

불교 의식용 콘텐츠로서 한국 창작 찬불가의 발전사 및 성장 방안

A Study on the Development History and Growth Strategies of Korean Creative Buddhist Hymns as Buddhist Ritual Contents

이주연

중앙승가대학교

Joo Yeon Lee(music0855@naver.com)

요약

본 연구에서는 우리나라 창작 찬불가의 시기적 특징을 살펴봄으로써 불교의 대중화를 위한 찬불가의 역할, 그리고 이를 위해 노력하였던 선각자들의 활동상과 그 의의를 확인해보았다. 또한 불교 의식의 중심으로, 음악으로서 찬불가의 효용성에 대해서도 확인해 볼 수 있었다. 현재 찬불가의 문제점으로는 창작된 지 50여년이 지난 일부 찬불가만을 중심으로 제한되어 사용됨으로서 새로운 찬불가가 자리할 틈이 없다는 점, 음악으로서의 완성도의 미진, 전승 찬불가의 오기와 잘못된 전승에 대한 연구 부족, 체계적 관리의 부재 등이 지적될 수 있다. 이에 대해 의식에서 찬불가 활용의 확대, 새로운 창작 찬불가의 필요, 사찰에서의 관심 증대를 위한 중단의 지원 강화, 대중성 강화를 위한 산사 음악회 활성화 등이 제시될 수 있다. 무엇보다 불교 대중화를 위한 창작 찬불가의 유용성에 대한 확인과 현대적 감각에 맞는 새로운 찬불가의 창작과 활용이 요구된다. 그리고 이 활용은 불교의식에서는 물론, 음악 그 자체로의 활성화가 병행되었을 때 가능할 것이다.

■ 중심어 : | 찬불가 | 찬불가의 역사 | 찬불가의 시기적 유형화 | 창작 찬불가 | 산사 음악회 |

Abstract

The purpose of this study is to examine the periodic characteristics of creative Buddhist hymns in our country, and confirm the role of Buddhist hymns in popularizing Buddhism and the activities and meanings of pioneers who contributed to such Buddhist hymns. The further purpose of this study is to confirm the utility of Buddhist hymns. In the present, the problems of Buddhist hymns can be pointed out as follows. First, some Buddhist hymns which were created about 50 years ago are used, so that new Buddhist hymns can not be established. Second, their degree of completion as music are not sufficient. Third, it is insufficient to study the miswriting of transmitted Buddhist hymns. Fourth, there is no systematical management of Buddhist hymns. The countermeasures for these problems can be presented as follows. First, it is necessary to expand the utilization of Buddhist hymns in Buddhist ceremonies. Second, new creative Buddhist hymns are required. Third, the religious body should reinforce its support for promoting interests in Buddhist hymns. Fourth, it is necessary to activate temple concerts in order to strengthen the popularization of Buddhist hymns. First of all, it is required to confirm the usefulness of creative Buddhist hymns for popularizing Buddhism and create and utilize new Buddhist hymns appropriate to contemporary senses.

■ keyword : | Buddhist Hymn | History of the Buddhist Hymn | The Change Process of Buddhist Hymns | Creative Buddhist Hymns | Temple Concerts |

I. 서론

흔히 찬불가는 ‘불보살을 찬탄하는 노래(讚佛歌)’[1]로서 현재 불교의식 중에 연주되는 불교음악 중 하나이다[2]. 또한 불교음악계에서 통용되고 있는 전통불교음악과 창작불교음악이라는 구분을 가능하게 했다는 점에 의미가 있다. 하지만 이러한 찬불가의 역할에도 불구하고, 그 동안의 찬불가 연구는 범패와 같은 전통불교음악 연구에 비해 매우 미비했던 것이 현실이다.

찬불가의 등장은 창작불교음악의 탄생과 이를 통해 대중들이 쉽게 부를 수 있고 불교의식에 사용되는 의식용 콘텐츠로서 불자들이 의식에 동참할 수 있다는 점에서 새로운 불교음악으로 자리하게 되었다. 특히 찬불가가 불리게 되면서 승려들이 주관해 오던 불교의식에 대중들이 동참하는 의식으로 전환되기 시작했고, 사찰에서뿐만 아니라 사회에서 행하는 제반 불교행사에서도 폭 넓게 불리면서 포교활동에 중요한 위치를 차지하게 된다. 더욱이 찬불가 운동은 쇠멸 위기에 처해 있던 조선말의 불교를 대중들과 함께 하면서 생활불교로 다시 태어나게 하는 데 한 몫을 담당했던 것도 역사적·종교적 의의가 있다고 할 수 있다.

최근 들어 찬불가는 불교의 대중 포교를 목적으로 가곡, 가요, 동요 등 다양한 음악 장르로 확대 되고 있다. 하지만 현재 사찰에서 활용되는 찬불가는 소수에 지나지 않으며, 일반 신도나 대중이 함께 할 수 있는 찬불가는 매우 적은 실정이다. 이에 본 연구자는 범회의식과 행사에 가장 많이 부르는 찬불가의 시대적 분류와 시대별 대표 찬불가를 통한 음악적 특징을 확인하고 이를 통해 한국 찬불가의 문제점 및 시사점, 그리고 현대의 찬불가가 대중성을 갖고 독창성을 갖기 위한 발전적 방안을 모색해보고자 한다.

II. 찬불가의 특징

불교의식을 중심으로 활용되고 있는 찬불가의 특징 및 기능은 다음과 같다.

첫째, 찬불가는 범회의식과 각종행사에서 사용되는

불전 대사물(법고 범종 운판, 목어)과 소사물(목탁 요령 죽비 북)을 통한 유형과 무형의 음악적 기능을 제공 하고 있다. 불전사물은 사물을 구성하는 물질은 유형이며 그 악기들이 내는 소리는 무형으로 나눌 수 있다. 유형과 무형의 만남 즉 예불의식에서의 불전사물의 소리는 오온의 공함을 알게 하며 모든 생명체에 대한 정신적인 변화가 일어나게 한다. 이것은 음악을 통한 신구의 삼업의 변화가 곧 포교과정에서 추진하는 것과 일맥상통하고 있다.

둘째, 찬불가는 하나의 음악으로서 음악으로서의 찬불가를 통해 표현과 행동의 변화를 가져오고 궁극적으로 실천과 수행에 도움을 준다. 그 예로 찬불가는 찬탄과 감사를 노래하게 하고 각자 각자의 소리를 하나로 만들며 조화를 이루게 한다. 이와 같은 기능은 불교포교 현장에서 매우 중요한 역할이 될 수 있다. 그 좋은 예가 봉축행사 때 사찰합창단들의 화합된 활동과 더불어 참여한 모든 대중이 찬불가를 부르며 손에 손을 잡는 모습에서 찾아 볼 수 있다. 또한 조계종 불교 사회복지재단의 염불자원봉사 교육과 활동은 상 장례에서 염불과 조가(弔歌)를 통해 고인과 가족 및 친지들의 고통을 달래며 위로를 주는 실천수행의 한 모습이다.

셋째, 사찰에서의 음악활용은 관람 체험 학습 등의 효과를 높여 주고 있다. 그 예가 산사음악회라 할 수 있다. 산사음악회는 지역주민들에게 사찰의 홍보와 불교를 가깝게 접할 수 있는 기회를 제공하고 나아가 불자들에게 활기를 불어넣어 주는 기능을 수행한다. 그리고 명상수련프로그램에서의 음악 활용이다. 음악의 선율은 마음을 편안하고 고요하게 하며 지혜와 자비의 마음으로 청정한 본래의 심성을 찾는데 많은 도움을 줄 수 있다.

위와 같이 찬불가를 통해 사찰에서 뿐만이 아니라 사회에서 행하는 제반 불교행사 또는 지역주민을 위한 행사에도 불교의 이해와 참여를 활성화 할 수 있을 것이다.

