creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

제 4 회 석사학위논문

지도교수 김 성 녀

회심곡 연구

– 불교 음악적 요소와 민중 문화적 요소를 중심으로 –

중앙대학교 국악교육대학원

국악포괄교육 전공

이 우 호

2007년 12월

회심곡 연구

– 불교 음악적 요소와 민중 문화적 요소를 중심으로 –

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2007년 12월

중앙대학교 국악교육대학원

국악포괄교육 전공

이 우 호

이 우 호의 석사학위 논문을 인정함

심사위원장 ㊞

심 사 위 원 ㊞

심 사 위 원 ㊞

중앙대학교 국악교육대학원

국악포괄교육 전공

2007년 12월

- 목 차 -

Ⅰ. 서 론 ····· 1

1. 연구의 필요성 및 목적 ····· 1

2. 연구의 방법 ····· 2

3. 연구의 범위 ····· 3

Ⅱ. 고전 시가 문학에서의 회심곡 ····· 4

Ⅲ. 불교음악과 회심곡 ····· 12

1. 회심곡과 화청 ····· 12

1.1. 화청 ····· 12

1.2. 회심곡과 화청 ····· 13

1.3. 걸립 회심곡 ····· 16

2. 회심곡과 영산재 ····· 17

2.1. 영산재 ····· 17

2.2. 무대화된 영산재에서의 회심곡 ····· 18

Ⅳ. 민속음악과 회심곡 ····· 22

1. 민요 회심곡 ····· 22

1.1. 회심곡과 제주민요의 비교 ····· 23

1.2. 회심곡과 경기민요의 비교 ····· 26

1.3. 회심곡과 서도소리 ····· 28

2. 회심곡과 장례요 ····· 33
2.1. 상여소리 ····· 33
2.2. 장례요 ····· 34
2.3. 회심곡의 단락 ····· 35
2.4. 회심곡의 장례요로의 수용 양상 ····· 38
3. 무가(巫歌) 회심곡 ····· 39
3.1. 무속의식 ····· 39
3.2. 회생곡(回生曲) ····· 41
3.3. 독경무(讀經巫)의 독송 ····· 43

Ⅴ. 회심곡의 전승 양상과 그 의미 ····· 45
1. 불교 음악에서 민속 음악으로 변화한 회심곡 ····· 45
2. 전통의 계승과 창조적 변형 ····· 47
3. 전달과 공감을 극대화한 회심곡 ····· 48
4. 민요로 계승된 회심곡 ····· 50
5. 오늘날의 회심곡 ····· 55

Ⅵ. 결론 ····· 58

※ 참고문헌 ····· 60
※ 국문초록 ····· 63
※ ABSTRACT ····· 64

-표 목 차-

<표 1> 문헌별 회심곡 수록작품 ····· 5

I. 서 론

1. 연구의 필요성 및 목적

<회심곡(回心曲)>은 이승에서 부모에게 효도하고 착하게 살며 불심을 바르게 닦아 저승에서 극락 세계로 가자는 내용의 불교 가사이자 불교 음악으로 조선시대에 범패승(梵唄僧)들과 불자들을 통해 민중들에게 널리 유포 되어 민요로 불리어지면서 현재까지 전해져 오고 있는 전통 문학 작품이자 전통 음악이다.

문학 작품으로서 회심곡을 바라보는 국문학 상의 회심곡 연구는 대체적으로 불교가사(佛敎歌辭)의 한 유형을 다루어 왔다. 불교가사는 '불교라는 종교의 영향 하에 이루어진 문학 영역인 불교문학의 한 갈래로서, 4음4보격 연속체라는 가사의 형식을 취한 작품군'을 지칭한다. 문학작품으로서의 회심곡의 양상에 대한 연구는 그간 많이 이루어졌으며, 이에 따라 문학작품으로서의 회심곡의 면면을 정리한 많은 논문들[1]을 현재 접할 수 있다.

또한 일부 논문에서는 불교 음악이나 민중 음악의 연구에서 회심곡이 언급되어 다루어지기는 하였으나[2], 아직까지 불교 의식이나 민중 문화 속에서의 회심곡의 존재 양상에 대해서는 체계적으로 정리된 문헌을 찾기가 어렵다.

따라서 본 논문에서는 회심곡의 국문학적 가치를 다룬 기존의 연구들을 바탕으로 회심곡의 불교 음악으로서의 양상과 민중 문화로서의 양상에 대하여

---

1) 이옥영, "회심곡 연구", 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1988년
김동국, "회심곡 연구", 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2004년
조윤희, "회심곡 연구", 창원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004년
하동호, "회심곡 이본소개", 공주사범대학 논문집 24호, 1986년 12월
지병규, "회심곡의 연구", 어문연구회 『어문연구』 21호, 1991년 7월
이승남, "불교가사 <회심가>와 <회심곡>의 대비 고찰 : 작품 전개방식을 중심으로", 한국어문학회 『어문학』 72호, 2001년 2월

2) 이춘목, "서도소리 연구: 창법을 중심으로", 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2005년.
김영렬, "영산재의 무대화에 관한 연구", 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2003년
강문순, "<상여소리> 연구 - 죽음의식을 중심으로", 이화여대 석사학위논문, 1982년
이영식, "장례요의 <회심곡> 사설 수용 양상 - 강원도를 중심으로", 『한국민요학』 제15집, 2004년

살펴보며 이를 정리함으로써, 회심곡이 불교 가사에서 출발하여 불교 의식의 음악으로서 활용되다가 더 나아가 민중들의 생활에 전파되는 그 과정을 이해함을 목적으로 한다. 또한 불교 음악에서 시작된 회심곡이 제주 민요, 경기 민요, 서도 소리 등 각 지방 민요로 구전되어 오늘날 극과 춤이 함께 어우러져 종합 예술로 형태로 발전된 공연 문화로서의 회심곡도 살펴보기로 하겠다.

2. 연구의 방법

본 논문은 아래와 같이 구성되어 있다.

우선 그간 이루어진 회심곡의 문학사적 선행 연구들을 검토하고 불교 음악으로서의 회심곡을 알아보기 위하여, 회심곡과 화청(和請)에 대하여 소개하면서 화청 회심곡과 함께 걸립(乞粒) 회심곡에 대하여 알아본다. 또한 불교 음악으로서의 회심곡의 양상 중 하나인 영산재(靈山齋)에 사용된 회심곡에 대해 정리해보도록 한다. 이어서 민중 문화로서의 회심곡을 알아보기 위하여, 회심곡과 제주 민요, 경기 민요, 서도 소리와 비교하면서 민요 회심곡을 정리하고, 회심곡과 장례요 사이의 관계와 함께 무가(巫歌) 회심곡을 다루도록 한다.

이와 같이 불교 음악으로서의 회심곡과 민중 문화로서의 회심곡에 대하여 개괄한 뒤에는 이를 통한 회심곡의 발전 과정을 정리해보고, 오늘날 공연 문화로서의 회심곡을 김영임의 회심곡 공연을 통해 알아본 뒤, 끝으로 결론을 제시하였다.

3. 연구의 범위

본 논문은 국회도서관에서 등록된 회심곡에 대한 선행 연구 논문들과 불교 문화, 민요와 민중 문화를 다룬 논문들을 바탕으로 작성되었다. 회심곡의 가사는 선행 연구에 수록된 자료와 본 연구원이 소장하고 있는 회심곡 악보를 참고하였으며, 본 논문에 언급된 현대 회심곡에 대한 연구는 다음의 음원 자료와 공연을 바탕으로 작성되었다.

<이춘희 민요가락> SYNCD-053 CD (서울 : 시나라뮤직, 1993)
<'97 김영임 - 회심곡> CD (서울: 오아시스 1997)
<김영임의 소리1집 - 97 공연실황(회심곡 외) CD (서울 : A.R MEDIA 1998)
<범패와 작법무: 일초스님의 범패와 작법무 시리즈> CD (서울: 예전미디어, 2002)
<한가위의 김영임 효 대공연> 세종문화회관 대강당 2006년 10월 7일~8일

Ⅱ. 고전 시가 문학에서의 회심곡

문학 작품으로서의 회심곡이란 불교가사 형태로 문헌에 기록된 회심곡을 말한다. 회심곡은 조선중기 서산대사 휴정이 지은 노래로 알려지기도 하고[3], 나옹화상(懶翁和尙)의 <서왕가(西往歌)>를 그 효시로 보기도 하는데, 서왕가는 해인사 목각에 남아 있는 「염불보권문(念佛普勸文)」의 부록으로 실려 있으며 <강월 서왕가(江月西往歌)>라고도 한다. 회심곡은 독서 뿐 아니라 의식용으로서도 사용되었으며, 민중에 널리 가창된 민요적 성격을 지닌 가사이다. 회심곡은 평염불(平念佛) 가운데 인간의 권선징악, 생로병사, 부모은중경 등 덕담부분을 가려 뽑아 4·4체 형식의 한글로 된 가사이다.

<회심곡>류에는 <회심곡>을 비롯하여 <별회심곡>, <특별회심곡>, <속회심곡> 등이 있다. 이는 불도에의 정진을 노래했고, 교의를 전달하고 포교를 목표로 하고 있다는 주된 성격과 음악적으로 대중들의 기호에 맞았던 것이 바로 <회심곡>류의 생명력이라 할 수 있다.

<회심곡>류의 가사가 기록된 문헌으로 대표적인 것은 다섯 가지로 「악부(渥傅)」 고대본(高大本)[4], 「염불보권문(念佛普勸文)」[5], 「자책가(自策歌)」[6], 「석문가곡(釋門歌曲)」[7], 「석문의범(釋門儀範)」[8]등이 있다. 「악부」에는 회심곡류의 명칭이 모두 <회심곡>, <속회심곡>, <별회심곡>, <특별회심곡>이라는 네 가지 명칭으로 분류되어 있고, 「자책가」의 부록에 <회심곡>이 실려 있

3) 이상보, 『한국불교가사전집』, 집문당, 1980년, 25쪽 참조.

4) 이용기, (필사본, 고려대학교 민족문화연구소 주해, 1992) 조선조가사, 잡가, 민요, 시조 등의 가사집, 고려대학교 소장

5) 명연, (목판본, 예천 용문사, 1704) 염불을 권하는 글을 엮어 언해하여 간행한 책, 국립도서관 소장

6) 국립도서관(國立圖書館) 편자 미상, (필사본, 연대미상) 인생의 무상을 노래하면서 불교에 귀의를 종용하는 내용, 국립도서관 소장

7) 권상로, 1940년

8) 안진호, (1931, 법륜사주해, 19780) 불교의식집, 당시에 유행하던 세분화된 의식문을 교리에 맞게 간추려 재편성

으며 「염불보권문」에도 <회심곡>이 수록되어 있다. 「석문가곡」에는 <회심곡>, <별회심곡>이 수록되어 있으며, 「석문의범」에는 <회심곡>, <특별회심곡>이 실려 있다. 「한국 불교 가사전집」[9]에는 작자를 서산대사라고 밝힌, <회심곡>, <속회심곡>, <별회심곡>, <특별회심곡>등 네 편이 수록되어있다.

<회심곡>, <별회심곡>은 「석문의범」의 것과 같고, <특별회심곡>, <속회심곡>은 「악부」의 것과 같은 것으로 보아 최종적으로 정리된 것으로 보여진다. 문헌 별로 수록 작품을 표로 살펴보면 다음과 같다.

<표 1> 문헌별 회심곡 수록작품[10]

수록 문헌 명	년도	수록 작품	비고
악부	연대미상	회심곡, 속회심곡, 별회심곡, 특별회심곡	주해/1992
염불보권문	1704	회심곡(회심가고)	
자책가	연대미상	회심곡	
석문가곡	1940	회심곡, 별회심곡	
석문의범	1931	회심곡, 특별회심곡	주해/1970
한국불교가사전집	1980	회심곡, 별회심곡, 특별회심곡, 속회심곡	작자를 서산대사로 명기

<회심곡>은 표기가 조금 다르거나 어미의 차이가 있지만 내용에 있어서 크게 다르지 않은 것으로 보아 동일한 작품으로 보여 진다. 「악부」와 「한국 불교 가사전집」에 수록되어 있는 <특별회심곡>과 <속회심곡>은 동일한 것으로, <속회심곡>은 <특별회심곡>과 내용에 있어서 큰 차이는 없으나 사후(死後)의 장면을 더 세밀히 묘사한 내용이 추가되었다. <별회심곡>은 「악부」

9) 이상보, 집문당, 1980년

10) 이옥영, "회심곡 연구", 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1988년, 7쪽 참고.

에 수록된 내용과 「석문의범」, 「석문가곡」에 수록 되어있는 내용이 같지 않다. 「악부」에 수록되어있는 <별회심곡>은 <관악산요>라고 표기하고 있다. 따라서 명칭은 같으나 그 내용이 다름을 알 수 있다.
예를 들어, 이 둘을 비교해보면,

죵이라 하는거슨 산간슈도 하여
후세발원이나 하는거시 죵의도리것만은
때는 어느때냐하니 화류가절이라
-「악부」의 <별회심곡>

와 같이 「악부」의 <별회심곡>은 시작되고, 「석문의범」 <별회심곡>의 서두는 다음과 같다.

세상천지 만물 중에 사람밧게 더잇는가
여보시오 시주님네 이내말삼 들어보소
-「석문의범」의 <별회심곡>

가사의 내용으로 보아 「석문의범」에 게재된 <별회심곡>은 「악부」의 <특별회심곡>과 유사하나 내용이 다소 축소되어 있음을 알 수 있다. 결국, <회심곡>류를 집대성한 책은 「악부」라 할 수 있고 <회심곡>을 분류해보면 <회심곡>, <별회심곡>, 「악부」의 <관악산요>, <특별회심곡>, <속회심곡> 으로 분류할 수 있다[11].

본 연구의 내용 이해를 위하여 서산대사의 회심곡을 옮기면 다음과 같다.

회심곡(回心曲)

휴정(休靜) 西山大師

일심암 정남은 극락세계라 나무아미타불
천지지시 분한 후에 삼남화성 일어나서

11) 이옥영, "회심곡 연구", 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1988년, 9~10쪽 참고.

세상천지 만물 중에 사람에게 또 있는가
이 보시오 시주님네 이내 말씀 들어보오
이 세상에 나온 사람 뉘 덕으로 나왔었나
불보살님 은덕으로 아버님전 뼈를 타고
어머님전 살을 타고 칠성님께 명을 빌어
제석님께 복을 타고 석가여래 제도하사
인생일신 탄생하니 한 두 살에 철을 몰라
부모은공 아올소냐 이삼십을 당하여는
애윽하고 고생살이 부모은공 갚을소냐

절통하고 애달플사 부모은덕 못 다 갚아
무정세월 약유파라 원수백발 달려드니
인간 칠십 고래희라 없던 망녕 절로 난다
망령 들어 변할소냐 이팔청춘 소년들아
늙은이 망령 웃지마라 눈 어둡고 귀 먹으니
망녕이라 흉을 보고 구석구석 웃는 모양
절통하고 애달픈들 할일 없고 할일 없다
홍두백발 늙었으니 다시 젊듯 못하여라

인간백년 다 살아도 병든 날과 잠든 날과
걱정근심 다 제하면 단 사십을 못 사나니
어제 오늘 성턴 몸이 저녁낮에 병이 들어
섬섬하고 약한 놈에 태산 같은 병이 들어
부르나니 어머니요 찾나니 냉수로다
인삼녹용 약을 쓴들 약덕이냐 입을소냐
판수 들여 경 읽은들 경덕이나 입을소냐

재미서되 쓸고 쓸어 명산대찰 찾아가니
상탕에 마지하고 중탕에 목욕하고
하탕에 수족 씻고 황촉 한 쌍 벌여 세고
향로봉은 불 갖추고 소지삼장 드린 후에
비나이다 비나이다 하나님전 비나이다
칠성님께 발원하며 부처님께 공양한들
어느 곳 부처님이 감동을 하실소냐

제일전에 진광대왕 제이전에 초강대왕

제삼전에 송제대왕 제사전에 오관대왕
제오전에 염라대왕 제육전에 번성대왕
제칠전에 태산대왕 제팔전에 평등대왕
제구천에 도시대왕 제십전에 전륜대왕
열시왕전 부린 사자 십왕전에 명을 받아
일직사자 월직사자 한 손에 패자 들고
또 한 손에 창검 들고 오라사슬 빗기 차고
황등 같이 굽은 길로 살대 같이 달려와서
닫은 문 박차면서 천둥 같이 호령하여
성명삼자 불러내어 어서 나소 바삐 나소

뉘 분부라 거스리며 뉘 령이랴 머물소냐
팔둑 같은 쇠사슬로 실날 같은 이 내 목을
한 번 잡아 끌어내니 혼비백산 나 죽겠네
사자님이 내 말 듣소 시장한데 점심잡수
신발이나 고쳐신고 노잣돈 가져가세
만단개유 애걸한들 사자가 들을소냐

애고 답답 설운지고 이를 어이 하잔 말고
불쌍하다 이 내 일신 인간하직 망극하다
명사십리 해당화야 꽃 진다고 슬퍼 마라
명년삼월 봄이 되면 너는 다시 피려니와
인생 한번 돌아 가면 다시 오기 어려워라
이 세상을 하직하고 북망산으로 가리로다
어찌 갈고 심산험로 정수 없는 길이로다

불쌍하고 가련하다 언제 다시 돌아오리
처자의 손을 잡고 만단설화 유언하고
정신차려 둘러보니 약탕관을 버려 놓고
지성구호 극진한들 죽을 병을 살릴소냐
옛 노인의 말 들으니 저승길이 머다더니
오늘 내가 당하여든 대문 밖이 저승이라
친구 벗이 많다하니 어느 친구 대신 가며
일가친척 많다더니 어느 친척 등장하랴
구사당에 하직하고 신사당에 허배하고
대문 밖을 썩 나서니 적삼내어 얹어 놓고

