

2003학년도

석사학위(M.Div.)논문

개혁주의 예배음악에 대한 성경적 조명

계약신학대학원대학교

신학과 실천신학전공

강 신 원

개혁주의 예배음악에 대한 성경적 조명

지도교수 조영엽

이 논문을 석사학위(M.Div.) 논문으로 제출함

2003년 12월 일

계약신학대학원대학교

신학과 실천신학전공

강 신 원

강신원의 석사학위 논문을 인준함

심사위원 _____

심사위원 _____

심사위원 _____

계 약 신 학 대 학 원 대 학 교

2003년 12월 일

목 차

I. 서론	1
A. 문제 제기	1
B. 연구 목적과 범위	2
C. 연구 자료 및 방법	2
II. 개혁주의 예배음악에 대한 정의	4
A. 음악의 기원에 대한 성경적 접근	4
B. 예배음악에 대한 성경적 정의	9
C. 개혁주의 예배음악에 대한 성경적 정의	13
III. 예배음악에 대한 성경 및 교회사적 조명	16
A. 구약 성경적 조명	16
B. 신약 성경적 조명	29
C. 교회사적 조명	35
1. 초대교회	36
2. 중세교회	38
3. 종교개혁기	41
4. 종교개혁기 이후 18세기까지	43
5. 19세기 이후 오늘날까지	44
III. 예배음악 사용에 대한 논의	48

A. 음악이 예배에 미치는 영향에 대한 고찰	48
1. ‘감정적 언어’라는 측면 고찰	48
2. ‘우주적이고 보편적 언어’라는 측면 고찰	49
3. ‘육신적 언어’라는 측면과 현대 예배음악	50
4. ‘영적 언어’라는 측면과 신령한 예배음악	51
B. 예배음악 사용에 대한 필요성 논의	57
1. 불필요설	57
2. 제한적 필요설	59
3. 적극적 필요설	61
C. 바람직한 예배음악 사용을 위한 제언	62
 IV. 결론	 67
 참고문헌	 69

감사의 글

“내가 전심으로 여호와께 감사하오며 주의 모든 기사를 전하리이다 내가 주를 기뻐하고 즐거워하며 지극히 높으신 주의 이름을 찬송하리니”

(시편 9:1-2)

어제와 오늘, 그리고 영원토록 변함없으신 하나님께서 부족한 자에게 소명 주시고, 학문과 경건을 통해 3년의 신학 과정을 무사히 마무리하게 하시며, 학위 논문의 작은 결실을 맺게 하여 주시니, 모든 감사와 찬송과 영광을 하나님께 돌립니다.

본 논문이 완성되기까지 친절하게 지도하여 주신 조영엽 교수님께 진심으로 감사드리고, 늘 강건하시기를 기원합니다. 또한 본문 심사를 위해 수고하여 주신 송용조 교수님과 곽태관 교수님께도 심심한 감사를 표합니다.

학문과 경건의 절제 있는 조화를 통해 건전한 신학과 바른 신앙의 길로 지도하셨던 계약 신학원 이사장이신 이병규 목사님께 깊은 감사를 드립니다. 또한, 목회자로서의 선한 양심과 인내의 본을 보이시며, 후학 양성을 위해 힘을 쓰셨던 계약 신학원 총장님이시자 명륜 교회 당회장이신 고석남 목사님께도 감사를 드립니다.

그리고, 하나님의 사랑으로 한마음을 품고 함께 기도로 동역하며, 잘 따라주었던 명륜 교회 청년부 모든 형제, 자매들에게 감사하며, 특별히 논문 교정을 위해 수고했던 이창현 형제와 석지숙 자매에게 지면을 통해 심심한 감사를 표합니다.

마지막으로, 지난 3년의 신학 기간 동안, 부족한 사람을 도우며 묵묵히 기도로 동행해 주었던 사랑하는 아내 이명희, 그리고 아빠를 위해 기도해 주었던 두 딸 예은, 지은에게도 변함없는 사랑과 감사를 전하는 바입니다.

I. 서론

A. 문제 제기

오늘날은 개혁주의 교회들에게 예배음악에 대한 건전하고 통일된 신학적 정립이 그 어느 때보다 더욱 절실히 요구되는 때라고 사료된다. 음악만이 지니는 특성, 기능, 그리고 그것이 인간에게 미치는 영향력은 교회의 예배음악에도 예외 없이 적용되기 때문이다. 그러나 기독교 역사적으로 볼 때 교회의 예배음악에 대한 다양한 신학적 이론들 간의 일치되지 않는 예민한 대립은 교회가 예배음악에 대한 가치를 공통된 시각으로 보고 이를 통일적으로 적용하지 못하고 있다는 객관적인 증거들이다. 교회의 공적 예배 시 음악을 사용하는데 대한 견해도 신학자들 혹은 교회들 사이에 서로 다른 신학적 입장을 취하는 현실이다. 그 사용이 불필요하다는 견해가 있기도 하고, 필수적이라는 견해도 있으며, 또한 사용을 제한하자는 견해도 있다. 그런데 예배음악의 절대적 필요성을 주장하는 교회들 간에도 음악의 사용 범위와 허용 한도에 대한 건전하고 확실한 신학적 이론이 통일적으로 적용된 모습은 찾아볼 수 없다.

교회는 오늘날 이러한 측면을 제대로 이해하지 못한 채, 예배음악을 무분별하고 무절제하게 사용함으로 참된 예배의 모습을 변질시키고 있다. 무엇보다도 넘쳐나는 정보로 인해 급격히 변화하고 있는 사회 속의 다양한 세속 음악의 형태가 예배에 도입됨으로써 예배의 본질을 상실시키고 있는 안타까운 현실이다. 이러한 현실에서도 오늘날 교회의 목회자들과 신학자들의 예배음악에 대한 관심은 미흡한 편이며, 음악을 담당하는 자들에게 이 분야를 전적 일임함으로써 교회 예배음악에 대한 바른 신학적 정립과

그 적용이 제대로 이루어지지 않는 실정이다. 이런 와중에 최근 CCM을 앞세워 교회의 강단을 점령한 소위 ‘열린 예배’는 분별력이 없는 교회의 청년들 사이에 그 기세를 떨치며 걷잡을 수 없이 번져 나가고 있다.

그러므로 건전하고 통일성 있는 신학적 교리가 뒷받침된 교회 예배음악의 갱신은 그 어느 때보다 절실히 필요하다고 사료된다. 이에 필자는 교회의 예배 음악에 관한 성경적 이해가 우선되어야 한다고 판단하여, 본 논문에서 예배음악의 성경적 모범을 논술하고자 한다.

B. 연구 목적과 범위

본 논문의 목적은 성경을 바르게 조명하여 개혁 교회 예배음악에 대한 보수적이고 건전한 신학적 모범을 제시하는데 있다. 무엇보다도 성경에 나타난 예배음악의 기원과 역사, 그리고 그 특성을 조명함으로써 하나님께서 교회에 주시는 정확한 교훈을 얻어내는 것이 필수적이라 하겠다.

이를 위해 본 논문은 개혁 교회가 지향해야 할 예배음악 사용에 대한 보수적이고 건전한 신학을 제시하는데 그 연구 범위를 한정키로 한다.

C. 연구 자료 및 방법

사용된 자료 및 문헌은 주로 기독교 개혁 교회 예배음악 및 예배학에 관한 보수적 입장의 것들이다. 국내에서 이 분야에 대하여 보수적으로 다룬 문헌 및 자료들은 극히 제한되어 있다. 문헌 및 자료들은 국내 서적 약 40%, 역서는 약 20%, 원서는 약 25%, 그리고 기타 관련 논문 자료 및 각종 신학 관련 정규 간행본은 약 15% 정도이다.

본 논문의 논지 전개에 있어서 제 1장의 서론에 이어 가장 먼저 다룰 부분은 개혁주의 예배음악의 바른 정의를 내리기 위한 연구이다.

이를 위해 제 2장에서 “음악의 기원”에 대한 성경적 접근을 통해 먼저 “예배음악”에 대하여 성경적 정의를 내리고, 이어서 “개혁주의 예배음악”을 바르게 정의를 내리고자 한다.

제 3장에서는 구약 및 신약 성경의 예배음악의 모습을 상세히 연구하여 논술하며, 성경에 근거하여 성령의 감동으로 된 음악이 예배음악의 필수적 요건임을 논증하고, 성경적 예배음악의 모범을 찾으려 시도한다. 성경적 모범 뿐 아니라 교회사적 관점에서 예배음악을 고찰하여 예배음악 사용에 대한 객관적이고 역사적인 증거를 제시함으로써 예배음악에 대한 현대 교회의 잘못된 인식과 이에 따른 문제점을 논술하고자 한다.

제 4장에서는 3장의 성경과 역사적 조명을 바탕으로 교회에서 예배음악을 사용하는 필요성에 대해 논의하고자 한다. 이를 위해 우선 음악이 사람에게 미치는 영향에 대한 고찰을 통하여 예배음악이 그리스도인들에게도 많은 영향을 미칠 수 있다는 개연성을 전반적으로 논술하기로 한다. 특히 음악의 요소인 멜로디, 화음, 리듬이 예배음악에 적용될 때 성경적으로 바른 신학사상이 필수적이라는 논지를 전개하며, 이를 근간으로 과연 예배음악을 사용하는 것이 필요한가를 세 가지 관점(필요설, 불필요설, 제한적 필요설)에서 고찰함으로써 바람직한 예배음악 사용에 대한 제언을 논술하여 전개하며, 최종적으로 “절제된”(disciplined) 예배음악을 사용해야 한다는 신학적 입장으로 결론을 내리고자 한다.

II. 개혁주의 예배음악에 대한 정의

A. 음악의 기원에 대한 성경적 접근

음악(music)이라는 용어에 대한 정의를 내리는 측면에 있어서, 과거 저명한 음악가들, 철학자들, 신학자들 그리고 정치가들까지도 음악에 대한 다양한 견해를 가져왔다.

예컨대 ‘높은 음과 낮은 음 사이에 존재하는 차이를 인식하는 능력’ 혹은 ‘음의 움직임을 잘 조절하는 능력’ 혹은 ‘올바르게 노래하는 기술’ 등의 정의들은 음악의 기능적 측면을 강조한 견해이며, 이와는 다르게 음악이 ‘창조적 생산을 하는 기술로서 가장 높은 차원의 모방인 우주의 모방’ 혹은 ‘영혼이 스스로 헤아릴 줄 모르는 숨어 있는 수학적 실천’ 혹은 ‘영혼이 스스로 철학하는 것을 모르는, 숨어 있는 형이상학적 실천’ 혹은 ‘귀를 즐겁게 하는 음으로 결합된 예술’ 등의 철학적인 정의는 감성적, 영적인 측면을 강조한 정의라 할 수 있다.¹⁾

그러나 이러한 다양한 분야의 여러 사람들이 내린 정의에도 불구하고 음악의 일반적인 정의는 소리의 특성인 음의 고저, 장단, 강약, 음색 등을 이용하여 사람의 사상과 감정을 표현해 내는 시간적 예술이라고 할 수 있다. 특히 이러한 음악의 정의를 내리는데 있어서 음악이 인간 사이의 의사소통을 가능하게 하는 언어적 형태와 기능이 있음이 강조된다.

현재 계약 신학대학원대학교의 조직신학 박사인 조영엽 교수는 그의 저서 『교회론』과 『왜 열린 예배는 잘못되었는가?』에서, 음악은 온 세상 모든 사람 사이에서 민족, 문화, 언어의 장벽을 넘는 하나의 우주적이고

1) 노주하, 『음악과 신학』 (서울: 요단, 2002), 47.

보편적 언어(A Universal Language)이며, 사람 마음의 생각을 감정에 실어 전달하는 감정적 언어(An Emotional Language)요, 하나님의 형상대로 지음을 받은 인간에게 주어진 영적 언어(A Spiritual Language)라고 정의하고 있다.²⁾

음악(music)이라는 용어 자체는 고대 그리스 신화에 나오는 여신 뮤즈(muse)에서 유래한다. 그리스어인 뮤시케(musike)는 처음에 음 예술과 시 예술, 그리고 무대예술 등 모든 예술 분야를 의미하는 단어로 사용되다가 점차 음악 예술만을 지칭하는 용어로 자리 잡았다.³⁾

그런데, 음악이라는 용어가 그리스의 신화에서 유래되었다면 음악이 갖는 예술적 특성을 기독교 규범에 신학적으로 바르게 적용하는데 그 한계를 드러낸다고 볼 수 있다. 정상적인 그리스도인이라면 누구라도 음악이라는 용어와 기원이 단지 신화에서 유래된 것이라는 데 대해 찬동하지 않을 것이기 때문이다.

역사적으로 볼 때, 많은 학자들의 음악학적 연구에도 불구하고 음악의 기원에 대한 근거를 충분히 제공할 수 있는 자료가 없다는 사실은 일반적으로 알려진 바이다. 이들은 고대 음악의 기원을 찾아내기 위하여 막대한 시간과 정력을 연구에 투입하였으나, 현재까지 그저 막연한 개념만을 줄 뿐이다. 이와 관련하여 김의작 교수는 그의 저서 『교회 음악학』에서 세속적 고대 음악에 대한 연구가 한낱 이론이나 상상에 그치고 전혀 그 실상은 알 수 없는 모호한 것이라고 말하면서, 음악학자 세실 그레이(Cecil Gray)의 말을 다음과 같이 인용하고 있다.

음악학상의 탐구는 원시시대 사람들이나 인도나 중국 등의 음악에 관하여 믿을만한 충분한 자료를 현재까지도 제공치 못하고 있다. 혹 어

2) 조영엽, 『교회론』 (서울: 기독교문서선교회, 1997), 377-78.

3) 노주하, 『음악과 신학』, 46.

떤 방법이 사용되었다하더라도 고대에 사용한 악보에 대하여 우리들이 전혀 무지하다는 사실이 음악의 초기 역사에 대하여 무엇 하나라도 알고자 하는 노력을 크게 저해하고 있다.⁴⁾

그는 오늘날 우리가 알고 있는 음악사란 ‘초기 기독교 시대를 기점으로 하는, 서구 음악의 역사에 불과한 것’이라고 결론 내리고 있다.⁵⁾ 음악 역사 연구에 대한 김 박사의 주장은 세속적인 고대 음악을 깊이 연구함으로써 음악의 기원을 밝혀내는 것은 그 한계가 있음을 시사한다.

*The Lord Song in the timely music primer*의 저자인 스펜스(O Talmadge Spence)도 고대 음악에 대한 충분치 못한 역사적 정보로 인하여 음악의 역사를 밝혀내는데 한계가 있음을 다음과 같이 언급하고 있다.

The ancient historical record does not yield a great deal of information concerning the origin of music. The earliest of writings appear mainly in the form of the legend, the sage, the myth, and the poems. These particular kinds of writings do not lend themselves well to the preservation of the factual historical form. Unfortunately, this is not the best bedrock of historical information, and therefore it is not until a later period, particularly the Greek period, that we enter into literal history.⁶⁾

그러므로 음악의 기원을 연구하는데 있어서 교회사적이고 성경적인 방법으로 접근해야 한다는 필연성이 제기된다. 비록 교회사적이고 성경적인 음악일지라도 당시의 실제적인 음향을 알아내거나 악보 혹은 소리를 찾아내기가 힘들기 때문에 음악적 자료가 충분하다고 볼 수 없지만, 성경에 기

4) 김의작, 『교회 음악학』 (서울: 총신대학출판부, 1983), 177. Cecil Gray, *The History of Music*, “재인용”

5) 위의 책, 178.

6) O. Talmadeg Spence, *The Lord's Song in a timely Music Primer*, (Dunn, North Carolina: Foundation Press, 1977), 12.

록된 여러 지명에서 발견된 고대의 여러 유물이나 악기들을 실제로 사용하여 왔음이 고고학적으로 입증되고 있다.⁷⁾

성경의 음악에 관련된 500여 가지의 성구들은 영감된 하나님의 말씀을 통하여 하나님의 교회와 믿는 자들의 가정들, 그리고 그들의 삶에 음악의 제반 특성에 관한 명백한 증거와 교훈들을 제시하고 있다.⁸⁾ 음악의 기원에 대한 성경의 기록은 구약 창세기 4장에서 찾아 볼 수 있다. “그 아우의 이름은 유발이니 그는 수금과 통소를 잡는 모든 자의 조상이 되었으며” (창 4:21). 여기서 특기할 만한 사항은 음악의 조상인 유발이 불경건한 카인의 후손이라는 점이다. 인류 문화와 예술의 매우 중요한 부분을 차지하고 있는 음악의 기원이 경건한 셋의 계통에서 나오지 않고, 카인의 계통에서 나왔다는 증거를 성경을 통해 표면적으로 찾아 낼 수 있다.

그러나, 성경에 기록된 문자적인 측면만을 보아서 음악의 기원이 카인의 후예인 유발로부터 비롯되었다는 속단을 내리는데 무리가 있다. 왜냐하면 인류의 시조인 아담은 하나님의 형상대로(in the image of God) 지음을 받은 존재로서 타락하기 전에 이미 음악적 존재라는 사실을 부인할 수 없기 때문이다. 하나님은 ‘음악적 존재’(Musical Being)이시며 음악의 창시자(originator)이실 뿐 아니라 하나님 자신이 음악적이시다.⁹⁾ 그러므로 타락 전에 아담은 이러한 하나님의 음악적 특성을 아담 자신의 형상 속에 가지고 있었던 것으로 보는 데는 무리가 없다. 하나님의 형상대로 지음을 받은 인간에게 주어진 음악적 기능은 하나님을 노래하며 찬양함으로 하나님께 영광을 돌리는데 그 최고의 가치를 드러낼 수 있었다. 우리는 구약의 시편에서 이와 관련된 구절들을 쉽게 찾아 볼 수 있다. “나의 평생에 여호

7) 김의작, 『교회 음악학』, 178.

8) Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance*, (Greenville: Majesty Music, Inc. 1992), 1.

9) 조영엽, 『왜 열린 예배는 잘못되었는가?』 (서울: 미스바, 2000), 117.

와게 노래하며 나의 생존한 동안 내 하나님을 찬양하리로다...(시 104:33-35). 여호와께 노래하며 그를 찬양하며 그의 모든 기사를 말할지어다(시 105:2).”

그러나 불행하게도 아담의 타락으로 말미암아 하나님의 형상은 전적으로 무너져 내리게 되었고, 모든 인간은 하나님의 형상대로의 음악적 특성 및 기능을 전적으로 상실하게 되었다. 그러므로 하나님을 높여 찬양하고 하나님께 영광을 돌려야 할 음악도 급속히 부패하게 되었고, 결국에 인간은 자신을 연모하면서 자신을 위한 노래를 부르고 자신을 즐겁게 해 줄 악기를 만들게 되었다. 이미 언급한 바, 이러한 사실은 창세기 4장에서 유추해낼 수 있다. 창세기 1장 31절에서는 하나님이 지으신 모든 것이 하나님 보시기에 심히 좋았더라고 하셨으니, 성경적으로 볼 때 음악의 기원은 선하신 하나님으로부터 비롯되었다는 결론을 내릴 수 있다. 그러므로 음악 자체를 악하다고는 할 수 없다. 하나님은 성경을 통해 하나님이 지으신 모든 것이 선하다는 사실을 “믿음”과 “감사함”으로 받으면 버릴 것이 없다고 말씀하신다(딤후 4:4). 그러므로 그리스도인들은 예수로 말미암아 하나님께서 살리신 “산 영(Living Spirit)”으로 새 노래를 불러 하나님을 찬송할 권리와 의무를 함께 갖는다. “새 노래 곧 우리 하나님께 올릴 찬송을 내 입에 두셨으니 많은 사람이 보고 두려워하여 여호와를 의지하리로다”(시 40:3). “새 노래로 그를 노래하며 즐거운 소리로 공교히 연주할지어다”(시 33:3). 시편에서 언급한 “새 노래”는 예수 그리스도로 말미암아 하나님의 형상을 회복한 진실한 그리스도인들이 불러야 할 노래이므로 이 노래는 온전히 하나님을 기쁘시게 하며 그 영광을 드러내는 내용과 형태 그리고 기능을 갖출 때에 최고의 가치를 인정받을 수 있다고 본다.