III. 한국찬불가의 시기적 유형화와 창작 찬불가 운동

1. 찬불가의 시기별 유형화

불보살을 찬탄하는 노래인 찬불가는 불교역사 속에서 보편적인 불교 노래를 모두 포함한다. 그러나 현재 우리가 사용하는 찬불가는 근대 1920년대부터 서양음악기법에 의하여 오선 악보로 작곡된 곡을 지칭한다[3].

찬불가의 변천과정을 시대적으로 구분한 연구들은 다음과 같이 몇 가지가 있다.

안병길은 1920년대, 1930~1950년대, 1960년대, 1970년대, 1980년대, 1990년대까지 연대를 기준으로 6단계로 구분하고 있다.

시대별 구분은 찬불가 운동의 변모를 중심으로 하고 운동역할자 및 운동방향, 행적, 합창단 창단 과정과 활동 등을 살펴보고자 한다고 했다. 그 중심내용을 살펴보면 시대별 대표 찬불가 책자의 서문과 머리말 그리고 수록된 찬불가 목록을 소개하고 있다.

박범훈은 『한국불교음악사』 연구는 4장으로 분류하고 있다 그 중에 제4장이 창작찬불가이다. 여기에서 그는 찬불가 변천사를 크게 3기로 분류하고 있다[4].

그 분류는 1920년부터 창작된 찬불가의 역사와 음악 그리고 율의 변화를 작사 작곡자를 중심으로 연구한다고 했다.

제 1기는 승려들에 의한 찬불가 운동인 찬불가의 탄생기(1920~1940)년대, 제 2기는 재가불가(在家佛子)에 의한 찬불가운동으로 개화기(1970년대) 와 성숙기(1980년대)로 나누고 있다. 그리고 제 3기는 찬불가의 한국적 전개기(1990년대)로 불교방송국의 찬불가 운동과 국악 찬불가 운동으로 나누고 있다.

또한 채치성은 1927년대부터 1990년까지 연대를 5기로 구분하고 있는데 창작찬불가 운동으로 승려들의 찬불가 운동 (1920~1960년대), 재가불자들의 찬불가 운동 (~1970년대 전반), 전문 작곡가의 찬불가운동(1970년대 후반) 찬불가의 성숙기(1980년대), 1990년대에는 창작 찬불가의 작품성향 분석이다[3].

이상의 연구들의 기초로 본 연구에서는 한국 찬불가의 발전을 4개의 단계로 유형화하고자 한다.

1.1 제1기 탄생기: 1920년대~1940년대

일제의 강점은 한국사회에 많은 변화를 초래하였다. 1876년 개항 이후 한국침략의 한 방안으로써 이용된 불

교정책 또한 그 변화에 휘둘릴 수 밖에 없었다. 이런 상황은 조선조 500년 간 배불정책이라는 힘겨운 여건 속에서 간신히 승단을 유지해 온 불교계로서는 이질적 변모와 함께 순수성 상실이라는 또 다른 역경을 맞이하게 된 것이다.

찬불가가 최초로 창작된 20세기 초에는 일제의 탄압에 의하여 모든 주권을 상실한 채 오직 독립만을 갈구하고 있었다. 모든 사회활동이 자유롭지 못했고 특히 역사성이 깊고 민족적 성격이 짙은 분야에 관해서는 탄압의 강도가 높았다. 그들이 민족종교로 인정받던 조선 불교를 그냥 둘 리가 없었다. 조선총독부로부터 사찰령(寺刹令)이 내려진 뒤 모든 사찰에서는 불교 의식 행사가 금지되었다. 예불의식은 물론이거니와 사찰을 보존하기 위한 수단으로 간단히 올려지는 재(齋)마저 마음대로 거행할 수 없는 상황이었고, 예불의식이 금지됨에 따라 의식음악은 자연히 연주할 수 없게 되었다. 뿌리 깊고 전통성 있는 불교음악을 비롯한 불교공연예술이 대부분 이런 정치적 탄압에 의하여 쇠멸하게 되었다. 삼국시대로부터 내려온 민족 축제적 불교의식 행사가 전승되지 못하고 사라진 것이다. 그 뿐만이 아니라 전통음악 연주자들까지도 일제시대에는 불교음악을 연주하지 못하도록 감시당하였다.

그러나 난세를 맞이한 조선불교계에 새로운 지도자가 등장한다. 그 중의 대표적인 인물이 백용성(1864~1940)과 만해이다. 두 승려는 독립운동과 더불어 쓰러져 가는 조선 불교를 다시 일으켜 세우기 위하여 혁명적으로 불교개혁운동에 중추적 역할을 수행하였다. 특히 백용성의 개혁 중에서 사찰운명을 위한 선농일치(先農一致)운동과 불경의 역경사업(譯經事業)은 특히 주목할 만한 업적에 속한다. 불경을 한글로 번역하여 누구나 불교를 쉽게 이해할 수 있도록 했으며, 승려들이 주관하는 복잡한 전통 예불의식을 과감하게 고쳐 모든 불자가 함께 동참할 수 있도록 했다. 이러한 과정에서 누구나 함께 부를 수 있는 노래의 필요성을 느끼게 되었고, 또한 이러한 노래가 새로운 불교운동의 실행에 절실하게 요구되었다. 백용성은 이와 같은 문제의 해결을 위해 직접 작사·작곡을 하게 됐는데, 이것이 찬불가가 최초로 불교지도자에 의하여 탄생하게 되는 결정적 계

기가 되었다.

이와 같은 시대적 배경 속에서 나타나기 시작한 것이 한국불교의 정체성 확립이었다. 그런 움직임은 혁신운동으로 이어지면서 외세의 지배에서 자신의 모습과 미래에 대한 지평을 확대하고자 하였다. 이러한 혁신운동 가운데 우리가 주목해야 할 것은 백용성이 행한 대중적 개혁운동이다. 백용성이 대중적 활동에서 강조한 점은 불교의 현대화 작업이었으며, 이 작업의 일환으로 시작된 것이 찬불가의 현대화 작업이다. 그는 노래를 직접 작사·작곡하여 64세 되던 1927년에는 손수 법당에서 오르간을 치면서 현대불교음악을 보급하였으니, 불교 포교에 있어서 음악의 중요성을 인식하고 있었음을 알 수 있다. 바로 이렇게 작곡된 왕생가(往生歌), 근세가(勸世歌) 등 창가풍의 찬불가를 최초로 작사, 작곡하여 찬불가 모음집인 『대각교의식집(大覺教儀式集)』을 발간하였는데 이것이 우리나라 찬불가의 효시라고 볼 수 있다[5].

찬불가의 탄생은 대중들이 범회 의식에 쉽게 참여하며 동참할 수 있는 방법을 제시하였고 나아가 포교분야의 발전에도 크게 기여하고 있다. 특히 1927년 범회의식에서 불자들의 참여도를 높이고자 찬불가를 활용하기 시작하였다. 이때의 선각자들은 백용성, 권상노, 조학유 등이다.

이 외에도 많은 노래들이 있었으나 현재는 2곡만이 악보까지 남아 있으며, 그 외에는 가사만 전하고 있다. 『대각교의식집』을 살펴보면 찬불가 악보 외에 불교 의식에 있어서도 기존의 예불형식을 달리하여 불교의식 식순에 찬불가의 순서와 곡명을 넣어 불교 대중화에 찬불가의 중요성을 인식하였다는 것은 매우 의미 있는 일이다.

1927년 4월에 발행된 『佛敎』 28호 서언을 통해 찬불가의 필요성을 언급한 조학유가 있으며, 그가 작사한 찬불가와 작곡가 미상의 악보 24곡을 연재하였다.

