

〈특집: 청련사 예수시왕생칠재의 역사·문화적 의의〉

청련사 예수시왕생칠재의 범맥과 예술적 세계

윤 소 희 *

〈목차〉

- I. 머리말
- II. 청련사예수재 어산단의 전통과 계보
- III. 청련사예수재 악가무의 내용과 특징
- IV. 청련사예수재 악가무의 가치와 의미
- V. 맺음말

[국문초록]

예로부터 왕실 비보를 위한 많은 재의식을 해 왔던 왕십리 안정사(청련사)는 도시 개발로 인하여 양주시 개명산 자락의 넓은 도량으로 옮겨와 의례 전승의 새로운 활기를 펼치고 있다. 경산제 범맥 중에 동교 계열이었던 안정사의 범맥은 해능스님(1892~1979)으로부터 현재 청련사의 원로 해경, 지홍스님, 중진 벽산, 심곡스님, 어장 상진스님으로 이어지고 있어 전통 계승의 기반이 확실하다.

청련사예수재는 바깥채비인 깃소리·홀소리, 안채비의 다양한 율조가 수반된다. 이러한 의례 율조 중 특히 부각되는 것은 한국의 조사들에 의해 쓰여진 의문을 한국적 선율로 짓는 향풍범패이다. 방대한 설단의 수록재나 영산작법의 장엄한 범패가 중심이 되는 영산제와 달리 예수재는 한국화된 재의식으로 재자 자

* 위덕대학교 학술연구교수

신을 위한 정도발원과 성취를 위한 범패가 중요하다. 청련사 어장 상진스님은 편안하고 원만한 성음을 지니고 있어 장엄엄불과 축원 화청, 회심곡 등의 향풍 범패와 특히 잘 어울린다. 향풍 범패로 분류되는 이들 울조는 일차일음의 장단 절주여서 대중과의 소통이 쉽고, 한국전통음악과의 관련성에도 중요한 연구 분야이다.

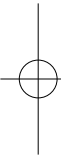
청련사예수재 악사들의 음악을 지휘하는 위재영은 중요무형문화재 제46호 피리정악 및 대취타 이수자로서 벽응스님, 상진스님으로 이어지는 호적가락을 전수 받아 제자들과 함께 예수재 음악에 참여하고 있다. 범패와 작법무, 법구 타주까지 청련사예수시왕생칠재에 수반되는 모든 재원은 자체적 교육기관인 안정 불교대학을 통하여 양성된다. 의례 전반에 걸쳐 강의가 체계적으로 이루어지고 있다는 것은 전승 기반의 확립 뿐 아니라 의례 악가무의 완성도에 있어서도 높이 평가할만하다.

□ 주제어

청련사예수재, 안정사 범패, 상진스님 범패, 향풍범패, 경산제 동교범패.

I. 머리말

도성의 비보사찰이자 진호사찰인 왕십리 안정·청련사는 예로부터 왕실과 국민민의 재례를 수행하며 예수시왕생칠재를 왕성하게 실행해 왔다. 범패의 계맥으로는 경산제 동교파 계열이었던 안정사가 양주 개명산으로 옮겨 오면서 도심의 협소한 공간에서 펼치지 못했던 의례 실행에 새로운 전기를 맞았다. 천년고찰의 품미가 주변 산세와 어우러져 의례 공간과 실행의 원활함을 갖추게 된 데다 백우스님과 상진스님이 함께 추



진해온 안정불교대학에서 양성된 학인들로 청련사 불교의식의 체계적인 전승 기반이 마련되어 있다.

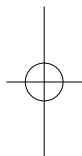
청련사 어산단은 능해(1892~1979), 덕봉(1911~1994), 청호(1915~1999), 춘담(1915~1960), 벽파(1939~2011), 백우(1943~2015)로 이어져온 의례 및 범음성 전통과 어장 상진스님에 의해 육성된 후학이 한데 어우러져 국내는 물론 해외에까지 활동을 펼치고 있다. 특히 청련사는 독재와 합동제로 설행되는 예수재에 수반되는 범음성과 작법무의 見機而作을 통해 깃소리·홀소리는 물론이요 장엄염불과 축원화청과 같은 향풍 범패에 이르기까지 의례악가무 전승이 매우 다변화되어 있다.

영산재와 수록재에 비해 한국 고유의 성격을 많이 지니고 있는 예수재는 이에 수반되는 악가무에도 대별되는 차별성이 있다. 영산설법을 재현하는 과정에 전문범패의 음악적 비중이 큰 영산재, 사자단·오로단을 비롯한 많은 설단과 광범위한 시식 절차로 의례 절차에 비중이 큰 수록재에 비해 살아생전에 내세를 준비하는 예수재는 참여 재자들 스스로의 수행과 극락왕생을 발원하는 범패와 작법무에 방점이 찍힌다. 이에 본고에서는 청련사 예수재의 오늘이 있기까지 승단의 전승 명맥과 이를 구현하는 예술적 방법인 범패·작법무·기악에 이르기까지 의례 악가무의 예술적 세계를 조명하고자 한다.

II. 청련사예수재 어산단의 전통과 계보

1. 경산제 범패와 왕십리 안정사

옛날에는 재를 지내면 누구라도 함께 할 수 있었으므로 경산제의 동



교·서교라는 것은 어느 동네 스님이라는 뜻이지 파별이나 음악적 성격에 의한 구분이 아니었다. 이러한 점에서 왕십리의 안정사는 개운사, 청량사 인근의 사찰로써 동교라인에 든다. 신라 827년(흥덕왕 2)에 안정사(安定寺)로 창건된 청련사는 조선시대인 1395년(태조 4) 무학 대사 자초(自超)가 중창한 이래 수차례에 걸친 중창을 거듭하는 가운데 도성 비보사찰로서의 역할을 해 왔다. 당시 裨補사찰로써 원찰 원당이 건립되면 그 사원에서는 국왕의 무병장수와 국리민복을 기원하는 의례를 설행해 왔으므로¹⁾ 안정사의 범패와 작법무 전승이 필수적 요소였다. 따라서 『청련사지』를 비롯해 청련사가 지니고 있는 여러 유물과 史蹟²⁾은 예로부터 왕십리 안정사가 설행해온 의례 설행의 면면을 말해 주고 있다.

총독부 기관지 每日申報 1931. 04. 28. 2면에는 “佛門의 崇嚴을 維持코자 市外 各寺刹 淨化運動” ...중략..우리 관내에서는 永導寺(현 개운사), 靑蓮寺(안정사), 興天寺, 華溪寺, 탐골 승방의 수 개소를 합하여 음식점 영업을 허가한 곳이 四十호입니다. 그런데 해마다 봄철부터 여름에 이르기까지는 사람이 만히 출입하느니..후략...” 1943. 05. 25. 3면에는 “大刹의 梵鍾을 出征 佛門에 米英擊滅의 熱火 -昨日 獻納 仰告 法要-”에 “...전략.. 奉元寺, 靑蓮寺, 小林寺, 奉國寺, 興天寺, 極樂庵, 獅子庵의 적은 범종 등 열 두 개와 신도들이 거출한 一천二백四十五점(四천三百二十一키로)의 동과 유기제품...후략...”등의 내용에서 청련사에 관한 기

1) 이성운, 「진호사찰 청련사 시공간에서 펼쳐지는 전통의례문화」, 『청련사 창건 1191주년 기념학술세미나 논문집』, 2018, 123~153쪽.

