

굿으로 읽는 불교의례 -영산재를 중심으로-

조성진 (사)한국공연예술원 부원장

목차

1. 몸의 종교와 마음의 종교
2. 풀이와 놀이로 본 영산재
3. 굿과 영산재의 의례구조
 - 3.1. 안차비와 바깥차비 그리고 장엄의 미학
 - 3.2. 영산재의 괘불
 - 3.3. 굿과 닮아 있는 영산재의 절차
 - 3.3.1. 씻김과 관육
 - 3.3.2. 부정거리와 신중작법(神衆作法)
 - 3.3.3. 공수와 상단권공
 - 3.3.4. 오신(娛神)과 시식(施食)
 - 3.3.5. 음복과 식당작법(食堂作法)
4. 맺는 말

1. 몸의 종교와 마음의 종교

이 글의 목적은 기층문화로서의 굿이 이후에 들어온 정신문화적인 성격이 짙은 불교와 만나면서 그 두 문화가 서로 영향을 주고받으며 융합하게 되는 과정과 구조를 의례를 중심으로 살피는 것이다. 먼저 불교가 유입되어 정착하는 과정에서 굿과 어떤 관계를 맺으며 공존했는가를 알아보고 이어서 필자가 다른 글에서 제시한 ‘풀이와 놀이’라는 굿의 이중구조를 통해 불교의 천도재 가운데 대표적인 영산재를 들여다보고 그 연관을 짐작해보려고 한다.

굿은 4세기경 불교라는 외래종교가 들어오기 이전의 전통적인 신앙을 이르는 가장 적절한 말일 것이다. 굿은 음식가무를 통한 신인의 합일을 도모하는 독특한 신앙행위 즉 의례를 중심으로 하는 종교다.¹⁾ 무속(巫俗), 무(巫), 샤머니즘(Shamanism) 등의 외래어는 굿을 의례를 집전하는 제사장의 기능을 중심으로 파악한 성직주의 즉 기능적 관점의 명칭이다. 불교나 기독교라는 명칭이 교조의 이름에서 나오고 도교가 자연의 근원적인 원리를 중시하는 명칭이라면 굿은 바로 의례가 중심이 되는 종교의 특성에 값하는 명칭일 것이다.

이후에 받아들인 외래종교인 불교나 도교, 유교 등과의 관계에서 보면 굿은 공시적으로는 기층적이며 통시적으로는 원시적이다. 굿은 농경세시나 전쟁으로부터의 수호와 같은 일상생활로부터 생성되었으며 삶에 대한 개별적인 경험을 바탕으로 신앙의 대상을 상상하고 의례의 내용을 구성한다. 다시 말하면 굿은 그들이 상상한 것에 대한 즉각적인 행동이다. 그들이 상상한 신의 세계와의 경계를 넘나들기 위하여 춤추고 노래하며 함께 먹고 마신다. 이에 대해 고급종교는 점차 이 세계에 대한 개별적이고 부분적인 경험을 넘어 전체에 대한 인식을 추구한다. 불교는 깨달음의 종교다. 그 중심사상인 연기론은 전체를 하나의 원리로 인식하는 우주관이다. 여기에 다시 깨달음을 얻은 자가 중생을 구제하는 보살행을 강조함으로써 다시 현세와의 관계가 설정된다. 굿이 현세적이라면 불교는 초월적이다. 굿이 신의 세계를 그들의 삶 즉 드러난 세계로 불러들여 합일을 도모하는 몸의 종교라면 불교는 몸을 다스려 숨은 세계를 만나는(正覺) 마음의 종교다. 몸과 마음에 대해서는 여러 용례가 있으나 여기에서는 각각 인간의 드러난 부분과 숨은 부분에 대응하는 개념으로 사용한다.

굿은 신이 나와한다. 이러한 엑스터시에 이르는 기술은 ‘몸을 잘 놀리는 것’이다. 따라서 굿의 전통 안에는 다양한 연희의 성과가 축적되었다. 그러나 그런 연희로서의 성취가 반드시 오늘 우리가 말하는 예술적 성취를 의미하지는 않는다. 예술적 성취가 특정한 표현행위 안에 일정한 보편성이 내재되어 폭 넓은 공감대를 얻어냄으로써 일정하게 작가 및 감상자로 하여금 의식과 행위의 변화를 초래하는 것을 말한다고 할 때, 굿이 지니는 음주가무에 의한 접신의 기술은 신적인 세계에 대한 주관적인 체험

1) 유동식, 『한국무교의 역사와 구조』, (서울: 연세대학교출판부, 1981), 66쪽.

유동식은 한국무교의 원형을 설명하면서 무는 신인융합의 엑스터시를 특징으로 한다면서 “무의 특징은 가무에 있었고, 샤먼이란 엑스타시의 기술자였다.”라고 했다. 이는 무당을 무의 본질적인 요소가 아닌 기능적인 차원에서 파악하는 관점이다.

을 가능하게하고 그 각각의 체험을 용해시킬 수 있는 난장(Chaos)을 제공하지만 그 체험을 축적하여 하나의 원리로 묶고 체계화하는 언어의 영역이 취약하다. 따라서 불교의 법(法, Logos)²⁾과 같은 보편성을 얻어내는 데에는 한계를 보여준다.

곳과 불교의례는 그 발전과정과 수용과정에서 필요에 따라 서로가 지닌 장점을 수용하고 발전시켜왔다. 팔관회는 그 명칭대로 본다면 불교 법회의 하나이다. 곧 출가하지 않은 평신도들이 부처님의 가르침을 따라 하루 한밤을 기해 팔괘를 엄수한다는 수법회이다. 그러나 신라와 고려시대의 팔관회는 그것이 비록 법왕사, 흥국사, 장경사 등 사찰에서 행한 행사였다고는 하지만 그 실제 내용에 있어서는 금욕적인 불교법회가 아니었다. 그들은 오히려 음주가무를 위주로 했으며 실제에 있어서는 예로부터 행해 오던 민족적 제전의 계승반복에 불과했다. 연등회의 광경은 팔관회와 다를 것이 없었다. 다만 팔관회가 개성과 평양 양경에서 이루어지는데 비해 연등회는 전국 향읍에서 일제히 베푸는 축제요 의식이였다.³⁾ 이렇듯 곳의 전통이 불교적인 외피를 입게 되는 것은 앞서 언급한바와 같이 불교는 일정한 보편성을 확보한 고급종교이기 때문에 팔관회와 연등회와 같은 국가적인 행사는 한 나라의 사회적 통합이라는 측면에서 보편적 가치를 내세울 필요가 있었기 때문으로 보인다.

