

불교의식의 구성과 범패변화의 원리

양 은 영

1. 들어가는 말

사찰에서 매일 행하는 ‘비교적 간단한 절차’의 조석예불(朝夕禮佛)은 물론, ‘복잡한 절차와 내용으로 구성’된 — 수계의식(受戒儀式), 점안의식(點眼儀式), 불사완공의식(佛事完工儀式), 다비의식(茶毘儀式), 천도의식(薦度儀式) 등과 같은 큰 규모의 — 다양한 불교의식의 ‘구성형태와 소요시간’은 ‘의식을 행하는 목적과 배경, 조건과 상황에 따라 항상 다르게 나타나는데, 이것은 — 붓다(Buddha)와 신(神), 재(齋)를 받는 ‘망자(亡者)의 영혼’에게 음식·향·등·꽃 등의 ‘물질적 제물’과 함께 바치는 ‘육체와 영혼의 제물(음성공양, 정신적 제물)’로써 뿐만 아니라, 의식을 구성하고 있는 각 부분의 의미와 역할을 강조하고, 엄숙하고 장엄한 분위기를 형성하는 요소로써 — 의식과 밀접한 관계에 놓여 있는 ‘범패의 변화’를 의미하는 것과 동시에, 범패의 변화를 이해하기 위해서는 의식구성에 대한 파악이 필요하다는 것을 시사한다.

전형적인 음악형식 없이 ‘길고 짧은 성(聲, Melodieinheit, Melodieformel)¹⁾’들이 ‘모자이크(Mosaic)’와 같은 구성 원리로 연결·조합되어 만

1) 범패의 ‘성(聲)’은 서양음악의 Phrase와 Motive에 해당하는 두 개념으로 사용되고 있다. 이 글에서는 Phrase에 해당하는 개념에는 ‘성’으로, Motive에 해당하는 개념에는 그 선율에서의 비율에 따라 Melodieformel이나 Melodiefloskel로 괄호 안에 표기하여 보완적인 설명을 했다. 사구성, 회향성 등과 같이 고유한 선율을 칭하는 이름에 사용된 성은 이것과는 다른 개념으로 전체 Melodie를 의미한다. 인성과 같은 깃소리의 성들은 서양음악의 Phrase에 해당할 만큼 길지만, 할향과 같은 훗소리의 성들은 Motive에 가까울 만큼 비교적 짧으며, 여러 개의 성이 모여 Phrase에

들어졌고, 곡의 유형(안채비 소리, 훗소리, 깃소리, 화청)에 따라 ‘음색과 질’이 서로 다른 소리(자비성, 반탁성)와 독특한 발성법으로 불리며,²⁾ 다양한 방법으로 (독창 또는 제창, 응창 또는 교창, 길게 또는 짧게, 악기와 또는 악기 없이, 의식무용 작법과 함께 또는 범패만으로) 연주되는 범패에서는 특정한 선율형(Melodieformel, Melodiefloskel)과 발성법, 악기(목탁, 징, 요령)연주가 가사의 연결부이나 의미단위, 음악적 단위나 단락, 곡의 시작과 끝 등을 표시하며 음악적 틀을 형성하는 중요한 요소로 작용하고 있다는 것을 본 연구자가 밝힌 바 있는데,³⁾ 의식의 규모와 구성형태의 변화에 따른 범패곡의 변화는 곧 ‘음악적 틀의 변화’를 의미하는 것으로써 특정한 선율형과 발성법, 악기연주가 범패변화를 가능하게 하는 중요한 요소로도 작용한다는 것을 추측할 수 있다.

따라서 의식의 기본구성과 변화요인, 범패와의 관계, 특정한 의식절차에서 불리는 주요 범패곡의 의미와 역할을 살펴본 후, 몇몇 중요한 성의 특성과 활용, 범패곡의 특정한 선율형과 발성법, 연주방법을 중심으로 기초적인 범패변화의 원리에 대해 몇몇의 스펙트로그램(Spectrogram)과 함께 (제한된 조건상) 간단하게 살펴봄으로써, 범패의 음악적 특성과 변화의 원리를 제대로 이해하기 위해 불교의식의 관점에서 접근하고 분석하는 것이 얼마나 중요한 것인지를 밝히고자 한다.

비교 될 만한 선율이 구성된다. 본 연구자는 이미 나타난 선율이 곡의 다른 부분에서 다시 사용될 때 나타나는 선율단위를 ‘기본적인 성’의 길이로 정하는 기준으로 삼는데, 범패송 마다 호흡의 길이가 다르고 숨을 쉬는 부분이 다르기 때문에, 기존의 문헌이나 전문가의 말처럼 ‘한숨’에 부르는 선율을 ‘성’으로 정하는 기준으로 정하기에는 무리라고 판단되기 때문이다.

2) 양은영, 「음향분석을 통해서 본 범패발성의 특성」, 『음악학』 제8집, 부산: 한국음악학회, 2001, 359-367쪽.

3) 위의 글, 366-368쪽.

2. 의식의 구성과 범패

1) 의식의 기본구성

앞에서 이미 언급한 것처럼 불교의식에는 목적과 배경에 따라 다양한 의식이 있지만, 범패를 부르고 의식무용인 작법을 행하는 큰 규모의 대표적인 의식으로 상주권공제(常住勸供齋), 시왕각배제(十王各拜齋), 생전예수제(生前豫修齋), 수륙제(水陸齋), 영산제(靈山齋)⁴⁾ 등이 있다. 이 의식들은 망자의 가족이나 재주(齋主)의 요청에 의해 행해지며, 이들이 원하는 의도와 재정적 상황에 따라 - 같은 의식이라 하더라도 규모를 조정하게 되므로 - 의식의 구성과 의식에 소요되는 시간이 서로 다를 수 있으며, 범패승들의 수를 비롯해 의식음악과 관련된 많은 부분들도 다를 수 있다. 시왕각배제, 영산제와 함께 영혼천도의식(靈魂薦度儀式)⁵⁾으로 행해지는 상주권공제는 (이 중에서 가장 규모가 작은 의식으로) 영혼천도의식의 ‘기본구성’을 보여주는 의식이고, 붓다(Buddha)가 영취산⁶⁾에서 법화경⁷⁾

-
- 4) 상주권공제: 죽은 지 49일째 올리는 의식. 망자(亡者)는 이 생(生)을 끝내고 다음 생을 받을 때까지 중간중간 49일을 보내게 되는데, 이때 다음 생을 받을 연(緣)이 정해지기 때문에 망자의 극락왕생을 위해 매 7일 마다 예불을 드리고 49일이 되는 날 49재를 올린다. 시왕각배제: 죽은 날로부터 49일까지는 매 7일, 100일, 1년, 2년이 되는 날 생전에 지은 선·악업(善惡業)의 심판을 받게 되는 망자(亡者)를 위해, ‘죽은 자’의 죄를 차례로 심판하는 명부(冥府) 10위(位)의 왕에게 올리는 의식. 염라대왕도 시왕(十王)의 하나이다. 생전예수제: 죽은 후에 극락왕생 할 수 있도록 생전에 미리 공덕을 쌓기 위해 올리는 의식. 수륙제: 물이나 육지에 떠도는 고혼(孤魂)을 위해 범식(法食)을 공양하는 의식. 영산제: 망자를 위해서 뿐만 아니라 여러 목적을 위해 올리는 가장 규모가 큰 의식으로 ‘붓다(Buddha, Shakyamuni)가 영취산(영추산, Grdhrakuta)에서 법화경(法華經)을 설법하던 장면을 재현’하는 의식으로 해석.
 - 5) 망자의 극락왕생을 위해 올리는 의식. 천도(薦度)는 망자의 혼을 극락세계(Shukhavati)로 가게 한다는 의미.
 - 6) 붓다가 설법하던 인도에 있는 산 ‘Grdhrakuta’의 의미를 번역한 이름으로, 독수리가 많은 산이었거나 산의 모양이 독수리를 닮았기 때문에 지어진 이름으로 추측.
 - 7) 묘법연화경(Saddharmapundarika-Sutra)의 약칭으로 법화삼부경(무량의 경, 묘법연화경, 보현관경)의 하나.

을 설립하던 상황을 재현했다는 영산제는 (가장 큰 규모의 의식으로) 3일이 소요될 수도 있을 만큼 ‘구성의 확대’가 가능한 의식이다. 이 의식들은 크게 세 부분으로 이루어져 있고, 각 부분은 다시 여러 부분으로 나누어져 있는데, 간단히 정리하면 다음과 같다.

의식의 구분		의 미	장 소	
서재 (序齋)	시련(侍輓)	망자의 혼(영가靈駕)을 영접하고, 인로왕보살의 인도로 의식이 행해지는 의식도량으로 모시고 가는 절차	사찰입구 일주문 밖, 시련터에서부터 사찰 안의 대웅전이나 명부전 앞의 의식도량까지	
	대령(對靈)	모서은 영가(靈駕)에게 본 의식(本儀式)인 상단권공에 들어가기 전에 공양을 올리고, 법문(法文)을 들려주어 붓다(Buddha)에게 나아갈 준비를 시키는 절차	별도로 마련된 대령단	
	관욕(灌浴)	붓다 앞에 나아가 불법(佛法)을 들을 수 있도록 사바(Sabha)세계에서 더럽혀진 영가를 불법으로 깨끗이 씻겨주는 절차	별도로 마련된 관욕소	
	신중작법(神衆作法)	본 의식에 앞서 청정한 불법을 옹호하여 불법을 잘 들을 수 있도록 해주고, 재가 잘 진행되게 해줄 여러 신들을 청하여 모시는 절차	붓다를 모신 상단(上壇), 즉 불단(佛壇)을 향했을 때, 오른쪽에 위치한 신중단(神衆壇)	
본재 (本齋)	권공 (勸供)	상단권공(上壇勸供)	재(齋)의 핵심을 이루는 절차로 붓다에게 공양을 올리고, 불법을 듣고, 재를 올리는 이유를 고하고, 붓다의 자비를 기원하며, 공덕을 찬탄하는 절차	의식도량의 붓다를 모신 상단
		중단권공(中壇勸供)	명부시왕(冥府十王)과 여러 신중(神衆)에게 공양을 올리고, 의식도량을 옹호해 준 것을 감사하는 절차	여러 신을 모신 신중단
		시식(施食)	하단의식(下壇儀式)으로 영가에게 공양을 올리고, 법문을 들려주고, 법식(法食)을 고루 나누어 먹은 공덕과 재를 올린 공덕으로 망자의 혼이 극락왕생하기를 기원하는 절차	붓다를 모신 상단(上壇), 즉 불단(佛壇)을 향했을 때, 왼쪽에 위치한 영단(靈壇, 下壇)

봉송 (奉送)	소대의식 (燒臺儀式)	소대로 가서 의식을 올릴 때 사용된 여러 소도구들을 태우고, 신중과 영가를 보내는 절차	별도로 마련된 소대
	회향의례 (回向儀禮)	소대의식이 끝난 후, 붓대를 찬탄하고, 공덕을 모두와 나누며, 성불하기를 기원하면서 재를 끝내는 절차	

의식에 따라 위의 기본구성에 가감을 하거나 다양한 방법으로 변화를 주게 되는데, 예로 상주권공제에서는 권공에서 중단의식을 생략하기도 하고 시식에서 일반적인 규모의 관음시식(觀音施食)만을 행하는 반면, 영산재에서는 상단·중단의식을 행하고 의식에 참여한 모든 사람과 영혼에게 법식(法食)을 베풀기 위한 큰 규모의 식당작법(食堂作法)을 행한다. 의식을 법당 밖에 마련된 장소에서 행할 때는, 붓대와 신중이 그려져 있는 ‘탱화를 내다걸어 불단을 설치하는 절차인 괘불이운(掛佛移運)을 신중작법과 권공 사이에 행한다. 또한 가장 큰 규모의 영산재에서는 상단권공이 끝난 후 식당작법을 행하고, 시왕각배제나 수륙재의 본재를 행하기도 하는데, 경우에 따라 시왕각배제와 수륙재의 본재를 계속 이어서 행하기도 한다. 이와 같은 의식구성의 큰 변화는 의식에 참여하는 범패승들의 수를 결정하고, 각각의 절차에 따라 불리는 범패곡의 선택에도 - 예를 들어 보례와 같이 훗소리와 짓소리로 다 부를 수 있는 범패곡을 훗소리 보례로 부를 것인지 아니면 짓소리 보례로 부를 것인지 결정하는 것과 같은 - 결정적인 역할을 하는 등, 여러 면에서 범패에 영향을 준다.