2) 유근자, 「양주 청련사의 아미타삼존상과 관음보살상 연구」, 『불교문예』 11집, 동방문화대학원대학교 불교문화예술연구소, 2018, 297~336쪽; 유경희, 「양주 청련사 봉안 불화의 특징과 의미」; 유근자, 「양주 청련사의 아미타삼존상과 관음보살상 연구」, 『불교문예』 11집, 동방문화대학원대학교 불교문화예술연구소, 2018, 337~381쪽.

사를 읽을 수 있다.³⁾

2. 안정사 범맥의 배경

천년이 넘는 긴 역사를 지닌 안정사는 예로부터 안정사와 청련사 두 가지 이름으로 불리어 왔으므로⁴⁾ 사료에도 두 가지 사찰 이름으로 나타나고 있다. 이러한 왕십리 안정·청련사는 매일신보에서 도성 동교의 주요 사찰로써 빈번히 언급되어 왔다. 그러나 범패 전승과 관련한 기록에는 백련사의 李滿月이나 영도사의 李滿月과 그들의 제자들에 대한 언급은 있어도⁵⁾ 당시 안정사의 어장 능해, 덕봉, 청호, 춘담스님에 대한 기록은 보이지 않는다. 이분들을 시봉해 온 해경스님(현 청련사 주지)은 “안정사 스님들이 바깥 활동 보다 사찰 내의 의례만으로도 바빴고, 밖으로 드러내는 것을 좋아하지 않아 외부 재장으로 다니지 않았기 때문”이라고 한다.

조선말기 범패의 전승에 대한 기록을 담고있는 『이조 불교』(1921)가



사진 1~2. 1995년 10. 18. 안정·청련사 생전예수재 동영상 캡처

3) 이종수, 「청련사의 역사적 변천과 위상」, 『불교문예』11집, 동방문화대학원대학교 불교문화예술, 2018, 190~224쪽.

4) 신촌 봉원사를 ‘새절’이라 부르는 것과 같은 현상.

5) 한만영, 『韓國佛敎音樂研究』, 서울대학교출판부, 1984, 15~18쪽.

쓰여질 무렵, 안정사 어장으로서 역할이 컸던 승려는 能海(속명 卞普眼 1892~9.19~1979.4.16.)스님이다. 능해스님은 18살 되던 해인 1910년에 안정사로 출가하여 수행과 의례로써 안정사를 이끌다 해방전 제6대 주지, 해방후 제1대부터 제5대 까지 연임하였다. 활동 기간을 보면, 대원사의 朴雲月(1898~ ?)스님과 비슷한 연배이며, 훗날 중요무형문화재 제50호 범패 보유자로 지정된 스님(운공·벽응·송암)들 중 동교에 속했던 金耘空(1902~1984⁶⁾)스님 보다 10살 정도의 연장자이다. 당시 능해스님을 시봉한 해경스님(현 청련사 주지)과 안정사 노보살님의 증언을 들어 보면, “능해스님의 성음은 담담하면서도 참여재자들의 신심을 불러일으키는 청량함이 있었다”고 한다.

능해스님의 다음 세대 중 범음성이 좋았던 승려는 淸湖(金命吉 1915.4.?~1999.2.18.), 德奉(朴甲得 1911.12.4.~1994.9. ?), 春潭(金乙龍 1915. ?~1960)스님을 꼽는다. 이들은 1920년대 초반에 안정사로 출가한 승려들로서 『이조불교』에 등장하는 表錦雲, 韓齋恩, 金耘空스님과 거의 같은 시기의 스님들이고, 차 세대의 어장으로는 碧波(李孝根 1939.5.29.~2011.6.27) 스님을 꼽는다.

벽파스님은 1958년에 출가하여 춘담스님을 은사로, 청호스님을 법사로 하여 수행하였으며 범패는 능해 → 덕봉, 청호, 춘담스님으로 이어졌다. 윗대 승려들의 열반 이후 청련사의 범패전승이 다소 약해지자 주지였던 백우스님이 상진스님을 영입하였다. 당시 상진스님은 태고종 일부 종무원에서 범음범패 및 작법 강주로 활발하게 활동하고 있었다. 백우스님과 상진스님은 2010년 3월 안정불교대학을 설립하여 불교학과 및 범패과, 호적반 등 2년제 학사과정을 운영하였으며, 2012년 제1회 졸업생을

6) 홍윤식, 법편 계보에는 1984로 되어 있으나 운공스님을 오랫동안 시봉한 스님의 증언에 의하여 1982년으로 수정함. 윤소희, 『범패의 역사와 지역별 특징』, 서울: 민속원, 2017, 153~154쪽.

배출하면서 의례 전승의 기반을 다졌다.

의례와 범패 강의로 많은 제자를 양성해온 상진스님은 범패 뿐 아니라 의례의 문화 콘텐츠화에 탁월한 능력과 추진력을 발휘해 왔다. 그리하여 1980년대에 침체되어 있던 청련사 불교의례 악가무 실행의 활기를 불어넣으며 청련사 범패와 작법무 전승의 전환기를 이루었다. 상진스님과 함께 의례와 문화 흥법을 해온 백우스님은 2015년 12월 1일에 입적하므로써 이후 부터는 청련사 불교대학과 의례 실행과 교육을 어산 상진스님이 총괄하게 되었다.

3. 청련사의 범패 및 악가무 전승 계보

경산제 동교 범패인 왕십리 청련사(안정사)의 백우스님과 경산제 범패의 많은 제자를 육성해온 어장 상진은 청련사 백우스님을 만나면서 비보사찰로써 안정사(청련사)가 해 오던 의례 전통을 문중의 승려들과 함께 숙지하였다. 국민안민의 취지를 실현하기 위한 정토 발원과 염원을 안정사의 원로 및 장년 승려들과 조율함과 동시에 바깥채비로서의 전문적인 범패를 강의하므로써 1990년대부터 90년대 말까지 상호 융합적 전승기반을 다졌다. 이로써 백우스님과 상진스님의 만남은 안정불교대학 설립과 더불어 청련사 염불과 경산제 범패 전승의 범패이 새로운 전환기를 맞았다.

