

AUTHOR 박희석 (Hee Suk Park)

TITLE 칼빈과 음악  
(Calvin and Music)

IN 신학지남(Presbyterian Theological Quarterly)  
vol.70 no.2 (Summer, 2003):72-110

## 칼빈과 음악

박 회 석  
(교회사)

I. 칼빈의 음악에 관한 견해	IV. 시편성가의 가사
II. 칼빈에게 끼친 영향	V. 시편성가의 멜로디
III. 칼빈과 예배찬송	VI. 일상생활에서 부르는 노래
	VII. 결 론

중세교회의 예배는 항상 종교의식에 둘러 싸였으나, 칼빈의 제네바 개혁교회는 성경해석을 중심한 설교와 찬양을 중심으로 예배가 진행되었다.<sup>1)</sup> 중세 유럽은 형식상 기독교 국가였으나 소수의 엘리트층 제외 한 일반 대중들은 기독교와 성경에서 가르치는 진리가 무엇인지 이해 하지 못하였다. 그들이 조상으로부터 믿어오던 미신적 이방종교를 기독교라는 이름으로 페인트칠을 하였을 뿐 실제 생활에서는 이방 종교 원리를 따르고 있었다.<sup>2)</sup> 종교개혁이 일어나기 전 제네바 역시 중세의

다른 교회처럼 설교는 1년에 절기 때 1~2회만 라틴어로 하였을 뿐 미사를 중심 한 종교 의식을 행하고 있었다.<sup>3)</sup> 제네바에서 매주 100회 이상의 미사가 행하여졌다. 설교를 할 때도 교회가 아닌 많은 시민들이 참석할 수 있는 오디트리움이나 큰 공공 장소에서 회집되었기 때문에 아무런 감동이나 은혜가 없었다.<sup>4)</sup>

그러나 칼빈은 제네바 교회 예배의 본질과 형태를 새로운 것으로 완전히 변형시켰다. 설교가 중심이 되었을 뿐 아니라<sup>5)</sup> 모든 남녀노소(男女老少) 평신도들이 예배에 적극적으로 참여하여 회중이 찬송을 직접 부르도록 하였다. 중세 교회는 특별히 선별된 성직자들만으로 구성된 성가대가 평신도들이 이해할 수 없는 라틴어 찬송을 불렀다. 그러나 종교개혁 후 제네바교회는 남녀 모든 성도가 함께 그들이 쉽게 이해할 수 있는 자국어로 만들어진 시편 찬송을 불렀다. 회중들이 함께 부르는 찬송은 예배 분위기와 성도들의 영적 힘을 크게 높여 주었다. 그 결과 종교개혁 전에 비하여 성도들의 예배 참석률은 현저하게 높아져 너무 많이 몰려오는 성도들 때문에 예배 장소가 협소하여 주일 예배 진행에 어려움을 겪기까지 하였다. 예배에 참석한 모든 성도들이 함께 찬송가를 부르게 된 것은 전적으로 칼빈의 공로이다. 그러면 칼빈은 음악과 성가

1) Robert M. Kingdon, "The Genevan Revolution in Public Worship," *Princeton Seminary Bulletin*, Vol. 20, No. 3 (1999):266.

2) Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth and Seventh Century England* (London: Weidenfeld and Nicolas, 1971):30-150.

3) Thomas A. Lambert, "Preaching, Praying, and Policing the Reform in Sixteenth Century Geneva," (Ph. D. dissertation, University of Wisconsin-Madison, 1998), 20-35.

4) Larissa Taylor, *Soldiers of Christ: Preaching in Later Medieval and Reformed France* (New York: Oxford University Press, 1992) :253.

5) 종교개혁 당시 제네바에서 영향력을 끼친 설교가들은 칼빈과 배자(Theodore Beza), 가라스(Nicolas des Gallars), 모렐(Francois de Morel) 등이었다. 이들은 모두 당대의 최고 인문주의 교육을 받은 사람들로서 프랑스로부터 박해를 피해 제네바로 이민 온 사람들이다. 이들은 신학적 실력뿐 아니라 청중들을 압도하는 훌륭한 목소리의 소유자들이기도 하다. 제네바에서는 설교자가 되려면 신학적 실력과 설교 시험을 치렀으며, 설교시험에서는 특별히 음성을 중요하게 취급하였다. 설교의 내용이 훌륭하여도 음성이 약하면 설교자가 될 수 없었다. Robert M. Kingdon, "Geneva Revolution in Public Worship," 270-271.

를 어떻게 이해하였는가?

## I. 칼빈의 음악에 관한 견해

칼빈은 음악을 하나님께서 인간에게 주신 선물로 이해하였다. 그는 이 교리의 성경적 근거를 창 4:21<sup>6)</sup>에서 찾고 있다. 칼빈에 의하면 비록 아담이 타락한 결과 그 후손들의 인격과 이성에 큰 상처를 받았다고 할지라도 하나님은 인류에게 여전히 일반은총적 은혜를 주셨다고 한다.<sup>7)</sup> 그 증거가 천문학, 철학, 의학과 시민 정부의 질서 등이라 하였다. 음악도 하나님께서 인간의 생활을 유익하게 하기 위하여 일반 은총의 선물로 주셨다고 하였다. 칼빈은 음악을 타락한 인간에게 주신 특별히 뛰어난 하나님의 선물 가운데 하나로 믿었다.

그는 제네바가 1542년과 1562년에 출판한 시편찬송 서문(Preface to the Psalter)에서 음악에 대해 놀라운 정도의 높은 평가를 확신에 찬 신념으로 서술하였다. 그는 “하나님께서 인간에게 오락과 즐거움을 위해 주신 것들 가운데 음악이야말로 유일한 수단이든지 아니면 인간의 즐거움을 위해 주신 제일 중요한 원리이다. 우리는 음악이 인간의 즐거움을 위해 주신 대표적인 하나님의 선물로 평가해야한다”라고 하였다.<sup>8)</sup> 칼빈에 따르면 하나님께서 인간에게 음악을 선물로 주신 것은 인간을 즐기게 하기 위한 수단만으로 주신 것은 아니다. 음악을 통해 하나님께서 주시는 영적 즐거움 느끼면서 생활하게 하기 위함이다.<sup>9)</sup>

칼빈은 그러나 음악이 인간의 마음을 방종으로 빠지게 하는 수단으

로 쉽게 이용되는 미묘한 특성이 있다고 믿었다. 칼빈은 모든 음악은 본질상 인간을 어리석은 길로 인도하여 타락하는 것을 즐기도록 한다고 가르친다. 그래서 주님은 세상의 육체적 유혹에 빠져 진리에서 이탈하기 쉬운 우리를 그러한 위험에서 구원하시기 위하여 영적 즐거움을 누리도록 명령하셨다.<sup>10)</sup> 음악은 사람을 육체적 쾌락과 세속적 즐거움으로 유혹할 가능성이 있다. 반대로 칼빈은 인간이 하나님을 찬양하는 음악을 통해 영적인 즐거움을 누리다면 하나님의 선하신 은혜가 인간에게 넘치게 될 것이라 하였다.<sup>11)</sup>

칼빈은 인간에게 부여하신 영적 즐거움은 창조주께서 주신 천부적인 재능 가운데 한 부분이라 하였다. 칼빈은 인간의 타락으로 상처 난 인간의 본성을 치료하는 수단으로 음악이 이용되는 것으로 여기고 있다.<sup>12)</sup> 음악은 타락으로 흐려진 인간의 마음을 밝히기 위해 하나님께서 비취는 빛과 같다. 아담이 창조될 당시에는 음악의 축복이 완전하게 주어졌지만 타락의 결과 그 축복이 흐려져 있다. 타락 후 인간은 이상하게 비뚤어진 음악 선물의 축복을 받고 있다. 타락한 인간의 본성은 세속적 음악을 감상하면 선한 상태에서 더 멀어지고 파괴되어진다고 생각하였다. 칼빈에 따르면 타락한 인간이 하나님께서 주신 많은 은사와 선물들을 왜곡시킨 것처럼 음악도 타락에 의해 변질되었다. 원래 음악은 하나님의 선물로서 인간의 유익과 선을 위한 것이었지만 변질된 후 사람을 나쁜 길로 유혹하는 도구로 사용되는 양면성을 지니고 있다.

칼빈은 “훌륭한 의미를 나타내는 문장이라 할지라도 왜곡된 단어 하나가 그 뜻을 나쁜 것으로 변질시킬 수 있다. 또한 나쁜 멜로디를 사용한다면 그 한 마디의 단어가 사람의 마음에 더욱 강하게 침투할 것이다. 마치 좁은 깔때기 구멍을 통해 포도주가 병에 흘러 들어가는 것처럼 독한 액(液)과 부패하고 썩은 찌꺼기들이 멜로디를 통해 사람의 마

6) 그 아우의 이름은 유발이니 그는 수금과 퉁소를 잡는 모든 자의 조상이 되었으며

7) John Calvin, *Commentaries on Genesis*, Vol. 1 (Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans, 1948), 218.

8) Preface to the Psalter(1551), Preface to the Psalter(1562), Jeffrey T. VanderWilt, "John Calvin's Theology of Liturgical Song," *Christian Scholar's Review*, Vol25, No. 1(1996):70에 인용됨.

9) *Ibid.*, Calvin, *Commentaries on Genesis* Vol. 1, 218-219.

10) Preface to the Psalter(1562).

11) L. Wencelious, *Calvin* (Paris: Belles Letters, 1938):270.

12) Jeffery T. VanderWilt, 70.

음 깊은 곳에 스며들게 한다”는 말을 믿었다.<sup>13)</sup> 플라토(Plato)가 제일 먼저 음성의 매력이 사람의 마음을 흐려서 나쁜 길로 유혹한다는 원리를 가르쳤다.<sup>14)</sup> 음악은 책에 기록된 내용을 지적인 요소와 감정을 조화시켜 그 효과를 극대화하는 본성이 있다. 사람을 즐겁게 하는 매력을 지닌 음율(音律)이 책에 기록된 합리적이고 이성적인 내용과 조화를 이룬다면 이 두 요소가 합하여 상승효과(synergistic effects)를 나타내어 음악을 청취하는 사람의 마음에 엄청난 영향을 끼칠 뿐 아니라 또한 그 사람의 인격과 지성에 지울 수 없는 의미를 각인(刻印)하게 된다. 칼빈은 이러한 매력적인 힘을 지니고 있는 음악의 본질을 이해하고 있었다.

기록된 내용이 음악으로 연주가 된다면 반드시 선한 방향이든 악한 방향이든 사람의 영혼에 몇 갑절의 큰 영향을 끼치게 된다. 칼빈의 음악 신학의 문학적 원인을 깊이 분석한 크리브(Clive)는 칼빈이 기록된 문자와 멜로디가 조화를 이루어 연주가 될 때 책에서 읽는 것과는 다른 새로운 의미의 내용이 청중에게 강력하게 전달된다는 것을 확신하였고 강조한다. 그는 “칼빈은 음악이 사람에게 어떤 방향이든지 반드시 영향을 끼치기 때문에 인문주의 문학가들의 작품이 사람들에게 주는 의미와는 현저하게 차이가 난다. 음악이 연주 될 때 청취자들은 어떤 신비적 힘을 느끼게 되는데 그것이 바로 하나님의 전능하신 능력을 떨 어뜨려 다른 곳으로 돌리게 할 위험이 있다는 사실을 믿었다”고 하였다.<sup>15)</sup> 음악이 중립적 위치에서 사람의 영혼을 하나님께로 향하게 하는 기술이 있다든지 혹은 어떤 영향을 끼치는 단순한 기계와 같은 역할을 하는 것은 아니다. 음악연주는 청중들에게 가치관과 윤리관에 심각한 영향을 끼치는 능력이 있다. 이것이 칼빈이 음악에 대해 가지는 문제점

13) H. P. Clive, "The Calvinist Attitude to Music, and Its Literary Aspects and Sources." *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 19 (1957):87.

14) Jeffrey T. Vanderwilt, 71.

15) Clive, 19 (1957) 86.

의 핵심적 요소이다. 크리브에 의하면 “칼빈은 음악의 이러한 본질을 이해하였기 때문에 음악 연주에서 청교도적 순수성을 강조하였다.”<sup>16)</sup>

반대로 사람의 마음에 혼란을 일으키는 천박하고 헛된 기교가 담긴 작곡에 하나님의 말씀을 붙인다면 말씀의 영향은 약화되어진다. 가사가 하나님의 말씀이라 할지라도 선율(tune)이 나쁘다면 가사에 기록된 말씀의 뜻을 무력화시킨다. 가사가 아무리 거룩하고 선한 내용이라도 선율이 나쁘다면 그 음악은 사람의 마음에 나쁜 영향을 끼치게 된다. 칼빈에 따르면 음악은 가사의 내용이 하나님의 뜻을 나타내면서 꼭 또한 선하고 좋아야 한다고 가르쳤다. 이런 관점에서 칼빈은 예배에서 음악이 하나님의 은혜를 받게도 하고 아니면 악영향을 끼치게 한다고 생각하였다. 칼빈에 의하면 음악은 하나님께서 인간의 유익을 위해 주신 선물이었지만 사람을 나쁜 길로 인도하는 수단으로 이용되기도 한다. 반대로 하나님의 뜻을 이해하고 전달하는 훌륭한 방법으로 쓰이기도 한다.

