

韓國教會音樂의 主體性 確立에 관한 研究

金 政 一*

이 論文은 1983年度 文敎部 學術研究助成費 支給에 의하여 研究되었음

◇ 目 次 ◇

I. 서론

II. 본론

1. 신교육 실시 이전의 사회상
2. 기독교 전래 이전의 음악인의 신분
3. 기독교의 전래
4. 신교육의 시작과 음악교육
 - ㄱ) 신교육
 - ㄴ) 음악교육
5. 서양음악의 도입이 한국음악에 미친 영향
6. 한국 교회음악의 변천과정
7. 한국 교회음악의 주체성 확립의 문제
 - ㄱ) 한국음악
 - ㄴ) 주체성의 문제

III. 결론

* 助敎授

I. 서론

1984년은 한국의 개신교가 선교 100주년을 맞이하게 되는 해이다. 만약 기독교가 우리나라에 들어오지 않았다면 우리나라는 지금 어떤 형편에 처해 있을까? 그것은 가히 짐작하고도 남음이 있다. 선교사들은 복음을 들고 이 땅에 와서 개화의 시대를 열었으며 선교와 더불어 병원을 세우고, 교육을 통해 새로운 사상들을 심어주었으며 그결과 우리는 전국 어디를 가도 병원과 학교와 교회를 볼 수 있으며 문맹인이 없을만큼 교육의 열의는 대단하다. 더우기 한국의 국민들은 어떠한 희생물 치루더라도 교육을 시키는 극성스러운 국민이 되었으며 교육뿐만이 아니라 모든 분야에서 괄목할만한 성장을 가져왔다. 그 중 음악의 경우도 장족의 발전을 거듭하여 전국 대부분의 대학에 음악대학 내지는 음악과가 설치되어 있으며 세계적으로도 음악에 대단한 재질이 있는 국민으로 평가받고 있음은 물론이며 세계적인 피아니스트, 바이올리니스트 등을 배출하고 있으며 금세기 최고의 수준을 자랑하는 작곡가도 있다. 더우기 우리는 우리 조상들이 물려준 우리 민족 특유의 훌륭한 전통음악을 가지고 있다. 한 민족이 문화민족으로서의 자량과 실재를 저울질 할 수 있는 척도는 그 민족이 향유(享有)하고 발전시켜 온 전통문화와 전승예술에 있다고 할 수 있다¹⁾는 사실에서 우리는 우리 민족의 피와 맥박이 흐르는 민족음악을 보전하고 전승하며 발전시켜 나아가야 한다. 이러한 관점에서 보아 세계의 수많은 민족과 국가가 다투어 그들의 전통문화와 전승예술을 발전시키고자 주력하고 있음은 오히려 당연한 일이라 하지 않을 수 없다.²⁾ 물론 우리에게도 우리민족이 세계적으로 자랑할만한 문화민족임을 입증할 수 있는 가지가지의 값진 문화유산이 매우 많다. 따라서 우리도 이러한 우리의 문화유산을 잘 가꾸고 다듬어서 우리가 세계적인 문화민족임을 확인함과 아울러 이들 문화에 서리어 있는 조상들의 슬기로운 얼을 계승 발전시켜 나아가야 할 것이다. 이러한 우리의 문화유산 가운데서도 우리의 전통음악은 다른 어느 나라의 음악도 지니지 못한 독창성을 지니고 있으니 풍부한 음의 변화와 형식, 그리고 사용하는 악기의 특성이 바로 그것이다. 또한 우리의 전통음악은 다른 어느 유형의 음악보다도 더 절실한 서정성(抒情性)과 장엄성(莊嚴性)을 지니고 있으며 오천년을 면면(綿綿)히 흘러 오면서 아직 우리의 마음 속에 피 속에 살아있는 가락이 바로 그것이다.³⁾ 어느 국가를 막론하고 국가마다 민족고유의 전통음악이 있으며 또한 그들 고유의 전통음악을 보전 발전 계승시켜 나아가려고 많은 노력을 기울이고 있는데 이것은 마땅히 그렇게 해야 할 일인 것이다. 그렇게 함으로써 세계속의 자주민족의 얼을 심어 나갈 수 있을 것이다. 특히 우리의 전통음악은 어느민족의 고유음악보다도 세계성을 지니고 있으니 그 현묘(玄妙)한 음색과 광대무변(廣大無邊)한 음역이 바로 그것이다.⁴⁾ 그러나 이토록 귀중한 민족음악 고유의 전통음악, 또 세계의 어디에 내어 놓아도 훌륭한 우리의 음악을 잘 보존하지 못했을 뿐만 아니라 갈고 닦고 널리 퍼지 못하였다. 더우기 우리는 자신의 비하(卑下), 지나친 점

손 등으로 오히려 우리의 것을 천시하거나 무시하는 사상마저 만연하여서 우리의 음악을 교육하고 가르치며 듣는 일에 너무나 무관심하였다. 그 결과 우리의 음악을 듣거나 연주하는 것이 마치 남의 나라 음악을 연주하고 듣는 것 같은 기분을 느끼게 되어 버리고 말았다. 그 이유는 어디에 있을까? 그것은 분명 우리는 자랄때부터 시작하여 현재에 이르는 동안 우리의 음악을 접할 기회가 그리 많지 못했으며 사실 그런 기회조차 마련되지 못했었다. 더우기 음악을 가장 많이 접하는 학교에서의 음악교육 그리고 상당수의 크리스찬들이 그들의 신앙생활 속에서 불리워지는 음악의 거의 전부가 서양음악이었으며 라디오나 텔레비전의 메스컴 등에서의 음악 프로그램 역시도 우리의 음악을 듣고 볼 기회가 거의 주어지고 있지 않은 이유에서 본다면 이는 당연한 귀결이라 하겠다. 나라가 없는 백성, 이것은 너무나 비참한 일이다. 그러나 한 걸음 더 나아가서 민족고유의 문화가 없는 나라 이 또한 비참한 민족이라 말할 수 밖에 없다. 그러나 다행스럽게도 우리는 우리 고유의 훌륭한 민족문화의 전통을 가지고 있다. 이제 이것을 갈고 닦고 다듬어서 우리 국민만이 아니라 그 누구라도 자유로이 유익하게 쓸 수 있는 보편성과 특수성과 세계성을 띄울 수 있는 것으로 발전시켜 나아가야 함은 물론이며 우리 것에 대한 가치관과 주체성을 확립하여 나아가야 할 것이다. 이때까지 우리는 우리것에 대한 존엄성과 훌륭함과 좋은 점을 망각하고 남의 나라 문화에만 심취해 왔으며 이것이 마치 우리의 것인양 여겨온 것이 사실이다. 우리가 남의 나라 문화예술에 심취해 있는 동안 우리의 것은 점차 소멸되고 낡고 불품없이 병약해 졌다. 이제 본 논문에서는 교회에서 사용되어지는 음악만이라도 먼저 우리의 음악과 절충하여 우리의 것으로 정착되어 그 주체성이 올바르게 확립되어 나아가야 할 방법이 무엇이겠는가 하는 문제를 언급해 보고자 한다.

II. 본론

1. 신교육 실시이전의 사회상

우리나라가 처음으로 서양문화와 접하게 된 것은 지금으로부터 약 100년전(1880년)의 일이었다. 우리와 가까운 일본도 우리와 비슷한 시기에 서양의 문화에 접하게 되었는데 일본과 우리나라는 서양의 문화를 받아들이는데 있어서 매우 반대적인 태도를 취했다. 일본은 서양의 문화를 받아들이는데 있어서 매우 긍정적인 태도를 취했으나 우리나라는 그 반대의 태도를 취했던 것이다. 그러나 우리나라도 끊임없는 외세의 통상요구로 할 수 없이 타의에 의해 문호를 개방하게 되었다. 사실 서양문화의 접촉 이전의 우리나라 사회상은 매우 복잡하고 어지러운 형세로 많은 진통을 겪어야만 했으며 무엇보다도 우리 민족의 정신을 철저히 지배해 온 사상은 불교의 사상과 유교의 사상으로 국민들의 생활과는 동떨어진 관념론적 이론에만 그치게 되었고 더우기 대원군의 쇄국정책으로 서양문화의 도입을 통한 근대화의 길을 막게 됨으로 외국에서의 지식을 얻어온 사람들은 한결같이 개화론을 펴기도 하였다. 우리나라가 대원군의 쇄국정책

1) 한국문화재보호협회, 한국전통음악대전집(은양민속박물관 출판부, 1981), p. 3.

2) Ibid.

3) Ibid.

4) Ibid.

으로 10년이라는 세월을 헛되이 보내고 있는 동안 일본은 이미 포르투갈이나 화란 등지에서 서구문화를 수용하였고 1854년에는 미국과, 2년 후에는 영국, 화란과 조약을 맺었으며 1868년 이후 명치유신 때는 이미 미국을 비롯하여 영국, 화란 등 구미 17개국과 문화를 교류하게 되었다. 우리나라도 쇄국정책이 풀리게 되면서 서구의 문물을 알게 되었으며 지금까지 우리를 지배해 온 불교의 정신과 유교정신의 가치관으로는 국가가 바로 설 수 없음을 알게되자 개화 즉 서구화에 기대를 가지게 되었다. 그것은 당당시 국민들의 사상과 언론을 지배해 온 독립신문에 잘 나타나 있다.

“청국의 사서삼경을 잘 아는 사람이 조선보다 많이 있고 토지와 인민이 조선보다 더 크되 유럽속의 청국의 십분의 일 밖에 못되는 나라이라도 세계에서 대접받기를 청국보다 십배는 더 받고 정부와 백성이 백배나 강하고 부유하니 그것은 다름 아니라 유럽 각국에서는 적든지 크든지 인민들이 남너없이 적어도 십여년을 학교에서 각색 새 학문을 배운 연고요 청국은 그저 오랜 사서삼경만을 공부한 까닭이다.”⁵⁾ 이와같은 견해를 표현함으로써 서구 문물에 대한 신뢰감을 보여준 반면 세계에서 모든 유익한 것들을 배워야 한다고 생각했다. 그런데 이 서구적인 것과 동시에 받아들여진 것이 기독교정신이었는데 그것은 개화 초창기의 대부분의 정신운동이 서구를 배경으로 한 기독교인들에 의하여 일어났으며 기독교가 안겨준 자극이 측면적으로 민족정신의 개화를 일깨워 주었다는 점이다.

2. 기독교 전래 이전의 음악인의 신분

지금은 하나의 독립된 예술로서의 영역을 지닌 음악이 예전에는 신분이 낮았던 악인들의 창작아닌 음악으로 오로지 나라의 의식에 필요한 궁중음악만 습득해야 했으며 아악서(雅樂書) 전악서(典樂書) 등의 음악기관을 설치해 궁중악인들을 두어 음악과 춤을 함께하는 연향(宴享)을 베풀었다. 당시의 사회제도는 지배계급인 최고의 사회계급으로 양반과 중인이 있고 피지배계급으로 양인(良人), 최하층인 천인(賤人) 계급으로 나누어져 있어 良人(농·공·사)과 천민(공·사·노) 그리고 실제의 생활에 필요한 기술교육이나 음악교육은 전부터 불리어 내려온 속악이 평민들에게나 불리웠을 뿐이며 궁중의 행사에 사용된 음악은 널리 보급되지 못하였다. 더구나 음악에 종사하는 악인들은 개인의 창작이나 자유의사에는 관계없이 왕에게 충성해야 하는 의무감으로 종사했는데 나라에서는 이들을 각종의식과 연향(宴享)에 음악을 공급할 수 있도록 가르치기 위한 기관인 堂樂院이라는 기관을 두었다. 이 堂樂院은 나라의 각종 의식과 여러가지 연향(宴享) 등에 따르는 음악을 가르치고 훈련시키는 기관이었다. 최초의 음악기관은 음성서로 신라 24대 진흥왕 5년에 조가연례, 제향등의 음악을 맡았던 국가기관⁶⁾ 이었는데 그후 변하여 고려 시대에는 전악서, 대악서, 관현, 아악서 등의 음악관서가 있었고 조선시대에 이르러 아악서 전악

5) 독립신문, 1896년 4월25일자, 논설.
6) 장사훈, 한국음악사(서울: 정음사, 1976), p.55.