현재 청련사에는 주지 해경(朴鐘德1942~)스님을 비롯하여 도암(朴錫權1942~) 지홍스님(劉泰煥1949~)은 증명과 수인을 맡고, 벽산(李順天1953~) 심곡(金光福1955~)과 같은 중진 스님은 인례와 해설을 맡으며 의례의 진중한 무게 중심을 잡는 가운데 어장 상진스님을 범주로 하여 실행된다. 이상의 청련사 범패과 2018년 예수재를 실행한 승단의 계보를 요약하면 다음과 같다.⁷⁾

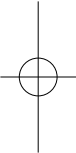
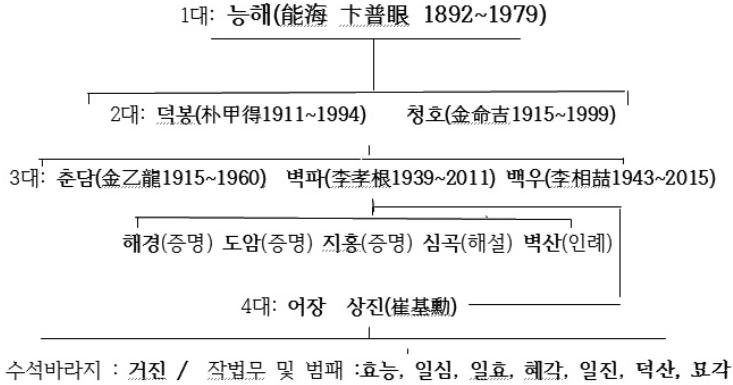


표 1. 청련사 범맥의 종합적 계보



Ⅲ. 청련사예수재 악가무의 내용과 특징

칠칠재로 진행되는 청련사 예수시왕생칠재는 6재까지 법당과 명부전에서 기도 봉행을 하고, 막재에 이르면 시련행렬로부터 시작하여 명부전에서의 시왕각배와 함합소와 관음·전시식의 제반 절차를 거쳐 소대의 식까지 종합예술적 면모를 갖추어 회향한다. 이들을 각 분야별로 살펴보면 다음과 같다.

7) 윤소희, 「청련사 어산상진 범음성 계보와 성음의 특징」, 『불교문화연구』 11, 동방문화대학원대학교 불교문화예술연구소, 2018, 257~296쪽 및 어장 상진스님(2018. 3.7/3.27/9.25 외 다수) 2018. 9. 17.(지홍스님을 비롯한 청련사 대중 스님)의 인터뷰를 통한 구술내용을 정리함.

1. 범패

예수재 의문을 짓는 범패의 음악적 양상은 영산재, 수록재, 예수재에서 공히 연행되는 일반적인 범패와 예수재에서 특히 강조되는 두 가지로 분류해 볼 수 있다. 범패는 같은 계송을 같은 사람이 지어도 의례 상황에 따라 유동성이 많으므로 채보 방식은 2소박(♩) 기본박과 3소박(♩.)을 들리는 대로 기보하고자 한다. 예를 들어 현좌계와 같이 무박절의 儀文은 시가의 패턴이 없으므로 ♩와 ♩.의 시가가 혼합되어 있다. 그에 비해 리듬 절주와 박절감이 있는 향풍계열은 2소박, 3소박의 패턴을 지니고 있는데 이 또한 순수 예술 음악과 같이 절대적인(정확한) 音價라고 할 수 없으므로 대략의 의미로 Ca ♩.42와 같이 표시하겠다.

1) 일반적 범패

어느 재의식에서와 마찬가지로 안채비소리와 바깥채비소리로 의문을 짓는 것은 예수재에서도 마찬가지이다. 시련을 할 때의 짓소리 인성, 현좌계를 비롯한 진령계, 다계 등이 홀소리로, 수설대회소를 비롯한 제반 의례문을 낭송하는 안채비소리가 두루 연창되는데, 이러한 가운데 진언과 다라니와 같은 범어범패도 함께 송주된다.

(1) 짓소리 인성

청련사는 도량이 넓은 만큼 시련 할 때의 짓소리 인성을 장엄하게 짓는다. 뿐만 아니라 왕생 정토의 염원을 발원하며 수 차례에 걸친 탑돌이와 법당 안에서의 巡堂이 있어 인성을 길고 장엄하게 짓는다. 이때의 짓소리 선율은 경계 引聲의 소리길과 같은 전통을 잇고 있다.



(2) 홀소리 현좌계

청련사 예수재에서 설행되는 홀소리를 들어 보면, 현생의 복과 수명, 내생의 극락왕생을 빌기 위해 청하는 비로자나, 노사나, 석가모니 부처님을 위시하여 지장보살, 육광보살, 육대천조, 도명존자, 무독귀왕, 대범천왕, 제석천왕 등을 증명으로 청하는 등 제위들께 바치는 현좌계, 다게, 가영, 진령계 등을 홀소리로 짓는다. 이 가운데 현좌계는 어장과 바라지가 소리를 주고받으며 지어간다. 어장 상진스님과 바라지 거진스님이 주고 받는 현좌계는 7언 절구의 4자와 3자가 서로 겹치며 Closs over 된다.

악보 1. 현좌계 시작 부분

어 장: 상진스님
바라지: 거진스님
청련사 예수재(2018.9.8)
채보: 윤소희

위 악보는 어장이 독소리로 7언 4구의 첫구 我今敬設普嚴座 중 我字를 길게 지어 소리를 유도하는 부분이다. 제시된 악보는 시련 행렬을 마치고 어산단과 재자들이 자리를 잡고 난 후 옹호계를 쓸어 짓고 난 다음 홀소리로 늘어 짓는 대목이다.

7언 4구의 현좌계 중 첫 구의 앞 부분 我今敬設에 이어서 후반부의 普嚴座를 짓기 시작할 때 바라지는 제2구 奉獻一切聖賢前的 전반부 4자를 겹치며 들어온다. 바라지가 제2구의 후반부 聖賢前을 지을 때는 어장이 제3구 願滅塵勞妄想心을 시작하고 후반부의 妄想心을 지을 때 다시 바라지는 제4구의 速願解脫菩提果, 이어서 어장이 옴 가마라 승하 사바하(어

악보 2. 현좌계 받는 부분

5 0:24
에 이에 야 아-아 아 아 - - 그 흐-음
숙

7 0:41
경-서 어-, 얼 보오 - 어흐 어-엄
敬設 寶嚴
2
보- 오오 어
奉

장3번, 바라지 3번)를 지어 마무리한다.

(3) 쓰는 소리

대부분의 계송을 홑소리로 짓는 영산재나 수륙재와 달리 예수재에서는 쓸어 짓는 경우가 많다. 재장에서 7언 4구의 계송을 홑소리에서 반짓

악보 3. 옹호계 전반부

Ca. ♩=42

범패:청림사승단
(2018.9.4.청림사 예수재 막재)
채보:윤소희

아장 solo 승단 Tutti 4 범구 타주

봉 청 시 - - 방 - - 제 현 - 성
奉 請 十 方 諸 賢 聖

5
범 왕 제 - - 석 - - 사 천 - 왕
梵 王 諸 釋 四 天 王

소리까지 길게 늘어짓는 데 비해 청련사예수재에서는 끌어 지었다.

악보 3은 7언 4구의 첫째구와 두 번째 구를 짓는 대목이다. 도량과 일체 존속을 옹호해 주기를 비는 본 계송은 ‘솔(Eb)’로 시작하여 ‘도(Ab)’로 종지하는 평조적 골격을 지니며, 7자 중 첫 3자의 가사는 길게 늘어 짓고, 후반부 3자는 프레이징을 달리하여 지으며, 매 구의 끝에 징과 범구를 타주하고 있다. 이어지는 제3구와 4구는 두 구를 한 소절을 짓듯이 붙여 지으므로 전체 틀은 3부분 형식이다.