## II. 칼빈에게 끼친 영향

루터는 항상 예배음악에 대해 가능한 모든 방법을 사용하도록 허용하였다. 그러나 그와 동시대의 개혁가인 쾰링그리(Zwingli)는 그와 전혀 다른 입장을 취하였다. 쾰링그리는 1523년에 교회 합창에 대해 이런 야만인의 증언거림을 중단시키고 교회에서 추방해야 한다고 말한 후 1525년부터 취리히 교회에서 음악이 사라졌다. 그 후 1598년까지 취리히에서는 교회음악이 완전하게 회복되지 못하였다.<sup>17)</sup> 그에 의하면 예배에서 음악은 본질적으로 기도이며, 가장 이상적인 기도는 묵상기도다. 그는 자신의 견해를 강조하기 위해 마 6:6을 인용하면서 교회가 지켜야 할 이상적인 기도는 공중이 함께 하는 기도가 아닌 개인기도라

16) *Ibid.*

17) Graside, *Zwingli and the Arts*, (New Haven: Yale University Press, 1966), 53.

는 결론을 내리고 이에 관한 글을 썼다.<sup>18)</sup> 쾰링그리는 비록 초대교회가 찬송을 불렀다할지라도 교회의 공예배가 하나님께 영광 돌리는 훌륭한 예배가 되기 위하여 찬송 부르는 것은 옳지 않다는 결론을 내렸다. 그는 1523년에 엡 5:19과 골 3:16 말씀을 해석하면서 초대교회가 시편과 찬송을 합창하였다는 것을 인정하였으나 각 개인이 서원한 기도는 지키려고 노력하지만 노래를 합창하면서 한 서원은 그렇지 않았다고 보았다.<sup>19)</sup> 이러한 견해로 인해 쾰링그리는 교회에서 찬송의 합창을 허용하지 않았다.

칼빈이 제네바에서 추방된 후 1538년부터 1541년까지 취리히와 가까운 스트라스부그(Strasbourg)에서 목회하였다. 그러나 그는 음악에 관해 쾰링그리의 영향을 받지 않았다. 그는 스트라스부그에서 목회하는 동안 시편성가를 작곡하여 그의 첫 번째 음악저서를 출판하였다. 부처(Martin Bucer)의 영향을 받았기 때문이다.<sup>20)</sup> 이것은 칼빈이 시편성가를 합창하게 하여 예배의 영성을 혁신시키는 계기가 되었다. 쾰링그리와 동시대의 개혁가인 부처는 음악에 관해 쾰링그리와는 반대의 견해를 갖고 있었다. 부처는 1524년 “성경의 정의와 증거”를 저술하여 예배음악에 관한 그의 신학적 입장을 밝혔다.<sup>21)</sup> 부처는 주일 정규 예배 때마다 모든 성도들이 3회 이상 찬송을 합창한다고 밝혔다. 부처는 성찬예식을 행할 때도 모든 성도들이 함께 합창하도록 하였다. 그가 쓴 글에 의하면 “성도들이 2~3개의 시편 찬송을 합창하는 이유는 그것이 성경의 가르침이며 또한 성도들의 영혼에 유익이 되기 때문이다. 그래서 스트라스부그는 예배 때마다 시편찬송을 합창한다”고 하였다.<sup>22)</sup> 부처는 그의 논문에서 쾰링그리가 교회에서 회중이 찬송을 합창하지 못

18) 이때 Zwingli가 쓴 논문의 제목은 *Interpretation and Substantiation of the Conclusions*이다.

19) Garside, *Zwingli and the Arts*, 50. 쾰링그리가 엡5:19와 골 3:16등의 말씀을 해석하면서 예배음악에 대한 그의 견해를 밝힌 논문은 *Apology on the Canon of the Mass*이다.

20) Jeffrey T. VanderWilt, 72.

하도록 한 것을 두고 “초대교회가 성경과 사도들의 가르침을 따라 회중이 시편찬송을 불렀다는 사실을 모르는 사람”이라고 불평하였다.<sup>23)</sup> 쾰링그리는 회중이 합창하는 것을 반대하고 묵상기도를 강조하였지만, 그와는 대조로 부처는 묵상기도를 금지하고 시편찬송의 합창을 강조하였다.

그는 모든 성도가 큰 소리로 합창해야 할 이유를 사도들의 가르침과 모범에서 찾고 있다. 그의 저술에서 부처는 고전 14:1~40과 골 3:16의 말씀을 주해하면서 예배시간에 시편찬송을 합창하는 것은 성경의 가르침이라고 강조하였다.<sup>24)</sup> 부처는 예배시간에 모든 성도가 함께 시편찬송을 합창하는 것은 사도들의 가르침이며 초대교회의 모범이며 나아가

21) Ottomar F. Cypris, *Basic Principles: Translation and Commentary of Martin Bucer's Grund und Ursach, 1524* (University of Microfilms), Garside *The Origin of Calvin's Theology of Music*, Transactions of the American Philosophical Society 69(1979), 11에서 재인용. 주일날 회중들이 모두 모이면 목회자는 그들의 죄를 고백하여 하나님의 자비를 구하도록 권고하고, 모든 회중들을 위해 하나님의 자비가 임하도록 기도하고, 그들의 모든 죄가 완전히 사하여졌음을 선언한다. 그 후 모든 회중들은 짧은 시편이나 혹은 노래를 합창으로 찬양한다. 그리고 목회자는 그들을 위해 사도들의 말씀 가운데 한 말씀을 택하여 낭독하고 가능한 짧은 권고를 한다. 그 후 모든 회중은 다시 십계명이나 다른 찬송을 합창한다. 그 후 설교자가 말씀을 읽은 다음 정규적인 설교를 한다. 설교 후 회중은 다시 합창으로 신앙고백을 한다. 가르사이드는 칼빈의 음악에 관한 연구를 깊이 하였으며 이 분야에 관심이 있는 사람은 반드시 필독할 필요가 있다. 그는 칼빈의 1536년 기독교강요 초판부터 1543년까지 연대기별로 음악에 관한 기록을 분석하여 변화가 있었던 지의 여부를 추적한다.

22) *Ibid.*

23) *Ibid.*

24) 우리는 고전 14:1-40과 그 외 다른 말씀에 의하면 하나님의 영의 가르침을 따르고 있다. 바울은 골3:16에서 그리스도의 말씀이 너희 속에 풍성히 거하여 모든 지혜로 피차 가르치며 권면하며, 시와 찬미와 신령한 노래를 부르며 마음에 감사함으로 하나님을 찬양하라고 하였다. 또한 그는 엡5:19에서도 시와 찬미와 신령한 노래들로 서로 화답하며 너희 마음으로 주께 노래하며 찬송하라고 가르쳤다. 친구약 모든 성도들이 불렀던 찬송을 부르지 못할 이유가 어디 있는가? 그들은 입술로만 찬송을 부르지 않고 마음으로 찬송을 불렀다. 사도가 마음으로 찬송을 부르라고 가르치는 이유는 소리를 내지 않고 노래를 부를 수 없다는 것이다. 음성으로 소리를 내어 찬송을 부르지 않는다면 예배소에서 가르친 대로 어떻게 각자 마음으로 서로 화답하며 권면하겠는가? *Ibid.* 12.

초대교회 당시 이방인 젊은 프리니(Younger Pliny)까지 증언한 것임을 강조하였다.<sup>25)</sup> 부처는 자기의 정당성을 입증하기 위하여 성경말씀인 사도들의 글과 초대교회의 역사적 사례 그리고 이방 통치자 프리니의 글까지 인용하였다.

부처는 예배시간에 모든 참석자들이 시편찬송을 합창할 것을 가르치면서 동시에 그 합창은 반드시 자국어로 불러야 한다고 주장하였다. 그는 모든 사람이 이해할 수 있는 자국어로 합창되지 않는다면 그것은 진정한 찬양이 될 수 없다는 입장을 취한다. 부처에 의하면 교회의 모든 예배의식은 성경과 사도의 모범이 우리에게 법과 규범이 된다. 그러므로 어떠한 음악이라 할지라도 성경과 사도들과 교부들의 가르침과 모범에서 이탈한다면 수용하거나 따를 수 없다는 것이다. 초대교회의 성도들이 시편성가를 합창한 것이 부처에게는 예배 시 회중 찬송의 가장 중요하고도 유일한 근거가 된다.

그리고 초대 교회 성도들은 자신들이 부르는 노래의 뜻과 의미가 무엇인지 분명하게 이해하고 합창하였다는 것이 부처의 주장이다. 그러나 부처는 자신이 생활하고 있는 당시 교회는 초대교회의 가르침과 모범에서 이탈하였다고 보았다. 그는 당시의 교회들도 시편을 찬송하였지만 평신도들이 이해할 수 없는 라틴어 찬송을 합창하였다고 비평하였다.<sup>26)</sup> 그 결과 일반 평신도들은 그 찬송의 의미가 무엇인지 깨닫지 못하기 때문에 찬송을 통해 아무런 은혜를 받지 못한다고 생각하였다. 부처가 목회하는 교회는 성경의 가르침에서 위배되는 라틴어 찬송을 모두 제거하였다. 그는 이렇게 제거하는 것을 부정적으로 생각하지 않고 오히려 적극적으로 해석하였다.

25) *Ibid.* 112년경 Bythynia 지역 총독으로 있었던 젊은 프리니는 Trajan 황제의 명령에 의해 당시 교회를 박해하는 과정에 황제와 서신을 교환하였다. 그 서신에서 프리니는 기독교인들의 무죄성을 지적하면서 교인들이 새벽에 몰래 모여 기도, 찬양, 성경 낭독과 설교 등이 있었던 것을 보고하였다. Bruce Shelley, *박회석 역, 현대인을 위한 교회사* (크리스찬다이제스트, 1993), 62.

26) Garside, 12.

칼빈은 부처와 같은 도시인 스트라스부그에서 목회하면서 깊은 교류를 나누었기 때문에 부처의 글을 읽었거나 아니면 그가 예배시간에 시도하는 것들에 대해 다양한 방법을 통해 충분히 이해하였을 것이다.<sup>27)</sup> 부처와 칼빈의 측근인 루셀(Gerald Roussel)이 부처의 음악에 관한 중요한 내용을 자세히 기록하여 자신의 개인 사신과 함께 칼빈에게 소개하였다.<sup>28)</sup> 루셀은 1525년에 부처의 교회가 남녀노소가 모국어로 된 찬송을 함께 합창하는데 깊은 감명을 받고 예배음악에 관련한 내용을 기록한 2개의 긴 편지를 모스(Meaux)에 있는 그의 친구에게 보내기도 하였다. 이러한 상황에서 칼빈이 예배음악에 대해 부처의 영향을 받지 않았다고 가정하기 어렵다. 칼빈의 음악에 대한 견해는 부처의 가르침과 차이가 없으므로 부처의 영향을 받았다고 결론을 내리는 것이 당연하다.<sup>29)</sup>

### Ⅲ. 칼빈과 예배찬송

칼빈에 따르면 예배에서 중심적으로 불러진 시편성가야말로 타락한 인간의 마음과 빠들어진 감정을 제어하고 길들일 뿐 아니라 경건과 영적 훈련을 시키면서 하나님의 자비와 사랑을 불러일으키기에 가장 훌륭하다. 그는 시편성가를 부르는 것은 믿음의 학교에서 감정을 훈련시키는 방편이라 하였다. 칼빈은 시편성가를 부르면 성도가 아무런 두려움 없이 사랑과 긍휼이 풍성한 하나님의 보좌 앞으로 인도되어진다고 믿었다.

칼빈이 찬송에 대해 제일 먼저 언급한 곳은 1536년에 출판된 기독교 강요 초판이다. 칼빈은 예배에 필요한 4요소가 있다고 가르쳤다. 그것

27) Allen B. Mullinax, "Musical Diversity in Reformation Strasbourg: Martin Bucer's Strasbourg Song Book (1541)," *The Hymn* 45 no.1 (1994):9-13.

28) Garside, 13.

29) Jeffrey T. VanderWilt, 72-73.