B. 예배음악에 대한 성경적 정의

‘예배음악’을 ‘교회음악’과 별도로 구분하여 정의를 내리기도 하지만,¹⁰⁾ 교회의 사명 중 가장 중요한 것이 ‘예배하는 것’이라는 사실을 고려해 볼 때,¹¹⁾ 필자는 이 둘을 구분하지 않고 ‘예배음악’에 초점을 맞추어 그 정의를 성경적으로 논술하고자 한다. 예배음악의 정의를 내리기 전에 우선 예배의 정의를 내리는 것이 바람직하다고 본다.

존 맥아더는 예배를 “최상의 존재에게 표하는 존경, 경의, 찬양, 영광을 드리는 것”이라고 정의하였다.¹²⁾ 영어권에서는 예배는 경배(worship)로 표현하여, 흔히 가치(worth)란 말과 신분(ship)이란 말의 합성어로 “존귀를 받을 가치가 있음”이란 의미로 해석되었고, 그것은 곧 최고의 가치, 즉 존귀와 영광을 하나님께 드리는 행위로 표현되었다.¹³⁾ 아바(Abba Raymond)도 “하나님을 예배하는 것은 그에게 최상의 가치를 돌리는 것을 의미한다”(to ascribe to Him supreme worth)¹⁴⁾라고 하였고, 이를 입증하는 성경 구절로 “여호와와 그의 이름에 합당한 영광을 돌리며”라는 기록이 있다.

10) 김영재, 『교회와 예배』 (서울, 합동신학대학원출판부, 2000), 214. 저자는 이 책에서 ‘교회 음악’은 세속 음악과 구분하는 말로서 교회를 중심으로 종교적 동기와 종교적 행사를 위하여 만들어진 음악이며, ‘예배음악’은 하나님께 드리는 예배를 위한 음악으로 정의하였으며, 특별히 ‘교회 회중의 참여’를 하나의 구분 기준으로 설명하고 있다.

11) 김의작, 『교회 음악학』, 12. 저자는 이 책에서 그리스도께서 친히 교회 사명의 가장 중요한 것은 예배하는 것으로 입증하셨으며, 다음으로 전도하는 사명이라고 하였다. 그러나 전도의 목적도 결국 교회의 예배에 참여케 하는 ‘예배할 자를 모집하는 행위’라고 말했다.

12) John MacArthur, Jr, *True Worship*, 한화룡 역, 『참된 예배』 (서울: 두란노, 1986), 7.

13) 정일웅, 『기독교 예배학 개론』 (서울: 이레서원, 2001), 16.

14) Abba Raymond, *Principles of Christian Worship with Special Reference to the Free Churches*, 허경삼 역, 『기독교 예배의 원리와 실제』 (서울: 대한기독교서회, 1978), 9.

구약에서는 참 하나님과 거짓 신을 잘 분별해 예배할 것을 강조하며, 참 하나님이신 여호와와 그의 이름에 합당한 영광을 돌리되, 예물을 가지고 그 앞에 나아가서 아름답고 거룩한 것으로 경배하라고 명령하고 있다. “여호와와 그의 이름에 합당한 영광을 그에게 돌릴지어다 예물을 가지고 그 앞에 들어갈지어다 아름답고 거룩한 것으로 여호와께 경배할지어다”(대상 16:29).

신약에서는 예수 그리스도께서 예배에 대한 바른 정의를 우리에게 다음과 같이 교훈하고 계시다.

아버지께 참으로 예배하는 자들은 신령과 진정으로 예배할 때가 오나니 곧 이때라 아버지께서는 이렇게 자기에게 예배하는 자들을 찾으시느니라 하나님은 영이시니 예배하는 자가 신령과 진정으로 예배할지니라(요 4:22-24).

그러므로 참으로 예배하는 자는 최상의 존재이신 하나님께 신령과 진정으로 예배해야 하며, 가장 귀하고 아름답고 거룩한 것으로 하나님께 나아가 존경과 경의를 표해야 한다.

예배에 대한 상기의 내용들을 통해 볼 때, 예배의 대상은 ‘하나님’이시며, 예배의 방법은 ‘신령과 진정으로’, 그리고 예배의 자세는 ‘하나님의 이름을 높이므로 하나님께 영광을 돌리는 것’이라 할 수 있다. 그렇다면 예배음악 또한 그 대상이 하나님이고, 신령과 진정으로 드러져야 하며, 오직 하나님의 이름을 높이고 하나님께 영광을 돌리는 음악이 되어야 한다고 볼 수 있다. 예배음악은 하나님을 예배하는 음악이므로 가장 귀하고 아름답고 거룩한 음악으로 만들어진 최고 가치를 지닌 것이어야 한다.

예배의 대상은 인간이 아니라 하나님이므로 교회 예배음악은 무엇보다도 하나님께 합당하게 드러져야 한다. 또한 “신령과 진정으로 예배하라”는 예수 그리스도의 명령에 부합된 예배음악이 되려면 무엇보다도 성령과 진

리의 감동으로 된 음악이어야 한다는 의미이다. 그럼에도 불구하고 음악의 요소인 멜로디, 화음, 박자 등이 성경과 건전한 신학에 바탕을 두지 않고 만들어져서 예배음악에 사용된다면 하나님께 드러지는 것이 아니라 인간을 위한 형상으로 만들어져 결국 음악 자체가 우상으로 변질되고 말 것이다. 교회는 예배음악을 사용하는데 있어서 ‘음악 자체가 목적이 될 수 없다’는 사실을 염두해야 할 것이다. 음악 자체에 그 목적을 둔다면 이것은 이미 예배음악의 본래 의미와 기능을 상실한 것으로, 하나님이 대상이 아니라 언제든지 인간을 대상으로 만들어지고 사용되어질 수 있기 때문이다. 그러므로 예배음악은 예배의 한 요소로서 그 목적은 항상 ‘하나님께만 드러지고 하나님이 기뻐하시며 하나님의 영광을 위해서 사용되어지는 음악’이어야 한다는 것이다.

예배음악의 정의를 내리는데 있어서 ‘회중적’이어야 한다는 의미를 고찰하고자 한다. 드중(Jame A. De Jong)박사는 그의 저서 *Into His Presence*에서 오늘날 기독교의 공적 예배 의식을 재평가하고 개선하는데 있어서 성경적, 신학적 원리들을 찾는 것이 매우 중요하다고 강조하는 동시에 개혁주의 예배의 네 가지 지침을 다음과 같이 제시한 바 있다. 즉, 첫째, 예배는 성경적(Biblical)이어야 하며 둘째, 예배는 보편적(Universal)이어야 하며, 셋째, 예배는 신앙 고백적(Confessional)이어야 하며, 마지막으로 예배는 회중적(Congregational)이어야 한다는 것이다.¹⁵⁾ 그는 특히 예배는 하나님과 그의 백성들 사이에 ‘규정된 연합집회’(corporate meeting between God and His people)라고 정의하면서 다음과 같이 언급하였다.

예배는 개인을 위한 것이 아니다. 예배는 믿음으로 하나님을 알고 예

15) James A. De Jong, *Into His Presence*, 황규일 역, 『개혁주의 예배』(서울: 기독교문서 선교회, 1997), 41-42.

수 그리스도를 통해 하나님께 나아가는 공동체를 위한 것이다. 사람들로 믿음을 갖게 하는 것은 예배 본연의 임무가 아니라, 예배를 위한 준비와 자격을 갖춘 그리스도인들이 할 일이다. 예배는 회심자를 얻기 위하여 의도된 것이 아니라 회심한 자들로 강하게 하기 위해 의도된 것이다.¹⁶⁾

예배의 정의에 대한 이러한 그의 주장은 교회 공동체를 위해 교회가 예배의 통일성을 이루는데 매우 기본적인 원칙이며 지침일 뿐 아니라 예배 음악에도 같은 맥락으로 적용되는 것이라 사료된다. 즉, 예배 시 예배음악을 사용하는 것도 자격을 갖춘 (성숙한) 그리스도인들이 담당해야 할 몫이며, 회심자를 얻기 위한 목적으로 보다 이미 회심한 자들로 그들의 신앙을 강화하는데 그 목적을 두어야 한다는 지론이다.

*Discipling Music Ministry*의 저자인 조안슨(Calvin M. Johansson)은 교회의 음악 사역은 회중(Congregation), 목회자(Pastor), 그리고 음악가(musician) 간에 협동적인 사역이 필수적임을 강조한 바 있다. 이중에서 특히 ‘회중’(Congregations)은 초점이 되는 요소로서 교회음악이 회중의 기호에 맞지 않아야 할 당위성에 대하여 다음과 같이 언급하고 있다.

Congregations are, of course, the focal point of music ministry,. Everything that is composed, planned, practiced, and performed is for their benefit. All church music therefore must be attuned to the congregation. The assembly's importance may be noted in the following popular uses for church music: church music as textual information, church music as utilitarian function, and church music as offering. ... If music is chosen without carefully considering the congregation, the musical praise will probably be a failure.¹⁷⁾

16) 위의 책, 18-19.

17) Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry*, (Massachusetts: Hendrickson Publishers, Inc. Peabody, 1992), 2-3.

이러한 그의 주장은 예배음악 또한 교회의 공적인 예배, 즉 회중이 함께 모여 드리는 예배에 사용되어질 때에만, 그 가치가 바르게 인정되며 보존된다는 사실을 입증하는 것이다.

C. 개혁주의 예배음악에 대한 성경적 정의

일반적으로 개혁주의 예배음악이란 “기독교 신앙을 가진 사람들의 모임인 교회 안에서 신앙과 행위의 유일한 규범인 성경을 근거로 교회의 공적 예배에 사용되는 음악”을 말한다.¹⁸⁾

존 칼빈은 “그리스도의 이름으로” 그리고 “성경의 가르침에 따라” 드려지는 예배만이 참 예배라고 규정하였다. 그는 예배란 예수 그리스도의 이름을 통하여 그리스도의 새로운 교회 공동체인 교회에서 하나님께 드려지며, 예배의 기본과 공통된 기독교 전통은 성경이 제공한다고 보았다. 즉, 그리스도의 이름과 성경은 개혁주의 예배의 기본적인 통일성을 이루는 필수적 요소라 말할 수 있다.¹⁹⁾ 또한 개혁주의의 신앙 고백서인 웨스트민스터 신앙고백서 21장 1항에는 예배의 방법에 대하여 다음과 같이 규정하고 있다.

참 하나님을 예배하는 기꺼이 수납될 방법은 하나님 자신에 의해 제정되었고, 그 자신의 계시하신 뜻에 의해 제한되어서 사람의 상상이나 교안이나 사단의 시사에 따라, 어떤 유형한 표현이나 기타 성경에 규정되지 않은 방법으로 예배 받지 않게 하셨다.²⁰⁾

18) 오영걸, 『교회 음악 개론』 (서울: 작은우리, 2000), 15.

19) Jame A. De Jong, *Into His Presence*, 10-12.

20) *The Westminster Confession of Faith*, 박윤선 역, 『웨스트민스터 신앙고백서』 (서울: 영음사, 1991), 137.

이 개혁주의 신앙고백을 통해 볼 때, 음악이 하나님의 말씀인 성경에 근거하지 않은 방법으로 교회 예배에 사용되는 것은 금지되어 있다고 볼 수 있다. 주지하는바, 개혁주의자들의 사상은 “성경으로 돌아가자”였다. 이들은 예배 중에 음악의 사용 또한 성경에 근거하여 그 위치를 정해야 한다고 믿었다. 개혁주의자들은 특히 “종교의 개혁은 예배의 개혁이다”라고 하면서 예배의 모습을 초대 교회의 그것으로 돌리려는 운동을 전개하였다. 이들은 공적 예배의 기본 요소는 사도들의 가르침(성경낭독과 설교), 기도, 떡을 떼는 것(성례) 등으로 보았으며, 특히 Calvin이 “교회의 집회에 말씀과 기도, 성만찬의 집행, 헌금을 드리는 일이 없이는 열릴 수 없다”고 말한 것은 개혁교회 예배의 핵심을 찌른 원리라고 보겠다. 여기서 Calvin은 찬송을 기도의 일부로 논하고 있다는 사실을 주목할 필요가 있다.²¹⁾ 이것은 그가 찬송 자체를 무시한 것이 아니라, 다만 찬송의 형태를 하나님께 드리는 가사 부분을 인용하여, 기도의 일부로 본 것이다.

이러한 개혁주의 교회의 기본적인 정신에 비추어 볼 때, 개혁주의 교회는 예배음악을 사용함에 있어 사상이나 감정 표현에 대한 성경적인 근거를 둔 신학적 평가와 지침을 “통일적으로 적용”하는 것이 매우 중요하다고 본다. 뿐만 아니라 기독교 역사를 통해 볼 때, 이러한 신학적 평가에 대한 기준이 예배음악 사용의 필요성에 대한 논의의 쟁점이 되어왔다는 사실이다. 그러므로 역사적인 조명을 통하여 객관적인 신학적 입장을 취하는 것 또한 매우 중요하다고 볼 수 있다. 예컨대, 개혁 교회 초기에는 로마 카톨릭의 전통적인 의식 속에 담겨져 있던 음악적 요소를 예배에 사용에 대한 격한 논쟁이 한 동안 계속되었었다. 개혁주의 신학자들은 음악을 사용하는 인간적 생각을 철저히 배제하고 절제하려는 가운데 이러한 진통을 겪어야 했다. 이들은 음악 자체는 중립적이라고 보았으나 음악이 인간

21) 정성구, 『실천신학개론』 (서울: 총신대학출판부, 1980), 162.

이 하나님을 기쁘시게 하도록 드러질 때, 참된 예배의 요소로서 자리 잡을 수 있다고 믿었다. 이들은 음악의 요소인 멜로디, 화음, 박자에 “인간을 위한 우상으로 새길 수 있다”는 개연성을 항상 주의해야 했기 때문이다.

이상에서 보건대, 개혁주의 예배음악은 ‘예수 그리스도의 이름으로’ 창조주 하나님의 명령인 ‘성경에 기초하여’ 사용되어지는 음악이기에 성경적 교훈을 찾는 것은 매우 중요하다고 할 수 있다. 또한 개혁주의 예배음악에 대한 객관적이며 건전한 신학을 정립하기 위해서는 ‘교회사적인 조명’을 통해 예배음악의 모습이 어떻게 변천하여 왔는가를 바르게 진단하여 바른 지침을 제공받는 일도 매우 중요하다고 사료된다. 그러므로 ‘예수 그리스도의 이름’, ‘성경’, 그리고 ‘교회사’는 개혁주의 예배음악의 기본적인 통일성을 이루기 위한 가장 필수적인 요소라고 볼 수 있다.

III. 예배음악에 대한 성경 및 교회사적 조명

교회가 예배음악을 사용하는데 있어 기본적인 신학적 통일성을 이루기 위해 성경과 교회사는 필수적 요소라는 사실은 제 2장에서 이미 고찰한바 있다. 그러나 성경과 교회사가 예배음악의 모범을 모두 제공한다고 보는 것은 무리가 있다고 본다. 왜냐하면 성경적, 교회사적으로 음악에 대한 자료는 극히 제한되어 있기 때문이다. 사실 예배음악에 있어서 성경은 단지 원칙과 제안을 통한 교훈을 주며, 교회사의 전례들은 지침을 줄 뿐이다. 그럼에도 불구하고 분명한 것은 성경이나 교회사적으로 볼 때, 예배음악의 모습은 언제나 존재하여 왔다는 사실은 부인할 수 없다.

본 장에서는 특히 구약 공동체의 제의음악(liturgical music)과 신약의 공동체 예배음악의 모습을 찾아내어 상호 연관성을 연구하며, 성경에서 음악적인 요소들이 제사 혹은 예배 의식 가운데 어떤 위치를 차지했으며, 얼마나 중요한 의미를 지니는가에 대하여 논의를 전개하고자 한다.

또한 교회사를 통해 예배음악의 형태가 어떻게 발전하여 왔는가 혹은 쇠퇴하여 왔는가를 찾아보고, 이러한 역사적인 사실들이 오늘날의 예배음악의 참된 모습과 바른 위치를 어떻게 증거하고 있는지를 집중 조명하며 논술하고자 한다.

A. 구약 성경적 조명

구약에서 예배음악의 근원은 히브리 문화에 그 뿌리를 두고 있으므로 기독교 신앙을 형성하는데 지대한 영향을 준 것이 히브리적 요소임은 두말 할 나위도 없다. 비록 구약성경에 나타난 제의 음악적 요소가 이스라엘

민족의 히브리적 종교로서 이를 기독교적 예배음악이라고 단정지을 수 없으나, 기독교의 예배음악을 이해하는데 있어서 히브리 종교의 제의 음악과의 연관성을 부인할 수는 없는 것이다.²²⁾ 그러므로 구약의 히브리적 제의 음악은 신약의 예배음악에 영향을 미치고 있다는 사실을 전제하고 구약예배음악의 근원을 고찰하기로 하겠다.

우선, 히브리적 예배음악의 뿌리와 흐름을 찾아내기 위해서는 히브리 예배의 모습을 보여주는 방대한 자료들 중에서 가장 통일적이고 근본적인 근원을 알아내는 것이 중요하다고 사료된다. 이와 관련하여 로버트 웨버는 그의 저서 *Worship Old and New*(예배학: 김지찬 역)에서 구약의 히브리적 예배는 4가지 근원 즉, 시내산 사건, 성전, 회당, 그리고 절기에 대한 이해가 필수적임을 논증하고 있다.²³⁾ 예배 의식을 정하는데 있어서 회중적(Congregational)이어야 신학적 통일성을 갖는다는 의미와 연관하여 볼 때, 상기 4가지 근원은 이스라엘 백성이 하나님과 공적인 만남으로서 회중적 만남을 갖는다는 의미와 밀접한 연관이 있다고 볼 수 있다.

구약에서 이스라엘 백성이 회중적으로 부른 최초의 노래는 출애굽기 15장에 기록된 ‘모세의 노래’라 할 수 있다.

모세와 이스라엘 자손들이 이 노래로 여호와께 노래하니 일렀으되 내가 여호와를 찬송하리니 그는 높고 영화로우심이요, 말과 그 탄 자를 바다에 던지셨음으로다. 여호와는 나의 힘이요, 노래시며, 나의 구원이시로다. 그는 나의 하나님이니 내가 그를 찬송할 것이요, 나의 아버

22) 정일웅, 『기독교 예배학 개론』 (서울: 이레서원, 2001), 22. 저자는 구약의 유대 종교적 예배가 기독교 예배라고는 할 수 없으나, 기독교 예배를 이해하는데 있어서 유대 종교적 예배와 관련 속에서 찾아야 할 역사적 타당성을 논술하고 있다. 정일웅 교수의 이러한 견해를 구약의 예배음악에 적용하여 논술하는데 무리가 없다고 사료된다.

23) Robert E. Webber, *Worship-Old and New*, 김지찬 역, 『예배학』 (서울: 생명의 말씀사, 1988), 23.

지의 하나님이니 내가 그를 높이리로다(출 15:1-2).

이스라엘 백성들은 이 노래를 부르며 그들을 애굽으로부터 구출시켜 주신 하나님께 감사와 영광을 돌렸다. 그러나 비록 회중 중심의 노래임이 분명 하더라도 이 노래가 공동 제사의식에 사용되었던 노래라고 볼 수는 없다. 왜냐하면 하나님께서 이스라엘 백성을 애굽에서 이끌어내어 홍해를 거쳐 시내 산까지 인도하신 후, 시내 산에서 율법과 규례를 모세를 통해 주심으로 이스라엘 백성들과의 공적인 언약 관계가 성립되도록 하셨기 때문이다. 이 때에 모세는 하나님으로부터 제의에 대한 규례를 받으면서 그 후 40년 동안 이스라엘 공동체는 광야에서 성막을 통하여 하나님을 섬기는 예배 생활을 실천하게 되었다. 그러므로 이스라엘 백성들이 시내산의 공적 언약 관계를 맺기 전에 불렀던 ‘모세의 노래’를 구약 제사의 회중적인 (congregational) 예배음악으로 보기에 다소 무리가 있다.