악보4. 옹호계 후반부

가 람 팔 - - 부 신 기 - 중
伽 蓋 八 部 神 祈 衆

불 사 - 자 비 - - 임 법 - 회
佛 捨 慈 悲 臨 法 會

(4) 안채비소리

안채비소리 중 가장 빈번히 짓는 것이 疏聲이다. 수설대회소, 대령소, 행첩소, 사자소 등 각 단의 대상에게 아뢰는 소성은 일관된 율조로 이어간다. 이 중 使者에게 아뢰는 행첩소 율조를 제시하면 악보 5와 같다.

악보 5. 행첩소

범패: 상진스님
(청련사예수재, 2018.9.9(음))
체보:윤소희

소 - 청 문 - 소 - 배 - 헌 사 - 직 사 - - 자 등 중 - -

악보 5의 율조를 보면 도약 할 때는 주로 ‘미(E)’ → ‘라(A)’로 4도 도약하고, 하강할 때는 ‘솔(G)’→‘미(E)’로 3도 순차적 하강의 모습을 보인다. 아래의 중간 부분에서도 이러한 패턴은 마찬가지이다.

악보 6. 행첩소 중간 부분

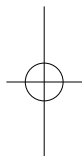
대부분 촘촘하게 지어오던 疏文 중에 “복~~~ 위” 부분은 길게 지어, 옆드려 아뢰는 부분을 강조하는 가운데 유연한 음악성이 돋보이는 대목이다. 이러한 가운데 길게 늘어 지을 때 ‘솔(G)’→‘라(A)’로 순차 진행하여 부드러운 선율감을 유출하는 것 또한 앞의 시작 부분의 ‘사~~~~자’를 길게 늘어 짓는 것과 같은 맥락이다.

2) 예수재에서 부각되는 범패

미리(預) 닦는(修) 재(齋)인 예수시왕생칠재는 스스로 사후의 명복을 빌기 위한 의례이므로 명부 세계 고사·판관에게 올리는 함합소를 비롯하여 극락왕생을 발원하는 장엄염불과 대중을 향한 축원화청이 중요한 역할을 한다.

(1) 함합소

전생에 진 빛을 명부시왕과 시위권속인 판관, 귀왕, 장군, 동자 등에게 헌공한 뒤에 이를 명부세계 고사, 판관에게 하는 헌납과 염라왕궁 업



경대에 기록을 남겨 사후를 대비하는 절차 중에 함합소가 선행된다. 선율적으로 보면 일반적인 疏聲의 울조를 그대로 재현하고 있다. 그러나 가사의 내용과 선율을 보면, 참여 재자를 일컫는 ‘등~~~ 중’과 소망의 뜻을 피력하는 ‘지~~~ 원’을 늘어 짓고 있어 예수재를 통한 성취원의 내용이 강조되고 있다.

악보 7. 함합소 시작 부분

범패: 상진스님
채보: 윤소희

ca. =72

근 - 비 문 - 소 - 배 - 현 시 - 류 삼 - 도 등 -

4

중 - - - 서 - 가 여 래 - 유 - 교 제 - 자

악보 8. 함합소 중간 부분

31

정 - 정 복 수 - 당 - 생 정 - 활 지 - - -

34

원 - - - 취 - 어 개 - 명 산 - 하 청 - 련 사

(2) 장엄염불

장엄염불은 왕생정도를 발원하는 예수재에 가장 잘 부합하는 범패이다. 내용을 보면, 정도 발원과 아미타불 심념을 짓는 시작부분, 극락세계와 제불보살의 공덕을 찬탄·염송하는 중간 부분, 아미타불 귀명·염불·회향과 일체 영가들의 왕생을 발원하는 후반부로 이루어져있다.

표 2. 장엄염불 가사와 율적 특징

가사 내용	음악적 구조	
발원문	2소박 4박자 리듬에 의한 선율	
십념 염불 + 6자염불	6자 염불을 후렴으로 하는 3소박 4 박자 (긋거리의 흥취)	
정토찬탄계송+6자		
10종장엄+6자염불		
극락성중 찬탄	6·4·5자 2소박 불규칙 문체에 의한 2소박 리듬의 자유로운 변화 선율	
극락왕생 발원	7자 극락성중성호	규칙적 2소박 4 박자
	시방삼세불 이하	불규칙 2소박 변화박
	7언 30구, 법성계	규칙적 2소박 4 박자

장엄염불은 대중적인 인기가 많은 만큼 여러 승려들에 의한 음반이 다양하게 출시되어 있다. 이들을 들어보면 대개 목탁 혹은 요령 하나로 단순한 선율을 구사하는데 비해 상진스님의 장엄염불은 유려한 율조에 다채로운 북가락을 더하고 있다. 이는 염불만 하는 승려들과 달리 홀소리와 짓소리에 이르기까지 바깥채비 범음성을 섭렵한 결과라 할 수 있다. 이에 대한 채록과 분석은 선행연구를 통해 발표되었으므로 본고에서는 생략하고자 한다.⁸⁾

(3) 축원화청

장엄염불에 비해서 민요적 성격이 좀더 많은 축원화청은 민요와 잡가 등으로 민간화되어 있는 경우도 더러 있다. 대표적인 예로 남도 민요 ‘보

8) 윤소희, 「청련사 어산상진 범음성 계보와 성음의 특징」, 『불교문예연구』 11집, 동방문화대학원대학교 불교문화예술연구소, 2018, 257~296쪽.

렴'을 보면, “상래소수 공덕해요~”로 시작하여 “삼보천룡 강차지..” 등의 가사로 되어 있다. 재장에서 불리던 율조가 대중의 인기를 얻으며 소리꾼들의 노래가 되거나 민요화 된 것은 상당히 많은데, 축원화청이 그 중 가장 대중적인 가락이다. 4언 + 7언 절구의 긴 축원문과 맺는 부분까지 상당히 많은 자수를 지녔지만 내용의 흐름은 정토발원을 위한 재공양에 대한 축원으로 일관한다.

功德功德 上來所修佛功德 圓滿圓滿 回向三處聖悉圓滿 淨琉璃光 上德紅
 공 덕 공 덕 상 래 소 수 불 공 덕 원 만 원 만 회 향 삼 처 성 실 원 만 정 유 리 광 상 덕 홍
 蓮蓬宮現前 攀枝受依 諸天入極聖德 大夫伏願聖恩以로 이어지는 가사를 다음
 면 용 궁 현 전 반 지 수 의 제 천 입 극 성 덕 대 부 복 원 성 은 이
 과 같이 노래한다.

악보 9. 축원화청 시작 부분

법패:상진스님
 청련사에수재 2018.9.9(음)
 채보:윤소희

ca ♩ = 120

공 — — 덕 — — 공 — — 덕 — — —

상 래 소 — — — 수 불 — — 공 덕

2소박과 3소박이 자유로운 가운데 다소 흥겨운 민요조의 선율로 짓다
 가 중간 부분에 접어들어 춤춤이 지어 긴 축원문을 일 순간에 읊어낸다.

