

AUTHOR 하재송

TITLE 종교개혁에 대한 교회음악적 이해와 기념 음악
예배의 시도

IN 총신논문집

vol. 29 (2009): 513-542

423-452.

양혜원. 2008. "가정폭력 피해여성의 부모역할 향상 프로그램 개발." 『가족과 문화』 30(3): 127-160.

유은희·홍숙자. 1998. "부모교육 프로그램." 『대한가정학회지』 36(1): 157-168.

윤혜미. 2000. "부모교육과 사회적 지지 프로그램이 부모의 자녀와의 관계에 대한 태도, 부모 역할 만족도 및 체벌에 대한 태도에 미치는 영향." 『한국사회복지학』 43(12): 246-269.

이기복. 2005. 『성경적 부모교실』, 두란노.

이숙영·이윤주. 2002. "메타분석을 통한 부모교육 프로그램의 효과연구." 『한국심리학회지: 상담 및 심리치료』 14(3): 637-653.

장로회신학대학교 기독교교육연구원. 2006. 『하나님 닮은 부모학교』, 에듀랜드.

정갑순. 2006. 『부모교육론』, 창지사.

정규철. 2002. "칼빈의 성경무오론." 『신학지남』 271: 180-206. 정정숙. 1994. "기독교 가정에서의 부모의 역할." 『상담과 선교』 2(2): 35-52.

정희영·정희정. 2008. "일반 부모교육 프로그램의 이론적 기초에 대한 기독교적 조명." 『신앙과 학문』 13(3): 267-306.

중앙일보. "미국 포춘 '아버지의 날' 맞아 빌 게이츠 부자 인터뷰," (2009. 6. 23).

채경선. 2006. "기독교 부모의 자기성장 프로그램 개발과 효과." 『한국가족복지학』 12(3): 53-76.

현용수. 2002. 『부모여, 자녀를 제자삼아라 1, 2』, 세마.

Arcrus, M. E. and J. J. Schvanneveldt. 1993. *Handbook of Family Life Education: the Practice of Family Life Education*. Sage.

Dinkmeyer, D. and G. D. Mackay. 1982. *The Parents' Handbook: Systematic Training for Effective Parenting*. MN: American Guidance Service.

Eavey, C. B. 1979. *History of Christian Education*. Moody Press.

Gordon, T. 1975. *Parents Effectiveness Training*. NY: New American Library.

Jaffe, M. L. 1997. *Understanding Parenting*. Boston: Allyn & Bacon.

Noller, P. and P. Taylor. 1989. "Parent Education and Family Relations." *Family Relations* 38: 196-200.

Okagaki L. and R. Sternberb. 1993. "Parental Beliefs and Children's School Performance." *Child Development* 64: 35-56.

Popkin, M. 1983. *Active Parenting*. Atlanta: Active Parenting.

종교개혁에 대한 교회음악적 이해와 기념 음악예배의 시도

하재송*

[목 차]

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| I. 서론 | III. 종교개혁 기념 음악예배의 시도 |
| II. 종교개혁에 대한 교회음악적 이해 | IV. 결론 |

I. 서론

2009년은 마틴 루터(Martin Luther, 1483-1546)와 더불어 종교개혁의 역사를 이끌었던 칼빈(John Calvin, 1509-1564)이 탄생한 지 500주년이 되는 해이다. 그래서 세계 곳곳의 개신교계에서는 칼빈과 종교개혁에 대한 다채로운 학술 행사들이 열렸다. 그러나 우리나라 개신교 교회음악계에서는 이렇게 의미 있는 한 해가 다 지나도록 칼빈 또는 종교개혁에 대한 교회음악적 조명이 심도 있게 이루어지지 않았다. 물론 한국교회음악학회 주최 제27회 교회음악 학술 세미나에서 "칼빈시대에 따른 시범예배"라는 제목으로 칼빈의 1539년 슈트라스부르크(Strasbourg) 예배의식 중에서 성만찬이 생략된 시범예배가 드러지고 "칼빈의 '시편가'에 관한 연구"라는 논문이 총신대 주성희 교수에 의해 발표되고, 대한예수교장로회(합동) 총회신학부가 2007년 구성한 시편찬송가 편찬위원회에 의해 칼빈의 『제네바 시

* 교회음악과 교수

편가』(Genevan Psalter) 한국어판이 『칼빈의 시편찬송가』¹⁾라는 이름으로 출판되는 등 나름대로 성과가 없지는 않았으나, 이러한 일들조차 우리나라 교회음악계에서는 특별한 주목을 끌지 못하고 지나가 버렸다. 따라서 종교개혁 전반에 대한 한국 개신교 교회음악계의 무관심은 이제 심각한 수준에 이르렀다고 생각된다.

아울러 한국교회 현장에서는 개신교의 시작이라고 할 수 있는 종교개혁의 역사를 기억하고 기념하는 일도 많지 않다. 예컨대, 개교회의 설립 기념 주일을 지키는 교회들은 있지만, 그 보다 더 중요하다고 생각되는 종교개혁 기념 주일을 지키는 교회는 별로 없다. 개신교 성도들에게 종교개혁의 개혁정신을 되새기고 가르칠 수 있는 기회가 대부분 없다는 말이다. 그리고 예배에 있어서도 우리나라의 개신교회에서는 여러 가지 현대적이고 새로운 예배의 요소들로 인해 전통적이며 개혁주의적인 예배 요소들이 점점 사라지고 있다.²⁾

그렇다면, 이러한 교회음악적, 예배적 현실 속에서 의식 있는 교회음악인이라면 어떻게 해야 할 것인가? 필자는 먼저 교회음악적 견지에서 종교개혁의 의미와 중요성에 관해 보다 깊이 있는 이해를 가질 필요가 있다고 생각한다. 즉 종교개혁이 교회음악의 역사에 있어서 어떠한 중요성을 지니며 교회음악의 발전에 어떠한 역할을 했는지에 관해 분명하게 이해할 필요가 있으며, 그러한 이해 속에서 종교개혁의 정신을 되새기고 교육하고 전수할 수 있는 교회음악적 방법들을 찾아야 한다고 본다. 필자는 여기에서 그러한 방법의 하나로서 종교개혁 기념 음악예배를 제안하고자

1) 이 시편가집은 칼빈 탄생 500주년 기념일이었던 2009년 7월 10일에 출간되었다. 칼빈이 1562년 발간한 『제네바 시편가』, 최종판과 구디멜(Claude Goudimel, c. 1514/20-1572)이 그것을 4성부로 편곡한 것을 기초로 한 이 시편가집은 서장원 목사와 신소섭 목사가 가사를 담당하고, 이귀자 교수와 주성희 교수가 음악을 담당하여 한국어 성경과 오늘날의 일반적인 가장 현실에 맞도록 번역, 개정한 것이다.

2) 칼빈의 전통을 따르는 개혁파 교회들은 전통적으로 시편을 매우 중요하게 생각했다. 그러나 오늘날 한국 개신교의 많은 교회들에서는 시편을 교독하는 순서마저도 없애고 있다.

한다.

음악예배는 예배에서 음악의 비중과 역할을 보다 강화함으로써 예배 안에서 나타내고자 하는 주제와 전하고자 하는 메시지를 음악의 순기능적인 역할을 통하여 더욱 강력하게 그리고 인상적으로 드러낼 수 있는 좋은 예배 형식이다. 따라서 종교개혁 기념 음악예배는 종교개혁의 의미와 정신을 더욱 효과적으로 기리고 드러냄과 동시에 예배에 참여하는 모든 이들에게 개혁의 정신을 고취시킬 수 있는 바람직한 방법이라고 할 수 있다. 총신대학교에서는 이러한 음악예배의 한 시도로서 종교개혁주간 화요일에 필자의 인도로 “종교개혁 기념 음악예배”가 드러졌는데, 이 글 후반부에서는 음악예배의 실제적인 예로서 이 예배에 대해 다루고자 한다. 이러한 예시를 통해 종교개혁의 교회음악적 의미와 정신이 예배 가운데 어떻게 구현되어질 수 있는지 생각해 보고, 아울러 음악예배 자료의 공유를 통해 더욱 바람직한 음악예배를 계획하는 데에 기여하고자 한다.

II. 종교개혁에 대한 교회음악적 이해

종교개혁은 기독교회의 역사에 있어서뿐만 아니라 교회음악의 역사에 있어서도 매우 중요한 사건이었다. 종교개혁을 통하여 개신교회는 코랄(chorale)과 시편가(psalmody)라는 새로운 음악 장르를 발전시키게 되었고, 거기에서 파생된 코랄 모테트(chorale motet), 코랄 콘체르토(chorale concerto), 코랄 칸타타(chorale cantata), 코랄 판타지아(chorale fantasia), 코랄 변주곡(chorale variation), 코랄 프렐류드(chorale prelude), 시편곡(psalms setting) 등 엄청난 음악적 유산을 얻게 되었다. 그리고 종교개혁의 영향 아래 하인리히 쉬츠(Heinrich Schütz, 1585-1672)와 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)로 대표되는 많은 개신교 음악가들은 교회음악 뿐만 아니라 일반음악의 발전에도 지대한 공헌을 하였다. 종교개혁은 그야말로 교회음악의 커다란 물줄기에 획기적인 변화를 가져온 사건이었다.

이러한 종교개혁의 교회음악적 의의에 대해 이제 루터와 칼빈의 개혁을 중심으로 좀 더 자세히 살펴보고자 한다.