2) 의식절차에 따른 주요 범패곡의 의미와 역할⁸⁾

① 시련(侍輦)

범패승과 동행한 망자의 가족과 친지들이 시련터에 마련된 제단에 좃

8) 몇몇 용어를 제외하고, 궁서체나 굵은 글씨로 된 것은 ‘의식 용어와 낭송되거나 노래로 불리는 범패곡의 제목’들이다

불을 켜고, 향을 사르고, 다기(茶器)를 준비한 후 절을 올리면 범패승들이 의식을 시작하는데, 먼저 의식도량에 임하여 의식을 잘 행할 수 있도록 지켜줄 여러 신을 청하는 옹호계(擁護僞)⁹⁾를 다 같이 부른 후, 바라춤을 주어 악귀를 쫓는다. 악귀를 물리친 후 헌좌계(獻座僞)를 부르며 신에게 도량에 자리할 것을 권하고, 다계(茶僞)를 부르며 차를 올리는 동안, 모두가 둥근 원을 그리며 돌고, 원 안에서는 나비춤을 춘다. 행보계(行步僞)를 불러 먼 길을 온 ‘망자의 혼(靈駕)’을 위로한 후, 사찰 안의 의식도량으로 향할 준비를 한다. 시련터에서 사찰안의 의식도량으로 이동하는 동안, 범패승들은 다 같이 짓소리 범패 인성(引聲)을 부르면서 인로왕보살¹⁰⁾에게 의식도량까지 인도해 줄 것을 청하게 되는데, 시련터와 의식도량까지의 거리는 인성의 길이를 결정하는 직접적 요인이 된다(보기1, 본문 뒤 참조).¹¹⁾

사찰 안의 의식도량에 도착하면 징을 쳐서 인성을 끝내고, 모든 의식에 필요한 도구들을 자리에 배치한 다음, 붓대를 찬탄하는 범패를 부르고 나비춤과 바라춤을 춘다. 바라춤이 끝나면 모두 법당을 향하여 삼배를 올리고 보례삼보(普禮三寶)를 불러 ‘불(佛, Buddha)·법(法, Dharma)·승(僧, Sangha)’에 귀의하는 예를 표한다.

② 대령(對靈)

법당 앞에 영가(靈駕)를 위한 대령단(영단)을 마련하고 위패를 모시면, 범패승이 거불(擧佛)을 불러 붓다와 보살(Bodhisattva)에게 귀의하는 예를 표한 후, 재(齋)를 올리는 목적과 재주(齋主)를 알리는 소문(疏文)을 낭송한다. 영가에게 법문(法文)을 읽어 주는 착어(着語)를 낭송하고, 재를 받는

9) ‘계(僞)’는 불교의 종교적인 내용을 담고 있는 시를 의미하는 것으로 범패에서는 주로 가사가 ‘한문 정형시’ 형태인 범패곡의 제목에 붙이며, ‘노래’라는 의미로 사용된다.

10) 망자의 혼을 극락세계(Sukhavati)로 인도한다는 보살(Bodhisattva).

11) 사찰이 위치해 있는 지형, 사찰의 크기, 사찰건물의 배치형태 등에 따라 두 장소 간의 거리가 달라지며, 인성의 길이도 따라서 변하게 된다.

영가를 청하는 고훈청(孤魂請)을 부른 다음, 붓다를 찬탄하는 가영(歌詠)을 부른다.

③ 관욕(灌浴)

법당의 한쪽에 병풍을 치고 따로 마련한 관욕소(灌浴所)에 탁자, 관욕수(灌浴水), 수건, 종이로 만든 옷을 준비하고, 망자의 가족들이 관욕소를 향해 무릎 꿇고 앉으면, 범패승들은 인예향욕(引禮香浴)을 부르며 ‘망자의 혼(영가)’을 관욕소로 인도하고, 신묘장구대다라니(神妙章句大陀羅尼)¹²⁾로 악귀들을 물리치면서 정로진언(正路眞言)¹³⁾을 부르며 관욕소로 가는 길을 정(淨)하게 하고, 망자의 혼이 관욕소로 들어가도록 입실계(入室偈)를 부른 후, 가지조욕(加持澡浴)으로 영가에게 관욕의 의미를 설명한다. 목욕진언을 부르는 동안 바라춤을 추며, 망자의 영혼과 소통하는 증사(證師)는 특정한 결인(結印, Mudra)¹⁴⁾을 하고(보기2), 여러 진언과 결인을 통해 망자의 혼을 깨끗하게 한다.

화이재(化依財)진언을 부르며 세속의 옷을 의미하는 ‘종이로 만든 옷’을 태우고 난 후 수의(授衣)진언으로 진리의 새 옷을 받도록 하고, 착의(着衣)진언으로 새 옷으로 갈아입도록 한 다음, 여러 진언과 결인을 통해 붓다를 모신 의식도량에 나갈 준비를 시킨다. 여러 범패곡으로 영가를 붓다 앞으로 인도 한 후, 정결해진 영가가 불보살(佛菩薩, Buddha · Bodhisattva)의 법문을 들으러 왔음을 가지예성(加持禮聖)으로 알린다. 수위안좌(受位安座)와 안좌게로 영가에게 편히 앉아 붓다의 법문을 듣도록 이르고, 영가가 붓다를 찬탄하는 고훈다게(孤魂茶偈)를 부른다.

12) 천수경(千手經, Sahasrabhuja-Sutra)의 한 부분으로 이 경을 외우면, 모든 죄가 소멸된다고 함.

13) 진언은 Sanskrit어 ‘Mantra’를 의미번역한 것. Mantra는 ‘생각의 도구, 말’이라는 의미로 불교에서는 대부분 짧은 주문(呪文). Tantrayana에서 Mandala, Yantra, Mudra, Hastra와 함께 처음 수용. Mahayana의 Dharani.

14) Mantra를 보강하는 의미로 만드는 상징적인 손의 형태. Mudra.

④ 신중작법(神衆作法)

모두 신중단¹⁵⁾을 향해 선 후, 옹호계(擁護偈)를 부르며 청정한 불법도량을 옹호하여 불법을 잘 들을 수 있도록 해주고 재가 잘 진행되도록 도와 줄 여러 신들을 청한다. 창불(唱佛)¹⁶⁾로 여러 왕과 신들의 이름을 불러 청한 후, 가영(歌詠)과 고아계(故我偈)로 신들을 찬탄하며 감사를 드리고, 탄백(歎白)으로 재주의 소망을 발원한다.

⑤ 권공(勸供)

범패에서 가장 중요한 홑소리 범패 할향(喝香)을 부르며 향을 올리는 것으로 본재(本齋, 本儀式)인 상단권공을 시작하고, 정례(頂禮)로 불·법·승에 귀의함을 고하며, 나비춤과 바라춤으로 붓다의 숭고함과 자비로움을 찬탄한다. 이어서 합장계(合掌偈), 고향계(告香偈)와 같은 중요한 여러 범패곡으로 불보살에게 경의를 표하며 불보살의 자비가 의식도량에 가득하기를 기원하고, 쇄수계(灑水偈)와 복청계(伏請偈)로 의식도량을 청정하게 하여 불보살을 범회에 청하고, 신묘장구대다라니와 바라춤, 도량계(道場偈)와 나비춤으로 악귀를 물리쳐 도량을 청정하게 한 다음, 붓다를 모시고 범문을 듣기 전, 참회계(懺悔偈)를 불러 그동안 지은 모든 죄에 대해 참회한다.

거량(擧場)을 부르며 영가가 범문의 진리를 듣고 공덕을 쌓을 수 있도록 설법을 청하는 동안 설법을 위한 단(壇)이 마련되면, 설법계(說法偈)를 부른 후 법사(法師)의 설법이 이어진다. 설법이 끝나면 수경계(收經偈), 귀명계(歸命偈) 등으로 붓다를 찬탄하고, 붓다에게 귀의할 것을 고하면서 극락왕생을 발원한다. 유치(由致), 청사(請詞)로 의식을 행하는 목적과 재주의 소망을 발원하고, 붓다가 도량에 임하기를 청하며 내림계(來臨偈)와

15) 대승경전(大乘經典 Mahayana-Sutra)에 나타나는 수호신(Deva)들과 불교에 수용된 인도, 중국, 한국의 토속 신앙에 나타나는 신들을 모두 포함하고 있다.

16) 의식의 규모에 따라 작은 경우에는 소창불(小唱佛)로 15신(神)의 이름을, 중간 경우에는 삼십구위(三十九位)로 39신의 이름을, 큰 규모에서는 백사위(百四位)로 104신의 이름을 불러 청한다.

바라춤을 추고, 가영, 고아게 등으로 붓다가 임한 것을 찬탄한다. 다게, 진언권공, 운심계(運心偈)와 같은 여러 범패곡을 부르고 바라춤과 나비춤을 추며 붓다에게 공양을 올리고, 가지계(加持偈)를 부르며 공양을 올린 공덕으로 깨달음에 이르기를 발원하며, 붓다의 자비와 가호를 기원한다. 보공양(普供養)진언과 보회향(普回向)진언을 부르며 공양으로 쌓은 공덕을 모두에게 나누어주고, 망자가 극락왕생하기를 기원한 다음, 재주를 위해 붓다의 자비를 발원하는 축원문(祝願文)을 낭송하고, 중생의 발원을 내용으로 하는 화칭(和誦)을 부른 후 권공을 끝낸다.

신중을 위한 중단권공도 붓다를 위한 상단권공처럼 행해지며, 중단권공에 이어 영단(靈壇, 下壇)에 모신 영가를 위해 시식(施食)으로 더 잘 알려진 하단권공이 행해진다. 시식은 상주권공재에서 흔히 행해지는 관음시식(觀音施食)¹⁷⁾, 관음시식에 이어서 행해지는 전시식(奠施食)¹⁸⁾, 가장 크고 화려한 식당작법(食堂作法)¹⁹⁾ 등을 ‘의식의 목적, 종류, 규모’에 따라 선택하게 되지만, 일반적으로 여러 범패곡들을 부르면서 다음과 같은 절차로 행한다. i) 불보살이 임하기를 청하고, ii) 진리를 깨달아 붓다의 자비와 가호를 받을 수 있도록 영가에게 불법을 들려주고, iii) 영가가 쌓은 공덕을 증명하여 극락왕생하게 해달라고 인로왕보살에게 발원하고, iv) 영가에게 법식을 받으러 올 것을 청하고, v) 영가에게 법식을 올리고, vi) 망자가 극락왕생하기를 기원하고, vii) 법식과 공덕을 모두에게 나누어줌으로써 극락왕생이 쉬워지도록 돕는 절차로 시식을 마친다.