그보다 2년 앞서 1925년 출판된 권상노가 저작하고 발행한 『부모은중경전(父母恩重經典)』에 “삼귀의”와 작곡가를 알 수 없는 “찬불가”악보가 전한다. 이 책에는 『불설대보부모은중경(佛說大報父母恩重經)』에 관한 해설이 있고, 경전의 내용을 담은 10곡의 악보가 전하

며, 끝부분에 “신불가”란 제목의 악보가 수록되어 있다. 그리고 김정목이 저술한 『찬불가』에 그 동안 알려져 있지 않던 백용성 스님의 찬불가 악보와 김정목·권상노 등이 작사한 찬불가 악보가 수록되어 있다. 이 시기의 찬불가는 당시 유행했던 창가풍과 동요, 그리고 일본의 가요 곡 등에 가사를 바꿔 부른 형식이었다. 이 때문에 찬불가로서의 문제점을 가지고 있는 것도 사실이다[3].

1.2 제2기 전환기: 1950년대~1960년대

1940~1950년대는 해방 이후 불교계의 혼란이 가속화된 시기이다. 일제시대의 잔재로 친일 매국 승에 대한 정화에 관한 논쟁은 전쟁 이후의 중단 갈등이 주된 이유였다. 그래서 이 시기 찬불가의 발전도 미비할 수밖에 없었다.

1960년대로 가면서 찬불가는 새로운 전환점을 맞이하게 되는데 그 중심에는 정운문이 있었다. 그는 용성의 뜻을 이어 받아 대각사의 서울 연화어린이회를 창립하고, 1962년 조계사에서 불교계 최초의 합창단 연화어린이합창단을 창단하였다. 운문의 찬불가 운동은 시대적 혼란과 불교계의 중단 갈등으로 어려웠던 찬불가 운동을 다시 일으키는데 중요한 교두보 역할을 하였으며, 스님의 주도하에 이루어졌던 찬불가를 재가인 즉 전문 작사·작곡가 중심으로 이끄는 데 전환점이 되었다. 또한 불교계의 미래를 이끌어 갈 어린이와 청소년 포교운동과 그 운동에 찬불가를 적극적으로 활용하여 어린이를 위한 찬불 동요를 300여곡이나 만들었고, 작곡가 추월성·정민섭·이찬우 등의 작곡가와 의 인연으로 많은 찬불가를 제작했다.

이후 정운문은 2006년 자신이 창건한 서울 구기동의 운문사를 ‘불교음악회관’ 건립을 위해 기탁하고 2007년에는 그가 50여 년 동안 만든 가사 중에서 364수를 모아 장편·성가·동요·찬불가 편 등으로 엮은 『대교주 찬양가』 집을 출간하기도 했다.

1960년대 이후 김정목과 정운문 이어서 서창업을 비롯한 김용호, 최영철, 변규백의 등장으로 찬불가 책자들이 출판되어졌다[3].

1.3 제3기 발전기: 1970년대~1980년대

1970년대는 운문의 찬불가 운동에 힘입어 전국으로 확산된 찬불가의 영향으로 각 사찰에 합창단이 결성되고 전문 음악가들이 찬불가 운동에 적극 동참하였다. 그 결과 1974년 삼보법회서 최초 성인합창단이 창단되었다. 1975년 초파일(부처님 오신 날)이 국가 공휴일로 지정되고, 1976년 제등행렬이 시작되어, 연합합창단의 필요성을 갖게 된다[3].

조계종 총무원에서 주최한 찬불가 공모에서 현재 법회의식에 쓰이고 있는 삼귀의와 사홍서원이 탄생되었으며 전문 작곡가에 의해 많은 찬불가가 탄생되었다. 최영철, 반영규, 서창업, 김희조, 김용호 등이 그 흐름을 주도 하였다.

1980년대는 70년대의 흐름이 꾸준히 이어져 많은 찬불가가 쓰여 졌고, 현재까지 쓰이고 있는 찬불가집 출판도 이 시기에 다수 이루어졌다. 또한 스님 중심의 작사·작곡에서 법사, 학자, 일반신도 등의 다양한 계층의 찬불가가 등장하였고 국악을 전공한 작곡자가 처음으로 나타난다.

국악을 전공한 변규백의 찬불가는 범패 가락에 바탕을 둔 찬불가의 새로운 방향을 제시해 주었다고 볼 수 있다. 그리고 조계사, 대각사 합창단 등 많은 합창단이 창단 되었으며 합창단연합회가 조직되었다. 이를 통해 연합합창제가 세종문화회관과 장충체육관 등에서 개최되었으며, 조계종단이 주최하는 봉축음악제가 시작되었다.

특히 서양음악의 성격과 특성을 지닌 찬불가가 본격적으로 우리나라 불교의식의 한 부분으로 자리 매김 되어 신도들에게 널리 불리기 시작한 것은 1970년대 이후로 볼 수 있다. 1970년~1990년대에 이르기까지 다양한 창작 찬불가가 선을 보였다. 이를 통해 찬불가 활성화와 보급은 각종 연주회와 합창단을 중심으로 활발히 이루어지고 있다.

1.4 제4기 확산기: 1990년대~현재

1990년대의 찬불가는 이전 시기의 찬불가의 새로운 방향성에 역점을 두어 대중적 국악 찬불가가 많이 쓰여 졌다. 찬불가 작곡에 있어서 찬송가풍의 멜로디를 지양

하고 전통성이 있는 범패와 엮불의 선율을 담아내려고 노력했다. 대표 작곡가로는 박범훈, 정부기, 이상규, 김희경 등이 있다[3].

문화공보부 주최로 종교음악제가 시작되고, 한국음악협회에 가입된 '불교음악연구회'라는 공인 단체가 결성되었다. '불교음악연구회'에서는 900여곡이 수록된 8권의 찬불가 전집을 출판하였고, 국악 관현악곡 '예불'과 합창 교향곡 '붓다의 노래'등을 탄생시켜 찬불가의 다양화와 대형화에 기여했다. 그리고 불교방송(BBS)에서 신작 찬불가 100곡을 제작하여 찬불가의 대중화에 기여했다.

찬불가의 작곡뿐만 아니라 성악가들이 등장하여 전문적 연주인도 탄생하였다. 1976년 시작된 제등행렬이 연등축제로 이름을 달리하여 행렬과 함께 다양한 문화행사를 기획하게 되고 연합합창단과 국악관현악단의 연주가 전체 행사의 기본 틀로 자리 잡게 되었다.

2000년대의 찬불가는 전문 연주 단체의 등장으로 찬불가의 대중화에 더욱 활기를 띠고 있으며, 국악 찬불가에서 대중적 찬불가의 필요성을 느끼고 현대음악의 흐름에 맞춰 서양기법과 국악기법이 만난 새로운 찬불가 작업이 이뤄지고 있다. 1990년대의 국악 창작곡들은 대형화와 작품성 위주로 되어 있어 대중적이지 못한 한계를 갖고 있었다. 그래서 서양가곡, 가요, 동요 등의 다양한 형태로 대중에게 다가가기 위해 노력하고 있다. 오페레타와 교성곡 형식의 전문적 찬불가 작품과 전문 음악인 단체가 늘어나고 있으며, 이전 시기 작곡가들의 더욱 왕성한 활동과 이종만, 황학현, 정유태등의 찬불 동요·가요 작곡가와 전통과 현대의 조화를 이끌어낸 이진구 등의 젊은 작곡가들의 활약이 이어지고 있다[3].

이진구의 '자유·평화·행복' 찬불가는 2006년 8월 대만 불광산사 주최 세계창작찬불가대회(Sounds of the Human world)에서 1등을 수상하여 한국 찬불가의 우수성을 세계에 알리는 큰 성과를 거두었다. 이 대회는 유럽, 미주, 아시아, 아프리카, 남미 등 전 세계 찬불가 음악인들이 나올 동안 펼쳐지는 대회로서 세계불교도들의 가장 큰 대회라고 볼 수 있다.