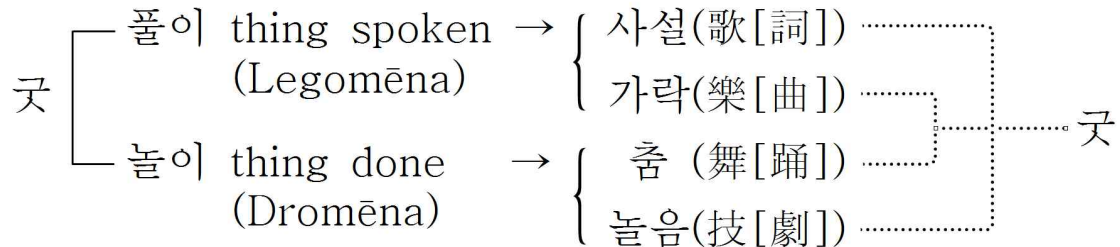
불교의례는 그 전파 경로를 따라 함께 전래된 의례 문화를 지니고 있었으나 포교 또는 일반 신도들과 함께하는 대중적인 행사를 위해서는 민속신앙의 요소를 수용하는데 주저하지 않았던 것으로 보인다. 통불교로써의 특성을 지닌 한국불교의 사찰공간은 전통적인 민속신앙의 요소를 잘 담고 있다. 나아가 영산제와 같은 세계적으로도 독보적이며 풍부한 내용을 지닌 불교의례는 곳이 지니고 있는 놀이적 특성을 불교적인 교리 속에 담아내고 승화시킴으로써 상대적으로 그와 같은 독자성과 풍부함을 지닐 수 있었다고 보아야 할 것이다.

2) 법보사상이란 경전관ைய 교리사상이다. 이는 석존 정각의 형상화의 한 형태이다. 경·율·론 삼장이 확립되어 각처에 전해질 때 역경(譯經)·사경(寫經)·강경(講經)·송경(誦經)·지경(持經)·전경(轉經) 등 다양한 신앙행위가 일어나고, 경전이 유행하면서 교리사상의 전개를 가져온다. 각 경전마다 가르침이 있고 그 가르침은 각처의 시대·사회상과 맞물려 구체적인 구세사상으로 체계화된다. 석존 정각에 의한 교리의 체계화는 흔히 연기론(緣起論)과 실상론(實相論)의 두 흐름으로 파악되는데, 이것이 다양한 불전 속에서 다루어지면서 시대사회적 논란의 중심이 되기도 하고, 위대한 학덕에 의해 새로운 전개를 가져오기도 하였다. (양은용, 『불교사상과 의례구조』, (서울: 샤마니카연구회 강연 원고, 2014) 7쪽)

3) 유동식, 앞의 책, 133~141쪽 참조.

2. 풀이와 놀이로 본 영산재 4)

민속학자 김택규에 의하면 굿은 ‘풀이’와 ‘놀이’라고 부르는 두 가지 행위의 결합이다.⁵⁾



[그림1.] 굿의 구조

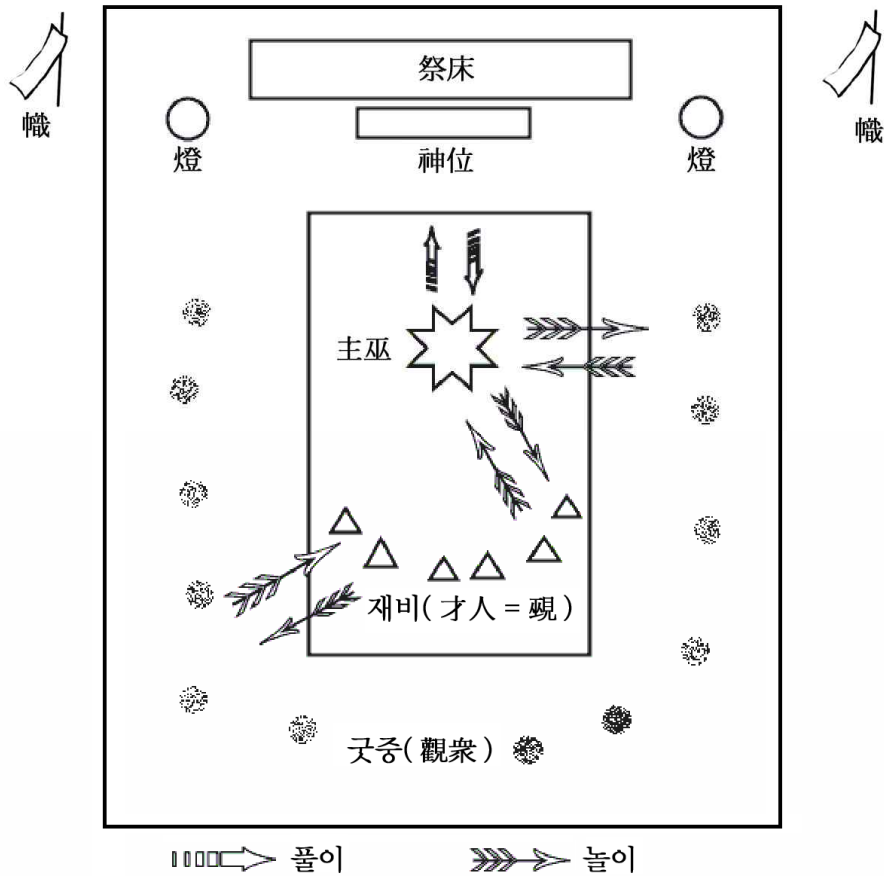
[그림 1.]은 풀이를 굿의 과정에서 ‘말한 것’으로, 놀이는 ‘행한 것’으로 나누고 굿에 내재하는 예술적 요소들이 분화하는 과정을 설명한 것인데 호이징하의 레고메나(Legomena)와 드로메나(Dromena) 이론을 적용한 것이다.⁶⁾

굿에서 풀이와 놀이 두 가지 요소를 찾아내어 구조화한 것은 탁견이라 할 수 있을 것이다. 그러나 풀이를 ‘말한 것’으로, 놀이는 ‘행한 것’으로 나누는 것은 굿이 지니는 정신과 신체에 대한 인식 또는 태도를 이원론적으로 해석하게 만들 가능성이 있다. 굿에 내재하는 예술적 요소들이 분화하는 과정을 설명하기 위한 것이라면 큰 문제가 되지 않겠지만 굿을 소통의 형식 또는 과정으로 이해할 때에는 풀이와 놀이는 ‘말한 것’과 ‘행한 것’ 이상의 의미를 지니고 있을 뿐 아니라 서로 밀접하게 결합되어 하나를 이룰 때 비로소 굿이 성립되기 때문이다. 김택규가 파악한 풀이와 놀이는 다음 그림에서 보다 분명하게 제시된다.

4) 조성진, 『굿, 그 절묘한 이중주』, (서울: 사면문화-굿으로 본 우리 공연예술의 뿌리, 2014), 336~340쪽 재수록.

5) 김택규, 『한국농경세시의 연구-농경의례의 문화인류학적 고찰』, (경북: 영남대학교 민족문화연구소-민족문화연구총서11, 1991), 457~463쪽 참조.

