>의 최초 연행지라는 역사적 사실에 그치지 않는다. 통도사는 총림 체계를 유지하는 대가람으로서, 강원·울원·선원이 함께 참여하는 집단 의식의 중심이며, 그 속에서 예불은 수행·교육·전승이 결합된 종합적 의례로 자리한다. 본 연구는 2010년과 2025년 두 시기의 통도사 새벽예불을 비교·분석함으로써, 음악적 변화와 전승 양상을 구체적으로 살피고 그 현대적 의의를 조명하였다.

1955년 월운 스님에 의해 보급된 <칠정례>는 정화운동 이후 혼란한 교단 질서 속에서 예불문의 표준화와 교단 통합을 이끌며 현대 예불 의례의 기틀을 마련하였다. 통도사는 아미타불과 미륵존불, 그리고 창건주 자장율사를 더하여 <11정례>로 발전시켰고, 이는 사격(寺格)과 전통을 반영하는 통도사 고유의 상징적 의례문으로 정착되었다. 그러나 이러한 변동의 경위가 구체적으로 기록되지 않아, 그 형성 과정의 공백은 통도사 예불 연구가 앞으로 풀어야 할 중요한 과제로 남아 있다.

음악적으로 살펴보면, 새벽예불의 전반적 연행 속도는 다소 빨라진 반면, <사물> 등의 일부 절차에서는 오히려 시간이 길어지는 양상이 나타났다. 이러한 차이는 단순한 연주 습관의 변화가 아니라, 의식의 긴장감과 집중도를 조절하기 위한 의도적 결과로 해석된다. 현 노전영수 스님은 인터뷰에서 최근의 예불을 과거보다 다소 빠른 템포로 진행한다고 증언하였는데, 이는 대중이 함께 호흡하기에 적절한 리듬을 찾기 위한 실천적 조정으로 볼 수 있다. 또한 마이크와 음향기기의 도입은 예불 전체의 선율과 속도에 대한 기준점을 제공함으로써, 대중합창의 템포를 일정하게 조정하는 효과를 가져왔다.

음악적 구조면에서도 중요한 변화가 확인된다. 첫째, 8분 음표보다 짧은 시가의 음들이 감소하면서 리듬이 단순화되었고, 느린 음악일수록 짧고-길게 붙는 전통 리듬꼴이 사라졌다. 둘째, mi, la, do'의 3음을 중심으로 골격을 구성하고, re', sol 등의 음을 부가적으로 배치했던 전통 염불의 관습이 약화되어 가사 한 글자에 두 음 이상이 붙는

경우가 줄어들었다. 셋째, 과거에는 부분적으로 다른 음고로 진행하는 이질적인 선율의 병행이 존재했으나, 오늘날에는 대표적인 하나의 선율로 획일화되는 현상이 두드러진다. 이러한 변화는 통도사 새벽예불이 전통 염불의 유연성과 즉흥성을 상실하고, 표준화된 선율 체계로 수렴되고 있음을 보여준다.

오늘날 통도사 새벽예불은 단지 과거의 유산이 아니라 현재진행형의 유산이다. 이 새벽예불의 연행 전통은 단순한 사찰 의례를 넘어 한국 전통예술의 대표적인 전승 사례로 자리매김할 수 있는 문화예술적 가치를 지닌다. 그러나 이 의례를 안정적으로 보존·계승하기 위해서는 녹음·촬영을 통한 체계적인 기록화와 정기적인 검증, 실연자 중심의 의례서 제작, 승려 교육을 포함한 전승 주체 육성 등 제도적·실천적 기반이 병행되어야 한다. 이러한 노력이 종합적으로 추진될 때 통도사 새벽예불은 미래 세대에게 한국 불교의례의 정체성과 가치를 올바르게 전승할 수 있을 것이다.

【참고자료】

[단행본]

- 김월운, 『일용의식수문기』, 중앙승가대학출판부, 1991.
대한불교조계종포교원, 『한글통일법요집 2: 상용의식집』, 조계종출판사, 2006.
대한불교조계종포교원, 『한글통일법요집 2: 상용의식집』, 조계종출판사, 2003.
안진호, 『석문의법』, 법륜사, 2001.

[논문]

- 서정매, 「예불문의 선율구조에 관한 연구」, 『한국음악사학보』 40, 2008.
신규탁, 「대한불교조계종 현행 ‘상단칠정례’ 고찰」, 『정토학연구』 16, 한국정토학회, 2011.
양영진, 「한국불교 새벽예불의 음악적 특징」, 한양대학교 석사학위논문, 2012.
윤소희, 「일상의례의 율조와 한글화」, 『불교문예연구』 6, 불교문화예술연구소, 2016.
이성운, 「불교예불의 의미와 행법」, 『정토학연구』 16, 한국정토학회, 2011.

[구술자료]

- 통도사 現 노전 영수 스님 인터뷰. 2025.09.23.
축서사 무여 스님 인터뷰. 2025.07.29.
봉선사 월운 스님 인터뷰. 2012.07.22.
통도사 前 노전 법일 스님 인터뷰. 2010.12.15.
통도사 새벽예불 조사 자료. 2025.09.23.
송광사 새벽예불 조사 자료. 2011.09.18.
해인사 새벽예불 조사 자료. 2010.07.20.
통도사 새벽예불 조사 자료. 2010.03.06.

【ABSTRACT】

Evolving Forms of the Tongdo-sa Dawn Ritual

-An Analysis of Its Transmission and Contemporary Meaning (2010-2025)-

Yang Youngjin²⁰⁾

This study examines the dawn ritual (saebang-yebul) of Tongdo-sa Temple by comparing its performance practices in 2010 and 2025, with the aim of illuminating its transmission patterns and contemporary transformations. As a major monastic training center (chongnim) that maintains the integrated system of the sutra school, vinaya school, and meditation hall, Tongdo-sa occupies a distinctive position in the history of Korean Buddhist ritual. It is also regarded as the earliest site where the widely used *Chiljeongnye* (Seven Liturgical Verses) was first performed, making it a crucial case for understanding the standardization of modern Buddhist liturgy. Despite its significance, the formation process and musical characteristics of Tongdo-sa's dawn ritual have not been sufficiently documented.

First, this study examined the formation of Tongdo-sa's Eleven Liturgical Verses (11-jeongnye) and the issues surrounding its structure. An analysis of textual sources and oral testimonies confirmed that the *Chiljeongnye* (Seven Verses) revised by Ven. Wolun in 1955 was an edited version based on pre-existing liturgical texts. However, the process by which Tongdo-sa later expanded this into the Eleven Verses—adding invocations to Amitabha Buddha, Maitreya Buddha, the Main Stupa, and Jajang, the founding monk of Tongdo-sa—remains undocumented, indicating an important subject for future clarification.

Second, a comparative analysis of field recordings from 2010 and 2025 reveals notable musical changes. While some lines of the liturgical text have been restored to their earlier forms, the overall tempo of the ritual has

20) Academic Research Associate of the Namwon National Gugak Center

accelerated, influenced by the intentional adjustments of the *nojeon* (chant leader) and by the introduction of amplification systems that unify vocal rhythm and pitch. Melodically, the ritual shows a marked simplification: shorter ornamental rhythms have diminished, one-syllable-one-note settings have increased, and the chant has converged toward easily followable melodic contours.

The findings demonstrate that Tongdo-sa's dawn ritual is a "living tradition" shaped not only by the preservation of established forms but also by continual adaptation to shifting cultural and practical conditions. Changes in liturgical texts, performance tempo, and the use of sound equipment appear as external modifications but ultimately reflect Tongdo-sa's enduring commitment to collective practice, education, and ritual transmission. This study provides foundational data for future comparative research on regional and temple-specific Buddhist liturgies.

Key words: Tongdo temple's chants, Korean Buddhist ritual Music.

통도사 영축 삼보이운의 전통성 연구

최명철(원명)*

차 례

- I. 머리말
 - II. 통도사 창건 연원
 - III. 영축 삼보이운의 전통성
 - IV. 영축 삼보이운의 의미와 절차
 - V. 맺음말
-

* 통도사 염불대학원 교수사, daljun4@hanmail.net.

국문요약

본 연구는 통도사 개산대재의 중심의례인 영축 삼보이운의 전통성과 정당성을 규명하는 데 목적을 두었다. 이를 위해 통도사 창건의 연원, 영축 삼보이운의 전통성, 영축 삼보이운의 의미와 절차라는 세 측면에서 고찰하였다. 첫째, 통도사 창건의 연원이다. 신라 불교는 진표·자장·의상·원측 등 당의 유학승을 중심으로 체계가 확립되었다. 그중 자장율사는 당 유학을 마치고 귀국하면서 가지고 온 진신사리·가사를 646년 금강계단을 축조하여 봉안한 것이 통도사 창건이었다. 이는 대국통으로 임명된 자장이 교단의 기강확립을 위한 의지의 발현이었다.

둘째, 영축 삼보이운의 전통성이다. 현행 이운 의례와 범패는 신라 시대 의식 전통의 직접적 계승임을 확인할 수 있다. 연기법사가 사경한 『신라백지묵서 대방광불화엄경』 사성기에는 정화의식, 이운 행렬, 범패 선행, 공양의식 등이 기록되어 있다. 이는 통도사의 현행 의례가 신라의 이운체계를 충실히 반영하고 있음을 보여준다. 범패 또한 사성기 및 적산원의 기록을 통해 신라 향풍범패의 존재가 확인된다. 진감선사에 의해 당풍범패가 전래되기 이전의 향풍이 통도계 범패로 변면히 전승되고 있다.

셋째, 영축 삼보이운의 의미와 절차이다. 의미는 현상적·실상적 측면에서 해석하였다. 현상적 측면은 패불(불보)·경전(법보)·가사(승보)를 이운하는 의례 행위 그 자체의 상징성을 말한다. 실상적 측면은 패불이운 절차가 인도의 영산회상에서 구현된 삼보의 현현이 통도사에 계승·재현되는 의례적 의미이다. 절차는 이운의식, 도량건립, 불공의식으로 체계화하였다. 이운의식에는 신중작법·이운준비·이운의식·삼보귀의·안위공양이 포함되며, 도량건립은 개계·정화·결계, 불공의식은 소청·공양의 단계로 구성된다. 영축 삼보이운은 통도사 금강계단에 봉안된 진신사리와 가사라는 창건의례를 상징적으로 재현하며, 신라 이래 지속된 범패와 작법의 연속성을 보여주는 ‘정당한 전통’이다. 나아가 불보 종찰 통도사의 정체성을 표상할 뿐 아니라 지역과 국가공동체가 공유하는 무형유산적 가치와 문화 플랫폼적 성격을 지닌다. 향후 체계적 보존·교육·기록화를 통해 지속 가능한 전승 기반을 마련할 필요가 있다.

[주제어] 통도사, 개산대재, 영축 삼보이운, 패불이운, 금강계단, 향풍범패, 당풍범패.

I. 머리말

이 글은 개산대재에 설행되는 ‘영축 삼보이운(靈鷲 三寶移運)’에 대한 전통성을 살펴보는 데 목적이 있다. 명칭에서 영축은 통도사를 품고 있는 뒷산이 영축산이기에 붙여진 것이다. 인도에서 영축산은 부처님(佛)이 법화경(法)을 대중(僧)에게 설법한 장소이다. 이때 법회를 위해 형성된 삼보의 구성을 영산회상(靈山會上)이라 한다. 즉 영축 삼보이운은 부처님 당시 인도에서 형성된 영산회상이 통도사 창건으로 이어져 오늘에 이르고 있다는 전통을 상징하는 의미가 있다. 이와 같은 전통성에 비해 연구성과는 미미하다. 선행연구도 개산대재 전체를 아우르는 것이어서 영축 삼보이운의 전통성을 규명해야 할 연구의 필요성이 대두되었다.

이에 따라 이 연구는 세 가지 측면에서 살필 것이다. 첫째, 통도사의 창건 역사이다. 창건 당시 신라 불교와 사리 신앙의 영향이 통도사 창건에 미친 의미를 살필 것이다. 둘째, 영축 삼보이운의 전통성을 살피고자 한다. 부처님 진신사리를 금강계단에 봉안할 때 의례가 동반되었을 것이지만, 이에 대한 문헌적 근거가 없으므로 신라 시대의 이운의 식과 향풍범패의 전승 양상을 살필 것이다. 셋째, 영축 삼보이운의 의미와 절차를 살필 것이다. 현행 괘불이운의 세부절차를 살펴 영축 삼보이운의 정당성을 확인하고, 의례 전반의 근거를 살펴 전통성을 규명해보고자 한다.

신라 시대부터 현재에 이르기까지 의례의 전통성을 규명하는 연구의 특성상 선행연구가 많지 않다. 윤영해의 「개산대재의 역사와 의미 - 통도사 개산대재를 중심으로 -」 정도인데, 대부분 개산대재의 전반을 아우르는 내용이다. 특히 창건과 맞닿아 있는 이운 절차는 연기법사가 사경한 『신라백지묵서 대방광불화엄경(新羅白紙墨書 大方廣佛華嚴經), 이하 사경문(寫經文)』에서 확인된다. 이를 참고로 영축 삼보이운의 정당성을 살피고자 한다.

범패는 『사경문』의 사성기에서 범패를 불렀다는 것만 확인되고, 엔닌의 『입당구법순례여행기(入唐求法巡禮旅行記)』 중 산동적산범화

원(山東赤山法華院, 이하 적산원)에서 신라의 향풍범패를 불렀다는 것이 확인된다. 쌍계사 진감선사 비문(碑文)에는 범패를 전수(傳授)했다는 기록이 전해지고 있다. 신라의 범패, 즉 사성기와 적산원(赤山院)에서 언급한 향풍범패는 현재까지 영남지역에서 통도제(通度制) 계보로 전승되고 있으며, 진감선사가 전래한 당풍범패는 서울과 경기도 중심의 경제(京制), 충청도 중심의 중제(中制), 호남지역 중심의 완제(完制)범패로 전승되고 있다.

영축 삼보이운은 인도의 영축산에서 삼보를 구현했던 영산회상이 영축산 아래 통도사 창건으로 이어졌고, 창건 당시 금강계단에 봉안한 진신사리와 가사를 이운한 의식을 재현하는 것이다. 이로 보면, 단순한 이운 행렬이 아니라 인도에서 형성된 삼보를 통도사 창건으로 이었고, 이를 신라에서 행해졌던 이운 절차와 향풍범패로 재현하는 전통성 규명하여 무형유산으로서의 가치를 평가해보고자 한다.

II. 통도사 창건 연원

1. 신라 불교의 전개

신라 불교는 고구려와 백제보다 늦은 4세기 말~5세기 초에 전래 되어 박해도 있었으나, 법흥왕(法興王, 514~540 재위) 때 이차돈의 순교 사건(527년)을 계기로 불교가 공인되어 국가 이념으로 자리 잡게 되었다. 진흥왕(眞興王, 540~576 재위) 때는 국가 통합과 왕권 강화의 정신적 기반으로 삼았다. 특히 황룡사(553년, 진흥왕 14년)와 분황사(634년, 성덕여왕 3년) 창건은 정치와 결합된 호국불교 성격을 띠었다. 문무왕(626~681) 때는 국가 통치와 사회 통합수단으로 활용하고, 당과 연합하여 백제는 660년, 고구려는 668년에 멸망시키고 통일신라(668년~935년)를 이루었다.

신라 불교는 당(唐)으로 유학을 다녀온 승려 중심으로 발전하였다. 당에는 불교의 여러 종파(화엄종, 천태종, 율종, 선종 등)가 융성했는데, 신라는 이를 직접 배우고 도입하기 위해 스님들을 파견하였다. 특

히 유학한 이력은 신라에서의 권위와 종단 내 입지를 강화해주었으며, 신라 왕실도 당나라 불교와의 연결을 통해 국제적 정통성을 인정받기를 원했다. 불교는 단순한 종교를 넘어 국가 운영의 이념이기도 했으며, 승려 유학은 학문적 교류뿐 아니라 외교적 역할의 의미도 있었다.

당에 유학했던 승려를 시기별로 살펴보면, 진표(眞表, 624~702)는 635년~642년 동안 유학하여 천태종 교리를 신라에 전래하였다. 자장(慈藏, 590년~658년)은 636년~643년 동안 계율을 배우고 불사리와 가사, 율장 등을 가지고 귀국하여 통도사를 창건하였다. 신라에서 화엄경을 수용한 역사는 『삼국유사(三國遺事)』의 자장정율(慈藏定律)에서 확인된다. 자장이 오대산 신앙이나 문수 신앙과 함께 화엄경을 도입하게 된 것이 처음이라고 하는 것이 일반적이다.¹⁾ 의상(義湘, 625~702)은 646년~655년 동안 지엄(智儼) 화상에게 화엄종(華嚴宗)을 배우고 귀국하여 부석사를 창건하였으며, 화엄일승법계도(華嚴一乘法界圖)를 남기는 등 화엄의 교학 체계를 확립하였다. 원측(圓測, 613~696)은 650년대 후반~660년대 초반까지 유학하며 현장(玄奘)의 제자가 되어 법상종(法相宗, 유식학)을 배워 『해심밀경소』를 저술하였다. 통일신라 시대에는 혜초(慧超, 704~787)·도의(道義, 8세기 말~9세기 초)·홍척(洪陟, ?~?)·무염(無染, 800~888) 등이 당에 유학한 대표적인 승려이다. 원효(元曉, 617~686)는 당으로 향하던 유학길에서 돌아왔으나 대중불교를 주창했던 신라 불교의 대표적 고승이다.

2. 사리신앙의 전개

불교의 요체는 삼보에 귀의를 전제로 하고, 삼보의 봉안은 사찰의 창건을 의미한다. 자장율사가 당에서 모시고 온 부처님의 진신사리와 가사를 금강계단에 봉안한 것은 곧 삼보를 모신 것이기에 통도사 창건을 의미한다. 이와 같이 사리를 탑에 봉안한 시원은 부처님 열반 직후 근본 8탑에 모신 것이다. 이로부터 5백여 년 후 아쇼카왕이 7탑의 사리를 전법승에게 전해주어 간다라 지방이나 중국 등에서도 사리탑을

1) 趙慶實, 「新羅 白紙黑書 大方廣佛華嚴經의 一研究 -佛·菩薩圖의 對象 場所를 中心으로-」, p171.

축조하게 되었다. 이러한 예는 인도와 중국에서도 찾아볼 수 있다. 인도 불상 중에 사리가 발견된 예는 나가르주나콘다(Nagarjunakonda)에서 발견된 3세기 불상이다. 불상의 대좌 양발 사이의 지름 1.3cm 정도의 작은 구멍에서 금제 원통형 사리기가 나왔는데, 95개의 작은 구슬과 뼈의 재 같은 것이 들어 있었다.²⁾

중국불교는 인도불교처럼 무불상시대(無佛像時代)를 거치지 않은 것은 불교가 전래 될 때 불상, 사리, 불경 등을 모셔왔기 때문이다. 이후 스님들에 의한 전법, 경전연구 등의 활동이 왕성하였기에 불사리를 숭배하는 신앙도 성행하였을 것으로 추정한다. 중국은 불상과 탑 등에 사리를 봉안했다는 문헌적 근거가 여러 가지 있는데, 그중에 혜교(慧皎, 497-554) 스님의 『고승전(高僧傳)』에서 살핀다.

도안 스님(道安, 314-385)이 창건한 단계사(檀溪寺)에 “외국에서 전래되어 오래된 기이한 동제 불상이 있었다. 불상의 형태는 아름다우나 정계(頂髻)의 형태가 맞지 않는다고 여긴 도안 스님이 제자에게 그 정계를 화로에 녹여 고치도록 했다. 그때 광명의 불꽃이 뿜어 나와 법당 안을 가득 채웠기에 자세히 살펴보니 정계 속에 사리 1과(果)가 보였다”고 한다.

또한 『집신주삼보감통록(集神州三寶感通錄)』에 의하면, 동진(東晉)의 의희(義熙) 연간(405-418)에 광주자사(廣州刺史)인 조구(刁逵)가 장간사(長干寺)에 있던 유명한 아육왕상(阿育王像)을 모조하고, 그 정계 안에 사리를 넣었다고 한다. 그리고 서쪽에서 온 상들이 빛을 발하는데 사리가 있는 경우가 많았기 때문이라고 하였다.³⁾

사리 봉안은 인도와 중국뿐 아니라 신라에서도 불상이나 탑 등을 조성할 때 사리를 봉안하였다. 통도사 금강계단에 사리를 봉안하기 이전은 황룡사 9층 탑과 태화사 탑에 봉안하였다.⁴⁾ 이외에도 분황사의 모전석탑(模塹石塔)에 모셔진 사리는 현재 경주박물관에 소장되어 있고, 불국사의 석가탑과 다보탑에 봉안했던 사리는 1966년 석가탑을 해체 수리를 할 때 2층 탑신 사리공(舍利孔)에서 사리와 사리구가 발견되었

2) 경원 편저, 『불복장의 비밀』, p57

3) 경원 편저, 『불복장의 비밀』, p60-61.

4) 일연, 이재호 옮김, 『삼국유사』, p68.

다는 짧은 기록만 있을 뿐 현존하지 않는다. 이는 일제강점기인 1925년 일본인에 의해 완전 해체·보수한 이후 행방불명 되었다.⁵⁾ 두 사찰의 사리는 자장율사가 당에서 모셔온 사리인지는 알 수 없다.

삼국시대의 신라와 통일신라 시대는 사리를 봉안했다는 기록은 전해지지만, 국난을 겪으면서 사리를 비롯한 많은 유물이 손실되었다. 통도사 금강계단에 봉안한 사리와 가사도 고려말 왜구에 의해 도난의 위협이 있었지만, 당시 주지인 월송대사에 의해 보존할 수 있었고, 어려움을 겪을 때마다 통도사를 지켜온 역대 조사 스님들의 수고로움으로 현재까지 완벽하게 보존(保存)되어 전해진다. 이는 자장율사의 숭고한 창건 이념을 통도사 대중이 그대로 이어간다는 것을 증명하는 부처님의 가피(加被)라 할 수 있다.

3. 통도사 창건과 의미

개산조 자장율사는 무림(茂林)의 아들로써 성은 김, 이름은 선종량(善宗郎)이다. 아버이를 여의고 산중에서 고골관(枯骨觀)을 닦던 중 조정의 제상에 기용하려 하였으나 ‘내 차라리 계(戒)를 지키고 하루를 살지언정 계를 깨뜨리고 백 년 살기를 원하지 않는다(吾寧一日持戒死不願百年破戒而生)’라고 거절하자 왕이 출가를 허락하였다. 636년(선덕여왕 5년)에 당으로 가서 청량산과 오대산에서 문수보살을 친견하고, 종남산 운제사에서 수도하던 643년에 선덕여왕의 요청으로 귀국하였다. 이때 불상(佛像), 불경(佛經), 번당(幡幢), 화개(華蓋), 불사리(佛舍利), 가사(袈裟) 등을 가지고 왔다.

귀국한 자장율사는 분황사(芬皇寺) 2대 주지로 머물렀고, 645년 국난 극복과 삼국통일의 염원을 담아 황룡사(皇龍寺)에 9층 탑 건립을 건의하여 완성하였다. 선덕여왕 15년(646년) 통도사(通度寺)를 창건할 때 금강계단(金剛戒壇)을 축조하여 당에서 모셔온 진신사리와 가사를 봉안하였다. 조정(朝廷)에서 대국통(大國統)으로 임명하여 전국의 모든 승니(僧尼)가 매년 봄과 가을에 시험을 보도록 하였다. 또 한 달

5) 이현재, 『한국민족문화대백과사전』 10, p562.

에 두 번씩 계를 설하게 하고, 순검사(巡檢使) 파견으로 지방을 일일이 시찰하여 승려의 과실을 징계하며, 불경과 불상 등을 정중히 모시도록 하는 등 교단의 기강을 바로잡는 데 힘을 기울였다.⁶⁾

이러한 노력으로 불교를 믿는 사람들이 계를 받고 불교에 귀의하는 법도를 확립시켰으며, 많은 사람이 승문(僧門)에 들 것을 자청하는 결과를 가져왔다. 이때 출가하여 승려가 되고자 모여드는 사람들을 입문시키기 위하여 금강계단은 승려에게 구족계(具足戒, 비구 250조 · 비구니 348조)를 전하는 장소로 ‘금강처럼 견고한 계울을 세우는 자리’라는 것을 의미한다. 일반적으로 계단에서 승려가 계를 주지만, 통도사 금강계단에서는 부처님이 직접 계를 전한다고 여기는 창건의 이념이 현재까지 이어져 오고 있다. 통도사 대웅전에 불상을 모시지 않은 것도 이러한 이유이다.

<사진 1> 통도사 금강계단



<사진 2> 통도사 대웅전



출처: 국가유산청⁷⁾

통도사 창건 설화를 신고 있는 『통도사사리가사사적약록(通度寺舍利袈裟事蹟略錄)』에 의하면, “개산조 자장율사는 절을 지을 자리인 연못에 살고 있던 아홉 마리 용을 승천시키고, 이곳을 메워 금강계단을 건립하고, 부처님의 사리와 가사를 봉안하였다. 이후 계를 주고 법을 설하여 당시 신라 백성들에게 악한 마음을 버리고 착한 마음을 내게

6) 일연, 이재호 옮김, 『삼국유사』 2, p232-234.

7) 국가유산청:(검색 2025.12.24)

https://www.heritage.go.kr/heri/mem/selectTextDetail.do?s_code1=00&s_code2=&s_code3=00&query=&query2=&s_mnm=&s_kdc=11&s_asno=01960000&s_from_asno=&s_to_asno=&s_cnum=0001&s_ctcd=00&s_dcd=00&s_pcd=00&s_page=0080&s_hgs=0&searchGubun=&searchCond=&searchPage=0080&pageIndex=1&searchPageSize=5&searchDisp=1&listGubun=text&pageNo=1_2_6_0

하는 등 윤리적 측면을 고양(高揚)하였다. 이로써 백성은 고통을 덜게 하고, 국가를 평안토록 하였다. 통도사를 건립하기 전까지 이 지역은 자연숭배, 동물토템, 민간신앙 등을 믿고 있었다. 그러나 자장율사께서 이 지역에 통도사를 건립하여 불교를 펼친 것은 기성 신앙을 수용하여 국가와 백성을 한 차원 높은 문화와 행복의 경지로 인도하였다.”⁸⁾라고 한다.

이처럼 자장율사가 통도사 창건으로 교단의 기강을 바로 세운 것은 수행자에게는 불도 성취를 위한 것이니 상구보리(上求菩提)요, 기성 신앙을 수용하여 신라의 백성을 교화한 것은 대중 교화의 근본을 제시한 것이니 하화중생(下化衆生)으로 대승불교를 실천한 것으로 볼 수 있다.

<사진 3-4> 통도사 새벽예불



이와 같은 자장율사의 숭고한 뜻을 받들고자 통도사에서는 조석으로 예불로 모시고 있으며,⁹⁾ 일타 간행의 『수계의식정범(受戒儀式正

8) 윤영해, 「개산대재의 역사와 의미」, p468.

9) 최명철(원명), 『일용범음집』, p10-11. 강원 교재를 참고하여 재편집한 통도사 염불 대학원 전문과정 1년차 교재 「아침예불」: 아금청정수 변위감로다 봉헌삼보전 『원수애납수』 지심귀명례 사바교주 본사 석가모니불, 지심귀명례 서방극락세계 아미타불, 지심귀명례 당대하생 미륵존불, 지심귀명례 영축산중 금강계단 정골사리 자비보탑, 지심귀명례 시방삼세 제망찰해 상주일체 불타야중, 지심귀명례 시방삼세 제망찰해 상주일체 달마야중, 지심귀명례 대지문수사리보살 대행보현보살 대비관세음보살 대원본존 지장보살마하살, 지심귀명례 영산당시 수불부촉 십대제자 십육성 오백성 독수성 내지 천이백제대아라한 무량자비성중, 지심귀명례 서건동진 급아해동 역대전 등 제대조사 천하종사 일체미진수 제대선지식, 지심귀명례 차사창건 남산중주 자장율사, 지심귀명례 시방삼세 제망찰해 상주일체 승가야중 유원무진삼보 대자대비 수

範)』에는 초단전수사미계정범(初壇傳授沙彌戒正範), 이단전수비구계정범(二壇傳授比丘戒正範), 수식차마니계정범(授式叉摩尼戒正範), 삼단전수보살계정범(三壇傳授菩薩戒正範), 수거가이중오계점범(授居家二衆五戒正範), 수재가팔관재계정범(授在家八關齋戒正範)과 같은 각종 수계의식에서 삼보를 증명으로 모시는 청성(請聖) 절차에서 승보의 증명으로 자장율사를 모시는 내용이 확인된다.¹⁰⁾

III. 영축 삼보이운의 전통성

당에서 율법과 화엄을 공부한 자장율사가 통도사를 창건한 목적이 신라 불교의 기강확립을 위한 것임을 앞에서 밝힌 바 있다. 이로 보면, 금강계단에 진신사리와 가사를 봉안할 때 율법과 화엄에 근거한 의례가 있었을 것으로 본다. 하지만 이에 대한 문헌적 근거 자료는 찾아볼 수 없다. 그러므로 통일신라 시대에 제작된 『사경문』의 사성기를 참고하면 이 시대에도 이운 의례가 있었고, 범패가 성행하였기에 이를 통도사에서 전승했다는 것을 확인해보고자 한다.

1. 신라시대의 이운의례

먼저 이운 의례를 살핀다. 『사경문』은 1979년 황룡사지 발굴조사 현장에서 발견되어 국보 제196호로 지정하였다. 사경의 취지를 밝힌 사성기(寫成記)에서 “754년(갑오년) 8월 1일에 시작하여 755년(을미년) 2월 14일에 완성하였고, 연기법사(緣起法師, 생몰미상)가 부모님의 은혜를 갚고, 모든 중생의 성불을 발원하며 화엄경 사경을 하였다.”¹¹⁾라고 밝히고 있다. 이로써 연기법사가 통일신라 시대에 활동했던

아정례 명훈가피력 원공법계제중생 자타일시성불도

10) 일타, 『受戒儀式正範』, 삼영출판사, 불기2546(2002), p7; p57; p181. 傳南山宗 諸大律師 權域律祖 慈藏眞表 兩大和尚(或, 慈藏律師 眞表律師) 中興律祖 大隱金澤 惟願不違本誓 慈光攝照 兩大和尚 證明受戒

11) 天寶十三載甲午八月一日初乙未載二月十四日一部周了成內之成內願旨者皇龍寺緣起法師 爲

스님으로 화엄사를 창건한 사실도 확인되었다. 통도사 창건 이후 약 100여 년이 지난 자료이지만, 신라 시대의 문헌 자료를 확인할 수 있다는 점에서 의미가 크다.

사성기는 두 축의 백지 두루마리 말미에 520여 자의 내용에서 755년이라는 사경의 완성 시기, 발원의 목적, 이운 행렬 순서, 참여한 인물, 사경의 제작법 등이 기술되었다. “지작백사(紙作伯士), 경사필사(經寫筆師), 경심장(經心匠), 불보살상필사(佛菩薩像筆師), 주사인(走使人) 등 사경에 참여한 사람은 보살계를 받게 하였다. 또 참여한 사람이 만약 대소변을 하거나, 잠을 자거나, 음식을 먹으면 그때마다 향수(香水)로 목욕하고 제작하는 곳에 들어가야 한다.”¹²⁾라고 사경 제작에 참여하는 사람이 지켜야 할 지침을 규정하고 있다.

이러한 지침들은 밀교 경전에도 확인된다. 수대(隋代, 581~618)의 사나굴다(闍那堀多)가 한역(漢譯)한 『불공견삭주경(不空羂索呪經)』에는 “그림을 그리는 이에게는 팔관재를 가르쳐 지키게 하고, 잡식하지 않도록 해야 한다. 날마다 향수로 깨끗이 목욕하고 깨끗한 옷으로 갈아입어야 한다.”, “주문을 받아 지니는 자는 향기가 나는 물로 삼시(三時)에 목욕하며, 대소변을 보면 그때마다 목욕을 다시 해야 한다.”¹³⁾라는 정화(淨化)에 대한 지침이 있다. 또 『사경문』의 사성기와 같이 보살계를 받아야 한다는 지침도 확인된다. 당대(唐代, 618-907)의 현장(玄奘)이 한역한 『십일면신주심경(十一面神呪心經)』¹⁴⁾에서

內賜第一恩賜父 願爲內彌第二法界一切衆生皆成佛道

원문은 국가유산청 국가유산포털 < 신라백지묵서 대방광불화엄경 > 원문검색 참조
https://www.heritage.go.kr/heri/mem/selectTextDetail.do?s_code1=00&s_code2=&s_code3=00&query=&query2=&s_mnm=&s_kdcd=11&s_asno=01960000&s_from_asno=&s_to_asno=&s_cnum=0001&s_ctcd=00&s_dcd=00&s_pcd=00&s_page=0080&s_hgsv=0&searchGubun=&searchCond=&searchPage=0080&pageIndex=1&searchPageSize=5&searchDisp=1&listGubun=text&pageNo=1_2_6_0 (검색 2025.9.19)

12) 최선아, 「신라의 밀교미술, 어떻게 볼 것인가」, p96-97. 紙作伯士那 經寫筆師那 經心匠那 佛菩薩像筆師走使人那 菩薩戒授令彌齋食 右諸人等 若大小便爲哉 若臥宿哉 若食喫哉 爲者香水用尔沐浴令只但 作作處中進在之.

13) T1093, 20: 402a4-5. 其畫者教持八關齋勿得雜食 日別香湯清淨澡浴著淨衣裳; T1093, 20: 402a14-15. 其持咒人以妙香湯三時澡洗 大小便時皆須澡浴

14) T1017, 20: 152c13-16; 若有能於半月半月 或第十四日或第十五日 受持齋戒如法清淨 繫

계를 받아야 한다는 지침을 밝히고 있다. 이처럼 밀교 경전에서의 지침이 『신라백지목서 대방광불화엄경』 조성에 참여한 모든 사람에게 요구하는 정화의식(淨化儀式)과 같다.

앞에서 살핀 밀교 경전이 한역 된 시대는 수대(隋代)와 당대(唐代)로 581년-907년 경이고, 삼국시대 신라에서 불교를 공식적으로 받아들인 때부터 통일신라 시대까지는 528년-897년(후삼국 이전까지)경으로 시기가 유사하다. 이로 보면, 통도사를 창건한 646년에도 『사경문』 사성기에서 확인되는 정화의식을 설했한 것으로 짐작할 수 있다. 사성기에는 정화의식뿐 아니라 이운에 대한 내용도 확인된다.

사경 장소로 나아가 사경을 할 때는 모두 순박한 신정의(新淨衣), 단수의(禪水衣), 비의(臂衣), 관(冠), 천관(天冠)들로 장엄시킨 두 청의동자(靑衣童子)가 관정침(灌頂針)을 받들고, 여기에 네 사람의 기악인(伎樂人)이 음악을 반주한다. 또 한 사람은 가는 길에 향수를 뿌리고, 또 한 사람은 꽃을 뿌리며, 한 법사는 향로를 받들고 이끌고, 또 한 법사는 범패를 부르며 인도한다. 이어서 여러 필사(筆師)가 각기 향과 꽃을 받들고 불도(佛道) 행할 것을 생각하며 경을 만드는 곳에 도착한다. 사경 할 장소에 도착하면 삼귀의를 하며 세 번 예배하고, 불보살에게 『화엄경』 등을 공양하고 자리에 올라 사경한다.¹⁵⁾

이 내용은 화엄경을 사경하기 위해 이운하는 행렬에 대하여 말하고 있다. 이러한 행렬이 사경을 위할 때만 적용된다고 단정할 수는 없다. 밀교 경전에서 나타나는 정화의식이 사성기에서 확인되듯이, 사성기에서 확인되는 이운의식이 통도사 금강계단에 사리를 모실 때 이운의식과의 개연성을 부인할 수 없을 것이다. 창건 당시 사리 봉안을 위해 행해졌던 이운의식은 개산대재에서 영축 삼보이운으로 재현하고 있다.

心於我誦此神呪 便於生死超四萬劫 世尊我由此呪 名號尊貴難可得聞; 154a9-11. 其觀自在菩薩身上 具瓔珞等種種莊嚴 造此像已欲求願者 著新淨衣受持齋戒 從白月一日至第八日 每日三時念誦此呪

- 15) 作處中進在之經寫時中 並淳淨為內新淨衣 禪水衣臂衣冠天冠等莊嚴令只者 二靑衣童子 灌頂針捧弥 又靑衣童子着四伎樂人等並伎樂為弥 又一人香水行道中散弥 又一人花捧行道中散弥 又一法師香爐捧引弥 又一法師梵唄唱引弥 諸筆師等各香花捧尔 右念行道為作處中至者 三歸依尔 三反頂礼 為內佛菩薩花嚴經等供養為內 以後中坐中昇經寫

2. 신라시대의 범패

신라 시대에 범패를 했다는 기록은 『사경문』의 사성기, 엔닌의 『입당구법순례행기(入唐求法巡禮行記)』의 산동적산법화원(山東赤山法華院, 이하 적산원)에서 불경 강의 의식, 쌍계사에 있는 진감선사의 비문(碑文)에서 확인할 수 있다. 세 가지 자료를 참고로 신라 시대의 범패 전승을 살핀다.

『사경문』의 사성기에는 앞에서 밝힌 인용문과 같이 ‘법사는 범패를 부르며 인도한다.’라고 하여 『사경문』이 완성된 755년에 신라 시대의 범패가 성행하고 있었음을 알 수 있다. 적산원에서 불경을 강의를 할 때도 신라풍의 범패가 있었음을 확인할 수 있다.