현재 찬불가는 대중화 작업의 일환으로 공연 형태의 오페라와 뮤지컬을 기획하려는 시도가 이뤄지고 있으

며 2000년 이후 찬불가의 정착과 발전은 불교문화포교를 대신하는 음악포교사와 음악치료사적 역할까지도 확대되었다[3].

2. 창작 찬불가 운동

2.1 백용성의 찬불가운동

최초로 창작된 찬불가로서는 1927년 백용성이 제작한 『대각교의식(大覺敎儀式)』에 『왕생가(往生歌)』와 『권세가(權勢歌)』 두 곡의 악보가 전하며, 같은 해에 출판된 잡지 『불교』에 조학유가 쓴 찬불가의 가사와 작곡가 미상의 악보가 전한다. 그리고 이보다 2년 앞서 출판된, 권상로가 저작하고 발행한 『부모은동경전』 『삼귀의』와 작곡가를 알 수 없는 『찬불가』의 악보가 전한다.

이 책에는 『불설대보부모은중경』에 관한 해설이 있고, 그에 해당하는 10곡의 악보가 전하며, 끝부분에 『신불가』란 제목의 악보가 수록되어 있다. 신불가는 '새로 작곡된' 찬불가라는 뜻에서 지어진 이름으로 생각된다. 그리고 김정묵이 저술한 『찬불가』에 그 동안 알려져 있지 않던 백용성의 찬불가 악보와 김정묵, 권상로 등이 작사한 찬불가 악보가 수록되어 있다. 이 악보가 발견됨으로써 찬불가의 탄생기에 해당하는 찬불가의 실체를 구체적으로 알 수 있게 되었다.

특히 찬불가 작곡의 시조로 알려져 있는 백용성의 악보가 추가로 발견된 것은 큰 수확이 아닐 수 없고, 백용성을 찬불가 작곡의 시조로 보는 것은 자료의 출판연도는 권상로의 『부모은동경전』이 제일 빠르고(1925년 7월 15일), 두 번째로 조학유의 『찬불가』(1927년 3월 8일), 그리고 백용성의 『대각교의식』(1927년 10월 18일)으로 되어 있으나, 백용성은 1911년부터 대각교운동을 시작하였고, 1920년대에는 이미 어린이법회 등을 조직하여 찬불가를 불렀던 것으로 전하기 때문이다.

『용성선사연구』를 쓴 한 보광에 의하면 백용성이 출옥한 뒤에 쓴 저술은, 그가 독립 운동가였다는 이유로 쉽게 총독부의 허가를 받을 수 없었다고 한다. 출판 허가를 신청하면 짧게는 3년 길게는 5년 이상의 기간이 걸렸다고 하는데, 그렇게 본다면 백용성이 저술한 『대각교의식』이 전하는 자료 중에서 제일 빠른 것으로 볼

수 있고, 또한 찬불가가 창작된 계기가 백용성의 대각교 운동으로부터 시작된 것으로 볼 수 있기 때문이다.

용성은 경(經)·율(律)·논(論)·어록(語錄)을 다 터득하여 막힘이 없었으며, 전국을 두루 다니면서 모든 학인(學人)을 접하였고, 40세까지 안거(安居)와 운수생활(雲水生活)로 선(禪)을 중심으로 한 전통적인 한국 불교의 종맥을 확고하게 다졌다. 그리고 당시 선지식들의 병패를 『각해일륜(覺海日輪)』에 자세히 기록하고 있다.

1907년 그의 나이 44세 때 천하를 알기 위해 중국 북경에 갔었으며, 46세에 귀국하여 지리산 칠불암 종주(宗主)로 있으면서 타종교가 불교를 배척하는 것을 논박하는 내용의 『귀원정종(歸源定宗)』(1913)을 저술하였다. 그리고 선종 포교당을 도시에 세우기 위해 1911년 신도 집에서 선회(禪會)를 개설했는데, 이것이 그의 대각교 운동에 초석이 되었다. 그는 48세에 봉익동에 대각사(大覺寺)를 건립하고 1914년에는 안국동에 선학원(禪學院)을 세우는 데 주도적 역할을 하였다. 1919년에는 만해 한용운과 함께 3·1운동에 민족대표 33인 중 불교대표로 참여하여 3년간의 옥고를 치렀는데, 감옥 생활 중에 타종교의 서적이 한글로 된 것을 보고 크게 깨달아 출옥 후 삼장역회(三藏譯會)를 조직하여 『심조만유론(心造萬有論)』 등 많은 저술과 역경사업에 주력하였다.

그는 58세를 맞는 1921년, 새 시대에 맞는 불교운동을 전개하고자 대각교를 창립하고, 사찰운동을 위한 방법으로 선농일치(先農一致:禪禮佛敎)를 주장했으며, 그 실천으로 백운산을 개간하여 화과원을 만들었다. 그리고 시대적 요구에 부응하기 위하여 일요학교를 개설해서 어린이 포교에 정성을 쏟았고, 불교의식과 염불을 우리말로 했다. 이때 백용성은 모든 불자들이 함께, 그리고 쉽게 부를 수 있는 찬불가를 만들기 시작하였다. 작사, 작곡을 비롯하여 손수 풍금을 연주하면서 찬불가를 가르쳤다. 백용성이 찬불가에 관심을 갖게 된 근본적 원인은 대각교운동으로 부터 시작한다.

백용성은 기존의 예불형식을 과감하게 탈피하여 새로운 용성식의 예불법을 실행하였다. 백용성이 집필한 『대각교의식』에 보면 예불의식의 목차에 각종의식에

다른 실연 방법이 소개되어 있는데, 그 의식의 내용에서 기존의 불교의식과 전혀 다른 점을 찾아볼 수 있다. 그 중에 특별히 주목이가는 것은 불교의식 식순에 참석한 신도들과 함께 찬불가를 부르도록 순서와 곡명을 지정했다는 점이다.

이상과 같이 찬불가를 중심으로 구성된 백용성식 예불의식에서 그가 생각하고 있는 찬불가의 중요성을 느낄 수 있다. 백용성이 작곡한 찬불가 곡은 선율이 단순한 창가풍이고, 누구나 쉽게 부를 수 있는 대중적인 곡이다. 그렇지만 백용성은 엄연히 찬불가 작사, 작곡가로서는 우리나라 1세대에 속하며, 처음으로 창작찬불가의 음악역사를 개척한 선구자이다. 특히 그의 작품 가운데 『왕생가』는 우리적인 가락과 장단으로 작곡되어 있어, 당시의 찬불가 작품 중에서는 우리의 전통적인 음악의 성격을 갖춘 작품으로 주목된다. 1960년대 찬불가 운동을 재개한 정운문도 백용성의 곡 중에서 『왕생가』를 최고의 작품으로 평가하고 있다.

2.2 조학유의 찬불가운동

조학유는 1927년 4월에 발행된 『불교』 28호 서언을 통해 찬불가의 필요성을 언급하고 있다. 그리고 그가 작사한 찬불가와 작곡가 미상의 악보 24곡을 연재하였다.

그는 찬불가를 직접 작곡하지는 않았으나 많은 찬불가를 작사하였고, 찬불가의 중요성을 강도 높게 주장하는 한편 찬불가 보급에 직접 앞장서기도 했다.

초창기의 찬불가는 시대적 상황에 입각하여 신중하게 평가되어야 한다. 물론 일본 곡을 사용한 것에는 문제가 있을 수 있으나, 당시의 찬불가는 신불교운동을 주도한 승려들에 의하여 만들어진 곡이기 때문에, 음악적 측면에서만 문제를 제기할 수는 없을 것이다. 한 가지 유의할 점은 그 당시의 상황에서는 ‘율(律)’은 ‘문(文)’을 전달할 수 있는 수단적 수준에서 벗어날 수 없었다. 그리고 찬불가운동을 주도했던 지도자들이 모두 승려들이었다는 사실과 그들이 작사는 할 수 있었으나 작곡을 할 수 있는 능력은 없었다는 점이다. 특히 당시에 찬불가를 작곡할 수 있는 전문음악가가 없었던 것도 하나의 이유가 될 것이다.