6) 김선풍, 『한국축제의 본질』, (서울: 국학자료원-관동민속학 제3집, 1998), 이 논문에서 저자는 축제의 구조를 설명하기 위하여 김택규가 제시한 굿의 구조를 원용하면서 다음과 같은 설명을 덧붙인다. “이는 호이징하의 레고메나(Legomena)와 드로메나(Dromena) 이론을 적용한 것이지만, 이곳에서 신풀이를 할 때 가락과 辭說로 우리의 한을 풀어 나갔던 것이다. 신풀이는 신의 위대성에 대한 풀이요, 그의 난데본[本郷]에 대한 풀이로 대개 굿판에서는 굿노래 가사와 그 가락의 흐름으로 풀어 나간다. 간혹 惡神에 대해서는 詛呪의 사설과 轟音으로 맺힌 고리 또는 매듭을 풀어 나가기도 한다. 한편, 놀이의 경우는 굿판에서 춤과 연기로 또는 假面劇으로 나타난다. 假面으로 神의 形象을 만들어 神의 再臨을 뜻하기도 하며, 춤의 力動性으로 神을 讚揚하기도 한다. 이러한 놀이의 세계는 陽의 세계이다. 神과 死者를 形成化시켜 풀어 나가는 陰의 세계와, 現實 속에서 살아가는 人間 자신의 希願을 표현한 陽의 세계가 어우러진 한바탕의 판이 굿놀이판이다. 그러니 굿판 속의 인간의 놀이는 풀이판이 아닌 바람판에 속하며, 이들 풀이판과 바람판이 어울려 굿판의 분위기는 신바람판으로 무르익어 간다. 風을 ‘발암’이라 함은 發陽의 變音이니 陽氣를 發動하는 것은 바람[風]이다. 그야말로 굿판은 神人共宴의 場이라 할 수 있는데, 陰과 陽의 調和를 여기서 찾을 수 있다.”



[그림 2.] 별신(別神)의 굿판⁷⁾

김택규는 자신이 관찰한 바를 다음과 같이 묘사한다.

“각 거리를 관찰하면 主巫가 白米와 乾魚로 상징되는 神位가 있는 쪽을 향하여 절하고, 唱.舞할 때와, 재비와 굿중 쪽으로 향하여 歌舞할 때는 전체의 굿판 분위기가 완연히 달라진다. 전자에는 主巫의 풀이의 소리와 춤과 禱詞의 소리, 그리고 재비의 주악 이외는 일체의 잡음이 배제되는 것 같다.

그러나 主巫가 관중과 재비의 쪽으로 향하여 歌舞할 때면, 굿판의 양상은 아주 판판이다. 야유가 굿중에서 터져 나오기도 하고, 웃음과 음담패설까지 어지럽게 오고가는 俗劇으로 化한다. 主巫와 재비의 농담의 응수, 主巫와 재비, 재비와 굿중이 어지럽게 음란하기까지 한 言動을 주고받기도 한다. 主巫의 춤에 관중에서 추임새가 가해지고, 함께 일어서서 춤추는 사람까지 나오기도 한다. 舞.踊.歌.唱.劇 등의 제 요소가 혼연히 융합된 것 같은 상황이 계속된다. 문자 그대로 “手足相應” “踏地低昂”의 상황이 “晝

7) 김택규, 앞의 책, 461쪽에서 인용. [그림 2.]는 “동해안 平海마을에서 행해진 豐漁祭의 별신굿판에서 관찰한 巫覡과 관중의 수작을 도해해 본 것이다.”

夜無休”로 歌.舞.飮.食과 함께 계속되는 ‘놀이’의 장면이 되는 것이다. 분위기가 고조 되면 하나의 거리가 끝나고, 主巫는 神前으로 방향을 바꾸고 공손히 절하고 풀이를 시작한다. 굿은 이와 같이 ‘풀이’와 ‘놀이’의 二重構造로 되어 있는 것이다.”

물론 김택규는 이 그림을 설명하는 글에서도 풀이와 놀이를 일원적인 행위로 파악하기보다는 풀이는 신위가 있는 쪽을 향해서 하는 행위이며 놀이는 재비나 굿중을 향해 하는 행위라는 식의 이원화된 행위로 파악하고 있다. 그러나 풀이와 놀이를 행위의 방향이나 관계를 기초로 파악하되 그 행위가 담게 되는 내용을 통해서 이해하면 보다 연속적이며 본질적인 차원을 발견하게 된다.

먼저 풀이는 제단을 향하여 엄숙하게 진행된다. 신에게 문제에 대한 해답(solution)을 구하기도하고, 이 세상 또는 무당의 시원을 설명(explanation)하기도 한다. 오늘의 문제를 해결하기 위해서 출발점으로 다시 돌아가 보는 것이다(原型回歸). 일상적으로 경험할 수 없는 신적인 세계를 열어 보이는 성별(聖別)된 과정이다. 다시 말하면 풀이는 숨은 세계를 드러내는 과정이다. 우리가 안고 있는 문제가 있다면 그것은 바로 그 숨은 세계에 있는 것이다. 그래서 굿은 마음이 답답하고 일이 꼬일 때 한다. 무엇보다도 굿은 문제를 해결하는 과정이기 때문이다. 그러나 현대사회는 굿의 이런 문제해결적인 측면의 대부분을 다른 것들로 대체할 수 있었다. 그래서 굿은 낡고 유지한 것(원시과학)이 되었다. 굿에서 귀신이라 함은 보이지 않는(非可視) 것 혹은 적어도 지금까지는 알 수 없는(未知) 것 가운데 우리에게 영향을 미치는 것들에 이름을 붙이고 형상화한 것이다. 오늘날 보이는 것과 알 수 있는 것의 영역이 상대적으로 넓어졌다 하더라도 아직도 남아 있는 영역의 크기를 가늠할 수 없는 것이 사실이다. 과학 또는 실증주의적 태도는 나머지 부분에 대해서는 방관적이며 무책임하기까지 하다. 이 점에 있어서 굿이 지니는 보이지 않는 것에 대한 이름을 붙임으로 해서 인식의 대상으로 삼으며 일정한 관계 맺기를 시도하는 것은 근대가 상실한 소통의 중요한 차원이다.

사실상 오늘의 문제는 곧잘 우리가 간과하는 굿의 또 다른 측면인 ‘놀이’에 있다. 놀이는 굿의 오락적이고 연희적인 측면이다. 이는 무당과 굿중, 무당과 재비 사이에서 이루어지는 수평적이고 세속적인 행위다. 다시 말하면 놀이는 보이는 세계에서의 관계 방식이요, 몸이 주관하는 세계의 길이다. 그러니 굿은 살맛이 안 날 때 하는 것이고, 놀이는 문제해결보다는 지금 여기에 대한 ‘누림’의 차원이다. 이 누림은 몸으로 신의 세계를 맛보는 것이다. 그렇게 해서 오히려 이 드러난 세계에 묶이기보다는 그것을 초월하여 신의 세계, 즉 숨은 세계에 도달한다.