또한 이 노래가 회중적인 노래이지만 제의적인 예배음악으로 볼 수 없는 이유는, 출 15:20-21에서 모세의 누이 미리암이 ‘소고’라는 악기를 손에 잡고 다른 여인들과 함께 춤을 추며 여호와를 찬양하였다는 기록에서 유추해 낼 수 있다.

아론의 누이 선지자 미리암이 소고를 잡으며 모든 여인도 그를 따라 나오며 소고를 잡고 춤추니 미리암이 그들에게 화답하여 가로되 너희는 여호와를 찬송하라 그는 높고 영화로우심이요 말과 그 탄자를 바다에 던지셨음으로다.(출 15:20-21)

이 구절에서 언급된 소고(𐤑𐤍, Timbrel, Tambourine, 작은 북)는 오늘날 탬버린(tambourine)의 옛 악기로 주로 여자들이 춤을 추는데 사용하였으며, 구약에서는 17번 나타난다.²⁴⁾ 김의작 박사는 그의 저서 ‘교회 음악학’

24) 조영엽, 『왜 열린 예배는 잘못되었는가?』, 190.

에서 ‘소고’가 애굽에 들어가기 전에도 이미 나오므로 애굽 문화와 관련이 없다고 보았다.²⁵⁾ 그러나 조영엽 박사는 이 악기가 경쇠(키타), 그리고 피리와 더불어 성전 제사(예배)에는 사용되지 않았다고 말하면서 그 이유는 이 악기들이 요란하고 육신의 즐거움을 가져오는 ‘리듬 악기’들이기 때문이라고 하였다. 그는 성전의 제사 의식에 사용되는 악기가 비파, 수금, 제금, 나팔 등의 악기들로 한정되어 사용되었음을 주지시키고 있다(대상 15:16-24; 16:4-6, 42; 25:1-6).²⁶⁾ 또한 이 노래를 부를 때, 미리암이 소고를 잡고 나서며 모든 여인들도 그를 따라 나오며 소고를 잡고 춤을 추었고, 미리암이 이에 화답한 모습은(출 15:20-21) 회중이 집단적으로 춤을 추면서 노래한 형태로서 이스라엘 자손들이 애굽에 들어가기 전에는 볼 수 없었던 것이다.²⁷⁾ 이러한 형태는 애굽에 거주하는 동안에 애굽인들이 행한 종교적 행사나 일상생활에서 영향을 받은 것으로 보아야 할 것이다. 이러한 사실은 고대 애굽 벽화에서 나타난 연주형태로 충분히 고증되고 있다.²⁸⁾ 애굽의 영향을 받았다는 또 다른 증거로는 모세가 시내 산에 올라가 하나님과 언약을 체결하기 위해 40일 동안 자리를 비웠을 때, 이스라엘 백성들이 금송아지 아래에서 뛰놀며 춤을 추었다는 기록을 미루어 알 수 있다(출 32:6). 이것 역시 애굽의 풍습과 종교의 영향 때문으로 사료된다.²⁹⁾ 이상과 같이 ‘소고’라는 악기를 사용하였다는 것, 그리고 ‘춤을 추었다’는

25) 김의작, 『교회 음악학』, 180. 창 31:27에 이미 사용된 악기라고 하였다.

26) 조영엽, 『왜 열린 예배는 잘못되었는가?』, 190. R. Laird Harris, *Theological Wordbook of the O.T.*, “재인용.”

27) 김의작, 『교회 음악학』, 187. 저자는 성경에서는 노아 시대, 갈대아 우르, 소돔과 고모라 등의 문화나 음악적 기록을 찾아 볼 수 없고 이스라엘 민족도 이들의 문화나 음악에 영향을 그리 받지 않았으나, 애굽에 들어간 후 430년간 종살이를 하는 동안 다양한 음악을 듣고 배우면서 그 영향을 받았다고 논술했다.

28) 위의 책.

29) 오늘날도 이 세상의 풍습에 영향을 받은 많은 교회들이 여러 가지 세속적인 악기를 연주하고 춤을 추며 예배를 드리는 현상을 쉽게 찾아 볼 수 있다.

것 등을 고찰해 볼 때, ‘모세의 노래’가 구약의 제의적 예배음악이라고 인정할 수 없다고 본다.

이스라엘 백성들이 ‘모세의 노래’를 부르기 전인 족장시대의 음악에 대하여 잠깐 고찰해 보기로 하자. 창세기에 기록된 족장시대의 믿음의 족장들(아브라함, 이삭, 야곱, 요셉 등)은 하나님께 제사를 드리거나 개인적인 신앙 고백을 할 때에 기도를 하며 찬송을 했다고 추측된다. 창세기 31장에서는 야곱의 장인 라반이 야곱을 책망할 때 그가 노래를 부르며, 악기(북과 수금)를 사용하고 있었음을 기록하고 있다. “내가 즐거움과 노래와 북과 수금으로 너를 보내겠거늘...”(창 31:27). 여기서 우리는 라반도 찬송을 즐겨 부르던 사람이었다고 쉽게 추측하게 된다. 그러나 구약의 족장들과 라반이 불렀던 찬송을 공적 예배음악으로 인정할 수는 없다. 시내 산 언약 사건 전에 구약성경에서 기록된 예배의 사건을 예를 들자면, ‘가인과 아벨의 제사’(창 4:3-5), ‘노아의 제사’(창 8:20-21), 그리고 족장시대의 ‘아브라함의 제사’(창 12:1-8; 22:1-7)를 들 수 있다. 그러나 모세가 시내 산에서 받은 계명(언약)과 관련하여 볼 때, 이러한 예배는 개인적이고 가족 중심적인 예배의 형태라 할 수 있다.

지금까지 살펴보았지만 시내 산 사건 전에 이스라엘 백성이 불렀던 ‘모세의 노래’와 그 이전 시대의 족장들의 찬송은 공적 예배음악의 형태, 즉 공동체적 체계를 갖춘 제의적 음악(Liturgical music)의 형태라 볼 수 없다는 결론을 내릴 수 있다.

그렇다면 구약 제사의 의식적 형태를 갖추게 된 모세의 시내 산 언약의 사건에서 예배음악의 모습을 찾아볼 수 있는지를 고찰해 해보자. 시내 산 사건 중심으로 일어난 상황은 구약 성경 출 19-24장에 잘 묘사되어 있다. 특히 출 24:1-8까지의 내용에서는 하나님과 이스라엘 백성간의 만남에 있어 가장 기본적인 골격을 제시하고 있다. 이 기록에서 공중 예배의 다섯

가지 본질적 요소들을 찾아낼 수 있는데, 첫째, 이스라엘 백성을 소집한 주체자는 하나님이며, 둘째, 이스라엘 백성 모두가 참여하였고, 셋째, 하나님의 말씀이 선포되었으며, 넷째, 이 말씀에 대한 이스라엘 백성의 화답, 그리고 다섯째로 피를 뿌리는 극적 상징(dramatic symbol)으로 절정을 이룬다는 것들이다. 그런데 이러한 예배의 요소들 가운데 음악적인 요소를 찾아내기란 불가능하다. 또한 출 25장 이후 성막과 제사장에 대한 하나님의 명령과 절기들에 대한 규례들 중 어느 곳에서도 음악적인 요소를 찾아낼 수 없다. 뿐만 아니라 레위기에서 보이는 제사에 관한 법규들이나 제사장 직분 임명에 관한 율법 가운데에서도 예배음악적 요소는 전혀 찾아볼 수 없다. 이스라엘 백성들이 40년간 광야 생활을 하는 동안 회막을 짓고 제사를 드렸다는 것은 명확히 기록되어 있으나, 제사를 드릴 때에 찬송 등 어떤 형태의 예배음악도 사용되었다는 성경적 기록은 찾아볼 수 없다.

여호수아와 사사기에서는 광야 생활 이후 가나안에 들어가서 이스라엘 백성들이 부른 노래의 흔적을 찾아볼 수 있다. 이스라엘 백성들은 가나안의 여리고 성을 정복할 때도 노래를 불렀고(수 6:4-20), 사사 시대에 사사들 중 여 선지자 드보라와 군대장관 바락이 가나안 왕 시스라의 군대에서 구원해 주신 하나님께 찬송과 영광을 돌렸다는 내용을 찾아볼 수 있다(삿 5:1-31). 그러나 이러한 노래도 교회 공동체의 예배음악과는 어떠한 관련도 없다고 본다.

구약시대 예배음악은 다윗이 통치했던 이스라엘 왕국 시대(BC1050-930)에 와서야 그 형태를 찾아볼 수 있다. 다윗이 왕이 되기 전에 사울이 초대 왕으로 취임하면서 이미 음악적 행사가 활발해졌다는 사실은 구약 성경 사무엘상에서 찾을 수 있다. “우리가 춤추며 이 사람의 일을 창화하여 가로되 사울의 죽인 자는 천천이요 다윗의 죽인 자는 만만이로다(삼상 21:11)를 비롯해 여러 번 나온다. 이를 미루어 볼 때, 이 시대에 음악과 시

와 무용이 결합된 연주 형태였다고 추측된다. 또한 삼상 16:23에서는 다윗이 수금으로 기악 독주를 하여 사울을 치유하는 기록이 있다. 이로 미루어 다윗은 수금의 명수이며 단독적인 기악 연주가 있었다는 것을 알 수 있다.³⁰⁾

사울 왕이 죽고 다윗이 왕이 되면서 하나님을 위한 음악적 행사는 더욱 왕성해지고 찬송과 음악의 절정기를 맞게 된다. 이 시대에 특이할 만한 것은 음악적 규모가 매우 커졌다는 사실과, 음악에 종사하는 자들이 일체 다른 일을 하지 않고 음악만 전문적으로 연구했다는 것, 그리고 기악이 개량되었고 여성만에 의한 음악이 생겼으며, 음악의 종류가 다양해졌다는 점들이다. 다윗은 개인적으로 수금 연주에 능하였을 뿐 아니라, 많은 시편을 지어 노래를 불렀다. 그는 말년에 솔로몬에게 왕위를 넘긴 후, 제사장 반열인 레위인들 중에서 찬양대원을 많이 뽑았는데, 역대상 23:1-5에 의하면, 30세 이상의 레위인 38,000명 중에 24,000명은 성전의 일을, 6,000은 사무직과 재판관을, 4,000명은 문지기로, 4,000명은 음악인으로 여호와를 찬양하게 하였다. 또 역대상 25:6-7에 의하면 전문 음악인들의 수가 288명이나 되었다. 특히 헤만과 아삽과 여두둔은 솔로몬 성전의 합창단을 총 지휘하는 자들이었다(대상 6:31-48; 25:1-5). 다윗은 이들로 수금과 비파와 제금을 잡아 신령한 노래로 여호와를 찬송하게 하였다. 다윗은 체계적인 방법으로 찬양하는 자들을 조직하여 성막 내에 찬양이 끊이지 않게 하였다. 특히 다윗의 아들 솔로몬은 성전 헌당식 때에 4,000명의 전 찬양대원들로 소리 높여 여호와를 찬양하게 하였다(대하 5:12-13).

다윗이 찬양대 조직을 통해 이스라엘 성막 내에서 노래와 기악으로 하나님을 섬겼던 것은, 이스라엘 공동체에서 이전에는 찾아 볼 수 없었던 예배형태이다. 여기서 찬양의 제사적 의미(Liturgical meaning)와 공동체적

30) 김의작, 『교회 음악학』, 187.

음악(Congregational music)으로서의 형태를 찾아 볼 수 있다. 그런데 후에 성전이 완성되고 헌당식 예배를 드릴 때의 광경을 기록한 역대하 5:11-14에서 회중 전체의 찬송이 아니라 조직적인 찬양대가 노래하고 있음을 알 수 있다. 다른 기록에 보면 성전 예배가 본격화되자 일반 회중은 노래하지 않고 다만 아멘, 할렐루야 등으로 화답하고 있음을 알 수 있다.³¹⁾ 다윗의 찬양대는 제사의식을 도와 제사장을 보좌하는 역할을 했다고 할 수 있다. 그렇다고 해서 다윗의 찬양대가 오늘날 신약 시대 교회의 공동체 예배음악으로 이어져 그 형식적인 면까지도 따라야 할 모범적이고 전형적인 것이라고 하기에는 다소 무리가 있다. 다윗 왕국은 장차 도래할 메시아 왕국의 예표로서 하나님의 언약 성취라는 측면이 있다. 다윗의 찬양대는 그리스도의 완전한 통치로 말미암아 이를 기뻐하여 부르는 성도들의 신령한 노래를 예표한다고 하겠다(대상 25:1). 그러므로 이는 장차 도래할 신약 시대에 성도들이 그리스도의 구속에 감사하며 하나님께 예배하면서 부르는 영적인 찬송으로 그 맥이 이어진다고 하겠다.

다윗 시대 이후 위대한 찬양의 역사는 솔로몬 말기에 종교 혼합주의로 말미암아 쇠퇴하게 되며, 이스라엘 백성의 영적 타락은 결국 성전 제사의식의 타락을 초래하였다. 그 후 히스기야 왕은 종교 개혁을 통해서 성전 예배를 회복하였고 성전에서 악기 사용을 허락했으며(대하 29:25-30), 요시아 왕은 성전을 수리하고 음악에 익숙한 레위인을 중심으로 하나님께 영광을 돌렸다(대하 3:12). 그리고 에스라는 성전을 재건하고 악기를 연주하며 찬양하였다(스 3:10-12).

그러나 이스라엘의 신앙적 타락으로 결국 바벨론 포로라는 하나님의 심판이 임하게 되었다. 여호야 김이 왕위에 오른지 3년에 바벨론 왕 느부갓네살이 예루살렘을 침입하여 성전의 모든 기명을 약탈해 감으로 화려하고

31) 위의 책, 115.

웅장하였던 성전 음악은 자취를 감추게 된다(BC 600년경). 그러나 이스라엘 백성들이 바벨론에 포로로 끌려간 상황에서도 악기를 소지하였던 것이 시편 137편에 나타나 있다.

우리가 바벨론의 여러 강변 거기 앉아서 시온을 기억하며 울었도다.
그 중의 버드나무에 우리가 우리의 수금을 걸었나니 이는 사로잡은 자가 거기서 우리에게 노래를 청하며 우리를 황폐케 한 자가 기쁨을 청하고 자기들을 위하여 시온 노래 중 하나를 노래하라 함이로다(시 137:1-3).

이 시편을 미루어 이스라엘 백성들이 포로로 잡혀간 시기에도 음악을 매우 중요시하며 사랑했다는 것을 추측할 수 있다.

이스라엘의 수난시대에 선지자들은 음악에 대한 서로 다른 견해를 가지고 있었음을 성경을 통해 알 수 있다. 대표적으로 아모스와 이사야 선지자를 들 수 있는데, 예배음악에 대한 이들의 서로 다른 입장을 살펴보기로 하겠다.

아모스 선지자는 이방 민족의 음악과 혼합된 이스라엘의 찬송을 하나님 이 듣지 않을 것이라며 그들의 죄악을 책망하였다(암 5:23). 그러므로 아모스 선지자는 예배음악의 사용을 반대했었던 대표적인 선지자라고 할 수 있다(암 6:5). 이와 대조적으로 히스기야왕 때 이사야 선지자는 예배 음악의 사용을 조건적으로 찬성했다. 그는 인류 창조의 목적을 다음과 같이 외쳤다. “이 백성은 내가 나를 위하여 지었나니 나의 찬송을 부르게 하려 함이니라”(사 43:21). 또한 그는 찬송의 내용에 대하여 다음과 같이 주장하였다. “좋은 소식을 가져오며 평화를 공포하며 복된 좋은 소식을 가져오며 구원을 공포하며 시온을 향하여 이르기를 네 하나님 이 통치하신다 하는 자의 산을 넘는 발이 어찌 그리 아름다운고”(사 52:7). 이사야는 좋은 찬송

가에는 복음에 관한 내용, 주님의 평화를 공포하는 내용, 예수 그리스도의 보혈로 성취되는 구원에 관한 내용, 온 세상과 우주를 홀로 통치하시는 하나님에 대한 내용이 포함되어야 한다고 보았다.³²⁾

바사왕 고레스가 조서를 내려 이스라엘 백성으로 바벨론 포로에서 예루살렘으로 귀환하도록 했을 때, 성전 기명들을 반환한 내용이 에스라 1장에 기록되어 있다. 이 기명 중에 악기가 포함된 것으로 볼 수는 없으며, 건축이 시작되면서 찬양의 기사가 나오지만 많은 악기로 호화스럽게 찬송한 기록은 찾아보기 힘들다. 스 3:10에 “건축자가 여호와와 전 지대를 놓을 때에 제사장들은 예복을 입고 나팔을 들고 아삽 자손 레위 사람들은 제금을 들고 서서 이스라엘 왕 다윗의 규례대로 여호와를 찬송하되”라 기록되었고, 느헤미야서에 노래하는 자가 245명이라 한 것, 또 예루살렘 성이 완성되었을 때, “제금치며 비파와 수금을 타며 즐거이 봉헌식을 행하여 하며” 등을 참조해 볼 때, 제의적 예배음악의 규모는 매우 축소된 것임을 알 수 있다.³³⁾

이미 언급한 바와 같이, 구약시대 예배음악의 뿌리와 흐름을 찾아내기 위한 히브리적인 요소³⁴⁾ 중에 ‘회당’에 대한 내용을 고찰하고자 한다. 회당이 등장한 것에 대한 학설에는 ‘바벨론 포로 시대의 등장설’이나 ‘제사장 문제 해결설’ 등이 있으나 일반적으로 후자의 학설을 설득력 있게 받아들이고 있다.³⁵⁾ 어쨌든 회당에서 행해지는 예배는 유대인들에게 있어서 안식일에 시행된 예배로 정착되었고, 그 예배에서 중요한 것은 토라(Torah)를 중심으로 한 기도 예배가 그 중심을 이루게 되었다는 것이 사실이다. 회당의

32) 노주하, 『음악과 신학』, 169.

33) 김의작, 『교회 음악학』, 190.

34) 본 논문 15. 구약의 히브리적 예배는 4가지 근원 즉, 시내산 사건, 성전, 회당, 그리고 절기에 대한 이해가 필수적임을 기술함.

35) 정일웅, 『기독교 예배학 개론』, 30.

출현과 함께 유대 종교의 예배는 제물 중심에서 기도 중심으로 전환되었음을 알 수 있다. 회당 예배의 형식은 간단하였는데, 찬양과 기도, 성경봉독, 설교, 그리고 축도로 이어진다. 이 때 시편으로 찬미와 노래를 부른다. 유대인의 회당은 하나님께 예배드리는 장소일 뿐 아니라, 학교요 이스라엘 공동체의 사회 활동의 중심지로서 오늘날 기독교 교회의 예배와 많은 연관성을 갖고 있으며, 많은 영향을 끼쳤다고 보고 있다. 이에 대해 총신대 실천신학의 정일웅 교수는 그의 저서 『기독교 예배한 개론』에서 다음과 같이 언급하고 있다.

우리가 여기서 말할 수 있는 것은 유대 종교의 예배는 결코 기독교 예배와 같은 것이 아니라는 것이다. 그러나 기독교의 예배는 구약의 역사적인 과정을 거치면서 하나님의 계시의 점진적인 발전에 따라 예수 그리스도 안에서 새로운 예배 형태로 나타난다. 그 때문에 특히 유대 종교의 회당 예배와는 깊은 역사적 연관성을 지닌다.³⁶⁾

이것은 비록 회당 예배를 기독교 예배라고 말할 수는 없지만, 역사적 맥락에서 참고하여 교훈을 얻을 수는 있다는 의미이다. 이와 관련하여 볼 때, 유대인들이 회당에서 행한 예배 의식 가운데 특별히 성경 낭독 중간과 설교 후에 시편을 찬미하고 노래한 것에 대하여 재고할 필요성이 있음을 알 수 있다.