결론적으로 조학유의 찬불가를 비롯하여 제 1기에 해당하는 초기의 찬불가는 음악적 측면에서 평가될 것이 아니라, 승려들에 의하여 신불교운동과 함께 일반 신도들, 그리고 대중들과 함께 할 수 있는 새로운 불교음악의 장르가 개척됐다는 데서 그 의미를 찾아야 할 것이다.

이렇게 본다면 조학유는 오히려 각처에서 요구하는 찬불가 보급을 위해 찬불가 제작에 기여한 공로를 인정받을 수 있을 것이다.

2.3 권상로의 찬불가운동

권상로는 일찌기 찬불가 작사에 많은 업적을 남기고 있는데, 대표적인 곡으로는 1925년 7월 15일 발행된 『부모은동경전』을 꼽을 수 있다. 권상로는 1925년 본인이 작사한 『부모은동경전』 악보집을 출판했는데, 이 악보가 지금까지 발견된 창작찬불가 중에서는 제작 연도가 제일 빠르다.

재단법인 조선불교 중앙교무원 이름으로 발행된 이 책에는 작곡가가 밝혀져 있지 않은 악보가 12곡이 수록되어 있다. 권상로가 작사한 찬불가는 대부분 이 책에서 찾아볼 수 있다. 곡의 순서는 『찬불가』를 시작으로 하여 『은동경』에 관한 악보가 10곡이 있고, 끝부분에 『신불가』의 악보가 있다. 그리고 1948년 대한불교 중앙포교사로 있던 김정묵이 출판한 『찬불가』에 세 곡이 더 있다.

2.4 김정묵의 찬불가운동

김정묵에 대한 기록은 그가 1948년 4월8일 대한불교 중앙포교사로 있을 때 출판한 『찬불가』를 통하여 알 수 있다. 이 책에는 김정묵 자신이 직접 쓴 간단한 서문과 함께 다수의 찬불가 곡이 수록되어 있다. 김정묵은 자신이 출판한 『찬불가』의 서문에서 “이 책에 수록된 노래들은 대개 각 포교당에서 사용되고 있는 것들을 수집·편찬한 것”이라고 하였다. 그리고 본인은 음악을 모르기 때문에 이 책에 수록된 노래 가운데 어디가 잘못되어 있는지 확인할 수 없어 그대로 세상에 보내니, 잘못이 있을 경우에는 나중에 바로잡아지기를 바란다 고 하였다. 이 글을 보면 김정묵은 찬불가를 작곡 할 수

있는 음악 전문가는 아니었고, 찬불가 가사를 쓴 작사가였음이 분명하다. 그리고 곡이 잘못되었을 경우에는 후에 바로잡아 주길 바란다고 했는데, 이와 같은 말은 조학유의 주장과 동일하다. 그의 이러한 언급은 당시 작곡된 찬불가의 '울'이 불교 음악적이지 못한 것을 의식한 데서 비롯된 것으로 생각된다.

김정목의 『찬불가』에는 그 동안 곡명과 가사만이 전하던 백용성의 찬불가 5곡이 수록되어 있고, 조학유의 찬불가 2곡 『성탄가』, 『사월팔일 경축가』 권상로의 찬불가 3곡 『불보찬』, 『삼엄』, 『학도면가』 등이 함께 편집되어 있다. 이처럼 김정목의 『찬불가』에 백용성 · 조학유 · 권상로 등의 찬불가곡이 수록되어 있는 것으로 보아 김정목의 찬불가운동이 이들과 무관하지 않음을 증명해 주고 있다. 그리고 김정목의 찬불가 곡이 불교의식에 따라 다양하게 구분되어 있는 것도 같은 맥락에서 비롯된 것으로 생각된다.

김정목은 1920년대의 백용성 · 조학유 · 권상로 등이 이루어 놓은 찬불가운동을 이어받아 전수하는 한편 새로운 찬불가를 작사하여 보급한 업적을 남겼다. 특히 그가 출판한 『찬불가』는 찬불가 보급에 큰 역할을 하였고, 지금에 와서는 찬불가의 역사를 증명해 주는 유일한 자료가 되고 있다. 그의 찬불가는 1940년 ~ 50년대에 전국적으로 불렸던 것으로 보인다. 그가 출판한 『찬불가』가 전국적으로 5천 부 이상 보급된 사실이 이를 증명하고 있다.

1945년 민족의 염원이었던 해방을 맞이했으나, 정치적으로나 사회적으로 안정되지 못한 상황이었다. 특히 불교계는 오랫동안 일제의 억압과 탄압 속에서 얻은 깊은 상처가 회복되지 못하고 더욱 악화되어 가는 상황에 처하게 되었다. 일제의 후유증이 종단의 다툼으로 이어지는 불행을 초래했기 때문이다.

해방을 맞이하면서 불교계는 크게 두 가지 문제에 당면하게 된다.

첫 번째는 왜색불교 추방과 더불어 일본불교와 손잡고 부를 누렸던 친일 매국 승들에 대한 정화였고, 두 번째는 종단간의 갈등이었다. 1945년 8월에 친일잔재의 청산과 불교의 자주발전을 위하여 '조선불교청년동맹단'이 결성되고 곧바로 '조선불교혁신준비대회'가 열렸

다. 그리고 9월에는 '진국승려대회'가 열렸는데 이러한 것들이 첫 번째 문제의 해결을 위한 움직임으로 볼 수 있다.

1954년 이승만 대통령은 당시의 불교계를 보고 일인승(日人僧)들이 한국 고유의 불도(佛道)를 망쳐 놓은 것이라고 지적하면서, 대처승들은 모두 사찰에서 나가서 살게 하고 우리의 불도를 숭상하는 비구승들이 사찰을 지켜 나가도록 명하였다. 불교계는 결국 해방을 맞이했지만, 왜색불교의 후유증에서 벗어나지 못하고 20여 년 간 집안싸움에 의한 몸살을 앓아야 했다. 이 싸움은 동족간의 전쟁에서 치른 아픔 못지않은 큰 고통을 불교계에 남겨주었다. 이러한 시대에 불교의 발전을 기대한다는 것은 불가능한 일이며, 더구나 불교음악을 운운한다는 것은 제정신이 아닌 사람들의 행위로 볼 수밖에 없을 것이다.

2.5 정운문의 찬불가운동

정운문은 백용성의 뒤를 이어 1960년대에 찬불가운동에 선구자적 역할을 한 승려이다. 앞에서 언급한 대로 해방 후 불교계의 분쟁과 동족간의 전쟁으로 단절됐던 찬불가운동이 정운문으로 부터 다시 시작되었다. 특히 주목할 만한 일은 포교대상이 어린이였다는 점이다. 당시의 혼탁했던 불교계를 뒤로하고, 그는 어린이를 대상으로 새로운 불교운동을 시작한 것이다.

정운문은 백용성이 입적한 후 4년이 지난 1944년에 출가하여, 1947년 해 인사에서 사미계와 비구계를 받는다. 이곳은 백용성이 1879년 화월화상을 은사로, 혜조율사를 계사로 하여 사미대계를 받았던 곳이다. 그리고 그는 서울로 상경하여 백용성이 창건한 대각사에 법사로 있으면서 서울어린이 연화회를 창립하였다. 그리고 찬불가를 만들어 어린이 교화에 전념하게 되는데, 이러한 운문의 업적은 1920년대에 백용성이 일요학교를 개설하고 찬불가를 지어 부르면서 어린이교육에 전념했던 것과 일치한다. 그리고 운문이 찬불가를 통한 불교의 생활화운동은 용성의 대각운동사상에 입각한 것으로 볼 수 있으며, 또 그의 찬불가운동은 용성이 이루어 놓은 업적을 전승하는 것으로 볼 수 있기 때문이다.

