

교회음악 역사적 발전에 비쳐 본 “칼빈의 음악신학”

주 성 희*

〈목 차〉

I. 서론	위한 조항들
II. 교회음악의 역사적 배경	3. 1538-41년의 음악신학
1. 구약시대	4. 1542년의 음악신학
2. 신약시대	5. 1543년 기독교 강요
3. 종교개혁시대	IV. 교회음악 사용형태를 통해 본 칼빈의 음악신학
III. 칼빈의 음악신학	V. 결론
1. 1536년 기독교 강요	
2. 1537년 제네바 교회조직과 예배를	

I. 서론

음악은 종교의식과 밀접한 관계를 가지고 발전되고 변천되어 왔다. 특히 서양음악사에 서의 종교음악은 기독교와 불가분의 밀접한 관계를 가지고 있기에 교회음악 또는 기독교 음악을 의미한다. 초기 기독교에서 예배의식에 참여할 수 있었던 예술은 유독 음악뿐이었다. 그 이유는 여러 가지를 들 수 있겠으나 구약성경 출애굽기 20장 4-6절 말씀에 따라 어떠한 모방적인 예술도 금했기 때문이다.¹⁾ 그러므로 기독교와 음악이 불가분의 밀접한 관계를 가지고 역사적으로 발전되고 변천되어 왔음을 여러 가지 문헌과 서적들을 통해서 알 수 있다. 이러한 역사적 변천에서 교회가 음악을 어떻게 취급해 왔느냐 하는 것이다. 크게 세가지의 입장이 공존한다고 할 수 있는데, 성악이나 기악 모두를 사용하는 적극적 사용과, 성악이나 단성부음악만을 허락하는 제한적 사용, 그리고 음악 자체의 거부 등으로

* 전임강사, 작곡

1) 이유선, 기독교 음악사, (총신대학 출판부, 1977), p. 7.

나누어 볼 수 있다.²⁾ 이러한 세가지 형태는 시대나 신학자의 사상에 따라 선택되어질 수 있다. 그러나 그 시대의 사회 문화적 현상과 신학자들의 신학적 배경의 이해 없이 단지 나타난 현상만으로 그것의 옳고 그름을 단적으로 판단하는 것은 위험하다고 생각된다.

예배에서 없어서는 안될 교회음악이 하나님 중심에서 점점 이탈되어 인간 중심의 음악으로 전락되는 경향은 예나 지금이나 존재한다. 우리 나라의 교회음악은, 우리 한국문화에 대해 무지한 선교사들이 한국문화를 배격한 배타적 식민주의 의식구조와, 일제 통치하에서 우리 것에 대한 우리 민족의 열등의식과 사대주의 사상에 의해 우리의 음악언어를 수용하지 못하고 외래적 교회음악이 무조건 받아들여졌으며³⁾, 오늘날에도 역시 신학적인 이론의 빈곤으로 인하여 교회음악이 무분별하게 사용되어지며, 잘못 인식되어진 많은 부분이 있다. 이러한 것들에 대한 올바른 인식이 필요하다고 생각된다.

그러므로 제Ⅱ장에서는 신 구약성경과 문헌을 통해 첫째, 구약시대의 음악과 둘째, 신약시대의 음악 그리고 셋째, 종교개혁시대의 음악사적 배경을 살펴보고, 제Ⅲ장에서는 칼빈(John Calvin)의 음악신학을 다루게 되는데, 그의 저서나 그가 남긴 글들 중 교회음악에 관련된 자료들을 가지고 연대별로 음악신학 변천을 살펴보고자 한다. 또한 제Ⅳ장에서는 교회음악 사용형태를 통해 본 칼빈의 음악신학을 재조명하게 되며, 결론에서는 종교개혁 당시 칼빈이 주장한 음악신학이 오늘날 우리에게 어떻게 받아들여질 수 있을 것인가를 생각해 보고자 한다. 그러나 칼빈이 주장한 교회에서의 악기사용금지에 대해서는 다음 연구에서 다루고자 한다.

Ⅱ. 교회음악의 역사적 배경

1. 구약시대

서양의 '음악' 개념은 주로 고대 그리스, 소아시아, 극동지방의 고대문화를 기초로 성립되어졌다. 선사시대와 초기 역사시대에 관한 것은 발굴된 음악에 관한 자료들을 통해 그 당시의 악기들을 알 수 있으며, 음악의 형태 등을 측정할 수 있다.

교회음악의 기초가 되는 초기 히브리음악에 관한 기록은 극소수의 악기와 그림뿐이어서

2) 홍정수, *교회음악 개론*, (장로회 신학대학 출판부, 1988), p. 15.

3) 이보철, "교회음악의 현대적 토착화를 통한 한국적 교회음악문화 형성." *교회음악 봄호*(교회음악사, 1993), pp. 24-27.

이 시대의 음악은 주로 구약성경의 기록과 해석에 의존해야 한다. 이 음악은 어떤 일정한 형식이 없었고 감정이 풍부한 사람들에 의해 자연스럽게 흘러나온 음악으로 히브리인들의 일상적인 생활의 일부였다. 그러므로 히브리음악은 곡 하나 하나가 개별적으로 작곡되어진 예술적인 음악이라기보다는 즉흥적이거나 또는 어떠한 사건으로 인한 체험과 감정 등에서 자연적으로 만들어져, 향연과 축제(창 31:27, 출 32:17-18, 삼상 18:6, 사 5:12 등), 왕의 즉위와 군악(삿 7:18-20, 왕상 1:39-40, 왕하 11:14 등), 노동가(민 21:17, 삿 9:27, 사 16:10 등), 장송가 애가(삼하 1:17-18, 대하 35:25) 등의 일반적인 용도나 예배에 사용된 기능적 음악이었다. 성경학자이며 주교였던 테오도레(Theodore of Mopsuestia : C. 350-428/9)는 “모든 사람은 성경을 잘 모른다. 그러나 시편을 외우는 사람이 많았고 이들은 집에서, 길에서, 장터에서, 반복해서 외워 불렀다.”라고 기록하고 있다. 이 기록에서 알 수 있듯이 그들은 성전이나 회당에서 부르던 시편을 그들의 생활 속에서도 불렀다. 즉 교회음악은 곧 세속음악이기도 했다. 이와 같이 히브리인들이 그들의 생활 속에서 음악을 중요하게 생각했던 것을 우리들은 예언자들의 죄악에 대한 경고의 말씀이나 또는 재앙으로 인해 슬픔에 처해 있는 백성들에게 용기를 주기 위한 예언의 말씀 속에서 알 수 있다. 그들의 생활과 밀접한 관계를 가지고 있는 이러한 음악은 초기의 자연 발생적인 음악으로부터 발전되어 체계가 이루어지게 되며 성전시대에는 더욱더 의식적이며 구체적인 제도적 규정이 만들어지게 되었다. 다음에서 왕조시대, 특히 다윗과 솔로몬의 성전시대 음악과 솔로몬 사후 선지자 시대의 회당음악을 살펴보자.

(1) 성전시대의 음악

성전시대 음악은 특히 다윗과 솔로몬 시대(B.C. 1006 - B.C. 926)의 음악을 말할 수 있는데, 예배의식을 위한 음악 연주자는 제사장이 될 수 있는 레위인들만이 할 수 있었다. 구약성경 역대상 25장 2-13절 말씀에 보면 “사천은 문지기요 사천은 다윗이 찬송하기 위하여 지은 악기로 여호와를 찬송하는 자라”는 기록이 있으며, 그들은 특별한 훈련을 받았으며,⁴⁾ 24계층으로 나누어 직임이 맡겨졌다. 각 계층은 12인으로 구성되어 도합 288인으로 구성되었다.⁵⁾ 또한 그들의 직책은 첫째, 구별된 사람들의 일이었으며 둘째, 신령한 노

4) 구약성경 역대상 21:7; “.....여호와 찬송하기를 재워 익숙한 자의 수효가 이백팔십인이라.”

5) 구약성경 역대상 25:2-31; 7절 말씀에 보면 “저희(아삽, 여두둔 그리고 헤만)와 모든 형제, 곧 여호와 찬송하기를 배워 익숙한 자의 수효가 이백 팔십인이다. 8-31절 말씀에 보면 이 288인을 큰 자나 작은 자나 스승이나 제자를 무론하고 일렬 첫번째에서 스물 네번째까지 즉 24계층으로 나누어 제비뽑아 직임을 맡겼으며, 각 계층은 12인으로 구성되어 있다. 도합 288인으로 구성되어 있다. 이들의 번제드리는 장면이 구약성경 역대하 29장 25-30절 말씀에 기록되어 있다.

래를 하게 했으며 셋째, 하나님의 말씀을 받드는 왕의 선견자(先見者)라고 기록되어 있다.⁶⁾ 역대상 25장 1절 말씀을 보면 “다윗이 군대장관들로 더불어 아삽과 헤만과 여두둔의 자손 중에서 구별하여 섬기게 하되 수금과 비파와 제금을 잡아 신령한 노래를 하게 하였으니.....”, 여기에서 군대 장관들이란 ‘레위인의 우두머리’ 즉 사독과 아히멜렉을 가리키며,⁷⁾ ‘신령한 노래를 하게 하였으니’는 히브리어로 “예언하도록 되었다”는 뜻으로 그들의 노래가 성령의 감동으로 되었으므로 일종의 예언이었으며, 예언이 때로 시나 음악과 더불어 주어졌음을 주목해야 한다.⁸⁾ 아삽이 지은 노래 중 시편에 포함된 것이 12편이며(시 50 73-83편), 사무엘의 손자 헤만(고라계통)이 지은 시편이 있으며(시 6:33, 15:17), 여두둔은 시편 중 3편(39 62 77편)과 관련되어 있다. 아삽과 여두둔, 그리고 헤만은 거룩한 음악의 지도자들이었으며 이들의 아들들도 역시 음악가들이었다. 그들은 봉사의 직책에서도 동등한 대우를 받았다. 그 이유는 교회의 직분자들은 하나님 앞에서 다 같은 신분이며 다 같은 봉사자들이기 때문이다. 역대하 5장 12-14절 말씀에 보면 “.....레위인 아삽과 헤만과 그 아들들과 형제들이 다 세마포를 입고 단 동편에 서서 제금과 수금을 잡고 또 나팔부는 제사장 일백 이십인이 함께 서 있다가.....”라고 기록되고 있다. 이러한 말씀에 나타나 있듯이 그 당시의 찬양대와 악기 연주자(관현악단)의 규모는 엄청나게 큰 규모였음을 짐작할 수 있다.

이 시대에는 사용자에 따라 악기들이 구별되어 사용되었다. 역대하 5장 12-14절 말씀에 보면 제사장은 나팔을,⁹⁾ 레위인은 제금과 비파와 수금을 사용하였다. 제사장에게 허용되는 것은 옷에 달린 금방울(출 28:33-35)과 레위인의 지도자 아삽의 제금(역대상 16:5)이 있다. 창세기 4장 20-22절 말씀에 유발이 수금과 통소 부는 자의 조상이 된 일파 출애굽기 15장 1-21절 말씀에 이스라엘이 여호와께서 베푸신 홍해의 기적 사건 후 부르는 노래와 이 사건 직후 미리암과 모든 여인들이 소고치며 여호와를 찬송하는 모습이 기록되어 있는데, 이러한 비전례적 음악에 사용된 악기로는 통소, 저, 피리 등의 관악기 등이 있다.¹⁰⁾ 이와 같이 성전시대의 음악은 노래와 더불어 악기가 밀접하게 사용되었으며, 그 규모는 엄청나게 큰 규모였음을 짐작할 수 있다.

6) 홍정수, 교회음악 개론, p. 139.

7) 역대상 15:16; “다윗이 레위 사람의 어른들에게 명하여 그 형제 노래하는 자를 세우고 비파와 수금과 제금 등의 악기를 울려서 즐거운 소리를 크게내라.....” 이 말씀으로 보아 성전에서 예배 시간에 찬양대를 세운 것은 다윗에 의해 발달되었다고 볼 수 있다. 관주 톨슨성경(기독지혜사, 1984) 각주에서 인용

8) 사무엘상 10:5; “그 후에 내가 하나님의 산에 이르리니..... 선지자의 무리가 산당에서부터 비파와 소고와 저와 수금을 앞세우고 예언하며 내려오는 것을 만날 것이요”

9) 구약성경 역대하 5:12-14.

10) 홍정수, 교회음악개론, p. 138.

솔로몬 사후 이스라엘은 유대와 이스라엘로 국가가 분열된다(B.C. 926). 이 시기의 음악가들의 임무는 제사장과 레위인으로부터 예언자들에게 넘어간다.¹¹⁾ B.C. 586년 예루살렘이 정복된 후 유대인들은 70년간 포로생활을 하게 된다. 이 포로생활에서 돌아온 후 그들은 회당에서 예배드리게 되며 예배의 중심은 회당이 된다.

(2) 회당음악

회당음악은 기악 반주가 없이 순수히 노래하는 것으로 제한된다. 즉 성전시대의 기악음악은 쇠퇴하고 회당의 언어 낭송식 성악양식이 발전되었다. 7세기까지의 유대교음악의 중심은 팔레스타인과 바벨로니아의 시나고그(Synagogue회당)였다. 7세기에는 시나고그 안에 전문적인 성가대가 조직되었다.¹²⁾

유대인들과 초기 기독교인들은 종교음악의 제한과 악기사용을 절제하여 로마인들이 행하는 공중경기를 거부함은 물론 육감적인 것들에서 떠나고자 했을 것이다.¹³⁾

회당음악에서 회중들은 기도의 부분에서 아멘 등의 짝막한 응답을 하였다. 이 시대의 전례음악은 시편창, 낭독창, 찬가창¹⁴⁾ 등의 세가지 형태로 구분되어질 수 있다.

이와 같이 구약시대 음악은 음악과 관련된 모든 것을 동원하여 찬양할 것을 말하고 있다. 그러나 구약성경에는 음악 자체를 거부하는 성경구절들이 있다. 예를 들어 아모스 5장 23-24절 “네 노래를 내 앞에서 그칠찌어다. 네 비파 소리도 내가 듣지 아니하리라”, 아모스 6장 5절 “비파에 맞추어 헛된 노래를 지절거리며 다윗처럼 자기를 위하여 악기를 제조하며.....”, 이사야 5장 12절 “그들의 연회에는 수금과 비파와 소고와 저와 포도주를 갖추었어도 여호와의 행하심을 관심치 아니하며.....” 이러한 성경구절은 단지 하나님을

11) 위의 책, p. 140.

12) 이유선, 기독교 음악사, p. 10.