⑥ 봉송(奉送)

시식을 마치고 모두 상단(불단)을 향해 합장하고 선 후, 범패송의 봉송

17) 망자에게 공양을 올리고, 관세음보살에게 귀의하는 예를 올리는 일반적인 시식.

18) 큰 규모의 의식에서 관음시식에 이어 외로운 고훈에게 공양을 올리는 시식.

19) 영산재, 영산각배재와 같은 큰 의식에서 행해지는 시식으로, 다양한 의식무용과 범패를 보고 들을 수 있는 복잡하고 화려한 절차로 구성된 ‘성스러운 시식’이라고 말할 수 있다.

계(奉送偈)와 함께 불보살, 신중, 영가를 환송하는 절차를 시작한다. 봉송 역시 권공처럼 상단, 중단, 하단 봉송을 각각 행할 수 있지만, 의식의 규모에 따라 상단만을 행하기도 한다. 봉송계(奉送偈), 제불자기수향공(諸佛者既受香供), 보례삼보(普禮三寶)로 불보살에게 법문을 들은 것에 감사하며 작별의 예를 올리고, 행보계(行步偈)로 영가가 극락세계로 잘 가도록 기원한 후, 법성계(法性偈)를 부르며 의식도량을 세 번 돌고 소대(燒臺)로 향한다. 망자를 ‘완전한 공(空, Nirvana), 극락(Sukhavati)’으로 보내는 상징적인 절차로, 의식에서 사용했던 소도구들을 상단, 하단으로 나누어 설치한 소대에 분리해 모아 놓고, 다 같이 소전(燒錢)진언을 부르며 먼저 하단을 불사른 후, 상단을 불사른다. 소전진언, 봉송진언, 여러 범패곡으로 ‘불·법·승’ 삼보(三寶)의 공덕을 찬탄하며 삼보에 귀의하는 예를 올리고, 보회향진언, 파산계(破散偈)를 끝으로 봉송을 마친 후, 다 같이 서서 삼배(三拜)를 하고 ‘성불하십시오!’라고 하며 전체의식을 마친다.

이상은 의식의 기본구성과 절차에 따라 의식(儀式)의 흐름을 알 수 있게 한 대략적 설명이며, 실제로는 가장 작은 규모의 상주권공제라 할지라도 각 절차마다 주문(呪文), 기도문, 법문, 낭송조의 염불, 길고 짧은 범패곡을 비롯해 붓다의 가르침과 의식내용을 상징화하는 장엄하고 극적인 분위기의 작법(의식무용)이 더 많이 포함되어 있다.

위의 설명을 잘 살펴보면 범패곡의 제목이 의식절차의 목적, 의미, 역할에 따라 결정되고, 같은 제목의 범패곡이 한 의식 내의 다른 부분에서 중복되어 나타나는 것을 알 수 있다. 이런 경우 가사가 같을 수도 있고, 각 부분의 의미와 역할이 다르기 때문에 다를 수도 있지만 - 시련의 다게와 권공의 다게가 서로 다른 의식절차에서 다른 가사로 불리더라도 차를 올리면서 부르는 다게의 역할과 목적은 같은 것처럼 - 그 내용은 유사할 것이라는 것을 미루어 알 수 있다.

또한 위의 기본적인 의식구성의 틀이 다른 재의식(齋儀式)에 적용되었

을 때, 의식절차와 위치가 같고 제목이 같은 범패라 하더라도 목적과 배경이 다르기 때문에 가사가 다를 수 있지만 - 상주권공제 상단권공의 할향과 영산재 상단권공의 할향이 가사가 다르더라도 ‘향을 올리면서 부르는 할향의 의미와 역할은 같은 것처럼 - 대부분 같은 기능을 가지고 같은 역할을 수행하게 된다.

범패곡에는 (어느 의식에서든 상관없이) 같은 제목, 같은 가사로 부르더라도 훗소리와 짓소리 두 유형으로 부를 수 있는 곡과 어느 한 유형으로만 부르도록 정해져 있는 곡이 있으며, 하나의 유형으로만 불러야 하는 곡이라 하더라도 (시련절차에서 부르는 짓소리 인성처럼) 의식의 규모나 조건, 상황에 따라 축소 또는 확대해서 부르기 때문에, 오랜 기간 범패를 접한 경우에도 음악적 구조를 파악하기는 쉽지 않다. 정형시 형태의 가사나 짧은 가사로 이루어진 곡들은 바뀌는 가사가 한정되어 있지만, 소문, 착어, 축원, 화청등과 같이 산문형태의 긴 텍스트를 불러야하는 곡들은 재를 올리는 이유와 목적, 재주(齋主)에 따라 매 의식마다 내용과 길이가 달라지기 때문에, 범패곡들의 음악 형식적 특성과 변화의 원리는 의식구성, 의식절차의 의미와 역할, 의식을 행하는 목적, 의식구성 변화의 원인과 배경 등을 먼저 이해하고, 실제로 행해지는 의식에서 범패를 관찰함으로써 파악할 수 있는 것이다.

3. 범패의 음악 형식적 특성과 변화의 원리

정해진 음고나 일정한 리듬형태 (화청을 제외하고) 없이, 대부분 1~2개의 악기로 반주를 하거나 무반주로 비교적 낮은 음역에서 느리게 불리고, 몇몇의 훗소리 곡을 제외하고는 전형적인 음악형식을 거의 갖고 있지 않으며, 안채비 소리, 곁채비소리(짓소리, 훗소리), 화청으로 분류되는 수많은 범패곡들은 ‘작곡’이라는 개념으로 창작된 것이 아니라, 의식절차에 따라 불러야할 텍스트에 맞게 전통적으로 전수되고 있는 성(聲)을 조합해

서 만들어진 것으로 ‘특정한 선율형과 발성법’을 사용하여 상황에 따라 (의식을 행하는 도중에도) 임의적으로 축소하거나 확대하고, 변화시켜 가면서 부를 수 있는 음악적 구조로 되어 있다.

1) 범패선율의 구조적 특성과 연주실제

① 안채비 소리

특정한 음악적 형식이 없이 낭송하듯 노래하는 안채비 소리는 보기3의 반야심경 악보에서 볼 수 있듯이 일상적인 예불과 재에서 다르게 낭송하지만, 산문형태의 가사를 정해진 선율이 아닌 한 옥타브 이내의 몇몇 음을 중심으로 진행되는 단순한 선율에 얹어서 부르고²⁰⁾, ‘의도적으로 쉬는 부분’과 ‘곡이 끝나는 부분’에 특정한 선율형(Melodiefloskel)과 발성법을 사용하는 것은 같다. 목탁을 치며 낭송하는 반야심경의 스펙트로그램(Spectrogram)과 악보에서(보기4.5) 처음에는 높고 강하게 시작해 점점 약해지면서 내려가는 형태의 선율이 여러 번 반복되는 것을 볼 수 있는데, 낭송이 중단되는 부분에서는 음을 올리는 것과 동시에 ‘강하고 짧게’ 부르는 방법으로 표시하고, 낭송이 끝나는 부분에서는 마지막 음절의 음을 확장한 후(Melisma), 종지음(Finalis)으로 끝나는 형태와 목탁리듬의 변화로 표시하는 것을 볼 수 있다. 실제 이와 같은 방식으로 아무리 긴 가사라도 반복해서 낭송할 수 있으며, 상황에 따라 언제든지 낭송을 중단하고 곡을 끝낼 수 있다. 그러나 경(가사)의 내용보다 의식의 진행과 소리로의 변환(음성공양)에 더 비중을 두고 있기 때문에, 음악 형식적 의미를 지닌 ‘종지형 선율’로 해석하기 보다는 숨을 쉴 때, 낭송을 일시적으로 중단할 때, 낭송이 끝났을 때를 알리는 ‘연주상의 필요’에 의해 사용하는 선율형으로 보는 것이 더 합당하다. 보기3 a)와 b)의 낭송은 처음 시작 단계부터 서로 쉬는 위치가 달라 전체 반야심경을 낭송하는 동안 많은 부분이 다를

20) 수련하는 과정에서 자연적으로 익히게 된 ‘기본적인 음’들과 ‘선율진행 방식’에 개인의 즉흥적인 연주부분을 가미한 형태.

것으로 미루어 짐작할 수 있지만, 끝나는 부분에서는 ‘중지음’으로 끝나는 것이 같다는 면에서 이를 확인 할 수 있다.

② 화청

정해진 가사의 길이나 특정한 음악적 형식 없이 - 1행(行)이 4자(字) 2구(句)인 수십 수백 행이 절의 구분 없이 이어져 있는 - 의식의 목적이나 배경에 따라 선택한 가사를 ‘범고와 징의 반복적 기본리듬’과 ‘조금씩 변화되는 몇 개의 기본선율’에 얹어 부르는 화청²¹⁾은, 구(句, Phrase)와 절(節, Strophe)로 볼 수 있는 크고 작은 단락에 ‘중지 선율형(Kadenz-floskel)’이라고 할 수 있는 두 종류의 선율형(Melodiefloskel)과 발성법을 사용함으로써 주어진 시간에 따라 마음대로 중단하고 반복하면서 (전체 가사의 길이에 관계없이) 곡의 길이를 조절하며 연주할 수 있는 형태로 되어 있다(보기6~7). 화청의 크고 작은 음악적 단락은 범패승들이 임의로 중지 선율형과 발성법을 사용함으로써 만들어지는 것으로 화청을 부를 때 마다 달라질 수 있는데, 보기6의 경우에도 중지 선율형이 가사의 다른 위치에 올 수 있고, 따라서 외형적 구조가 다르게 나타날 수 있다.

보기6 악보에 프레이즈(Phrase)로 표기된 선율들²²⁾ 끝에서 ‘반중지 선율형(Einschnittfloskel)’과 ‘반완전중지 선율형(Absatzfloskel)’²³⁾을 볼 수 있는

-
- 21) ‘소박한 기원’을 의미하는 화청은 의식에 참여한 재가(在家)의 신도들이 알아들을 수 있는 한글 가사로 되어 있고, 선율형태, 리듬, 발성법에서 한국 민속음악의 특성을 발견할 수 있는 점이 다른 범패곡들과 다른 점이다.
 - 22) 서양음악의 모티브(Motive)에 해당하는 여러 개의 짧은 선율단위(Melodiefloskel)들로 구성되어 있고, 가사의 4~5행을 포함하고 있는 부분. 범패에는 이러한 부분을 칭하는 용어가 없기 때문에 서양음악의 ‘Phrase’로 표기했는데, 굳이 한국적 표기를 해야 한다면 구(句)로 표기할 수 있을 것이다.
 - 23) 주로 곡의 끝이나 의미단위가 형성되는 곳에서 가사의 끝 음절을 ‘긴 선율로 확장’한 후 ‘특정한 선율형과 발성법’으로 마무리하는 것을 말하는 용어 (깃는소리)가 범패승들 사이에 사용되고 있기는 하지만, 여기에서 다루고 있는 세 종류의 짧은 ‘중지 선율형’을 의미하는 용어로 사용하기에는 무리가 있기 때문에 서양음악의 용어를 사용했으며, 괄호안의 독일어 용어는 선율의 단락을 구분하는 세 종류의 방법으로 하인리히 크리스토프 코흐(Heinrich Christoph Koch)가 제시했던

데, 반중지 선율형의 마지막 종지음(Finalis)은 숨을 쉬는 시간적 공간과 다음 선율을 부르기 위해 숨을 쉰다는 느낌이 강하도록 짧게 부르고, 반완전중지 선율형에 있어 부르는 텍스트의 마지막 음절은 종지음을 강조하는 느낌의 짧은 선율형을 사용해 큰 단락을 표시하고 있다. 특히 반중지 선율형을 짧게 끊지 않고 길게 노래하면 노래를 완전히 끝내는 느낌, 즉 완전중지 선율형(Schlußsatzformel)의 느낌이 나는데, 이것은 보기6의 정해진 가사로 노래하는 도입부 끝 부분에서 발견할 수 있다. 악보 상으로는 반중지형과 같지만 발성법에 차이를 둔 연주에서는 확연히 다른 느낌을 주는 것으로써, 반중지 선율형을 길게 노래하면서 징과 범고로 마무리하는 방법으로 곡이 끝나는 것을 표시할 것이라는 추측이 가능하며, 또한 이 곡의 끝에 반완전중지형이 나타나 있는 것은 (지금 그 이유는 알 수 없지만) 곡이 중간에서 마친 것으로 추측할 수 있다.