1. 회중 찬송의 회복

기독교 예배에서 회중 전체가 함께 노래하는 회중 찬송은 구약시대로부터 계속해서 이어져 내려온 성경적 전통이며, 중추적인 교회음악 양식이다. 출애굽기 15장 1-18절의 모세의 노래와 20-21절의 미리암의 노래는 성경에 기록된 첫 번째 회중 찬송들로서 회중 찬송의 특징을 잘 예시해 준다. 즉 회중 찬송은 하나님의 백성들이 하나님께서 베푸신 구원의 은혜에 감격하여 하나님을 찬양하는 노래인 것이다. 신명기 32:1-43에 보면, 또 다른 모세의 노래가 기록되어 있는데, 하나님께서는 “이 노래를 써서 이스라엘 자손들에게 가르쳐 그들의 입으로 부르게 하여 이 노래로 나를 위하여 이스라엘 자손들에게 증거가 되게 하라”(신 31:19)고 명하셨다. 하나님께서는 이렇게 자기의 백성들이 함께 자기를 찬양하는 것을 중요하게 생각하신다.

성경에 보면, 특히 다윗과 솔로몬 시대에 이스라엘 백성들이 여러 경우에 함께 찬양한 것을 보게 된다. 역대상 13:8에는 하나님의 궤를 옮길 때 “다윗과 이스라엘 온 무리”가 하나님을 찬양한 기록이 있으며, 역대상 15:16-28에도 역시 하나님의 궤를 다윗 성으로 옮길 때 온 이스라엘 백성이 음악 지도자들의 인도에 맞춰 찬양한 것이 기록되어 있고, 역대하 7:3에는 솔로몬 성전 낙성식때 “이스라엘 모든 자손”이 “선하시도다 그의 인자하심이 영원하도다”라고 찬송한 것을 보게 된다. 한편, “성전에서의 음악에서 회중은 전통적인 응답인 ‘아멘’ 과 ‘알렐루야’ 로, 그리고 아마도 ‘그 인자하심이 영원함이다’ 와 같은 후렴으로 빈번하게 합류했으며,”³⁾ 그

3) Donald P. Hustad, *Jubilate II: Church Music in Worship and Renewal* (Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1989), 136.

러한 전통은 회당 예배에서도 계속되어서 “모든 예배자들은 그들이 아는 어떤 시편들에서 그리고 더욱 빈번하게는 반복되는 후렴인 ‘할렐루야’ 또는 ‘아멘’ 에서 참여했다.”⁴⁾ 이스라엘 백성들의 역사에 있어서 회중 찬송의 중요성은 시편을 통해 단적으로 드러나는데, 이 “시편이라는 책은 이스라엘의 찬송가라고 일컬어져 왔다.”⁵⁾ 신약성경에는 예수님께서 제자들과 최후의 만찬을 가지신 후에 “찬미하고 감람 산으로 가니라”(막 14:26)라는 기록이 있는데, 이 때 노래되었던 찬송 역시 “할렐 시편들(시 113-118) 중의 하나 또는 그 이상이었을 것”이라고 본다.⁶⁾

초대교회에 있어서도 회중 찬송은 매우 중요한 위치를 차지하고 있었다. 초대교회 성도들의 생활상을 잘 그려주고 있는 사도행전 2:46-47에는 “날마다 마음을 같이 하여 성전에 모이기를 힘쓰고 집에서 떡을 떼며 기쁨과 순전한 마음으로 음식을 먹고 하나님을 찬미하며”라고 기록되어 있고, 고린도전서 14:26에는 “너희가 모일 때에 각각 찬송시도 있으며”라고 언급되어 있다. 또한 에베소서 5:19에서는 회중 찬송의 종류까지 구체적으로 열거하면서 권면하기를 “시와 찬송과 신령한 노래들로 서로 화답하며 너희의 마음으로 주께 노래하며 찬송하며”⁷⁾라고 말씀하고 있다. 이렇게 초대교회에서는 음악에 있어서 비록 “성전과 회당에 있어서의 전문성,”⁸⁾ 즉 음악적으로 특별히 훈련받은 사람들에 의해 행해지던 음악적 전통은 단절되었지만, 회중 찬송은 성도들의 모임에 있어서 핵심적인 것으로서 그대로 유지되었다.

그러나 중세교회는 이러한 회중 찬송을 잃어버리고 말았다. 343년과 381년 사이에 회집한 것으로 보이는 라오디게아 공의회(The Council of Laodicea)는 “강단으로 올라가서 책을 보고 노래하는 성직자 가수들 외에

4) Ibid., 143.

5) Ibid., 137.

6) Ibid., 143 참조.

7) 병행구절인 골 3:16도 참조하라.

8) Hustad, *Jubilate II*, 145.

어느 누구도 교회에서 노래할 수 없다”⁹⁾는 결정을 하였다. 또한 1415년의 콘스탄스 공의회(The Council of Constance)는 “평신도가 성경을 설교하고 해석하는 것이 금지되어 있다면 그들이 교회에서 공적으로 노래하는 것은 더더욱 금지된다.”¹⁰⁾라고 규정하였다. 이렇게 중세시대에 회중들은 교회에서 노래하는 것이 금지되었다. 오스벡(Kenneth W. Osbeck)은 이러한 중세교회의 음악적 상황에 대해 이렇게 설명한다.

회중의 노래는 잠잠하게 되었다. 회중에 의해 “시와 찬송과 신령한 노래”가 노래되는 것은 성직자의 영창에 의해, 그리고 후에는 전문적인 성가대가 라틴어로 된 성스러운 모텃(motet)을 부르는 것으로 대체되었다. 회중들의 개인적인 응답을 통해 영적인 성장을 이룩하기 위한 도구로 음악을 사용하기보다 교회는 사회의 음악적 엘리트의 즐거움을 위한 예술적 음악만을 촉진하기 시작했다.¹¹⁾

종교개혁은 이처럼 중세교회에서 잃어버렸던 회중 찬송을 회복시켜 주었다. 회중들의 노래를 금한 중세교회에 대해 루터는 “하나님께서 직접 그의 백성들에게 말씀하시게 하라, 그리고 그의 백성이 찬양의 감사 노래로 응답하게 하라”고 강력하게 대응했다.¹²⁾ 그리고 코랄(chorale)이라는 회중 음악의 매우 중요한 한 장르를 확립하여 회중들로 하여금 교회에서 자유롭게 노래할 수 있도록 했다. 이러한 루터의 찬송은 “평이한 선율, 견고한

9) Canon 15에 “No others shall sing in the Church, save only the canonical singers, who go up into the ambo and sing from a book.”라고 규정되어 있다. “Synod of Laodicea” [on-line], 2009년 11월 23일 접속; <http://www.newadvent.org/fathers/3806.htm>; Internet.

10) Robert E. Webber, *Worship Old & New*, rev. ed. (Grand Rapids, MI: Zondervan Publishing House, 1994), 198에서 재인용.

11) Kenneth W. Osbeck, *The Endless Song: Music and Worship in the Church* (Grand Rapids, MI: Kregel Publications, 1987), 65-66.

12) Ibid., 70.

화성, 당당한 리듬”으로 특징지어진다.¹³⁾ 초기 코랄의 가사와 곡조는 네 가지 주요 출처에서 가져왔는데, 미사와 성무일과와 같은 카톨릭 교회의 예전, 종교개혁 전의 비예전적인 자국어 또는 라틴어가 뒤섞여 있는 찬송들, 세속 민요, 순수 창작품 등이 그것들이다.¹⁴⁾ 당시 이 코랄이 어떻게 불러졌는지에 대해서 앤드류 윌슨-딕슨(Andrew Wilson-Dickson)은 이렇게 말한다.

교회에서 회중들은 반주 없이 노래를 제창(unison)으로 불렀다. 성가대는 당연히 4부로 나뉘어서 노래를 잘 부를 수 있었는데, 성가대가 찬송을 부를 경우에는 회중들에게 쉬는 시간을 주었고 성가대는 회중들을 위해서 다른 절을 찬송했다. 그래서 찬송은 화음으로 부르다가 제창으로, 또 다시 제창에서 화음으로 회중과 성가대가 번갈아가며 노래했다.¹⁵⁾

이렇게 루터가 회중들로 하여금 예배에서 노래하게 한 것은 그가 주장한 만인제사장 교리의 당연한 귀결이었다. 즉 하나님의 백성은 모두가 제사장으로서는 하나님 앞에 직접 노래하며 나아갈 수 있다는 것이다. 이러한 루터의 사상과 그것의 음악적인 실현은 예배 음악에 있어서 실로 “혁명적인” 영향을 주었으며, 따라서 그의 한 적대자는 “그의 모든 책들과 강연들보다 루터의 노래들이 더 많은 영혼들을 파멸시켰다”라고까지 언급했다.¹⁶⁾

한편, 칼빈은 시편가(psalmody)라는 또 다른 중요한 회중 음악의 장르

13) Webber, *Worship Old & New*, 199에서 재인용. 코랄의 음악적 특징들에 대한 보다 상세한 설명은 William J. Reynolds and Milburn Price, *A Survey of Christian Hymnody* (Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1987), 17 참조.

14) Reynolds and Price, *A Survey*, 16.

15) Andrew Wilson-Dickson, 『교회음악사 핸드북』, 박용민 역 (서울: 생명의말씀사, 1996), 62.

16) Webber, *Worship Old & New*, 199.