따라서 풀이는 무당과 신과의 관계에서 이루어지는 행위이며 숨은 세계에서 드러난 세계로의 변환이라는 방향성을 갖는다. 역으로 놀이는 무당과 굿중과의 관계에서 이루어지며 드러난 세계에서 숨은 세계로 진입하는 방향성을 갖는다. 결국 이 두 방향성을 지닌 행위는 두 세계를 오가면서 교차 반복되고, 서로 영향을 주며 순환한다.

이와 같이 풀이와 놀이의 순환적인 이중구조로 굿이라는 의례를 파악하게 되면 굿과

불교의례의 상호영향 또는 교섭을 이해하는데 적지 않은 통찰을 제공할 것이라고 믿는다. 굿이 놀이에 풀이를 담는다면 불교의례는 풀이에 놀이를 받아들인다. 불교는 깨달음을 전하는데 있어 언어도단(言語道斷)이라는 태도를 견지한다. 특히 한국의 불교 전통은 선불교 즉 간화선의 전통이 주류를 형성하고 있어 깨달음의 내용이 통속적인 언어나 표상으로 표현되는 것을 경계할 수밖에 없다. 따라서 영산재의 중요한 요소인 범패의식, 곧 범패와 작법(作法)은 매우 절제되고 엄격한 규율을 견지하는 차원의 놀이라고 할 수 있다.

그러나 영산재는 세계적으로도 차별화된 화려함과 다양한 표현양식을 지니고 있다. 따라서 필자는 영산재의 이러한 특성이 굿의 풍부한 놀이적 전통과 일정한 연속성이 있는 것으로 보고 논의를 전개하고자한다.

3. 굿과 영산재의 의례구조

3.1. 안차비와 바깥차비 그리고 장엄의 미학

영산재는 안차비와 바깥차비로 나누어진다. 안차비는 순수한 불교의식절차를 뜻하고 바깥차비는 대중적이고 토속적이며 민속적인 요소를 많이 가미한 의식절차를 말한다. 풀이와 놀이의 이중구조를 통해 보자면 안차비는 풀이가 강조된 형식이고 바깥차비는 놀이에 중점을 둔 형식이라고 할 수 있다. 안차비에서는 악기를 연주하거나 의식무용이 없다. 의식을 진행하는 구성인도 많이 필요로 하지 않으며 의식을 거행하는 장소도 대체로 법당 안인데 이는 경건한 분위기를 필요로 하기 때문이다. 바깥차비는 안차비와는 달리 밖에서 거행함이 특징이다. 밖에는 법당처럼 부처님이 모셔져 있지 않기 때문에 괘불을 모셔놓고 많은 장엄(莊嚴)⁸⁾을 하고 의식을 진행한다. 바깥차비에서는 안차비에서는 볼 수 없는 삼현육각 등의 악기연주와 그에 대응하는 의식무용으로 법고춤, 나비춤, 바라춤 등을 곁들여서 진행하기 때문에 좋은 구경거리가 되기도 한다.⁹⁾ 이를테면 안차비가 의식을 거행하는 것만으로 족한 세레모니라면 바깥차비는 하나의 이벤트로 기획되어 영가를 모시는 재자와 재를 거행하는 성직자만이 아닌 만인이 참여하고 누리는 축제의 형식을 갖게 되는 것이다.

8) 불교에서 정토(淨土)의 장식엄정(裝飾嚴淨)한 모습, 또는 불타·보살의 공덕이 그 신체를 장식하는 것. 바꿔 말하면 불상이나 불전, 사원의 가람전체, 건축세부, 각종의 장엄구(具) 등을 채색·문양 등으로 장식 미화하는 것을 말한다. 불상에서는 보살형에 특히 장식이 많고, 보관(寶冠), 귀걸이, 가슴장식, 구슬 목걸이, 조백(條帛), 팔찌 등이 있다. 또 앉는 자리, 천개(天蓋), 주자(廚子), 광배(光背) 등도 장엄구의 일종. 장엄형식은 불교미술의 중요한 요소로, 예배자의 감성을 통하여 공덕을 주는 효과가 있다고 한다. 인도의 초기불교에서 스투파에 부속되는 트라나(塔門)·난순(欄楯) 등에 불전도(佛傳圖)나 초화문(草花文)의 부조를 한 데서 시작됐다. 중국 불교에서는 궁전 건축양식을 사찰에 채용했기 때문에 두공·고란(高欄)·치미(鷓尾) 등의 전통적인 건축수법이 장엄형식에 채용됐으나, 벽화나 장엄구의 모티브에는 인도적인 요소도 많이 있고, 한국 불교미술도 이를 모방했다.(한국사전연구사 편집부, 『미술대사전 용어편』, (서울: 한국사전연구사, 1998))

9) 홍윤식, 『영산재』, (서울: 대원사, 2001), 32~34쪽 참조.

여기에서 장엄이라는 말에 주목할 필요가 있다. 장엄은 산스크리트어의 건설함. 건립함. 훌륭하게 배열·배치함 등의 뜻을 담고 있는 vyūha에서 온 말로 일반적으로는 엄숙하고 위엄이 있음. 엄숙과 위엄을 나타내기 위해 장식함 등의 의미로 쓰이지만 불교에서는 의례를 행함에 있어 불교의 사상적인 내용을 시각적으로 표현하는 행위를 말한다. 다시 말하면 숨은 세계를 드러난 세계를 향해 변환하는 ‘풀이’에 해당한다. 마음이 몸으로 드러나는 것이며, 깨달은 자가 중생을 구제하는 보살행의 방향성과도 일치한다. 불교 의식에 사용되는 무용을 작법(作法)이라고 하는데, 이 작법이라는 용어는 무용을 지칭하는 용어를 넘어서 장엄과도 같은 맥락에서 행위를 통해 법을 드러낸다고 하는 목적성을 담고 있는 말이며 신중작법이나 식당작법과 같이 연희적 요소가 포함된 의례를 지칭하는 용어로 쓰이기도 한다.