③ 걸채비소리

안채비 소리나 화청에 비해 짧은, 다양한 형태의 - 한문 정형시, 범어 (Sanskrit)로 쓰여진 짧은 진언(Mantra)²⁴, 1행으로 된 짧은 형태 등 - 가사와 ‘장식음이 많은 복잡한 선율의 성’들로 이루어져 있는 훗소리와 짓소리 범패곡들 역시 (서양음악의 유절형식과 비교할 수 있을 만한 ‘음악적 구조’를 보이는 몇몇의 훗소리 곡을 제외하고) 대부분 전형적인 형식을 갖고 있지 않으며, 의식에서의 역할이나 중요도에 따라 (할향이나 합장게 처럼) 원래의 형태와 길이로 불러야만 하는 곡들이 있는가 하면, (오공양이나 인성처럼) 재를 올리는데 주어진 시간과 공간의 상황에 맞게 축소하거나 확대해서²⁵ 부를 수 있는 곡들이 있다.

‘구두점’의 ‘;’에 해당하는 단락에는 ‘Einschnitt’, ‘;’에는 ‘Absatz’, ‘.’에는 ‘Schlußsatz’의 개념을 적용시킨 보완적 설명이다.

24) 각주 13 참조.

25) 선율을 축소하거나 확대하는데 사용되는, 예로부터 전수되어 오는 ‘전통적인 성’으로 ‘게탁성, 자추리는 소리, 곁성, 사구성, 회향성, 짚는소리, 허덜품’등이 있는데, 고유의 멜로디를 가지고 있는 성 (게탁성, 회향성, 허덜품)과 선율을 확대하거

훗소리와 짓소리 범패곡의 구조적 특성을 본 연구자가 몇 년간 분석한 결과로 정리해 보면, a) 의미를 이루는 가사(두 음절 이상의 단어, 이름 등)의 첫 음절 끝에는 - 긴 성으로 노래하거나 여러 개의 성을 삽입시켜 노래했더라도 - 위로 도약하는 (대부분 약 3도) ‘반중지 선율형’이 오고, ‘마지막 음을 위로 밀어 올리며 나가는 발성법’으로 노래한 후(보기8~9, 보기10a), 직촉²⁶⁾으로 다음 음절로 부르는 선율의 첫 음으로 진행하여 두 음절을 연결시키고, b) 의미를 이루는 가사의 마지막 음절로 부르는 성의 끝에는 ‘반완전중지 선율형’이 오고, 그 끝 음을 ‘강하게 맺고 나가는 발성법’으로 불러서 의미가 완성되는 단락을 표시하는 것이 일반적이며(보기 8~9, 보기10b), c) 성과 성 사이나 곡의 단락과 단락 사이에 자추리는 소리, 새 쫓는 소리²⁷⁾ 등과 같은 특정한 성들을 삽입하는 경우에는, 대부분 ‘반완전중지 선율형’과 ‘강하게 맺고 나가는 발성법’으로 마무리 한 후 삽입 하고(보기8), d) 곡 전체가 완전히 끝나는 부분에는, 훗소리 범패의 경우 (예외적인 경우가 있지만) 중지음으로 하행하는 ‘완전중지 선율형’이 오고, 그 끝음을 ‘강하게 맺고 나가는 발성법’으로 노래하며(보기8~9, 10c), 짓소리 범패의 경우 중지음으로 하행하여 중지음을 여러 번 반복한 후 마지막 음을 강한 글리산도(Glissando)로 끌어내리거나, 끝 음이 중지음이 아닌 경우에는 중지음으로 하행하는 느낌이 들도록 강하게 끌어내리면서 ‘소리가 사라지듯 나가는 발성법’으로 노래하는 동시에, 징을 쳐서 곡의 끝부분을 분명하게 표시한다(보기13b~c). 또한 짓소리 범패에서는 가사의 각 음절마다 여러 성들을 길게 연결시켜 부르기 때문에, 곡이 완전히 끝나지는 않지만 한 의미를 이루는 텍스트가 끝나는 부분에서도 ‘완전중지 선율형과 발성법’을 사용하고, 징을 쳐서 큰 단락을 표시하고 있다 (보기14).

나 축소하는 원리가 같은 성(자추리는 소리, 쫓는소리, 곁성, 사구성)이 있다.

26) 두 음절 사이에 다른 음을 삽입하지 않고 바로 연결하는 것.

27) 강한 글리산도로 선율을 노래하는 소리가 ‘새 쫓는 소리’와 비슷해서 붙여진 성의 이름.

④ 훗소리 할향과 짓소리 인성의 예

할향²⁸⁾의 가사는 5言4句나 7言4句의 정형시 형태로 되어있으며, 곡의 여러 곳에 사용되기도 하는 31개의 짧은 성들로 이루어져 있고, 각 句가 한 단락을 이루며, 두개의 단락이 한 절(Strophe)을 이루는 유절형식으로 되어 있는데, 첫 번째 단락의 많은 부분이 두 번째 단락에서 반복되고, 3~4句에서는 1~2句의 선율이 반복 된다(보기11). 보기8에서 관찰할 수 있는 것처럼, 여러 성들을 다양하게 연결하여 부르는 각 음절들의 선율길이는 확대되었지만 서양음악에서처럼 주제적 발전이 있는 것은 아니며, 두 단락에는 각각 자추리는 소리와 새 쫓는 소리 등 특정한 성들이 음절 사이에 삽입되었고, 가사의 의미단위와 삽입되는 성의 위치에 따라 ‘반중지 선율형’이나 ‘반완전중지 선율형’이 오고 있으며, 각 구가 끝나는 음절에 ‘완전중지 선율형’이 오고 있다. 특히 보기10의 스펙트로그램은 성들이 조합되는 원리를 보여주고 있으며, 의미형성이 이루어지는 곳에 어떤 ‘중지형 선율형과 발성법’이 나타나며, 가사의 내용과 어떻게 일치하는지 보여주고 있다.

인성은 할향과 비교할 수 없을 만큼 긴 곡이지만²⁹⁾ 3개의 의미단위를 이루는 4개의 단어로 된 9字的 짧은 가사로 되어 있다(보기12). 인성은 할향의 성들에 비해 길고 (많은 부분 반복되거나 약간의 변화를 주는 방식으로) 여러 성들과 연결되는 23개의 성으로 이루어져 있으며, 서양음악의 통절형식과 같은 형태로 되어 있다. 가사의 의미단위에 따라 큰 3단락으로 나눌 수 있으며(보기12), 각각의 음절 마다 서로 다른 수의 성들이

28) 할향은 상단권공의 의식절차에서 붓다에게 향을 올릴 때 부르는 곡으로, 어떤 경우에도 원래의 형태대로 불러야 하는 가장 중요한 훗소리 범패곡. 자추리는 소리, 새 쫓는 소리, 나팔성 등 특정한 성들은 물론, 범패의 여러 곡에 사용되는 기초적인 성들이 들어 있고, 다양한 발성법과 성역(Vocalregister)이 사용되는 곡으로서 많은 연습과 뛰어난 능력이 요구되는 곡.

29) 이 글의 분석에 사용된 음향자료의 할향은 약 10분, 인성은 약 25분 정도의 길이로 연주되었다.

연결되어 확대되었지만, 할향에서 처럼 가사의 의미단위에 맞게 ‘중지 선율형’들이 오고 있다.

인성의 첫 번째 의미단락을 이루는 ‘나무(南無)³⁰⁾의 ‘나’는 ‘반중지 선율형과 발성법’을 사용해 ‘무’로 연결되었고, 끝 부분에는 큰 단락을 표시하는 ‘완전중지 선율형과 발성법’이 오고 있으며(보기13~14), 두 번째 단락의 ‘대성(大聖)’ 역시 한 의미를 이루는 가사로 (찾는소리가 삽입되어 길이가 크게 확장되기는 하지만) ‘나무’와 같은 방법으로 연결되고 단락이 표시되었다. 세 번째 단락의 ‘인로왕보살’에서는 몇몇 긴 성들을 여러 번 거듭 반복함으로써(3~4번 반복) 곡의 길이가 확장되었고, 곡의 끝부분에서는 ‘완전중지 선율형’이 사용되었으며, 징을 크게 여러 번 쳐서 곡이 완전히 끝난다는 것이 표시되고 있다.

앞에서 이미 설명한 것처럼 인성은 의식에 참여한 모든 사람들이 사찰 밖의 시련터에서 사찰안의 채도량까지 행렬을 지어 천천히 걸어가면서 부르는 짓소리 범패곡으로, 두 장소간의 거리에 따라 곡의 길이가 결정되기 때문에, 거리가 가깝다면 찾는 소리를 빼거나 성들의 반복횟수를 줄여서 축소하고, 거리가 멀다면 찾는 소리를 삽입하고 성들의 반복횟수를 늘여서 확대하게 될 것이다.

2) 범패곡의 길이에 변화를 주는 성(聲)과 변화의 원리

의식을 행하는 도중에 곡을 중간에서 끝내거나 좀 더 길게 연주해야할 경우의 방법과 원리에 대해 중지형 선율형, 발성법과 관련지어 설명했지만 (특정한 성을 사용할 수 있다는 것도 위에서 잠깐 언급했듯이) 범패에는 고유한 멜로디를 가지고 있는 독립적인 성으로써 (아주 엄격하게 지키는 것은 아니지만) 나름대로의 규칙에 따라 선율을 확대·축소하는 또 다른 원리를 보여주는 성들도 있는데, 몇몇 대표적인 성들은 이 변화의 원리를 구체적으로 이해할 수 있는 좋은 예가 된다.

30) Sanskrit어 ‘붓다에게 귀의한다’는 의미의 ‘Namos, Namō’를 발음대로 변환한 용어.