오전 8시경에 강의를 알리는 종을 쳐 대중들에게 알리면, 얼마의 시간이 흐른 다음 대중이 강당으로 들어온다. 다시 대중에게 자리를 잡도록 알리는 종을 치면 강사가 법당으로 올라와 고좌(高座)에 앉고 대중은 같은 목소리로 탄불(歎佛)하는데 그 음곡은 모두가 신라의 것이지 당음(唐音)이 아니다. 강사가 자리에 오르기를 마치면 탄불을 멈춘다. 이때 아랫자리에 있는 한 승려가 범패(梵唄)를 외는데, 이는 전적으로 당나라 풍속이다.¹⁶⁾

적산원은 신라인이 당으로 건너가 세웠던 사찰로서 신라인을 위한 거점 공간이었다. 엔닌이 839년(흥덕왕 14년) 11월 22일에 적산원을 방문하였을 때 탄불(歎佛)하는 음곡(音曲)이 신라의 것도 있고, 당음(唐音)도 있었음을 밝히고 있다. 여기서 말하는 신라의 것은 당풍범패(唐風梵唄)가 유입되기 전에 신라에서 불리던 것으로 이를 향풍범패(鄉風梵唄)라 한다. 당음은 당에서 불리던 범패로 우리나라에는 진감선사에 의해 유입된 후 각 지역으로 전승된 범패를 당풍범패라 한다. 적산원에서 향풍범패와 당풍범패가 불리고 있었다는 것은 다음에서도 확인된다.

엔닌의 기록 중에 율조와 관련한 표현 중, 송(頌)은 계송을 외는 것이고, 송(誦)은 경전을 외거나 암송하는 것, 창(唱)은 노래를 하는 경우이다. 산동적산법화원 의식에서 대중은 송(頌)을 하였는데, 그것이

16) 엔닌 저, 신복룡 번역·주해, 『입당구법순례행기』, p130.

신라풍이었고, 한 사람의 승려가 노래하는 당풍범패는 ‘다유굴곡(多有屈曲)’ 하였다는 점에 주목해 볼 필요가 있다. 즉 당풍범패는 오늘날 한국의 범패와 같이 모음을 길게 늘어 지으므로써 ‘다유굴곡’이라는 표현을 썼던데 비해 승려의 독창에 나무아미타불, 마하반야바라밀과 같은 후렴구나 받는 소리, 불명을 칭찬하는 염불류, 회향사와 같이 대중이 다함께 하는 신라풍 범패가 있었고, 이들이 오늘날 향풍범패와 직결된다.¹⁷⁾

향풍범패는 신라의 수도 서라벌(지금의 경주)을 넘어 지방까지 유행하였을 것이다. 마치 오늘날 서울 중심의 경제범패가 지방까지 영향을 미치며 유행하는 것처럼 말이다. 시기적으로 왕래하는 교통의 어려움 등을 고려하더라도 경주와 양산 통도사는 영남지역 내에서도 가까운 곳이다. 그러므로 ‘자장율사가 통도사를 창건한 이후 필요한 의례는 향풍범패로 불렀을 것이다.’라고 추측하더라도 무리가 아닐 것이다. 창건 당시부터 불렀던 향풍범패는 통도사를 중심으로 영남지역의 전통소리, 즉 신라의 소리가 통도제(通度制)라 불리며 지금까지 전승되고 있다.

통일신라 시대에 당풍범패를 전파했던 진감선사(眞鑑禪師, 774~850)는 전주 출신이며, 법호는 혜소(慧昭)이다. 804년(애장왕 5년) 당으로 향하는 세공사(歲貢使) 선편(船便)의 뱃사공이 되어 당에 들어가 창주(滄州)에서 신감대사(神鑑大師, 726년~806년)의 제자가 되었다. 57세가 되는 830년(흥덕왕 5년)에 귀국하여 상주 장백사(長栢寺, 현재 남장사)에 머물다가 840년(문성왕 2년)에 남쪽으로 내려가 삼법화상(三法和尙)이 창건한 지리산 옥천사(玉泉寺, 현재 쌍계사)를 중건하였다. 이후 입적할 때까지 쌍계사에 머물면서 당에서 전래한 범패를 가르쳤다. 현재 하동 쌍계사에 있는 진감선사탑비(眞鑑禪師塔碑)에서 범패와 관련한 내용을 살필 수 있다.

선사는 범패를 잘하여 그 소리가 금쟁반에 옥구슬 구르는 것 같다. 구슬픈 곡조와 날리는 소리는 상쾌하면서도 슬프고 우아하여 여러 천신을 기쁘게 하고 먼 곳까지 전해졌다. 배우려는 사람이 학당에 가득하였고 가르치기를 게을리하지 않았다. 지금까지도 우리나라에서 어산(魚山)의 오묘함을 익히는 사람

17) 윤소희, 「향풍범패의 장르적 규명과 실체」, p563.

들이 다투어 코를 쥐고 옥천(玉泉)의 남은 소리를 본뜨려 하니 어찌 소리로써 제도하는 교화가 아니겠는가.¹⁸⁾

진감선사의 스승 신감대사는 마조도일(馬祖道一, 709년~788년)의 선맥(禪脈)을 이었고, 범패도 능하여 제자인 진감선사에게 전수(傳授)하였다. 진감선사는 당풍범패를 쌍계사에서 전수하여 현재 경제를 비롯한 완제와 중제로 전승되고 있다.

완제와 중제는 지역적인 특징이 있다고 하지만 소리길을 확장하는 방법이 경제와 같고, 교통의 발전과 더불어 범패송의 활동 영역이 넓어지면서 경제에 습합되어 구분하기 어렵다는 전문가의 견해도 있다. 이로 인해 지방의 계보별 전승이 축소되거나 끊어지는 현상이 나타나기도 한다. 이로 보면, 현재 우리나라에서 전승되는 범패는 크게 영제와 경제로 구분할 수 있다. 영제와 경제범패를 비교하면 다음과 같다.

<표 1> 영제와 경제범패 비교

구분	영제	경제
진래지역	신라(향풍)	쌍계사(당풍)
전승지역	영남지역	영남 외 지역
전승의의	신라의 불교음악 계승	범패의 정형화·체계화에 기여
음악체계	신라의 토속적 음악체계	당대의 불교 음악체계
가창음계	자유로운 장단과 음계	정형화된 장단과 음계
소리확장	‘어’와 ‘히’를 사용	‘아·이·우·에·오’를 사용
언어특징	토속적 억양이 강함	표준음의 억양 사용
전승구분	민간의례 전승	왕실의례 전승
소리특징	변화가 적으며 무겁고 중후함	변화가 많으며 가볍고 경쾌함

고려조의 속악이 세종대의 회례악이 되었다가 세조에 의해 종묘악으로 정착되었듯이 종교음악의 근원을 거슬러 가면 세속음악으로부터 출발하여 의식음악화되는 경향이 있다.¹⁹⁾ 이를 전제하면, 영제범패는 황

18) EDITED BY JOHN JORGENSEN, 『한국고승비문』 12, p88. 雅善梵唄金玉其音側調飛聲爽快哀婉能使諸天歡喜永於遠地流傳學者滿堂誨之不倦至今東國習魚山之妙者競如掩鼻效玉泉餘響豈非以聲聞度之之化乎

룡사(皇龍寺, 553년 창건)와 분황사(芬皇寺, 634년 창건) 등의 사찰에서 신라의 음악체계를 기반으로 한 범패를 계승하였을 것이고, 이 범패가 통도사로 전승되어 오늘에 이른다고 볼 수 있다.

경제범패는 진감선사가 쌍계사에서 당풍의 범패를 전수하였으므로 당의 음악체계를 계승하였을 것이다. 당의 시풍(詩風)에 따라 범패도 정형화된 장단과 음계로 전승되어 범패의 정형화와 체계화에 기여하였다. 이와 같은 경제범패는 각종 문화의 발전에 따라 영남지역을 제외한 전국에서 전승이 이루어지고 있다.

신라 시대는 호국불교를 지향했다는 점을 감안(勘案)하면 왕실의 시주를 중심으로 불사가 이루어졌을 것이다. 이때는 영제범패가 왕실의례 전승으로 볼 수 있다. 하지만 고려는 개성, 조선은 서울로 수도가 옮겨지면서 영남지역은 변방이 되었다. 특히 태조가 조선을 개국하고 삼화사, 현불사, 관음굴, 진관사 등의 사찰에서 수륙재를 봉행하면서 서울 중심의 의례가 왕실의례로, 영남지역은 민간의례로 전환되어 오늘에 이르고 있다.

영제와 경제범패의 큰 차이는 소리길의 확장이라 할 수 있다. 영제는 가사의 모음을 평성(平聲)으로 시작하고, 소리길 확장은 ‘어’와 ‘허’로 상성(上聲)과 거성(去聲)으로 이끌며, 가사의 모음을 입성(入聲)으로 마무리한다. 경제는 시작과 마무리는 영제와 같다. 다만 소리길 확장은 ‘다유굴곡(多有屈曲)’, 즉 소리에 굴곡이 많다는 것을 의미하는데 이 굴곡을 모음 ‘아·이·우·에·오’로 부른다.

영제는 소리의 음계를 자유롭게 하여 소리길을 확장하는 경향이 있어 계보별로 차이를 보이는 다양성이 있다. 계보는 양산 통도사와 부산 범어사 중심의 통범제, 통영 용화사와 고성 안정사 중심의 통고제, 대구 동화사 중심의 팔공산제로 구분하는 것이 일반적이다. 계보별로 범패로 부르는 소리길 확장은 차이를 보이지만, 영남지역 특유의 억양으로 인하여 ‘어’는 ‘으’, ‘허’는 ‘흐’로 발음하는 공통점이 있다.

19) 윤소희, 앞의 논문, p559.

IV. 영축 삼보이운의 의미와 절차

1. 영축 삼보이운의 정당성

영축 삼보이운은 두 가지 측면에서 정당성을 찾아볼 수 있다. 먼저 삼보이운에 동반되는 성물에 대한 현상적 측면의 정당성이다. 불보(佛寶)는 금강계단에 봉안한 진신사리를 대신하여 보물로 지정된 통도사 패불(대한민국 보물 제1351호, 2002년 10월 19일 지정), 법보(法寶)는 화엄경, 승보(僧寶)는 가사를 모신다. 법보와 승보는 자장율사가 당에서 모시고 온 경전과 세존친착가사(世尊親着袈裟)이다.

<사진 5> 이운할 패불



<사진 6> 경전을 실은 연



<사진 7> 가사를 실은 연



다음은 삼보이운에 대한 실상적 측면의 정당성이다. 불교 의례의 일반에서는 패불이운(掛佛移運)으로 통용되고 있다. 삼보이운과 패불이운의 공통점은 삼보를 도상화(圖像化)한 패불을 법회 장소로 옮겨 상단의 위의(威儀)를 갖추게 한다는 것이다. 차이점을 살펴보면, 삼보이운은 패불에 도상화한 삼보,

괘불이운은 삼보의 도상을 신고 있는 괘불에 의미를 둔 명칭이다. 이에 대하여 일반적으로 통용되는 괘불이운의 세부절차를 살펴 명칭에 대한 논거를 정리해보고자 한다.

괘불이운의 세부절차는 ‘옹호계(擁護偈)→진묵계(塵墨偈, 혹 찬불계)→출산계(出山偈)→보살계(菩薩偈, 혹 염화계)→산화락(散花落)→거령산(擧靈山)→등상계(登床偈)→좌불계(坐佛偈)→사무량계(四無量偈)→영산지심(靈山至心)→헌좌계(獻座偈)→다계(茶偈)→보공양진언(普供養眞言)’이다. 이 절차에서 진묵계·출산계·보살계²⁰⁾를 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

<진묵계>

아득한 세월 전에 일찍이 불도를 이루시고
중생제도를 위해 세간에 나타나셨네.
높고 높은 덕의 모습은 보름달과 같아서
삼계의 중생을 인도하는 스승이 되셨네.

<출산계>

높고 높은 진면목을 숨김없이 드러내어
천지에 홀로 가니 누가 나의 도반이 되겠는가.
만약 산중에서 종자기를 만났다면
이찌하여 황엽을 가지고 산아래로 내려왔겠는가.

<보살계>

보살이 꽃을 들어 부처님 앞에 올리나니
이 법은 서천으로부터 전해진 것이라네.
누구나 갖춘 본성을 끝내 믿기가 어려우니
온갖 수행으로 대복전을 새로 열어주신다네.

20) 최명철(원명), 『무차수륙범음집-해석본』, p62-63. 진묵계: 塵墨劫前早成佛 爲度衆生現世間 巖嵬德相月輪滿 於三界中作導師; 출산계: 巖嵬落落赤裸裸 獨步乾坤誰伴我 若也山中逢子期 豈將黃葉下山下; 보살계: 菩薩提花獻佛前 由來此法自西天 人人本具終難特 萬行新開大福田. 세부절차에서 진묵계와 보살계는 찬불계(讚佛偈)와 염화계(拈花偈)라고도 한다. 찬불계와 염화계는 계명(偈名)은 같은데 사구계(四句偈) 내용이 다른 것도 있다. 내용의 구분을 위해 이 글에서는 진묵계와 보살계로 한다.

진목계는 중생제도를 위해 세간에 오신 부처님(佛), 출산계는 중생제도를 위해 황엽(黃葉), 즉 방편을 펼치신 가르침(法), 보살계는 부처님 앞에 공양을 올리며 수행하는 보살(僧), 즉 삼보를 찬탄하고 있음을 알 수 있다. 다음의 거령산과 영산지심²¹⁾은 앞에서 찬탄한 삼보가 영산회상의 삼보임을 밝히고 있다.

정리하면, 영산회상을 구현(具現)한 삼보를 찬탄하면서 법회에 마련한 자리로 강림하길 기원하는 것으로 볼 때 삼보이운의 명칭이 타당하다. 이로써 영축 삼보이운은 인도에서 영산회상이 구현된 영축산의 전통을 이었고, 또 삼보이운의 명칭에 대한 정당성을 확보하였다. 이로써 영축 삼보이운은 통도사의 창건 이념을 계승하고 있다는 중요한 의미가 있다.

2. 영축 삼보이운 절차

1) 이운의식

자장율사는 통도사에 금강계단을 축조할 때 부처님의 진신사리와 가사를 이운한 것은 삼보이운의 원형이라 할 수 있다. 하지만 이에 대한 절차 등 의례 전반에 대해서는 전해지지 않는다. 의례절차는 시대의 흐름에 따라 어느 정도의 변화는 나타나지만, 의례의 목적성을 담보하는 핵심적 요소는 그대로 전승된다고 볼 수 있다. 이를 전제로 통일신라 시대 이운 절차를 확인할 수 있는 『사경문』의 사성기²²⁾와 『천지명양수륙재의범음산보집(天地冥陽水陸齋儀梵音刪補集)』, 이하 『범음산보집』 소수 불사리이운(佛舍利移運), 가사이운(袈裟移運), 괘불이운(掛佛移運)을 참고하여 이운 절차를 비교해보고자 한다.²³⁾

21) 거령산: 나무영산회상불보살(南無靈山會上佛菩薩); 영산지심: 至心歸命禮 靈山會上 拈花示衆 是我本師 釋迦牟尼佛. 唯願慈悲 受我頂禮

22) (정화의식) 欲爲賜以成賜乎經之成內法者 楮根中香水散生生長令內弥 然後中若楮皮脫 那脫皮練 那紙作伯土 那經寫筆師 那經心近 那佛菩薩像筆師走使人 那菩薩戒授令弥齊食弥右諸人等 若大小便爲梵 若卧宿梵 若食喫梵 爲者香水用尔流浴令只但作 (형렬준비) 作處中進在之經寫時中 並淳淨爲內新淨衣 禪水衣臂衣冠天冠等莊嚴令只者 二青衣童子 灌頂針捧弥 又青衣童子着四伎樂人等並伎樂爲弥 (산화락) 又一人香水行道中散弥 又一人花捧行道中散弥 又一法師香爐捧引弥 (범패로 인도) 又一法師梵唄唱引弥 諸筆師等各香花捧尔 右念行道爲作處中至者 (삼귀의) 三歸依尔 三反頂礼 (안위공양) 爲內佛菩薩花嚴經等供養爲內

<표 2> 이운의식의 비교

구분	사경문	불사리이운	가사이운	괘불이운
신중작법	정화의식	옹호게	옹호게	옹호게
이운준비	행렬준비	사리게	가사송	진목게
				출산게
				보살게
이운의식		염화게		
	산화락	산화락	산화락	산화락
삼보귀의	범패로 인도	거령산	거령산	거령산
				등상게
				좌불게
				사무량게
안위공양	삼귀의			영산지심
		헌좌게	헌불게	헌좌게
	화엄경 공양	다 게		다 게

신중작법(神衆作法)은 호법성중(護法聖衆)을 소청하여 법회 도량의 옹호를 기원하는 절차이다. 먼저 옹호게를 살피면 다음과 같다.

천룡팔부와 금강역사가 이 도량을 옹호하니
 공계의 신들은 속히 와서 사천왕게 아뢰소서.
 삼천세계 모든 천신들이 다함께 모였으니
 이제 부처님의 세계와 같은 상서로움을 도우소서.²⁴⁾

옹호게 선행 목적은 신중의 강림으로 법회 도량을 옹호하여 부처님 세계같이 상서롭게 하여 청정도량이 되게 한다. 사성기에는 옹호게와 같은 사구게가 없다. 하지만 닥나무를 향수로 키우고, 먹고, 자고, 대 소변을 본 다음 향수에 씻게 하는 등의 정화의식은 청정함을 유지하기 위한 것이므로 같은 의미로 볼 수 있다.

이운준비는 이운 대상을 찬탄하는 절차이다. 『사경문』은 사경 장

23) 『한의학』 3, (지환, 『천지명양수륙재의범음산보집』 상, 1793), 불사리이운 p107; 가사이운 p107; 괘불이운 p109.

24) 최명철(원명), 『무차수륙범음집-해석본』, p62.

소로 나아가기 위한 준비로 이운 대상이 없기에 행렬준비라 하였다. 불사리이운의 사리계, 가사이운의 가사송, 패불이운의 진묵계·출산계·보살계는 이운 대상과 영산회상의 삼보를 찬탄하는 것인데, 이는 이운을 알리는 준비과정이라 할 수 있다.

이운의식은 전체 절차의 중심이 된다. 위 표의 이운 절차에서 공통으로 확인되는 산화락(散花落)은 큰 법회에서는 긴소리를 짓는다. 이는 이운 대상이 최상의 상서로운 존재이기에 이동하는 행렬에 꽃을 뿌려 찬탄과 공경을 표한다는 것을 의미한다. 통도사 개산대재의 영축삼보이운에서는 동참한 불자들이 이운 행렬의 좌우에서 꽃을 뿌리는 산화락을 실천하고 있다.

<사진 8> 이운행렬과 산화락²⁵⁾



거령산은 영산회상의 삼보에 정례(頂禮)로 찬탄하며 강림을 요청하는 절차이다. 의례는 ‘나무영산회상불보살’을 세 번 염송한다. 일반적으로 평염불(平念佛)로 두 번 진행하고, 사물 악기로 요잡(繞匝)을 반주하면서 이운을 시작한다. 영남지역의 반주악기는 팽쇠, 태징, 북, 목

25) 사진출처:불교신문 (검색 2025. 10. 6)

<https://www.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=431225>

탁, 태평소, 나각 정도인데, 이는 민간의례를 전승한 전통 때문이고, 다른 지역의 반주악기는 사물 악기와 삼현육각, 취타 등을 사용하는데 이는 궁중의례를 전승한 때문이다. 행렬이 법회 장소에 이르러면 봉안의식을 진행한다. 불사리이운은 봉안하는 납입(納入)을 하고, 가사이운은 가사를 불전에 올린다. 괘불이운은 괘불을 괘불대에 걸어 올린다. 이때 세 번째 ‘나무영산회상불보살’을 긴소리로 짓고, 이어서 사물 악기로 반주하며 요잡착복무를 춘다. 이와 같은 설행(設行)은 삼보의 강림으로 상단의 위위가 갖추어졌음을 찬탄하는 의미이다.

삼보귀의(三寶歸依)는 괘불이운에서 이운으로 모신 삼보에 귀의를 서원하는 절차이다. 『사경문』은 사경을 위한 이운이므로 모셔야 할 소례가 존재하지 않는다. 그러므로 변재삼보(遍在三寶), 즉 시방 법계에 항상 머무시는 삼보에 귀의하였고, 불사리이운과 가사이운은 상단 건립(上壇建立)의 필요성이 없으므로 절차가 생략되었다. 괘불이운의 등상계는 강림한 삼보께서 자리에 오르시어 중생을 연화의 세계로 인도해 주시고, 좌불계는 청정한 대광명(大光明)을 삼천대천세계에 비추어 주실 것을 기원한다. 사무랑계는 중생교화를 위한 네 가지 실천덕목, 즉 자비희사(慈悲喜捨)를 갖추신 삼보에 정례를 표명(表明)하고, 영산지심은 꽃을 들어 상근기(上根機)의 법을 전하신 석가모니부처님께 귀의를 서원(誓願)하는 절차이다.

안위공양(安位供養)은 소례를 자리에 모시고 차를 올리는 절차이다.

『사경문』은 변재삼보에 귀의를 표명하였기에 헌좌(獻座)는 생략하고, 경전 모시는 것을 삼보 공양으로 삼았다. 불사리이운은 삼보를 이운한 것과 같으므로 헌좌와 다계를 하였고, 가사이운은 제석단 혹은 신중단에 올려졌던 가사의 점안을 위해 불전으로 이운한 것이므로 가사를 불단에 올리는 헌불계(獻佛偈)를 하였다. 괘불이운은 괘불에 도상(圖像)한 삼보를 이운하였으므로 헌좌와 다계를 올린다. 이운의식을 마치면 법회를 위해 도량건립(道場建立)을 하게 되었음을 법계(法界)에 알리는 건회소(建會疏)를 읽는다.

2)도량건립

이운의식을 마친 다음 의례를 살펴보면, 『사경문』은 사경을 시작하

고, 불사리이운은 불상, 탑 등에 사리를 봉안하며, 가사이운은 가사 점안의식을 진행한다. 패불이운은 내걸어 모신 상위의 삼보를 중심으로 법회를 위한 도량건립을 한다. 이를 살펴보면, 의례는 『진언권공(眞言勸供)』과 『영산대회작법절차(靈山大會作法節次)』에서 확인된다.²⁶⁾ 도량건립의 세부절차는 도량을 여는 개계(開啓), 청정하게 하는 정화, 경계를 정하는 결계(結界) 의식으로 구분한다.

개계 절차는 ‘삼등계(할향·연향계 할등·연등계 할화·서찬계)→삼귀의(불찬·대직찬 법찬·중직찬 승찬·소직찬)→개계소→합장계→고향계’이다. 이 절차는 시간의 촉박과 어장의 성향에 따라 축소하기도 한다. 삼등계(三等偈)에서는 할향(喝香)·연향계(燃香偈), 삼귀의는 삼지심(三至心)²⁷⁾으로 축소하고, 개계소, 합장계, 고향계를 설행한다.²⁸⁾

정화 절차는 ‘개계문→관음찬→관음청→향화청→가영/고아계→걸수계→쇄수계→쇄수진언→복청계→사방찬→도량찬→참회계→참회진언→정삼업진언→건단진언→개단진언→결계진언’이다. 이 절차에서 복청계(伏請偈)는 천수다라니(千手陀羅尼)를 소리 지으면서 천수바라무(千手悤囉舞)를 춘다. 이때 행법(行法)은 법회 대중이 복을 치며 천수다라니를 염송할 때 법당 안과 바깥마당을 각 세 바퀴 돌면서 물을 뿌리고 자리로 돌아온다. (중략) 모든 재회에서 도량정화를 목적으로 추는 천수바라무는 이 절차에서 1회 춘다.²⁹⁾ 복청계는 관세음보살의 공능에 의한 것임을 확인할 수 있다. 이 절차는 각종 불공 의례를 위해 염송하는 천수경의 의미와 같다.

결계는 외결계(外結界)와 내결계(內結界)로 구분한다. 외결계는 천수다라니, 불보살 명호 등을 소변(小幡)으로 제작하여 사찰 주변에 내걸고, 내결계는 신중 명호를 소변으로 제작하여 법회 장소에 내걸어

26) 『한의학』 1(학조, 『진언권공』, 1469), p441-451; 『한의학』 2(『영산대회작법절차』, 1634), p129-133.

27) 삼귀의: 불찬·대직찬·지심신례·삼각원, 법찬·중직찬·지심신례·보장취, 승찬·소직찬·지심신례·오덕사; 삼지심: 至心歸命禮 十方常住 一切佛陀耶衆, 至心歸命禮 十方常住 一切達摩耶衆, 至心歸命禮 十方常住 一切僧伽耶衆.

28) 『한의학』 3(백과공선, 『작법구감』 상, 1827), p375-451.

29) 신미옥(보현), 「영남 통법제 천수바라무 춤사위와 의미 분석 -함안 달전사 전승 천수바라무를 중심으로-」, p64.

표한다. 의례는 도량정화 의례절차와 병합된 건단진언(建壇眞言), 개단진언(開壇眞言), 결계진언(結界眞言) 등으로 가지(加持)한다.

3) 불공의식

불공의식(佛供儀式)은 소청과 공양의식으로 구분한다. 먼저 소청의식 절차는 ‘거불→보소청진언→유치→청사→향화청→가영→고아게’가 일반적이다. 이 절차에서 청사(請詞)는 구조에 따라 각청(各請), 도청(都請), 통청(通請)으로 구분한다. 의례문에서 확인할 수 있는 각청은 『법계성범수륙승회수재의궤(法界聖凡水陸勝會修齋儀軌), 이하 지반문(志磐文)』,³⁰⁾ 도청은 『천지명양수륙재의찬요(天地冥陽水陸齋義纂要), 이하 중례문(中禮文)』,³¹⁾ 통청은 『수륙무차평등재의촬요(水陸無遮平等齋儀撮要), 이하 결수문(結手文)』³²⁾의 소청상위편(召請上位篇)에서 확인된다.

또 조선 중기에 간행된 제반문(諸般文)의 제불보살통청(諸佛菩薩通請),³³⁾ 조선 말기에 간행된 『작법구감(作法龜鑑)』의 삼보통청(三寶通請),³⁴⁾ 간행이 가장 늦은 『석문의범(釋門儀範)』의 제불통청(諸佛通請)³⁵⁾은 통청 구조임을 확인할 수 있다. 6종의 의례문 청사 구조를 정리하면 다음과 같다.

<표 3> 청사 구조 비교

지반문	중례문	결수문	제반문	작법구감	석문의범
법신청 보신청 화신청 미륵청 미타청 약사청 제불청	불보 도청	삼보 통청	제불 보살 통청	삼보 통청	제불 통청
제법청	법보도청				

30) 『한의학』 1(지반, 『법계성범수륙승회수재의궤』, 남송시대), p587-590.

31) 『한의학』 2(죽암, 『천지명양수륙재의찬요』, 1342), p222-223.

32) 『한의학』 1(『수륙무차평등재의촬요』), p627.

33) 『한의학』 2(『제반문』, 1694), p517.

34) 『한의학』 2(『작법구감』, 1827), p377.

모각청 등각청 십지청 가행위청 십회향청 십행청 십주청 십신청 사리불청 아난청 연각성문청	승보도청				
불도청 법도청 승도청					
22개	3개	1개			

『지반문』은 남송 시대(1127년-1279년), 『중례문』은 1342년에 간행되었다. 『결수문』은 간행 시기를 알 수 없으나, 『중례문』 설회 인유편(設會因由篇) 말미 지문(誌文)에서 “인계 등의 법구는 소본에서 싣고 있으므로 여기에 거듭 기록하지 않는다.”³⁶⁾라고 한다. 이는 『중례문』보다 먼저 간행되었음을 의미한다. 이후 16~17세기경에 간행된 『제반문』 계통의 의례문, 1827년 『작법구감』, 1931년 『석문의법』도 통청 구조를 싣고 있다. 『지반문』 마지막에 확인되는 3개의 청사는 도청 구조이며 이는 중례문의 도청과 내용이 같다.

영축 삼보이운의 불공의식은 소청의식을 생략하고 공양의식만 설행하는 것이 일반이다. 이는 삼보를 이운하여 모신 자체로 소청의 완성으로 보기 때문이다. 하지만 이운하여 모신 삼보는 상단의 위의를 갖추었을 뿐 상위의 삼보를 모신 것으로 볼 수는 없다. 이와 같은 소청의 생략은 시간의 촉박을 원인으로 꼽을 수 있다. 그러므로 소청의식을 설행할 수 있는 시간을 배려하고 청사 구조를 선택하여 설행할 필요가 있다. 이로써 신라·고려·조선을 거쳐 오늘에 이르기까지 전승되어 온 불공의식의 원형을 계승한 전통성이 유지될 것이다. 공양의식 절차를 청사 구조를 살핀 의례문을 참고하여 정리하면 다음과 같다.

35) 안진호, 『석문의법』 하, 법륜사, 1983, p3. 이 의례문의 초판은 1931년이다.

36) 『한의총』 2(죽암, 『천지명양수륙재의찬요』, 1342), p217. 所有印契等法具載小本此不重錄

<표 4> 공양의식 절차 비교

지반문	중례문	결수문	제반문	작법구감	석문의범		
	기 성 가 지			육건이	육건이		
				공양게	공양게		
		표백문	표백문	표백문	표백문		
		변재삼보	정법계진언	변재삼보	변재삼보		
변언진언		대위덕진언	변식진언	사 다 라 니	진 언 권 공	사 다 라 니	
감로수진언		감로수진언					
		수륜관진언					
		유해진언					
			출생공양진언				
	표백문		공양소	공양소			
소향진언	보 신 배 헌	헌향진언	육 법 공 양 -향공양 -등공양 -화공양 -다공양 -과공양 -미공양	육 법 공 양			
헌등진언		헌등진언					
헌화진언		헌화진언					
도향진언		헌과진언					
헌공진언		헌수진언					
음악진언		헌병진언					
헌과진언		헌식진언					
헌병진언					각집게	가지게	
권공게					향화게		
	공 성 회 향	운심계주			운심계주		
보공양진언		창화게	보공양진언	보공양진언	보공양진언		
		대비주			출생공양진언		
		공양소			정식진언		
보회향진언		십념	보회향진언	보회향진언	보회향진언		
				능엄신주			
			원성취진언	원성취진언			
			보결진언	보결진언			

앞의 표를 참고로 공양의식 절차의 이해를 돕기 위해 『중례문』의 세 절차를 중심으로 살핀다. 첫째, 기성가지(祈聖加持)는 삼보에 올릴 공양을 가지하는 절차이다. 가지는 사다라니(四陀羅尼)로 한다는 것이 공통점이다. 둘째, 보신배헌(普伸拜獻)은 가지한 공양을 삼보에 올리는 절차이다. 이에 대한 방법을 보면, 『지반문』과 『결수문』은 7~9가지 진언으로, 『중례문』은 향수배헌(香羞拜獻)으로, 『제반문』과 『작법구감』은 육법공양(六法供養)으로, 『석문의범』은 운심계주(運心偈呪)로 삼보에 공양을 올린다. 셋째, 공성회향(供聖回向)은 삼보에 올린 공양을 받아주길 가지한다. 『지반문』, 『제반문』, 『작법구감』, 『석문의범』은 보공양진언과 보회향진언, 『중례문』은 계(偈)·주(呪)·소(疏)·십념(十念), 『결수문』은 운심계주로 가지한다.

참고한 『지반문』, 『중례문』, 『결수문』은 고려 때라는 비슷한 시기에 간행된 의례문이지만, 공양을 가지하고, 공양을 올리고, 공양을 회향하는 방법이나 절차에 많은 차이가 있음을 확인하였다. 『제반문』과 『작법구감』의 기성가지와 공성회향은 『지반문』과 『결수문』을 따랐다. 『제반문』의 보신배헌은 육법공양, 각집계(各執偈), 향화계(香花偈) 절차로 배치한 것은 『영산작법절차(靈山作法節次)』를 따랐다. 『작법구감』은 육법공양으로 『영산작법절차』를 따랐으나, 가지계(加持偈)로 각집계와 향화계의 번잡함을 피했다.

『지반문』, 『결수문』, 『중례문』, 『제반문』은 공양의식을 보회향진언으로 마무리하고, 『작법구감』은 보회향진언 다음에 능엄신주·원성취진언·보결진언을 염송한다. 이는 작법절차에서 경전을 읽는 동송(同誦) 다음에 원성취진언과 보결진언으로 가지하는 형식을 따르는 것으로 독송한 경전이나 다라니의 가르침에 대한 성취(成就)와 보결(補闕)을 가지하는 것이기에 타당하다. 하지만 『석문의범』은 보회향진언 다음에 원성취진언과 보결진언의 절차가 확인된다. 이는 시주자가 발원하는 원의 성취와 보결로 이해했기 때문이다. 또 보공양진언에 이어 출생공양진언(出生供養眞言)과 정식진언(淨食眞言)을 가지한다. 출생공양진언은 공양을 생산하는 진언이고, 정식진언은 생산한 공양을 깨끗하도록 가지하는 진언이다. 이는 『결수문』과 같이 기성가지편에서 염송해야 한다. 『석문의범』은 성취주, 보결주로 가지하는 의미와 출

생공양주, 정식주를 배치한 위치는 절차상의 오류로 볼 수 있다.

『석문의법』은 『작법구감』을 비롯한 의례문을 참고하여 재편집한 것으로 본다. 하지만 재편집 과정에서 편자 나름의 절차로 변형한 부분도 있는데, 일부는 오류로 볼 수 있다는 것도 확인된다. 영남의 대부분 지역에서 많은 범패승이 전승하는 통도제의 불공의식은 『작법구감』의 절차를 따르는 것이 일반적이다.

V. 맺음말

본 연구는 통도사 개산대재의 중심의례인 ‘영축 삼보이운’을 주제로, 그 명칭과 의례 구조, 역사적 근거를 종합 검토하여 전통성과 정당성을 규명하고자 하였다. 신라는 법흥왕, 진흥왕, 문무왕을 거치며 불교를 국가 이념으로 자리 잡게 되었고, 국가 통합과 왕권 강화를 위한 정신적 기반으로 삼아 삼국통일의 대업을 완성하는 기반이 되었다. 이후 불교가 번성하면서 많은 승려가 선교(禪敎)를 공부하기 위해 당으로 유학을 다녀오기도 하였다. 이 중에 자장율사는 유학을 마치고 돌아와 화엄과 율법을 신라에 전하였고, 대국통으로서 교단의 기강을 바로 세우기 위해 모셔왔던 진신사리와 가사를 금강계단에 봉안한 것이 통도사 창건으로 비롯되었다.

창건을 기념하기 위해 매년 개최하는 개산대재의 중심의례는 영축 삼보이운이다. 이에 대한 논지는 다음과 같이 정리된다. 첫째, 영축 삼보이운은 의례 현장에서 괘불(불), 경전(법), 가사(승)를 삼보로 이운하는 현상적 의미가 있고, 실상적 의미는 괘불이운 절차에서 진목계·출산계·보살계의 삼보 찬탄과 거령산·영산지심으로 이어지는 영산회상의 구현은 통도사 창건 이념과 직결된다고 할 수 있다.

둘째, 통일신라 시대의 『신라백지목서 대방광불화엄경』 사성기에 확인되는 정화의식과 이운 행렬은 당시 불사 수행의 표준 규범으로 볼 수 있으며, 이는 646년 통도사 창건기의 사리이운과 봉안에서도 상응했을 개연성이 높다. 즉, 정화·산화락·범패 인도의 구성은 오늘날 삼보이운의 골격과 직접적으로 맞닿아 있다. 여기에 엔닌의 『입당구법순

례행기』와 쌍계사 진감선사 비문에서 확인되는 향풍과 당풍범패의 전승사는 영제(통도제)와 경제의 두 계통으로 분화·정착되는 과정과 함께 통도사가 영남지역 범패 전통의 핵심축이었음을 방증한다.

셋째, 영제와 경제범패의 전승 비교는 단순한 지역 차이를 넘어 음악어법, 소리 확장(영제의 ‘어·허’ / 경제의 ‘아·이·우·에·오’), 전승 맥락(민간·왕실 의례), 음계 운용과 장단 정형화 정도 등에서 상이(相異)한 의례의 지평을 보여준다. 통도제는 신라 향풍의 토속성과 통도사 창건 정신의 연속성을 품은 범패로서, 개산대재의 영축 삼보이운에 가장 적합한 유산임을 확인하였다.

넷째, 영축 삼보이운 절차는 이운의식·도량건립·불공의식으로 구분하여 살폈다. 이운의식은 신라의 『사경문』, 불사리이운, 가사이운, 괘불이운에서 나타나는 절차를 비교하여 ‘신중작법→이운준비→이운의식→삼보귀의→안위공양’으로 정리하였다. 도량건립은 이운을 마친 다음 진행되는 절차로 도량을 여는 개계, 도량을 깨끗이 하는 정화, 도량의 경계를 정하는 결계로 구분하여 의미를 살폈다. 불공의식은 소청과 공양 의식으로 구분하였고, 이를 살피기 위해 고려 시대 간행의 『지반문』·『중례문』·『결수문』과 조선 시대에 간행의 『제반문』·『작법구감』·『석문의범』 등의 의례문을 참고하였다.

다섯째, 소청의 구조를 살피면, 『지반문』은 각청, 『중례문』은 도청, 『결수문』과 『제반문』·『작법구감』·『석문의범』은 통청임을 밝혔다. 이는 영축 삼보이운에서 시간 제약 등으로 상위 소청을 생략하는 관행이 있으나, 전통적 구조에 비추어 보면 상위 소청을 복원할 때 의례의 완결성과 상징성이 한층 선명해질 것이다. 통도제에서 공양 의식은 참고 의례문 중에 『작법구감』 절차를 따르고 있다. 하지만 다양한 형태의 공양의식이 있으므로 이를 참고할 필요가 있어 의례문을 참고하여 살폈다.

