

# 영남 삼회향작법의 전승과 복원 양상

---

서정매

동국대학교 강사, 한국음악학 전공

jm7424@hanmail.net

---

- I. 머리말
  - II. 영남 삼회향작법의 전승 현황
  - III. 영남 삼회향작법의 복원과 실행에 따른 음악적 양상
  - IV. 맺음말
-

## I. 머리말

---

삼회향은 중생회향(衆生廻向), 보리회향(菩提廻向), 실재회향(實際廻向)의 3종 회향을 말하는 것으로, 자기가 닦아온 공덕을 다른 중생에게 돌이켜 행하는 세 가지 수행으로 정의한다.<sup>1</sup> 삼회향은 영산재, 수록재, 예수재 등 큰 재 의식이 끝난 뒤에 춤과 노래, 음악과 놀이가 어우러지는 별도의 의식으로서, 뒷풀이 형식을 띠고 있어서 산회향(散廻向)이라고도 한다.<sup>2</sup> 그런데 삼회향은 속칭 땅설법 또는 삼회향 땅설법으로 근래에까지 이 두 이름은 서로 혼동되어 사용해왔다.

그 예로, 1963년 8월에 발표한 최정여의 “사원잡기 ‘삼회향(속칭 땅설법)’<sup>3</sup>을 들 수 있다. 최정여는, 서울특별시 서대문구 인왕사(仁旺寺) 주지였던 정순정(鄭淳政) 스님이 개성 연복사(演福寺)<sup>4</sup>에서 모셨던 70세 즈음의 장(張)씨 스님으로부터 배운 삼회향을 1963년에 구현하였을 때, 이때 녹음한 삼회향을 중심으로 삼회향을 소략하게 기술하였다.<sup>5</sup> 이 글이 삼회향에 대한 최초의 논문이다. 이후 2001년 법현의 『영산재 연구』(2001, 2003)에서

- 
- 1 중생회향은 자기가 지은 선근공덕을 다른 중생에게 회향하여 공덕 이익을 주려는 것이며, 보리회향은 자기가 닦은 모든 선근 공덕을 회향하여 보리의 과덕을 얻는 데 돌리는 것이며, 실재회향은 자기가 닦은 선근공덕으로 무위적정한 열반을 얻으려고 하는 것이다. 한국민족문화대백과사전 참조 (<https://100.daum.net/encyclopedia/view/14XXE0065591>).
  - 2 국립무형유산원(김세중 글), 『국가무형문화재 제127호 아랫넛 수록재』(민속원, 2017), 173쪽.
  - 3 최정여, 「사원잡기 ‘삼회향’(속칭 땅설법)」, 『도남 조윤제 박사 고회기념논총』(형설출판사, 1976).
  - 4 2016년 금강신문에서는 완복사(浣福寺)라고 표기되어 있다. 「불교의식, 과거속으로 4. 삼회향놀이」, 《금강신문》, 2016년 5월 18일자.
  - 5 이보형, 「삼회향(三回向 땅설법)의 공연적 특성」, 『한국음악문화연구』 제3집(2011), 30쪽.

는 예전 3일 영산제 때에는 소대의식이 끝나면, 곧바로 회향설법(일명 땅설법)을 하였지만, 이제는 그러나 설법의식이 사라져 회향설법이 있었는지도 알지 못하는 실정이 되어 버렸다<sup>6</sup>고 설명하였다. 2011년에 이보형은 “삼회향(三回向 땅설법)의 공연적 특성”(2011)<sup>7</sup>에서 최정여가 녹음한 노래말 자료 및 전문을 후학들을 위해 소개·기술하였다. 2018년 최현의 “영남지역의 삼회향”(2018)<sup>8</sup>에서는 삼회향을 속칭 땅설법이라 이르는 의식으로 소개하였고, 재 의식에 참가한 스님들과 불자들이 어울려, 일종의 여흥 비슷하게 잡가도 부르고 놀이도 하는 의식으로서 회향의식의 계승과 함께 흥이 나는 재담, 민요, 춤, 놀이 등이 포함되는 것이라고 하였다.<sup>9</sup>

결국 최정여, 법현, 이보형, 최현은 삼회향과 땅설법을 괄호로 함께 쓰거나, 회향설법 또는 속칭 땅설법으로 함께 사용해왔다. 즉 삼회향과 땅설법은 호칭만 다를 뿐 같은 의식으로 본 것이다. 이것은 아마 삼회향과 땅설법이 거의 시연된 바가 없었기 때문에, 땅설법과 삼회향은 1963년에 처음으로 학계에 소개한 최정여 교수의 글에 거의 의존할 수밖에 없었으므로, 최근까지 같은 의식으로 여겨졌던 것으로 보인다.

그런데 2019년 6월, 김창숙(효탄)은 “땅설법 논의 활성화를 위한 시론”(2019)에서 그간 땅설법과 삼회향이 혼동된 이유는 땅설법의 전승이 단절되었기 때문이었지만, 최근 강원도 삼척 안정사 주지 다여(茶如)에 의해 땅설법이 그간 30년 간 지속적으로 전승되어왔고, 그 전승 내용을 살펴본 결과, 땅설법과 삼회향놀이는 서로 구분되는 다른 의식임을 밝혔다.<sup>10</sup> 그러나 아직 학계에서는 땅설법과 삼회향에 대한 비교 논의가 구체화

6 법현, 『영산제 연구』(운주사, 2001), 146쪽.

7 이보형, 「삼회향(三回向, 땅설법)의 공연적 특성」, 29-43쪽.

8 최현, 「영남지역의 삼회향」, 『한국음악문화연구』 제12집(2018), 7-22쪽.

9 최현(2018), 위의 논문, 8쪽.

10 김창숙(효탄), 「땅설법 논의 활성화를 위한 시론」, 『정토학연구』 제31집(2019),

된 바는 없으므로, 이에 대한 세부적인 연구는 추후 필요하다고 스스로도 구체적인 논의의 필요성을 부각하였다.

현재 삼회향놀이는 2012년 천태종의 본산인 단양 구인사에서 충북무형문화재 제25호<sup>11</sup>로 지정·전승되고 있다. 삼회향놀이가 무형문화재로 지정된 곳은 이곳 구인사가 유일하다. 그런데, 영남권에서도 삼회향놀이가 전승되는 곳이 있다. 바로 백운사 주지 석봉으로부터 전승되는 아랫넉수륙재와 불모산영산재에서 마지막 절차로 진행되는 삼회향이다.

석봉은 영제법패를 대표하는 어장 중 한 명이다. 영제법패는 한국에서는 가장 많은 불교의식 무형문화재를 보유한 지역이다. 부산영산재<sup>12</sup>, 마산 불모산영산재<sup>13</sup> 및 아랫넉수륙재<sup>14</sup>, 그리고 최근에 지정된 밀양작약산예수재<sup>15</sup>까지 더하면, 영남권 불교무형문화재인 영제법패는 총 4개이다. 뿐만 아니라 현재 왕성하게 활동하고 있는 함안 달전사수륙재도 있다. 이러한 점에서 영제법패는 국내에서 유일하게 경제법패와 양대 산맥을 이루는 권역으로서, 영남만의 특징을 지니는, 불교의례가 가장 왕성하게 전승되는 지역이다. 그럼에도 영제권역 내에서 삼회향 작법이 실행되는 곳은 현재로서는 아랫넉수륙재가 유일하다. 이런 점에서 영제 아랫넉수륙재의 삼회향 작법에 대한 구체적이고 다양한 연구가 제기된다.

---

174쪽.

- 11 단양 구인사 <삼회향놀이>는 2012년 5월 11일에 충북무형문화재 제25호로 지정됨.
- 12 <부산영산재>는 1993년 4월 20일에 부산시 무형문화재 제7호로 지정됨.
- 13 <불모산영산재>는 2002년 2월 14일에 경상남도 무형문화재 제22호로 지정되었으나, 2014년 3월 24일에 <아랫넉수륙재>라는 이름으로 국가무형문화재로 새롭게 지정되면서, 경남무형문화재에서는 해제되었다. 그러나 2016년 12월 17일, 해암원공을 예능보유자로, 경상남도지정 무형문화재 제41호로 다시 지정되었다. (서정매, 「영남지역에 전승되는 생전예수재 연구」, 『동아시아불교문화』 제30집(2017), 247-248쪽 각주 재인용).
- 14 아랫넉수륙재는 2014년 3월 24일에 국가무형문화재로 지정됨.
- 15 2019년 8월 1일에 경남무형문화재 제45호로 지정됨.

아랫녘수록재의 삼회향작법에 대해서는 2018년 최헌<sup>16</sup>에 의해, 경남지방 사찰에 전승되던 삼회향의 역사성 및 백운사의 삼회향 절차에 대해 논의된 바가 있다. 그러나 이에 대한 실행 양상에 대해서는 아직 구체화된 바가 없다. 본문에서는 이러한 점에 착안하여, 현재 실행되고 있는 아랫녘수록재의 삼회향작법의 전승현황을 살펴보고, 실행에 따른 의례와 음악적 양상을 분석해보고자 한다.

본문에서는 이를 위해 첫째, 영남 삼회향작법의 전승과 현황을 고찰하고, 둘째, 실행에 나타난 절차 및 춤과 범패, 민요, 그리고 이에 따른 사용 악기, 장단, 빠르기 등의 의례와 음악적 분석을 통해 전승 양상을 밝힐 것이다. 참고자료로는 필자가 직접 참관한 2015년 아랫녘수록재 공개행사 때 시연한 삼회향의 영상 및 국가무형문화재 제127호 아랫녘수록재 보급본 영상에서의 삼회향<sup>17</sup>, 그리고 2019년 7월 15일에 시연한 아랫녘수록재의 삼회향 영상을 1차 자료로 활용하여 분석하였고, 2008년, 2011년, 2012년, 2017년의 불모산영산재·아랫녘수록재의 공개행사 팸플렛 및 『水陸齋梵音集』(2009), 『豫修齋魚山集』(2011), 『水陸齋梵音集』(2013) 등의 의례집은 2차 자료로 활용하였다.

