

# 은혜의 수단인 기도로서의 시편 찬송에 대한 칼빈의 이해

이 은 선

안양대학교, 기독교문화학과

## 1 들어가는 말

우리는 흔히 찬송을 곡조 붙은 기도라고 말한다. 찬송이 기도라면 은혜의 수단이라고 볼 수 있지 않을까? 하는 질문을 하게 된다. 그리스도인들은 찬송을 하면서 은혜를 받았다고 말한다. 그리스도인들이 찬송을 하면서 은혜를 받는다면 은혜의 수단이라고 이해할 수는 없는지 하는 의문이 든다. 다른 한 편에서 찬송은 하나님의 영광을 위하여 하나님께 드리는 것이기 때문에 은혜의 수단이라고 말할 수 없다고 말한다.<sup>1</sup> 이러한 견해를 주장하

\* 논문접수일: 2011. 4. 25

논문수정일: 2011. 5. 24

게재확정일: 2011. 6. 13

1 파버(R. Faber)는 찬송은 복음 선포에 종속되어 하나님의 말씀에 아무 것도 덧붙이지 않기 때문에 은혜의 수단이 아니라고 한다. R. Faber, "The Reformers on Psalms and Hymns in Public Worship," *Clarion*, 50.7 (March 30, 2001), [http://www.spindleworks.com/library/rfaber/hymns\\_cl.pdf](http://www.spindleworks.com/library/rfaber/hymns_cl.pdf). 9.

는 사람들은 찬송을 받는 분이 하나님이기 때문에, 찬송은 하나님께 드리는 것이지 사람의 은혜나 유익을 위해 부르는 것이 아니라고 말한다. 찬송을 받으시는 분이 하나님이라는 것은 너무나 당연한 주장이다. 하나님께서 “이 백성은 내가 나를 위하여 지었나니 나를 찬송하게 하려 함이니라” (사43:21)고 말씀하시기 때문이다. 찬송의 대상이 하나님이시고, 찬양의 목적이 하나님을 영화롭게 하며 그분의 영광을 구하는 것이 너무나 분명한 사실이면서, 동시에 찬양을 할 때 기도하는 심정으로 부르면서 성도들이 은혜를 체험하는 것도 분명한 사실이다. 그러므로 찬양이 기도의 형식으로서 은혜의 수단이라는 측면도 분명히 존재한다.

그런데 찬송을 이러한 기도의 관점에서 이해하며 예배개혁을 추진하여 개혁과 예배를 형성하는데 중요한 역할을 했던 분들이 마틴 부처와 존 칼빈이었다. 1523년부터 스트라스부르그의 개혁에 참여했던 마틴 부처는 찬송에서 루터와는 또 다른 개혁을 시도하였다. 루터는 찬송을 인간이 작곡할 수 있다고 보았던 반면에 부처는 시편만을 부르도록 했는데, 시편이 기도이면서 찬송이기 때문이었다. 이러한 부처의 기도로서의 찬송에 대한 이해는 칼빈에게 이어졌고, 이들은 찬송을 기도의 형식으로서 보면서 예배개혁을 추진하였다. 지금까지 칼빈의 음악과 찬송에 대한 여러 편의 논문들이 발표되었지만,<sup>2</sup> 찬송을 기도의 형식으로서 은혜의 수단이란 측면에서 분석하는 데는 별로 관심을 기울이지 않았다.

---

2 강경림, “「제네바 시편 성가집 서문」에 나타난 칼빈의 음악관,” 「대신대학교논문집」 제14집 (1994): 139-158; 주성희, “교회음악 역사적 발전에 비쳐 본 칼빈의 음악신학,” 「총신대 논문집」 제12집 (1993): 169-206; 이승희, “칼빈의 교회 음악사상,” 「정규오 목사 정년 은퇴 기념 논총」 (1999): 385-409; 박희석, “칼빈과 음악,” 「신학지남」 275호 (2003 여름): 72-110; 하재송, “칼빈의 교회음악 사상과 교회음악의 개혁주의적 원리,” 「총신대논문집」 제27집 (2008): 466-495; 정일웅, “칼빈의 제네바 교회 예배와 예전실체에 관한 연구,” 「신학지남」 300호 (2009 9): 9-53; 오광만, “칼빈의 제네바 시편 찬송가: 평가와 21세기 한국 장로교회 찬송을 위한 제언,” 「개혁논총」 11권 (2009): 87-128.

그래서 본고는 기도로서의 찬송이란 이해가 종교개혁신학에서 어떻게 등장하여 칼빈에게서 가장 크게 꽃이 피게 되었으며, 제네바의 독특한 경건을 형성하는데 기여했는지를 고찰해 보고자 한다.<sup>3</sup> 그리고 이러한 고찰을 통해 찬송이 하나님의 영광을 위해 하나님께 드리지면서도 기도하는 심정으로 부르는 성도들에게 은혜의 수단이 된다는 것이 올바르게 이해되기를 소망한다. 찬송의 하나님을 영화롭게 하는 예전적 성격과 기도로서 성도들에게 은혜를 끼치는 목회적 성격이 균형 있게 이해될 때, 한국교회의 예배에서 찬송의 올바른 역할이 정립될 수 있을 것이다.

## 2.1 부처(Martin Bucer, 1491-1551)의 기도로서의 찬양에 대한 이해

부처는 1491년 쉘레트스타트(Schlettstadt)의 알사티안(Alsatian)이란 동네에서 태어났다. 그는 10세 때에 조부모의 후원을 받으며 인문주의를 공부하였고, 1506년에 도미니크회 수도회에 들어갔다. 그 뒤 독일 하이델베르크대학교에 유학하여 위대한 인문주의 학자 에라스무스의 영향을 받았으며 1518년 루터의 하이델베르크 논쟁에 참석하여 감동을 받아 종교개혁에 동조하게 되었다. 1521년 도미니쿠스 수도회에서 탈퇴하고 신성 로마 제국 황제의 7인 선제후 가운데 하나인 라인의 팔라틴 백작을 도와 일했다. 이듬해 란트슈톨의 주임사제가 되었고, 그곳에서 전에 수녀였던 여인과 결혼했다. 1523년 로마가톨릭교회로부터 파문당한 뒤 5월에 스트라스부르로 가서 부모의 시민권에 힘입어 보호받으며 그의 능력과 지도력을 인정받아 스트라스부르와 독일 남부의 종교개혁의 지도자가 되었다.<sup>4</sup>

3 John D. Witvliet, "The Spirituality of the Psalter: Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin's Geneva," *Calvin Theological Journal* 32 (1997): 273-297.

4 D. F. Wright, ed., *Martin Bucer: Reforming Church and Community* (New York: Cambridge University, 1994), 20.

부처는 스트라스부르그에 도착하여 1524년 8월에 성 아우렐리언(St Aurelian) 교구의 목사로 청빙을 받아 설교를 하기 시작하였다. 그는 뛰어난 지적 능력과 함께 경건한 생활 태도, 그리고 날카로운 정치적 직관력을 가지고 지금까지 배웠던 인문주의와 종교개혁의 지식을 바탕으로 확실하고 분명한 성경해석을 하여 이 도시의 강력한 지도자가 되었다.<sup>5</sup> 그는 설교자가 된 후에 추진하던 예배 개혁을 정당화하고자 1524년 12월에 그에 관한 가장 중요한 소논문인 “Grund und Ursach”<sup>6</sup>을 저술하였다. 그는 이 글에서 사도행전 2장 42절을 근거로 예배는 말씀 사역, 구제, 성찬 시행, 및 찬양을 포함한 기도 사역을 포함한다고 보았는데,<sup>7</sup> 이 저술의 첫 부분에서 노래와 기도가 성경에서 나와 자국어인 독일어로 불러야 한다고 다음과 같이 쓰고 있다.

우리는 회중 가운데서 성경으로부터 나오지 않은 어떠한 찬송이나 기도도 인정하지 않는다. 왜냐하면 기독교 회중 속에서 일어나는 어떤 것이든 건덕에의 관점을 지녀야 하기 때문이다. 우리는 독일어로 되어 있지 않은 어떤 것도 노래하지 않는다 - 라틴어는 좋거나 유용한 어떤 것도 가지고 있지 않다.<sup>8</sup>

부처의 이러한 입장을 공유하고 있던 스트라스부르그의 개혁자들은 1524년 2월에 독일어 예배를 도입하였다. 이러한 예배 개혁과 함께 그들은

5 Martin Greschat, *Martin Bucer: A Reformer and His Times*, trans. Stephen E. Buckwalter (Louisville: Westminster John Knox Press, 2004), 61.

6 이 논문의 전체 제목은 “Grund und Ursache auss götlicher schrift der neiwerungen an de Nachtmal des Herren,” (Reason and Cause of the Renewals from the Divine Scriptures)이다.

7 Hugh Oliphant Old, *The Reading and Preaching of the Scriptures in the Worship of the Christian Church: Vol. 4 The Age of Reformation* (Grand Rapids: Eerdmans Publishing Company, 2002), 75.

8 Cecil M. Roper, “Strasbourg and the Origin of Metrical Psalmody,” *The Hymn* 49:4 (1998): 12; Beth Quitslund, *The Reformation in rhyme: Sternhold, Hopkins and the English metrical Psalter, 1547-1603* (Burlington: Ashgate, 2008), 9.