악보 10. 축원화청 중간 부분

아 이 청 전 신 어 의 일 일 번 레 진 무 어 팔 항 태 평 사 이 불 침 국 태 민 안 법 - 룬 전
 법 - 룬 - 상 전 어 무 궁 국 - 계

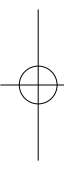
축원문에서 각 가사는 한음 위의 장식음을 거쳐 짓는다. 疏聲에서 3도로 꺾거나 하강하는 것에 비해 축원화청에서는 ‘레도’로 꺾거나 하강하고 있다. 종결구에 이르러 ‘마~하 반야~~~바라밀’과 같이 변화를 준 뒤 종지음 ‘솔(Bb)’로 짧게 끊어 마친다.

악보 11. 축원화청 후반부

경 기 도 양 주 - 시 - 개 명 - 산 하 청 원 - 사 - 청 정
 수 - 월 재 - - - 의 도 - - - 량

악보 12. 축원화청 종지부

구 경 원 성 설 반 야 - 마 하 반 야 바라 밀
 마 하 반 야 바라 밀 - 마 하 반 야 - - - 바라 - 밀 -



예수제에서 특히 부각되는 장엄염불, 축원화청 등의 범패는 일반적인 깃소리, 홀소리와 달리 향토적 성격을 지닌 율조이다. 민간의 풍속과 연결되는 예수제는 장인골곡의 깃소리나 유려한 홀소리 범패 보다 한국 전통음악의 장단감이 느껴지는 염불과 민요조 축원으로 대중과 소통이 잘 이루어진다.

2. 작법무

청련사예수제에는 시련을 비롯하여 회향에 이르기까지 절차에 맞춘 작법무가 수반된다. 의례 절차와 작법무의 관계를 요약해보면 다음 표와 같다.

표 3. 의례 절차와 작법무

재 차	바라무	착 복 무	법고무
시 련	요잡바라	다계작법, 사방요신, 귀경작법	
관 욕	관욕바라, 화의재바라		
신중작법	요잡바라		
괘불이운	요잡바라		
운수단 통서인유	천수바라, 요잡바라	도량계작법, 사방요신	법고무
중단 소청의식	사다라니바라	운심계작법	

작법무의 표현 형태로 보면 바라무·착복무·법고무의 세 가지로 요약할 수 있다. 착복무는 대개 공양을 올리는 내면적 표현이 주를 이루고, 바라무는 옹호와 정화 등의 목적으로 설행되며, 법고무는 의례의 장엄과 법의 환희심을 드러낸다.

표 4. 청련사 예수재 작법무의 양태별 분류

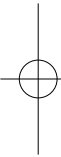
분 류	내 용
바라무	요잡바라, 관육바라, 화의재바라, 천수바라, 사다라니바라
착복무	사방요신, 다계작법, 운심계작법, 귀경작법
법고무	운수상단에서 태평소 3대, 일체의 법구와 뒷북의 타주로 장엄됨

이들 작법무의 실행 양상을 보면 범패 반주에 의한 것과 악사들의 음악만으로 반주하는 두 가지 유형이 있다. 이들을 표로 간추려 보면 다음과 같다.

표 5. 작법무의 반주 유형

범패 반주		법구와 기악
한어(계송)범패	범어범패	
다계작법 운심계작법	천수바라(다라니) 사다라니바라(4진언) 화의재바라(진언)	사방요신, 귀경작법 요잡바라, 관육바라 법고무

청련사예수재 중에 특히 눈에 띄는 것은 법고무나 답돌이를 할 때, 어장스님의 북가락을 더하여 참여 재자들의 신심을 돋우는 모습이다. 경기 지역 법고무를 보면 법고무를 추는 승려가 북을 치는 것 외에 음향을 더하는 태징과 법고의 타점을 보면 대개 단순박(♪♪♪♪...)으로 연속해서 치는 경우가 일반적이다. 그러나 청련사에서는 어장 상진스님이 법고를 하나 더 타주한다. 이때 영남에서 연마한 화려한 북가락을 더하므로써 법고의 장엄성에 섬세한 예술성을 더한다. 중요한 것은 이러한 북가락이 법고무의 여법미를 해치거나 번다함이 되지 않도록 적절한 절제와 음향적 발란스를 유지하므로써 법구타주가 종교예술의 경지로 승화된다.



3. 악사들의 음악

취타와 기악 전반을 이끄는 수석 악사 위재영은 어장 상진스님과 16년간 호흡을 맞추어 왔으므로 승단의 지시나 요구가 없어도 스스로 의례에 맞추어 음악을 조절한다. 각 재차에 수반되는 악곡들은 취타, 상령산 가락, 염불가락, 대풍류 가락과 이로 인한 변주 등, 영산회상에서 파생된 정악계열이 주를 이룬다. 그 외에 법고무에 수반되는 능계 자진모리, 휘모리와 같은 민속 가락, 벽웅스님으로부터 이어지는 호적가락이 있다.

표 6. 재차와 음악

재 차		악 곡
시 련		운집쇠, 대취타
탑 돌 이		허튼 타령의 허튼 가락
의문(儀文)에 수반되는 음악		상령산 푸리 (주로 긴 안채비소리에 수반)
작법 무	착복무	대풍류 중 염불 가락과 변주
	바라무	천수바라 막바라 가락
	법고무	능계, 자진모리, 무속 휘모리 즉흥 연주
기 타		수석 악사의 재량에 따라 적절히 Solo 및 합주

1) 행렬에 수반되는 가락

의례가 시작됨을 알리기 위하여 수석 악사가 태평소로 운집쇠 가락을 연주하면 어산단의 법구 반주와 악사들의 타주가 따른다. 악기 구성은 피리2, 대금, (경우에 따라 3개의 태평소), 아쟁, 해금, 장구로 구성되는 5인 체제이다. 악사들은 피리와 태평소를 절차에 맞추어 번갈아 연주한다.

악보 13. 의례의 시작을 알리는 운집쇠 가락

태평소: 위계영
법구타주: 청원사 승단
2018. 9. 4. 막재
채보: 윤소희

운집쇠 가락이 끝나면 태평소는 대취타 가락을 불고 어산단은 시련을 모시고 행렬을 시작한다. 시련이 마당의 탑 앞에 이르면 악사들은 허튼

악보 14. 시련의 태평소 가락과 취타 및 법구 타주

관악: 위계영과 악사들
법구: 청원사 승단
(2018.9.4막재)
채보: 윤소희

가락을 연주한다. 히튼가락은 극락왕생의 염원을 비는 수 차례의 탑돌이와 법당 안에서의 순당에도 활용된다.

2) 범패와 작법무에 수반되는 음악

긴 의례문을 지을 때 수석 악사가 독주 가락을 연주한다. 다음 악보는 관육을 하기 전에 연주하는 피리 선율로, 의례의 진중함에 부합하는 靜中動의 모미로써 입정(入定)의 역할을 한다. 상령산 푸리에 피리의 농담을 최대한 살린 본 선율은 위재영의 푸리라 할만하다.