를 확립하여 루터와 더불어 회중 찬송의 발전에 획기적인 공헌을 하였다. 그는 제네바에 도착했을 때 제네바 교회에 음악이 결핍되어 있는 것을 목도하고, 1537년의 “규약”(Articles)¹⁷⁾에서 이렇게 제안했다. “더 나아가서, 사람들이 하나님께 기도할 수 있도록 공적인 기도의 형식으로 몇몇 시편들을 노래하는 것, 또는 사람들이 한 마음으로 하나님께 기도를 드리고 찬양과 감사를 드리도록 그들의 마음을 일깨우고 격려하기 위해 찬양을 부르는 것은 교회를 온전히 세우기 위해 매우 적절한 일이다.”¹⁸⁾ 그리고 슈트라스부르크(Strasbourg)에서 망명생활(1538-1541년)을 하는 동안 칼빈은 마틴 부처(Martin Bucer, 1491-1551)의 영향을 받아 회중 시편가에 더 많은 관심을 갖게 되었고, 1539년 프랑스 난민들인 자신의 회중을 위해 『슈트라스부르크 시편가』(Strasbourg Psalter)를 출판했다. 그리고 제네바로 다시 돌아와서는 1542년부터 시작하여 1562년 최종판에 이르기까지 회중 찬송을 위한 『제네바 시편가』(Genevan Psalter) 발간과 보급에 더욱 심혈을 기울였다. 이 역사적인 작업에서 마로(Clément Marot, c. 1496-1544)와 베자(Theodore de Beza, 1519-1605)는 시편의 번역을 담당했고, 부르주아(Louis Bourgeois, c. 1510-1561)는 곡조를 작곡하고 수집하는 일을 맡았다.

칼빈의 시편가는 회중들에 의해 재창으로 반주 없이 노래되었다. 칼빈이 교회음악에 있어서 단순함을 강조했던 것은 그것이 회중에 의해 사용되어야 했기 때문이다.¹⁹⁾ 아브라함 카이퍼(Abraham Kuyper)에 따르면, 칼빈을 중심으로 하여 이렇게 회중을 위한 시편가를 만든 것은 “사람들이 더 이상 술집이나 거리에서 노래를 부르지 않고 거룩한 회당에서 찬송하게 하기 위한 것이며 그들이 노래할 때 경건한 마음을 불러 일으켜서 지속적인 정열의 불을 극복하고 승리를 가져오게 하기 위한 것이었다.”²⁰⁾ 즉, 그들

17) 이 문서에 관한 기본적인 설명은, 하재송, “칼빈의 교회음악 사상과 교회음악의 개혁주의적 원리,” 『총신대논총』 28 (2009년 2월) 각주 11)을 참고하라.

18) Ibid., 469-470에서 재인용.

19) Reynolds and Price, *A Survey*, 29.

20) Abraham Kuyper, 『칼빈주의』, 박영남 역 (서울: 세종문화사, 1986), 221.

은 시편가를 통해 회중들이 교회에서 하나님을 찬양함과 동시에 신앙적인 성숙을 이루기를 원했던 것이다.

이와 같이 종교개혁은 중세교회 예배에서 그저 관객으로 전락해버렸던 회중들로 하여금 예배에 보다 능동적이고 적극적으로 참여하도록 이끌었으며, 그러한 변혁을 위해 회중 찬송을 새롭게 강조했다. 그리하여 종교개혁자들은 회중 모두에게, 즉 당시 음악을 읽지 못할 뿐만 아니라 문맹자였던 이들에게도 맞는 보다 대중적인 형식의 소박한 음악을 만들 필요가 있었다.²¹⁾ 그래서 루터는 코랄이라는 회중 찬송의 장르를, 그리고 칼빈은 시편가라는 또 다른 장르를 새롭게 확립하게 된 것이다. 중세에 성직자의 찬트가 카톨릭 미사의 음악적 기초를 형성한 것처럼, 이제 회중 찬송은 개신교 예배의 음악적 기초가 된 것이다.²²⁾ 따라서 로버트 웨버(Robert E. Webber)의 평가처럼, “종교 개혁자들이 예배에 끼친 가장 중요한 공헌의 하나는 회중 음악을 회복시킨 것”²³⁾이라고 할 수 있다.

2. 자국어 찬송의 발전

중세시대에는 예배가 라틴어로 드려졌기 때문에 라틴어를 모르는 일반적인 예배자들, 즉 회중들은 예배 중에 말해지고 노래되는 것을 거의 이해할 수 없었다.²⁴⁾ 그러한 상황에서 종교개혁은 회중의 예배 참여를 강조했다. 회중들이 이해할 수 있는 자국어를 예배에서 사용하도록 했다. 이와 같은 언어 사용의 변화에 대해 러셀 스콰이어(Russel N. Squire)는 이렇게 그 의미와 중요성을 강조한다. “신교 음악과 가톨릭 음악 사이의 중요한 차이점은 신교는 자기 나라 말이나 언어를 사용했지만 로마 가톨릭은

21) Patrick Kavanaugh, *The Music of Angels* (Chicago, IL: Loyola Press, 1999), 58.

22) Osbeck, *The Endless Song*, 70.

23) Webber, *Worship Old & New*, 199.

24) Hustad, *Jubilate II*, 185.

거의 라틴어를 사용했다는 점이다.”²⁵⁾

루터는 독일어로 성경을 번역했던 동일한 확신 속에서 모든 그리스도인들이 하나님께 찬양의 노래를 부르는 데 함께 할 수 있도록 회중의 노래를 백성들의 언어로 부르도록 하는 것에 대해 열망을 가졌다. 그리하여 그는 신약성경을 독일어로 번역하는 일을 마치고 바로 얼마 후 1523년부터 찬송을 쓰기 시작해서 죽기 2년 전까지 그 일을 계속했다. “독일 찬송가의 암브로스(Ambrose)”라고 불리는 루터는 37편의 찬송을 남겼는데, 그 중 23편은 1523-1524년 동안에 썼다.²⁶⁾ 기본적으로 독일어 노래를 장려하는 그의 음악 사상은 당시 아주 급진적인 생각이었으며, 그와 그의 동료들은 라틴어 가사를 독일어 가사로 번역할 때 라틴어와 독일어의 강세가 다르기 때문에 조심스럽게 그리고 민감하게 음악의 선을 재구성했다.²⁷⁾ 그리하여 그의 독일어 미사(Deutscher messe, 1526)에서는 “역사적으로 유명한 라틴어 찬송들이 세속적인 마이스터징어(Meistersinger)와 민네징어(Minnesinger)의 전통들 안에서 선율이 붙여진 독일어 운율 노래들로 대체되었다.”²⁸⁾

테오도르 제롤(Theodore Gérold)에 따르면, 슈트라스부르크에 있는 교회는 회중들이 시편과 캔티클(canticle)을 자국어로 노래하는 관례를 최초로 도입하였다.²⁹⁾ 슈트라스부르크의 개혁자 부처는 일찍이 1524년 그의 소책자 『기초와 원인』(Grund und Ursach)에서 “우리는 독일어로 되어 있지 않은 어떤 것도 기도하거나 노래하지 않는다. . . . 라틴어는 좋거나 유용한 어떤 것도 가지고 있지 않다.”³⁰⁾고 하여 자국어인 독일어의 사용을 강력하게 주장하였다. 칼빈은 슈트라스부르크에 머무는 동안 이러한 부처

25) Russel N. Squire, 『교회음악사』, 이귀자 역 (서울: 호산나음악사, 1991), 124.

26) Reynolds and Price, *A Survey*, 15-16.

27) Wilson-Dickson, 『교회음악사 핸드북』, 62.

28) Hustad, *Jubilate II*, 187.

29) Cecil M. Roper, “Strasbourg and the Origin of Metrical Psalmody,” *The Hymn* 49, no. 4 (October 1998): 12에서 재인용.

30) *Ibid.*,에서 재인용.

의 영향을 받았고, 거기에서 자국어로 노래되는 시편가를 들었으며, 이러한 경험을 바탕으로 시편을 프랑스로 운율화하는 작업을 진행하게 되었다.

교회음악사의 큰 흐름 속에서 이렇게 교회에서 자국어로 노래하게 된 것은 비단 회중 찬송뿐만 아니라 그 후 교회음악 전체의 발전에 지대한 영향을 끼쳤다. 17세기에 가장 중요한 작곡가들 중 한 사람이며 개신교도였던 슈츠는 전통적인 라틴어 모텟과 함께 독일어로 된 모텟을 작곡했으며, 바흐 역시 “예수, 나의 기쁨”(Jesu, meine Freude)과 같은 그의 걸작 모텟들을 독일어로 썼다. 한편, 영국에서는 종교개혁의 영향 아래 영국 국교회(Anglican Church)가 성립되었고 국교회에서 사용되기 위한 음악으로 앤섬(Anthem)이라는 영어로 된 교회음악 장르가 급속히 발전하게 되었다.

3. 가사에 대한 강조

음악과 가사와의 관계에서 중세시대와 초기 르네상스 시대의 음악은 가사보다 음악 자체를 중시하는 경향이 강했다. 더구나 대위법적 작곡 기법의 사용은 가사를 더욱 더 혼란스럽게 만드는 측면이 있었다. 그래서 카톨릭의 반종교개혁(Counter-Reformation)의 흐름 속에서 1545-1563년 회집한 트렌트 공의회(Council of Trent)에서는 “가사를 모호하게 하고 그 의미를 이해할 수 없게 만드는 장대하고 다성적이며 모방적인 다성음악”에 대한 문제 제기과 그 시정 권고가 있었다.³¹⁾

그런데, 트렌트 공의회보다 훨씬 앞서서 종교개혁자들은 음악에 있어서 가사의 중요성을 깊이 인식하고 있었다. 루터는 음악을 하나님의 말씀의 선포하는 것으로 보았다. 즉 그는 복음을 노래하는 것과 말하는 것을 하나

31) K. Marie Stolba, *The Development of Western Music: A History*, 2nd ed. (Dubuque, IA: Wm. C. Brown Communications, 1994), 213. Homer Ulrich, *A Survey of Choral Music* (Fort Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers, 1973), 31도 참조하라.