신속하게 시편과 찬송가(hymn)들을 독일어로 만들기 시작하였다. 시편은 종교개혁 초기부터 기도에서 주목을 받고 있었다. 종교개혁이 시작되기 바로 직전에 로이힐린(Johann Reuchlin, 1455-1522)은 시편으로 하는 기도에 관한 초대의 유명한 교부인 아타나시우스(Athanasius)의 소책자를 라틴어로 번역하였다. 스트라스부르크의 개혁자들은 이 아타나시우스의 책으로부터 당시 교회를 위해 시편찬송가를 발전시킬 영감을 얻게 되었다. 원래 시편찬송을 발전시키는 것은 종교개혁이 시작되면서 스트라스부르크의 대성당과 인근 교회들에서 아침과 저녁에 가졌던 매일 기도회의 찬송에서 생각되었다.

1525년의 『스트라스부르크 독일어 예식서』(*Strasbourg German Service Book*)는 첫 번째 개혁파 예식서인데, 다수의 운율을 가진 시편을 포함하고 있었다. 운율을 가진 시편 찬송은 처음부터 개혁파 예배의 일부였다. 시편을 독일어로 부르는 것은 루터가 1523년에 작성한 *Formula Missae*에서 라틴어 미사 속에 독일어 시편 찬송을 도입한다고 명시하면서 시작되었다.<sup>9</sup> 루터는 스팔라틴에게 보낸 편지에서 자국어 찬송을 발전시킬 계획을 말하고 있다. 이러한 계획의 목적은 “하나님의 말씀이 찬송의 형태로 하나님의 백성들 사이에 존재하게 하려는 것이”였다.<sup>10</sup> 따라서 루터의 자국어 찬송을 도입하려는 목적은 찬송을 통해 복음을 선포하려는 것이었다.<sup>11</sup> 이러한 루터의 영향을 받으면서 스트라스부르크에서도 자국어로 시편 찬송을 부르게 되었다.

9 Terry John, “The History of Psalm Singing in the Christian Church,” *Where Are the Psalms?: A Symposium on Congregational Psalm Singing* (Erskine Seminary, February 26-27, 2009), 10.

10 Bartlett R. Butler, “Hymns,” in *The Oxford Encyclopedia of the Reformation*, Vol. 2. ed. Hans J. Hillerbrand (New York: Oxford University Press, 1996), 290.

11 R. Faber, “The Reformers on Psalms and Hymns in Public Worship,” *Calvin*, V. 50. 6 (March 16, 2001): 3.

이러한 시편 찬송가가 제작되고 있을 때, 부처는 시편의 히브리어 원어의 정확한 의미를 확인하고 기독교인들의 시편 해석의 정당성을 확보하였다. 특히 신약성경은 우리에게 시편에 대한 올바른 해석을 제공한다. 따라서 부처에게 있어서 시편은 성령의 노래들이자 기독교인들에게 가장 적합한 기도였다. 부처의 성경연구는 스트라스부르크에서 시편 찬송의 부흥의 신학적인 근거를 제공하였다.<sup>12</sup> 일반적으로 기도는 하나님께 대한 인간의 응답이라고 하였는데, 부처를 비롯한 스트라스부르크 개혁자들은 기도를 “신이 주신 영감이니 인간 개인적인 창조의 행위가 아니라고” 하여 하나님 중심적으로 해석하였다.<sup>13</sup> 그러므로 부처를 비롯한 스트라스부르크 개혁자들은 그들의 매일 기도에서 시편사용을 중요한 사항으로 강조하였다.

이러한 부처의 스트라스부르크의 종교개혁 과정에서 만들어지는 시편 찬송에서 다음과 같은 사실들을 알 수 있다. 부처는 첫째로 찬송이나 기도도 성경에서 나와야 한다는 sola scriptura의 원칙을 가지고 있었다. 둘째로 찬송은 부르는 사람들이 이해할 수 있도록 자국어로 불러야 한다는 것이다. 셋째로 찬송은 예배에 참석한 모든 회중이 불러야 한다는 것이다. 넷째로 이러한 찬송은 성령의 기도의 형태인 시편을 부르는 것이 좋다. 다섯째로 기도는 말로 하든 노래로 부르든지 간에 마음에서부터 울어 나와야 건덕이 된다고 한다. 이미 부처는 스트라스부르크에서 개혁을 실시하면서 시편 찬송을 도입하는데, 찬송을 기도의 형태로서 이해하여 마음에서부터 불러 건덕에 도움이 되어야 한다는 것을 강조하였다. 이러한 부처의 기도로서의 찬송의 이해에는 성도들의 기도이자 건덕을 돕는 은혜의 방편으로 이해되는 측면이 강하다.

---

12 Hughes Oliphant Old, *Worship: Reformed According to Scripture* (Westminster John Knox Press, 2002), 43.

13 Hughes Oliphant Old, “Daily Prayer in the Reformed Church of Strasbourg, 1525-1530,” *Worship* 50 (1978): 126,

이러한 시편 찬송의 예전에서의 중요성이 인식되면서 스트라스부르그에서는 지속적으로 시편찬송이 편찬되어, 1537년에는 *Psalmen and Geistliche Lieder*(『시편 찬송과 영적 노래들』)가, 그리고 1539년에는 *Psalter mit Aller Kirchenübung*이 출판되었다.<sup>14</sup> 이러한 시편찬송가집은 운율화된 시편 150편을 포함하고 있었으며, 많은 수의 시편들이 하나 이상의 역본을 가지고 있었다. 이렇게 시편 찬송가들이 가장 절정을 이루며 발전하고 있던 시기인 1538년부터 1541년까지 칼빈은 스트라스부르그에 머물면서 부처의 목회로부터 영향을 받았다.

## 2.2 칼빈의 기도로서의 찬송 이해

### 2.2.1 기독교강요 초판에서 은혜의 수단인 기도로서의 찬송

칼빈의 기도로서의 찬송에 대한 견해는 그의 기독교강요 초판에서부터 나타나고 있다. 기독교강요 초판은 6장으로 되어 있는데, 이 가운데 3장은 주기도를 해설하면서 기도를 다루고 있다. 칼빈은 기독교 강요 초판에서부터 기도를 은혜의 수단으로 이해하면서 설명하고 있다. 그는 예배가 근본적으로 은혜의 수단으로 이루어져 있다는 사실을 자각하면서 부처와 동일하게 사도행전 2장 42절을 근거로 모든 예배에는 “말씀, 기도, 성찬, 그리고 구제”가 있어야 한다고 지적한다.<sup>15</sup> 칼빈은 초판 1장인 율법에서 이신칭의를, 2장인 믿음에서 사도신경을 설명한다. 우리는 율법에서 자신의 무능함과 주님의 자비의 필요성을 깨닫게 되는데, 그 자비를 믿음으로 받아들이게 된다. 믿음의 내용으로 사도신경을 설명하는데, 사도신경은 공교회가

14 하재송, “칼빈의 교회 음악 사상과 교회 음악의 개혁주의적 원리,” 『총신대논문집』 (2009): 472.

15 John Calvin, *Joannis Calvini Opera Selecta I*, eds. Petrus Barth and G. Niesel (Munich: Kaiser, 1926), 149. 이하 OS로 표기한다. 칼빈의 이러한 견해는 1559년까지 동일하게 유지된다.

하나님의 말씀에 기초하여 합의한 믿음의 요약이다. 믿음의 내용인 사도신경을 통해 우리는 하나님께서 기꺼이 그리고 값없이 그리스도 안에서 자신을 우리에게 계시하셔서 그리스도를 통해 온갖 행복과 부요를 제공해 주신 것을 깨닫게 되었다. 칼빈은 이렇게 믿음을 설명한 후에 기도를 설명하면서, 기도는 이미 구원받은 성도들이 하나님과 교제하면서 하나님으로부터 은혜를 받는 수단이라고 다음과 같이 설명한다.

우리는 믿음으로 가르침 받은 후에 우리에게 필요하고 부족한 그 무엇이든 하나님과 우리 주 예수 그리스도 안에 있다는 것과 아버지께서 그의 모든 부요한 충만함을 그리스도 안에 거하게 하셔서 우리가 그 넘쳐흐르는 샘으로부터 무엇이든지 길어 올릴 수 있다는 것을 알게 되었다. 이제 우리가 그 안에 있다고 배운 것을 그에게서 찾고 기도로 그에게 요청하는 일이 남아 있다.<sup>16</sup>

칼빈은 기도가 믿음으로 배운 것들을 구하고 요청하여 누리는 수단이라는 것을 강조한다. 이러한 은혜의 수단을 주어도 사용하지 않는 사람은 땅속에 감추인 보화를 가르쳐 주어도 무시하는 사람과 같아 아무 유익도 얻지 못한다고 지적한다.

