

Church Music, The Axis of Reception of Western Music

MOON, Ok bae*

1. Three axes of reception of western music

This article investigates the early reception process of modern Western music based on church music. This article examines the experiment process for enculturation and creation through the acquisition process and imitation of the Western music among various phenomena that appeared in the reception process of Western music. The writer attempts to investigate the reception process of Western music aimed at the public rather than historical and theoretical meanings, and based on the fields that practical music was received.

1) Three axes of reception of western music

The writer considers the axes of the process that modern Western music was received to the public as three axes of church music, popular music, and music education in schools. Looking at the characteristics of three axes, in terms of targets, music education in schools is an axis spreading Western music aimed at young students, and popular music (called popular Chang-Ga, and popular songs at that time) is an axis spreading Western music aimed at adults, particularly early and middle-aged. In comparison, church music, Hymn, is an axis spreading

* Kongju National University

Western music aimed at children and adults, and the young and the elderly, though it was limited to Christians. That is, the axis is an axis with the broadest reception group.

In terms of the spreading period, music education in schools was started with the reorganization of modern education system in 1906, and popular music began to become popular due to the popularized dissemination of the phonograph and records in the 1920's. In comparison, church music began to be propagated as the spread of Christianity became active after H.G. Underwood and H.G. Appenzeller entered the country as an official missionary in 1885.

Examining three axes in terms of the publication of song books, in church music, the first hymnbook of the lyrics version, "Chanmiga" was published in 1892, and the first hymnbook of four-voice scales version, "Chanyangga" was published in 1894. Among them, "Chanyangga" is Korea's first printed music version song book in historical materials found so far. That is, until 1910, song books that could instruct Western music to the public were only hymnbooks. We can easily figure out the influence of hymns on the public. As there was very little in places that people could learn Western music in the early 20th century except schools, churches were the only place that people of all social stratum could learn and sing Western music. Moreover, as Aegukka-type Chang-ga and enlightenment movement songs that were composed and song by Korean at that time, were 'Changing the lyrics of the song(Kontrafactum)' based on the melody of hymns, non-Christians also experienced Western music through them. Before the 1920's that Western-style popular songs was prevalent, hymns symbolized Western music to the public as well as to Christians.

2. The acquisition process of western church music

This Chapter investigates what problems came up as Koreans acquired Western music in the fields, and how to overcome the problems. The largest problem that appeared in Koreans' acquisition process of Western music was the problem due to the difference between Korean and Western scales. Directly, that was the problem caused by the difference between a pentatonic scale and a seven-note scale.

1) The reception of Korean traditional melody into hymns

As Korean Christians in the beginning of the protestant mission to Korea were not accustomed to Western-style music, they could not sing hymns as shown in scores. Missionaries recognized the need of Korean traditional melody that Koreans could sing more easily than Western melody that they sang poorly, and allowed them to set created lyrics to Korean traditional melody except existing hymns and to sing them. Park, Wha-bok's <Gethsemane>, which was presented in 1919, had created lyrics with 10 verses, which was set to Korean traditional folk-song, <Bakyeon Waterfall>. Rev. Kil, Sun-Ju set created lyrics <Chupoong-suckeunga>, which was presented in 1912, to Korean traditional music, <Chungbooksoosimga> and had Korean Christians to sing it, and J.S. Gale set Matthew, 6:26-34 to the melody of <Yangsando Taryung> and sang it before and after 1910.

2) The experiment for the inculturation of western hymns

Paul L. Grove was a missionary who was shocked to hear Western hymns that Koreans changed arbitrarily and sang Western hymns. After 3years, Grove's

musical judgment about Koreans was changed, because he recognized the difference of style between Western music and Korean music. That is, Grove found a difference between Western hymns based on a seven-note scale and Korean traditional music based on a pentatonic scale after listening to <Auld Lang Syne> that Koreans sang, and argued Korean hymns had to be composed of a pentatonic scale so that Koreans could sing easily and accurately.

He actually attempted the presentation of new intervals about previous hymns in the fixed patterns so that Korean congregation could sing well yet never lost the characteristics of the original songs. That is, he modified melody from a seven-note scale in previous hymns to a pentatonic scale without semitone, and harmonized accordingly. Moreover, he harmonized <Sailor's song> and <Buddhist music>, which were Korean traditional music, and also composed new hymns using a pentatonic scale, Eastern scale.