서 등을 두었지만 후에는 아악서로 바뀌었고 세조때에 다시 당악서로 변경되었다.⁷⁾ 그리고 나라에서는 악을 예악으로서 음악을 매우 중요시 했음을 알 수 있는데 예조에 봉상사, 아악서, 전악서, 관습도감을 두고 십학(十學)에는 儒, 醫, 陰陽風水, 字, 律, 武, 吏, 譯, 算, 樂學⁸⁾을 두어 음악을 분리시켜 다루었음을 알 수 있다. 그리고 관습도감이라는 곳이 있었는데 이곳은 아악서에 소속된 악공을 제외한 모든 악인이 이곳에서 음악을 배우고 익혔던 곳으로 관습도감에서 하는 일은 연향(宴享)에 쓰이는 속악인 향학과 당학을 주관하는 악공의 교육을 비롯하여 내연때 주악하는 관현맹인 노래와 정재(呈材)를 주로하는 여악을 훈련하고 가르치는 곳으로 악공의 수는 다른 음악기관의 악공보다 많았으며 음악면에도 뛰어났으며 이 관습도감이야말로 진정한 의미의 음악활동기관이었다. 그리고 악공과 악생이 있었는데 이들은 궁중음악의 대표적인 연주가로서 오백년동안 음악활동을 맡았던 궁중음악인들의 총칭을 말하며 전악서, 아악서, 관습도감에 소속돼 있으면서 각자 의무가 달랐다. 이 악공과 악생의 신분은 최하층의 계급인 천민들로 이루어졌는데 최하층을 고용한 까닭은 세습제도를 만들어 궁중의 음악이 끊어지지 않도록 하기 위함이었다. 그리고 천민계급은 세습 매매양도가 되었기 때문에 이들을 장악원에 묶는 구실도 되었다고 볼 수 있다.

3. 기독교의 전래

새로운 문물을 받아들이기 시작하는 개화기에 있어서 우리민족에게 정신적인 많은 영향을 준 것은 기독교였다. 기독교의 전래는 순조32년(1832)에 독일계 화란선교사 C.A.Gutzlaff가 전도할 목적으로 입국⁹⁾한 것이 처음이었는데 정부의 박해로 극소수의 사람에게만 전파되었다. 기독교를 몰랐던 그들이 기독교정신이 자유·평등·사랑으로 당시의 양반계급으로 억눌려 있던 평민들에게는 복음과 같은 놀라운 일이었으며 더우기 하나님 앞에서는 누구나 평등하다¹⁰⁾는 교리는 하나의 새로운 사실로 받아들여지게 되었다. 특히 억압된 환경에서 살아온 여성들에게는 새로운 사상에 눈을 뜨게 되는 계기가 되었다. 더우기 현대식 학교를 통한 신교육은 오랜동안의 잘못된 생각을 올바르게 고쳐주었고 서양음악을 뿌리내려 주는 구실을 했다고 볼수있다. 따라서 이러한 사상을 가지고 있는 기독교가 어떠한 과정을 통해 우리나라와 직접적으로 접하게 되었는가를 이해함은 분명한 일이다. 기독교의 접촉은 1881년 신사유람단의 일원인 윤치호등이 동경에 잔류함으로써 제일 미국선교사단과의 접촉으로 유학하게 되었는데 한국선교및 교육사업을 제일 먼저 계획한 사람이 이들로써 1878년 日本 基督教 一致教會 中會에서 한국선교계획을 제안하였고 본 회는 6인의 위원을 선출하여 동 계획의 실천방법을 강구했다.¹¹⁾ 이것으로 미

7) 송방송, “장악원과 궁중음악인의 연구: 17세기를 중심으로,” 예술원 논문집17(1978), p.111.
8) 장사훈, 여명의 동서음악(서울: 보진제, 1974), p.21.
9) 손인수, 한국 개화 교육연구(서울: 일지사, 1980), p.6.
10) 김양선, “한국 현대 교육사상에 있어서 기독교 학교의 위치와 그 공헌” 숭대논문집(1970), p.61.
11) cf. Ibid., pp.61-62.

루어 보아 이미 일본에서 한국선교를 계획했음을 알 수 있으며 1882년 박영효 사절의 수행원 중의 한사람이던 이수정이 동경에 건너가서 이들과 일정한 관계를 가질때까지는 정돈 상태에 있었다. 그리고 기독교로 개종한 이수정은 재일(在日) 미국 북장노회 선교사 G.W. Knox 와 감리교 선교사 Robert S. Maclay, 성서공회 총무 Henry Loomis 와 함께 한국선교를 계획했다.¹²⁾ Loomis 목사는 한국에 와서 본격적인 선교활동을 위해 성서와 교리서를 이수정으로 하여금 한글로 역간해 한국 선교사업에 대리케 하였다. 그리고 개화파이며 신사유람단의 인솔자인 김옥균은 이수정의 안내로 1882년 이래 수차 이들과 만나 위 사업을 논의했고 다음해 50명의 유학생을 동경에 데리고 갔을때도 선교사들과 2년 이내에 착수할 수 있도록 노력할 것을 약속했다.¹³⁾ 이것으로 보아 한국 고관들도 기독교의 도입을 후원했음을 알 수 있다. 한편 1882년 한미 통상조약이 체결되자 양국간의 외교관계가 성립되었으며 이듬해 미국 초대공사 Lucius H. Foote 장군이 내한 주재하면서 그 답례로 보수파인 민영익을 수반으로 보빙사 일행이 미국시찰을 단행하게 되었는데 그들은 1883년 9월 2일 샌프란시스코에 도착해서 워싱턴으로 가는 도중 기차 안에서 우연히 John F. Goucher 박사를 만나게 되었는데 이 미국인은 볼티모아에 있는 Goucher 여자대학의 총장으로 한국에 관한 여러가지 이야기를 나누는 중 한국선교에 대한 사명을 느끼고 잡지 The Christian Advocate 에다 한국교회의 필요성을 수신회 걸쳐 주장했다.¹⁴⁾ 이에 호응하는 선교기금이 쇄도하고 자신은 물심양면으로 전력을 기울이기 시작하면서 일본에 주재하는 감리교파 Dr. Robert S. Maclay 에게 선교의 길을 트게 하도록 현지답사를 의뢰하였다. 1884년 6월 24일에는 Maclay 박사부부가 선교사로는 최초로 합법적인 절차를 밟아 서울에 도착하였으며 면식이 있던 대관 김옥균을 통해 국왕에게 미국인 선교사의 한국내에서의 교육 및 의료사업의 유히를 요청하고 7월 3일 Foote에게 미국 영사관 옆에 교회 및 교회사업을 위한 기타의 매수를 의뢰하고 다시 동경으로 건너갔다. 고종은 교육사업과 의료사업에 대해서 환영할뿐 아니라 충분한 편의를 제공하겠다고¹⁵⁾ 함으로써 그들의 사업계획을 유히하였다. 그후 1878년 예일대학 의대를 졸업한 스크랜턴 (Rev. W. B. Scranton, M. D.)을 선교사로 임명하여 그해 12월 4일 파울러 (Bishop Fowler) 감독으로부터 목사 안수를 받은 후 역시 안수 받은 동료인 신혼(新婚)한 아펜셀러 (H. G. Appenzeller) 부처와 함께 1885년 6월 3일 미국 서부의 샌프란시스코를 출발하여 일본에 도착하였다. 여기서 맥클레이 (Maclay) 목사를 만나 한국선교에 관한 토의를 거듭하던 당시에 수신사로 일본에 체류중인 박영효는 스크랜턴 (Scranton)에게 다음과 같이 말했다. “한국에는 선교사들이 할 일이 많이 있습니다. 우리 백성이 지금 필요로 하고 있는 것은 교육과 기독교입니다. 선교사들이 세우는 학교를 통하여 우리 백성들을 교육하고 향상시켜야 합니다. 우리의 재래종교는 지금 기진맥진해 있습니다. 이 백성을 기독교로 돌아오게 할 수 있는 길은 지금 환히 열려 있습니다. 우리가 합법적인 개혁을 하기

12) Ibid., p.62.

13) Ibid.

14) cf. L. J. Paik, *The History of Protestant Mission in Korea, 1832-1910* (Seoul: Yonsei University Press, 1970), pp. 81-82.

15) 손인수, *op. cit.*, p. 59.

전에 반드시 우리는 교육과 기독교화를 서둘러야 합니다.”¹⁶⁾ 이에 미국의 장로교 선교부에서는 1884년 7월 한국에서 선교사업을 착수할 것을 결정하고 중국에 선교사로 갔던 알렌 (Horace N. Allen) 을 보내었으며 그후 언더우드 (H. G. Underwood)가 선교사로 임명되어 그가 감리교 선교사 아펜셀러의 부처와 같이 1885년 4월 인천 제물포에 착륙하므로 한국에 선교사업이 본격적으로 시작됨과 동시에 한국의 교육에 새로운 국면을 전개시켰다.

4. 신교육의 시작과 음악교육

ㄱ) 신교육

한국에 있어서 신교육의 시작은 1885년경 한국을 선교의 목적지로 하고 입국한 미국의 선교사로부터였다. 이 미국의 선교사들은 정치권력과 결부되지 않은 선교로써 문화정도가 낮고 근대적 운영조직의 미숙한 것을 깨우치고 높이기 위하여 그리고 선교를 하기 위한 수단으로 학교를 설립하여 교육과 전도를 병행하는 방법을 택하였다. 최초로 입국한 미국의 선교사들 중 아펜셀러와 언더우드는 교육사업을 통한 선교사였고 스크랜턴이나 알렌은 의료사업을 통한 선교사들이었다. 아펜셀러는 그가 내한한 1885년 이듬해에 배재학당을 설립했고 스크랜턴부인은 같은해인 1886년에 이화학당을, 언더우드도 역시 그해에 경신학교를, 엘러스 (Miss A. J. Allers)는 1887년에 경신여학교를 설립하였으니 이 학교들이 한국 근대교육기관의 효시(嚆矢)인 것이다.

이 선교계 학교가 설립돼 점차로 효과를 거두자 근대교육의 필요성을 절감한 고종황제는 1895년(고종32)에 교육입국의 이상을 강조하는 초서를 내리셨다. 그 내용은 “지식의 개명은 교육의 善美로 되었으니 교육은 실로 국가를 보존하는데 근본이다”¹⁷⁾ 라고 하였다. 개화기 한국의 신교육을 담당할 개신교는 의료사업과 함께 전반적인 사회문화 활동을 전개함으로써 한국근대화의 선도적 역할을 했던 것이다. 특히 YMCA (1903), YWCA (1922)를 통한 청년운동은 실망한 지식층에 희망을 주고 투진적으로 전락해 가는 청년들에게 수양의 기회를 마련해 주었다. 각종 강연 수양회 음악회 음악활동을 비롯한 문화활동이 바로 YMCA에서 주관 또는 개최되었다. 더우기 한국의 근대화에 있어서 기독교는 여성해방의 선봉에 서 있었는데 이때까지만 해도 여성은 모든 면에서 행동의 제약을 받았으며 문밖 출입이나 외출이 엄격히 통제되어 있었던 여성들이 치마를 짧게 잘라 통치마를 해 입고 대중앞에서 기도와 연설을 하며 입을 모아 소리높여 노래를 부른 것은 교회와 이화학당에서 처음 시작되었다. 더우기 남자들은 상투를 자르고 군악대에 맞추어 보무(步武)도 당당히 힘찬 걸음을 내딛게 되어 이는 보는 사람들의 마음에 희망과 벅찬 감동을 금치 못하게 했다. 그리고 1905년에는 한국인을 위하여 의료교육을 실시하였고 1920년에는 전국 24개 주요도시에 병원을 설치하기도 했었다. 계속해서 개신교의 역할은 대단했는데 1882년경부터 1900년까지 약 20년간의 한국의 성경 반포수 만도 무려 700만부에 달했

16) I. Bishop, *Korea and Her Neighbours*, pp. 54-55.

17) 이만규, *조선교육사*(서울: 을유문화사, 1949)

으니 1897년에는 최초의 영한사전이 간행되었고 주간지 조선, 그리스도인 회보, 기독교신보 그리고 최초의 월간지 교회 등이 간행되었으며 11년후인 1908년에는 육당 최남선의 소년지가 발간되었다. 그밖에도 기독교가 한국민족에 끼친 영향은 개신교 신도들이 한글을 모르는 문맹인이 거의 없었을 정도의 한글 보급과, 새로운 윤리관의 가르침은 한국근대화의 직접적인 역할이 교육에 있었음을 의미하고 있다.