---

16 최헌, 「영남지역의 삼회향」, 『한국음악문화연구』 제12집.

17 인터넷에 아랫녘수록재 보급본 영상이 공개되어 있음. 영상시간은 총 37분 41초 임([https://search.daum.net/search?w=tot&DA=YZR&t\\_\\_nil\\_searchbox=btn&sug=&sugo=&q=%EC%95%84%EB%9E%AB%EB%85%98%EC%88%98%EB%A5%99%EC%9E%AC](https://search.daum.net/search?w=tot&DA=YZR&t__nil_searchbox=btn&sug=&sugo=&q=%EC%95%84%EB%9E%AB%EB%85%98%EC%88%98%EB%A5%99%EC%9E%AC)).

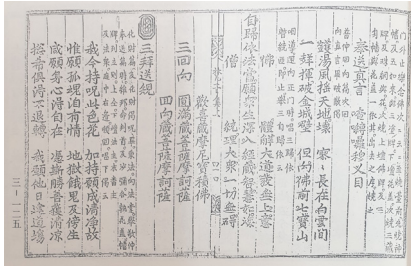
## II. 영남 삼회향작법의 전승 현황

삼회향에 대한 용어는 지환이 편(編)한 『천지명양수륙재의범음산보집』(1722)<sup>18</sup>에 처음 소개된다. 즉 봉송의식의 말미에 환희장마니보적불·원만장보살마하살·회향장보살마하살이 기록되어 있다. 결국 삼회향은, 이름을 듣기만 해도 사중죄(四重罪)를 멸하여 일체 중생을 환희롭게 해 주는 환희장마니보적불의 가피와, 원만장보살마하살과 회향장보살마하살<sup>19</sup>의 원력 아래 신명나게 펼쳐지는 놀이의 한 마당으로, 그 역사는 적어도 1700년대에서부터 이어져온다고 볼 수 있다. 그런데 삼회향에 대한 역사를 훨씬 거슬러 해석하는 경우도 있다.<sup>20</sup>

18 본서는 지환이 편집한 것으로, 1722년(경종1·강희60 신축) 경기도 양주 삼각산 중흥사에서 간행한 목판본이다. 이 영인저본은 국립중앙도서관 소장본(도서번호: 한21-151)으로서, 반엽 10행 18자, 반곽23·2×18×5cm이다. 내용은 수록재문 가운데 널리 사용되는 것만을 추려모은 의식집으로서, 권상에 대령의, 분수작법절차 등 35종을, 권중에 지반삼주야작법절차, 삼일재전작법절차 등 29종을, 권하에 초일풍백우사단작법, 당산천왕단작법 등 31종 총 99종을 수록하고 있다. 3권 3책으로 건상 71장, 권중 67장, 권하 54장 총192장이다. 권상 권3장은 필사로 보입되었다. 박세민 편, 『천지명양수륙재의범음산보집』의 해제 내용, 『韓國佛教儀禮資料叢書』 第3輯, 三-二.

19 『화엄경』 보살도 체계에서 보살은 보살도의 완성을 위하여, 십주(十住), 십행(十行), 십회향(十廻向), 십지(十地)의 40위의 수행 차례를 거치게 된다. 십주, 십행, 십회향, 십지의 수행 계위의 조직은 처음으로 성립한 것이고, 이것을 여러 경전에서 원용(援用)하여 대승보살도 체계의 전형(典型)이 되었다고 할 수 있는데, 이 과정에서 십회향을 설정하고 있기 때문에 회향과 보살도와의 관계가 불가분의 관계임을 알 수 있다. 열 가지 회향은 모두 끝없는 보살행의 대원(大願)을 수순하는 것을 근본으로 하고 보현법계의 덕용(德用)을 성취하여 원만한 깨달음을 이루고 일체의 세계에서 두루 널리 중생구제의 자비행을 실현하여 실제의 진리에 계합하려고 하는 것이므로, 열 가지의 회향에는 각각 보리회향, 중생회향, 진여[실제]회향의 삼중회향의 뜻이 모두 들어 있기 때문에 십회향은 결국 세 가지 회향을 실하는 것이라고 할 수 있다. 권단준, 「화엄경(華嚴經)」 「십회향품(十廻向品)」의 三種廻向, 『보조사상』 제27집(2007), 451쪽.

도판1-최초의 삼회향 기록인 『천지명양수록재의범음산보집』(1722)



『천지명양수록재의범음산보집』(1722)

삼회향(三回向)

환희장마니보적불(歡喜藏摩尼寶積佛)  
 원만장보살마하살(圓滿藏菩薩摩訶薩)  
 회향장보살마하살(回向藏菩薩摩訶薩)

부산범패의 원로였던 故 만산<sup>21</sup>에 의하면, 부산지역의 작법으로는 옹호계(擁護偈)·다계(茶偈)·도량계(道場偈)·삼귀의(三歸儀)·오공양(五供養)·운심계(運心偈)·관욕계(灌浴偈)·삼회향(三回向)작법 등이 있다고 설명한 바 있다.<sup>22</sup> 또 부산 원광사 주지 도진은 삼회향작법은 1970년대에는 자주 행해졌었지만, 시간이 지나면서 의식이 축소되면서 자연히 삼회향작법도 점차 소멸되어 오늘에 이른다고 하였다<sup>23</sup>

- 20 김창숙(호탄)은 삼회향놀이의 종교적 기능의 시원은 고대 부여나 영고, 고구려의 동맹 등 중국대회에서 찾을 수 있으며, 삼국시대를 거쳐 통일신라시대에도 전승되었으나 고려시대에서부터 풍부한 자료가 검토된다. 즉 불교가 수용된 이후 대규모의 법회가 끝난 뒤에 뒷풀이 성격을 가지고 삼회향놀이가 열렸기 때문이다. 따라서 이때에 이미 삼회향놀이의 형식이 갖추어진 것으로 보인다. 이런 면에서 고려시대 연등회·팔관회에서 삼회향놀이의 연원을 찾을 수 있다고 하였다. 김창숙(호탄), 「불교적 연회의 개최와 그 양상: 연등회·팔관회를 중심으로 삼회향놀이의 연원을 찾아서」, 『한국불교학』 제38집(한국불교학회), 149-179쪽.
- 21 만산은 부산지역에서 최고 노장이자 범패승으로서 12세에 통도사에서 동진 출가하였지만, 범어사 출신인 속가 형님이자 용운의 소리제자였던 대봉과 함께 동부산어산계에서 총무를 8년간 맡았으므로, 용운과 그 소리제자들 뿐 아니라 통도사와 범어사 소리에 대해서도 누구보다도 잘 아는 범패승이다. 서정매, 「부산지역 범패승 계보 연구」, 『한국음악연구』 제51집(2012), 118쪽. 각주 13) 재인용.
- 22 월간 《불교세계》 2월호, 12쪽, 1994. 서정매, 「영제 <삼귀의> 절차의 시대적 변천 연구」, 『한국음악사학보』 제49집(2012), 221-222쪽.
- 23 부산 원광사 도진스님의 인터뷰 내용(2012년 1월 15일).

이는 아랫녘수룩재의 증명법사이자 영남지방의 고승인 무등도 동일한 의견이다. 무등은 “과거 경남지방 사찰에서 봉행해오던 삼회향놀이는 사찰에서 행해져오던 수룩재, 예수재, 영산대재, 시왕각배재, 상주권공재 등은 보통 밤재로 봉행했으므로, 새벽에 시식, 배송(소대의식)을 마쳤는데, 이때 대중스님들은 법고를 대웅전 앞마당에 갖다놓고 삼회향을 봉행해왔다”<sup>24</sup>고 증언한 바 있다. 무등의 설명을 소개하면 다음과 같다.

큰 재를 마쳤을 때뿐 아니라, 불교 사대명절(석탄일, 우란분절, 성도절, 열반절) 중에서 우란분절(7/15), 성도절(12/8), 열반절(2/15) 때는 법요식, 정근, 독경, 좌성 등을 주로 했고, 석탄일(4/8)에는 저녁시간에 등불을 점화 후 밤을 새워야하므로, 그때 사부대중이 다함께 삼회향놀이를 봉행했다. 또 봄이 되면, 각 말사에서 우순풍조를 기원하는 용왕재를 봉행했는데, 이때도 삼회향놀이를 해 왔었다. 그러나 1970년대 이후로는 용왕재가 사라지면서 삼회향놀이라도 침체되었다.<sup>25</sup>

예전에는 통영 용화사, 고성 안정사, 창원 성주사, 김해 장유사를 중심으로 경남지방 개사에서 큰 행사만 있으면 꼭 삼회향놀이를 해왔다.<sup>26</sup>

재의식 순서가 다 마치고 나면 회심곡, 화청을 불러 대중의 사은비심(思恩悲心)을 촉촉이 녹여주고, 이어 소대봉송에서 화의제진언시 각종 장엄 도구며, 조전전산 등을 태우며 원만회향을 고하고, 한편 일련의 스님들이 삼회향, 오방광명진언을 합창하며, 인도요잡을 따라 정중 한 바퀴를 돌고 법당 앞에서 ‘나무동방 금강사두불 움 어흞 기신나청여/나무남방 묘련보승불 움 어흞

24 최현(2018), 앞의 논문, 11쪽.