그는 기도가 이렇게 은혜의 수단이란 것을 설명한 후에 기도의 종류에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

기도에는 두 부분이 있다. 즉 간구(*petitio*)와 감사(*gratiarum actio*)이다. 간구로써 우리는 우리 마음의 소원을 하나님 앞에 내어 놓고 그분의 선하심으로부터 먼저 그분께 영광을 돌릴 것만을 구하고, 다음으로 우리의 용도에 기여하는 것을 구한다(답전2:1). 감사로써 우리는 우리를 향하신 하나님의 은혜를 인정하고 찬송으로(*cum laude*) 그것을 고백하며, 모든 좋

---

16 Calvin, *OSI*, 96.



은 것들을 그분의 선하심에 돌리는 것이다.<sup>17</sup>

여기서 칼빈은 찬송이 하나님께서 베푸시는 은혜에 대한 감사를 고백하는 기도의 한 종류라고 지적한다. 그런데 칼빈은 “쉬지 말고 기도하라”는 말씀은 개인기도에 대한 언급이지, “쉬지 않고 할 수 없는” 공기도를 말하는 것은 아니라고 이해한다. 이와 함께 우리는 기도에서 “우리의 마음이 그를 향해 일어나야 한다”는 사실로부터 기도의 본질이 마음에 있다는 것을 분명하게 알게 된다.<sup>18</sup> 따라서 말이나 노래로 하는 기도가 “마음의 애정과 결합되어 마음을 잘 섬긴다면 -- 우리 마음이 하나님을 생각하도록 훈련”하게 만든다. 그렇지만 “혀의 주된 용도는 공중기도”에 있으므로 이러한 공중기도는 반드시 “참석한 전체 회중이 보편적으로 이해할 수 있는 그런 대중의 언어로 이루어져야 한다.”<sup>19</sup> 칼빈은 당시 로마가톨릭교회의 예배에서 드러지는 기도와 예식의 외식의 심각성을 지적하면서 말과 노래로 드리는 기도가 마음의 중심을 드리는 진실한 것이 되어야 한다는 것을 강조한다. 그렇지만 칼빈은 여기서 찬송의 구체적인 종류나 방법을 논하지 않는다.

그러면 이 기도에 대한 논의에서 칼빈은 회중의 공적 기도에서 찬양을 인정했는가? 가르사이드는 “쉬지 말고 기도하라”는 구절을 칼빈이 개인기도에 한정했으므로, 기독교강요 초판에서는 회중의 합창을 금지했다고 주장한다.<sup>20</sup> 그리고 술러도 이곳에서의 기도는 공적 기도가 아니라 사적 기도이고, 소리를 내는 것보다 침묵하는 기도를 말한다고 해석한다.<sup>21</sup> 그러

17 Calvin, *OSI*, 101.

18 Calvin, *OSI*, 103.

19 Calvin, *OSI*, 103-4.

20 Charles Garside, Jr. *The Origin of Calvin's Theology of Music, 1536-1543* (Philadelphia: The American Philosophy Society, 1979), 8.

나 박희석 교수는 칼빈이 공중기도에 대해 “신자들의 모임에서 기도할 때 다 같이 한 목소리, 한 입으로 - 우리가 함께 하나님께 영광을 돌리는 것”이라고 하는데, 이것은 통성기도가 아니라 합창을 의미하는 것이라고 해석한다.<sup>22</sup> 그런데 이 본문의 전후문맥에서 살펴보면 합창보다는 오히려 회중이 알아들을 수 있는 언어로 기도문을 읽으라는 의미로 해석된다. 그러므로 이 본문이 시편찬양의 근거가 된다고 보기는 어려울 것 같다. 다만 칼빈이 성찬식에서 분명히 시편을 합창할 것을 제안하고 있으므로 칼빈이 초판에서부터 회중의 합창으로 시편을 부르는 공적 기도를 인정했다고 판단된다.

칼빈은 기독교강요 초판에서 성만찬을 논하면서 다시 한 번 찬양에 대하여 언급하고 있다. 칼빈은 그리스도의 희생 제사에 대해 “감사나 찬미의 제사”라고 부르는데, 여기에는 “우리의 모든 기도와 찬미와 감사와 하나님을 경배하기 위한 모든 것이 포함된다”고 지적한다. 바울은 구원받은 자로 “감사나 찬미의 제사”를 드리는 것에 대해 “우리 몸을 하나님이 기뻐하시는 산 제물로 드리라”(롬12:1; 벰전 2:5-6비교)고 명령하며, 이것을 “예배”라고 불렀다. 그러므로 성찬예배를 통해 “우리가 그의 죽음을 선포하고 감사를 드리는 동안 우리는 바로 찬미의 제사를 드리고 있는 것이다.”<sup>23</sup>

찬미의 제사로 드러지는 이러한 성찬 예배는 공중기도, 설교, 성찬 시행의 순서로 진행된다. 이 성찬 시행의 분별과 분잔의 과정에 “시편을 노래하든지 혹은 어떤 것을 읽어야 하며 적절한 질서 속에 신자들은 지극히 거룩한 잔치에 참여해야” 한다. 그리고 칼빈은 “성찬이 끝나면 신실한 믿음과 신앙고백, 또한 그리스도인에게 합당한 사랑과 행위에 대한 권면이 있어야

21 Duch Schuler, “The History of Genevan Psalter,” 1.

22 박희석, “칼빈과 음악,” 82-83.

23 Calvin, *OSI*, 158.

한다. 마지막으로 감사가 있어야 하며, 하나님께 대한 찬미를 불러야 한다. 이러한 일들이 끝나면 교회는 평안한 중에 돌아가야 한다”고 하여 마지막으로 하나님께 찬미하면서 성찬을 끝내야 한다고 언급한다.<sup>24</sup> 이와 같이 칼빈은 공중예배에서의 찬양의 사용을 분명하게 언급하고 있다.<sup>25</sup> 당시에 칼빈은 아직 신학적인 훈련을 받지도 않았고, 제네바의 교회의 개혁에 공식적으로 참여하지 않은 상태였으나, 적어도 성찬식에서 자국어 시편찬송을 기도로 이해하면서 불러야 할 것을 제안하고 있다.

## 2.2.2 1537년 제네바 교회 조직과 예배를 위한 조항들에 나타난 기도로서의 찬송

칼빈은 기독교강요의 초판을 저술할 때까지는 교회 개혁에 동조하는 인문주의자였을 뿐 본인이 직접적으로 개혁활동에 참여할 의사는 별로 없었던 것으로 보인다. 그러나 스트라스부르그를 가기 위해 제네바에 들렀다가 파렐의 강권으로 제네바 개혁활동에 참여한 1536년 8월 이후부터는 교회 개혁의 당사자로 참여하게 되었다. 그는 파렐과 함께 1536년 말에는 신앙고백서를 작성하여 제네바의 전 시민이 서명하도록 요구하였고, 1537년 1월 16일에는 “제네바 교회의 조직과 예배를 위한 조항들”<sup>26</sup>을 제네바 시의회에 제출하였다.

그는 이 문서에서 공예배시 시편 찬송을 부르는 것을 도입하는 것에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

다른 한편 우리는 교회에서 시편을 찬송하기를 원합니다. 우리는 이런 예

24 Calvin, *OSI*, 161.

25 Garside, Jr. *The Origin of Calvin's Theology of Music, 1536-1543*, 9.

26 Articles Concernant L'Organisation De L'Eglise et Du Culte a Genève, Proposés Au Conseil Par Les Ministres.

를 초대 교회에서 보며, 또한 사도 바울은 증언하기를 회중이 입술과 마음으로 찬송하는 것이 좋다고 말했습니다. 우리는 이것을 시험해 본 후가 아니면, 여기서 나오는 유익과 건덕을 인식할 수 없습니다. 확실히 우리가 행하는 대로, 신자들의 기도들은 너무나 차가워서 우리는 무척 부끄럽고 심지어 당황스럽기까지 합니다. 시편을 노래하는 것은 우리의 마음을 하나님께 들어 올리도록 자극할 수 있고, 우리로 하여금 그의 이름을 부르고 그의 이름의 영광을 칭송하게 하는 열심을 가지게 만들 수 있습니다. 더구나 시편을 노래하는 것은 우리의 유익과 위로로 인정될 수 있는 것인데도 교황과 그에게 속한 자들이 교회에서 빼앗아 간 것이 무엇인지를 알게 될 것입니다. 왜냐하면 교황은 참으로 신령한 성가이어야 할 시편 찬송가를 그들만의 뜻 없는 웅얼거림으로 왜곡시켰기 때문입니다.<sup>27</sup>

칼빈은 예배시간에 시편 찬송을 부르기를 원하는데, 초대 교회와 바울의 예를 근거로 들고 있다. 바울이 이미 시편을 부르라고 하였고, 그러한 바울의 가르침에 따라 초대교회도 시편찬송을 불렀으므로, 칼빈은 그러한 초대 교회의 예배를 회복하여 시편을 부르하고자 하였다. 이와 같이 예배에서 찬송의 사용을 논하면서 기도의 차가움과 관련시키는 것을 볼 때에 그는 찬양을 통해 기도의 열정을 불어 넣으려는 목회적 필요성에서 시편 찬송의 도입을 생각하고 있었다.<sup>28</sup>

칼빈은 이 문서에서도 시편 찬송을 공적 기도의 형태로 이해하고 있고, 이러한 시편을 찬송하는 것은 교회에 덕을 세우는데 대단히 유익하다고 말한다. 시편 찬송은 하나님께 간구하거나 그 분을 찬송하는 두 가지 기능을 가지고 있다. 그리고 이렇게 시편을 기도하고 찬송함으로써 얻는 유익은 마음이 감동되고 자극받아 이와 비슷한 기도를 드릴 수 있고, 동일한 열정

27 Calvin, OSI, 376.

28 오광만, “칼빈의 ‘제네바 시편찬송가’ : 평가와 21세기 한국장로교회 찬송을 위한 제안,” 『개혁논총』 11권 (2009): 91.

으로 하나님께 찬송하고 감사할 수 있게 되는 것이다. 이러한 설명으로 보면 칼빈은 찬양을 은혜의 수단인 공적 기도로 이해하고 있다는 것을 알 수 있다.