13) Russel N. Squire. 교회음악사. 이귀자역 (호산나음악사, 1992), p. 29.

14) 시편창(Psalmody): 카톨릭 교회에 있어서 전례적인 시편의 명칭이다. 이에 대하여 프로테스탄트의 전례에 있어서 자국어 시편의 노래는 시편가라고 불린다. 시편의 모든 시행은 시편창 양식과 특정한 선율적 정형에 따라서 노래된다. 시편의 연주 방법은 왕조 시대로부터 교창식이었다. 즉 두개의 합창단의 주고받는 식의 합창이며, 이것을 교창식 성시송독(Antiphonal Psalmody)이라 한다. 이러한 형태는 후에 응답식 성시송독(Responsorial Psalmody)으로 변하여 독창자와 합창단(혹은 일반성도들)이 교창하게 되었으며 독창자의 노래 도중 ‘아멘’이나 ‘할렐루야’ 등 동일한 구절을 반복하는 합창의 응답으로 노래하였다.

낭독창(Lectio): 시편을 한 개의 일정한 음(Tenor 혹은 Tuba) 위에서 가사의 구조에 맞춰 일정한 선율적 장식으로 부르는 것으로, 예배의식에 사용되는 낭송양식이다. 이러한 낭송식은 주로 사체를 노래, 성무일과의 기도, 성서낭독이나 미사에 있어서 사도서신과 복음서 낭독에 사용되며, 회중들의 ‘아멘’ 과같은 말도 이에 속한다.

찬가창(Hymns): 찬미가 혹은 찬송가라 하며 시편이 아닌 새로 작시된 가사에 의한 노래로 시편창으로부터 발전되어 나온 것으로 추정한다. 가사의 절수에 따라 선율이 반복된다. 이것은 후에 기독교 회중찬송의 전형이 되었다.

찬양할 때 사용되는 악기나 찬양 자체를 비난한다기보다는 음악을 연주하는 사람들의 태도나 그들의 마음이 하나님을 향한 진정한 노래인가를 비난하는 내용이다. 즉 하나님을 위한 찬양이 음악을 연주하는 자신들을 위한 음악으로 전락되고 있음을 비난한 것으로 인식할 수 있다. 이것은 오늘날에도 문제시되고 있는 것이며 우리가 명확히 구분해야 될 것으로 사려된다.

2 신약시대

유대교의 성전시대 음악과 회당음악은 악보가 없으므로 어떠한 것이었는지 알 길이 없다. 초기 기독교 예배의식은 유대교 예배의식에 근거를 두었으며, 초기 기독교음악 역시 유대교음악을 모체로 하여 발전하게 된다. A.D. 70년 예루살렘 성전이 완전히 파괴되었으나 회당은 394개나 남아 있었으며 그곳에서 예배의식의 틀이 형성되었다. 성전 파괴 후 성가대와 악기연주는 끊어지고 망각되었으나, 시편창 낭독창 찬가창 등의 형태는 남게 된다. 예수 그리스도 당시에는 성전과 회당이 공존했던 시기로 유대교의 전통적 양식을 가졌었다. 예수님 당시 성전의식은 솔로몬 시대를 제외하고는 가장 정교했으며, 남자와 소년들로 구성된 레위인의 대성가대가 존재했다. 성전에서는 시편을 일주일 동안 날마다 부르도록 지정하여, 1일에는 24편, 2일에는 48편, 3일에는 82편, 4일에는 94편, 5일에는 81편, 6일에는 93편, 7일에는 92편을 부르도록 하였으며, 그 외에 유월절 축제나 다른 모임을 위해 시편을 지정하였다. 특히 유월절 마지막날 성가대가 시편 82편을 부르며 군중들을 인도하고 제사장들이 일정한 간격을 두고 나팔을 불면 군중은 엄숙히 예배하며 무릎을 꿇었다.¹⁵⁾

예수 그리스도 당시의 음악은 유대민족 간에 전통적으로 이어오는 양식을 가지는데 특히 중요한 양식은 성영창(聖詠唱)이다. 예수 그리스도께서 성전에서 또는 최후의 만찬을 마친 후 사도들과 함께 성영(聖詠)을 읊으신 것이 성경에 기록되어 있다. 신약성경 마태복음 26장 30절 “이에 저희가 찬미하고 감람산으로 나아가니라”, 사도행전 2장 46-47절 “날마다 마음을 같이하여 성전에 모이기를 힘쓰고 집에서 떡을 떼며 기쁨과 순전한 마음으로 음식을 먹고 하나님을 찬미하여.....”, 골로새서 3장 16절 “그리스도의 말씀이 너희 속에 풍성히 거하여 모든 지혜로 피차 가르치며 권면하고 시와 찬미의 신령한 노래를 부르며 마음에 감사함으로서 하나님을 찬양하고.....” 그리고 에베소서 5장 19절 “시와 찬미

15) David, R. Breed. 찬송가학, 박태준 역, (미파사, 1977), p. 10.

와 신령한 노래들로 서로 화답하며 너희의 마음으로 주께 노래하고 찬송하며.....”의 말씀과 같이 초대교회의 성도들의 집회에서는 항상 찬양의 노래를 불렀음을 알 수 있다. 특히 사도 바울은 교회에서뿐만 아니라 기독교인들의 생활과 음악을 연관시켜 말하고 있다. 여기서 말하는 시(Psalms)는 ‘찬양의 노래’라는 뜻으로 시편을 의미하며, 찬미(Hymns)는 예수 그리스도를 통한 구원 때문에 마음으로 하나님께 찬양하는 뜻이다. 찬미에 대한 헬라적인 개념으로 보면 헬라시 작시법에 의한 운율시로, 그대로 음절법(Syllabic)으로 된 찬송시를 생각하게 된다. 신령한 노래(Spiritual Songs)는 하나님이나 그리스도를 찬양하는 신령한 노래로 일반적인 헬라이어 표현법으로는 (Pneumatic odes)(영적인 송가)를 말한다. 즉 하나님의 영이 역사 하심에 따라 개인의 영적인 신앙생활 경험에서 나온 신앙고백적 노래라 할 수 있다. 이와 같이 시편을 제외한 성서에 의한 찬송을 캔티클(Canticle)이라 한다.¹⁶⁾

유대민족 음악의 특색은 그 가사가 산문적이며 이 가사에 의한 음악형식은 성영창법(Cantillation, 聖詠唱法, 聖詩唱法)이다. 성영창은 응답식 성시송독(Resphonsorial Psalmody)과 교창식 성시송독(Antiphonal Psalmody)으로 불리었으며 응답식이나 교창식의 형태로 불리지 않는 성영창법은 직접식 성시송독(Direct Psalmody)이라 한다.¹⁷⁾ 이 성영창은 고정된 선율에 가사가 절수에 따라 달라지면서 노래한다. 이것은 음악보다 문학을 더 중요시 여겼던 그리스 음악과는 다르게 그리스도교 음악 즉 초대교회음악은 음악이 문학에서 독립되어 그 우위를 차지하게 된다. 이러한 노래들은 유대교의 전통과 새로운 헬라이어의 전통이 받아들여졌을 것으로 보나 구체적인 음악은 알지 못한다.

예수 그리스도 사후에서부터 A.D. 100년까지를 사도시대로 보는데, 신약의 저자들은 시가서를 쓰지 않았으며, 음악에 대한 언급도 그리 많지 않다.

- 16) 캔티클(Canticle<영>, Canticum<라>): 캔티클은 교회예배의식의 일부분으로 계속 이용된 특수한 찬미가로 원래는 시편을 제외한 성서에 의한 찬송으로 교회예배의식에 포함되는 것이었으나 나중에는 시편으로 된 찬송도 캔티클로서 사용되었다. 그러므로 캔티클은 ‘성서에 의한 찬송’이며 교회예배의식의 일부분으로서 정해진 예배순서에 의해 불려지는 곡이다. 그 내용에는 아홉 가지가 있는데 신약성서에 의한 세 개의 내용은 베네딕투스(Benedictus; 눅 1:67-79), 마그니피카트(Magnificat; 눅 1:46-55), 님크 디미티스(Nunc dimittis; 눅 2:29-32) 등이며, 구약성서에 의한 다섯 가지 내용은 베니테 엑솔테무스 더미노(Venite, exsultemus Domino; 시편 95편), 베네딕치테 옴니아 오페라(Benedicite, omnia opera; 다니엘서 3:57-88), 유빌라테 데오(Jubilate Deo; 시편 100편), 칸타테 더미노(Cantate Domino; 시편 98편), 데우스 미스라투르(Deus miseratur; 시편 67편) 등이며 아홉번째 캔티클은 테데움 라우다무스(Te Deum laudamus)인데 보통 테데움(Te Deum)이라 부른다. 이것은 ‘하나님 당신을 찬양합니다’라는 뜻이다.
- 17) 직접식 성시송독(Direct Psalmody): 사제나 선창자에 의해 노래되어지는 독창적 연주로 응답식과 교창식 성시송독은 주10)을 참고

신약에 음악이 별로 언급되지 않은 이유를 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 구약의 시편을 거의 완전한 것으로 보았으며 둘째, 신약은 역사적 관점에서 볼 때 짧은 기간에 한정되어 있으며 셋째, 복음서나 서신서들은 모두 성전의식에 관한 특별한 관심을 보이지 않았으며 넷째, 성전이나 회당의 예전적 음악을 떠나 일상생활속의 음악에 대해 언급하고 있기 때문이다. 또한 신약성경은 악기에 맞추어 노래하는 부분을 보여주지 않고 단지 노래만이 나타나 있다. 그러나 기악을 금하라고 기록된 곳도 없다. 요한계시록 5:8, 14:2, 15:2절 말씀에 보면 반주에 맞추어 노래하는 내용이 있지만, 그것은 그 당시 존재한 것이 아니라 미래적 환상에 관한 것이다. 이러한 이유를 근거로 하여 교회음악은 성악으로 국한되어야 한다고 주장하는 신학자들이 많았다. 다음에서 이 시대에 나타난 신학자들의 주장을 살펴보면 다음과 같다.

초대교회의 교부들은 음악 등 예술에 관해, 특히 악기에 대해서 거부적이었다. 그 이유는 비기독교적 축제와 세속적 음악에 관련된 생각을 불러일으키기 쉽다는 견해였고, 그 당시는 박해받던 시대로 교회에서 악기를 연주하여 그들을 나타냈으리라고는 생각할 수 없기 때문이다. 사람에 따라 엄격한 정도는 서로 달랐으며, 심지어는 노래 자체까지 거부하는 경우도 있지만, 이 시기의 중심되는 경향은 조용한 회중의 노래를 취하고 요란하고 세속적인 음악을 거부하는 양상이 나타났다.¹⁸⁾

콘스탄티노플(Constantinople)의 주교 크리소스토무스(Johannes Chrysostomos, 347-407)는 교회음악에 매우 긍정적이었으며, 선교의 좋은 도구라고 하였다. 그는 노래와 악기를 모두 긍정적으로 받아들였으나, 그가 받아들일 수 없었던 음악은 세속음악이었다.¹⁹⁾

알렉산드리아의 클레멘트(Clement of Alexandria; Titus Flavius Clemens, 150-220)는 예술에 대해 매우 긍정적인 입장을 취했으나, 모든 악기들이 다 교회에 적합하다고 보지 않았고, 그중 수금과 열줄비파를 교회에 적합하다고 보았는데, 이것은 다윗이 이 악기를 사용하여 연주했다는 이유에서였다. 또한 다른 기록들을 보면, “비기독교인에게는 식탁초대에 우스운 노래, 기악, 합창, 무용이 있으나, 반대로 기독교인들은 서로를 지혜를 권면, 찬고하며 시와 찬미와 신령한 노래를 가지고 즐거운 노래로 찬양한다. 누가 하프나 리라로 노래하고 연주하는 것을 원한다면 책망할 수 없다. 너희는 의로운 히브리왕 다윗을 하나님 찬양에서 본받아야 한다.”²⁰⁾고 기록되어 있으며, 또한 200년후의 기록을 보면 “시

18) 홍정수, 교회음악개론, p. 18.

19) Erik Routley. *The Church and Music*, (London, 1967), p. 50.

홍정수, 교회음악개론, p. 18에서 재인용

20) Alfred Sendrey. *Psidagogos*, II : 4. p. 176.

홍정수, 교회음악개론, p. 142에서 재인용

편은 수금과 비파와 같은 악기로 반주되고 불리는 찬미이다”라고 5세기경의 알렉산드리아의 디디무스(Dydymus, 396년경 사망)는 말하고 있다. 이외는 반대로 이집트 니트리아(Nitria)수도원의 수도사 팜보(Pambo)는 “알렉산드리아의 성마가 다른 수도원에 가서 노래들을 경청하여 자신의 수도원에 도입하려고 한 수도사를 비난했다.”²¹⁾는 기록에서는 음악을 거부하는 입장을 볼 수 있다.

앞에서 구약시대의 음악과 신약시대의 초대교회 음악에서 살펴보았듯이 음악은 기독교 역사속에서 없어서는 안되는 것이다. 음악은 과학으로 분석하여 해결할 수 없는 신비적 요소를 담고 있다. 기독교를 찬송의 종교라 함은 성경말씀에서 근거되어 있다 할 수 있다. 몇 가지 예를 신 구약 말씀을 통해 들어보면 다음과 같다.

출애굽기 9:16, 20:18절과 열왕기하 3:15절 말씀에서 보던 음악이 울려 퍼지는 가운데 계시를 받는 장면과, 사무엘상 10:5절에서 음악이 연주되는 가운데 선지자들이 예언하는 모습을 볼 수 있으며, 역대상 23:30-31절에서 여호와께서 예배할 때마다 찬송이 뒤따랐으며, 여호수아 6:6-20절 말씀에서 찬송이 울려 퍼지는 가운데서 놀라운 이적이 일어나는 장면이 기록되어 있으며, 시편 22:3절에서 찬송가운데 임재하시는 모습과 시편 118:22-23, 시편 110:1, 시편 41:9절 말씀에서 그리스도께서 이루시는 구속 사건도 찬송가운데 이루어짐을 볼 수 있다. 신약성경 누가복음 1:46-55절 말씀에서 마리아에게 잉태될 때 찬송가운데 잉태되었음이 기록되어 있으며, 누가복음 11:13에는 성탄때의 천사들의 찬송과 마태복음 26:30, 마가복음 14:26절 말씀에 죄인들을 대속하기 위해 수난의 장소로 나아가면서 찬송한 일 등이 기록되어 있다. 특히 요한계시록 15:2-4절 말씀에 보면 주의 성도들이 보좌앞에서 찬송을 부르는 장면이 있으며, 고린도전서 15:51절과 데살로니가전서 4:16-17절 말씀에서 마지막 구원의 완성을 이루는 사건인 예수 그리스도의 재림이 음악이 울려 퍼지는 가운데 이루어질 것을 예언하고 있다.