결론적으로는 1920년대에 용성을 중심으로 이루어졌

던 찬불가운동이 해방 후 잠시 맥이 끊겼다가, 1960년대에 정운문에 의하여 다시 그 맥이 이어지게 된 것이다.

운문이 1960년대에 작사한 찬불가는 300여 곡이 넘는다. 지금까지 그가 작사한 찬불가는 그 수를 헤아리기가 어려울 정도이다. 출판되지 않은 곡은 자신도 기억하지 못할 정도라고 한다. 그는 찬불가 책을 손수 출판하여 전국적으로 보급하였다. 이러한 그의 업적으로 인하여 맥이 끊겼던 찬불가운동이 재기되고, 후대에 창작 찬불가의 개화기가 도래하게 되었다.

정운문은 1964년 『불교동요집』에 이어 1985년에 『어린이찬불가』를 출판하였다.

이 책에는 『불교동요집』에 수록된 곡들이 몇 곡 포함되어 있으나, 대부분은 새로 작곡된 곡들이다. 60년대 초에는 작곡가 추월성을 비롯하여 정민섭 · 이찬우 등이 운문이 작사한 찬불가를 주로 작곡했으나, 이때부터는 새로운 작곡가들이 등장한다. 운문이 서울을 중심으로 활동하면서 새로운 작곡가들을 만난 결과이다. 『불교성가집』에 새롭게 작사되어 수록된 운문의 찬불가는 총 85곡이다.

위의 곡들은 앞의 책에 수록된 어린이찬불가에 비하면 가사의 내용과 작곡기법이 다양하다. 음악적 측면에서 보면, 곡 중에는 칸타타형식을 갖춘 찬불가도 보이고, 이제까지의 단순하고 단선율 중심의 곡들과는 전혀 다른 수준 높은 곡들이 수록되어 있다. 이 곡들은 4부 혼성합창을 비롯하여 3부, 2부 그리고 독창과 합창이 함께 부르는 등 연주형태에 있어서도 다양한 스타일을 갖추고 있다.

이러한 곡들은 대부분 1970년 ~ 80년 초에 작곡된 곡인데, 이때부터는 찬불가가 서양음악 전문가들에 의하여 작곡되기 시작하였고, 그 동안 많은 실험을 거쳐 온 찬불가가 양과 질적으로 다양한 발전을 보았기 때문이다. 그리고 주목할 만한 것은 국악을 전공한 작곡가들에게 전통음악을 바탕으로 한 찬불가를 위촉했다는 사실이다. 당시에 모든 찬불가는 서양음악 작곡가들에 의하여 작곡됐는데, 운문은 특별히 전통 음악적으로 작곡할 수 있는 작곡가 김희조와 가곡, 가사, 시조 등을 전공하면서 작곡활동을 했던 홍원기에게 전통음악식의 찬

불가를 위촉하였다.

운문은 당시에 본인이 위촉한 대부분의 찬불가의 ‘울’이 불교 음악적이지 못한 데에 불만을 가지고 있었던 것으로 보인다. 운문은 부처님께 음성공양을 하기 위하여 탄생한 승려로 보인다. 그는 찬불가운동에 적극 앞장섰을 뿐만 아니라 많은 작품을 남기기도 했다. 작곡에 능력이 없어 ‘울’은 해결할 수 없었지만 그 대신 전속 작곡가를 기용하여 찬불가 제작에 남달리 노력하였다. 그의 이러한 업적은 앞으로 찬불가 역사에 길이 남을 것이다.

정운문의 찬불가운동과 함께 그 동안 맥이 끊겼던 불교음악이 다시 재기할 수 있는 계기가 마련되었다. 그리고 그 동안 침체됐던 불교계에 새로운 바람이 일기 시작하였다. 그 대표적인 현상은 재가불자들이 불교운동에 참여하게 된 것이다. 그 동안 승려들에 의한 사찰 중심의 불교운동이 재가불자들의 참여로 인하여 사회적으로 그 폭이 넓어졌다. 이러한 현상이 전국적으로 확산되면서 다양한 찬불가의 필요성이 요구되었고, 그로 인하여 작사, 작곡가들이 찬불가운동에 참여하게 됐는데, 이로부터 찬불가운동은 자연스럽게 승려에서 작사·작곡가로 그 방향이 바뀌게 되었다. 특히 각 사찰에 합창단이 결성되면서 전문음악가들이 본격적으로 찬불가운동에 참여하게 됐는데, 이러한 현상은 1980년대에 이르러 찬불가의 성숙기를 이루었다.

3. 연대별 대표 찬불가

찬불가가 시작된 1920년대부터 현재 2000년대까지 대표가 되는 찬불가 18곡을 정리해 봤다. 선정 기준은 불교TV(BTN), 불교Radio(BBS)의 두 방송사와 조계종 종단의 대규모 법회와 사찰의 연합행사 등을 통해 가장 보편적으로 불리는 찬불가를 앞서 언급하였으며 서울·경기 지역 5개 사찰 합창단의 정기 연습과 각종 행사를 통해 자주 부르는 18곡을 선곡하여 분석하였다. 작곡가의 연대순으로 찬불가 곡목을 정리하면 다음과 같다.

표 1. 연대별 대표 찬불가

연대	곡목	작사	작곡
1920	왕생가(1927)	용성 스님	용성
~1950	찬불가(1927)	조학유 스님	일본 찬불가
1960	보현행원	운문 스님	정민섭
1970	님의 말씀 등불삼아	김초혜	김희조
	사홍서원	천수경	최영철
	흠로피는 연꽃	우성(서창엽)	서창엽
1980	청산은 나를보고	미상	변규백
	연등	선진규	김용호
	초파일 송가	광덕 스님	정부기
1990	우리도 부처님 같이(1991)	맹석분	이달철
	일천강에 비치는 달(1991)	정완영	김동환
	찬미의 나라(1991)	정완영	박범훈
	님의 말씀 등불 삼아(1994)	김초혜	김희조
	부처님은 이르시네(1995)	정완영	김동환
	고운님 잘 가소서(1995)	정공채	조광재
	연꽃피어 오르리(1995)	덕신 스님	김회경
	얼마나 다했어야 겨울마음 달낼까(1995)	대우 스님	조영근
	나 깨달아(1995)	황청원	이상규
2000	자유, 평화, 행복(2006)	성운 대사	이진구

IV. 찬불가의 음악적 특징 및 문제점

1. 음악적 특징

찬불가는 부처님 가르침을 찬탄하는 노래를 서양음악 기보법인 오선보를 이용하여 창작되어진 곡으로 정의 할 수 있다. 찬불가의 음악적 형태는 종교음악에서 비롯된 시대적 특징을 반영하고 있으며 오늘날까지 다양한 변화와 발전을 하고 있다.

특히 서양음악은 크게 교회음악과 세속음악으로 나눈다. 그리고 선율은 단성에서 다성으로 노래의 형태는 독창, 중창, 합창 또는 단성, 혼성 등으로 나누어진다. 음악적으로 선율, 리듬, 박자, 화성 등 구조와 색채기법이 매우 다양하다. 음계는 5·7·12음계를 넘어 무조음악까지 발전되어 있다 특히 찬불가의 소리는 서양음악의 영향을 받고 있기 때문에 성악에 대한 이해와 테크닉이 필요하다.

서양성악의 대표적인 기법은 벨칸토(bel canto) 창법이다. 서양의 성악이나 범패는 목소리를 도구로 한다는 점에서 형태는 같다. 그리고 호흡도 복식 호흡을 중히 여긴다. 그러나 소리 내는 방법과 울림의 위치가 다르기 때문에 소리의 색깔이나 음폭에도 많은 차이가 있다.