혼백 불러 초혼하고 없던 곡성 낭자하다

월직사자 등을 밀고 일직사자 손을 끌어
천방지방 몰아갈 제 높은 데는 낮아지고
낮은 데는 높아지니 시장하고 숨이 차다
애윽하고 고생하며 알뜰살뜰 모은 전량
먹고 가며 쓰고 가나 세상일은 다 허사이다
사자님아 쉬어 가세 들은 체도 아니 하며
쇠뭉둥이 뚜드리며 어서 바삐 가자 하니
그렁저렁 열나흘에 저승 원문 다달으니
우두나찰 마두귀졸 소리치며 달려들어
인장달라 하는 소리 인정 쓸 낯 바이 없다

담배 주려 모은 재물 인정 한 푼 써나볼까
저승으로 날라 오며 환전 부텨 가져올까
의복 벗어 인정쓰며 열두 대문 들어가니
무섭기도 그지없다 두렵기도 측량없네
대령하고 기다리니 옥사장이 분부하여
남녀 죄인 등대할 때 정신차려 둘러보니
십대왕이 좌기하고 최판관이 문서 잡고
남녀 죄인 잡아 들여 다짐받고 봉초할 제
귀명정제 나졸들이 전후 좌우 벌려서서
정기검극 삼열한 데 형벌기구 차려 놓고
대상호령 기다리니 엄숙하기 측량없다

남자 죄인 차례차례 호령하여 내입하여
형벌하고 묻는 말이 이 놈들아 들어보라
선심하마 발원하고 진세간에 나가더니
무슨 선심 하였느냐 바른대로 아뢰어라
용봉 비간 본을 받아 한사극간 충성하여
증자왕상 효측하여 혼정신성 효도하며
늙은이를 공경하며 형우제공 우애하고
부화부순 화목하며 붕우유신 인도하여

선심공덕 하마더니 무슨 공덕 하였느냐
배고픈 이 밥을 주어 기사구제 하였느냐

헐벗은 이 옷을 주어 구난선심 하였느냐
좋은 터에 원을 지어 행인구제 하였느냐
깊은 물에 다리 놓아 월천공덕 하였느냐
목마른 이 물을 주어 급수공덕 하였느냐
병든 사람 약을 주어 활인공덕 하였느냐
높은 뫼에 불당 지어 중생공덕 하였느냐
좋은 터에 원두 놓아 만인 해갈 하였느냐
부처님께 공양 드려 염불공덕 하였느냐
마음닦고 선심하여 어진 사람 되었느냐
불의행사 몹쓸 마음 흉참하기 극심하다
구렁이 뱀 금수되어 몇 겁인들 벗을소냐

착한 사람 불러들여 공경하고 접대하며
몹쓸 사람 구경하라 극락 가는 사람 보소
네 소원을 다 일러라 네 원대로 하여주마
극락세계 가려느냐 연화대로 가려느냐
신선제자 되려느냐 장생불사 하려느냐
옥제 앞에 심임하여 반도소임 하려느냐
석가여래 제자되어 선관소임 하려느냐
선녀차지 선관되어 요지연에 가려느냐
출어인간 하려느냐 부귀공명 하려느냐
남중일생 호풍신에 명문자제 되려느냐
삼군사명 총독하여 장신 몸이 되려느냐
팔도감사 육조판서 대신 몸이 되려느냐
수명장 수부귀 부자 몸이 되려느냐

어서 바삐 아뢰어라 옥제전에 보장갈 제
석가여래 아미타불 제도하게 이문하자
삼신 불러 점지할 제 바삐바삐 제도하라
대웅단에 올려 놓고 주찬으로 대접하며
몹쓸 놈들 잡아 들여 찬한 사람 구경하라
저런 사람 선심으로 귀히되어 가나니라
너희 놈들 죄를 아느냐 풍도지옥에 갇우리라

남자죄인 처결한 후 여자되인 잡아들여
엄형으로 묻는 말씀 너희 죄를 들어보라

시부모 친부모께 지성효도 하였느냐
동생우애 하였느냐 친척화목 하였느냐
요악하고 간특한 년 부모말씀 대답하고
동생행렬 이산한 년 형베불화 하게 한 년
남의 재물 욕심낸 년 도적하고 화냥한 년
세상간특 다 부려서 열두시로 마음 변코
못 들은 데 욕한 년과 조왕 앞에 소피한 년
군말하고 설낸 년 남의 말을 좋아한 년
집안 대죄 범하였으니 풍도성으로 보내리라
죄목을 이르면서 온갖 형벌 다 하여
죄지경중 살펴가며 차례로 보낼 적에
말산지옥 구렁지옥 허방지옥 침침지옥
닫혀지옥에 분배하고 대연을 배설하여
착한 여자 불러들여 소원대로 점지할 제
선녀되어 가려느냐 대신부인 되려느냐
부귀공명 하려느냐 네 원대로 하여주마
금상옥액 맺은 털로 선녀 불러 대접하니
그 아니 좋을소냐 선심하고 마음 닦아
불의행사 하지 말고 조심하여 수신하소

회심곡은 허사라고 가소롭고 우이 여겨
선심하지 아니하고 몹쓸 일을 숭상하면
구렁이 뱀 금수되어 몇 겁 년을 벗을소냐
인간고행 하는 것이 전생 죄로 그러하니
한을 말고 원을 말고 마음 닦아 선심하면
전생 죄를 벗어 놓고 후세귀히 되나니라
임군에게 충성하고 부모에게 효도하고
부처님께 지성이면 전생 죄며 이생 죄를
모두 다 버리고 소원대로 되나니라
부귀하며 빈천함이 도시 사주 팔자니라
사주 도망 못 하나니 마음 착히 닦아세라
나무아미타불 관세음보살

Ⅲ. 불교 음악과 회심곡

1. 회심곡과 화청

1.1. 화청

한국 전통 불교음악은 크게 범패와 화청(和請)으로 나누어지는데, 범패는 중국으로부터 전래되어진 불교음악이며 화청은 순수 우리말로 지어진 우리나라의 불교음악이다[12].

범패는 절에서 재(齋)를 지낼 때 부르는 노래이다. 범음(梵音), 인도(印度) 소리, 어산(魚山)이라고도 하며, 가곡·판소리와 함께 한국 전통 3대 성악곡 중 하나이다. 범패는 반드시 범패승들만이 부르는 전문적인 음악이다.

반면에, 화청은 불교 포교의 방편으로 쓰인 음악으로 민중들이 잘 알고 있는 민요 등의 가락에 불교의 교리(敎理)를 쉽게 풀어 설명한 사설을 얹어 부른다. 화청과 축원화청(祝願和淸)으로 나뉘며 화청은 순 우리말 가사이고 축원화청은 한문가사로 전한다. 음악 형식은 경기민요와 같은 조(調)이지만, 민요가 일정한 장단에 맞추어 부르는 데 비해 화청은 일정한 장단 없이 사설에 따라 북을 쳐나가는 점이 다르다. 화청의 사설은 일정하지 않고 그때그때 새로 지어 부르기도 한다. 불교음악의 가사를 담은 <석문의범 釋文儀範>과 중요무형문화재 조사보고서에 의하면, 화청의 종류는 <자책가 自責歌>, <서왕가 西往歌>, <원적가 圓寂歌>, <신년가 新年歌>, <원불 願佛>, <십악업 十惡業>, <참선곡 參禪曲>, <백발가 白髮歌>, <왕생가 往生歌>, <가가가음 可歌可吟>, <신불가 信佛歌>, <성도가 成道歌>, <오도가 悟道歌>, <열반가 涅盤歌>, <조학유 曺學乳>, <전설인과곡 奠說因果曲>, <지옥도송 地獄道頌>, <방생도송 放生道頌>, <아귀도송 餓鬼道頌>, <인도송 人道頌>, <천도

12) 이춘목, "서도소리 연구: 창법을 중심으로", 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2005년, 42쪽 인용.

송 天道頌>, <별창권락곡 別唱勸樂曲>, <선중권곡 禪衆勸曲>, <명리권곡 名利勸曲>, <재가권곡 在家勸曲>, <빈인권곡 貧人勸曲>, <수선권곡 修善勸曲>, <참선곡 參禪曲> 등 37곡이다. 화청은 대개 엇모리장단이며 선율은 레·미·솔·라·도로 구성되어 있다.[13]

화청은 "신라시대에 두타(頭陀)[14]를 행할 때와 문승, 염불승들에 의하여 불려 졌고 고려시대에는 향도(香徒)[15]나 걸립패, 남사당, 조선시대에는 동량승, 탁발승들에 의해서도 불려 지게 됨으로써 불교의식의 범패승에서 민간신앙단체나 잡승, 놀이집단 등 다양한 계층에서 불려지게 되었다"[16]고 한다.

1.2. 회심곡과 화청

걸립패(乞粒牌)는 돈과 쌀을 걷어내고자 농악을 치면서 집집마다 돌며 고사굿을 치는 전문 굿패거리를 말한다. 전문굿패의 출현은 마을공동체의 굿패로부터 유래한다. 애초에는 마을의 공동계금(共同契金)을 마련하던 소박한 굿패들이 기량이 차츰 늘면서 전문굿패로 발전했다. 엄밀한 의미에서의 걸립굿패는 걸립하는 목적에 따라 절걸립패, 나루걸립패, 서당걸립패, 다리걸립패, 낭걸립패 따위로 불린다. 절걸립패는 절을 크게 고치거나 새로 짓는 데 소용되는 돈을 거두려고 짠 걸립패로 중매굿패, 굿중패라고도 부른다. 이들은 절을 중수(重修)하거나 신축할 때 시주를 걷는 것이 주된 목적이었으며, 절에서 내준 신표(信標)를 가지고 다녔다. 절걸립패는 1930년대에 남사당패와 합류함으로써 순수성이 사라졌다. 나루걸립패는 나룻배를 건조할 때, 서당걸립

13) 브리태니커 온라인: http://timeline.britannica.co.kr/bol/topic.asp?mtt_id=108026 인용.

14) 홍사성, 『불교상식백과』 上, 불교 시대사, 526쪽 참고.

15) 향도 : 불교 신앙 활동을 위해 결성된 협력단체로 향을 피우는 것을 유지하기 위한 무리라는 뜻에서 유래한 자발적 모임의 단체이다 그 세력이 점차 강화 되다 16세기이후 향악이 발전함에 따라 그 조직이 두레에 흡수되는 조직도 생겨나와 결국은 두레에 포함되었다. 그러므로 향도라는 개념은 고려 때부터 전하여 오다가 조선시대에까지 계속되었으며 결국에는 두레에 포함되기에 이르렀다.

16) 정지은, "화청에 대한 기원과 전개에 관한 연구", 동국대학교 석사학위논문, 1998년, 8~9쪽 참고.

패는 서당을 지을 때, 다리걸립패는 큰 다리를 고치거나 새로 짓는 데 드는 돈을 거두려고 짠 걸립패이다. 낭걸립패는 서낭을 모시고 다니며 걸립하는 굿패라는 뜻이다.

이러한, 걸립패는 생계를 위한 놀이집단으로 화주를 비롯해 비나리[17], 풍물잽이, 산이, 탁발 등 15명 내외의 한 패거리를 이룬다. 이들은 마을을 돌아다니며 굿과 고사식을 피면서 고사염불, 회심곡, 오조염불, 천수경 등을 불렀다[18]. 이와 같이, 화청은 절에서 재를 올릴 때 불려 졌을 뿐 아니라 걸립패에 의해서도 불려 졌는데 이들이 부르는 화청을 흔히 회심곡이라고 한다.

조선시대에는 유학자들에 의해 숭유억불정책이 강행되면서 불교의 수난기를 맞이하게 된다. 이러한 상황 속에서 불교를 중흥시킨 승려가 있었으니 그는 서산대사 휴정이었다. 대사는 도민들의 교화를 위해 염불을 더욱 광범위하게 권장하고 마침내 이후 화청의 대표적인 곡이 되는 회심곡을 탄생시켰다.

회심(回心)이란 좋지 못한 마음을 고치는 것, 즉 마음을 바로잡고 바른 길로 들어가서 선행을 하라는 뜻으로, 회심곡은 15세기에 서산대사 휴정이 지은 것으로 본다[19]. 회심곡은 임진왜란, 병자호란을 거치며 흉흉해진 신도들의 신앙심을 정화시키는 구실을 하였다[20]. 가사가 순수 우리나라 말로 되어 있어 대중들이 쉽게 이해할 수 있고, 선율이 순수한 우리의 토속적인 가락으로 짜여져 있어 경서도 지방[21]의 민요로 애창되고 있다.

현재 서도창으로 불리고 있는 회심곡은 사람이 누구나 부모의 은덕으로 태어나서 그 부모의 정성어린 양육으로 자라나 성인이 되는 것인데, 이 모두는

---

17) 비나리패 : 유랑 예인집단인 걸립패의 일종으로, 걸립패 연행종목의 주종이 비나리이기 때문에 '비나리패'라는 별칭이 붙었다.

18) 강석일, "화청에 관한 연구", 고려대학교 학위논문, 1998년, 61쪽 참고.

19) 이용기 편집, 『악부』, 고려대학교 도서관 소장

20) 김주곤, 『불교가사의 형성과 전개』, 45쪽 참고.

21) 경서도: 경기도, 황해도, 평안도 지방

지대한 부모의 공덕이니 잊지 말아야 한다는 내용으로 되어있다[22]. 그리고 어질고 착한 마음을 항상 간직하고 양심의 발로로 선업을 닦아 사후에 선악의 인과로 극락과 지옥으로 나누어짐을 인과응보의 불교원리로 설명해 주고 있다. 회심곡은 현재는 대부분 민요조로 불리고 있지만, 불교의 교리를 담은 포교성이 높은 노래로 널리 알려져 있는 곡이다. 이러한 회심곡이야말로 불교음악이 전래된 후 새로운 한국의 불가로 탄생된 대표적인 곡으로 볼 수 있다.

한편, 위에 설명한 내용 이외에도 화청과 <회심곡>에 대한 기존의 연구를 살펴보면 다음과 같다. 강석일[23]은 화청으로서의 <회심곡>에 대해 검토하며, <회심곡>은 화청의 일종이지만 대중에게 널리 알려진 관계로 화청의 곡명이 아니라 화청을 통칭하는 개념으로 정착되어 통용되었다고 하였다. 정지은[24]은 음악적인 면에서 '화청 회심곡'과 '민요 회심곡'을 비교하면서 "송암(松岩) 스님이 부른 불교의 <회심곡>은 비교적 정연한 4·4조의 사설로 되어 있고 장단도 엇모리 장단이며 한 소절이 끝날 때마다 태징을 쳐서 리듬을 잡아준다. 이에 반해 안비취의 민요 <회심곡>은 7·5조나 불규칙한 사설로 되어 있고 장단도 불규칙한 것으로 불가의 <회심곡>에 비하여 많이 복잡해지고 다양해진 것을 알 수 있다"고 하였다. 성기련[25]은 유성기 음반에 수록된 <회심곡>을 대상으로 하여 '화청 회심곡'과 '염불 회심곡'을 비교하였는데, "같은 내용의 <회심곡> 사설이라도 화청으로 부르면 화청 <회심곡>이 되고, 치악산조로 부르거나 경조인 평염불로 부르면 염불 <회심곡>이 되는 것이어서, '화청 회심곡'과 '염불 회심곡'은 각기 노래를 하는 주체와 음악이 쓰이는 용도, 그리고 음악적 특징에 의해 구별되는 별개의 곡이다"라고 언급하고 있다. 배연형은 <회심곡>의 음반 사설을 유성기 음반부터 CD에 이르기까지 채록

22) 박범훈, "향가와 민요에 나타난 정토사상에 관한 연구", 『정토학연구』 제4집, 107쪽 참고.

23) 강석임, "화청에 관한 연구", 고려대학교 교육대학원 석사학위논문, 1987년.

24) 정지은, "화청에 대한 기원과 전개에 관한 연구", 동국대학교 석사학위논문, 1998년.

25) 성기련, "화청 회심곡과 염불 회심곡", 『한국음반학』 제9호, 1999년.

하여 자료로 제시한 바 있고, 임기중은 이를 종합적으로 검토하여 <회심곡>을 음악적인 면에서 '별회심곡', '화청 회심곡', '염불 회심곡', '소릿조 회심곡' 등으로 분류하며 "현행 <회심곡>은 (덕담)-생-로-병-사-(오조)-극락-지옥을 골격으로 짜여진 한바탕의 소리"라고 정의하고 있다.

1.3. 걸립 회심곡[26]

음반자료로 전해지는 양상을 살펴보면, <회심곡> 음반 자료는 불가·걸립·화청 회심곡 등으로 불려진 전체적 모습을 보여준다.

음반 자료는 창자의 연행 목적에 따라 크게 양분할 수 있는데, 우선 사찰 외에서 동냥승이 부르는 '걸립회심곡'의 형태가 유성기 음반으로 수록되고, 이 형태가 더욱 속화되며 경·서도 명창들이 부르는 소리인 '민요 회심곡'으로 전이되는 양상을 보인다. 또한 사찰 내에서 동냥승이 아닌 승려가 부를 경우 불교의식과의 관련성에 따라 화청·불가의 형태로 불려진다.

권명학[27], 하룡남[28] 창본 음반자료를 통하여 살펴본 1930년대 동냥승이 부른 '걸립 회심곡'의 성격은 문헌자료에 비해 세 가지 면에서 뚜렷한 특징이 나타난다.

첫째, 염불의 혼합과 사설의 혼융양상이 나타난다. <평조염불>을 중심으로 <오조염불>과 <반멕이>가 혼용되는 양상을 보이고 있다. 이러한 염불의 혼합양상은 이미 <회심곡 관악산조>에서도 나타나고 있는 것으로, 동냥승의 염불(念佛)이 고유의 기능성을 잃고 연행가요로 전이되는 면모를 보여주는 것이다.

---

26) 김동국, "회심곡 연구", 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2004년, 63~73쪽 참고 및 인용.