이와 같이 기독교의 역사적 사건은 찬양과 아주 밀접한 관계를 지니고 있다.

3. 종교개혁시대

종교개혁시대의 음악은 대위법적 기법보다는 간단한 화성반주에 의한 독창곡이 우세하게 된다. 16세기말에는 음악적 관심이 종교적 작품에서 세속적인 것으로 바뀌게 된다. 그와 더불어 개신교 교회의 새로운 필요성에 따라 새롭고 중요한 교회음악 등이 쓰여지게 되

21) 앞의 책 p. 19.

되었다. 카톨릭 교회음악의 형태인 미사와 모테트가 라쏘(Orlandodi Lasso <네> 1592-94), 팔레스트리나(Palestrina <이> ca. 1525-?), 버드(William Byrd <영> 1543-1623) 등에 의해 나타나게 된다. 독일, 영국, 프랑스에 나타난 종교개혁 당시 교회음악의 특징은 다음과 같다.

독일의 루터파 교회는 카톨릭 의전을 상당히 보전시켰으며 예배에서도 라틴어나 본래의 가사 대신에 독일어로 번역한 가사를 사용하거나 혹은 옛선율에 종교적인 내용의 독일어 가사를 붙여서 사용하였으며,²²⁾ 가장 중요한 음악적 공헌은 독일어 코랄이라고 부르는 장 절식 회중 찬송가의 출현이었다. 처음에는 화성이나 반주없이 동음으로 부르는 회중노래였으나, 루터파 작곡가들은 코랄에 다성음악을 붙이게 된다. 이러한 것들은 요한 발터(Johann Walter, 1496-1570)의 5개 라틴어 모테트와 함께 38개의 코랄 편곡이 출판되었고, 그후 1544년 비텐베르크(Wittenberg)에서 123곡의 코랄편곡과 모테트를 포함한 모음집이 게오르크 로오(Georg Rhaw, 1488-1548)에 의해 출판되었다. 이와 같이 다성의 코랄편곡은 회중을 위한 것이라기보다는 성가대를 위한 것이었다. 그것은 아마도 주선율만 동음으로 노래되고, 나머지 성부들은 기악으로 중복되었던 것으로 본다. 그 후 코랄을 가지고 다양한 편곡이 나타나게 되며 여러 가지 다양한 악곡형식을 이루게 된다.²³⁾

영국 교회는 1534년 헨리 VIII세에 의해 로마 카톨릭 공동체에서 공식적으로 분리된다. 1549년 라틴 에드워드 6세의 통일 교령에 의해 라틴어 대신 영어를 사용하게 되었으며, 이 영어가사에 “각 음절에 하나씩 쉽고 분명한 음을 붙여”²⁴⁾ 노래하는 것을 명하게 된다. 즉 단음절적인 화성음악 양식이 된다. 영국의 윌리엄 버드는 카톨릭 신자였으나 영국국교를 위해 5개의 써비스(Service)와 60개 정도의 안템(Anthem)²⁵⁾을 작곡했다. 그 외에

22) 이러한 것을 콘트라 팩툼(Contrafactum, 복수는 Contrafacta)이라 하는데 이것은 코랄의 중요한 종류이다. 코랄(Chorale <영>, Choral. Kirchenlied <독>)은 초기 루터교회에서 회중이 부르기를 위한 것으로 대부분 유펙형식이다. 일부는 새로 작곡된 선율이고, 일부는 비전례적인 노래, 세속노래 또는 민속노래의 선율에 종교적인 내용의 독일어 가사를 붙인 콘트라팩툼이다.

23) Donald J. Grout. 서양음악사, 서우석 문호근 공역, (수문당, 1979), pp. 277-284에서 요약한 것임

24) Reese Gustave. *Music in the Renaissance*, (New York: W. W. Norton & Co., 1954), p. 796. Donald J. Grout. *A History of Western Music*, 서우석 문호근 공역, p. 286에서 재인용

25) 안템(Anthem): 안템은 성가라고 부른다. 이것은 'antiphona'에서 유래된 말로 카톨릭에서 사용했던 모테트로부터 발전되었으며, 다성음악의 짧은 합창곡으로 영어로 노래하는 것이 특징이다. 영국의 안템은 라틴어의 모테트에 해당되며 두 가지의 형이 있는데 다음과 같다.

(1) 완전 안템(Full Anthem): 전체가 합창을 위한 것으로써 대개 대위법적 양식으로 되어 있으며 무반주이다.

(2) 운문 안템(Verse Anthem): 오르간이나 비올 반주에 의한 하나이상의 독창성부를 위한 것으로 합창에 의한 짧은 대치되는 악절이 있다.

도 영국 교회음악의 아버지 올란도 기븐스(Orlando Gibbons, 1583-1625), 토마스 월키스(Thomas Weelkes)와 토마스 톰킨스(Thomas Tomkins, 1572-1656) 등이 있다. 그러므로 영국 교회음악의 주된 형식은 써비스(Service)와 안them(Anthem)이다.

프랑스 교회는 존 칼빈(John Calvin, 1509-1564)에 의해 종교개혁이 일어났는데, 루터(M. Luther)보다 카톨릭의전과 행사들을 보존하는 것에 대해 더욱 맹렬히 반대하게 되며, 결국 성경에 없는 가사에 의해 노래하는 것을 금지시키게 된다. 칼빈파 교회음악의 소산 중 중요한 것은 시편가(Psalter)이다. 이것은 규칙적인 박자와 운이 있는 시편 번역에 새로 작곡한 선율 또는 대중적인 곡조나 평성가(Plain Song)²⁶에서 채택한 선율을 붙이는 것이다. 이 시대 교회예배에서의 시편은 동음으로 노래되고 반주가 붙지 않았다. 가정예배를 위해서는 4성부 이상의 곡이 붙여졌고, 주선율은 테노르나 소프라노에 있었다. 이 양식은 수직적 화음양식으로 단순한 4성부 편곡으로, 공공예배에서도 사용되게 된다.²⁷ 독일에서는 썰터(Psalter)의 선율들이 코랄로 채택되었으며, 이 썰터선율들은 독일 코랄의 직접적이고 열정적인 특성에 비교해 산뜻하고 친밀하며 엄격하였다. 그러므로 독일의 코랄은 여러 가지 성가형식으로 발전되었으나 이 선율들은 큰 형식의 성악 또는 기악음악으로 발전되지 않았다.

이러한 음악사적 배경으로 나타난 종교개혁시대 신학자들에 의해 선택된 교회음악 사용 형태를 살펴보자. 루터는 교회음악에서 어떠한 제한없이 기악사용은 물론 다성부 합창음악도 허용했으며 새로 작시된 가사는 물론 세속음악에 종교적 가사로 개작된 것까지도 교회에서 사용할 수 있도록 허용했다. 루터와는 달리 칼빈은 교회에서 부를 수 있는 것은 시편이나 칸타클이라 생각했으며, 시편 가사에 새로운 음악을 만드는 것은 장려했지만 새로운 가사를 만드는 것은 금했다. 또한 교회내에서의 악기 사용을 금했으며 단성부 음악만을 허용했다. 이와는 달리 쾰빙글리(Zwingli)는 마음으로 찬송하고 기도하는 것이 옳으며, 외면적으로 부르는 노래는 의미가 없을 뿐만 아니라 심지어 해가 될 수 있다고 주장하여 교회에서의 음악을 전면적으로 거부했다.²⁸

26) 평성가: 교황 그레고리우스 I세에 의해 정립된 그레고리안 찬트가 13세기 무렵 그 명칭이 Cantusplanus에서 유래한 영어로 Plainsong 혹은 Plainchant라 불리었다. Plainsong은 그레고리안 찬트와 같은 뜻으로도 사용되며 또한 서방교회나 동방교회 그리고 기독교 이외의 전례성가에 대해 사용되어지는 반면 Plainsong보다는 좁은 의미의 Plainchant는 그레고리안 찬트를 뜻한다.

27) Donald J. Grout. 서양음악사, 서우석 문호근 공역, p. 284.

28) 홍정수, 교회음악개론, p. 19.

Ⅲ. 칼빈의 음악신학

찬송가를 부르는 것은 16 17세기의 유럽과 미국에서의 칼빈주의 문화에서 뚜렷이 나타나는 특징들 중의 하나였다.²⁹⁾ 그 당시의 수많은 종류의 시편들은 물론 편지, 일기, 역사, 논증신학의 소논문, 순교사 등 모든 종류에 쓰여진 기록들은 “칼빈주의자들은 그들이 합법적으로 찬송가를 독점해서 사유할 수 있고, 찬송가는 하나님과의 서약관계에서 신의 선택된 백성으로서 그들이 부르는 노래라는 것을 확신하고 있었다.”³⁰⁾라는 사실을 충분히 설득력 있게 증언한다. 이렇게 개혁된 찬송가에 대해서는 학문적으로 조사되었으며, 특히 위그노 교도의 시편역사는 1872년 보베(Felix Bovet)에 의해 문학적이고 신학적인 관점에서 폭넓게 연구되었다. 그후 시편에 대한 연구가 Orentin Douen, Pierre Pidoux, Walter Blankenburg 등에 의해 계속 연구되었다.

O. Douen은 16세기 시편가(Psalter)의 기원에 초점을 맞추어 매우 자세하게 기록했다. 그러나 그는 칼빈에 대해 매우 적대적이었기 때문에 칼빈을 “모든 즐거움과 모든 기분 전환 심지어 예술과 음악의 적”³¹⁾이라고 공공연히 비난했다. 1932년 칼빈과 그의 모든 예술에 대해 조직적이고 포괄적인 규모로 조사에 본격적으로 착수한 Leon Wencelius는 최초의 유일한 학자이다.³²⁾ 칼빈은 공중예배나 하나님의 찬양에 대한 음악에 관계와는 별도로, 음악에 대해서는 거의 언급하지 않았다. 만일 그가 음악에 대해 썼다 할지라도, 항상 신학자의 관점에서 오직 음악신학으로 음악을 이해하였다. 이와 같은 견해에서 Leon Wencelius는 칼빈을 “Musique et Chant Sacre”라고 명명하였다.³³⁾

- 29) Charles Garside, Jr., *The Origins of Calvin's Theology of Music: 1536-1543*, (Philadelphia, The American Philosophical Society, 1979), p. 5.
- 30) W. Stanford Reid. “The Battle Hymns of the Lord: Calvinist Psalmody of the Sixteenth Century”, *Sixteenth Century Essays and Studies*, Ed. by Carl S. Meyer, (Saint Louis, Missouri, The Foundation for Reformation Research, 1971) 2: pp. 36-54, pp. 43-44
- 31) Orentin Douen. *Clement Marot et le psautier huguenot* (Paris, Imprimerie Nationale, 1878-1879), p. 377: “..... ennemi de tout plaisir et de toute distraction, meme des arts et de la musique;” The entire paragraph is typical, of his animosity. Charles Garside Jr., p. 6에서 재인용
- 32) 1932년 이후 이와같은 주제에 대해 가치있는 오직 두개의 연구만이 있었다. 하나는 Walter Blankenburg의 “Die Musik in Geschichte und Gegenwart”(Kassel und Basel, Barenreiter-Verlag, 1952)에 쓰여진 J. Calvin에 대한 조목이며, 다른 하나는 Osker Sohngen이 *Leiturgia*에 기고하여 1961년에 출판된 “Theologische Grundlagen der Musik”(음악의 신학적 토대)에 대한 장에서 J. Calvin에 대해 쓰여진 항목이다. 그러나 이것들 역시 칼빈의 음악에 대한 태도나 기원 그리고 발전의 문제에 있어서 어떠한 의미도 주지 못했다.
- 33) Leon Wencelius. *L'esthetique de Calvin* (Paris Societe d'edition “les Belles Lettres”, 1938), op. cit. , pp. 250-303 in all: only pp. 250-280, however, are devoted to Calvin's ideas on music

칼빈은 1509년 7월 10일 프랑스 파리 동북방에 있는 노용(Noyon)에서 출생하였다. 16세기 프로테스탄트 신학을 집대성한 칼빈은, 여러 가지 프로테스탄트의 교리들을 한데 묶어 체계를 이룩한 심오한 사상가였다.³⁴ 그는 루터보다 한 세대 뒤인 1536년에 종교개혁을 했다. 칼빈의 탁월한 조직력과 교리의 명쾌함, 그리고 신학자로서 다양한 저술 및 목회자와 교육자로서의 삶은 제네바뿐만 아니라 유럽전역에 종교개혁의 지도자가 되게 한 것이다. 이러한 칼빈의 영향이 프랑스에서는 위그노(Huguenotes)를, 영국에서는 청교도(Pilgrim-Puritans)들을, 스코틀랜드에서는 장로교회(Presbyterian Church)를 네덜란드에서는 네덜란드 개혁교회(Hervormde Kerk)를 만들었으며, 그밖에 독일과 스위스에서도 각각 개혁교회를 만들었다.³⁵ 이러한 영향이 1700년대를 전후해서 미국대륙으로 건너가 교회를 세우게 되는데, 미국에 건너간 칼빈주의는 18세기의 계몽주의와 합리주의사상으로 쇠퇴하게 된다. 그러나 19세기말 미국에는 네덜란드, 스코틀랜드와 헝가리 개혁교회 성도들이 유럽에서 대거 이민을 오게 되는데 이것이 계기가 되어 칼빈신학이 부활하게 된다. 칼빈신학 부흥운동은 특히 네덜란드의 흐룬 반 프린스터(Groen van Prinsterer, 1801- 1876)와 아브라함 카이퍼(Abraham Kuyper, 1837-1920) 등에 의해 다시 일어나게 되는데, 이 운동은 우리나라선교에 큰 영향을 미쳤다.

이와 같이 종교개혁에 커다란 영향을 준 칼빈은 신학적인 측면에서는 활발히 연구되었으나, 음악신학은 그리 활발히 연구되지 못하였다. 그러므로 본 논문에서는 칼빈의 신학적 측면에서의 교회음악을 살펴보고자 한다.

1. 1536년 기독교 강요 (Institutes of the Christian Religion)

1536년 칼빈이 출판한 이 책은 제1장에서는 율법, 제2장에서는 믿음, 제3장에서는 기도, 제4장에서는 성례, 제5장에서는 거짓성례, 제6장에서는 기독교인의 자유, 교회의 권능, 그리고 정치조직 등의 전편 6장으로 구성되어 있다. 서문에는 프랑스와 프란시스 1세(Francois I: 1491-1540)에게 드리는 헌사가 적혀 있는데 이것은 1559년판에 따라 여덟 부분으로 나눌 수 있다.³⁶

(1) “본서를 쓰게 된 배경”으로서, 두 가지의 저술목적을 기술한 후, 왕의 관심을 촉구

34) Justo L. Gonzalez. *The Story of Christianity*, 서영일 역, (온성출판사, 1988) p. 103.