이상의 검토를 통해, 영축 삼보이운은 사리·가사 이운의 금강계단 봉안으로 집약되는 통도사 창건의례의 상징적 재현이며, 신라·고려·조선을 관통하는 의례 문헌과 범패 전승이 교차 입증하는 역사성을 갖고, 현행 절차가 전통 의례 구조의 핵심 요소를 상당 부분 유지하고 있다는 점에서 ‘정당한 전통’임이 도출된다. 더 나아가 이 의례는 불보

종찰의 정체성을 대중적 축제성과 접목하여 드러내는 대표적 문화 플랫폼으로 기능한다는 점에서 종교의례를 넘어선 지역 공동체 문화와 국가 무형유산적 가치가 크다.

하지만 보완해야 할 것도 있다. 이를 정책과 학술적 입장에서 제안하면 다음과 같다. 첫째, 통도제 계보와 관련한 범패, 작법무 등의 전수 기반을 마련하는 것이 시급하므로 체계적인 완성이 되도록 정리할 필요가 있다. 둘째, 의례 원형성의 가시화를 위해 도량건립과 상위 소청(각/도/통청 체계)의 단계적 복원과 시간 배분을 고려한 영축 삼보 통청의 의례문 정본을 마련할 필요가 있다. 셋째, 통도제 범패의 채보·음원 아카이빙, 어장·범패송 구술사 채록, 영상 기록의 정례화 등 체계적 디지털 보존을 추진해야 한다. 넷째, 통도제 음원에 기반한 작법무(바라무와 작복무)의 춤사위를 표준화할 필요가 있다. 다섯째, 통도제의 지속적 전승과 확대를 위해 강원, 엠블대학원은 물론 통도사에 상주하는 대중에게도 통도제에 대한 의례의 문해력과 실천을 강요할 필요가 있다.

결론적으로, 영축 삼보이운은 ‘영산회상의 삼보가 통도사 창건을 통해 오늘의 도량에 현전한다’는 실행적 확신을 의례로 구현하는 장치이자, 신라로부터 이어진 범패와 의식 문헌에 대한 거대한 기억 장고를 현재형으로 여는 문화 실천이다. 전통의 지속 가능성은 문헌적 근거에 입각한 원형 복원, 현행 운용의 합리적 제도 방안과 교육·기록·공유의 구축 조성이 함께 갈 때, 통도사의 영축 삼보이운은 불보종찰의 정체성과 지역·국가 공동체가 공유하는 무형유산으로 더욱 단단히 자리매김할 것이다.

【참고자료】

[원전 및 사전]

T 20.

이현재, 『한국민족문화대백과사전』 10, 한국정신문화연구원. 1991.

안진호, 『석문의범』, 법륜사, 1983.

『한의총』 1. 2. 3.

[단행본]

경원 편저, 『불복장의 비밀』, 민족사, 2018.

엔닌 저, 신복룡 역·주해, 『입당구법순례행기』, 선인, 2007.

윤영해, 「개산대재의 역사와 의미」, 『동아시아불교문화』 32, 동아시아불교문화학회, 2017.

일연 저, 이재호 옮김, 『삼국유사』 2, 서울출판사, 2008.

일타, 『受戒儀式正範』, 삼영출판사, 불기2546(2002).

趙慶實, 「新羅 白紙黑書 大方廣佛華嚴經의 一研究 -佛·菩薩圖의 對象場所를 中心으로-」, 『韓國文化의 傳統과 佛教』 (蓮史洪潤植教授 停年退任紀念論叢), 論叢刊行委員會, 2000.

최명철(원명), 『무차수륙범음집』 해석본, 민속원, 2018.

최명철(원명), 『일용범음집』, 통도사 염불대학원전문과정 교재, 2024.

EDITED BY JOHN JORGENSEN, 『한국고승비문』 12, 천일문화사, 2012.

[논문]

신미옥(보현), 「영남 통범제 천수바라무 춤사위와 의미 분석 -함안 달전사 전승 천수바라무를 중심으로-」, 『민속학연구』 제56, 국립민속박물관. 2025.

윤소희, 「향풍범패의 장르적 규명과 실체」, 『동아시아불교문화』 39, 동아시아불교문화학회, 2019.

최선아, 「신라의 밀교미술, 어떻게 볼 것인가」, 『인문과학연구논총』 46-2, 인문과학연구소, 2025.

[인터넷]

국가유산청:

https://www.heritage.go.kr/heri/mem/selectTextDetail.do?s_code1=00&s_code2=&s_code3=00&query=&query2=&s_mnm=&s_kdcd=11&s_asno=01960000&s_from_asno=&s_to_asno=&s_cnum=0001&s_ctcd=00&s_dcd=00&s_pcd=00&s_page=0080&s_hgsv=0&searchGubun=&searchCond=&searchPage=0080&pageIndex=1&searchPageSize=5&searchDisp=1&listGubun=text&pageNo=1_2_6_0

새 벽예볼: https://www.youtube.com/@Tongdosa_TV

불교신문: <https://www.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=431225>

【ABSTRACT】

**The significance chanting A Study on the Traditional Validity
and Ritual Structure of the Yeongchuk Three Jewels (Sambo)
Relic Procession at Tongdosa**

Choi Myung-chul(Wonmyung)³⁷⁾

This study examines the traditional authenticity and ritual legitimacy of Yeongchuk Sambo I-un (Transferral of the Three Jewels of Vulture Peak), the central ceremonial rite of Tongdosa's Foundation Festival (Gaesandaejae). The analysis focuses on three dimensions: the historical origins of Tongdosa's foundation, the continuity of the transferral tradition, and the meanings and procedural structure of the ritual.

First, the founding of Tongdosa is traced to the activities of Master Jajang, who returned from his studies in Tang China with the Buddha's relics and monastic robe. He enshrined these sacred objects in 646 upon constructing the Vajra Precept Platform (Geumgang Gyedan), thus establishing Tongdosa. His appointment as Daeguktong (National Precept Master) highlights his intention to reinforce monastic discipline and establish an authoritative doctrinal center within Silla Buddhism.

Second, the traditional continuity of Yeongchuk Sambo I-un is substantiated through textual and ritual evidence demonstrating its direct inheritance from Silla-period ritual traditions. The colophon of the Silla White-Paper Manuscript of the Avatamsaka-sūtra by Monk Yeongi records purification rites, transferral processions, beompae chanting, and offering ceremonies. These entries demonstrate a structural correspondence between Silla ritual systems and present-day practices at Tongdosa. Additionally,

37) Professor-Monk, Tongdosa Institute of Buddhist Chanting Studies.

records from the colophon and Jiksan Monastery attest to the early existence of native Silla-style hyangpung beompae. This tradition has continued at Tongdosa even after the later introduction of dangpung beompae by Master Jingam.

Third, the meanings and procedures of the ritual are analyzed on both symbolic and doctrinal levels. Symbolically, the transferal of the hanging Buddha painting, scriptures, and monastic robe represents the ritual enactment of the Three Jewels. Doctrinally, the rite reenacts the manifestation of the Buddha, Dharma, and Saṅgha at the Vulture Peak Assembly within Tongdosa's sacred space. The procedural system consists of the transferal rites, construction of the ritual arena, and devotional service. The transferal rites include guardian-deity rituals, preparatory steps, the transferal procession, refuge-taking, and stabilizing offerings. The ritual arena involves purification, consecration, and boundary-setting, while the devotional service comprises invitation and offering rituals.

Yeongchuk Sambo I-un symbolically reenacts the founding act of enshrining the Buddha's relics and robe at the Vajra Precept Platform. It constitutes a legitimate tradition that preserves the liturgical continuity of Silla-period beompae and ritual practices. Furthermore, it embodies Tongdosa's identity and carries intangible-heritage value as a cultural platform shared by regional and national communities. Continued preservation, education, and documentation are essential for ensuring the sustainable transmission of this tradition.

Keywords: Tongdosa, Gaesandaejae, Yeongchuk Sambo Iun, Gwaebul Procession, Diamond Ordination Platform, Hyangpung Beompae, Dangpung Beompae.

신라의 범패 통도소리 의미와 가치

윤소희*

차 례

- I. 머리말
 - II. 통도사 금강계단과 청규범패
 - III. 영축총림 의례와 범패 전승
 - IV. 통도사 의례법구와 범음성의 가치
 - V. 맺음말
-

* 동국대학교 한국음악과 대우교수, ysh3586@hanmail.net

국문요약

석도안에 의해 청규범패가 창제된 후 수행자의 생활 자체가 의례화 되었고, 그 전통이 신라에도 전해져 신라방식으로 행해져 왔다. 세월이 흐르며 개성과 한양 일대의 윗녘 범패는 고려조 원나라를 통해 들어온 티벳 범패의 영향을 받는데 비해 신라 도성 지역인 영남은 신라범패의 전통을 유지해왔다. 선덕여왕과 자장율사의 합심으로 646년에 창건된 통도사는 2년 후인 676년에 통일 의 염원을 이루었는데, 그 원력에 통도사 금강계단에 모셔진 부처님의 진신사리가 있었다. 사리는 불법의 요체요 계율 수지의 상징이므로 사리를 모신 곳에서는 가장 장엄한 의례와 범패가 창화되었다. 1836년 순조의 서거 2주기를 맞이하여, “부처님의 진신사리를 모신 곳이라야 선왕의 영가를 봉안하기에 알맞다”라며 통도사에서 국행 수록재를 행했던 것도 같은 맥락이다. 이로써 불사리를 모신 통도사는 여법한 청규범패와 의례의 총본산이었음을 알 수 있다.

진감선사 이전에 신라에 선(禪)을 전해준 고승들이 있었으나 관심을 받지 못하고 변방과 소수 선문(禪門)을 유지하고 있었다. 이러한 환경인데도 산동에서 온 외지인 진감선사가 선풍(禪風)을 일으킨 데에는 범음성이 윤회유 역할을 한 덕분이었다. 교통이 발달한 요즈음은 전국이 서울 경제범패로 획일화되어 모든 지역 스님들이 범패 합송을 할 수 있지만 영남지역 스님들은 타 지역 스님들과 합송을 할 수 없다. 여기에는 신라의 소리를 지켜온 영남범패 고유의 범음성이 있기 때문이고, 이러한 범음성의 원찰이 통도사이다. 이를 말해 주듯 통도사에서는 수록 의례 『지반문』을 비롯하여 『중례문』, 『결수문』 등 각종 의례집을 발간하였고, 이를 실행하는 여러 의례범구들이 소장되어 있다.

예로부터 사리를 이운할 때는 장대한 행렬이 있었다. 오늘날 세계적으로 유명한 스리랑카 페라헤라는 서기 311년에 인도에서 불치(佛齒)사리를 모셔온 것이 세계적인 축제가 되었다. 자장율사가 사리를 봉안해온 643년과 스리랑카를 비교해 보면 천여년의 역사를 지닌 점에서 대등하다. 그러나 스리랑카의 페라헤라에 비하면 통도사의 삼보이운은 통도사 행사로 그치고 있어 이에 대한 관심과 홍보가 절실하다. 통도사 범음성의 역사를 지니고 있는 의례집, 당과 번, 장엄, 의물 및 법구를 복원하여 되살린다면 스리랑카의 페라헤라 못지않은 축제가 될 것이다.

[주제어] 통도사, 영남범패, 청규범패, 통범소리, 신라범패.

I. 머리말

통도사 대웅전에는 불상이 없다. 자장율사가 모셔온 불사리를 향해 예불하는 통도사는 현존 한국의 그 어떤 사찰 보다 유구한 역사를 지닌 총림이다. 산스끄리뜨어 사리라(sarīra)의 음역인 사리(舍利)는 골조(骨組), 체신(體身)을 의미하지만 통도사에 모셔진 불사리는 인간 사유의 범주를 초월한 불법의 요체요, 계율의 진신(眞身)이므로, 이 신비의 결정체를 모신 곳을 ‘금강계단’이라 한다.

이렇듯 소중한 상징물이므로 사리를 담은 용기는 당대 최고의 재질과 공예 기술로 제작하였기 때문에 사리함에 대한 연구에서 조각과 문양 예술의 극치가 드러난다.¹⁾ 마찬가지로 사리를 모시는 데는 그 당시 할 수 있는 가장 장엄한 의례를 설행했고, 사리를 모신 후에는 참배와 공양의식을 행했으므로 이에 수반되는 범패 또한 필수요건이었다. 고제 의례 전통을 많이 지니고 있는 일본에서는 오늘날까지도 연중 의례 중에 사리에(舍利會)가 있고²⁾, 하루를 여섯으로 나누어 기도하는 육시과송(새벽·오전·정오·오후·저녁·밤)이 행해진다.

자장율사가 모셔온 사리는 세월이 흐르면서 많은 우여곡절을 겪었다. 고려 말에 월송대사가 개경으로 모시고 가서 500여 과가 분과를 이루었다가 임란 이후에 전란을 피해 사명대사가 금강산으로 모셔 갔다가 다시 통도사에 모시는 과정에서 나누어 모시게 된 사례가 있는가하면 근래에는 황룡사 구층탑에서 수습된 사례도 있다. 이러한 과정에 사리이운을 둘러싼 장엄한 의례가 행해졌을 것이므로 통도사는 의례와 불교음악적 측면에서도 비할데 없이 높은 위의를 지니고 있다. 그러나 수많은 전쟁을 겪었는가하면 조선조 억불과 일제 강점기의 사찰령³⁾, 해방 후 사찰정화운동의 여파로 의례전통이 온전히 유지될 수 없었다. 그리하여 조계종 대부분의 사찰에 의례집은 있으나 이를 설행할 사람이 없는 상태가 되었고, 통도사도 마찬가지다.

1) 이송란, 「상경성 사리구와 발해 공예의 미술사적 의의」, p157-194. 외 다수.

2) 윤소희, 「연중 의례와 신행」, 『한·일 불교의례와 쇼묘』, p115-195. p120.

3) 다카하시 도루(高橋亨) 저·이윤석·다지마 데쓰오 역, 『조선시대 불교통사-朝鮮佛教-』, p697 “조선 승려의 범패와 무용을 금지하였다”는 대목이 있다.

이러한 가운데에서도 통도사에서는 조석예불의 11정례와 자장율사의 사리 봉안을 재현하는 삼보이운을 행하고 있는데다 염불대학원에서 범음성 전통을 회복하기 위한 교육과 설행이 이루어지고 있다. 이에 본고에서는 자장율사 당시의 중국과 신라의 불교의례와 음악적 상태를 조명해 보고, 역사와 함께 어떠한 변화가 있었는지를 살펴보고자 한다. 나아가 그간 통도사에서 발간해온 의례집과 의례 법구를 통해 통도사 의례와 불교악가무의 전통을 살펴보는 가운데, 통도사 범음성의 가치와 의미에 대해 고찰해 보겠다.

II. 통도사 금강계단과 청규 범패

1. 통도사 창건 시기 불교의례와 율조

1) 자장율사 유학 시기 중국 불교의례와 범패

자장율사가 유학한 시기의 중국은 조식에 의한 한어범패가 자리 잡은 후 오나라의 강승회를 비롯한 서역승들에 의해 한어 범패의 율적 확대가 이루어졌다. 이어서 석도안(312-385)에 의해 출가자의 행주좌와(行住坐臥)에 예와 율조가 형성되어 수행자들의 생활 자체가 의례화 되었다. 석도안은 승가에서 지켜야 할 규범과 일상 의례를 마련하여 창송·도량·참(懺)법회 등을 제정하여 전독·게찬에 의한 의례의 기초를 마련하였다. 그 결과 당시 중국에는 행향(行香), 정좌(定座), 독경과 강설법(上經上講之法), 하루에 6차례에 걸쳐 예를 올리는 상일육시(常日六時), 행도음식창시법(行道飲食唱時法) 등에 예(禮)와 율(律)이 설행되었다.

도안의 제자 혜원(慧遠 334-416)은 한 걸음 더 나아가 패찬전독을 응용한 창도(唱導)를 만들었다. 이는 불전의 교의를 설할 때 효과를 얻기 위하여 민간 연창의 방법과 기예를 활용한 것으로 이 당시부터 이미 속강이 싹트고 있었음을 알 수 있다.⁴⁾ 이렇듯 경전 암송을 비롯하여 수행자들의 승가규범에도

4) 『高僧傳』卷十三 '唱導'俗講的名稱, 始見於唐初, 實即 六朝以來的齋講, 乃是應用轉讀 梵唄和唱導來作佛經的通俗講演的 本來隨著佛經的傳入, 就有轉讀(即 詠經)和梵唄(即 歌讚)的發生, 另外又有唱導的繼起 唱導原為 說唱教導之意. 從講解經論義理, 變為 雜說因緣譬喻使一般大眾 更易理解佛教教義 這就是 慧遠, 慧皎 所謂 「宣唱法理開導眾心

율조가 수반되었으므로⁵⁾ 역장(譯場)에는 반드시 범패사(梵唄師)가 있었다.⁶⁾

오늘날 한국에서 행하고 있는 의례의 텍스트는 중국으로부터 유입된 것이므로 한문 율조와 불가분의 관계를 지닌다. 이들 의례문이 쓰여질 당시 중국에서의 “노래(歌)란 가사를 늘어 짓는 것[歌永引]”이었으므로 어단성장(語短聲長)의 멜리스마 선율이 재장의 음악, 즉 범패의 율조였다. 그리하여 의례문의 전반적인 내용을 보면, 사설조, 시(詩), 불호(佛號), 진언, 다라니 등 다양한 요소가 있다. 이들 어휘와 율조의 관계를 정돈해보면 다음과 같다.

<표 1> 문(文)과 율(律)

구분	특 징
사 (辭)	운문의 한 체로써 소(騷) ⁷⁾ 의 변체(變體). 주역의 괘를 설명하는 것도 사(辭)라고 하여, 사(詞)보다 더 문학적이고 격조 있는 것으로 친다.
가 (歌)	노래로 번역되며, 소리를 내어 억양을 붙여 읊는다.
사 (詞)	노랫말로 번역되는 동시에 당나라 중기에서 시작하여 송나라까지 성행한 장단구(長短句)운문의 선율을 지칭하기도 한다.
곡 (曲)	노래 및 기악을 포함, 원나라 때 유행한 운문체를 지칭하기도 함.
요 (謠)	악기의 반주 없이 노래하는 것으로. 풍설(風說), 유언비어(流言蜚語)로 떠돌아다니는 노래란 뜻과 어린이들의 노래에도 이 어휘를 쓴다.

<표 1>은 불가와 민가의 모든 율조에 통용되는 것인데 비해 불가에서는 경전과 수행 일과에 율조가 수반되었고, 이들이 불교음악이 되었다. 경전에 나타나는 율적 어휘를 요약하면 다음과 같다.

5) 袁静芳, 『中國漢佛教音樂文化』, p3; 高俄利, 『佛教音樂傳統與佛教音樂』, p34.

6) 윤소희, 『한·중 불교의례와 범패』, p127-199.

7) 소(騷)는 굴원(屈原 BC340-278)의 「이소(離騷)」가 대표적이다. ‘이소’는 373구 2490자로 고대 중국의 시가(詩歌) 중에서 가장 긴 서정시이자 문학성이 뛰어난 낭만주의 걸작으로 평가 받는다. 관련 내용: 윤소희, 『음악인류학-불교와 세계종교-』, p54-62.

<표 2> 불경과 의례문 율조

구 분	특 징
송 (誦)	경전을 외는 율조로 송경(誦經)을 위한 특정 율조가 있다.
송 (頌)	시체(詩體)로 된 가사를 늘어 짓는 선율, 노래와 읊는(詠)의 중간 선율
창 (唱)	예술 혹은 기예(技藝)가 가미된 선율로 발성을 적극적으로 한 선율이다.
독경	“경을 읽는다”는 뜻을 지닌 독경은 촘촘히 소리내어 읽는 율조이다.

2) 자장율사 활동 시기의 신라의 범패

자장율사(590-658)는 신라 선덕여왕(재위 632-647) 시기에 대국통(大國統)을 지낸 승려로 통도사를 비롯한 황룡사 구층목탑 건립을 주도하는 등 많은 업적을 남겼다. 진골 출신이었던 자장율사가 선덕여왕 15년(646)에 통도사를 창건한 데는 불교를 기반으로 하는 국가 경영과도 밀접한 관련이 있었다. 그 결과 불교를 구심점으로 한 국력이 결집되어 통일신라의 대업을 이루었다.

현재 삼보사찰로 지정되어 있는 사찰의 창건 배경을 비교해 보면, 해인사는 신라 애장왕 3년(802) 10월 순응(順應)스님과 이정(利貞) 스님에 의해 창건되었고, 송광사는 신라 말 혜린(惠隣)선사에 의해 창건되었다. 창건 당시의 송광사는 길상사로 그다지 크지 않은 규모였다가 대찰의 위의를 갖춘 시기는 지눌(1158-1219)의 중창 이후여서 통도사의 역사가 압도적으로 장대하다.

통도사가 창건된 직후의 신라에는 원효(617-686), 의상(625-702)과 같은 고승들이 활동하게 되었다. 자장율사는 원효보다 27세, 의상 보다 35세 연장자여서 역대 고승들의 스승이자 대선배였다. 이 무렵 신라의 불교음악을 보면, 월명사가 도술가를 부른 760년 보다 100여년 앞선 시기였다. 월명사가 경덕왕에게 “나는 성범(聲梵)을 모른다”고 했던 대목에서 당시 제의적 혹은 주술적 기능을 하는 불교음악 즉 성범이 그전부터 유통되고 있었음을 짐작해 볼 수 있다.

경덕왕이 ‘성범’을 부탁한 목적이 요즈음과 같이 축제나 무대 향연을 위한 것이 아니라 해가 두 개 나타난 재앙을 물리치려 했던 점에서 월명사가 부르지 못한다고 했던 ‘성범’과 월명사가 불렀던 향가 도술가 모두 신통력을 발휘

하는 제의적 노래였음을 알 수 있다. 이러한 일이 자장율사가 통도사를 창건한지 100여년 후의 일이지만 이것이 국가의 재난을 해소하기 위해 요청할 정도가 되려면 100여년 전인 646년 무렵에도 이런 유습이 있었을 가능성이 높다.

월명사가 불렀던 ‘도술가가’가 향가였던 점은 밝혀졌지만 그가 부르지 못한다고 했던 ‘성범’에 대해서는 의견이 있기도 하다. 성범에서 ‘범(梵)’의 소리(聲)라는 점과 주술적 기능이 필요했던 상황에 미루어 볼 때, 성범은 다라나나 진언을 통해 신통력을 발휘하는 ‘범음’이었을 가능성이 높다. 한편 당시에 진감선사에 의한 당풍범패는 아직 없었으나 그 이전에 당나라에 유학을 다녀온 여러 승려들이 다수였던 점을 감안해 보면 월명사가 부르지 못한 성범이 당풍범패일 가능성도 배제할 수는 없다.

3) 진감선사 이후의 범패

진감선사가 당(唐)의 선문(禪門)에서 수행한 후 귀국하기 이전의 신라는 귀족불교의 분위기에서 의상대사의 화엄이 중심이었다. 그러므로 앞서 선문을 열었던 도의(道義)선사는 강원도 설악산으로 밀려났고, 귀족 출신이었던 홍척(洪陟) 스님만이 선문 개창의 면면을 간신히 유지하는 정도였다.⁸⁾ 홍척은 당나라에서 마조계의 서당지장(西堂智藏 735-814)의 문하에서 선을 배워와 산문을 개창하였는데, 왕실과의 막역한 관계가 있었으므로 미약하나마 명맥을 유지할 수 있었던 것이다.⁹⁾

이러한 사회분위기에서 산동이라는 외지 출신의 진감선사가 쌍계 산문을 드높인 데에는 범패라는 윤회유가 있었기에 가능했다. 이 당시 범패는 오늘날 재장에서 불리는 바깥채비의 범패가 아니라 경전독송과 수행자들의 생활에 수반되는 청규범패였다. 신라 말기에 살았던 진감선사의 범패는 다음 왕조인 고려조에 만개하였다. 고려 후기에는 원나라를 통해 들어온 티벳 불교로 인해 의례방식과 범패의 발성에도 많은 변화가 있었다. 그 대표적인 예가

8) 도의는 헌덕왕 13년(821), 홍척은 흥덕왕 원년(826), 진감선사는 흥덕왕 4년(830)에 귀국.

9) 최병헌, 「신라하대 선종 구산파의 성립」, p36-38; 김두진, 『신라하대 선종사상사 연구』, p101-102; 진창영, 「진감선사의 선불교 교화실천과 교학사상의 교육적 의의」, p294-295.

오늘날 중국이나 대만에는 볼 수 없는 탁하고 강한 발성의 경서도 짓소리 범패, 작법무. 궤불을 내어 걸며 법고를 치고 나팔을 부는 것이다.

역불정책을 편 조선이지만 범패의 전통은 암암리에 지속되고 있었음을 각처의 기록과 의례문 발간을 통해 알 수 있다. 영조 24년 대취화상이 쓴 『범음중보』에는 진감선사의 옥음금성(玉音金聲)이 세월을 따라 흘러 경상도와 전라도의 대찰로 퍼져오다 조선조에는 서산대사를 거쳐 혜감(惠鑑)으로 이어졌음을 기록하고 있다. 이 무렵 불교의례는 티벳불교의 영향으로 작법무가 더해졌고, 이들은 궁중 정재를 비롯한 한국적 색채를 더하여 토착화 되었다. 악가무를 수반한 불교의례는 역불 하에서 민간화 되면서 무속과 어울리거나 민간의 연회까지 더해지며 혼탁해져 훗날 사찰정화운동으로 조계종단에서 의례승을 퇴출하는 상황을 초래하였다.

2. 사리봉안의 위와 의례 율조

불사리는 석가모니의 유신(遺身)으로 불교 삼학의 결정체이다. 사리 신앙의 요체이므로 사리 용구는 당시 최고의 재질과 공예기술로 제작되었듯이 사리 봉안에는 반드시 최고의 장엄 의례와 음악이 수반되었다. 오늘날 스리랑카에서 행하는 페라헤라를 비롯하여 불교문화권 각지에서 다양한 의례와 축제가 펼쳐지고 있다.

1) 오나라 강승회의 사리 이적과 범패

설법만으로는 불법을 받아들이지 못하던 오나라의 황제 손권에게 사리 방광의 이적을 일으켜 건초사를 건립했던¹⁰⁾ 강승회(康僧會(?-280)는 범패를 노래하며 흥법활동을 하여 강남일대가 불국토가 되었다. 강승회의 흥법과 범성이 맥시빌다라와 먹력으로 이어졌고, 담약이 6년 범패를 지어 크게 칭송 받았다. 따라서 오나라의 불법 전파는 사리방광의 이적으로 시작되어 범음성이 흥법의 촉진제가 되었음을 알 수 있다.

『일본서기(日本書紀)』 스고이천황(推古天皇) 20년 조에 “백제의 미마지가 오(吳)에서 기악(技樂)을 배워 일본에 전하였다”는 기록이 있

10) 敦煌壁画康僧会建业传法图：江南第一寺的建造源起（검색 2025. 10. 9）

https://fo.ifeng.com/foyibolan/detail_2012_01/20/12094244_0.shtml

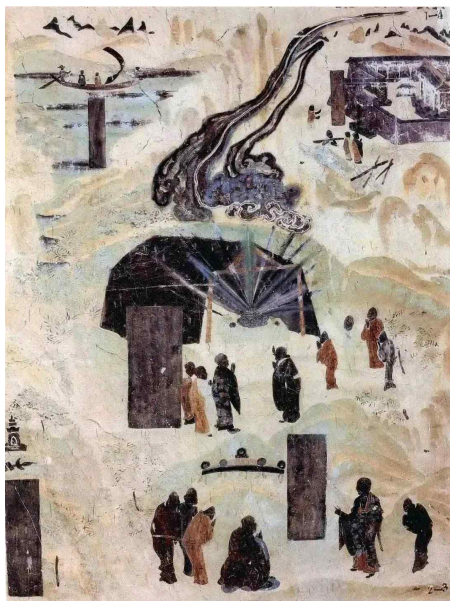
다. 이 때가 612인 점을 감안해 보면 오나라(229-280)가 멸망한 이후여서 미마지가 오나라에서 무언가를 배워올 수 없는 상황이다. 따라서 미마지가 일본에 전해준 기악은 미마지 이전의 백제인들이 오나라에서 배워 와서 전승되어 오던 것을 전한 것으로 해석할 수 있다.¹¹⁾ 그렇다면 백제에 불교가 전해진 시기가 현재 알려져 있는 연도 보다 훨씬 앞당겨지고, 통일 신라에도 이런 불교문화가 흡수되었을 것이다.

2) 신라의 사리 이운과 의례

(1) 각덕의 사리 이운과 봉안

『해동고승전(海東高僧傳)』 권2 「각덕전」에는 양(梁) 나라로 유학을 갔다가 진흥왕 10년(549)에 양나라 사신과 함께 붓다의 사리를 모시고 귀국한 각덕에 대한 기록이 있다. 이때 진흥왕이 흥륜사에서 백관과 함께 각덕을 맞이하였다. 본 문헌에서는 각덕을 신라 최초의 유학승으로 붓다의 사리를 전하였다는 점이 강조되어 있다.¹²⁾ 각덕이 유학하던 당시 양나라는 불교를 숭상하던 무제(武帝, 502~549)에 의해 거리에 염불소리가 끊일 날이 없었고, 궁중무용도 불교무용일 정도로 만사가 불교일색이었고, 양황보참(한국의 자비도량차법), 수

<사진 1> 돈황 막고굴323굴 벽화
강승회 감독 사리



11) 윤소희, 『한·일 불교의례와 쇼묘』, p433-468.

12) 『삼국사기』 권 27, 진흥왕조, “十年 春 梁遣使與入學僧覺德 送佛舍利(新舊本皆作逸 今據海東高僧傳改之) 王使百官 奉迎興輪寺前路”. 기록되어 있으나 각덕의 생몰 연대에 대해서는 알 수 없다.

륙재, 우란분재 등 대승 불교의식이 확산일로에 있었다. 따라서 각덕이 양나라 사신과 함께 사리를 모셔 왔을 때 양나라의 불교의식과 범패도 어느 정도 유입되었음을 추정할 수 있다.¹³⁾

(2) 자장율사의 사리 이운과 봉안

『삼국유사』 제3권 탑상(塔像) 「진후소장사리조(前後所將舍利條)」에 의하면 “선덕왕 때인 정관(貞觀) 12년 계묘년(643)에 자장율사가 모시고 온 부처님의 두골(佛頭骨), 치아(佛齒)등 불사리(佛舍利) 100립과 비라금점가사(緋羅金點袈裟) 한 벌이 있었는데 그 사리를 3분하여 황룡사탑, 태화사탑(太和寺塔), 통도사 계단에 두었다”

『三國遺事』 第3卷-4塔像-前後所將舍利-01

國史云 眞興王大清三年己巳，梁使沈湖，送舍利若干粒．善德王代貞觀十七年癸卯，慈藏法師所將佛頭骨，佛牙，佛舍利百粒，佛所著緋羅金點袈裟一領．其舍利分爲三．一分在皇龍塔．一分在大和塔．一分并袈裟在通度寺戒壇，其餘未詳所在．

의례와 범패 측면에서 보면, 자장율사와 통도사 금강계단의 사리봉안에서 두 가지의 중요 사안이 대두된다. 첫째 불사리를 이운하는 데는 반드시 그에 수반되는 의례가 있었을 것이라는 점. 둘째 불사리 이운과 봉안에 따른 기도문과 찬탄 범패가 창화되었을 것이라는 점이다. 자장율사가 유학한 시기(636-643)의 중국은 의례의 대중화가 활발하게 이루어지고 있었고, 사리에 대한 신봉이 지극했던 만큼 사리이운의 의례적 기반도 마련되어 있었을 것으로 추정된다.

당시 신라에는 아직 진감선사에 의한 당풍범패가 전래되지는 못했지만 각덕 이후 중국을 왕래한 여러 승려들에 의한 의례와 범패도 있었을 것이다. 또한 『속고승전』, 『삼국유사』¹⁴⁾를 비롯하여 각종 고문헌에서 “자장율사가 당에서 돌아올 때 불사리·배라금점(佩羅金尖) 가사·대장경 사백 함 및 당·번·화개(幢·幡·花蓋)를 귀국선에 실었으며 이를 통도사에 봉안하고 수행과

13) 윤소희, 「불교음악의 기원과 전개」, p260.

14) 『續高僧傳』 「護法篇」, 『三國遺事』 慈莊定律條」 등.

교화에 활용했음“을 확인할 수 있다. 여기에 더하여 진감선사가 전해온 범패는 오늘날 바깥채비 활동을 하는 전문 범패승의 악가와 달리 수행일과에 수반되는 어단성장(語短聲長)의 울조였을 것으로 보인다.

(3) 후대의 사리 참배

통도사 창건 이후 많은 사람들이 계단에 안치된 사리를 친견하고자 모여들었다. 『삼국유사』에는 이러한 사실들이 사리 영험담과 함께 수차례 언급되고 있다. 그 중 한 대목을 인용해보면 다음과 같다.

『三國遺事』 第3卷-4塔像-前後所將舍利-02

壇有二級，上級之中，安石蓋如覆鉢，諺云 昔在本朝，相次有二廉使，禮壇舉石鉢而敬之，前感脩蟒在函中，後見巨蟾蹲石腹，自此不敢舉之，近有上將軍金公利生/庾侍郎碩，以高廟朝受旨，指揮江東，仗節到寺，擬欲舉石瞻禮，寺僧以往事難之，二公令軍士固舉之，內有小石函，函襲之中，貯以瑠璃筒，筒中舍利，只四粒，傳示瞻教，筒有小傷裂處，於是庾公適蓄一水精函子，遂奉施兼藏焉，識之以記，移御江都四年乙未歲也。

통도사 계단에는 두 층이 있는데, 위층 가운데는 돌 뚜껑을 안치하여 마치 가마솥을 덮어놓은 것과 같았다. 속설(諺云)에는 이렇게 말했다. 옛날 본조에서 전후로 염사¹⁵⁾ 두 사람이 와서 계단에 절을 하고 공손히 석종형 부도를 들어 보았다...중략...통 속에는 사리가 단지 네 알 뿐이었다. 이것을 서로 돌려보면서 경례했는데 통에 조금 상한 곳이 있었다. 이에 유공이 마침 가지고 있던 수정함 하나를 시주하여 함께 모셔두게 하고, 그 사실을 기록해 두었다. 이때는 강화도로 서울을 옮긴지 4년이 되던 을미년(1235) 이었다.

이렇듯 계단에 봉안된 사리에 참배하고자 했던 사례들은 조선조까지도 여전했다. 세종 원년 (1319)에 명나라 사신이 사리를 구해달라고

15) 염사(廉使): 고려시대 지방 장관.

요구하는가하면 수차례에 걸친 수난사가 있기도 했다.¹⁶⁾ 이후 임란과 6.25 전란을 겪을 때 마다 중창 불사를 거듭하는 가운데도 사리 보존을 위한 각고의 노력 끝에 오늘날 금강계단 불사리 봉안이 유지되어 왔다.

3) 일본의 사리법요

불사리에 대한 공양배례는 중국·한국·일본에서 각 시대마다 그 시대의 문화적 양상과 함께 사리보안 의례가 행해져 왔다. 문화혁명으로 재래의 불교의례 전통이 단절된 중국, 조선조 억불로 공식적 불교의례가 단절된 한국과 달리 일본은 고제(古制)의 의례 전통이 보다 충실히 유지되고 있다. 오늘날 일본에는 연중의례로 사리 보은강을 비롯하여 갖가지 사리에(舍利會)가 행해지고 있다. 그 역사적 배경을 보면 간진(鑑眞 688~763)¹⁷⁾, 구카이(空海 774~835), 엔닌(円仁 794~864), 엔교(円行 799~852) 등에 의해서 사리가 모셔져 오므로써 사리공양회, 사리찬탄회, 사리강(舍利講)이 열려 다양한 공양례와 함께 행하고 있다. 이때 사리예문(舍利禮文)이 설해지며 일본식 범패곡조로 사리찬(利和讃)을 바치는 사례가 많다.¹⁸⁾

4) 스리랑카 불치사의 사리행렬

스리랑카의 페라헤라는 메가반나왕(재위 303~331) 9년인 311년에 인도 칼링가국의 왕녀인 헤마말라가 봉안해온 불치(佛齒)사리에서 시작되어 왕실 주도로 매년 성대한 불치제(佛齒祭)를 행해왔다. 이후 스리랑카에서는 이 사리를 누가 소유하느냐에 따라 나라의 통치권이 결정된다는 통념이 형성되며 정치적 권위의 상징이 되었다. 세계유산으로 지정된 이 불치는 현재 옛 캔디 왕국의 상징인 불치사(佛齒寺 Sri Dalada Maligawa)에 모셔져 있고, 매년 8월이면 코끼리 등에 태워 행렬한다. 사리 신앙이 강한 스리랑카에서는 사리

16) 손성우(덕문), 「수계의식의 문화적 가치-통도사 수계전통을 중심으로」, p34.

17) 당나라 초제사(招提寺)에서 일본에 불교를 전해준 감진화상(鑑眞和尚)은 일본 율종의 개조이자 도다이지(東大寺) 계단원 창건 주역이다. 2022년 11월에 중국 상해, 일본 나라 국립박물관에서 사리 전시 함.

18) 아시에(舍利會) 관련 내용 윤소희, 「연중 의례와 수행」, 『한·일 불교의례와 쇼묘』, p120. 참고 바람. 일본 젠쥬지 사리강 사진 출처(검색 2025. 9. 30)

[舍利講がはじまりました【令和6年6月16日～7月16日】 - 総本山善通寺](#)

를 쪼개어 다른 사찰에게 내어 주는 행사가 종종 행해진다. 이때 수호신들이 사리를 호위하고, 불사리를 찬탄하는 춤과 음악이 수반된다. 불사리를 받은 사찰에서는 탑에 사리를 모신 후 밤새도록 보호경(Maha Piritha), 축복경을 염송하며 온 동네가 축제로 떠들썩해진다.¹⁹⁾ 이렇듯 사리는 불교의 그 어떤 상징 보다 강한 권위와 상징의 결정체로서 의례와 문화행사가 행해지는 매개이다.