3. Koreans' efforts for creation

1) Experiments for the modernization of traditional music

As Western music was received and spread, Korean traditional music began to be isolated. Goo, Wang-sam who was a member of Presbyterian hymn publication committee in the 1930's criticized that the reception of Western music was spread wrongly at that time, and thereby Korean traditional music declined. He attempted to analyze the situations and problems of Korean church music then based on historical perspective, and to find the solutions in Koreanish church music.

Goo, Wang-sam argued that music embodied nationality, and criticized implanting Korean traditional music into Western music. He argued that as Korean traditional music had characteristics in its own way, its own characteristics had

to be developed, not the methods of Western music, and he emphasized that the development of musical notation systems, the modification of traditional rhythm, the reform of traditional musical instruments, and the change of composition style were needed for Korean music.

2) Conclusion

Missionaries made an effort to make hymns using Korean traditional and Buddhist melody for Koreans who had trouble in receiving Western hymns at the beginning of the reception of Western music. Moreover, missionaries created hymns using Korean traditional scale. It was an effort for the enculturation of Western music by using our traditional music and suiting our actual circumstances. The fact that parts of various approaches, which have been discussed in the developmental process of Korean music theory, national music theory, Korean traditional praise, improving Korean traditional musical instruments, and the present orientation of traditional music since the 1980s, were attempted and presented by missionaries and Koreans then has a historical meaning.

서양음악 수용의 한 축으로서의 교회음악

문옥배*

〈차 례〉

1. 서양음악 수용의 3대 축
2. 서양 교회음악의 습득과정
3. 한국인의 창조를 위한 노력

1. 서양음악 수용의 3대 축

본 글은 근대 서양음악의 초기 수용과정에서 나타난 여러 현상 중 교회음악을 중심으로 서양음악의 습득과정과 모방을 거쳐 토착화와 창조를 위한 시도과정을 살핀 글이다. 필자는 본 글을 연구함에 있어 예컨대 이규경(李圭景, 1788-?)의 『오주연문장전산고』(五洲衍文長箋散稿, 1834~1839)에 서양음악이론이 소개되었다는 등의 역사적·이론적 의미보다는 일반 대중을 대상으로 서양음악이 수용된 현장에서 나타난 현상을 연구대상으로 설정하였다.

* 국립중앙대학교

1) 서양음악 수용의 3대 축

필자는 근대 서양음악이 일반 대중에게 수용된 과정의 축을 교회음악·대중음악·학교음악교육의 3대 축으로 본다. 3대 축의 성격을 살펴보면, 먼저 대상 측면에서 학교음악교육은 어린 학생을 대상으로 서양음악을 전파한 축이고, 대중음악(당시에는 유행창가와 유행가라고 불렀다)는 성인 특히 초년파 중년을 대상으로 전파한 축이다. 이에 비해 교회음악인 찬송가(Hymn)는 비록 기독교인에 한정되었지만, 어린이로부터 성인까지, 초년부터 노년층까지 대상으로 서양음악을 전파한 축이다. 곧 가장 광범위한 수용층을 가졌던 축이다.

전파 시기 측면에서 학교음악교육은 1906년 근대식 교육제도로 개편되면서 서양음악 교육이 시작되었고, 대중음악은 1920년대 축음기와 레코드의 대중적 보급으로 대중화되기 시작하였다. 이에 비해 교회음악은 1885년에 언더우드(H.G. Underwood, 1859~1916)와 아펜젤러(H.G. Appenzeller, 1858~1902)가 공식적인 선교사로 입국한 후 일반 대중에 대한 기독교의 전파가 활기를 띠면서 전파되기 시작했다.

3대 축의 노래책 출판 측면에서 살펴보면, 교회음악은 1892년에 최초의 찬송가집인 『찬미가』(Seoul: The Korea Mission of The Methodist Episcopal Church) 가사편이 출간되었고, 1894년에는 최초의 4성부 악보판 찬송가집인 『찬양가』(경성: 예수성교회당)가 출간되었다. 이 중 『찬양가』는 현재 발굴된 사료 중 한국 최초의 악보판 노래책이다.

1910년까지 학교 교재용 창가책을 제외하면 악보판 노래책은 거의 없었다. 학교 교재용 창가책도 한국 최초의 것이 1910년에 출간된 학부(學部) 편찬의 『보통교육 창가집(普通教育唱歌集)』(한국정부인쇄국)이었으나, 거리가 1872년 일본에서 발간된 『소학창가(小學唱歌)』의 곡들을 전제하였다.