27) <1> Taihei C8102-A 御詠歌 悔心曲(一) 權明學 : 평염불
<2> Taihei C8102-B 御詠歌 悔心曲(二) 權明學 : 평염불
<3> Taihei C8103-A 御詠歌 悔心曲(三) 權明學 : 오조염불 외 다수

28) <1> Oasis 5615 回心曲1면 河龍南 伴奏오아시스國樂團 : 평염불
<2> Oasis 5616 回心曲2면 河龍南 伴奏오아시스國樂團 : 반멕이
<3> Oasis 5617 回心曲3면 河龍南 伴奏오아시스國樂團 : 1)도입 2)탄생(부모은공)외 다수.

둘째, <부모은중경>이 염불과 <회심곡>을 연결하는 중간 고리로서 쓰여지고 있는 점이 확인된다. 곧 동녕승에 의해 불려진 형태는 염불+{(부모은중경)+회심곡}의 순서를 지니고 있는 것이라 하겠다. <부모은중경>의 사설은 <회심곡>의 '탄생(부모은공)' 단락에서 부연되며 '자식 축원', '선효자-불효자의 대비', '부모은공을 갚기 위한 유람'등의 여러 사설을 유입시키고 있다.
셋째, {(부모은중경)+회심곡}의 내용은 부모은공에 대한 부분을 중점으로 하여 부연되고 장형화한 결과, <회심곡>의 <인생무상-저승관계>의 구조에서 주로 현세의 '인생무상'에 대한 내용만 다루고 있다. <회심곡>의 '저승'에 대한 단락은 아예 생략되거나 간략화 되고 있다. 그 결과, 사설의 비중 면에서 <부모은중경>이 중심이 되고, 오히려 <회심곡>은 <부모은중경>에 부연되는 경향성을 드러낸다.
이처럼 동녕승에 의한 <회심곡>의 변이유통은 사찰의 재 의식에서 불려진 '화청 회심곡'과의 차별성으로 인해 소위 '걸립 회심곡'을 형성하였으며, 이후의 국악인들에게 계승되는 것으로 보인다.

2. 회심곡과 영산재

2.1. 영산재

영산(靈山)재는 영산회상(靈山會上)의 줄인 말로, '석가모니 부처님께서 영취산에 계시며 설법(設法)하시던 때의 모임으로 이 법회(法會)에 동참한 모든 청문중(聽聞衆), 외호중(外護衆)은 환희심을 일으키고 시방(十方)의 제석천왕과 수많은 보살, 신중 등이 운집하여 부처님의 설법을 듣고 환희했으며 하늘에는 만다라 꽃이 날리고 묘음보살(妙音菩薩)및 천동천녀(天童天女)가 내려와 꽃과 향, 기악과 가무로써 공양'하였던 당시 광경을 상징화한 의식이다.

영산재 의식은 3일 동안 진행되며, 현재 중요무형문화재 제50호로 지정되어 있다. 오늘에 전하는 형태의 영산재 의식이 언제부터 행해졌는지는 정확히 알 수 없다. 다만 조선시대 중기에 편찬된 의식집(儀式集)인 「작법귀감(作法龜鑑)」이나 「범음집(梵音集)」 등에 영산재 의식 절차와 구성이 나타나 있는 것으로 보아 영산재 의식이 오래 되었음을 추측할 수 있다.

3일 영산재 절차를 보면 첫째 날은 시련(侍輦), 대령(對靈), 관욕(灌浴)과 저녁에 영반(靈飯)까지 마친 후 다음 날 아침예불 및 순당(巡堂)을 하고 둘째 날에는 조전점안(造錢點眼)과 신중작법(神衆作法), 괘불이운(掛佛移雲)을 한 후, 영산(靈山)을 중간 및 식당작법(食堂作法)을 한다. 저녁에는 첫째 날과 동일하게 이튿날 아침예불을 순당으로써 둘째 날이 끝나며 셋째 날 영산의 중간부터 운수상단(雲水上壇), 중단-소청중위(召請中位), 신중퇴공(神衆退供), 관음시식(觀音施食), 전시식(奠施食), 소대봉송(消臺奉送) 등 13단계의 절차로 구성되어진다.

김영렬[29]은 영산재의 무대화 작업에 대하여 연구하였는데, 이러한 영산재의 무대화 작업은 과거의 불교문화 유산을 축제화, 국제화시켜 세계적인 문화콘텐츠로 만드는 작업의 일환으로서 의미를 지닌다고 하겠다. 무대화된 영산재의 극의 순서는 네 장면으로 나누어 전개되며 총 95분의 공연물이다.

제1장 담록 및 미명(未明)을 깨우는 빛과 소리 - 春: 아침예불
제2장 대숲에 듣는 소리 - 夏: 대령, 관욕의식
제3장 붉게 익어가는 가을 - 秋: 상단권공
제4장 돌려주는 계절 - 冬: 회향의식

2.2. 무대화된 영산재에서의 회심곡

앞서 설명한 네 장면 중 '제4장인 돌려주는 계절 - 冬: 회향의식'이 바로

29) 김영렬, "영산재의 무대화에 관한 연구", 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2003년, 2~9쪽 참조.

회심곡으로 채워져 있다.

회심곡, 회향의식(回向儀式)은 무대에 겨울을 상징하는 눈발이 희끗희끗 날리기 시작하고 어둠이 내리면서 시작된다. 아울러, 회심곡을 상징하는 자막이 다음과 같이 흐른다.

회심곡(回心曲)
인간백년 다 살아도 병든 날과 잠든 날과
걱정근심 다 제하면 단 사십도 못 살 인생
어제오늘 성튼 몸이 저녁나절 병이 들어
섬섬약질 가는 몸에 태산같은 병이 드니
부르나니 어머니요 찾는 것이 냉수로다.

영산재에는 우리의 삶이 다 들어있다. 생로병사가 들어있고 아침과 낮과 저녁, 밤이 들어있으며, 봄, 여름, 가을, 겨울도 들어있다. 우리가 살아가고 있는 모든 형태가 다 녹아 들어가 있는 것이다.

이러한 사실은 회심곡에서도 마찬가지인 것이다. 회심곡이 들려오면 우리들은 삶에 대해 다시 돌아보면서, 어떻게 살아가야 할 것인가에 대한 생각도 나름대로 하게 된다. 중생의 고통을 덜어주고자 해탈을 말씀하신 부처님의 가없는 자비와 사랑에 대해서도 다시금 옷깃을 여미고 돌아보게 만든다. 영산재에 참석한 모든 사람들이 공통적으로 느끼게 되는 정서인 것이다. 거기에 영산재가 주는 감동이 있고 여운이 있다.

한편, 무대 중앙에 징을 든 1인 독창으로 회심곡이 시작되면 정악단원들과 영산재 보존회 스님들이 일제히 마당으로 이동할 준비를 한다.

회심곡
세상천지 만물중에 사람밧게 또 있는가
여보시오 시주님네 이내말삼 들어보소
이세상에 나온사람 뉘덕으로 나왔는가

서가여래 공덕으로 아부님전 뼈를빌고
어만님전 살을빌며 칠성님전 명을빌고
제석님전 복을빌어 이내일신 탄생하니
한두살에 철을몰라 부모은덕 알은손가
이삼십을 당하여도 부모은공 못다갑하
어이업고 애달고나 무정세월 여류하야
원수백발 도라오니 업든망령 절로난다

이어서 무대를 마무리하는 자막이 흐른다.

가야할 곳 어디이던가
떠나 온 먼 먼 고향으로부터
해 뜨고 달 지는
꿈 속의 길
억겁천생
흐름 불러 멈춰 돌아서 온
여기 이 자리
견디며 견디며
지탱하다
큰 용기 소용돌이 쳐

한 호흡 크게
그 호흡까지 멈춰 버리고
끝내
혼이나마 앞서
허공길 더듬게 하고
그냥 아픈 다리나 쉬리라
그대 편안히
거기 누우시라
잠들지는 말고

무대를 마무리하는 자막이 끝나면 정악 단원들과 스님들은 다시 산사로 돌아오며, 무대의 조명이 하나하나 꺼진다. 관객들은 불 꺼진 속에서 회심곡을 듣는다.

회심곡을 영산재의 마지막 장면에 둔 것은 겨울이자 늦은 밤 즉 인생의 황혼을 의미하는 것이다. 아울러, 앞서 설명하였듯이 회심곡의 생로병사의 이야기가 영산재의 그것과 일치하며, 회심곡의 가사 한 구절 한 구절을 통해 인생을 되돌아볼 수 있기 때문이기도 하다.

Ⅳ. 민속 음악과 회심곡

1. 민요 회심곡

명창들의 '소리'로 불려지는 '민요 회심곡'은 그 원형을 동녕승의 '걸립 회심곡'에서 찾을 수 있다. '걸립 회심곡'은 동녕승과 걸립패에 의하여 민중 속에 전파되었고, 음반 시장의 형성과 함께 청취물로 전파되는 양상도 보인다. 이러한 환경 하에서 승려가 아닌 전문적 국악인들도 '걸립 회심곡'에 친숙하게 되었으며, 동녕승 권명학·하룡남의 창본을 모본으로 삼아 이를 그대로 수용하는 성향을 나타낸다. '걸립 회심곡'을 받아들이는 국악인의 입장은 의식요(儀式謠)가 아닌 공연가요로서 수용한 것이며, 일부 종교사상적인 면은 계승하면서 종교의식면을 탈색시켜 민요화해 간 것이라 하겠다.

국악인들이 부른 '민요 회심곡'의 음악적 특징은 평염불과 선율이 거의 유사하지만 높게 질러내는 부분에서 탁발승들이 부르는 것보다 더 높은 음으로 질러내는 등 음역(音域)이 넓고 기교가 많다. 그리고 '염불 회심곡'보다 더 느리고 처량하게 부르는데, 이창배에 의하면 이들의 <회심곡>은 '수심조'가 많다고 한다.

오늘날 구전되고 있는 '민요 회심곡' 은 현재 <회심곡>류라고 전해 내려오는 <회심곡>, <속회심곡>, <별회심곡>, <특별회심곡>의 네 유형 중 어떤 것과 어떻게 관계되는가? 문헌 자료에 수록된 「회심곡」 들은 이미 고정된 것이지만, 구전되어 오는 민요는 매우 다양한 형태를 보여준다. 특히 구전 자료들은 변개(變改)가 심하고 전승에 따라 차이를 보이기도 하는데, 중요한 것은 그 노랫말의 변이에도 불구하고 대체로 <속회심곡> 계열의 것임이 발견된다는 점이다.

1.1. 회심곡과 제주민요의 비교

아래는 이옥영의 논문[30]에서 발췌한, 속회심곡과 제주지방민요로 구전된 민요 회심곡을 비교한 부분이다.

<속회심곡>	<회심곡> (제주지방민요)
1 아젹나졀 셩튼몸이	아적나절 성한몸이
2 져녁나졀 병이드니	저녁나절 병이들어
3 죽을병을 어덧구나	문에불러 굿을하고
4 의원불러 약을쓴들	밀서불러 경을읽고
5 약효험을 어들쇼냐	의원불러 약을쓰고
6 쇼경드려 경을헌들	동심항열 모여앉아
7 경적이나 어들쇼냐	울며불며 보화한들
8 무당드려 구슬헌들	죽을사람 사를소냐
9 굿덕이나 어들쇼냐	월식사제 일식사제
10 죽을병이 느할쇼냐	시늦었다 때늦었다
11 머리맛흘 들러보니	어서가자 바삐가자
12 쳐ᄌᆞ권속 느러안고	쇠뭉치로 등을치고
13 발치를 도라보니	골두같은 쇠사슬로
14 일가친척 다모여서	실날같은 목을얽어
15 약탕관을 압헤노코	어서가자 바삐가자
16 울며ᄲᅮ며 셜워헌들	시늦었다 때늦었다
17 어느뉘가 ᄃᆡ신가며	죄목좌상 아뢰어라
18 동싱항렬 ᄯᅡ를소냐	부모공양 잘하며
19 이것져것 허ᄉᆡ되고	효재말을 들었느냐
20 인간하직 망극허다	일가친척 화목하였으냐
21 명사십니 히당하는	병든사람 약을주어
22 명년봄의 퓌려니와	급히구완 하였느냐
23 인싱흔번 도라가면	한걸한듸 집을지어
24 다시오기 어렵도다	걸인공덕 하였느냐

30) 이옥영, "회심곡 연구", 이화여대 대학원 석사학위논문, 1988년, 31~34 인용.

25 쳐자식의 손을잡고 옷없인이 옷을주어
26 유언허고 셜워헐제 급서공덕 하였느냐
27 허ᄂᆞᆫ말ᄉᆞᆷ 나죽은후 알뜰살뜰 뫼운천냥
28 보고십허 엇지살니 두고가니 허새로다
29 월직ᄉᆞᄌᆞ 일직ᄉᆞᄌᆞ 심심가곡 험한길은
30 열시왕의 명을바다 어찌가리 어찌가리
31 쇠사슬을 밧비차고 돈한푼을 노래없는
32 한숀의 쳘퇴들고 길이로다 제시님아
33 쏘한숀의 창검들고 시장하고 점심갖고
34 문찌방을 가로잡고 머물소에 들어보난
35 번ᄀᆡ갓튼 눈을쓰고 없든곡성 낭제하고
36 천동갓튼 호령허며 적삼내어 연긔들고
37 성명삼자 불너닐 머리들고 통곡헌들
38 어셔나라 밧비나라 죽은사람 살을소냐
39 쇠몽치로 등을치며
40 ᄉᆞ지슈쪽 결박허니
41 잇든졍신 업셔간다
42 씽느졋다 시느졋다
43 팔뚝갓튼 쇠ᄉᆞ슬노
44 실낫갓튼 목을을가
45 한번잡아 박지르니
46 혼비빅산 졍신업다
47 뉘영이라 거스르며
48 뉘분부라 머믈소냐
49 어서가자 밧비가자
50 등을미러 나을 에
51 사자님아 ᄂᆡ말듯쇼
52 시장헌ᄃᆡ 졈심잡슈
53 신발이나 곳쳐신고
54 들메끈을 ᄆᆡ고가셰
55 ᄋᆡ걸허고 사졍헌들
56 봉영허고 엇지허리
57 머물ᄉᆞ이 둘러보니
58 젹ᄉᆞᆷ내여 언져노코
59 혼빅불너 문허니
60 업든곡셩 낭ᄌᆞ허고

61 머리풀고 통곡헌들
62 죽은사람 살닐소냐
63 인간죄목 알의여라
64 무숨공덕 허엿느냐
65 부모효성 허엿느냐
66 동긔우인 허엿느냐
67 친척화목 허엿느냐
68 깁흔물에 다리노와
69 월쳔공덕 허엿느냐
70 놉은뫼에 불당지어
71 즁싱공덕 허엿느냐
72 당양헌딕 집을지어
73 걸인구제 허엿느냐
74 헐버스니 옷슬쥬어
75 구락션심 허엿느냐
76 죠흔싸히 뭔두노와
77 만인히갈 허엿느냐
78 늘근사람 공경허여
79 급헌구제 허엿느냐
…
89 급슈공덕 허엿느냐

위에서 문헌에 나온 속회심곡과 제주지방민요 회심곡 사이에서 비슷한 부분은 배경색을 달리하여 표시하였다. 살펴본 바와 같이 매우 유사한 점이 많이 발견되어, 속회심곡이 구전되면서 민요화한 흔적을 여실히 살펴볼 수 있다.

한편, 민요 회심곡에서 몇 부분은 가사에 있는 것을 반복해서 쓰고 있다. "시늦었다 때늦었다 어서가자 바삐가자", "죽을사람 살을소냐" 같은 것이 그것인데, 이것은 민요의 가락을 인식하여 강조하려는 의도로 보여진다.

이상의 민요 전승이 우리에게 시사하는 바는 <속회심곡>이 가장 널리 보급된 것이며, <속회심곡>이 지닌 통속성이나 민속적 성격이 <회심곡>의 그것에 비해 훨씬 두드러진 이유가 밝혀질 수 있다는 점이다. 즉 <회심곡>이 비

록 불교적 교의나 포교를 지향하고 있으되, 인구(人口)에 회자(膾炙)됨으로써, 그 효과를 거두기 위해서는 통속적인 것과 연합할 필요가 있었고, 또 그렇게 함으로써 <회심곡>은 대중 문화로 전개될 수 있었던 것이다.

1.2. 회심곡과 경기민요의 비교

앞 절에서, <속회심곡>과 제주 민요 <회심곡> 사이의 관계에 대하여 살펴보았다. 이 장에서는 불가에서 범패승 불리어지는 회심곡과 경기 민요로 불리어지는 회심곡을 비교 분석하여 보자. 홍석분은 석사학위논문[31]에서, 불가의 회심곡은 박일초 스님 창 회심곡을, 경기 민요 회심곡은 임정란 창 회심곡과 김영임 창 회심곡을 중심으로 분석하였다. 박일초[32] 스님은 불가에서 오랫동안 범패를 전승하여 불가 회심곡[33]의 전형적인 모습을 담보하고 있어 무형문화재로 지정 받아 왕성한 활동을 하고 있으며, 임정란[34]은 경기민요 명창으로써 경기민요로 불리어지는 회심곡을 전승하고 있는 대표적인 가창자 중의 하나로 역시 무형문화재로 지정 받았고 경기도 국악단에서 활동 중이며, 김영임[35]은 경기민요 명창 중에서 대중적으로 가장 유명한 가창자 중 하나이며 그녀의 회심곡은 대중적으로 잘 발달된 모습을 보이고 있다.

앞서 밝힌 대로, 박일초 스님 창의 불가 회심곡과 임정란 창 및 김영임 창의 경기 민요 회심곡을 통하여 둘 사이의 유사성 및 차이점을 분석한 홍석분의 결과를 참조하여 정리해보면 회심곡은 부모에 대한 은혜를 생각하게 하고

---

31) 홍석분, "회심곡의 음악적 분석 : 불교의 회심곡과 경기민요 회심곡의 비교", 용인대학교 예술대학원 석사학위논문, 2004년, 12~15쪽 참고.