25 아랫녘수룩재 증명법사 무등의 증언. 최현(2018), 앞의 논문, 11쪽.

26 아랫녘수룩재 증명법사 무등의 증언. 최현(2018), 앞의 논문, 12쪽.

기신나홍여/나무성방 극락미타불 옴 어흠 기신나백여/나무북방 유의성취불  
옴 어흠 기신나록여/나무중방 비로자나불 옴 어흠 기신나황여' 하며 합장하고  
끝을 맺는다. 이후 대중이 모두 어울려 뒤풀이 회향을 하는데, 이때 각계각층의  
재주를 가진 이들이 그 재간을 마음껏 부리며 희락한 놀이와 함께 당재원만회  
향을 축수하며 산만한 평심으로 각자 기로에 오른다.<sup>27</sup>

결국 부산·마산·통영 등지의 영제법패 지역에서는 적어도 1970년대까지  
는 삼회향작법이 왕성하게 설행되었으나, 의식이 점차 축소되면서 삼회향  
작법도 점차 소멸되어 왔음이 확인된다.

그런데 아랫녘수륙재의 어장 석봉은 2005년부터 삼회향놀이의 중요성  
을 인식하여, 2002년에 불모산영산재가 경상남도 무형문화재로 지정된  
이후에 삼회향놀이의 전수도 함께 시작하였다.<sup>28</sup> 그리고 2008년에 이르러  
서는 불모산영산재에서 중요한 절차의 하나로 강조하기 시작했다. 그 예로  
2008년 최현의 『불모산 영산재(간략해설)』<sup>29</sup>에서 삼회향이 25번째 절차로  
소개되어 있다. 또한 2008년 5월 31일-6월 1일 마산 종합운동장 실내체육관  
에서 설행된 경상남도 무형문화재 제22호 <불모산영산재>의 팸플렛<sup>30</sup>에는  
프로그램의 마지막 절차에 '삼회향법고무'가 소개되어 있고, 해설 및 삼회  
향에 대한 사진까지 수록되어 있다. 이후의 프로그램에서는 삼회향이 빠짐  
없이 나타난다. 이를 보아, 불모산영산재보존회에서는 적어도 2008년부터  
삼회향작법의 전승을 위한 복원작업을 시작하였다고 볼 수 있다.

27 무등, 『한국불교전통 범음법패어산의 진맥을 찾아서』(출판사 없음, 2013년 6월 3일), 10-11쪽.

28 아랫녘수륙재 어장 석봉의 증언. 최현(2018), 앞의 논문, 15쪽.

29 최현, 『불모산 영산재(간략해설)』(불모산영산재보존회, 2008), 63-64쪽.

30 2008년 5월 31일-6월 1일에 마산 종합운동장 실내체육관에서 설행된 경상남도 무형문화재 제22호 <불모산영산재> 팸플렛.



이후 2012년 10월 13일~14일에는 불모산영산재보존회·아랫녘수륙재보존회가 공동 주최한 <2012년 불모산영산재 천지명양 수륙대제>가 개최되었는데, 이때 마지막 절차에 삼회향이 들어간다. 내용은 2011년의 것과 거의 동일하다.

수륙재가 회향함을 알리는 의식으로, 대중스님들이 소대의식이 끝나고 절 마당 한가운데에 법고를 가져와서 법고춤을 추는데, 이때 요잡따라춤, 요잡작법춤을 함께 추기도 한다. 삼회향은 법회에 참석했던 사부대중은 물론, 빈부귀천을 막론하고 모든 대중들이 함께 어우러져, 법회에 사용되었던 모든 악기를 가지고 나와 회향공덕을 함께 나누고 어울림 한마당을 가지는 의식이다.<sup>32</sup>

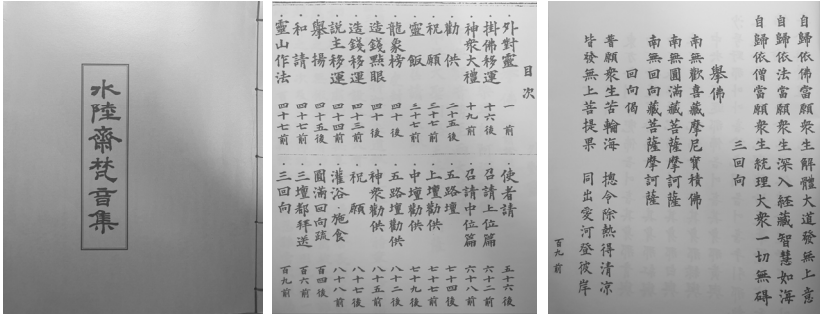
2012년 이 시기는 중요하다. 그 이유는 이전의 수륙재에서는 삼회향을 강조하지 않았으나<sup>33</sup>, 이때부터 수륙재 절차 내에서, 구체적으로는 팜플렛에서 삼회향을 본격적으로 부각시킨 시기이기 때문이다. 아울러 불모산영산재보존회에서는 2009년에 『水陸齋梵音集』, 2011년에 豫修齋魚山集』, 2013년에 『水陸無遮儀禮集』 등의 의례집을 발간하였는데, 세 의례집 모두 삼회향의 절차가 수록되어 있다. 또한 2013년에 발간된 혜일명조의 『수륙재』<sup>34</sup>에서도 아랫녘수륙재에서 실행하고 있는 삼회향에 대한 내용이 설명되어 있다. 즉 불모산영산재에서는 2008년부터 삼회향 의식의 복원작업을 본격적으로 시작하였고, 2012년부터는 수륙재 의례에 삼회향을 본격적으로 구성·복원·실행하여 오늘에 이른다.

32 불모산영산재보존회·아랫녘수륙재보존회, 『天地鳴陽水陸大齋』(아랫녘수륙재 공언 팜플렛, 2012, 10), 22쪽; 허용호, 「아랫녘수륙재에서 주목해야 할 몇 가지」, 『실천민속연구』 제24호(2014), 50쪽.

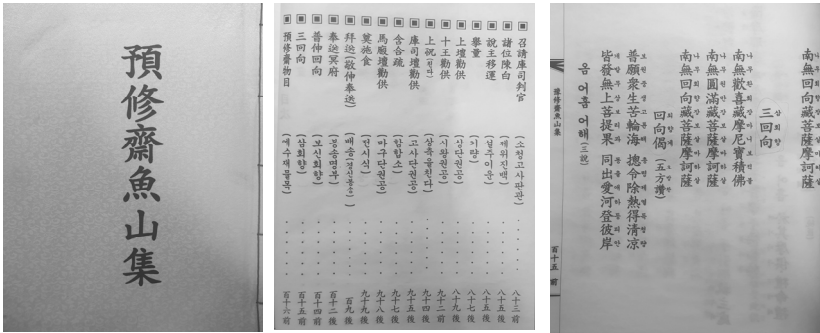
33 2008년 8월 14일-8월 15일 마산 교방동 무학산 백운사에서 실행된 <아랫녘 수륙대제>의 팜플렛에서는 삼회향의 절차가 나오지 않는다.

34 노명열(혜일명조), 『수륙재』(도서출판 일성, 2013).

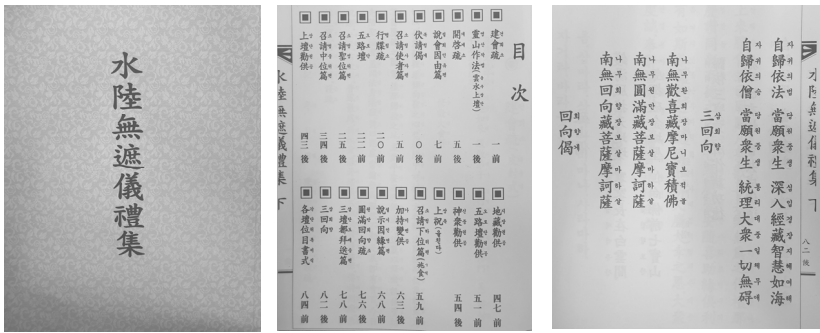
도판4 『水陸齋梵音集』(2009)에 수록된 '삼회향'<sup>35</sup>



도판5 『豫修齋魚山集』(2011)에 수록된 '삼회향'<sup>36</sup>



도판6 『水陸無遮儀禮集』(2013)에 수록된 '삼회향'<sup>37</sup>



- 35 『水陸齋梵音集』(불모산영산재 보존회, 2009).
- 36 『豫修齋魚山集』(경상남도지정 무형문화재 제22호 불모산영산재 보존회, 2011).
- 37 『水陸無遮儀禮集』(불모산영산재 보존회, 2013).

그런데 불모산영산재와 아랫넛수륙재는 보존회가 각기 구분되어 있지만, 실행하는 범패승이 모두 같은, 어장 석봉을 비롯하여 그의 제자들이 동일하게 구성되어 있는 단체이다. 같은 범패승들에 의해 영산재와 수륙재가 실행·전승되고 있고, 각각 무형문화재로 지정되어 있기 때문이다. 결국 2008년부터 불모산영산재에서 복원한 삼회향은 2014년 새롭게 지정된 국가무형문화재 아랫넛수륙재에서 ‘삼회향작법’이라는 명칭으로 삼회향작법의 복원을 더욱 구체화하였다. 즉 불모산영산재에서 행해오던 ‘삼회향’은 2017년 무형유산원에서 제작된 <아랫넛수륙재 보급본 영상>에서 ‘삼회향작법’의 명칭과 설명에서 그 구체성이 확인된다.