의례는 문화를 담는 그릇이기 때문에 이를 통해 보면, 시대·사회의 환경에 처해 온 불교의 존재의의가 드러난다. 그것은 교의사상을 구체화하는 성격을 지니기 때문이다. 불교에서 이를 의례작법(儀禮作法)이라 붙여 부르는 것은 의식의 예에 맞추어 범패나 무용·행위 등을 일정한 규격으로 갖추기 때문이다. 인간의 일상생활에 있어서 기거진퇴(起居進退)나 어묵동정(語默動靜)이 예에 맞을 때 비로소 격조를 유지할 수 있는데, 특히 특정한 신조나 장엄, 그리고 규격을 전제하는 종교 의례에 있어서 여법(如法)한 틀을 갖추는 때 그 영향력은 증대되며, 그런 의미에서 의례는 종교의 꽃이요, 대중교화의 최고 방편이다. 의례와 예술을 관련시켜 볼 수 있는 것도 이러한 특징에 의한 바라 할 수 있다.¹⁰⁾

굿에서의 놀이는 굿중을 모으고 그날의 주제 즉 풀이에 몰입하고 상호 교감하도록 돕는다. 오늘날 하나의 산업이 된 이벤트는 대중의 오감을 자극하여 주최자의 목적 달성을 극대화하는 모임의 공학이다. 그러나 불교의례에 있어서 장엄 또는 작법의 미학은 그러한 굿의 놀이적 접근 또는 이벤트의 공학적인 접근에 대해 여법(如法)한 틀을 갖춰야 한다고 요구하고 있는 것이다. 굿이나 영산재 모두가 풀이와 놀이가 복합된 형식인 것은 사실이지만 바깥채비로서의 영산재는 불교의례 가운데에서도 놀이가 중심이 되는 굿에 가까운 특성을 보이고 있다. 굿에서의 놀이가 굿중이 ‘흥’을 일으켜 ‘황홀경’에 이르도록 돕는 것을 목적으로 한다면 영산재에서의 장엄과 작법은 불자로 하여금 ‘환희심’을 갖고 ‘보리심’에 이르도록 돕는 것이라 할 수 있다. 불교의 가르침 가운데 보리심이 지혜를 의미하는 이성적인 측면이라면 환희심이라는 말은 수행과정에서 얻게 되는 보살의 마음 곧 사무량심 가운데 하나로 감성적인 측면이라고 할 수 있다. 신자들 간에 감동적인 경험을 했을 때 “환희심을 느꼈다.” 또는 “환희심이 솟는다.”와 같은 표현을 하는데 이는 교리적인 개념이라기보다는 개신교에서 ‘은혜가 된다.’와 같은 표현과 유사한 수사법 가운데 하나라고 보겠다.

10) 양은용, 『불교사상과 의례구조』, (서울: 샤마니카연구회 강연 원고, 2014), 11쪽에서 인용.

3.2. 영산재의 괘불

곳의 무신도와 불교의 탱화는 각각의 전통을 가지고 발전되어 왔으나 상호 영향을 주었을 것으로 생각된다. 불교에서 신앙의 대상을 형상화하는 전통이 부처상과 같이 삼차원의 입체로 표현되는 경향을 보여준다면 곳에서는 무신도와 같이 삼차원으로 구성된 현실을 넘어선 신령계를 표현하기 위하여 한 차원을 뺀 이차원 평면에 저들의 신화적 상상력을 자유롭게 펼쳐왔다고 볼 수 있다.¹¹⁾ 따라서 영산재의 바깥채비에서 야외에 도량을 마련하기 위한 괘불의 설치는 불교의 전승 속에 이미 탱화나 괘불의 전통이 있다 하더라도 곳에서 신령계를 표현하는 무신도와 영향을 주고받았을 것으로 보인다. 티베트나 몽골에도 괘불의 전통이 있는데 모두 샤머니즘의 문화권 안에 있는 것으로 보아도 샤머니즘과의 관계를 충분히 유추할 수 있으며, 특히 티베트의 탱카만 보더라도 귀신을 쫓는 주술적인 목적을 강하게 지니고 있어 불교 이전 기원전 7세기부터의 탱카회화 또는 샤머니즘과의 연속성을 주목해야할 것이다. 특히 괘불을 내거는 것만으로도 하나의 행사가 되는 괘불재와 같은 경우 민속신앙으로서의 곳의 특성을 강하게 보여준다.¹²⁾

영산재는 영혼 천도를 위한 의식일 뿐만 아니라 영산법회를 상징하는 불교의식을 뜻한다. 영산회상의 상징화란 석가모니불의 설법장에 모인 모든 중생이 환희심을 일으키고 법열에 충만한 분위기를 오늘에 재현한다는 구성내용을 말한다. 따라서 영산재의 괘불은 영산회상을 그 내용으로 한다. 이는 엘리아데가 말하는 원형회귀요 곳에서는 본풀이에 해당한다. 곳에서는 바리데기 이야기나 제주 칠머리곳에서처럼 천지가 창조된 내력을 이야기하는 사실 형식으로 본풀이가 이루어지지만 깨달음을 말로 설명하는 것을 꺼리는 언어도단의 전통이 이렇듯 괘불 ‘영산회상도’라는 설치미술과 범패를 통해 본풀이를 하도록 영향을 준 것 아닌가 한다. 영산재가 불교의 천도재 가운데 가장 훌륭한 것으로 여겨지는 까닭은 그 규모나 화려함보다도 바로 영산법회라는 신앙적 원형의 재현이라는 의미를 포함하기 때문인 것으로 생각된다. 요즘말로 하면 49재와 영산회상이라는 두 요소를 결합하여 만든 문화 콘텐츠인 것이다.

3.3. 곳과 닮아 있는 영산재의 절차

불교가 전파되는 과정에서 지역에 따라 고유한 불교의례가 만들어지는데 이를 민속불교의례라 한다. 그런 뜻에서 영산재는 민속불교의례이며, 당연히 기층문화의 여러 요소를 받아들여 신앙적인 측면과 표현상의 변모 또는 창조적인 결과를 가져오게 된다. 물론 불교를 받아들일 때 이미 초기불교의 의례와는 달리 밀교의 영향을 받은 대승불

11) 유동식, 『풍류도와 한국의 종교사상』, (서울: 연세대학교출판부, 1997), 108쪽 참조.

12) 괘불재가 열릴 때에는 범패와 승무 회심곡 등 다양한 행사를 펼쳐 장시간 많은 사람들이 운집 축제를 여는 것과 같았다. 하나의 민속 문화 행사로 괘불재가 실시되었던 것이다. 괘불이 조성된 것은 보통 조성된 당시의 사회적으로 퍼져 있던 신앙형태를 반영한다. 주로 영산회상도가 많이 제작되었으나 아미타여래도나 지장보살도, 관세음보살도도 조성되었다. 물론 신장상(神將像) 등도 함께 그려진 게 많다. 때로는 12지 신장상 마저 등장한 것도 있다. (지안스님, 「사찰 야외법회 위해 제작된 괘불」, 『불교신문 2013.01.29』, (서울: 불교신문사, 2013))

교적인 성격의 의례가 수용되었을 것이라는 사실을 전제할 필요가 있다. 영산재와 관련하여 그 안에 내포되어있는 민간 신앙적 요소에 대해서는 홍운식의 책 ‘영산재’에 어느 정도 설명되어있으니 참고하기 바란다.¹³⁾ 다만 조금 더 구체적인 비교를 통해 민간신앙 가운데서도 특별히 곳에서 발견되는 유사한 절차가 영산재에서는 불교적 의미를 부여하는 과정에서 어떻게 수용되고 변모하는지 살피려 한다. 아울러 앞서 제시한 풀이와 놀이의 관점에서 양쪽의 구조적인 성격을 비교해 보려한다.