한국의 창법은 대부분 피를 .토하듯 가슴과 목을 중심으로 한 흉성 중심이라 할 수 있다. 이러한 경우 성악적으로 단성이 아닌 다성일 경우 화음의 조화에서 고운 소리를 이루게 하거나 고음의 소리를 내는데 어려움이 따를 수 있다. 서구식의 벨칸토 창법이라 하여 찬불가는 찬송가식으로 노래 부르는 것이라고 할 수는 없다. 왜냐하면 전통음악의 발성법이나 벨칸토 창법의 발성법은 모두 노래를 잘 부르게 하려는 성악적인 테크닉이다. 따라서 양자 모두 곡의 성격에 따라 적합한 소리에 대한 지식과 이해가 있어야 한다. 그리고 소리 내는 사람마다 그의 기능과 능력에 맞는 기술이 필요하기 때문에 노력해야 한다.

벨칸토는 이탈리아어로 “아름다운 노래”라는 뜻이다. 이것은 가장 자연스러운 목소리를 의미한다. 벨칸토창법은 타고난 각자의 자연스러운 소리를 가장 아름답게 노래하는 기법을 의미한다. 벨칸토 창법으로 발성하는 소리는 뼈와 살이 울려 나오는 공명을 중요하게 여기고 있다. 자연스러움에 바탕을 두고 있는 발성법은 발성기법의 원리로써 “마스케라(Maschera)로 노래하라 열고 노래하라 편안한 호흡으로 노래하라” 등이다. 이것은 공명된 소리를 찾게 하는 방법인 것이다. 일반적으로 사찰합창단의 발성 특징과 현상은 우리의 언어 습관 영향을 많이 받고 있으며 공명된 소리가 아니라 할 수 있다.

벨칸토 창법이란 불교적으로 생각하여 볼 때 청정하고 편안한 마음으로는 그대로의 모습을 의미한다. 또한 마음챙겨 듣고, 보고, 열고, 노래하는 삼매와 관찰하는 알아차림의 상태를 활용하는 것을 말한다. 즉 공명된 소리는 몸의 긴장과 이완을 자연스럽게 반복하면서 마음과 호흡을 편안하게 하고 평화롭게 노래 부를 때 가장 아름다운 노래 소리라 할 수 있다.

2. 찬불가 활성화의 문제점

찬불가는 누구나 불교를 쉽고 바르게 이해하며 보다 친근하게 접할 수 있게 해 주고 자비실천을 행할 수 있게 하는 길잡이다. 즉, 일반 신도가 범어나 한문으로 된 어려운 경전을 읽고 그 참뜻이나 교리를 바르게 이해하기는 참으로 어렵다. 그러나 찬불가로 부르면 어려운

뜻이나 교리를 쉽고 빠르게 이해할 수 있는 것이다. 또한 3분에서 5분 사이의 곡이므로 짧막한 노랫말을 통하여 마음공부가 되고 불심이 증가된다[6].

옛날이나 지금이나 시대를 초월한 찬불가의 공통점은 부처님을 찬탄하면서 그 뜻을 받들어 바르게 수행하라는 것이다. 부처님의 말씀이 이해하기 쉽게 함축되어 있는 현대 찬불가는 깨달음의 감동을 노래하는 순간에 스스로 느낄 수 있는 매력이 있는 아름다운 음악이다. 불자가 부르는 찬불가는 가룻빈가의 천음(天音)과 극락조의 법음(法音), 건달바의 청음(淸音)이 마음과 하나가 되어 음악의 연꽃을 만들어 가는 불교의 예술인 것이며, 몸가짐을 깨끗이 하고 노래를 부를 때 부처님의 법음 안에서 순수한 음성공양을 바치는 복 짓는 행위이다.

창작 찬불음악에 대한 문제는 다음과 같은 몇 가지 측면에서 찾아 볼 수 있다[6].

첫째, 법회의식과 각종 행사에서 자주 활용되는 의식용 창작 찬불가는 새로운 변화가 필요하다. 법회의식과 각종 행사 때 언제나 정형적으로 불리어지는 곡들은 삼귀의, 사홍서원, 청법가, 산회가 등이다. 그리고 이 곡들은 1964년 청법가와 산회가로 부터 1970년 삼귀의와 사홍서원에 만들어진 곡들로 2017년 현재까지 약 50년 동안 유일한 의식찬불가로 활용 되고 있는 실정이다. 이와 같은 상황은 음악적으로 여러 가지 문제점을 내포하고 있음에도 불구하고 개정할 수 있는 기회를 만들지 못했을 뿐만 아니라 의식찬불가의 새로운 창작 기회가 주어지지 않고 있다.

둘째, 찬불가의 가사와 선율에 대한 적합성 여부를 판단하고 정확한 분류가 필요하다. 찬불가의 가사는 경전을 바탕으로 만들어지는 것이 원칙이다. 그러나 현행 찬불가의 가사는 주로 개인 감정에 의한 서정적 내용이 많이 포함되어 있다. 그리고 찬불가의 선율은 청중의 대상과 창작예술성 등에 따라 다양하다.

찬불가는 크게 일반대중을 위한 합창곡과 성악가 혹은 가수 등 전문가들을 대상으로 한 독창용과 연주용 등으로 구분할 수 있다. 현행 찬불가곡들이 음악의 용도에 따라서 적합하게 작곡되었는가를 고찰하지 않으면 이 분야의 발전을 기대하기 어렵다. 또한 찬불가 곡집에 나타나는 작곡자 미상과 외국 곡의 수용여부도 논

의할 필요성이 있다. 즉 이러한 외국 곡을 차용한 찬불가곡이 원작과 비교분석하여 찬불가곡으로 활용될 수 있는지에 대한 논의가 필요하다.

셋째, 현행의 여러 찬불가 곡 집에 수록된 작품들의 오기(誤記)에 대하여 정정과 보완이 필요하다. 왜냐하면 찬불가 책자의 편집과정에서 잘못 수록된 곡들이 법회의식 등에서 바르게 수정되지 못한 상태로 불리어지고 있기 때문이다. 이러한 사항들의 정정(訂正)과 보완은 찬불가 원작을 왜곡시키지 않고 바르게 보급, 활용될 수 있게 한다.

넷째, 법회 의식과 각종 행사에서 찬불가 활용 실태 파악 및 여러 유형의 찬불가들에 대한 내용 분석이 필요하다. 2000년대 이후 많은 종류의 찬불가가 창작되고 있다. 그러나 일반 대중들이 부르거나 알고 있는 찬불가는 몇 곡 정도뿐이다. 그 원인은 무엇인지 실태를 검토해 볼 필요가 있다. 법회의식이나 각종행사에서의 찬불가는 사부대중이 함께한다는 것에 의미가 있다. 때문에 찬불가 작사와 작곡 기준이나 부르는 역할 대상도 사부대중 중심으로 창작되어야 한다. 그리고 적극적인 활용과 보급을 통해서 대중화를 이루기 위해서는 찬불가에 대한 전문적 연구가 필요한 실정이다.

다섯째, 범불교적 혹은 종단 차원에서 전문화된 찬불가 관리체계의 구성 및 적극적인 역할이 필요하다. 최소한 조계종단 차원에서라도 찬불가 발전을 위한 여러 가지 방법을 총체적으로 제안하고 실현시키기 위한 노력이필요한 시점이다. 단위 사찰에서는 법회의식이나 각종행사에서 사부대중의 찬불가 활용도를 넓혀 주는 역할을 적극적으로 수행하여야 한다.

V. 찬불가 활성화 방안

1. 법회의식에서 찬불가 활용 범위 확대

법회의식이나 각종 불교 행사에서 찬불가 활용범위를 살펴보기 위하여 문헌자료와 여러 사찰 법요집의 법회식순을 참고하였다. 그 결과 각종 법회에서 찬불가 활용 범위는 제한적이고 그 방법도 정체적이라는 것을 살펴볼 수 있었다.