<사진 2> 전유지(善通寺) 사리강



<사진 3>스리랑카 페라헤라



<사진 4> 통도사 금강계단²⁰⁾



19) 윤소희, 『세계불교음악순례』, p364-366.

20) 사진출처: 불교신문 통도사 금강계단 참배(검색 2025.10.12)

<https://www.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=214318>

Ⅲ. 영축총림 의례와 법패 전송

1. 의례집 발간과 내용

통도사에서는 화엄산립법회를 비롯해 국재에 이르기까지 다양한 의례를 설행하며 의례집을 발간해 왔다. 현재 보존되고 있는 10종의 의례집 중에는 『묘법법연화경』과 같은 2권의 경전도 있다. 송경에도 의례가 수반되기도 하지만 이들에 대한 내용은 논외로 하고, 의례문 관련 8종의 내용을 살펴보니 수록의문과 기타 의문 두 가지로 간추려졌다.

<표 3> 통도사 의례집 발간 연도와 종류

연도	수륙의문	연도	기 타
1637	천지명양수륙재의찬요	1571	예수시왕생칠재의찬요
1648	수륙무차평등재의촬요	1639	제반문(청문)
1649	법계성법수륙승회재의례	1670	염불작법
1649	자기산보문	1670	승가예의문

수륙의문 중 『법계성법수륙승회수륙재의례』는 남송(南宋)의 지반이 1270년 무렵 저술한 의식집 이므로 『지반문(志磐文)』이라고도 한다. 찬요(纂要)는 기존 의례문을 간추린 것으로 「중례문」이라고도 하며,촬요(撮要)는 수인을 담은 극히 소략의 의문이므로 「결수문(結手文)」이라고도 한다. 이로써 통도사에서는 수륙의례 절차 전반을 담고있는 『법계성법수륙승회재의례』, 중례문인 『찬요』, 수인과 진언 중심의 「촬요」까지 모두 갖추었다.²¹⁾ 『자기산보문(仔夔刪補文)』 또한 수륙의문 항목에 넣었는데, 이 내용을 보면 민간에 널리 사용되어온 것을 추려 모은 내용 대부분이 수륙의문과 겹치기 때문이다.

기타 항목의 『예수재 찬요』는 예수재 의례문을 간추린 것임을 알 수 있고, 『제반문』은 시왕, 나한을 비롯하여 칠성, 지장, 독성까지 청하는 의례문으로 일명 ‘각단’ 혹은 ‘각배’ 의례문 계열이다. 각배는 ‘시왕각배재’를 줄인 말로 일반 재의식과 달리 중단 의식의 비중이 크다. 『승가예의문』은 불교상례

21) 수륙의문에 관한 전반적 내용은 윤소희, 『진관사수륙재』, p26-53 참고 바람.

(장례) 의식문으로 다비 화장법을 비롯하여 승려의 조상을 위한 차제(差祭)까지 상세히 담고 있어 불교 상장례의 모범으로 평가 받는다.²²⁾ 염불의 순서와 의식 절차를 서술한 통도사 『염불작법』은 팔관재계비밀영생정토심요 합본이다. 『염불작법』으로 18세기 해인사본, 16세기 용천사본에 대한 연구는 다수인데 비해 통도사본에 대한 연구가 없어 관심과 연구가 필요하다.

통도사 의례집 발간을 시기별로 살펴보니 1637년부터 1649년까지 집중적으로 이루어지고 있었다. 이 시기는 병자호란(1636-1637.1.30)이 종료된 직후로써 전란이후 민심을 달래는 의도가 보였다. 1637년 정월에 전란이 끝나자 그해 5월에 수록 중례문인 『찬요』를 발간하고, 1639년 정월에 시왕을 비롯한 제반의 『청문』을 발간하였다, 다음해 5월에 수인 도상을 담고있는 『촬요』를 발간하고, 1649년에는 『법화경』, 『자기산보문』과 더불어 수록 의문의 근간인 『지반문』을 발간했다. 이로써 통도사 의례집 발간은 병자호란 이후 희생자들의 넋을 기리기 위한 의례를 행하며 수록의례집의 완간을 이룬 사실을 확인할 수 있었다. 10종의 발간 문헌 중, 동국대학교에 소장되어 있는 『지반문:법계성범승회수재의궤』, 『결수문:수륙무차평등재의찬요』, 『승가예의문』을 열람해 보니, 『지반문』과 『결수문』은 낙장 없이 온전하였지만 『승가예의문』은 파지된 일부 페이지가 있어, 이를 복원한 부분(사진 10)이 10여 페이지에 달했다.

17세기에 발간된 다종의 수록의례문은 후세대에 이르러 통도사 국제 수록재의 원동력이 되었다. 현종 2년인 1836년에 순조의 정비인 순원 왕후가 순조의 서거 2년을 맞이하여, “부처님의 진신사리를 모신 곳이라야 선왕의 영가를 봉안하기에 알맞다”라며 통도사에서 국제 수록대회를 선행했다.²³⁾ 당시 낮에 영산단에 올린 별소[靈山別疏], 밤에 상단에 올린 별소[夜上別], 신중단에 올린 별소[夜中別]와 축문(祝文), 향사(享祀)축문이 전해지고 있다.²⁴⁾ 당시 소문과 축원문을 쓴 월하 계오(月荷戒悟 1773-1849) 스님은 정조15년인 1791년 통도사 향적전(香積殿)과 중지전(中持殿), 순조 9년인 1809년 사리각 중수를 비롯하여 각종 찬(讚)과 기(記)를 남겼다.²⁵⁾ 통도사

22) 김월운 편저, 『日用儀式隋文紀』, p64-71에 본 의례집 전문이 실려 있다.

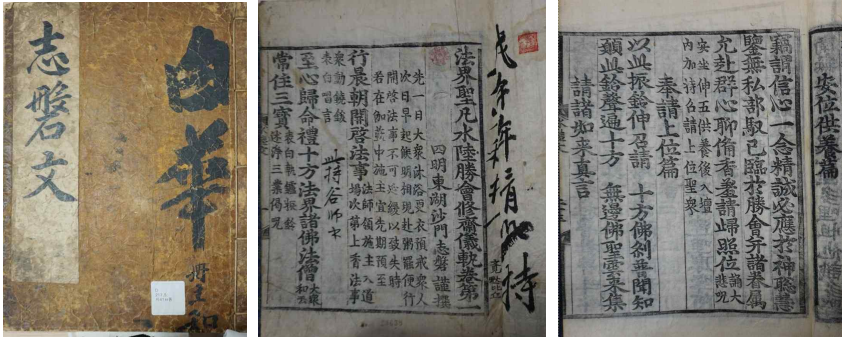
23) 영축총림 통도사, 『신편 통도사지』 상권, p150.

24) 영축총림 통도사, 『신편 통도사지』 하권, p266-270.

25) 영축총림 통도사, 『신편 통도사지』 상권, p201-202.

의 국제 전통은 계속 이어져 부산영산재 법패 보유자 혜륜스님이 “통도사에서 국제을 하면 전국에서 재자들이 모여들었다.”는 증언을 직접 들은 바 수 있다.

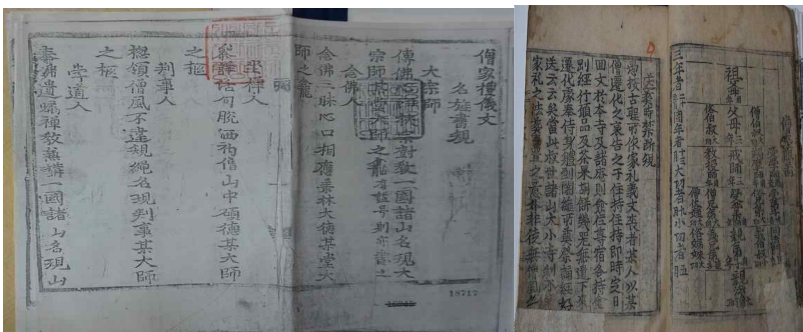
<사진 6-7> 표지, 법계성범수록승회수재의례 권제1, 봉청상위편



<사진 8-10> 표지, 수록무차평등재의찰요 1권, 진언과 수인



<사진 11-12> 승가예의문 첫 장, 송장시금단규(送葬時禁斷規), 승상복도(僧喪服圖)



2. 산림법회와 염불, 재의식

예로부터 승려들은 각 처의 사찰로 출가하여 행자 기간을 보낸 후 강원으로 와서 경학을 하고 근기에 따라 선과 염불을 수행함과 더불어 의례와 법패를 배웠다. 그러므로 총림은 강원·율원·선원·염불원을 갖추고 수행자를 양성할 뿐만 아니라 국가와 민중을 위한 재례와 법회를 열어 소통해왔다. 신라시대부터 왕실과 막연한 관계를 이루며 창건되었던 통도사는 국태민안과 사부대중을 위한 의례와 법회를 법패를 통하여 설행해 왔다.

1) 통도사 화엄산림법회

통도사는 646년 창건 이후 현재까지 1,300여년 동안 도량의 확충, 전각의 보수·중수·증축·개수 등 많은 변화를 겪었다. 현재 통도사에는 국가지정 문화재 27건과 도지정 문화재 62건이 소장되어 있는데, 이 중에서도 대웅전 및 금강계단은 국보로 지정되는 가운데 26건의 보물이 소장되어 있다.²⁶⁾ 오늘날 통도사 의례와 신행은 경봉스님(1892-1982)의 행적을 통해 추정해 볼 수 있다. 경봉스님은 1927년 법주 겹 설주으로써 **통도사 화엄산림법회**를 열었다. 이때 동안거 중인 음력 11월 초하루부터 한 달 동안 매일 오전·오후 두 차례씩 대강백 스님들이 법좌에 올라 설법하였고, 마지막 날은 『화엄경』 제 39품인 「입법계품」의 마무리와 함께 회향하였다.

법회는 평일과 주말 구분 없이 매일 이어졌으며, 오전의 사시불공과 법문 뒤에 영가천도 의식이 있었고, 회향 때는 영가천도와 봉송도 있었다. 한 달 간의 화엄법석이 펼쳐지는 중에 토요일 마다 피안의 세계로 건너가는 법성계정진을 했고, 일요일마다 영가에게 시식하였다.²⁷⁾ 이러한 제반의 흐름 중에 다양한 법패가 창화되었음을 추정해 볼 수 있다. 예로부터 “...산림법회”라면 그 기간에 다양한 의례와 법패 설행이 따랐다. 관련하여 통영 안정사에서 행한 산림법회를 참고해 보면 다음과 같다.

“예전에는 매년 안정사에서 성도해탈산림법회가 있었습니다. 일주일간을 갖가지 의식을 하는데 그때 법패를 했지요. ...중략...그때 모인 대

26) 통도사 영축문화연구원, 『한권으로 읽는 통도사』, p79-80, p85.

27) 구미래, 「통도사 무형문화유산의 유형과 가치」, p105-108.

중 스님들이 다 어산을 잘했습니다. 만약 어산을 못하면 다른 일들을 해야 하지만 어산을 하면 의식에서도 머우를 받으니까 잘 하려고들 했지요. 이렇게 기도도 되고 수행도 되고 하니까 옛날에는 이런 산림을 많이 했습니다.”²⁸⁾

2) 염불회와 재의식

경봉스님은 1932년 통도사 강원장 취임. 1935년 주지, 1941년 조선불교 중앙선리참구원(현 선학원)원장직을 수행하며 통도사를 禪·敎의 도량으로 이끌었다. 이 무렵 통도사 강원에서 수학하고, 훗날 부산영산재 범패 보유자가 된 혜룡스님의 증언을 통해 당시 통도사 의례와 염불수행의 면면을 짐작해 볼 수 있다.²⁹⁾

만일염불회: 경봉스님이 만일염불회를 결성하자 암자의 스님들도 다함께 모였으므로 많을 때는 천 명에 이르렀다. 당시 통도사에는 열세 개의 암자가 있었지만 선방 승려들은 별도였다. ‘만일회’는 만일 동안 아미타불 사분정근(四分精勤)을 하는 것으로, 아침에 일어나서 천 염불, 공양 후 천 염불, 오후에 천 염불, 저녁 공양 후 천 염불, 하루에 네 번 염불하는 수행이었다. 이때 ‘아미타불’ 명호를 천 번 불렀는데, 이를 위해 시주하는 사람들도 많았다.

만일회: 만일회는 노스님, 특히 독거 노스님들이 많이 참여했다. 그러므로 만일회는 노스님들이 여생을 잘 마치게 하도록 수행하는 ‘만일기도회’라고도 했다. 만일회는 일정한 암자를 정해놓고 시작한 이후 여러 암자를 돌아가며 하기도 했다. 만일을 다 채우려면 삼십년 가까이 되는 기간이 소요되므로 이를 못 마치고 열반하는 스님들이 많았다. 극락정토를 향해 마지막 정진고자했던 이 기도회에 참여했던 스님이 약 25명 정도였다.

아리다라회((阿唎多羅會): 아리다라회는 아미타불 극락세계를 뜻하는 것으로³⁰⁾ 음력 4월 1일에 시작하여 4월 9일에 회향하는 일종의 부처님 탄신일

28) 김용환·윤소희, 『영남범패대담집』, p328-329.

29) 김용환·윤소희, 『영남범패 대담집』, p65-82.

30) 아리다라는 산스크리트 Arya-tāra의 음사로 성도모(聖度母) 혹은 불모(佛母)로 의

행사였다. 조석예불 후에 석가모니불 정근을 하고, 간간히 설교를 했으며, 계(戒)를 설하여 신심을 고취시켰다. 이런 산림은 옛날부터 통도사에서 행해오던 것으로, 금강계단이 있는 적멸보궁에서 했다. 초파일의 다가오면 전국에서 사부대중이 모여들어 방방이 가득 찬 스님들이 수백명이었다. 이때 많은 신도들이 보시하였으므로 통도사에서는 그 보시금으로 토지를 구입했다. 그리하여 당시 통도사는 일 년에 7천 석을 수곡할 정도로 토지가 많았다. 이러한 수익금으로 스님들을 유학 보내어 많은 인재를 길러 냈다.

국재(國齋): 국재는 나라의 태평성대를 위해서 일반 신도들이 전국적으로 참여하였다. 국재를 행하는 시기는 특별히 정해놓지 않고 때에 따라서 설행했다. 국재를 지낼 때는 통도사 본사 스님을 비롯하여 말사의 스님, 또한 외지에서도 여산을 잘하는 스님들이 모여들었다. 특히 범어사 스님들이 많이 왔었고, 범어사에서 재를 지내면 통도사 스님이 가는, 등 두 사찰의 왕래가 많았다.

3. 범패 강습

통도사 강원에서 의례와 범패를 익힌 혜륜스님의 증언에 의하면, 당시 통도사에는 월호 스님, 신동월 스님 등 범패를 잘 하는 스님들이 많았다. 통도사에서 수행하는 스님들의 소리가 아주 좋았고, 작법과 장엄도 잘했다고 한다. 무엇보다 국재를 지내다 보니 의물도 많았다.³¹⁾ 당시 강원에서 수학하던 스님들은 불공과 제사 지내는 것을 할 줄 알아야 졸업을 할 수 있었다.³²⁾ 범패 강습은 여름철 하방기 때 집중적으로 행해졌다. 당시에 통도사에서 일본·영국·프랑스로 유학간 승려가 30여명 이었는데, 방학이 되어 본국에 있던 유학승도 범패 강습에서 배웠다.

마당에 덕석을 깔고 강습회를 열면 소리 공부에 취미가 있는 스님은 강원 학생이 아니어도 와서 배웠다. 하루에 두 세 시간 정도 약 3주에 걸쳐 범패 강습이 이루어졌는데, 범패 강사가 먼저 음성으로 소리를 하면서 설명하고,

역하기도 한다.

31) 통도사성보박물관, 『통도사 금강계단과 도량장엄 의식구』, 참고.

32) 김용환·윤소희, 앞의 책, p65-82.

소리에 대한 뜻을 가르치고, 의식의 절차와 내용도 함께 가르쳤다.

부산어산회 상무를 맡았던 만산스님에 의하면 강원 의 범패 강의는 때에 따라 차이가 있기도 했다.³³⁾ 강원 일정 중 오전에는 의문의 뜻을 배우고, 오후에 소리를 배우는 경우도 있었다. 만산스님(1922- 입적 연도 미상)은 일반 경전 공부 보다 범패 강습을 중점적으로 연마하도록 허용된 경우도 있었다.

이러한 공식적인 강습 외에도 사제 간에 범패 연마가 이어지기도 했다. 범패는 정간보나 오선보와 같이 특정 기보가 없었으므로 배우는 사람이 노장님에게 “한 번 해보겠습니다” 하면 한 마디씩 알려주는 것을 듣고 다듬어 나갔다. 대부분 어릴 때 출가해서 재 지내는 것을 보면서 눈과 귀로 익히다가 어느 날 “한 번 해 보아라” 하든지, 아니면 제자가 먼저 “한 번 해 보겠습니다”고 해서 어른들의 평가를 받는 방식이었다.

세월이 흐르면서 소리가 숙성되고 원만하여 어느 정도 수준이 되면 재를 지낼 때 동참시켜 주는데, 그때 만약 잘못하면 즉각 퇴장시키는 가혹함이 있었다. 지적 받은 제자는 다시 끊임없이 소리를 가다듬으며 다음 기회가 올 때까지 연습을 했다. 때로는 여럿이 연습할 때도 있었는데, 그러면 노장 스님이 멀리서 듣다가도 누가 틀렸는지 다 알고 가려내서 불러나가기도 했다.³⁴⁾

IV. 통도사 의례법구와 범음성의 가치

1. 의례 장엄과 법구

1) 금강계단

통도사 금강계단은 오분법신향을 도상화 시킨 구조물이다. 이를 상징한 석종형 부도에 향로가 새겨진 부분과 보물로 지정된 두 점의 고려시대 향완이 정보박물관에 봉안되어 있다. 그런가하면 임진왜란 이후에 통도사 대웅전을 중건하면서 팔금강과 지계신장 등을 대웅전에 모시고 장엄하여 여법한 수계의식을 봉행하기 위해 애썼던 흔적들이 통도사 대웅보전에 고스란히 간직

33) 김용환·윤소희, 앞의 책, p29-53.

34) 김용환·윤소희, 앞의 책, p72-74.

되어 있어 수행과 신행에 의례와 범패가 함께하였음을 추정해 볼 수 있다.

2) 장엄과 의물

통도사정보박물관에는 다종의 전시물이 있는데, 이들 대부분이 의례와 관련된 기물이어서 ‘통도사의례박물관’이라 할만하다. 다종·다수의 장엄과 의물 중 대표적인 ‘연’은 조선 후기에 제작된 것으로 비단 장식과 매듭, 나무 받침의 조각, 상단의 덮개까지 정교한 예술품이다. 상·중·하단에 모시는 불패, 신중패, 영가 위패 또한 대상에 따라 격조에 차이가 있다.

<사진 13> 통도사 연(輦)



<사진 14-15> 시방삼보자존(十方三寶慈尊) 불패 앞·뒤

<사진 16> 십류고혼등중(十類³⁵⁾孤魂等衆) 영가 위패



35) 修設大會所: “當所會驗 云云...中間別有十類魍魎妖倭鬼神..” 열 가지 부류의 영혼들이 모두 와서 감로법식과 부처님의 가르침을 받기를 기원함.

시런 행렬에 수반되었던 사명기(司命旗:釋迦如來司命, 通度寺司命)가 있는 가하면 나무 남방환희세계 보승여래불, 나무 북방무우수세계 부동존불과 같이 오방여래를 새긴 번(幡), 각종 당(幢)과 봉황무늬 부채까지 있어 통도사의례가 궁중의례 만큼이나 장대했음을 알 수 있다.

<사진 17-21> 석가여래사명기, 통도사명기, 당(幢), 봉황무늬 부채



3) 의례 법구

통도사 박물관에는 범패와 염불에 수반되는 다종의 법구들이 소장되어 있다. 이들 중 동제 범종과 6릉 굴곡이 조각된 범령은 고려조에 제작된 것이고, 나머지 법구들은 조선 후기에 제작된 것이다. 고려 범령과 달리 조선 후기에 제작된 범령은 매끈한 완형에 가로줄이 있어 고려조와 조선조 의례법구의 차이를 확연히 드러낸다. 이들의 크기를 비교해 보면 고려의 범령이 조선의 것 보다 약간 크다. 낫쇠 주발 모양 기물의 가운데 구멍을 뚫고 자루를 달아 노루 뿔로 쳐 소리를 내는 경자는 경전을 읽을 때나 범패를 할 때 사용되는 법음구이다. 이들은 높이 11.8cm부터 4.8cm까지 크기와 모양이 다양하다.³⁶⁾

<사진 22-25> 고려조 소종과 법령, 조선 후기의 완형 법령과 경자



목어는 길이 152.5cm, 넓이 46.7cm로 일반적으로 종루에 걸려있는 것과 비슷한 크기이나 코와 눈, 지느러미를 끈두세우고 있는 두상이 생생히 조각되어 있어 마치 용두(龍頭)를 보는 듯 하다. 법라는 34cm의 길이에 너비 19cm의 크기에 특별한 장식이나 취구의 장치가 없는 자연 상태의 모양이다.

<사진 26-29> 범라와 목어, 범고 1·2.



두 개의 범고는 북을 지탱하는 고대(鼓臺) 위에 설치되어 있으며, 지름 69.5cm 두께 75.5cm이다. 재장에서 회심곡을 할 때 반주로 쓰이는 북의 지름이 51cm 두께 76cm이어서 이 보다 훨씬 큰 통도사 범고는 춤 출 때 치는 무고

36) 통도사성보박물관, 앞의 책, p137.

(舞鼓)로 보인다. 그리하여 요즈음의 무고와 높이를 비교해 보니 통도사는 높이 116cm, 요즈음은 120cm 정도여서 예전에 비해 키가 작아 조금 더 낮은 것으로 보인다. 한편 통도사에는 2구의 나발이 보존되어 있는데, 하나는 120cm, 또 하나는 117cm 길이의 대롱이 있고, 취구는 분리할 수 있으며 목과 나발의 몸통에 끈을 연결하여 휴대하기 편리하도록 하였으므로 의례 행렬 때 취주 악기로 쓰였음을 알 수 있다.

<사진 30-32> 통도사 바라, 반자, 나발



대중들을 불러 모으기 위해 혹은 의례나 행사가 시작됨을 알리는 반자(飯子)는 “太安七年辛未五月日 棟梁僧貞妙次和造納 金仁寺飯子一口重二十斤印”이라는 명문이 있어 태안7년(1091)에 제작되었음을 알 수 있다. 주목되는 것은 지름 29.7cm의 놋쇠 바라이다. 오늘날 28-29cm의 바라와 거의 같은 크기여서 혜룡스님이 “소두방만 했다”는 것 만큼 크지는 않다. 바라의 안 쪽에 “通度寺 上庫鉢羅價文捌拾兩口剝者損福勿泛, 通度寺上庫叭入羅定價文拾兩勿爲輕光鳴之工則大遇耳”라는 검은 먹 글씨가 있어,³⁷⁾ 현존하는 바라 중 제작자와 발원자가 함께 기록된 몇 안 되는 희귀한 작품이다. 목서의 내용을 보면, “통도사 상고(上庫)바라의 정가는 은(銀) 80냥이니 값을 함부로 깎으면 복을 잃을 것이니 경솔히 하지 말라. 통도사 상고의 ‘발입라’의 정가는 은 10냥이니, 이를 가볍게 여기지 말라. 그 소리를 맑게 울려내는 기능은 참으로 큰 행운을 만난 것이다.³⁸⁾ 이 대목에서 신심과 소망을 가득 담아 의물과 범구를 만들면서도 유머를 잃지 않았던 옛 사람들의 넉넉한 마음씨를 읽게 된다.

37) 통도사성보박물관, 앞의 책, p145.

38) 이를 번역한 이진오 교수는 “...大遇耳” 대목을 “완전 대박이다”로 표현하기도 했다.

2. 통도사 범음성의 가치와 의미

1) 범패 정례(頂禮)와 통도사 11정례

조계종의 칠정례와 통도사의 11정례는 전통 ‘삼정례’의 바탕이 있다. 대표적으로 붓다를 향한 짓소리 ‘지심신례’를 비롯하여 정례, 삼정례, 단정례, 상주권공 정례, 영산소리 정례는 짓소리, 반짓소리, 홀소리, 반염불조, 염불조 등 제의 규모와 여건에 따라 다양하다. 영산재 삼귀의 작법에서 대직찬은 志心信禮 佛陀耶兩足尊..중략..若歸依能消滅地獄苦, 중직찬은 志心信禮 達摩耶離欲尊..중략..若歸依能消滅餓鬼苦 소직찬은 志心信禮 僧伽耶衆中尊..중략..若歸依能消滅傍生苦로 삼보를 찬탄한다. 이때 불보살 전 예경인 ‘지심신례’는 경제와 영제 모두 짓소리로 한다. 불보를 향한 존숭의 마음이 그 만큼 크기 때문이다. 중단의 ‘지심신례’는 상단 보다 짧은 소리, 하단의 ‘지심신례’는 더 줄여서 평염불조로 하는 것이 상례이다.

조선시대 불교의식집의 ‘정례’는 글자마다 사성점(四聲點)이 있어, 그 대로 어단성장(語短聲長)으로 지으면 율조가 생성되었다. 이는 “노래란 글(文)과 말(言)을 늘이는 것” 즉 ‘가영인(歌永引)’의 전통이기도 하다. 사성의 전통을 유지하고 있는 영남범패는 낮은음으로 시작하는 ‘거불성’ 계열, 중간음으로 시작하는 ‘진목계’ 계열, 높은 소리로 시작하는 ‘복청계’ 계열의 세 가지 유형이 있는데³⁹⁾, 이에 준하면 칠정례는 복청계 혹은 진목계 계열이다. 경기지역에서는 조선 말기 이후 반짓소리 정례로 실용성을 발휘했는가하면 짓소리 ‘정례’는 염불선(念佛禪)의 면모를 지니고 있다.⁴⁰⁾ 이렇듯 ‘정례’는 수행일과와 제의식의 장엄한 율조의 기본이다.

1948년 대한민국 정부수립 이후 10여년간 불교 안팎의 우여곡절을 거친 후 1962년 4월 11일 종단 등록을 마치면서 ‘대한불교조계종’의 종헌(宗憲)이 반포되어 통일된 의식문이 필요해졌다. 전통적으로 각 산문(山門)마다 나름의 ‘예불문’이 있었으므로 골짜기마다 염불조가 다른 것

39) 윤소희, 「불교산법패의 선율유형 연구-우담문중 은파스님을 통하여-」, p291-322.

40) 손인애, 「경제범패 정례 연구2-영산 소리를 중심으로-」; 「경제범패 정례 연구 1-상주권공의 소리를 중심으로-」.

이 자연스러웠으나 조계종이라는 통일 종단이 생기면서 난관에 부딪혔다. 당시 통도사에서 수행하고 있던 월운 강백은 이런 사정을 감안하여 제방의 예불문을 참작하여 칠정례를 만들었다.⁴¹⁾ 칠정례가 형성되기까지 여러 논의와 함께 다수의 정례가 있었는데, 이때 통도사 11정례를 일러 ‘통도사 예불문’으로 지칭하기도 한다.⁴²⁾

본 연구자는 부산영산재 어장 혜룡스님으로부터 “통도사 강원에서 수행할 당시에 7정례를 마친 후 금강계단, 자장율사, 아미타불, 미륵불의 4성례(四聖禮)를 했다.”⁴³⁾는 증언을 들은 바 있다. 현재의 11정례는 불·법·승의 순서로 행하고 있다. 따라서 혜룡스님 당시에 과도기적 11정례를 하였거나 필자의 채록 오류의 가능성도 있다. 추가된 4성례 중 아미타불은 삼국통일 과정에 전쟁에 지친 신라인에게 급속히 확산되어 사회적 안정에 기여했던 신행으로, 원효의 무애가에 저자거리 사람들이 ‘아미타불’을 노래했던 역사적 배경이 있고, 미륵불은 고려조를 지나며 대중화된 신앙이다. 따라서 통도사 11정례에는 창건 공덕과 더불어 한국의 대중불교 신앙의 역사적 전개가 담겨있다.

2) 어산수련회와 통도사 출신 어장스님들

경봉스님이 염불당의 필요성을 강조하며 통도사 극락암에서 ‘만일염불회’를 만들어 이끈 것이 현재의 통도사 염불원이다. 당시 염불당 모연금으로 신도들의 시주금이 모이기 시작하여 1953년에는 만일 염불 회향을 성대하게 베풀었다. 6.25 전란에도 염불당은 계속되어 2019년 2월 종단의 정식 인가를 받아 2년 과정의 염불대학원이 개원되어⁴⁴⁾ 현재까지 통도사 염불, 조석예불을 비롯한 각종 승가예절에 수반되는 청규범패, 재장의 뱀패에 이르기까지 전승 교육이 이루어지고 있다.

교통과 정보의 흐름이 빨라진 요즘은 모든 생활 패턴이 서울을 중심으로 획일화되는 추세이다. 방언이 사라져 가듯이 범패도 경제(京制)를 닮아가는 가운데 부산·경남지역의 영남범패만은 여타 지역 승려들

41) 김월운, 『日用儀式隋文記』, p36.

42) 신규탁, 「대한불교조계종 현행 ‘상단칠정례’ 고찰」, p58-59.

43) 김용환·윤소희, 앞의 책, p68-75.

44) 통도사 영축문화연구원, 앞의 책, p137.

과 울력소리(합송)를 할 수 없을 정도로 고유한 성역을 유지하고 있다. 영남범패의 이러한 소리 특징은 신라의 범패 즉 고제(古制)의 고유한 소리길과 성음을 고수하고 있기 때문이다. 해방이후 사찰정화운동에 의해 조계종단에서 나와야 했던 승려들이 어산수련회를 열었는데, 이러한 활동은 어떤 특정한 종파나 사찰과 문중을 넘어선 공동체적 활동이었다.

어산수련회는 용운스님을 강사로 하여 열렸는데, 이때 어산회 경영을 맡았던 만산스님이 통도사 출신이었다. 해방 전후 보성(寶聲)이라는 칭호를 들으며 전국적 명성을 얻었던 용운스님은 1972년 12월 부산시무형문화재 제1호로 지정되었으나 1973년 정월에 입적하므로써 후학을 잇지 못했다. 이후 용운스님으로부터 범패를 배우던 제자들이 모여 부산시무형문화재 제9호가 지정되며 통도사 출신 혜룡스님이 범패 보유자가 되었다.⁴⁵⁾ 통도사 강원에서 수학한 한파스님은 우담문중 어산회에서 의례와 범패를 강의하여 불모산영산재와 아랫넛수륙재의 기틀을 마련하였고, 영남범음범패보존회를 결성하여 후학을 양성했다. 이들의 인적사항과 수행 여정은 다음과 같다.

만산스님: 1922년 밀양 삼랑진을 출생한 만산스님은 1937 통도사 동하스님으로부터 사미계를 수계하고, 1942년 - 1960년 까지 동래·부산 어산회 서기·총무·상무를 역임했다. 당시에 통도사와 범어사에는 범음·범패과를 통해 의례와 범패를 가르쳤다. 만산스님의 법맥은 해담→윤고경→이동하→만산으로 이어진다. 은사인 고경스님(법주·강사·율사)께서 “강원공부 보다 범음범패를 하라”고 하여 13살 때부터 염불·범패를 집중적으로 익혔다. 당시 통도사의 범패 강사는 월호스님, 오경명스님이었다.⁴⁶⁾

혜룡스님: 1929년 부산시 금정구 마정에서 출생한 혜룡스님은 부친이 승려였으므로 해인사, 통도사 등지를 다니며 성장하였는데, 6살 때 (1935) 통도사로 이적한 이후 중·고등학교를 졸업한 뒤 통도사 강원

45) 국가무형문화유산 영남범패(검색 2025. 10. 12)

<https://www.ihg.go.kr/service/music/getFolderView.nihc?contentid=12161>

46) 김용환·윤소희, 앞의 책, p32.

서 수학하였다. 당시는 경봉스님이 주지였고, 강원의 강사는 오혜령 스님이었다. 당시 통도사에는 금당·명월료·천자각·원통방·감로당·보광전으로 구성된 육방(六房)이 있었고, 각 방에는 어른 스님들이 주재하였다. 통도사에서 범패 잘 했던 분으로 월호스님, 신동월스님, 이월령스님, 오경명스님, 김일화스님이 있었고, 혜룡스님은 박두만스님을 스승으로 하여 소리를 배웠다.

한파스님: 1951년 김해 대동면에서 출생한 한파스님은 세 살 무렵 김해 용정사로 출가했다. 열두살 되던 1962년부터 부산 금정구 금화사에서 활해 스님의 상좌가 되어 염불·범패를 배웠고, 통도사 강원에서는 정혜스님으로부터 수계했다. 당시 통도사에는 석암스님, 청하스님, 정혜스님 등 세 분의 수계스님이 있었다. 강사스님은 진흥법 스님이었고, 통도사에 수학하는 학인들이 70여명이었다.

3. 신라의 소리 통도사 범음성의 특징

영남범패는 사성(四聲)의 기반으로 하여 소리를 짓는다. 평성(平聲)은 낮은음에서 내는 소리, 상성(上聲)은 평성에서 들어 올리는 소리, 거성(去聲)은 상성에서 더 높이 들어 올려 내므로 맑고 멀리 퍼지는 가운데 장식음을 구사하며, 입성(入聲)은 맺는 소리다. 영남범패 거불성에는 소리길과 성음의 기본적인 요소가 모두 결합되어 있으므로⁴⁷⁾ 승려들은 이를 제대로 소리 내는 데 몇 년이 걸린다. 거불성을 할 줄 알면 웬만한 범패는 따라 부를 수 있다고 할 만큼 거불성은 영남범패의 토대이다. 이러한 영남범패는 통도사와 범어사를 오가며 활동한 통범소리의 일관된 특징이기도 하다.⁴⁸⁾

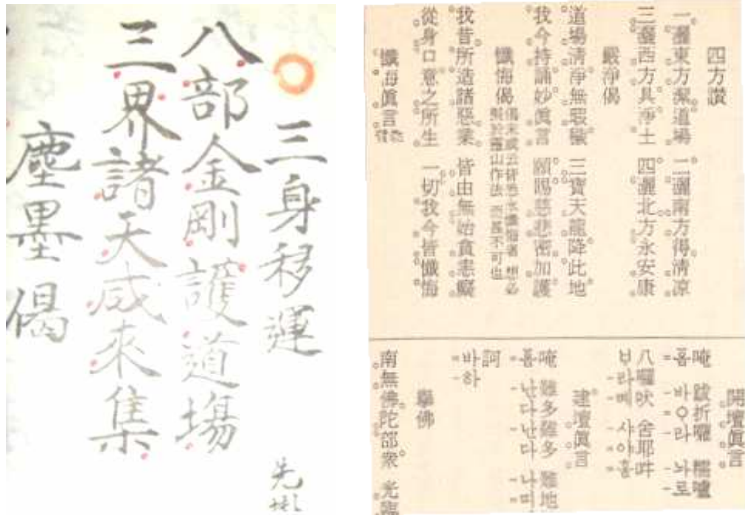
당나라 츠우중의 『원화운보』, 조선조 백파공선의 『작법귀감』 의례집에는 의례문의 글자마다 사성점을 찍어서 소리의 고저를 표시했다. 신라시대에는 이러한 성조에 의해서 선율을 지었고, 그 전통을 유지해온 영남범패 승려들의 의식집에도 이와 같은 성조표시가 있다. 김해 장유암 금해스님의 상좌

47) 윤소희, 『범패의 역사와 지역별 특징』, p72-75.

48) 윤소희, 「영남범패 분석연구-국립문화재연구소 희귀음반 《영남범패》를 통하여-」.

로써 우담문중 종정을 지낸 은파스님(1930-?)은 성조 점을 찍어서 범패를 지어온 자신만의 의례집을 지니고 있었다. 칠정례를 마련한 월운스님의 『일용의식수문기(日用儀式隋文紀)』에도 백파공선의 4성점을 그대로 표시하고 있다. 이는 진감선사에서 조선의 백파공선을 거쳐 영남에서 유지되고 있는 신라의 소리 법도를 보여주는 증표이기도 하다.

<사진34-35> 은파스님, 월운스님 편저 4성점⁴⁹⁾



한자 경전을 공유해온 한·중·일 범패 중에 대만범패와 일본의 쇼묘에는 무겁고 탁한 발성이 없다. 반면 고려조에 원나라를 통해 티벳불교의 영향을 받은 한국은 티벳 범패와 같은 탁한 발성과 격한 시김새를 구사한다. 이러한 현상은 고려의 도성 개성과 인근의 경기 지역에서 집중적으로 나타난다. 개성 출신 벽옹스님이 무겁고 격한 발성의 짓소리에 능했던 데 비해 신라의 도성과 가까운 영남의 짓소리에는 이러한 발성이 없다. 서울·경기지역의 깨끗하고 격한 짓소리 발성 대신 당풍과 신라풍이 융합된 통도소리는 짓소리의 음소리, 아아흙소리에서도 부드러운 저음의 발성을 한다.

49) 김월운 편저, 앞의 책, p124-180의 『作法龜鑑』 중 상권 시작 부분 발채.