악보 15. 상령산 푸리

피리: 위재영
채보: 윤소희
2018 청련사에수제막제
동영상 no4 관육

3) 작법무 반주 음악

작법무에는 대풍류의 염불가락, 바라무에는 천수바라 및 막바라 가락, 범고무에는 능계, 자진모리와 휘모리가락이 수반된다. 관육의식에서 수인을 하고, 어산단에서 바라무를 출 때 막바라 가락을 연주한다. 이때 연주되는 선율을 벽응스님의 가락과 비교해보면 다음과 같다.

악보 16. 벽응스님의 막바라 시작 부분

호적: 벽응스님

음원: 벽응스님 강의 녹음⁹⁾

채보: 이승민

♩. = 90

악보 17. 악사 위재영의 막바라 시작 부분

호적: 위재영

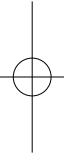
2018 생전예수재 9.4 막재 관음시식

채보: 이승민

♩. = 90

위 악보를 보면 ‘라(납려C)→솔(임조Bb)’로 시작하여 두 번째 줄 마지막 단락의 종지 음형이 같은 패턴으로 일치하는 데다 중간 부분의 주오 골격음과 선율 진행의 윤곽이 거의 같은 맥락으로 진행되고 있다. 이어지는 맺음부분에서는 벽응스님의 가락에서 한 소절 정도의 변주 가락이

9) 제자들에게 호적가락을 강의하며 시연한(연도 미상) 동영상 자료 채보

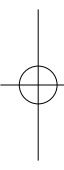


추가되는 가운데 선율의 변화가 확대되고 있다.

악보 18. 벽응스님의 막바라 맺음 가락

악보 19. 악사 위재영의 막바라 맺음 가락

후반부에서는 다소의 변화가 보이나 단락을 맺는 ‘라(남려)→솔(임중)’의 골격이 벽응스님의 선율이 유지되고 있어 동일 곡에서 변화된 가락임이 드러난다. 세부적으로 보면, 벽응스님은 마지막 소절에서 임중(Bb)으로 올려서 클라이막스를 형성하는데 비해 위재영 악사는 첫줄에서 임중을 올려 붙고, 이어서 중간 중간 쉼표를 물고 나오며 선율과 변화박



의 멋을 살린다. 전체 선율 흐름을 보면, “솔(임중) 라(남려) 도(황중) 레(태주) 미(고선)”의 5음 평조이다. ‘솔’로 시작해서¹⁰⁾ ‘솔’로 마치는 흐름으로 완만한 평조의 곡태를 드러낸다. 이는 여여로움을 추구하는 의례음악의 성격과 잘 부합한다.

IV. 청련사 예수재 악가무의 가치와 의미

1. 史的 배경과 의미

1) 신라의 불교의식과 향풍 범패

예수재는 중국을 비롯한 다른 나라에 없는 한국적 재례이므로 이를 설행하는 의례 울조에서도 향토적 성격이 많다. 그리하여 이와 궤적이 닿는 울조를 찾아보면 신라의 범패까지 거슬러 올라가게 된다. 엔닌(圓仁 794~864)의 『入唐求法巡禮行記』에 기록된 신라인들의 신행을 보면, “조석으로 행하는 예불과 예참은 당풍으로, 한낮의 의식은 모두 신라풍으로 행했다”¹¹⁾고 적고 있다. 이들 의식에서 불리는 범패를 보면, 당풍범패는 전문 승려가 독창으로 노래하는데 비해 신라풍 범패는 승려와 대중이 주고받거나 대중이 다 함께 부르는 염불류 범패와 일정한 후렴구를 지닌 범패였다.

이 외에도 여러 史料에 드러나는 신라풍 불교음악을 보면, 중국 의례문에서 비롯된 한어 범패나 진언과 다라니를 송주하는 범어범패와 달리

10) 처음 ‘라(c)’라는 ‘솔’을 내기 전에 장식적 경과음의 역할을 한다.

11) “진략... 講師上堂 登高座問 大眾同音 稱嘆佛名 音曲一依新羅音... 후략”

향찰로 표기된 ‘우리 고유의 詩歌’를 노래하는 경우가 많았다. 『삼국유사』의 ‘재망매가’에서 “월명사가 향가를 지어 제사를 지내니 광풍이 일어 지진이 서쪽을 향해 날아갔다...중략...미타찰에서 만나볼 나, 道 닦아 기다리겠노라”의 내용을 보면, 예수재 때 금전 은전을 올리는 합합소와 수행하며 사후를 준비하는 예수재의 성격과 많은 점이 상통하고 있다.

2) 억불 하에서도 지속된 정토신행

조선조 세종·세조대의 음악을 기록한 『악학궤범』에는 「鶴蓮花臺處容舞合說」이 있다. 이 악무 後度の 절차를 보면, 女妓가 “서방대교주 나무아미타불”을 노래한 후 “무견정상 나무아미타불, 정상육제상 나무아미타불...”로 10구의 칭탄가사와 나무아미타불 후렴을 붙여 부르며 가무를 하는 방식이 상세히 기록되어 있다. 뿐만 아니라 ‘白花芬其萼하고...’로 이어지는 28구의 한글조사가 붙는 가사가 있다. 억불정책 하에서 불교적인 것이 폐지되었지만 정토 신앙에 의한 악가무가 행해졌던 것은 죽음과 사후에 관해 해답을 주지 못하는 유교의 한계를 불교를 통해 극복하려 한 것으로 볼 수 있다.

또한 조선초 왕실에서 이러한 악가무를 행했다는 것은 고려조부터 궁중에서 해왔던 유습의 연속이었을 것이다. 16세기 문인 魚叔權은 佛道를 칭송하는 음악이 내전에서 불리는 것을 한탄하는 글을 남기고 있어¹²⁾ 이러한 유습이 16세기까지도 지속되었음을 추정해 볼 수 있다. 17~18세기에 활발히 편간된 『염불보권문』, 19세기에 염불경사의 성행과 왕생류 불교가사가 민간에 더욱 확산되었으며¹³⁾ 오늘날 장례와 기타 사찰 신행에

12) 『增補文獻考』卷一百七 28a, 이혜구 역주, 『악학궤범』, 서울:(주)문민고, 1989, 41쪽 등 참조.

13) 김기중, 「18세기 『염불보권문』의 편간과 불교사적 의미, 『불교학연구』 제54호, 불교학연구회, 2018, 172~183쪽; 이종수, 「朝鮮後期 念佛契 研究」, 동국대학교 석

서 장엄염불¹⁴⁾이 활발히 전승되고 있는 것도 같은 맥락이다. 따라서 예수시왕생칠재는 한국인의 정토신행과 향풍 범패가 결합된 의례로서 그 의미가 크다.