칼빈은 1536년 기독교강요 초판에서는 예배에서 찬양의 독립적인 위치에 대해서 논하지 않았다. 그런데 제네바 교회의 예배와 조직에 관한 조항들에서는 예배에서 시편 찬송을 부르는 것의 독립적인 역할을 논의하고 있다. 칼빈이 이 때에 제네바에 아직 시편 찬송을 부르지 않고 있는 상태에서 시편 찬송을 부르려고 제안한 것은 누구의 영향일까? 아마도 시편 찬송을 부르는 것에 대하여 위에서 언급했던 부처의 영향을 받았을 가능성이 가장 큰 것으로 보인다. 당시에 루터는 시편 찬송뿐만 아니라, 본인이 작곡한 찬양도 사용하고 있었다. 반면에 츠빙글리는 아예 찬양을 사용하고 있지 않았다. 그는 에베소서 5장 19절의 “마음으로 노래하며”와 골로새서 3장 16절의 “마음에 감사함으로 하나님을 찬양하고”라는 구절들에 대해 마음에는 목소리가 없기 때문에 찬송가와 하나님의 찬양은 마치 우리 마음이 하나님께 노래하는 것처럼 다루어져야 한다고 주장하였다. 따라서 취리히에는 1525년부터 예배에서 음악이 사라지게 되었다.<sup>29</sup> 반면에 부처는 사도 바울의 고린도 전서 14장 1-40절의 말씀과 함께 골로새서 3장 16절, 에베소서 5장 19절의 말씀에 근거하여 찬송을 부르는 것이 중요하다고 주장한다. 부처는 츠빙글리의 해석과 같이 마음에서 주를 찬양하는 것을 소리없이 찬양하는 것으로 본다면 다른 사람을 가르치고 전하는 것이 불가능하기 때문에 찬양해야 한다고 해석하였다.<sup>30</sup> 그러므로 예배에서 시편 찬양을 불러야 한다는 것은 스트라스부르그의 마틴 부처의 방식이었다.

29 주성희, “교회음악 역사적 발전에 비쳐 본 칼빈의 음악신학,” 188.

30 주성희, “교회음악 역사적 발전에 비쳐 본 칼빈의 음악신학,” 189.

### 2.2.3 스트라스부르그에서 칼빈의 목회 사역과 기독교 강요 2판과 시편 찬송

칼빈은 1차 개혁에 실패한 후에 1538년 4월 제네바를 떠나 부처의 권유를 받아들여 8월에 스트라스부르그에 정착하였다. 그는 이곳에서 부처가 목회하는 현장에서 성도들이 독일어로 부르는 시편 찬송을 접하게 되었다. 그는 그곳에서 500여명의 프랑스 피난민들을 목회하게 되었는데, 예배에 시편 찬송을 도입하였다. 그는 1538년 12월 29일에 파렐에게 편지를 쓰면서 프랑스어 시편 찬송가를 준비하여 곧 출판할 예정인데, 자신이 46편과 25편의 작곡을 하고 있다고 말한다. 이렇게 준비된 찬송가집은 1539년에 『곡조를 붙인 몇 개의 시편과 칸티클』(*Aulcuns Pseaulmes et Cantiques mys en Chant*)이라는 제목으로 출판되었다. 이 찬송가집은 불어로 번역된 19편의 찬송가를 포함하고 있었는데, 113편을 제외한 나머지는 시로 만들어졌다. 이 가운데 마로가 13편을 번역하였고, 칼빈은 나머지 6편과 시므온의 노래, 십계명, 그리고 사도신경을 준비하였다.<sup>31</sup> 1539년 시편찬송가에는 시편 1, 2, 3, 15, 19, 25, 32, 36, 46, 51, 90, 103, 113, 114, 115, 129, 137, 138, 142편 등이 수록되어 있었는데,<sup>32</sup> 이러한 찬송가 가운데 고백과 용서의 주제를 가진 것이 32, 51, 103, 130(마로), 25, 36(칼빈)으로 여섯 개이고, 지혜/율법 시편이 1, 15, 19(마로)편의 3개와 십계명이며, 찬양의 시편은 성찬과 연결된 113편과 138편 그리고 104편이다. 여러 시편들은 적으로부터 피난처이신 하나님의 완전의 주제를 가진 것으로 3, 46, 91, 114, 157편이다.<sup>33</sup> 이러한 시편들은 하나님의 영광을 찬송하기보다는 당시 피난민 교회의 성도들의 절박한 심

31 주성희, “교회음악 역사적 발전에 비쳐 본 칼빈의 음악신학,” 190.

32 오광만, “칼빈의 제네바 시편 찬송가: 평가와 21세기 한국 장로교회 찬송을 위한 계인,” 93.

33 Witvliet, “The Spirituality of the Psalter: Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin’s Geneva,” 278, no. 22.

정을 나타내는 탄식과 고난에 대한 묵상을 많이 포함하고 있다. 이러한 시편들의 선택으로부터 알 수 있는 것은 당시 시편의 편집이 성도들의 기도로서의 성격이 하나님에 대한 찬송으로서의 성격보다 더 강하다는 것을 알 수 있다. 이 시기 스트라스부르그 시편 찬송의 영성은 고난과 탄식과 회개의 영성이었다.<sup>34</sup>

칼빈은 기독교강요 2판에서 살전 5장 17절의 연속적인 기도에 대해 초판에서는 공적인 기도와는 관련이 없다고 한 것을 수정하여 “이것은 주로 개인적으로 각자에게 속하지만, 그럼에도 불구하고 역시 어떤 점에서는 공적인 기도에도 속한다”고 하였다. 칼빈은 초판과 같이 공적 기도가 연속적으로 이루어질 수 없고 정해진 시간과 장소에서 해야 한다는 것을 언급한 후에 “그럼에도 불구하고 그것이 언젠가 교회가 기도를 더욱 빈번하게 사용하는 것, 특히 어떤 필요성으로부터 압력을 받을 때 그렇게 하는 것은 방해하지 않는다”고 말한다.<sup>35</sup> 칼빈은 교회의 공적인 기도 모임이 계속적으로 이루어질 수는 없으나, 살전 5장 17절의 의미를 자주 모여 기도하는 것으로 적용될 수 있다고 해석한다.

칼빈은 공적인 기도에 대해 다음과 같이 말한다.

주로 혀는 기독교인들의 모임에서 공적으로 이루어지는 기도에서 요구된다. 거기서 우리는 우리가 같은 마음(spirit)과 믿음으로 하나님을 영화롭게 하는 바와 같이, 우리는 또한 하나의 동일한 말로, 그리고 실질적으로 동일한 입으로 함께 하나님을 찬양한다는 것을 보여주어야만 한다. 이것은 사람들 앞에서, 각자가 분명하게 그의 형제의 신앙의 고백을 듣고 교화를 받아 그것을 모방하도록 자극받게 하려는 것이다.<sup>36</sup>

34 Witvliet, “The Spirituality of the Psalter: Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin’s Geneva,” 279.

35 John Calvin, *Institutes of the Christian Religion* (1541 French Edition), trans. Elsie Anne McKee (Grand Rapids: Eerdmans Publishing Company, 2009), 474.

칼빈은 초판에서는 예배를 드려 영광을 돌린다고 하였는데, 1539년 판에서는 공적인 기도에서 찬양한다는 것을 분명하게 언급하고 있다.

2.2.4 1542년 예식서의 “독자들에 대한 편지”에 나타난 기도로서의 찬양  
칼빈은 스트라스부르그에서 시편 찬송을 불렀던 경험을 살려 제네바로 돌아오자마자 예배개혁을 서둘렀다. 그리고 1542년에 예배 모범인 *La forme des prieres et chantz ecclesiastiques*(『기도와 교회 찬양의 예식서』)를 만들었는데,<sup>37</sup> 이 예전은 35개의 운율을 붙인 시편 찬송과 주일 예전과 결혼식 예전을 포함하고 있었다. 그는 이 책의 앞부분에 독자에 대한 서문을 첨가하여 은혜의 수단에 대한 인식과 기도로서의 찬송에 대한 이해를 제시하였다.

칼빈은 교회에서 드러지는 예배에 대하여 “교회에서 언급되고 행해지는 것으로부터 은총과 건덕을 얻기 위하여 모든 참석자들이 그것을 알고 이해하는 것”을 강조하였다.<sup>38</sup> 라틴어로 진행되어 이해되지 못했던 로마 가톨릭 교회의 예배의 문제점들을 극복하려면 예배에서 말하고 행하는 것을 성도들이 알고 이해하여 유익을 얻고 덕을 세워야만 한다. “하나님께 대한 경건한 정서는 죽어있는 야만적인 것이 아니라, 마음이 올바르게 감동받고 오성이 올바르게 조명 받았을 때 성령님으로부터 나오는 생기있는 움직임이다.”<sup>39</sup> 그런데 칼빈은 이러한 목적으로 우리 주님께서 우리의 영적인 모

36 Calvin, *Institutes of the Christian Religion* (1541), 476.

37 *La forme des prieres et chantz ecclesiastiques, avec la maniere d'administrer les Sacremens, & consacrer le Mariage: selon la coustume de l'Eglise ancienne* (초대 교회의 관습에 따라 성례를 시행하고 결혼을 성별하는 방식을 가진 기도와 교회 찬양의 예식서)

38 John Calvin, “The Form of Prayers and Songs of the Church 1542: Letter to the Reader,” *Calvin Theological Journal* 15:2 (November, 1980): 160.