특히 구약 성경 시편의 내용 중 많은 부분들이 그리스도를 예표하고 있다는 사실을 예수 그리스도 자신이 부활하신 후 엠마오로 가는 제자들에게 명백하게 증거하셨다는 사실을 염두에 둘 필요가 있다(눅 24장). 즉 시편에서는 그리스도의 신성과(시 45:6; 110:1), 그의 영원한 아들 되심(시 2:7), 그의 성육신(시 8:5), 그의 중보 사역(시40:9,10), 그의 고민하심(시

36) 위의 책, 35.

22:2), 그의 심문 받으심(시 35:11), 그의 십자가에 죽으심(시 22, 49편), 그의 승천하심(시 47:5; 48:18; 24:7), 그리고 그리스도의 재림(시 50:3-4; 98:6,9)등을 나타내며 그리스도를 예표하고 있다.

드중(Jame A. De Jong) 박사 또한 시편은 구약 예배가 지니는 영적인 아름다움과 하나님께 드리는 헌신을 가장 잘 표현했다고 말하면서, 시편 찬양의 내용이 오늘날 예배에서 사용하기에 전혀 손색이 없다고 보았다.

구약의 시편들은 예배드리는 자의 마음 상태를 잘 반영하여 주기 때문에 이러한 찬양들은 심지어 오늘날의 예배에서도 사용하기에 전혀 손색이 없다. 어떤 문학 작품도 종교적인 색채에 있어서나 감정적인 풍성함을 표현하는데 있어서 시편만큼 유용한 것이 없고 예배에 있어서도 시편만큼 영속적으로 사용된 것이 없다. 그러므로 예배에서 이러한 시편들을 소홀히 하는 교회는 우리가 효과적인 예배를 위해 사용할 수 있는 가장 좋은 자료를 교회에서 빼앗아 버리는 우를 범하는 것이다.³⁷⁾

그의 이러한 주장은 시편만이 갖는 그리스도 중심의 내용들과 영적인 면들을 고려할 때, 개혁교회의 예배음악으로 시편 사용을 하는데 대한 성경적 근거와 타당성을 제공한다고 사료된다.

구약의 예배음악을 조명함에 있어서 마지막으로 어원적인 면을 고찰하고자 한다. ‘찬송’은 히브리어로 ‘바라크’(ברך)와 ‘할랄’(לל)이 있다. ‘바라크’(ברך)는 ‘무릎을 꿇다,’ ‘축복하다,’ ‘경배하다,’ ‘찬양을 받다’ 등의 의미로 쓰였다. 이러한 의미는 찬송의 대상이 하나님이요, 찬송의 내용은 ‘하나님을 경배하는 것,’ ‘하나님을 높이는 신앙적 행위’이라는 의미이다. 또한 ‘할랄’(לל)은 ‘칭송하다,’ ‘자랑하다,’ ‘찬송하다’ 등의 의미가 있다. 구약에서 ‘깨끗하게 하다,’ ‘드러나게 하다,’ ‘영광을 돌리다’ 등의 의미로 사용된

37) Jame A. De Jong, *Into His Presence*, 31.

이 단어는 찬송의 정의가 바로 ‘하나님께 영광을 돌리고 하나님을 사랑하는 것’임을 증거하고 있다. 이스라엘 백성들은 ‘할렐루야’만 나오면 모두 엎드려 경배하였으며, ‘여호와’라는 말은 함부로 고백하거나 부를 수도 없었다. 그러므로 ‘바라크’와 ‘할랄’에 내포된 의미에서 여호와에 대한 이스라엘 사람들의 말할 수 없는 경외심을 읽을 수 있다. 그런데 구약에서 말하는 찬송의 어원에는 음악의 개념이 포함되어 있지 않다는 점을 유의해야 한다.³⁸⁾

지금까지 구약 성경을 통하여 구약의 예배음악에 대한 내용을 조명한 결과, 이스라엘 백성들의 제사 의식에서 예배음악의 사용은 극히 제한적으로 사용되었다는 결론을 내릴 수 있다. 오히려 구약에서 제사보다 더 중요한 것은 선지자들이 선포하는 하나님의 말씀이라고 볼 수 있다. 이와 관련해 충신대 역사 신학 서창원 교수는 다음과 같이 말하고 있다.

일반적으로 구약 시대에서부터 신약에 이르기까지 예배음악은 설교와 더불어 예배의 중심 축이 되어 온 것으로 이야기하고 있다. 그러나 교회 예배에 있어서 찬양대를 중심으로 한 음악의 중요성이나 필요성에 대한 성경적 근거가 명확하지 않다. 대부분이 출처를 찾기 위해 뒤적이는 구약 성경은 찬양대의 역할 자체를 높이 평가하는 것이 아니라 하나님이 인생에게 하신 큰 일들을 지극히 높여 드리는 제사의식의 한 요소로 여길 뿐이다. 그들의 주된 임무는 제사 드릴 때 영광스런 하나님의 성호를 높여드리는 일이었다. 그러나 구약에서 제사보다도 더 중요한 것이 있었다면 선지자들의 입을 통해서 쏟아져 나오는 하나님의 말씀이었다. 구약에서 제사 의식과 관련이 있는 찬양대의 사역과 선지자들의 말씀 선포 사역은 사실 관련을 맺고 있지 않다.³⁹⁾

서 교수의 이러한 주장은 구약성경의 증거를 통해 개혁신교회의 말씀 선

38) 이광복, 『교회 음악 왜 타락하는가?』 (서울: 흰돌, 1997), 19.

39) 서창원, 『개혁신교회 예배 음악에 대한 성경적 이해』 (서울: 진리의 깃발, 2001), 68-69.

포와 예배음악과의 관계, 그리고 예배음악의 위치와 중요성을 바르게 재인식하여 개혁 교회 예배음악에 대한 신학적 지침을 건전하게 재정립하는 것이 절실함을 시사한다.

B. 신약 성경적 조명

신약에서는 구약과 비교해 볼 때 예배음악의 구체적인 예를 찾아내기가 더욱 힘들다. 더욱이 신약의 초대 교회 시대에는 구약 시대의 레위인들이 주로 맡았던 찬양대를 중심으로 한 음악 활동이 있었다는 기록은 전혀 나타나 있지 않다. 신약에서는 그리스도의 구속을 입은 성도들이 주님의 은혜에 감사하는 표시로 공동체가 다 함께 ‘회중 찬송’을 읊었다고 볼 수 있다. 또한 신약 성경에서 악기를 사용했다는 내용을 찾아 볼 수 없다. 일반적으로 구약 뿐 아니라 신약에서도 예배음악은 설교와 함께 공동체 예배의 중심 축을 이루었다고 볼 수 있으나, 교회 공동 예배에 음악의 필요성과 중요성에 대하여 신약 성경은 명확한 근거를 제공하지 않는다.⁴⁰⁾ 그러나, 신약에 개인적이거나 집단적인 노래들을 여러 군데에서 살펴봄으로써 예배음악의 흔적을 찾아 볼 수 있다.

신약의 복음서에서 개인적으로 하나님을 찬송하는 내용들을 다음과 같이 접하게 된다. 우리가 잘 아는 마리아의 찬송은 엘리사벳이 문안하여 마리아 태중의 그리스도의 소식을 듣고 하나님을 찬송한 것이다(눅 1:46-55). 사가랴도 메시야의 대망을 성취시킨 메시야를 찬송하였다(눅 1:68-79). 시므온은 아기 예수를 안고 하나님께 찬송하였다(눅 2:29-32). 이러한 노래들은 비록 개인적인 것들이지만 많은 교회에서 정기적으로 불

40) 위의 책, 68.

리워졌다.⁴¹⁾ 이 밖에도 널리 알려지지는 않았지만 롬 15:9, 히 2:6-8, 딤편 3:16, 딤후 2:11-13, 계 5:9-10 등에서도 개인적인 찬송의 내용들을 찾아낼 수 있다.

예수님께서 제자들과 집단적인 찬송을 하셨다는 내용은 마태복음 26:30에 나온다. 주님은 유월절을 지키실 때 시편의 노래를 불렀다. 한글 성경에 “찬미하고 가니라”의 말씀은 주님과 제자들이 감람산으로 가는 도중에 시편을 노래한 것으로 본다.⁴²⁾ 이 때 예수님과 그의 제자들은 시편 113-118편의 할렐(Hallel)을 유월절 축제를 위해 불렀을 것으로 추측된다.

후에 초대 교회의 성도들이 다 함께 모여 하나님을 찬양했다는 기록이 있다.⁴³⁾ 바울과 실라는 빌립보 감옥에서 심야에 기도하며 찬송을 불렀다(행 16:25). 야고보 사도는 기쁠 때 노래를, 고난 당할 때에 기도를 하라고 명하였다(약 5:13). 사도 바울은 시와 찬미와 신령한 노래를 부르라고 권면하였다(엡 5:19; 골 3:16). 그 밖의 신약의 내용들을 살펴볼 때, 초대 교회 성도들은 하나님을 매우 기쁘게 찬양하였음을 알 수 있다(눅 24:52, 53; 행 3:8, 9; 13:52; 롬 11:33-35; 딤편 1:17; 히 1:3; 눅 2:4; 계 4:8 등)

신약 성도들의 이러한 개인적 혹은 회중적 찬송이 초기 예배에서 어떻게 사용되었는지를 가장 잘 보여주는 것은 고린도 전서 14:26의 “너희가 모일 때에 각각 찬송시도 있으며 가르치는 말씀도 있으며 계시도 있으며 방언도 있으며 통역함도 있나니...”의 말씀이다. 이 본문에 나타난 신약 시대의 초기 예배가 하나의 교회 공동체의 의례적인 예배의 모습으로 보기에는 빈약하고 완전하지는 않지만, 이것은 기독교 예배가 아마도 회당 예

41) Calvin M. Johansson, *Music & Ministry*, 124.

42) 조영업, 『왜 열린 예배는 잘못되었는가?』, 194.

43) 사도행전 2:47, “하나님을 찬미하며...”에서 찬미의 헬라어는 ‘αινεω’(praise)로 에베소서 5:19, 골로새서 3:16의 ‘찬미’(ὕμνεω : sing a hymn)와는 어원적으로 다르다.

배처럼 ‘회중 찬양’과 ‘하나님 말씀 봉독’과 ‘가르침(설교)’으로 시작되었다는 것을 시사해 준다고 할 수 있겠다.⁴⁴⁾

예배음악과 관련한 신약성경의 기록 가운데, 총신대의 서창원 교수는 마 26:30, 막 14:26, 고전 14:15, 26, 그리고 엡 5:19, 골 3:16 등 맥락을 같이하는 두 개의 구절들을 함께 묶어 크게 여섯 개의 성경 구절들을 어원적으로 연구, 조명함으로써 개혁주의 예배에서 사용되어야 할 온전한 찬양에 대한 그의 이론을 피력한 바 있다.

그는 첫 번째 인용한 마 26:30, 막 14:26절을 어원적으로 조명하면서 예수님께서 제자들과 함께 구약의 절기인 유월절과 신약의 성찬 예식을 지키기 위해 시편을 불렀다는 것을 웨스트민스터 신학교 조직신학 교수였던 존 머레이 교수의 말을 인용하며 논술하고 있다.⁴⁵⁾

또한 두 번째 인용한 고전 14:15, 26의 말씀에서 ‘영으로 찬미하고 마음으로 찬미한 것’ 및 ‘찬송시’ 모두가 구약의 시편 혹은 영감된 시편으로 이해된다고 논술하면서, 오늘날 교회의 예배음악으로 사용할 수 있는 충분한 근거가 있다고 주장하였다. 필자는 이에 덧붙여 26절 말씀의 하반절, 즉 “모든 것을 덕을 세우기 위하여 하라”라는 바울의 권면에 주목할 필요가 있다고 본다. 이 권면의 말씀은 교회의 찬송시, 말씀, 방언, 그리고 통역 등이 모두 회중의 덕성 함양을 그 목적으로 해야 한다는 것을 영적으로 교훈하고 있다. 그렇다면 예배음악의 목적 역시 어떤 한 개인을 위한 것이라기보다 ‘회중을 위한 것’(for the congregations)이며, 이는 궁극적으로 교회의 덕을 세우는 것임을 입증하는 것이다.

마지막으로 인용한 엡 5:19, 골 3:16의 말씀은 사도 바울이 에베소와 골로새 교인들에게 일반적인 권면을 하는 것으로, 어떤 공적인 예배음악을

44) James A. De Jong, *Into His Presence*, 127.

45) 서창원, 『개혁교회 예배 음악에 대한 성경적 이해』, 74-75. John Murray, 『공 예배시 사용된 음악에 대한 총회 보고서』, “재인용.”

언급한 것은 아니라고 지적하고 있다. 그러나 그는 이 구절이 하나님을 예배하는 것과 관련이 있음을 배제할 수는 없다고 언급하면서, ‘시’, ‘찬미’, 그리고 ‘신령한 노래’에 대한 어원적 분석을 통하여 얻을 수 있는 것은 이 단어들이 시편에서 공통적으로 많이 사용되었으며, 이 세 단어가 찬양의 세 가지 다른 유형을 의미하는 것이 아니라고 논증하고 있다.

그러므로 시편은 시와 찬미와 신령한 노래를 부르도록 도움을 준다는 결론을 통해, 시편이 교회의 공적 예배음악으로 작성되어 사용해야 하는 것에 대한 개혁 교회의 신중한 검토와 결정을 요청하고 있다. 그는 예배에 사용되어지는 음악이 개혁교회의 신앙과 행위의 유일한 규범인 성경에 한정되어야 하며, 성령의 감동으로 된 시편이야말로 그 목적에 부합된 것이라고 피력하면서 다음과 같은 제언을 하고 있다.

예배음악에 있어서 하나님을 찬양하는 행위는 주로 하나님의 영감된 시편을 근거로 하고 있는 것임을 알 수 있듯이 여기에서도 하나님을 찬양하는 행위는 제사라는 단어와 관련하여 반드시 기록된 하나님의 말씀에 근거하고 있는 찬양행위를 가리킨다고 볼 수 있다. 따라서 우리들이 임의로 지어내서 하는 것도 하나님을 경배함에 있어서 사용할 수 있다는 주장을 펼치는 것보다 이미 무엇이 하나님께서 기뻐 받으시는 것인지 계시의 말씀에 기록되어 있기 때문에 그 말씀에 따라 행해지는 찬양이야말로 아름다운 찬양임을 말할 수 있다. ... 그런 의미에서 볼 때 우리의 찬양은 무엇보다도 말씀에 근거해야 하며, 반드시 우리의 바른 신학과 신앙을 담고 있는 합당한 가사여야 함을 기억해야 할 것이다. 지금 한국교회 개혁교회에서 부르고 있는 노래들은 성 삼위 하나님께 합당치 못한 가사들과 적어도 개혁교회의 신학적 입장을 대변하지 못하는 노래들이 쉽게 불러지고 있는 것에 대하여 깊이 탄식하지 않을 수 없는 것이다. 실제로 성도들로 하여금 노래하도록 준 시편을 노래하지 않는 것에 대해서 한국교회는 회개와 자성의 시간을 가져야 하며 총회는 속히 시편 찬송가 편찬위원회를 구성하여 개혁교회 예배음악을 신학적이고 성경적인 근거를 가지고 교회의 세속화를 방지하고 바른 교회의 모습을 회복하여야 할 것이다.⁴⁶⁾

이러한 그의 주장은 모든 성경이 그리스도를 나타내고 있으므로 구약의 시편과 신약 성경의 여러 구절에서 지적인 그리스도에 관한 구절을 연관 시키면서 예배음악에서의 시편 사용의 타당성을 논증한 것이라 하겠다.

그러나 김의작 교수는 골 3:16과 엡 5:19의 ‘시’와 ‘찬미’와 ‘신령한 노래’를 해석하는데 다른 의견을 가지고 있다. 이 중 ‘시’는 시편이라는데 이의가 없으나, ‘찬미’와 ‘신령한 노래’는 시편과는 전혀 다른 종류의 음악으로 보았다. 그는 찬미가 헬라어로 ‘노래’라는 뜻으로 헬라 음악의 영향을 받은 새로운 음악을 말하는 것이라 하였다. 이를 입증하는 역사적 자료로서 이집트의 옥시린쿠스(Oxyrynchos)에서 발굴된 어느 파피루스에 그 가사가 “호산나 다윗의 자손이여”로 기록 되어있는 기독교 찬미의 악보가 발견되었는데, 그 악보는 너무 헬라적이어서 시편가의 음악과는 거리가 멀다는 것이다. 이에 따라 당연히 ‘신령한 노래’도 제 3의 다른 종류의 음악이라는 것이다. 이것은 사도바울이 전통적 히브리 음악인 시편에서 새로 도입된 헬라음악을 인정함으로써 미래의 새 음악을 함께 인정하는 뜻으로 보았다. 그리고 AD 300년경 부터 현재까지 사용되어지고 있는 찬송가의 기원, 즉 1700년간의 교회 역사를 통해 차지하고 있는 음악들이 시편가도 헬라식 찬미도 아니라는 사실은 제 3의 음악이 이것임을 입증한다고 하였다. 그러므로 ‘시와 찬미와 신령한 노래’라는 말씀은 옛 것과 현재의 것과 미래의 것을 총망라하여 아름다운 찬양을 하나님께 드리라는 말씀으로 해석할 수 있다고 논술하고 있다. 성경에 여러 번 나오는 ‘새 노래’라는 단어는 이를 더욱 입증하고 있으며, 이 새 노래는 새 곡조, 새 음악으로 해석된다고 보았다.⁴⁷⁾

46) 위의 책, 82-83.

47) 김의작, 『교회 음악학』, 195-97.

이와 같이 ‘시’와 ‘찬미’와 ‘신령한 노래’에 대한 해석의 차이는 개혁신교회가 예배음악에 대한 통일성을 갖기 위해서 풀어야 할 과제인 듯하다. 세 가지 단어를 같은 유형으로 보아 성경의 ‘시편’ 안에 가두게 되면 개혁신교회는 앞으로 ‘시편’에 근거한 노래를 부르는 것이 합당할 것이고, 이 세 단어가 서로 다른 의미를 가짐으로 서로 다른 유형의 찬양이라면 예배음악은 좀 더 다양해질 수 있다는 개연성이 제기된다. 그러나 한 가지 분명한 것은 ‘시편’에 대한 공통된 해석이 있는 만큼 지금까지 간과하여 왔던 시편의 예배음악 사용을 적극적으로 검토해 봄이 바람직하다고 사료된다.

마지막으로 신약의 예배음악을 조명함에 있어 찬양의 어원을 고찰하여 논술하고자 한다. 신약에서 찬양을 의미하는 원어들은 보편적으로 네 가지로 나타났다. 율로기아(εὐλογία)는 ‘좋은’(good)을 의미하는 ‘유’(εὐ)와 ‘말씀’(a Word)을 의미하는 로고스(λογος)의 합성어로 ‘좋은 말’이라는 뜻이다. 이 단어는 ‘찬양하다,’ ‘축복한다,’ ‘연보’ 등의 뜻을 내포하고 있다. ‘ hymnos’(ὑμνος)는 ‘신들이나 영웅, 정복자를 칭송하는 노래’ ‘하나님을 찬양하는 노래 혹은 성가’라는 뜻이 있다. psalms(ψαλμοσ)는 ‘하나님을 찬양하다,’ ‘악기에 맞추어 부르는 노래’ 그리고 ‘구약의 시편’ 등을 의미한다. 마지막으로 ‘doxazo’(δοξάω) ‘절찬하다,’ ‘영화롭게 하다,’ ‘영광스럽게 하다’라는 뜻을 지니고 있다. 이와 같은 신약의 어원적 개념을 볼 때, 공통적으로 ‘선하고 좋은 것’을 하나님께 드리는데 사용하고 있다. 그러나 기억해야 할 것은 이러한 신약의 단어들 모두가 음악적인 면보다는 예수 그리스도의 희생에 감사하고 찬양하며 헌신한다는 의미가 더 강하게 나타나 있다는 사실이다.