V. 맺음말

중국에서 석도안에 의한 청구법패가 창제된 후 **수행자의 생활 자체가 의례화되었다**. 이러한 전통이 한국에도 전해져서 우리네 방식의 의례와 법패가 전승되어 왔으나 조선조 역불의 시기를 지나며 유랑예인들 혹은 무속적 행위와 뒤섞이며 혼재된 양상이 있었다. 그렇더라도 해방 이후 사찰정화운동으로 청구법패 전통마저 조계종에서 퇴출된 것은 빈대 잡으려다 초가삼간을 태워버린 결과를 초래했다.

사찰정화운동 이후 조석예불에서 제각각의 율조로 질서가 없는 상황에서 기존의 정례 예법과 율조를 축약하여 7정례가 마련되었고, 통도사는 아미타불, 미륵불, 금강계단, 창건조사에 대한 4정례를 더하여 11정례를 행하고 있다. 이러한 11정례는 역사·전통·교의적 메시지를 함의하는 통도사 고유의 청구법패로서 주목된다. 작금에 중정 성과대종사께서 통도사의 상구보리 수행예법과 하화중생 의례 전통에 관심을 가지고 연구의 장을 마련해 주신 것은 통도사 범음성과 한국불교문화의 중흥 뿐만 아니라 K부디즘의 세계화에서 광을 비추는 계기가 될 것이다.

예로부터 사리는 불법의 요체요 계율 수지의 상징이었으므로 사리를 담은 용기 제작에 당대 최고의 재질과 공예 기술이 동원되었듯이 사리를 모신 곳에서는 가장 장엄한 의례와 법패가 창화되었다. 예로부터 수행처에는 새벽·오전·정오·오후·저녁·밤으로 행했던 상일육시(常日六時)에 준하는 예참이 있었고, 연중 특정 기간에 사리공양과 찬탄 법회가 있었다. 이는 서양의 가톨릭에도 수도자들이 『성무일과』를 시간에 맞추어 행하는 전통이 있었듯이 인류사에 공통적으로 나타나는 현상이다. 따라서 불사리를 모신 통도사는 그 어떤 사찰 보다 여법한 청구법패와 의례의 총본산이다.

예로부터 사리를 이운할 때는 장대한 행렬이 있었다. 오늘날 세계적으로 유명한 스리랑카 페라헤라는 서기 311년에 인도 칼링가국의 왕녀인 헤마말라가 봉안해온 불치(佛齒)사리에서 시작되었다. 불치 이운 이후 스리랑카에서는 불치사리를 가진 자가 왕좌에 오를 수 있다는 통념과 함께 불치제를 행해왔다. 매년 8월에 코끼리 등에 불치 사리를 모시고 행렬하는 페라헤라에는 스리랑카 전통 악가무가 총동원된다. 자장율사가 사리를 봉안해온 643년과 헤마말라가 불치를 봉안해온 311년과 비교해 보면 천여년의 역사를 지닌 점

에서 대등하다. 그러나 스리랑카의 페라헤라에 비하면 통도사의 삼보이운은 국내 불자들도 아는 사람이 소수여서 이에 대한 홍보가 절실하다. 본고에서 살펴본 통도사 의례집, 당과 번, 장엄, 의물 및 법구를 복원하여 되살린다면 스리랑카의 페라헤라 못지않은 축제가 될 것이다.

진감선사 이전에 신라에 선(禪)을 전해준 고승들이 있었으나 당대에 선풍(禪風)을 일으키지는 못했다. 폐쇄적 귀족 사회였던 신라에 산동에서 온 외지인 진감선사가 선풍을 일으킨 데에는 선사의 범음성이 윤희유 역할을 한 덕분이었다. 교통이 발달한 요즈음은 전국이 서울 경제범패로 획일화되어가고 있다. 그리하여 전국의 모든 지역 스님들이 범패 합송을 할 수 있지만 영남지역 스님들은 타 지역 스님들과 합송을 할 수 없다. 여기에는 신라의 소리를 지켜온 영남범패 고유의 범음성이 있기 때문이고, 이러한 범음성의 원찰이 통도사이다. 본고에서 통도사의 불교음악적 면면을 가능한 폭넓게 조명하려다 보니 심도있는 내용으로 나아가지는 못했다. 통도사에 소장되어 있는 각종 의물과 여타의 불교음악에 대한 각론은 차기의 과제로 삼고자 한다.

【참고자료】

[원전]

『高僧傳』
『三國遺事』
『三國史記』
『作法龜鑑』

[중문]

袁靜芳, 『中國漢佛教音樂文化』, 北京:中央民族音樂出版社, 2003.
高雅俐, 「佛教音樂傳統與佛教音樂」, 『佛教研究論文集』, 臺灣:佛光山文教基金會, 1998.
_____, 「佛教音樂與修行」-從佛教儀式 音樂 實踐到弘法音樂會 展演的 類思考-, 『佛教研究論文集』, 臺灣: 佛光山文教基金會, 2000.

[단행본]

顧易生·楊亦鳴 著, 韓鐘鎬 譯, 『漢語音韻學入門』, 1999.
국립무형유산원, 『진관사수륙재』, 국립무형문화유산원, 2017.
김두진, 『신라하대 선종사상사 연구』, 일조각, 2007.
김용환·윤소희, 『영남범패대담집』, 정우서적, 2010.
김월운 편저, 『日用儀式隋文紀』, 중앙승가대학출판국, 1991.
다카하시 도루(高橋亨) 저·이윤석·다지마 데쓰오 역, 『조선시대 불교통사』, 민속원, 2020.
손인애, 『경제 안채비소리 성조의 수용과 변천』, 민속원, 2020.
영축총림 통도사, 『신편 통도사적기』 상·하권, 통도사, 2020.
윤소희, 『음악인류학-불교와 세계종교-』, 민족사, 2024.
_____, 『한·일 불교의례와 쇼묘』, 민속원, 2023.
_____, 『한·중 불교의례와 범패』, 민속원, 2023.
_____, 『세계불교음악순례』, 운주사, 2021.
_____, 「영남범패 분석연구-국립문화재연구소 희귀음반 《영남범패》를 통하여-」, 『한국음악사학보』 48, 한국음악사학회, 2012.

- _____, 『범패의 역사와 지역별 특징』, 민속원, 2017.
- _____, 『동아시아 불교의식과 음악』, 민속원, 2007.
- 이기영 외, 『통도사』, 운주사, 2006.
- 통도사정보박물관, 『통도사 금강계단과 도량장엄 의식구』, 통도사, 2009.
- 통도사영축문화원, 『한권으로 읽는 통도사』, 담앤북스, 2022.
- _____, 제3회 영축문화대재 학술대회-통도사 개산 1375년
- 『통도사 무형문화유산에 관한 고찰과 문화재적
가치』, 2020.

[논문]

- 高雅俐 지, 윤소희 역, 「불교음악과 수행」, 『불교음악문화』 창간호,
한국불교음악학회, 2021.
- _____, 「불교음악 전통과 불교음악」, 『불교음악문화』 창간호.
- 구미래, 「통도사 무형문화유산의 유형과 가치」, 『통도사 무형문화유산에 관
한 고찰과 문화적 가치』, 영축총림 통도사, 2020.
- 손성우(덕문), 「수계의식의 문화적 가치-통도사 수계전통을 중심으로」, 『통
도사 무형문화유산에 관한 고찰과 문화재적 가치』, 영축총림 통도
사, 2020.
- 손인애, 「경제범패 정례 연구1-상주권공의 소리를 중심으로-」, 『한국음악
사학보』 56, 한국음악사학회, 2016.
- _____, 「경제범패 정례 연구2-영산 소리를 중심으로-」, 『한국음악사학보』
58, 한국음악사학회, 2017.
- 신규탁, 「대한불교조계종 현행 '상단칠정례' 고찰」, 『정토학연구』 16, 한국
정토학회, 2011.
- 이송란, 「상경성 사리구와 발해 공예의 미술사적 의의」, 『발해의 불교유물과
유적』, 화연문화사, 2016.
- 윤소희, 「이혜구의 불교음악 연구 재고찰 -도술·사뇌·산대극과 기악 연구를
중심으로-」, 『한국음악연구』 70, 한국국악학회 2021.
- _____, 「스리랑카의 찬팅울조와 공양타주」, 『한국음악사학보』 54, 한국음
악사학회, 2015.
- _____, 「불모산범패의 선율유형 연구 -우담문중 은파스님을 통하여-」,

- 『동아시아불교문화』 13, 동아시아불교문화학회, 2013.
- _____, 「영남범패 분석 연구-국립문화재연구소 희귀음반 《영남범패》를 통하여-」, 『한국음악사학보』 48, 2012.
- _____, 「불교음악의 기원과 전개」, 『한국음악사학보』 44, 한국음악사학회, 2010.
- _____, 「영남범패의 소리길과 성음에 관한 연구」, 『국악원 논문집』, 18, 국립국악원, 2008.
- 진창영, 「진감선사의 선불교 교화실천과 교학사상의 교육적 의의」, 『교육사상연구』 24-3, 한국_____,사상학회, 2010.
- 차형석, 「경제 범패 안채비소리 ‘개탁성’의 음악적 특징과 기능」, 『국악원논문집』 50, 국립국악원, 2024.
- 최병헌, 「신라하대 선종 구산파의 성립」, 『한국사연구』 7, 한국사연구회, 1972.

[인터넷]

敦煌壁画康僧会建业传法图：江南第一寺的建造源起：

https://fo.ifeng.com/foyibolan/detail_2012_01/20/12094244_0.shtml

국가무형문화유산원 《소장 음원자료 41, 영남범패》：

<https://www.iha.go.kr/service/music/getFolderView.nihc?contentid=12161>

일본 善通寺 舍利講：

[舍利講がはじまりました【令和6年6月16日～7月16日】 - 総本山善通寺](#)

불교신문 통도사 금강계단 참배

<https://www.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=214318>

【ABSTRACT】

The significance and value of Silla's Beompae and Tongdo temple's chanting

Yoon Sohee⁵⁰⁾

Tongdo Temple, where the Buddhist relics brought by Ven Jajang-Yulsa(慈藏律師) are worshipped, is a temple with a longer history than any other temple in Korea. The stupa containing the Buddha's relics is a precious symbol, so it has been made with the best materials and craftsmanship, and grand ceremonies and daily rituals have been performed towards the relics.

In 643, Monk Jajang brought several sarira, but over the millennium, dynasties changed currently, the sarira in the stupa on Geumgang-gyedan(金剛戒壇) of Tongdo Temple has been preserved intact, where worship ceremonies with praise chanting Beompae are performed. While the musical style of Korean Buddhist chants 'Beompae(梵唄)' has evolved over the millennia, Tongdo Temple maintains the tradition of Silla's Beompae. This is what is known today as Yeongnam Beompae and Tongbeom-sori.

Tongdo Temple not only published various ritual books, but also produced magnificent ritual instruments and various temple bells and dharma drums. As such, the Tongdosa Museum today has so many ritual objects that it can be called a repository for ritual objects. Like Perahera festival of Sri Lanka, Tongdo Temple features a Samboiun procession(三寶移運), reenacting the sarira procession of Ven Jajang. I hope that Tongdo Temple's Buddhist rituals, dairy chanting, and sarira procession will become a world intangible cultural heritage.

Key words: Tongdo temple's chants, Korean Buddhist music, Korean Buddhist ritual, Silla's Beompae, Yeongnam Beompae.

50) A lecturer in Dep of Korean Music of Dongguk Uni.

【부록】

조선 후기 통도사 간행 의식집 목록

—연대순—

• 일러두기

- 서명, 간행연도, 간행처 및 기타 서지사항은 ‘동국대학교 불교기록문화유산 아카이브(이하, ABC)’를 기준으로 하였다.
- 조선 후기 통도사에서 간행된 서지 중 ‘의식집’만 정리한 목록이다.
- 『묘법연화경』은 의식에 함께 사용하였다는 견해도 있으므로 목록에 포함시켰다.
- 총 책 수는 제본이 된 하나의 묶음을 ‘책’으로, ‘책’ 안의 각 목차는 ‘권’으로 표기하였다.
(ex. 3책 7권 = 3개의 ‘책’ 안에 모두 7개의 항목(권)으로 구성되어 있음을 의미) ,이미지 자료는 DB를 통해 확인할 수 있다.
- 1578년 발간된 『묘법연화경』, 1670년 발간된 『승가예의문』과 『염불작법』의 刊記에 통도사 발간으로 표기되어 있으나 통도사에는 현재 소장되어 있지 않고 외부 사찰 혹은 기관에 소장되어 있다.

연번	서명(이명)	간행연도	총책 수	서지사항	간기	소장처	DB	비고
1	예수시왕 생칠재의찬요	1571	1건 1점	사주단변 유계 8행 16자 어미 黑魚尾 변상 無	隆慶5年辛未 (1571)孟秋慶尙 道梁山地鷲棲山 通度寺開板	통도사 정보박물관	ABC	
2	묘법연화경	1578	3책(7권)	사주단변 무계 10행 20자 어미 無/변상 無	萬曆6年戊寅 (1578)仲冬 上澣 慶尙道梁山 通度寺重刊	벽송사 해인사정보 박물관	ABC	
3	천지명양 수륙재의찬요	1637	1건 1점	사주단변 유계 7행 17자 어미 黑魚尾 변상 無	崇禎10年丁丑 (1637) 5月日 慶尙道梁山 郡地 鷲栖山通度寺開刊	통도사 정보박물관 김해 관음정사	-	관음정사 소장본 경남문화 유산으로 지정
4	제반문(청문)	1639	1건 1점	사주단변 8행 15자 어미 二葉花紋魚尾 변상 無	崇德己卯(1639) 正月日 慶尙道梁 山郡地鷲栖山 通度寺重刊	해인사 정보박물관	-	

5	수륙무차 평등재의촬요	1648	1건 1점	사주단면 유계 7행 17자 어미 黑魚尾 변상 無	順治5年戊子 (1648)5月日 梁山通度寺模刊	동국대 중앙도서관 통도사 정보박물관 표충사	ABC	
6	묘법연화경	1649	1건 3점	사주단면 유계 10행 20자 어미 無/변상 有	順治6年己丑 (1649)6月日 慶尙道梁山地鷲栖山通度寺開刊	동국대 중앙도서관 통도사 정보박물관 범어사 정보박물관 표충사, 장서각	ABC	
7	자기산보문	1649 (유)	1건 1점	사주단면 유계 8행 15자 어미 二葉花紋魚尾 변상 無	順治6年己丑 (1649)7月日 慶尙道梁山郡鷲栖山通度寺重刊 山人眞熙書	국립중앙도서관 통도사정보 박물관 범어사정보 박물관	국립 중앙 도서관	

8	법계성범수륙승 회수재의궤 (지반문)	1649	1건 1점	사주단변 유계 8행 14~15자 어미 黑魚尾 변상 無	順治6年己丑 (1649)8月日 鷲 栖山通度寺重刊	동국대중앙 도서관 통도사정보 박물관	ABC	
9	승가예의문	1670	1건 1점	사주단변 유계 8행 16자 어미 花紋魚尾 변상 無	康熙9年庚戌 (1670)仲春 梁山 鷲栖山通度寺刊	범어사정보 박물관 동국대중앙 도서관	ABC	
10	염불작법	1670	1건 1점	사주단변 유계 8행 15자 어미 無/변상 無	康熙9年庚戌 (1670)仲春 梁山 鷲栖山通度寺刊	계명대중앙 도서관	—	팔관재계 비밀영생 정토심요 합본



일반 주제

관현악에서 Bb대금과 Eb대금의 범용에 대한 고찰 || 정지훈
동해안별신굿의 골메기굿 사설에 대한 연구 || 홍효진





국악관현악에서 B^b대금과 E^b대금의 병용에 대한 고찰

정지훈*

차 례

- I. 머리말
 - II. B^b대금과 E^b대금의 구조 및 특성 비교
 - III. 국악관현악 편성에서의 병용 사례 분석
 - IV. 각 국악관현악단 단원의 E^b대금 활용 인식
 - V. 맺음말
-

* 평택시립국악관현악단 상임단원, jk96194@naver.com

국문요약

해방 이후 국악관현악 도입과 서양 평균율 기반 창작곡 연주 보편화로 B^b 대금의 기술적 한계가 증폭됨에 따라, 본 연구는 B^b 대금의 한계를 보완할 E^b 대금 병용의 필요성을 음악적·연주 기법적 관점에서 고찰한다. B^b 대금은 국악 관현악에서 주요 악기로 활용되어 왔으며, 풍부하고 중후한 음색의 장점을 지닌다. 그러나 전통 악률과 차이가 있는 서양 12음 평균율 기반으로 작곡되며, 서양 악기와의 혼합 편성 등으로 음 통일성이 필수적으로 요구되는 현대 국악 관현악에서, B^b 대금은 고음역대 음의 불안정성, 빠른 트릴 및 복잡한 시김새 표현의 어려움, 썸여림 표현의 제약 등 기술적 한계가 더욱 증폭되었다.

이에 본 연구는 B^b 대금의 한계를 보완할 수 있는 E^b 대금의 음악적·기능적 효용성을 실제 연주 사례와 인터뷰를 통해 분석하였다. 박범훈의 《푸살》에서 꺾는 시김새, 김성국의 《청춘가》에서의 B음 트릴, 《축배의 노래》 중 C음의 피아니시모 표현, 상청 G음의 음역 한계 등의 사례에서 E^b 대금은 보다 명확하고 안정적인 음 구현, 간결한 운지, 자연스러운 썸여림과 시김새 표현을 가능하게 하였다. 이는 B^b 대금 단일 사용으로는 어려운 표현을 E^b 대금을 통해 구현함으로써, 두 악기의 병용이 음악적 완성도를 높일 수 있음을 시사한다. 또한 본 연구자의 연주 경험과 국립국악관현악단, 안산시립국악관현악단, 대전시립연정국악단 소속 대금 연주자들과의 인터뷰를 통해, E^b 대금은 B^b 대금의 상호 보완적 악기로 인식되어 연주 현장에서 적극적으로 운용되고 있음이 확인되었다.

이러한 분석을 통해 본 연구는 E^b 대금 사용 증가의 배경과 음악적, 실용적 타당성을 고찰하고, 향후 국악관현악 편성 및 작곡에서의 악기 선택과 병용 방향에 실질적인 기준을 제시함으로써 창작 국악의 표현력 확장에도 기여할 수 있을 것 이다.

[주제어] 국악관현악, B^b 대금, E^b 대금, 개량대금, 대금 연주법.

I. 머리말

해방 이후 전통 음악의 계승과 현대화를 목표로 한 창작 활동이 확대되었고, 1965년 서울시국악관현악단의 창단과 함께 국악관현악이라는 새로운 연주 형태가 본격적으로 도입되었다. 이 과정에서 21세기 시대 감성을 반영한 작품을 연주할 수 있는 악기 개량의 필요성이 대두되었다.

이후 창작 국악곡들은 전통 음악의 악률(樂律)에서 벗어나 서양의 12음 평균율을 기반으로 작곡되는 경향이 보편화되었다. 특히 국악관현악단이 서양 악기와 혼합 편성되거나, 합주 시 앙상블을 위한 평균율 조율이 필수적 요소로 자리 잡으면서, 전통 대금은 서양 평균율에 기반한 음계를 연주할 때 음정(Pitch)의 불안정성과 특정 반음계적 음의 구현에 기술적 한계를 드러냈다. 따라서 개량대금의 활용은 단순한 연주 효율성 제고를 넘어, 서양 평균율 조율이라는 현실적 음악 환경에 부합하고, 나아가 작곡가의 실험적이고 자유로운 음악 세계를 구현하여 국악관현악의 지평을 확장하기 위한 필연적 선택이자 시대적 요청으로 귀결된다.

이러한 시대적 흐름 속에서 20세기 중반 이후 현대적 형태의 국악관현악 체제가 도입됨에 따라, 국악기는 현악기와 관악기 전반에 걸쳐 음역 확장과 연주 효율성을 목표로 한 개량이 꾸준히 이루어져 왔다. 대금의 개량은 국악관현악의 발전과 함께 지속적으로 이루어져 왔으며, 현재 국악관현악단에서는 정악대금과 산조대금을 바탕으로 개량된 두 종류의 악기가 주로 사용된다. 이들은 전폐음(全閉音)을 기준으로 각각 B^b 대금과 E^b 대금으로 통칭된다. 특히 2002년 임재원이 특허 등록한 ‘개량된 정악대금’¹⁾과 이용구가 등록한 ‘개량 산조대금’²⁾이 보급되면서 이러한 명칭과 활용이 보편화되었다.

1) 임재원, 《개량된 정악대금(improved Daegum)》,

특허번호: 20-2002-0031697, 2002.10.24.

2) 이용구, 《개량산조대금(improved cross flute of a SANJO type)》,

특허번호: 20-2002-0013344, 2002.05.01.

본 연구자는 국악관현악단에서의 실제 연주 경험을 통해 이 두 악기가 연주 현장에서 충분한 실용성과 재현성을 지니고 있음을 확인하였으며, 이러한 현장성과 통용성을 고려하여 본고에서도 해당 용어를 채택하였다. 이에 본 연구는 앞서 언급한 두 악기 모두를 분석 대상으로 삼되, 이용구 개량 산조대금의 경우 특허된 두 종류 중 전폐음이 D인 D본청 개량대금을 중심으로 분석 범위를 한정한다.

정악 대금은 안공법³⁾을 통해 음을 조절하는 방식으로, 특히 E음과 B음의 정확한 음고(Pitch)를 구현하는 데 기술적 난이도가 높다. 이에 반해 개량대금은 이러한 음을 보다 용이하게 안정적으로 연주할 수 있도록 설계되어 있어 국악 관현악 연주에 있어 실용성이 높다.

기존의 연구들, 김종욱⁴⁾과 황경호⁵⁾는 각각개량대금의 구조 및 연주법 변화와 악기 구조 및 특성 분석에 초점을 맞추며, 주로 개량대금의 구조, 재료, 음역 확장 가능성, 연주법 등을 중심으로 분석을 진행하였다. 특히 김종욱은 현대 작곡된 음악의 개량대금 연주 가능성을 다루기도 하였다. 그러나 이러한 연구들은 대체로 악기 자체의 구조적 특성이나 연주 기법에 국한되어 있으며, 국악관현악 현장에서 E^b대금 사용이 증가하는 배경과 그 음악적·실용적 필요성에 대한 연구는 상대적으로 부족한 실정이다.

현재 국립국악관현악단, 안산시립국악단, 대전시립연정국악단 등 주요 국악관현악단에서는 연주 효율성과 앙상블의 조화를 위해 E^b대금을 실제 연주에 적극적으로 도입하여 운용하고 있다.

이에 본 연구는 국악관현악단에서 E^b대금 사용이 증가하는 배경과 그 음악적, 실용적 타당성을 고찰하고, 이를 통해 개량대금의 활용 방향과 악기 선택 기준에 대한 논의의 기반을 마련하고자 한다. 특히 본 연구 사례는 본 연구자가 실제로 국악관현악단에서 E^b대금을 연주하였던 곡을 바탕으로 연구를 진행할 것이다.

3) 관악기 연주에서 특정한 음고의 소리를 내기 위해 지공을 막고 여는 다양한 방법 또는 그러한 연주기법, 『국립국악원국악사전』

<<https://www.gugak.go.kr/ency/topic/view/1345>>(검색일:2025.10.14.)

4) 김종욱, 「개량대금의 구조 및 연주법 비교 연구」.

5) 황경호, 「개량대금의 구조 및 특성에 대한 연구」.

II. B^b 대금과 E^b 대금의 구조 및 특성 비교

1. 개량대금의 사례

창작 국악곡의 비중이 높아지고 1965년 서울시국악관현악단 창단 등 국악관현악의 필요성이 커지면서, 전통 악기로는 서양식 관현악 편성과 화성 중심의 곡 구성을 소화하는 데 한계가 드러났다. 개량대금은 이러한 음악적 수요와 흐름 속에서 등장하였다.

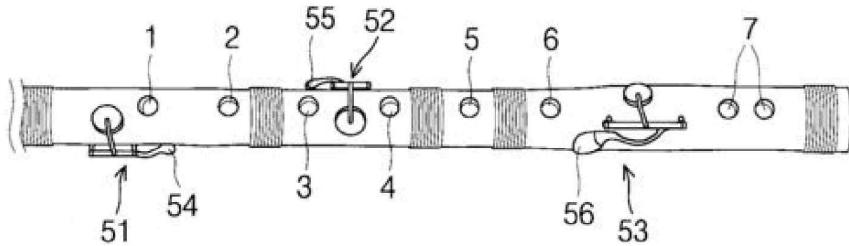
국립국악원에서는 1965년 김기수의 대금 개량을 시작으로, 2002년 임재원과 이용구에 이르기까지 음역과 음량을 보완하고 악기를 규격화하기 위한 지속적인 개량 시도가 이어졌다. 이 과정에서 PVC 재질 사용, 개폐보조지공 등 다양한 형태의 개량이 이루어졌으며, 주요 개량 사례는 국립국악원 소장 악기 조사 보고서⁶⁾를 바탕으로 다음과 같이 정리하였다.

<표 1> 국립국악원 악기개량

날짜	시안자	제작자	악기	개량내용	비고
1965. 03.19.	김기수	김기수	대금	알미늄관	국립국악원 주최 개량 국악기 전시회 (1967.04.21.~ 1967.04.25.)
1967. 04.21.	이주환	이주환	대금	철관사용 정악, 산조용 음계에 따라 여러 관 시제작	
1967. 04.21.	김기수	김기수	대금	플라스틱관 사용 음계내에서 여러 가지 시제작	
1981. 12.13.	박홍수	박홍수	대금	대금의 규격화(동관) 黃=323.2cps	국립국악원 위촉 연구제작보고 서

6) 김해숙, 『국립국악원 소장 개량악기 조사 보고서』, pp206-210.

는 지공의 미세한 개폐 없이도 보다 정확하고 안정적인 음을 확보할 수 있다. 이로 인해 빠른 연주 또는 정밀한 음 처리가 요구되는 구간에서 개량대금의 연주 효율성이 극대화된다.



<도면 1> 임재원 B^b 개량대금의 구조⁷⁾

위 도면은 임재원이 개발한 B^b 개량대금의 구조를 나타낸 것이다. 번호 1~6번까지는 양손 손가락으로 직접 막는 기본 지공이며, 7번은 칠성공이다. 이 개량대금에는 특정 음을 보다 효율적으로 연주할 수 있도록 개폐보조지공이 부착되어 있으며, 이를 통해 <악보1>의 가, 나, 다를 보다 안정적으로 낼 수 있도록 설계되었다. 구체적으로 B음(<악보 1>의 ‘가’)은 B^b 운지 상태에서 오른손 새끼손가락으로 56번 개폐보조지공을 눌러 용이하게 연주할 수 있다. E음(<악보 1>의 ‘나’)은 E^b 운지 상태에서 왼손 새끼손가락으로 55번 개폐보조지공을 눌러 구현하며, A음(<악보 1>의 ‘다’)은 A^b 운지 상태에서 왼손 엄지손가락으로 54번의 개폐보조지공을 눌러 낼 수 있다. 임재원의 B^b 개량대금과 이용구의 B^b 개량대금은 외형상 유사하지만, 구조적 차이점이 존재한다. 특히 임재원의 개량대금에는 A음을 보다 안정적으로 운용할 수 있도록 설계된 54번 개폐보조지공이 추가되어 있는 반면, 이용구의 개량대금에는 해당 개폐보조지공이 부착되어 있지 않다. 그 이유는 대체운지법을 활용하여 충분히 안정적으로 연주할 수 있기 때문으로, 해당 운지의 구체적 형태는 <표 2>의 A음(<악보 1>의 ‘다’>) 운지 예시에서 확인할 수 있다. 이로 인해 연주자들 사이에서는 구조

7) 임재원(2002), 위의 특허 전문, p6.

가 단순한 이용구의 개량대금이 보다 보편적으로 사용되고 있는 것으로 보이며, 현재 연주 현장에서는 이용구의 개량대금을 사용하는 연주자가 주류를 이룬다. 이러한 B^b대금의 구조적 특성은 E^b대금과 상이한 운지 체계를 형성하며, 두 악기의 주요 음 운지법은 다음 <표 2>와 같이 비교된다.

<표 2> B^b대금, E^b대금 운지법 표8)

음	B ^b 대금 운지법						음	E ^b 대금 운지법						●막음 ○열
B ^b	●	●	●	●	●	●	E ^b	●	●	●	●	●	●	
B(가)	●	●	●	●	●	● ○	E(가)	●	●	●	●	●	● ○	
C	●	●	●	●	●	○	F	●	●	●	●	●	○	
D	●	●	●	●	○	○	G	●	●	●	●	○	○	
E ^b	●	●	●	○	○	○	A ^b	●	●	●	○	○	○	
E(나)	●	●	● ○	○	○	○	A(나)	●	●	● ○	○	○	○	
F	●	●	○	○	○	○	B ^b	●	●	○	○	○	○	
G	●	○	○	○	○	○	C	●	○	○	○	○	○	
A ^b	○	●	○	○	○	○	D	○	○	○	○	○	○	
A(다)	○	●	●	●	○	○	E ^b	●	●	●	○	●	●	
B ^b	●	●	●	○	●	●	F	●	●	○	●	●	○	
C	●	●	○	●	●	○	G	●	○	●	●	○	●	
D	●	○	●	●	○	●	A ^b	○	○	●	●	○	●	
E ^b	○	○	○	●	●	●	B ^b	●	●	○	●	●	○	
F	●	●	○	●	●	○	C	●	○	○	●	○	○	
G	●	○	○	●	○	○								

E^b대금은 지공을 모두 막았을 때 발생하는 E^b음을 기준으로, 5번 지공까지 막았을 때의 F음, 4번 지공까지 막았을 때의 G음, 3번 지공까지 막았을 때의 A^b음, 2번 지공까지 막았을 때의 B^b음, 1번 지공까지 막았을 때의 C음, 그리고 지공을 모두 열었을 때의 D음으로 구성된다. 이와 같이, 개량 E^b대금의 기본적인 튜닝은 E^b음을 기준으로 한 7음

8) 대금의 음역대는 저취, 평취, 역취로 구분되지만, 저취와 평취의 운지법이 동일하므로, 운지법의 효율적인 제시를 위해 평취 음역부터 수록하였다.

음계 체계에 기반하고 있다.

이러한 기본음을 제외한 반음계적 음들은 부착된 개폐보조지공, 반규법, 대체운지 등을 활용하여 구현할 수 있으며 개폐보조지공을 통해 안정적으로 연주할 수 있는 음은 E음과 A음이며⁹⁾ 아래에 제시된 악보는 E^b 개량대금의 음역대 이다. <악보 2>의 ‘가’음을 개폐보조지공 없이 연주할 경우, 1번부터 5번 지공을 막고 6번 지공을 반쯤 개방하는 반규법을 사용해야 하므로 음의 정확도와 안정성이 떨어진다. 반면, 개폐보조지공을 사용할 경우에는 1번부터 6번 지공을 모두 막은 상태에서 오른손 새끼손가락으로 개폐보조지공을 사용하여 보다 정확하고 안정적으로 해당 음을 낼 수 있다.

마찬가지로 ‘나’음 또한 개폐보조지공 없이 연주할 경우, 1번과 2번 지공을 막고 3번 지공을 반개방해야 하므로 운지가 불안정하고 표현이 어렵다. 그러나 개폐보조지공을 활용하면 1번과 2번 지공을 막은 상태에서 왼손 새끼손가락으로 개폐보조지공을 눌러 효율적으로 ‘나’음을 구현할 수 있어 연주 효율성이 크게 향상된다. <그림 2>의 21~26은 지공을 나타내는 번호이고 31번과 42번은 개폐보조지공이 부착되는 지점을 의미한다.

<악보 2> E^b 개량대금의 음역대



III. 국악관현악 편성에서의 병용 사례 분석

1. 국악관현악 작품에서의 E^b대금 사용예시

1) 전통음악기반의 곡 및 시김새 표현

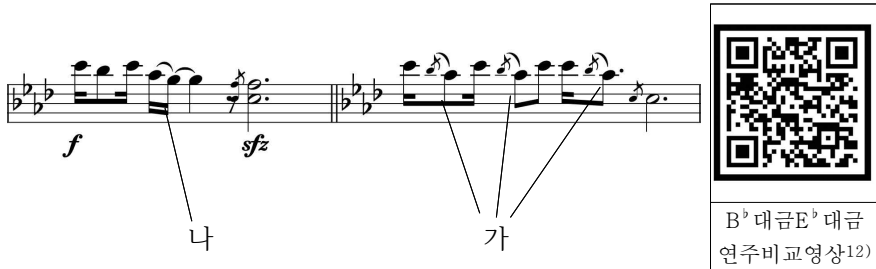
현재 작곡되고 있는 국악관현악 작품은 서양 음악의 기법이 적극적으로 도입된 작품과, 전통 음악을 기반으로 재해석된 작품으로 구분할 수 있다. 후자의 경우, 특히 전통 음악의 선율과 시김새를 표현해야 하는 구간이 존재하며, 이는 국악관현악 내에서 전통적 연주 기법과 음색 구현이 필수적으로 요구되는 상황이다.

이러한 맥락에서 정악 선율과 시김새를 표현하는 경우, B^b대금의 갈대청 소리와 음색이 적절하게 부합하는 경우가 많다. 그러나 민속악적 요소를 기반으로 작곡된 국악관현악 작품에서는 B^b대금의 구조적 특성, 즉 악기가 길고 관이 두꺼운 점으로 인해 빠르고 섬세한 시김새 표현에서 한계가 발생한다. 특히 떠는 음, 꺾는 음과 같은 민속악 특유의 빠르고 민첩한 시김새 표현에 있어 B^b대금은 음색의 두께와 반응 속도에서 제약이 따른다.

물론 일정 부분은 연주자의 연습을 통해 보완할 수 있으나, 국악관현악은 개인 독주가 아닌 다수의 연주자가 일관된 음색과 표현을 구현해야 하는 앙상블 특성을 고려할 때, B^b대금의 한계는 보다 두드러지게 나타난다. 이러한 점에서 B^b대금보다 크기와 두께가 작고 얇은 E^b대금을 사용함으로써, 민속악적 선율에서의 떠는 음과 꺾는 음을 보다 민첩하고 섬세하게 처리할 수 있으며, 이는 관현악 전체의 음색 일관성과 연주 완성도를 높이는 데 기여할 수 있다. 다음 <악보 3>은 박범훈 작곡의 《푸살》¹¹⁾ 일부를 발췌한 것이다.

11) 박범훈, 《푸살》, 평택시립국악관현악단 창단연주회 초연, 2024.10.10.

<악보3> 박범훈 작곡의 국악관현악 《푸살》 대금보 (67마디~68마디)



B[♭] 대금 E[♭] 대금
연주비교영상12)

해당 멜로디의 ‘가’ 부분을 보면 B[♭]에서 A[♭]으로 꺾는 시김새가 나타난다. 이 부분을 B[♭]대금으로 연주할 경우, 푸살가락 특유의 유연한 흐름과 시김새 표현을 충분히 살리기 어려우며 B[♭]대금의 구조적 특성으로 인해 악기를 과도하게 젖혔다 숙이는 물리적 움직임은 통해 억지로 시김새를 구현해야 하는 상황이 발생한다.

‘나’ 부분은 A[♭]에서 G로 꺾으며 동시에 떠는 시김새로 구성되어 있는데, 떠는 표현은 악보에 기보되어 있지 않지만, 민속악 시김새로써 실제 연주에서는 악기를 숙여 취구를 닫으며 음을 하강시키는 방식으로 표현된다. 그러나 B[♭]대금에서 G음은 일반적으로 악기를 젖혀 취구를 개방해야 안정적인 음을 얻을 수 있는 구조이기 때문에, 시김새를 표현하기 위해 악기를 숙여 음을 낮추려는 연주자의 동작과, 정확한 음을 내기 위해 악기를 젖혀 음을 높여야 하는 동작이 충돌하여 부자연스러운 연주 상황이 발생한다. 이로 인해 해당 시김새를 B[♭]대금으로 연주할 경우, 운지와 동작의 일관성이 떨어지고, 시김새 특유의 유연한 흐름이 제한되는 한계가 존재한다.

반면, 동일한 구간을 E[♭]대금으로 연주할 경우 1번과 2번 지공을 활용하여 비교적 간결하게 표현이 가능하며, 꺾는 시김새의 운지와 음색 표현 면에서도 더 자연스러운 결과를 얻을 수 있다.

12) 유튜브 죽도령TV, 「국악관현악 중 푸살 B[♭]대금연주 E[♭]대금연주 비교」, 2025, 동영상, <<https://youtu.be/YaoUrh5mCdI?si=OXHScKg-djFWdtq8>>. 해당 동영상에는 총 세 가지 사례가 수록되어 있다. 첫 번째 영상은 B[♭]대금으로 시김새를 생략하고 악보 기보대로만 연주한 예이며, 두 번째 영상은 동일한 B[♭]대금으로 부자연스러운 시김새를 구현하여 연주한 예이다. 마지막으로 세 번째 영상은 E[♭]대금을 사용하여 동일한 구간을 자연스럽게 시김새를 포함해 연주한 사례이다

2) 서양음악기법의 표현

트릴¹³⁾ 연주 시 B^b 대금의 구조적 한계로 인해 어려움이 발생하는 상황이다. 다음 <악보 4>는 김성국 작곡의 《국악관현악을 위한 청춘가》¹⁴⁾ 128마디부터 152마디까지의 대금 악보이다.

이 곡은 ♩ = 124 빠르기의 곡이며 B^b 대금으로 해당 트릴을 연주할 경우, B음은 B^b 대금의 구조상 개폐보조지공을 사용하여야만 구현이 가능하다. 그러나 B^b 대금에서 B음은 2번지공과 개폐보조지공을 동시에 눌러야 하는 구조적 제약이 있기 때문에, 손가락 두 개가 동시에 움직여야 하는 연주 효율성이 저하된다. 이로 인해 선율 부분의 트릴에서는 안정적인 속도 유지가 어렵고, 개폐보조지공의 작동 소음이 발생하여 연주의 완성도가 저하된다.