32) 인천시 무형문화재 제10-나호 범패, 작법무 보유자

33) 동넝승에 의해 불려진 "염불+회심곡"의 혼합된 형식인 '걸립 회심곡'이 그대로 국악인에게 전승되어, 국악의 '민요 회심곡'으로 수용되고 있는 양상을 알 수 있다. 그러나, 유성기 음반으로 남은 국악인의 <회심곡>은 대체로 동넝승의 '걸립 회심곡'을 그대로 수용한 면모를 보이고 있어 아직 국악인의 '소리'로서의 '민요 회심곡'으로 성립되었다고 보기 어려우며, 발생기에 머무르고 있다. '민요 회심곡'의 전개는 1959년 LP판의 등장과 더불어 활성화되기 이른다.

34) 경기도 무형문화재 제31호 경기소리 보유자

35) 중요 무형문화재 제57호 경기12잡가 전수조교

석가여래의 공덕으로 이승에서 살다가 죽은 뒤에는 명부에서 재판을 받아 선업을 지은 사람은 극락으로, 악업을 지은 사람은 지옥으로 간다는 내용으로, 선행을 수행하며 착하고 올바르게 살아갈 것을 권유하는 4·4체의 불교가사이다. 불교의 회심곡과 경기민요의 회심곡은 같은 이름을 가지고는 있으나 가사, 장단, 선율 등 여러 면에서 다음과 같은 차이가 있음을 알 수 있다.

첫째, 가사에 있어서 불교 회심곡의 경우 「석문의범」의 <회심곡>, <별회심곡>, <몽환가>, <백발가> 중 <별회심곡>의 주된 내용에다, 「부모은중경」의 일부내용과 불교의식에서 그 날의 의식과 의식에 참여한 회중의 성격에 따라 자유롭게 만들어진 가사이면서 정연한 4·4체 형식이다. 이와 같이 불교의 회심곡은 가사가 고정되어 있는 것이 아니라 4·4체 안에서는 얼마든지 새로운 가사를 지어 부를 수 있다. 이에 비해 경기 민요에서의 회심곡은 「한국불교가사 전집」의 <별회심곡>, <특별회심곡>의 내용과 「부모은중경」의 내용 등을 이창배가 정리한 것이 주가 되며 정연한 4·4체의 형식에서 벗어나 자유로운 형식을 보인다.

둘째, 장단은 불교회심곡의 경우 엇모리 장단으로 되어있고, 반주 악기로는 징을 사용하며, 이를 태징법 이라고 한다. 장단은 태징을 치는 부분 외에는 반주되지 않는다. 태징법의 유형은 9가지로 사설의 사이사이에 치면서 음악의 긴장감을 더해준다. 경기 민요 회심곡의 장단은 일정하지 않고 불규칙하며, 청자에 의해서 엮어가는 형식이다. 즉 일정한 장단이 없고 사설의 사이사이에 리듬을 쳐주는 형식이며 꽹과리가 반주 악기로 사용된다. 이와 같이 일정한 장단 없이 엮어가는 형식의 노래로는 엮음수심가, 정선아리랑, 긴아리랑, 이별가 등이 있다.

셋째, 선율에 있어서 불교회심곡의 주선율은 레, 미, 솔, 라, 도로 서도민요토리로 불리어지고, 경기민요 회심곡은 솔, 라, 도, 레, 미로 경토리로 불리어진다. 불교회심곡은 경기 민요의 회심곡에 비해 음역이 좁고 리듬의 변화도 거의 없어 화청 형식의 염불을 외는 듯하고 서도 민요 중 난봉가 류의 노래

와 비슷하다. 경기 민요의 회심곡은 불교회심곡보다 음역이 넓고, 리듬의 변화가 다양하며, 변청을 사용하는 등 전문적인 창자들에 의해 불리어지는 만큼 많은 기교가 발달하였음을 알 수 있다. 또한 경기 민요 중 창부타령과 부분적으로 비슷한 점이 많다.

결국, 불교음악에서 회심곡은 화청과 탁발 염불을 말하는데, 지금까지 살펴본 바에 따르면 불교의 회심곡은 전자에 속하고, 경기 민요의 회심곡은 후자에 속함을 알 수 있다.

1.3. 회심곡과 서도소리

1.3.1. 서도(西道)소리

서도소리는 황해도와 평안도 지방, 즉 서도지역에서 불리워진 민요나 잡가 등을 말하며, 언제부터 불리워졌는지 정확한 시기는 알 수 없다. 서도소리는 평안도 민요와 황해도 민요, 서도잡가, 한시를 읊은 시창(詩唱)으로 나눈다. 평안도 민요에는 수심가, 엮음수심가, 긴아리, 자진아리, 안주애원성 등이 있는데, 조선 전기부터 서도지방 사람들의 벼슬길이 막히자 그 설움을 푸념으로 읊은 수심가가 가장 유명하다. 평안도 소리는 일반적으로 레, 미, 솔, 라, 도의 다섯 음으로 구성되어 있는데, 떠는 음인 '라'에서 완전 5도 내려가는 것으로 선율의 골격을 이루고 있다. 대체로 사설이 길며 장단도 일정하지 않아 적당히 사설에 맞추어 치는 것이 특징이다.

황해도 민요에는 긴난봉가, 자진난봉가, 병신난봉가, 사설난봉가, 산염불, 자진염불, 몽금포타령 등이 있는데 난봉가와 산염불이 유명하다. 황해도 소리는 평안도 소리와 함께 서도소리의 일반적인 선율형태를 나타내고 있으나 그 선율진행에 있어서는 조금 다르다. 또한 평안도 민요에 비하여 일정한 장단을 가지고 있으며, 밝고 서정적이다.

서도잡가는 서도입창에 반대되는 말로서 앉아서 부르는 소리이며, 공명가,

사설공명가, 초한가, 제전, 추풍감별곡 등이 있는데 이 중 공명가가 유명하다. 서도잡가는 긴 사설을 가지고 있으며, 장단은 노래말의 자수에 따라 불규칙적이다. 끝을 여밀 때는 반드시 수심가조로 끝나는 공통점이 있다.

서도소리의 가락은 흔히 수심가토리라고 하여 대개 위에서부터 질러내며, 위의 음은 흘려 내리고, 가운데 음은 심하게 떨며, 아래의 음은 곧게 뻗는 특이한 선율진행을 보여주고 있어서 느리게 부르면 구슬픈 느낌을 주며 엮어 부르면 즐겁고 흥이 절로 넘치는 소리가 된다. 하늘을 찌를 듯 높이 올렸다 땅이 꺼질 듯 아주 낮게 내리는, 고음과 낮은 저음을 쓰며, 반음을 올려서 격렬히 떠는 요성법은 독특한 서도소리의 창법이다.

서도소리는 예로부터 대륙과 인접한 거친 풍토에서 북방 이민족과 함께 겨루며 굳세게 살아온 서도 지방민들의 생활 속에서 면면이 이어져 내려온 소리로, 노랫가락에도 그들의 생활감정이 잘 드러나 있다.

현재 서도소리에 지정되어 있는 것은 평안도 민요인 '수심가', 시창인 '관산융마', '배뱅이굿' 등이다. 서도민요는 다른 민요에 비해 채보된 곡이 적은데 그 이유는 서도소리의 미묘한 장식음 때문이다. 음계는 대체로 완전5도 위에 단3도를 쌓아놓은 선율구조를 갖고 있다. 장단은 일정하지 않으며 사설에 맞추어 적당히 친다. 서도소리는 일반적으로 남도소리에 비해 청이 높고 중간 음에서 격렬하게 떨려 하강(下降)하는 창법을 써서 탄식하는 듯한 느낌을 준다. 중요무형문화재 제29호로 지정되었으며, 기·예능보유자로는 이은관(李殷官), 김광숙, 이춘목이 있다.

1.3.2. 회심곡의 경서도 소리적 특징[36)]

회심곡의 선율은 서도창조가 중심을 이루고 있고 가락 중에는 경기창의 멋스러움이 포함되어 있어 경서도 창자들이 즐겨 부른다. 회심곡은 사찰에서

36) 이춘목, "서도소리 연구: 창법을 중심으로", 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2005년, 45~48쪽 참조 및 인용.

스님들이 부르는 곡도 있으나 본고에서 논하는 회심곡은 주로 민요로 불리는 곡을 말한다. 회심곡은 창자 혼자서 부르기도 하고 둘 또는 경우에 따라서는 합창으로도 부른다.

경서도 창자들이 부르는 회심곡은 민요적 선율에 얹어 부르는 것으로 범패에 비해 음악형식과 사설이 쉽게 짜여져 있다. 불교의식에서 부르는 회심곡은 '걸청 걸청 지심걸청 이회대중 지심걸청'과 같이 4.4조의 사설로 되어 있는데 장단은 사설 붙임새[37]와 같이 엇모리장단[38]으로 부르며 선율은 각 지방의 민요토리와 같다. 서울 봉원사 범패승이 부르는 회심곡은 경토리[39]로 되어있다.

고사의 평염불 중 평조[40]를 뺀 부모은중경 부분을 회심곡이라고 하는데 이 부모은중경의 회심곡은 '일심으로 정념은 극락세계라'와 같이 7.5조로 불규칙한 구어식 사설로 되어있고 또한 불규칙장단으로 노래한다. 선율은 화청의 회심곡과 비슷한 경토리 창부타령으로 되어있다. 경서도 창자들이 부르는 민요의 회심곡은 평염불 회심곡을 바탕으로 짠 것으로 처음을 '일심으로 정녕아하미로다'로 시작하고 '우리부모 날비실제 백일정성'와 같은 부모은중경을 노래한다. 회심곡의 장단은 가사에 적당히 붙여나가는 불규칙한 장단이고 끝날 때마다 꽹과리를 쳐서 리듬을 잡아준다.

이 밖에도 각 지방에서 상여소리로 부르는 회심곡은 대개 부모은중경 부분

---

37) 붙임새 : 판소리에서 소리와 말, 장단을 어떻게 서로 유기적으로 붙여서 진행해 나가는가 하는 기교를 말한다. 즉, 사설, 선율, 박자가 결합되어 붙는 모양새를 일컫는 말이다. 사설을 장단에 정박자로 붙이는 경우도 있지만 단조로움에서 벗어나 특색을 부여하기 위해 멋스럽게 어긋나도록 기묘하게 붙이는 경우가 많다. 김석창, 백경순, 정정렬, 김여란이 특히 붙임새를 특이하고 멋있게 잘했다.

38) 엇모리 : 아주 빠른 세 박자와 두 박자가 섞인 10박으로서 합 / - / 궁 / 따 / - / 궁 / - / 척 / 궁 / - 이다. 판소리에서 엇모리는 아주 독특하고 신선한 느낌을 주는 혼합 장단으로서 중, 범, 도사, 신선, 장군같이 신비하고 특색있는 인물이 혜성과 같이 등장하는 장면에 쓰인다.

39) 경토리 : 경드름, 경조(京調), 경제라고도 한다. 판소리, 산조 등에서 경기민요의 선법을 도입한 것으로 <창부타령> 같은 경기민요의 선율과 비슷한 특징을 갖는다. 순조, 철종때 명창 염계달이 잘 구사하였다.

40) 평조 : 판소리에서 평화롭고 화창, 화평하고 편안하면서도 명랑한 느낌을 주고 그런 상황이 펼쳐지는 대목에 쓰인다. 예를 들면 심청가 중 <화초타령>, 흥보가 중 <흥보 집에 제비 날아드는 데> 등이 평조로 불린다.

을 상여소리에 넣어 메기기 때문에 그것을 회심곡이라 부르는데, 이 경우 회심곡은 각 지방의 상여소리와 음악적 특징을 같이한다.

다음은 이춘희 선생의 회심곡 가사를 옮겨 적은 것이다[41].

일심(一心)으로 정념(正念)은 극락세계(極樂世界)라 보호오홍이 어아미(阿彌)로다 보호오 오홍이 에헹에 염불(念佛)이면 동참시방(同參十方)에 어진 시주(施主)님네 평생(平生) 심중(心中)에 잡순 마음들 연만(年滿)하신 백발노인(白髮老人) 일평생(一平生)을 잘 사시고 잘 노시다 왕생극락(往生極樂)을 발원(發願)하시고 젊으신네는 생남발원(生男發願) 있는 아기는 수명장수(壽命長壽) 축원(祝願)이 갑니다. 덕담(德談) 가오. 건위곤명(乾位坤命)은 이 댁전(宅前)에 문전축원(門前祝願) 고사덕담(告祀德談) 정성지성(精誠至誠) 여쭌 뒬랑 대주전(大主前) 영감(令監)마님 장남(長男)한 서방(書房)님들 효자(孝子) 충남한 도련님들 하남(下男)엔 여자(女子)에게 젖 끝에는 금년생(今年生)들 건위곤명(乾位坤命)은 이 댁전(宅前)에 일평생(一平生)을 사시자 하니 어디 아니 출입(出入)들을 하십니까 삼생인연(三生因緣)은 불법만세(佛法萬世) 관재구설(官災口舌) 삼재팔난 우환질병(憂患疾病) 걱정 근심 휘몰아다 무인도(無人島) 깊은 섬 중에다 허리 둥실이 다 버리시고 일신정기(一身精氣)며 인간오복(人間五福) 몸 수(數) 태평(太平) 얻어다가 귀한 아들 따님 전에 전법(傳法)하니 어진 성현(聖賢)의 선남자(善男子) 되리로다. 명복(命福)이 자래(自來)라. 아하아 헤나네 열의열 사십소사 나하아 아하하.

억조창생(億兆蒼生) 만민시주(萬民施主)님 네 이내 말씀 들어 보소 이 세상(世上)에 사람밖에 또 있나요 이 세상에 탐분탄생(探門誕生) 나온 사람마다 임자 절로 낳노라고 거들대며 벙청 대도 불법(佛法) 말씀 들어 보면 사람마다 임자 절로 아니 낳습니다 제일(第一)에 석가여래(釋迦如來) 공덕(功德)받고 어머님 전(前) 살을 빌고 아버님 전(前) 뼈를 받고 일곱 칠성(七星)님 전(前)에 명(命)을 받고 제석(帝釋)님 전(前)에 복(福)을 빌어 석 달 만에 피를 모으고 여섯 달 만에 육신(肉身)이 생겨 열 달 십 삭(十朔)을 고이 채서 이내 육신(肉身)이 탄생(誕生)을 하니 그 부모(父母)가 우릴 길러 낼 제 어떤 공력(功力) 들었을까 진자리는 인자하신 어머님이 누웁시고 마른자리는 아기를 뉘며 음식(飮食)이라도 맛을 보고 쓰디쓴 것은 어머님이 잡수시고 달디 단 것은 아기를 먹여 오뉴월(五六月)이라 단야(短夜) 밤에 모기 빈대 각다귀 뜯을세라 곤곤(困困)하신 잠을 못 다 주무시고 다 떨어진 세 살 부채를 손에다 들고 온갖 시름을 다 던지시고 허리 둥실 날려를 주시며 동지섣달 설한풍(雪寒風)에 백설(白雪)이 펄펄 날리는데 그 자손(子孫)이 추울세라 덮은 데 덮어 주고 발치 발치 눌러를 주시며 왼팔 왼 젖을 물러 놓고 양인 양친이 그 자손(子孫)의 엉대 허릴 툭탁치며 사랑에 겨워서 하시는 말씀

41) 1993.8.(주)신나라뮤직 이춘희 민요가락 SYNCD-053(국가중요무형문화재 제57호 경기민요 예능보유자) 녹취.

이 은자동(銀子童)아 금자동(金子童)아 금(金)이로구나 만첩청산(萬疊靑山)의 보배동아 순지건곤(舜之乾坤)의 일월동(日月童)아 나라에는 충신동(忠臣童)아 부모(父母)님 전(前) 효자동(孝子童)아 동내방내(洞內坊內) 위염동아 일가친척(一家親戚)의 화목동(和睦童)아 둥글둥글이 수박동아 오색(五色) 비단의 채색동(彩色童)아 채색 비단의 오색동(五色童)아 은(銀)을 주면 너를 사고 금(金)을 주면 너를 사랴 애지중지(愛之重之) 기른 정(情)을 사람마다 부모은공(父母恩功) 생각하면 태산(泰山)이라도 무겁지 않겠습니다. 나하아 아하아 아하아 아하아 헤나네 열의 열 사십소사 나하아 (불가조)

회심곡의 창법은 눌러주며 소리를 진행해 나간다. '일심으로 정념은 극락세계라 보옹호오호오흥이어으아미(阿彌)로다 보호오오호오흥이 에헹에'으로 시작한 이후 '염불이면', '젊으신네', '축원이 갑니다', '억조창생' 등의 부분의 소리는 질러서 내다가 요성으로 진행하다가 음을 눌렀다가 올려준다.

1, 2절의 가사 곳곳에서 서도창법인 끌목을 사용하는 부분이 발견된다. 아울러 끌목을 사용할 때의 음은 보통 2도 상향진행 한다.

경서도 창자들이 부르는 회심곡의 유일한 악기는 꽹과리이다. 처음 시작할 때 꽹과리로 '공공 공공 공구댕 공공 공'로 치며 소절이 끝나는 부분에서도 '공공 공공 공구댕 공공 공'을 쳐서 호흡을 잡아준다. 소절 중간 중간의 '공공 공구뎅 공'이나, '공구뎅 공'으로 치며 질러내는 부분에서 '공구뎅 공공 공'등으로 구분하여 호흡의 길이에 따라 조금씩 다르게 쳐준다. 특히, 첫 '공'을 크게 치고 마지막 '공'에 맞춰서 소리를 시작하게 되므로 마지막 '공'도 크게 치게 된다. 소절이 끝나는 부분의 '공공 공공 공구뎅 공공 공'은 전체적으로 크게 쳐준다. 전체적으로 소리의 부분에 따라서 꽹과리를 크게 또는 작게 쳐서 소리를 맞춰준다.

2. 회심곡과 장례요

2.1. 상여(喪輿) 소리

우리나라의 장례음악은 좁은 범위의 장례음악과 넓은 범위의 장례음악으로 나눌 수 있다. 좁은 범위의 장례음악으로는 상여를 나르며 부르는 상여소리[42]를 들 수 있으며 넓은 범위의 장례음악은 무속과 불교에서 죽은 이를 극락에 보내기 위해 하는 천도의식에 사용되는 음악을 들 수 있다[43]. 상여소리는 향도가 (향두가), 상두가, 상부소리, 행상소리 또는 만가라고도 하며 지역에 따라서는 회심곡옥설개, 설소리 등 그 명칭부터 다양하게 불려지고 있는데 장례식 때 상여를 메고 가는 상여꾼 (향도꾼, 상두꾼) 들에 의하여 불려지는 소리이다[44].