3.3.1. 씻김과 관욕

씻김굿은 호남지방에서 죽은 이의 영혼을 저승으로 천도하기 위하여 행하는 사령제(死靈祭)의 하나로, 경상도 지방의 오구굿과 서울 지방의 지노귀굿, 함경도의 망목굿, 평안도의 수왕굿, 제주도의 시왕맞이 등과 그 기능이 같다. 씻김굿은 죽은 이의 몸을 상징하는 것을 만들어 씻기는 과정으로서의 거리와 그 거리를 포함하는 굿 전체를 말한다. ‘씻김’이라는 용어는 전체 굿의 상징적 의미가 씻기는 데 있기 때문에 생긴 명칭이라고 본다. ‘씻김’을 행하는 이유는 사람의 죽음을 부정(不淨)하다고 보는 관념에서 비롯된다. 부정한 죽은 영혼은 곧바로 저승으로 갈 수 없기 때문에 일정한 절차를 밟아서 부정을 씻어야 한다고 믿는 것이다. 죽음을 부정하게 보는 것은 죽음에 따르는 시신의 변색·경직·부란(씩어 문드러짐) 때문이기도 하지만, 죽음으로 말미암은 공포감 때문이기도 한다. 살 가운데서도 상문(喪門)살, 곧 초상집에서 물어오는 살이 아주 무서운 것은 직접 이 공포감과 맺어져 있기 때문이다. 사령(死靈)공포의 바닥에는 부정인 죽음에 대한 공포감이 깔려 있다.

영산재에서는 관욕이라는 절차가 씻김굿의 씻김이라는 거리에 대응한다고 볼 수 있다. 관욕은 바로 앞의 절차인 대령에서 모셔진 영혼이 불단으로 나아가 불법을 듣기 전에 더럽혀진 몸을 깨끗이 씻는다는 의미를 지닌다. 관욕의 대상이 되는 부정, 즉 죽은 이가 갖고 있는 때는 물리적인 부정과 죽음이라는 불행한 상태를 포괄적으로 상징한다고 할 수 있다. 그래서 관욕은 이런 상태를 벗어나서 해탈(解脫)하여 새로운 신격(神格)으로 승격된다는 의미를 지닌다.

이렇게 보면 씻김과 관욕이라는 절차에서 죽음이 부정한 것이라는 인식에는 큰 차이가 없다. 그러나 이 부정한 것을 씻어내는 퍼포먼스에서는 각 의례의 특성과 차이점이 잘 드러난다. 씻김을 할 때는 망자의 신체와 넋을 일상의 도구와 한지를 이용해 만들고 이를 무당이 직접 잡고 두드리고, 씻고, 무가를 부르는 등의 행위를 하는데 일상생활에서 사용하는 생활 용구를 의례적(儀禮的)인 무구로 사용하는 것은 굿이 일반적으로 지니고 있는 놀이적인 특성을 보여준다고 할 수 있다.¹⁴⁾ 반면에 관욕은 관

13) 홍운식, 앞의 책, (서울: 대원사, 2001), 17~24쪽 참조.

14) ‘씻김’을 하기 위해서는 먼저 죽은 이를 상징하는 신체와 넋을 만든다. 신체는 돗자리에 망인의 옷을 싸서 말아 가지고 몸통 부분을 만들어 세우고 주발에 쌀이나 낫전(흔백)을 담아 머리 부분을 삼는다. 주발 위에 솔뚜껑을 얹어 갓 모양을 만든다. 즉, 갓·머리·몸통의 세 부분을 만들어 연결시켜 세운 뒤, 무녀가 이를 잡고 무가를 부르면서 빗자루에 물을 묻혀 씻기는 것이다. 씻기는 순서는 물·쭈물·향물 순이다. (편집부, 『한국민족대백과사전』, (서울: 한국정신문화연구원, 1997))

육단을 차리는 것에서부터 절차 대부분이 매우 엄격하게 정해진 원칙과 순서에 따라 진행되기 때문에 매우 긴장되고 집중을 요하는 제례의 형식을 갖추고 있다. 결국 씻김이 이승에서의 한을 풀어주고 굿중의 두려움이나 슬픔을 위로하는 하나의 드라마로 인형극과 같은 형식을 취한다면 관육은 초월적인 부처님의 법의 질서로의 이행에 초점을 두고 집중과 엄숙함을 강제하는 형식이라고 하겠다.

씻김에서의 굿중은 특별한 역할이 주어지지 않지만 상상력을 통해 감정이입을 한 상태에서 스스로도 카타르시스를 경험하게 된다. 이를테면 무단이 망자를 상징하는 오브제를 만들고 일정한 퍼포먼스를 하는 동안 실제로 망자가 씻김을 받는다고 생각하기 때문이다. 씻김굿에서는 씻김에 이어 뉘올리기를 하게 되는데 이때 망자의 영혼이 무당에게 내리면 가족들은 마지막 인사를 나누며 오열한다. 망자와 이별주를 나누고 노자를 하라며 돈을 건네거나 마지막으로 손이라도 잡아보려 하는 등¹⁵⁾ 마치 역할극처럼 진행되는데 브레히트의 서사극이론의 관점에서 보면 ‘동화’의 성격을 강하게 보여준다고 설명될 수 있을 것이다.

한편 관육에 참여하는 대중은 의식에 참여하는 과정에서 합창을 하거나 절차에 따른 행위를 하게 되는데, 이것은 망자의 죽음과 관련한 감정적인 요소보다는 망자가 부처님 앞에 나아가는 과정을 돕는 협동과정이며, 이 과정에 참여하는 가운데 대중 스스로도 부처님 앞에 나아가는 청정함을 체험하는 것이다. 굿에서의 씻김이 ‘동화’의 성격이 강하다면 관육에서는 절차의 엄격함을 통해 부처님께 나아가는 과정을 이해하고 동의하는 객관적인 관점, 즉 ‘이화’의 성격이 두드러진다고 볼 수 있다.

3.3.2. 부정거리와 신중작법(神衆作法)

일반적으로 종교의례는 신을 영접하고 신을 즐겁게 한 다음, 신을 보내는 순서 즉 영신, 오신, 송신의 과정을 거친다. 그런데 신을 영접하기 위해서는 신이 강림하는 공간과 참여자의 마음을 깨끗하게 만드는 일이 필요하게 된다. 굿에서는 대체로 부정거리 또는 부정굿이라고 부르는 절차에 해당하며 영산재에서는 신중작법에 해당한다. 불교의 본래의 수행법에서는 불, 보살에 귀의 하고 참회하는 것만으로 자기 정화를 이룰 수 있는 것으로 보지만, 대승적인 차원에서는 이 정화의 과정을 보다 형상화할 필요가 있어 신중작법과 같은 민간신앙의 형태와 습합된 절차가 만들어진 것이다.¹⁶⁾

먼저 신중작법을 들여다보자. 수호신인 사천왕 등의 각종 신중을 의식 도량에 청하여 공양을 권하고 도량 청정을 발원한다. 신중(神衆)이란 불교의 수호신·호법신으로 주로 인도의 토속신과 대승 불교의 전개 과정에서 상정된 신, 그리고 불교의 전파 지역에서 흡수된 신들로, 제석·범천·사천왕·금강역사·팔부중·칠성·산신 등을 말한다. 부처님을 모시기 전에 이러한 각 위의 호법 선신을 먼저 모시고 의식이 끝날 때까지 잡신을 물리치고 부처님의 법을 지킬 수 있도록 도와달라는 것이다. 실제로 이어지는 절차인 상단권공은 신중에 의해 정화된 공간에 비로소 부처님을 모시고 불법을 듣고 영

15) 이두현, 『한국무속과 연극』, (서울: 서울대학교출판부, 1996) 131~132쪽 참조.