이를 보면, 마산지역의 영남 삼회향작법은 명칭의 사용에 변화가 있다. 2008년 불모산영산재에서는 ‘삼회향’으로 사용하던 것이 2014년부터는 ‘삼회향작법’으로 명칭이 좀 더 구체화되었다. 다만 2009년, 2011년, 2013년에 발간된 의례집에서는 모두 ‘삼회향’으로 수록되어 있는데, 이는 삼회향에 대한 최초의 기록인 1722년 『천지명양수륙재의범음산보집』에 근거한

도판7-2017년 무형유산원에서 제작된 <아랫넛수륙재 보급본 영상>의 ‘삼회향’ 실행 모습



것으로 보인다.

한편 삼회향작법은, 2012년 충북무형문화재 제25호인 단양 구인사 <삼회향놀이>와 차별화된다. '놀이'와 '작법'이라는 용어에서 차이가 있는 것인데, 놀이는 민속놀이적인 요소가 부각된다면, 작법은 불교의례의적 요소가 부각된다. 그러나 이는 명칭이 그러할 뿐, 실제 연행에서는 둘 다 불교의례의 뒷풀이격에 해당되는 동일한 의미의 의식이며, 지역성에 따라 형식에서 약간의 차이가 난다. 그렇지만 영남 삼회향작법의 범패승들은 '삼회향놀이' '보다는 삼회향, 또는 삼회향작법'의 명칭을 주로 사용한다는 점에서 충북의 삼회향놀이와는 구분되는 지역성을 찾아볼 수 있다.

### Ⅲ. 영남 삼회향작법의 복원과 실행에 따른 음악적 양상

2016년 아랫녘수룩재 공개행사<sup>38</sup> 및 2017년 불모산영산재 공개행사의 팜플렛<sup>39</sup>에 소개된 삼회향은 각 의식의 마지막 부분으로 구성되며, 수룩재와 영산재라는 주체만 바뀌었을 뿐, 설명은 동일하다. 또 2011년·2012년에 소개된 글보다 조금 더 구체화되었다. 2016년 수룩재에서 소개된 삼회향의 내용은 다음과 같다.

---

38 주최/국가무형문화재 제127호 아랫녘수룩재보존회, 주관/(사)영남불교의식음악연구회, 무학산 백운사, 동북아음악연구소, 한국음악문화학회, 후원/문화재청·국립무형유산원·한국문화재단·창원시, 2016년 10월 7-8일 무학산 서원곡 백운사 수룩도량에서 <국운음창 남북통일 기원 및 순국선열 호국영령을 위한 2016 수룩무차평등대제>가 실행되었다.

39 주최/도지정문화재 제41호 불모산영산재보존회, 주관/국가무형문화재 제127호 아랫녘수룩재보존회, 후원/경상남도·창원시·제2금강산 금강사에서 2017년 7월 10일 <2017 불모산 영산재 공개행사 국운음창 남북통일 기원 및 순국선열 호국영령을 위한 생전에수시왕 영산대제>에 실행되었다.

수륙제가 회향함을 알리는 의식으로, 대중스님들이 소대의식이 끝나고, 대웅전 마당 복판에 모여 원형을 이룬다. 그리고 법고무를 추는 스님은 마당 복판에 법고를 갖다 두고, 시자는 향로와 촛대를 갖추어 법고가 있는 곳에 준비한다. 대중스님은 범패성으로 동서남북중앙의 불보살님의 명호를 염송하며 사물을 치고 원을 그리는데, 이때 법고무를 추는 스님은 양손에 북채를 들고 추고, 작법무를 추는 스님들은 요잡작법을 하고, 바라무를 추는 스님들은 바라를 들고 요잡바라를 춘다. 범패승들은 자기가 가지고 있던 모든 사물을 다 함께 치고 어울리는데, 이때 절 내의 모든 사부대중들은 자기가 가지고 있던 것을 들고 나와 다함께 어울림 한마당으로 이루어져 화합과 소통, 나눔으로서 원만회향을 알린다.<sup>40</sup>

특히 최현은 2008년 『불모산영산재(간략해설)』에서 영남 삼회향의 민속적인 면모가 두드러지는 내용을 소개한 바 있다.

삼회향은 의식에 참여하였던 모든 대중과 의식 준비를 뒷바라지한 모든 대중이 각자 자기의 소임에 사용했던 소지품, 즉 의식승이면 요령·목탁·죽비·경책 등을, 뒷바라지하였던 사람이면 제물을 차리는데 필요하였던 떡메·식칼·도마 등과 각종 용구 등을 제각기 들고 나와 여흥을 즐기면서 일체감을 가지는 행위이다. 삼회향은 모든 불교의식이 완전히 끝나고 난 다음에 행하며, 남녀노소와 상하귀천을 가리지 않고, 어떠한 격식에도 얽매이지 않고, 당대 불교의식에 필요한 각자의 기능을 모두 상징적으로 표현하는 것이다.<sup>41</sup>

아랫녘수륙제 어장 석봉은 다음과 같이 설명한다.

40 오타와 띄어쓰기, 첩표는 필자가 수정·추가하였다.

41 최현, 『불모산 영산재(간략해설)』, 64쪽.

옛날에는 전부 밤재하거든. 옛날에 내가 알기로는 맨 먼저 한 곳이 송호동에 보면, 금천사라고 있어. 마산에서 내로라하는 스님들. 예를 들면 금봉스님이라고 백봉스님이라든지, 마산에 여 밑에 원각사에 있던 철화스님 아버지라든지, 이런 사람들은 마산에서 내가 내라카는 사람들은 모이살은 절이라고, 절은 조그마해도…… 그때 이렇게 모여 살 때에 삼회향을 많이 한기라. 화정스님이 여기서 뜨는 바람에 밤재로 하던 것이 전부 낮재로 바뀌뿌더라고. 낮재로 하고나니 삼회향이 자꾸 끊기더라고. 그래도 남아있었던 거는 용왕재가 그 당시에 가장 성행했다고.

정월 보름 지나고 나면 2월 보름에서 3월 보름까지 절마다 많이 했어. 장유암, 불곡사, 흥곡사, 장유포교당, 성주사 이런 데서는 용왕재하려면 사람이 줄을 섰다니까. 이렇게 절에서 용왕재하고 축원포교해주고나면, 옛날에는 소구루마로 다녔거든. 이것저것 잔뜩 담아 싣고 물가로 가는 기라. 그때는 차가 없으니까 줄로 쪽 서서 걸어 다녔는데, 이렇게 걸어오면 그때 어장들이 두들기고 난리였지. 그러면 신도들이 구루마를 끌면서 따라왔지. 그렇게 용왕재를 하고 나면, 그때부터 두들기고 노는 기라. 그때는 작법 같은 건 잘 안했지. 회심곡도 하고, 칭칭이도 하고 놀았거든, 노들강변도 부르고 그런 식으로 다 하고 나면 날보레 한다고 뱅뱅 돌았어. 그 때는 부처님이 없으니까 뱅뱅 돌면서 날보레를 했거든. 날보레 하고 탕 치면 뺱 돌고 절하고, 이런 식이라.<sup>42</sup>

옛날에는 마이크가 없어서 이렇게 소리를 올리라고, 팽과리(광쇠)를 귀에 붙이는거라. 이게 폼이 아니고, 팽과리 움푹한 부분을 귀에 대면 소리가 울린다 고. 정도 짙어지고 귀에 딱 대면 소리가 받쳐서 소리가 잘 울렸다고. 소리를 잘 들리게 하기 위해서 그랬지. 폼 잡으려고 한 게 아니고.<sup>43</sup>

42 아랫넛수룩재 어장 석봉과의 인터뷰. 2019. 7. 8.

43 아랫넛수룩재 어장 석봉과의 인터뷰. 2019. 7. 8.

아침에 다 마치고 나면, 종두, 찰종이 법고, 촛불을 챙겨놓고 준비하거든. 어장들이 다 도착하고나면, 대웅전을 보고 회향계를 하지. 그때부터 뱅뱅이를 돌면서 오방찬을 하지. 법주가 소리를 지으면 뒤에 바라지들이 열 명이고, 스물 명이고간에 뒤에 소리를 받아서 노래했지. 앞에 거불하고 회향계 하고나면, 인자 '동방금강사두불' 하고 나면, '옴 어흠 기신나청여' 번을 이렇게 돌면서 뒤에 바라지들이 소리를 이렇게 주고받으면서 그렇게 하거든. 뱅 둘러서고 나면, 법고 치고 바라(무)도 한 번 하고, 작법(무)도 한 번 하고. 사람도 많아서 기분이 나고 하면, 회심곡도 했어. 그런데 밤에 법문 끝나고 회심곡을 했기 때문에 잘 하지는 않지. 두 번씩 반복하지는 안하거든. 대신 북, 징 같은 걸로 치는 것을 좋아했어.<sup>44</sup>

이렇게 의식이 끝나 가면 보살들이 니나노~ 하면서 노래가 나온다고 그러면 큰 스님들은 살 빠져준다고 밑에 젊은 사람들이 징도 치고 북도 치고 사물치면서 논다고. 그러다가 끝에 가서는 칭칭이도 나고오 한다고. 꼭 끝날 때쯤 되면 췌지나칭칭 하는 기라. 그렇게 끝이 나고 나면, 날보례를 하는데, 날보례를 할 때는 (스님들이) 또 다 모이는 기라. 췌 다 나온다고. 요즘에는 배송할 때는 몇몇 스님만 하는데, 옛날에는 배송할 때는 방에 있던 큰 스님도 무조건 다 나왔지.<sup>45</sup>

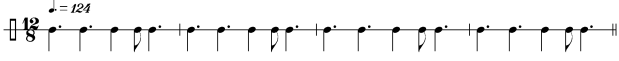

옛날에는 주로 장구, 북, 징, 팽과리, 목탁, 요령, 뽕 두들길 수 있는 거는 다 들고 나왔지, 도마도 갖고 나오고, 냄비도 갖고 나오고, 숟가락도 갖고 나오고, 이런 것 들고 막 두들기는 거지. 한번 놉시다. 팽과리로 두드리면 다 모여서 두들기는 거지.<sup>46</sup>

44 아랫녘수룩재 어장 석봉과의 인터뷰, 2019년 7월 8일.