앞서 설명한대로, 상여소리는 만가(輓歌)의 일종인 상례의식요(喪禮儀式謠)이며 상여를 운반하는 노동요이다. 죽은 사람의 명복을 빌면서 산 사람에게는 액이 들지 말고 복만 들기를 기원한다. 이별의 슬픔과 영원한 삶에 대한 소망도 담겨 있다. 상여의 운반은 여럿이 호흡과 발을 잘 맞춰야 하는 일이다. 집을 떠날 때, 가파른 언덕이나 산길을 오르고 내릴 때, 개천이나 다리를 건널 때, 장지에 도착할 때 등 상황에 따라 가락과 사설이 다르며 지역에 따라 가락·사설·뒷소리 등에 차이가 있다. 가창방식은 앞소리꾼이 요령을 흔들면서 "북망산이 머다더니 저 건너 안산이 북망이네" 등으로 앞소리를 메기면, 상여를 맨 상여꾼들이 뒷소리를 받는다. 뒷소리는 "어허이 어허", "어허넘차 어허", "관살에 보살 나무애비타불" 등 매우 다양하다.

---

42) 장례의식에 사용되는 민요도 여러 가지가 있는데, 출상 전날 밤 빈 상여를 들고 부르는 대돋음소리, 상주들을 위로하기 위해 부르는 다시래기류의 민요, 관을 상여까지 옮기며 부르는 운구소리, 상여를 메고 가면서 부르는 상여소리, 무덤을 다지면서 부르는 달구소리 등이 있다.

43) 오용록, "상여소리를 통해 본 노래의 형성", 『한국음악연구 30권』, 2001년, 241쪽 참조.

44) 권오성, "상여소리의 음악적 특징", 한국국악교육학회, 1979년, 30쪽 참조.

2.2. 장례요

‘장례요’는 출상하기 전날 밤 빈 상여를 가지고 놀이하는 대돋음에서부터 장례를 마치고 집으로 돌아올 때까지, 장례의 전 과정에서 선소리꾼의 메기는 소리에 맞춰 상두꾼과 달구꾼들이 부르는 소리를 가리킨다.
그런데 운상을 하거나 봉분을 만들 때는 일반적으로 많은 시간이 걸리기 때문에, ‘운상하는 소리’와 ‘묘다지는 소리’는 여타 장례요가 불려 지는 다른 상황의 소리보다 더 많은 시간을 필요로 한다. 그러한 까닭에 운상할 때와 봉분을 만드는 과정에서 선소리꾼이 메기는 소리의 사설을 계속해서 구성한다는 것은 큰 부담으로 작용한다. 이에 선소리꾼은 익히 알고 있는 특정의 사설로 구성하기도 하지만, 상황에 따라서는 즉흥적으로 구성하거나 여러 장르의 사설을 혼용하기도 한다. 따라서 장례요의 사설은 다양한 내용으로 구성되는 것이 일반적이며, 연구자들 또한 그것을 바탕으로 여러 유형으로 분류하고 있다.

먼저 류종목은 전승 형태, 소재, 주제 등에 의거하여 이별형, 유택·허무형, 풍수지리형, 회심곡형, 즉흥창작형 등 다섯 가지로[45], 신찬균은 서두사와 본사 그리고 후렴으로 나눈 뒤에 서두사는 하직형, 풍수형, 염불형, 회심곡형, 즉흥형 등 다섯 가지로, 본사는 인생무상, 심판의식, 명당길지, 인과응보, 극락왕생, 석별지정, 불효의식 등 내용에 따라 일곱 가지의 유형으로 나누었다[46].

한편, 이완형은 기본형을 ‘회심곡형’과 ‘풍수지리형’으로 설정한 후 선소리꾼이 구성한 사설의 내용이 ‘기본형’으로 설정한 것에 가까운가, 아니면 ‘변격형’에 가까운가에 따라 장례요의 유형을 회심곡형, 풍수지리형, 즉흥창작형, 혼합형 등 네 가지로[47], 정한기는 선소리꾼이 구연할 때 기존의 <별회심곡>

45) 류종목, 『한국민간의식요연구』, 집문당, 1990년, 108~117쪽 참고.

46) 신찬균, 『한국의 만가』, 삼성출판사, 1991년, 135~165쪽 참고.

47) 이완형, "한국 만가의 연구", 충남대학교 대학원 석사학위논문, 1991년, 76~88쪽 참고.

사설을 활용함에 있어서 '기억재생'과 '창작' 중 어디에 치중하였느냐에 따라 전승형과 창작형으로 나누었으며[48], 권윤희는 <별회심곡>을 기준으로 전승형인 회심곡형과 즉흥창작형으로 나누었다[49].

하지만, 전승되는 <회심곡>에는 <별회심곡>만 있는 것은 아니라, <특별회심곡>, <속회심곡>, <회심곡 불가조>, <회심곡 소릿조>, <별회심곡 불가조>, <반회심곡>, <별회심곡 관악산조> 등 여러 형태가 있으므로, 이영식은 <회심곡> 계열로 불리는 <별회심곡>, <특별회심곡>, <속회심곡>과 잡가조로 구분되는 <회심곡 불가조>, <회심곡 소릿조>, <별회심곡 불가조>, <별회심곡 관악산조>는 물론, 이와는 별도로 '화청'으로 분류되는 이경협의 <반회심곡>도 모두 포함시켜 <회심곡> 계열로 보고, 이에 있는 사설을 수용하여 구현한 장례요는 '기본형', '전승형', '회심곡형'으로 보았다[50]. 이영식은 앞에 열거한 여덟 작품의 사설을 내용에 따라 동일단락 또는 다른 단락으로 구분하여 강원도 선소리꾼들이 <회심곡>을 장례요에 얼마나 어떻게 수용하였는지를 살펴보았다.

현재도 대중들에게 인기 있는 작품의 하나인 <회심곡>은 잡가집을 비롯하여 스님 및 가수들이 취입한 음반 그리고 방송과 공연을 통해서 꾸준히 유통되었다. 그러므로 그 유통물은 어떤 식으로든 선소리꾼에게 영향을 미쳤을 것으로 판단된다.

2.3. 회심곡의 단락

<회심곡>은 인간의 탄생과 늙음 그리고 병이 들어 죽음에 이르고 저승에

48) 정한기, "상여소리의 구성과 죽음의식에 대한 연구", 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994년, 8~27쪽 참고.

49) 권윤희, "상여가 연구 - 죽음의식을 중심으로", 서강대학교 대학원 석사학위논문, 1998년, 11~22쪽 참고.

50) 이영식, "장례요의 <회심곡> 사설 수용 양상 - 강원도를 중심으로", 『한국민요학』 제15집, 2004년, 252쪽 참고.

가서 심판을 받는다는 내용을 순차적으로 구성한 작품이다. 물론 개별 작품에 따라서는 이러한 전체적인 흐름과 부분적으로 차이를 보이기도 하지만 대체적으로 이 틀을 벗어나지 않는다.

먼저 <별회심곡>의 사설을 내용에 다라 단락으로 나누면 다음과 같다[51].

(1) 사람최귀 - 세상에서 사람이 최고로 귀하다.
(2) 탄생내력 - 아버지의 뼈와 어머니의 살을 빌어 탄생했다.
(3) 부모은공 - 부모 은덕으로 성장하였으나 철이 없어 그 은공을 갚지 못하였다.
(4) 늙음탄식 - 인간의 늙음을 막을 수 없어서 통분하다.
(5) 순간득병 - 갑자기 죽음의 병이 들었다.
(6) 치병방법 - 죽음의 병에는 백처방이 무용하다.
(7) 시왕나열 - 시왕전에는 열시왕이 있다.
(8) 사자도래 - 열시왕의 명을 받은 저승사자가 왔다.
(9) 신세자탄 - 인간은 한 번 가면 다시 올 수 없으며, 그 누구도 대신 갈 수 없다.
(10) 사자압송 - 저승사자에게 사정을 하나 소용이 없다.
(11) 저승도착 - 여러 날이 걸려 저승에 도착하니 나찰들이 인정달라고 한다.
(12) 저승모습 - 열시왕이 좌기하고 최판관이 문서잡고 형벌기구 차려놓고 있다.
(13) 악남문초 - 남자 죄인에게 인간 세상에서 저지른 죄악을 문초한다.
(14) 선남치하 - 착한 남자의 공덕을 치하하고 대접한다.
(15) 악녀문초 - 여자 죄인에게 인간 세상에서 저지른 죄악을 문초한다.
(16) 선녀치하 - 착한 여자의 공덕을 치하하고 대접한다.
(17) 공덕권유 - 공덕을 많이 쌓고 극낙세계로 가자.

<별회심곡>은 이상과 같이 17단락으로 나눌 수 있다[52]. 그런데 <속회심곡>, <회심곡 불가조>, <회심곡 소릿조>, <별회심곡 불가조>, <별회심곡 관악산조>, <반회심곡> 등은 이와 같은 동일한 수의 단락으로 분류되지 않는다. 작품에 따라서는 새로운 단락이 첨가되기도 하고 생략되기도 한다.

따라서, <별회심곡>과 <특별회심곡>[53]의 17단락과 비교하여 다른 작품들의

51) 이상보, 『한국 불교가사 전집』, 집문당, 1980년

52) <별회심곡>과 <특별회심곡>은 어휘의 수와 표현에 있어서 약간의 차이가 있을 뿐, 단락의 수는 물론 각 단락의 내용에 있어서도 동일하다.

53) 이상보, 『한국 불교가사 전집』, 집문당, 1980년

단락을 정리하면 다음과 같다[54].

<속회심곡>[55]

(사람최귀> (탄생내력) (부모은공) (늙음탄식) (순간득병) (치병방법) (신세자탄1) (사자도래) (사자압송) (신세자탄2) (염습모습) (장지조성) (발인의식) (운상모습) (장지모습) (저승도착) (저승모습) (악남문초) (선남치하) (선녀치하) (악녀문초) (공덕권유1) (시왕나열) (공덕권유2)

<회심곡 불가조>[56]

(일심정념) (축원덕담) (사람최귀) (탄생내력) (부모은공) (늙음탄식) (순간득병) (치병방법) (시왕나열) (사자도래) (신세자탄) (사자압송) (저승도착) (저승모습) (악남문초) (선남치하) (악녀문초) (선녀치하) (공덕권유)

<회심곡 소릿조>[57]

(일심정념) (탄생내력) (부모은공) (늙음탄식1) (순간득병) (치병방법) (시왕나열) (사자도래) (신세자탄) (늙음탄식2) (공덕권유)

<별회심곡 불가조>[58]

(일심정념) (탄생내력) (부모은공) (늙음탄식) (만인불귀) (운상모습1) (상여치장) (운상모습2) (장지모습) (평토의식) (순간득병) (치병방법) (시왕나열) (사자도래) (신세자탄) (사자압송) (저승도착) (저승모습) (악남문초) (선남치하) (악녀문초) (선녀치하) (공덕권유)

<별회심곡 관악산조>[59]

(취중소리) (일심정념) (축원덕담) (염불권유) (부모은공) (죽음전후) (탄생내력) (사자압송) (운상모습)

<반회심곡>[60]

---

54) 이영기, "장례요의 <회심곡> 사설 수용 양상 - 강원도를 중심으로", 『한국민요학』 제15집, 2004년

55) 이상보, 『한국 불교가사 전집』, 집문당, 1980년

56) 이창배, 『한국가창대계』, 홍인문화사, 1976년

57) 이창배, 『한국가창대계』, 홍인문화사, 1976년

58) 이창배, 『한국가창대계』, 홍인문화사, 1976년

59) 이용기, 『주해 악부』. 고대민족문화연구소, 1992년

60) 동국대학교 불교대학, "화청" 무형문화재조사보고서 제65호, 문화재관리국, 1969년

(사람최귀) (탄생내력) (부모은공) (늙음탄식) (순간득병) (치병방법) (사자도래) (신세자탄1) (화장질책) (운상모습) (신세자탄2) (봉분조성) (평토의식) (장지모습) (저승도착) (저승모습) (공덕권유)

위에서 정리한 것처럼, <속회심곡>에는 (염습모습)부터 (장지모습)까지 자세한 장례의 순서에 따른 의식들이 추가되었으며, <별회심곡 불가조>에서도 (상여치장)부터 (평토의식)까지 장례 의식 내용이 추가되었고, <별회심곡 관악산조>의 마지막 (운상모습)이나, <반회심곡>의 (운상모습), (봉분조성), (평토의식), (장지모습) 등도 장례 의식의 구체적인 설명 부분이 추가된 것을 확인할 수 있다. 따라서, 실제 장례요를 부르는 선소리꾼이 <회심곡> 계열의 어떤 작품을 접했느냐에 따라 내용이 달라질 것이다.

2.4. <회심곡>의 장례요로의 수용 양상

선소리꾼이 어떤 <회심곡>을 접하느냐에 따라 사설의 내용 및 구성 순서가 달라질 수 있음을 밝혔다. 뿐만 아니라 선소리꾼들이 어느 특정 작품만을 접했다고도 말할 수 없는 것이, 한 선소리꾼의 사설에서 여러 개의 <회심곡> 작품들이 혼용되어 구성되어있음을 발견할 수 있다.

중요한 사실의 하나로 <회심곡>의 '생로병사'라는 순차적 사설구성을 들 수 있다. <회심곡>과 같이 많은 양의 사설을 끝까지 부르는 것은 쉬운 일이 아니다. 이에 대부분의 선소리꾼들은 <회심곡>의 구성순서를 활용하여 사설을 구성하고 있는 것으로 이해된다. 즉 '생로병사'라는 사설의 구성은 암기에 있어서도 효과적인 것이다. 따라서 선소리꾼들은 '생로병사'에 해당하는 특정 단락의 사설을 모두 구성하기보다는 여러 단락의 사설을 순차적으로 부르는 경향이 많다.

앞에 언급한 대로, 전체 장례 절차 중 운상을 하거나 봉분을 만들 때는 일반적으로 많은 시간이 걸리기 때문에, '운상하는 소리'와 '묘다지는 소리'는

여타 장례요가 불려지는 다른 상황의 소리보다 더 많은 시간을 필요로 한다. 따라서, 장례요의 중심은 '운상하는 소리'와 '묘다지기 소리'라 할 수 있다. 이영기의 조사에 따르면 '묘다지기 소리'에 있어서 <회심곡> 사설의 수용 정도는 별차이가 없으나, '운상하는 소리'에 있어서는 2000년대 자료 「강원도 민요」[61]가 1980년대 자료 「한국구비문학대계」[62]보다 <회심곡> 사설을 21.45%나 더 많이 수용하고 있음을 알 수 있다.

이렇듯, 2000년대 자료의 '운상하는 소리'에 <회심곡> 사설이 많이 수용된 것은 예전에 비해 <회심곡> 사설을 적극 활용하고 있다는 것을 의미하며, 반대로 '묘다지는 소리'가 20년이라는 시간적 격차에도 변하지 않는 것은, '묘다지기 소리'에는 <회심곡>이 아닌 다른 사설로 구성하는 것이 원칙이라는 선소리꾼들의 인식이 있기 때문이라고 생각된다.

3. 무가(巫歌) 회심곡

3.1. 무속(巫俗) 의식[63]

한국 무속은 고대의 신화나 제례로부터 현대 무속에 이르기까지 일관해서 한국문화사 속을 흘러온 역사적 종교현상이다. 조선조에는 금무(禁巫)의 법령으로 무격을 성 밖으로 내보냈으나, 한편으로는 국무당을 세워 무격을 동원하여 기우제·성황제 등의 무제를 지내고 궁중나례에서는 무녀, 화랑, 광대 등 무격 집단이 이를 집행하게 했다. 또한 성숙청 [64]이나 활인서[65]에 의생과

61) 『강원도 민요』 I, II, 춘천: 강원도, 2001~2002년

62) 『한국구비문학대계』, 성남: 한국정신문화연구원, 1980~1986년

63) 김동국, "회심곡 연구", 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2004년, 123~124쪽 참고 및 인용.

64) 성숙청(星宿廳) : 무격이 소속된 관서로 길흉화복을 판단하는 기관

65) 활인서(活人署) : 조선시대 빈민의 구료사업을 맡아보던 관청으로 동서활인서라고도 한다. 조선건국초인 1392년(태조 1)에 고려의 동서대비원(東西大悲院)을 계승하여 동서대비원을 그대로 설치하여, 가난한 사람들의 의료와 의식을 맡았다. 1414년에 동활인원과 서활인원으로 나뉘었다가 1466년(세조 12)

함께 무격을 두어 민중의 구병을 담당하게 했다. 이와 같은 환경 하에서 무속은 불교·도교·유교와 혼합되어 제차와 제법들이 복잡하게 발달되었으며 풍부한 무가의 발전이 있었다.

무가는 무속제의라는 전통적 틀 속에서 이루어지는 구비시로서 무경(巫經), 불경(佛經), 육십갑자병납음 등을 소재적 원천으로 삼아 구연자의 암기에 의해 필요한 위치에 재생하며, 경우에 따라 「천수경(千手經)」이나 「불설명당경(佛說明堂經)」과 같은 문헌을 독송할 수도 있는 형식이다[66].

우선, <회심곡>을 수용한 무(巫)의 유형부터 살펴볼 필요가 있다. 서대석은 직능·성격을 기준으로 하여 무(巫)에 대하여 다음과 같이 세 가지로 분류하고 있다.