의 개념으로 생각했다.³²⁾ 그는 찬송들을 통해서 분위기를 만드는 것이 아니라 메시지를 전달하기를 원했다.³³⁾ 루터가 가사를 얼마나 중요시했는지는 그가 스팔라틴(Georg Spalatin, 1484-1545)³⁴⁾에게 시편을 독일어 노래로 바꾸어 보라고 요청하면서 보낸 이러한 편지의 내용에 잘 나타나 있다. “나는 당신이 많은 보통 사람들에게 호소하기 위해 새로운 단어들과 궁정에서 사용되는 단어들을 생략하고 동시에 분명한 의미를 지니고 있고 시편에 가능한 한 가깝게 관련된 선택적이고 노래하기에 적합한 단어들을 사용하는 것을 선호할 것입니다.”³⁵⁾

칼빈은 음악을 기본적으로 두 부분으로 이해했는데, 하나는 가사를 가리키는 것이고, 다른 하나는 “노래 또는 선율”이라고 하였다. 그러면서 가사와 관련하여서는 “모든 악한 말이 선한 도덕을 타락시킨다”고 말하면서, 우리에게 필요한 노래는 “단지 울바를 뿐만 아니라 거룩한 노래인데, 그것은 하나님을 사랑하고 경외하고 영예롭게 하고 영광스럽게 하기 위해 우리로 하여금 기도하도록 자극을 주고 하나님을 찬양하도록 하고 그가 하신 일들에 대해 묵상하도록 하는 등 우리에게 격려가 될 만한 것이어야 한다”고 강조했다. 그리고 그와 같은 이상적인 가사로서 『다윗의 시편들』(Psalms of David)을 제시하면서, “우리가 그것들을 노래할 때 우리는 하나님께서 그 말씀을 우리 입에 두셨다는 것을 확신하게 되는데, 이는 마치 하나님 자신이 그의 영광을 드높이기 위해 우리와 함께 노래하고 있는 것과 같다”고 말했다.³⁶⁾

32) Carl Schalk, ed., *Key Words in Church Music: Definition Essays on Concepts, Practices, and Movements of Thought in Church Music* (St. Louis, MO: Concordia Publishing House, 1978), 338.

33) Stolba, *The Development*, 206.

34) Georg Burkhardt의 가명이다. 그는 종교개혁 시대 독일의 중요한 인물들 중의 하나였으며, 루터와 친밀한 관계에 있었다.

35) David W. Music, *Hymnology: A Collection of Source Readings* (Lanham, MD: The Scarecrow Press, 1996), 39.

36) Ibid., 67.

또한 칼빈은 선율, 곧 음악에 대해서도 말하기를, “말씀된 것에 따르면, 우리가 그것을 작곡하는 방식에 있어서 제한적이어야 하고, 주제에 적합한 무게와 위엄을 전달해야 하며, 교회에서 노래되기에 적당하게 그것을 만들어야 한다”고 하여, 음악이 말씀, 곧 가사를 섬기는 역할을 해야 함을 분명히 하였다.³⁷⁾ 가사를 더욱 중요시하는 이러한 사고에서 칼빈은 교회에서 회중들이 주로 시편을 단지 제창으로 그리고 무반주로 노래하는 것만을 허용했다. 이는 회중들이 노래하는 가사에 온전히 집중하여 그 가사, 즉 하나님의 말씀을 분명하게 이해하면서 노래 부르도록 하기 위함이었다. 그는 사람이 “홍방울새, 나이팅게일, 앵무새” 등 노래를 잘 하는 새와 다른 점은 “사람은 그가 말하는 것을 알면서 노래한다는 것”이라고 말했다.³⁸⁾

음악 자체보다 가사를 중시한 종교개혁의 음악 사상은 음악사적인 견지에서 볼 때 시대를 선도하는 것이었다. 즉 후기 르네상스 시대에 이르러 작곡가들은 가사의 중요성을 더욱 깊이 인식하고 가사의 의미를 더 잘 표현하기 위해 불협화음, 특별한 음정, 반음계적인 요소, 의도적인 멜리σμα(melisma), 그리고 회화적(繪畵的)인 기법(text painting) 등을 사용하거나, 리듬, 박자, 화성, 음색에 변화를 주거나, 중요한 단어를 반복하는 등 다양한 장치를 사용하게 되었으며, 바로크 시대에 이르러서는 가사가 음악을 지배하는 형태로 음악이 발전하게 되었다.

4. 음악 교육에 대한 강조

중세시대에 일반 회중은 제대로 된 음악 교육을 받지 못했다. 대체로 성가대원들과 일부 성직자들에게만 예배에 필요한 음악적인 훈련과 교육의 기회가 주어졌다. 따라서 종교개혁자들은 회중 찬송을 회복시킴과 아울러

37) Ibid., 67-68.

38) Ibid., 67.

회중들의 음악 교육에도 관심을 갖게 되었다. 루터는 어린이와 젊은이들은 음악적으로 충분히 훈련을 받아야만 하고 성직자들도 음악적으로 잘 훈련되어야 한다고 강조했다. 그는 “내게 어린이가 있다면, 말이나 이야기 듣는 것만 아니라, 노래와 음악을 모든 수학과 함께 배우게 하기를 원한다.”³⁹⁾고 말했으며, “교사는 노래할 수 있어야만 한다. 그렇지 않으면 나는 그를 바라보지 않을 것이다. 또한 우리는 젊은이들이 학교에서 음악에 잘 익숙해지지 않았다면 그들을 성직자로 임명해서는 안 된다.”⁴⁰⁾고 하였다. 또한 루터는 젊은이들에게 이렇게 호소하면서, 그들이 음악 교육을 받고 음악과 친숙해질 필요가 있음을 강조했다.

“그리고 당신, 내 젊은 친구여! 이 고상하고 건진하고 유쾌한 하나님의 창조물(즉 음악)이 당신으로 하여금 찬양되도록 하시오! 그렇게 함으로 당신은 부끄러운 욕망과 좋지 않은 친구들을 피할 수 있을 것이요. 동시에 당신은 창조자 하나님을 인정하고 찬송하는 일에 익숙하게 될 것이요. 자연과 예술의 이 아름다운 선물을 호연장 담하는 인간적인 사랑으로 팔아넘기는 비뚤어진 마음을 피하도록 특별히 주의하시오!”⁴¹⁾

더 나아가 루터는 음악이 일반 신자들의 교육, 특히 경건 훈련을 위해 필요하다고 생각했으며, 자국어 찬송가를 교육을 받지 못한 이들과 초신자들을 위한 교육 방법으로 사용하였다. 그는 또한 학교의 음악 교과과정에 최초로 찬송을 포함시켰는데, 이는 주일 예배때 부를 찬송을 연습하기 위함이었다.⁴²⁾ 루터의 가르침을 따라 “루터파 교회에 속한 학교에서는 소

39) 홍정수, 『교회음악개론』 (서울: 장로회신학대학출판부, 1988), 34에서 재인용.

40) Schalk, *Key Words*, 338.

41) Wilson-Dickson, 『교회음악사 핸드북』, 63에서 재인용.

42) 김철륜, 『교회음악론』 (서울: 호산나음악사, 1990), 95.

43) Wilson-Dickson, 『교회음악사 핸드북』, 62.

년들에게 집회 찬송을 인도할 수 있도록 가르쳤으며 이것은 동시에 젊은 사람들에게 새로운 기독교 찬송가에 대한 친밀감을 심어 놓았다.”⁴³⁾

한편, 부처 역시 1541년 『슈트라스부르크 노래집』(*Strasbourg Song Book*)의 서문(Foreword)에서 어린이들의 음악 교육에 특별한 관심을 나타냈다. 그는 다음 세대만은 오로지 시편과 신령한 노래들 위에서 양육될 수 있기를 원했으며, 마찬가지로 그들은 세속적인 노래의 해악으로부터 주의 깊게 그리고 지속적으로 보호될 수 있기를 원했다.⁴⁴⁾ 그래서 부처는 그 서문의 말미에서 선생들에게 이렇게 말했다. “어린이들에게 거룩하고 종교적인 노래들을 충실히 가르쳐서 그들이 그것들을 부르는 데에 익숙해지도록 노력을 기울여야 하며, 어린이들이 하찮고 세속적이며 외설적인 노래들을 듣거나 부르는 것을 허용하지 말아야 한다.”⁴⁵⁾

칼빈도 음악 교육의 중요성을 인식했다. 그래서 제네바에 가창학교를 설립하고 청소년들을 가르칠 좋은 음악가를 찾았다. 음악적으로 좋은 수준을 유지한 이 가창학교에서는 아침, 점심, 저녁 기도시간과 식사시간에 4성부의 시편가가 노래됐다.⁴⁶⁾ 또한 칼빈은 시편가를 널리 확산시키고 발전시키기 위해 어린이들에게 그것을 가르치도록 했으며, 그들은 그렇게 배운 시편 찬송을 어른들에게 가르쳐 주곤 했다.⁴⁷⁾ 아울러 그는 루터와 마찬가지로 청소년을 교육하고 교인들에게 예배를 가르칠 때에도 음악을 사용했다. 이러한 종교개혁자들의 음악 교육에 대한 강조와 교회에서의 지속적인 음악 교육은 이 후 교회음악뿐만 아니라 전반적인 음악의 발전을 위한 귀중한 토대가 되었다.