45 아랫녘수룩재 어장 석봉과의 인터뷰, 2019년 7월 8일.

46 아랫녘수룩재 어장 석봉과의 인터뷰, 2019년 7월 8일.



5	창부타령	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 비구니가 창부타령을 부르면, 여신도가 장구로 반주를 함.</li> <li>- 법고를 비롯하여 장구, 북, 징, 광쇠를 든 범패승들도 가볍게 노래반주.</li> <li>- 신도들은 노래와 악기반주에 맞추어 가운데로 나와서 춤을 추기도 함.</li> <li>- 처음에는 2~3명이 춤을 추었으나, 시간이 지날수록 그 수가 점점 늘어남.</li> </ul>
6	뱃놀이	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 창부타령이 끝나자마자 바로 뱃놀이를 이어 부름.</li> <li>- 3소박 4박자로 된 굿거리장단으로 시작된 뱃노래는 이내 자진모리로 바뀜.</li> <li>- 춤과 노래에 맞추어 한 가운데로 물리는 신도수가 늘어났고, 춤을 추지 않는 신도들은 바깥쪽에서 박수를 치며 분위기를 맞춤.</li> <li>- 광쇠를 든 범패승은 광쇠 손잡이를 잡고 치는 이도 있었고, 손잡이를 짓히고 광쇠를 팽과리처럼 바로 잡고 치는 경우가 동시에 있었음.</li> <li>- 뱃놀이의 빠른 후렴구인 '어아디아'에서는 작법무 추는 이들이 가운데로 들어와서 양 손에 든 연꽃지화를 흔들며 흥을 돋움.</li> <li>- 악기를 든 이들이 점차 가운데로 물리면서 흥이 더욱 올라가자, 노래는 멈추고 다함께 악기를 큰 소리로 두들기는 형태로 바뀜.</li> </ul> 
7	대동놀이	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 뱃놀이 노래가 끝나자마자, 바로 장단치기로 이어짐.</li> <li>- 이미 흥이 매우 무르익었고, 장단도 점점 빨라진 상태여서 노래가 끊어졌지만 자연스럽게 장단치기로 이어짐.</li> <li>- 뱃노래가 굿거리에서 자진모리로, 다시 빠른 자진모리(♩.=124)로 바뀔 즈음, 노래가 자연스럽게 끝나고 악기소리가 강해지면서 장단치기로 이어짐.</li> <li>- 자진모리는 이내 휘모리(♩.=140)로 바뀌어서 흥을 최고조로 올린 후 마무리됨. 농악의 마무리와 매우 유사한 형태임.</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- 원 밖과 원 안, 스님과 신도들, 남녀노소 구분 없이, 모두 가운데로 나와서 범패승은 들고 있는 악기를 치고, 신도들을 춤을 춤.</li> <li>- 몰아치던 2소박 4박자의 휘모리장단은 다시 조금씩 느려지면서 3소박 4박자의 자진모리로 바뀌었다가 다시 2소박 4박자의 휘모리로 바뀌면서 최종 마무리됨.</li> </ul>
연주시간	29분 02초	
사용 악기 및 소도구	- 법고1, 태징1, 광쇠3, 바라무4, 작법무4, 사물북1, 장구2, 태평소·나각1, 번10	
거불	- 생략됨 <sup>48</sup>	
회향계	- 생략됨 <sup>49</sup>	

작법무	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 요잡나비무는 요잡바라무가 가운데에서 선행될 때, 원 밖에서 장단에 맞추어 춤을 춤. 즉 요잡나비무는 축소형으로 선행된 형태임.</li> <li>- 이는 협소한 장소와 시간의 절약을 위해 법고무, 바라무, 작법무가 동시에 연행된 것으로, 견기이작형에 해당됨.</li> </ul>
민요	- 창부타령, 뱃놀이
날보레	- 생략됨
비고	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 원래는 삼회향이 시작되기 전에 시자는 향로와 촛대를 갖추어 법고가 있는 곳으로 준비한 후에 법고무가 시작된다고 하였으나, 실제로 향로와 촛대는 갖추지 않았다. 이는 장소가 협소하였기 때문이라고도 여겨지지만, 법고 앞에서 춤을 추고 신도들과 범패승들이 동글게 원을 그리며 이동해야 하는 상황이므로 향로와 촛대를 법고무 앞에 설치한다는 것은 여러 가지 위험과 불편함이 있음. 이러한 이유로 인해 과거에는 설치하였을지 모르나, 현행에는 설치하지 않는 것으로 보임.</li> <li>- 칭명예경(거불성), 회향계를 생략하고 오방찬으로 시작함.</li> <li>- 법고무, 바라무, 작법무를 동시에 선행함. 협소한 장소와 시간절약을 위한 절기이작형의 한 형태임.</li> <li>- 민요는 창부타령과 뱃놀이 두 곡을 불렀는데, 경상도 민요가 아닌 경기민요임.</li> <li>- 2015년 영상은 기록화사업이 실시된 때이므로 매우 중요한 시기에 해당되지만, 삼회향 절차에 생략이 많고, 경기민요를 불렀다는 점에서, 이때는 삼회향 절차가 완성되었다기보다는, 완성단계로 나아가기 위한 과도기로 여겨짐.</li> <li>- 그간 발간된 3종의 의례집에서 삼회향 절차가 기록되어있고, 2008년부터 불모산영산재 팜플렛에도 삼회향의 순서가 기록되어 있었지만, 실제로 수록재의 경우에는 이틀간의 긴 재 의식의 선행으로 인해, 마지막 뒷풀이격에 해당되는 삼회향 절차는 그간 잘 이행하기 않았거나, 축소된 절차로 선행했을 가능성이 큼. 따라서 2015년 기록화사업 때에 선행된 삼회향 작법은 그간 이행되어온 완성된 절차라기보다는 완성으로 나아가는 과정으로 여겨짐.</li> </ul>

- 47 개통오로진언: 움 소시디 가리 아바리다 모리다에 하나하나 흠바탁(3번 반복).
- 48 삼회향 거불(나무환희장마니보적불, 나무원만장보살마하살, 나무회향장보살마하살) 생략됨.
- 49 회향계(보원중생고륜해 총령제열득청량 개발부상보리와 동출애하등피안) 생략됨.

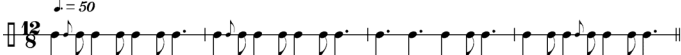
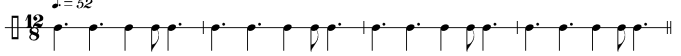
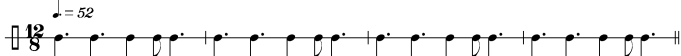
도판8-2015년 10월 16일 설행된 아랫넛수륙제 삼회향작법 설행 사진<sup>50</sup>



50 2015년 10월 16일 국가무형문화재 <아랫넛수륙제> 기록화사업의 문화재청 사진.

표2-2019년에 설행된 아랫넛수륙재에서의 삼회향의 설행순서 및 음악적 양상

	2017년	가사	음악 내용 분석
1	칭명예경 (거불성) <sup>51</sup>	나무환희장마니보적불 나무원만장보살마하살 나무회향장보살마하살	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 3분 16초</li> <li>- 범패, 바라무, 작법무, 번, 신도들 및 악기를 든 악사들 순으로, 법고를 향해 차례대로 정렬해 선다. 이때 범패승이 거불성으로 칭명을 노래함.</li> <li>- 석봉의 거불성은 서정매, “영제범패 영산작법 연구” 참조.<sup>52</sup></li> </ul>
2	회향계	보원중생고륜해 총령제열득청량 개발부상보리과 동출애하등피안	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 3분 16초~4분 42초 : 총 1분 22초</li> <li>- 4구를 합송함.</li> <li>- 1구의 첫글자인 ‘보’만 긴소리로 노래하고, 나머지는 짧게 쓰는 소리로 노래함.</li> </ul>
3	오방찬 (총 11분 52초)	<p style="text-align: center;"><b>옴어흠 어해(3번)</b></p> <p>나무동방 금강사두불 <b>옴 어흠</b> 기신나청여</p> <p>나무남방 묘련보승불 <b>옴 어흠</b> 기신나홍여</p> <p>나무성방 극락미타불 <b>옴 어흠</b> 기신나백여</p> <p>나무북방 유익성취불 <b>옴 어흠</b> 기신나록여</p> <p>나무중방 비로자나불 <b>옴 어흠</b> 기신나황여</p> <p>사오하나 아하흠 어광명 <b>옴 허음</b> 수인나집주처 항마야수 모니여불 묘연화각향로 천불여륜 <b>옴 어흠</b> 어기마구 예명례</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 4분 43초~6분 15초</li> <li>- 옴 어흠은 독송으로, 어해는 합송으로 노래한다.</li> <li>- 그런데 ‘어해’를 합송할 때, 독송으로 옴어흠을 반복해서 노래하므로, 돌림노래 및 헤테르포니 효과가 남.</li> <li>- 이러한 돌림식 범패창법은 마산지역만의 특징임.</li> <li>- 법주가 요령을 울리며 선창(독송)함.</li> <li>- 악구의 종지마다 광쇠, 태징, 법고가 반주함.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 6분 16초~12분 45초</li> <li>- 이때부터 원을 그리며 걷기 시작함.</li> <li>- 법고가 빠른 2소박 4박자로 반주하여 흥겨움을 유발함.</li> <li>- 범패는 3소박으로 노래하고, 법고는 2소박으로 반주.</li> <li>- 범패의 장단 및 박자와는 무관한 반주임.</li> <li>- 마치 태평소가 범패 및 장단과 무관하게 연주하는 것과 비슷.</li> <li>- 오방찬을 할 때, 법고무릎 동시에 연주하는 경우는 드문 현상임.</li> <li>- 상황 따라 적극적·유동적으로 대처하는 전형적인 견기이작형.</li> <li>- 마산지역 범패의 전반적인 특징이라 여겨짐.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 12분 46초~16분 0초</li> <li>- 동글게 걸던 것을 멈추고 제자리에서 노래함.</li> <li>- 법주가 요령을 울리며 독송하며, 법고가 단독 반주함.</li> <li>- 중방여염보필황제지군(中方黎簾輔弼黃帝之君)번이 가운데에 섬.</li> <li>- 독송으로 하되, ‘오 어흠’에서는 합송으로 노래하고 악구가 끝나면 광쇠 1점을 치고, 다시 독송으로 그 다음 가사를 노래함.</li> <li>- ‘수인나집주처~천불여륜’까지는 1자 1음으로 독송함.</li> <li>- ‘오 어흠’에서 합송으로 받음.</li> <li>- ‘어기마구’의 ‘어’는 긴소리로, ‘기마구예명례’는 1자 1음으로.</li> </ul>