L) 음악교육

신교육의 씨를 뿌리고 개화사상의 박차를 가한 것은 1886년에 설립된 배재와 스크랜턴부인(Mrs. Scranton)이 설립한 이화로서 이 학교들은 기독교인을 만드는 것과 인재를 양성하는 것으로 그 교육목표를 삼고 있었으며 교과와 내용으로는 인문사회과학 등 전에 보지 못한 새로운 학문이었으며 남자들의 교육기관인 배재에서는 체육을, 여학교인 이화에서는 음악을 소개하는데 본을 보여서 신문화 운동의 선두에 나섰던 것이다. 그러나 이러한 새교육에 대한 이해를 확립하기까지는 상당한 시간과 노력이 소요되었던 것이다. 초기의 배재와 이화의 학과목을 보면 정상적인 수업의 태세를 갖추기까지는 꽤 오랜 시일이 소요되어 졌다고 생각한다. 서소문동에서 1885년 8월 3일에 간소한 교육을 시작하였을 때에는 15개월동안 영어와 만국역사의 두 과목이었으며 1886년 12월 1일 벽돌집 서양식의 큰 교사를 짓고 교실이 많이 마련된 뒤에는 학과목도 대폭적으로 확장되었다. 성경, 영어, 독본, 영어문법, 수학, 지리, 만국역사, 화학, 사민필지(士民必知), 물리, 창가, 도화, 체조, 위생, 생리 등의 과목을 교수하였고¹⁸⁾ 그 중에 음악은 1887년경부터 수업하기 시작하였다고 하였는데 교재로는 찬송가를 영어로 또는 한 두 절씩 우리말로 번역하여 부르는 정도였다. 학과목에 나타나 있는 창가 과목에는 사실상 배재는 이화가 창립될 당시에는 창가라고 하는 용어는 통용되기 이전이므로 그것은 필연코 찬송가 공부를 말하는 것이라고 생각되어 지는데 선교사들이 최초로 들려준 서양의 멜로디와 리듬과 화음은 다만 신기한 소리로 밖에는 들리지 않았을 것이니 정기적인 학과목의 하나로서 보다는 수업을 하는 사이에 듣는, 말하자면 오락처럼 여겼을 것으로 생각된다. 한편 이화학당에서는 1891년에 처음으로 성악 오르간 과목이 첨부되었고¹⁹⁾ 학교의 합창은 1908년 처음으로 실시되었다. 그리고 경신여학교는 1895년에는 지금의 연지동으로 학사(學舍)를 옮기고 교명(校名)도 연동여학교라 하였으며 공부한 학과목으로는 성경, 한문, 음악, 가사 등이었던 것이다.²⁰⁾ 이렇게 최초로 설립된 교육기관에서 부터도 음악의 중요성은 꼭 인정되어 음악과목이 설치되어 있었으며 이 최초의 교육기관들이 차츰 그 기틀을 잡아 나가면서 전문학교로까지 발전을 하게 되었는데 숭실중학은 모우리(Dr. Eli. M. Mowry)가 1909년 선교사로 내한하여 생물학과 영어를 교수하면서 1919년 학교 밴드부를 처음으로 창설하여 당시의 시가연주로 시민에게 기쁨을 주었다. 그후 처음으로 장대현교회가 남성찬양대를 조직하여 찬송가를 4성부로 부

18) 배재사(배재중고등학교, 1955), p.60.
 19) 정충량, 이화80년사(서울:이화여자대학교 출판부, 1967), p.43.
 20) 민원득, "개화기의 음악교육," 이화80년 기념 논문집(예술편) (1966), p. 26.

르게 했는데 당시의 화음이 귀에 익지 않았던 사람들은 다른 파트의 사람들이 틀린 음을 낸다고 지적하기도 했다.²¹⁾ 또한 그는 승전의 남성합창대를 조직하여 어려운 외국 곡을 번역해서 부르게 해 합창음악에 이바지 했으며 그후 합창, 성악, 기악으로 발전한 승전은 정식 음악과는 설치되지 않았지만 선교사이자 음악가인 말스베리(Dwight Malsbary)가 온 직후부터 밴드와 합창등 음악에 열이 붙어 과외로 배워 연주여행을 시도했으며 이곳 출신의 박경호, 현제명, 박태준은 양악발전에 기여한 음악인들이었다. 연희전문학교는 창립목적인 기독교정신을 토대로 채플시간에 찬송가를 부르는 것으로 음악이 시작되었는데 수리과 교수며 피아니스트인 베이커(Mrs. Baker)가 채플을 통해 찬송가와 성악(합창)을 교수했으며 10인조 양악대를 조직하기도 했다.²²⁾ 그후 음악교육의 시급함을 느낀 에비슨(Avison)은 음악과를 설치하고자 도일(渡日) 유학생 김영환을 초빙하였는데 한국인으로는 처음으로 본격적인 음악교육을 했던 그는 1918년 음악과 없는 음악과장으로 취임하여 1920년 소강당에 사재(私材)로 5천 5백원의 스타인웨이 그랜드 피아노를 구입하여 문과에 일주일에 두시간씩 음악시간을 배정하여 방과후에 스케일(Scale)과 합창연습을 지도했다.²³⁾ 그후 김영환, 베이커(Mrs. Baker), 언더우드(Underwood)가 음악과를 설치하려고 노력했지만 실패를 거두지 못했는데 이에 실망치 않고 김영환은 문과학생을 중심으로 합창운동을 일으켜 나갔다. 규모는 작았지만 당시에는 굉장한 움직임으로 1924년 5월10일 중앙청년회관에서 음악연주회를 개최하여 인기를 모았으며 계속적인 음악회와 지방연주여행을 하여 큰 성과를 거두었다. 이 합창단은 포스터의 곡, 오페라 아리아, 헨델의 할렐루야등의 대곡을 연주했으며 학생중 윤기선, 독고선, 이광준의 피아노가 유명했고 성악의 이인선이 비교적 높은 수준에 이르렀다. 김영환의 사임후 미국에 유학중이던 현제명이 1925년 연희에 오게 됨으로 비약적인 발전을 보게 되었다. 그는 세계로 통하는 길을 열어 놓아야 한다는 교육목표로 일제하에 음악활동을 민족을 위한 음악활동으로 전개하여 방과후 매일합창단 관현악단 취주악단을 연습시켜 춘·추기 정기 음악연주회를 계속시키고 봄 가을의 지방연주여행을 가지도록 노력했으며 특히 1930년 하이든 백년제에는 하이든 작품만 연주하여 혼성으로는 처음으로 천지창조의 대합창을 이화여대 합창대와 연주했는데 당시 오케스트라는 34명, 밴드가 26명, 합창단이 34명에 달했다²⁴⁾고 한다. 그리고 1931년에 제 1회 전국 남녀 하기음악강습회를 기획 개최하여 기독교계 학교의 음악교사와 교회음악 지도자에게 음악연구를 복돋우고 새로운 음악교수법을 교수하자는 뜻에서 강사에는 베이커(Mrs. Baker), 김원복, 황제명이 가르쳤다. 다음해에는 지금의 음악콩쿨의 시초가 된 전국 남녀 중고등학교 현상 음악대회를 마련했으며 연희의 명물인 사중창단이 크게 활약하여 동경, 콜롬비아 축음기회사의 초청으로 교가, 응원가, 가곡 등을 취입 하기도 했다. 그리고 연희음악의 공헌이 얼마나 컸는가 하는 것은 음악을 전문적으로 하지 않는 학생들이 열성적으로 음악적 재질을 발휘하여 그 개성을 살리는 한편 식

21) 박태준, "한국 종교음악계의 과거와 장래," 예술원보 6 (1960), p.30.
 22) 연세80주년 기념 사업회편, 연세대학교, 1965 (서울:연세출판사, 1969), p.1087.
 23) Ibid., p.1091.
 24) 김영의, 이화를 빛낸 음악인들(서울:태평문화사, 1977), p.7.

민지하에서 고투하는 거레를 위한 계몽적 활동으로 전개되었음에서 보게 된다. 각종 음악행사는 민족문화를 말살하려는 일제의 문화정책에 대한 하나의 반응으로 그 속에는 큰 뜻과 숨은 의도가 담겨져 있다고 할 수 있다. 1910년 대학과가 창설된 이화여전에는 음악과는 생기지 않았지만 1911년 이후 대내외적으로 많은 음악활동을 했는데 YMCA창립 8주년 기념식에서 밀러(Mrs. Miller)의 지휘로 이화 중등과 학생들이 연주한 헨델의 할렐루야 합창은 외부에서 발표된 최초의 여학생 합창이라 할 수 있다.²⁵⁾ 이것을 계기로 정기연주회가 연중행사로 되었고 학생수가 증가됨에 따라 음악교수의 부족으로 대학과 학생들이 아래 학년을 지도하기도 하였다. 1914년 대학과 1회졸업생으로 김 에리시, 신 마실라, 이화숙이 피아노, 파이프 오르간으로 3명이 배출된 후 1925년 음악과가 인가하면서 본격적인 음악교과가 들어갔는데, 교과과정으로는 일반 교육과목인 수신, 성경영어와 화성학, 시창, 작곡법, 청음, 피아노, 대위법, 합창, 음악감상법, 음악사, 음악교육학, 아동피아노 교수법, 일반교육학, 미학, 체조, 일어, 개인실기 등이 있었고 전공은 기악과 성악으로 월례 음악회가 열렸다.²⁶⁾ 이때의 교육과정은 미국의 교과과정을 그대로 모방했으며 튼튼한 고등교육과 일반교양 위에 전공을 뿌리박아 주자는 생각이 지배적이었고 학생 개개인의 자질을 충분히 발휘하도록 최대한의 시간을 허락하였고 전공에서 모든 것이 감당되면 삼학년때부터 부전공도 허락하였다. 1927년부터 음악과 학과목에 민요와 국악연구가 포함되었고 민요를 보급시키기 위해 민요를 편곡하여 연주하였으며 30년부터 한국고전음악이 교수됨에 따라 이왕직, 아악부의 합화진이 강사로 일주일에 한시간씩 동양음악을 교수하기도 했다.²⁷⁾ 그러나 1937년부터는 모든 음악회와 순회연주 등이 일제에 의해 정지당하였다. 그외에도 사설음악학교로 1911년에 발족된 교양구락부의 호시로 흥난과, 이상진이 배출되었고 후에는 조선정악전습소로 바뀌었는데 조양구락부의 발족동기는 표면상으로는 정음을 바로잡아 국민의 복지에 도움을 주자는 취지였지만은 그 이면에는 나라를 빼앗긴 뒤 애국지사들이 마음을 달래기 위한 모임으로 1909년 9월 15일에 발족하여 서양음악과 전통음악을 가르친 최초의 음악기관²⁸⁾이었다. 선교사들이 세운 기독교학교에서 신교육과 함께 창가시간이 배정되어 찬송가와 쉬운 외국민요 등을 가르쳤으며 1909년 양악대의 창설은 양악사중 중요한 구실을 했는데 찬송가가 합창운동을 일으켰다면, 양악대는 밴드와 기악음악을 발전시키는 역할을 했고 본격적으로 음악이론이 교수되었다. 찬송가에서 시작한 기독교학교는 점차 수준을 높여 오르간 기타 현악기를 가르치면서 음악교육을 시작하였다. 특히 음악교재가 출판되면서 많은 민요와 외국의 노래가 불리워 졌으며 음악교육 및 음악활동은 급속도로 발전을 보게 되었다.

25) Ibid.

26) Ibid., p.27.

27) Ibid., p.40.

28) cf. 장사훈, *op. cit.*, pp.342-344.