39 Calvin, “Letter to The Reader,” 161.



임들에서 준수하도록 명령한 세 가지가 “그 분의 말씀의 설교, 공적이고 엄숙한 기도와 성례의 시행”이라고 지적한다. 그러므로 예배는 인간이 마음대로 정할 수 있는 것이 아니라, 주님께서 명령하신 것들로 구성되어야 한다. 그런데 주님이 명령한 예배 구성 요소가 일반적으로 우리가 은혜의 수단이라고 부르는 것들이다.

그는 이 서문에서 이 세 가지 가운데 특별히 기도에 대하여 설명한다. 기도는 사람들이 이해할 수 있는 일반적인 언어로 이루어져야 하고,<sup>40</sup> 공적 기도에는 말로 하는 것과 노래로 하는 두 가지가 있는데, 이러한 기도의 관습은 최근의 발견이 전혀 아니고 교회의 시작에서부터 그러하였다. 그래서 “바울조차도 입으로 기도하는 것뿐만 아니라 노래로 기도하는 것을 언급한다.”<sup>41</sup> 이러한 언급들에서 분명하게 드러나는 것은 칼빈이 찬양을 바울의 시기부터 사용된 공적 기도의 종류 가운데 노래로 하는 기도, 바로 곡조 붙은 기도로 이해한다는 사실이다. 칼빈은 예배에서 사용되는 찬양을 고유한 독립적인 기능을 가진 영역으로 생각하는 것이 아니라 바로 공적인 기도의 한 종류로 이해하고 우리가 기도를 통해 받는 영적 유익을 찬양을 통해 받을 수 있다고 생각하였다.

칼빈은 노래로 기도하는 것을 언급한 후에 “우리는 경험을 통해 노래하는 것이 우리의 심령을 감동시키고 불타오르게 하여 더욱 열렬하게 하나님을 부르고 찬양하게 하는 커다란 힘과 능력을 가지고 있다는 것을 알고 있다”고 말한다. 그러므로 찬양하는 것이 어거스틴이 언급한 바와 같이 경솔하고 가볍게 되지 않고 “무게와 위엄을 가지도록 주의해야만 한다.”<sup>42</sup> 따라서 칼빈은 식탁과 그들의 가정에서 즐거움을 주는 세속적인 음악과 하나님

---

40 Calvin, “Letter to The Reader,” 162.

41 Calvin, “Letter to The Reader,” 162-163.

42 Calvin, “Letter to The Reader,” 163

과 천사들의 면전에서 교회에서 부르는 시편 사이를 구별한다.

칼빈이 기독교강요 초판부터 계속해서 예배에서 시편 찬송을 부를 것을 주장하는 목적은 그의 시편주석 서문에서 잘 드러나고 있다. 그는 시편이 “우리 영혼의 모든 부분에 대한 해부”의 책으로 우리들에게 하나님께 “올바르게 기도하는 것”과 함께 “찬양의 제사를 드리는 올바른 방법”을 가르치고 십자가를 짊어지는 “거룩과 경건한 생활”로 훈련시킨 시킨다고 이해하였다.<sup>43</sup> 칼빈은 바로 시편이 기도와 찬양의 방법을 올바르게 가르쳐 거룩하고 경건한 삶을 살게 만든다고 보았기 때문에 시편찬송을 부르고자 하였다.

이러한 기도로서의 시편 찬송에 중점을 두었기 때문에, 칼빈은 1539년과 1543년의 제네바 찬양집(Genevan Psalter)까지 찬양시보다는 탄식 시편과 시편 저자가 원수에 의한 어려움에서 피난처이신 하나님을 의지하는 시편이 중심이었다. 칼빈의 기도는 하나님에 대한 경외와 함께 믿음으로 드리는 것이다. 믿음으로 드리는 기도는 죄의 회개의 기도로 시작하여 죄 용서에 대한 확신 속에서 하나님의 영광과 자신의 필요를 위한 간구의 기도로 이어지며, 궁극적으로 하나님의 베푸신 은혜에 대한 감사의 기도로 이어진다. 칼빈은 시편 50편 15절(“환난 날에 나를 부르라 내가 너를 건지리니 네가 나를 영화롭게 하리로다”)에 대한 주석에서 이러한 간구와 감사가 항상 함께 있어야 한다는 것을 잘 보여준다고 설명한다. 이러한 기도의 기본적인 구조는 칼빈의 감사의 기도로서의 찬송에 대한 이해와 연결되어 있다.

### 2.2.5 1543년 시편찬송가 서문에 나타난 기도

칼빈은 1542년에 이어 바로 1543년 6월에 새로운 예식서인 *Cinquante*

---

43 John Calvin, “The Author’s Preface,” in *Commentary on the Book of Psalms* Vol. 1, trans. James Anderson (Grand Rapids: Baker, 1979), xxxviii-xxxix.

*psaumes en français*를 출판하였다. 그는 이 예식서를 출판하면서 1542년의 독자에게 보내는 편지 형식으로 썼던 서문을 확장하여 음악에 대한 자신의 견해를 첨가하였다. 칼빈은 이 확대된 서문에서 시편 찬송이 교회의 범위를 넘어 가정과 들판에서도 사용될 수 있다는 것을 지적하는데, 그 목적은 반드시 “건덕”을 위한 것이라는 것을 다음과 설명하고 있다.

이 시편을 부르는 것은 그 사용이 아무리 확대된다 하더라도 우리가 언급한 덕을 세우는 것을 위한 것이다. 가정과 들판에서조차 찬송하는 것은 우리에게 있어서 자극이 될 것이며, 말하자면 하나님을 찬양하고, 우리가 하나님의 능력, 선, 지혜와 정의를 묵상할 때와 같이, 하나님께서 우리를 위로하시도록 하나님을 향하여 우리의 마음을 들어 올리는 기관이 될 것이다.<sup>44</sup>

칼빈은 1543년에 이르면 시편 찬송을 부르는 것이 교회의 예배의 범위를 넘어 가정과 들판에까지 확대되는 것을 긍정적으로 인정하고 있다. 칼빈의 시편 찬송 이해의 가정과 들판으로의 확대에서 주목되는 것이 찬송을 통한 지속적인 기도의 효과를 생각하고 있다는 것이다. 그는 찬송이 “우리가 하나님의 능력, 선, 지혜와 정의를 묵상할 때와 같이, 하나님께서 우리를 위로하시도록 하나님을 향하여 우리의 마음을 들어 올리는 기관이 될 것이다”라고 말한다. 하나님의 속성들을 묵상하면서 하나님과의 깊은 교제 속으로 들어가는 것같이, 찬송을 하면서 우리의 마음을 들어 올려 하나님께서 우리를 위로하시게 한다는 것이다.

하나님이 주신 세 가지의 중요한 은혜의 수단의 내용과 의미와 목적을 알아야 유익하고 건전하게 사용하며, 올바르게 규제할 수 있다. 따라서 칼빈은 기도에 대해서도 그 내용과 의미와 목적에 대하여 올바르게 알고, 우

---

44 Calvin, “Letter to the Reader,” 163.

리의 영적인 건덕과 유익을 위해 사용하며 바르게 규제하고자 한다.<sup>45</sup>

칼빈은 1543년의 확대된 예식서 서문에서 음악이 가지고 있는 잠재적인 능력을 깊이 인식하면서 그 긍정적인 기능을 찬양에 잘 살려 사용하고자 하면서 그 음악의 남용에 대한 위험성에 대하여 규제하고자 한다. 그는 먼저 음악을 “사람을 재창조하고 사람의 마음에 기쁨을 주는” 목적으로 사용하라고 주신 것들 중에 “단연 으뜸이거나 가장 중요한 것들 가운데 하나”인 “하나님의 선물”이라고 인식한다.<sup>46</sup> 이와 같이 하나님께서는 “우리의 유익과 구원을 위해 음악을 주셨으므로,” “우리는 음악이 우리에게 유익을 끼치고 해를 끼치는 일이 없게 하려는 목적으로 더욱 성실하게 이것을 규제하려고 한다”고 말한다.<sup>47</sup>

음악에 대한 이러한 이해를 가진 칼빈에게 있어서 공적인 기도로서의 찬양은 “하나님과 천사의 면전에서” 하나님의 영광을 위해 올바르게 드리면서 동시에 성도들의 영적인 유익과 건덕을 위하여 신중하게 사용되어야 했다. 그러므로 그는 하나님의 선물로서 음악이 가지고 있는 좋은 기능을 잘 살리면서 음악이 “음란함이나 난잡함의 수단이 되는” 위험하고 타락시키는 기능은 규제하고자 하였다.

따라서 칼빈은 “이 음악이 뿔어올라 오염되어 우리의 정죄로 전락할 것이라는 두려움을 가지고 남용하지 않도록 주의해야만 한다”고 경고한다.<sup>48</sup> 칼빈은 플라톤이 이미 지적했던 바와 같이 음악이 사람의 도덕심을 “이리저리 돌릴 수 있는 신비한 능력, 거의 믿을 수 없는 능력”을 가지고 있다는 것을 우리가 경험으로도 알고 있다고 말한다. 따라서 “부도덕하고 방

45 Calvin, “Letter to the Reader,” 161.

46 Calvin, “Letter to the Reader,” 163.

47 Calvin, “Letter to the Reader,” 164.

48 Calvin, “Letter to the Reader,” 163.

탕한 노래는 세상을 타락시키는 치명적인 독약”이 될 수도 있다.