① 선율을 축소하는 형태

i. 계탁성(偈鐸聲)³¹⁾: 의식에는 생략할 수 있는 절차와 (주어진 시간과 상황이 좋지 않더라도) 반드시 행해야 하는 절차가 있다는 것을 위의 의식절차와 역할을 살펴보면 알 수 있다. 중요한 절차를 생략하지 않고 시간을 절약하는 방법으로는 a) (위에서 설명한) ‘중지형 선율과 발성법’으로 단순히 노래를 중단하여 마치는 방법과 b) 범패곡의 내용과 의식절차를 생략하지 않고 곡의 길이를(시간을) 줄이는 방법이 있는데, 범패승들은 계탁성을 사용하여 (범패곡의 역할이나 의식절차의 내용을 담고 있는) 가사를 빠르게 낭송하면서 b)의 방법으로 시간을 절약한다. 보기15에서 볼 수 있는 중단권공의 오공양은 공양을 올려야 하는 “향(香)·등(燈)·다(茶)·과(菓)·화(花)·미(米)공양”의 가사를 계탁성으로 빠르게 낭송함으로써 (즉, 상징적인 공양으로) 의식절차를 생략하지 않고도 시간을 절약할 수 있는 방법의 예를 보여주고 있다(보기15b).

② 선율을 확대하는 형태

인성처럼 의식절차와 지리적 조건 때문에 (보기1) 곡의 길이를 늘려야 할 경우나, 의식자체의 규모가 크기 때문에 전체적으로 범패곡들의 길이를 늘려야 할 경우에 사용할 수 있는 성들으로써, 정해진 기본원칙에 따라 여러 번 반복하는 것(자추리는 소리, 잣는 소리, 곁성, 사구성)과 곡의 확대는 물론, 연주상의 이유로 사용하는 것(허덜품)들이 있다.

i. 자추리는 소리: 이름에서 알 수 있듯이 하나의 짧은 성이 축소되면서 여러 번 반복되는 형태로, 성을 줄이지 않고 2번 반복, 조금 줄여서 3번 반복, 조금 더 줄여서 3번 반복하는 것으로, 느리게 시작해 빨라지는 것처럼 급박한 느낌이 들게 하는 형태이다. 보기16은 송암스님이 부른 훗소리 할향의 자추리는 소리로 앞에서 설명한 원칙대로 부르지는 않았는데, 틀린 것이 아니라 길이에 변화를 준 것으로 해석할 수 있다.

ii. 잣는 소리: 자추리는 소리를 확대시킨 형태로 긴 훗소리 범패곡이나

31) 낭송형태로 부를 수 있는 안채비 소리에서 사용하는 성의 하나.

짓소리 범패에 주로 사용되는 소리이다. 홑소리의 잣는 소리는 하나의 성을 원래 길이로 3번, 조금 줄여서 2번, 조금 더 줄여서 1번 반복하는데, 반복 횟수를 명확하게 알기 위해 반복하는 성과 성의 사이에 ‘연결시키는 소리’를 넣어 부르도록 되어 있고(보기17), 짓소리의 잣는 소리는 성을 줄이지 않고 3번 연속해서 부른 다음 연결시키는 소리를 넣고, 2번 연속해서 부른 다음 연결시키는 소리, 한 번 부른 다음 연결시키는 소리를 차례로 넣어 반복 횟수를 표시하면서 지속적인 반복에 의한 지루함이 느껴지지 않도록 했다³²⁾(보기18). 보기17~18은 송암 스님과 벽옹 스님이 부른 홑소리 오공양(五供養)과 짓소리 인성의 잣는 소리로 홑소리와 짓소리의 차이를 보여주고 있다.

iii. 허덜품: 주로 짓소리 범패의 앞이나 중간에 삽입되어 독창으로 부르는 것으로, 곡의 길이도 늘이고, 긴 의식을 행하는 범패승들이 지치지 않도록 잠깐 목을 쉬면서 숨 돌리는 시간을 주려는 목적도 있을 것으로 연구자들은 해석하고 있다.³³⁾ 보기 19a는 벽옹 스님이 부른 보례 허덜품인데, 또 다른 허덜품인 단정례의 허덜품보다 현저하게 짧다(보기19b).³⁴⁾

iv. 겹성, 사구성: 겹성은 다른 성을 한번 삽입해서 이름처럼 두 개의 성(겹성)으로 늘여서 부르는 것이고(보기20), 사구성(四句聲)은 여러 개의 짧은 성으로 이루어진 선율전체를 이름 그대로 3번 반복해서 모두 4번 부르는 것으로, 여러 범패곡에 넣어서 부를 수 있다(보기21).

이처럼 범패곡의 길이에 변화를 주는 다양한 성들은 앞에서 설명한 종지 선율형과 발성법으로 만들어지는 음악적 단락들 사이에, 필요에 따라

32) 같은 선율이 4번 이상 반복되면 주의해서 듣지 않게 되고, 느끼지 못한다는 것이 일반적인 심리음향학에서의 이론이다.

33) 경우에 따라 한 곡을 몇 십분 동안 불러야 하는 짓소리 범패는 범패승들이 다같이 Unison으로 부른다. 한만영, 『한국불교음악연구』, 서울: 서울대학교출판부, 1984, 69-71쪽.

34) 한만영은 박운월이 소장했던 판본동음집(同音集)을 통해 등계·단정례·보례 허덜품이 있었던 것을 밝혀냈고, 현재까지 보존되어 사용하고 있는 것은 허덜품은 보례·단정례 허덜품이라고 밝혔다.

삽입되고 활용되면서 시간적 공간을 조절하고 채우는 범패변화의 도구로서 기능을 다한다.

이 외에도 곡의 길이를 확대시키는 여러 성들이 있으며, 범패곡들이 축소·확대·생략되는 데 다양하게 활용된다.

3. 나오는 말

의식을 행하는 배경과 목적, 의식의 구성과 규모, 주어진 시간적·공간적 조건에 영향을 받는 범패는 의식이 진행되는 동안에도 달라질 수 있는 상황에 빠르게 대처할 수 있는 변화(범패의 유형³⁵), 연주방법, 연주시간의 변화)가 가능해야 하는데 ‘음악적 구조형성의 기초단위인 성, 음악적 단락을 표시하고 형성하는 종지 선율형과 발성법, 시간적 공간의 조절기능을 가지고 있는 특정한 성’들이 이런 변화를 가능하게 한다는 것을 알 수 있다. 이것은 범패승들이 의식을 올리는 현장에서 오랜 경험을 통해 터득한 ‘의식을 진행하는데 부족함이 없는 방법과 원리’로 가사의 의미단위와 음악적 단락, 연주 상의 변화가 필요한 곳을 표시할 수 있는 ‘종지 선율형과 강한 신호적 성격을 가진 발성법’을 개발하고, 상황에 따라 원활하게 곡의 길이와 연주시간을 확대·축소하는데 적용할 수 있는 특정한 성과 서로 조합할 수 있는 ‘기본적인 성’들을 만들어 사용해 왔기 때문에 가능한 것이라고 볼 수 있는데, 역으로 볼 때 범패곡을 만드는 방법과 변화의 원리는 불교의식의 진행방식에 맞추어 발달한 것으로, 범패의 구조적 특성과 변화의 원리를 이해하기 위해서는 의식절차에서 불리는 범패곡의 기능과 역할, 의미를 알아야 하는 것은 물론, 불교의식의 기본구성과 변화에 대한 이해가 앞서야 한다는 것이 분명해진다.

35) 보례나 거불 같은 특정한 범패곡들은 상황에 따라 범패승이 훗소리나 짓소리로 자유롭게 선택해서 부를 수 있는데, 의식의 구성과 범패가사의 형태는 범패의 음악적 구조와 범패의 유형을 결정하는 중요한 요소로 작용한다.

참고문헌

- 김영태, 『한국불교사개설』, 서울: 경서원, 1990.
- 김응기(법현), 『영산재연구』, 서울: 운주사, 1997.
- _____, 『한국의 불교음악』, 서울: 운주사, 2005.
- 김현준, 『사찰, 그 속에 깃든 의미』, 서울: 교보문고, 1991.
- 동국대학교박물관 편, 『불교의식구』, 서울: 도서출판신유, 1995.
- 백 파, 「작법귀감」1826 (『한국불교전서』제10책, 서울: 동국대학교 출판부, 1989, 552-609쪽에 재수록).
- 심상현, 『불교의식각론 II 시련·대령·관욕』, 서울: 한국불교출판부, 2000.
- _____, 『불교의식각론 V 상주권공 상』, 서울: 한국불교출판부, 2001.
- _____, 『불교의식각론 VI 상주권공 하』, 서울: 한국불교출판부, 2001.
- 안진호, 『석문의범』, 서울: 법륜사, 1993.
- 양은영, 「음향분석을 통해서 본 범패발성의 특성」, 『음·악·학』제8집, 부산: 한국음악학학회, 351-387쪽.
- 운허용하, 『불교사전』, 서울: 동국역경원, 1991.
- 윤열수, 『패불』, 서울: 대원사, 1990.
- 이능화, 『조선불교통사』, 서울: 신문관, 1918, 경희출판사, 1967 재출판.
- 정병호·홍윤식, 『영산재』, 서울: 문화재관리국, 1987.
- 정태혁, 『붓다의 호흡과 명상. 불설대란반수의경, 입출식념경, 대념처경 풀이』I, II, 서울: 정신세계, 1994.
- 한국미디어 문화학회, 『소리』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2005.
- 한만영, 『한국불교음악연구』, 서울: 서울대학교출판부, 1984.
- 한국불교문화연구원, 『한국불교사상사개관』, 서울: 동국대학교출판부, 1993.
- 홍윤식, 『불교의식』, 서울: 문화재관리국, 1989.
- _____, 『불교의식구』, 서울: 대원사, 1996.
- Bellinger, Gerhard J., Lexikon der Mythologie, Augsburg: Bechtermünz Verlag, 1996.

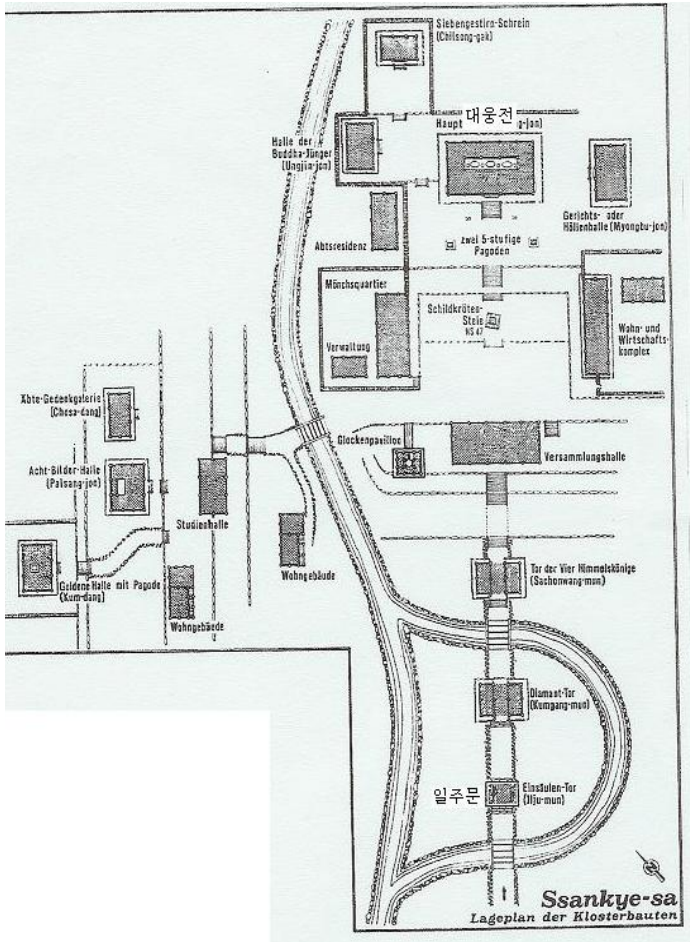
- Berendt, Joachim-Ernst, Nada Brahma, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1996.
- Boruki, Hans, Einführung in die Akustik, Zürich: Bibliograph. Institut, 1973.
- Bruhn, Herbert 외], Musikpsychologie, Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen, München: Urban & Schwarzenberg, 1985.
- Canavendish R. & Ling, T. O., Mythologie der Weltreligionen, München: Gondrom, 1991.
- Conze, Edward, Eine kurze Geschichte des Buddhismus, Kassel: Insel Verlag, 1984.
- Ellingson, Terry J., "The Mandala of Sound. Concept and Sound Structures in Tibetan Ritual Music", Diss. Uni. of Wisconsin, 1979.
- _____, "The oral and litrate in music", Buddhist Music Notations, Tokyo: Academia Music Ltd. 1986, 302-340쪽.
- Födermayr, Franz, "Zur Bedeutung klanganalytischer Techniken für die Untersuchung buddhistischer Gesänge", Lux Oriente. Begegnungen der Kulturen in der Musikforschung, Festschrift Robert Günther zum 65. Geburtstag, Kassel: 1995, 349-362쪽.
- Keilhauer, Anneliese, Süd Korea: Kunst und Kultur im 'Land der Hohen Schönheit', Köln: DuMont Verlag, 1986.
- Lee Byong Won, "Hossori and Chissori of Pompae: An Analysis of two major styles of Korea Buddhist ritual chant", Thesis, Uni. of Washington, 1971.
- _____, "An analytical study of sacred Buddhist chant of Korea", Diss., Uni. of Washinton, 1974.
- Tucci, Giuseppe, Geheimnis des Mandala, Weilheim/Oberbayern: Otto Wilhelm Barth Verlag, 1972.
- Veit, Ivar, Technische Akustik: Grundlagen des physikal., physiolog., und elektro-Akustik, Würzburg: Vogel Buchverlag, 1985.
- Wellek, Albert, Musikpsychologie und Musikästhetik, Bonn: Bouvier, 1982.
- Yang Eun-Yeong, "Studien des gesanglichen Stimmgebung in der traditionellen Musik Koreas: Pömp'ae", Diss., Uni. Wien, 1997.
- _____, "Stimmgebung des koreanischen buddhistischen Ritualgesangs