1) 굿무(巫) : 굿을 주로 하는 무녀, 박수, 화랑, 신방, 만신 등

2) 경무(經巫) : 독경을 주로 하는 맹무(盲巫), 경객(經客: 흔히 법사라고 함), 경사(經師), 신장(神將), 축사(逐邪), 경장(經匠), 경문장(經文匠) 등

3) 잡무(雜巫) : 굿과 독경의 중간형태의 무사(巫事)를 행하는 무로서 성인(聖人), 칠성구(七星嫗), 삼신구(三神嫗), 법사(法師) 등

이 중 경무에 의한 독경(讀經)은 굿무가 신에게 빌고 달래는 태도인 것과는 달리, 귀신을 위협하는 것이며 그들의 축원(祝願)이나 봉안경(奉安經)류는 자기들이 모시고 있는 신도(神都) 신명(神明)에게 신장을 부리어 귀신을 물리쳐 달라는 축원의 양식이다. <회심곡>은 이러한 경무는 아니지만 망자(亡者)를 위해 독경할 때의 필요성에 의해 무경(巫經)의 부류에 포함된 것으로 보이며, 그 구연방식에 있어서도 경무의 독경방식에 따른 주술적 독경에 따

관제개혁 때 다시 활인서로 개칭되었다. 그러나 동활인원은 동소문 밖에 서활인원은 서소문 밖에 설치되어 있었기 때문에, 활인서로 개칭된 이후에도 그대로 동·서로 나뉘어 있었다. 활인서는 일반 의료활동 이외에 무의탁 환자를 수용하고, 전염병이 발생했을 때는 병막을 가설하여 환자를 간호하며 음식과 의복·약 등을 배급하기도 하고, 또한 사망자가 있을 때는 매장까지 담당했다. 조선 후기로 오면서 활인서의 활동이 축소되어 1709년(숙종 35)에는 혜민서(惠民署)로 이속되고 관원도 감소되었으며 1743년(영조 19)에는 완전히 혁파되기에 이르렀다.

66) 박경신, "무가의 작시원리에 대한 현장론적 연구", 서울대 박사학위논문, 1991년, 106~113쪽 참조.

라 이루어졌다.

‘무가 회심곡’의 창자로는 암기력이 뛰어난 굿무(巫)와 독경무(讀經巫)를 들 수 있다. 불교의 천도재는 무속의 사령굿과 유사하다. 망자의 천도의례에서 구연되는 무가를 해원계 교술무가라 하며 같은 목적의 의례에서 독경무에 의해 구연되는 무가를 해원계 교술무경이라 한다.

강신무의 경우, 직접 사설단위를 암기하여 구송할 수도 있지만 그보다는 무경을 활용하며 불렀을 것으로 보인다. 독경무의 경우는 직접 무경을 읽는 구연이므로 무경이 더욱 필수적이었을 것이다. 무경(巫經)은 독경 시 구연되는 경문으로서 한문구에 토를 단 형태로 되어있고 巫冊을 통해 보급되기도 하는데 여기에 <회심곡>이 수록되었고 독경 내지 강창의 형식으로 불려진 것으로 보인다.

음악적인 면에서 살펴보면, 무가로 불려진 <회심곡>은 일정한 형식이나 규칙적인 장단이 드러나지 않는다. 정해진 음악 양식이 없이, 불교가사 <회심곡>의 사설만을 빌어 와서 독경(讀經) 내지 낭송하는 것이 ‘무가 회심곡’이라 할 수 있다.

3.2. 회생곡(回生曲)

회생곡(조선신가유편/1930)[67]은 1926년 3월 함남 함흥군 운전면 관서리에서 함흥 본궁 큰무당 김쌍돌이 구송한 무가로서 <회심곡>의 인생무상 부분을 수용하여 부르고 있다. 명칭에 대해 ‘무녀는 이 노래를 회선곡이라 하였다.’고 설명되어 있다.

1) 天地天地 分한 後에 世上天地 萬物之中에 사람 한쌍 이러낫소

2) 사람이 쏘잇더냐 여보소 시조님네 이세상 나온사람 뉘덕으로 나왓더냐 불분살님에 은덕분에 나올실적 아부님전에 움을 빌고 어마님전에 배를 빌고 人生人生 탄생하니 발가 한男

67) 『조선신가유편(朝鮮神歌遺篇)』의 <회생곡>, <계책자>는 편자인 손진태가 동래군 구포의 무녀인 한순이(韓順伊)로부터 수집한 무경(巫經)을 옮긴 것이다.

子가 낫소아 한두쌀에 철을 몰나 (중략) 여든한나 終壽定命써정 다살아도 잠든날 病든날 걱정근심 다 除하면 단 사십 못된 인생이오

3) 안이먹고 안이쓰랴 잇고 안이먹고 안이쓰는 거는 王將軍의 庫中財라 업고 잘먹고 잘쓰는 거는 萬古英雄豪傑일너라 액길것이 무엇잇소

4) 人生한번 白髮되면 (중략) 그 안이 설을소냐

5) 어제오날 성튼 몸이 재앙나자 삼삼하고 (중략) 救할길이 재양업서 할일업고 헐일업네

6) 閻羅大王 채판官에서 使者三봉이 써날적에 (중략) 어서가자 날내가자 時가늣고 째가 늣네

7) 거긔서 人生패길 새마듸를 하니 (중략) 저生사람 分明하오

8) 저 房中에 눕혀놋코 山水屛風눌너치고 (중략) 眞珠한쌍 물니고 사헐만에 출쏘하실적에

9) 업나무 華緞에 붉은물 (중략) 大河水 바다이 깁다해도 모래우에 잇슴메다

10) 자자 법자 永別종척에 下直하고 써나서 (중략) 이내 혼전이 썩어 西山 나귀되여

1)는 <회심가>의 도입 부분과 같다. 2)은 <회심곡>의 도입과 탄생 (부모은공)의 단락에 해당되며 3)은 오조염불에 나타나는 재물의 무상함을 다루고 있다. 4)는 노화와 한탄, 5)는 병고의 단락에 해당되며, 6)은 저승사자의 도래 단락이다. 7)은 무당의 사설로 보인다. 8), 9)는 각각 삼일장(三日葬)의 과정과 출상(出喪)의 모습을 다루고 있는데, <속회심곡>, <반회심곡>에 부연되는 상장례의 절차 내용에 해당된다. 10)은 사망 부분이며 이후의 <회심곡>의 내용은 생략되고 있다. 이로 보면 <회생곡>은 불교가사 <회심곡>의 단락 순서를 그대로 따르며 무속적 색채를 입혀 부른 형식이라 할 수 있다. 다만, 8) 장례(葬禮)와 9) 출상(出喪)의 모습을 구체적으로 서술하는 단락은, 1930년대 <속회심곡>, 1950년대 <반회심곡>에만 나오는 사설이다. 1920-30년대의 시기적인 면에서 <회생곡>과 <속회심곡>의 관련성이 짐작되는데, 일방적인 영향 관계라기 보다는 상보적인 관련성을 지닌다고 하겠다. 이와 같은 사설은 우선 기존 염불형식인 <오조염불>에서 영향을 받았을 것이다. 그러나 '오조염불+회심곡'으로 불려지다가, 1920년대에 이르러서야 <회생곡>과 <속회심곡>의 사설 내에 <오조염불>이 유입되는 양상이 나타난다. 여러 구비시가의 차용이 자유로운 무가인 <회생곡>에서 먼저 이 단락을 활용했고, 이를 <속회심곡>에서 받아들였을 것으로 추측된다. 불교가사 <회심곡>을 수용하

여 무가 <회생곡>이 형성되었고, 무가에서 활용한 사설을 다시 불교가사에서 받아들여 보다 확장된 <회심곡>의 변이 양상을 이루었다고 하겠다[68].

3.3. 독경무(讀經巫)의 독송

<1> 회심곡 (대계[69]2-9 : 강원 영월읍 무가4) : 성춘자(여,45) 1984
<2> 회심곡 (대계 2-9 : 강원 영월읍 무가21) : 이남순(여,62) 1984
<3> 조상축원문[70] (대계 3-1 : 충북 충주시 무가3) : 김범오(남,46) 1979
<4> 진오기 (대계 3-1 : 충북 충주시 무가4) : 김범오(남,46) 1979
<5> 해원푸리 (대계 3-2 : 청주시 사직동 무가6) : 정진현(남,63) 1980

위 자료들은 1970년대 이후 「한국구비문학대계」에 실린 무가들로 <회심곡>이 무속에 수용되어 다양한 명칭으로 불려지고 있음을 볼 수 있다. 먼저 강원도 지역을 보면, 성춘자의 무가는 직접 가송한 것이 아니고 제보자 집의 무가집(巫歌集)을 옮긴 것이다. 이로 보아, 무속에서의 <회심곡>은 무속인의 암기에 의한 구송 외에도 무가집을 사용하여 이를 읽는다든지 혹은 구연에 참고자료로 삼고 있음을 알 수 있다. 불승이나 소리꾼과는 달리 무속인은 <회심곡> 사설 전반을 모두 외워서 부를 필요가 없으며 연행장소에서도 무경(巫經)의 활용이 가능하다. 충북지역 김범오, 정진현의 경우는 제목이 무속적 명칭으로 달라졌지만 부르는 사설은 <회심곡>에 해당된다. 충청도의 무격은 대부분 앉은 굿을 하며 대개 무경(巫經) 중심으로 구연한다. 그런데, 중부에서 충남 지역만 오더라도 <회심곡>을 무가로 부른 예가 희박해지며 그 대신 향두가로 부른 자료들이 나타난다.

<6> 회심곡 (대계 4-2 : 충남 대덕군 기성면 민요11) : 임소조(여,72) 1980
<7> 회심곡 (대계 4-2 : 충남 대덕군 동면 민요5) : 이병길(남,49) 1980

---

68) 김동국, "회심곡 연구", 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2004년, 59~61쪽 인용.
69) 『한국구비문학대계』, 한국정신문화연구원
70) 신당 앞에 정좌하여 오른쪽에 북, 왼쪽에 징을 치며 부른다

<8> 상여소리 (대계 4-3 : 충남 아산군 선장면 민요1,2) : 장성태(남,40) 1981
<9> 상여소리 (대계 4-3 : 충남 아산군 영인면 민요2) : 김기석(남,69)창, 신정남(69), 유중손(69), 임종우(69)후렴 1981
<10> 조상해원풀이 (대계 5-4 : 전북 군산시 무가3) : 김옥순(여,77) 1982

임소조는 무가가 아닌 민요로 불렀으며, 이병길의 민요는 제목이 <회심곡>으로 되어있는데 후렴이 덧붙는 것으로 보면 장성태, 김기석의 민요와 같이 향두가이다. 충남 이하 남부지역으로 갈수록 더욱 <회심곡>의 영향력이 약화되며 직접 연관된 무가는 찾기 어렵다. 다만 김옥순의 무가처럼 <회심곡>의 부분적 사설들을 무가 속에 활용한 예가 보일 뿐이다.
이로 보면, 무속에서의 <회심곡> 연행은 중부이북지역 강신무(降神巫)의 암기에 의한 굿에서의 구연과, 충청지역 독경무(讀經巫)의 무경 독송의 구연으로 나누어 볼 수 있다[71].

71) 김동국, "회심곡 연구", 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2004년, 62쪽 참조 및 인용.

Ⅴ. 회심곡의 전승 양상과 그 의미

1. 불교음악에서 민속음악으로 변화한 회심곡

주지하다시피 화청이나 <회심곡>은 불교포교를 위해 만들어진 대중성이 짙은 음악이다. 불교음악은 범패와 화청으로 대별할 수 있는데, 범패가 의례를 통한 법열의 경지를 음악적으로 승화시킨 것이라면 화청은 그것을 대중의 호흡과 이해수준에 맞춘 대중가요적 성격이 짙다. 범패가 영산재 제반의식에 두루 쓰이는 반면에 화청은 회향, 다시 말해 영가천도의식의 끝부분인 회향편에 주로 사용된다.

특히 화청곡의 대명사로 <회심곡>을 들고 있다. 물론 문화재관리국에서 펴낸 「무형문화재조사보고서」에 따르면 <열반가>, <왕생가>, <백발가> 등 다양한 주제에 따른 화청이 있지만, 특히 <회심곡>은 현재까지 가장 빈번하고 폭 넓게 유통되어 가장 많은 이본이 남아 있는 등 '대표' 화청으로 알려져 있다. 오늘날 가사(歌辭)를 부르는 이도 점점 줄어들고, 새로운 곡도 창작되지 않는 상황에서 유독 <회심곡> 만큼은 여전히 대중들이 널리 향유하고 지금도 부단히 변화해 나가고 있는 것을 보면 화청곡의 대표성을 띈다고 볼 수 있다[72]. 그렇다면 화청, 특히 <회심곡>에는 어떠한 요인이 있어 현재까지 가장 활발히 창작되면서 동시에 향유되고 있는 것일까? 결론적으로 말해 난해한 불교 교리적 내용과 그 쉬운 전달방식의 절묘한 조화로 이루어진 화청이야말로 메시지 전달과 다양한 계층의 공감을 이끌어 내는 데에 가장 효과적이기 때문이다.

앞서 밝힌 대로, <회심곡>은 영산재에서 가장 핵심적인 차제인 영산작법 끝자락에서 전하고자 하는 그 내용을 다시 한 번 요약·정리하고 대중들이 암송하거나 기억하기 좋도록 환기하는 역할을 한다. 그러므로 <회심곡>은 존

72) 임기중, 『불교가사연구』, 동국대학교출판부, 2001년, 213쪽 참조.

재방식이 내용적으로는 불교적일 수밖에 없고 형식은 대중들에게 익숙한 가락과 리듬으로 발전해 나갈 수밖에 없었다. 좀 더 구체적으로 묘사하자면 형식적으로는 광세나 징으로 엇모리장단에 맞춘 서도 소리조(調)로 민속 음악적 어법 그대로를 수용한다. 또한 내용적으로는 불법의 대중화를 위해 지속적으로 재생산할 수 있는 관습적 주제인 인과응보에 의한 지옥행과 극락왕생의 모습을 보여줌으로써 민중의 정서적 공감을 꾀하고 있다.

<회심곡>이 대중들에게 알려지며 활발하게 필사되기도 한 시기는 19세기로 설정할 수 있다. 이때는 판소리의 너른 연행과 함께 시조창곡이 다양하게 분화하고, 잡가의 유행 등이 두드러지는 시대이며, 불교 가사가 활발하게 유통되고 필사되는 시기이기도 하다. 이 시기에 <회심곡>은 화청으로 활발하게 구연되면서 불교적인 공간에서 좀 더 대중적인 공간으로 확대되어 간다. 그 결과 <회심곡>은 오늘날까지 가장 널리 호응 받는 불교 음악인 동시에 민속 음악의 하나로 자리잡게 되었다.

불교와 직접 관련을 맺고 있는 일반 신도들은 개인적인 필사와 낭송을 통해 유통에 일조하였지만 <회심곡>이 민중의 공간으로까지 확대되는 데에는 탁발승이나 걸립패의 역할이 결정적이었다. 민중 속에 스며든 <회심곡>의 당연한 귀결로 민요로 구연되기도 하고[73], 불교식이 아닌 민중들의 상여노래로 수용되기도 하였다[74]. 그 외에도 <회심곡>은 예로부터 신앙행위의 관습은 물론 민간 신앙적 요소를 함께 공유해 온 무격(巫覡)의 무가(巫歌)나 무경(巫經)으로 널리 수용되기도 한다. 또한 <회심곡>의 밑바탕에 흐르는 인생무상의 내용과 체념적인 분위기는 유흥적 분위기의 잡가유통의 공간에서도 수용되는 결과를 낳기도 한다. 이에 따라 <회심곡>은 잡가의 담당 층에 의해

73) 박경수는 민요자료를 분류하면서 불교의식요의 하위 갈래를 회심곡, 염불노래, 보념, 찬불노래, 탑돌이 노래, 극락비는 노래 등으로 나누었다. 이 중 회심곡은 "불교 포교의 가사로 널리 알려진 회심곡이 민요화한 것이다"라 하고, 자료로는 『회심가』 (2-3권), 『회심곡풀이』 (2-9권), 『회심곡』 (5-7권), 『회심곡』 (6-8권)의 네 편을 들었다. "『한국구비문학대계』 수록 민요의 기능별 분류책", 『한국구비문학대계 별책부록』 3, 한국정신문화연구원, 1992년

74) 김성배의 『향두가·성조가』에는 전국에서 채록한 52편의 향두가가 실려 있다. 이 중 <회심곡>을 그대로 구술하거나 일부분을 구술한 것이 대략 25편 정도가 된다.

본래의 화청의 곡조가 아닌 '소릿조', '불가조', '관악산조' 등의 다양한 곡조로 파생되기도 한다.

2. 전통의 계승과 창조적 변형

<회심곡>을 포함한 대부분의 불교 가사는 머리글, 몸통글과 맺음글의 세 부분으로 구성되어 있다. 가사의 구성방식의 특징은 주로 머리글과 맺음글에 나타나는데, 이러한 구성은 불교의례에 있어서 발원문이나 축원문의 그것과 유사하다[75]. <회심곡>의 머리말은 염불을 통한 회심을 강조하는 맺음글과 대를 이루고 있다. 즉, <회심곡>은 머리글에서 유량 내지 진면목을, 맺음글에서 다시 유량 내지 회심을 강조하는 구조로 되어 있다. 따라서, <회심곡>의 구성을 시간적 단선구조라기 보다는 처음과 끝이 서로 이어진 초시간적 환선구조가 된다. 이는 머리글과 맺음글을 서로 연결시킴으로써 가사의 전달과 이해를 보다 효과적으로 하기 위한 장치로 분석된다.

한편, 머리글-맺음글의 형태와는 달리 <회심곡>의 몸통글은 매우 창조적인 작시원리로 불교가사에 있어 큰 특징이 되고 있다. 머리글-맺음글을 고정축(또는 전승축)이라고 한다면 몸통글은 다양한 창의적 변격태로 변화축(혹은 개성축)의 성격을 띈다. 머리글-맺음글은 회심의 중핵적 메시지를 전달하기 위해 유식학적(唯識學的) 토대 위에 견고하게 짜여진 적층성을 띄고 있다. 반면 몸통글은 시대와 환경에 민감하게 반응하고 향유층과의 활발한 교류를 기반으로 즉흥적 특징을 잘 드러내고 있다. 적층성과 즉흥성, 내지는 전승축과 개성축의 교묘한 병치는 일상언어를 생동감있는 시적 노래로 승화시키며 개인과 단체를 암송이나 합송의 형식으로 공감시키고 있다.