그러나 음악은 이와 같은 부정적인 역할을 할 위엄성을 가지고 있으면서도 이것을 잘 사용하면 사람들의 도덕심을 양양시키고 우리의 유익과 구원을 위해 봉사할 있으므로, 칼빈은 기도로서의 찬양에 이 음악을 잘 이용하고자 노력하였다.

칼빈은 찬송으로 드리는 기도에서 음악의 역할을 주목하면서 음악에는 가사와 멜로디의 두 부분이 있는데, 그 가운데 가사가 더 중요하다고 주장한다. 칼빈은 음악의 가사에서 “(사도 바울이 말한 바와 같이) 모든 악한 말이 좋은 도덕을 부패시킨다(고전15:33)”고 경고한다. 따라서 이러한 위엄성을 피하려면 찬송에서 올바른 가사를 사용하는 것은 대단히 중요하다. 더구나 우리가 드리는 찬양은 하나님께 드리는 것이므로, 어거스틴이 말한 바와 같이 “우리가 하나님께로부터 받지 않고서는 하나님께 합당하게 노래할 수 없다.”<sup>49</sup> 그런데 칼빈은 하나님께로부터 우리가 받은 것으로서 단정하고 거룩한 노래의 가사가 되기에 가장 적합한 것은 아무리 살펴보아도 “성령께서 다윗을 통하여 말씀하시고 만들어 준 노래”인 시편보다 더 적합한 것은 없다고 말한다. 칼빈은 이 시편에 대해 “마치 하나님께서 우리 안에서 친히 그분의 영광을 노래라도 하시는 듯이, 하나님께서 우리의 입에 두셨음을 확신한다”고 말한다.<sup>50</sup> 칼빈은 하나님께서 주셔서 하나님의 영광을 위해 노래하기에 가장 적합한 가사가 시편이라고 확신하였다. 결과적으로 칼빈은 크리스소스톰의 시편 주석을 인용하면서 “천사들의 모임에 참석하기 위하여 묵상하는 사람같이 되기 위하여 시편을 노래하는 것”을 배우라고 권면한다. 칼빈은 시편을 가사로 사용하여 노래하는 것이 “천사들의 모임에 참석하기 위하여 묵상하는 사람같이 되는” 효과를 가져 온다고

49 Calvin, “Letter to the Reader,” 164.

50 Calvin, “Letter to the Reader,” 164.

보았다. 칼빈이 이렇게 찬양의 가사에서 하나님께 합당한 찬양이 되면서 우리에게 기도하는 효과를 가져 오는데 있어서 바로 하나님께서 주신 시편이 가장 적합하다고 보았다.<sup>51</sup>

칼빈은 시편 찬송의 가사로 시편을 사용할 때에, 시편의 본문을 그대로 사용한 것은 아니고 운율에 맞추어 어떤 경우에는 단어를 빼기도 하고, 어떤 경우에는 말을 첨가하기도 하였다. 칼빈은 찬양의 가사에서 sola scriptura의 원칙을 고수하여 시편의 가사를 이용하고자 하였으나, 약간의 수정을 가하여 운율에 맞춘 가사를 사용하였다. 이러한 시편 찬송은 라틴어 가사를 한 글자도 빼놓지 않고 부르는 그레고리 성가와 다른 점이다. 그레고리안 성가는 시편을 글자 그대로 불렀지만, 성가대가 라틴어로 부르며 구원의 공적의 수단으로 이용되었다. 반면에 칼빈의 제네바의 운율에 맞춘 시편 찬송가는 남녀를 포함한 모든 회중이 부르는 ‘급진성’을 가진 반면에 회중에 따라 부르기에 적절한 운율에 맞추어 가사를 약간 변경한 ‘현실성’을 가지고 있었다.<sup>52</sup>

칼빈의 1542년의 찬송가집에는 시편 찬송가만 있는 것이 아니라, 시므온 찬송가를 비롯하여 다른 찬송가들도 들어 있다. 그러므로 칼빈은 시편 찬송가를 찬송가 가사의 가장 중요한 원천으로 삼았지만 성경을 가사로 사용할 경우에 그러한 찬송의 가능성도 열어 놓고 있는 셈이다.<sup>53</sup> 그리고 시편 찬송가의 경우와 같이 운율에 맞추기 위하여 약간의 첨삭을 허용할 수 있을 것이다.

다음으로 칼빈은 가사와 함께 사용되는 멜로디의 커다란 힘을 주목하고 있었다. 가사가 나쁜 말이 사용될 때 좋은 도덕을 부패시키는 힘을 가지고

51 Calvin, “Letter to the Reader,” 164.

52 E. R. Brink, “A Reformed Approach to Psalmody: the Legacy of the Genevan Psalter,” *The Hymn: A Congregational Song* 56 (2006): 16.

53 오광만, “칼빈의 제네바 시편 찬송가,” 119.

있는데, 여기서 한 걸음 더 나아가 그 나쁜 가사가 (나쁜) 멜로디와 결합하면, 이 노래는 “마음을 훨씬 더 강력하게 뚫고 그 안으로 들어가는데, 관에 의해 포도주가 병으로 들어가는 것과 비슷하게 독과 부패가 멜로디에 의해 마음의 깊은 곳으로 농축된다.”<sup>54</sup> 그러므로 칼빈은 찬양에서 좋은 가사와 좋은 멜로디가 사용되어 “우리는 영광스럽고 거룩한 노래를 가져야만 한다”고 강조한다. 영광스럽고 거룩한 찬양이 되려면 가사는 위에서 지적한 바와 같이 하나님께서 영감으로 주신 시편이 사용되어야 한다. 동시에 그 가사가 하나님을 영화롭게 하고 부르는 사람들에게 은혜와 건덕을 끼치기 위해서는 좋은 멜로디가 사용되어야 하는데, 그러면 칼빈은 그러한 멜로디로 어떤 멜로디를 사용하였는가? 칼빈은 자신이 직접적으로 음악을 잘 몰랐기 때문에 음악을 잘 아는 사람들의 도움을 받으면서 이러한 멜로디를 만들어 내었다. 칼빈은 시편의 가사에 가장 어울리어 “장중하고 위엄있게” 부를 수 있는 멜로디를 찾고자 하였다. 그와 함께 이 멜로디를 통하여 하나님의 영광을 위해 부르는 예전에 적합하면서 동시에 부르는 성도들의 심령의 깊은 곳에까지 커다란 전달력을 가지는 멜로디를 찾고자 하였다.

칼빈은 1542년까지는 마로의 도움을 받았고, 그 이후에는 부르조와(Loys Bourgeois)와 베자(1548년 도착)의 도움을 받으면서 시편 찬송가들을 작곡하였다. 이들은 시편 찬송가를 작곡하는 가운데 가사를 분명하게 전달하면서도 장중하고 위엄이 있으면서 성도들의 수준에 적절한 멜로디를 만들어 내기 위하여 노력하였다. 학자들이 지금까지 이러한 멜로디라고 밝혀낸 것은 크게 보아 세 가지 인 것으로 보인다. 첫째는 Douen이 주장한 바와 같이 일부 시편 찬송에서 마로의 상송의 영향이 보이고 있다. 그러므로 당시의 세속 음악의 일부인 상송이 사용되었던 것으로 보인다. 칼빈은 세속 음악과 교회 음악을 구분했는데, 만약에 상송이 사용되는 것을 허용했다면 세

---

54 Calvin, “Letter to the Readers,” 164.

속 음악 가운데서 사용가능한 것을 교회를 위해 채택했던 것으로 볼 수 있을 것이다.<sup>55</sup> 둘째로 중세 플레인찬트(plainchant)의 형식을 채용한 경우도 볼 수 있다. 그러나 이러한 형식들을 채용하더라도 그대로 채용한 것이 아니라, 위에서 언급했던 대로 장중하고 위엄 있는 형식에 맞추어 변형했던 것으로 보인다.

그리고 셋째로 칼빈이 장중하고 위엄 있는 형식이라고 언급한 것은 교회 선법(church mode)이었다. 이 선법은 “고상한 방식과 느린 속도로” 부르는 것을 의미하는 것이 아니라, 오히려 당시 찬양은 “빠른 속도로” 불러서 엘리자베스 1세 여왕은 제네바 시편 찬송가를 듣고 ‘춤곡’이라고 말했다고 한다.<sup>56</sup> 칼빈이 이 형식으로 의미한 것은 하나님 앞에서 부르는 것이고, 가사의 내용인 하나님의 말씀을 분명하게 알리려는 목적으로 곡조를 사용하는 것을 의미하였다.<sup>57</sup> 그러므로 제네바 시편은 다양한 선율을 사용하여, 1562년에 발간된 150편의 시편에 124개의 다른 선율이 사용되었다.<sup>58</sup> 그런데 이러한 선율들은 곡의 분위기에 맞으면서, 가사의 운율과 고저에 맞추어 가사의 의미를 제대로 전달하려는 것이었다. 이러한 제네바 운율에 대하여 유대교의 성전과 회당에서 시편을 찬양하던 곡조와 연결되어 초대교회를 거쳐 중세 그레고리 찬트에 연결된 교회 선법이라고 주장된다. 이 교회 선법으로 찬양을 하는 것에서 적절성(moderation)이라는 말이 사용되는

55 Witvliet, “The Spirituality of the Psalter: Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin’s Geneva,” 286. Witvliet는 마로를 통해 상송의 멜로디가 제네바 시편 찬송 가운데 일부에 사용된 것으로 보고 있으나, K. Deddens는 제네바 시편에 세속적인 멜로디가 전혀 사용되지 않았다고 주장하고 있다. (“The Origin of our Psalm Melodies,”).