Pompej", Systematische Musikwissenschaft, V/1, Bratislava: Musikwissenschaftl. Institut der Uni. Hamburg/ Inst. f. Muwiss. Slowak. Akad. d. Wissenschaften, 1997, 69-91쪽.

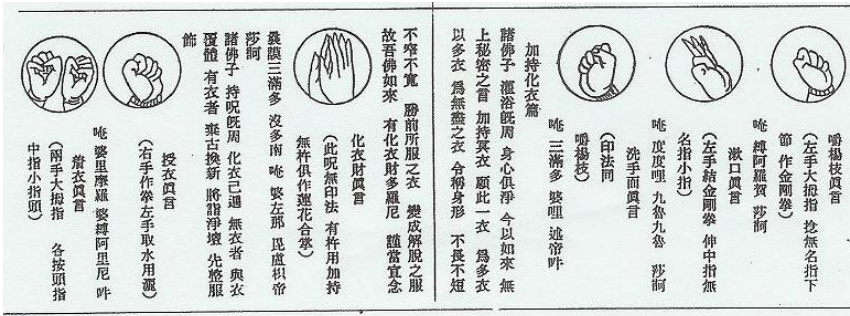
검색어: 불교음악, 범패, 의식음악, 의식과 음악, 한국 전통음악 연구

보기 1) 쌍계사의 건물배치도

일주문에서 대웅전, 또는 사찰 안 의식이 행해지는 장소까지가 깃소리 인성을 부르면서 가야하는 거리로, 인성의 길이를 결정하는 요소. (A. Keilhauer, Süd Korea: Kunst und Kultur im 'Land der Hohen Schönheit', 1986)



보기 2) 관욕절차에서 볼 수 있는 결인(Mudra) (안 진호, 석문의범, 1931)



보기 3) 의식의 규모와 종류에 따라 다르게 낭송한 반야심경의 예

- a) 일상의 예불에서 낭송한 경우: b)의 낭송에 비해 속도가 빠르고, 조금 더 syllabic한 형태.
- b) 큰 규모의 의식에서 낭송한 경우: a)에 비해 속도가 느리고, 노래에 가까운 형태.

The image displays a musical score for the recitation of the Heart Sutra (반야심경) in two styles, labeled (a) and (b). Each system consists of a vocal line (a) and a piano accompaniment line (b). The lyrics are written in Romanized Korean and Korean characters.

System 1:

- (a) *ma ha ban ya pa ra - mil da sim gyong kwon ja jae bo set haeng sim*
- (b) *ma ha ban ya pa ra - mil da sim gyong kwon ja jae bo set haeng sim*
 마하반야바라밀다심경관 - 자재보상행심

System 2:

- (a) *ban ya - pa ra mil da si cho gyon o on*
- (b) *ban ya - pa ra mil da si cho gyon o on*
 반야바라밀다시조견오온

System 3:

- (a) *ga - bong to il che go aek a je pa ra sung a*
- (b) *ga - bong to il che go - aek a je pa ra sung a*
 게공도일체고역 아제바라승아

System 4:

- (a) *je mo ji - sa ba ha*
- (b) *je mo ji - sa ba - a ha*
 제모제사바하

보기 4) 보기 3-b 반야심경 처음 부분의 Transcription. (동희스님, 1990)

1. Phrase
 ma ha ban ya pa ra - mil da sim
 gyong kwa - an ja jae - bo - sal haeng sim - ban ya - pa ra

2. Phrase
 mil da si cho gyon o on
 to - il - che - so - aek sa ri ja - seok - pu - ri -
 gong - kong - bu - ri - saek saek - juk - si - gong - kong - juk - si - saek

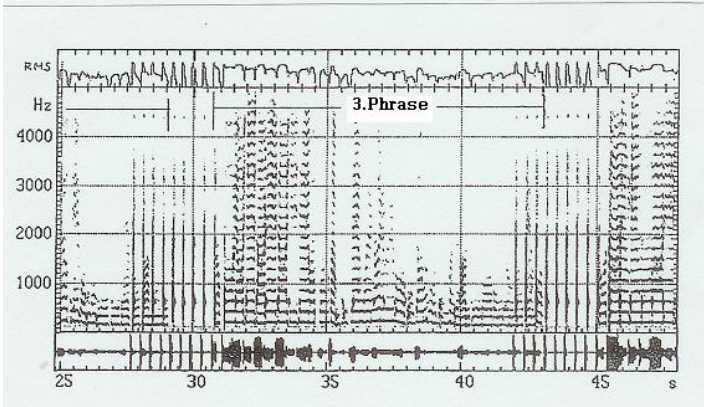
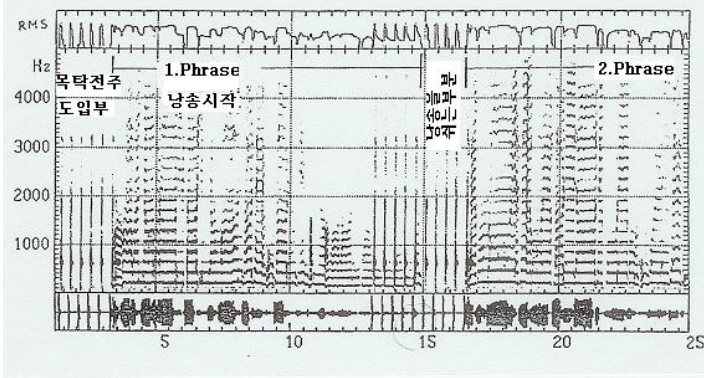
3. Phrase
 su - sang - haeng - sik yak - pu - yo - si sa -
 ri - ja si che - bop - kong - sang pal - seong - bul myo | pul - gu -
 bu - jong pu - jung - bul - gwan si - go kong - jung - mu saek mu
 su - sang - haeng - sik mu an - i - bi

<반야심경 텍스트>

마하반야 바라밀다 심경
 관자재보살 행 심반야 바라밀다 시 조건 오은개공 도 일체고역
 사리자 색불이공 공불이색 색즉시공 공즉시색 수상행식 역부여시
 사리자 시 제법공상 불생불멸 불구부정 부중불감 시고 공중무색
 무 수상행식 무 안이비.....云云

보기 5) 보기 4)의 Spectrogram

낭송 전에 목탁을 쳐서 낭송의 속도를 결정함. 낭송 중에는 약하게 치던 목탁을 낭송을 쉬려는 부분에서부터 크게 치기 시작하고, 다음 낭송을 시작하면서 다시 약하게 치고 있다.



보기 6) 범고와 징의 반주로 부른 화청의 부분적 Transcription (송암스님, 1960년대)

original kleine Sekunde höher

도입부 노래 (정해진 가사)

도입부 악기전주

아 2. 2.

범고 지심 권 청 지심 권 청 일 회 대 중 일 심 - - 봉 - - 청

Gong Trammel (선택된 가사의 시작) Flöckel

1. Phrase 이 세 살 예 나왔 다 가 - 동 서 남 북 반종지형

Gong Trammel pa ma be - ni - choro in saeng sa ro - ga - ne - nae wa - da - ni kong ha - go ni

2. Phrase se wol mi do mus ta - myo - ch'ja kan song i on ha go - ni - hwang ch'ngi - re 반종지형

Sa lde op ggo - - tae jang g'ng'e - kongjuk si - sae - - k panya - g'ng'e na - ri saekju - k si gang

3. Phrase hong hwa to huk - - kaptha ma so - - k'och'i p'i - myo ri nyach'il ga myo - - kanggyongjae sa - ng 반완전 종지형

ho g'ol po so - - dugo - ji - nye na ri ho sa - doe go - -

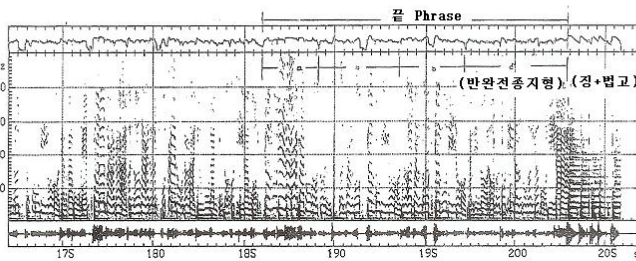
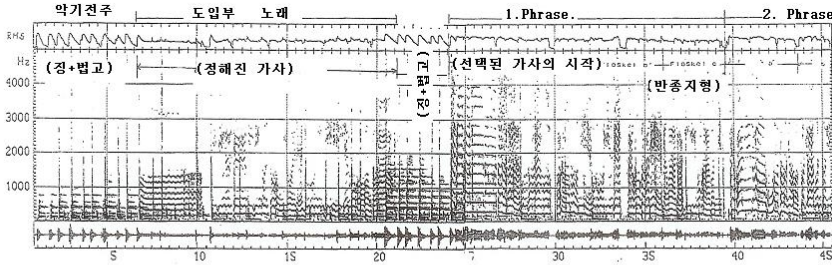
Gong Trammel Flöckel v. c. van bu ri yo - -

Gong Trammel Zusammensetzung von c. b u. c' 반완전 종지형 1

범고 kam sim - de - re - 보시 함 도 염 불 - 이 라 -

보기 7) 보기 6)의 Spectrogram

도입부에서 화창을 부르기 전에 징과 범고로 리듬을 쳐서 미리 노래의 속도와 흐름을 결정함. 노래를 쉬는 부분은 크게 치고, 노래하는 부분은 작게 치고 있다.