합창단에 소속하지 않을 경우 불자들이 부르는 찬불가는 단지 의식찬불가와 그 외 한 두 곡 만이다. 창작된 찬불가는 많아도 대중적이지 못하고 특정 곡만이 활용되고 있는 방법은 바람직하지 않다.

이러한 문제점을 타파하기 위해서 법회에서 찬불가 활용과 그 효과를 높일 수 있는 방법을 강구할 필요가 시급하다. 법회의식에서 찬불가 활용의 기회를 넓힐 수 있도록 법회의식 식순이나 방법에 관하여 연구가 필요할 것이다. 또한 일반 법회에서만 아니라 문화법회, 음악법회 등 새로운 유형인 법회프로그램의 개발을 통해 찬불가 활용의 폭을 넓혀야 할 것이다.

2. 새로운 창작 찬불가 등장 필요

현행 법회에서 활용하는 찬불가는 대중이 함께 부르는 의식용 찬불가곡이 대부분이다. 그리고 음악적 배경은 오직 하나의 유형으로 1964년부터 1970년에 만들어진 작품이다.

찬불가가 활용 보급된 시기가 약 100년이 지나가고 있으나 아직도 변함없이 머물고 있는 정체성으로 인해 다양한 창작찬불가활용과 보급 확대에 제한성을 유발하는 문제점을 극복해야 한다.

3. 사찰 단위의 관심 확대를 위한 종단의 지원 강화

사찰마다 재정운영과 찬불가 활용 범위의 한계성, 그리고 의식용 찬불가의 정체성이 특히 주지스님을 비롯한 해당 사찰의 스님들의 관심도에 따라 움직여진다는 것은 매우 중요한 문제라 할 수 있다. 이런 사찰과 스님 단위의 관심을 높이기 위해서는 종단 차원의 적극적인 지원이 필요하다. 현재 상황을 보면 일부 지역, 몇몇 사찰에서는 창작 찬불가에 대한 활동과 관심, 그리고 지원은 있다고 하지만 아직 대부분의 사찰에서는 그 지원의 실효성을 느끼기에는 매우 미미한 지원만이 있을 뿐이다.

4. 대중성 확대를 위한 산사음악회 활성화

사찰 홍보를 위해 문화적 행사로 자리 잡아가고 있는 대표적인 행사가 산사음악회이다. 산사음악회는 지역

민들에게 사찰을 홍보하는 역할을 수행할 뿐 아니라 불교에 대한 관심을 가져올 수 있는 대중적 행사이다. 극히 기존 신자만을 위한 행사가 아니라 지역민은 물론 전국적 방문객을 대상으로 하기 때문에 의의가 매우 높다고 할 수 있다.

찬불가의 활용과 보급 측면에서도 사찰음악회는 매우 중요한 역할을 한다. 사찰음악회를 통해 찬불가는 완전한 하나의 음악 콘텐츠로 자리할 수 있게 된다. 때문에 사찰음악회를 적극적으로 활용한다면 불교의 대중화, 이를 위한 대중 포교의 효과적 수행은 물론 찬불가의 활용과 발전에도 좋은 영향을 미칠 것이다,

문제는 이런 사찰 음악회에 대한 부정적 의견이 높다는 점이다. 특히 경제적 효율성을 주장하면 축소 지향적 행사를 전개하거나, 전개 시에도 매우 왜소한 형태를 취함으로써 오히려 기회를 손실케 만드는 경향이 있다. 또한 찬불가의 콘텐츠적 특성을 이해하지 못하고 사찰 음악회 전개 시 조차 이의 활용에 적극적이지 못하다는 것은 매우 안타까운 일이다.

5. 음악 포교 활성화를 위한 노력

불교에는 이웃 종교와 비교해 볼 때 전문음악인들이 있다 하더라도 그 활동은 소수일 뿐 인재 발굴의 기회가 전혀 없고 종단을 대표하는 전문음악 단체도 전무하다.

불교음악을 통한 음악 포교 활성화는 불교문화포교 발전에 크게 기여할 수 있다. 그러나 재정 운영 부족이라는 이유로 종단이나 큰 단체에서는 이러한 전문성 있는 단체조직이나 활동을 염두에 두지 않는다.

미래 불교포교발전을 위해서 종단과 사찰 및 불교방송 불교 등에서는 전문음악인들의 다양한 인재발굴과 전문합창단 관현악단 TV, 국악, 양악, 실내악단 등의 구성과 활용 및 기획운영 계획 추진의 가능성을 위해 관계기관의 긍정적인 관심과 적극적인 지원이 절실히 필요하다.

VI. 결론

본 연구에서는 19세기 말부터 현재까지 한국불교에

서 창작 찬불가의 탄생과 발전과정에 대한 탐색적 연구를 통해 찬불가 발전 상황과 문제점 그리고 활성화 방안에 대한 모색을 목적으로 전개된 연구이다.

우리나라 창작 찬불가의 시기적 특징을 살펴봄으로써 불교의 대중화를 위한 찬불가의 역할, 그리고 이를 위해 노력하였던 선각자들의 활동상과 그 의의를 확인해 볼 수 있었다. 또한 불교 의식의 중심으로서 음악으로서 찬불가의 효용성에 대해서도 확인해 볼 수 있었다.

하지만 한국 창작 찬불가 탄생 90여년의 시간의 흐린 지금에 와서 평가했을 때, 찬불가의 활성화까지는 아직도 지난한 과정이 남아 있음을 확인할 수 있었다. 특히 찬불가가 가지고 있는 종교적 역할의 수행은 물론 음악으로서의 확산조차 활성화되어 있지 않다는데 더욱 큰 문제를 확인할 수 있었다.

하지만 불교의 대중화란 측면만을 본다면 찬불가는 매우 중요한 불교의 자산이 될 수 있다. 최근 일반인들이 높은 관심을 가지고 있는 템플 스테이(temple stay)의 유용성을 확인할 수 있다면, 찬불가를 중심으로 한 산사음악회의 높은 효과 또한 생각할 수 있는 것일 것이다. 이를 위해서는 무엇보다 현대인들에 맞는 새로운 창작 찬불가의 등장이 요구되고, 이렇게 창작된 찬불가들의 적극적인 활용이 필요하다. 그리고 이 활용은 불교의식에서의 활용은 물론, 음악 그 자체로의 활성화가 병행되었을 때 가능한 것이라고 할 수 있다.

참 고 문 헌

- [1] 김명수, 불교방송(BBS) 신작찬불가의 음조직 연구, 부산대학교, 석사학위논문, 2007.
- [2] 민선희, 불교합창단의 활동과 국악찬불가의 전개, 중앙대학교, 석사학위논문, 2005.
- [3] 유현주, 대중들이 선호하는 찬불가 연구: 현행 법회의식과 행사에 쓰이는 찬불가 중심으로, 동국대학교, 석사학위논문, 2012.
- [4] 박범훈, 한국불교음악사연구, 장경각, 2000.
- [5] 백용성, 대각교의식 경성, 대각교중앙본부, 1927.
- [6] 김춘호(도영), 음악포교방법론 연구: 찬불가를 중심으로, 중앙승가대학교, 석사학위논문, 2010.

저 자 소 개

이 주 연(Joo Yeon Lee)

정희원



• 2015년 8월 : 가천대학교 교육학과(교육학박사)

• 2016년 8월 ~ 현재 : 건국대학교 글로벌캠퍼스 교직과, 교육대학원 출강

• 2016년 3월 ~ 현재 : 중앙승가대학교 불교사회학부 포교 상담학과 겸임교수

<관심분야> : 문화치유명상, 찬불가, 성격유형검사