은 하나님의 말씀선포, 기도, 구제와 성찬이다.<sup>30)</sup> 그는 찬송을 기도의 한 방편으로 이해하고 기도를 주제로 취급하는 제3장에서 찬송을 간략하게 언급하였다. 그는 “기도에는 간구와 감사 두 부분이 있다고 정의하고, 간구로써 우리 마음의 소원과 하나님께 영광 돌릴 것을 구하고, 감사로써 하나님의 은혜를 찬양으로 고백한다”고 정의하였다.<sup>31)</sup> 찬송을 기도 가운데 포함시켰다. 바울이 살전 5:17에서 “쉬지 말고 기도하라”는 말씀을 해석하면서 칼빈은 “모든 사람이 언제, 어느 때, 어떤 일에서든지 하나님으로부터 기대하고, 모든 일로 그를 찬양하면서 자기들의 소원을 올리는 것이다”고 하였다.<sup>32)</sup> 그는 “이 기도의 지속성은 개인기도에 관한 문제이지, 공기도는 쉬지 않고 할 수 있는 것이 아니라” 하면서 공기도는 공중 전체의 합의에 따른 정책대로 하기 때문이라고 설명하였다. 칼빈과 개혁가들은 찬양을 하나님께 드리는 기도로 이해하였다. 그리고 기도는 쉬지 않고 계속해야 하는데, 이 말씀에 순종하려면 공중 기도는 불가능하고 개인기도만 가능하다.

칼빈이 “쉬지 말고 기도하라”는 말씀을 개인기도에 적용시키고 공중기도가 아니라는 해석을 들어 가르사이드(Charles Garside)는 칼빈이 그의 기독교강요 초판에서 예배드릴 때 회중의 합창을 금지시켰다고 한다.<sup>33)</sup> 칼빈은 쉬지 말고 기도하라는 바울이 가르친 이 말씀은 개인기도에 국한되었기 때문에 공중기도는 불가능하다는 것을 설명하였을 뿐 이 말씀과 찬송을 연계시키지 않았다. 가르사이드가 칼빈의 이 가르침을 들어 강요초판에서 칼빈이 교회의 회중이 합창하는 것을 반대하였다고 주장하는 것은 사실과 다르다.

칼빈은 단순히 현실적으로 모든 성도가 참여하는 공중기도를 쉬지 않고 하는 것은 불가능하므로 개인기도를 통해 이 말씀에 순종하라는

30) Jeffrey T. VanderWilt, 69.

31) Calvin, 기독교강요 1536판, 양낙홍 역, (서울:크리스찬다이제스트, 1988), 3:8.

32) *Ibid.*, 3:9.

33) Charles Garside, Jr. "The Origins of Calvin's Theology of Music: 1536-1543," 8.

주장을 하였다. 그는 합창을 반대하지 않았다. 그 이유는 칼빈은 강요초판에서 공중기도의 필요성을 가르쳤기 때문이다. 그는 “허는 하나님의 영광을 선포하고 말하기 위해 창조되었다. 하지만 허의 주된 용도는 공중기도에 있다. 신자들의 모임에서 기도할 때 다 같이 한 목소리, 한 입으로 하나님을 한 성령과 같은 믿음으로 예배하면서 우리가 함께 하나님께 영광 돌리는 것이다”면서 교회내의 합창을 강조하였다.<sup>34)</sup> 그가 “신자들의 모임에서 기도할 때 한 목소리, 한 입으로 하나님을 한 성령과 믿음으로 우리가 함께 하나님께 영광 돌린다”는 주장은 분명히 찬양을 염두에 두고 한 말이며 또한 합창에 대한 가르침이 분명하다. 통성기도가 있었던 것은 아니다. 칼빈은 기독교강요 초판에서도 분명히 교회에서 성도가 합창할 것을 가르쳤다.<sup>35)</sup>

칼빈은 동일한 강요초판의 성찬을 가르치는 부분에서 모든 성도가 함께 찬송을 합창할 것을 제시한다. 그는 “성만찬은 교회의 공적 모임

34) Calvin, 기독교강요, 초판, 3:11.

35) 가르사이드는 칼빈이 1537년 제네바에 처음 정착하면서 파렐(Farel)의 요구에 응하여 제네바 종교개혁을 시작할 때 제네바 교회의 예배모범 규정에는 [J. K. S. Reid, Calvin: Theological Treatises, The Library of Christian Classics (Philadelphia: The Westminster Press, 1954):22:48-55, Williston Walker, John Calvin, The Organizer of Reformed Protestantism: 1509-1564 (New York: G. P. Putman's Son, 1909), 184-185]. 이 규정의 원저작자가 칼빈인지 아니면 파렐인지에 대한 논쟁이 있었다는 것을 소개하고 위키는 칼빈이 원저자로 결론 내린다. 가르사이드는 칼빈이 기독교 강요 1536년 초판에서는 회중의 합창을 거부하였으나, 1537년 예배모범 규정에서 인정하였는데 6개월만에 칼빈의 입장이 변경된 이유를 알 수 없다고 하였다(Garside, 13). 그도 이후의 모든 칼빈의 작품에는 일관되게 성도들의 합창을 허용한다고 분명하게 밝히고 있다. 가르사이드 자신이 칼빈이 1536년 작품과 1537년에는 변화가 있다면서 그렇게 된 원인과 배경을 알 수 없다고 한다. 칼빈에게 많은 영향을 끼친 부처(Martin Bucer)는 1524년부터 예배 때 성도들에게 시편찬송의 합창을 시행하고 있었다. 이미 상술한 바와 같이 부처는 종교개혁가 루터(Martin Luther)의 영향으로 칼빈이 제네바에 도착하기 전부터 이미 예배에 시편 찬송을 모든 회중이 부르도록 하였다.(VanderWilt, 72, Garside, 9) 그렇다면 여러 방면에서 부처의 영향을 받은 칼빈이 그의 교회에서 시행되고 있던 것을 듣지 못하였을 가능성은 희박하다. 당시 역사적 상황이 이러하며, 칼빈의 모든 후기 작품이 동일하게 회중의 합창을 강조하는데 오직 강요초판 그것도 특정한 한 부분에서만 합창을 거절하였다는 것은 자연스럽게 못한 해석이다.

에서 거행됨으로써 우리 모두가 그리스도 예수 안에서 함께 결속되는 영적 교제를 우리에게 가르쳐 준다”고 성찬의 의미를 지적한다.<sup>36)</sup> 이어서 성만찬에 관한 원리들을 설명하면서 성찬이 끝난 후 찬송을 합창할 것을 권고한다. 그는 성찬 집례에 대해 가르치면서 “성찬이 끝나면 신실한 믿음과 신앙고백, 또한 그리스도인에게 합당한 사랑과 행위에 대한 권고가 있어야 함을 주장하였다. 마지막으로 감사가 있어야 하며 하나님께 대한 찬미를 불러야 한다”고 하였다.<sup>37)</sup> 성찬이 끝난 후 행해야 할 것으로 칼빈이 제시 한 것은 “믿음과 신앙고백, 그리스도인에게 합당한 사랑과 행위에 대한 권고와 찬양을 부를 것을” 제시하였다. 이러한 내용은 문맥으로 보아 개인성도가 행할 일들이 아니다. 이것은 분명히 교회가 공동으로 함께 공적으로 행할 것을 칼빈이 제시하였다. 항상 일관성이 있으며 논리가 분명한 칼빈이 동일한 강요초판에서 서로 모순되는 내용을 가르쳤다고 해석하는 것은 자연스럽지 못하다. 그러므로 칼빈은 1536년 강요초판에서부터 교회가 공적으로 시편찬송을 합창할 것을 가르쳤다.

칼빈이 제네바에서 파렐과 함께 목회를 시작하면서 1537년에 제네바 교회 조직과 예배에 관한 규정을 만들었다. 종교개혁을 하기 위한 법적인 장치를 마련한 것이다. 이 규정은 제네바 교회 개혁을 위한 칼빈의 계획을 표현한 것이다.<sup>38)</sup> 이 규정에서 예배 시에 모든 성도들이 시편찬송을 부를 것을 다음과 같이 의무로 명시하고 있다.

사도 바울이 모든 회중이 마음과 입으로 찬양하는 것은 선한 일이라고 한 증언과 초대교회의 모범을 따라 우리 교회가 시편찬송을 부르기

36) 기독교강요 초판, 448.

37) Ibid., 453.

38) T.H.L. Parker, 김지찬 역, 존 칼빈의 생애와 업적 (생명의 말씀사, 1986), 172-196, 이 규정에는 교회의 직분, 예배의 세부적인 지침, 각종위원회 구성과 의무 등에 대하여 설명하고 있다.

를 바란다. 우리가 시편찬송을 직접 부르기까지는 그 유익과 효과가 얼마나 지대한지 누구도 깨닫지 못한다. 오늘날 교회서 드리는 기도는 너무 냉랭(冷冷)하여 수치스럽고 혼란하기까지 하다. 시편찬송은 우리 마음이 하나님을 향하도록 자극하고 우리로 하여금 하나님의 이름을 영화롭게 찬양하도록 열정을 일으킨다. 천주교 교황이 진정한 영적 찬송을 왜곡시키므로 시편찬송을 통해 성도들이 받아야 할 위로와 유익을 송두리째 상실시켜 버렸다.<sup>39)</sup>

칼빈에 의하면 시편찬송을 합창하면 무엇보다 성도들의 마음이 하나님을 향하고 그분의 이름을 찬양하도록 불을 지피고 자극한다. 칼빈은 시편찬송이 사람의 마음을 깨우고 자극시키는 힘이 있다고 믿었다. 뜨겁고 간절한 마음으로 기도 드리는 것이 당연하지만 당시 제네바 교회는 너무 싸늘하고 차가운 분위기에서 기도하므로 칼빈은 시편찬송을 합창하므로 그러한 분위기가 뜨겁게 변화되기를 바랐다. 신학자이면서 제네바 교회의 목회자로서 칼빈은 냉랭한 기도의 분위기를 묵과할 수 없었다. 무엇보다 칼빈이 모든 성도가 시편찬송을 부르게 한 이유는 다른 어떤 이유보다 목회적 필요에 의해 요구되었다. 시편찬송은 예배시간에 가장 이상적인 기도를 하도록 한다.

칼빈은 파렐과 함께 1538년 4월 29일부터 5월 4일까지 취리히에서 제네바 교회의 안정을 위해 14개로 구성된 예배 의식에 관한 규정을 만들어 제출하였다. 물론 이 규정은 제네바 인근 도시인 베른(Bern)이 예배의 통일을 위해 요구하여 만들어졌다. 그 규정의 13번째 규정은 시편 찬송을 모든 교인들이 합창하게 하는 것이었다.<sup>40)</sup> 칼빈은 이 규정으로 베른도 제네바와 동일한 방법으로 모국어로 된 시편 성가를 남녀 모든 성도들이 합창하기를 원하였다. 브랭켄버그에 의하면 칼빈은 베른 교회의 당회에 편지 쓰기를 “학교에서 음악 교사가 학생들에게 시편 찬

39) Calvin: *Theological Treatises*, Library of Christian Classic 53.

40) Walter Blankenburg, *Calvin: Church Music*, 510-511.



송을 가르친 후 그들이 교회에서 부르게 하여 모든 교인들이 쉽게 배워 합창할 것을 권고하였다.<sup>41)</sup> 1538년에 제네바 교회는 칼빈의 목회에 대해 심각한 반대가 있었지만 베른교회는 만장일치로 칼빈의 제안을 수용하였다.<sup>42)</sup>

칼빈은 사도 바울이 시편찬송을 합창하도록 가르쳤고, 초대교회가 그것을 시행하였기 때문에 예배 시간에 시편을 합창하는 것은 성경적이며 동시에 사도적 전통으로 믿었다. 그는 *기독교강요* 1543년 판에서 고전 14:15에 바울이 “그러면 어떻게 할꼬 내가 영으로 기도하고 또 마음으로 기도하며 내가 영으로 찬미하고 또 마음으로 찬미하리라”와 골 3:16 “그리스도의 말씀이 너희 속에 풍성히 거하여 모든 지혜로 피차 가르치며 권면하고 시와 찬미와 신령한 노래를 부르며 마음에 감사함으로 하나님을 찬양하고”라는 말씀을 인용하였다. 모든 성도가 하나님을 찬양하는 일은 최근에 만들어진 것이 아니라 오래 전 사도시대부터 시작되었다. 칼빈에게는 회중이 시편을 찬양하도록 성경에서 가르치고 사도들이 드리는 예배에서 그것을 시행한 것은 무엇보다 의미있는 일이었다. 초대교회 회중들이 합창하였던 시편찬송을 중세교회 교황이 빼앗아 갔으므로 성도들에게 많은 혼란과 불이익을 초래하였으나 이제는 원래의 자리로 되돌아가게 하였다.