2. 여타 재의식 범패와의 차별성

1) 의례 율조의 차별성

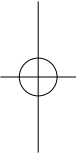
청련사 예수시왕생칠재를 설행하는 범패의 양상을 보면 영산재·수륙재와 마찬가지로 짓소리로 짓는 인성과 흘소리로 짓는 헌좌계, 다계, 가영, 진령계 등, 기본적인 범패는 동일하다. 이에 비해 영산재에서 비중이 큰 삼귀의(대직·중직·소직)나 수륙재에서 광범위한 대상을 향해 시식을 하는 것과 달리 예수재는 명부전과 사자불공, 관음시식에서의 장엄염불, 회향 절차에 수반되는 축원화청, 범성계 등 참여제자의 정토발원에 대한 성취감을 북돋우는 역할이 중요하므로 범패도 이에 부합하는 향풍 범패에 무게가 실린다.

불교가 아시아 전역으로 전파되면서 각 나라는 범어로된 법언과 자국의 기도문에 의한 율조를 지니고 있다. 한국에도 불교 전파와 함께 가장 먼저 들어온 범어율조에 의한 범패(고풍)와, 향가와 민중 염불로 행한 향풍범패, 진감선사 이후 한문을 늘어 짓는 당풍 범패가 공존해 왔다.¹⁵⁾ 이

사학위논문, 2002; 「건봉사 제2차 萬日念佛會 再檢討」, 『불교학연구』 제25호, 불교학연구회, 2010.

14) 구미래, 『불교세시풍속』, 『절에가는 날』, 서울:조계종출판사, 2014; 『한국인의 죽음과 사십구제』, 서울:민속원, 2009 등을 통해서도 이와 관련되는 내용을 확인할 수 있다.

15) 이혜구, 「신라의 범패」, 『한국음악연구』, 서울:국민음악연구회, 1957, 252~253쪽 및 『증보한국음악연구』, 서울:민속원, 1996, 252~253쪽; 장사훈, 『한국음악사』, 서울:세광출판사, 1986, 134쪽; 한만영, 『한국불교음악연구』, 서울:서울대학교출



가운데 예수재의 향풍범패는 민요를 비롯해 한국 전통음악과도 밀접한 관계를 지니고 있다. 따라서 예수재의 의례율조는 사찰의례를 넘어서서 한국 전통음악과의 관계에 있어서도 중요한 연구 분야이다.

2) 청련사 예수재의 고유성과 차별성

청련사예수재의 설행양상을 보면, 왕십리에서 행해오던 재례와 더불어 시절에 따라 행해온 의문 율조의 다변화가 돋보인다. 2018년 예수재 막재의 용상방을 보면 증명에 해경스님 지홍스님, 인례에 벽산스님 심곡스님 등이 올려져 있다. 이들은 조선 말기의 안정사 어산 전통을 계승한 혜능스님으로부터 직접 배운 원로와 중진이다. 어장 상진스님은 안정사 주지 백우스님과 함께 안정불교대학을 설립하여 후학 양성과 함께 안정사 의례 전통을 이끌어 가므로써 전승의 기반이 확고하게 자리잡혀 있다.

예수시왕생칠재는 명부전에서 시왕각배 및 내생의 정도왕생을 위한 합합소 등 사후 세계를 관장하는 절차가 중요하다. 특히 청련사에서 독설판과 합동설판을 두루 행하고 있어 어산단은 1인 재자를 위한 소박한 범음성부터 여러 재자들을 위한 장엄한 재의식까지 두루 수행하기 위해서 건기이작의 능력을 배양해 왔다. 영남의 북가락과 엄불성에서부터 경제 범패와 호적소리까지 두루 섭렵한 어장스님을 비롯하여 원로부터 다수의 젊은 구성원까지 청련사어산단은 이러한 재례 조건에 최적화 되어 있다.

3. 전승과 교육의 완전체

청련사 예수재를 설행하는 범패와 작법무, 취타, 악사들의 기악 일체

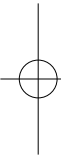
판부, 1990, 14~15쪽을 통해 공히 언급하고 있다.

는 청련사 내에 설립된 안정불교대학을 통해 교육이 이루어진다. 주지 해경스님으로부터 지홍스님과 같은 원로 스승과 어장 상진스님을 중심으로 벽산 스님, 심곡 스님 등, 중진 스님이 모두 의례 설행을 지도할 수 있을 정도로 교육 인력이 풍부하다. 이들 가운데 상진스님은 일찍이부터 의례와 범음성 및 작법무 강의로 알려져 있어 전국 각지에서 학인들이 모여들고 있다. 뿐만 아니라 안정불교대학에서는 악사들의 의례 음악에 관한 강의도 함께 이루어지고 있다. 수석 악사 위재영은 이곳에서 호적을 비롯하여 의례에 수반되는 음악에 대한 강의로 스님들의 음악에 대한 이해를 높이고, 더불어 악사들을 지도하므로써 의례와 음악이 잘 융합되도록 한다. 청련사의 이러한 전승체계는 의례악가무의 완성도에도 크게 기여한다.

V. 맺음말

경산제 범맥 중에 동교 계열의 안정 · 청련사는 예로부터 왕실 비보를 위해 재의식을 봉행하므로써 여러 어장스님이 활동해 왔다. 해능스님(1892~1979)의 범맥을 이은 원로 해경, 지홍스님, 중진 벽산, 심곡스님은 노스님이 살아계시던 1995년에 왕십리 안정사 예수재에서 범패와 작법무를 하였는데, 20여년이 흐른 지금은 증명과 인례로 의례의 기반을 잡고 있다. 어장 상진스님은 봉원사 승려들로부터 경제 범패를 전수하였고, 안정사 범맥인 동교계의 전통을 이어오는 가운데 출가 초기에 영남에서 익힌 기초 염불과 북가락을 예수재를 통하여 발휘하고 있다.

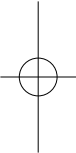
예수재에서 특히 부각되는 것은 한국의 조사들에 의해 쓰여진 독송용 의문과 경문 찬초에 나무아미타불 등의 후렴을 주고받는 장엄염불과 재



지들을 축원하는 범패들이다. 어장 상진스님은 편안하고 원만한 성음을 지니고 있어 장엄엄불과 축원 화청, 회심곡 등의 향풍 범패와 특히 잘 어울린다. 상진스님이 향풍범패에 뛰어난 기량을 발휘하는 것은 “가장 대중적인 범패”이기도 하지만 “이 가락이 곧 신라의 소리”라는 노스님들의 말씀을 마음에 담아 꾸준히 연마해 왔기 때문이다. 향풍 범패로 분류되는 이들 율조는 일자일음이어서 대중이 다함께 할 수 있고, 장단절주와 어우러진 선율은 한국전통음악과 밀접한 관련이 있어 이 방면의 중요한 연구 분야이다.

범패와 작법무, 법구 타주까지 청련사예수시왕생칠재에 수반되는 모든 재원은 자체적 교육기관인 안정불교대학을 통하여 양성된다. 의례 전반에 걸쳐 강의가 체계적으로 이루어지고 있다는 것은 전승 기반의 확립 뿐 아니라 의례 악가무의 완성도에 중요한 역할을 한다. 중요무형문화재 제46호 피리정악 및 대취타 이수자인 악사 위재영은 국가무형문화재 제50호 기능보유자였던 벽옹스님에서 시작하여 상진스님으로 이어지는 호적가락을 전수하였으며, 안정불교대학을 통하여 후학 양성에 참여하고 있어 청련사 예수시왕생칠재는 범패 뿐 아니라 기악음악에 이르기까지 일체화된 전승기반을 높이 평가할 만하다.