35) 정성구, 칼빈주의의 역사적 소고, (한국칼빈주의 연구원, 1991) p. 7.

36) John Calvin. *Institutes of the Christian Religion* trans and introduction by Ford Lewis Battles. 양낙홍 역, (1536년 초판 완역), 크리스찬 다이제스트, 1988, pp. 37-38.

한다.

- (2) 박해받는 복음주의자들을 위하여 탄원한다.
- (3) 카톨릭 교도들이 개혁신앙을 비난하는 네 가지 - 새로운 것, 미지의 것, 불확실한 것, 기적에 의해 확증되지 않은 것 - 반론에 대해 논박한다.
- (4) 교부들이 개혁주의의 교리를 지지하지 않는다는 주장에 대해, 오히려 카톨릭과 교부들 사이에 있는 일련의 대조사항들을 날카롭게 제시한다.
- (5) 교회론에 대한 카톨릭의 오류들을 열거하고, 교회의 본질을 논증한다.
- (6) 그러면 교회는 어디서 발견되는가? 카톨릭교회가 자기들만이 참교회라고 주장하는데, 이에 반해 칼빈은 순수한 설교와 합법적 성례의 바울적 표지를 주장한다.
- (7) 복음전파로 인해 소란과 변혁이 일어났다고 하는 주장에 대해 답변한다.
- (8) 마지막으로 칼빈은 자신의 호소가 실제로 왕에게 전달되거나 왕을 움직일 가망성을 재어 본다.

이러한 내용의 서한으로 시작되어 전편 6장으로 구성되어 있는 기독교 강요는 대립되는 종교적 경향 즉 복음주의 신앙과 로마 카톨릭교리 및 관례, 이에 따라 발생되어진 복음주의의 신앙을 따르는 복음주의자들과 극단주의자들 사이의 긴장된 대립기운에서 쓰여진 것이다. 이 기독교 강요의 전체내용 중 음악에 관련된 부분만을 발췌해서 살펴보고자 한다.

기독교 강요의 전편 6장중 제3장은 기도에 대해 언급하고 있다. 칼빈은 기도에는 간구와 감사의 두부분이 있다고 말하는데, 먼저 기도에 대해서는 다음과 같이 설명한다.

“기도에는 두 부분이 있다. 즉 간구와 감사이다. 간구로써 우리는 우리 마음의 소원을 하나님 앞에 내어놓고, 그의 선하심으로부터 면저는 그의 영광 돌릴 것만을 구하고, 다음으로 우리의 소요에 해당하는 것을 구한다(딤후 2:1). 감사로써 우리는 우리를 향하신 하나님의 은혜를 인정하고, 찬양으로 그것을 고백하며, 모든 좋은 것들을 그의 선하심에 돌리는 것이다.”³⁷⁾

이 글에서 알 수 있듯이 칼빈에 의하면 기도가 하나님을 찬양하기 위한 목적이든지 아니면 하나님의 도움을 구하기 위한 간구가 목적이든지 우리의 마음은 그를 향하여야 한다고 생각된다. 여기에는 ‘찬양’이 언급되었으나 설명은 없다. 그러나 찬양으로 영광드릴 필

37) 앞의 책 p. 161.

요성이 나타난 것이 특징이다. 또한 기도의 본질이 마음에 있다는 것을 강조하면서 기도 자체는 우리의 마음을 원하시는 하나님 앞에 우리의 감정이 적나라하게 드러져야 한다고 본다.

이러한 의미에서 칼빈은 공중기도보다는 개인적인 기도에 더 관심을 가지고 있었다. 교회의 공중기도와는 관계없는 기도에서의 불변성을 획득하기 위해, 끊임없이 기도하라는 사도바울의 권고를 따르도록 노력해야 하며, 하나님의 진정한 교회는 우리 자신들이므로 하나님전에서 기도하기 원하는 자는 자기 자신 안에서 기도하라고 말하고 있다. 마태복음 6장 6절 말씀 “너는 기도할 때에 네 골방에 들어가 문을 닫고 은밀한 중에 계신 네 하나님께 기도하라 은밀한 중에 보시는 네 아버지께서 갚으시리라”에 나타난 예수의 드러나지 않음과 비밀스러움의 권고는 칼빈에게 있어서 기도에 대한 가장 훌륭한 규칙으로 받아들여졌으며, 우리의 몸을 그의 성전으로 삼으시는 하나님께서 우리 마음의 감정과 더 가까이 계시므로 때때로 가장 훌륭한 기도는 자신의 내면적인 조용한 기도이다. 이러한 은밀한 기도는 마음의 근심걱정과 고통에서 해방되어 평안을 얻을 수 있는 것이다. 이 부분에 대해 칼빈은 다음과 같이 말한다.

“기도에 사용되는 소리나 노래가 마음의 느낌에서 솟아 나오지 않는다면 그것은 하나님 앞에서 아무 가치도, 유익도 없다는 사실이다. 오히려 입술끝에서나 목줄기에서 솟아나는 이 소리는 우리위에 하나님의 진노만을 불러일으킬 따름인 것이다” 라고 설명하면서,

“하지만 말이나 노래가 마음의 애정과 결합되어 그것을 잘 섬긴다면 그것들을 정죄하지는 않는다 특별히 우리의 혀가 노래를 통해서와 또 말을 통해서 이 기능을 수행하는 것이 적합한 일이다. 이 혀는 하나님의 존영을 선포하고 말하기 위해 창조된 것이다. 하지만 혀의 주된 용도는 공중기도에 있다. 신자들의 모임에서 기도할 때, 다같이 한 목소리, 한 입으로 하나님을 한 성령과 같은 믿음으로 예배하면서 우리가 함께 하나님께 영광 돌리는 것이다.”³⁸⁾

이러한 내용이 이 책에 나타난 칼빈의 음악에 대해 언급한 최초의 것이다.

개인기도는 개인의 내면적인 것이기 때문에 아무도 들을 수 없는 영적상태이다. 그러나 말과 노래는 표현되어 나타나는 것이기 때문에 외적으로도 중요하다. 칼빈이 주장한 내용

38) 앞의 책 pp. 164-165.

에서 알 수 있듯이 기도는 말과 노래로 할 수 있다. 그러나 여기서 더 중요한 것은 그중 하나 또는 모두가 마음속 깊은 곳에서 느껴진 것이 아니라면 하나님 앞에서 아무런 가치가 없다는 것이다. 즉 입술과 목으로부터의 단순한 소리는 하나님의 진노만을 일으킬 따름이기 때문이다.

이사야 29장 13절 말씀 “주께서 가라사대 이 백성이 입으로는 나를 가까이하며 입술로는 나를 존경하나 그 마음은 내게서 멀리 떠났으니 그들이 나를 경외함은 사람의 계명으로 가르침을 받았을 뿐이다.”와 이 말씀을 인용한 마태복음 15장 8-9절 말씀 “이 백성 입술로는 나를 존경하되 마음은 내게서 멀도다. 사람의 계명으로 교훈을 삼아 가르치니 나를 헛되이 경배하는도다”에서 지적된 것과 같이 개인기도에서의 말과 노래는 간절한 마음에서 우리나라와 하나님께 부르짖을 때에만 허용될 수 있다. 즉 하나님께 대한 기도와 찬양은 깊고 진실된 마음으로부터 온 것이 아니라면 아무 쓸모도 없다는 것이다.

여기에서 칼빈이 말하고 있는 노래는 어떠한 종류의 음악인지 분명히 알 수는 없지만 그는 노래(Song: Cantum), 그리고 노래하는 것(Singing: Canendo)에 대해 말한다.³⁹⁾ 그러나 그 어느 것도 분명하지 못하다. 그 당시의 관심은 이러한 외적인 형태에 대한 관심보다는 내면적인 것에 대해 더 중요하게 생각했다. 이것은 모든 예술에 적용되어질 수 있다. 음악의 연주에 대한 예를 들어보자. “연주는 악보의 음향화가 아니고, 작품의 현실화이다. 악보의 음향화라면 원리적으로는 기계에 의해서도 가능하다. 그러나 작품의 현실화라는 것은 다른 사람과 나의 만남이고, 타자(他者)로서의 작품과 나의 음 즉 그 중심이 나이며 나의 음악세계와의 사이에 통합을 만들어 내는 것이다. 결국 연주란, 다른 사람과 나의 행위사이의 통합에 의해 작품에 새로운 생명을 부여하고, 그것을 현실의 존재로서 하는 것”⁴⁰⁾ 즉 연주는 작품의 현실화, 다시 말해 악보의 음향화를 하기 위한 기술에는 두 가지로 생각할 수 있는데 하나는 악기나 목소리를 자유로이 구사하기 위한 훈련에 의해 획득되어지는 기는 즉 기계적 기술과, 다른 하나는 그 기계적 기술의 특성과 효과를 예술적으로 계량(計量)하여 그 작품의 정신성이나 예술성을 올바르게 이해하며 표현하는 예술로서의 표현행위인 전문적 기술이다.

이와 같이 음악을 연주함에 있어서도 악보를 음향화하는 외형적인 것과 악보 이면에 내재되어 있는 예술성을 파악하는 내면적인 부분이 있다. 여기서 외형적인 기계적 기술에 의해서만 행해진 연주는 그 작품의 참다운 생명을 지닌 예술작품이 될 수 없다. 이와 마찬가지로

39) Charles Garside, Jr., *The Origins of Calvin's Theology of Music; 1536-1543*, p. 9.

40) 김상태, *음악미학*, (세광출판사, 1983), p. 180.

지로 기도의 형태도 외형적인 부분과 내면적인 부분으로 나눌 수 있다. 형식적으로 볼 때는 우리가 기도하는 것 같으나 내면적인 즉 간절한 마음에서 우러나오는 내면적인 기도가 이루어지지 않는다면 아무런 가치가 없는 것이다.

그러므로 공중기도나 개인기도에서의 말과 노래에 대해 우리가 확실히 기억해야 할 것은 마음이 담겨있지 않는 말과 노래는 하나님께서 받지 않는다. 또한 우리가 마음에 생각하는 것은 혀가 말로 표현할 수 있는 것보다 훨씬 힘과 열기가 강하다는 사실이다. 그러므로 밖으로 표현되어지는 말과 노래에 영적인 요소가 내포되어 있지 않는다면 그 말과 노래는 하나님께 아무런 가치를 지니지 못한다. 그러므로 마음 중심에서 드러지는 개인기도의 영적인 것이 말이나 노래로 일치되어 표현된다면, 말과 노래에 대한 유용성을 비난할 수 없다는 것이 칼빈의 음악신학이다.

제4장 성만찬의 “희생제사”에 대한 부분에서 찬미에 대해 언급하고 있다. “희생제사”라는 말은 하나님께 바쳐지는 것 전부를 포함한다. 이것을 가르치기 위한 목적으로 구별하는데, 하나는 “감사나 찬미의 제사”, 다른 하나는 “화해 또는 화목의 제사”라 부른다.⁴¹⁾ 여기에서 “감사나 찬미의 제사에 대해 살펴보자.

“우리의 모든 기도와 찬미와 감사와 하나님을 경배하기 위한 모든 것이 거룩히 구별되어 그분에게 바쳐짐으로써 우리안에 있는 모든 것이 그의 영광에 이바지하고 그의 장엄함을 나타내어야 하는 것이다. 이러한 제사양식은 하나님을 영화롭게 하고 높이는 것에만 관련되어 있다. 실로 그것은 오직 사죄를 받아 하나님과 화목되고 의롭다함을 얻은 사람들에 의해서만 수행될 수 있다. 그리하여 바울은 우리가 “우리몸을 하나님이 기뻐하시는 거룩한 산제물로 드리라”고 명령한다(롬 12:1, 벰전 2:5-6 비교), 바울은 그것을 “예배”라고 불렀다. 성만찬은 이런 종류의 희생제사 없이 있을 수 없다. 그것을 통해 우리가 그의 죽음을 선포하고 감사를 드리는 동안 우리는 바로 찬미의 제사를 드리고 있는 것이다.”⁴²⁾

이 부분에서는 단지 찬양의 중요성만을 기술하고 있다. 제4장 성례의 마지막 부분인 성례의 집행에서 성만찬이 어떻게 행해져야 하는지 기록하고 있는데 이것은 공중예배에서의 찬양의 중요성에 대한 최초의 언급이다.

41) J. Calvin. Institutes of the Christian Religion, p. 238.

42) 위의 책 p. 240.

첫째 성만찬은 기도로 시작해야 한다. 그후에는 설교가 있어야 한다. 다음에 떡과 포도주가 그러나 여기서 시편을 노래하든지 혹은 어떤 것을 읽어야 하며 적절한 질서 속에서 신자들은 지극히 거룩한 잔치에 참여해야 하고 목사들은 떡을 떼고 잔을 주어야 한다. 성찬이 끝나면 신실한 믿음과 신앙고백, 또한 그리스도인에게 합당한 사랑과 행위에 대한 권면이 있어야 한다. 마지막으로 감사가 있어야 하며 하나님께 대한 찬미를 불러야 한다. 이러한 일들이 끝나면 교회는 평안 중에 돌아가야 한다.⁴³⁾

이와 같이 성만찬의 마지막에 “하나님에 대한 찬양”으로 끝나는 것은 신의 성만찬에 대한 축하를 의미하며 이것은 공중예배에서의 노래사용에 대한 분명한 지시가 있는 유일한 것이다.⁴⁴⁾

1536년의 기독교 강요에 나타난 음악에 대한 부분을 살펴보았는데, 여기서는 찬양에 대한 구체적인 설명이 없다. 다만 시편 찬양을 기도나 성만찬의 하나의 부분으로 인식하고 있다.

1536년 칼빈은 학문생활 전념하기 위해 스트라스부르크(Strasbourg)로 떠나려 하던 중 프랑스의 프란시스 1세(Francois I: 1491-1547)와 독일왕 찰스 5세(Karl V)의 싸움이 시작되어 스트라스부르크로 직접가지 못하고 제네바로 가게 된다. 그 당시 제네바에서는 파렐(G. Farel)이 개혁운동을 하고 있었으며, 제네바도시를 개혁하는데 있어 도와 달라는 파렐의 요청에 칼빈 자신이 동의하여, 제네바시는 “복음과 신의 말씀에 따라 살 것”이라는 공식적인 결정을 했으나 많은 문제와 혼란이 있었다. 그러나 이러한 것은 단번에 성취될 수 없었다. 그 결과 진보를 위한 주요한 조치로써 다음과 같은 내용을 칼빈이 주장하게 된다. 다음에서 시편찬양을 파문의 원칙과 대등한 상태에서 공중예배에서의 찬양이 예배에 꼭 필요한 것으로 기록되어 있으며, 찬양이 예배의 본질적인 것임을 제시하게 되는 1537년의 “제네바 교회조직과 예배를 위한 조항들”을 살펴보자.