*기독교 강요* 초판에서 예배찬양에 대해 간략하게 언급되었던 내용이 1537년에는 찬양을 해야 할 이유와 방법에 대해서까지 상당히 구체적 가르침이 설명되었다. 1537년 제네바교회 조직과 예배에 관한 규정에서 밝혀진 찬양에 대한 칼빈의 가르침은 계속하여 반복적으로 중복된다. 칼빈이 1538년부터 3년간 스트라스부그에서 목회를 한 후 1541년

41) *Ibid.*

42) 베른 시는 취리히의 쾰빙그리가 한 결정을 받아들여 교회에서 음악을 모두 제거하였다. 그러나 칼빈의 서신을 읽고 제안에 대한 설명을 듣고 난 후 1538년 6월 21 “예배 시간에 시편 성가를 합창할 것과 어린 학생들이 학교에서 배운 후 교회에서 회중 앞에서 선창하고 배운다”고 결정하였다. Blankenburg, *Church Music*, 150-151.

9월 13일 제네바로 다시 돌아왔다. 그는 제네바교회 규정 초안(Draft Ecclesiastical Ordinance)을 그해 11월 20일에 3개의 위원회에 제출하였다. 이 초안에서 칼빈은 짧은 2개의 문장으로 예배음악에 대해 언급하였다. 칼빈은 예배시간에 성도들이 찬송을 부를 때 남녀노소가 함께 부르도록 하였는데 여자와 어린아이가 함께 찬양하는 것은 혁신적인 방법이었다.<sup>43)</sup> 수녀원을 제외하고는 여자들이 찬양에 포함되는 일은 없었다.

그는 “예배드릴 때 시편찬송은 성도들이 더욱 열심히 기도하고 하나님을 찬양하도록 자극하므로 시편 합창은 아주 좋다. 처음 부르는 찬송가를 배울 때는 어린 학생들이 먼저 배운 후 그들이 부르고 온 교회가 그들을 따라 부르도록 하라”고 하였다.<sup>44)</sup> 이 규정은 오랫동안 시행하였는데 1562년 시의회는 새로 소개되는 시편찬송은 학교에서 배운 학생들로부터 배우기까지는 교회에서 부를 수 없다는 결정을 하였다.<sup>45)</sup> 칼빈은 성가대와 회중을 구분은 하였으나 학생들로 하여금 시편찬송 보급을 위한 선창자 역할을 하게 하였다. 1541년 규정초안은 1537년과 비슷한 내용을 소개하였다. 학교에서 어린 학생들에게 시편찬송 교육을 시키게 하는 제안은 바젤이나 스트라스부그에는 시행하지 않았으나 제네바에서 처음 시도하였다는 점에서 의미가 크다. 이것이 제네바가 16세기 음악교육의 중심이 되게 하는 시초가 되었다. 칼빈은 어린 학생들의 선창을 통해 모든 교인들이 배운 성가를 예배시간마다 부르도록 하였다. 죄를 회개하는 사죄기도와 연결하여 시편찬송을 주일 오전, 오

43) Susan Lee Youens, "Music in the French Reformation and Count-Reformation" (Ph. D. diss., Harvard University, 1975), 13.

44) Calvin, *Commentary on the Psalm 21* (Eerdmans, 1948), 324-325, *Theological Treatises*, 67.

45) Robert H. Leslie, "Music and the Arts in Calvin's Geneva: A Study of Relation of the Relation Between Calvinistic Theology and Music and Arts, with Special Reference to the *Cent cinquante pseumes* (1583) of Pascal de L'Estocart," (Ph. D. diss., McGill University, 1969), 120-121, John D. Witvliet, 280-281에서 재인용.

후, 수요일예배와 성찬예식 때마다 모든 교인들이 함께 불렀다.<sup>46)</sup> 뿐만 아니라 시편찬송은 주일 낮 교리예배 시간에도 불렀다.<sup>47)</sup> 이 밖에 다른 날에도 시편찬송이 불려졌을 가능성은 얼마든지 있음을 칼빈은 암시하고 있다.<sup>48)</sup>

칼빈과 파렐이 1537년부터 제네바의 종교개혁을 시도하였으나 천주교회 지도자들의 음모와 조종으로 제네바 시민들의 반대에 부딪쳐 1년 만에 중단하고 칼빈은 스트라스부그에 프랑스로부터 피난 온 사람들이 세운 교회에서 목회하였다. 칼빈은 뇌사텔에서 목회하는 파렐로부터 자신의 교회가 시편찬송을 사용한다는 편지를 받고 회중의 시편찬송 합창에 상당한 자극을 받았다고 한다. 결국 칼빈은 자신의 교회에서 예배시간에 모든 성도들이 시편찬송을 합창하도록 하였다.<sup>49)</sup> 칼빈이 파렐에게 보낸 편지에 의하면 자신이 25개 곡을 작곡하였으며, 새로 작곡한 46편의 시편찬송을 수록하여 찬송가를 출판할 것임을 밝혔다.<sup>50)</sup> 칼빈은 시편의 말씀을 노래부르기에 적합하도록 프랑스 언어로 시(詩)

를 만들어 음악과 맞도록 재구성하였다.<sup>51)</sup> 그는 예배 때 사용하기 위하여 1539년 시편 말씀에 음악 멜로디를 부쳐 만든 첫 번 시편찬송을 출판하였다.<sup>52)</sup> 이 음악 책은 끌레망 마로(Clement Marot)가 작곡한 13곡 외 다른 모든 곡들은 칼빈 자신이 시편을 시적으로 구성하고 작곡, 편집하였다. 마로가 작곡한 미간행 모음집에서 각색하여 12편을 수록하였다. 출판된 성가집에는 19편의 시편, 시므온의 노래(눅 2:29~32), 십계명과 사도신경 등으로 구성되었다. 매년 해가 지날수록 시편성가책이 수정 혹은 증보되면서 1562년 마로(Marot)와 베자(Beza)가 편집한 최종판이 출판되었다.<sup>53)</sup> 이후 제네바의 시편성가집은 제일 많이 판매되는 서적이 되었다.<sup>54)</sup> 1562년부터 몇 년간은 매년 15,000부 이상 출판되었다.<sup>55)</sup> 수년 내 제네바 찬송가는 30판을 인쇄하였으며, 9개국 언어로 번역되어 유럽의 모든 개신교회에 널리 보급되었다.<sup>56)</sup>

칼빈이 직접 작시, 작곡, 편집한 성가가 예배시간에 교회에서 불려질 때 교인들에게 큰 감동과 은혜를 끼쳤다. 프랑스 언어를 사용하는 저지대국의 땅명 출신자 한 사람이 자신에게 얼마나 큰 감동을 주었는지 다

46) 1542년에 만들어진 예배지침서에는 사죄의 기도를 드린 후 항상 시편찬송을 합창하도록 규정되어 있다. 1545년에 제정된 프랑스어로 된 스트라스부그의 예배지침서에는 사죄와 신앙고백이 사죄의 선언과 십계명 찬양 후에 하도록 만들어져있었다. Hughes O. Old, *The Patristic Roots of Reformed Worship* (Zurich, 1975), 89, Qulfer de Greed, *The Writings of John Calvin*, tms. Lyle Bierma (Baker Book House, 1993), 129.

47) 이러한 예배는 1542년 작성된 교회규정집에서 만들어졌다. Hughes O. Old, *The Shaping of the Reformed Baptismal Rite in the Sixteenth Century* (Eerdmans, 1992), 196.

48) 기독교 강요 초판, 4:53, 칼빈은 성찬이나 다른 예배에서 설교에 따라 어떤 시편찬송을 불러야 할지 미리 계획을 만들었다.

49) Pierre Pidoux, *The Psalter of Huguenot Documents*, Garside 14에서 재인용. 1538년 12월 2번째 주에 파렐이 칼빈에게 쓴 편지에서 자신은 스트라스부그에서 만든 예배의식을 사용한다면서 성찬예식 때 모국어인 시편찬송을 합창한다는 사실을 암시하였다. 파렐은 자신의 교회에서 시편찬송을 예배에 사용할 계획임을 밝혔다. 이 편지를 받은 칼빈은 자신도 시편찬송 합창의 필요를 더 강하게 느끼게 되었을 것이다. 칼빈은 1536년에 출판된 강요초판에서 회중이 합창할 것을 가르쳤지만 이때까지 자신이 목회하는 교회에서 시행하지 못하였다.

50) Letter, Calvin to Farel, December 29, 1538, Garside 14에서 재인용.

51) 그 가운데 13곡은 Clement Marot가 작곡하였다고 밝혔다. 칼빈은 1539년 10월 27일에 이 음악책 100권을 제네바에 보냈다고 한다.

52) Richard Runciman Terry이 영어로 번역하여 *Calvin's First Psalter 1539*라는 제목으로 출판하였다. Terry는 처음 출판된 시편찬송가에 수록된 곡들의 하모니와 가사의 내용 등에 대한 간단한 평가와 함께 설명을 붙였다. Philip Schaff, *Christ in Song* (New York, 1869)에도 영어로 수록되어 있다. Ford Lewis Battle, *Piety of John Calvin: An Anthology Illustrative of the Spirituality of the Reformer of Geneva* (Pittsburg: Pittsburg Theological Seminary, 1969)가 제일 훌륭한 영어 번역본이다. 칼빈이 처음 출판한 책의 제목은 *찬양하기에 적합하도록 만든 시편과 찬송 (Aulcuns Pseaulmes et cantiques mys chant)*이다. 이 책은 1919년에 D. Deleta에 의해 다시 재판되었다.

53) Arlo D. Duba, "The Psalter in Reformed Worship," *Reformed Liturgy & Music*, vol. 26, no. 2 (Spring 1992): 67.

54) Lucien Febvre and Henri-Jean Martin, *The Coming of the Book: The Impact of Printing, 1450-1800*, tms. David Gerard (London: NLB, 1976), 318.

55) Robert Kingdon, *Geneva and the Coming of the Wars of Religion in France, 1555-1563* (Geneva: Droz, 1956), 100.

56) *Ibid.*

음과 같이 표현하였다.

남녀 구분 없이 모든 사람이 함께 찬양하는 것은 매우 아름다운 장면이었다. 모두가 각자 자기들 손에 시편찬송가 책을 들고 있었다. 내가 이 작은 망명자 집단을 눈여겨보기 시작한 처음 5~6일 동안 모든 사람들이 마음속에서 솟아오르면서 부르는 찬송소리를 들을 때 슬퍼서가 아니라 기쁨이 넘쳐서 눈물을 흘렸다. 그들이 노래를 부를 때 하나님께서 친히 자신들이 하나님의 이름을 찬양으로 영광 돌리는 장소에 까지 오신 것을 감사하는 것 같았다. 이국 땅에서 모국어로 여호와 하나님의 위대하심을 칭송하고 찬양할 때 느끼는 이 감격의 기쁨은 누구도 이해하지 못할 것이다.<sup>57)</sup>

이러한 기록들은 당시 제네바 교회가 시편찬송을 불렀을 때의 상황을 감동적으로 설명하고 있다. 예배에 참석한 모든 사람들이 성가집을 구입하여 그 책을 들고 찬양을 불렀다는 것은 의미있는 일이다. 그만큼 찬양에 관한 관심과 열정이 있었다는 증거이다. 또한 그것은 모든 평신도들이 이해 가능한 언어로 책을 편집하고 출판하였기 때문에 가능하였다. 칼빈은 예배드릴 때 모든 교인들이 듣고 이해할 수 있는 언어로 예배를 인도하고, 설교, 기도 찬양할 것을 가르쳤다. 그 결과 말로 표현할 수 없는 감격적인 하나님의 은혜를 체험하게 되었다. 이러한 간증들은 칼빈으로 하여금 예배시간에 모국어로 된 시편찬송을 합창하도록 강조하는데 많은 용기와 격려가 되었을 것이다. 칼빈이 1542년에 제네바 교회규정과 예배지침서에 시편찬송 합창에 대해 과거보다 확신에 찬 주장을 하게 된 것은 이러한 열매를 체험한 결과가 반영되었기 때문이다.

57) J. A. Lamb, *The Psalms in Christian Worship* (London: Faith Press, 1962), 14. Alfred Erichson, *A Letter in Strasbourg Jean Du Bois* (Strasbourg: Labrary C. F. Schmidt, 1886) 21-22, H. Y Reyburn, *John Calvin: His Life, Letters and Work* (London, 1914), 85.

칼빈은 1542년에 두 권의 예배 지침서(service book)를 출판하였는데 한 권은 *기도의 방식*이고<sup>58)</sup> 다른 책은 *기도와 교회 찬송의 형식*이다.<sup>59)</sup> 칼빈은 1542년에 예배음악에 대해 “독자들에게 부치는 글”을 기록하였으며 이 글이 음악에 관한 그의 최종적인 견해이다. 그후 일생동안 그의 주석, 설교, 기타 가르침을 통해 이때 확정된 내용이 반복적으로 상황에 맞게 변형되어 소개되었다.<sup>60)</sup> 독자에게 붙이는 글에서 과거 어느 때보다 칼빈의 음악에 대한 잠재적 능력이 인식되었으며 공중 예배에서 음악의 필요성을 강조하였다. 칼빈은 이 글을 통해 시편찬송이 목회 신학의 핵심에 두려는 뜻을 나타내었다. 1640년대에 소집된 웨스트민스터(Westminster) 종교회의는 칼빈의 가르침을 따라 시편찬송에 대한 강력한 결정을 만들었다. 웨스트민스터 예배모범에는 “하나님을 찬양하는 것은 성도의 의무이므로 모든 회중이 공예배와 개인적 가정예배에도 마땅히 찬양해야 한다”라고 정하였다.