지금까지 신약 성경을 통해 살펴보았듯이, 예배음악의 사용에 관한 정확한 정보의 부재로 인해 예배음악의 올바른 위치를 알아내기란 그리 쉬운 일이 아니다. 즉 구약 성경에서는 비록 제한적이긴 하지만 그나마 예배음

악에 대한 자료를 찾아낼 수 있었지만, 신약 성경은 구약과 비교해 볼 때, 교회 공 예배음악의 전형적인 모습을 나타내 보여주고 있지 않다는 점이다. 이러한 면을 고려할 때, 어쩌면 신약의 성도들은 성령의 감동으로 좀 더 자유로운 입장에서 예배에 음악적 요소를 적용할 수 있다고 볼 수도 있다. 그러나 신적 권위를 뛰어넘어 마음대로 상상하여 교회의 예배 음악을 사용하는 것은 바람직하지 않을 것이다. 신약 성경을 통해 얻을 수 있는 교훈은 하나님께 드리는 예배음악은 좀 더 절제되어 사용되어야 하며, 특히 회중의 공적 음악이라는 측면을 고려해 볼 때, 예배음악을 사용하는 ‘회중의 성숙된 신앙’이 필히 요구된다고 사료된다.

C. 교회사적 조명

본 장의 서두에서도 언급한 바 있듯이 예배음악은 성경 뿐 아니라 교회사적으로 볼 때도 언제나 지속되어져 왔고 앞으로도 그 모습은 교회사와 함께 계속되어질 것이다. 교회의 예배음악은 각 시대마다 그 시대를 주도하며 특징있게 하는 세계관 혹은 시대정신의 영향을 받아왔음은 주지의 사실이다. 그러므로 기독교회의 역사를 통해 전승되어 온 예배음악이 각 시대마다 어떤 형태를 지녔으며, 어떤 위치를 차지하고 있었는지를 찾아보는 것은, 예배음악을 객관적으로 조명함으로써 올바른 신학적 근거를 제시하고 적용하여 성경적인 예배음악의 모습을 되찾는데 그 목적이 있다.

이에 필자는 단순히 시대의 흐름 속에 나타난 예배음악의 모습을 소개하는 데 그치지 않고, 각 시대마다 특징지어지는 교회사적 시대 상황과 교회 예배에서의 음악적 요소의 변천이 오늘날의 예배음악에 어떠한 영향을 주었고 어떠한 연관성을 가지고 있는지를 집중 조명하여 논술하고자 한다.

시대적 구분은 여러 의견이 있으나 편의상 크게 ‘초대교회’, ‘중세교회’,

‘종교 개혁기’, ‘종교개혁 이후 18세기까지’ 그리고 ‘19세기 이후 오늘날까지’의 다섯 시기로 교회사를 구분하여 논술하고자 한다.

1. 초대교회

‘초대교회’는 보통 신약시대를 거쳐 주후 200년까지 해당하는 시기를 말한다. 장신대의 정장복 교수는 그의 저서 『예배의 신학』에서 이 시기는 예수님의 등장으로 유대 전통에 새로운 도전을 가져왔고, 특히 기독교적인 측면에서 유대교의 제반 예전 활동의 종식을 선언한 시기였다고 특징지으며 다음과 같이 말하고 있다.

예수님께서서는 ‘왜 그토록 심한 반대에 직면하고 급기야 십자가의 수난까지 받아야 했을까?’에 대한 의문을 제시해 본다. 그 이유는 유대의 전통 사회에 도전하는 새로운 세계를 선포했기 때문이라고 볼 수 있다. 특별히 예배의 측면에서 볼 때 그는 유대교의 제반 예전 활동의 종식을 선언하고 있었다. 그리고 성전과 회장 예배의 모든 뿌리를 자신의 사건(Christ Event)에 근거하도록 제자들을 가르쳤었다.⁴⁸⁾

초대 교회의 성도들은 당시 이러한 예수님의 폭탄적 선언으로 인하여 가혹한 핍박과 함께 새로운 예배를 실행 하는데 어려움을 겪었다. 이들은 결국 예배의 형식과 내용에 대한 관심보다 그리스도를 증거하는데 힘을 기울이게 되었고, 주님의 명령에 따라 ‘성만찬’ 속에서 믿음의 뿌리를 내렸다. 예배의 중심은 자연스럽게 예수 그리스도가 되었고 그가 구약의 모든 예언의 성취이심을 굳게 믿고 모든 예배의 순서도 말씀과 성례에 집중되었으며 그리스도의 증인으로서 새로운 사명을 재확인하는데 역점을 둔 예배의

48) 정장복, 『예배의 신학』 (서울: 장로회신학대학교 출판부, 2000), 78.

분위기를 형성하게 되었다. 이러한 말씀과 성례에 집중된 예배 분위기에 활력과 생명력을 불어넣은 것이 바로 음악이었다.

초대 교회 당시 기독교는 로마 문화권에 속해 있던 유대교의 배경에서 출발하였다고 볼 수 있다. 그러므로 초대 교회의 예배음악은 회당 중심의 유대교 예배의 영향을 받아 시편송, 성경 낭독, 말씀 강독, 기도송 등의 형태를 취했으며, 예배 중에 성악으로 가사를 읊는 식의 노래(Cantillation)의 낭송을 채택하였다는 것이 매우 중요한 사실이다. 특히 유대교의 예배의식에서 시편의 교송(Antiphonal Singing)과 응송(Responsorial Singing)의 두 형식은 오늘날 기독교 예배에서도 채택되어 사용되고 있음을 볼 수 있다. 일반적으로 성전 예배음악의 유산으로 보는 이러한 창법은, 후에 초기 동방교회와 서방교회에 계승되어 교송과 응답송과 같은 형태로 사용되었음을 보게 된다.⁴⁹⁾

초대 교회 당시의 예배음악에서는 인간의 음성을 선호하였고, 차츰 악기 사용이 사라져 AD 70년 예루살렘 성전 파괴 이후에는 악기 사용이 그치게 되며, 찬양대 중심의 노래를 부르기 보다는 회중 중심의 노래를 불렀다.⁵⁰⁾ 이러한 사실은 구약의 제사장 제도와 성전과 성막을 중심으로 한 제사 의식들이 예수 그리스도의 도래로 말미암아 그 막을 내렸다는 관점에서 이해할 수 있다. 특히 찬양대 중심의 노래보다 회중 중심의 노래를 부른 것은 신약의 성도들이 모두 예외 없이 ‘만인 제사장’들로서 그리스도를 힘입어 하나님께 나아가 예배할 수 있음을 입증한다.

그러므로 신약 성경의 배경을 조명해 볼 때, 당시 많은 핍박을 견뎌야 했던 초대 교회의 주된 관심사는 예배 의식의 형식적인 부분보다 예배의 중심에 계신 그리스도에 대한 개인적이고 공동체적인 신앙고백을 자유롭

49) 이유선, 『기독교 음악사』 (서울: 기독교문서회, 1990), 14.

50) 조숙자, 조명자, 『찬송가학』 (서울: 장로회신학대학출판부, 1990), 9.

게 표현하는데 치중하였고, 이에 따라 새로운 형태의 노래들이 나타나기 시작하였음을 알 수 있다. 이와 같이 유대인의 성전 음악이나 회당음악으로는 표현할 수 없는 그리스도에 대한 신앙고백을 중심으로 한 새로운 형태의 음악은 유대인 예배의식에서 사용되었던 시편에 국한되지 않았고 차츰 헬라문화의 영향을 받았을 것으로 본다.

2. 중세교회

교회사에 가장 획기적인 전환점을 가져왔던 것은 AD 313년 로마의 콘스탄틴 대제가 기독교를 공인한 밀란 칙령이라 할 수 있으며, 이 사건 이후 예배음악의 모습도 많은 변화와 진통을 겪게된다. 밀란 칙령으로 인하여 그동안 핍박을 피하여 유럽의 여러 곳으로 흩어졌던 초대 교회 성도들은 한 곳에 모이게 되었고, 결국 이들을 위해 콘스탄틴 대제는 예루살렘과 콘스탄티노플에 대형화된 대성전을 건축하기에 이른다. 다수의 무리가 드리는 예배를 위해 성직자의 위치와 권위는 날로 확장되었고 중세시대 교회를 특징짓게 하는 그리스도의 대리자로 교황이 출현하게 되는 결과를 낳았다. 결국 이러한 변화는 중세시대의 교회로 하여금 예배의 외적 형식과 의식을 강조하는 방향으로 나가게 하였고 예배 현장에 수많은 부작용을 낳는 결과를 빚고 말았다. 인위적인 형식의 기도문, 교독 그리고 교창 등을 양산하였고, 성찬을 극적 신비 현상으로 이해하여 구약의 제사제도로 돌아가는 듯 하였으며, 더욱이 마리아 숭배, 수 많은 성자 및 유물 숭배 사상이 나타나는 등 초대 교회의 모습에서는 찾아볼 수 없는 상태로 전락하고 말았다.

예배음악적 측면으로 좀더 조명해 본다면, 예배시 지정된 가수 외에 노래하지 못하도록 규정한 4세기의 라오디기아 종교회의(Council of

Laodicea) 및 6세기까지 따로 훈련된 사람들에게 넘겨졌던 성가 연주 등의 예를 볼 때, 일반 회중은 예배음악에 참여하지 못하도록 하여 교회의 예배음악 수준을 저하시키는 결과를 초래하였다. 보통 AD 313년부터 1500년대까지를 회중 찬송이 없었던 시기로 부르며, 특히 이 시기에 교회는 이단적 악기 사용과 창작 찬송을 금하는 규제를 만들어 시행했다.⁵¹⁾ 우리가 교회의 악기로 알고 있는 오르간도 원래는 로마 원형극장에서 초대 교인들이 학살될 때 연주된 악기였고, 13세기 되어서야 카톨릭 교회에 오르간이 겨우 수용되어 교회의 악기로 자리 잡게 되었다.

7세기에 교회 예배음악에 기념비적인 업적을 남기며 후에 독일 및 유럽 각 지역에 예배음악의 모범이 되었던 교황 그레고리 1세의 그레고리안 성가의 경우도 라틴어로 되어있어 사제만 부를 수 있었으며, 평신도들은 예배음악에 참여하기 어려웠다.

8세기에는 교회가 동서로 분열되기 시작하면서 동방의 라틴어 찬송 및 성악, 합창의 발전을 가져왔으며, 서방에서는 다양한 주제를 노래하는 많은 양의 찬송 작품이 나왔다.

그 후 10세기까지는 그레고리안 성가의 전성기라 할 수 있으며, 11세기에는 다성 음악이 출현하여 복합음악으로 다양한 표현을 하게 되었다. 12세기는 라틴 찬송가의 절정을 이루었으며, 보통 중세 후기로 보는 13-14세기에 이르러 수도원 및 사원학교를 중심으로 음악 활동이 전개되었다. 특히 14세기에는 소위 신예술(Ars Nova)의 등장으로 종교적인 것 외에 자연적인 미와 생의 쾌락을 다루게 되어 교회 예배음악에 일시적인 방해를 주지만 새로운 다성 음악을 작곡하는 기회가 되기도 했다.⁵²⁾

지금까지 간략하게나마 중세 예배음악에 대하여 살펴보았지만, 이에 대

51) 조숙자, 조명자, 『찬송가학』, 26-27.

52) Hugo Leichtentitt, *A History of Music*, 김진균 역, 『음악사』 (서울: 학문사, 1980), 48-49.

한 좀 더 바른 이해를 하기 위해서는 이 시대를 특징짓고 있는 정신 (spirit)을 바르게 조명하는 것이 중요하다고 사료된다. 중세시대를 한마디로 특징짓는다면 ‘교회중심의 시대’(age of church-oriented) 그리고 ‘하나님을 두려워하는 시대’(age of God-fearing)라고 할 수 있다.

이 시대는 천상의 삶을 지향하기 위해 지상의 삶은 희생되었고 신적인 신비와 내세적인 삶에 초점이 맞춰졌던 시기였다. 예술, 음악, 드라마 등은 소위 하나님을 찬양하기 위한 ‘교회적 상징주의’(ecclesiastical symbolism)들로 가득차게 되었다. 예컨대, 교회의 예배음악에 있어서 3박자(triple meter)는 종교적으로 매우 중요한 의미를 지니고 있었는데, 이는 삼위일체 교리를 상징하기 위한 것이었다. 만약에 박자가 추가된다면 이것은 음악에 있어서 사단(*diabolus in musica*; the devil in music)으로 정죄되었다.⁵³⁾ 또한 이 시대에 세속을 등진 수도원의 은둔적인 생활 운동은 성경의 진리를 지키고, 영적인 훈련을 위해서 그리고 이교적인 영향에서 벗어나기 위한 신앙으로 정당화 되었다. 이와 같이 중세 시대에 소위 하나님을 의식(God-consciousness)하는 사회적인 분위기는 지금까지 인간의 역사에서 결코 찾아볼 수 없었던 ‘신비한 현상’이라고 하겠다.

우리는 비록 중세가 ‘교회중심의 시대’(age of church-oriented) 그리고 ‘하나님을 두려워하는 시대’(age of God-fearing)였지만 이 시대를 ‘그리스도 중심의 시대’(age of Christ-centered)라고는 할 수 없다. 그러므로 전반적인 중세 교회의 이러한 시대적 특징을 통해 볼 때, 예배음악의 모습은 결코 예수 그리스도를 중심으로 한 신령과 진정의 예배음악이 아니라 형식적이고 의식적인 예배음악이라 할 수 밖에 없다. 이것은 하나님을 섬기는 예배의 현상이 그 진정한 의미를 잃고 하나님과의 만남이 이루어지지 못한데서 그 원인을 찾을 수 있다. 신령과 진정으로 드리는 예배의 모습은

53) Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry*, 36.

부재하였고 교회는 점점 병들고 인간의 심성은 공허해질 수밖에 없었다. 결국 이러한 문제들로 말미암아 교회는 그 본래의 모습으로 돌아가야 한다는 필요성이 대두되었고, 14세기부터 서서히 일기 시작한 종교개혁의 불길은 16세기에 그 정점에 이르러 종교개혁자들에 의해 중세교회의 여러 문제들을 지적하고 개혁하는 역사적 과업을 수행하기에 이르렀다.

3. 종교개혁기

개혁자들의 사상적 배경과 활동 지역이 다르다는 것은 결국 예배를 위한 주장이 서로 다르게 나타났고 교회의 음악사용에 대한 견해도 다르게 나타났다는 것을 명시해 준다. 대표적인 개혁자들로 마르틴 루터, 칼빈, 쾰빙글리틀 들 수 있다. 예배음악에 대한 이들의 입장은 제 4장의 ‘음악의 필요성 논의’에서 다시 다루겠으므로 여기서는 이들의 업적을 중심으로 간략히 논술하고자 한다.

마르틴 루터는 카톨릭 교회에서 성직자와 성가대의 전유물이었던 예배음악을 예배 시에 모든 회중이 다같이 하나님을 찬양토록 회중 찬송가를 만들어 보급하였는데, 이것이 그 유명한 ‘코랄’(Chorale)이었다. 이러한 회중 찬송에 대한 그의 노력은 그가 주장한 만인제사장설의 실천이었으며, 그의 찬송 속에는 이신칭의의 신학도 잘 반영되어 있다. 또한 그는 세속민요곡조에 새로운 가사를 넣어 만든 컨트라팩터(Contrafacta)를 사용하여 회중들이 교회에 친숙함을 느낄 수 있도록 하였으며, 구약의 시편을 번역하면서 옛 찬송을 수집하고 새 찬송을 만들었다. 이 밖에 그는 이오니아 선법(Ionia Mode)의 독창적 사용, 전통적인 마이스터징어(Meistersinger)의 확대 사용 및 교회 선법의 확대 등을 통해 오늘날 장조와 단조의 조성(Tonality)을 낳게 하는 길을 열었다.⁵⁴⁾

칼빈은 루터와는 달리 로마 카톨릭의 전통과 유산을 전면 거부했고, 음악적 이론보다 성경과 하나님의 주권에 그 초점을 맞추어 개혁을 추진하였다. 그는 일체의 세속적 곡조의 사용을 거부하고 오직 시편(psalm)과 송가(canticle)만을 부를 수 있도록 조치하였다.

프빙글리는 미사를 전면적으로 부정하고 말씀과 성례의 전통적인 예배 형태를 설교 중심의 예배로 바꾸면서 성례전은 연 4회로 국한시키고, 그 의미도 기념적 성찬으로 제한시키는 개혁을 단행하였다. 성만찬의 존엄성은 이때부터 격하되고 설교만이 강조되는 개신교 예배를 낳는 결과를 가져왔다. 그의 극단적인 개혁은 예배 가운데 오르간을 비롯한 제반 악기의 사용이라든지, 회중들의 찬송들을 모두 삭제하고 시편 교독이 이를 대신한 것에서 잘 나타난다.

16세기에 들어서 회중 찬송이 부활되어 보편화되기 시작하였는데, 가창을 하는 형식 중 하나는 찬송이나 종교시를 노래하는 것이었고, 다른 하나는 시편의 성구를 노래하는 것이었다. 전자는 루터의 영향을 받은 것이고, 후자는 칼빈의 영향을 받았다고 볼 수 있다. 그러나 칼빈이 시편에 영향을 준 것은 루터가 회중 찬송에 끼친 영향과 같이 절대적인 것은 아니었다.⁵⁴⁾

종교개혁기의 예배음악은 카톨릭의 전통적인 미사를 개혁하려는 개혁자들간의 신학적 사상과 이에 따른 견해차이로 인해 논의의 쟁점이었으나 안타깝게도 그 통일적인 적용을 보지는 못하였다. 개혁자들은 자신들의 활동지역과 계열을 중심으로 독자적인 예배 노선을 구축하게 되었고, 이에 따라 회중들은 분열할 수밖에 없었다. 이것은 결국 독자적 교단의 형성이라는 뜻까지 앞둔 결과까지 후대에 남기게 되었다.⁵⁵⁾

54) 조숙자, 조명자, 『찬송가학』, 60-61.

55) David P. Appleby, *A History of Church Music*, 박태준 역 『교회음악사』 (서울: 미파사, 1977), 2-5.

56) 정장복, 『예배의 신학』, 92.

4. 종교개혁기 이후 18세기까지

종교개혁 이후 17세기 유럽의 예배음악은 독일을 중심으로 활발히 발전되어갔다. 우리가 잘 아는 요한 세바스찬 바하(Johann Sebastian Bach)의 칸타타(Cantata), 코랄(choral), 그리고 푸가(Fuga) 등은 교회 음악에 지대한 공헌을 하였으며, 헨델은 성극적인 내용을 담고 있는 오라토리오를 통해 교회 음악에 영향을 끼쳤다. 이 시대에는 아이작 왓츠, 찰스 웨슬리, 존 뉴튼, 존 닐 등의 유명한 찬송가 작가들이 활동하였다. 이 중 왓츠는 영국 찬송가에 획기적 전환을 가져왔는데, 그는 특히 과거 시편 위주의 찬송에서 벗어나 자유로운 창작 찬송을 통해 신약의 복음적 메시지가 담긴 음악이 현 시대적 상황에 맞게 불러져야 한다고 주장하였다.