반면, E^b 대금으로 같은 구간을 연주할 경우 개폐보조지공을 사용하지 않고도 1번과 3번 지공을 막고, 3번 지공을 개폐하여 B, C 트릴을 보다 간결하고 정확하게 연주할 수 있다. 이처럼 E^b 대금의 사용은 특히 빠른 곡 진행에서 트릴과 같은 장식음 구간에서 연주 효율성과 음향적 완성도를 높이는 데에 효과적이다.

<악보4> 김성국 작곡의 《국악관현악을 위한 청춘가》 대금보 (128마디~140마디)




13) 트릴(trill)은 2도 차이 나는 음 사이를 빠르게 전환하는 꾸밈음을 말한다. 편꾸밈음, 편음, 트릴로(이탈리아어: trillo), 전음(顫音)으로도 부른다. 현대의 기보법에서 트릴은 일반적으로 tr 이라는 문자를 해당 해당 음 위에 달아준다. 경우에 따라 물결표를 뒤이어 표기하기도 하고, 과거에는 물결표만을 사용하기도 하였다. 다음 두 표기는 동일하다.

14) 김성국, 국악관현악을 위한 《청춘가》, 평택시립국악관현악단 창단연주회 초연, 2024.10.10.

3) 음역대와 썸여림의 한계에 의한 병용

첫 번째로, 음역대의 한계이다. 앞서 언급한 바와 같이 B^b대금의 음역대는 저취 B^b부터 상청 G까지가 일반적으로 연주 가능한 범위이다. 이 중에서도 저취 B^b이하의 음역은 대금이 아닌 아쟁, 거문고 등 저음역을 담당하는 악기들이 이미 배치되어 있기 때문에 B^b음 아래로 작곡하지 않지만 문제가 되는 부분은 상청 G이상의 고음역이다. B^b대금으로 상청 G보다 높은 음을 연주해야 하는 상황에서는 E^b대금의 사용이 필요하다. 실제 B^b대금을 연주해 보면 옥타브 위의 G 음조차 악기마다 음 구현의 가능성에 큰 편차가 있으며, 안정적으로 표현 가능한 최고 음은 F음 정도에 그치는 경우가 많다.

더욱이 최근 작곡되는 관현악 작품에서는 상청 G를 넘어서는 고음역이 자주 등장하지만, B^b 대금으로 이 음역을 연주할 경우 음질이 낮은 음역처럼 맑고 깨끗하게 표현되지 못하고 탁성이 발생하기 쉽다. 이로 인해 서정적인 연주를 해야 하는 부분에서 G이상의 음을 B^b대금으로 표현하는 데는 한계가 있으며, 이러한 상황에서는 E^b대금의 사용이 필수적이라 할 수 있다.

두 번째로, E^b대금의 필요성은 썸여림의 표현에 대한 B^b대금의 한계에서도 확인할 수 있다. 대금은 청공을 통해 갈대 청소리를 내는 악기인데, 이 갈대 청소리는 모든음에서 균일하게 발생하는 것은 아니며 특히 C음과 B^b음에서 갈대 청소리가 현저하게 강하게 나타나는 특성이 있다.

따라서 이러한 음에서 피아노(p), 피아니시모(pp) 등을 B^b대금으로 연주할 경우, 갈대 청소리를 억제하며 섬세한 썸여림을 구현하는데 어려움이 발생한다. 이 부분에서 E^b대금을 사용하여 연주한다면, 보다 자연스럽게 여린 썸여림의 표현이 가능하다. 따라서 E^b대금을 활용함으로써 악보에서 요구하는 썸여림을 정확히 구현하고, 음색의 일관성과 청 소리의 불균형 문제를 해결할 수 있다.

15) 유튜브 죽도령TV, 「국악관현악 중 청춘가 B^b대금연주 E^b대금연주 비교」, 2025, 동영상, <<https://youtu.be/u8k1ztMWQKI?si=Z9rbzfoklTOZQRCo>>.

<악보5> 오페라 라트라비아타 중 《축배의 노래》 대금소금보
(9마디~18마디)



B^b대금 E^b대금
연주비교영상¹⁶⁾

위 악보는 오페라 라트라비아타 중 《축배의 노래》 17)를 국악기로 편곡한 버전이다. 앞서 제시한 두 번째와 세 번째 사례를 동시에 보여주는 구간으로, E^b대금 사용의 필요성이 드러나는 대표적 예시라 할 수 있다. 악보의 9마디-10마디를 B^b대금으로 연주할 경우, 앞서 언급한 셈여림 표현의 한계를 드러내는 지점이다. 해당 마디의 C음은 ppp로 매우 여리게 연주되어야 하지만, B^b대금에서 C음은 갈대청의 소리가 강하게 발생하는 음이기 때문에, 음량을 조절하기 어렵고 여린 셈여림 구현에 제한이 발생한다. 악보의 17마디역시 B^b대금의 음역적 한계를 드러내는 부분으로, 해당 구간의 상청 G음은 B^b대금에서 안정적인 연주가 어렵거나 탁성으로 연주되는 경우가 많다. 따라서 높은 음역대 구현이 가능한 E^b대금으로의 대체 연주가 음악적 완성도 측면에서 더 바람직하다.

16) 유튜브 죽도령TV, 「오페라 라트라비아타 B^b대금연주 E^b대금연주 비교」, 2025, 동영상, <https://youtu.be/sRJ6dPI_YzU?si=IaUNpbLf9Nsg5q8>. 첫 번째 및 두 번째 영상은 8마디부터 11마디까지를 B^b대금과 E^b대금으로 각각 연주한 자료로, 특히 9마디의 ppp 표현을 중심으로 비교·관찰할 수 있다. 세 번째 및 네 번째 영상은 12마디의 8분음표 F음부터 17마디까지를 연주한 것으로, 특히 17마디의 G음 구현에 주목할 필요가 있다.

17) Giuseppe Verdi, 오페라 《라 트라비아타(La Traviata)》, 1막 축배의 노래(Brindisi, Libiamo ne' lieti calici), 소프라노(비올레타)와 테너(알프레도) 듀엣.

IV. 각 국악관현악단 단원의 E^b대금 활용 인식

본 연구자는 평택시립국악관현악단에서 대금과 소금을 연주하며 실연 현장에서 E^b대금의 필요성을 직접 체감하였다. 이에 E^b대금 사용에 대한 구체적 검증을 목적으로 본 연구를 수행하였고, 그 과정에서 국립국악관현악단은 물론 안산시립국악단과 대전시립연정국악원 등에서도 E^b대금이 사용되고 있음을 확인하였다. 인터뷰는 각 악단에서 오랜 기간 재직한 수석 연주자를 대상으로 하였는데, 이들은 실제 연주와 앙상블 운영에 관한 현장 지식을 충분히 갖추고 있어 연구 목적에 부합한다고 판단하였다.

1. 연주 현장 경험에 기반한 E^b대금 활용 인식

대금연주자 박경민¹⁸⁾은, 대금 악보가 2~3개의 성부로 나뉘는 경우 1성부는 주로 높은 음역대의 멜로디를 담당하며, 이를 보다 유연하게 소화하고 고음역의 피치를 안정적으로 유지하기 위해 E^b대금을 사용한다고 언급하였다.

실제로 국립국악관현악단의 1성부는 E^b대금, 2~3성부는 B^b대금을 사용하는 방식으로 성부별 음역과 음색의 역할 분담을 통해 대금 앙상블을 구성하고 있다. 이러한 구성은 이론적으로 악기 간 음색 차이로 인해 전체 앙상블의 조화를 해칠 우려가 있다. 하지만 국립국악관현악단은 E^b대금을 오랜 기간 사용해 왔으며, 성부 간의 조화를 위해 지속적으로 앙상블을 조율해 왔으므로 E^b대금과 B^b대금의 병용이 상용화 단계에 이르게 되었다.¹⁹⁾

또한 대금 연주자 김원²⁰⁾은, 작곡자가 E^b대금의 구조와 특성을 충분히 이해하지 못한 채 작곡할 경우 의도한 표현이 의도한 바가 충분히 구현되지 못할 개연성이 있다고 지적하였다. 실제로 동일한 운지라도 B^b대금에서는 갈대청 소리가 발생하지만 E^b대금에서는 그렇지 않

18) 국립국악관현악단 대금수석.

19) 박경민과의 대면 인터뷰, 2025.05.12., 서울 국립극장.

20) 안산시립국악단 대금수석.

아, 동일 음에서도 음색과 표현 방식에 차이가 생긴다. 특히 떠이어 효과와 같은 시김새에서는 이러한 차이가 더욱 두드러진다. 따라서 E^b대금을 활용한 작곡에서는 갈대청 발생 위치와 운지 구조 등 악기 특성을 면밀히 고려해야 하며, 이는 곡의 연주 효과와 관현악 전체의 완성도에 직접적인 영향을 미친다.²¹⁾

음색에 빗대어 음역대의 한계를 서로 보완할 수 있다고 언급한 대금 연주자 문금서²²⁾는 B^b대금은 풍성하고 깊이 있는 음색을 제공하며, 중·저음역에서의 울림이 특히 뛰어난 반면, 고음역에서는 맑고 투명한 음색을 구현하는데 한계가 있음을 지적하였다. 앞서 언급한 바와 같이 B^b대금은 일반적으로 상청 G음까지의 음역이 가능하다고 알려져 있으나, 실제 연주에서는 G^b음 또는 G음이 구현되더라도 악기마다 편차가 크며, 음질 또한 안정적이지 않은 경우가 많다. 특히 고음역에서의 소리는 맑고 투명한 음색이 아닌, 거칠고 탁성이 혼재되거나, 경우에 따라 G음 자체가 연주되지 않는 악기도 존재한다.

이러한 고음역 표현의 한계는 B음까지 안정적으로 연주 가능한 E^b대금의 높은 음역대로 보완될 수 있다. 특히 E^b대금은 고음역대의 동일 음에서 보다 명확하고 청량한 음색을 낼 수 있다는 점에서 B^b대금의 고음역 표현을 보완하는 역할을 한다. 이에 따라 E^b대금의 병용은 B^b대금의 고음역 표현 한계를 보완하고, 전체적인 음악적 완성도를 제고하는 효과적인 방안으로 제시될 수 있다. 반면, E^b대금은 B^b대금보다 짧은 길이로 인해 주법의 운용이 용이하고 고음역대의 발음이 편리하지만, B^b대금에 비해 중후하고 풍성한 울림에서는 다소 미흡함이 있다는 점을 함께 언급하였다.²³⁾

2. 연주자 사례의 종합

E^b대금은 아직 국내 모든 국악관현악단에서 사용되고 있는 것은 아니지만, 본 연구자는 연주 현장에서의 경험을 통해 그 활용 가능성과 필요성을 직접 체감해 왔다. 그러나 E^b대금에 대한 인식이나 활용

21) 김원과의 메신저(카카오톡) 인터뷰, 2025.05.12.

22) 대전시립연정국악원 대금수석.

23) 문금서와의 메신저(카카오톡) 인터뷰, 2025.05.12.

방식은 연주자마다 다를 수 있다는 점에서, 다양한 연주자의 실제 사례와 의견을 살펴보았다.

국립 및 시립 국악관현악단의 연주 사례를 종합하면, E^b대금은 주로 고음역 선율을 담당하는 성부에서 고음 피치의 안정성과 시김새 운지의 효율성을 확보하기 위해 활용되고 있다. 또한 B^b대금과 E^b대금은 갈대청 발생 여부와 음색 특성이 달라, 띠이어와 같은 시김새표현에서는 악기 간 차이가 두드러지므로, 작곡 단계에서부터 E^b대금의 구조와 특성에 대한 충분한 이해가 전제될 필요가 있음이 연주자들에 의해 지적되었다. 한편 B^b대금은 중·저음역에서의 음색을 강점으로 하여, 두 악기는 음역과 음색의 한계를 상호 보완하는 방식으로 병용되고 있다.

이러한 사례를 통해 볼 때, E^b대금의 활용에 대한 인식은 각 악단의 편성 방식과 연주 관행, 그리고 곡에서 요구되는 표현 조건에 따라 서로 다르게 나타나고 있음을 확인할 수 있으며, 본 연구는 이를 바탕으로 다음과 같은 결론을 내리게 되었다.

V. 맺음말

본 연구는 국악관현악에서 B^b대금과 E^b대금의 병용이 갖는 음악적 실효성과 연주 현장에서의 실제 활용 가능성에 대해 다각도로 고찰하였다. B^b대금은 전통적으로 국악관현악에서 중심 악기로 널리 사용되어 왔으며, 풍부하고 중후한 음색으로 정악 및 창작곡 모두에서 핵심적인 역할을 담당해왔다. 그러나 현대 국악관현악에서 자주 요구되는 음역 확장, 빠른 트릴, 복잡한 시김새 운지, 섬세한 셈여림 표현 등 기술적 조건을 충족하기에는 구조적 한계가 많았다. 이에 개량대금을 활용함으로써 다음과 같은 연주 성과를 얻을 수 있었다.

첫 번째 사례로 박범훈의 관현악 《푸살》의 멜로디에서 B^b-A^b 음의 꺾는 시김새 표현은 B^b대금으로는 지공을 개방하는 방식의 불안정한 운지가 수반되어 음의 불안정성이 발생해 시김새 고유의 미적 특성을 구현하기 어려웠다. 그러나 E^b대금에서는 짧은 관 구조와 해당음의 운지의 간결성 덕분에 동일한 구간을 보다 자연스럽고 안정적으로 연주할 수 있었다.

두 번째로는 김성국의 《청춘가》 중 B음의 트릴 구간을 B^b대금으로 연주할 경우, 해당 음은 개폐보조지공을 사용해야 하며, 특히 빠른 곡 진행에서는 개폐보조지공 조작에 따른 금속성 잡음이 지속적으로 노출되고 두 손가락이 동시에 움직여야 하는 운지 복잡성으로 인해 간결한 트릴 연주가 어렵다. 이에 반해 E^b대금은 개폐보조지공 없이 단일 지공의 개폐만으로 동일한 효과를 낼 수 있어 트릴이 더욱 명료하고 안정적으로 표현될 수 있다.

세 번째 사례는 《축배의 노래》 중 피아니시모로 지정된 C음과 상청 G음의 연주이다. B^b대금에서 C음은 갈대청 소리가 강하게 발생하는 음역으로 섬세한 셈여림 표현이 어렵고 G음은 악기마다 편차가 크며 탁성으로 처리될 가능성이 높다. 해당 음들은 E^b대금의 운지 구조와 음역대에서 보다 자연스럽고 맑은 음색으로 구현될 수 있으며, 이

를 통해 E^b대금이 현대 국악관현악 곡에서 보다 효과적인 대안이 될 수 있음을 확인할 수 있었다.

앞의 실연 사례를 통해 E^b대금은 B^b대금을 대체하는 악기가 아니라, 특정 곡의 음역, 셈여림, 시김새 표현 등에 따라 보완적으로 병용되어야 할 필요성이 명확히 드러났다. 특히 작곡자가 E^b대금의 운지 구조, 갈대청 소리의 발생 위치, 음색적 특성을 충분히 이해한 상태에서 곡을 구성할 경우, 앙상블의 조화와 연주 효과의 극대화를 기대할 수 있다.

본고에서 악단의 대금 중진 연주자를 선정하여 인터뷰를 통해 확인된 바와 같이, E^b대금은 B^b대금의 대체가 아니라, 곡의 성격과 음역 표현에 따라 병용되어야 한다는 인식이 확산되고 있다. 특히 작곡자 역시 E^b대금의 음역 구조, 갈대청 소리의 발생 음, 운지 특성을 충분히 이해하고 작곡에 반영할 때, 전체적인 앙상블의 조화와 연주 효과가 더욱 극대화될 수 있음을 확인하였다.

현재 국악관현악단에서 E^b대금이 보편적으로 쓰이고 있지는 않지만, 악단에서 활동하는 여러 연주자들의 본 연구자의 연주 경험과 다양한 실제 사례를 통해 볼 때, 그 음악적 가치와 실용성을 본 연구를 통해서 확인할 수 있었다. 따라서 E^b대금과 B^b대금의 병용에 따른 본 연구를 기초로 하여 향후 국악관현악의 악기 편성과 작곡자의 창작에 전통 대금과 개량 대금이 효과적으로 활용되고 조화를 이루기를 기대한다.

【참고자료】

[단행본]

『국립국악원 소장 개량악기 조사 보고서』, 서울 국립국악원, 2017.

[논문]

황경호, 「개량대금의 구조 및 특성에 대한 연구」, 한국예술종합학교 예술전
_____, 문사학위 논문, 2014.

김종욱, 「개량대금의 구조 및 연주법 비교연구」, 용인대학교 문화예술대학원
_____, 석사학위 논문, 2016.

【ABSTRACT】

A Study on the Combined Use of B^bDaegeum and E^bDaegeum in Korean Traditional OrchestraChung Jihun²⁴⁾

Following Korea's liberation, the introduction of the Korean traditional orchestra and the widespread performance of newly composed works based on Western equal temperament significantly transformed the sonic environment of Korean traditional music. As a result, the technical limitations of the B^bDaegeum, long regarded as the principal instrument, have become increasingly pronounced in contemporary orchestral contexts. This study examines the musical and practical necessity of employing the E^bDaegeum as a complementary instrument to the B^bDaegeum, focusing on performance techniques and musical expressivity within modern Korean traditional orchestras.

The B^bDaegeum has traditionally served as the central instrument due to its rich and sonorous timbre. However, in contemporary compositions that require precise pitch alignment with Western instruments and equal-tempered tuning systems, the B^bDaegeum frequently exhibits technical challenges. These include instability in the upper register, difficulty executing rapid trills and complex sigimsae, and limitations in achieving refined dynamic control, particularly in soft dynamics. Such constraints are amplified in fast tempos and densely orchestrated passages, where clarity and consistency of tone are essential.

To address these issues, this study analyzes the musical and functional effectiveness of the E^bDaegeum through selected performance case studies and interviews with professional

23) Principal Member, Pyeongtaek City Korean Traditional Orchestra.

performers. Works such as Park Beom-hun's Pusal, Kim Seong-guk's Cheongchungga, and Song of Celebration were examined, focusing on specific passages involving bending sigimsae, B-note trills, pianissimo expression of the C-note, and upper-register G-note limitations. The findings demonstrate that the E^bDaegeum enables clearer pitch realization, more stable tone production, simplified fingering, and more natural execution of dynamics and ornamentation compared to the exclusive use of the B^bDaegeum

Interviews with daegeum performers from the National Gugak Orchestra, the Ansan City Gugak Orchestra, and the Daejeon Yeonjeong Gugak Orchestra further confirm that the E^bDaegeum is widely recognized as a complementary rather than substitutive instrument. The combined use of both instruments enhances overall musical completeness and performance effectiveness. This study proposes practical criteria for instrument selection and orchestration in contemporary Korean traditional music and contributes to expanding expressive possibilities in creative gugak composition.

Krywords: Korean Traditional Orchestra, B^bDaegeum, E^bDaegeum, Improved Daegeum, How to play Daegeum

동해안별신굿의 골메기굿 사설에 대한 연구

홍효진*

차 례

- I. 머리말
 - II. 동해안별신굿 무가의 종류와 연행 양상
 - III. 골메기굿 무가 사설 분석
 - IV. 맺음말
-

*(사)국가무형유산 동해안별신굿보존회 5대 세습무 이수자, hongya2201@naver.com

국문요약

본 연구는 동해안별신굿 무가의 구조와 의미를 고찰하기 위하여, 별신굿의 굿거리 중 골메기굿 무가 사설을 중심으로 그 연행 양상과 서사 구조를 분석하였다. 동해안별신굿은 동해안 해안권 전역에서 마을 공동체를 중심으로 전승되어 온 대표적인 무속 의례이고, 골메기굿은 마을의 수호신인 골메기 성황신을 청하여 굿의 시작을 여는 핵심적인 굿거리이다. 이에 본고에서는 초대 예능보유자 故 김석출 계보를 잇는 김영희, 김동연, 김동언 무녀의 구술 자료와, 현재 전승교육 현장에서 활용되고 있는 골메기굿 무가 사설을 주요 분석 대상으로 삼아, 전승 계보 내 사설의 공통점과 변이 양상을 함께 고찰하였다.

동해안별신굿의 굿거리 구성, 정보장단의 리듬 구조, 무가의 창법과 발성 방식, 무무의 종류와 역할을 개괄적으로 검토한 뒤, 골메기굿 무가 사설의 내용과 의미를 단계적으로 분석하였다. 그 결과, 골메기굿 무가 사설은 정보장단을 기반으로 한 축원형 무가로서, 천지개벽과 문명 형성, 한반도의 산천 생성, 마을 수호신의 좌정에 이르기까지의 창세기적 세계관을 점층적으로 서술하는 구조를 지니고 있음을 확인하였다.

또한 오랜 구전 전승 과정 속에서 발생한 와음과 오자, 지명과 고어의 변형 양상을 구체적으로 분석함으로써 원사설의 의미와 상징 체계를 재구성하였다. 이를 통해 골메기굿 무가 사설이 단순한 축원 사설을 넘어, 마을 공동체의 정체성과 세계관, 역사 인식을 집약적으로 담아낸 서사 구조임을 알게 되었다.

아울러 본 연구는 동해안별신굿 전승 환경이 변화하는 현시점에서, 무가 사설에 대한 연구의 필요성을 제기한다. 세습무 전통과 학술 연구의 결합을 통해 이론과 실기를 겸비한 전승 체계를 마련하는 것이 향후 동해안별신굿 보존과 활성화에 중요한 과제임을 제언한다. 본 연구가 동해안별신굿 무가의 전승과 연구의 기초 자료로 활용되어, 무속 의례에 대한 인식 개선과 생활 문화예술로서의 확장에 기여하기를 기대한다.

[주제어] 동해안별신굿, 골메기굿, 무가사설, 서사구조, 세습무, 무속의례.

I. 머리말

동해안별신굿은 대한민국의 동해안 해안지역에서 연행되고 있는 마을공동체제로 1985년 국가중요무형문화재 제82-1호¹⁾로 지정되었다. 동해안굿은 크게 종류에 따라 마을 공동체제로 이루어지는 별신굿, 풍어제와 개인 의례로 이루어지는 망자를 천도하는 오구굿, 오귀굿, 그 외 비나리 형태의 용왕맞이나 배고사, 성황천도굿²⁾, 객구물리거나 광인굿 등이 있으나 현재는 동해안 별신굿을 중심으로 전승되고 있다.

별신굿은 연행 지역이 광범위한 만큼 권역별로 다양한 형태의 굿거리가 연행되는데, 크게 강원도, 경상북도, 부산·울산·경남 세 권역으로 구분할 수 있다. 마을마다 형태나 구성에 차이는 있지만, 공통적으로 마을의 수호신으로 여겨지는 골메기 성황님을 위한 골메기굿이 굿의 실질적인 시작을 여는 굿거리로 연행되는 것은 동일하다.

‘골메기’란 고을+막이라는 단어에서 유래된 것으로 마을에 처음으로 정착하여 뿌리내린 조상이 마을의 모든 액운을 막아주며 지켜주는 수호신으로 자리잡고 있다고 믿어 마을마다 성황당, 성황나무 등에 골메기신을 모셔왔다. 마을공동체인 별신굿을 개최할 때 가장 먼저 골메기신을 모셔 마을의 안가 태평과 해상의 무사 안전을 기원하는 굿거리로, 굿을 연행하는 지역이나 마을마다 각기 하회(河回)굿³⁾, 화해굿, 하회동참굿, 청좌굿, 가망굿⁴⁾ 등으로 불리우며, 오귀굿에서는 골메기굿이라 불린다.

골메기굿은 청신(淸神)-오신(娛神)-송신(送神)의 구조로 이루어져 있으며, 현장이나 연행하는 무녀에 따라 약간의 차이는 있지만 대개 푸너리 무무(巫舞)⁵⁾- 청보 무가(巫歌)- 바심질⁶⁾- 살풀이 무무⁷⁾- 허두가⁸⁾- 잡가⁹⁾

1) 현재는 (사)국가무형유산 동해안별신굿보존회로 명명되고 있다.

2) 마을의 성황당이나 성황나무를 이전하거나 철거할 때 연행하는 굿.

3) 하회, 화해 등 지역마다 표기에 차이가 있으나 별신굿은 주로 바닷가 등 물가에서 연행되는만큼 물가로 모셔온다, 돌아온다 라는 의미로 해석하였다.

4) 부산·경남 지역의 별신굿에서는 골메기굿과 조상굿이 결합된 형태로 가망굿을 연행한다.

5) 푸너리는 각 굿거리를 시작할 때 연주하는 장단으로, 이 장단에 맞춰 무녀가 추는 춤을 푸너리 무무라고 한다.

6) 판소리의 아니리와 같은 것으로 굿의 내용을 말로 설명하고, 다음 절차를 이어가기 위한 해설이다.

- 음복¹⁰⁾- 사자풀이¹¹⁾의 순서로 연행하는 것이 일반적이다. 그 중 골메기신의 내력을 읊고 창세기를 표현한 무가 사설은 동해안별신굿의 뿌리이자 중요한 의미를 담고 있다. 동해안굿에 대한 연구가 무가를 중심으로 연구되기 시작한 것도 이와 같은 맥락이라 할 수 있다.

대한민국의 무속 의례에 대한 연구는 19세기 중반 이후부터 시작되었다. 해방 이전, 일본의 학자나 외국인 선교사들에 의한 연구가 주를 이루었으나, 해방 이후에는 한국의 민속학자들에 의해 한국 전통문화의 정체성 확립과 민족성 회복 차원에서 활발히 연구되었다. 그 중 동해안굿에 대한 연구는 1970년대 이후부터 최길성¹²⁾, 장주근, 하효길¹³⁾, 정병호¹⁴⁾, 윤동환¹⁵⁾, 박경신, 장휘주¹⁶⁾, 황루시¹⁷⁾, 이균옥¹⁸⁾, 김신효¹⁹⁾ 등 민속학자들에 의해 이루어졌다. 근래에는 정연락²⁰⁾, 손정진²¹⁾, 홍효진²²⁾ 등 세습무의 직접적인 연구 활동도 본격적으로 이루어지고 있다. 그러나 워낙 광범위한 권역대와 여러 무집단의 다양한 연행 양상, 현장 연행의 즉흥성과 가변성으로 인해 현재까지도 체계적인 조사가 쉽지 않은 것이 사실이다.

본 연구에서는 실질적이고 직접적인 조사를 위해 초대 예능보유자 故김석

-
- 7) 무녀가 신을 위하여 추는 춤의 한 종류로 거무장 무관, 무속 살풀이 등으로 불리는 춤이다.
 - 8) 개인의 장기를 선보이는 과정으로 경상도민요, 남도소리, 경기소리, 서도소리 등 각 기 개성을 살려 신을 위하고 관객들을 즐겁게 하는 오신(娛神)의 과정이다.
 - 9) 굿을 연행한 주무와 보조 무녀들이 함께 경기민요의 노랫가락, 청춘가, 창부타령, 뱃노래 등을 연창한다. 현장 상황에 따라 다르게 연행할 수 있다.
 - 10) 굿을 주재하는 제관이나 제주에게 명잔, 복잔의 의미로 음복하게 하는 과정이다.
 - 11) 동해안굿에서 각 굿거리마다 마지막에 연행하는 송신(送神)의 과정으로, 신격을 따라 온 수부 사자들까지 다 대접하여 좋은 곳으로 가시길 기원하는 과정이다.
 - 12) 崔吉城, 『韓國巫俗論』
 - 13) 張壽根·河孝吉, 『韓國民俗綜合調查報告書』
 - 14) 정병호, 『韓國民俗綜合調查報告書』; 정병호 외, 『巫舞』
 - 15) 윤동환, 「연행예술로서 동해안 굿의 변화 양상과 변화 요인」; 「별신의 양상과 성격」; 「동해안 굿의 전승과 변화」; 「동해안별신굿의 연행요소와 유형」.
 - 16) 박경신·장휘주, 「동해안별신굿」
 - 17) 황루시, 「동해안별신굿의 전승 상황과 특징」
 - 18) 이균옥, 「동해안별신굿의 전승양상」
 - 19) 김신효, 「동해안별신굿의 권역별 전승과 변화」
 - 20) 정연락, 「동해안 제면굿의 유형과 구조」; 「동해안 무속의례의 물질문화 연구」
 - 21) 손정진, 「동해안 무악장단 ‘달아치는 채’ 연구」
 - 22) 홍효진, 「동해안굿 무관 연행 양상」

출의 자녀이자 4대 세습무로 현재 굿판에서 활동중인 동해안별신굿 명예예능보유자 김영희, 전승교육사 김동연, 부산기장오구굿 예능보유자 김동연의 인터뷰 자료와 선행연구를 바탕으로 현재 김동연 무녀가 동해안별신굿 무가 캠프에서 교육자료로 활용하고 있는 골메기굿 사설을 분석 대상으로 하였다.

이에 본고에서는 동해안별신굿에서 진행되는 굿거리 중 근본이자 중요한 골메기굿의 연행 양상을 살펴보고, 무가 사설을 통해 내포한 의미와 상징성을 짚어보고자 한다. 또한 5대째 세습무 집안을 통해 구전으로 전승되어 오며 그 과정에서 생긴 와음과 변음을 찾아 원사설을 훑아보고, 앞으로의 동해안별신굿 전승교육이 나아갈 방향을 모색하는데 그 목적을 둔다.

II. 동해안별신굿 무가의 종류와 연행 양상

1. 굿거리 종류

동해안별신굿은 연행되는 지역의 범위가 넓어 각 지역이나 마을에 따라 굿거리²³⁾의 종류가 상이하다. 지역적인 특성, 마을마다 고유한 전통과 의례, 규모와 예산에 따라 굿거리의 구성이 달라진다. 짧게는 무박 2일에서 길게는 6박 7일에 걸쳐 연행되기도 하는데, 마을의 풍습과 전통에 따라 12거리에서 많게는 38거리 이상²⁴⁾ 연행되고 있다. 동해안별신굿은 연행 양상에 따라 크게 강원도, 경상북도 북부, 경상북도 남부, 부산·울산·경남 권역으로 분류할 수 있는데, 각 지역의 대표적인 마을굿을 사례로 들어 굿거리의 종류와 순서를 살펴보면 다음과 같다.

23) 굿거리는 민속 장단 굿거리를 칭하는 것이 아니라 동해안 지역에서 굿을 구성하는 의례(儀禮)를 의미하는 말이다.

24) 부산지역의 경우 굿거리가 많아 골메기 할머니를 위한 굿거리로 구성된 내당굿과 골메기 할아버지를 위한 굿거리로 구성된 외당으로 나누어 연행하는데, 일부 굿거리는 중복되는 겹굿의 형태가 나타나기도 한다.

<표1. 동해안별신굿 굿거리의 지역별 차이>

No.	지역	굿거리 종류와 제차
1	강원도 (삼척시 초곡리)	성황당: 부정굿-당맞이굿-하회굿-세존굿-중도독잡이-조상굿-천왕굿-성주굿-늑동우굿-손님굿-말명굿-상제반-거리굿-대내림굿 방파제: 부정굿-용왕굿-용동우타기-뱃노래굿-거리굿
2	경상북도 북부 (영덕군 구계리)	맞이굿-제주집비나리-부정굿-칭좌굿-당맞이굿-대잡이-하회굿-세존굿-도독잡기-조상굿-성주굿-산신굿-군웅굿-심청굿-천왕굿-천왕곤반-탈굿-군웅장수굿-용왕굿-용떡떡우기-손님굿-대내림-제면굿-용당타기-뱃노래굿-범굿-거리굿
3	경상북도 남부 (포항시 영암3리)	부정굿-세존굿-도독잡기-당맞이굿-하회굿-조상굿-성주굿-천왕굿-늑동우굿-심청굿-손님굿-제면굿-용왕굿-뱃노래굿-꽃노래굿-등노래굿-범굿-거리굿
4	부산·울산·경 남 (부산광역시 기장군 대변리)	제주집굿-당맞이굿-문굿-내당가망굿-세존굿-제석굿-산신굿-성주굿-부인굿-천왕굿-손님굿-대왕굿-걸립굿-황제굿-대신굿-세존굿-도독잡이-외당가망굿-제석굿-장군굿-선생굿-심청굿-군웅굿-제석굿-부인굿-용왕굿-걸립굿-장수굿-대잡이-천왕굿-월래굿-꽃노래굿-뱃노래굿-등노래굿-거리굿

위와 같이 동해안별신굿에서는 지역에 따라 다양한 굿거리들이 연행되는데, 각각의 굿거리는 대부분 청신(淸神)-오신(娛神)-송신(送神)의 의미를 담아 연행된다. 각종 지화 장엄으로 장식한 신성 공간 안에서 이루어지는 굿은 무가(巫歌), 무무(巫舞), 무악(巫樂), 무극(巫劇)이 한데 어우러진 종합 예술의 형태를 띠고 있다.

2. 정보장단 구조

무가의 형태에 따라 크게 축원형 무가인 정보 무가와 서사무가²⁵⁾인 제마수 무가²⁶⁾로 구분할 수 있는데, 골메기굿은 정보 장단에 맞춰 연행하는 정보 무가에 해당된다. 동해안 무악에서 가장 많은 비중을 차지하는 정보 장단은 총 5장으로 구성되어 있고, 푸너리 장단 뒤에 붙여 연행되는 것이 일반적이다.

<표2> 정보 장단의 구조

장	박자구성	내 용
1장	(. J. J. J.)×5×4	무가 20박과 무악 20박을 주고받으며 연주한다.
2장	J.×5×4	다른 민속악에서 볼 수 없는 독특한 구조의 장단이다.
3장	J×5×4	20박 장단으로 점점 조아들어 4장으로 넘긴다.
4장	(. J. J. J. J.)×2	엇모리 박자와 같으며 무가와 무악을 주고받으며 무악을 연주할 때 악사가 후렴을 받는다.
5장	(. J. J. J.)×2 or (J J J)×2	6박 구조의 굿거리에서 자진모리로 연결되는 장단으로 무가와 후렴을 주고받는다.

정보 장단은 박자의 기본 구성이 복잡하고 변주의 가능성과 범위가 매우 넓어 연주자의 역량에 따라 매우 다양하게 표현할 수 있다. 또한 장구를 연주하는 악사는 무녀와의 호흡이 매우 중요하며, 후렴을 주고받으며 연주해야 하기 때문에 악사의 소리도 정보 장단의 중요한 구성 요소이다.

25) 구비문학이나 신화를 바탕으로 한 서사무가로, 심청굿, 세존굿, 손님굿, 제면굿 등이 포함된다.

26) 제마수 장단에 맞춰 연행하는 무가. 제마수 장단은 3장으로 구성되어 있다.

3. 무가(巫歌) 창법 및 발성

동해안별신굿에서 무가의 선율을 구성하는 방식으로는 메나리토리, 신조²⁷⁾ 및 시설섬²⁸⁾, 육자배기토리, 경토리 등이 있다.

한반도의 동부지역인 함경도, 강원도, 경상도 해안지방을 중심으로 전승되어 오는 메나리토리는 서사무가인 제마수 무가²⁹⁾에서 많이 사용되며, 청보 무가에서도 사용된다. 동부 민요의 일반적인 메나리토리 와 같은 특징을 보이는 온섬 메나리토리³⁰⁾와 한 옥타브 음역 안에서 절반 정도를 사용하는 반섬 메나리토리³¹⁾를 자유롭게 번갈아가며 사용한다. ‘레’ 음에서 ‘라’로 하향하며 끝음을 구성있게 만들어 굴리는 음을 많이 사용하며, 두성과 비음을 활용하여 힘을 많이 들이지 않고 비교적 수월하게 소리 낼 수 있기 때문에 장시간 연행하는 서사무가에서 많이 사용한다. 동해안굿에서는 ‘아리랑제’라고 표현하기도 하며, 강원도 지역 무녀들이 많이 사용하였다.³²⁾

신조 및 시설섬은 동해안 세습무 집안에서 전해오는 발성으로 독특한 선율구조를 가지고 있다. 뱃심으로 호흡을 내려 굵고 단단한 소리를 내며, 가끔씩 비음을 섞어 오묘한 느낌을 낸다. 끝음을 감아 만들지 않고 힘있게 짝 뺀어 요성으로 마무리하는 특징을 가지고 있다. 시설섬은 별신굿에서는 심청굿, 세존굿, 손님굿 등 서사무가 중 슬픈 장면이나 망자의 극락왕생을 기원하는 오귀굿에서 많이 사용되는 발성으로, 울음섞인 창조의 발성이다. ‘레도’의 음계를 반복하여 굴리며 곡소리같이 연행하는데, 애절하고 슬픈 감정을 표현할 때 많이 사용된다.³³⁾

27) 신조란 동해안 세습무들이 구현하는 고유의 발성으로, 메나리토리를 기반으로 두성과 비음을 곁들여 신성성을 강조하기 위한 선율을 표현한다.

28) ‘섬’이란 동해안굿에서 무가를 구현할 때 소리를 내는 것을 뜻하는 세습무 은어로, 무당이 가진 발성이나 목구성을 포함한 중요한 의미를 가지고 있다.

29) 긴 이야기 구조를 가진 무가의 형태로, 별신굿에는 심청굿, 세존굿, 손님굿, 제면굿 등이 있고, 오귀굿에서는 발원굿 등이 있다.

30) 온섬 메나리토리의 구성음은 mi,(sol),la,do',re'이며 종지음은 mi, la를 주로 사용한다.

31) 반섬 메나리토리의 구성음은 la,do',re',mi'이며 종지음은 la를 주로 사용한다.

32) 동해안별신굿 무녀 명예예능보유자 김영희 구술 인터뷰. 2025.03.30.