5. 서양음악의 도입이 한국음악에 미친 영향

한국에 있어서 최초의 서양음악의 도입은 기독교의 찬송가를 통해서이며 찬송가를 통한 서양음악의 이해는 한국음악사의 새로운 시대를 맞이하게 되는 것이다. 찬송가가 들어오기 이전의 한국음악은 문묘제향(文廟祭享) 때 쓰이는 재래아악이거나 당대, 송대의 중국 속악이거나 한국음악인 향학 어느것이든지 간에 전체 민중이 음악에 참가한 예가 없었다. 그러나 서양의 음악인 기독교 음악은 함께 노래를 부른다는, 예를 들면 예배에 적극적으로 참여한다는 입장을 취했던 것으로 이런 행위는 공동체의식과 민중적 자각을 일깨웠으며, 이것은 우리나라 개화기의 정치 문화 예술분야에서 대다수의 지도적 인사가 기독교와 직접 또는 간접으로 관계되었다는 사실에서 한국 근대화의 과정에서 서양음악의 기여는 매우 높은 평가를 받아 마땅하다 하겠다. 인도에서는 그들의 음악이 불교에 따라 들어왔으며, 중국의 아악은 유교에 따라 들어왔으며, 서양의 음악은 기독교를 따라 들어 왔다. 이것은 급속도로 발달하여 재래의 국악을 압도하게 되었다. 그 결과로 우리의 음악을 국악 또는 한국음악이라고 지칭하지 않는 한 그냥 음악이라 부르는 것은 모두 서양음악을 가르킬 정도로 서양음악의 지배력은 절대적이며 지배적이었다. 1903년 원산과 1906년 평양에서 일어난 부흥운동으로 전도대들이 길거리로 뛰쳐나와 복소리에 맞추어 찬송을 높이 불렀으니 불신자 남녀노소에까지 전달되어 새로운 개화와 종교의 물결이 삼시간에 일게 되었던 것이다. 더군다나 부흥회나 사경회에서 힘차게 부르는 찬송가는 을사조약과 한일합방의 망국적 치욕과 설움 그리고 울분을 터뜨리는 폭성이었고 애통의 한숨소리였던 것이다. 그러므로 찬송가는 비단 교회나 종교적 테두리 안에서만 국한되는 미미한 노래가 아니라 개화라는 새역사적 신문화운동의 큰 요소였으며 원동력이었음을 부인할 수 없는 사실이었다.²⁹⁾ 이와같이 서양음악인 찬송가가 당시의 한국민들에게 어떤 영향을 주었는가를 잘 알 수 있다. 광무 4년(1900년) 민영환은 당시 소련의 니콜라이 2세의 대관식에 참석했다가 그곳 군악대의 모습에 매료되어 귀국후 군악대를 창설했으며 이는 단순한 군악대라는 입장보다도 또 다른 서양음악의 도입이라는 점에서 그 의의를 인정해야 할 것이다. 그 후 일본의 해군군악대를 30년간 지도 육성하다가 임기를 마치고 귀국하려던 독일의 에케르트(Franz Eckert)가 당시 독일의 공사 바이팔트의 주선으로 우리나라에 초빙되어 와서 3년 동안 체류하면서 군악대를 조직하여 지도하던 중 서양음악에 전혀 지식이 없었던 한국 군악대원들에게 새로운 서양음악을 전달 교습하면서 창작에 일면을 보여주어 당시의 관심있는 젊은이들에게 새로운 자극제가 되기도 했다.³⁰⁾ 이 역시도 군악대를 통한 서양음악의 절대적 결과이며 더구나 개화기의 개신교 즉 서양음악인 찬송가는 순수한 종교적 목적에서 한걸음 더 나아가 세속적인 생활내용을 도입하여 창가를 발전하였고 다른 한편으로는 세속적인 한국인 생활표현을 찬송가라는 새로운 그릇에 담아 노래한 것이다.³¹⁾

29) 송규삼, "조선 감리교회 50년사" 신동아(1934. 6), p.37.

30) 이상만외, *한국가곡전사*(서울: 금성출판사, 1967), pp.181-182.

31) 이유선, *한국양악 백년사*(서울: 중앙대학 출판부, 1976), p.39.

그러므로 한국에 있어서 개신교의 찬송가는 한국의 서양음악을 가능케 했을뿐 아니라 애국가 운동과 창가운동의 전개로 이나라 내셔널리즘의 기치(旗幟)가 되었고 신문학운동 나아가서는 예술가곡과 대중음악(유행가)에 이르기까지 실로 한국 근대문화의 모체가 되었던 것을 부정할 수 없다.³²⁾ 여기에 창가라는 말이 나오는데 창가란 무엇이냐의 물음에 창가란 글자 그대로 부르는 노래다. 여기서 주목할 것은 그것이 부르는 노래라 해도 그것이 옛날에 창하던 시조나 가사가 아니고 서양식 악곡에 의해 신식으로 부르는 노래였던 것이다. 말하자면 개화시대에 나오는 이 창가는 우리나라 근대 서양음악의 시작이요 동시에 근대식 가사가 여기서 시작된 것을 지적할 수 있는 것이다.³³⁾ 그런데 기독교 제통의 학교인 배재, 이화 등에서 교과목에 처음으로 창가가 놓여졌고 그로인해 일반 청소년층에 보급 유행되었으며 개화의 선구 기관인 학교에서 뿐만 아니라 가정 거리 공개집회에서 즐겨 불리워졌다. 그리고 배재 이화에서의 음악교수로 말미암아 서양음악이 수입되어 조선민중은 차차 전전한 노래를 부르게 되었으며 이 전전한 노래라는 것은 비단 찬송가만을 말하는 것이 아니고 소위 창가와 외국의 쉬운 가곡이었을 것이다. 이 창가가 문학적인 면에서는 그후 신체시의 형태로 발전적 전환을 했으며 음악적인 면에서는 한국예술가곡의 (저급성과 통속성을 면치 못했으나) 터전이 되었다.³⁴⁾ 한국에서의 음악교육은 학교교육이나 정규교과과정으로서 보다는 오히려 개신 기독교회를 중심한 교육으로 시작되었는데 교회는 성가대를 중심으로 학교는 기독교계통 학교를 중심으로 실시되었다. 서양음악의 도입을 통해 한국최초의 음악교육이 실시되었고 그것은 찬송가를 시작으로 하여 창가로 발전하였고 이 창가는 일반 민중생활과 호흡을 같이 하면서 뿌리를 박게 되었다. 이것은 문학보다도 감정표현으로 사람의 마음을 보다쉽게 사로잡으면서 신속하게 사람의 마음을 파고 들었으며 파급되어 나갔고 창가가 가지고 있는 본질적인 힘을 통해 예술가곡을 낳게 하였다. 한나라의 문화는 반드시 고정부동(固定不動)한 것은 아니며 서로 교류하고 영향을 주고 받음으로써 발전되어 가기는 하나 그러한 과정 속에서 우리 것에 대한 주체적 사상은 지니고 있어야 하며 외래의 문화를 흡수함에 있어서 그것을 우리의 것에 어떻게 융화시키고 동화시켜 우리의 것으로 하느냐 하는 것이 매우 중요한 일이다. 자칫 잘못하면 외래문명이 전면적으로 흘러 들어올때 그것은 토착문명의 전통을 파괴하는 문화의 혈맥을 흐려놓을 수 있다. 또한 토착문화가 외래의 지배적인 문화의 영향밑에서 침식될 때 그 침해된 문화는 해체되고 드디어는 기능장해를 일으켜 정상을 잃게 된다. 이러한 점에서 볼 때 무조건 서양음악의 전통 속에서 주체를 설정하려는 재래적 태도는 지양되어야 하며 또 너무 지나치게 배타적으로 한국의 전통음악을 배격하고 서양음악만을 절대시하는 태도도 배격되어야 하겠다. 그렇다고 해서 또 무조건 한국적 음악만을 추종한다는 편협한 태도도 잘못이다. 그러나 우리나라의 보수적 또는 봉건적 사상과 인권멸시의 사고방식이 혁신적으로 과감히 뒤바뀌게 되었고 평등 자유와 민주적 비전을 볼 수 있게 한 기독교와 찬송가는 민족수난에서 해방을 얻게하는 밑거름이 되었다. 서양의 중

32) *Ibid.*, p.38.

33) 백철, 한국신문화 발달사(서울: 박영사, 1975), p.12.

34) 김진균, "기독교 찬송가가 한국 음악문화에 미친 영향" 동서문화창간호(1967), p.95.

교인 기독교를 통해 서양의 음악이 풍비(風飛)하고 있지만 우리는 서양음악의 장단점을 충분히 가려내어 우리고유 음악의 단점은 보완하고 보조함으로써 우리의 음악을 더욱 빛내고 나아가서는 세계성을 띠도록 높은 수준으로 끌어올려야 하겠다. 그러나 우리는 전혀 새로운 서양음악 앞에 너무나 무력해진 나머지 우리 음악의 계속적인 연구나 발전 노력에 전혀 힘쓰지 않았으며 오늘의 현시점에서 우리의 음악은 국악이라는 말로 서양음악과 우리의 음악을 구별해야 하게끔 되어졌다.

6. 한국 교회음악의 변천과정

한국의 교회음악은 1880년대경 선교사들의 상륙과 더불어 찬송가가 소개되면서 부터였으며 이것은 앞에서도 지적했듯이 韓國에 西洋音樂이 처음으로 도입된 것이라 하겠다. 그러므로 한국 교회음악을 이야기 할 때는 찬송가를 언급하지 않을 수 없으며 사실 찬송가의 변천과정이 한국 교회음악의 변천과정이라 해도 과언은 아니다. 초기의 선교활동과 교회음악은 주된 찬송가를 통해서이며 차츰 본격적으로 찬송가의 우리말 번역과 출판이 이루어졌으며 차츰 찬송가로부터 창가라는 과목으로 발전하면서 교육과정에 일반 인문 자연과목과 더불어 창가가 삽입되었으며 차츰 교회의 성가대를 통한 합창운동이 태동되기 시작하였다. 곳곳마다 교회가 생기면서 거기에는 으레 성가대가 생기게 되었으며 당시에는 처음보게 되는 화음으로 된 찬송가를 부르게 되므로 합창의 개념을 알게 되었으며 이것이 점차 합창운동으로 번져 나갔으며 교과의 분열과 동시에 많은 종류의 찬송가가 발행되면서부터 찬송가의 체제의 확립이 시도되었고 기독교를 통한 음악교육으로 동요, 가곡 등이 출현하기 시작하였고 외국에서 공부하고 돌아온 음악인들을 통하여 서서히 음악연주회가 시작되었으며, 이 음악회를 통한 민중계몽은 물론이며 당시 일제하에서의 울분이 민족운동과 애국운동으로 퍼져나감과 同時에 新文化운동이 전개되어 졌다. 그후 교파를 통한 찬송가의 난립문제로 찬송가 합동운동이 전개되어 졌다. 또한 성가대의 음악수준이 급성장되면서 체제도 많이 정비되었고 1900년대 후반에서부터 지금에 이르기까지는 8개대학에 종교음악과의 설립과 더불어 합창운동의 현대적 진보와 그 수준의 향상은 놀라울 정도로 이르고 있다. 이상은 한국 교회음악변천과정의 개요에 불과하나 이 모든 것을 세밀히 고찰할 수 없어서 초기 교회음악의 형태인 찬송가의 변천과정의 맥을 짚어 보기로 하겠다.

한국의 찬송가 편집이 최초로 시작된 것은 1892년의 일로서 모든 예배의식에 있어 음악이란 불가분의 관계에 있는 것이므로 아마도 讚頌歌가 발행되기 이전에도 찬송이 대중에 의하여 불리워졌음은 짐작하고도 남음이 있다. 한국에 기독교가 전래되기 시작한 것은 엄밀히 말하면 1885년 조금전의 일로써 (1832년) 당시 중국주재 화란 선교회에 소속한 독일출생의 선교사 구츠라프(Gutzlaff)목사가 그해 7월 7일 상선의 통역관으로 왔는데 그는 충청도 洪川 古今島와 錦江 등지에서 35일간 머물렀다³⁵⁾는 기록이 있는데 그러나 당시 한국인들은 구츠라프목사의 전도

35) 김득황, 한국종교사(서울: 엘펠출판사, 1968), p.364.