18세기의 시대적 특징은 세속주의와 자본주의의 영향으로 청교도 신앙이 잠식되었다는 것과 유럽의 경건주의, 독일의 신비주의, 그리고 영국과 미국을 중심으로 한 부흥운동이라고 할 수 있다. 설교사적인 측면에서는 교회의 강단을 새롭게 일으키고 하나님의 말씀 사역에 대한 새로운 위력을 인식하게 하는 획기적인 공헌을 남겼던 이 시기가 예배음악의 측면에서 볼 때는 전통적인 모습이 퇴보하고 인간의 자유로운 창작활동을 통한 곡들이 나오기 시작하는 또 다른 전환점이었다고 볼 수 있다. 또한 18세기 말에 발흥하기 시작한 낭만주의 운동은 19세기를 거치면서 문학, 예술, 철학, 음악 등의 분야에 많은 영향을 주었으며, 이러한 영향은 찬송 저작에도 많은 변화를 가져와 과거의 전통적인 교회의 곡들과는 달리 예술, 문학적인 순수하고 높은 수준의 시적 작품들을 나오게 했다.

사상적 조류로 볼 때, 17, 18세기는 소위 ‘이성의 시대’(The age of Reason)라고 불리며, 특히 18세기는 별도로 ‘계몽주의 시대’로 특징지어진다. 인간의 이성은 모든 것을 가능하게 하였고, 이성 안에서 이해되어지는

믿음은 기독교의 교리를 대신하게 되었다.⁵⁷⁾ 세속과 신성이 함께 연합된 사상적 조류가 나오게 되어 점차 번져나가기 시작하였다. 인생의 문제 또한 천상에서가 아니라 지상에서 그 해답을 찾으려고 시도되었다. 정치, 사회, 경제, 예술 등의 분야와 영적으로 누리려는 자유는 하나님에게 의존하려는 믿음을 앞서게 되었다. 이러한 계몽주의 사상은 결국 신의 존재를 부정하는 자연주의(Naturalism)라는 부산물을 낳게 되었고, 이 사상은 19, 20 세기에도 지속적으로 그 영향력을 발휘하는 세계관으로 자리잡게 되었다.

이와 같이 17, 18세기에 인간의 이성애 근거한 합리주의, 계몽주의 그리고 자연주의 등의 세속적 사상 조류는 자연히 교회에도 그 영향을 미치게 되었으며, 전통적인 청교도 신앙이 퇴보하고 경건주의, 신비주의, 그리고 부흥운동 등이 나오게 했다. 또한 예배음악도 인간의 자유로운 창작활동을 통하여 복음적 메시지에 중점을 둔 음악들이 많이 나오기 시작하였다.

5. 19세기 이후 오늘날까지

19세기는 예배음악에 있어서 교회사적으로 볼 때 획기적인 변환기로, 개혁교회가 심각하고 주의 깊게 고찰해야 할 시기라고 사료된다. 그러므로 필자는 미국의 서부 개척기를 중심으로 이 시대를 좀 더 깊이 있게 다루고자 한다.

19세기 초에 들어서 전통적인 찬양에는 이렇다할 큰 진전이나 변화가 없었으나 그와는 반대로 서민적 대중성을 지닌 복음 찬송의 유행이 두드러졌다. 피니(Charles Grandison Finney)와 무디(Dwight L. Moody)를 중심으로 한 미국의 2차 대각성 운동(1800-1900) 이후 예배의 모습이, 예배당 안의 전통적인 예배의 엄숙한 모습에서 예배당 밖의 집회 중심의 예배

57) Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry*, 39.

형태로 바뀌면서 서민적 대중성을 지닌 복음찬송이 유행하게 되었다. 미국의 서부 개척기에 설교집회 중심의 이러한 대부흥 운동은 전통적인 예배를 존중하던 기존 교회들과의 마찰을 유발시켰다. 부흥회의 예배 분위기는 기도나 찬양, 심지어는 성경봉독까지도 설교를 듣기 위한 준비행위로 격하시키고 기타의 모든 것은 경험이나 회심의 황홀경을 함께하도록 강조하는 위험한 경지를 보편화시키고 있었다.

특히 당시는 실용주의와 현실주의의 강력한 물결이 미국을 휩쓸고 있었던 터라 이러한 사상에 바탕을 둔 예배의 틀은 종교 개혁가들의 전통적 예배의 형태를 대폭 축소하여 세 부분으로 나누어 구성하기에 이르렀다. 즉, 제일 처음 부분은 설교를 듣는 준비 단계로 활발한 찬송 순서, 둘째 부분은 전도설교, 셋째로 예배의 마지막 부분으로 회심자의 결단이 그것이다. 이렇게 축소된 형태의 예배는 선교와 전도를 통한 불신자를 회심시키는 것과 구원받은 자에게는 구원의 재확인에 초점을 둔 것이다.

이러한 새로운 사상과 경험에 의해 창출된 예배의 형식은 결국 오랫동안 지속된 예배의 전통을 밀어내는 결과를 가져왔으며, 예전적 예배음악(Liturgical Worship Music)의 모습도 소홀히 여겨지게 되었다. 이로 인해 예배음악보다 쉽고 기억하기 쉬운 복음송가를 통해 예배 중에 감정적 표출을 하도록 유도하는 예배 인도자들을 양산하도록 하였다. 예배 시 찬송의 행위를 하나님을 향한 경배와 감사 찬양이 아니라 인간의 감정을 북돋아 설교를 듣기 위한 준비 행위로 전락시켰다. 이 결과 찬송의 기본 정신과는 벗어나 그 시대에 팽배한 낭만주의와 부흥운동과 결합되어 비 예전적인 예배의 경향을 더욱 짙게 하였던 것이다.⁵⁸⁾

결과적으로 볼 때, 미국의 부흥운동과 서부개척기의 예배는 교인 수를 증가시키는데 공헌했다고 볼 수 있으나, 종교 개혁가들이 남겨준 예배의

58) 정장복, 『예배의 신학』, 364.

정신과는 거리가 멀었고 또한 예배음악의 변질을 가져오는 동기를 제공하기에 충분하였다. 안타까운 것은 이러한 예배 현상이 19세기로 끝난 것이 아니라 지금의 빈야드 운동, 열린 예배(구도자의 예배), 찬양과 예배(Praise and Worship) 등에서 보여주고 있는 현상들로서 이것들은 바로 19세기 변방의 부흥집회에서 이어진 것들이라는 사실이다. 이것은 결코 개혁교회의 뿌리가 아니라 자유와 독립을 누린 미국 교회의 일부에서 출현한 전혀 새로운 예배의 전통이며 변질된 예배음악이라는 사실을 주지할 필요가 있다.

이러한 예배의 집회화 현상은 1970년대 이후 한국교회에도 큰 영향을 미쳐 한국 개신교 초기 우리 민족이 예배당에서 경건한 마음으로 말씀을 경청하던 모습과는 사뭇 다른 양상을 가져오게 되었다. 회중의 감정을 표현하는 제반행위들으로써 복음찬송의 활용을 비롯한 손뼉 치기, 손을 높이 들고 외치는 것, 아멘으로 크게 화답하는 것, 설교 중에 찬송을 부르는 것 등등이 있으며, 이러한 행위들은 공적 예배에 보편화되어 가고 있는 실정이다. 문제는 한국의 개신교가 이러한 왜곡된 예배의 현상을 개혁가들의 예배전통으로 알고 있다는 안타까운 현실이다.

20세기에 이르러 미국을 중심으로 음악이 좀 더 자유로운 색채를 띠고 기독교의 공통적인 음악 전통의 편견에서 벗어나고 교파를 초월한 폭 넓은 경향이 눈에 띄게 늘어나게 된 것도 19세기 미국의 서부개척 당시의 예배 형태에서 그 뿌리를 찾을 수 있다. 또한 19세기에 예배 형태의 급격한 변화와 이로 인한 예배음악의 변질은 20세기 초부터 대전도 집회들, 신오순절 계통의 교회들, 세속화되어 가는 교회들이 소위 현대 복음송(CCM : Contemporary Christian Music)들을 부르는 동기를 제공하였다. 뿐만 아니라 백인들의 컨트리 뮤직(Country Music), 흑인들의 블루스와 재즈 뮤직(Blues and Jazz), 사탄의 음악인 록 음악(Rock) 등의 세상의 타락한 음

악을 활용한 현대 복음송은 전도의 상황화, 찬송의 토착화 등의 명목으로 하나님의 교회에 계속 침투하여 교회를 계속 타락시키고 있다.⁵⁹⁾

오늘날 공적 예배에 대한 새로운 인식의 물결은 미국의 영향이 크다는 사실은 부인할 수 없는 역사적 사실이다. 하나님에 대한 두려움과 심판에 대한 찬송보다 사랑과 감사와 적극적인 봉사, 그리고 인류복지 등에 명분을 둔 찬송이 많이 나타나게 되었다는 것과 수동적이며 경건한 찬송보다 적극적이고 생동감이 넘치는 찬송을 강조하고 있는 것들도 그 증거이다.

지금까지 살펴보았듯이 종교개혁이후 예배음악은 획기적인 변화를 가져 오게 되었는데, 그 특징은 초기에 절제되고 전통적인 모습에서 벗어나 점차 형식에서의 자유와 내용에서는 신약 그리스도의 복음주의적인 찬송가로 발전, 보급되었다는 것이다. 특히 19세기에 영국과 미국을 중심으로 일어난 부흥운동에서 주로 복음전도를 위한 찬송 혹은 복음송의 발전과 20세기에 초교파적인 찬송 및 복음송 창작 활동이 두드러진 특징으로 부각된다.

59) 조영엽, 『왜 열린 예배는 잘못되었는가?』, 47.

IV. 예배음악 사용에 대한 논의

교회사적으로나 성경적으로 볼 때, 예배음악의 모습이 언제나 존재해 왔음에도 불구하고 그 사용의 필요성에 대하여 민감한 논쟁거리가 되어 왔다. 그 이유는 음악적인 특성이 예배음악을 사용하는 그리스도인들의 삶과 예배에 지대한 영향을 미치기 때문이라고 사료된다. 그러므로 본 장에서는 음악이 예배에 미치는 영향을 고찰한 후에 예배음악의 필요성에 대한 논의를 거쳐 최종적으로 바람직한 예배음악의 모습을 제시하고자 한다.

A. 음악이 예배에 미치는 영향에 대한 고찰

본 논문 2장에서 음악은 우주적이고 보편적 언어(A Universal Language)요, 사람 마음의 생각을 감정에 실어 전달하는 감정적 언어(An Emotional Language)요, 하나님의 형상대로 지음을 받은 인간에게 주어진 영적 언어(A Spiritual Language)라고 언급한바 있다.

이러한 음악의 언어적 기능은 사람의 삶에 지대한 영향을 미친다. 오히려 사람이 매일 사용하는 일상 언어보다도 음악이 주는 영향은 더욱 크다고 본다. 또한 음악의 주요 세 부분을 보통 멜로디, 화음, 리듬으로 보는데 이것들은 각각 인간의 영적인 면, 정신적인 면, 그리고 육신적인 면에 영향을 준다.⁶⁰⁾ 필자는 음악의 언어적 기능을 집중 조명함으로써 음악이 예배에 미치는 영향에 대하여 고찰하고자 한다.

60) Frank Garlock and Kurt Woetzel, *Music in the Balance*, 56-57. 저자는 음악의 3요소 중에 멜로디는 가장 지배적인 부분으로서 음의 수평적 배열이며, 화음은 음악의 수직적인 면을 특징짓고, 리듬은 음악의 움직임(진행)을 결정짓는다고 하였다.

1. ‘감정적 언어’라는 측면 고찰

음악이 사람의 삶에 지대한 영향을 주는 것은 무엇보다도 음악적 특성 속에 있는 예술적인 부분이 사람의 감정에 먼저 호소하기 때문이다.

벤 크리스티(Van Christy)는 그의 발성학 교재인 *Foundations in Singing*에서 일반적으로 음악은 ‘감정의 언어’(the language of the emotions)로 불린다고 말했다.⁶¹⁾ 음악을 인간 마음의 생각을 감정에 실어 노래로 전달하는 언어의 한 형태라고 정의한다면, 음악의 영향력에 대하여 신중하게 고려해야 한다. 왜냐하면, 음악만이 지니는 이러한 특성은 그 표현하는 방법에 따라 사람들의 생활에 다양하고 지대한 영향을 주며, 인간의 심성을 그대로 표현하도록 하기 때문이다. 그러므로 음악의 이러한 특성을 제대로 이해하지 못하거나 무시하고 사용할 때, 사람에게 좋지 못한 영향을 끼치게 될 개연성이 대두된다.

프랑크 갈록과 쿨트 보첵(Frank Garlock and Kurt Votzel)은 인간의 감정과 음악의 특성간의 관계에 대해 그들의 공저인 *Music in the Balance*에서 다음과 같이 주장하고 있다.

Not all emotions are good ones, Surely man and his emotions were created in the image of God, but man has fallen, and with him has gone the purity with which he was created, Hate, when directed at sin, is good and acceptable. But when it is directed at a brother in Christ, it is sin. Anger is unacceptable except when the one who is angry is not sinning. An emotion like lust is never right. It is an adulteration of God-given emotion. Since music is an emotional language, and since some emotions are wrong for the child of God, then some music is wrong for the Christian.

61) 위의 책, 2. Van Christy, *Foundations in Singing*, “재인용.”

이들의 이와 같은 주장은 음악이 인간의 생각 속에 들어 있는 감정을 표현하는 언어라는 특성을 감안할 때, 부패된 인간의 마음 속의 어떤 악한 감정이 음악을 통해 드러나게 되면 그 음악이 잘못된 것이라는 개연성을 제시하는 것이다.

2. ‘우주적이고 보편적인 언어’라는 측면 고찰

음악이 ‘우주적이고 보편적 언어’라는 측면을 고려할 때, 세상의 모든 사람들이 음악이라는 매개를 통해 의사 소통을 할 수 있다는 사실은 참으로 흥미롭지만 신중히 짚고 넘어갈 필요가 있다.

구약 성경 다니엘 3:7에서, 인종과 나라와 언어의 장벽을 넘어 인간 상호 간의 생각과 감정을 음악을 통해 전달할 수 있다는 특성을 이용해 느부갓네살 왕은 사람들에게 우상을 숭배하도록 유도하였다는 사실이 있다. “모든 백성과 나라들과 각 방언하는 자들이 나팔과 피리와 수금과 삼현금과 양금과 및 모든 악기 소리를 듣자 곧 느부갓네살 왕의 세운 금신상에게 엎드리어 절하니라”(단 3:7). 이 성경구절은 사람들이 한마디 말도 하지 않아도 서로 간에 생각, 감정, 그리고 의미를 음악을 통해 전달함으로써 서로 영향을 줄 수 있다는 사실을 보여준다. 또한 다니엘서에 기록된 상기의 성경의 예를 통해 볼 때, 음악이 ‘소리의 예술’임이 틀림없다면 인간의 음성 뿐 아니라 여러 악기들을 통해 전달되어지는 음악의 언어적 기능은 인간의 생각과 감정을 자극하는 또 하나의 중요한 요소라 하겠다. 이 성경구절에서 언어가 서로 다른 많은 사람들이 악기 소리만을 듣고 우상 앞에 절을 했다는 사실은 음악에서의 ‘소리’(sounds)가 ‘의미를 지닌 언어’(노랫말 ; words)보다 사람에게 더 큰 영향을 줄 수 있다는 개연적 사실을 증명한다.⁶²⁾

3. ‘육신적 언어’라는 측면과 현대 예배음악

그리스도인들은 하나님의 새로운 영적 존재들로서 영적인 필요를 채우기를 원한다. 육신적이고 정신적인 필요를 채우려고 갈망하며 추구해왔던 과거의 삶이, 거듭난 이후 영적인 것에 대한 필요와 열정을 느끼는 새 삶으로 바뀌는 것은 정상적인 그리스도인이라면 누구든지 경험하게 되는 사실이다. 그럼에도 불구하고 영적인 필요는 정신적이고 육신적인 필요와 비교할 때 제일 먼저 채워지지 않는다는 사실을 고려해야 한다. 또한 정신적인 부분보다 영적인 필요가 더 빨리 채워지지도 않는다. 사실상 가장 빨리 채워져 만족을 주는 부분은 육신적인 필요이다.

음악의 육신적인 언어로서의 측면을 고려한다면 음악이 그 무엇보다도 인간의 육신에 제일 우선적으로 영향을 줄 수 있다는 개연성이 제기된다.

프랑크 갈록과 쿨트 보첵(Frank Garlock and Kurt Votzel)은 인간의 영적, 정신적, 육신적인 부분을 음악의 3요소인 멜로디(melody), 화음(harmony) 그리고 리듬(rhythm)에 각각 연관시켜서 음악이 사람에게 주는 영향력을 말하고 있다.⁶³⁾ 이들의 이러한 의견과 관련하여 볼 때, 오늘날 소위 C.C.M(Contemporary Christian Music)은 대중음악(Popular music)의 형태를 취함으로써⁶⁴⁾ 아주 쉽고 빠르게 그리스도인들의 육신적인

62) 위의 책, 5.

63) 위의 책, 56-68.

64) O. Talmage Spence, *The Lord's Song in a timely music Primer*, 74-77. 저자는 현대 음악(Contemporary Music)은 모두 현대의 철학 사상을 반영하고 있는데 현대 철학 사상은 항상 인간중심의 사상으로 바른 길에서 벗어나 좌로나 우로 치우쳐 있다고 지적하고 있다. 또한 인간의 역사는 하나님에 대한 불순종을 계속 반복하여 교훈하고 있다고 언급한다. 그는 이 시대의 Rock and Roll music 이 노아, 그리고 소돔과 고모라와 같은 악한 세대를 반영하고 있으며, 그 소리(sound)는 언제나 리듬(rhythm)에 의해 지배되므로 이 세상이 “악마적”(demonic)이라는 것을 여실히 보여주고 있다고 하였다. 또한 Rock and Roll 음악이 태동되기 이전에 소위 “복음송”(Gospel Song)은 이미 “country song”과 “rhythm and

부분의 필요를 채워주고 있다는 사실을 주목할 필요가 있다. 20세기의 대중음악은 대중적인 예술성을 지녔다는 특징을 갖는데, 이는 전통적이거나 클래식한 예술의 고상하고 정제된 모습과는 거리가 먼 것이다. 이들의 주장대로라면 무엇보다도 C.C.M이 음악의 세 요소 중에 리듬을 부각시킨 연주를 통해 육신적인 필요를 먼저 채우려고 하는데 문제가 있다. 육신적 필요를 채워주는 이러한 음악은 인간이 자기 자신을 추구하고, 자기중심적이며, 자기 숭배적인 부분을 더욱 키워가고 만족시켜주는데 일조를 하게 됨으로써 영적이고 정신적인 것과는 거리를 멀게 한다는 것이다.

이러한 음악은 오늘날 세속적인 사상들과 맞물려서 그 위력을 더욱 발휘하고 있다.⁶⁵⁾ 이러한 세속적인 사상들은 모두 이기주의(Selfism)에 근본 뿌리를 두고 있으며, 이것은 극도로 ‘인간 중심적인 자기 사랑’이라고 할 수 있다. 이러한 인간 중심의 경향은 결국 인간 자신을 ‘자기 중심적 존재의 미성숙’(the immaturity of self-centered existence)이라는 함정에 빠뜨리고 말았다.⁶⁶⁾ 이러한 함정에 빠진 그리스도인들은 하나님의 아가페적 사랑(agape love)에 의해 동기가 부여된 음악으로서, 즉 좀 더 절제되고 훈련된(disciplined; trained; restrained) 예배음악 사용을 거부하게 된다.

blues" 등과의 혼합이 이루어졌다고 보고 있다. 오순절 계통의 은사주의자들은 그들이 영적이라고 생각하는 복음송에는 Rock and Roll 음악이 들어있어야 한다고 믿었음을 언급하면서 C.C.M은 이러한 과거의 여러 음악들의 총 집합체로 진보된 것이라고 할 수 있으며,"rock rhythm"를 되살리고 있다고 비평하고 있다.

65) Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry*, 41-44. 저자는 오늘날 우리 시대의 사상들은 개인주의(Individualism), 상대주의(Relativism), 물질주의(Materialism), 향락주의(Hedonism), 도덕결핍주의(Amoralism) 등이라고 언급한 후 이들에 대한 상세한 설명을 하고 있다. 이러한 인간 중심적인 사상들은 순전히 이기주의, 즉 자기중심적인 사고에서 비롯된 것들로서 궁극적으로 “유아주의적인 미성숙”(immaturity of infantilism)을 낳게 된다고 말하고 있다. 오늘날 현대문화를 특징짓게 하는 이러한 사상들은 교회에서 하나님의 자리를 대신 차지하고 있으며, 현대교회(Contemporary church)는 이러한 현대적 사상들로부터 파생되는 제반 문제들로부터 벗어날 수 없다고 단언하고 있다.

66) 위의 책, 43.

성경은 말세의 현상 중에 가장 두드러진 특징이 바로 ‘자기 사랑’(Love of self)이며 이에 따른 제반 증상을 다음과 같이 교훈하고 있다.

네가 이것을 알라 말세에 고통 하는 때가 이르리니 사람들은 자기를 사랑하며 돈을 사랑하며 자궁하며 교만하며 횡방하며 부모를 거역하며 감사치 아니하며 거룩하지 아니하며 무정하며 원통함을 풀지 아니하며 참소하며 절제하지 못하며 사나우며 선한 것을 좋아 아니하며 배반하여 팔며 조급하며 자고하며 쾌락을 사랑하기를 하나님 사랑하는 것보다 더하며 경건의 모양은 있으나 경건의 능력을 부인하는 자니 이러한 자들에게서 네가 돌아서라 저희 중에 남의 집에 가만히 들어가 어리석은 여자를 유인하는 자들이 있으니 그 여자는 죄를 중히 지고 여러 가지 욕심에 끌린바 되어 항상 배우나 마침내 진리의 지식에 이를 수 없느니라.⁶⁷⁾

이 말씀을 통해서 “말세의 세속적인 대중음악은 인간에게 참된 안식을 주기보다 고통을 주며 자기를 사랑하게 하며, 돈을 사랑하게 하며, 자궁하며, 교만하며, ... 쾌락을 사랑하기를 하나님 사랑하는 것보다 더하게 하며 경건의 모양은 있으나 경건의 능력을 부인하는 음악”이라 할 수 있다. 더욱 큰 문제는 대중음악의 형태를 취하고 교회에 가만히 들어온 C.C.M은 어리석은 여자(육신적인 그리스도인들)를 유인하여 죄를 짓게 하고 욕심에 끌리게 하여 결국 성경의 영적 진리에 이르지 못하게 한다.

프랑크 갈록과 쿨트 보첵(Frank Garlock and Kurt Votzel)의 의견대로라면 어떤 음악이든지 멜로디나 화음적인 부분보다 리듬적인 부분이 주도될 때, 그 음악은 인간의 육신적인 필요를 만족시키는 음악이라고 할 수 있다. 그렇다면 리듬악기를 주로 사용하는 대중음악의 리듬적인 요소가 육신적인 부분에 영향을 주고 있다는 측면을 사단은 너무나 잘 알고, 이를 이용하여 현대 교회의 많은 젊은 청소년들이 C.C.M을 부르도록 미혹하고

67) 디모데후서 3:1-5.

있음을 바로 분별해야 한다.

오늘날 교회들이 가속적으로 세속화되는 것은 바로 이러한 사단의 계락을 바로 분별치 못하고, 세속 문화를 빌린 ‘열린 예배’를 통해 젊은이들을 중심으로 하는 육신의 흥분과 쾌락을 자아내는 C.C.M을 부르는 이방적 예배를 즐기고 있기 때문이다. 이들의 예배는 분명 신령과 진정으로 드리는 예배와는 거리가 멀다고 사료된다.

4. ‘영적 언어’라는 측면과 신령한 예배음악

음악이 ‘영적 언어’(A Spiritual language)라는 측면은 음악을 통해 사람이 하나님을 경배할 뿐 아니라 음악에 따라 인간의 영혼이 영향을 받는다는 의미로 이해된다.

프랑크 갈록과 쿨트 보첵(Frank Garlock and Kurt Votzel)은 *Music in the Balance*에서 하나님께서 성경을 통해 그리스도인들의 영적인 삶에 신령한 음악의 중요성에 대한 통찰력을 주신다고 말하며 구약의 예를 들어 사무엘상 16:23을 인용하고 있다.⁶⁸⁾ 즉, 다윗이 악기를 연주할 때, “...악령이 그에게서 떠나갔다”라고 기록된 내용이다. 사울은 여호와의 명령을 불순종하여 버림을 받게 되어 악신으로부터 육체적, 정신적, 영적 고통을 받았는데, 다윗이 악기를 연주하자 그 악령은 사울에게서 떠나갔다.

성경의 이러한 기록은 음악이 악령을 쫓아내는 힘이 있음을 입증한다. 이는 사단이 어떤 음악은 싫어하며 그 음악이 가사가 없고 소리만 있어도 듣기 싫어서 떠난다는 것을 의미한다. 반면에 어떤 음악은 하나님께서 싫어하신다. 그러므로 그리스도인들에게 음악의 영적 언어의 특성을 제대로 이해하고 사용하는 것이 바람직하다는 필요성이 제기된다.

68) 위의 책, 53.

프랑크 갈록과 쿨트 보첼(Frank Garlock and Kurt Votzel)은 음악이 영적 언어라는 의미로 ‘언어 중의 언어’(The language of languages) 혹은 ‘언어 이상의 것’(more than a language)이라고 언급하고 있다. 그런데 특기할만한 사항은 “음악은 영감에 의해 태어나서 감정의 물결에 의해 성숙된다”(Music is born of inspiration and nurtured by waves of emotion)는 율리우스(Julius Portnoy)의 말을 인용하며, 음악이 영적 언어로서의 가치와 특성이 있으며 “듣는 사람들에게 감정적인 메시지로 소통”(Music itself communicates an emotional message to the listener)되기 쉬운 경향이 있음을 계속적으로 지적하고 있다.⁶⁹⁾ 이들은 음악의 일상 언어와는 확연히 다른 이러한 특성이 그리스도인들의 성품과 인격을 고상하게 할 수도 있고 추하게 할 수도 있다고 말한다. 무엇보다도 믿음을 강화시키느냐 약화시키느냐의 문제도 이러한 음악적 특성을 고려하는데서 비롯된다고 보았다. 무엇을 듣느냐하는 것은 매우 중요한 문제로, 어떤 음악을 “듣느냐”가 그리스도인들의 성품, 인격 그리고 신앙을 좌우한다고 주장하고 있다.

이미 언급한 바, 이들은 사람에게 영적, 정신적, 육신적인 부분을 음악의 3요소인 멜로디(melody), 화음(harmony) 그리고 리듬(rhythm)에 각각 연결시켜서 음악이 사람에게 주는 영향력을 말하고 있는데,⁷⁰⁾ 이중에 하나님의 말씀을 듣고 받아들이는 영적인 부분과 관련된 멜로디의 중요성을 이사야서 51:3을 인용하면서 다음과 같이 말하고 있다.

Isaiah 51:3 points specifically to the part of music which should predominate – “the voice of melody”. Isaiah does not say joy and gladness shall be found therein and the sound of rhythm. Nor does

69) 위의 책, 6.

70) 위의 책, 56-68.

he say that there shall be joy and gladness and a clever, mood-producing harmony. Neither does the Word say that there shall be joy and gladness in the charisma of greatly gifted entertainer who gyrates to the music as he calls attention to himself rather than the message of the music. No, the Word simply says, “the voice of melody”. The ear, mind, and heart will be filled with music which does the spirit respond? Again we see that the melody is that part of music which ministers to spiritual needs.⁷¹⁾

프랑크 갈록과 쿨트 보첼(Frank Garlock and Kurt Votzel)은 음악이 그리스도인들의 영적 삶에 많은 영향을 주기 때문에 어떤 종류의 음악을 예배음악으로 인정하는가는 매우 중요한 문제라 말하고 있다. 이들은 골로새서 3장에서 새사람을 입은 그리스도인들의 새로운 영적 삶에 대한 말씀 가운데 16절의 “신령한 음악”(시와 찬미와 신령한 노래)에 대한 언급은 그리스도인들의 영적 생활에 음악의 중요성에 관한 통찰력을 제공한다고 보고 있다. 이들은 본 절에서 언급한 “신령한 음악”과 관련하여 다음과 같이 주장하고 있다.

If the singing of sacred music is for teaching and admonishing the child of God – if it is to influence the Christian's spiritual life – the music must reflect and reinforce Biblical truths. Contrary to popular opinion, sacred music is not for entertainment. Christian music is first and foremost a vehicle for praise unto the Lord.⁷²⁾

이들의 주장은 신령한 음악의 목적은 그리스도인들의 영적인 삶을 위한 것이어야 하며, 반드시 그 음악이 성경의 진리를 반영하고 강화해야 한다는 것이다. 뿐만 아니라 신령한 음악은 사람에게 ‘즐거움’(entertainment)을

71) 위의 책, 74.

72) 위의 책, 54.

주기 위한 것이 아니라 오직 주님을 ‘찬양’(praise)하기 위한 도구로서 그 가치를 부여하고 있다는 사실에 주목할 필요가 있다.

그리스도인의 믿음은 언제나 신령한 언어, 즉 영적인 그리스도의 말씀으로부터 말미암는다는⁷³⁾ 사실을 고려할 때, 예배음악의 멜로디, 화음, 리듬에도 신령한 “그리스도의 진리”가 풍성히 깃들여져 있을 때, 그리스도인들에게 유익을 주며, 궁극적으로 하나님께 영광을 드리내는 음악으로서의 가치를 보존할 수 있을 것이다.

B. 예배음악의 사용 필요성 논의

1. 불필요설

예배음악의 필요성을 부정한 교회 음악 반대론자의 기수로는 구약의 아모스 선지자를 들 수 있다. “비파에 맞추어 헛된 노래를 지절거리며 다윗처럼 자기를 위하여 악기를 제조하며”(암 6:5). 다윗 왕 때부터 성전의 음악을 담당하기 위해 수천 명의 찬양대원이 동원되었던 모습은 바벨론에 의해 폐망될 때까지 계속되었다. 솔로몬 때에 타락의 극치를 이룬 혼합주의적 종교 타락은 많은 선지자들로부터 거센 비판을 불러일으켰다. “네 노래 소리를 내 앞에서 그칠지어다 네 비파 소리도 내가 듣지 아니하리라”(암 5:23). 이 말씀은 종교혼합주의로 말미암아 이방음악을 사용하여 하나님께 합당치 않게 드러진 음악 행위를 중지하라는 것으로 이해할 수 있다.⁷⁴⁾ 스위스의 종교개혁자 쾰링글리도 교회 음악이 필요 없다고 주장한

73) 로마서 10:17, “믿음은 들음에서 나며 들음은 그리스도의 말씀으로 말미암았느니라”

74) 홍정수, 『교회음악개론』 (서울: 장로회신학대학출판부, 1992), 17.

학자이다. 그는 찬송가의 불필요성에 대하여 다음과 같이 주장한다.

교회에서는 찬송가가 필요 없다. 왜냐하면 외적인 것들에는 하나님을 모르는 잡된 것들이 쉽게 붙을 수 있기 때문이다. 기도할 때 입과 마음이 같이 갈 수 없는데 하물며 노래는 어떠하겠느냐. 아모스도 이를 비난하였다⁷⁵⁾.

그는 음악적인 재능이 뛰어난에도 불구하고 쥘리히에 있는 오르간을 냉정하게 부수도록 하였다. 칼빈도 썬빙글리와 같이 음악을 종교의 참 목적으로부터 신자들을 오도할 위험성이 있는 것으로 간주해 우려를 표명하였으나 썬빙글리 만큼 극단적이지는 않았다. 루터도 이러한 썬빙글리주의자들의 극단적인 방법과 경향들을 경계하였다.

조금 다른 방향의 논지이지만 로이드 존스(D. M. Lloyd Jones)는 교회의 대중 예배시 음악의 문제를 매우 심각하게 다루었음을 언급하고자 한다. 그는 그의 저서 『목사와 설교』에서 19세기 공적 예배의 변화의 모습을 숙고하면서 음악이 여러 형식으로 예배의 자리를 차지하게 된 것을 안타까워하며 이를 비평하고 있다. 그는 설교자들이 소위 교회의 오르가니스트 때문에 목회에 큰 고통을 당하며, 진리보다 음악에 더 관심이 있는 청중들 때문에 더욱 그렇다고 말하고 있다. 또한 예배의 여러 가지 요소 중 음악적인 것에 더 강조점을 두면 들수록 영적 진리는 약화되며, 노래하는 문제가 교회 안의 분쟁과 분파를 더욱 많이 일으킨다고 지적하고 있다. 신자들의 결신을 유도하는 오르간 반주나 성가대의 찬양 등은 인간의 감정에 먼저 호소하게 됨으로 진리가 목회자의 설교를 통해 지(知) → 정(情) → 의(意)의 자연스러운 순서로 흘러 들어가는 것을 방해한다는 것이다. 그는 이 저서에서 다음과 같이 음악의 부정적인 측면을 말하고 있다.

75) 노주하, 『음악과 신학』, 77.

우리는 음악에 도취될 수 있습니다. 거기에 이의가 있을 수 없습니다. 음악의 이지가 마땅히 해야 할 제구실을 더 이상 못하게끔 하고, 판단력을 가지지 못하게끔 하는 감정적인 분위기를 만드는 효력을 가질 수 있습니다. 나는 자기들이 무엇을 하고 있는지를 인식하지도 못하고 흥분된 상태로 노래하는 사람들을 압니다. 중요한 요점은 우리가 그러한 경우에서 산출된 효과가 진리에 의해서가 아니라 이러한 여러 요인 중의 한 둘에 의해서 된다는 것을 인식해야 한다는 것입니다.⁷⁶⁾

그의 이러한 주장은 교회가 성경적으로 바른 신학을 적용하지 않고 예배음악을 사용할 때 따르는 폐단을 여실히 보여주고 있는 것이다.

2. 제한적 필요설

일정한 조건 하에서 예배 음악의 필요성을 인정한 경우이다. 대표적인 경우가 구약의 이사야 선지자라고 본다. 그는 하나님께 찬송하는 것을 강조하면서도 때로는 찬송을 드리지 말라고 주장한 선지자 중 하나다. “여호와를 찬송할 것은 극히 아름다운 일을 하셨음이니 온 세계에 알게 할지어다”(사 12:5). “그들이 연회에는 수금과 비파와 소고와 저와 포도주를 갖추었어도 여호와의 행하심을 관심치 아니하며 그의 손으로 하신 일을 생각지 아니하시는데도다”(사 5:12). 이것은 인간들이 외형을 중시하지만 하나님은 중심을 보시는 분이기 때문에 교회 음악에 대한 바른 인식과 함께 교회 음악을 연주하는 모든 사람의 신앙자세가 바르게 확립된 이후에야 논의의 대상이 된다고 이해 할 수 있다.

칼빈은 썸블리와 달리 교회 내에서 음악의 사용을 일부 허용하였으나 교회 음악의 사용에 대한 부정적인 견해를 견지하였고, 특히 기악음악은

76) D. M. Lloyd Jones, *Preaching and Preachers*, 서문 강역, 『목사와 설교』 (서울: 기독교 문서 선교회, 1999), 356.

완전히 금지하였으며 성악도 성경 내에 있는 찬송 시로 제작된 단성제창만을 허용하였다. 그는 음악의 제작과 사용에 대하여 다음과 같이 소극적인 입장을 취하였다.

나쁜 노래 가사에 멜로디가 붙여진다면 인간의 마음 속 깊이 이 말이 스며들어간다. 깔때기를 통하여 포도주가 병 속으로 들어가는 것과 마찬가지로 노래 속에 들어 있는 독약과 부패가 인간의 영혼 깊숙한 곳까지 음악을 통하여 스며든다. 교회에서 찬송은 목소리와 마음으로 영적인 노래를 불러야 한다. 따라서 찬송에 있어서 가사의 영적인 의미만이 중요할 뿐 멜로디(음악)는 중요하지 않다.⁷⁷⁾

칼빈은 노래와 악기에 대하여서는 기본적으로 선한 생각을 가지고 있었으나 그 것들을 남용하는 사람들은 정죄 받을 만한 것이라고 하였다. 이러한 위험성 때문에 그는 예배 시에 악기 사용을 반대하였다. 또한 그는 성악곡만을 허용하면서도 다성 음악의 사용은 금지하였다. 화성의 심미적인 요소로 인하여 말씀에 충실하지 못하고 음악에 몰입하여 본래의 뜻을 저버릴 가능성이 상대적으로 높다고 보았기 때문이다. 그는 4성부 합창음악은 자기 과시적이어서 교회 봉사하기에 부적당하다고 주장하였다. 또한 그는 찬송가사는 성경 안에 기록된 것만 사용해야 한다고 주장하였다. 왜냐 하면 이것들만 하나님의 말씀으로 보았기 때문이다. 그는 음악의 쾌락적인 면을 강력히 거부하였는데, 교회 내의 음악사용에 대한 소극적인 그의 견해는, 하나님의 영광을 위해 인간은 그의 모든 생각, 말, 행동을 어떤 불결한 세속적인 것들과는 구별되어야 하는 기독교인들의 기본적 신앙에 대하여 저술한 그의 저서 기독교 강요를 통해 이해되어질 수 있다.

그는 특히 예배에 있어서, 비록 음악이 더 강렬하고 불타는 열심으로 하

77) Iohannis Calvini, *Christianae religionis institutio*, 이형기 역, 『기독교강요 요약』 (서울: 크리스찬 다이제스트, 1984), 326.

나님을 사모하고 찬양할 수 있도록 사람들의 마음을 움직이고, 작용할 수 있는 힘과 활력을 가졌지만, 음악을 단순히 심미적으로나 흥미 위주로만 하기 원하는 음악가를 반대하였다. 이러한 칼빈의 견해는 결국 칼빈주의자들로 하여금 시편에 근거한 찬송가만을 편집하여 부르게 하였다.

3. 적극적 필요설

예배음악의 적극적인 사용을 주장하는 경우이다. 종교개혁자 후쓰와 루터가 대표적인 사람들이다. 후쓰의 후예들이라고 알려진 모라비안 교도들은 그의 가르침에 영향을 받아 전 유럽을 찬송의 힘으로 선교하였던 역사가 있고, 루터는 스스로 찬송가를 작곡하거나 편곡하는 등 적극적으로 교회 음악의 활성화를 위해 노력하였다.

교회 예배음악의 적극적이고 긍정적인 사용을 주장하는 학자들은 성경에서 그 예를 찾으려고 시도한다. 구약에서 처음 등장하는 구체적인 찬송가는 출애굽기 15장의 모세의 노래로서 이 것을 예배음악의 시초로 보는 견해도 있다.⁷⁸⁾

다윗은 또한 공적 예배에 레위인들을 중심으로 찬양대를 조직하였고, 사도 시대에도 사도 바울은 성도들이 주의 이름으로 모일 때마다 찬송가를 부르라고 적극적으로 권면했다고 주장한다. 대표적인 성구로 엡 5:19의 “시와 찬미와 신령한 노래들로 서로 화답하며 너희의 마음으로 주께 노래하며 찬송하며”이다. 그러나 구약시대의 레위인들이 맡아 했던 찬양대를 중심으로 한 어떤 음악 활동이 초대 교회 시대에도 있었는지에 대해서는 불확실하다고 보는 주장도 있다⁷⁹⁾.

78) 노주하, 『음악과 신학』, 86.

79) 서창원, 『개혁교회 예배 음악에 대한 성경적 이해』, 69.

C. 바람직한 예배음악 사용을 위한 제언

성경과 교회사적 조명, 그리고 음악이 미치는 영향과 예배음악의 필요성에 대한 고찰을 통해 예배음악의 바람직한 사용에 대해 다음과 같은 제언을 하는 바이다.

첫째, 예배음악은 ‘성경적’으로 사용되어야 한다는 것이다.