44) Charles Garside, Jr., *The Origins of Calvin's Theology of Music: 1536-1543* (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1979), 25.

45) *Ibid.*, 31.

46) 홍정수, 『교회음악개론』, 39-40.

47) John Calvin, 『칼빈의 경건』, 이형기 역 (서울: 크리스찬 다이제스트, 1986), 185.

III. 종교개혁 기념 음악예배의 시도

종교개혁의 신앙적, 역사적 의미와 교회음악적 의의를 되새기고 종교개혁의 정신을 예배 안에서 구현하고 회중들에게 고취시키는 방법은 예배의 형태나 주제, 사용되는 요소들에 따라 여러 가지가 있을 수 있다. 그런데, 월터스토프(Nicholas P. Wolterstorff)가 “예전의 어떤 행위든지 음악의 사용에 의해 고양될 수 있다”⁴⁸⁾고 말했듯이, 음악은 예배의 모든 순서와 예배 자체를 더욱 의미 있게 만들어 줄 수 있기 때문에 음악예배를 드리는 것은 하나의 좋은 방법이다. 더구나 교회음악적인 견지에서 음악은, 앞서 언급되었듯이, 예배뿐만 아니라 교육적인 측면에서도 매우 중요한 역할을 할 수 있으므로 “종교개혁 기념 음악예배”는 하나님을 영화롭게 하는 예배의 본질적인 목적과 “종교개혁”에 관한 교육적인 목적을 효과적으로 이룰 수 있는 바람직한 시도라고 생각된다. 그렇다면, 이러한 예배는 구체적으로 어떠한 예배의 원리에 따라 기획되고 드려져야 하는가?

1. 종교개혁 기념 음악예배의 원리

1) 회중적이어야 한다

종교개혁이 예배에 가져온 가장 큰 변화는 회중들로 하여금 예배에 보다 적극적으로 참여하도록 한 것이다. 종교개혁자들은 회중을 예배의 주체로 인식하고, 그들이 찬송과 기도를 통해 능동적으로 하나님 앞에 나아가도록 격려했다. 따라서 종교개혁을 기념하고 그 정신을 구현하고자 하는 기념 음악예배는 무엇보다 회중적이어야 한다. 즉 회중들이 예배에 보다 적극적으로 참여할 수 있도록 해야 한다. 이러한 목적을 위해서는 종교개혁자들이 그랬듯이 회중 찬송을 이용하는 것이 좋다. 로버트 미첼

48) Nicholas P. Wolterstorff, "Thinking about Church Music," in *Music in Christian Worship*, ed. Charlotte Kroeker (Collegeville, MN: Liturgical Press, 2005), 11.

(Robert H. Mitchell)이 “교회음악의 가장 기본적인 기능 중의 하나는 음악을 작곡하거나 연주할 때 거기에 사람들이 참여하는 것”⁴⁹⁾이라고 말했듯이, 음악은 본질적으로 참여의 장(場)을 마련하기에 찬송을 통해 회중들은 예배에 더 깊이 참여할 수 있다.

일반적으로 음악예배를 드린다고 할 때, 성가대나 음악 순서를 맡은 일부 음악인들이 중심이 되어 예배를 드리는 경우가 많은데, 사실 이것은 종교개혁의 기본 정신과는 맞지 않는 것이다. 종교개혁자들은 성가대와 같은 전문적인 그룹보다 회중에게 일차적인 관심을 가졌기 때문이다. 그러므로 일반 음악예배에서는 물론 종교개혁 기념 음악예배에서는 더 더욱 회중이 중심이 되어야 한다. 그리고 성가대나 다른 전문적인 음악인들은 회중의 일부로서 회중과 함께, 또는 회중을 음악적으로 돕는 위치에서 예배를 드려야 한다. 물론 성가대가 회중의 대표로서 주도적으로 음악을 이끌어갈 경우도 있겠지만 그것은 예배의 어느 한 부분에 한정되어야 하며 전체적으로는 회중이 예배에서 중심적인 위치에 있어야 한다.

2) 신앙고백적이어야 한다

“오직 믿음으로”(Sola fide)라는 종교개혁의 핵심 표어가 나타내듯이, 종교개혁은 참된 기독교 신앙의 회복 운동이었다. 중세교회의 잘못된 신앙과 교리에서 벗어나 오직 예수 그리스도를 믿음으로만 구원받는다는 진리를 재발견하고 초대교회의 순수한 기독교 신앙으로 돌아가고자 한 것이 종교개혁의 중요한 동기였다. 따라서 종교개혁의 신앙 정신을 기리는 기념 음악예배는 기본적으로 예수 그리스도에 대한 믿음을 고백하는 예배이어야 한다. 즉 신앙고백적이어야 한다는 말이다.

따라서 회중 찬송과 선포되는 말씀, 그리고 다른 모든 예배 순서들은 특별히 기독교 신앙의 핵심적인 사실들에 초점을 맞추어야 하고, 온 회중은 이러한 예배 전체를 통하여 그들의 신앙을 다시금 점검하고 고백할 수 있

49) Robert H. Mitchell, 『목회와 음악』, 홍정표 역(서울: 에덴문화사, 1987), 100.

어야 한다. 이와 같은 신앙고백적 요구에 회중 찬송은 특별히 중요한 역할을 할 수 있다. 김남수 교수는 그에 관해 이렇게 언급한다. “회중 찬송의 가치 중에 하나는 예배자의 감정과 생각을 음악에 실어 표현하는 것이다. 성경말씀이나 작사자의 언어를 자신의 노래로 승화시켜 노래함으로써 정제된 언어를 통하여 자신의 믿음을 고백할 수 있는 것이다.”⁵⁰⁾

그런데, 신앙고백과 관련하여 한 가지 반성해 보아야 할 것은 “사도신경”에 관한 것이다. 전통적으로 한국 교회는 사도신경을 공동체적인 신앙고백을 위해 예배 가운데 사용하여 왔다. 그러다가 어느 때부터인가 이 신앙고백의 순서가 예배에서 소홀히 되고 심지어는 순서에서 빠지는 상황에까지 이르르게 되었다. 그러나 이것은 종교개혁의 정신에서 벗어나는 것이다. 루터와 칼빈은 그들의 예전(liturgy)에서 신앙고백의 순서인 “신경”(creed)을 중요시 하였을 뿐만 아니라 그것을 노래로 부르도록 했다.⁵¹⁾ 따라서 우리가 예배 중에 “신경”을 그 때처럼 노래로 부르지는 못할지라도 이전처럼 온 회중이 그것을 공동체적인 신앙고백으로 함께 암송할 필요는 있다고 생각한다. 그것은 예배드리는 회중이 신앙공동체임을 함께 확인하는 기회가 되기도 한다.

3) 역사적이어야 한다

기독교 신앙은 역사적 사실들에 근거한다. 하나님께서는 이스라엘과 열방의 역사 가운데 자신을 드러내셨으며, 예수 그리스도의 탄생, 십자가의 죽음, 부활, 승천은 단순한 이야기가 아니라 역사적 사건들이다. 따라서 기독교 신앙의 총화적인 표현으로서의 예배는 역사성을 나타내야 한다. 즉 단순히 현재적인 시각에서만 어떤 것을 바라보아서는 안 되고, 과거, 현재, 미래를 아우르는 역사적인 시각에서 그것을 바라보고, 역사를 주관하시는 하나님에 대한 신앙을 예배 가운데 표현해야 하는 것이다.

50) 김남수, 『예배와 음악』, 개정판 (대전: 침례신학대학교출판부, 2003), 312.

51) 루터는 그의 “독일어 미사”에서 찬송 형태의 신경을 설교 바로 앞에 두었으며, 칼빈은 1542년의 제네바 예전(Geneva Liturgy)에서 사도신경을 성찬을 준비하는 동안 노래 부르도록 했다. Hustad, *Jubilate II*, 187과 192.

이러한 역사적인 시각은 종교개혁 기념 음악예배에서 더 더욱 필요하다. 왜냐하면 종교개혁 역시 하나님께서 주관하신 역사적 사건이기 때문이다. 종교개혁 기념 음악예배를 통하여 과거 16세기의 종교개혁 사건을 현실화시키고, 그 역사적 의미를 성경의 역사적 사건들에 근거하여 조명해 볼 필요가 있는 것이다. 이는 이 특별한 음악예배가 단순히 평면적인 음악의 나열에만 그쳐서는 안 된다는 의미를 포함한다. 즉 이 예배에서 노래되는 음악들을 통해서 기독교의 역사적인 신앙이 다시금 증거되고, 예배자들이 역사를 주관하시는 하나님을 경험하고 역사적이고 실제적인 신앙을 소유하고 지키고자 하는 새로운 다짐을 할 수 있어야 하는 것이다.

4) 교육적이어야 한다

앞에서 종교개혁자들이 음악 교육에 특별한 관심을 가졌고, 음악의 교육적 기능을 중요시했다는 사실을 다루었다. 즉 그들은 음악을 교육하는 것이 사람들의 인격과 신앙에 도움이 되며, 음악이 기독교 교육을 위한 효과적인 수단으로 사용될 수 있음을 인식하였다. 윌슨(John F. Wilson) 역시 그러한 관점에서 이렇게 말했다. “교회음악을 사용하여 교회 교리, 제사직, 기독교 윤리, 기독교적 봉사 등을 교인들의 마음속에 심어 줄 수 있다. 이 영적인 진리들은 표현이 풍부하고 젊은이나 노인에게 다 같이 의사소통이 잘 되는 멜로디, 화성, 리듬들의 도움을 얻어 더 분명히 전달될 수 있다.”⁵²⁾

종교개혁 기념 음악예배는 이처럼 음악이라는 매개체를 통해 종교개혁의 역사와 신앙적 의미, 그리고 그 정신을 회중들에게 교육할 수 있는 좋은 기회이므로 당연히 교육적인 접근이 필요하다. 그리고 이러한 접근에서 특별히 주의해야 할 것은 선곡이다. 음악예배의 곡을 선택할 때, 음악적인 요소들뿐만 아니라 신앙 교육적인 측면도 충분히 고려해야 하는 것이다. 특히 회중 찬송을 선택할 때 그 가사를 자세히 살펴서 종교개혁이라는 주

52) John F. Wilson, 『교회음악입문』, 나운영, 조의수 공역 (서울: 대한기독교서회, 1990), 59.