칼빈은 제네바 교회 규정을 1543년에 완성시켰다. 그는 규정집에서 “교회는 복음이 전파되는 곳이며, 복음은 기쁘고 즐거운 소식이다. 기

58) 이 책은 스트라스부르에서 사용하던 내용을 정리하였다. 설교 전후에 행하던 기도의 방식, 교회에서 불러지던 프랑스 시와 찬송들, 세례와 성찬을 집행하는 순서와 형식 등이 수록되어 있었다.

59) 이 책에는 성례와 결혼예식을 집행하는 방식과 찬송과 기도를 초대교회의 사례를 따라 정리하였다. 이 책에 “시와 찬미와 은혜가 넘치는 신령한 노래로 서로 가르치고 권면하라.” “마음으로 주께 찬양하라.” “새 노래로 여호와께 찬양하며 은유한 자의 회중에서 찬송할지이다.” “호흡이 있는 자마다 여호와를 찬송하라.”는 말씀이 기록되었다. 칼빈은 가능한 초대교회에서 행하였던 것을 그대로 실천하기 위해 노력하였다.

60) 칼빈이 쓴 1542년 독자들에게 부치는 글은 크게 3부분으로 요약할 수 있다. 첫째, 예배는 일반 성도들이 평소에 사용하는 언어로 드러져야하며, 둘째, 보이는 말씀인 성례에는 반드시 말씀을 통한 설명이 있어야 하며, 셋째, 예배에는 시편찬송을 회중들이 합창해야 한다. Ford Lewis Battles가 전문을 영어로 번역하여 소개하였다. "John Calvin: The Form of Prayers and Songs of the Church 1542 Letter to Reader, *Calvin Theological Journal* 15:2 (Nov. 1980)160-165), 본문에 사용된 단어는 모두 193단어이며, 1543년에 수정된 기독교강요에는 289 단어이고, 1543년에 기록된 제네바교회 규정에는 918단어가 기록되었다. 시간이 지날수록 음악에 대한 본질을 더욱 깊이 있게 다루었으며, 그의 모든 글들은 모두가 동일한 정체성으로 통일을 이루고 있다.

쁜 소식은 사람을 즐겁고 행복하게 한다. 기쁜 사람은 노래를 부른다. 심지어 불행한 사람도 기분전환과 흥을 돋구기 위해 노래를 부를 수 있다. 음악이 당신을 매료시킬 수 있다”고 기록하였다. 그는 초대교회의 사례들을 소개시키는 것으로 만족하지 않고 일반적인 음악 이론과 그 영향력을 소개하면서 자기 이론을 밝히고 있다. “인간을 즐겁게 하고 기쁨을 주는 것들 가운데 음악이 가장 훌륭하거나 적어도 중요한 역할을 하는 것 중 하나이다. 따라서 우리는 음악을 하나님께서 주신 선물로 생각해야 한다.” 칼빈은 플라톤의 이론을 인용하여 “인간의 길을 이런 저런 방향으로 변경시키거나 움직일 수 있는 것은 세상에 아무 것도 없다. 그러나 음악만은 사람의 마음을 이쪽과 저쪽으로 움직일 수 있다는 놀랍고 신비한 능력을 갖고 있음을 체험하고 있다”면서 음악의 잠재력을 인정하였다.<sup>61)</sup>

음악이 지닌 이러한 잠재력 때문에 칼빈은 음악의 오용으로 사람들이 나쁜 영향 받는 것을 경계하였다. 그는 “초대교회 교부들은 당시 사람들의 추하고 더러운 노래들을 종종 비난하였는데 그러한 노래는 세상을 오염시키는 사탄의 치명적인 독약이라고 간주한 것은 전혀 무리가 아니다”라고 하였다. 칼빈은 세속적이며 인간의 욕구만 자극시킨 노래들은 사탄을 위해 봉사하는 것으로 생각하였다. 반대로 “성도가 예배시간에 찬양을 하면 하나님과 천군천사들 앞에 나가는 것이며, 크리소스톰이 가르친 것처럼 찬양은 하늘의 천사와 교제하는 것과 같다”면서 당시 제네바 교회의 예배가 찬양이 없으므로 냉랭하고 생기가 없음을 한탄하면서 “찬양은 성도들을 기도하게 하고, 하나님의 하신 일을 묵상하게 하므로 하나님을 사랑하고, 경외하고, 영광 돌리며 영화롭게 하는 일을 하도록 자극한다”고 하였다. 칼빈은 음악을 잘못 사용하면 나쁜 독약이 되지만, 예배드릴 때 하나님을 찬양한다면 하나님께 영광이 됨과 동시에 성도들을 경건한 사람으로 변화시키는 능력이 있음을

61) 칼빈은 음악의 신비로운 잠재적 능력을 1543년에 다시 쓴 독자에게 부치는 글에서도 동일하게 강조하였다.

강조하였다.

나아가 찬양을 부를 때는 노래하는 사람과 청중들이 이해하는 언어로 불러야함을 지적한다. 그는 “찬양은 소리 문제일 뿐 아니라 이해의 문제이기도 하다. 아우구스티누스가 말한 것처럼 여기에 새와 인간의 차이가 있다. 흥방울새, 나이팅게일, 청딱다구리는 노래는 잘 부르지만 이해를 못하는 반면, 인간은 노래를 부를 뿐 아니라, 그 노래가 무슨 내용인지 이해하는 능력도 있다”면서 음악의 이해에 초점을 두고 있다. 칼빈은 라틴 사람들 사이에서 헬라어로 행해지거나, 프랑스나 영국 사람들 사이에서 라틴어로 행해져서 안 되고, 모든 사람들이 일상적으로 사용하며 쉽게 이해하는 모국어로 기도와 찬양할 것을 강조하였다.<sup>62)</sup>

그는 편지에서 성도가 이해하지 못하는 찬양은 아무런 유익이 없다고 믿었다. 사도 바울이 “내가 영으로 축복할 때에 무식한 처지에 있는 자가 네가 무슨 말을 하는지 알지 못하고 네 감사에 어찌 아멘 하리요 (고전 14:16)” 한 말씀을 인용하여 모든 교인들이 이해하는 일상적으로 사용하는 언어로 노래할 것을 가르쳤다. 그는 성찬을 행할 때는 반드시 말씀으로 그 의미를 설명해야만 성도들이 이해할 수 있음을 가르친 후 같은 원리로 찬송은 일상적 언어이어야 한다고 하였다. 일반 회중이 이해하지 못하는 공중 기도와 찬송은 사람의 마음에 감동을 줄 수 없기 때문에 아멘으로 화답할 수 없으며 따라서 아무런 유익도 없다.

칼빈은 마음에 감동이 없이 목에서만 나오는 소리로 하는 기도와 찬송은 모두 헛되다고 하였다. 그는 찬송을 음악적 곡이 붙여진 기도로 이해하였다.<sup>63)</sup> 따라서 칼빈의 음악에 관한 원리는 기도의 가르침에 비추어 해석할 필요가 있다. 예배시간에 하나님께 기도할 때 소리를 내지 않고 기도를 드릴 수 없는 것처럼 육성으로 소리를 내지 않는 찬양이란 있을 수 없다. 음악이란 본질상 소리가 가장 중요한 요소가 된다. 따라서 찬양은 반드시 소리를 내어 합창해야 한다. 그러나 입술과 목에서

62) 기독교강요 최종판, 3:20:33.

63) 기독교강요 최종판, 3:20:31.

나오는 소리만으로는 찬양이라 할 수 없다는 것이 칼빈의 가르침이다. 기도와 찬양은 모두 입을 열어 소리내어 하나님께 간구하는 것이긴 하지만 마음 깊은 곳에서부터 감동이 된 음성으로 해야만 한다.<sup>64)</sup> 마음의 감동이 없이 입술과 목구멍에서 나오는 소리만으로 찬양한다면 하나님의 영광스러운 이름을 모욕하는 행위와 다를 바 없다.

#### IV. 시편성가의 가사

칼빈은 예배음악을 언급할 때마다 시편이 제일 적합하다는 말을 잊지 않았고 독자에게 보내는 서신에서도 교인들이 불러야 할 좋은 찬송으로 성령이 저자인 시편을 다시 소개하였다. 그는 “시편을 노래하면 하나님께서 우리 입에 하나님께서 그의 말씀을 넣어주시고, 그 말씀은 우리 안에서 하나님의 영광을 높이는 찬양 역할을 한다”고 했다. 칼빈은 시편찬송이야말로 어느 것보다도 비교할 수 없는 신령한 능력을 지녔다고 확신하였다. 칼빈의 눈에는 자신의 신학에 중요한 주제가 되는 하나님의 장엄한 영광과 주권, 나약하고 시악한 상황에 처한 인간이 해야 할 의무와 하나님의 은혜 등에 관한 내용들이 시편에 두드러지게 빛난다고 보았다.<sup>65)</sup> 분명히 시편 말씀은 칼빈이 사랑하는 분야이다. 그의 시편주석의 서문에 나타난 화려한 글들은 시편에 관한 그의 관심이 어떠한지를 가르쳐주는 증거이다. 시편 찬양이 칼빈 예배음악의 영적인 영역에서 제일 중요한 위치를 차지하고 있음은 분명한 사실이다. 메이어의 연구 결과에 의하면, 이 시편의 말씀이 칼빈으로 하여금 회중 (congregation)의 개념을 형성토록 하여 찬양에 대한 목적과 방향을 결정하였으며 기도와 찬양과 생활에서 시편이 성도와 독자들을 교육시키도록 하였다고 한다.<sup>66)</sup>

64) *Ibid.*

65) *Battles, Piety of John Calvin*, 8.

제네바 시편성가에서 가사가 제일 중요한 요소가 되는 것은 두말할 필요가 없다. 칼빈은 “인간은 노래를 부를 뿐 아니라, 그 노래가 무슨 내용인지 이해하는 능력도 있다”고 말한 아우구스티누스의 말을 인용하여 음악에서는 멜로디와 함께 가사가 중요하다는 것을 강조하였다. 칼빈은 음악은 본질상 의미와 사상을 나타내는 단어로 만들어진 가사와 멜로디의 결합으로 구성되었음을 이해하였다.<sup>67)</sup> 노래에서 가사가 나쁜 도덕이나 사상을 내포하고 있다면 그 노래를 부르거나 듣는 사람은 그러한 영향을 받기 마련이다. 그런 악한 사상이 멜로디와 합하여 연주된다면 그 음악은 사람에게 심각하게 파괴적인 나쁜 영향을 끼친다고 칼빈은 믿었다.<sup>68)</sup> 칼빈은 그러한 음악은 예배음악에서 반드시 제외되어야 한다고 강조한다. 예배에 불러질 찬송은 장엄하고 무게 있는 멜로디로 된 곡에 하나님의 뜻을 나타내는 가사이어야 한다.

그는 예배찬송에서 곡보다는 가사가 더 중요하고 우선되는 일이라고 언급한 아우구스티누스의 가르침에 동의한다. 예배찬양에서 영적으로 하나님의 뜻을 어떻게 잘 나타내느냐가 멜로디보다 중요하다. 이러한 이유로 칼빈은 찬송의 가사는 영감으로 기록된 성경말씀보다 더 훌륭한 것이 없다는 신념이 확고하다. 성경말씀을 찬송가의 가사로 만들어 노래를 부르면 성령이 우리를 자극하여 하나님 뜻 안에서 기쁨을 얻게 된다고 하였다.<sup>69)</sup> 인간이 기쁨을 누리는 최대의 목적은 하나님을 영화롭게 하면서 즐거워하는 것이다. 이러한 영적인 찬송을 부르면 주님께서 우리를 세상의 유혹과 시험에서 보호하시고 인도하기 때문에 하나

66) James L. Mays, "Calvin's Commentaries on the Psalms: The Preface as Introduction," *John Calvin and the Church: A Prism of Reform*, ed. Timothy (Louisville: Westminster/John Knox, 1990), 197-198, James A. De Jong, "An Anatomy of All Parts of the Soul: Insights Into Calvin's Spirituality from His Psalms Commentary," *Calvinus Saeclae Scripturae Professor: Calvin As Confessor of Holy Scripture*, (Eerdmans, 1994), 1-14.