56 Witvliet, “The Spirituality of the Psalter: Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin’s Geneva,” 287

57 김현수, “제네바 시편 찬송 서문과 칼빈의 찬송 신학(II) - 1543년 서문을 중심으로,” 『성악출판소식』 72호 (2009, 8): 20-21.

58 Pierre Pidoux, “History of the Genevan Psalter 1,” *Reformed Music Journal* Vo 1, No. 1 (January, 1989), [http://www.spindlegworks.com/library/Pidoux/History\\_Genevan\\_Psalter.html](http://www.spindlegworks.com/library/Pidoux/History_Genevan_Psalter.html), 1.



데, 이 말은 세 가지 의미를 가지고 있다. 첫째는 그레고리안 성가의 과도함에 대한 비판이요, 둘째는 찬송의 지나치게 빈번하게 사용함에 대한 비판이요, 셋째는 선동과 자극에 대한 비판이다. 그레고리안 성가는 지나치게 기교적이고, 귀족적이며, 화려하여 일반 대중들이 따라 하기가 어려웠다. 따라서 칼빈은 이러한 그레고리안 성가의 방식이나 세속 음악의 통속성을 비판하고 경건하면서도 단순한 교회 선법을 도입하여 시편 찬송을 부르고자 하였다.<sup>59</sup>

칼빈은 이러한 교회 선법을 선택하여 단순한 멜로디를 통하여 가사를 정확하게 전달하고자 하였다. 가사의 분명한 전달을 목적하였기 때문에, 칼빈은 교회에서 4부 화성으로 찬양하는 것을 허용하지 않았고, 오직 단음으로 찬양하는 것만을 허용하였다. 그는 악기를 사용하는 것이 구약시대의 원리라고 말하고 신약시대에는 악기를 사용하는 것을 금지하였다. 이러한 악기 사용의 금지도 가사의 정확한 전달을 목적으로 하였다. 제네바 시편은 단음으로 부를 때에 가사와 곡조가 조화를 이루면서 책을 읽는 것보다 비교가 되지 않을 정도로 청중에게 정확한 메시지를 전달하였다. 칼빈은 찬양이 가사와 곡이 조화를 이루어 마음 깊은 곳까지 하나님의 말씀이 전달되고 그 마음에 감동을 주어 기도와 더 깊은 찬양으로 인도하기를 원하였다.

그래서 기도로서의 찬양은 “마음으로부터 불러야”(엡5:19; 골3:16) 하는데, 그렇게 하려면 그 내용을 이해하는 것이 중요하다.<sup>60</sup> 칼빈은 찬양이 올바르게 사용될 때 “바늘과 같아서 우리를 깨우쳐, 하나님께 기도하고 하나님을 찬양하게 하며, 하나님을 사랑하고, 경외하고, 공경하며, 영광돌리기

59 K. Deddens, “The Origin of our Psalm Melodies,” *Clarion* Vol. 36, No. 5, 6, 7, and 8 (1987), <http://www.spindleworks.com/library/deddens/psalmOrigins.htm>, 8.

60 Calvin, “Letter to the Reader,” 164.

위하여 그의 사역을 목상하게 할 것”이라고 지적한다. 칼빈은 찬양의 목적을 세 가지로 지적한다. 첫째는 찬양은 우리가 하나님께 기도하게 만드는데, 칼빈은 우리가 하나님께 기도하게 만드는 목적으로 가장 적합한 것이 바로 시편이라고 하였다. 둘째로 찬양은 우리로 하여금 하나님을 노래하게 만드는데, 우리가 하나님께 찬양의 제사를 드리는데 가장 적합한 것도 시편이다. 셋째로 음악은 우리가 하나님을 사랑하고 경외하고, 공경하며, 영광 돌리기 위하여 하나님의 사역을 목상하게 만든다. 이러한 기도의 목적들은 바로 찬양이 은혜의 수단으로서의 특성을 가지고 있다는 것을 잘 보여준다. 칼빈은 곡조붙은 기도인 찬양이 은혜의 수단으로서의 성격을 가지고 있기 때문에 찬양의 가사는 하나님께로부터 받은 것이 되어야 하고 곡조는 “위엄이 있고 장엄해야 하며 적절해야” 한다고 주장한다. 이와 같이 칼빈의 시편 찬송에서 가장 현저한 특징 가운데 하나는 노래로 부르는 기도를 통한 훈련이었다.<sup>61</sup> 이러한 찬송으로 부르는 기도를 통하여 제네바 예전의 영성, 혹은 경건이 형성되었다.

칼빈은 시편을 찬송하는 것이 평신도들이 성경내용을 알아 그 내용을 가지고 기도하게 만드는 역할을 인정하였다. 그러므로 찬송이 교육적 목적이 아니라, 송영적 목적만을 가지고 있다는 Wilvliet의 지적이 타당하지 않다.<sup>62</sup> 칼빈이 히브리 원어에서 번역한 초기 시편들은 탄식과 탄원의 내용이 주이었고 찬양의 내용들이 적었다는 것은 바로 찬양의 시편이 하나님의 영광을 위해 찬양한다는 송영적인 목적이 일차적인 것이라 보기 어렵게 만든다. 오히려 송영적 목적이 궁극적인 목적이었지만, 초기에 칼빈에게서 찬양을 부르는 것은 지금까지 예배에 수동적으로 참석하던 사람들이 능동

61 Witvliet, “The Spirituality of the Psalter: Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin’s Geneva,” 280.

62 Witvliet, “The Spirituality of the Psalter: Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin’s Geneva,” 281.

적으로 참여하게 만드는 중요한 효과와 함께 그들이 스스로 찬양을 부르는 가운데 그들의 마음이 뜨거워져서, 하나님을 부르고 기도하고, 더 나아가 하나님을 찬양하게 만드는 효과를 가져왔다.

이러한 칼빈의 찬송에 대한 태도를 이러한 찬송을 부를 때에, 부르는 사람들이 마음으로 불러야 한다는 가장 중요한 태도와 함께, 모든 회중들이 그 가사의 내용을 깊이 듣고 마음에 새기며, 그러한 찬송을 통해 자신들의 건덕에 유익을 얻고, 가장 궁극적으로 하나님을 영화롭게 하고자 하였다. 이러한 시편 찬송을 부르는 데는 계층의 차별이 없었다. 아직도 글자를 모르는 사람들이 많은 당시의 사회적 상황에서 입으로 부르는 시편 찬송이 “영성 형성의 주요한 수단인 설교와 요리문답”과 결합하였다.<sup>63</sup>

시편 찬양을 부르는 것은 평신도들에게 성경 말씀을 배우고 그것을 기도로 연결시키는 이중적인 역할을 하였다. 중세에 시편 찬송은 절들을 이어 붙여서 만든 교독문 형태의 것이었으나, 제네바 시편 찬송은 시편의 전체 내용을 부르게 만들었다. 이러한 시편 찬송은 글자를 모르는 성도들에게도 시편의 전체 내용을 알게 만들었고, 그 내용을 알아 시편의 내용과 같이 기도하게 만들고, 더 나아가 하나님을 찬양하게 만들었다. 그러므로 이러한 시편 찬송은 성도들에게 시편의 내용을 교육하는 역할을 하였다. 이러한 교육하는 역할을 하는 찬송은 성찬식을 행할 때 부르는 찬송, 그리고 주기도문과 십계명의 찬송 등도 그러한 역할을 담당하였을 것이다. 또한 시편 찬송을 부를 때에 즐거움을 추구하는 것을 극도로 자제하게 만들려고 했던 것은 예전의 성격과 함께 기도로서의 훈련의 성격 때문이었을 것이다, 그러므로 시편 찬송은 백성들의 행위로서는 기도와 찬양의 특별한 역할을 가지고 있었다.<sup>64</sup>

63 Witvliet, “The Spirituality of the Psalter: Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin’s Geneva,” 296.

64 Witvliet, “The Spirituality of the Psalter: Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin’s

### 3 나가는 말

칼빈은 시편 찬송을 부르는 것에 대하여 처음부터 기도의 한 종류로 생각하였다. 기도로서의 찬송은 개인적인 기도가 아니라 예배 시간에 부르는 공적 기도의 감사 기도였다. 그리고 이 시편 찬송이 기도의 한 종류라는 생각은 1536년뿐만 아니라 기독교강요 최종판에서도 변함없이 그대로 유지되고 있다. 그러므로 우리는 칼빈의 시편 찬송이 하나님을 영화롭게 하는 송영으로서의 예전의 중요한 기능과 함께 성도들의 마음을 불붙여 더욱 열심히 기도하게 만들고 마음의 중심에서 부를 때에 하나님께 깊은 위로를 받고 하나님에 대한 더 깊은 묵상으로 나아가게 하는 은혜의 수단이라는 것을 알 수 있다. 칼빈은 이러한 송영으로의 기능과 함께 기도로서의 은혜의 수단이란 측면에서 찬송의 가사는 하나님의 영감된 말씀인 시편을 사용하고 곡조는 교회선법을 사용하여 가사를 잘 전달하는 위엄있고 장엄하면서 동시에 성도들이 따라 부르기에 적절하고 단순한 멜로디를 사용하고자 하였다. 그러므로 오늘날의 찬송들도 가사와 곡조에서 칼빈의 이러한 찬송 신학의 성격을 고려하여 하나님의 말씀에 토대를 둔 가사들이 사용되어야 하겠다. 하나님을 영화롭게 하면서도 사람들의 하나님의 사역을 깊이 묵상하는 가운데 더욱 마음 깊은 곳에서부터 하나님께 기도하며 찬양하도록 해야 하겠다. 그와 함께 찬양의 멜로디들도 인간의 감각을 자극하는 곡조의 위험성을 깊이 인식하고 찬양의 가사를 분명하게 전달하면서도 오늘의 음악 수준에서 적절하고 품위있고 장엄한 곡조를 사용해야 하겠다. 오늘날 우리가 찬양할 때에 하나님께 영광을 돌리는 송영으로서의 찬양의 성격과 함께 기도로서 은혜의 수단이란 성격을 함께 이해하면서 올바르게 찬양하도록 해야 하겠다.