제에도 맞고 교리적으로 그리고 신앙적으로 교육적인 곡을 택해야 한다. 아울러 음악예배의 설교를 통해서도 종교개혁에 관한, 그리고 오늘의 현실 속에서 그 정신을 이어가는 것에 관한 소기의 교육적인 목적이 충분히 이루어지도록 시도해야 할 것이다.

5) 축제적이어야 한다

기독교회의 예배는 본질적으로 축제적인 성격을 갖고 있다. 웨버가 정의한대로, “예배란 예수 그리스도 안에 있는 하나님의 구속 행위를 경축하는 것”⁵³⁾이기 때문이다. 하나님께서는 예수 그리스도의 십자가의 죽으심과 부활을 통해 죄와 사망의 권세를 깨뜨리시고 승리하셨다. 또한 죄악된 우리를 위한 구원의 길을 완성하셨다. 기독교 예배는 이러한 하나님의 승리와 구원의 역사를 경축하는 것이다. 이러한 축제적인 예배에서 하나님의 승리로 말미암아 구원받은 백성은 노래하지 않을 수 없다. 웨스터메이어(Paul Westermeyer)는 이렇게 말한다. “그리스도 안에서 하나님은 승리하셨다. 그것을 아는 사람들은 노래하지 않을 수 없다. 즉 음악은 기독교 공동체가 그리스도의 승리를 축하하는 중요한 방법이다.”⁵⁴⁾ 여기에서 우리는 음악예배의 필요성과 효용성을 다시금 확인하게 된다.

한편, 종교개혁은 기독교회의 역사에 있어서 또 하나의 위대한 신앙적인 승리였다. 종교개혁자들은 죽음의 위협을 무릅쓰면서 교회의 불의와 타락에 맞서 싸웠으며, 초대교회의 성경적 신앙을 회복하고자 노력했다. 그리하여 기독교회를 정화하고 개신교의 기틀을 놓았다. 따라서 종교개혁 기념 음악예배는 무엇보다 신앙적 승리에 대한 축제적 성격이 강해야 한다. 이를 위해 힘차고 확신 있는 찬송 또는 감사와 기쁨의 찬송을 통해 하나님의 승리와 신앙의 승리를 표현하고 축하하는 것이 좋다. 또한 음악과

53) Robert E. Webber, 『예배가 보인다 감동을 누린다』, 김세광 역 (서울: 예영커뮤니케이션, 2004), 55.

54) Paul Westermeyer, *Te Deum: The Church and Music* (Minneapolis, MN: Fortress Press, 1998), 147.

예배의 분위기가 시련을 넘어 승리로 나아가도록 하여 예배자들로 하여금 그리스도 안에서 승리하는 삶을 살도록 격려해 줄 수 있어야 한다.

2. 종교개혁 기념 음악예배의 실례

종교개혁기념일(10월 31일)을 며칠 앞둔 2009년 10월 27일 화요일 오전 11:50 총신대학교 종합관 대강당에서는 “종교개혁 기념 음악예배”가 드려졌다. 이 음악예배는 화요일 채플에서 찬양을 담당하고 있는 채플 콰이어와 회중이 함께 드리는 예배로 계획되었다. 채플 콰이어는 이 예배를 위해 정규 수업(연습)시간에 두 번, 그리고 별도 추가 연습 한 번의 준비시간을 가졌으며, 예배에 참여하는 회중들을 위한 별도의 연습이나 준비시간은 없었다. 기본적으로 이 예배는 앞에 논의된 종교개혁 기념 음악예배의 원리에 따라 계획되었다. 이제 이 음악예배의 구체적인 순서와 그에 대한 해설을 통해 “종교개혁 기념 음악예배”에 대해 보다 실제적인 도움을 주고자 한다.

1) 예배 순서

이 음악예배는 정해진 채플 시간이 40여분 정도이기 때문에 그 시간에 맞추어서 계획되었다. 그리고 갑작스런 예배 순서의 변경으로 인한 혼란을 피하기 위하여 기존 채플 순서의 기본적인 틀을 유지했다. 예배의 형태는 개신교 예배 전통에 있어서 소위 “전통적”이라고 칭해지는 형태를 취하였다.⁵⁵⁾ 채플에서는 헌금 순서가 없기 때문에 헌금은 빠졌으나, 대신

55) 이 예배 형태는 “찬양과 경배” 형태가 도입되기 전 한국교회의 가장 일반적인 예배 형태였다. 역사적으로 이 예배 형태는 칼빈주의 전통과 청교도들을 포함한 자유교회 전통(Free Church traditions)을 이어받고 있다. 또한 특별히 20세기 초 미국의 비예전적인 교회에서 사용된 보다 전형적인 격식을 갖춘 예배 순서와 큰 유사성을 지니고 있다. Paul Basden, *The Worship Maze: Finding a Style to Fit Your Church* (Downers Grove, IL: InterVarsity Press, 1999), 55-65; Hustad, *Jubilate II*, 255를 참조하라.

“특별찬양”을 하나님께 드리도록 했다. 그리고 전주곡, 교독문, 사도신경 등도 본래 채플 순서에는 없으나 이 예배에서는 추가되었다. 한편, 광고는 보통 설교 후에 영상으로 행해졌는데, 이 예배에서는 예배의 흐름을 고려하여 전주곡 전에 하도록 했다. 이 예배에 사용된 성경은 개역개정판이며 찬송 역시 새로 개정된 찬송가를 사용하였다. 필자가 설교를 포함한 전체 예배 인도를 담당했으며, “기도”는 이미 정해진 담당 교수가, 그리고 반주는 피아노와 오르간이 담당했다. 당시 음악예배의 전체 순서는 다음과 같다.

광고

전주곡

예배의 부름 (시 95:1-5)

기원

찬송 (585장)

교독문 (104. 종교개혁주일)

사도신경

찬송 (336장)

기도

특별찬양 (피아노와 오르간)

성경봉독 (창 35:1-7)

찬양 (성가대와 회중)

설교 (일어나 뵈엘로 올라가자)

찬송 (338장)

축도

2) 예배 해설

전주곡(Prelude)은 오르간으로 연주되었다. 미첼은 오르간 전주에 대해, 예배의 시작을 알리는 신호로서, 분위기를 조성하는 것으로서, 음악을 통한 예배로서, 생각을 통한 예배로서 등 네 가지 역할을 할 수 있다고 했

는데,⁵⁶⁾ 그러한 목적들을 고려하여 종교개혁 기념 음악예배의 분위기와 주제를 가장 잘 표현할 수 있는 곡이라고 생각되는 루터의 “내 주는 강한 성이요”(Ein' feste Burg)를 오르간 곡으로 편곡한 것을 선택했다.⁵⁷⁾

예배의 부름(Call to Worship)은 하나님께서 회중을 예배로 부르시는 것으로서, 예배의 주도권이 하나님께 있고 하나님의 부르심으로 예배가 실제적으로 시작된다는 의미를 갖고 있다. 예배의 성경적 모형이라고 할 수 있는 이사야 6장에서 보듯이 예배는 하나님의 자기 계시로부터 시작되는데, 예배의 부름은 이처럼 하나님께서 말씀으로 우리에게 자신을 나타내시고 다가오시는 것을 뜻한다. 이러한 예배의 부름은 성가대의 합창으로 시작될 수도 있겠지만, 이 예배에서는 시편 95:1-5이 낭독되었다.

첫 찬송(Hymn) 585장은 이미 오르간 전주곡으로 연주된 “내 주는 강한 성이요”이다. “종교개혁의 전투 찬송”(Battle hymn of the Reformation)⁵⁸⁾이라고 일컬어지는 이 찬송은 사탄과의 투쟁에서 예수 그리스도로 말미암아 승리할 것이며 하나님의 나라가 영원할 것이라는 루터의 신앙을 담고 있으며, 종교개혁이 “진리”를 위한 싸움이었음을 증거하고 있다.⁵⁹⁾ 혹자는 이미 전주곡으로 사용된 이 곡을 회중 찬송으로 또 부르는 것은 별로 바람직하지 않다고 생각할지도 모르나, 필자는 이 찬송이 오르간 연주곡과는 또 다른 형태의 음악이고 전주곡을 통해 회중들이 이미 이 곡에 대해 마음의 준비가 되어 있을 것이므로 이 찬송을 부르는 것이 오히려 더 효과적이라고 생각했다. 아울러 종교개혁의 정신과 역사를 담고 있는 이 찬송을 다 같이 부르는 것은 회중적이며 신앙고백적이고, 역사적이며 교육적이고, 축제적이어야 한다는 종교개혁 기념 음악예배의 원리에도 잘 부합하는 것이다.

56) Mitchell, 『목회와 음악』, 86-90.

57) 김명환, 『오르간 찬양집』, vol. 1 (서울: 새찬양후원회, 2000), 118-122를 참조하라.