를 받아들일 수 있는 환경도 못되었거니와 그 전도가 뿌리를 내리기에는 시간이 너무나 짧기도 하였다. 1885년 이전의 선교에 대한 기록으로 1865년 9월에 상해에 주재해 있던 영국인 선교사 토마스(Robert Jerman Thomas) 목사가 한국해안에 상륙하여 약 2개월 반을 지냈다³⁶⁾는 기록이 있으며, 이화학당의 스크랜턴 부인이 첫 학생이었던 부인 한 사람을 가르치기 시작하였을 때에는 오르간도 책도 없이 영어로 찬송가를 가르쳤다³⁷⁾는 것으로 보아 구츠라프목사와 토마스목사가 한국에 머물러 있는 동안 이미 영어찬송이 이땅에서 불리워졌을 것이다. 그리고 만주에 주재하였던 영국 스코틀랜드 자유일치 장로교회 선교사 로스(John Ross, D.D.) 목사와 매킨타이어(John Macintyre) 목사들은 한국선교에 많은 영향을 주었는데 그들은 1873년 당시 국내의 쇠국정치와 금고령때에 망명하는 한국사람들에게 전도를 시작하여 1876년에는 매킨타이어 목사가 이응찬, 김중기, 이승하, 백홍준 등의 네청년에게 세례를 주었으며, 백홍준 등이 만주에서 서울로 돌아와 매일 새벽이면 기도하여 주 예수 애위를 우리말 발음으로 불렀던 것으로 백홍준의 딸 백권성에 의해 전해지고 있다³⁸⁾는 기록을 통해 이미 중국어 찬송이 우리말 발음으로 불리워졌던 것을 알 수 있다. 그후 1886년 이화학당에서는 처음에는 공부라고 하는 것이 주기도문과 예수 사랑하심은의 찬송가를 영어로 배우고 예배드리는 것이었다고 하며 영어 찬송가와 중국어찬송가가 사용되었던 것을 알 수 있다. 1885년 4월 의료사업과 교육사업을 한다는 조건아래 한국으로 부터 입국허락을 받고 선교사들이 들어오기 시작한 후 우리말 번역의 찬송이 불리우기 시작하였는데 약 40년전(1982) 처음으로 한국에 도착한 선교사들은 그들의 선교 사업을 시작했을 때 음악은 실로 예배의식에서 빼 수 없는 중요한 의식이었기 때문에 쉬운 찬송들을 한국말로 번역하여 부르기 시작하였다³⁹⁾는 기록을 통해서 알 수 있으며 1885년 6월에 설립된 배재학당에서도 1887년부터 영어찬송과 한 두줄씩 우리말 번역이 된 찬송을 음악과목으로 가르쳤던 것이다. 이렇게 번역하여 불리워지던 찬송이 1892년에는 한국에서 최초의 찬송가로 출판을 보게 되었다. 그보다 먼저 1887년 4월에 아펜셀러(H. D. Appenzeller) 선교사에 의해 설립된 정동교회와 동년 9월에 언더우드(Horace G. Underwood) 선교사에 의해 설립된 새문안 교회에서는 각기 달리 번역된 가사로 찬송가를 부르고 있었는데 감리교 선교사 존스(George Heber Jones)와 로스와일러(Louise C. Rothweiler)가 이러한 번역 찬송들 중 27편을 골라 편집하고 찬미가라는 이름으로 발간해 내는 것이다⁴⁰⁾ 그러나 이것은 그때까지 구전(口傳)으로 불리우던 찬송의 가사만을 수록한 무곡조(無曲調)의 찬송가였으므로 회중 찬송시, 찬미가의 발간 이전과 마찬가지로 산만하게 불리워질 수 밖에 없었다. 그 이후 이 찬송가가 매 폭 증보되어 81편의 찬송가로 재발행된 것은 1895년으로 그 서문에는 번역으로는 찬송을 제대로 부를 수 없다는 말이나 미터(운율)의 문제로 머리를 썩혔다는 등의 말로 미루어 볼 때 찬

36) 김순명, 대구제일교회 70년사(1965), p.11.

37) 정충량, op. cit., p.172.

38) 새문안 85년 편찬위원회편, 새문안 85년사(서울: 새문안교회, 1973), pp.69-70.

39) James E. Fisher, *Democracy and Mission Education in Korea*(New York: 1928), p. 132.

40) 김병철, 한국 근대 번역 문학사 연구(서울: 을유문화사, 1975), pp.72-73.

송가의 한국말 번역에 많은 고민을 한 흔적을 엿볼 수 있다. 그리고 동 서문은 이서양인 편찬의 찬송가는 다만 선구자 아니면 한국교회의 아름다운 자체의 찬송가가 나올 때까지 중간자적 소임에 그쳐야 한다고 역설하였다⁴¹⁾ 1893년에는 언더우드의 편집으로 찬양가가 일본에서 출판되었다. 이것은 한국에서의 가사와 악보가 동시에 출판된 첫 출판집이다. 그러나 이 찬양가는 다른 선교사들에게 사용을 거부당하게 되었는데 그 이유는 가사를 임의로 고쳤다는 것과 언더우드 단독에 의한 출판이라는 것이었다. 당시 장로회와 감리회의 두 교파 선교사들은 찬송가의 연구가 시급함을 느끼고 공동으로 우리말 찬송가를 발행하기로 결의하고 찬송가 번역위원으로 감리회의 존스목사와 장로회에서는 언더우드를 선임했으나 그후 얼마되지 않아 감리회의 존스목사가 미국으로 돌아가고 언더우드목사만 남았는데 이때 그는 존스목사를 기다리지 않고 혼자서 번역하기도 하며 다른이가 번역한 것을 수집하기도 하여 일본에서 출판했던 것이다⁴²⁾ 그결과 1893년의 찬양가가 공인되지 못한 채 서울 지역에서만 사용되다가 1895년 장로교회의 공인된 찬송가인 찬성시가 발간되었다. 찬성시는 평양주재 장로교의 선교사 리(Graham Lee)와 기포드(Gifford)의 공편으로 백홍준의 글 아주극아(我主極我)를 포함한 54편을 수록하였다⁴³⁾ 이 찬성시는 1898년에 83편을 수록하여 재판발행이 되었으며 1900년에는 거기다 4편이 증보되어 3편이 나와 찬양가보다 수록된 편수는 적으나 찬성시는 후에 장감 두 교파에서 합동으로 편찬한 합동찬송가가 발간되기 까지의 장로교용 찬송가로 사용되어 졌다. 한편 윤치호 편술의 찬미가가 나왔는데 이것은 한국이 일제에게 보호조약으로 강탈당한 1905년으로 단 15편만을 수록하고 있으며 애국가를 문서상으로 처음 기술하고 있다는 사실 외에도 다른 수편의 외국송을 수록하고 있는 것이 특징이다. 이 찬미가는 감리교의 찬미가가 있음에도 불구하고 그 첫 발행이 제 일판으로 되어 있어서 민족교회와 선교교회의 불립상을 비쳐 보이고 있다⁴⁴⁾ 고 하겠다. 이 책은 찬미가 라는 제하(題下)로 발간되기는 하였으나 여기에 수록된 다수의 애국송을 찬송으로 간주하지 않은 당시의 선교교회가 이 책을 찬송가로 공인하지 않았던 것이다. 결국 윤치호의 찬미가는 1908년의 재발행에서 그 발행을 그치고 말았다. 그런데 교파별 찬송가를 빨리 사용하는데 있어서 장로교의 공의회는 1902년에 이미 위원을 선정하여 타파와 교섭하여 연합하여 찬송가를 공동편찬 발행하도록 결의하고 있었다⁴⁵⁾ 그결과 1908년에 266편의 찬송가가 수록된 장감연합용 찬송가가 발행되었던 것이다. 1911년 성결교회에서는 단독적으로 160편이 수록된 복음가를 출판하였고, 그후 1919년 복음가의 증보판으로 210편을 수록하여 신정복음가로 출판하였고 1930년에 다시금 증보 개편하여 출판한 것이 255편을 수록한 부흥성가였다. 그후 성결교회는 1949년 장로교 감리교와 함께 합동찬송가를 펴 내는데 힘을 썼으며 1967년 합동찬송가 개편 위원회에 가입하여 개편 찬송가의 출판을 도왔다. 구세군에서는 1908

41) 민경배, “한국교회 찬송가의 변천과정,” 예배와 음악(서울: 대한기독교서회, 1975), p.45.

42) 이호운, 한국교회 초기사(서울: 대한기독교서회, 1970), pp.252-253.

43) 민경배, op. cit., p.45.

44) 민경배, “한국교회 찬송가의 변천과정,” 대화51(1974), pp.72-82.

45) 민경배, “한국교회 찬송가의 변천과정,” 예배와 음악(서울: 대한기독교서회, 1975), p.47.

년에 최초의 한국말 군가로 2,000부의 프린트물로 출판되었으며 이것은 1912년에 251편으로 된 구세군가 출판의 모체가 되었다. 그리고 314편을 수록한 신정 찬송가가 출판된 것은 1931년이었는데 이것은 1924년 장로교 감리교의 연합공의회가 그 첫째 사업으로 신정 찬송가의 발간을 결의한 바 있어서 오랜 노력끝에 1928년에 편집을 끝냈다가 화재로 인하여 그것이 다시 소실되자 다시 편집을 강행하여 마침내 1931년에 출간을 보게된 것이다. 그러나 장로교 총회는 협의가 없었다는 점을 들어 그 사용을 거절하고 총회 종교 교육부에 맡겨서 더욱 잘 편찬할 것을 가결하였다. 그러나 이에 대해 타 교파에서는 절대 반대의 뜻을 표했으나 장로교 종교교육부에서는 1935년 6월 4백편으로 된 신편 찬송가를 출판해 내었다. 이렇게 되어 해방당시 각 교단, 즉 감리교에서는 신정 찬송가, 장로교에서는 신편 찬송가, 성결교회서는 부흥성가가 사용되는 결과를 가져오게 되었다. 이렇게 되고보니 찬송가 사용의 불편은 말할 수 없거니와 부자유한 신앙생활이 계속되어 오던 도중 1946년 장·감·성결의 새 교파에서는 찬송가의 하나됨을 원칙으로 하고 2인씩의 찬송가 합동선정위원을 파견하여 찬송가 편집위원회를 조직하고 일년간 연구한 결과 세 교파에서 사용하는 찬송가 중 교파의 특이한 것은 전부 편입시키기로 하는 원칙 밑에서 1948년 각 총회의 정식결정을 얻은 후 합동정권위원을 5인씩 선정 파견하여 한국기독교 연합회 주최하에 합동으로 추진한 결과 총586장을 수집하고 부록에 성경교육문을 첨부하여 내어놓게 되었는데 이 찬송가가 합동찬송가로 불리우게 되었다. 이 합동찬송가의 발행후에도 고려파에서는 신편찬송가를 그대로 사용하다가 1960년 고려파 총회와 예장총회(합동측)가 합동을 보게되고 그 기념사업의 하나로 찬송가를 새로 내자는 결의를 본 결과 1962년에 새찬송가의 발간을 보게 되었다. 그 후 오랜기간동안의 합동찬송가를 사용하여 오던 감리교, 기독교 장로교의 예장(통합측),성결교 등의 교단에서는 시대적 변천과 요구에 따라 합동찬송가의 개편의 필요성을 느끼고 기독교연합회의 대표들로 구성된 합동찬송가 개편위원회는 1967년에 ① 중첩된 것의 단일화 ② 국가 민요등의 곡조와 가사등은 재검토한다 ③ 종류별로 편찬하는 데 유의한다 ④ 예배용 찬송을 보강한다 ⑤ 특정예배때 사용할 찬송을 보강한다 ⑥ 우리 찬송(한국가사와 곡조)을 보강한다 ⑦ 교독문을 보충한다 ⑧ 가사는 모두 검토한다는 등의 원칙⁴⁶⁾아래 600장의 찬송가를 발간하였다. 이 개편 찬송가는 한국 찬송가 역사상 많은 찬송가들 가운데 매우 진보된 찬송가로서 가사의 합리적인 수정, 25편의 한국인 창작시에 27곡의 한국인 작곡가들의 작품이 실려지게 되어 새로운 일면을 보여주었다. 그러나 합동찬송가의 가사에 익숙한 성도들이 개편 찬송가 가사의 대폭적인 수정에 이질감을 느끼게 되었으며 거부반응이 일어나게 되었으며 일부 교단에서는 다시 중전대로 합동찬송가를 원하는 성도들이 있게 되자 사제(私製) 합동 찬송가가 과거 합동찬송가의 약간의 가사나 토씨를 수정하고 부흥성가란 항목을 두어 조잡한 형태의 찬송가로 발행되어 나오게 되었으며 이러한 부작용의 결과 합동찬송가가 다시금 출판되는 어려움을 겪게 되었다. 이렇게 찬송가의 역사적 변천을 보는 가운데 찬송가는 뚜렷이 합동찬송가 새찬송가 그리고 개편찬송가를 나누어 사용하게 되었으며

46) 한국찬송가위원회편, 찬송가(서울: 대한기독교서회, 1970), 서문.