<화창 텍스트>

지심결청 지심결청 - 도입부의 가사는 항상 같다
일희대중 일심봉청

이세상에 나왔다가 - 재를 올리는 배경과 재주에 따라 다르게 선택된다
동서남북 바라보니
초로인생 살아가네
해와달이 공하거니
세월민어 무엇하며

보기 8) 악기반주 없이 독창으로 부르는 훗소리 할향의 부분적 Transcription
(송암스님, 1991)

1. HALHYANG (할향) (박 송암 스님 1991)

1. Strophe $\text{♩} = 0.7-0.8_2$

1. Phrase *Sg.a (성 a)* *Sg.a'* *Sg.a'*

부 - - ong - - - - -
(Pong)

2. Phr. *Sg.b* *Sg.c*

o - - - u - - - ho - - - o - - -

3. Phr. *Sg.d* 반중지형 *Sg.e* *Sg.f* 반완전중지형

u - - - ho o ong 顯 顯 u - - u - - u ho - on
(Han)

5. Phr. *Sg.g* *Sg.f'* 반완전중지형

- e heng e he- he - e i - e ie - 이
일 (11)

6. Phr. 자추리는 소리 *Sg.i* *Sg.i*

o o u a - e ie ia e ie ia

Sg.i' *Sg.i''* *Sg.i'''* *Sg.j*

e ie e ie ie ie ie - ia ho - a u a

7. Phr. *Sg.h* *Sg.k*

o o - u a - e ho - - a

8. Phr. *Sg.l* *Sg.f'*

o - o - ho - o i - e ie - il

16.Phr. 만종지형

hi - - e i e i e i - - i - - e i e i | -
(일)

17.Phr. Sg.e Sg.f

편片 Pyō hūō-음 ū - o - o hūō - sh
(Pyōn)

18.Phr. Sg.v Sg.u Sg.v Sg.k

향香 Hya ūang e hu a a - ū a e hu a e ū - - a
(Hyang)

19.Phr. Sg.w

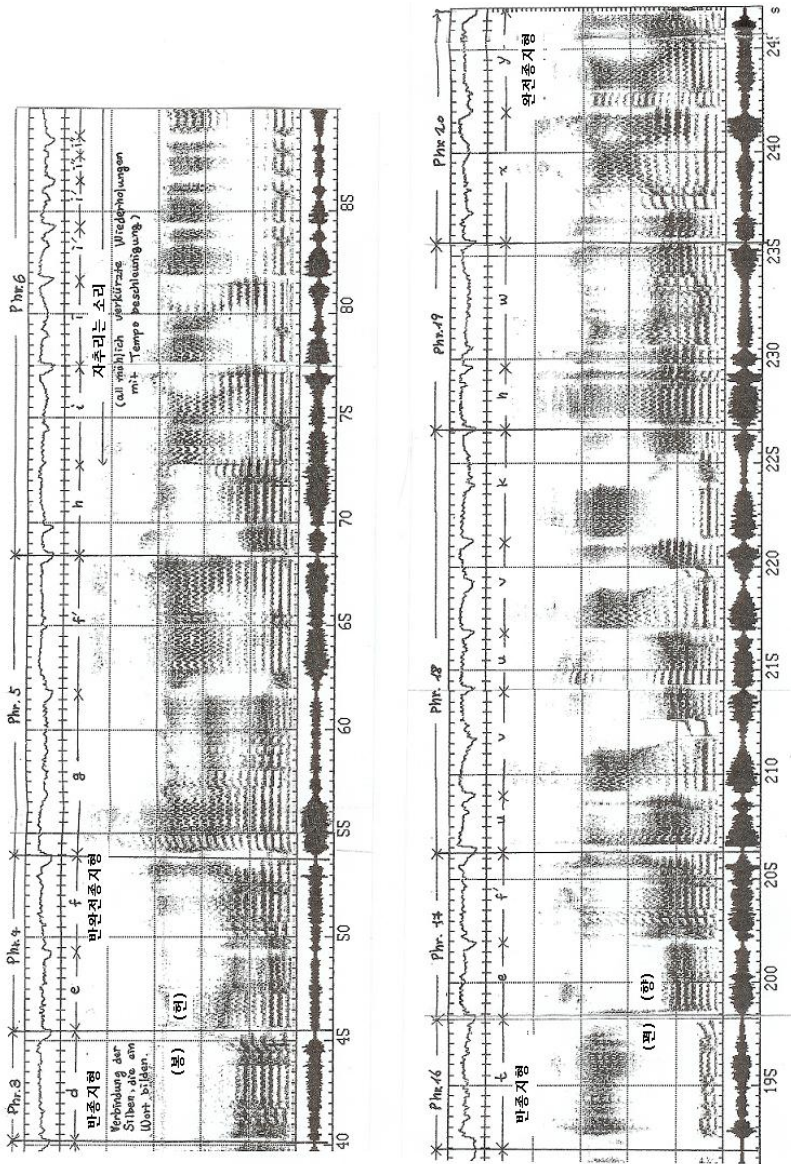
a a hūa - a ū ū hū ū - a

20.Phr. Sg.강 만종지형

a - ū - ū ia ū hū - ū - ang

보기 9) 보기 8) Phrase 3~6, 16~20의 Spectrogram

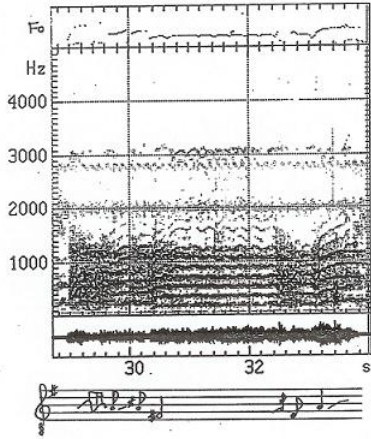
‘중지 선율형과 발성법’의 관련성을 보여주고 있다.



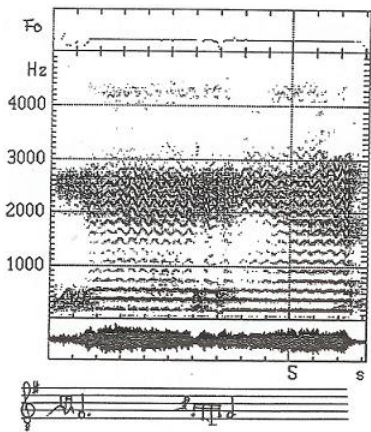
보기 10) ‘중지 선율형과 발성법’을 확대한 Spectrogram

좀 더 분명하게 특징적인 면을 관찰할 수 있다.

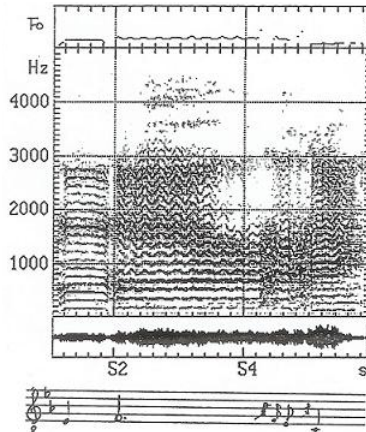
- a) 반중지 선율형과
약3도 밀어 올리는 발성법



- b) 반완전중지 선율형과
강하게 맺는 발성법



- c) 완전중지 선율형과 중지음으로
하강하려 강하게 맺는 발성법



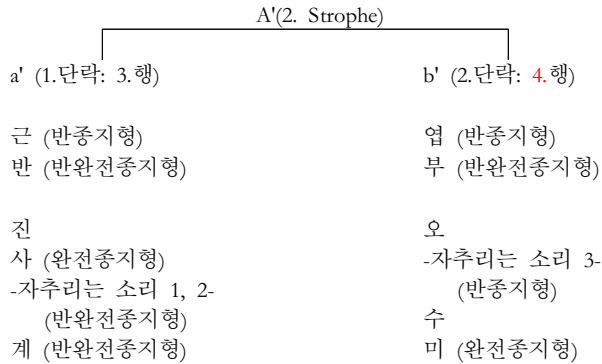
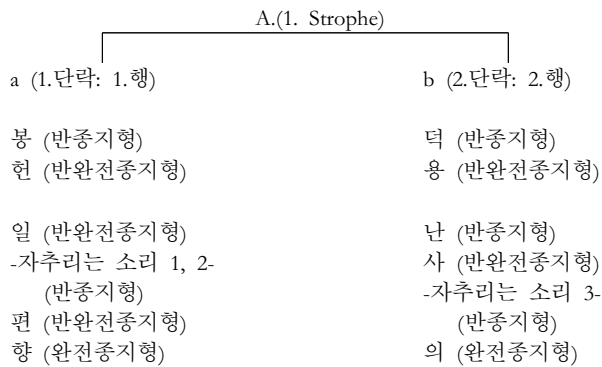
보기 11) 보기 8)의 홑소리 할함 Text, 삽입되는 성, 음악적 구조,
 각 단락의 연주시간을 비교한 표

범패에서는 성이나 단락이 반복되는 경우 조금 빠르게 연주된다.

a) 각 단락의 음악적 구조와 소요된 시간

Text	Phrase	구조		시간
봉 현 일 편 향	1 - 20	A	a	245 s
덕 용 난 사 의	21 - 31		b	110 s
근 반 진 사 계	32 - 50	A'	a'	200 s
엽 부 오 수 미	51 - 60		b'	100 s

b) 가사의 의미단위와 삽입된 성에 따라 적용된 ‘중지 선율형’



보기 12)

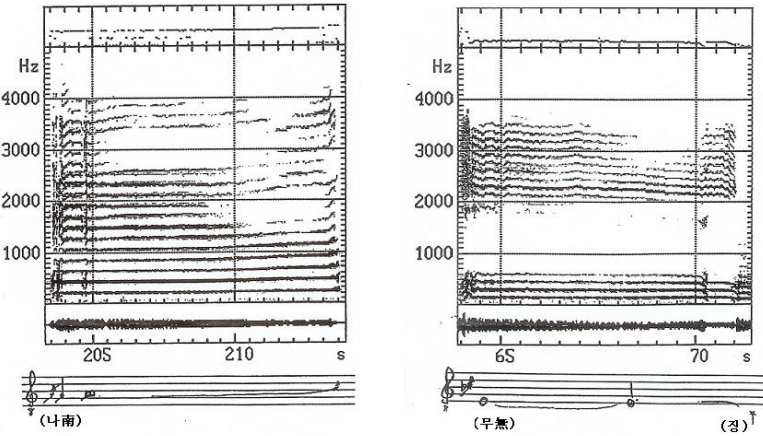
깃소리 인성의 가사는 '나무 대성 인로왕보살' 9자로만 되어 있지만, 보기 11)의 훗소리 활향과 비교했을 때 2.5배의 시간(약 25분)이 소요될 만큼 길게 연주했다. 경우에 따라서는 더 길어질 수도 있다.