2. 1537년 제네바 교회조직과 예배를 위한 조항들

1537년 1월 16일 칼빈은 “제네바 교회조직과 예배를 위한 조항들(Articles

43) 앞의 책 p. 243-244.

44) Charles Garside, Jr., *The Origins of Calvin's Theology of Music, 1536-1543*, p. 9.

Concernant l'organisation de l'église et du culte a Geneve, proposes au conseil par les ministre)을 평의회(Council)에 제출했다.⁴⁵⁾ 여기서 칼빈이 성만찬(Lord's Supper)에 대해 주장한 내용들은 다음과 같다.⁴⁶⁾

첫째, 교회의 순결을 보존하기 위하여, 특히 성만찬에 대한 파문의 원칙을 창설하는 것.

둘째, 공중예배시 시편가 부르는 것을 도입하는 것.

셋째, 복음주의 교리의 순수성을 유지하기 위하여 어린이들에게 복음주의 교리를 가르치는 것.

넷째, 결혼의식을 기초하는 것

이러한 것은 교회조직과 예배에 관한 최초의 본질적인 주장이었는데 이것은 하나님의 말씀으로부터 온 것이라고 칼빈은 말했다. 또한 이 논문이 제네바에서의 교회조직과 예배를 위한 조항이며 이것이 철저히 하나님의 말씀에 따르려는 입장에서 만들어졌다는 점에서 볼 때 칼빈이 음악에 대해 주장한 것은 상당히 중요성을 지니게 된다. 또한 그는 찬양의 가치에 대해 기본적으로 무관심했지만 예배에서 찬양은 거의 무제한적인 수용을 했다. 특히 공중예배시에 시편찬양을 강조했는데, 이 시편찬양은 공중예배에 있어서 필수적인 것이 아니라 본질적인 것으로 인정했다. 파문의 원칙에 이어 두번째로 찬양에 대해 주장한 것은 칼빈에게 있어서 매우 중요한 것이다. 그러므로 1537년의 논문 “제네바 교회조직과 예배를 위한 조항들”을 칼빈의 음악신학의 기원으로 볼 수 있다.⁴⁷⁾ 그는 이 논문에서 공중예배에서의 시편찬양의 역할에 대해 다음과 같이 설명한다.

“시편을 노래하는 것은 우리의 마음을 하나님께 고양하도록 자극할 수 있고 하나님 이름의 영광을 찬양할 때 뿐만 아니라 기원할 때에 우리를 열정에 이르도록 자극할 수 있다. 또한 시편을 노래하는 것은 교황과 그의 창조물들이 갖고 있는 이점과 위안이 교회에서 빼앗아 버린 것이 무엇인지를 알게 될 것이다. 왜냐하면 교황은 진정한 성가이어야 하는 찬송가를 어떠한 이해도 없이 자기들끼리 증얼거림으로 왜곡했기 때문이다.”⁴⁸⁾

여기서 그는 시편찬양이 공중예배에 이상적으로 수행할 수 있는 독자적인 가치를 인정

45) Articles concernant l'organisation de l'église et du culte a Geneve, proposes au conseil par les ministres, January 16, 1537, 앞의 책 p. 7에서 재인용

46) Charles Garside, Jr., The Origins of Calvin's Theology of Music: 1536-1543, p. 7.

47) 위의 책 p. 7.

48) 위의 책 p. 10.

한 것이다. 칼빈은 교황권에 의한 악습, 즉 사제가 제단에서 라틴어로 노래함으로써 사제들조차도 그들이 부르고 있는 것을 이해하지 못하는 그 당시의 예배음악의 타락에 대해 언급하면서, 시편찬양의 중요성과 이미 1536년 기독교 강요에서 공중기도가 자국어로 되어야 함을 주장한 바가 있듯이 사제들이 제단에서 라틴어로 노래하는 것이 공중예배에서 폐지되어야 한다고 주장한다.

또한 이 논문에서 칼빈은 하나님의 말씀에 복종하는 것과 초대교회의 훈육뿐만 아니라 예배도 가능한 재구성하려고 의도했다. 사도바울이 증언했던 것과 같이 초대교회에서 찬송가가 불리어졌다는 것을 분명히 강조한다. 그러므로 초대교회의 것이 사도적인 파문의 원리에 필요한 것과 마찬가지로 칼빈의 위대한 통찰력으로 볼 때, 이러한 노래를 부르는 것은 교회생활에 절대적으로 필요한 것이었으며, 이러한 주장이 바로 그의 음악신학의 기초가 된다.

앞에서 살펴보았듯이 우리는 1536년의 칼빈의 음악신학과 1537년의 음악신학에는 많은 차이점과 발전이 있었음을 알 수 있다. 이러한 변화에 대한 원인이 무엇인지 살펴보자.

예배음악에 대해 주장한 사람들 중의 하나인 루터는 예배에서 음악을 사용하는 것을 주장하고 권고한 사람이다. 그러나 그와 동시대 사람인 쾰빙글리는 음악의 사용을 금지시켰다. 또한 예배소서 5장 19절의 “.....마음으로 노래하며.....”와 골로새서 3장 16절의 “.....마음에 감사함으로 하나님을 찬양하고.....” 말씀을 마음에는 목소리가 없기 때문에 찬송가와 하나님의 찬양은 마치 우리의 마음이 하나님에게 노래하는 것처럼 다루어져야 한다고 쾰빙글리는 주장했다.⁴⁹⁾ 그리하여 1525년에 쥘리히(Zurich)의 예배에서는 음악이 사라지게 되었다. 이와 거의 동시에 쾰빙글리의 주장과는 정반대의 주장을 부처(Martin Bucer, 1491-1551)가 하게 된다. 그는 1524년 출판된 “성서로부터의 변증과 논증(Justification and Demonstration from Holy Scripture)”에서 스트라스부르크의 새로운 예배의식을 설명한다.

“회중이 모이는 주일에, 목사는 그들에게 자신의 죄를 고백하고 자비를 내려 줄 것을 기도하라고 권고하고, 전체회중을 위하여 고백하고 자비를 빌고, 충실한 자들에게 죄의 사면을 선포한다. 그 다음에, 전체회중은 몇 개의 짧은 찬송가 또는 찬양의 노래를 부른다. 그 다음에 목사는 짧은 기도를 드리고, 회중들에게 사도들의 글 가운데서 고른 내용을 읽고 가능한한 간단하게 극서를 설명한다. 그후 즉시 회중은 다시 노

49) Charles Garside Jr., *Zwingli*, p. 53; see pp. 27-75 for a detailed analysis of Zwingli's understanding of prayer and the reasons for his rejection of music from public worship

래한다: 십계명 또는 그 밖의 무엇. 그후에 목사는 복음을 읽고 정규적인 설교를 한다. 그후에 회중은 우리 신앙의 조항들 즉 사도신경을 노래한다....”⁵⁰⁾

부처는 이외에도 성만찬과 저녁기도에서의 예배의식에 대하여 상세히 언급한다. 성만찬을 마친 후 회중이 찬양을 부를 것과 또한 저녁기도에서 회중이 영혼의 교화를 위한 내용의 성서에 의한 찬송가를 하나, 둘 또는 세 개를 부를 것을 말한다. 그는 사도바울의 고린도전서 14장 1-40절 말씀, 골로새서 3장 16절 말씀, 그리고 에베소서 5장 19절 말씀에 근거하여 찬송가를 부르는 것이 중요하다고 주장한다. 즉 “마음에서 우러나오는 것”은 “목소리를 내지 않는 것”이라 주장한 쾰빙글리에 대해 부처는 마음에서 주를 찬양한다는 것을 소리없이 찬양하는 것으로 보면, 다른 사람을 가르치고 전하는 일은 불가능하게 된다는 주장을 한다. 다음에서 칼빈에게 영향을 주었던 부처의 주장을 살펴보자.

기도는 말로 표현된 것이든 노래로 표현된 것이든 첫째, 마음에서 우러나와야 한다고 주장한다. 둘째, 예배의식 전체를 모국어로 사용한다. 셋째, 예배의식에 이야기되고 노래되어지는 것은 성서에서 유래된 것이라고 확신한다. 넷째, 예배에서의 음악사용은 성서의 증거와 초대교회의 전통에 근거를 둔다. 다섯째, 예배의식에 대한 그의 노력들은 초대교회의 예배를 회복하는데 초점을 둔다. 이러한 주장은 칼빈에게 커다란 영향을 미쳤음에 틀림이 없다. 칼빈은 이러한 부처의 스트라스부르크 예배의식에서 음악의 현저한 역할에 대한 상세한 정보에 대해 라틴어판의 서적들과 1952년 12월 러셀(Gerard Roussel)이 친구들에게 쓴 두 개의 긴 편지를 통해 그 내용을 쉽게 알 수 있었다.⁵¹⁾ 어쨌든 1536년의 기독교 강요의 음악신학은 쾰빙글리의 주장에 기울어졌음을 보이나, 1537년의 논문에서의 음악신학은 부처의 영향을 받았음을 알 수 있다.

3. 1538-41년의 음악신학 Institute for Reformed Studies

1537년 말경 칼빈은 “성찬에 관한 신앙고백(Confessio fieder de Eucharistia-Cr. IX)”을 출판한다. 1538년 1월 200인 의회에서는 ‘신앙고백을 받아들이지 않는 자에 대하여는 성만찬에 참여하지 못하도록 하겠다’는 칼빈과 파렐의 제안을 거부함으로써 대립이 나

50) Martin Bucers Deutsche Schriften, 1, Fruhschriften 1520-1524, herausgegeben von Robert Stupperich(Gutersloh, Gutersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1960), p. 246, Charles Garside, Jr., p. 11에서 재인용

51) Charles Garside Jr., p. 13.

타난다. 그후 3월 시의회에서 목사회에 상의없이 성만찬용 떡을 로마교회에서 사용하는 것과 같은 것을 사용할 것을 결정하고 목사들에게 강요한다. 이 결정에 불응한 칼빈, 파렐, 그리고 코라우드(Coraud)에 대해 시의회 총회에서 3일 내에 제네바를 떠날 것을 요구한다. 그해 8월 칼빈은 부처의 소개로 스트라스부르크에 있는 프랑스 피난민 교회의 목사로 초빙되는데 이 도시에서 칼빈은 1524년 이후 부처의 생각들과 일치해서 실행되고 있는 자국어 회중찬송을 접하게 되었다. 그리고 1538년 10월 파렐에게 보낸 편지에서는 칼빈이 스트라스부르크의 성만찬의식에 찬양을 사용하고 있다는 사실을 언급했다. 이 사실은 자국어로 된 찬송가를 부르는 것을 추측케 하는데, 찬송가를 부른다는 것은 쯔빅(Johannes Zwick)에 의해 확인되었다. 또한 칼빈은 이 도시에 도착한 후 4개월도 안 된 12월 29일, 파렐에게 보낸 서한에서 그는 회중을 위해 프랑스어 시편을 준비한다고 말했고 이 찬송가를 곧 출판할 예정이며, 그 자신이 시편 46, 25편의 작곡을 하고 있다고 말했다. 이것은 “음악을 붙인 몇 개의 시편과 칸티클(Aulcuns Pseaulmes et Cantigues mys en Chant)”라는 제목으로 1539년 출판되었다. 이 찬송가는 프랑스어로 번역된 19편의 찬송가를 포함하는데, 113편을 제외한 나머지는 시로 만들어졌다. 이중 13편은 마로(Clement Marot)에 의해, 그 나머지 6편과 시몬의 노래, 십계명, 사도신경 등은 칼빈에 의해 만들어졌다. 그해 8월 <기독교 강요>의 재판본을 스트라스부르크에서 출판하게 되는데, 1536년 초판에 증보개작한 것으로 음악에 대해 약간 수정되었다. 즉 1536년에는 “그러나 말이나 노래가 마음의 애정과 결합되어 그것을 잘 섬긴다면 그것들을 정죄하지는 않는다.....”⁵²라고 되어 있는데, 1539년 재판에는 “그러나 말이나 노래하는 것을 비난하지 않는다. 그러나 그것들이 마음의 애정과 결합된다면 그것들을 강하게 비난한다.”라고 수정된 것이다. 여기서 말하는 마음의 애정이란 변하기 쉬운 것으로 우리의 마음이 하나님을 생각하는 중에 쉽게 해이해 지거나 다른 방향으로 이탈되는 것을 의미하는 것으로, 1536년에는 “그것을 정죄하지는 않는다”로 되어 있지만 1539년에는 그것을 강하게 비난함으로써 우리의 마음이 하나님을 생각하는 중에 해이해지거나 이탈되지 못하도록 더욱 강조되었음을 알 수 있다.

1540년 9월 제네바 시의회는 정식으로 칼빈을 초청할 것을 결의하게 되며, 1541년 5월에 1538년의 추방령을 취소하고 다시 초청한다. 그해 8월 제네바 시의회는 칼빈에게 세번째의 초청장을 보냈고, 드디어 9월 13일 칼빈은 제네바에 돌아간다. 칼빈은 자신이 제네바의 종임을 그들에게 확신시키고 난 후 “교회에서 질서가 확립되어야 하고, 그것은 글로

52) J. Calvin. *Institutes of the Christian Religion*, p. 166.

표현되어져야 한다.”고 요구했다. 이 요구가 받아들여져 11월 20일에 교회 헌법 규칙(Le^s Ordonnances ecclesiastiques de l’Eglise de Geneve)이 공포되었다. 그러나 여기에는 음악에 대한 것은 독립된 부분으로 언급되어 있지 않고, 결혼과 부부의 문제에 대한 단락에서 일정하지 않게 언급되고 있다. 그것을 인용해 보면 다음과 같다.

“교회의 음악을 도입하는 것은 좋을 것이며, 사람들에게 하나님께 기도하고 찬양할 수 있도록 격려하는 것은 더 좋을 것이다. 처음에는 어린이들을 교육시키고, 그 다음에 모든 교회신도들이 따라갈 수 있게 될 것이다.”⁵³⁾

이것은 1537년 논문에서의 내용과 동일하다. 그러나 어린이들이 배워야 한다는 제안은 그 당시 다른 도시의 학교들과 달리 음악교육을 시킬 수 없었던 16세기 제네바시에서 효과적인 음악교육의 시작이 되었다.