## 참고문헌

- 강경림. “제네바 시편 성가집 서문」에 나타난 칼빈의 음악관.” 『대신대학교논문집』 제14집 (1994): 139-158.
- 박희석. “칼빈과 음악.” 『신학지남』 275호 (2003 여름): 72-110
- 오광만. “칼빈의 제네바 시편 찬송가: 평가와 21세기 한국 장로교회 찬송을 위한 제언.” 『개혁논총』 11권 (2009): 87-128.
- 이승희. “칼빈의 교회 음악사상.” 『정규오 목사 정년 은퇴 기념 논총』 (1999): 385-409.
- 주성희. “교회음악 역사적 발전에 비쳐 본 칼빈의 음악신학.” 『총신대 논문집』 제12집 (1993): 169-206.
- 정일웅. “칼빈의 제네바 교회 예배와 예전실제에 관한 연구.” 『신학지남』 300호 (2009 9): 9-53.
- 하재승. “칼빈의 교회음악 사상과 교회음악의 개혁주의적 원리.” 『총신대논문집』 제27집 (2008): 466-495.
- Brink, E. R. “A Reformed Approach to Psalmody: the Legacy of the Genevan Psalter.” *The Hymn: A Congregational Song*. 56 (2006).
- Butler, Bartlett R. “Hymns.” In *The Oxford Encyclopedia of the Reformation*. Vol. 2, edited by Hans J. Hillerbrand. New York: Oxford University Press, 1996.
- Calvin, John. *Institutes of the Christian Religion* (1541 French Edition). Translated by Elsie Anne McKee. Grand Rapids: Eerdmans Publishing Company, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Joannis Calvini Opera Selecta*. Edited by Petrus Barth and G. Niesel. Munich: Kaiser, 1926.
- \_\_\_\_\_. “The Author’s Preface,” In *Commentary on the Book of Psalms*. Vol. 1, translated by James Anderson. Grand Rapids: Baker, 1979.
- \_\_\_\_\_. “The Form of Prayers and Songs of the Church 1542: Letter to the Reader,” *Calvin Theological Journal* 15:2 (November, 1980).
- Deddens, K. “The Origin of our Psalm Melodies.” *Clarion* Vol. 36. No. 5, 6, 7, and 8 (1987), <http://www.spindleworks.com/library/deddens/psalmOrigins.htm>.
- Faber, R. “The Reformers on Psalms and Hymns in Public Worship.” *Calorin*, V. 50. 6 (March 16, 2001), [http://www.spindleworks.com/library/rfaber/hymns\\_cl.pdf](http://www.spindleworks.com/library/rfaber/hymns_cl.pdf).
- Garside, Jr, Charles. *The Origin of Calvin’s Theology of Music, 1536-1543*. Philadelphia: The American Philosophy Society, 1979.

- Greschat, Martin. *Martin Bucer: A Reformer and His Times*. Translated by Stephen E. Buckwalter. Louisville: Westminster John Knox Press, 2004.
- John, Terry. "The History of Psalm Singing in the Christian Church." *Where Are the Psalms?: A Symposium on Congregational Psalm Singing*. Erskine Seminary. February 26-27, 2009.
- Old, Hugh Oliphant. "Daily Prayer in the Reformed Church of Strasbourg, 1525-1530." *Worship* 50 (1978).
- \_\_\_\_\_. *The Reading and Preaching of the Scriptures in the Worship of the Christian Church: Vol. 4. The Age of Reformation*. Grand Rapids: Eerdmans Publishing Company, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Worship: Reformed According to Scripture*. Westminster John Knox Press, 2002.
- Pidoux, Pierre "History of the Genevan Psalter 1." *Reformed Music Journal*. Vo 1, No. 1 (January, 1989), [http://www.spindleworks.com/library/Pidoux/History\\_Genevan\\_Psalter.html](http://www.spindleworks.com/library/Pidoux/History_Genevan_Psalter.html).
- Quitslund, Beth. *The Reformation in rhyme: Sternhold, Hopkins and the English metrical Psalter, 1547-1603*. Burlington: Ashgate, 2008.
- Roper, Cecil M. "Strasbourg and the Origin of Metrical Psalmody." *The Hymn* 49:4 (1998),
- Witvliet, John D. "The Spirituality of the Psalter: Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin's Geneva." *Calvin Theological Journal* 32 (1997): 273-297.
- Wright, D. F. ed. *Martin Bucer: Reforming Church and Community*. New York: Cambridge University, 1994,

## 국문초록

칼빈은 기독교강요 초판을 쓸 때부터 찬송을 기도의 한 종류라고 생각하였다. 그는 이러한 생각을 발전시켜 1537년의 제네바 교회의 조직과 예배를 위한 초안에서 공예배에 시편 찬송을 부를 것을 제안하였다. 그는 제네바 개혁에 실패한 후에 스트라스부르그에 정착하자마자 그곳에서 개혁활동을 하던 마틴 부처의 영향을 받으면서 시편찬송가집을 발간하여 프랑스로 시편 찬송을 불렀다. 이 때 그가 마로의 도움을 받으면서 편집했던 시편 찬송가들은 하나님을 찬양하는 것보다는 탄식과 기원의 찬송들이 주류였다. 그는 이러한 자신의 실천을 반영하여 기독교강요 2판에서는 살전 5장 17절의 쉬지 말고 기도하라는 내용을 공기도에도 적용될 있다고 해석하여 자주 모여 공적 기도를 하는 것으로 이해하였다.

그는 1541년 제네바로 돌아온 직후인 1542년과 1543년에 연이어 예식서를 출판하였다. 그는 이 두 예식서의 서문으로 독자에게 보내는 편지를 썼는데, 이 두 편지에서 자신의 기도로서의 찬송에 대한 견해를 더욱 발전시켰다. 1542년에 그는 그때까지의 견해와 동일하게 기도로서의 찬송이란 견해를 유지하면서, 세속 음악과 교회 음악을 나눈다. 그리고 설교, 기도, 성례를 하나님께서 명령하신 세 가지 은혜의 수단으로 언급하는데, 여기서 찬양을 기도에 포함시킨다. 그는 1543년 판에서는 찬양이 교회 밖에서도 하나님을 목상하는 수단으로 가정과 들판에서 사용될 수 있다고 말한다. 그는 기도의 수단인 찬양에서 곡조가 더 중요한데, 하나님을 찬양하는 데는 하나님께로부터 받은 것이 가장 적합하기 때문에 다윗의 영감된 시편을 사용해야 하고, 곡조로서는 무게가 있고 장엄해야 하며 부르기에 적절해야 한다고 하였다. 그리고 이러한 곡조로 제네바에서 교회 선법이 주로 사용되어 간결하면서도 가사 전달에 적합한 단음 찬송가가 불려졌다. 이러한 칼빈의 노력들은 하나님께 영광을 돌리는 송영으로서의 찬송의 성격과 함께 은혜의 수단으로서의 기도의 성격이 조화를 이룬 것이라 판단된다.

주제어: 칼빈, 기도, 시편 찬송, 은혜의 수단, 교회 선법

## Calvin's Understanding on the Psalmody as a Means of Grace

Lee, Eun-Seon  
Anyang University

Calvin considers the Psalm singing as a kind of prayer from the first edition of *the Institutes of Christian Religion*. The singing as a prayer is not a private prayer, but the public prayer as the thanksgiving at the worship assembly. His opinion that the Psalm song is a kind of public prayer didn't change until his death. Therefore we know that Calvin's Psalm songs have both side such as a doxological character and a means of grace. From the doxological side we praise the God's glory in the presence of the God and angels. And from the side of a means of grace, the Psalm singing are to be like the needles to arouse us to pray and praise God, to mediate on his works, in order to love him, fear, honor and glory him. Calvin argued that we must use the Psalms for the letter of the song because we can't sing things worthy of God unless we have received them from him. He used the church mode for melody in order to transmit the meaning of the letter clearly and to have weight and majesty. Accordingly in the consideration of the music theology of Calvin, the contemporary singing's letter will be written on the God's words and its melody must avoid the tune to excite the human sense and use the weighty and majestic tune. Today when we praise, we have to understand prayer's both side of the doxological character and the means of grace.

*Key Words:* Calvin, Prayer, Psalmody, Means of Grace, Church Mode