(2019.04.16 투고 / 2019.05.27 심사완료 / 2019.05.27 게재확정)



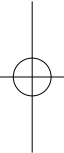
[Abstract]

The chanting later lineage and the performing art
of Yesujae ritual in Cheongyeon Temple

Yoon, So-hee

Anjeong(Cheongyeon) temple in Wangsimli, Seoul, which was an assistant temple of the royal Josun court, has long carried out rituals and prayer services for the wellbeing of both royal and ordinary people. When the wangsimli area was urbanized, the temple was relocated to the foot of Gaemyeong mountain in Yangju-si, Gyeonggi-province, near Seoul. Thereafter, the temple became an expanded seminary for Buddhist rituals. Ritual performances retained greater fealty to tradition, being held in apter conditions for passing down. The chanting master Ven Sangjin passed on the tradition of the later lineage of the Anjeong temple, training and educating his disciples.

The special point in the Yesujae ritual, during which prayers are offered seeking the accession to heaven of Cheongyeon temple members, is the Hyangpung Beompae, Korean native style Buddhist chants. The text of the chants were written by a venerated Korean priest, and whilst the melody is syllabic, the rhythm is of a traditional Korean rhythmic pattern, unlike the Dangpung Beompae with its Chinese melisma melody. The chanting master Ven Sangjin of Cheongnyeonsa is especially renowned for Hyangpung Beompae, such as the Jangeom Yeombul, Chukwon Hoacheong, and Hoisingok. His

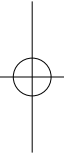


speciality appeals because the chants are popular to Korean Buddhists. Recalling his mentor master's words, that the Hangpung Beompae has been transmitted by word of mouth from the Silla Dynasty, thus making it an intrinsic Korean Buddhist song, he has trained in it constantly.

Ven Sangjin also learned the Korean trumpet, the Hojeok, from Ven Byeokeung (the 50th cultural asset of the National intangible heritage) and then passed it down to musician Wijaeyeong, head of the band of Cheongyeon temple. All members who sing, recite, dance, or play musical instruments are trained through the Anjeong Buddhist Art Institute, established in Cheongyeon temple. It is very important as a basic point of agreement that training, education, and succession make near perfect the ritual performance.

□ Keyword

Cheonglyeon temple's Buddhist chant, The ritual tradition of Woangsimli Anjeong temple in Seoul, Chanting master Ven Sangjin, Cheonglyeonsa Yesujae.



[참고문헌]

『三國遺事』

『樂學軌範』

『入唐求法巡禮行記』

『增補文獻考』

구미래, 『한국인의 죽음과 사십구재』, 서울:민속원, 2009.

구미래, 「불교의 세시 풍속」, 『절에가는 날』, 서울:조계종출판사, 2014.

김기중, 「18세기 『염불보권문』의 편간과 불교사적 의미」, 『불교학연구』 제 54호, 불교학연구회, 2018.

김문경 역주, 『엔닌의 입당구법순례행기』, 서울:중심출판사, 2001.

(사)진단전통예술보존협회, 『구인사 생전예수재』, 대한불교 천태종 총무원, 2015.

(사)생전예수재보존회, 『생전예수재 연구』, 서울:민속원, 2017.

손인애, 『경산제 불교음악 I』, 서울:민속원, 2013.

유경희, 「양주 청련사의 아미타삼존상과 관음보살상 연구」, 『불교문예』 11집, 동방문화대학원대학교 불교문화예술연구소, 2018.

유근자, 「양주 청련사의 아미타삼존상과 관음보살상 연구」, 『불교문예』 11집, 동방문화대학원대학교 불교문화예술연구소, 2018.

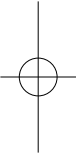
윤소희, 『한중불교음악연구』, 서울:벽산자료원, 2007.

윤소희, 「불모산범패의 선율유형 연구-우담문중 은파스님을 통하여-」, 『동아시아불교문화』 제13집, 동아시아불교문화학회, 2013.

윤소희, 『동아시아 불교의식과 음악』, 서울:민속원, 2013.

윤소희, 『용운스님과 영남범패』, 서울:민속원, 2013.

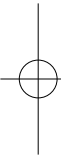
윤소희, 「월명사의 성범에 관한 연구 -한국 초전불교와 서역 불교문화를



- 통하여-], 『국악원논문집』 제31집, 서울:국립국악원, 2015.
- 윤소희, 「범어범패 연구 I - 범어범패의 장르적 특성에 관하여 - 」, 『한국음악연구』 제60집, 한국국악학회, 2016.
- 윤소희, 『범패의 역사와 지역별 특징』, 서울:민속원, 2016.
- 윤소희, 「청련사 어산상진 범음성 계보와 성음의 특징」, 『불교문예연구』 11집, 동방문화대학원대학교 불교문화예술연구소, 2018.
- 윤소희 · 김용환, 『영남범패 대담집』, 서울:정우서적, 2010.
- 이성운, 『불교의례, 그 몸짓의 철학』, 서울:조계종출판사, 2018.
- 이성운, 「진호사찰 청련사 시공간에서 펼쳐지는 전통의례문화」, 『청련사 창건 1191주년 기념학술세미나 논문집』, (재)천년고찰 청련사, 2018.
- 이종수, 「朝鮮後期 念佛契 研究」, 동국대학교 석사학위논문, 2002.
- 이종수, 「건봉사 제2차 萬日念佛會 再檢討」, 『불교학연구』 제25호, 불교학연구회, 2010.
- 이종수, 「청련사의 역사적 변천과 위상」, 『불교문예』 11집, 동방문화대학원대학교 불교문화예술연구소, 2018.
- 이혜구, 「신라의 범패」, 『한국음악연구』, 서울:국민음악연구회, 1957.
- 장사훈, 『한국음악사』, 서울:세광출판사, 1986.
- 한만영, 『한국불교음악연구』, 서울:서울대학교출판부, 1990.

2. 음원 및 동영상

- 청련사 예수재 2018, 입재~막재 동영상 캡처 음원
- 성공스님, 《금강경》, 서울:아시아레코드, 1989외 다수.
- 월봉스님, 《회심곡》, 서울:아시아레코드, 1989.
- 월봉스님, 《월봉스님 염불집》, 대구:삼영불교음반 외 다수.
- 상진스님, 《염불 I》, 서울:탈기획, 2015.



상진스님, 〈새벽종송〉

상진스님, 〈장엄염불 · 범성계〉

벽응스님 호적 강의 동영상(연도 미상)

위재영, 《염불Ⅱ》, 서울:탈기획, 2015.〈염불 · 반염불 · 굿거리〉

〈능계/관욕바라/화의재바라/복청계 · 천수바라/법고무가락/사
다라니바라〉