		아아 아아흠 어 칭찬례 (요잡)	- 16분 0초~16분 35초 - 법고 반주가 계속 이어짐. - '아아 아아'는 독송으로 앞구절과 연결하여 부르면, '흠'은 합송. - '어 칭찬례'는 독송으로 받아 마무리함.
4	개통도로 진언	음 소시디 가리 아바리다 모리다예 하나하나 흠바탁	- 16분 37초~17분 52초 - 반주 없이 요령만 울리며 독송. - 3번 반복. - 법고무 미리 준비(법고무 범패승 2명이 양쪽 북 면에 각각 배치.
5	법고무	- 17분 52초~20분 50초 : 8초 - $\downarrow$ .=52의 3소박이 주를 이루는데, 템포는 변동 없이 $\downarrow$ .=50로 느리게 유지됨. 	- 법고를 비롯한 광쇠, 징, 북, 장구가 함께 3소박 4박자의 기본장단이 1마디 연주된 후 태평소의 연주가 결합됨.
6	작법무	- 20분 51초~26분 56초 : 총 6분 5초 - 석봉의 독송으로 양손에 연꽃지화를 든 4인이 2명씩 짝을 이루며 작법무가 시작됨. - 한 소절(한 악구)이 끝날 때마다 광쇠, 태징이 한 박을 짚어줌. - 범패가 노래되는 동안, 법고는 모서리를 점차 촘촘히 치거나 태를 굵는소리로 반주함 (뜨르르 딱딱딱딱... 드르르르 드르르르...). - 아랫넛수룩재에서 작법무는 다게, 삼귀의, 운심계, 옥공양, 요잡 등으로 총 5가지임. - 따라서 절차에 따라 가사가 달라지는데, 본 심회향 작법무는 (요잡을 제외한) 각 작법무의 공통후렴구에 해당하는 '유원제불 애강도량 수차공양/유원제법 애강도량 수차공양/유원제승애강도량 수차공양'으로 노래하고 있음.	
7	요잡작법무	- 26분 57초~30분 07초 : 총 3분 10초 - 휴지 없이 곧바로 요잡작법무로 이어짐. - $\downarrow$ .=52의 느린 빠르기로, 3소박 4박자의 균등박에 맞추어 요잡작법무가 연행됨. 	- 느린 반주에 맞추어 추는 작법무인데, 석봉이 구음을 노래함. - 평소에 요잡작법무에 구음을 넣은 바가 없었는데, 즉흥적으로 소리했을 가능성 있음. - 구음이 남도 구음과 흡사하여 육재배기 풍이 결합되는 형태를 띰.
8	바라무	- 30분 08초~34분 55초 : 4분 47초 - 휴지 없이 곧바로 요잡작법무로 이어짐. - $\downarrow$ .=52의 느린 빠르기로, 3소박 4박자의 균등박에 맞추어 바라무가 연행됨. - 광쇠, 태징, 법고, 북을 비롯하여 태평소의 반주도 들어감. 	

9	장단치기	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 34분 56초~40분 3초</li> <li>- 장구2, 북2을 든 일반인(연주자)들이 어루는 소리를 태며, 스님들과 함께 중앙으로 이동.</li> <li>- 자진모리장단으로 남녀노소, 승속의 구분 없이 다함께 장단을 합주함.</li> <li>- 광쇠를 손에 쥐고 팽과리처럼 잡고 자진모리장단을 침.</li> <li>- 자진모리에 이어 휘모리로 이어짐.</li> <li>- 그런데 리듬가락이 밀양백중놀이 리듬과 매우 유사함.</li> <li>- 자진모리를 연주하다가 다함께 환성을 지르는 부분도 유사함.</li> </ul>
10	밀양아리랑	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 40분 4초~43분 33초, / 이후 장단만 연주 : 43분 34초~45분 58초</li> <li>- 밀양아리랑 노래를 다함께 부른 뒤 맺는 가락도 밀양백중놀이 가락과 매우 유사함.</li> <li>- 45분 2초에서부터 휘모리장단으로 바뀌었다가 맺는 가락도 밀양백중놀이와 유사함.</li> </ul> <p style="text-align: center;">〈굿거리에서 자진모리로 넘어가는 부분〉</p>  <p style="text-align: center;">〈휘모리에서 자진모리로 맺는가락 부분〉</p> 
11	뱃놀이	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 45분 59초~49분 43초/ 이후 장단만 연주 : 49분 44초~50분 05초</li> <li>- 굿거리장단으로 부르다가 자진모리장단으로 빨라졌다가 다시 굿거리로 느리게 마무리.</li> <li>- 장단만 칠 때는 자진모리장단으로 시작하여 점점 빨리 몰아치는데, 밀양오복춤의 핵심가락이 사용됨. 마지막 박을 칠 때 한 바퀴 회전하는 것을 비롯, 동음체(몸을 웅크렸다가 위로 솟구치는 춤사위)까지 유사함.</li> <li>- 이는 밀양오복춤 굿거리장단의 클라이막스를 수용한 것으로 보임.<sup>53</sup></li> </ul> <p style="text-align: center;">〈밀양오복춤 굿거리에서 클라이막스 가락〉</p> 
12	칭칭이	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 52분 06초~57분 17초 : 5분 11초</li> <li>- 3소박 4박자의 빠른 칭칭이로 시작한 후 마칠 때만 느린 칭칭이로 맺음.</li> <li>- 이후 가락치기로 이어지는데, 자진모리장단으로 시작하여 휘모리장단으로 빨라짐.</li> </ul>
13	날보레	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 57분 17초~67분 8초 : 9분 51초</li> <li>- 범패성으로 마무리.</li> <li>- 날보레에서는 광쇠, 태징 반주 없이 오로지 법고로만 반주함.</li> <li>(광쇠, 태징 등을 오로지 마침가락에서만 연주함. 악곡의 단락을 짓는 반주형태임).</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 보례삼보: 보례시방상주불 보례상주법 보례시방상주승.</li> <li>- 이행계 : 아행천리만허공 귀도정망도정방 삼업투성삼보례 성범동회법황궁.</li> <li>- 나무대성인로왕보살마하살 3번 반복 : 두 번째 반복까지는 일지일음으로, 세 번째 반복 때만 긴 소리로 노래함. 이후에 마침가락으로 마무리함</li> <li>- 마침가락은 농악의 어루는 소리 3번을 반복함.</li> <li>- 나무영산화상불보살 3번 반복 : 두 번째 중간까지는 반복 시 일지일음으로 노래하고 두 번째 뒷부분부터는 긴 소리로 노래하여 마무리함.</li> <li>- 마침가락은 농악의 어루는 소리 3번을 반복함.</li> <li>- 광쇠를 중심으로 한 마침가락으로 마무리.</li> </ul>
연주시간	총 66분 8초
사용악기 및 소도구	요령1, 법고2, 광쇠4, 태징2, 바라무4, 나비무4, 사물북2, 장구2 (태평소×, 나각×, 목탁×), 번10
작법종류	법고무, 바라무, 요잡바라무, 작법무
민요	밀양아리랑, 뱃놀이, 칭칭이 3종류가 노래됨.
비고	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 2015년에 생각되었던 칭명예불(거불성), 회향계가 2019년에는 설행됨.</li> <li>- 오방찬을 범패성으로 노래할 때, 법고가 빠른 2소박으로 반주됨. 그러나 범패는 3소박임. 즉 범패와 반주가 서로 무관하게 연주됨. 이는 태평소가 범패선율과 무관한 것과 유사함. 이는 삼회향의 흥을 돋우기 위해 추가한 것으로 보임.</li> <li>- 오방찬을 할 때 법고가 반주로, 그것도 빠른 2소박으로 연주하는 경우는 드문 현상임. 이는 혹시 상황에 따라 적극적으로 유동적으로 대처하고자하는 견기이직형으로 간주됨. 요잡작법무가 설행될 때 어장 석봉이 구음을 불렀는데 남도 구음과 유사했음.</li> <li>- 평소 요잡작법무에서는 구음을 부르지 않았으므로, 삼회향이라는 자유로운 면에 이끌려서 즉흥적으로 흥을 돋우기 위해 추가한 것으로 간주됨.</li> <li>- 이는 넓은 의미에서는 견기이직의 하나로서, 마산지역 범패의 특징이라고 할 수 있음.</li> <li>- 민요를 부르기 전에 연주한 자린모리장단과 휘모리장단이 밀양백중놀이의 리듬과 매우 유사함. 뿐만 아니라 다함께 환성을 지르는 부분도 유사함.</li> <li>- 민요 뱃놀이 노래 후 굿거리장단만을 연주할 때, 밀양오복춤 가락을 수용하였음. 마지막 박을 칠 때, 한 바퀴 회전하는 것을 비롯, 돌움채까지 유사함. 또한 굿거리장단에서 자린모리장단으로 넘어가는 부분도 밀양백중놀이가락을 차용한 것으로 보임.</li> <li>- 밀양백중놀이 및 밀양오복춤 가락의 차용에 이어, 밀양아리랑을 불렀는데, 마산지역의 민요가 아닌, 밀양지역의 놀이와 민요를 중점적으로 차용했다. 삼회향은 여흥을 즐기는 것이지만, 1700년부터 이어져 내려온 불교의식을 전승하는 것이므로, 민요의 곡목 선정의 적합성을 고민해볼 필요가 있다고 본다.</li> </ul>

51 「이성운 박사의 불교의례의 미학 48. 봉송의 서약 <끝>」, 《법보신문》, 2014년 2월 3일자 참조.