33) 동해안 무녀는 시설섬을 잘 써야 큰무당이 된다고 후학들에게 교육할 때 늘 강조한

또한 동해안곳의 무녀들은 소리나 춤 등 다른 지역의 예술을 수용하고 발전시켜 고착화 시키는데 매우 능하여 남도 지역의 육자배기토리³⁴⁾나 서울, 경기 지역의 경토리³⁵⁾, 서도 수심가토리³⁶⁾ 등을 받아들여 자신만의 장기로 흡수, 발전시켜 무가 및 허두가에서 이를 자유자재로 구사한다.

4. 무무(巫舞)의 종류

동해안별신굿에서 진행되는 춤을 무무(巫舞)³⁷⁾라고 한다. 주로 무녀가 굿거리를 행하는 과정에서 신을 위해 추는 춤으로, 다양한 형태의 무무가 허튼춤 형식으로 행해지고 있다. 각 굿거리에서 무악 장단에 맞춰 행해지며, 여러 가지 무구를 사용하여 행해하기도 한다. 무무를 행하는 형태로는 무녀 혹은 남무가 혼자 행하는 독무와 두 사람이 함께 행하는 대무, 여러 명이 행하는 군무의 형태가 있다.

별신굿에서 행해지는 무무의 종류에는 푸너리 무무, 청보 무무, 제마수 무무, 거무 무무, 자삼 무무, 문굿 무무, 당맞이 무무, 고삼 무무, 삼오동 무무, 중도독잡이, 거리굿 무무, 골메기대 무무, 손씨개 무무, 마리 무무, 바라 무무, 뉘동우 무무, 꽃노래 무무, 탑등 무무, 놀음굿 무무 등이 있다. 마을 공동체의 안녕과 번영을 기원하는 굿거리들이 주를 이루기 때문에 축제적 성격을 띠며, 독무 뿐 아니라 다수의 군무를 통해 밝은 분위기로 집단의 신명을 이끌어내는 무무가 주를 이루고 있다.

동해안곳의 무무는 순서나 장단 개수를 정해놓고 행하는 정형화된 춤이 아니라 기본 사위와 호흡을 바탕으로 굿을 행하는 환경과 상황

다. 동해안별신굿 무녀 전승교육사 김동연 구술 인터뷰. 2025.03.31.

34) 전라도 지역에서 사용하는 음악어법으로, 굽게 떠는 음과 꺾는 음을 사용하여 구성되고 구슬픈 계면조의 특성을 보이고 있다.

35) 서울, 경기 지역에 전승되는 민요나 민속음악에서 사용하는 음악어법으로, 5음을 고루 사용하며 밝고 경쾌하며 화려한 선율 구조를 가지고 있다.

36) 황해도, 평안도의 민요나 무가 등 기층 음악에서 보이는 지역 음악 양식의 유형적 특성으로 요성을 사용하여 맑고 고운 느낌의 발성이다.

37) 무당이 굿에서 추는 춤을 뜻하며, 세습무계 내에서는 무관(巫官)이라고 부르기도 한다.

에 따라 즉흥적으로 연행하기 때문에 같은 무무라도 굿의 성격이나 지역별 풍습, 절차에 따라 유동적으로 다양하게 표현할 수 있다.

Ⅲ. 골메기굿 무가 사설 분석

동해안별신굿에서는 각 마을에 가장 처음 정착해 자손을 번영시키고 마을을 일군 조상이자 수호신격이 골메기신이다. 따라서 골메기굿의 무가 내용은 태초에 하늘이 생기고 땅이 생겨나 문명이 발달하여 나라가 생기고 산과 강을 중심으로 각 지역과 마을이 생겨난 과정을 상세히 묘사한 창세기가 주를 이루고 있어 천지개벽적 세계관을 보여주고 있다. 이러한 과정을 거쳐 그 마을에 자리잡게 된 신의 존엄을 경외하고, 산 자손들의 갖가지 소원하는 바를 신에게 빌어주는 축원 사설 내용으로 구성되어 있다.

본 장에서는 동해안별신굿보존회 무녀 양성과정 기본교육 교재에 수록된 골메기굿 무가 사설의 분석을 통해 속에 담긴 의미와 오자 및 와음³⁸⁾을 살펴보고자 한다. 실제 현장에서는 기본 사설을 바탕으로 즉흥적으로 사설을 추가하기도 하고, 무가 선율 역시 기본 패턴을 바탕으로 자유롭게 연행하며, 악사가 연주하는 장단의 개수도 정해놓지 않고 연행하는 것이 일반적이다. 그러나 기초 교육 과정에서는 패턴의 다양성은 살리되 1장부터 5장까지 사설과 장단의 개수는 일정하게 설정하였다.

1. 도입: 천지개벽서사

골메기굿은 마을의 수호신인 골메기신을 청하는 과정에서 천지개벽서사를 통해 세계의 기원을 설명하고 있다. 천지 생성과 세계 질서의 성립을 선언하는 우주론적 서사로서, 굿 전체의 의례적 정당성과 신성

38) 4대까지는 체계적인 전문교육이 아닌 집에서 부모나 형제, 일가친척이 굿을 하는 현장에서 보고 들으며 구전으로 학습하였고, 경상도 사투리가 섞여 오자나 와음이 많을 수 밖에 없다고 하였다. - 김동연 구술 인터뷰.

성을 부여하는 내용을 담고 있다. 정보 1장 장단에 맞춰 진행되는 무가 사설은 다음과 같다.

<표3> 골메기굿 1장 사설

남산은 본이요 주산은 국이라 사도강남은 살어지고
 안간은 간이요 갑산은 제자라 여산이 동업이요/ (무악)
 중님이 행차로다 하늘생겨 갑자년아 땅생겨 을축년이요
 천지현황 생긴 후에 일월영책 되었으니 만물이 변성하야/ (무악)
골룡산 제일봉에 인왕산이 생겨있고 주산이 생기실 때
 한라산이 남산되고 태고라 천왕시는 이 목덕을 향하시고/ (무악)

위 사설을 살펴보면 우주의 질서 속에서 태초의 세계가 시작되는 과정을 나타내고 있다. 남산이 근본이 되는 산이자 나라의 주된 산임을 상징한다. 주산이 우뚝 서고 네 지방인 사도(四道)와 남쪽 강의 땅 강남(江南)까지 포괄한다. 안간은 ‘갑’에서 ‘간’으로 와음된 것으로 강이 우선임을 뜻하며, 갑산과 여산은 제자이자 동업자의 역할로 묘사된다.

중님이 행차한다는 것은 불교의 영향을 받은 것으로 태초의 세계에 부처님(신)이 강림하는 것을 의미하며, 갑자년에 하늘이 생기고 을축년에 땅이 생겨나 밝고 환하게 열려 해와 달이 생겨나니 만물이 번성하게 된다는 의미이다.

골룡산은 ‘곤륜산’의 와음이며, 우주의 중심 산인 곤륜산 위에 서울의 인왕산이 우리나라의 중심 산으로 생기고, 한라산은 남쪽의 중심 산으로 기능하게 되었다는 의미이다. 태초의 천왕이 이 목자의 덕을 향해 내려왔다는 것은 곤륜산부터 시작된 산맥과 기의 흐름을 통해 우주의 중심이 우리나라로 연결되었음을 표현하고 있다.

골메기굿 2장은 장단이 변화되지만 사설은 1장과 이어지는 내용으로 구성되어 있다. 1장에서 제시된 천지개벽과 우주 생성 이후의 단계, 즉 인간 세계의 질서화와 문명화 과정을 서술하는 대목으로 이해할 수 있다. 정보 2장 장단에 맞춰 진행되는 무가 사설은 다음과 같다.

<표4> 골메기굿 2장 사설

섭기야 섭적하니 문명이 발달하야
 항하수 양자강은 개천이 되어있고/
 아양누 하양누는 구경채로 되어있고
 남경은 어천부요 북경은 수천부라/
 오초는 동남이요 연지는 서북이라
 질내 조국이 한실에가 어드메뇨
 오제문묘는 남강에 일몽이라/

2장 사설의 내용은 섭기(질서를 바로잡다)와 섭적(업적이 조화를 이룬다)으로 세상의 이치와 업적이 조화를 이루니 문명이 발달하였음을 이야기하고 있다. 항하수 양자강은 ‘항하, 인도 갠지스강’, ‘중국 양자강’의 와음으로 고대 문명 발상지의 강을 예로 들어 세계적인 문명의 흐름을 상징적으로 보여주는 구절이다. 아양누 하양누는 ‘악양루, 황학루’의 와음으로 고대의 찬란했던 문명의 유적들도 이제는 구경거리가 되었다. 남경은 임금이 사는 궁궐이고 북경은 물이 많은 수도로 중국의 남경과 북경의 지리적 특성과 문명의 중심임을 의미한다.

오나라, 초나라는 동남쪽에 있고, 연나라, 진나라는 서북쪽에 있어 춘추 전국시대의 대립을 묘사한다. ‘질내’는 어지럽고 복잡한 난세를 의미하며 ‘한실’은 정통성있는 왕조를 의미하는 것으로 세상이 혼란하여 정통이 흐려졌으며, 다섯 황제의 사당인 문묘도 한낱 꿈처럼 사라져 버렸다는 허무함을 표현하고 있다. 이를 통해 문명은 흘러가고 변하지만 신의 세계는 영원함을 의미한다.

2. 전개: 우리나라 산천

골메기굿 3장의 사설은 앞선 장들에서 형성된 우주 질서와 문명 질서를 구체적인 국토 위에 재현하는 단계로 이해할 수 있다. 곧, 신들이 머무르고 작용하는 세계가 추상적 공간이 아니라, 실제로 사람들이 살아가는 산천과 강, 바다 위에 펼쳐져 있음을 표현하고 있다. 이는 굿판에 참여한 공동체 구성원들에게 자신들이 속한 땅과 삶의 터전이 곧

신성한 질서의 일부임을 인식시키는 효과를 지닌다. 정보 3장 장단에 맞춰 진행되는 무가 사설은 다음과 같다.

<표5> 골메기굿 3장 사설

선천지 후천지 억만시절 무궁한이 우리나라 돌아돌아
 팔도강산을 역역히 굽어보니 경기도 삼각산은
 한강이 둘러있고 경상도 태백산은 상주 낙동강이 둘러 있고
 전라도 지리산은 하동 섬진강 둘러 있고
 강원도 금강산은 춘천 소양강이 둘러 있고
 충청도 계룡산은 부여 백마강 둘러 있고
 함경도 백두산은 두만강이 둘러 있고
 평안도 묘향산은 대동강 둘러 있고
 황해도 구월산은 산천 세류강이 둘러 있고
 제주도 한라산은 서귀포포가 둘러 있고
 울릉도라 성인봉은 동해 바다가 둘러 있고

3장 사설의 내용을 살펴보면 우리나라 산과 강을 중심으로 각 지역이 생겨나는 과정을 묘사하고 있다. 선천지 후천지는 ‘선천지(先天地) 후천지’의 와음으로 과거 세계와 미래의 새로운 세계를 의미하며 억만 년 세월을 강조함으로써 아득하고 신성한 세계의 힘이 무궁한 시간속에서 결국 우리나라의 아름다운 팔도 강산에 머물러 시간의 무한성과 영원함을 의미하고 있다.

이 사설의 특징은 팔도강산을 중심으로 한 국토 열거 방식이다. 경기도 삼각산, 경상도 태백산, 전라도 지리산, 강원도 금강산, 충청도 계룡산 등 각 도를 대표하는 명산을 제시하고, 그 주변을 감싸는 강과 바다를 함께 언급함으로써 산과 물이 결합된 국토의 형상을 그려낸다. 이는 동해안별신굿의 세계관에서 산이 단독으로 신성한 공간이 아니라, 강과 바다와의 관계 속에서 완성되는 유기적 공간 질서임을 의미한다.

천지개벽과 문명 형성으로 확립된 우주적 질서는 팔도강산이라는 구체적 공간 속에서 완결되며, 이를 통해 골메기굿은 죽은 이를 위로하

는 의례를 넘어, 공동체가 살아가는 세계 자체를 다시 한 번 의미화하고 축복하는 의례로 기능한다.

골메기굿 4장에서는 앞선 장들에서 구축된 우주적·지리적 세계관을 바탕으로, 신을 실제 고향의 중심에 좌정시키는 의례적 전환 국면을 담당한다. 이 장면에서 서사는 더 이상 추상적 창세나 관념적 국토 인식에 머무르지 않고, 성황신을 중심으로 한 구체적 공간 질서와 인간 공동체의 제의 행위로 수렴된다는 점에서 중요한 의미를 지닌다. 청보 4장 장단에 맞춰 연행하는 무가 사설은 다음과 같다.

<표6> 골메기굿 4장 사설

성황님네 모실적에 이골메기 돌아들어
 앞산은 너름잡고 뒷산은 주름잡고
 나이 많아 침지잘라 나이 적어 동주잘라
일자승 이공수 삼훈수 도원수
부원당사 한림학사 만호병장 거나리던
우두봉 우두치고 좌두봉 좌두치고³⁹⁾
 소상강 물소리나 동중에 북소리나
 골메기 성황님네 뚜렷이도 모셔놓고 이 정성을 드릴적에

4장에서는 골메기신, 성황신의 내력을 설명하고 우리나라를 돌고 돌아 이 마을에 좌정하는 과정을 묘사하고 있다. 앞산은 의젓하게 길을 인도하고, 뒷산은 든든하게 지키며 전체를 휘어잡아 골메기신이 좌정하기 매우 적합한 풍수 지형이라는 의미이다. 나이 많은 이는 침지로 어린 이는 동주로 마을 전체가 질서있게 골고루 참여하며 일좌수(一座首), 이군수(二郡守), 삼호수(三戶首), 부원관, 당상관의 와음으로 조선시대 여러 관직을 의미하며 골메기신이 이런 높은 사람들도 다 거느릴 정도의 권능을 가진 신격임을 상징적으로 표현한다. 우도와 좌도의 아름다운 소리가 장엄하고 신비로움을 극적으로 묘사하며 마을 공동체 모두가 함께 골메기신을 향해 정성을 다하고 있음을 의미한다.

39) 김석출의 3녀이자 부산기장오구굿 예능보유자 김동언에 의하면 ‘우별신은 우둔음에 좌별신은 좌둔음에’에서 변형된 사설로, 우도 지방은 육자배기 토리로, 좌도 지방은 메나리 토리로 소리하는 것을 묘사하는 것에서 파생된 사설이라고 한다.

3. 축원 및 살풀이

골메기굿 5장 사설은 앞선 장들에서 단계적으로 구축된 우주 생성의 질서, 공간적 세계 인식, 신의 좌정과 권능 확인이라는 흐름을 바탕으로, 마을 구성원을 대상으로 한 실질적인 축원(祝願)과 살풀이를 수행하는 결말부에 해당한다. 이 장은 골메기굿 전체 구조에서 인간 공동체의 현실적 삶과 초월적 존재의 권능이 직접적으로 접촉되는 국면으로, 의례의 실질적 목적이 집약되는 대목이라 할 수 있다. 청보 5장 장단에 맞춰 진행되는 무가 사설은 다음과 같다.

<표7> 골메기굿 5장 사설

축원이야 축원이야 각성반이 육성반이 가가일명 호차례로 이
정성을 드리실제

첫째로 신공덕은 동네안가태평 하옵시고 부귀공명 하옵시고
둘째로 신공덕은 농사짓는 자손네요 천하지 대복은 농사라
했습니다

높은데는 밭이웁고 낮은데는 논이라고 농사풍년 시켜주시고
-중략-

- 해상어업하는 자손 사고 막고 풍어 기원
- 장사하는 자손 장사 잘되고 재수왕기 대통 기원
- 운수사업하는 자손 차사고 인사고 막아주길 기원
- 직장다니는 자손 진급과 무사고 기원
- 공부하는 자손 장학생 우등생 마련 기원
- 군인들 다치지 말고 무사 제대 기원
- 어르신 건강과 장수 기원

<살풀이>

이 동네방네전에 나쁜 액살 다 막아가자
악담살 부담살 관재귀신살 재물에 손재살 천살 지살 급살 화살
망신살로 막고

물에 수살 불에 화살 나무에 목신살 돌에 석신살
 부부에 이별살 자식에는 애중살 형제간에 윤기살 일가친척 화목살
 청강살 내망살 중립살 중복살 중상살이야 내중백호 정용살
 백호대살로
 정칠월 이팔월 삼구월 사시월 오동지 육선달로
 한달 서른날로 일년이면 열두달 하루에 열두시로 춘하동절이 다
 지나갈지라도
 나쁜액은 행기타발 속기천리 하옵시고 소원 성취대로 점제하옵소서

위 사설과 같이 5장에서는 마을 사람들에 대한 축원 사설이 주를 이루고 있다. 대상에 대한 기본적인 사설안에서 굿을 연행하는 무녀가 즉흥성을 살려 구연할 수 있다. 마을 사람들과 소통이 많고 경험이 오래된 숙련된 무녀일수록 축원 사설이 풍성하며, 이는 곧 무녀의 연행 능력으로 직결된다. 현생을 살아가는 마을 구성원들의 다양한 직업과 생활상에 따라 동네와 가정의 평안과 자손이 잘 되기를 기원하고, 풍농과 풍어, 안전과 무사고를 기원하는 내용이 주를 이루고 있다. 그 내용이 매우 직접적이고 상세하여 굿을 즐기는 마을 구성원들도 함께 참여하고 어우러지기도 한다. 마지막 부분에는 나쁜 액살의 종류를 빠르게 나열하며 모든 액살을 막고 소멸하기를 기원하는 살풀이로 마무리한다.

동해안별신굿 골메기굿 사설은 천지개벽과 문명의 형성에서 출발하여 한반도의 산천과 마을 공간을 차례대로 보여주고 있다. 이 사설을 통해 세계는 우주적 생성 원리와 역사적·지리적 현실이 결합된 구조로 이해되며, 한반도의 자연과 산천은 신의 보호 아래 있는 살아 있는 공간으로 인식된다. 골메기신은 마을 공동체의 질서와 안녕을 지키는 수호신격으로 나타나며, 굿은 여러 신들을 현재의 시간과 공간에 모시는 의례적 과정으로 기능한다. 또한 축원 사설은 마을 사람들의 현실적 삶을 직접적으로 다루며, 생업과 건강, 관계 등 삶의 전반을 포괄한다. 이를 통해 골메기굿은 불안과 액을 제거하고 공동체의 안녕과 평안을 기원하는 실천적 신앙의 성격을 분명히 드러낸다.

IV. 맺음말

동해안별신굿은 1985년에 국가중요무형문화재 제82-가호로 지정된 이후 40년 동안 많은 변화와 발전을 거치며 현재까지 활발히 전승되고 있다. 연행되는 지역이 동해안 해안권 전역으로 매우 광범위하고, 굿의 성격이나 연행 절차, 연행자에 따라서도 매번 다르게 표현되므로 체계적인 연구가 이루어지기에 난점이 존재한다. 더구나 전통적으로 세습무 직계 가족 구성원 내에서만 폐쇄적으로 전승되어 왔기에 무가 사설을 비롯하여 무무, 무악, 무극, 지화 장엄 등을 구체적으로 기록하고 연구하기 힘들었다.

특히 동해안별신굿의 골메기굿 무가 사설에는 고어나 옛 지명, 지역 사투리 등이 많이 수록되어 있고, 체계적인 교육이나 전승보다는 집안 대대로 구전으로 현장 학습을 통해 전해왔기 때문에 그 과정에서 변질되거나 왜곡된 단어나 문구가 많이 보이고 있다.

전통 세습무에서 신진 학습무로 전환되는 과정에서 처음 동해안굿을 배우는 무녀들은 기본 과정을 거쳐 청보 무가 중에서는 골메기굿을 처음으로 배우게 되는데, 대부분의 무녀들은 사설의 의미도 모른 채 배우고 외워 구연하는 경우가 많다. 더구나 시대의 흐름에 따라 굿을 연행하는 마을 현장이 현격히 줄어들고 있어 현장 교육이나 대면 교육도 원활하게 이루어지기 힘들기에 동해안별신굿 교육의 기틀을 마련하는 것이 중요한 당면 과제이기도 하다.

이에 전통예술을 체계적으로 학습하고 전공한 5대 세습무와 신진 학습무는 세습무 전통을 옹골게 사사하며 한편으로는 직접 학술적인 연구에 참여하며 이론과 실기를 겸비하고, 끊임없는 기록과 분석을 통해 보다 체계적으로 동해안별신굿의 광범위한 예술 세계를 후대에 전달해야 할 책임이 있다.

본 연구가 동해안별신굿 무가 사설 교육에 있어 오자나 와음을 바로 잡고, 사설 속에 담긴 의미를 제대로 전달하여 굿에 대한 일반적인 편견을 깨고 전문 예술인 뿐 아니라 비전공자나 일반인도 누구나 쉽게 배우고 즐길 수 있는 생활문화예술로 자리잡는데 기여하기를 바란다.

【참고자료】

[단행본]

崔吉城. 『韓國巫俗論』. 서울: 螢雪出版社, 1981.

張籌根·河孝吉, 『韓國民俗綜合調查報告書』 제13권, 국립문화재연구소, 1982.

정병호, 『韓國民俗綜合調查報告書』 제14권, 국립문화재연구소, 1983.

윤동환·정연락·손정진, 『경북 포항 다릿돌별신굿』 I - IV, 국립문화재연구소, 2013.

[논문]

김신호, 「동해안별신굿의 권역별 전승과 변화」, 안동대학교 박사학위논문, 2016.

박경신·장휘주, 「동해안별신굿」, 화산문화, 2002.

손정진, 「동해안 무악장단 ‘달아치는 채’ 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2014.

윤동환, 「연행예술로서 동해안 굿의 변화 양상과 변화 요인」, 안동대학교 석사학위논문, 1999.

_____, 「별신의 양상과 성격」, 『한국무속학』 10, 한국무속학회, 2005.

_____, 「동해안 굿의 전승과 변화」, 고려대학교 박사학위논문, 2006.

_____, 「동해안별신굿의 연행요소와 유형」, 『민속연구』 19, 안동대학교 민속학 연구소, 2009.

이균옥, 「동해안별신굿의 전승양상」, 『경북의 민속문화』 2, 경상북도·국립민속박물관, 2009.

장휘주, 「경상도 동해안별신굿의 연행구조」, 『한국음악사학보』, 제31권, 2003

정연락, 「동해안 제면굿의 유형과 구조」, 고려대학교 석사학위논문, 2015.

_____, 「동해안 무속의례의 물질문화 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2020.

황루시, 「동해안별신굿의 전승 상황과 특징」, 『한국무속학』 17, 한국무속학회, 2008.

홍효진, 「동해안굿 무관 연행 양상」, 한국예술종합학교 예술전문사
학위논문, 2022.

[구술 인터뷰]

김영희, (사)국가무형유산 동해안별신굿보존회 무녀 명예예능보유자,
자택, 2025.03.30.

김동연, (사)국가무형유산 동해안별신굿보존회 무녀 전승교육사,
자택, 2025.03.31.

김동언, 부산광역시무형유산 제23호 부산기장오구굿 무녀 예능보유자,
자택, 2025.04.01.

【ABSTRACT】

A study on the lyric of the Golmegi-gut
in the Donghaean Byeolsingut

Hong Hyojin⁴⁰⁾

This study examines the structure and meanings of muga (shamanic songs) in the Donghaean Byeolsingut by focusing on the Golmegi-gut muga lyrics, one of the principal ritual segments of the Byeolsingut, and analyzing its performance aspects and structural characteristics. The Donghaean Byeolsingut is a representative shamanic ritual transmitted throughout the eastern coastal regions of Korea within village communities. Among its ritual segments, the Golmegi-gut functions as a core rite that inaugurates the ritual by inviting Golmegi Seonghwang, the village guardian deity.

The research is based on a combination of literature review, analysis of actual performance materials transmitted within hereditary shaman lineages of the Donghaean Byeolsingut, and oral history interviews. In particular, oral testimonies from shamans Kim Young-hee, Kim Dong-yeon, and Kim Dong-eon—who inherit the lineage of the first officially designated master shaman, the late Kim Seok-chul—were used, along with the Golmegi-gut muga lyrics currently employed as instructional material in transmission education programs.

In the course of the study, the ritual segments, shamanic music, melodic structures of muga, and types and performance styles of ritual dances in the Donghaean Byeolsingut were examined, with a central analytical focus on the Golmegi-gut muga lyrics.

The findings demonstrate that the Golmegi-gut muga constitutes

40) An initiated female shaman of the National Intangible Cultural Heritage Donghaean Byeolsingut Preservation Association and a fifth-generation hereditary shaman.

a benedictory-type shamanic song performed to the Cheongbo rhythmic cycle, narrating a cosmogonic worldview in sequential stages—from the creation of heaven and earth, through the development of civilization and the formation of the Korean Peninsula's mountains and rivers, to the enshrinement of the village guardian deity. Furthermore, by closely analyzing phonetic shifts, transcriptional errors, and transformations of place names and archaic terms that occurred through long-term oral transmission, this study reconstructs the original meanings and symbolic structures of the lyrics. The analysis reveals that the Golmegi-gut muga is not merely a prayer for blessings, but a complex narrative that encapsulates the identity, worldview, and historical consciousness of the village community.

Finally, this study emphasizes the necessity of a deeper understanding of muga lyrics and the establishment of a systematic educational framework in light of the changing conditions of Donghaean Byeolsingut transmission. It argues that the integration of hereditary shamanic traditions with academic research—balancing theory and practice—is a crucial task for the sustainable preservation and revitalization of the Donghaean Byeolsingut. It is hoped that this research will serve as foundational material for the education and study of Donghaean Byeolsingut muga, contributing to improved public perceptions of shamanic rituals and to their expansion as a form of living cultural art.

Keywords : Donghaean Byeolsingut, Golmegi-gut, Muga lyrics, Cheongbo rhythmic cycle, hereditary shamans, shamanic ritual.



부록

투고자 소개

동국한국음악학회 연혁

동국한국음악학회 설립취지

동국한국음악학회 회칙

동국한국음악학회 연구 윤리 규정

『한국음악문화』 편집 및 발간 규정

『한국음악문화』 투고 규정

『한국음악문화』 심사 규정

동국한국음악학회 제2기 임원 명단





투고자 소개

논문 수록 순

양영진 Yang Youngjin, yj0918@korea.kr

한양대학교 국악과와 동 대학원 국악학과를 졸업한 음악학 박사. 현재 국립민속국악원 학예연구사로 재직 중이다. 「한국 불교 새벽예불의 음악적 특징」(2012)으로 석사학위를 받았고, 「범패 홀소리의 의식음악 양상 연구」(2020)로 박사 학위를 취득한 후 한국전통음악과 불교음악 연구 분야에서 주요 논문을 발표해왔다.

최명철(원명) Choi Myungchul(Wonmyung) daljun4@daum.net

한파스님으로부터 영남의 통도범패 전승(1991), 위덕대학교 불교학과 박사 학위 취득(2018). 저서 『천도범음집』(2004), 『수륙재의 설행양상과 문화적 함의』(2020), 논문 「사십구재의 성립과 재차의 전승」(2020)외 다수. 현재 (사)대한불교불음원 결성하여 전수 활동, 위덕대학교 불교학과 겸임교수, 통도사 염불대학원 교수사로 영남범패의 전승과 연구 활동을 하고 있다.

윤소희 Yoon Sohee, ysh3586@hanmail.net.

부산대학교 국악과 졸업, 한양대학교 음악인류학 박사. 1999년 『국악창작곡분석』을 시작으로 다수의 저서를 출간하며 불교음악에 관한 현지조사 연구에 주력해왔다. 주요 저서로 『범패의 역사와 지역별 특징』(2016), 『음악인류학-불교와 세계종교』(2024), 주요 논문 「세종·세조 악보와 佛典·梵文의 관계」(2019), 「의상대사 법성계와 한·일 불교음악」(2025), 현재 동국대학교 한국음악과 대우교수로 활동하고 있다.

정지훈 Chung JiHun, jik96194@naver.com

중앙대학교 국악관현악과 졸업, 현재 평택시립국악관현악단에 대금주자로 연주활동하고 있다. 동국대학교 일반대학원 한국음악과 석·박사 과정에서 수학하며, 실제 연주 현장에서 나타나는 음악적 양상과 국악기가 지닌 역사적 문제에 관심을 가지고 연구하고 있다.

홍효진 Hong Hyojin, hongya2201@naver.com

경주 동국대 한국음악과 졸업 후 한국예술종합학교에서 「동해안굿 무관 연행 양상」(2022)으로 석사 학위를 취득했으며, 현재 (사)국가무형유산 동해안별신굿보존회 5대 세습무이자 이수자로, 무속음악의 연행 구조와 전승 체계를 이론과 실무 양면에서 연구하고 있다. 현재 실기 교육과 학술 활동을 병행하는 예술가이자 교육자로 활동 중이다.

동국한국음악학회 연혁

시 기	내 용	장소
2018. 3	제1기 불교합창아카데미 개강	불교역사문화 기념관
4	제2기 불교음악의 이론과 실제	한국문화연수원
2018. 12	학술세미나 “불교음악의 정체성 탐구”	봉은사 교육관
2020. 7. 15	한국불교음악학회 설립 이사회 구성과 학회 조직, 회칙 및 규정 확립.	봉은사 회의실
2021. 3	『불교음악문화』 창간호 발간	한국불교음악학회
2021. 4	제1회 불교음악학회 학술세미나 “불교음악학회 출범 및 창간호 발간 기념”	서울 봉은사
2021. 8	제2회 불교음악학회 학술세미나 “통영 벽발산 안정사 불교의례 악가무의 전통과 가치”	통영 안정사
2021. 10	『불교음악문화』 제2집 발간	한국불교음악학회
2022. 4	제3회 불교음악학회 학술세미나 “공립 합창단의 종교편향과 불교계 합창 활동”	불교역사 문화기념관
2022. 4	『불교음악문화』 제3집 발간	한국불교음악학회
2022. 10	제4회 불교음악학회 학술세미나 “경제 동교범패 왕십리 안정사 범맥과 어장 상진 범음성 세계”	양주 청련사
2022. 11	『불교음악문화』 제4집 발간	한국불교음악학회
2023. 4	제5회 불교음악학회 학술세미나 “불교로 보는 한국음악사”	봉은사 전통음악 체험실
2023. 6	『불교음악문화』 제5집 발간	한국불교음악학회
2023. 10	제6회 불교음악학회 학술세미나 “어장 벽음 대중사 생애와 범음성 세계”	동국대학교 학명 세미나실
2023. 12	제7회 특별세미나 “월인천강지곡, 세종의 노래를 탐색하다”	국립극장 뜰아래 연습장

2023. 12	『불교음악문화』 제6집 발간	한국불교음악학회
2024. 4	제8회 공동학술세미나 동아시아불교문화학회& 한국불교음악학회 “삼국시대 불교문화와 음악”	동국대학교 덕암세미나실
2025. 11	제9회 학술세미나 “통도사 의례전통과 범음성의 세계”	통도사 영축총림 강당
2025. 7. 14	한국불교음악학회의 『불교음악문화』 봉은사 소재에서 동국대학교 한국음악과 소재 동국한국음악학회, 『한국음악문화』 이양을 위한 이사회 및 편집위원회 의결.	동국대학교 한국음악과 회의실
2025. 12	『한국음악문화』 제7집 발간	동국한국음악학회

I. 동국한국음악학회 설립취지

회칙 변경일자 : 2025. 7. 14

본 학회는 기존의 ‘한국불교음악학회’에서 연구영역을 확장하여 ‘동국한국음악학회’로 개명하여 활동 한다. 동국대학교 한국음악과는 “국악이 불교음악이고, 불교음악이 국악이다”는 취지로 설립되었듯이 본 학회도 같은 지향점을 지닌다. 우리나라는 불교로 인하여 새로운 전통음악의 장르가 형성되었고, 그 음악이 오늘날 한국음악으로 전승되고 있다. 불교의식에 쓰이는 범패와 화청을 비롯해 20세기 초에 창작된 찬불음악까지 현존하는 불교음악은 국악과 동일한 장르의 음악으로 볼 수 있다. 불교의 영향으로 탄생한 신라의 향가와 고려가요, 조선의 시가를 비롯하여 민요에 이르기까지 제반의 음악들이 불교와 같은 뿌리를 지니고 있다. 다양한 문화가 공존하는 21세기를 맞아 한국음악으로서의 본연의 자세를 숙고함과 더불어 여법하고 아름다운 한국음악문화 창달을 위하여 본 학회를 운영한다.

■설립 목적

- 한국음악의 역사적 문화적 정체성 규명
- 한국음악의 음악형태 연구
- 한국음악의 발전방향 제시
- 한국음악계 네트워크 형성

■연구 범위

- 한국음악사와 전통한국음악
- 불교의례연희와 엮음
- 창작찬불음악
- 창작국악과 연희(악,가,무)

■주요 사업

- 정기간행물 「한국음악문화」 발간
- 학술대회 개최
- 한국음악학 아카데미 운영
- 국내외 관계기관 또는 단체와의 교류
- 설립목적에 부합한 기타 연구사업 추진

Ⅱ . 동국한국음악학회 회칙

시행일자 : 2025. 7. 14.

제 1 조(명칭)

본 학회는 ‘동국한국음악학회’(이하 ‘본회’)라 칭한다. 영문으로는 ‘The Society for Korean Music & Culture studies’, 한자로는 ‘韓國音樂學會’로 하고, 학회지 명칭은 『한국음악문화』, 영문은 『Korean Music & Culture』, 한문은 『韓國音樂文化』로 표기한다.

제 2 조(소재)

본 회는 동국대학교 한국음악과 세미나실에 사무소를 둔다.

제 3 조(목적)

본회는 한국음악의 정체성을 규명하고 한국음악의 전통계승과 발전에 대한 연구 또는 이와 관련한 전반적인 활동을 목적으로 하는 비영리단체이다.

제 4 조(사업)

본회의 목적을 달성하기 위하여 다음과 같은 사업을 한다.

1. 정기간행물 『한국음악문화』는 6월 30일과 12월 30일 연 2회 발간한다.
2. 학술대회 개최
3. 한국음악학 아카데미 운영
4. 국내외 관계기관 또는 단체와의 교류
5. 설립목적에 부합한 기타 연구사업 추진
6. 한국음악학 학술 연구자 포상
7. 회원 상호간 친목 도모

동국한국음악학회

제 5 조 학회 회원

본회의 회원은 본회의 취지와 목적에 동의하고 입회를 신청하여 이사회의 승인을 받은 자로 하며, 그 종류는 다음과 같다.

1. 정회원 : 한국음악 분야 석사학위 이상 학위를 취득하거나, 한국음악관계 논문을 한국연구재단 등재지 또는 등재후보지에 3편 이상 발표한 개인, 숭가대학(중앙, 지방사찰) 졸업 또는 선원 10안거 성료한 자. 불교합창단 지휘자.
2. 준회원 : 정회원의 자격을 갖추지는 못했으나 한국음악을 연구하는 자.
3. 기관회원 : 단체나 기관으로서 본회에 가입을 신청하여 승인을 얻은 기관.
4. 특별회원 : 본회의 발전에 공이 있는 개인 중에서 학회의 승인을 얻은 개인.

제 6 조(권리)

회원은 총회를 통해 본회의 운영에 참여할 수 있으며, 기관회원은 대표자 1인을 통해 권리를 행사한다. 단, 정회원 외에는 총회에 출석하여 발언은 할 수 있으나 의결권은 없다.

평회원 전원에게 본 학회의 정기간행물 『한국음악문화』를 공유한다.

제 7 조(의무)

회원은 다음의 의무를 진다.

1. 본회의 정관과 제 규약의 준수.
2. 총회의 결의사항 이행.
3. 회비 또는 제 부담금의 납부.
4. 총회의 출석.

제 8 조(임원구성)

본회의 임원구성은 다음과 같다.

1. 회장 1인

동국한국음악학회

2. 분과위원장 2인

한국음악(악가무) 분과 1인, 불교음악(악가무) 분과 1인.

제 9 조(임원위촉)

본회의 임원 가운데 회장은 학회의 추천으로 총회에서 선출하며, 분과위원장은 회장의 추천으로 원장이 위촉한다.

제 10 조(회장단의 구성과 역할)

회장은 본회를 대표하고 총회의 의장이 되며, 분과위원장은 회장을 보좌하고 회장 유고시 분과위원장 중 연장자가 회장을 대리한다. 회장단은 회장과 분과위원장으로 구성하며 본회의 고유 사업과 총회의 결정사안을 실행한다.

제 11 조(학회 의사회)

본회는 업무의 효율을 높이기 위해 분과위원 제도를 운영하며, 분과위원은 이하의 업무를 비롯하여 본회의 주요 사안을 심의하고 의결한다.

1. 회장 후보를 총회에 추천하는 일.
2. 본회의 회칙 또는 각종 규정 등을 심의하여 총회에 회부하는 일.
3. 본회의 주요 사업과 예산을 편성하는 일.
4. 본회 회원의 자격을 심사하는 일.

제 12 조(업무분담)

1. 분과위원회로 한국음악(악,가,무) 분과위원회와 불교음악(악,가,무) 분과위원회를 둔다.
2. 학술분과위원회는 학술대회 기획과 진행, 각종 워크숍 기획 등 학술 연구 활동 관련 업무를 담당한다. 또한 「한국음악문화」의 편집장이 되며 논문투고시스템(JAMS) 관리, 학술지 발간과 평가 업무, 게재논문 탑재 등 논문과 출판 관련 업무를 담당한다.

동국한국음악학회

3. 불교음악 분과위원회는 범패 및 창작 찬불가 보급업무를 담당한다.
4. 한국음악 분과위원회는 음악학 전반에 걸친 활동을 관장 한다.

제 13 조(사무국)

본회의 사무국에는 학술연구원을 둘 수 있으며, 사무소에는 본회의 직인, 회칙 원부, 회원명부, 회비납부대장, 회계장부, 문서수발대장, 각종 회의록, 논문심사 관련 일체서류 등을 상시 비치한다.

제 14 조(총회)

총회는 본회의 최고 의사결정기구로써 정회원으로 구성하고 다음과 같은 일을 처리한다.