4. 1542년의 음악신학

1542년의 제네바의 예배에 대한 권고의 서문 “독자들에게 보내는 편지(Epistle to the Reader)”에 의해 쓰여졌는데, 이것은 일반 교인들에게 쓰여진 교회음악에 대한 첫번째 기술이다. 즉 공중예배에서 부르는 시편가에 대한 언급이다. 우리가 교회에서 사용하는 하나님의 신성한 의식을 영광되게 하려면, 의식 자체가 무엇을 포함하며, 무엇을 의미하는지를 청중이 알아야 하며, 의식이 올바르게 준수되기 위해서 어떠한 목적을 향하는지를 알아야 한다고 칼빈은 주장한다. 또한 시편가는 멜로디와 함께 출판되었으므로 “여러분은 오직 악덕과 방탕, 그리고 모든 악덕과 관련되어 널리 불리는 노래 대신에 사랑과 하나님에 대한 두려움 속에서 여러분을 가르치는 적합한 노래들을 갖게 될 것이다”라고 독자들에게 알린다. 이것은 음악이 모든 사람에게 영향을 미치고 있음을 증명하는 것이다.

칼빈은 식사할 때와 가정에서 사람들을 즐겁게 하기 위하여 만든 음악과 교회에서 하나님과 그의 천사들 앞에서 불려지는 찬송가 사이에는 커다란 차이가 있다⁵⁴⁾고 주장하면서, 오락을 위한 세속음악은 가볍고 신중하지 못하며 교회음악에서는 엄숙하고 위엄이 있어야 하므로 시편가사를 사용해야 한다고 말했다. 세속음악은 성악과 기악, 또는 둘 다를 사용

53) Articles concernant l’organisation de l’eglise et du culte a Geneve, propoes au conseil par les ministres, January 16, 1537, p. 26, Charles Garside Jr., p. 16에서 재인용

54) 위의 책 p. 19 재인용

할 수 있으나, 교회음악은 오직 성악만 사용한다고 주장한다. 세속음악은 사람을 위해서 만들어진 반면 교회음악은 하나님을 위해 만들어진 것이다. 이와 같이 그는 교회음악을 세속음악과 비교함으로써, 예배의식에서 어떠한 세속적 음악의 사용도 배제하고자 한다. 그는 가능한 새로운 교회음악을 만들려고 했다. 다시 말해 특별한 가사에 곡조를 붙이는 것이 아니라 제네바 시편가에 곡조를 붙인 것이다. 또한 시편가를 부를 때의 태도는 천박하지 않고 경망스럽지 않을 뿐만 아니라 진중하고 장엄한 음악이 되도록 항상 조심할 필요가 있다고 주의를 준다. 다음에서 제네바 시편가가 탄생되기까지의 발전과정을 살펴보자.

1542년 칼빈의 감독하에 프랑스 운율의 두번째 시편가이자 제네바 최초의 시편가인 “교회의 기도와 찬양형식(La Forme des Prieres et chantz ecclesiastiques)”이 출판되는데, 이것이 제네바 시편가(Genevan Psalter)이다.⁵⁵⁾ 살터(Psalter)는 일반적으로 시편가라 하며 모국어로 번역하여 운율에 맞춰 곡조를 붙인 것을 의미하며, 운율 시편가 또는 운문 시편가(Metrical Psalm)라고 불리운다.⁵⁶⁾ 제네바 시편가에는 1539년에 나온 시편가를 기초로 하여 39편의 시편가가 수록되어 있다.⁵⁷⁾ 1543년 마로(Marot)에 의해 “불어로 번역된 50개의 시편(Cinguante Pseaumes en Francois par clement Marot)”이 출판되었고, 1544년 마로의 사후 베제(Theodore de Beze, 1519-1600)가 이 일을 하게 된다. 1551년 베제에 의해 “불어로 운문화된 다윗의 83개의 시편(Pseaumes Octantetrois de David mis en rime Francois)”가 출판되었다. 1562년 마로와 베제에 의해 시편가 150편 전체를 불어로 운문화하여 번역된 “마로와 베제에 의해 불어로 운문화된 시편가(Les Pseaumes mis en rime Francois, Par Clement Marot et Theodore de Beze)”가 출판되었다.⁵⁸⁾ 이러한 시편가는 칼빈에 의해 철저하게 감독 편집된 것이었으며, 성경중심의 원칙에 기초하여 이루어진 시와 노래의 운율화된 회중찬송이다.

5. 1543의 음악신학 Korean Institute for Reformed Studies

(1) 1543년의 기독교 강요

1542년의 “독자들에게 보내는 서한(Epistle to the Reader)”은 모국어인 프랑스어로

55) Howard Slenk, “Psalms, metrical”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 15, Ed. Stanley Sadie (London: Macmillan Publishers Limited, 1980), p. 348.

56) 조숙자 조명자, *찬송가학*, (장로회 신학대학 출판부, 1982), p. 96.

57) Willi Apel (Ed.), *Harvard Dictionary of Music*, (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1969), p. 704.

58) Walter Blankenburg, “Church Music in Reformed Europe”, *Protestant Church Music* (London: Victor Gollancz Ltd. 1975), p. 518.

쓰여졌으며, 제네바의 예배에 대한 권고의 서문으로 출판되었다. 1543년 기독교 강요의 제3판은 이 서한의 내용들 일부에 중요한 부연일뿐만 아니라, 라틴어 대신에 모국어로 쓰여진 것으로서의 가치를 지닌다. 이 증보판 역시 초대교회와 사도바울의 증언 그리고 성 어거스틴(St. Augustine)의 고백록에 근거해서 역사적, 성서적 교부적인 세 개의 유형을 충실하게 따른다.

칼빈은 교회에서 노래하는 것이 매우 오래된 것일 뿐만 아니라, 초대교회의 사도들도 사용했음을 주장하면서 사도바울의 말씀을 언급한다. 고린도전서 14장 15절 말씀에 따라 “...내가 영으로 기도하고 또 마음으로 기도하며, 내가 영으로 찬미하고 또 마음으로 찬미하리라.”는 목소리와 마음을 다하여 노래해야 한다는 것이다. 또한 골로새서 3장 16절 말씀 “.....모든 지혜로 피차 가르치며 권면하고 시와 찬미와 신령한 노래를 부르며 마음에 감사함으로 하나님을 찬양하고.....”에 따라, 즉 성가에 의하여 믿음이 깊은 사람들은 서로 교화할 수 있다⁵⁹⁾는 것이다. 또한 칼빈은 노래에 대해 언급하게 되는데, 하나님과 천사들 앞에 합당한 노래는 엄숙해야 한다고 보며, 이렇게 노래하기 위해서는 ‘절제’가 필요하다고 주장한다. 여기서 칼빈이 주장한 시편가의 독특한 음악적 특징에 대해 살펴보자.

시편가의 음악적 특징은

첫째, 가볍거나 경박해서는 안되며, 장중함과 위엄을 지녀야 한다.

둘째, 가사가 선율보다 우선적이다. 그러므로 그가 말하는 것이 무엇인지 알면서 노래 불러야 한다.⁶⁰⁾

이와 같은 주장은 성 어거스틴의 영향을 받은 것인데, 그는 어거스틴이 말한 바와 같이 찬양을 할 때 장중함과 위엄이 항상 존재해야 하며, 음악과 가사의 중요성을 주장했다. 또한 칼빈은 “우리의 마음이 그 말들의 영적인 의미에 민감한 것보다 우리의 귀가 멜로디에 더 민감한 것은 아니다.”라고 하면서 사람들은 자신들이 부르고 있는 가사의 내용을 놓쳐서는 안된다고 했다. 어거스틴은 그의 고백록에서 “...그러나 내가 노래보다 노래부르는 것에 의해서 더 감명 받은 일이 일어났을 때, 나는 죄지은 것을 고백했고, 그 다음에 나는 노래부르는 것을 더 들을 수 없었다.”라고 고백했다. 또한 그는 ‘노래’는 부르는 것이 아니고 그 노래의 말들의 인식이 항상 사람들의 마음속에서 작용될 때 이 노래의 효용을 시인했다. 즉 가수에게서 가사가 멜로디보다 우선권이 있는 한에서만 시편가를 찬성했다.⁶¹⁾ 이러

59) J. Calvin. *Institutes of the Christian Religion*, p. 895.

60) Charles Garside Jr., pp. 20-21에서 요약한 것임

61) Augustine; *Confessions and Enchiridion*, newly translated and edited by Albert C. Outler, *The Library of Christian Classics* (London, SCM Press Ltd. , 1955), 7: p.231, Charles Garside, Jr., p. 21에서 재인용

한 어거스틴의 생각에 비추어 칼빈은 이러한 절제가 유지될 때 시편가는 조금의 의심도 없이 성스럽고 유익한 것이 된다고 한다. 그러므로 가수는 멜로디보다는 “가사의 영적인 의미를 마음속 깊은 곳에서 느껴야 하기 때문에 단지 달콤함과 귀의 즐거움을 위해 작곡된 노래들을 거부하게 된다. 왜냐하면 그 노래들은 교회의 엄숙함에 어울리지 않으며, 하나님을 노하게 하기 때문이다.”⁶²

(2) 1543년 서한에 대한 첨가

1537년 “제네바 교회조직과 예배를 위한 조항들”에서의 그의 첫번째 주장 이후에 1542년 서한에서도 칼빈은 음악에 대해 글을 쓸 때 교회의 공중예배에서의 음악의 역할에 대해서만 언급했다. 그러나 음악의 가치를 충분히 알고 난 후에는 그것이 개인적 헌신과 심지어 가정에서, 들판에서도 똑같은 가치를 가질 수 있다고 고백하게 된다. 이러한 관점은 1543년 서한에 대한 첨가부분에서 나타난다. 즉, 일상생활의 삶에 영적 도움을 주는 시편가에 대한 언급이다.

음악은 모든 곳에서 “우리를 위한 자극이 될 수 있고, 말하자면 하나님을 찬양하고 우리의 마음을 하나님에게로 고양시키는 기관이 될 수도 있고.....”⁶³ 이와 같이 사람의 영적 생활에 있어서의 음악의 기능이 확장되어질 가능성에 대해서는 어떠한 것도 능가한다고 했다. 즉 오락을 위한 음악과 1542년에 공식화된 예배를 위한 음악 사이의 대조와 같이 음악은 인간들에게 “인간을 다시 창조하고 그에게 즐거움을 준다”는 목적을 위해 주어진 것이다. 그러므로 음악은 인간들의 이익과 복지에 기여한다.⁶⁴ 음악은 그것이 만들어진 특별한 목적들을 갖기 때문에 사람들은 그것을 오용하지 않도록 더욱 더 주의해야 한다. 여기에서 칼빈은 음악의 사용을 절제해야 된다는 주장에서 고결하게 모든 것을 섬기려고 작정한다. 그는 음악이 적절하게 조절된다면 사람을 영적인 생활로 고양시킬 수 있다고 확신한다. 만일 이것이 가능하지 않는다면 하나님은 그것을 사람에게 주지 않았을 것이다. 만일 조절이 될 수 없다면 음악은 사람을 타락시키고 그를 세상의 무질서한 기쁨으로 인도할 것이라 생각했다. 칼빈은 음악의 힘에 대한 그의 개인적인 경험에다 “음악이 여러 방법으로 마음을 자극하는 비밀스럽고 믿을 수 없는 힘을 갖는다는 것을 경험을 통해서 안다”⁶⁵는 플라톤의 사상을 추가하게 된다. 칼빈은 음악을 선과 악의 근원으로 보고 세속적이고

62) J. Calvin. *Institutes of the Christian Religion*, p. 895 ; Charles Garside Jr., p. 21에서 재 인용

63) Garside, Jr. Charles. *The Origin of Calvin's Theology of Music*, p. 21.

64) 위의 책 p. 22.

65) 위의 책 p. 22.

값싼 음악이 미치는 타락적인 경향을 두려워한다. 여기서 그의 음악적 특징은 절제라는 개념을 엄격하고 조리있게 유지하여 사용하는 것이다. 그가 ‘음악’이란 용어의 사용에 있어서 분명하지는 않지만 두 부분 즉 문자 또는 주제와 사건, 노래 또는 멜로디로 이해한다. 다시 말해 음악은 항상 노래하는 것, 즉 말과 음악의 결합을 의미한다. 이에 대해 칼빈은 문제를 제기하게 된다.

“사도바울이 말한 바와 같이 모든 사악한 말은 훌륭한 도덕을 타락시키지만 멜로디가 그것과 함께 첨가되면 보다 더 강하게 마음을 꿰뚫고 마음속으로 들어간다는 사실이다. 이것은 마치 갈대기를 통해서 포도주가 그릇에 들어가는 것과 같이 악과 타락은 멜로디에 의해 마음속 깊이 들어가 증류된다.”⁶⁶

칼빈은 음악의 악마적인 본성을 강조하지는 않았지만, 사람들의 마음을 변화시키는 음악의 능력에 대해 관심을 가졌으며, 사악한 말과 음악이 결합될 때 더욱더 사람의 마음을 사악하고 파괴적으로 변화될 수 있다는 것과, 그 반대로 선한 말에 대해서도 적용될 수 있다고 본다. 이런 의미에서 가사는 더욱더 중요성을 띠게 된다. 그러므로 칼빈은 다윗의 시편을 노래할 것을 주장하게 되는데, 그는 우리가 그 노래들을 부를 때, 하나님 자신이 그의 영광을 드높이기 위해서 마치 우리 안에서 노래하고 있듯이, 하나님이 우리의 입 속에 그 말을 넣어 준다고 확신한다. 또한 여기에 어거스틴의 “어떠한 사람도 하나님에게 받지 않았다면 하나님에게 가치있는 노래를 할 수 없다”⁶⁷는 주장을 받아들였다면 다윗의 시편보다 더 훌륭하고 그 목적에 적합한 노래는 없다고 생각한다.

1543년의 서한에 대한 첨가부분에서는 공중예배와는 별도로 기독교인들의 일상생활에 영적인 도움을 주기 위한 찬송가에 대한 고찰로 쓰여졌다. 즉 모든 음악이 종교적으로 사용되어야 한다는 개념은 아니었다. 그 이유는 기악에 대해 언급하지 않았기 때문이다. 이러한 주장에는 부처의 영향이 두드러진다. 부처는 루터에 의해 확립된 모든 종류의 음악과 교회 밖에서 뿐만 아니라 모든 종류의 원문 가사를 인정하는 전통을 따르고 있었지만, 이러한 것은 칼빈에게 있어서는 허용되지 않았다. 그는 시편찬송만이 신성하다고 거룩한 것으로 여겼다. 또한 시편가를 부르는 것이 오직 신성하다고 본다. 그는 시편가를 노래함에 있어서 첫째, 마음의 전적인 몰입을 요구한다. 이는 1536년 기독교 강요 및 1537년의 그의 주장과 같이 마음에서 우러나오는 것이 아니라면 하나님에 대한 어떠한 가치도 없다는

66) 앞의 책 p. 23.