67) *Letter to the Readers*, 163.

68) *Ibid.*

69) *기독교 강요* 제3권, 169-170.

님께서 자기 백성들에게 하나님을 찬양하는 찬송을 부르도록 명령하신다고 칼빈은 가르쳤다.<sup>70)</sup>

찬송에 사용되어진 가사가 아무런 변화 없이 성경말씀을 그대로 정확하게 옮긴 것은 아니다. 성경말씀을 시적인 표현으로 재구성하였다. 시편 말씀은 음율을 조금만 재구성하면 노래 부르기에 적합한 가사로 만들 수 있었다. 실제 음악에서 시편만큼 적합한 자료는 없을 것이다. 일반 대중들이 교회와 가정 어디서든지 쉽게 노래할 수 있도록 번역을 다시 하였다. 칼빈은 성경본문 말씀을 그대로 음악에 사용하기에는 분위기가 너무 무겁고 맞지 않는 것이 있다고 생각하였다. 히브리어에 능통한 몇 사람을 선발하여 본문의 의미를 그대로 전달하면서 가능한 최소한의 변화만 있게 노력을 하였다.<sup>71)</sup> 이러한 일을 위해 구약 히브리어에 박식하면서 시인으로 활약하였던 사람들이 시편 말씀을 노래 부르기에 적합하도록 번역하였다.

클레망 마로(Marot)가 초기에 프랑스어로 쓴 시편 찬송은 당시 제네바 교회가 노래부르기 위해 재 번역한 찬송가의 훌륭한 샘플이다.<sup>72)</sup> 마로는 프랑스어로 된 성경을 사용하였고 칼빈이 만족할 만한 제네바 시편찬송을 작곡하였다. 그가 쓴 작품의 표현은 부처(Bucer)의 시편주석과 유사점이 많으며 히브리어 원본의 시형과 시적 리듬의 감정을 따르기 위해 노력하였다.<sup>73)</sup> 마로는 히브리로 기록된 하나님의 말씀을 프랑스 언어의 시형으로 맞추는데 뛰어난 재능의 소유자였다. 마로가 제

네바에 도착한 초기에는 성경본문에 충실하기 위하여 성가의 가사를 재수정 하면서 성경 원어에 나타난 음율을 가능한 그대로 재현시켰다.<sup>74)</sup> 이렇게 한 결과 히브리어 원본 시형의 음성과 음절을 시편찬송에 뛰어나게 반영하게 되었다. 당시에 영어로 만들어진 시편찬송은 제네바의 찬송에 비교하면 시형과 음절에서 비교할 수 없을 정도로 원문의 시적인 감각과 정확성이 결여되었다는 평이다.<sup>75)</sup> 칼빈과 마로와 베지는 제네바 시편 찬송을 작곡과 작사하는 과정에서 일반 대중들이 노래 부르기에 편리하도록 많은 시도를 하면서 성경본문의 뜻을 그대로 전달하기 위해 최대한 노력을 하였다. 그것이 제네바 시편찬송의 경건과 영성이 넘쳐흐르게 된 원인이었다. 제네바 교회에서 불렀던 시편찬송의 작사 과정이 이러하였기 때문에 그 찬양을 현대의 영어, 화란어, 독어 등으로 정확하게 번역한다는 것은 불가능하다.<sup>76)</sup>

## V. 시편성가의 멜로디

칼빈은 음악의 본질에 대해 너무나 정확하게 이해하였다. 그가 음악과 성가에 대해 쓴 글들과 시행한 모든 일들을 보면 그 자신이 얼마나 음악을 잘 파악하였는지를 보여준다. 칼빈은 교인들이 예배시간에 합창할 성가 가사의 중요함을 강조하고 동시에 멜로디가 적당해야 함을 잊지 않고 가르쳤다. 가사는 주로 성경말씀에서 인용하여 시적인 표현으로 변형하였지만 멜로디 또한 그 가사의 뜻을 전달하기에 적합한 것이어야 함을 주장하였다. 예배에 불러질 성가의 멜로디는 가볍거나 천박해서는 안 된다고 확신하였다. 칼빈은 1542년 독자에게 붙이는 글에서

74) Thomas Chambers, *Bibliography of French Bibles, Fifteenth-and Sixteenth Century* (Geneva: Droz, 1983), 30.

75) Waldo Selden Pratt, *The Music of French Psalter of 1562: A Historical Survey and Analysis* (New York: Columbia University Press, 1939), 26.

76) Jeffrey T. VanderWilt, 74.

70) Garside, 22.

71) John D. Witvliet, 284, 음악에 적합한 번역을 위해 선발된 사람들은 성가에 사용될 가사를 위해 매일 연구하였다고 한다.

72) M. A. Screech, *Clement Marot: A Renaissance Poet Discovers the Gospel* (Leiden: Brill, 1994), H. P. Clive, *Clement Marot: An Annotated Bibliography* (London: Granr and Cutler, 1983). 제네바 교회 시편성가의 작곡에 현저한 업적을 남긴 마로 전기에 칼빈의 시편찬송에 대한 정보가 많이 기록되어 있다.

73) Elizabeth Catherine W. Coppedge, "The Psalms of Clement Marot and Jean Antonie de Baif: A Discussion of Translation and Poetry in Sixteen-Century France," (Ph. D. diss, New York University, 1975), 27.

“아우구스티누스를 인용하면서 예배음악은 세속음악처럼 가볍고 경망스러워서는 안되고 무겁고 장엄해야(weight and majesty)함”을 확신하였다. 성가의 멜로디가 무겁고 장엄해야 할 이유는 가사의 내용과 비교해 조화를 이루기 위함이다.

그리고 칼빈은 교회에서 예배시간에 부를 시편찬송은 4음계나 다음으로 작곡하는 것을 허락하지 않았다. 시편성가는 모두 단음으로만 작곡되었으며 어떤 악기도 사용하지 않은 동일한 음으로 합창하였다. 시편은 전체를 한음 혹은 반음 아니면 1/4음으로 하여 리듬이 있게 액센트를 강하게 붙이곤 하였다. 이렇게 하였을 때 부르는 사람의 마음에 큰 감동을 주어 찬송을 통해 은혜를 받았다 한다.<sup>77)</sup> 일반적으로 평신도들이 현대교회의 성가대처럼 4부로 시편찬송을 합창한다면 악보에 정신이 집중되어 가사의 의미를 잃게 될 위험이 있다고 보았다. 노래를 부르는 동안 가사의 뜻을 이해하면서 감동을 받으려면 단음으로 예배찬송을 불러야 한다고 칼빈은 이해하였다.

또한 칼빈은 예배시간에 부르는 찬양에는 어떤 종류의 악기도 연주하는 것을 허락하지 않았다.<sup>78)</sup> 칼빈은 찬양에서 악기가 사용되는 것은 어디까지나 구약시대에 속한 것으로 이해하였다. 따라서 작곡가들은 악기연주를 위한 노력을 기울일 필요는 전혀 없었으며 오직 육성으로 부르는 데만 집중하였다. 칼빈은 “구약의 저자들이 악기를 언급한 것은 악기 그 자체가 반드시 필요해서가 아니라 오히려 구약성도들이 너무 약한 어린아이 상태에 있기 때문에 하나님의 백성을 일시적으로 도와주는데 목적이 있었다. 그러나 그리스도가 오시므로 이제 더 이상 악기는 필요 없게 되었다”고 해석하였다.<sup>79)</sup> 악기에 관한 이러한 입장으로 인하여 제네바교회는 예배시간에 오르간 연주를 허용하지 않았다.<sup>80)</sup> 칼빈의 악기에 대한 견해는 현대 음악가들로부터 상당한 비난을

77) F. A. Yates, *The French Academies of the Sixteenth Century* (London, 1947), 77-87.

78) Henry A. Bruinsma, "Problems in Reformed Church Music," *Westminster Theological Journal* Vol. 17, no.2 (1954): 161.

받고 있다.

그리고 칼빈은 예배에 불러질 찬양이 음악적인 면에서 세속음악과 구별되어야 한다고 하였다. 그는 “이 음악은 사람의 귀를 즐겁게 하기 위하여 만들어진 것이 아니다. 가정이나(in their homes) 식탁(at table)에서 부르면서 사람을 즐겁게 하는 노래와 교회에서 하나님과 그의 천사들 앞에서 부르는 시편찬송에는 큰 차이가 있다”고 하였다. 그는 교회 음악은 하나님의 무한하신 권능과 지혜를 나타내시므로 가사와 멜로디가 그러한 하나님의 속성을 반영하는 것이어야 함을 잊지 않고 지적하였다.

이런 면에서 칼빈은 루터와 다른 견해를 취하고 있다. 루터는 세속음악을 포함하여 모든 음악적 이론과 악기를 예배음악에서 사용할 수 있다고 보았다.

예배음악도 세속음악이나 중세교회의 음악이 다시 개신교의 작가에 의해 개편되거나 수정되어 신성하고 새로운 것으로 재해석되어지면서 발전되어왔다. 그렇게 수정되어 새로 사용하는 음악의 멜로디에 원저자나 작곡가가 의도하였던 감정적 의미나 뜻을 완전히 배제하지 않는다. 결국 옛 음악의 곡을 발전적으로 편곡하거나 가사를 시적으로 표현한다든지 하나의 음악에 기술적인 변화만 약간 가미된 것들이 많다.<sup>81)</sup>

79) Calvin, *Commentary on Psalm 92:3, Commentary on Exodus 15:20*. 칼빈은 예배음악에서 악기를 원래는 필요하지 않았는데 범죄로 인해 어두워진 인간을 전로 바로 인도하기 위해 일시적으로 이스라엘 백성을 위해 만들어졌던 구약의 제사제도와 같은 원리로 해석하였다. 제사가 중심이 된 의식법은 그리스도가 오심으로 완전히 폐지되었다.

80) Henry A. Bruinsma, 160-164, 칼빈과 종교개혁 1세대들은 예배시간에 오르간 연주를 허용하지 않았다. 그러나 화란의 교회는 예배도중에는 오르간 연주를 앉았지만 예배시작 전과 예배가 끝난 후 즉 전주(preludes)와 후주(postludes)는 허용하였다.

81) Friedrich Blume, *Protestant Church Music, A History* (New York: W. W. Norton and Company, Inc., 1974), 30.

루터는 신성한 것이건 세속적인 것이건 전 시대에 있었던 멜로디에 관한 지식이 발전되거나 변형되어 비슷한 소리로 개신교의 진리로 인식되도록 유도되고 있다고 믿었다.<sup>82)</sup> 그러므로 루터는 예배음악에서 세속음악을 완전히 배제할 필요가 없었다. 대중화된 세속음악도 적당한 수단으로 편곡만 된다면 성가곡으로 불려질 수 있었다.

칼빈은 루터가 허용한 세속음악이 그렇게 발전되거나 변형되어 예배 시간에 불려지는 것을 철저히 반대하였다. 칼빈은 “가정이나 식탁”에서 부를 수 있는 노래는 교회예배가 아닌 성도들의 즐거움을 위해서 세속음악이 적당하게 편곡된 것도 포함된 것으로 보고 그러한 노래를 부를 수 있다고 하였다. 칼빈은 루터가 허용한 그런 음악은 가볍고 경박한 것으로 이해하였을 가능성이 있다. 가볍고 경박한 음악은 무겁고 장엄한 것과는 현저하게 차이가 있다. 가볍고 경박한 음악을 연주할 때는 성악부분을 편곡할 수도 있고 필요에 따라 여러 종류의 악기를 사용도 가능하였다. 그러나 무겁고 장엄한 음악은 세속적인 것을 완전히 배제되어야 함과 동시에 오직 음성으로만 부르도록 하였다. 무겁고 장엄한 음악은 철저히 예배시간에만 허용이 되어 하나님만을 위해 불려졌다. 그러나 가볍고 경박한 음악은 인간의 유익과 휴식을 위해 만들어졌다. 칼빈은 음악을 두 부류로 구분하므로 예배음악에서 “거룩과 순수성”을 지키기 위해 노력하였다. 칼빈은 예배음악의 거룩과 순수성을 유지하는 것이 교회의 건덕(edification)을 위해 유익하다고 생각하였다.