52 서정매, 『영제범패 영산작법 연구: 부산어장 용운과 마산어장 석봉을 중심으로』, 부산대학교 박사학위논문(2015), 232-236쪽 거불 선율 분석을 참조바람.

53 서정매, 「밀양오복춤과 광양복춤의 음악적 비교연구」, 『남도민속연구』 제13권 (2006), 112쪽, 표5 참조.

#### IV. 맺음말

이상으로 영남 삼회향작법의 전승과 현황, 그리고 실행에 따른 음악적 양상을 살펴보았다. 그 내용을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 삼회향에 대해 최정여(1963), 법현(2001), 이보형(2011), 최헌(2018)은 공통적으로 회향설법 또는 속칭 땅설법으로 호칭만 다를 뿐 같은 의식으로 인식하였다. 그런데 최근 김창숙(효탄)에이 강원도 삼척 안정사 주지 다여(茶如)가 전승해온 땅설법을 통해 삼회향과 땅설법은 다른 의식임을 밝힌 바 있다. 그러나 땅설법과 삼회향에 대한 비교 논의는 아직 구체화되지 않았으므로, 추후 이에 대한 세부적인 연구가 필요하다.

둘째, 삼회향에 대한 최초의 기록은 지환의 『천지명양수륙재의범음산보집』(1722)이다. 이런 점에서 삼회향의 역사는 적어도 1700년대에서부터 이어져온다고 볼 수 있다. 그런데 대규모의 법회 끝에 이루어지는 삼회향의 뒷풀이 성격으로 인해, 그 역사를 선사시대, 삼국시대, 통일신라시대, 고려 시대에 점차 형식을 갖추었을 것이라는 주장도 있다. 그러나 기록상으로

구분	밀양오복춤의 가락과 춤사위의 특징
구성인원	다섯 명으로 구성되는 군무형태
구성장단	휘모리장단, 잣은덧배기, 늦은덧배기
춤사위의 형태	원형
장단의 순서	휘모리→굿거리→자진모리→휘모리
춤사위의 특징	보폭이 크고 대담 활달, 역동적인 남성미
동작방향	손과 발이 같은 쪽을 사용한다.
북의 배김새	북치는 것과 리듬, 동작이 모두 함께 이루어진다.
민속악적 요소	춤이면서 놀이이다.
절정부분의 춤사위	뜯음채(몸을 위로 솟구치는 춤사위)
절정부분의 특징	북테두리를 쳐서 음향적 액센트를 만들
절정부분의 리듬	당김을 사용으로 엇박의 경쾌한 리듬 강조
가락의 특징	원박 위주로 힘차고 박진감이 넘친다. 잔가락을 거의 사용하지 않는다.

볼 때, 삼회향이 1700년에 존재했다는 것은 분명히 드러나지만, 현재와 같은 뒤풀이격의 성격인지는 확인하기 어렵다.

셋째, 부산법패의 원로였던 故 만산, 원광사 주지 도진, 아랫녘수륙재의 증명법사 무등 등 1950년대에서 1980년대에 이르기까지 과거 영남지역에서 왕성하게 활동했던 법패승에 의하면, 공통적으로 1970년대까지는 밤재가 봉행되던 시기였으므로, 수륙재, 예수재, 영산재, 시왕각배재, 상주권공재 등과 이외 용왕재, 석가탄신일에도 삼회향을 왕성하게 행하였음이 확인된다. 다만, 재 의식이 점차 축소되면서 삼회향도 점차 소멸되어 왔다. 2001년 『영산재연구』에서 법현은 “이제는 설법의식이 사라져 회향설법이 있었는지도 알지 못하는 실정이 되어 버렸다”고 할 정도이다. 이런 점에서 2012년 천태종의 본산 단양 구인사에서 충북무형문화재 제25호로 지정된 <삼회향놀이>와 마산 아랫녘수륙재에서 전승하고 있는 <영남 삼회향작법>이 주목된다.

넷째, 아랫녘수륙재의 어장 석봉은 삼회향작법의 전승과 복원의 중요성을 인식하여, 2008년부터 불모산영산재의 마지막 절차로 삼회향을 설행하였고, 2012년부터는 아랫녘수륙재의 공개행사에서도 삼회향을 반드시 설행하였다. 또한 불모산영산재보존회에서 발간한 『수륙재범음집』(2009), 『예수재어산집』(2011), 『수륙무차의례집』(2013) 모두 삼회향의 절차가 빠짐없이 수록되어 있다. 이는 영남 삼회향작법을 복원·전승하고자하는 의지로 간주된다.

다섯째, 2011년·2012년부터 소개된 불모산영산재 및 아랫녘수륙재에서는 삼회향은, ‘대중스님들이 소대의식이 끝나고, 대웅전 마당 복판에 모여 원형을 이루면, 법고무를 추는 스님은 마당 복판에 법고를 갖다 두고, 시자는 향로와 촛대를 갖추어 법고가 있는 곳에 준비한다고 하였다. 그런데 현행의 삼회향에서는 향로와 촛대를 갖추지 않는다. 이는 협소한 장소에서

법고 앞에서 춤을 추고 또 신도들과 범패승들이 둥글게 원을 그리며 이동해야 하므로, 여러 가지 위험요소와 불편함을 피하기위해서일 수도 있지만, 다른 한편으로는 뒷풀이 요소를 확대하면서 의례부분을 점차 생략한 것으로 보인다. 뿐만 아니라, 모든 대중이 각자 자기의 소임에 사용했던 소지품, 즉 의식승이면 요령·목탁·죽비·경책 등을, 뒷바라지하였던 사람이면 제물을 차리는데 필요하였던 떡메·식칼·도마 등과 각종 용구 등을 제각기 들고 나와 여흥을 즐기는 등 어떠한 격식에도 얽매이지 않고, 당대 불교의식에 필요한 각자의 기능을 모두 상징적으로 표현한다고 하였다. 그러나 현재 복원된 삼회향작법에서는 신도들이 각자의 소임의 소지품을 들고 춤을 추는 경우는 찾아보기 힘들다. 삼회향작법의 의례적 절차에 따른 전체적인 실행도 중요하지만, 영남지역만의 특징일 수 있는 이러한 행위들이 사라지는 것은 지역성을 살린다는 측면에서 재고(再考)할 필요가 있다.

여섯째, 2017년 아랫녘수룩재의 기록화 영상에서의 삼회향은 생략된 절차가 많고, 법고무·바라무·작법무를 동시에 요잡장단에 맞추어 춤을 추는 등 시간의 절약의 위해 의식이 대폭 축소되었다. 또 민요는 창부타령과 뱃놀이 등 경기민요를 불렀다. 이러한 여러 가지 정황으로 볼 때, 아랫녘수룩재의 삼회향은 그간 발간된 3종의 의례집에 삼회향 절차가 기록되어 있었지만, 실제로 뒷풀이에 해당되는 삼회향 절차가 그간 잘 이행되지 않았거나 혹은 축소된 의식으로 실행했을 가능성이 크다. 그런데 이러한 상황은 오히려 삼회향작법을 복원하게 한 중요한 계기가 되었다고 볼 수 있다. 수룩재나 영산재 등의 긴 재 의식이 끝나고 나면, 뒷풀이격의 삼회향작법을 실행할 상황과 여력이 부족했을 가능성이 매우 크기 때문이다. 결국 그간 사라져가고 잊혀져갔던 삼회향작법을 제대로 복원하기 위해서는, 보존회를 결성하여 이를 중점적으로 복원·전승할 필요가 있다. 영남 삼회향작법의 존속이 필요한 이유이다.

일곱째, 2019년에 설행된 아랫녘수륙재의 삼회향은 2015년에 비해 절차가 누락 없이 칭명예경(거불성), 회향계, 오방찬, 개통오로진언, 법고무, 작법무, 바라무, 그리고 범패승과 신도들이 다함께 장단을 치고, 민요를 부른 후 날보례로 마무리되는 등 절차가 훨씬 짜임새 있게 체계화되었다. 다만, 세부적으로 몇 가지 문제점이 드러난다. 요잡작법무에서 어장 석봉이 남도구음을 삽입한 점, 장단의 리듬가락이 밀양백중놀이의 오복춤 가락 및 오복춤의 춤사위를 그대로 수용한 점, 특히 밀양아리랑을 불렀다는 점 등을 들 수 있다. 이러한 문제점들은 영남지역을 대표하는 영남 삼회향작법이라는 명칭에서 알 수 있듯이, 경남지역에 전승되는 삼회향작법이라는 점을 부각시키기 위해 경상도를 대표하는 민요와 민속가락을 대폭 수용하면서 생긴 것으로 여겨진다.