67) 위의 책 p. 23.

것과 같다. 둘째, 칼빈은 청중이 무엇을 노래하고 있는가를 알면서 노래하는 것을 요구한다.

IV. 교회음악 사용형태를 통해 본 칼빈의 음악신학

세계의 모든 문화는 그들 자신의 독특한 언어와 문화를 가지고 있다. 인간의 의사소통의 수단이 되는 언어는 무수히 많고 이 많은 언어들이 발전되고 변화한다. 그러나 언어 자체 즉 말할 수 있는 능력이란 인간이 개발하거나 창안해 낸 것이 아니라 하나님의 창조적인 행위의 한 부분이다. 문화 역시 인간의 활동에서 비롯되는 것이지만 하나님 자신에 의해서 창조된 자연이라는 소재가 없이는 형성되어질 수 없다. 그러므로 그리스도인의 문화 활동은 하나님의 뜻에 따라 하나님의 피조계를 개발하여, 모든 문화영역이 기독교적 가치를 반영하도록 하는 것이어야 한다.⁶⁸⁾

기독교 문화는 다른 종교의 문화현상과 마찬가지로 사회 문화적 현상의 하나이다. 문화의 형태는 다양하다. 문화현상의 생명은 다양성에 있고 이러한 다양성은 사회를 풍요롭게 한다. 교회음악도 하나의 문화현상이라고 할 때 교회음악의 형태도 다양하게 발전되어야 한다.⁶⁹⁾ 이와 같은 입장에서 볼 때 제2장 “교회음악 역사적 배경”에서 나타난 교회음악의 형태는 시대별로 각각 세가지 유형의 공통점이 있으나 그 나타난 형태는 시대별로 다양하게 발전되었다고 볼 수 있다. 다음에서 각 시대에 선택된 신학적 측면에서의 교회음악 사용형태를 살펴보자.

구약시대의 성전음악은 음악에 관련된 것들을 모두 동원하여 찬양하는 적극적 사용을 하나, 회당음악은 악기사용을 거부하여 순수한 성악만을 사용하는 제한적 사용을 한다. 위에 언급된 것과 같이 구약성경에는 음악자체를 거부하는 성경구절도 있으나 이것은 음악 자체를 반대하는 것이 아니라 음악을 연주하는 사람들 즉 쾌락을 즐기는 인간들을 비난한 것으로 인식한다.

신약시대에는 악기사용에 대한 언급이 나타나 있지 않으며 단지 찬양에 대해서만 언급되어 있다. 이러한 것을 근거로 교회음악이 성악으로 국한되어야 된다고 보았으나, 콘스탄티노플의 주교 크리소스토무스는 교회음악에 성악과 악기를 모두 긍정적으로 받아들여 적극적 사용의 형태를 주장했으며, 알렉산드리아의 클레멘트는 예술에 대해 매우 긍정적인

68) Robert E. Webber, *The Secular Saint*, 기독교 문화관, 이승구 역, (엠마오, 1984), pp. 14-15.

69) 이보철. *교회음악*, 93 번호, p. 26.

입장을 취했으나 악기사용에 있어 제한을 두는 제한적 사용의 형태를 주장한다. 그리고 초대교회의 교부들은 음악이나 예술, 특히 악기들이 비기독교적 축제와 세속적 음악에 관련된 생각을 불러일으키기 쉽다는 견해로 음악자체를 거부하였다.

종교개혁시대 역시 신학자들에 의해 신학적 측면에서 선택된 교회음악 사용의 세가지 형태가 나타난다. 마틴 루터는 교회음악에 어떠한 제한을 두지 않았으며 기악사용은 물론 다성부 합창음악도 허락했다. 또한 새로 작시된 가사는 물론 세속음악에 종교적 가사로 개작된 것까지도 교회에서 사용할 수 있도록 허용하여 적극적 사용의 형태를 주장하였다. 칼빈은 루터와는 달리 교회에서 부를 수 있는 것은 시편이나 찬송가라고 생각했다. 그러므로 시편가사에 새로운 음악을 만드는 것은 장려했지만 새로운 가사를 만드는 것은 금했다. 또한 교회내에서의 악기사용을 금했으며 단성부 음악만을 교회에서 허용하여 제한적 사용의 형태를 주장하였다. 또한 쾰링겐의 교회에서의 음악을 전면적으로 거부했으며, 마음으로 찬송하고, 기도하는 것이 옳으며, 외면적으로 부르는 노래는 의미가 없을 뿐만 아니라 심지어 해가 될 수 있다고 보아 음악자체를 거부하는 형태를 주장하였다.

이와 같이 시대적으로 나타난 교회음악의 형태는 하나님께 대한 온전한 찬양과 문화에 대한 각 시대와 신학자들의 태도에 기초한 많은 형태들을 보여준다. 이러한 모델 중에는 올바른 성경신학 이해에 근거하여 구성된 것도 있고, 어떤 것은 빈약한 성경이해에 기초한 것도 있다. 또한 이러한 것들 중에는 잘못 이해되어 주장한 것이지만 진심으로 하나님을 찬양하는 것들도 있고, 성경적 그리스도와 피조계에 대한 올바른 이해를 하지 못함으로 말미암아 반기독교적 요소를 내포하는 것들도 있다. 이러한 것들 중 옳은 것들만을 선택하여 완전한 형태를 만들기는 어렵다. 그러나 어떠한 형태가 하나님께 대해 완전한 것이 될 수 있는가는 각 시대와 그 시대의 사회 문화적 현상에 따라 끊임없이 연구 검토되어야 한다.

역사 속에서 교회가 제출한바 있는 세가지 주요한 반응, 즉 교회가 하나님나라에 대한 책임을 다하기 위해서 다음과 같은 세가지 방법으로 하나님나라를 추구해야 한다고 주장한 이론이 있다. 첫째, 세상과 분리되어서 즉 세속으로부터의 분리 둘째, 세상을 통해서 즉 세속과 동일시 셋째, 세상을 변혁시켜서 즉 세속을 변혁시켜서이다.⁷⁰⁾ 물론 교회와 교회음악에 대한 의미가 다소 차이가 있다 할지라도 이것을 각 시대에 선택된 신학적 측면에서의 교회음악 사용의 세가지 형태 즉 적극적 사용과 제한적 사용 그리고 음악 자체의 거부 등의 세가지 형태와 연관시켜 보자.

70) Robert E. Webber, *The Secular Saint*, p. 71.

첫째, 세속으로부터의 분리는 음악 자체의 거부로 연관시켜 볼 수 있다. 초대교회의 교부들은 음악이나 예술이 비기독교적 축제와 세속적 음악에 관련된 생각을 불러일으키기 쉽다는 이유로 세속적인 음악을 거부하는 형태이다.

둘째, 세속과 동일시는 적극적 사용으로 연관시켜 볼 수 있다. 그리스도인들은 ‘그리스도의 나라’와 ‘이 세상’이라는 두 세계에서 사는데 이러한 형태는 다양하게 나타난다. 신약성경 마태복음 11장 19절 “인자는 와서 먹고 마시매 말하기를 보라 먹기를 탐하고 포도주를 즐기는 사람이요 세리와 죄인의 친구로다”는 예수 자신이 세상과 동일시한 하나의 예이다. 사도행전의 초대교회 기록에는 그리스도인들이 모든 계층, 즉 에디오피아의 내시나 백부장 고넬료, 빌립보성의 옥사장 등등의 계층의 사람들임을 알 수 있다. 또한 그리스도인들이 의인이면서 동시에 죄인이라는, 즉 하나님 앞에서는 구원받았으나 이 세상에서는 아직도 죄인인 것이다. 이와 같이 ‘그리스도의 나라’와 ‘이 세상’을 동일시한다. 이에 대해 루터의 견해는 이원론 즉 비그리스도인을 위한 영역과 그리스도인을 위한 영역으로 나누는데 그리스도인들은 이 두 영역에서 동시에 산다는 것이다. 다시 말해서 모든 사람이 이 세상에서 살고 있는데 그 중 그리스도인들은 이 세상의 한 부분이면서 하나님께 속한다. 그러므로 그리스도인들은 시민권이 하늘에 있는 성도이면서 이 땅에서 살아가는 죄인인 성도이다. 그러므로 루터는 이러한 이원론적 이론을 바탕으로 하여 기독교신앙에 대한 전반적 접근을 한다. 이 이원론의 개념은, 창조는 선하나 타락이 이 선한 하나님의 질서에 무질서를 가져왔고, 그리스도 안에서 구속만이 인간을 화해시킬 수 있는 유일한 방도라는 신앙에 근거하고 있다.⁷¹⁾ 이러한 루터의 개념은 교회음악에도 영향을 미쳐 음악을 전면적으로 교회에 수용하는 적극적 사용을 주장한다. 그리하여 예술음악이 교회 안에서 성장할 수 있는 여건을 마련해 주었다. 또한 하나님이 창조한 음악에는 자연의 소리와 사람의 목소리 그리고 예술음악 등이 있으며 이 모든 음악을 하나님의 창조물로 파악하여, 기악도 교회에서 허용하였다. 그는 악기를 새와 꽃, 짐작이들까지도 메시아를 노래하고 설교한다고 말했다.⁷²⁾

셋째, 세속을 변혁시키는 것은 제한적 사용으로 연관시켜 볼 수 있다. 이것은 세속으로부터의 분리나 세속과 동일시하는 것과 상당히 다른 방식인데, 근본적인 차이점은 삶의 구

71) 앞의 책 pp. 120-121.

72) Luther: Bd, 51, p. 11, 홍정수, 교회음악개론, p. 31에서 재인용

조가 바뀌고 변화될 수 있다고 믿는 것이다. 즉 그리스도인들의 희망은 사람과 피조계가 모두 죄의 굴레에서 완전히 벗어나 새롭고 완전한 창조의 세계에 올리는 데에 있다고 본다.⁷³⁾ 이러한 입장의 대표적 인물은 어거스틴과 칼빈을 들 수 있는데, 본 연구에서는 칼빈에 대해서 언급하고자 한다.

16세기 중대한 변화 중 하나는 중세의 교회와 국가의 통일이 붕괴된 것이다. 이러한 상황에서 칼빈은 교회와 국가의 통일을 전제하고 있다. 루터가 '그리스도의 나라'와 '이 세상'의 두 세계는 하나님께 속한다고 주장한데 반해 칼빈은 '교회를 다스리는 이'나 '국가를 다스리는 이' 모두가 모두 하나님의 말씀 아래 있다고 주장한다.⁷⁴⁾

첫째, 하나님의 절대주권 즉 하나님께서 자신이 창조하신 온 세상을 주재하신다는 뜻으로 하나님께서 만드신 모든 것들을, 지극히 작은 것인 참새에 이르기까지, 보존하시며 먹이시고 주관하신다고 주장한다. 하나님의 주권은 개인의 경건 생활뿐만 아니라 인생 전체에까지 미치기 때문에 삶의 어느 부분도 하나님의 관심과 통제 밖에 있지 않다. 즉 이 세상은 한 부분은 종교적이고 한 부분은 세속적인 두 영역으로 나뉘는 것이 아니므로 어느 영역에서 일하든지 그 모든 것은 하나님의 주권하에 있어서 하나님의 부르심을 이루는 일이다.

둘째, 성경의 권위에 절대 순종하면서 자신의 소명을 수행한다. 칼빈에 있어서 성경의 기본원칙들은 칼빈주의의 문화와 철학에 있어서 중요한 구성요소가 되어야만 한다.⁷⁵⁾

셋째는 인간과 그의 죄 그리고 구원에 대한 교리로써 하나님의 뜻에 의해서가 아니고 사람의 선택에 의해 되어진 타락은 인간자신의 파괴뿐만 아니라 사회관계의 본질마저도 변화시키기에 이른다. 이에 예수 그리스도의 나타나심은 큰 의미를 부여하게 된다. 왜냐하면 그리스도를 통해 인간과 인간문화의 새로운 시작이 형성되기 때문이다. 즉 그리스도께 대한 신앙은 인간을 변화시키기 때문이다.

넷째는 인간과 그의 죄로 인해 일어나는 인간 자신과 사회관계의 본질에 대한 변화가 교회 안에서 회복된다는 것이다. 어떤 의미에서 교회는 "한번 왜곡된 사회질서가 그 원상태를 회복하는 전적으로 새로운 세계의 배아(胚芽)이다."⁷⁶⁾라고 한다. 그러므로 세속을 변혁시킨다는 것은 죄로 인해 일어나는 영향이 삶의 모든 구조에 존재함을 전제로 한다. 이러한 것들이 그리스도의 구속에 의해 인간들의 삶의 구조가 변화되며 교회 안에서 원상

73) Robert E. Webber, *The Secular Saint*, p. 147

74) 위의 책 p. 157-160 요약한 것임

75) Henry, Van Til, *The Calvinistic Concept of Culture*(Philadelphia: Presbyterian and Reformed, 1959), p. 53, Webber, Robert E. p. 158에서 재인용

76) Andre Bieler, *The Social Humanism of Calvin* (Richmond: John Knox, 1964), p. 18 재인용

태를 회복하게 된다는 것이다.

앞에서 언급한 세속을 변혁시키는 것에서 죄로 인해 일어나는 영향이 삶의 모든 구조에 존재함을 전제로 하였듯이 기독교 강요에 나타난 기도의 본질은 마음에 있음을 강조하였다. 그 마음이 변화되기 위해서 칼빈은 공중기도보다는 개인적인 기도에 더 관심을 가졌다. 찬양도 기도와 마찬가지로 마음에 있음을 강조하여 기도나 찬양이 마음의 깊은 곳에서 나오지 않는다면 그것은 하나님 앞에서 아무 가치도 유익도 없음을 설명하면서 기도나 찬양이 간절한 마음에서 우리나라와 하나님께 부르짖을 때에만 허용될 수 있다고 주장했다. 이것이 기독교 강요에 나타난 최초의 칼빈의 음악에 대한 언급이다.