칼빈에게서 예배음악과 세속음악을 철저히 분리하는 것은 중요하다. 그는 하나님을 찬양하는 예배음악은 일반적이고 세속적 모든 요소가 제거되어야 하므로 과거에 교회 밖에서 사용되었던 모든 음악은 허용되지 않는다고 믿었다. 예배시간에 불려질 찬송을 작곡할 때는 성가곡 가운데서 편곡을 하거나 다른 방법을 통해 그 의미를 되살리는 것은 가능하다. 칼빈이 세속적 요소의 모든 것을 교회음악에서 분리시키는

것은 칼빈이 만든 제네바 시편성가의 고유한 특징이다. 제네바의 시편 찬송은 칼빈 음악의 상징으로서 철저하게 세속적 모든 영향이 제거되었다. 하나님의 말씀인 시편성가의 가사가 시적인 음율로 변형시켰을 뿐 세속적 철학자나 사상가의 뜻이 반영되지 않았다. 가사는 순수하게 하나님의 말씀이 뜻하는 의미만 나타내었다. 시편성가의 곡이 세속적 영향을 제거한 이유는 칼빈의 자연스러운 논리의 귀결이다. 가사와 조화를 맞추기 위해 곡에도 일반적이거나 세속적 음악의 영향을 허락할 수 없다. 브렌켄버그는 칼빈이 만든 제네바 음악을 “거룩한 양식”(sacred style)이라 하였다.<sup>83)</sup> 당시 음악 이론가들은 천주교 트렌트(Trent) 종교회의 영향을 받은 자를 포함하여 모두가 제네바 시편 작곡을 눈부시게 뛰어난 업적으로 평가하였다.<sup>84)</sup>

시편성가의 작곡에서 가장 기본적인 원칙은 시의 운율에 곡을 연결하고 그 뜻을 반영하는 것이었다. 당시 110개 이상이나 되는 서로 다른 본문의 운율은 각기 다른 수많은 곡을 필요로 하게 되었다. 당시 제네바에는 시편성가를 위해 작곡가로 활약한 사람들이 상당 수 있었다.<sup>85)</sup> 배자가 첫 번째 성가집을 출판하기까지 동일한 곡을 두 번 반복하여 사용한 사례가 없었다. 그 결과 가사내용과 곡은 서로 밀접하게 동질성과 정체성을 유지하게 되었다. 이는 마치 시편말씀을 성가에 적합한 가사로 편집하는 것과 같이 그 시편 말씀의 뜻과 가사의 의미를 가장 효과적으로 전달하기 위해 작곡되었다. 이러한 방법이 제네바 시편성가의 정체성을 오랫동안 유지시키는 결과가 되었다. 칼빈을 도와 제네바 성가의 많은 곡을 작곡한 부르쉴(Bourgeois)가 이 원칙을 어기고 자기

83) Blankenburg, *Church Music*, 517.

84) V. E. Graham, "Music for Poetry in France (1550-1580)," *Renaissance News* 17 (1964): 307-17, Edward Patte, "John Calvin and Choral Music," *Choral and Organ Guide* 18 (1965): 6-17, Don Harran, *Qord-Tone Relations in Musical Thought: From Antiquity to the Seventeenth Century* (Neunhausen-Stuttgart: Hanssler-Verlag, 1986): 76-101.

85) 활동이 뛰어난 작곡가 가운데는 Arcadelt, Goudimel, Janequin, Leune 등이다. John D. Wituliet, 288.

82) *Ibid.*



마음대로 작곡의 원칙을 변경하였다는 이유로 하루동안 감옥에 투옥되기도 하였다.<sup>86)</sup> 그는 후일 시편음악을 4부로 부르도록 작곡한 책을 집필하였으나 제네바가 아닌 리온(Lyon)에서 출판하였다.<sup>87)</sup>

제네바 시편 성가는 모두 가사의 내용에 따라 곡이 다르며 가사에 의해 작곡가가 곡을 작곡하였다.<sup>88)</sup> 그래서 시51편의 곡은 어두운 프리지안(Phrygian)풍의 음계를<sup>89)</sup> 따른 반면 시19편의 곡은 밝은 빛을 발산하는 믹소리디안(Mixolydian)풍의 음계를<sup>90)</sup> 반영하였다. 20세기 음악이론가들 가운데 제네바의 시편 곡이 논쟁과 연구의 대상이 되기도 하였다.<sup>91)</sup> 프랑스 세속음악가인 뚜앙(Orentin Douen)은 제네바의 시편찬송은 당시 세속음악의 멜로디를 바탕으로 하였기 때문에 그 영향에서 벗어날 수 없다고 하였다. 그러나 최근 뻬독스(Pierre Pidoux)는 뚜앙이 제시한 자료와 제네바 음악을 분석한 결과 사실과 다르게 제네바 시편 찬송은 독특하며 세속음악의 영향을 받지 않았다는 결론을 내렸다.<sup>92)</sup>

또 다른 이론은 중세교회의 멜로디의 영향을 받았다는 주장이다. 이 이론을 제일 먼저 언급한 사람은 칼빈과 함께 제네바 성가의 작곡가로 활약한 부르쉴(Bourgeois)이다. 그는 “과거에 잘못 사용되어진 찬송”이라는 글을 쓰면서 어떤 곡은 중세 찬송의 감정을 따랐다고 하였다.

86) 그는 1551년 12월 3일 투옥되었다. 칼빈이 직접 그의 변명을 듣고 난 후 석방되었다. Pidoux 1562년 시편성가 서문을 참고하기 바람.

87) Suzanne Selinger, *Calvin Against Himself. An Inquiry in Intellectual History* (Hamden: Archon Book, 1984), 112.

88) Piet Van Amstel, "The Roots of Genevan Psalm Tunes," *Reformed Music Magazine* 3 (1992): 54. Jan R. Luth, "Where Do Genevan Psalms Come From," *Reformed Liturgy and Music* 5(1993): 41-42.

89) 교회선법 중 정격선법의 하나로 '미' 음으로 시작되며, 낭송음은 '도'가 된다. 홍경수, 조선우 공저, *음악은어(사울: 음악춘수사, 2002)*, 88.

90) *Ibid.*, 교회 선법중 정격선법의 하나로 '솔' 음으로 시작하는 음계이며 낭송음은 '레'이다.

91) John D. Witvliet, 86.

92) *Ibid.*

두 번째는 1616년 천주교회에서 출판하는 “음의 회복”이라는 책에서 “개신교 위그노(Huguenot) 이단들이 우리 음악을 훔쳐갔다”라는 글을 발표하였다. 이 주제에 대해 현대 음악이론 분석가들의 많은 연구가 있었다.<sup>93)</sup> 사실 그레고리안(Gregorian)풍의 감정이 몇 개의 제네바 찬송에서 풍겨 나오고 있다. 그 가운데 두드러진 것은 시편 80편의 부활절 찬송가이다.<sup>94)</sup> 비록 제네바의 간단한 음악적 모티프나 곡의 구조에서 중세음악 풍을 사용한 흔적이 있는 것은 사실이지만 음질의 이상은 전혀 다르다는 것이 일반적인 평가이다. 음악이론가들은 제네바의 시편 성가 곡은 중세음악의 정서와 비슷한 부분이 있는가하면 그렇지 않은 면도 있다는데 대체로 의견을 함께 한다. 제네바 성가 곡은 당시 문화의 영향을 받지 않았다고 할 수는 없지만 완전히 배제된 것도 아니다.

## VI. 일상생활에서 부르는 노래

칼빈은 하나님을 찬양하는 예배음악에는 악기 사용과 함께 다성으로 부르는 노래를 허용하지 않았다. 그러나 교회당 밖에서 가정이나 그 외의 장소에서 부르는 노래와 찬양에 악기 사용을 허용하고 또한 4부나 3부로 부르는 것도 용납하였다. 군디멜(Goundimel)은 자신이 작곡한 다성음악(polyphony)집 서문에서 “이 책에는 3부로 시편성가가 작곡되었으나 교회에서는 이 노래를 부를 수 없고, 가정에서 즐겁게 부르면 될 것이다”고 밝혔다.<sup>95)</sup> 그 다음에 출판된 음악 책 서문에서는 “모든 성도들이 이 시편성가 책을 교회의 예배시간에 사용한다면 많은 유익

93) Pidoux, "History of the Genevan Psalter II," *Reformed Music Journal* 1(1989):34, 뻬독스는 적어도 10개의 시편 (17, 20, 32, 55, 80, 104, 124, 129, 141) 성가는 중세음악의 영향을 받았다고 하였다. Piet Van Amstel은 당시 모든 사람이 이해하고 있는 중세 그레고리안(Gregorian) 멜로디의 감정이 제네바 시편찬송 곡에 반영되었다고 추측하였다 ("The Roots of Genevan Psalm Tunes," 51)

94) Pidoux, "The History of the Origin of the Genevan Psalter," *Reformed Music Journal* 1 (1989): 67.

이 있을 것이다. 또한 그 책을 관습대로 개인적인 오락이나 즐거움을 위해 자유롭게 사용할 수도 있다”고 하였다.<sup>96)</sup> 이 글에 따르면 작곡가들이 동일한 책에 같은 찬송을 교회용과 야외용으로 구분하였으며, 예배용 노래와 야외용 노래를 분리하여 편집하였다.

1539년에 마로(Marot)는 에라스무스(Erasmus)를 통해 얻은 연상을 통해 초대교회 교부들의 교훈에 관한 성가를 작시하였다. 그는 “노동자의 작업시간이 다가올 때, 마차 수레 끈, 일하는 기술자, 노동을 즐겁게 하는 시편노래와 성가, 양치는 소년과 소녀가 창조주 하나님의 이름을 찬양하다” 등의 음악 가사를 작시하였다.<sup>97)</sup> 칼빈 자신이 교회 밖에서 부를 수 있는 찬양이 만들어진 것에 대해 만족하였다. 칼빈은 가정이나 야외에서 우리를 자극시켜 하나님을 찬양하면서 감사하게 하고, 우리의 마음이 하나님을 향하게 하여 우리를 향하신 하나님의 능력, 선하심, 지혜, 공의 등을 느끼게 하는 것은 좋은 일이라고 칭찬하였다.<sup>98)</sup> 이러한 음악이 교회당 밖 가정이나 야외에서 부르는 노래이긴 하지만 시편성가보다 조금도 손색이 없는 찬양 그 자체이다.

제네바의 예배음악이나 야외용 음악을 망라한 모든 음악은 칼빈의 영향을 받아 만들어졌다. 예배시간에 불러야 할 시편성가를 교회 밖에서 부르는 것도 허용되지 않았다.<sup>99)</sup> 당시 젊은 청소년 몇 명이 예배시

95) Pidoux, "Polyphony Setting of the Genevan Psalter: Are They Church Music," *Cantors at the Crossroads* (St. Louis: Concordia Publishing House, 1967), 70.

*Ibid.* 70-71, 군다델은 시편말씀을 소재로 하여 드라마를 위해 다성음으로 된 작곡을 3편이나 하였다.

96) *Ibid.*

97) Allen Cabaniss, "The Background of Metrical Psalmody," *Calvin Theological Journal* 20(1985): 201, 에라스무스를 통해 칼빈과 마로가 언급한 초대교회 교부들에 관한 자료는 *Paraclesis* (1516), in *Erasmus: Christian Humanism and the Reformation*, ed. John C. Olin (New York: Harper Torchbooks, 1965), 97.

98) 칼빈은 예배시간에 사용될 찬양과 가정이나 야외에서 불러질 찬양을 엄격하게 구분하였다. 예배시간에 부르는 찬송은 하나님과 그의 천사들이 있는 보좌에서 부르므로 하나님을 위한 찬양이다. 그러나 가정이나 야외에서 일상적으로 부르는 노래는 사람을 즐겁고 기쁘게 하기 위해 만들어졌다고 하였다(독자들에게 보내는 서신 1542년).

간에 부르는 시편찬송가를 길거리에서 불렀다는 이유로 구속되기까지 하였다. 제네바에서 출판되는 모든 음악서적들은 칼빈의 사상이 반영되는 목사회에 허락을 받도록 되어있었다. 칼빈은 제네바 공동체의 모든 구성원들이 일상생활에서 음악을 즐기기를 원하였다. 칼빈이 음악에 대한 견해는 두 종류가 있다.

첫째, 그는 음악을 하나님께서 그의 백성을 사랑하셔서 주신 수많은 일반은총 가운데 하나로 간주하였다. 칼빈은 음악을 나쁘고 사치스러운 것으로 생각하는 것을 금하였다. 오히려 음악은 인간의 필요보다 사람을 즐겁게 하기 위해 사용되어진다고 믿었다.<sup>100)</sup> 많은 사람들이 칼빈은 음악을 싫어하는 것으로 해석하였으나 그것은 전혀 사실과 다르다.<sup>101)</sup> 둘째, 그는 제네바 시민들이 즐기면서 듣고 부를 수 있는 노래의 질적인 수준에 대해 아주 엄격하였다. 그는 하나님께서 인간의 모든 신체 기관은 하나님을 찬양하고 영광 돌리기 위해 만들었다고 생각하였다. 그는 우리 인간이 즐기는 모든 기쁨은 하나님의 영광을 높이는 데 두어야 한다고 설교하였다.<sup>102)</sup>

이러한 견해에 따라 칼빈과 제네바 의회는 세속적이거나 말초신경을 자극하는 음탕한 내용의 음악은 항상 금지시켰다. 칼빈과 파렐은 1538년에 취리히 의회에 시편찬송에 관한 계획서를 제출하면서 퇴폐적이면서 세속적 철학이나 가치관이 반영된 노래는 금지시키도록 요구하였다. 1547년에 만들어진 지방교회 감독을 위한 규정에서 누구든지 무가치한 노래, 방종하고 타락한 노래, 난폭한 춤을 춘다든지 하면 3일간 감옥에 투옥시키고 석방 후 당회에서 징계하도록 결정하였다.<sup>103)</sup> 이 벌칙은 과음하여 실수한 사람에게 하루동안 투옥시키는 벌칙보다 훨씬 무거웠다. 그러나 세속적 음악이라 하여 모든 것을 동일하게 금지시킨

100) Calvin, *Commentaries on Genesis* (Eerdmans, 1948), 1:218.