1. 회장의 선출.
2. 예산과 결산 의결.
3. 학회에서 부의한 사안 의결.
4. 기타 회원 활동 또는 중요하다고 인정되는 사안 의결.

제 15 조(총회의 개최와 의결)

총회는 매년 회계연도 개시 2개월 이전에 개최하며, 그 외에 필요한 경우 회장이 소집하여 임시회의를 개최할 수 있다. 출석 미달 등으로 총회가 성립되지 못할 때에는 학회가 총회를 대신하고 의결사항은 차기 총회에서 추인 받는다.

제 16 조(선거권과 의결권)

정회원만이 선거권과 피선거권 그리고 의결권을 행사할 수 있다.

제 17 조(임원 임기)

본회 임원의 임기는 2년을 원칙으로 하며 연임이 가능하다. 임원의 권위 시 보궐임원은 전임자의 잔여 임기를 재임한다.

제 18 조(회계)

동국한국음악학회

본회의 소요경비는 회비, 후원금, 기타 수입으로 충당하며, 회계연도는 매년 1월 1일부터 개시한다.

제 19 조(회칙 변경)

본회의 회칙 변경은 학회의 결의를 거쳐 총회의 인준을 받아야 한다.

부칙

이 규정은 대한불교조계종 불교음악원 운영위원회의 승인을 받아 동국한국음악학회 운영위원회의를 통해 결정되어 2025년 7. 14일부로 시행한다. 본회의 회칙에 명시되지 않은 내용은 학회의 결의 또는 관례에 따른다.

III. 동국한국음악학회 연구 윤리 규정

동국한국음악학회 연구윤리 및 신뢰성 확보를 위한 규정

전 문

동국한국음악학회는 한국음악문화에 걸친 제반의 연구 가치를 규명하고, 발전 방안을 연구하여 한국음악 계승발전에 좌표를 마련함을 목적으로 한다. 유구한 역사를 통해 생성된 한국 전통음악은 한국인의 음악적 정체성이다. 우리민족의 생활 속에서 뿌리내려 다양한 형태로 발전한 전통음악(국악)은 민족문화의 결정체이기도 하다. 그리고 오늘날 시대적 변화에 따라 새롭게 창작된 창작음악 또한 현대 한국음악의 정체성을 드러내고 있다. 이에 본 학회는 한국음악의 정체성을 면밀히 규명하는 것을 기반으로 하여 한국음악 문화를 온전하게 계승할 수 있는 좌표와 지평을 마련하고자 한다.

제 1 장 총 칙

제1조 (목 적) 이 규정은 연구윤리 및 진실성의 확보를 위한 절차와 그 업무수행을 위한 위원회의 설치 및 운영에 관한 사항을 규정함을 목적으로 한다.

제2조 (적용대상) 이 규정은 본회에 소속하는 회원을 포함하여 연구활동을 수행하거나 그에 참여하는 이에 대하여 적용한다.

제3조 (적용범위) 연구윤리의 확립 및 연구의 진실성에 관한 검증과 관련된 사항은 이 규정에 따른다.

제4조 (연구부정행위의 범위)

1. 연구부정행위(이하 ‘부정행위’라 한다)라 함은 연구의 제안과 수행, 연구결과
의 보고 및 발표 등에서 행하여진 다음 각 호의 행위를 말한다.
- 1) 창의적인 타인의 연구내용이나 연구결과 등을 정당한 승인 또는 인용함이
없이 도용하는 표절행위
- 2) 존재하지 않는 근거자료 또는 연구결과 등을 허위로 만들어 내는 행위

- 3) 연구내용 또는 결과에 대하여 공헌 또는 기여를 한 사람에게 정당한 이유가 없이 논문저자 자격을 부여하지 않거나, 공헌 또는 기여를 하지 않은 이에게 감사의 표시 또는 예우 등을 이유로 논문저자 자격을 부여하는 부당한 논문저자 표시행위
- 4) 본인 또는 타인의 부정행위의 혐의에 대한 조사를 고의로 방해하는 행위
- 5) 기타 제2항의 위원회가 자체적인 조사 또는 예방이 필요하다고 판단되는 부정행위

2. 제1항의 행위에 관한 본회의 자체조사를 위하여 본회 안에 연구윤리위원회 (이하 ‘위원회’라 한다)를 둔다.

제5조 (용어의 정의)

1. ‘제보자’라 함은 부정행위를 인지하고 관련 증거를 위원회에 알린 자를 말한다.
2. ‘피 조사자’라 함은 제보 또는 위원회의 인지에 의하여 부정행위의 조사 대상이 된 이 또는 조사 수행 과정에서 부정행위에 가담한 것으로 추정되어 조사의 대상이 된 이를 말하며, 조사과정에서의 참고인이나 증인은 이에 포함되지 아니한다.
3. ‘예비 조사’라 함은 제보 또는 인지된 부정행위의 혐의에 대하여 공식적으로 조사할 필요가 있는지 여부를 결정하기 위한 절차를 말한다.
4. ‘본 조사’라 함은 부정행위의 혐의에 대한 사실 여부를 조사하기 위한 절차를 말한다.

제 2 장 연구 관련 윤리규정

연구윤리위원회는 학술편집위원 중 5인을 선정하여 실행한다.

제1절 저자의 윤리규정

제1조 (표절) 저자는 자신이 행하지 않은 연구나 주장의 일부분을 자신의 연

동국한국음악학회

구 결과이거나 주장인 것처럼 논문이나 저술에 제시하지 않는다. 타인의 연구 결과는 출처를 명시함과 동시에 여러 차례 참조하는 것은 가능할지라도 그 일부분을 자신의 연구 결과이거나 주장인 것처럼 제시하는 것은 표절이 된다.

제2조 (출판 업적)

1. 저자는 자신이 실제로 행하거나 공헌한 연구에 대해서만 저자로서의 책임을 지며, 또한 업적으로 인정받는다.
2. 논문이나 기타 출판 업적의 저자(역자)나 저자의 순서는 상대적 지위에 관계없이 연구에 기여한 정도에 따라 정확하게 반영하여야 한다. 단순히 어떤 저작에 있다고 해서 저자가 되거나 제1저자로서의 업적을 인정받는 것은 정당화될 수 없다. 반면, 연구나 저술(번역)에 기여했음에도 공동저자(역자)나 공동연구자로 기록되지 않는 것 또한 정당화될 수 없다. 연구나 저술(번역)에 대한 작은 기여는 각주, 서문, 사의 등에서 적절하게 고마움을 표시한다.

제3조(연구물의 중복 게재 혹은 이중 출판) 저자는 국내외를 막론하고 이전에 출판된 자신의 연구물(게재 예정이거나 심사 중인 연구물 포함)을 새로운 연구물인 것처럼 출판(투고)하거나 출판을 시도하지 않는다. 이미 발표된 연구물을 사용하여 출판하고자 할 경우에는, 출판하고자 하는 학술지의 편집자에게 이전 출판에 대한 정보를 제공하고 중복 게재나 이중 출판에 해당되는지 여부를 확인하여야 한다.

제9조(인용 및 참고 표시)

1. 공개된 학술 자료를 인용할 경우에는 정확하게 기술하도록 노력해야 하고, 상식에 속하는 자료가 아닌 한 반드시 그 출처를 명확히 밝혀야 한다. 출판되지 않은 논문이나 연구계획서의 평가 시 또는 개인적인 접촉을 통해서 얻은 자료의 경우에는 그 정보를 제공한 연구자의 동의를 받은 후에만 인용할 수 있다.
2. 다른 사람의 글을 인용하거나 아이디어를 차용(참고)할 경우에는 반드시 각주를 통해 인용 여부 및 참고 여부를 밝혀야 하며, 이러한 표기를 통해 어떤 부분이 선행연구의 결과이고 어떤 부분이 본인의 독창적인 생각·주

장·해석인지를 독자가 알 수 있도록 해야 한다.

제4조(논문의 수정) 저자는 논문의 평가 과정에서 제시된 편집위원과 심사위원의 의견을 가능한 한 수용하여 논문에 반영되도록 노력하여야 하고, 이들의 의견에 동의하지 않을 경우에는 그 근거와 이유를 상세하게 적어서 편집위원(회)에게 알려야 한다.

제2절 편집위원이 지켜야 할 윤리규정

제1조 편집위원은 투고된 논문의 게재 여부를 결정하는 모든 책임을 지며, 저자의 인격과 학자로서의 독립성을 존중해야 한다.

제2조 편집위원은 학술지 게재를 위해 투고된 논문을 저자의 성별, 나이, 소속 기관은 물론이고 어떤 선입견이나 사적인 친분과도 무관하게 오로지 논문의 질적 수준과 투고 규정에 근거하여 공정하게 취급하여야 한다.

제3조 편집위원은 투고된 논문의 평가를 해당 분야의 전문적 지식과 공정한 판단 능력을 지닌 심사위원에게 의뢰해야 한다. 심사 의뢰 시에는 저자와 지나치게 친분이 있거나 지나치게 적대적인 심사위원을 피함으로써 가능한 한 객관적인 평가가 이루어질 수 있도록 노력한다. 단, 같은 논문에 대한 평가가 심사위원 간에 현저하게 차이가 날 경우에는 편집위원회에 참석한 위원 전체의 검토에 의해 공정하게 결정한다.

제4조 편집위원은 투고된 논문의 게재가 결정될 때까지는 심사자 이외의 사람에게 저자에 대한 사항이나 논문의 내용을 공개하면 안 된다.

제 3 장 연구 윤리위원회의 설치 및 운영

제1조(기능) 윤리위원회는 다음 각 호의 사항을 심의·의결한다

1. 연구윤리와 진실성에 관련된 제도의 수립 및 운영에 관한 사항
2. 연구윤리강령 등 관련 규정의 제·개정에 관한 사항
3. 부정행위 제보 접수 및 처리에 관한 사항
4. 본조사의 착수 및 조사결과 판정, 승인 및 재심의를 관한 사항

동국한국음악학회

5. 제보자 및 피조사자 보호에 관한 사항
6. 연구진실성에 대한 검증결과의 처리 및 후속조치에 관한 사항
7. 기타 위원회 운영에 관한 제반사항

제2조(구성) 위원회는 제보 접수시 지체없이 위원장을 포함하여 총 7인으로 구성한다.

1. 위원장은 회장이 겸임한다.
2. 부위원장은 위원 중에서 호선한다.
3. 위원은 회장이 위촉하며 그 임기는 2년으로 하고 연임할 수 있다.
4. 위원 임기는 2년으로 하고 연임할 수 있다.

제3조(위원장)

1. 위원장은 위원회를 대표하며 회의를 주재한다.
2. 부위원장은 위원장을 보좌하고, 위원장의 부재시에 직무를 대행한다.

제4조(간사) 위원회에 간사 2인을 두어 제반 행정사항을 처리한다.

제5조(회의)

1. 위원장은 위원회의 회의를 소집하고 그 의장이 된다.
2. 회의는 재적위원 과반수의 출석과 출석위원 과반수의 찬성으로 의결한다.
단, 제19조 제3호 내지 제6호의 사항은 재적위원 3분의 2 이상의 출석과 출석위원 3분의 2 이상의 찬성으로 의결한다.
3. 위원회는 비공개 회의를 원칙으로 하며, 필요한 경우 관계자를 출석케 하여 의견을 청취할 수 있다.

IV. 『한국음악문화』 편집 및 발행 규정

제1조 학회지발행

본 학회지의 발행인은 동국한국음악학회 회장으로 한다.

제2조 편집위원회

1. 편집위원회는 위원장 1명, 편집간사 1명, 편집위원 5명 이상으로 구성한다.
2. 편집위원장은 편집위원이 선출하고, 학회장이 임명한다.
3. 편집위원장과 편집위원의 임기는 한한음악학회 임원의 임기와 같이 2년으로 하며 연임할 수 있다.

제3조 편집회의

편집위원회는 편집위원장이 소집하며, 학회지 발행과 관련된 실무를 논의한다.

제4조 발행 회수와 시기

연간 2회(6월, 12월) 학회지를 발간 한다.

제5조 원고 모집, 검토 및 채택

1. 원고 모집과 수집은 학회 편집위원회에 일임한다.
2. 원고 검토 및 게재 여부는 학회 편집위원회에 일임한다.

제6조 원고 최종본 수집

1. 원고 최종본의 접수 기간은 게재 확정일로부터 2주일 이내에 완료한다.
2. 원고 최종본이 도착하면, 편집위원회는 원고를 정독하여 오탈자나, 불 명확한 내용에 대해 투고자에게 수정을 의뢰한다.
3. 원고의 최종본이 도착하면, 편집위원회에서 학회지 출간 목적에 맞게 차례를 결정한다.

동국한국음악학회

제7조 원고 발간

1. 본 학회지는 디지털 발행과 종이 발행을 병행한다.
2. 가인쇄본이 나오면 편집위원회가 정독하여 인쇄상태, 페이지 번호 등을 세세히 점검한다.
3. 가인쇄본의 확인이 끝나면, 이사장과 편집위원장의 결정에 의해 최종 인쇄 및 온라인 상의 게재 작업에 들어간다.

제8조 발행비용 및 수입

1. 논문 발행에 필요한 비용은 게재료 및 회원 회비로 한다.
2. 발행 비용의 학회 부담금이 필요한 경우 학회의 사무국에서 결정하여 집행하되, 학회의 승인을 얻는다.
3. 논문 발행에 필요한 비용의 일부는 게재료 및 회원 회비로 함을 원칙으로한다. 논문 게재료에 대한 관리는 학회에 일임한다.
4. 기타 발행비용 및 수입에 관련된 사항은 이사회에서 결정하여 집행하되 학회의 승인을 얻는다.

제9조 출판물

1. 학회지의 디지털 출판물을 전 회원과 공유하고, 종이 출판물은 투고자 및 희망하는 회원에게 송부한다.
2. 학회지의 별쇄본은 온라인에 로딩한다.

V. 『한국음악문화』 투고 규정

동국한국음악학회 회칙에 의거하여 논문투고는 다음과 같이 내부규정을 정한다.

1. 원고 제출 마감일

학회지 발간일로부터 2개월 이전(60일)으로 한다.

2. 투고 요령 및 규정

- 1) 논문은 아래한글 프로그램으로 작성한다.
- 2) 제출된 본 논문의 분량은 A+ 10매 이상으로 한다.
- 3) 학회 E-mail로 투고한다.
- 4) 제목 및 투고자의 이름, 직함은 영문을 병기한다.
- 5) 공동집필의 경우 제1집필자와 공동 집필자의 구분을 명시한다.
- 6) 제출된 논문은 반드시
 - (1) 한글요약(원고지5매 내외), 주제어(5개 내외)
 - (2) 영문초록(300단어 내외), 키워드(5개 내외)
 - (3) 참고문헌 등을 수록해야 한다.

3. 접수처 : 동국한국음악학회 사무실

E-mail : skmcs@dgu.ac.kr

(04620) 서울특별시 중구 필동로 1길 30

동국대학교 한국음악과 동국한국음악학회

전화: 02-2260-8732 비상연락 : 010-6672-6744

4. 작성 시 주의사항

※ 본 학회에 논문을 투고할 경우 반드시 다음 사항을 준수하여 작성한다.

1) 본문

- (1) 편집의 일관성을 위하여 논문의 장, 절, 항, 목의 구분은

I - 1 - 1) - (1) - ①로 순차 표시한다.

글씨체 : 한컴바탕 / 글자크기 : 10포인트 / 줄간격 : 160

- (2) 한글 표준어를 사용하되 원어와 고유어를 첫번째에 한하여 괄호() 속에 병기한다. 원어와 고유어의 사용은 외국어, 외래어, 전문 용어, 인명, 지명, 서명, 작품명 등으로 한다. 반복하여 사용할 경우 한 논문에서는 되도록 동일한 용어를 사용한다.

예) 대직찬(大直讚), 무량광(無量光, amitabha),

- (3) 원어번역의 경우 직역일 때는 괄호() 속에, 풀이하는 말은 원어를 대괄호 [] 속에 표기한다.

예) 무량수(無量壽, amitāyus), 아미타불[無量壽佛]

- (4) 성명(姓名)은 붙여 쓰고, 자(字)와 호(號) 등은 성명 앞에 쓰며, 생몰연대는 성명 다음의 괄호 안에 표기한다. 승려는 법명을 앞에 쓰고 괄호 안에 속명을 표기한다.

예) 한국인명: 김유신(金庾信 595-673), 청허 휴정(淸虛休靜 1520-1604)

일본인명: 나카무라 하지메(中村元)

서양인명: 리스 데이비즈(T. W. Rhys Davids)

인도인명: 다르마라크샤(Dharmarakṣa, 法護)

승려: 김응기(법현)

- (5) 같은 계통의 단어를 나열할 때는 쉼표(,)를 사용하고, 동일한 범주의 같은 성격을 지닌 2개 이상로 이루어진 낱말은 그 사이에 가운뎃점(·)을 사용한다.

예) 예배문(禮拜文), 찬탄문(讚歎文), 회향문(廻向文)

- (6) 품(品), 편(篇), 논문명은 낫표(「 」)로, 음반은 (《 》)로, 잡지 및 신문 명은 (< >)로 표기한다.

- (7) 저서 제목은 동양어권 저서명의 경우 겹낫표(『 』)로 표기한다.

- (8) 강조는 홑따옴표(‘ ’)로 하고, 문장을 인용할 때는 겹따옴표(“ ”)로 표기한다.

- (9) 표·악보는 <표 1>, <악보 1> <사진 1> <그림1> 과 같은 형식으로 일련번호를 지정하여 표의 윗부분에 제목과 함께 표기한다.

단, 출처를 밝히고자 할 때에는 하단에 “(출처:○○○○)” 라고 표기한다

다.

예) <표 1> 한국창작음악 연표 <악보 1> 박범훈 ‘신모듬’ 제1주제.

(10) 한문은 반드시 한글로 표기하고 한문은 괄호 안에 표기한다.

예) 도량(道場), 보리심(菩提心), 당악 정재(唐岳 呈才).

2) 인용문

본문보다 글자의 크기를 작게 하고 문단의 앞이 두자 정도 들어가
게 하며 인용절 위와 아래의 한 줄씩을 뺀다.

- (1) 직접인용일 경우는 3행 이내로 따옴표(“ ”)로 문장 안에 기술한다. 3행 이상일 때는 따옴표를 쓰지 않고 별도로 문단을 나누어 인용문임을 밝히는데, 좌우로 들여쓰기를 한다. 인용문 안에 인용문이 있을 경우는 작은 따옴표(‘ ’)로 표시한다.
- (2) 원전(原典)을 인용할 때에도 이를 따르되 가급적 한글로 풀이하여 신도록하고 그 원문은 각주에 따옴표(“ ”)로 표기한다.
- (3) 시(詩나) 계송을 인용할 때 3, 4행 정도는 문장 안에서 다루고, 그이상은 독립된 문단으로 나누어 좌우로 들여쓰기를 한다.(기타 내용 생략)
- (4) 인용문의 처음과 끝 부분을 줄이거나 생략할 때에는 3점 줄임표(...)로, 중략의 경우는 ‘... 중략 ...’으로 표기한다.
- (5) 인용하는 원문에 오기, 혹은 오류가 있을 때는 그 부분을 교정하여 모난 묶음표([])로 표기하고 각주에 오기, 혹은 오류의 원문을 밝힌다.

3) 각주

- (1) 각주의 일련번호는 1), 2) 등으로 표시한다.
글자크기 : 9포인트. 줄 간격 : 130
- (2) 바로 앞 주의 인용 저술이나 논문을 재인용할 경우 ‘위의 책’, 혹은 ‘위의 논문’으로, 이전에 이미 인용한 저술이나 논문을 재인용할 경우에는 ‘앞의 책’, 또는 ‘앞의 논문’으로 통일한다.
- (3) 동양어권 논문은 낫표 「 」, 저서 및 학술지는 겹낫표 『 』, 음반과 동영상은 《 》, 신문 등은 < >로 표기한다.
- (4) 쪽수 표기는 모두 영문자 ‘p’로 통일하여 표기하며 두 쪽 이상의 표기에는 숫자 사이에 ‘-’를 넣고 끝에 마침표를 찍는다.(pp1-2. 문장의 경우

에도 마침표 표기)

① 단행본

저자, 『저서명』, 페이지 (출판사 등 서지정보는 참고문헌에 표시한다).

예) 박범훈, 『한국불교음악사연구』, p(단일 페이지), pp(다수 페이지)

(출판사는 참고문헌에만 표기한다.)

저자가 승려일 경우

예) 김응기(법현), 『영산재연구』, p 혹은 pp

② 논문

연구자, 「논문명」, p(단일 페이지), pp(다수 페이지)

예) 윤소희, 「세종·세조 악보와 佛典·梵文의 관계」, pp164-193.

(학회지, 학회명은 참고문헌에만 표기한다)

연구자가 승려일 경우

예) 이병진(덕림), 「법패의 수행원리와 활용방안 연구」, p 혹은 pp

③ 대장경이나 한국불교전서 등 원전에서의 인용.

전등록의 내용을 신수대장경에서 인용할 경우,

예) 「전등록(傳燈錄)」, 『대정장(大正藏)』 권 45, 247 하, “인용 내용”

④ 앞에서 인용한 단행본이나 논문

박범훈, 앞의 책, p(단일 페이지), pp(다수 페이지일 경우)

윤소희, 앞의 논문, p 혹은 pp

※ 앞의 책 혹은 논문이 복수여서 구분이 어려우면 해당 『책명』 혹은 「논문」 을 표기한다.

⑤ 인터넷 자료

자료 제목, URL주소, (검색 연월일)

예) 국가무형유산원 <https://www.nihc.go.kr/> (검색 2025.12.12)

4) 참고문헌

(1) 원전 및 사전류

(2) 단행본

출판지는 서울이 아닌 지방 혹은 외국인 경우만 표시한다.

박범훈, 『한국불교음악사연구』, 합천:장경각, 2000.

윤소희, 『법패의 역사와 지역별 특징』, 민속원, 2017.

동국한국음악학회

大栗道榮, 『よくわかる 声明入門』, 東京: 国书刊行会, 平成13年(2001).

※ 일본, 대만, 불기 등의 연호는 서기 연도를 괄호 안에 병기한다.

(3) 논문

윤소희, 「팔리어 송경율조에 관한 연구」, 『한국음악연구』 51, 한국국악학회, 2012.

외국인 저자의 경우 last name(성)을 쓰고 쉼표 후 한 칸 띄어 first name(이름)을 쓴다.

한국인의 경우 성과 이름을 붙여 쓴다.

(4) 순서

- ① 원전·사전, 단행본, 논문, 아카이브(음원, 동영상) 신문, 웹사이트 순으로 수록한다.
- ② 국한문의 문헌을 먼저 수록하고 그 다음에 구미문헌을 수록한다.
- ③ 국한문은 성명의 “가나다”순으로 하고, 구미문헌은 “알파벳”순으로 한다.
- ④ 한 필자의 문헌이 다수일 경우에는 최근 출판연도 순으로 한다.
- ⑤ 한 연구자의 논문이 다수일 경우에는 처음에 나오는 문헌에만 필자를 쓰고 두 번째 문헌부터는 필자명을 밑줄만 같은 길이로 쓴다. 그러나 앞에 나온 필자가 공저인 경우에는 필자명을 써야 한다.

5) 초록

(1) 국문 요약

- ① 분량은 200자 원고지 5장 이내로 제한한다.
- ② 논문을 대표하는 주제어를 5개 내외로 지정한다.
- ③ 주제어는 초록 내에 한 번 이상 활용되어야 한다.
- ④ 주제어는 긴 구절이 아닌 단어형태로 표기한다.

(2) ABSTRACT

- ① 분량은 영단어 300개 내외로 제한한다.
- ② 한국어 단어는 고유명사는 첫 글자 대문자, 보통명사는 소문자 표기를 원칙으로 한다. 예) Beompae, Gyeongje, Sanjo,
- ③ 모든 전문 용어는 처음 사용될 때 괄호 안에 용어의 정의 및 설명을

동국한국음악학회

기입

한다. 예) Beompae (Korean Buddhist Chants)

- ④ 약어를 사용하는 협회·기관은 처음 언급 시 전체이름을 기입한다.

예) The Society for Korean Music& Culture (Hereafter referred to as “SKMC”)

- ⑤ 인명의 경우 전체 이름을 기입하며, 오해의 소지가 있는 동명이인은 생물 연대를 표기한다. 예) Park Beomhoon (0000-0000)

- ⑥ 작품이나 자료의 이름은 병음으로 표기 후 괄호 안에 영문이름, 원어, 제작 연도를 표기한다. 예) Seokmooneuibeam (lit. Buddhist ritual text series, 『釋門儀範』, C 1931)

- ⑦ 모든 한자는 한국어 발음과 설명을 함께 쓴다.

예) 黃鐘 (Hwangjong, one of the Korean musical scale name)

- ⑧ 키워드

논문을 대표하는 키워드를 5개 내외의 단어 형태로 한다.

키워드는 초록 내에 한 번 이상 활용되어야 한다.

외국학자들이 검색을 통해 소통 가능한 단어로 한다.

6) 기타 사항

기타 사항은 일반적인 논문 작성요령에 따른다.

세부사항 및 구체적 방식은 게시된 논문을 참고한다.

5. 논문 구성 및 체제

논문 제목

집필자 성명(소속은 각주에, 공동집필의 경우 제1·제2저자와 구분명시)

목차

【국문요약】

주제어

· 본문

【참고문헌】

[원전]

[단행본]

[논문]

[아카이브]

—구술 자료 포함—

[인터넷]

【ABSTRACT】

키워드

6. 학술지에 게재된 논문의 저작권은 투고자 뿐 아니라 본 학회에도 있음을 알려드리며, 게재된 논문은 학회 홈페이지와 한국연구재단 KCI, 기타 온라인상에서 무상 혹은 유상으로 서비스 된다.

* 연구비 지원을 받은 논문일 경우에는 ‘연구비 지원 논문’ 항목을 반드시 기입하고, 소정의 게재료를 학회에 납입한다.

* 2인 이상 연구 논문의 경우 역할을 기재하고(예: 주저자, 교신저자, 제2저자 등) 신청자 모두 동의를 받아야 한다.

* 기타 세부 사항은 내규에서 정한대로 실행한다.

VI. 『한국음악문화』 심사 규정

제1조 심사위원은 학술지의 편집위원(회)이 의뢰하는 논문을 심사규정이 정한 기간 내에 성실하게 평가하고 평가 결과를 편집위원(회)에게 통보해 주어야 한다. 만약 자신이 논문의 내용을 평가하기에 책임자가 아니라고 판단될 경우에는 편집위원(회)에게 지체 없이 그 사실을 통보한다.

제2조 심사위원은 논문을 개인적인 학술적 신념이나 저자와의 사적인 친분 관계를 떠나 객관적 기준에 의해 공정하게 평가하여야 한다. 충분한 근거를 명시하지 않은 채 논문을 탈락시키거나, 심사자 본인의 관점이나 해석과 상충된다는 이유로 논문을 탈락시켜서는 안 되며, 심사 대상 논문을 제대로 읽지 않은 채 평가해서도 안 된다.

제3조 심사위원은 전문 지식인으로서 저자의 인격과 독립성을 존중하여야 한다. 평가 의견서에는 논문에 대한 자신의 판단을 밝히되, 보완이 필요하다고 생각되는 부분에 대해서는 그 이유도 함께 상세하게 설명해야 한다. 가급적 정중하고 부드러운 표현을 사용하고, 저자를 비하하거나 모욕적인 표현은 삼가한다.

제4조 심사위원은 심사 대상 논문에 대한 비밀을 지켜야 한다. 논문 평가를 위해 특별히 조언을 구하는 경우가 아니라면 논문을 다른 사람에게 보여 주거나 논문 내용을 놓고 다른 사람과 논의하는 것도 바람직하지 않다. 또한 논문이 게재된 학술지가 출판되기 전에 저자의 동의 없이 논문의 내용을 인용해서는 안 된다.

동국한국음악학회

1) 심사위원회 구성

세부 내용	비 고
투고 신청공고와 과제 접수	· 동국한국음악학회
↓	
1차 회의 : 심사위원 선정	· 동국한국음악학회 심사위원
↓	
각 원고 3인의 심사위원 배정	· 각 논문에 배당된 심사위원
↓	
2차 회의 : 심사된 논문 검토	· 재심에 배당된 심사위원
↓	
최종 게재 결정	· 동국한국음악학회

VII. 동국한국음악학회 임원 명단

회 장 : 박범훈(동국대학교 석좌교수)

지도 위원장 : 김해숙(한예종 명예교수, 국립국악원장 역임)

－ 이하 가나다순－

지 도 위 원 : 김덕수(한국예술종합학교 명예교수)

김영운(한양대학교 명예교수)

김영재(국가무형유산 거문고 산조 보유자)

동주(이조원)스님(서울시무형문화재 제43호 보유자)

원명(김종민)스님(동국대학교 이사)

동국한국음악학회

원장현(동국대학교 대학원 특임교수)

임재원(서울대학교 교수, 국립국악원장 역임)

최경만(서울특별시 무형유산 삼현육각 보유자)

운 영 위 원 : 김성녀(중앙대학교 명예교수/제1분과 위원장)

박애리(동국대학교 교수/제1분과 위원)

박천지(동국대학교 교수/제2분과 위원장)

강현정(중앙대학교 겸임교수/제2분과 위원)

편집 위원장 : 윤소희(동국대학교 대우교수)

편 집 위 원 : 강현정(중앙대학교 겸임교수)

김희선(국민대학교 교수)

박천지(동국대학교 교수)

홍주희(제주대학교 교수)

차형석(연세대학교 연구교수)

양영진(국립민속국악원 학예연구사)

재 무 위 원 : 석상훈(지리산 불락사 주지)

감 사 : 김성녀, 김영운, 원장현

자 문 위 원 : 음악평론가 윤중강

한국예술종합학교 교수 이진원

위덕대학교 밀교문화연구원장 권기현교수

조계종어산작법학교 학장 법안스님

진관사국행수륙재 보존회장 계호스님

청련사 생전예수생칠일재보존회장 상진스님

좋은벗 풍경소리 대표 이종만 작곡가

동국한국음악학회

1) 평생회원(가입 순)

한명희, 박범훈, 윤소희, 동주원명스님, 법안스님, 박천지, 채수정,
김영운, 김해숙, 최우창, 박세라, 안승철, 강현정, 김민정(동환) 외.

2) 연구회원(가입 순)

한명희(대한민국예술원 회원)	박범훈(불교음악원장)
김영운(전 국립국악원장)	윤소희(불교음악원 학술위원장)
박천지(동국대학교 교수)	이용식(전남대학교 교수)
안승철(중앙대학교 강사)	차형석(연세대학교 연구교수)
송지원(서울대 문학박사)	서정매(서울불교대학원대학 교수)
양영진(국립국악원 학예연구사)	손인애(서울대학교 강사)
서인화(국립국악원 연구실장)	김민정(동환, 조계종 어산종장)
김해숙(한예종 명예교수)	박은옥(호서대학교 교수)
박정련(부산대학교 강사)	조석연(대전대학교 교수)
김성혜(동국대학교 강사)	심교린(한국명상학회 위원장)
박애리(동국대학교 교수)	강현정(중앙대학교 겸임교수)
최우창(봉은국악합주단단원)	박세라(서울시 무형유산삼현육각보존회)
김혜성(동국대학교 대학원)	김혜영(단법인 경서도 창악회 이사)
정지훈(평택국악관현악단원)	홍효진(동해안별신굿 세습무 이수자)
유현지(사단법인우리음악연구회)	최명철(원명, 통도사 염불원 교수사)

3) 단체회원

교수불음회 채수정(한국예술종합학교 교수)회장 외 22인의 교수.

강은일(단국대), 김동원(원광디지털대), 김성아(한양대), 김한복(서울예대), 노은아(서울대), 류경화(한예종) 박두리나(용인대), 박안지(중앙대), 박애리 (동국대), 박천지(동국대), 박혜련(중앙대), 박혜리나(중앙대), 양진성(원광디 지털대), 이진석(단국대), 이소정(한예종), 이용구(추계예대), 이정호(부산 대), 이지영(서울대), 조경선(서울교대), 조주선(한양대)

동국한국음악학회

봉은국악단 김성진 지휘자 외 12명.

박범훈류 피리산조보존회.

서울시무형유산 삼현육각보존회

상월청년 합창단, 봉은사 슈리말라 합창단, 불음꽃 합창단 외.

국가무형유산 삼화사 · 진관사 · 아랫넉수륙재 보존회.

국가무형유산 봉은사 생전예수재보존회.

청련사 생전예수생칠일재보존회.

조계종 어산작법학교.

4) 일반회원

음악문화 전반에 걸쳐 활동하는 자

전국 사찰 합창단 지휘자 및 합창단장, 단원

불교음악 활동 음악가

전국 문화재보존회 활동 승단

그 외 기타

5) 후원회원(후원금 입금 순)

박범훈, 윤소희,

간사 : 박세라, 최우장.

양 식

1. 회원가입 신청서
 - 연구 · 일반 -
2. 논문 게재 심사 신청서
3. 논문 심사 의뢰서
4. 논문 심사서
5. 학술세미나 논평의뢰서

동국한국음악학회

심사의뢰서

동국한국음악학회

주 소 : (04620) 서울특별시 중구 필동로 1길 30 동국대학교 한국음악과
(학술관 지하1층 B172호 세미나실) 동국한국음악학회
연락처 : 02-2260-8732

홈페이지 : www.skmcs.or.kr

전자우편 : skmcs@dgu.ac.kr

의뢰일자 :

수 신 : 심사위원 제위

참 조 :

발 신 : 편집위원장

제 목 : 『한국음악문화』 제 집 투고논문 심사의뢰

1. 『한국음악문화』 논문심사를 맡아주심에 깊은 감사인사를 드립니다.

2. 특별한 사유가 없는 한 심사위원의 평가가 그대로 반영됩니다.

아래의 「심사규정」을 참조해 주십시오.

3. 공정하고도 엄격한 심사를 하되, 다음 세 항목에 해당되는 내용이 「심사결과보고서」에 포함되지 않도록 부탁드립니다. 「심사규정」에 따르면, 다음 항목이 포함된 「심사결과보고서」에 대해서는 심사를 무효화하고, 재심사 혹은 편집위원회 심사를 하도록 합니다.

- 1) 투고자에 대한 인격적인 모독이나 무시하는 듯한 어투로 이루어진 심사
- 2) 평가의 판정은 단정적인 데 비하여 그렇게 판정하는 근거 제시가 없는 심사
- 3) 판정과는 무관하게 심사의견이 너무나 소략하게 주어진 경우
- 4) ‘수정 후 재심사’에 해당하는 경우만 전체 심사내용을 편집위원회에서 검토한 후에 최종 결정할 수 있다.
- 5) 본 학회의 편집위원회에서는 심사위원의 신분과 심사 내용에 대한 절대 비밀을 보장합니다. 마찬가지로 심사위원께서도 이 논문의 심사에 대해서 절대 비밀을 엄수해 주시기를 바랍니다.
- 6) 심사결과 제출기한 : 20 년 월 일까지
- 7) 별첨 : 투고규정 및 심사규정 각 1부. 끝.

년 월 일

동국한국음악학회 편집위원장(직인생략)

동국한국음악학회 심사결과 보고서
『한국음악문화』 제 호

1. 투고논문 제목 :

2. 일반사항(O, X)

연구윤리 저촉 여부	투고규정 준수 여부 (편집위원회에서 결정)	학술논문 여부 (학회 목적)

3. 논문심사 항목

항 목(평점)	점수
논문의 제목과 내용이 일치하는가?(10)	
논문의 주제가 본 학회지 성격과 부합하는가?(10)	
주제의 창의성 및 독자성(20)	
연구방법의 합리성 및 객관성(20)	
논지의 명확성 및 논증의 명료성(20)	
선행연구 및 참고문헌의 활용도(10)	
한국음악학과 문화에 대한 기여도(10)	
종합평가 (점수)	

4. 심사 결과

종합평가(심사결과 내용)		게재 평가
게재 가	80점 이상	
수정 후 게재	70-79점	
수정 후 재심사	60-69점	
게재 불가	59점 이하	

5. 수정 내용 및 심사 총평(쪽, 줄 등을 정확하게 표기해 주십시오)

성명 및 소속		전공 분야	
연 락 처		직 위	
주 소			
은행계좌(심사료입금)			

한국음악문화 제7호

2025년 12월 30일 印刷

2025년 12월 30일 發行

편집·발행 : 동국한국음악학회

04620 서울시 중구 필동로 1길 30

동국대학교 한국음악과 내 동국한국음악학회

전화 : 02) 2260-8732

홈페이지 : www.skmcs.or.kr

이메일 : skmcs@dgu.ac.kr

ISSN : 3092-376X

출판 못소리

주소 : 06087 / 서울특별시 금천구 시흥대로 38길 62

전화 : 02) 896-2091

등록 제 1990-000002호

9th Seminar issue: The World of Tongdosa Temple's Ritual Traditions and Music

Evolving Forms of the Tongdo-sa Dawn Ritual || Yang Youngjin
-An Analysis of Its Transmission and Contemporary Meaning (2010-2025)-

The significance chanting A Study on the Traditional Validity
and Ritual Structure of the Yeongchuk Three Jewels(Sambo)
Relic Procession at Tongdosa || Choi Myung-chul(Wonmyung)

The significance and value of Silla's Beompae and Tongdo temple's chanting .. || Yoon Sohee

General Issue

A Study on the Combined Use of B^bDaegeum and E^bDaegeum
in Korean Traditional Orchestra || Chung Jihun

A Study on the lyric of the Golmegi-gut in the Donghaean Byeolsingut || Hong Hyojin



동국 한국 음악 학 회 韓國音樂學會
The Society for Korean Music & Culture studies



9 773092 376001
ISSN 3092-376X