칼빈은 1537년 제네바 교회조직과 예배를 위한 조항들에 나타난 것은 역시 하나님 말씀으로부터 온 것이라 말했다. 특히 공중예배에서의 시편찬양의 역할에 대해 “시편을 노래하는 것은 우리의 마음을 하나님께 고양하도록 자극할 수 있고...”⁷⁷⁾라고 언급했듯이 죄로 물들기 쉬운 인간의 마음을 그리스도를 통해 변화될 수 있는 요소로 시편찬양의 중요성을 설명한다.

그러므로 찬양은 교회생활에 절대적으로 필요한 것이다. 그것은 찬양과 기도의 본질은 마음에 있으며 그 마음을 하나님께 고양하도록 자극할 수 있는 요소이기 때문이다. 이것이 칼빈의 음악신학의 기초가 된다. 이러한 시편찬양을 전 회중에게 보급시키기 위해 불어려운 문화하여 번역된 것이 시편가(Psalter)이다.

제3장의 칼빈의 음악신학은 기독교 강요에 나타난 그의 주장에 대해 성경말씀의 근거를 밝힌 것과 같이 하나님의 말씀에 전적으로 근거되어져, 즉 칼빈의 생각을 가장 분명하고 핵심적으로 드러내는 것은 ‘오직 말씀으로(Sola Scriptura)’라는 구호이다.⁷⁸⁾ 칼빈은 교회에서의 악기사용을 반대했는데 그 이유는 말씀이 없다는 것과 카톨릭이 교회에서 오르간을 사용하는 것에 대해 음악을 오용한다고 보았기 때문이다.

Korean Institute for Reformed Studies

“교회는 치장하고 오르간이나 장난감 종류들을 사용하여야만 더 위엄있게 경배하는 것으로 생각하는 것은 교황이 유대 예식을 우스꽝스럽고도 적절치 못하게 모방한 것이다. 이로 인해 말씀과 하나님 경배가 세속화하여, 백성들은 외적 예식으로 충분하다고 생각하고 하나님 말씀 깨닫기를 소홀히 한다.”⁷⁹⁾

77) Charles Garside, Jr., p. 21.

78) 홍정수. 교회음악개론 p. 35.

79) J. Calvin. 기독교 강요 요약 (이행기 번역) p. 326.

여기에서 알 수 있듯이 악기를 사용함으로써 인해 하나님께로 향한 인간의 마음이 소홀해 짐을 지적하고 있다. 그러나 그는 가정에서의 악기사용은 허용하였다.

칼빈은 교회에서 단성부 성악곡만을 허용한다. 그 이유도 역시 말씀이 분명하게 들리지 않기 때문이다. 또한 성경안에 있는 가사, 즉 시편이나 찬티클만을 사용해야 한다고 주장한다. 칼빈은 하나님의 말씀을 중요시 여겼으므로 교회에서의 음악사용에 있어 제한적 사용형태를 주장하였다.

어느 시대를 막론하고 앞에서 제시한 세가지 형태의 주장이 있어 왔다. 이러한 것 중 어떠한 형태를 주장하였던 지간에 그들이 가장 중요하게 생각했던 것은 마음으로 하나님께 예배와 찬양과 기도를 드리는데 목적이 있었다. 오늘날도 마찬가지로 우리가 외적으로는 예배를 드리고 기도하고 찬양드리는 모습이라 할지라도 우리의 생각과 마음이 다른 곳에 가 있다면 우리의 예배와 찬양과 기도는 하나님과는 전혀 관계없는 것이 될 것이다. 그러므로 우리가 하나님을 향해 어떠한 형태로 예배와 찬양과 기도를 하든지 간에 우리의 내적인 영혼의 요소가 배제되어 있다면, 하나님께 대한 예배와 찬양과 기도에 아무런 의미를 부여할 수 없다. 특히 종교개혁을 통해 전 회중이 모국어로 하나님께 찬양과 기도로 예배드릴 수 있게 됨에 있어서 1536-1543년 사이에 나타난 칼빈의 음악신학, 특히 1542년의 교회의 공중예배에 관한 조항들과 1543년의 첨가부분에 나타난 공중예배와는 별개로 기독교인들의 일상생활에 대한 영적인 도움으로써의 찬송가에 대한 주장은 오늘날 우리들이 드리는 찬양과 기도에 있어서도 매우 중요한 것으로 받아들여져야 할 것이다.

V. 결론

개혁주의 학술원

오늘날 음악에 관한 교파적인 특성이 사라지고 있다. 신학적 측면에서의 교회음악 사용 형태 중 제한적 사용 및 음악 자체의 거부를 주장했던 칼빈적 장로교 및 쾰링겐의 개혁교회도 긍정적 사용을 주장하는 교회들과 함께 합창음악과 기악을 모두 사용하고 있다. 물론 음악의 사용에 있어서 전통의 차이 때문에 교파 및 교회 별로 정도의 차이는 있다.

우리 나라의 장로교도 칼빈적 시편가는 거의 부르지 않고, 18세기 중엽에 발생한 찬송가와 19세기의 복음성가를 부르며, 루터교 전통에서 자란 바하(J. S. Bach)의 오르간 음악이나 칸타타도 연주되고 카톨릭 출신의 모짜르트(A. W. Mozart)와 하이든(Haydn)의 미사곡등은 카톨릭 교회에서 보다 더 많이 불리우고 있다. 이것은 이러한 음악들이 신교

의 교리와 위배되지 않고, 더욱 쉽게 친근감을 느끼며 쉽게 접근할 수 있기 때문이다.⁸⁰⁾ 물론 이러한 음악들이 예배의식에 전적으로 사용되는 것은 아니다. 이와 같이 변천되어지고 발전된 상황에서도 초대교회의 전통을 그대로 고수하는 동방교회인 회랍정교와 러시아 정교에서는 아직도 성악만을 고수하며, 또한 악기의 사용 여부에 따라 교파가 다른 그리스도의 교회가 있다. 또한 카톨릭도 19세기 초 세속화된 교회음악을 교회로부터 추방하고, 예배 의식적 성격의 교회음악만을 옹호하려 한 체칠리아주의의 입장을 고수하여 라틴어 가사를 사용하며 그레고리안 찬트나 팔레스트리나 양식의 무반주 합창을 고수하였으나 1960년 중반에 이러한 원칙을 포기했으며, 1973년 한국의 카톨릭 성가는 신교의 찬송가를 많이 수용하게 된다.⁸¹⁾

교회음악 역사적 발전에 비쳐 본 칼빈의 음악신학을 통해서 볼 때 여러 가지 역사적 발전과 사상의 변천이 있었음에도 불구하고, 그리고 각 나라와 시대에 따라 나타나는 양상이 다름에도 불구하고 칼빈의 음악신학의 분명한 핵심적 근거는 하나님의 말씀인 성경에 기인한다. 또한 가사의 중요성에 따라 시편찬양을 주장하였으며, 그것을 전 회중에게 보급시키기 위해 1539-1562년에 걸쳐 150편의 시편을 불어로 운문화하여 번역된 시편가가 출판된 것은 칼빈의 커다란 공적이다.

제3장에서 살펴본 칼빈의 음악신학을 정리하여 보면 다음과 같다.

첫째, 교회음악은 가볍거나 경박해서는 안 되며, 장중함과 위엄을 지녀야 한다.

둘째, 가사의 영적인 의미를 느껴야 하므로, 그가 말하는 것이 무엇인지 알면서 노래를 리야 한다.

셋째, 음악은 사람의 마음을 움직이는 힘이 있으므로, 이것을 적절하게 절제하면 사람을 영적인 생활로 교양시킬 수 있다.

넷째, 음악에 있어서 말의 결합은 중요하다. 그러므로 교회음악에 사용되는 말 즉 가사는 성경안에 있는 것 즉 시편이나 찬티클만을 사용해야 한다.

다섯째, 음악을 연주함에 있어 마음이 전적으로 몰입되어야 한다.

위와 같이 요약되어진 칼빈의 음악신학을 통해서 우리는 교회음악에 사용되어지는 음악

80) 홍정수. 교회음악개론 p. 20.

81) 1962-65년의 제2차 바티칸 회의에서 “필요한 특징을 가진 모든 참된 예술형식”이 교회에 허락된다. 특히 선교지에서의 토착음악의 의미를 강조하고 회중의 노래를 전례음악의 중심으로 삼고 민족적인 교회음악 육성에 주력할 것이 결정되었다: 제2차 바티칸 공의회의 전례와 음악 갱신규정 119조 Fellerer: p. 382.

즉 전례음악과 비전례음악의 작곡과 연주에 대한 새로운 개념을 발견할 수 있다. 음악 즉 예배의식에 사용되는 찬송가나 찬양곡을 작곡함에 있어서 칼빈의 음악신학의 첫번째와 세번째 그리고 네번째의 주장을 적용해야 하며, 특히 가사 선택에 있어서는 그 음악이 사용되어지는 때나, 장소 그리고 목적에 따라 구별되어 사용되어야 한다. 하나님을 찬양하는 목적에서 쓰여지는 음악의 가사는 시편이나 혹은 성경에 근거를 둔 것이어야 한다. 두번째와 다섯번째는 찬양을 부르는 회중이나 연주자에 대한 주장인데 이것은 성가를 연주함에 있어서 반드시 적용되어야 한다. 그리하여 형식적인 찬양이 아니라 마음 중심에서 우리나라와 하나님께 드려지는 진정한 찬양이 되어야 한다. 교회음악이 혼란되고 방황하는 현실에서 하나님 말씀 기초한 건실한 교회음악의 신학적 이론이 계속 연구되었으면 한다.



개혁주의 학술원

Korean Institute for Reformed Studies

참 고 문 헌

- 김남식 편저. 칼빈주의 연구. 백합출판사, 1977.
- 김문진 외. 서양음악사. 심설당, 1993.
- 김상태. 음악미학. 세광출판사, 1983
- 김철륜. 교회음악론. 호산나 음악사, 1992.
- 김철륜. 음악과 마틴 루터. 교회음악 '88 봄호.
- 원성희. 성가문헌. 이화여자대학교 출판부, 1986.
- 이근삼 외. 칼빈주의자와 문화. 엠마오, 1987.
- 이기문 편. 기독교 대백과사전. 기독교문사, 1984.
- 이보철. “교회음악의 현대적 토착화를 통한 한국적 교회음악문화 형성.” 교회음악 봄호, (교회음악사, 1993)
- 이유선. 기독교 음악사. 총신대학 출판부, 1977.
- 전경연. 칼빈의 생애와 신학사상. 복음주의 신학총서 제27권, 1984.
- 정성구 편. 칼빈의 생애와 사상. 세종문화사, 1980.
- 정성구. 칼빈주의 연구. 한국 칼빈주의 연구원, 1992.
- 정성구. 칼빈주의의 역사적 소고. 한국 칼빈주의 연구원, 1991.
- 조숙자 조명자. 찬송가학. 장로회 신학대학 출판부, 1982.
- 주재용 외 10명. 칼빈의 생애. 한국신학대학 출판부, 1978.
- 홍정수. 교회음악개론. 장로회 신학대학 출판부, 1988.
- Aland, Kurt. *Four Reformers (Luther, Melancton, Calvin, Zwingli)*. 이기문 역. 컨콜디아사.
- Breed, David R. 찬송가학. 박태준 역. 미파사, 1977
- Calvin, John. *Institutes of the Christian Religion*. trans and introduction by Ford Lewis Battles (Atlanta: John Knox Press, 1975). 기독교 강요. 양낙홍 역. 세계기독교 고전 14. 크리스찬 다이제스트, 1988.
- Gonzalez, Justo L. *The Story of Christianity*, 종교개혁사. 서영일 역. 온성출판사, 1987.
- Grout, Donald Jay. *A History of Western Music*. 서양음악사. 서우석 역. 수문당,

1977.

Kuyper, Abraham. *Calvinism*. 칼빈주의. 박영남 역. 세종문화사, 1982.

Mc Neill, John T. *The History and Character of Calvinism*, (New York: Oxford Univ. Press, 1984), 정성구 양낙홍 공역, 크리스찬 다이제스트, 1990.

Squire, Russel N. *교회음악사*. 이귀자 역. 호산나 음악사, 1990.

Stainer, John. *The Music of the Bible* by Ed. Francis W. Galpin. 성경의 음악. 성철은 역. 호산나 음악사, 1991.

Warfield, Benjamin B. Calvin Luther Angustine. 한국칼빈주의 연구원 편역. 기독교문화협회, 1986.

Webber, Robert E. *The Secular Saint* (The role of the Christian in the Secural world), Zondervan Publishing House, 1979, 기독교 문화관, 이승구 역, 엠마오, 1984.

Blankenburg, Walter. *Church Music in Reformed Europe, Protestant Church Music*. London: Victor Gollancz Ltd. , 1975.

Blume, Friedrich(ed.). *Protestant Church Music*. New York: W.W. Norton & Co. , Inc. 1974.

Bovet, Felix. *Mistoire du Psautier des glises v form es*. Neuchatel, Librairie Genale de J. Sandoz, 1872.

Douen, Orentin. *Cl ment Marot et le Psautier Muguenot*. Paris: Imprimerie Nationale, 1878-1879.

Garside, Jr. Charles. *The Origins of Calvin's Theology of Music; 1536-1543*. Philadelphia: The American Philosophical Society, 1979.

Grout, Donald Jay. *A History of Western Music*. New York: Norton & Company, Inc. 1980.

Idelsohn. Abraham Z. *Jewish Music in its Historical Development*. New York: Schocken Books. 1967.

Louis F. *The Hymondy of the Christian Church*. Richmond: John Knox Press, 1959.

Rothm ller, Aron Marko. *Ihe Music of the Jews*. New York: The Beechhurst Press. 1954.

- Routly, Erik. *The Church and Music*. London, 1967.
- Scholes, Percy A. *The Oxford Companion to Music*. Oxford University Press. 1970.
- Sendrey, Alfred & Norton, Mildred. *Davids Harp*. New York: The New American Library. 1964.
- Sendrey, Alfred. *Music in Ancient Israel*, New York/London, 1969.
- Stainer, John. *The Music of the Bible*. London: Novell & Company, Limited. 1914.
- Sydnor, James Rawlings. *The Hymn and Congregational Singing*. Richmond Virginia: John Knox Press. 1960.
- Terry, Richard R. *Calvin's First Psalter, 1539*, London: Ernest Benn Limited, 1932.
- Abraham Gerald(Ed.) *The New Oxford History of Music* Vol. IV, London: Oxford University Press, 1975.
- Apel Willi(Ed.) *The Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1969.
- Randel, Don Michael (Ed.) *The New Harvard Dictionary of Music*. London: The Belknap Press of Harvard University Press. 1986.
- Sadie Stanley(ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 3 & 15, London: Macmillan Publishers Limited, 20vols, 1980.