이상으로 볼 때 회심곡은 종교적 메시지를 그 당시의 문화코드를 통해 전달하는 매우 효과적인 장치로 이해된다. 사상적 엄격성을 요구하는 전승축과

75) 임기중, 『불교가사연구』, 동국대학교출판부, 2001년, 191쪽 참조.

당시의 정서를 적극적으로 반영하는 변격축(혹은 개성축)의 균제(均齊)는 <회심곡>이 불교가사의 본연의 기능에 아주 충실히 따르면서 전개되고 있음을 보여주고 있다[76].

3. 전달과 공감을 극대화한 회심곡

이상에서 <회심곡>은 형식적으로 적층성의 고정축과 즉흥성의 변화축이 잘 균형을 이루며 발전해 왔음을 살펴보았다. 여기서는 <회심곡>의 균제된 형식이 실제 어떠한 이익을 향해 전승과 변화의 사이클을 반복해 왔는지에 대해 알아보고자 한다.

회심곡은 일반적으로 4·4조나 3·4조 등 4음보의 무제한 연속이라는 형식적 특징을 가진다. 16세기 이후에는 거의 시대적 기준이 되다시피 한 4음 4보격은 민요를 비롯하여 시조와 개화기 시가 및 현대시에 이르기까지 가장 흔하게 발견되는 율격양식이다[77]. 사실 가사내용이 확대되고 시행이 장형화될수록 오히려 율격은 단순해지는 경향이 있다. 율격 자체가 단순하고 반복적이면 그 규칙성을 전제로 해서 작가는 그의 정서를 제한 없이 마음껏 전달할 수 있다. 작가의 입장에서 볼 때 율격의 규칙을 엄격히 따르면 오히려 자유롭고 확대된 내용 창작에 집중할 수 있기 때문이다. 뿐만 아니라 규칙적으로 반복되는 율격적 정형화는 소비층으로 하여금 곡을 쉽게 육화(肉化)하도록 하는데 큰 영향을 미친다. 따라서, <회심곡>이 가지는 3음보나 4음보라는 율격체계는 어느 특정계층의 이념이나 정서에 배타적으로 선택된 것으로 보기는 어렵다. 오히려 규칙적인 4음보체계는 우리말 호흡의 구조에서 오는 우리 시가의 일반적이고 공통적인 율격이다. 규칙적인 4음보 구조는 하나의 시행을

76) 박성철, "영산재의 문화적 활용모델 연구 : <회심곡>을 중심으로", 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2005년, 141쪽 인용.

77) 성기옥, "한국 시가의 율격체계 연구", 『국문학 연구』 vol.8, 서울대학교 국문학 연구회, 1980년, 98쪽 참조.

구성하는 가사의 기본단위로 이것이 확대되어 장형의 시가를 이룬다.

가사의 장형화는 불교적 주제를 전달하는 입장에서 볼 때 매우 효과적이다. 이는 4음보를 토대로 용이하게 시행을 연속적으로 늘려가며 가사의 교술적 기능을 최대한 활용할 수 있기 때문이다. 율격의 규칙성은 <회심곡>의 생산자적 측면에서 볼 때 전달하고자 하는 주제와 정서를 거의 무제한적으로 전달할 수 있게 한다. 동시에 향유층의 자연스러운 공감까지도 유도할 수 있어 일정하게 반복되는 율격은 <회심곡>의 존재방식 상 그 자체로 충분조건이 된다. 또한 곡이 가지는 가창장르의 성격상 관습적 율격과 그 규칙적인 반복과 연속적인 시행은 보다 많은 잠재 향유층을 포섭하는 계기가 된다. <회심곡>이 충실히 따르는 4음보의 율격리듬은 곡의 생산층과 소비층 모두에게 주제의 전달과 정서의 공유를 이끌어내는데 매우 적절하다.

<회심곡>의 가락이 통속적이라고 전문 범패승들조차 화청치기를 꺼려하는 경향도 있지만 우리말로 읊조리는 노래가 적어도 우리를 감동시키는 것만은 분명하다. 민간레벨의 노랫소리는 비록 곡조가 아름답거나 세련되지는 못하지만 그것을 듣는 사람들은 있는 그대로 기뻐하고, 즐기며, 원망하고, 탄식하는 등 그 모습과 태도는 철저히 자연의 진기(眞機)에서 나온 것이다. 그러므로 옛날에는 백성의 풍속을 살피는 자를 통해 채집하게 할 정도로 노래는 민중의 감정상태를 그대로 알 수 있는 바로미터의 역할을 하였다고 한다
따라서, <회심곡>을 향유하는 층은 단순히 수동적인 참여자가 될 수 없다. 그들 스스로 <회심곡>으로부터 받은 각종의 정보를 종합하여 그것을 다시 노래에 되돌려 주는 능동적 참여자로 존재해 왔다. 이들은 노래와 끊임없는 교감을 나누며 보다 세련된 곡으로 나아가는 동시에 가사의 첨삭에 동참함으로써 곡의 의미를 자신의 것으로 새로이 재생산한다. <회심곡>의 소비층이 곡을 가창하면서 능동적인 입장을 취할 수 있었던 이유는 곡을 가창할 때 흥이 나기 때문이다. 이것은 감정을 꾸밈 없이 있는 그대로 다 드러내어 보이기 때문에 개인을 감동시키고 동시에 전체를 감동시키면서 감정적 공감대를 구

축하게 된다. 우리말 노래가 음영보다 가창에 더욱 적합하고 가창에 의해 더욱 쉽게 흥취를 일으키는 기능을 수행할 수 있는 것은 <회심곡>이 우리말로 된 가창모델이기 대문이다.

이상 <회심곡>의 존재양식 및 발전에 대한 형식적인 면을 살펴보았다. 사상적 고정축과 문화적 변화축으로 균제된 개방구조와 율격의 규칙성 및 효과적인 모국어 사용은 <회심곡>의 장르적 성격을 보다 명확하게 한다. <회심곡>은 전달을 최적화하고 공감을 극대화할 수 있는 매력적인 장치를 내부로 하여 성장해왔다[78].

끝으로, 인권환[79]은 불교시가의 발전과정을 3단계로 나누어 논의하고 있다. 1단계는 종교적 신앙에 머물고 있는 기계적인 의식요(송경, 염불, 다라니, 범패)이며, 2단계는 불교시가적 요소는 남아있으나 어느 정도 민간의 시가화되어가는 과정의 것(향가, 문전염불가요)을 들었고, 3단계로 불전과 불교의식의 틀을 벗어나 국문학상 작품으로 종교적 시가문학을 이루게 된 것(불교가사, 민요 속에 용해된 불교적 속요)이라 하여 불교가사의 시가사적 위치를 밝혔다. 이러한 불교 문학들과의 영향 관계를 생각해 볼 때, <회심곡>은 1, 2, 3단계의 모든 단계의 작품들과 복합적인 영향 관계를 지닌 작품이라고 할 수 있다.

4. 민요로 계승된 회심곡

「회심곡」의 향유층은 대체로 부녀자나 노인들이었을 것으로 추정된다. 물론, 사찰에서 「회심곡」이 불려지고 있으며, 또 「회심곡」을 시창(詩唱)과 흡사한 창법으로 노래한 음반이 보급되고 있는 것으로 보아 불교 음악과 관련이 깊은 일부 층의 참여 또는 일부 승려들의 참여가 있었을 것을 추리하기는 어

78) 박성철, "영산재의 문화적 활용모델 연구 : <회심곡>을 중심으로", 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2005년, 144쪽 인용.

79) 인권환, "한국불교문학서설", 『한국사상』 11집, 103쪽 참조.

렵지 않다. 그렇기는 하지만,「회심곡」을 음송하고 두루말이에 적어 보관했던 사람들은 대체로 부녀자들이거나 노인층으로 추리된다.

이러한 추론은 조선조에서 오늘날에 이르는 불교의 형태를 상고함으로써 이해가 가능할 것이다. 즉, 불교는 예나 지금이나 여성들에게 깊이 파고들었던 종교였던 것이다. 불교의 이러한 여성 편향성은 불교 자체의 성격으로서도 그러하지만 특히 무속과의 결합이라는 점에서 더욱 더 유인력을 가졌을 것으로 생각된다. 물론 여성들에게 파고들기 위해서 불교가 무속과 결합을 했던 것인지, 아니면 여성들이 불교에 기여하기 때문에 그와 같은 변화가 생긴 것인지는 단언하기 어렵다.

그렇기는 하지만 뿌리 깊은 전통을 가지고 지속되어 온 무속이 불교에 깊이 침윤되어 있는 사실은 불교와 여성들의 관계가 그만큼 깊은 것임을 알 수 있게 한다. 이러한 경향은 오늘날 까지도 연면히 이어온 것이어서 오늘날도 불교는 여전히 여인과 노인들의 종교로 인식되고 있음을 볼 수 있다.
이렇듯 여성과 노년 중심인 불교에서 그 포교와 의식적인 행사를 위해서 사용되었던 회심곡류가 여성들의 향유물이 되었을 것은 짐작하기 어렵지 않다. 또한 그러한 대상들을 위해서 계속적으로 지어지고 향유되어 온 것이 바로 회심곡류인 것이다.

조선조 시대의 불교 의식을 이해하는 데에는, 조선조 시대의 불교적 의식에서 정통적이고 불교적인 불경보다는 유교적인 내용을 가진 것이 사용되었던 것에 주목할 필요가 있다. 이러한 사실은 회심곡이 가진 유교적인 성격을 이해하는 데 단서를 준다. 뿌리 깊게 자리하고 있던 유교적인 질서와 무속적인 신앙, 이 두 가지가 조선 시대의 불교적 성격을 결정했던 것이고, 그러한 기저 위에서 회심곡도 창작되고 향유되었을 것으로 보인다.

특히 범음(梵音)으로 되어 있는 정통적인 불경보다는 내용을 알 수 있는 것을 사용함으로써 공감이나 흥미를 유발할 수 있기를 기대했으리라는 점도 간과할 수가 없을 것이다. 어짜피 여성들이 불사에 참여하게 되는 것이라면,

그리고 여성들을 포교의 중요한 목표로 삼아야 하는 것이라면 여성들의 이해를 돕고 나아가 여성들의 구미에 맞는 내용을 가지는 것이 바람직했을 것이다. 회심곡류의 광범위한 전파와 향유는 이러한 사실을 입증하는 것이다.

이러한 여성들의 참여가 회심곡의 기저가 되게 하는 데에는 한글의 창제라는 점이 중요하게 작용하였을 것으로 보인다. 소설에서도 흔히 국문 소설은 여성들을 중요한 독자로 하고 있었던 것으로 추정된다. 이와 마찬가지로 한글로 된 회심곡류의 필사와 전승은 한글 창제와 관련하여 여성들의 중요한 소일거리 내지는 즐거움이 되었을 것으로 볼 수 있다.

한편, 조선조 불교 경전에 관해 살펴보면, 재(齋)를 위한 것과 민간 신앙과 관련된 것이 우세하였다. 바로 이런 기반 위에서 회심곡류는 향유되었을 것으로 추정할 수가 있다. 예를 들어, 염불은 평소 행하는 평생 염불과, 임종 시에 행하는 염불이 따로 있다. 평생 염불은 염불 삼매경을 제창하며, 임종시의 염불은 아미타경 중심의 염불을 통하여 발원한다[80]. 바로 이 죽음을 중심으로 한 염불을 신앙의 바탕 위에서 노인 등을 위해서 일반화된 필요가 있었으며 그러한 연장선 위에서 회심곡류는 향유될 수가 있었을 것임을 짐작하기 어렵지 않다.

회심곡류가 이렇듯이 죽음과 연관하여 그 제나 임종을 중심으로 향유되었을 것을 짐작하게 하는 단서로는 <상여소리>를 들 수 있다.

민요인 <상여소리>는 <향두가>라고도 불리고 <만가>라고 하기도 하는데, 대체로 "어화 넘차 어화 넘…"과 같은 여음에 앞소리를 매겨서 부른다. 그리고 그 매기는 소리는 일정한 것이 정해져 있다기 보다는 지방에 따라, 그리고 창자에 따라 다양한 변이를 보이는 특색을 갖고 있다.

그러면서도 대체로 몇 가지의 유형성을 보이고 있는데, 그 가운데에서 어떤 것은 상여 소리의 한 부분이 회심곡류의 가사 일부를 사용하고 있어서 주목된다. 예를 들면,

---

80) 홍윤식, "불교 의식에 나타난 제신의 성격", 1969년, 47쪽 참조.

우허넘차 우허야 슬프다
친구님네 이내말씀 들어보소
우리인생 태어날 때
뉘덕으로 태어났소
칠성님전 복을 빌고
성황님전 명을 빌고
옥황님전 수를 빌고
아버님전 뼈를 빌어
우리인생 생겨났네…　　(황지 지방)[81]

같은 부분이 바로 회심곡류와 일치하고 있다. 이런 점은 회심곡류가 죽음의 의식과 깊은 연관을 갖고 있음을 보여 주는 자료가 된다. 그러나 그 사후 관계에 대해서는 단정하기가 어려운 것이다. 즉, <향두가>에 이런 내용이 먼저이고, 회심곡류가 이를 차용한 것인지, 아니면 상여소리에 있는 것이 회심곡에서 차용된 것인지를 단정할 근거는 없다. 그러나 그 같은 사실은 규명할 수 없다고 하더라도 상여소리와 회심곡류가 같은 맥락에서 향유되었음에는 이론이 있을 수 없는 것이다. 이러한 점에서 회심곡류는 민중 문화, 특히 민속 음악으로서의 성격도 지닌다고 볼 수 있다. 상여소리는 민속 음악의 한 갈래임이 분명하다고 보면 회심곡의 변형으로 민속 음악화 했다고 볼 수가 있는 것이다.

그러나 이와는 관계없이 음악적 형태로 향유된 회심곡을 오늘날에도 들을 수가 있는 것이 사실이다. 이러한 사정을 감안할 때 회심곡류는 그 향유층이 민중들인 하층민을 주로 한 것임을 알 수 있고, 그 방법에 있어 음송을 하든지 가창을 하든지 간에 그것은 상층의 문화와는 다른 특성을 지니는 것이라 할 것이다. 바로 여기에 회심곡류의 민중 문화적인 성격이 있는 것이다. 그렇기 때문에, 회심곡류가 보여주는 정신세계는 불교의 그것이면서 또한 조선시대의 민중들의 것임을 짐작할 수가 있다. 주로 죽음의 문제를 생각하면서 불교적인 교의에 담아 인생의 무상을 달래려 했던 것이고, 그러한 극한 상황

81) 임동권, 『한국민요집 II』, 집문당, 1974년, 545쪽 참조.

의 설정에서 회심곡류는 간절함과 적절성을 더했던 것으로 볼 수 있다. 바로 이 점이 회심곡류가 널리 향유된 힘 가운데 하나이고, 또 바로 이 점이 회심곡류의 성격이 종교성과 민중성이라고 하는 두 가지의 측면을 보여주는 것이다.

여기서 다시 하나 색다른 민중 문화적 양상을 보이는 것이 <별회심곡>이다. 이 노래는 <관악산요>라는 부제를 달고 있으며, 부제가 시사하고 있듯이 이 노래가 하층 연회 집단에 의해서 연회되었을 가능성이 있다. 즉, 사당패라든가 기타의 직업적인 하층 연회 집단인 낭걸립패가 이러한 류의 노래를 불렀다는 것이다. 그렇기 때문에, <별회심곡>은 다른 것들과는 달리 후렴이 있고 그 율격에 있어서도 변화가 심하다. 단조로운 선율로 가창한 것이 아니고 변화가 많은 민속 음악의 가락으로 가창한 흔적이 있는 것이다. 따라서 부녀자들이나 노인들이 음송 도는 염불식으로 가창을 하던 <회심곡> 또는 <속회심곡>, <특별회심곡>과는 성격이 전혀 다른 문화 양식이라고 볼 수 있기도 하다. 바로 이 <별회심곡>은 종교적인 가사가 민속 음악화해 버린 흔적인 것으로 이해된다. 그리고 그 기반은 다수의 하층민들을 겨냥하고 있다고 할 것이다.

이 민속 음악으로서의 <별회심곡>이 존재하는 사실은 회심곡이 얼마나 대중적이고 인기가 있었는가를 설명하는 단서가 되기도 한다. 정통적인 향유 방식이 아닌 변형된 민속 예술로서의 형태를 가지고 본디의 회심곡류에 익숙한 민중들을 상대했다는 것은 그것이 그만큼 보편적일 때 가능한 일일 것이기 때문이다.

이러한 향유의 방식은 차이가 있고 또 그 담당 층에도 여러 갈래가 있으면서도 향유 방식이 지니는 의미는 이것이 민중들의 것이었다는 점이다. 그것도 폭넓은 향유층을 가진 것이었다는 점에서 회심곡류의 존재 의의가 있는 것이다.

5. 오늘날의 회심곡

본 연구자도 공연을 하는 한 사람인 만큼, 본론의 마지막으로는 오늘날 무대위에서 올려지는 회심곡 공연에 대하여 살펴보도록 하겠다. 경기민요 공연에서 회심곡은 프로그램 상 한 부분으로 꼭 차지 할 만큼 국악인들에 의하여 많이 불리어 지고 있다. 국가중요무형문화재 57호 보유자인 이춘희[82] 명창은 세계 곳곳에서 경기민요와 회심곡 공연을 하여왔고, 공연 때 마다 만석을 이룬다.