16) 홍윤식, 앞의 책, (서울: 대원사, 2001), 22~23쪽 참조.

가의 극락왕생을 빌게 된다.

부정곳에서는 호구·영정·말명·영산·상문 등 부정한 일을 담당하는 신들에게 온갖 부정을 물리쳐달라는 부탁을 한다. 이어지는 가망청배에서 모시는 가망은 무속에서 모든 신령들의 근원을 관장하는 신령의 이름이다. 단군을 모시는 감응청배에서 온 말일 것으로 추정되는 가망은 모든 신령한 것의 시원이 되는 그 무엇을 지칭한다고 볼 수 있다. 그렇다고 가망을 청하는 것이 상단권공에서 부처님을 모시고 불법을 듣는 것과 같이 하늘의 뜻을 알고자 하는 것으로 보기는 어렵다. 상단권공이 어떤 깨달음을 얻고자 하는 목적을 지닌다면, 가망을 청하는 까닭은 저마다의 곳에서 모시는 신들과의 만남이 가능하도록 허락을 받기 위한 것이다.

이렇듯 불교의례와 굿이 서로 목적하는 내용이 차이가 있다하더라도 결국 부정곳과 신중작법은 신 또는 부처님에게로 나아가기 위한 전 단계로서 부정한 것을 없애는 정화의 과정으로 이해할 수 있겠다.

3.3.3. 공수와 상단권공

굿에서 공수는 세습무는 할 수 없고 강신무만이 할 수 있는 행위다. 강신무가 신과 인간의 중간적인 존재라고 했을 때 인간의 기원 내용을 신에게 전달하고, 그에 대한 신의 답을 다시 인간에게 전달하는 것이 굿이고 무당의 입을 통해 전달되는 모든 신의 말씀이 공수가 된다. 따라서 공수의 내용은 인간사 전체를 포함하며, 굿에서 받들어지는 신령이라면 무당에게 강신하여 공수를 줄 수 있다. 이런 점에서 공수는 굿의 핵심적인 내용처럼 보이며 나아가 공수를 받으면 굿의 목적이 달성된다고 생각하기도 한다. 그러나 세습무가 공수를 할 수 없다는 사실은 역으로 굿이 반드시 공수를 얻기 위한 행위라고 단정할 수 없다는 것을 의미하기도 한다. 굿을 풀이와 놀이의 이중구조로 볼 경우에는 공수는 숨은 세계를 드러내는 레고메나(Legomēna)로서의 풀이로 볼 수 있다. 이런 관점에서는 세습무가 진행하는 굿에도 레고메나는 존재한다. 여기에서 강신무의 공수에 해당하는 것은 무가(巫歌)다. 무가 역시 신화적인 내용을 전달한다는 점에서는 숨은 세계를 드러내는 측면이 있는 것이 사실이지만 무가는 사전에 반복적인 학습을 통해 준비된 공수로서 놀이의 측면을 강하게 지닌다고 할 수 있을 것이다. 몸의 종교로서의 굿은 놀이의 측면이 그 바탕이 되는 전통을 쌓아왔음에도 불구하고 최근에는 이러한 굿의 놀이적인 측면은 축소되고 지나치게 공수에 의존하는 경향을 보이고 있다. 굿은 문제해결을 위한 것이 아니더라도 그저 즐기기 위한 목적으로 이루어지기도 하는 것이다. 그런 의미에서 공수는 굿이 바탕으로 삼는 놀이적인 형식이 피워내는 꽃이며 주제의식이라고 할 수 있다.

굿에서 공수가 의례의 주제의식을 견지하는 행위인 것처럼 부처님의 법문을 듣는 절차인 상단권공 역시 영산재의 가장 극적이며 중요한 과정이다. 천도재를 행하는 여러 가지 형식이 있지만 천도재의 유형의 차이는 상단권공의 형식에서 결정된다. 영산재는 상단권공의 형식을 영축산의 설법 도량을 상징화한다는 의미를 지닌 영산 작법(靈山作法)에 의거한다. 따라서 이때에 비로소 영산회상도가 그려진 괘불을 내거는 괘불

이운이라는 절차가 들어오게 되는 것이다.

상단권공은 영산재를 비롯한 불교의례를 통 털어 사실상 유일하게 불교 본연의 자력 신앙의 성격을 지닌 자행 의례다. 후반부에 기원, 회향의 절차가 삽입되면서 타행 의례화하는 부분이 보이지만 불보살을 모시고 불법의 감화를 발원하는 영산제의 핵심을 이루는 절차다. 반면에 굿은 굿청에 화려한 제단을 설치하고 가무악과 극적인 역할놀이를 통해 몸을 통해 도달할 수 있는 가장 극단의 몰입을 추구한다. 따라서 굿이 지니는 본연의 성격은 공수와 같은 신탁을 얻어내는데 있다기보다는 그것을 얻어내는 의례의 방식에 있다고 할 수 있다. 그러나 오늘에 와서 불교의례는 본연의 수행의 과정보다는 화려한 외형, 다른 표현을 빌면 대중화에 나서는 흐름을 보이는 반면, 굿은 공수를 얻기까지의 놀이적 과정이 간소화되거나 생략되어 문제의 답을 얻는데 초점을 두는 실용화의 경향을 보인다.