그 후 다시금 하나의 찬송가를 만들어야 한다는 한국교회 성도들의 여망에 따라 1976년에 한국 찬송가위원회와 한국 찬송가합동추진위원회가 공동으로 한국 찬송가통일 위원회를 발족시켜 이 사업을 시작하게 되었는데 이 작업이 처음에는 순조로이 진행되다가 새찬송가를 주루 사용하는 합동측의 교단분열과 위원조직의 불만, 이익금 배당 문제 등의 어려움에 봉착하여 수년동안을 공전하여 오다가 1983년 12월25일 찬송가(소위 통일찬송가)라는 명칭으로 한국찬송가 공회에 의하여 발행하게 되었다. 이러한 역사적 변천과정을 통해 한국의 교회음악은 꾸준한 발전을 보아왔으며 또 다른 측면, 교회의 성가대를 통해서는 본격적인 교회음악의 발전을 보았다. 한국교회 최초의 성가대 조직은 1909년 평양의 장대현교회⁴⁷⁾에서부터이고, 1910년부터는 새문안교회, 종교교회, 정동교회가⁴⁸⁾ 성가대를 조직하였다. 그런데 모우리(Mowry)박사는 장대현교회에 찬양대를 조직하고 지도했으며 먼 밤길을 초롱불을 들고 다니며 일주일에 2, 3차씩 왕래하면서 합창단을 지도하였다. 당시 반응이 없는 5음계에 젖은 한국사람들에게 서양식 찬송가를 가르치는 일도 어려운 일인데 4성부 합창을 훈련시킨다는 것이 얼마나 어려운 일이었겠는가 짐작하고도 남음이 있다.⁴⁹⁾ 그러나 당시 1920년경 까지 경향 각지 교회에서는 성가대를 처음으로 조직하여 합창을 할 때 단음으로만 부르던 한국교회 성도들은 2부 4부합창을 처음 듣고 잘못 부르고 틀리게 부른다고 하였다. 그 이유는 같은 소리를 내지않고 다른 소리를 낸다, 또 한편에서는 쉬는데 한편에서는 노래를 하니 그것은 틀린 것이라고 물의를 일으키기도 했다.⁵⁰⁾ 그리고 1907년의 김인식이 조직한 YMCA 찬양대는 계속 발전을 거듭하여 경성(京城) 혼성 찬양대로 변모를 달리하여 활동하였다.⁵¹⁾ 이렇게 우리나라는 서양의 선교사를 통해 복음이 전파되고 교회가 세워지면서 성가대가 조직되었다. 그것은 "최근에 와서 우리 교회에 성가대의 붐이 일어났다고 할까 아주 작은 곳에 까지 성가대 없는 곳이 없더군요."⁵²⁾ 그리고 "서쪽의 어떤 교회는 전체 교인수의 5분의 1이 성가대 대원으로 되어 있어요. 이것을 보아서 성가대는 그만큼 교회에 없어서는 안된다고 하는 것을 실증하고 있다고 봅니다."⁵³⁾ 더우기 교회가 천막이라도 치고 예배를 드리게 되면 으레히 성가대가 조직되었고 젊은이들의 열성있는 찬미소리가 울려 나왔던 것이다. 교회 자체도 이 성가대 육성에 힘을 아끼지 않았으며 교회가 양적으로 발전함에 정비례하여 그 교회 성가대의 규모와 내용도 발전하게 되었다. 이렇게 한국교회는 성가대를 통하여 교회음악의 발전과 음악교육의 발전 그리고 이 음악을 통한 국민개창운동과 애국운동으로 번져나갔는가 하면 교회마다의 찬송을 통해 힘찬 부흥의 불길이 일어날 수 있었으며 교회나 가정적으로나 한결음 더 나아가서 국가적으로도 어려움을 당할 때마다 찬송가를 통해 위로를 받았다.

47) 김세형, "한국에서 서양음악의 예능화 발전과 모우리박사", 예술원보11(1967), p.17.

48) 김세한, 배재80년사(서울: 배재학당, 1965), p.460.

49) 이유선, op.cit., p.141.

50) 박태준, op.cit., p.36.

51) 원진희, 교회음악약사(서울: 대한기독교서회, 1971), p.36.

52) 홍현실, "한국교회와 성가대" 교회와 음악(서울: 교회음악사, 1964), p.25.

53) 박태준, "한국교회와 성가대" 교회와 음악(서울: 교회음악사, 1964), p.26.

7. 한국 교회음악의 주체성 확립의 문제

ㄱ) 한국음악

세계의 모든 민족들은 그 민족들이 지니고 있고 또 전승되어 온 문화가 있기 마련이다. 그러므로 한 민족이 문화민족으로서의 자량과 실재를 나타낼 수 있는 어떤 표준이 있다면 그 민족이 향유하고 발전시켜 온 전통문화와 전승예술에 있다고 볼 수 있다. 그러므로 세계 수 많은 민족들과 국가들은 그들이 지니고 있는 전통문화와 전승예술을 발전시키려 노력하고 있음은 너무나 당연한 일이다. 우리에게도 우리민족이 세계적으로 자랑할만한 문화민족으로서 자부할 만한 그런 값있는 문화유산들이 많이 있다. 그 중에서도 특히 전통음악은 다른 어느나라의 음악도 가지지 못한 독특하고 풍부한 음의 변화와 형식 그리고 사용하는 악기의 특성 등이 있다. 한국음악은 독특하고도 경이음(驚異音)이다. 그것이야말로 가장 훌륭한 서양음악에 견줄 수 있을 만큼 화려하고 감정이 복잡한 오직 하나의 음이다. 3박자 혹은 6박자로 된 가장 아름다운 노래들은 마치 쾌활한 왈츠와 같이 들린다. 아시아의 소리 저자인 제임스 밋첸씨는“예술과 문화의 나라 한국”이라는 제목아래 한국 민요를 들은 소감을 이렇게 표현하였다. 한국만큼 그렇게 많은 음악을 갖추고 있는 민족은 전 세계에서 아일랜드 뿐이다.”⁵⁴⁾ 이것은 한국 음악의 우수성을 외국인이 인정해 주었다는 사실로서 매우 중요한 사실이다. 그러나 우리의 음악인 국악을 우리나라 사람들은 어떻게 보고 있느냐 이 또한 매우 중요한 일이다. 한국의 국립국악단은 세계일주 연주여행을 떠나, 가는 곳마다 대단한 인기를 얻었으며 어떤 곳에서는 약 일개월가량 계속적으로 연주한 곳도 있었으며 어떤 연주회에서는 좌석이 모자라 청중들이 무대위까지 올라 왔다고 한다. 그러나 우리나라의 경우는 어떠한가 아무리 노력하여도 좌석을 채울 수 없으며 1/3 혹은 1/2 좌석을 채우는 것이 고작이다. 이것은 분명 우리나라 사람들이 우리 것에 대한 인식의 부족이요 사랑의 부족이요 한 걸음 더 나아가 사대주의적인 사상의 영향이라 하겠다. 해방이후 정부가 환도한 이후에 나타난 대중가요 가운데 80퍼센트를 차지하고 있는 것이 왜색(일본)가요이다. 특히 오늘의 사오십대 성인들은 왜색(日本)가요에 젖어있어 흘러간 노래, 추억의 노래등을 즐겨 듣고 부르며 십대에서 삼십대 청소년들은 췌츠를 포함한 미국음악에 젖어있어 팝송은 물론 비트 리듬 등에 맞추어 이런 음악회장에서는 거의 이성을 잃고 광분하고 있다. 이런 미국음악의 영향은 아마도 8·15해방과 더불어 미군이 진주함에 따라 우리나라에 들어온 것으로 AFKN방송국이나 혹은 다방 경음악 감상실,라디오방송 등을 통해 급속히 퍼져나가게 된 결과라 보겠다. 따라서 이런 췌츠나 왜색(日本)가요등의 음악이 어른에서 부터 어린이에 이르기까지 이것이 마치 우리의 음악인양 즐겨 듣고 불렀으며 이런 음악에 우리의 귀가 중독되어 버리고 말았다. 그리고 우리도 이제 언제까지나 외국 음악에만 의존하여 그것을 즐겨하며 그것에 노예가 될 수는 없는 것이다. 현재는 분명히 문화의 교류시대

54) 서울신문, 1954. 8. 5

이다. 특히 우리는 세계성을 띤 우리고유의 문화를 가져야 하며 그렇게 되기 위해서는 구미 각국과의 국제적인 문화교류가 이루어져야 함과 동시에 외국의 것을 무조건 무비판적으로 받아들여서는 안될 것이다. 민족음악의 수립은 먼저 그 나라의 유산의 올바른 계승으로부터 시작되어야 할 것이다. 세계 민족음악 발달사를 들추어 보면 거기에는 반드시 자기 나라의 고전적인 속악을 수집 연구한 자가 있는 것을 발견하게 된다.⁵⁵⁾ 현재 서양음악이 우리나라에 풍기하고 있지마는 서구인들이 즐겨하는 음악을 그대로 받아들여 이것을 우리 국민음악이라고 자처할 수는 없을 것이다. 브라질이란 나라에는 브라질 음악법령이 있는데, 브라질 음악법령에 의하면 국내에서 연주하는 음악인은 외국인에 까지라도 반드시 브라질 작곡가의 작품을 적어도 한 곡 이상 연주해야 한다는 것이다. 이는 민족음악을 진흥시키기 위한 것 뿐만이 아니라 민족근지를 살리기 위함이다. 브라질이 이 법령을 실행한 결과 브라질의 음악수준이 급속도로 향상되었고 한 걸음 더 나아가 국제음악 문화교류에 있어서 다대(多大)한 실적을 남기게 되었다.⁵⁶⁾ 우리나라도 브라질의 음악법령에 관심을 가져야 할 필요가 있다. 우리 한국민족은 다른 어느나라 민족보다도 음악적이라는 점이다. 즉 한국음악은 보다 리드미컬하고 보다 더 선율적이며 보다 우아한 멜로디의 흐름을 지니고 있다.⁵⁷⁾ 고 민원득씨는 말했다. 또한 한 나라의 문화는 고정부동(固定不動)한 것이 아니고 서로 교류하고 영향을 주고 받으므로써 발전되어 가는 것이다.⁵⁸⁾ 그러므로 우리는 외국음악을 받아들이지 말라는 말은 아니다. 받아들여야 하며 그것을 받아들이는 수용태도가 매우 중요한 것이다. 현재 우리의 음악과 서양의 음악은 여러가지 면에서 다르다. 기보법, 조성, 화성, 장단, 쇠가의 불규칙한 점, 음계, 선적인 선율미, 악기에 있어서도 서양악기의 대부분이 쇠붙이 인데 비해 우리 악기의 대부분은 자연 그대로의 식물질이다. 서양음악의 본질이 금속성이라 한다면 우리나라 음악의 본질은 식물성이다.⁵⁹⁾ 이처럼 우리도 우리의 우수한 전통음악과 전통악기를 가지고 있다. 우리가 바하나 베토벤을 신주처럼 모시고 있는 동안 바하나 베토벤을 낳은 저네들은 아프리카 밀림을 누비고 태평양의 고도를 헤메며 그 무궁하고도 다채로운 넓은 음악의 세계에 심취하여 연구에 몰두하고 있었고 가야금이 몇 줄인지도 모른 채 열심히 피아노 건반만을 다루어 오는 동안 피아노를 만든 저네들은 이미 우리의 예술을 수집하고 채록하고 연구 발표 하였던 것이다.⁶⁰⁾ 근래에 와서 서구 음악인들이 동양적인 음 소리에 군침을 삼키고 있는 것은 엄연한 사실인 것 같다. 비단 음 소재만의 추구가 아니라 음악의 본질적인 이념마저도 동양적인 색깔로 대치되어 가고 있는 상황이고 보면 그야말로 서구음악 일변도의 우리에게 엄청난 현실로 받아들여 지지 않을 수 없다. 현대음악의 동양지향적인 조류는 확실히 우리에게 충격이다. 그것은 서양음악만을 신주처럼 받들던 어제까지의 신념이 무너지는 충격이요 제 것을 것처럼 미련없이 버려만 오던 철부지 우줄

55) 나운영, 스타일과 아이디어 (서울: 보이스사, 1975), p.25.

56) 나운영, 주제와 변주(서울: 민중서관, 1964), pp. 125-128.

57) 민원득, *op. cit.*, p.15.

58) 김진관, *op. cit.*, p.93.

59) 한명희, 하늘의 소리 민중의 소리 (서울: 수서원, 1983), p.93.

60) *Ibid.*, pp.192-193.

(愚拙)에 대한 자괴(自壞)의 충격이기도 하다. 대부분 고전이나 낭만의 음악적 현실에만 안주하고 있는 우리들에게는 멀리 갖가지 그들의 전위음악 자체가 불가해한 하나의 충격일진대 하물며 스투카우젠의 전자음악이나 존 케이지의 우연성 음악이 바로 동양의 이념을 구한 것이라는 사실 앞에서는 실로 당혹하지 않을 수 없는 것이다.⁶¹⁾ 유명한 대지의 노래 라는 이름아래 말러(G.Mahler)가 이태백이나 맹호연 같은 중국인들의 시에 음악을 입힌 것은 1908년이였다. 이보다 앞서 립스키코르사코프(Rimsky Korsakov)는 1880년에 아라비안나이트에 등장인물인 쉐헤라자데를 간판으로 내세워 동명의 교향곡조를 썼으며 18세기 말엽에서는 이미 터어키 행진곡이라는 부제가 담긴 음악을 내놓기 까지 하였다.⁶²⁾ 이러한 사실들을 놓고 현실을 조명해 볼때 현재는 분명 동서양의 벽이 무너져 가고 있으며 싫든 좋든 동서양 음악문화 교류는 이루어지며 또 이루어 저야 우리것에 대한 발전도 있을 수 있다는 현실 앞에서 여기에 대처해 나아가야할 지혜를 익히며 내일의 방향까지도 심각하게 생각해 보아야 할 것이다.