또한 회심곡 공연하면, 국악계의 스타 김영임[83]을 빼놓을 수 없는데, 그는

---

82) <단성 이춘희 프로필>
1947년 서울 한남동 출생
<주요경력>
1997년 11월 11일 국가중요무형문화재 제57호 경기민요 보유자 지정
2000년 제32회 대한민국 문화예술대상수상
2000년 (사)경기민요보존회 이사장 취임
2003년 국립국악원예술감독역임
2004년 국가 화관문화훈장 서훈
2007년 필리핀국립경찰사관학교 감사패
현 (사)한국전통민요협회이사장, 한국국악협회이사
용인대음악대학국악과교수,중앙대겸임교수, 한국예술종합대학,이화여대,한양대,추계예술대,
백석대 등 출강
<주요공연>
1994년 경기12잡가 발표회
1998년 최초의 경서도소리극 "남촌별곡"공연
2002년 (故)안비취선생 추모공연 "한오백년"공연
2005년 제1회 경기민요대제전 "명창 이춘희의 이별가"공연
2006년 국가중요무형문화재 제57호지정 30주년 기념공연 "경기소리극 미얄할미뎐"공연
2006년 제2회 경기민요대제전 "복사골, GOOD! 놀러가자!"공연
2007년 "2007 KOREAN SOUND & COLORS" 중요무형문화재 제57호 경기민요해외공연발표회
2007년 제3회 경기민요대제전 경기소리극 "일타홍전"공연
<저서>
2000년 근대서민예술가의 노래 - 경기12잡가 (예솔출판사)
<음반>
1993년 이춘희 민요가락 (신나라뮤직)
1996년 이춘희 12잡가 (다다미디어)
1998년 이춘희 경기민요 (다다미디어)
2007년 이춘희 삶과 소리 그리고 흔적 (신나라)

83) <김영임의 프로필>
- 71년 서울국악예고 졸업

74년 스물 한 살 젊은 나이에 <회심곡> 음반 내어 경기민요 소리꾼이라면 누구나 다 부르는 대중적인 불가인 회심곡을 자신의 히트곡으로 만들었고 이 음반은 지금까지 100만 장 이상이 팔리면서 국악계 최초의 밀리언 셀러가 됐다. 또한 그는 97년에 <회심곡>을 창작 뮤지컬로 재해석하여 민요로써의 회심곡을 국악과 연극, 퍼포먼스가 어우러진 대형 효도 공연으로 흥행에 성공하였다. 첫 공연 이 후 매년 뮤지컬 <회심곡>을 공연하면서 <회심곡>을 오늘날의 대중들에게 알리는 데 큰 역할을 하고 있다. 뮤지컬<회심곡>은 회심곡의 내용을 총 7부[84]로 나누어 구성하고 국악관현악단과 전통무용단, 굿소리와 경기 명창 노래들로 부모의 은혜에 감사하고 태어나서 세상을 떠날 때까지 욕심 없이 살자는 회심곡의 교훈을 표현하고 있다[85]. 특히 2부의 <부모님 은혜>에서 가장 잘 나타나고 있는데 그 가사는 다음과 같다.

회심곡 中 부모님 은혜

김영임(金榮姙)

억조--~~ 창생 만민 시주님네 이 내말씀 들어보소
이 세상에 사람 밖에 또 있나요 이 세상에 태어나신 사람 사람마다
홀로 절로 낳노라고 거들~대~며 우쭐대도 불법 말씀 들어보면
사람마다 홀로 절로 아니 낳습니다 제~일에 석가여래 공덕받고
어머님전 살을 빌고 아버님전 뼈를 받고 일곱 칠성님전의 명을 받고
제석님전의 복을 빌어 석달만에 피를 모으고 여섯달만에 육신이 생겨
열달 만삭을 고히 채워 이 내육신이 탄생을 하니 그부모가

- 95년 동국대 예술대학원 졸업
- 2000년 중앙대학교 국악과 객원교수
- 2002년 한-일 월드컵 홍보대사

<김영임의 수상경력>
- 84년 제1회 KBS 국악대상 신인상
- 95년 제9회 KBS 국악대상 대상
- 97년 한국방송대상 국악인상
- 2000년 저축의 날 국민포창(대통령상)

<김영임의 음반>
74년 회심곡완창 | 76년-84년 경기민요 1,2,전집 | 95년 김영임의 아리랑 |
97년 김영임의 회심곡

84) 1. 인생의 길 2. 부모님 은혜 3.몇 년이나 산다고 4. 죽음의 길 5. 저승사자 6. 풍도지옥 7. 극락왕생

85) 경기일보, 2007 년 2월 2일자 9면

우릴 길러낼제 어떤 공력드렸을까

진자리는 인자하신 어머님이 누웁시고 마른자~리는 아기를 뉘며
음식이라도 맛을 보고 쓰디쓴 것은 어머님이 잡수시고 달디 단 것은
아기를 먹여 오유월이라 짧은밤에 모기 빈대 각다귀 뜯을세라 곤곤하신
잠을 못다 주무시고 다 떨어진 세살부채를 손에다 들고 왼갖 시름을
다 던지시고 허리둥실 날려를 주시며 동지섣달 설한풍에 백설이
펄펄 날리는데 그 자손은 추울세라 덮은데 덮어주고 발치발치
눌러를 주시며

왼팔 왼젖을 물려 놓고 양인 양친이 그자손의 엉둥허리를 툭탁치며
사랑에 겨워서 하시는 말씀이 은자~동아 금자~동아 금이로구나
만첩청산의 보배동아~~~
순지건곤의 일월동아 나라에는 충신동아 부모님전 효자동아 동네방네
위엄동아 일가친척의 화목동아 둥글~둥글이 수~박동아 오색비단의
채색동아 채색비~단의 오색동아
은을 주면 너를 사고 금을 주면 너를 사랴 애지중지 기른정을 사람마다
부모은공 생각허면 태산이라도 무겁지 않겠습니다.

아하아 아하아 ~~~~~~~ 아하하하 ~~~ 헤나네 ~~~~
열의열 사십소사 나하아 아하아 ----~~~~ (나무 관세음보살)

오늘날 음반시장에는 김영임씨의 회심곡 외에 월봉스님의 회심곡이 있는데 같은 내용을 담고 있지만 월봉 스님과 김영임의 회심곡은 그 느낌이 전혀 다르다. 김영임의 회심곡은 말 그대로 세속적인 회심곡으로 부모를 떠나 보내고 자식이 삼백 예순 다섯날 눈물로 부르는 망부가처럼 절절히 그 한과 슬픔이 흐른다면 월봉 스님의 회심곡은 불교적인 정서가 바탕에 짙게 깔려 있으며 인생무상과 선악에 대하여, 선과 진리에 대하여 사색하게 만드는 매력이 있고 구수한 목소리 일품으로 같은 글자 같은 내용이 주는 색다른 느낌의 좋은 대비라 여겨진다.

Ⅵ. 결론

지금까지 회심곡을 불교 음악으로서의 면과 민중 문화로서의 면에 중점을 두어 연구하면서 다음과 같은 결론을 얻었다.

첫째, 회심곡은 불교 음악으로서 화청 회심곡 및 걸립 회심곡의 형태로 나타나고 있다. 화청 회심곡은 불교의 교리를 보다 쉽게 전달하기 위한 순 우리말 가사의 불교 음악인 화청의 대표곡의 하나로서 발전된 회심곡을 말하며, 걸립 회심곡은 이에서 더 나아가 동냥승들에 의해 회심곡이 변이 유통되면서 사찰의 재의식에 사용되던 화청 회심곡과는 차별되는 형태로 발전된 회심곡을 말한다. 또한 이 걸립 회심곡이 이후 국악인들에게 계승된 것으로 보인다. 아울러, 대표적인 불교 의식 중 하나인 영산(靈山)재 혹은 영산회상(靈山會上)의 마지막 부분인 회향의식에서도 회심곡이 사용되는 것을 확인할 수 있다.

둘째, 민중 문화로서의 회심곡은 민요 회심곡, 장례요과 연결된 회심곡, 그리고 무가(巫街) 회심곡의 형태를 띈다. 회심곡은 제주 민요, 경기 민요, 그리고 서도 민요와 다양한 형태로 서로 접촉하면서 전파된 흔적을 확인할 수 있다. 특히 국악인들에게 계승된 민요 회심곡은 국악인들의 특징에 맞춰 음악적인 기교가 발달한 면모를 보이게 된다. 아울러 회심곡은 그 가사가 가진 특징 때문에 필연적으로 죽음과 연결이 되는데, 이와 같은 연관성에 의하여 다양한 지방의 장례요 및 상여 소리에서도 회심곡의 흔적을 찾아볼 수 있다. 한편, 우리 나라의 불교가 무속적인 색채를 띄고 있는 것과 마찬가지로 불교 가사 회심곡 역시 필연적으로 무속과의 접촉이 있었으며, 이에 따라 회심곡은 무속의 영역까지 확대되어 무가 회심곡의 형태로 계승되게 된다.

셋째, 회심곡의 발전 상황을 개괄해보면, 불교 가사로 시작된 <회심곡>은 불교 가사의 목적에 맞춰서 민중에 대한 포교를 위하여 불교 음악의 형태로

불려지게 되었으며, 이러한 불교 음악의 형태가 점점 더 사찰로만 국한되던 초기 형태를 벗어남에 따라 민중 문화로 전파되어 민중 문화적 양상을 가지게 된 것을 확인할 수 있다. 아울러, 이와 같이 회심곡이 다양한 계층에게 널리 전파되게 된 이유로는 전통의 계승과 창조적 변형이 동시에 가능했던 점과 효율적인 전달 형식과 공감대의 형성을 극대화한 회심곡의 특징을 들 수 있다. 마지막으로 민중 문화로서의 회심곡을 살펴보면, 불교와 결합한 무속 형태의 회심곡은 주로 여성을 대상으로 전파되었고, 죽음과 관계된 회심곡의 특성은 주로 노인 계층에게 침투되었으며, 민요 형태의 회심곡은 하층민 전반에 고르게 퍼졌음을 확인할 수 있다.

넷째, 오늘날의 공연 문화로서의 회심곡을 살펴보면, 크게 불교 의식 공연과 국악인의 공연을 볼 수 있다. 특히, 국악인 김영임의 공연은 회심곡의 내용 중 부모공경에 대한 효도의 부분을 확대함으로써 어버이날의 주요 공연물로 자리매김을 하였으며 회심곡의 대중성을 극대화한 형태라 할 것이다.

이상과 같이, 불교 음악적 요소와 민중 문화적 요소를 중심으로 회심곡을 연구하였는데, 여러 가지 제약에 의하여 다양한 형태의 연구 방법을 취하지 못한 점은 아쉬움으로 남는다. 기회가 된다면, 공연문화적인요소에 조금 더 중점을 두어 회심곡을 연구하기 위하여 다른 각도의 연구 방법론으로 접근해 보는 것도 좋으리라 생각된다.

참고문헌

[1] 강문순, “<상여소리> 연구 - 죽음의식을 중심으로”, 이화여대 석사학위논문, 1982년

[2] 강석일, “화청에 관한 연구”, 고려대학교 학위논문, 1998년

[3] 『강원도 민요』 I, II, 춘천: 강원도, 2001~2002년

[4] 경기일보, 2007년 2월 2일자 9면

[5] 권상로, 『석문가곡(釋門歌曲)』, 1940년

[6] 권오성, “상여소리의 음악적 특징”, 한국국악교육학회, 1979년

[7] 권윤희, “상여가 연구 - 죽음의식을 중심으로”, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 1998년

[8] 김동국, “회심곡 연구”, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2004년

[9] 김영렬, “영산재의 무대화에 관한 연구”, 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2003년

[10] 김주곤, 『불교가사의 형성과 전개』

[11] 류종목, 『한국민간의식요연구』, 집문당, 1990년

[12] 명연, 『염불보권문(念佛普勸文)』, 목판본, 예천 용문사, 1704

[13] 박경신, "무가의 작시원리에 대한 현장론적 연구", 서울대 박사학위논문, 1991년

[14] 박범훈, "향가와 민요에 나타난 정토사상에 관한 연구”, 『정토학연구』 제4집

[15] 박성철, “영산재의 문화적 활용모델 연구 : <회심곡>을 중심으로”, 동국대학교 대학원 박사학위논문, 2005년

[16] 성기련, "화청 회심곡과 염불 회심곡”, 『한국음반학』 제9호, 1999년

[17] 성기옥, "한국 시가의 율격체계 연구”, 『국문학 연구』 vol.8, 서울대학교 국문학 연구회, 1980년

[18] 신찬균, 『한국의 만가』, 삼성출판사, 1991년

[19] 안진호, 『석문의범(釋門儀範)』, 1931, 법륜사주해 1978년

[20] 오용록, "상여소리를 통해 본 노래의 형성”, 『한국음악연구 30권』, 2001

년
[21] 이상보, 『한국불교가사전집』, 집문당, 1980년
[22] 이승남, "불교가사 <회심가>와 <회심곡>의 대비 고찰 : 작품 전개방식을 중심으로", 한
[23] 이영식, "장례요의 <회심곡> 사설 수용 양상 - 강원도를 중심으로", 『한국민요학』 제15집, 2004년
[24] 이옥영, "회심곡 연구", 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1988년.
[25] 이용기, 『악부(渥傅)』 고대본(高大本), 필사본, 고려대학교 민족문화연구소 주해, 1992
국어문학회 『어문학』 72호, 2001년 2월
[26] 이완형, "한국 만가의 연구", 충남대학교 대학원 석사학위논문, 1991년
[27] 이창배, 『한국가창대계』, 홍인문화사, 1976년
[28] 이춘목, "서도소리 연구: 창법을 중심으로", 동국대학교 문화예술대학원 석사학위논문, 2005년.
[29] 임기중, 『불교가사연구』, 동국대학교출판부, 2001년
[30] 인권환, "한국불교문학서설", 『한국사상』 11집
[31] 임동권, 『한국민요집 II』, 집문당, 1974년
[32] 정지은, "화청에 대한 기원과 전개에 관한 연구", 동국대학교 석사학위논문, 1998년.
[33] 정한기, "상여소리의 구성과 죽음의식에 대한 연구", 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994년
[34] 조윤희, "회심곡 연구", 창원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004년
[35] 지병규, "회심곡의 연구", 어문연구회 『어문연구』 21호, 1991년 7월
[36] 편자 미상, 『자책가(自策歌)』 국립도서관(國立圖書館), 필사본, 연대미상
[37] 하동호, "회심곡 이본소개", 공주사범대학 논문집 24호, 1986년 12월
[38] 『한국구비문학대계』, 성남: 한국정신문화연구원, 1980~1986년
[39] 홍사성, 『불교상식백과』 上, 불교 시대사
[40] 홍석분, "회심곡의 음악적 분석 : 불교의 회심곡과 경기민요 회심곡의 비

교", 용인대학교 예술대학원 석사학위논문, 2004년.
[41] 홍윤식, "불교 의식에 나타난 제신의 성격", 1969년
[42] 황용주, 『한국경서도창악대계(韓國京西道唱樂大系)』, 선소리산타령보존회, 1992년.

국문초록

회심곡 연구

– 불교 음악적 요소와 민중 문화적 요소를 중심으로 –

중앙대학교 국악교육대학원
국악포괄교육 전공
이 우 호

회심곡(回心曲 또는 悔心曲)>은 한국 고전시가 문학 가운데 불교 시가 영역을 대표하는 작품 중의 하나이다. 회심곡의 존재 양상을 살펴보면, 이와 같이 문학 작품으로서 회심곡이 존재했던 것과 함께, 불교 음악 및 불교 의식 내에서의 회심곡의 존재 양상을 확인할 수 있으며, 더 나아가 민중 문화로서의 회심곡으로 발전되었다.

이 중 문학 작품으로서의 회심곡은 지금까지 많은 연구가 이루어졌으며 이를 정리한 다양한 문헌과 논문들을 접할 수 있다. 물론 불교 음악으로서의 회심곡의 양상과 민중 문화로서의 회심곡 역시 많은 논문들에서 다루어졌으나, 이를 통합하여 정리한 결과를 찾기가 어려운 것이 사실이다. 따라서, 본 논문에서는 불교 음악으로서의 회심곡 및 민중 문화로서의 회심곡에 대하여 살펴보며 이를 정리함으로써, 회심곡이 불교 가사에서 출발하여 불교 의식의 음악으로서 활용되다가 더 나아가 민중들의 생활에 전파되는 그 과정을 이해해 보도록 한다.

특히, 민요 회심곡 및 회심곡과 장례요의 관계와 무가(巫歌) 회심곡, 그리고 현재 우리가 접하는 공연 문화로서의 회심곡을 살펴보는 것은 본 연구원의 전공과도 연관성이 높을 뿐 아니라, 바로 오늘날 우리가 살고 있는 현 시점에서의 회심곡 존재 의의를 살펴보는 데에도 큰 의미가 있는 것이라 하겠다.

ABSTRACT

A Study on Hoesimgok

- Focusing on Buddist musical aspect and Korean folkmusical aspect -

LEE WOO HO
Major for Korean Music of Comprehensive Education
Graduate School of Korean Music Education
Jungang University

Hoesimgok(回心曲 or 悔心曲)' is one of the most popular Buddist Kasa (Words) among classic literature in Korea. <Hoesimgok> can be classified to 3 types: Buddist Kasa as one kind of literature, Buddist music for Buddist ceremony, and one kind of popular culture. <Hoesimgok> was made as Buddist Kasa at the first stage, and extended to Buddist music in the Buddist ceremony. And, finally it was extended further to people in general.

A lot of researches have been done for <Hoesimgok> as a kind of literature until now and many documents and papers for this aspect are available. On the other hand, it is hard to find materials which summarize <Hoesimgok> as Buddist music or popular culture even though many researches have also been done in these aspects. Therefore, this thesis touches <Hoesimgok> as a Buddist music and a kind of popular culture, and summarizes the major features of <Hoesimgok> in these aspects. By doing this, the extension and development path of <Hoesimgok> can be shown.

In a popular culture aspect, it is shown that <Hoesimgok> was handed down as a form of Korean folk song, a form of funeral song, and a form of shaman song. <Hoesimgok> as a Korean folk song has been further

advanced to the public performance area and is on stage these days. Therefore, it is meaningful to study <Hoesimgok> in a popular culture aspect not only because it is relevant with author's major but also because it can disclose the value of <Hoesimgok> in our life at this present time.