58) Harry Eskew and Hugh T. McElrath, *Sing with Understanding*, 2nd ed. (Nashville, TN: Church Street Press, 1995), 99-100.

59) 이 찬송에 관한 추가적인 정보를 위해서는, 김철륜, 『교회음악론』, 104-137을 참조하라.

이 찬송을 더욱 의미 있게 부르기 위해 필자는 존 퍼거슨(John Ferguson)이 그것을 트럼펫과 오르간, 그리고 혼성합창을 위해 편곡한 곡⁶⁰⁾의 도입부(1-18 마디)를 전주로 사용했다. 그리고 1절은 트럼펫도 멜로디를 함께 연주하면서 다 같이 제창(unison)으로 불렀다. 2절은 가사의 내용을 고려하여 남성이 제창하였다. 그리고 전주로 사용한 퍼거슨 편곡 중 영적인 싸움에서의 혼돈과 종국적인 승리를 암시하는 부분(69-79 마디)의 오르간 파트를 간주로 사용했다. 끝으로 3절은 퍼거슨 편곡의 마지막 부분 트럼펫 오블리가토(obbligato)를 사용하면서 회중은 다 같이 합창으로 불렀다.

교독문(Responsive Reading)은 종교개혁주일을 위한 교독문 전체를 인도자와 회중이 교독하였다. 본래 이 교독문 순서는 시편을 교창하던 구약 시대의 전통에 뿌리를 두고 있다. 그리고 그 전통은 회당 예배와 초대교회 예배를 거쳐 칼빈에게까지 이어져 내려 왔다. 이미 앞에서 언급했듯이 칼빈은 시편만을 회중 찬송으로 부르도록 했다. 따라서 이러한 역사적인 배경을 고려할 때, 교독문은 사실 노래로 행해지는 것이 더 바람직하다. 그러나 이 예배에서는 회중들이 시편창을 생소하게 여겨서 오히려 예배에 지장을 초래할 수도 있으므로 일반적인 전통에 따라 교독하였다. 필자는 회중적이고 역사적이고 신앙고백적인 차원에서 이 교독문 순서는 예배에 꼭 필요하며, 특히 개혁주의 예배 전통의 일부로서 그것을 계속해서 지켜나가야 한다고 생각한다.

사도신경(Apostles' Creed)은 역사적으로 신앙고백을 위한 수단으로서 사용되어 왔다. 특히 개혁주의 전통에서 사도신경은 매우 중요한 예배 요소였다. 칼빈의 제네바 예전 뿐만 아니라, 영국 국교회의 아침 또는 저녁기도, 19, 20세기 초 미국의 비예전적인 교회의 예배 등에 사도신경이 사용되었다.⁶¹⁾ 앞서 지적하였듯이, 이 사도신경이 근래에 들어 예배에서 빠지는 경향이 있는데, 이는 예배학적, 교회음악적 견지에서 반성해야 할 점이다.

60) John Ferguson, arr., "A Mighty Fortress," (Minneapolis, MN: Augsburg Fortress, 2004) 참조.

61) Hustad, *Jubilate II*, 192, 198, 222, 255를 참조하라.

이 종교개혁 기념 예배에서는 이러한 역사적인 신앙고백이 무엇보다 필요하기 때문에 다 같이 암송하도록 했다. 물론 이 사도신경 역시 성가대의 합창이나 다른 음악적 방법으로 행해질 수도 있다.⁶²⁾

두 번째 찬송인 336장, "환난과 핍박 중에도"는 앞서 간 성도들의 신앙의 모습을 기리고 그들의 신앙을 따르고자 하는 다짐을 표현하고 있어 종교개혁 신앙을 되새기고 본받고자 하는 이 기념 음악예배의 목적에 잘 맞는 찬송이라고 할 수 있다. 이 찬송을 부름에 있어 먼저 전주와 2절 후 간주는 찬송가를 반복하는 것 대신에 합창 또는 오르간 곡으로 편곡된 곡의 일부분을 사용함으로써 보다 신선한 느낌을 주도록 했다. 그리고 1절은 다 같이 제창으로, 2절은 첫 번째 찬송 때 남성이 2절을 노래한 것과 가사를 고려하여 여성이 제창으로, 그리고 간주 후 마지막 3절은 성가대의 소프라노 데스칸트(descant)와 함께 다 같이 합창으로 불렀다.

"기도" 순서는 예배학적으로 목회자가 회중의 필요를 하나님께 아뢰는 목회기도(Pastoral Prayer)를 하는 것이 바람직하지만, 한국 교회의 전통을 따라 담당 교수가 대표기도를 하였다. 그리고 기도 후에는 역시 관례에 따라 성가대가 기도에 대한 응답송을 노래했다. 그러나 목회기도 후의 이 기도 응답송 역시 필요하다면 성경적, 역사적 전통을 따라 회중이 다 같이 노래하는 것이 더 바람직하다는 것이 필자의 생각이다.

특별찬양(Special Music)은 "봉헌" 순서의 의미도 담고 있는 것으로 피아노와 오르간이 듀엣으로 "우리 선조의 하나님" (God of Our Fathers)⁶³⁾을 연주했다. 이 찬송은 우리나라에서는 잘 알려져 있지 않으나, 미국 교회에서는 많이 불려지는 찬송이다.⁶⁴⁾ 역사의 풍파 속에서 우리를 인도하시

62) 카톨릭 미사에서는 "신경" (Credo; 니케아 신경)이 "미사통상문" (Ordinary of the Mass)의 일부문으로서 노래된다.

63) Harold De Cou, arr., *Duets for Piano & Organ*, vol. 2 (Grand Rapids, MI: Singspiration Music, 1968), 2-7.

64) 미국 침례교 찬송가(*The Baptist Hymnal*, 1991)에는 동일한 제목으로, 장로교 찬송가(*The Presbyterian Hymnal*, 1990)과 감리교 찬송가(*The United Methodist Hymnal*, 1989)에는 단어 하나만 바뀌어서 "God of the Ages"로 수록되어 있다.

고, 보호하신 하나님을 찬양하고 그 하나님을 의지하는 마음을 표현한 이 곡은 역사적이고 신앙고백적인 찬송으로 이 음악예배에 매우 적합한 곡이라고 생각되어 특별 연주로 하나님께 드려졌다.

성경봉독(Scripture Reading)은 단순히 설교 본문을 읽는 것이 아니라, 살아계신 하나님의 말씀을 온 회중이 직접 듣는 시간이다. 따라서 이 순서는 보다 엄숙하게 행해지는 것이 좋으며, 목회자가 하나님의 말씀을 대언하듯이 봉독하는 것이 바람직하기에 예배 인도자인 필자가 봉독하였다. 봉독한 말씀은 야곱의 신앙적인 결단과 회복을 보여주는 창세기 35:1-7로서 초대교회의 참된 기독교 신앙으로의 회복을 부르짖은 종교개혁 운동과 맥락이 닿아 있다고 생각되는 구절이다. 이 성경 말씀을 기초로 필자는 찬양 다음에 이어진 “일어나 벨렐로 올라가자”는 제목의 설교에서 야곱과 종교개혁, 그리고 오늘 우리의 신앙적인 모습을 연결시키면서 신앙적인 결단과 회복을 강조하였다.

이 음악예배에서 찬양(Anthem)으로 드려진 곡은 찬송 “주 예수 이름 높이”를 패티 드레넌(Patti Drennan)이 피아노와 오르간, 그리고 혼성합창을 위해 편곡한 곡이다.⁶⁵⁾ 만유의 주님이시며 우리 기독교 신앙의 중심이신 예수 그리스도를 찬양하는 이 곡은 비단 이 음악예배에서 뿐만 아니라 다른 일반 예배에서도 사용될 수 있는 곡이다. 이 곡의 마지막 부분은 “주 믿는 성도 다함께 주 앞에 엎드려 무궁한 노래 불러서 만유의 주 찬양”이라는 가사로 되어 있는데, 이 가사에 맞게 그리고 이 음악예배가 보다 회중적으로 드러지도록 하기 위해 이 부분에서 온 회중이 다 함께 일어서서 찬송가 멜로디를 노래하면서 찬양에 참여하도록 했다.

마지막 찬송으로는 338장 “내 주를 가까이 하게 함은”이 노래되었다. 이 찬송은 설교의 내용과 관련된 야곱의 이야기와 “늘 찬송하면서 주께 더 나아가기 원합니다”라는 신앙고백이 담겨 있고, 종교개혁의 의미와 정신을 삶으로 구현하도록 도전을 준다는 점에서 이 음악예배를 마무리하기에 적

65) 이상훈 편, 『목소리 높여서 주 하나님 찬양』 (서울: CHORAL21, 2009), 249-261.

합한 찬송이라고 생각되었다. 이 찬송을 부름에 있어서 전주와 3절 후 간주는 회중들이 찬송 가사에 보다 집중할 수 있도록 찬송가의 일부분을 그대로 연주하였다. 그리고 1절은 다 같이 제창으로, 2절은 성가대가 합창으로, 3절은 다시 다 같이 제창으로, 그리고 간주 후 마지막 4절은 성가대 소프라노의 일부가 알토 선율을 한 옥타브(octave) 올려서 노래하면서 다 같이 합창으로 불렀다.