L) 주체성의 문제

서양의 선교사를 통한 서양음악의 시초는 본래가 음악교육을 위한 것이 아닌 선교의 목적에서 시작되었으므로 체계가 없는 음악교육의 결과가 한국적 음악과 혼합되어 우리의 음악이 서양음악에 압도되어 버렸으며 특히 서양음악의 주된 발전적인 장소는 교회를 통해서였는데 그것은 기독교가 서양의 종교라는 입장에서 받아들여 졌으므로 교회의 주된 사상인 성경말씀과 예배에 필요한 교회음악이었다. 교회의 예배에 없어서는 안될 요소 가운데 음악을 빼어 놓을 수 없다. 그런데 이 교회에서 사용되어 지는 그 음악의 전부가 모두 서양음악이었다. 그래서 대부분의 음악인들이 교회를 통해서 음악을 알게 되었고 음악을 전공하게 되어졌다. 그러므로 오늘의 음악의 영향은 교육기관의 음악교육 못지않게 교회에서 사용되어 지고 있는 교회음악에 많은 비중을 차지하고 있다. 선교 100주년을 맞이하는 오늘의 한국교회는 무조건 서양음악의 전통 속에서 그 주체를 설정하려는 재래적 태도는 지양되어 저야 한다. 오늘의 너무나 지나치게 서양음악만이 종교음악(교회음악)이 될 수 있다는 태도도 잘못이요, 그렇다고 무조건 한국의 음악만을 추종한다는 태도도 잘못이다. 우리는 우리의 것과 남의 것을 분명히 알아 우리에게 필요한 것을 취사선택 해야 한다. 이때까지 우리는 외국의 것이면 무조건 좋아하고 숭상하며 모방하고 그것을 받아들이는데 너무나 무비판적이였다. 서양음악이 최초로 우리나라에 들어왔을 때 우리가 가지고 있었던 것과는 너무나 이질적 이였으며 이 이질적인 서양음악 도입의 사용으로 한국음악은 그 고유성을 잃게 되었으며 서양음악도 한국 속에 와 그 반음계성을 잃게 되었다. 그것은 한국 사람이 부르는 찬송가라는 것은 찬송가라기 보다는 차라리 가사를 읊조리는 그런 멜로디에 지나지 않았다. 왜냐하면 근본적으로 반음을 삭제한 기본5음을 사용하는 종래의 한국음악에만 젖었던 우리들이 파(Fa)나 시(Si) 그 밖의 반음을 잃게 냈을 까닭

61) *Ibid.*, p.333.
62) *Ibid.*, p.334.

이 없기 때문이다.⁶³⁾ 이것은 서양음악과 한국음악의 혼용 속에 생겨난 결과였다. 그리고 민족주체성 확립을 위한 바람직한 교육은 한 민족으로서의 본성을 각성 개발하여 전통적인 우리나라 음악의 특징과 고유한 생명을 그대로 간직한 순수한 민족음악이 활발하게 취급되어 저야 한다.⁶⁴⁾ 이것은 한 나라의 순수한 본성과 그 나라의 순수전통음악의 생명이 귀중하다는 의미이다. 한국교회도 한국인들과 우리 국민에게 잘 어울리는 한국적인 곡조를 찬송가곡조로 사용해야 할 것이고 민요풍의 곡조를 사용해야 할 단계에 이르렀다고 할 것이다. 영국 민요풍의 곡조가 한국인들에게 어울릴 수 없으며 미국의 흑인영가나 쟈즈풍이 우리에게 어울릴 수 없다. 물론 어느정도 어울릴 수 있으나 가장 잘 어울릴 수 있는 곡조는 한국고유의 곡조일 것이다.⁶⁵⁾ 그런데 한국교회 초기의 선교사 중에 게일(J. S. Gale) 선교사는 누구보다도 찬송가토착화를 위하여 많은 노력을 하였다. 1915년 6월에 임공진을 장로로 장립했다. 게일(J. S. Gale)은 그를 좋아했다. 특히 그의 음악적인 소질을 좋아해서 자기 집으로 데려다 장구를 치고 거문고와 가야금을 타게하고 노래를 부르게 하여 한국적인 찬송가를 만들어 보려고 했다. 그는 1917년에 조선음악연구회를 조직하여 1919년까지 이와같은 찬송가의 토착화를 시도하였다.⁶⁶⁾ 그런데 찬송가의 토착화 문제는 찬송가 출판 초기부터였다. 1894년 언더우드(H. G. Underwood)가 만든 최초의 곡보 찬송가인 찬양가 초판(117편)에 7편의 한국인 작품이 있었는데 작사자를 밝히지 않고 대부분 작품만을 소개했기 때문에 단지 백홍준 작품 1편만이 소개되고 있다.⁶⁷⁾ 그리고 찬양가 재판에는 한국인 작사 8편을 편입하고 있다.⁶⁸⁾ 1895년(재판 총81편), 초판은 1892년(총27편)에 출판된 찬미가는 배재, 이화 학생작품이 각 1편씩 편입되어 있었으며⁶⁹⁾ 1894년에 나왔던 찬양가는 전체 117장 중에서 7장의 한국인 작사자 노래를 편입하고 있고 1895년에 나온 총 54편의 찬성시에는 백홍준의 것 1편, 1905년의 찬성시에는 김인식의 것 1편이 들어있다. 이상의 찬송가들 중 1894년에 언더우드에 의해 펴낸 찬양가에는 다른 찬송가에 비해서 제법 많은 수의 토착 신앙고백이 들어있음을 알 수 있다. 그런데 1895년에 감리교는 언더우드의 단독편찬에 동의할 수 없어서 감리교단의 사용을 위해 찬미가를 펴냈는데 언더우드 찬양가에서 13장, 장로교 베어드여사의 노래가 10장이 들어 있었고, 노블여사의 3장만이 대한 감리교 선교사의 노래였다. 나머지는 직접 영어나 중국어에서 번역한 것이였다. 찬미가 역시 번역과 한국말 표현에 고민한 적이 있다. 번역으로 적절하고도 단합될 만한 찬송가가 나타날 수 있겠는가. 그럴 수 없다. 찬송가의 번역을 가지고 줄곧 며칠씩 골치를 앓으며 애쓰고 겨우 한 줄 정도 해놓고 불완(不完)에 그친 경험들을 다하고 나서 우리는 한 결론에 도달하였다. 곧 이 한국 백성들 틈에서 그들 마음 그대로 손구치는 가락으로 노래할 그들 자신의 찬송가 작곡 작사들이 나와야 겠다는 그런 다짐이

63) 이유선, *op.cit.*, p.94.
64) 유덕희, *음악교육개론* (서울: 학문사, 1975), p. 100.
65) 박상록, *예배와 찬송* (서울: 대한기독교서회, 1964), p. 179.
66) 연동교회 80년사 편찬위원회편, *연동교회 80년사* (서울: 연동교회, 1974), pp. 54-55.
67) 민경배, *op.cit.*, pp. 44-45.
68) *Ibid.*
69) 김양선, *한국기독교회사* (서울: 대한기독교서회, 1973), p. 78.

었다.⁷⁰⁾ 그래서 이 서양인 편찬의 찬송가는 다만 선구적인 아니면 한국교회 자체의 아름다운 찬송이 나올 때까지 중간자적 소임으로 그쳐야 한다고 지적하고 있었다.⁷¹⁾ 또한 이러한 고민이 게일(J. S. Gale)의 예민한 비판을 일으켰던 것이다. 그는 1895년 찬양가나 찬미가의 곡이나 가사들을 보고 서양음악조의 찬송가가 한국에 맞지 않는다고 비난하고 말이나 번역에 나타난 글에 억지로 맞추어 놓은 조잡된 가사의 인상이 가실길 없고 따라서 전인적 혼의 감화가 결여된 공백때문에 찬송 본래의 의미가 시든다고 탄식했던 것이다. 1897년에 가서 그는 한국교회의 토착의 고백이 기도와 찬양에 나타나야 하며 거기에 이 겨레 본래의 소박성과 공지가 감싸 있어야 한다고 주장했다.⁷²⁾ 그후 1924년에 예수교 연합공의회는 그 첫회의 사업으로 신정 찬송가의 발간을 결의한 바 있어 오랜 노력끝에 1928년 그 편찬을 끝냈던 것이다. 하지만 화재로 인해서 그것이 다 소실되자 다시 편찬을 강행하여 마침내 1932년 그 출간을 보게 되었던 것이다.⁷³⁾ 그런데 장로교가 총회에서 이 신정찬송가의 사용을 거절하므로 행정적 절차의 복잡과 혼란으로 찬송가의 분열을 가져왔는데 사실 찬송가의 분열도 분열이지만 이에 대한 음악적인 비판이 없지 아니하였다. 평양신학교의 음악강사였던 권태의는 장수의 혼합, 곡의 변경, 그리고 조선구곡(朝鮮舊曲)의 삭제, 비신앙적 찬송가의 편입, 지나친 제어 등을 이유로 신정 찬송가의 결함을 비판하고 있었다. 특히 그는 구찬송가 10장에서 14장까지의 우리곡 찬송곡을 제거한 점을 힐책하면서 우리들의 심금을 울릴 곡, 우리들 정조(情操)에 맞는 가사가 이상적인 찬송이라 단언하고 찬송은 민족성을 초월한 동시에 민족성에 따라 특성이 있다⁷⁴⁾고 주장하였다. 한편 김교신(1901-1945년)은 신정 찬송가에 반대하여 비판하면서 신정 찬송가가 선교사들 주도의 것이요 따라서 민족주체성을 무시하였다는 비판이었다.⁷⁵⁾ 특히 한국인으로 최초의 목사가 된 길선주목사는 한국 찬송가의 멜로디를 찾아보기 위하여 무당이나 국악사를 부르거나 찾아다니며 묻기도 하고 배우며 연구하였다.⁷⁶⁾ 사실 한국 찬송가의 토착화 문제는 한국사람보다 오히려 외국선교사들이 더 큰 관심을 가지고 노력하였음을 볼 수 있으며 한국인으로는 길선주목사님이 관심을 가졌을 정도였다. 그러나 감리교와 기독교 장로교예장(처음에는 통합파만) 및 성결교회에서는 기독교 연합회와 함께 1957년 합동찬송가 개편위원회를 개설해서 1963년부터 개편작업에 착수하였다. 개편의 원칙은 중첩된 것의 단일화, 국가 및 민요형태의 곡조와 가사의 재검토, 종류별 편찬에 유의, 예배용 찬송의 보강, 특정예배용 찬송가의 보강, 한국 가사와 곡조의 보강을 통한 토착화 지향, 교독문의 보충, 가사의 전면적 검토 등의 원칙을 가지고 한국가사와 곡조의 보강에 있어서는 한국인 작사 작곡 27편을 포함하여 600종의 찬송가가 1967년에 간행되었다. 소위 말하는 개편찬송가에는 한국인의 작사작곡의 수가 무려 27편이나 삽입된 것은 한국 찬송가

70) 민경배, *교회와 민족*(서울: 대한기독교서회, 1981), p. 202.
 71) *Ibid.*
 72) *Ibid.*
 73) *Ibid.*, p. 206.
 74) *Ibid.*
 75) *Ibid.*, p. 207.
 76) 장병일, *살아있는 갈대*(서울: 대한기독교서회, 1968), p. 44.