‘성경적’이라는 말의 의미는 ‘성경의 진리를 바르게 적용한’이란 의미이다. 그러므로 예배음악이 성경적으로 사용되어야 한다는 말은 예배음악이 성경의 진리를 바르게 적용하여 사용되어지는 음악이라는 의미라 할 수 있다. 이러한 의미와 연관시켜 볼 때, 우리가 주의해야 할 사실은 구약과 신약 성경에 표면적으로 혹은 문자적으로 나타난 음악적 표현 혹은 음악적 요소가 모두 ‘성경적이지 않다’는 것이다.

예를 들어 삼하 6장에 다윗이 블레셋을 물리치고 언약궤를 옮길 때, 힘을 다하여 춤을 춘 기록(삼하 6:14)을 보고 교회의 공적 예배 중 춤을 추는 것을 용납할 수 있다고 단정 지어 이를 적용해서는 안 된다는 것이다. 다윗이 춤을 추며 기뻐했다는 사실에만 초점을 맞추면 하나님의 법궤(하나님의 말씀)가 다시 돌아왔다는 사실이 내포하고 있는 영적 진리를 소홀히 하기 쉽기 때문이다. 또 다른 예로는 출 15장의 ‘모세의 노래’이다. 이미 3장에서 다루었지만 미리암과 모든 여인들이 소고를 잡고 춤을 추었다는 내용을 인용하여 교회에 공적 예배에서 리듬악기를 사용할 수 있으며, 여인들이 단상에 올라가 교인들 앞에서 춤을 춰도 좋다고 해석하여 적용하는 것은 옳지 않다. 성경의 문자적인 내용만을 보고 앞뒤 문맥을 무시하게 되면 원래의 영적 의미를 상실하는 우를 범하게 될 것이다.

오늘날 교회들이 예배시 음악사용에 대한 바른 지식이 없는 이유는 무엇보다도 성경에 대한 바른 해석을 하지 못하는데서 비롯된다고 볼 수 있

다. 이러한 이유로 현대 교회의 예배음악의 모습은 인간의 감정 혹은 분위기에 초점을 맞추므로써 참된 성경 진리가 소홀히 되고 있다는데 큰 문제가 있다. 그러므로 “예배음악이 성경적이어야 한다”는 의미를 바르게 인식하는 것은 예배음악을 성경의 바른 진리대로 사용되도록 하는 첫걸음이라고 사료된다.

둘째, 교회사적 조명을 통해 볼 때, 예배음악의 모습이 하나님 중심이 아닌 인간 중심적으로 기울어져 왔음을 잊지 말아야 한다. 즉, 인간의 역사 속에 항상 변화되어 왔던 세속적인 사상의 흐름 속에 교회의 예배음악은 그 본래의 가치가 침해되었고 상실되어왔음을 바로 인식해야 한다. 인간의 세속적인 사상은 언제나 문화와 예술 창달이라는 허울을 쓰고 교회를 속화시켜 왔다. 주지해야 할 사실은 인간의 세속적인 사상은 언제나 자기중심적(self-centered), 이기주의적(selfish), 자기만족(self-satisfaction)을 추구하는 인본주의적인 것들이다. 특히 서구 시민 사회에서 지난 600여 년간 지속되어 온 이러한 ‘개인숭배’(enthronement of the individual)는 그 끝이 보이지 않는다. 이러한 사상적 조류는 교회에 많은 영향을 미쳐왔으며, 예배음악의 거룩성을 해치며 신령과 진정으로 드리는 영적 예배의 참모습을 변질시키고 있다. 교회는 예수 그리스도의 부활과 승천 이후 그의 가르침을 이어온 사도적인 전통을 이어왔으며, 이를 믿음으로 따르는 그리스도인들의 삶을 책임져 왔으나 그 모습은 시대에 따라 거듭 변화되어 왔다. 그리고 그 시대의 사상적 조류를 타고 예배의 모습도 변하고 예배음악의 모습도 함께 변화되어왔음을 알 수 있다.

현대 교회가 세상 문화의 영향으로 예배의 실제적인 형태와 내용이 바뀌고 있음은 참으로 심각한 문제이다. 이방적인 제의식과 예배음악의 형태, 그리고 그 내용도 모두 하나님 중심의 사고에서 이탈된 것들로 나타나고 있다. 오늘날 현대교회의 예배음악은 예술로서 갖추어야 할 심미적 주

관주의(Aesthetic subjectivism)라는 병을 앓고 있으며, 이것은 오직 얼마나 많은 인간이 음악에 선호도를 보이며, 오직 초점은 ‘나’(me)에게 맞추어져 있다는 것이다.⁸⁰⁾ 회중은 예배음악이 ‘오직 자기를 즐겁게 해주며’, 예배음악이 세속적인 음악회(a musical entertainment)가 되기를 원한다. 결국 예배음악은 ‘회중적 음악’(congregational music)이 아니라, “대중적 음악”(popular music)으로 변질되어 버렸다. 이러한 대중적 음악은 결국 예배음악을 타락시키고 성도들을 영적으로 미숙하게 만들고 만다.

그러므로 예배음악의 갱신을 위해서 교회는 세속 역사와 교회 역사의 상호 연관성을 깊이 있게 통찰하고, 이를 통해 오늘날 교회가 어느 위치에 와 있는가를 제대로 파악하는 것이 교회의 선행과제라 사료된다. 무엇보다도 이러한 시대적인 분별은 성경적으로 건전하고 바른 신학적 사상에 근간을 두어야 하며, 치우친 신학 사상으로부터 비롯되어서는 절대로 안 될 것이다.

셋째, 음악이 예배에 미치는 영향에 대한 측면을 고려할 때, 오늘날 현대 복음송이나 C.C.M은 거룩한 예배음악의 속성을 갖추지 못하고 있으며, 특히 신령과 진정으로 하나님께 드리는 거룩한 산 제물로서 그 가치를 드러내거나 보존하지 못하고 있다는 사실을 간과해서는 안 될 것이다.

예배음악에 사용되는 멜로디, 화음, 리듬도 성경적이어야 한다는 사실을 주지할 필요가 있다. 특히 음악의 언어적 기능 중에 ‘감정적 언어’(emotional language)라는 측면으로 말미암아 예배음악의 멜로디, 화음, 리듬이 ‘성경적인 신앙 진리’로부터 벗어나서는 안 된다. 만약 그리스도인들의 ‘신앙’이 음악이 주는 육신적 느낌(감정)에 의해 좌우될 때, 그 음악은 예배음악으로는 부적합한 것이라고 할 수 있다. 이미 논술했거니와, 음악의 멜로디, 화음, 리듬의 세 요소 중에 인간의 육신적 필요를 제일 먼

80) Calvin M. Johansson, *Discipling Music Ministry*, 46-53.

저 채워주는 것은 리듬적 요소라는 것에 주의 할 필요가 있다.⁸¹⁾ 이 의미는 리듬 악기를 동일하여 연주되는 음악 자체가 악하다고 보는 것이 아니라, 리듬이 멜로디나 화음에 비해서 인간의 육신에 먼저 감동을 주게 된다는 사실을 고려할 때, 리듬 음악이 예배음악으로서는 그 한계를 드러낸다는 사실에 주목하고자 하는 것이다.

그러므로 신령한 예배음악은 리듬을 먼저 앞세울 것이 아니라, 먼저 영적인 것과 관련된 멜로디(melody), 다음에 정신적인 것과 관련된 화음(harmony), 그리고 육신적인 것과 관련된 리듬 순으로 고려되어야 한다고 본다. 이러한 멜로디(영) → 화음(혼) → 리듬(육)의 순서는 예수그리스도께서도 “살리는 것은 영이니 육은 무익하다”⁸²⁾라고 하신 말씀과 연관시켜 볼 때도 성경적 결론이라고 본다.

이런 측면을 고려할 때, 오늘날 복음성가나 C.C.M 음악은 멜로디나 화음보다 리듬적인 부분이 너무 부각됨으로써 예배음악으로서 사용이 부적합하다는 개연성이 제기된다. 그러므로 이에 대해서는 교회가 좀 더 관심을 갖고 철저히 연구하고 규명할 필요가 있음을 촉구하는 바이다.

마지막으로 예배음악의 사용 필요성에 대한 측면에 있어서 개혁주의 예배음악은 칼빈의 주장대로 예배음악의 ‘제한적 사용’이 타당하다고 본다. 그러나 필자는 ‘제한적’(restricted)이라는 말보다도 ‘절제된’(disciplined)이라는 표현을 쓰고 싶다. 왜냐하면 성경의 진리는 언제나 그리스도인들에게 ‘영적 성숙’(spiritual maturity)을 요구하며, 이것은 바로 ‘절제’(discipline, self-control or temperance)⁸³⁾를 통해 이루어지기 때문이다.⁸⁴⁾ 그러므로

81) 본 논문, 57-59.

82) 요한복음 6:63.

83) 헬) εγκρατεια (벧후 1:6; 갈 5:23)는 NIV, NASB에서는 “self-control”로 KJV에서는 “temperance”로 번역되었으나, 필자는 여기서 훈련과 성숙, 그리고 절제의 의미를 포함한 discipline을 사용키로 한다.

84) (벧후 1:6)에서는 “절제”가 신의 성품으로 “영적 성장”을 가지고 오는 것이

‘절제된 예배음악’은 바로 ‘훈련’(training)을 통해 ‘성숙한’ (matured) 그리스도인들에 의해 만들어진 ‘질서 있는 음악’(music in order) 음악이다. 개혁주의 예배음악이 ‘절제된’(disciplined) 음악이어야 한다는 말은 ‘훈련을 통하여 성숙하고 질서 있는 음악’이라는 타당한 논지를 제공한다고 본다.

개혁주의 예배음악은 그리스도인들에게 개인적 기쁨과 만족을 주는 음악이라기보다 그리스도를 위하여 바른 사역을 하도록 하는 음악이며 하나님께 영광을 돌리게 하는 음악인 것이다. 이것은 마치 예수그리스도가 그의 제자들(disciples)을 훈련시켜 성숙하게 하신 후에 하나님의 사역을 하도록 하신 것과 같은 맥락으로 이해될 수 있겠다. 그리스도는 제자들로 하여금 하나님을 사랑하는 것이 결코 넓고 편안한 길이 아니라 좁고 험악한 길임을 주지시키셨다. 주님은 오늘날 우리들도 하나님 사랑하는 것을 방해하는 그들 속의 온갖 자기주의(selfism)를 없애시기를 원하신다. 이와 마찬가지로 예배음악을 사용함에 있어서 멜로디, 화음, 리듬에 성경적으로 건전한 신학을 갖들게 하는 일은 비록 좁은 길이지만, 이 길을 걸어가는 것은 주님의 참된 제자들이 마땅히 해야 할 책임이며 권리인 것이다.

오늘날 교회의 예배음악은 한마디로 ‘무절제한 예배음악’이라고 할 수 있다. 그러므로 오늘날 교회는 “절제된 예배음악을 절제 있게 사용해야 한다”는 객관적 당위성에 귀를 기울이기 바란다. 무엇보다도 교회가 주지해야 할 것은 예배음악이 음악적이고 예술적인 가치가 다소 떨어진다고 하여도 성경 지리 자체를 훼손시켜서는 안 된다는 사실이다. 오늘날 교회는 현대적 예배음악이라는 ‘멸망의 가증한 것’이 거룩한 곳에 서있는 줄을 영적으로 바로 분별하여 ‘절제된 예배음악’ 사용을 위해 거듭나야 할 것이다.

며, (갈 5:23)에서는 “성령의 마지막 열매”라고 말씀하고 있다.

V. 결론

칼빈은 예배 음악에 대하여 “하나님의 말씀, 즉 성경에 대한 그의 철저한 순종에서 비롯된 것”이라고 밝히고 있다. 그는 음악에 대한 신학적 관점이 성경에 근거하고 있는지를 가장 중요시하면서 “허영심과 욕심에 차 있는 인간의 음악을 오용할 수 있는 위험성과 가능성을 제한해야 한다”⁸⁵⁾고 주장하였다. 이러한 그의 주장은 인간의 상상이나 고안에 의해서 사용되는 것들은 철저하게 배격되어야 한다는 개혁 교회의 전통적인 교훈을 반영하고 있다. 성경에 근거를 두지 않은 것은 어떤 것도 허용될 수 없다는 개혁주의 교회 전통에 예배음악도 예외가 될 수는 없다. 그 목적은 하나님께 영광을 돌리고 하나님이 인생에 행하신 은총을 기리는데 있는 것이지 결코 인간의 은사나 재능을 과시하기 위한 것은 아니기 때문이다. 이러한 관점에서 고린도 교회에게 주었던 바울의 권면⁸⁶⁾은 타락한 예배음악을 무절제하게 사용하는 오늘날의 세속화된 교회들이 다시 한번 귀담아 들어야 할 말씀이다.

인간의 모든 은사는 하나님의 영광을 위해 사용되어야 한다. 그것은 상기 본문의 “모든 것을 덕을 세우기 위해서 하라”는 말씀 속에서 이해할 수 있다. 즉, 인간에게 아무리 좋아 보이는 것도 하나님의 영광을 위하여, 하나님의 덕을 기리는데 사용되어질 것을 요구한다. 이것은 또한 인간의 절제된 신앙 행위를 요구하는 것이기도 하다. 하나님에 대한 고백은 각자의 은사와 재능, 그리고 성품에 따라 다양하게 표현된다. 예배음악에 이러

85) 서창원, 『개혁교회 예배음악에 대한 성경적 이해』, 71.

86) “그런즉 형제들아 어찌할꼬 너희가 모일 때 각각 찬송시도 있으며 가르치는 말씀도 있으며 계시도 있으며 방언도 있으며 통역함도 있나니 모든 것을 덕을 세우기 위해서 하라”(고전 14:26).

한 다양성을 통일성 있게 적용하기란 쉽지 않다. 그러나 오늘날 교회 예배 음악들은 성경을 도외시하고 개혁 교회 예배의 “신앙과 행위의 유일한 규범”인 웨스트민스터 신앙고백을 무시한 채 무분별하게 사용되고 있는 실정이다.

개혁주의 예배음악의 특징은 한마디로 성경과 웨스트민스터 신앙고백에 기초한 ‘절제된’(disciplined = trained + matured + in order) 사용에 있다고 본다. 이러한 대 전제 하에 오늘날 교회에 큰 비중을 차지하고 있는 예배음악은 새롭게 재정비 되어야 하며, 철저히 훈련되고 절제된 사용을 함으로써 개혁주의 전통을 갱신해야 한다고 사료된다.

최근 교계 일부에서 칼빈의 시편에 근거를 둔 찬송가 사용을 적극적으로 권장하는 것으로 알려졌다. 개혁주의 교회 전통을 보수하는 한국 교회는 이에 대한 긍정적인 입장을 갖고 시편 찬송가의 개발과 보급에 관심을 기울이는 것도 바람직하다고 본다. 그러나 무엇보다도 교회 지도자들이 교회 예배음악에 대한 관심을 좀 더 기울여 이를 깊이 연구하고 신학적으로 바르게 정립하여 건전한 개혁 교회 예배음악을 보수해야 한다고 사료된다.

참고문헌

- 김소영. 『예배와 생활』. 서울: 대한기독교서회, 1978.
- 김영재. 『교회와 예배』. 서울: 합동신학대학원출판부, 2000.
- 김은주. “존 칼빈의 교회 음악관과 제네바 시편 연구.” 미간행 신학석사학위논문, 총신대학교대학원, 1990.
- 김의작. 『교회 음악학』. 서울: 총신대학출판부, 1983.
- 노주하. 『음악과 신학』. 서울: 요단, 2002.
- 민경찬. “현대교회에 나타난 새로운 예배음악에 대한 고찰.” 미간행 신학석사학위논문, 장로회 신학대학교 신학대학원, 2001.
- 박충현. “예배음악의 문제와 개선방안 연구.” 미간행 신학석사학위논문, 목원대학교 신학대학원, 2000.
- 서창원. 『개혁교회 예배음악에 대한 성경적 이해』. 서울: 진리의 깃발, 2002.
- 오경환. “예배음악의 역사와 예배 찬송의 방향 연구.” 미간행 신학석사학위논문, 장로회신학대학교 신학대학원, 2000.
- 오영걸. 『교회 음악 개론』. 서울: 작은 우리, 2000.
- 이광복. 『교회악기 무너져 간다』. 서울: 흰돌, 1997.
- _____. 『교회 음악 왜 타락하는가?』. 서울: 흰돌, 1997.
- _____. 『교회 음악 무너져 간다』. 서울: 흰돌, 1997.
- _____. 『세속음악의 교회 침투 이렇게 이루어진다』. 서울: 흰돌, 1997.
- 이유선. 『기독교 음악사』. 서울: 기독교문서회, 1990.
- _____. “회중 찬송의 역사적 발달과 찬송가 교육에 관한 연구.” 미간행 음악학 석사학위논문. 총신대학교 대학원, 2001.

- 이형욱. “예배음악으로서의 C.C.M에 대한 개혁주의적 고찰.” 미간행 신학 석사학위논문, 총신대학교 신학대학원. 2001.
- 정일웅. 『기독교 예배학 개론』. 서울: 이레서원, 2001.
- 정장복. 『예배의 신학』. 서울: 장로회 신학대학교, 2000.
- 조숙자, 조명자. 『찬송가학』. 서울: 장로회신학대학출판부, 1990.
- 조영엽. 『왜 열린 예배는 잘못되었는가?』. 서울: 미스바, 2000.
- 홍정수. 『교회 음악 개론』. 서울: 장로회신학대학 출판부, 1992.
- Appleby, David P, *A History of Church Music*. 박태준 역. 『교회음악사』. 서울: 미과사, 1977.
- Calvini, Iohannis, *Christianae religionis institutio*. 이형기 역. 『기독교 강요 요약』. 서울: 크리스찬 다이제스트, 1984.
- De Jong, James A, *Into His Presence*. 황규일 역. 『개혁주의 예배』. 서울: 기독교문서선교회, 1997.
- Jones, M. Lloyd, *Preaching and Preachers*. 서문강 역. 『목사와 설교』. 서울: 기독교 문서 선교회, 1999.
- Leishman, D.D, Thomas, *The Westminster Directory*. 정장복 역. 『웨스트민스터 예배 모범』. 서울: 예배와 설교 아카데미, 2002.
- Leichtentitt, Hugo, *A History of Music*. 김진균 역. 『음악사』. 서울: 학문사, 1980.
- MacArthur, John, Jr, *True Worship*. 한화룡 역. 『참된 예배』. 서울: 두란노, 1986.
- The Westminster Confession of Faith*. 박윤선 역. 『웨스트민스터 신앙고백서』. 서울: 영음사, 1991.
- Webber, Robert E, *Worship—Old and New*. 김지찬 역. 『예배학』. 서울:

생명의 말씀사, 1996.

Cullmann, Oscar. *Early Christian Worship*. Bloomsbury Street London:
SCM Press Ltd, 1969.

Davis, H. Grady. *Why we worship*. Philadelphia: Fortress Press, 1961.

Garlock, Frank and Kurt Woetzel. *Music in the Balance*. Greenville:
Majesty Music, Inc. 1992.

Johansson, Calvin M. *Discipling Music Ministry*. Massachusetts:
Hendrickson Publishers, Inc, Peabody, 1992.

_____. *Music & Ministry (A biblical counter point)* Massachusetts:
Hendrickson Publishers. Inc, Peabody, 1998.

Liesch, Barry Wayne. *The New Worship*. MI: Baker Book House Co,
Grand Rapids, 1999.

Lucarini, Dan. *Why I left the Contemporary Christian Music
Movement*. Darlington: Evangelical Press, Faverdale North
Industrial Estate, 2002.

Martin, Ralph P. *Worship in the early church*. William B. Eerdmans
Publishing Company, 1998.

Spence, H.T. *Confronting contemporary Christian Music*. Dunn North
Carolina: Companion Press, 1997.

Spence, O. Talmadge. *The Lord's Song in a timely music Primer*.
North Carolina: Foundation Press, Dunn, 1977.