1) 장가란 “1945년 이전에 우리나라에 수입된 모든 서양의 노래와 동요, 대중가요, 가곡 등으로 분화되기 이전에 우리나라 사람들에 의해 만들어진 서양의 노래의 총칭”으로 정의한다. 민경환, 『한국창가의 색인파 해례』, (한국예술종합학교 예술연구소, 1997), 1쪽.

대중음악에서 노래책이 출간되기 시작한 것은 1920년대이며, 1930년대 들어서 노래책의 출간이 활발해졌다. 1913년 「유행소가집(流行小歌集)」이 발행되면서 대중음악은 유행소가·유행잡가·통속잡가·유행창가·유행가 등으로 불리게 되었고, 1920년대 「조선속요집(朝鮮俗謠集)」, 「신유행창가집」 등이 출간되었다.

곧 1910년까지 일반인에게 서양음악을 알려줄 노래책은 찬송가책 밖에 없었다. 찬송가책은 1910년까지 장로교·감리교 등 각 교파를 통틀어 40여권이나 출간되었고,²⁾ 1908년에 출간된 「찬송가」(경성: 조선예수교서회)는 1908년부터 1930년까지 22년간 43판, 87만4천5백부가 발행되었다.³⁾ 일반인에 대한 찬송가의 영향을 가히 짐작할 수 있다.

근대 초기 서양음악을 배울 수 있는 곳이 학교 외에는 거의 없었던 가운데, 교회라는 모든 사회 계층이 서양음악을 익히고 부를 수 있는 유일한 곳이었다. 뿐만 아니라 당시 한국인에 의해 작사되어 불린 애국가류의 창가와⁴⁾ 계몽운동노래는 찬송가의 곡조에 ‘노래가사바꿔부르기(Kontrafaktur)’를 하므로서 비기독교인도 이를 통하여 서양음악을 접하게 되었다. 따라서 찬송가는 서양음악을 대중 속으로 보급시키는데 시대한 역할을 하였다. 제1세대 양악인인 김형준(金亨俊, 1885~?)이 찬송가가 서양음악 보급에 중요한 역할을 하였다고 진술한 1941년 언론회의 대답은⁵⁾ 그가 근대 역사적 현장에서 서양음악의 수용과정을 온 몸으로 겪었던 인물이었다는 점에서 의미있는 진술이기도 하다. 서양 양식의 대중가요가 널리 퍼진 1920년대 이전, 찬송가는 기독교인뿐 아니라 일반 대중에게 서양음악을 상징하는 것이었다.

2) 남유배, 「한국 찬송가 100년사」(서울: 예음출판사, 2002), 704~705쪽.

3) H. D. Appenzeller, “서문”, 「산성찬송가」(경성: 조선예수교서회, 1931), 제1판.

4) 근대 초기에 운동처럼 전개되었던 세계로부터 독립하려는 애국적 가사의 창기는 말한다. 독립신문에 수많은 애국가류의 창가가 수록되었다.

5) 「익단선구자에 창가」, 「매일신보」, 1941년 11월 27일자.

2. 서양 교회음악의 습득과정

본 장에서는 한국인들이 현장에서 서양음악을 습득하면서 어떤 문제가 발생하였고, 그것을 어떻게 극복해 나갔는지 살펴보고자 한다. 한국인이 서양음악의 습득과정에서 발생한 가장 큰 문제는 우리의 음체계와 서양의 음체계의 차이로 인한 문제였다. 단적으로 말해 5음음계와 7음음계의 차이로 발생한 문제였다.