Text	Phrase	구조	시간
나무	1-7	A	235s
대성	8-37	B	668s
인로(왕)보살	38-76	C	610s

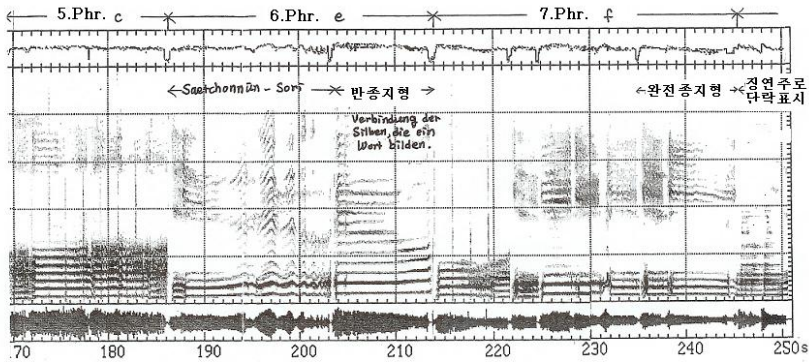
A(1. 단락)	B(2. 단락)	C(3. 단락)
나 (새쫓는 소리, 반중지형) 무 (완전중지형 +징)	대 (자추리는 소리, 잣는 소리, 반중지형) 성 (완전중지형+징)	인 (3~4회씩 반복되는 Phrase들) 로 (편계성으로 '인'과 연결) (왕) (생략, 징) 보 (징 한 번 친후 바로 시작) 살 (완전중지형+징)

보기 13) 깃소리 인성의 '중지 선율형과 발성법'을 확대한 Spectrogram

- a) 훑소리 할향이 조금 달라 보이지만, 밀어 올리는 반중지 선율형과 발성법으로 다음 음절과 연결시키는 원리는 같다.
- b) 끝음의 반복, 중지음을 향해 강하게 끌어 내리는 발성법, 정연주로 의미단위와 음악적 큰 단락을 표시하고 있다.



c) <보기14> Phrase 5~6의 Spectrogram. 중지선율의 발성법을 관찰할 수 있다.



보기 14) 깃소리 인성 ‘나무’의 부분적 Transcription (송암 & 벽응 스님, 1988)

I N S Ō N G

(Mönch PAK Song-Am u. CHANG Pyŏng-ŭng, 5.23.1988)

$\text{♩} \approx 0.9 - 1.5$

1. Phr. *Sŏng. a.*

깃 나南 Na ū ū u-a a ū ū - u a

2. Phr. *Sŏng. b.*

a ū a ū-a yō u-a yō u-a o ho o -

3. Phr. *Sg. c.*

a - ū-a ū-ang a a - ūa'a ha-a hūa a a

4. Phr. *Sg. d.*

e i - i-e - i-ee he he ia

5. Phr. *Sg. c.*

a a - hūa ha ha-ā hūa ha a

6. Phr. *Sg. e*

je i ū ū ū - - - - - ū ū ū om

7. Phr. *Sg. f.*

무無 mu - u ie i i ū-e ie ie 깃소리

8. Phr. *Sg. a.*

깃소리 대大

보기 15)

중단권공 절차에서 오공양을 향공양에서 미공양까지 원래대로 다 부를 경우 많은 시간이 소요된다.

<텍스트>

- (1행) 상래가지이홀 공양 장진 특신공양
- (2행) 향공양 연향공양 불사자비 수차공양
- (3행) 등공양 연등공양 " "
- (4행) 다공양 선다공양 " "
- (5행) 과공양 선과공양 " "
- (6행) 화공양 선화공양 " "
- (7행) 미공양 향미공양 " "
- (8행) 유원 애강도량 불사자비 수차공양

a. 송암스님이 부른 ‘향공양’만을 Transcription 한 것으로 약 3분 정도 소요되었다.
(송암스님, 1992)

The image shows a musical score for the '향공양' (Incense Offering) chant. It consists of seven staves of music with lyrics written below each staff. The lyrics are in Korean and include phonetic transcriptions of the sounds. The lyrics are: 향(香) a a o ho o a e e ū ō - ōng 공(供) ho o o o hu o ho o - - ōng a e a ū ū ū - a ū - a u o u o u o ō - - ū ō - - ōng 양(養) - - ha - - ōng a e he e e a - a ū ō hōng 연(燃) ū - a ha o ho - ho - o - o i i - e he e hū o ho - - 향(香) e - e ū - ō ō - - ū ō - - ōng a e a ū ū - ū - a - ū - a e hū ō 공(供) - ū - a ha o ho ho -

Handwritten musical score with lyrics in Korean and phonetic notation. The score consists of six staves of music. The lyrics are:

o - o o i i - e hee hu o ho - - ong e - -

u - o o - o u o - - ong u o u o o - - u o - - 양(養)

a - ha - - ang a e he - - a - a u o ong

불사(不捨) 자비(慈悲) 수(受) - o o ho - o - o - o i

i - e hee hu o ho - - o 차(此) e - - u o o - - o u

o - - ong 공(供) o - o - o o o 양(養) - ang

b. 게탁성으로 향, 등, 다, 과, 화, 미를 짧게 줄인 예.
 별(*)표 한 곳부터 다시 원래대로 부른다. (위의 악보 참조)
 ‘향공양’부터 ‘미공양’까지 2분 정도 소요되었다.

Handwritten musical score for '향공양' with a star marking a specific measure. The score consists of two staves of music. The lyrics are:

연향 연등 선다 선과 선화 선미 - i u - 공 -

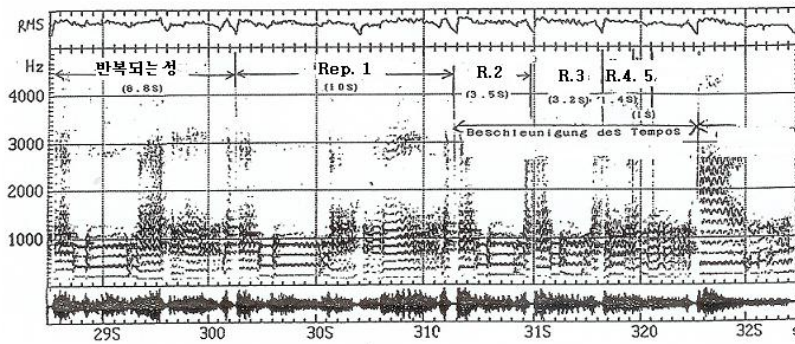
o ho - ho o - o -

보기 16) 자추리는 소리의 Spectrogram (송암스님, 1991)

a) 훗소리 할향의 자추리는 소리. 점점 축소되면서 반복된다.

반복되는 성 Rep.1
 a o ho ho - a a a hū a a o ho ho - a a a ū a
 R.2 R.3 R.4.-5. 연결구 a tempo
 a o ho ho - a a ho ho o - a a o a a o a a o a - - - e hā

b) <a> 자추리는 소리의 Spectrogram. 반복될 때마다, 점차 짧아지는 시간을 볼 수 있다.



보기 17) 훗소리의 찾는 소리

송암스님이 부른 찾는 소리 Transcription: 오공양, 1992

반복되는 성
e he i a e he i a e he i a o o o o - - o ho

연결시키는 소리 (반복될수 기억하기 위한 장치)
u a u a u a u a u a u a e he i a e he i a e he i a

o o o o - - o ho u a u a u a u a u a u a

e he i a e he i a e he i a o o o o - - o ho

1. 축소
u a u a u a u a u a u a e e i a e e i a o o h u o a

2. 축소
e e i a e e i a o o h u o a e a o h u o a

연결구

보기 18) 짓소리의 찾는 소리

송암 & 벽옹 스님이 부른 찾는 소리의 Transcription: 인성, 1988.

The musical score consists of ten staves of music in G major, 4/4 time. The lyrics are written below the notes. Performance instructions are written to the right of the staves.

반복되는 성
 e e hee i a ha a o u o u o u o u o u o u e

3번 반복

i-e i a ha-a o u o u o u o u o u o u e

연결시키는 소리
 i-e hee i a ha- o ho- u u a

연결

i e i a ha-a o u o u o u o u o u o u e

1번 반복

e i a ha- o u o u o u o u o u o u e

연결

i-e hee i a ha- o ho- u - a

1번 반복

e i a ha-a e u o u o u o u o u o u e

연결

i-e hee i a ha- o ho- u - a e i a

연결

ha-a o - a e i a o - a he i a ho a o - a

연결

o - a o ho o

보기 19) 보레 허덜품과 단정례 허덜품

의미 없이 모음으로만 부른다.

a. 보레 허덜품 (벽응스님, 1988)

b. 단정례 허덜품 (Transcription, 한만영, 한국불교음악연구, 1980)

보기 20) 곁성

a에서 바로 c로 연결해서 부를 수도 있다.

a b (삼입된 부분)
 chia ie he - o - a e o - ho o ho. - o - ha -
 c
 o o - o - a ua

보기 21) 사구성

성 전체를 3번 반복해서 부른다. 송암스님이 창훈에서 부른 사구성. 1992.

o-o - a o - a o - a u-a ua ua - -
 e ie ie e i-i i-i-e ie e i
 i i-e i-i - i i - i i-i i i - i
 i - i e-e ia

Abstract

Die Gliederung des buddhistischen Rituals und das Variationsprinzip des Ritualgesangs

'P mp'ae'

Yang, Eun-Yeong

Die buddhistischen Rituale wie Sangju Kwōn'gong-jae, Yōngsan-jae, bei denen die Ritualgesänge unerlässlich sind, unterscheiden sich hinsichtlich Umfang und Prunk von täglichen Gottesdiensten. Sie bestehen aus drei größeren Teile, die wiederum in mehrere kleine Teile gegliedert sind.

Da die an die Aufgabe, die Gliederung und die Dauer des Rituals fest gebundenen und nach dem Zweck und der Rolle im Ritual betitelten Ritualgesänge dem Anlaß und dem Inhalt des Rituals und den jeweiligen Umständen unterliegen, können immer die Änderungen erfolgen, und die Ritualgesänge sollte demzufolge unterschiedlich ausgewählt und ausgeführt werden. Dies ermöglichen a) die als grundlegende musikalische Einheit dienenden tradierten Melodieformeln Sōngs, b) die die musikalische Form bildend- markierenden 'bestimmten Kadenzfloskeln und Stimmgebungen', c) die den Zeitraum regulierungsfähigen spezifischen Melodiephrasen.

Die Worteinheit der Texte, die Teile und der Schluß der Gesänge werden mit in einer Art der Kadenz gebildeten Melodiefloskeln und mit bestimmten Stimmgebungen markiert, die auch für die Herausbildung der formalen Struktur der (auf Grund der Textbeschaffenheit, der Ausdehnung der einzelnen Textsilben und des Einschubs der Melismen keine grundlegende musikalische Form besitzende) Pōmp'ae-Gesänge eine Anwendung findet.

Die Melodieformeln, die mit anderen Melodieformeln durch die 'mosaik-

artige' Zusammensetzung verbunden und in mehreren Gesängen verwendet werden, werden mit spezifischen Melodieformeln wie Chach'urinūn -sori, Sagu-sōng, Channūn-sori, Ket'ak-sōng u.s.w. ausgedehnt und verkürzt.

Die Kadenzformeln, die bestimmten Stimmgebungen und die spezifischen Melodieformeln samt den Anwendungs- und Variierungsmethoden wurden aus den Erfahrungen der Pōmp'ae-Musiker entwickelt, die bei den Ritualen mit den unerwarteten Problemen konfrontiert und unverzüglich zu problem-lösenden Entscheidungen kommen mußten.

Daher ist es erforderlich, der buddhistischen Ritualen kundig sein und die Bedeutung, die Funktion und die Rolle der Pōmp'ae-Gesängen beim Ritual verstehen, um die Prinzipien der Umänderung und der Zusammensetzung und die Vielfalt der Pōmp'ae-Repertoires besser zu erfassen.

Keywords: Buddhist Chant, Pōmp'ae, Ritual Music, Ritual and Music, Buddhist Ritual Music of Korea, Korean Traditional Music