다만 남도구음의 삽입은 2019년의 시연에서 최초로 나타난 것으로, 어장 석봉이 분위기를 돋우기 위해 즉흥적으로 삽입한 것이다. 석봉의 범패는 메나리토리가 주를 이루면서도 남도지역의 음악적 특징이 약간씩 나타나기도 하지만, 고의적으로 남도구음을 삽입하는 것은 지역성을 살린다는 측면에서 재고의 여지가 있다. 그리고 밀양아리랑은 1920년대 유성기음반에서 기생에 의해 유행가로서 그 시대에는 이미 통속민요로서의 역할을 했었지만, 현대에 들어와서는 밀양지역의 민요로서 굳건히 자리하는 민요이다. 이런 점에서 마산지역의 민요가 아닌 밀양지역의 민요를 불렀다는 점은 재고의 여지가 있다. 또한 밀양백중놀이는 국가무형문화재이지만 밀양지역 가락이 고스란히 사용되고 있다는 점에서 지역성이 분명한 민속놀이이다. 이런 점에서 밀양오복춤 장단을 수용한 점은 공연적 요소를 강조하기 위한 의도적인 도입이겠지만, 이 부분 역시 재고의 여지가 있다.

삼회향작법은 불교 재의식이 끝난 뒤에 참석한 신도들과 함께 여흥을 즐기는 뒷풀이적 요소이므로, 주변 지역의 노래, 놀이, 가락 등을 자유롭게

수용할 수는 있겠지만, 현재 마산지역에서 전승을 하고 있다는 점에서 지역의 민요와 민속을 최대한 수용하는 것이 올바른 복원을 위한 방법이 될 것이다.

## 참고문헌

### 1. 단행본

- 국립무형유산원(김세중 글), 『국가무형문화재 제127호 아랫넛 수록제』. 민속원, 2017.
- 노명열(혜일명조), 『수록제』. 도서출판 일성, 2013.
- 박세민 편, 『천지명양수록제의범음산보집』의 해제 내용, 『韓國佛敎儀禮資料叢書』 第3輯.
- 무등, 『한국불교전통 범음범패어산의 진맥을 찾아서』. 출판사 없음, 2013.
- 최경여, 「사원잡기 '삼회향'(속칭 땅설법)」. 『도남 조운제 박사 고회기념논총』. 형설출판사, 1976.
- 최현, 『불모산 영산재(간략해설)』. 불모산영산재보존회, 2008.
- 『水陸齋梵音集』. 불모산영산재 보존회, 2009.
- 『豫修齋魚山集』. 경상남도지정 무형문화재 제22호 불모산영산재 보존회, 2011.
- 『水陸無遮儀禮集』. 불모산영산재 보존회, 2013.

### 2. 논문

- 권탄준, 「화엄경(華嚴經) 「십회향품(十廻向品)」의 三種廻向」. 『보조사상』 제27집, 2007, 451-486쪽.
- 김창숙(효탄), 「땅설법 논의 활성화를 위한 시론」. 『정토학연구』 제31집, 2019, 173-203쪽.
- \_\_\_\_\_, 「불교적 연회의 개최와 그 양상: 연등회·팔관회를 중심으로 삼회향놀이의 연원을 찾아서」. 『한국불교학』 제38집, 한국불교학회, 2004, 149-179쪽.
- 서정매, 「밀양오북춤과 광양북춤의 음악적 비교연구」. 『남도민속연구』 제13권, 2006, 199-224쪽.
- \_\_\_\_\_, 「부산지역 범패승 계보 연구」. 『한국음악연구』 제51집, 2012, 113-143쪽.
- \_\_\_\_\_, 「영제 <삼귀> 절차의 시대적 변천 연구」. 『한국음악사학보』 제49집, 2012, 165-212쪽.
- \_\_\_\_\_, 『영제범패 영산작법 연구: 부산어장 용운과 마산어장 석봉을 중심으로』. 부산대학교 박사학위논문, 2015.
- \_\_\_\_\_, 「영남지역에 전승되는 생전예수재 연구」. 『동아시아불교문화』 제30집,

2017, 243-278쪽.

이보형, 「삼회향(三回向 땅설법)의 공연적 특성」. 『한국음악문화연구』 제3집, 2011, 29-43쪽.

허용호, 「아랫녘수룩제에서 주목해야 할 몇 가지」. 『실천민속학연구』 제24호, 2014, 39-61쪽.

최현, 「영남지역의 삼회향」. 『한국음악문화연구』 제12집, 2018, 7-21쪽.

### 3. 신문 및 월간지

이성운, 「이성운 박사의 불교의례의 미학 48. 봉송의 서약 <끝>」. 《법보신문》, 2014년 2월 3일자.

심효섭, 「불교의식, 과거 속으로 4. 삼회향놀이」. 《금강신문》, 2016년 5월 18일자. 《불교세계》 2월호. 1994.

### 4. 팸플렛

2008년 5월 31일-6월 1일, 마산 종합운동장 실내체육관, 경상남도 무형문화재 제22호 <불모산영산재> 팸플렛.

2008년 8월 14일-8월 15일, 마산 교방동 무학산 백운사, <아랫녘 수룩대제>의 팸플렛.

2011년 10월 21일 3·15 아트센터 소극장, 경상남도 무형문화재 제22호 <불모산영산재> 정기공연 팸플렛(제목: 도민안녕과 호국영령 위령 영산대제).

2012년 10월, 『天地鳴陽水陸大齋』 아랫녘수룩제 공연 팸플렛, 2012, 10.

2016년 10월 7-8일 무학산 서원곡 백운사 수룩도량에서 <국운융창 남북통일 기원 및 순국선열 호국영령을 위한 2016 수룩무차평등대제>. 주최/국가무형문화재 제127호 아랫녘수룩제보존회, 주관/(사)영남불교의식음악연구회, 무학산 백운사, 동북아음악연구소, 한국음악문화학회, 후원/문화재청·국립무형유산원·한국문화재단·창원시.

2017년 7월 10일 <2017 불모산 영산재 공개행사 국운융창 남북통일 기원 및 순국선열 호국영령을 위한 생전예수시왕 영산대제>. 주최/도지정문화재 제41호 불모산영산재보존회, 주관/국가무형문화재 제127호 아랫녘수룩제보존회, 후원/경상남도·창원시·제2금강산 금강사.

## 5. 인터뷰

부산 만산스님의 인터뷰, 2012년 2월 5일, 2월 22일.

부산 원광사 도진스님의 인터뷰, 2012년 1월 15일.

아랫녘수룩재 어장 석봉스님과의 인터뷰, 2019년 7월 8일.

## 6. 기타 자료

한국민족문화대백과사전(<https://100.daum.net/encyclopedia/view/14XXE0065591>).

아랫녘수룩재 보급본 영상(<https://search.daum.net/search?w=tot&DA=YZR&tnilsearchbox=btn&sug=&sugo=&q=%EC%95%84%EB%9E%AB%EB%85%98%EC%88%98%EB%A5%99%EC%9E%AC>).

## 국문초록

삼회향에 대한 최초의 기록은 지환의 『천지명양수룩재의범음산보집』(1722)으로, 그 역사는 1700년대로 거슬러 올라간다. 삼회향은 오늘날에는 거의 소멸된 상태지만, 영남지역의 고승들에 의하면, 1970년대까지는 왕성하였다고 한다. 이런 점에서 현재 아랫녘수룩재에서 복원·전승하고 있는 <삼회향작법>이 주목된다. 2015년, 2017년, 2019년의 아랫녘수룩재의 삼회향을 분석해본 결과, 2015년, 2017년에는 절차가 많이 생략되었고, 의식도 대폭 축소되었지만, 2019년에는 생략과 절차의 누락 없이, 전체적으로 짜임새 있게 체계화되었다. 그러나 영남지역에 전승되는 삼회향작법을 부각시키기 위해 경상도를 대표하는 민요와 민속가락을 대폭 수용하였다. 영남 삼회향작법이 마산지역에서 전승을 하고 있다는 점에서 지역의 민요와 민속을 최대한 수용하는 것이 올바른 복원을 위한 방법이 될 것이다.

투고일 2019. 9. 23.

심사일 2019. 10. 22.

게재 확정일 2019. 11. 21.

주제어(keyword) 삼회향(Samhoehyang), 삼회향작법(Samhoehyang-Jakpeop), 영남 삼회향(Yeongnam Samhoehyang), 아랫녘수룩재(Araetnyeok-Suryukjae), 불모산영산재(Bulmosan-Youngsanjae)

## Abstracts

### The Transmission and Restoration Aspects of Yeongnam Samhoehyang Jakbeop

Seo, Jeong-mae

The first record of Samhoehyang was Cheonji myeongyang Suryukjaeui Beomeumsanbo collections(1722) by Jihwan monk. The history dates back to 1700. Samhoehyang is almost extinct today, but according to the old monks in Yeongnam area, it was vigorous until the 1970s. In this respect, <SamhoehyangJakpeop>, which is currently handed down in Araetnyeok-Suryukjae, is noteworthy. In 2015, 2017, and 2019, the procedure was largely omitted, and the consciousness was greatly reduced. But in 2019, it was structured and structured as a whole without omission and omission of procedures. However, in order to highlight the three-way play method passed down in Yeongnam area, it accepted the folk songs and folk songs representing Gyeongsang-do. Since the Yeongnam Samhoe-Hyangjak method is handed down in Masan area, it will be a good way to restore the local folk songs and folklore as much as possible