3.3.4. 오신(娛神)과 시식(施食)

영산재의 시식은 영혼에게 음식을 대접하는 절차이다. 이 의식은 망인을 위하여 재(齋)를 올린 뒤에 행하거나 망인의 제삿날과 명절날에 행한다. 조상숭배라는 의미와 형식이 유교의 제사에서 가져온 것처럼 보일 수 있으나 사실상 유교에는 영혼의 존재를 인정하는 사상이 없으며 다만 추념할 뿐이다. 그러니 그보다 오랜 전통에서 망자와 만나는 형식을 생각할 수밖에 없다. 뿐만 아니라 불교 역시 그 근본적인 사상에는 영혼을 인정하지 않는다. 원불교 제2대종법사 송규(宋奎)도 죽은 영혼을 위해 제상에 음식을 차려놓는 것은 옳지 않다고 했다. 제단에 음식을 차리는 것은 그 관계자의 정성을 바치는 한 형식이 되는 것은 사실이나 영혼이 흠향한다는 것은 이치에 맞지 않는 것이다.¹⁷⁾ 결국 망자의 영혼을 설정하고 음식을 통해 망자와 관계를 맺는다는 점에서 굿의 전통과 관련이 있다고 말하는 것이 옳을 것이다. 귀신은 대접받기를 좋아한다. 이러한 생각이 바로 굿을 이루는 바탕이 된다. 숨은 세계를 대표하는 상징이 귀신이며, 이 숨은 세계와 화목하지 않으면 삶에 문제가 발생한다고 믿어 귀신과 관계하는 방식을 찾은 것이 바로 굿인데 귀신을 인간과 같이 몸을 지니고 배고파하며 놀기 좋아한다고 생각한 것이다. 다만 시식은 망인에게 제사음식을 대접하고 불교의 법문을 직접 들려주고 경전을 읽으면서 염불하는 제사의 예라는 점에서 다르다.

어느 시대부터 우리나라에 유포되어 이 의식이 행하여졌는지는 알 수 없으나 지금도 각 사찰에서 참고하고 따르는 시식의문(施食儀文)의 내용을 보면 모든 귀신들과 지옥에서 괴로움을 받는 중생들과 모든 중음신(中陰神)들이 법회에 내림할 것을 권하고, 모든 귀신들이 한 소리에 미혹으로부터 깨어나 평등하게 음식을 받아먹고 청정한 신심으로 법을 들으면 모두 해탈을 얻는다고 하였다.¹⁸⁾ 시식은 귀신을 법회에 초청하는 매개가 음식이라는 점에서는 굿이요, 평등하게 음식을 받아먹고 청정한 신심으로 법을 듣는다는 점에서는 한 차원 더 나아가 우주적인 보편성을 담아낸 민속불교의례라

17) 송규, 『정산종사법어』, (서울: 정화사, 1972), 예도편 참조.

18) 편집부, 『한국민족대백과사전』, (서울: 한국정신문화연구원, 1997), 시식의문(施食儀文) 항목 참조.

고 보아야할 것이다.

3.3.5. 음복과 식당작법(食堂作法)

음복이 굿 또는 제사를 지낸 후에 진설했던 음식을 의례에 참여했던 사람들이 나누어 먹는 것인 것처럼 식당작법은 상단권공에 올렸던 공양물을 대중이 다 같이 나누어 먹는 대중공양이다. 불교에서는 공양의 의미를 사람만 음식을 먹는 것이 아니라 우주의 모든 생명 즉 중생이 함께하는 것이라는 연기론적 생명관에 기초해 있다.¹⁹⁾ 민간에 남아있는 고수례와 같은 관습이 이에 대응하는 것이라고 보겠다. 굿이나 보고 떡이나 먹는다는 말이 있을 만큼 굿에서는 함께 음식을 나누는 일이 중요하며, 굿의 놀이적 측면을 대표한다고도 볼 수 있다. 풀이의 굿에서 놀이의 굿이 되는데 그것이 바로 잔치다. 이런 의미에서 굿이나 영산재나 하나의 잔치다. 이렇게 함께 음식을 나눔으로 해서 굿과 영산재에 참여하는 굿중 혹은 일반 신도가 객으로 의례를 참관하는 것이 아닌 의례의 주인이 됨을 확인하는 것이다.

풀이와 놀이의 관점에서 보면 음복과 식당작법은 서로 다른 방향을 지니고 있음을 알 수 있다. 잔치로서의 음복은 고대 제천의식으로부터 시작된 신을 만나기 위한 방법으로서의 음식가무의 한 형식이다. 재차에 의하면 귀신에게 올렸던 음식을 나누는 것이지만 굿 전체로 보면 의례가 진행되는 한편에서는 먹고 마시는 놀이판이 벌어지는 것이다. 이러한 일탈을 허용하는 장치가 곧 잔치라는 굿의 한 형식이고 신을 만나는 초월의 방식으로서의 놀이다. 반면에 공양은 상단권공에서의 깨달음을 나누는 것이며 보살행으로서의 보시의 성격을 강하게 지니는 것으로 볼 때, 풀이의 방향성을 지닌다고 보겠다.

4. 맺는 말

영산재는 장엄과 작법이라는 불교의 핵심적인 미학을 구현하면서도 가무를 통해 황홀경에 이르는 굿의 원리와 문화적 자산이 그 바탕에 깔려있음을 보았다. 장엄과 작법이 보리심이라는 수행의 성취를 일반 대중과 나누는 보살행과 같은 차원이라면 이는 마음에서 몸으로, 숨은 세계에서 드러난 세계로 이동하는 굿에서의 풀이에 해당하며, 굿에서의 비손이라는 작은 규모의 의례가 가무가 동반된 굿의 생략형이라면 안차비에서 바깥차비로의 이동은 원형적인 구조가 확장되어 베풀어진 것이다. 결국 가무를 중심으로 하는 굿이 몸과 관련한 표현문화의 자산을 축적하고 영향을 주었다면 불교의례로서의 영산재는 마음과 관련하여 깨달음을 공유하는 행위로서의 기초를 견지하는 가운데 의례가 하나의 이벤트로 확장된다 하더라도 여법(如法)한 틀을 갖추는 격(格)의 문화로 이를 발전시켰다고 하겠다.

19) 홍윤식, 앞의 책, (서울: 대원사, 2001), 94~95쪽 참조.

[참고문헌]

- 유동식, 『한국무교의 역사와 구조』, (서울: 연세대학교출판부, 1981)
- 양은용, 『불교사상과 의례구조』, (서울: 샤마니카연구회 강연 원고, 2014)
- 조성진, 『굿, 그 절묘한 이중주』, (서울: 샤먼문화-굿으로 본 우리 공연예술의 뿌리, 2014)
- 김택규, 『한국농경세시의 연구-농경의례의 문화인류학적 고찰』, (경북: 영남대학교 민족문화연구소-민족문화연구총서11, 1991)
- 김선풍, 『한국축제의 본질』, (서울: 국학자료원-관동민속학 제3집, 1998)
- 한국사전연구사 편집부, 『미술대사전 용어편』, (서울: 한국사전연구사, 1998)
- 홍운식, 『영산재』, (서울: 대원사, 2001)
- 유동식, 『풍류도와 한국의 종교사상』, (서울: 연세대학교출판부, 1997)
- 편집부, 『한국민족대백과사전』, (서울: 한국정신문화연구원, 1997)
- 지안스님, 「사찰 야외법회 위해 제작된 괘불」, 『불교신문 2013.01.29』, (서울: 불교신문사, 2013)
- 이두현, 『한국무속과 연극』, (서울: 서울대학교출판부, 1996)
- 송규, 『정산종사법어』, (서울: 정화사, 1972)