역사에 획기적인 사실로 받아들여질만한 일이었다. 그러나 가까운 일본의 고급찬미가(1924 발행)는 총530장 중 자곡시 133편, 자곡음악 21곡, 찬미가(1932발행)는 총604장 중 창작시 64편, 자곡음악, 21곡 1954년에 발행된 찬미가 제 일편에는 총 567장중 창작시 67편에 자곡음악 43곡, 1967년에 발행된 찬미가 제이편에는 총259장중 창작시 48편, 자곡음악 37곡으로 일본은 지금부터 약 40~50년 전에 이미 창작시에 자곡음악을 가지고 찬송을 불렀음을 알 수 있으며 중국 찬송가의 경우는 1955년에 발행한 보천속양이 총 550장중 창작시 63편, 자곡음악 68곡, 1965년에 발행된 만민속량은 총 장수 690장 중 창작 44편, 자곡음악 25곡으로 중국도 역시 상당수의 찬송가를 우리보다 먼저 그들의 창작시에 그들의 음악으로 불렀음을 알 수 있다. 그리고 미국 찬송가의 경우는 1955년에 발행된 The Hymnbook은 총장수 600장에 창작시 530편, 자곡음악 600곡, 1955년에 발행된 The Hymnal은 총장수 513장에 창작시 452편, 자곡음악 513곡으로 미국의 찬송은 음악에 있어서는 거의 전부가 자곡음악이며 작사도 거의 다 창작시이고 그 나머지는 번역시이다. 그러나 한국의 경우는 1976년에 한국찬송가 위원회와 한국찬송가 합동추진회가 공동으로 찬송가 통일위원회를 발족시켰고, 1981년에는 한국 찬송가 공회가 발족되어 한국교회 선교 100주년을 맞이하여 1983년 12월25일에 찬송가(일명 통일찬송가)를 출판 하게 되었는데 이것은 무려 7년간에 걸친 오랜 노력끝에 찬송가의 발행이 이루어 지기는 했으나 찬송가의 전체적인 면에서 많은 문제를 안고 발행케 되어 졌으며 특히 한국인 작사작곡의 경우에 있어서는 오히려 개편찬송가의 27곡보다 10편이 줄어든 17곡만이 실리게 되어 오히려 퇴보의 아픔을 낳게 되었으니 한국교회음악의 주체성 확립의 관점에서 볼 때 충격적인 사실이라 아니할 수 없다. 사실 한국 교회음악의 주체성 문제를 논하려면 그 첫걸음이 찬송가를 더듬어 보며 분석하며 비판하지 않고서는 그 백을 찾을 수 없기에 찬송가 역사를 통한 한국교회음악의 주체성문제를 지적하지 않을 수 없다. 한국교회음악의 주체성 문제는 한국교회 모두의 문제이며 우리 모두의 노력이 없이는 이루어 질 수 없다. 특히 교회의 지도자와 성도들과 한 걸음 더 나아가서 한국교회 음악가들의 우리의 것에 대한 진정한 노력이 없이는 이루어질 수 없다.

III. 결론

신교육 실시 이전의 우리나라는 그야말로 암흑의시대요 무지의 시대였으며 특히 음악인은 비천한 계급의 신분대접을 받았으며 더구나 유교와 불교사상에 얽매어 생활은 그야말로 비참하였다. 그러나 기독교의 전래를 통해 새로운 사상과 접하게 되므로 개화의 길이 열리게 되었으며 특히 기독교사상인 자유 평등 사랑으로 당시의 양반계급에 억눌려 있던 평민들에게는 복음과 같은 놀라운 사실이었고 하나님 앞에서는 누구나 평등하다는 교리는 너무나 놀라운 하나의 새로운 사실로 받아들여지게 되었다. 더구나 외국의 선교사들은 선교의 목적으로 병원과 교회에 손을 대기 시작하였으므로 무지했던 백성들과 병약한 국민들이 새로운 교육과 현대적 기

술에 크나큰 영향을 받게 된 것은 우리에게 너무나 획기적인 일들이었으며 남너칠세 부동석이라는 사상에 얽매었던 때에 교회에서는 남너가 같이 성가대에서 노래를 부르게 된 사실은 너무나 큰 변화였다. 찬송가를 알기 이전의 백성들은 슬픔과 비애와 타령의 노래를 부르거나 향락적인 노래만 불렀으나 그들이 기독교적인 교회의 노래로서 새로운 희망과 용기에 넘치는 찬송가를 부르게 됨은 너무나 큰 하나님의 은총이요 은혜이다. 한국의 교회음악은 찬송가로 부터 시작하여 교회 성가대의 조직과 성가대 부흥운동을 통해 음악교육이 실시되고 음악교육을 통한 각급학교의 합창운동의 전개는 선교100주년을 맞는 지금 한국 교회음악을 비약적인 발전으로 이끌어 간 것 만은 사실이다. 그러나 한국 교회음악의 주체성 확립이라는 관점에서 볼 때 다음과 같은 몇가지의 문제점을 지적하지 않을 수 없다.

첫째, 우리는 선교사를 통해 전해 받은 서양음악을 너무 빨리 그리고 깊숙이 무비판적으로 받아들임으로써 우리의 것을 경시하며 천시하는 사상이 싹트게 되었으며 또 어떤 면에서는 의식적으로 멀리했다.

둘째, 초기의 선교사들이 찬송가를 만드는 과정속에서 큰 문제에 부딪친 점이 외국 찬송가의 한국말 번역이었다. 이런 과정 속에서 저들이 문제점으로 지적한 것은 아무리 외국말을 우리말로 잘 번역해 놓아도 그것은 정서와 감정과 생리에 맞지 않음을 지적하였다.

셋째, 초기에 선교사들이 오히려 우리 찬송가의 주체성문제를 들고 나왔고 또 지적도 하였으며 한국최초의 목사가 된 길선주 목사님은 여기에 깊은 관심을 가졌다.

넷째, 한국의 교회는 한국적인 찬송을 만드는데 있어서 너무나 응졸하고 이해심이 부족했으며 무조건 우리의 것보다 남의 것이 더 좋다는 사대주의 사상에 젖었으며 한국인이 작곡한 것은 경건하지 못하다는 잘못된 생각을 가지고 있었다.

다섯째, 오늘의 현실은 음악이라고 하면 이것은 으레히 서양음악이며 우리 음악을 얘기할 때는 이것을 구별해서 국악이란 말로 표현해야 이해할 수 있게 되었다.

여섯째, 국적없는 음악교육의 결과 유치원, 중고등학교, 대학에서의 음악교육과정의 전부가 서양음악이며 아직도 국악은 그 일부에 해당되고 있으며 특히 오늘의 한국교회가 한국음악을 받아들하려고 하는 마음의 자세가 갖추어져 있지 않으며 무조건 한국적인 것은 은혜스럽지 못하며 경건되지 못하다고 생각하고 있다. 이 은혜스럽지 못하고 경건치 못하다는 것에는 충분한 이유가 있다. 그것은 한국음악이 갖는 특유의 현상에도 문제가 있으나 그보다는 우리가 태어나서 우리의 음악을 듣고 자라지 못했으며 성인이 되기까지 우리의 음악을 접할 기회가 많지 않았으며 학교나 가정 메스컴 교회등 우리가 접하는 대부분의 환경에서 90퍼센트 이상이 서양음악으로 우리의 체질이 이미 서양화 된 데 더 큰 원인이 있다 하겠다.

일곱번째, 우리나라 작곡가들 특히 교회음악 작품을 쓰는 작곡가들은 우리스런 작품을 써야 한다. 바꾸어 말하면 어떠한 작품을 써야 우리스런 작품이나 하는 창작의 방법에 문제점이 있다 하겠다. 지나치게 한국적인 것을 고집하여 거부반응을 일으켜서도 안되며 한국의 작곡가이면서 작곡가의 이름을 밝히지 않으면 서양음악으로 착각되어 지는 작품을 써서도 안될 것이다.

찬송가는 특수성 보편성 정통성 시대성이 피차 옹호하는 가운데서 조화를 이루어야 한다.⁷⁷⁾ 이것은 그나라 민족마다에 특수성 보편성 전통성 시대성이 없는 그러한 작품일 때 아무런 가치가 없는 작품이 되어버리고 말 것이다. 그러므로 우리는 우리 고유의 음악을 취사선택 하는 가운데 민족적 예술의 특징을 발견하고 이를 기반으로 하여 국제적 보편성을 지닌 새로운 우리의 전통을 창조 수립해야 할 때가 왔다.⁷⁸⁾ 이제 우리들은 마땅히 우리들 개인이 속해있는 민족 사회의 고유한 풍토위에서 우리들의 생활감정을 바탕으로 한 새시대의 찬송가 및 교회음악(합창곡, 독창곡, 어린이 찬송, 청년찬송, 복음찬송, 기악음악)을 만들어야 할 것이고 노래하며 연주하여야 할 것이다. 1966년 10월에 미국 장로교 연합회 당회장 리틀(Ganse Little) 박사가 내한했을 때 그가 가장 강한 인상을 받은 것은 소위 예술음악에서가 아니고 한국민요에서였다. 그리고 또한 그는 한국적 찬송가가 나오기를 열망했었다. 소위 복음은 절대적이고 순수하기 때문에 모든 역사와 사상의 변천에서 초월하지만 우리에게 있어서 우리의 찬송가는 우리의 생활 감정이 충분히 표현되어 있고 따라서 한국인이면 누구나 공감을 가질 수 있어서 하나님께 대한 가장 진실되고 직접적인 찬송이 만들어져야 하겠다. 그렇다고 결코 토속적인 민요의 원형을 그대로 모방하는 것을 의미하는 것이 아니며 또한 서양음악의 양식을 무조건 배제한다는 것을 의미하는 것도 아니다. 다만 우리의 확고한 주체성으로서 서양음악을 비판 섭취하고 이것을 우리의 것으로 동화시켜 나아가야 한다는 것이다. 우리 것에 대한 단점만 엿볼 것이 아니라 장점도 찾아 활용하고 이용할 때 좋은 작품을 만들 수 있으며 이렇게 함으로서 한국 교회음악의 주체성확립은 확고히 세워질 수 있다.

77) 크리스찬 아카데미편, *대화* (서울: 크리스찬 아카데미, 1974), p.97.

78) 유덕희, *op.cit.*, p.104.

참 고 문 헌 목 록

- 한국 문화재보호협회편, 한국 전통음악대전집. 온양민속박물관 출판부, 1981.
- 장사훈, 한국음악사. 서울: 정음사, 1976.
- 송방송, “장악원과 궁중악인의 연구: 17세기를 중심으로” 예술원 논문집 17 (1978).
- 장사훈, 여명의 동서음악. 서울: 보진제, 1974.
- 손인수, 한국개화교육연구. 서울: 일지사, 1980.
- 김양선, “한국 현대교육사상에 있어서 기독교 학교의 위치와 그 공헌” 송대논문집 (1970).
- 이만규, 조선교육사. 서울: 을유문화사, 1949.
- 배재사, 배재중고등학교, 1955.
- 민원득, “개화기의 음악교육” 이화80년 기념논문집 (예술편) (1966).
- 박태준, “한국 종교음악계의 과거와 장래” 예술원보 6 (1960).
- 연세창립 80주년 기념사업회편, 연세대학교, 1965. 서울: 연대출판사, 1969.
- 김영의, 이화를 빛낸 음악인들. 서울: 태광문화사, 1977.
- 송규삼, “조선감리교회 50년사” 신동아(1934 6).
- 이상만, 한국가곡전사. 서울: 금성출판사, 1967.
- 이유선, 한국양악백년사. 서울: 중앙대학 출판부, 1976.
- 백 철, 한국 신문학 발달사. 서울: 박영사, 1976.
- 김진균, “기독교 찬송가가 한국 음악문화에 미친 영향” 동서문화 창간호 (1967).
- 김득환, 한국종교사. 서울: 엘펠출판사, 1968.
- 정충량, 이화80년사. 서울: 이화여자대학 출판부, 1967.
- 새문안 85년 편찬위원회편, 새문안 85년사. 서울: 새문안교회, 1973.
- 김병철, 한국 근대 번역문학사 연구. 서울: 을유문화사, 1975.
- 민경배, “한국교회 찬송가의 변천과정” 예배와 음악. 서울: 대한기독교서회, 1975.
- 이호운, 한국교회 초기사. 서울: 대한기독교서회, 1970.
- 한국 찬송가위원회편, 찬송가. 서울: 대한기독교서회, 1970.
- 김세형, “한국에서 서양음악의 예능화발전과 마우리박사” 예술원보11(1967).
- 김세현, 배재80년사. 서울: 배재학당, 1965.
- 원진희, 교회음악약사. 서울: 대한기독교서회, 1971.
- 홍현설, “한국교회와 성가대” 교회와 음악. 서울: 교회음악사, 1964.
- 박태준, “한국교회와 성가대” 교회와 음악. 서울: 교회음악사, 1964.
- 박충배, “한국교회 성가대운동의 오늘과 내일” 교회음악 6 (1963).
- 나운영, 스타일과 아이디어. 서울: 보이즈사, 1975.
- 나운영, 주제와 변주. 서울: 민중서관, 1964.
- 한명희, 하늘의 소리, 민중의 소리. 서울: 수서원, 1983.

- 유덕희, 음악교육개론. 서울: 학문사, 1975.
- 박상록, 예배와 찬송. 서울: 대한기독교서회, 1964.
- 연동교회 80년사 편찬위원회편, 연동교회 80년사. 서울: 연동교회, 1974.
- 민경배, 교회와 민족. 서울: 대한기독교서회, 1981.
- 김양선, 한국기독교회사. 서울: 대한기독교서회, 1973.
- 장병일, 살아있는 갈대. 서울: 대한기독교서회, 1968.
- 크리스찬 아카데미편, 대화. 서울: 크리스찬 아카데미, 1974.