IV. 결론

종교개혁은 기독교 역사에 있어서 개신교의 설립을 가져온 매우 중요한 역사적 사건이었다. 루터와 칼빈을 중심으로 한 이 개혁운동은 독일과 제네바로부터 유럽 전역으로 퍼져 나갔으며, 기독교 교회는 물론 정치, 사회, 문화 각 영역에 엄청난 변혁을 가져 왔다. 교회음악에 있어서도 종교개혁은 성직자와 전문적인 성가대에 의해 거의 독점되었던 예배 음악에 회중들이 적극적으로 참여할 수 있는 길을 활짝 열어 놓았다. 즉 회중 찬송의 회복과 자국어 찬송의 발전을 통해 회중들이 라틴어가 아닌 자국어로 코랄이나 시편가를 예배 중에 마음껏 부를 수 있게 된 것이다. 아울러 교회음악에 있어서 가사를 강조하고 음악 교육을 강조한 개혁자들의 사상과 실천적인 열심은 교회음악뿐만 아니라 일반 음악의 발전에도 지대한 영향을 미쳤다.

따라서 종교개혁은 교회음악적으로도 충분히 기념할 만한 가치가 있는 사건이다. 필자는 그러한 견지에서 종교개혁 기념 음악예배를 제안하였고, 그러한 예배를 위한 원리로서 회중적, 신앙고백적, 역사적, 교육적, 축제적이어야 한다는 점을 밝혔으며, 그 실례로서 총신대학교에서 드려진 종교개혁 기념 음악예배에 관해 비교적 자세히 소개하였다. 필자는 이러한 교회음악적 시도들을 통해서 한국교회가 점점 세속주의 영향으로 퇴색되어 가고 있는 개신교 사상, 즉 종교개혁의 원리와 정신을 보다 깊이 되새기고 그것을 계승, 발전시킬 수 있기를 기대한다.

아울러 종교개혁은 오늘날 한국 교회음악계에 여러 가지 심각한 문제의 식을 던져준다. 교회음악이 이렇게 인본주의적으로 흘러가도 되는 것인가? 교회음악과 신앙이 분리되어 교회음악이 교회 안에서조차 단순히 연주용 음악으로 전락되어 가도 되는가? 역사적이고 전통적인 회중 찬송, 즉 찬송가가 이렇게 힘을 잃고, 예배 음악이 다시금 종교개혁 이전처럼 성가대나 소수의 전문적인 사람들에 의해 주도되어도 되는가? 한국의 교회음악이 의형적 발전에만 치우쳐서 소박한 복음의 진리, 성경적 신앙, 개혁의 정신을 잃어버리고 있는 것은 아닌가? 한국의 교회음악인이 일반 음악인과 실질적으로 다른 것이 무엇인가? 필자는 종교개혁은 바로 지금 한국 교회음악계에 절실히 필요한 운동이라고 생각한다. 오늘날 정체성의 심한 혼란을 겪고 있는 한국의 교회음악이 종교개혁의 정신을 통해 성경적이고 신앙적인 교회음악 본연의 모습으로 회복되고 새롭게 되기를 간절히 바란다.

[참고문헌]

- 김남수. 『예배와 음악』. 개정판. 대전: 침례신학대학교출판부, 2003.
 김대권. 『예배와 음악』. 서울: 그리스, 2006.
 김명환. 『오르간 찬양집』. Vol. 1. 서울: 새찬양후원회, 2000.
 ———. 『찬양의 성전』. 개정판. 용인: 새찬양후원회, 2004.
 김철륜. 『교회음악론』. 서울: 호산나음악사, 1990.
 시편찬송가 편찬위원회. 『칼빈의 시편찬송가』. 서울: 진리의 깃발, 2009.
 이상훈 편. 『목소리 높여서 주 하나님 찬양』. 서울: CHORAL21, 2009.
 정정숙. 『교회음악의 신학』. 부천: 유빌라테, 2000.
 주성희. 『양식에 의한 교회음악문헌』. 서울: 총신대학교출판부, 2009.
 하재송. "칼빈의 교회음악 사상과 교회음악의 개혁주의적 원리." 『총신대논총』 28 (2009년 2월): 466-495.
 홍세원. 『교회음악의 역사』. 서울: 연세대학교출판부, 1999.
 홍정수. 『교회음악개론』. 서울: 장로회신학대학교출판부, 1988.

- Basden, Paul. *The Worship Maze: Finding a Style to Fit Your Church*. Downers Grove, IL: InterVarsity Press, 1999.
 Best, Harold M. *Music Through the Eyes of Faith*. New York: HarperCollins Publishers, 1993.
 Calvin, John. 『칼빈의 경건』. 이형기 역. 서울: 크리스찬 다이제스트, 1986.
 De Cou, Harold, arr. *Duets for Piano & Organ*. Vol. 2. Grand Rapids, MI: Singspiration Music, 1968.
 Dunning, Albert. "Calvin, Jean." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed.
 Eskew, Harry, and Hugh T. McElrath. *Sing with Understanding*, 2nd ed. Nashville, TN: Church Street Press, 1995.
 Ferguson, John, arr. *"A Mighty Fortress."* Minneapolis, MN: Augsburg Fortress, 2004.
 Garside, Charles, Jr. "Calvin's Preface to the Psalter: A Re-Appraisal." *Musical Quarterly* 37 (1951): 566-577.
 ———. *The Origins of Calvin's Theology of Music: 1536-1543*. Philadelphia: The American Philosophy Society, 1979.
 Hustad, Donald P. *Jubilate II: Church Music in Worship and Renewal*. Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1989.
 Johansson, Calvin M. *Discipling Music Ministry: Twenty-first Century Directions*. Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1992.
 Kavanaugh, Patrick. *The Music of Angels*. Chicago, IL: Loyola Press, 1999.
 Kuyper, Abraham. 『칼빈주의』. 박영남 역. 서울: 세종문화사, 1986.
 Maxwell, William D. 『예배의 발전과 그 형태』. 정장복 역. 서울: 쿰란출판사, 1996.
 Mitchell, Robert H. 『목회와 음악』. 홍정표 역. 서울: 에텐문화사, 1987.
 Music, David W. *Hymnology: A Collection of Source Readings*. Lanham, MD: The Scarecrow Press, Inc., 1996.
 Osbeck, Kenneth W. *The Endless Song: Music and Worship in the Church*. Grand Rapids, MI: Kregel Publications, 1987.
 Reynolds, William J., and Milburn Price. *A Survey of Christian Hymnody*. Carol Stream, IL: Hope Publishing Company,

1987.

Roper, Cecil M. "Strasbourg and the Origin of Metrical Psalmody." *The Hymn* 49, no. 4 (October 1998): 12-17.

Schalk, Carl, ed. *Key Words in Church Music: Definition Essays on Concepts, Practices, and Movements of Thought in Church Music*. St. Louis, MO: Concordia Publishing House, 1978.

Squire, Russel N. 『교회음악사』. 이귀자 역. 서울: 호산나음악사, 1991.

Stevenson, Robert M. *Patterns of Protestant Church Music*. Durham, NC: Duke University Press, 1953.

Stolba, K. Marie. *The Development of Western Music: A History*. 2nd ed. Dubuque, IA: Wm. C. Brown Communications, 1994.

Ulrich, Homer. *A Survey of Choral Music*. Fort Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers, 1973.

Webber, Robert E. 『예배가 보인다 감동을 누린다』. 김세광 역. 서울: 예영커뮤니케이션, 2004.

———. *Worship Old & New*, Rev. ed. Grand Rapids, MI: Zondervan Publishing House, 1994.

Westermeyer, Paul. *Te Deum: The Church and Music*. Minneapolis, MN: Fortress Press, 1998.

Wilson, John F. 『교회음악입문』. 나운영, 조의수 공역. 서울: 대한기독교서회, 1990.

Wilson-Dickson, Andrew. 『교회음악사 핸드북』. 박용민 역. 서울: 생명의 말씀사, 1996.

Wolterstorff, Nicholas P. "Thinking about Church Music." In *Music in Christian Worship*, ed. Charlotte Kroeker, 3-16. Collegeville, MN: Liturgical Press, 2005.

"Synod of Laodicea" [on-line]. 2009년 11월 23일 접속. <http://www.newadvent.org/fathers/3806.htm>; Internet.

기독교인 대학생들의 인식을 통해 바라본 인터넷 선교시대에서의 영어 학습

이지연*

[목 차]

- | | |
|------------------------|-------------------------------|
| I. 서론 | 2. 연구 대상 |
| II. 이론적 배경 | 3. 자료 수집 및 분석 방법 |
| 1. 선교의 대상과 선교 매개체의 역사 | IV. 연구 결과 및 논의 |
| 2. 선교에서 인터넷의 활용 | 1. 인터넷 선교에 대한 활용도 및 인식 |
| 3. 인터넷 선교를 위한 영어 사용 능력 | 2. 인터넷 선교를 위한 영어 사용 능력에 대한 인식 |
| III. 연구 방법 | V. 결론 및 제언 |
| 1. 연구 목적 | |

I. 서론

인류의 역사를 살펴보면, 과거 인간의 역사가 산업화와 기계화라고 특징 지워진다면 현대는 라디오, TV, 케이블 TV 등은 물론이고 컴퓨터를 이용한 멀티미디어, 인터넷의 사용으로 특징 지워지는 전자화, 정보화 시대이다. 그래서 현대를 멀티미디어 시대, 정보화 시대, 인터넷 시대, 웹 2.0 시대라고 한다. 이러한 용어들로써 나타내어지는 만큼 현대 인간들의 삶 속에는 인터넷, 멀티미디어의 이용이 보편화되어 있다.

그 중에서 인터넷의 사용에 관하여 살펴보면, 1969년 4대의 호스트 컴퓨터를 이용하여 군 통신수단으로서 처음 만들어진 인터넷은 1989년 월드 와이드 웹의 개발로 인해 세계적인 네트워크로서 일반 대중들의 삶 속으

* 영어교육과 교수