101) Gustav Reese, *Music in the Renaissance* (New York: W. W. Norton, 1954), 311.

102) Calvin, *Sermons on Ephesians* (Banner of Truth Trust, 1973), 553.

103) Calvin: *Theological Treatise*, 81.

것은 아니다. 제네바 시에서 주관하는 축제 때 의회가 허용한 노래는 세속 음악이라 할지라도 부르도록 하였다.<sup>104)</sup> 칼빈은 세속적 방탕한 음악은 사람을 타락시킨다는 견해를 취하고 있기 때문에 제네바 시민들이 부를 수 있는 노래를 엄격하게 선별하였다. 경우에 따라 가사에 성경적 의미가 있으면서도 과거에 불려졌던 세속적 음악은 곡을 적당하게 변형시켜서 시민들이 일상생활에서 부르도록 하였다.

칼빈이 교회당 밖에서 성가 곡을 부르게 한 것 때문에 큰 논쟁이 벌어졌다. 천주교인 몽테큐(Montaigne)가 화려한 문체로 칼빈의 명예를 훼손하면서 그를 비난하는 글을 써서 전 유럽에 퍼뜨렸다. 그는 칼빈이 예배에 불려야 할 시편찬송을 가정과 야외에서 부르도록 허용한 것은 신성하고 거룩한 하나님의 찬송을 모독한 것이라고 비난하였다. 그는 칼빈이 시편성가를 가정이나 야외에서 부를 수 있도록 한 결정에 대해 다음과 같이 비난하였다.

제네바 교회가 하나님의 성령이 다윗에게 주신 말씀을 사려와 분별과 생각 없이 사용한다. 너무나도 신성하고 거룩한 하나님의 말씀을 우리의 폐 운동과 귀를 즐겁게 하기 위해 사용할 수 없다. 가게의 심부름꾼과 같은 사람들이 경박한 생각으로 자신들을 즐기려는 목적으로 하나님의 말씀을 이용한다 말인가? 우리의 신비로운 믿음의 거룩한 책을 현관이나 부엌에서 가볍게 주고받는 것은 옳지 못하다. 지금 그 하나님의 말씀이 오락과 여가활동을 위해 사용되고 있다.<sup>105)</sup>

제네바에서 열광적 천주교 다자래(Artus Desire)는 칼빈이 범한 잘못이라면서 다음과 같이 3부분을 지적하였다. 예배시간에 여자들에게 찬송 부르게 하는 것, 찬양에서 모든 형태의 다성음악(polyphony)을

104) Leslie, "Music and the Arts in Calvin's Geneva," 142-143.

105) "Of Prayers," *The Essays of Michel de Montaigne*, trans. George B. Ives (New York: Heritage Press, 1946), 426, quoted in John D. Witvliet, 281-282.

금지시킨 것, 시편찬송을 예배가 아닌 다른 목적으로 사용하여 거룩한 찬양을 모독하였다고 비난하였다.<sup>106)</sup> 당시 모든 천주교인들은 예배 때 여자가 노래부르는 일에 대해 비난하였다. 파리의 어느 작가는 "예쁜 목소리의 젊은 여자가 벌레나 벌떼와 같이 웅웅 소리를 만든다면 젊은 청년들도 그 소리를 듣게 될 것이다. 칼빈이 여자로 하여금 노래를 부르도록 허락한 것은 얼마나 끔찍한 일인가?"고 한탄하였다.<sup>107)</sup>

이와는 반대로 칼빈이 세속음악을 너무 엄격하게 규제한 것에 대한 항의도 있었다. 특히 푸앙(Prentin Douen)은 칼빈에 대해 끊임없는 적대적 감정을 표출하였다. 그는 제네바의 시편성가를 분석한 후 음악을 단지 종교의 보조수단으로 전락시켰다고 비난하였다. 푸앙은 인간은 음악을 통해 쾌락과 즐거움을 누려야 하는데 칼빈은 음악의 그러한 목적을 말살시켰다고 보았다. 그래서 그는 칼빈을 향해 "제네바의 교황으로서 인간의 모든 즐거움과 기분전환 ... 그리고 음악과 예술의 원수(enemy)라"면서 비난하였다.<sup>108)</sup> 칼빈은 단지 나쁜 음악은 사람에게 악한 영향을 끼치기 때문에 그런 음악을 금지시켰을 뿐이다.

## Ⅶ. 결 론

칼빈의 시편성가는 제네바 시민들이 하나님을 찬양할 뿐 아니라 개혁신주의 신앙을 경험하면서 그들의 심령이 풍성한 하나님의 은혜가

106) Youens, "Music in the French Reformation and Count-Reformation," 9-13, Howard Slenk, "Psalms, Metrical" in *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 15, ed. Stanley Stadie (London: Macmillan Publishers, 1980), 349, Barbara Sher Tinsley, *History and Polemics in the French Reformation. Florimond de Raemond: Defender of the Church* (Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1992), 86. 칼빈을 비난하는 일에서 당시 모든 천주교인들이 동일한 입장은 아니었다. 비록 칼빈의 사후이지만 그의 영향으로 천주교회에서도 시편찬송 부르는 것을 받아들이기 시작하였다.

107) Natalie Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (Stanford: Stanford University Press), 86.

108) Jeffrey T. VanderWilt, 68. 특히 각주 10을 참고하기 바람.

운데서 생활하도록 하였다. 시편과 성경말씀을 중심한 찬송의 가사가 예배에 적합하도록 장중함과 위엄이 있는 선율과 조화를 이루어 자국어 언어로 합창되어질 때 큰 감동을 일으켰다. 제네바와 전 유럽 교회에 큰 영향을 끼친 시편찬양은 전적으로 칼빈의 신학과 목회 원리에 의해 출발하고 완성되었다. 칼빈은 시편성가 책을 가난한 서민들에게 저렴한 가격으로 보급하였다. 이 책이 그들의 경건한 종교적 열정을 불러일으키는 원동력이 되었다. 그들이 천주교회와 종교전쟁을 하는 동안 위그노들은 시편 118편과 같은 찬송을 뜨겁게 불렀으며 그것이 전투에 임하는 군인들에게 용기를 북돋아 주었으며 또한 민족정신을 일으키는 계기가 되기도 하였다.<sup>109)</sup>

제네바의 시편찬송은 당시 그 도시 문화를 창출하는데 크게 기여하였다. 악기 없이 무반주로, 단음으로 된 유니송으로만 부르던 예배찬송을 제네바 시민들의 교육과 음악수준이 향상되면서 악기도 사용하고 다성(polyphony)으로 화음을 맞추어 부르게 되었다. 시편찬송이 모든 제네바 시민에게 큰 감동을 끼쳤지만 교육수준이 낮은 서민에게 영향력은 더 컸다. 실재 아무리 가난한 사람이라 할지라도 제네바의 시민들은 시편찬송가와 성경 그리고 요리문답서는 반드시 지니고 있었다.<sup>110)</sup> 제네바의 시편찬송은 개혁신앙을 나타내는 상징적 증표역할을 하였다.<sup>111)</sup> 칼빈에 의해 쓰여진 수많은 시편찬송들은 제네바 시민들과 개혁

109) Menna Prestwich, "Calvinism in France, 1555-1629," *International Calvinism, 1541-1715* (Oxford: Clarendon, 1985), Davis, *Society and Culture in Early Modern France, 171-172*. Frank Dobbins, *Music in Renaissance Lyon* (Oxford: Clarendon, 1992), 12, 1559년 약4000명의 칼빈주의자들이 파리의 자이네(Seine) 언덕에서 시편찬송을 부르면서 시위를 하였다.

110) Jeannie E. Olson, *Calvin and Social Welfare: Deacons and the Bourse Francaise* (Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1989), 이 책은 당시 제네바의 가난한 시민들이 신앙생활에 얼마나 열정적이었으며 동시에 시편찬송이 그들에게 끼친 영향에 대해 분석하였다.

111) Steven E. Ozment, *The Reformation in the Cities* (New Haven: Yale University Press, 1975), 165.

신앙의 후예들의 가슴에 분명하게 감동적으로 기록되었다.

칼빈은 제네바 교인들의 영적 성장을 위하여 예배음악에 대해 지대한 관심을 기울였다. 그 자신이 수많은 작시와 작곡을 함과 동시에 음악 발전을 위하여 인재를 발굴하고 지원하였다. 그렇게 한 이유는 성경과 사도적 전통이 음악을 그만큼 중요하게 생각하였기 때문이다. 본질상 음악은 인간생활과 분리가 불가능하다는 사실을 칼빈은 이해하였다. 신앙과 인생의 본질에서 이렇게 중요한 음악에 교회가 무관심한 입장을 취하는 것은 바른 자세가 아니다. 영원히 불변하는 하나님의 말씀을 시시때때로 변하는 세상 사람들에게 효율적으로 가르치고 증거하기 위해 오늘 우리 교회는 음악에 대해 많은 관심을 기울여야 할 것이다.

또한 칼빈은 성도가 불려야 할 음악은 하나님께 영광이 됨과 동시에 청중들에게 은혜의 유익이 있어야 한다는 원리를 지켰다. 음악이 사람에게 끼치는 영향은 상상을 초월할 정도로 크다. 사람이 어떠한 음악을 청취하느냐에 따라 그의 신앙, 가치관, 인생관, 등이 형성되기도 하고 변하기도 하기 때문이다. 오늘날 우리 교회가 사용하는 모든 음악에는 세속적 영향이 너무 깊이 침투되어 있음을 부인할 수 없을 것이다. 따라서 우리가 부르는 찬송가, 교회 성가대의 찬양, 교회의 각 교육기관과 전도회 등에서 부르는 찬송들은 그 곡과 가사가 순수하게 성경적이며 하나님의 영광을 찬양하면서 성도들에게 유익을 주는 것인지 세심한 평가가 필요하다.

칼빈은 공중 앞에서 불려지는 모든 노래는 청중들이 이해하는 자국어로 부르라고 하였다. 음악을 연주하는 목적은 듣는 청취자들이 하나님께 영광을 돌리면서 은혜를 받게 하는데 있다. 따라서 청중들의 이해가 필수적이다. 그들이 연주되는 음악을 정확하게 이해하려면 모두가 이해하는 모국어로 연주하여야 한다. 나아가 음악을 감상하는 사람들이 감동과 은혜를 받게 하려면 마음 깊은 곳에서 우러나오는 음악을 연주해야 한다. 칼빈은 목구멍과 입술에서만 나오는 노래 소리는 음악으로 인정하지 않았다. 오늘 우리는 칼빈주의 원리와 가르침을 따른다고

하지만 특히 교회음악 분야에서 그가 일생동안 가르치면서 모범을 보였던 교훈에서 이탈하였음을 인정하지 않을 수 없다. 우리 교회가 예배의 순수성을 회복하기 위해서라도 예배음악에 대한 관심과 연구가 절실히 요청된다.

## “이를 행하라 그러면 살리라”: 율법과 생명의 관계에 대한 복음서 저자들과 바울의 이해에 대한 비교 I

이 한 수  
(신약신학)

### I. 문제 제기

#### II. 구약에서 율법과 생명

1. 은총의 선물로써 율법
2. 율법과 언약 공동체
3. 생명의 길로써 율법

#### III. 공관복음서에서 율법과 생명

1. 영생의 의미
2. 영생의 길로써 율법
3. 영생을 얻기 위한 전제조건인가?
4. 율법과 예수의 천국복음
5. 레위기 18: 5의 전통적 해석에 대한 반론

#### IV. 바울서신에 나타난 율법과 생명

1. 율법은 참 하나님을 백성을 형성할 수 없다
2. 율법은 생명을 줄 수 없다
3. '의복을 주는 것이요'
4. 율법은 '표면적 유대인'을 살관하는 도구이다
5. 그리스도와 신령만이 율법을 생명의 길로 만든다

#### V. 결론적 관찰들

1. 결론적 요약과 관찰
2. 은혜성과 요구성의 균형성

### I. 문제 제기

율법 문제는 신구약을 연결하는 성경신학의 틀을 세울 때 아직도 해