1) 한국전통곡조의 찬송가로의 수용

선교 초기 한국 교인들은 서양음악양식에 익숙지 않아 찬송가를 악보대로 부르지 못하였다. 당시 선교사는 “그들은 찬송가집에 있는 모든 찬송가를 부를 수가 있습니다. 그러나 이 찬송가들을 모두 다 한 곡조로 부릅니다”⁶⁾라고 기록하고 있다. 즉 ‘한 곡조’라는 것은 다양한 서양찬송가를 한국전통음악식으로 고쳐 부르는 것을 의미하였다. 아마 선교사에게는 한국전통음악식이 전부 한 곡조처럼 들렸던 것 같다. 이러한 현상 때문에 선교사들은 한국 교인에게 입이 아닌 마음으로 노래 부를 것을 주문하기도 했다.⁷⁾

선교사들은 서투르게 부르는 서양곡조보다는 쉽게 부를 수 있는 한국전통곡조의 필요성을 인식하게 되었고, 창작가사를 기존 찬송가 외에 한국전통곡조에 붙여 부르는 것을 허용하였다.⁸⁾ 1919년에 발표된 박화복(朴華福)의 〈갯세마네〉는 10절로 된 창작가사로, 한국전통민요인 〈박연폭포〉에 붙여졌다.⁹⁾

6) J.R. Moose, *Village Life in Korea* (Dallas: Nashville Teen, 1911), p. 219.

7) Miss Snook, "Musical Instruction", *Korea's Mission of the Presbyterian Church in USA: Report of the Pyeong Yang Station 1902-1903*, p. 56.

8) "찬미", 『그리스도신문』, 1901년 5월 2일자, 제5권 제18호.

9) "갯세마네", 『기복신문』, 1919년 3월 12일자. 이 곡의 원전 악보는 박자가 맞지 않게 기보되어 있다.

갯 세 아 네 너 들 보 면 우 라
 좁 님 의 청 각 아 난 다 고 요 혼 밤 수 물
 흔 너 서 최 후 고통 닷 닷 네

〈악보 1〉 갯세아네

길선주(吉善宙, 1869~1935) 목사는 1912년에 발표한 창작가사 〈추풍석음가〉(秋風
 拂陰歌)를 한국전통음악인 〈청복수심가〉에 맞추어 부르게 하였고,¹⁰⁾ 선교사 게일
 (J.S. Gale, 1863~1937)은 1910년 전주 마태복음 6장 26~34절을 〈양산도타령〉 곡조
 에 붙이 불렀다.¹¹⁾

2) 서양찬송가의 한국화 시도

선교사 그로브(Paul I. Grove)도 한국인이 부르는 서양찬송가를 듣고 충격을 받
 은 인물이었다. 그는 다음과 같이 회고한 바 있다. “나는 한국에서의 처음 맞은 주
 일날, 서울의 가장 큰 교회에서 수백명의 성도들이 ‘Ring the Bells of Heaven’을 작
 곡된 멜로디와 상관없이 자기 마음대로 소리치며 노래하는 것을 들었을 때의 충
 격을 잊을 수가 없다. 그것은 흥미로운 것이 아니라 나를 슬프게 하는 새로운 경험
 이었다. …(중략)… 이 첫 경험은 나의 모든 음악적 감각을 오염시켰고, 한국인은 회
 망없는 비음악적이란 결론이 내려졌다. 그로부터 3년이 지난 지금, 그때의 고통은
 여전히나 그들의 음악성에 관련된 나의 초기의 판단은 변하였다.”¹²⁾

10) “추풍석음가”, 『예수교회보』, 1912년 10월 8일자, 제3권 제41호.

11) 고훈철, 『연동교회 100년사(1894~1994)』(서울: 연동교회, 1995), 196~98쪽.

12) P.I. Grove, “Adequate Song Books”, *The Korea Mission Field*(April, 1915), Vol. XI, No. 4, p. 110.

3년 후 선교사 그로브의 한국인에 대한 음악적 판단을 변하게 만들 것은 그가 서양음악과 한국음악의 양식적 차이의 인식이었다. “그런 얼마 후 나는 어떤 사실을 발견했는데, 그것은 한국인이 어떤 노래는 잘 부르고, 어떤 노래는 보통으로, 어떤 것은 아주 형편없이 부른다는 것이다. 나는 그들을 가르치는 동안에 진정한 이유를 깨닫지 못하고 계속 같은 차이를 발견하였다. 그 이유는 박자도, 리듬도 아니었다. …그리던 어느 날, 우연히 한국인이 흠 하나 없이 완벽한 멜로디를 부르는 것을 들었다. 그것은 내게 엄청난 충격이었다. 그 노래는 ‘Auld Lang Syne’의 곡조였다. 내게 그렇게 감동을 준 노래는 일찍이 들어본 적이 없었다. 이 사실을 자세히 분석해보고 나는 이 노래에 반응이 없다는 것을 알아냈다.”¹³⁾ 즉 그로브는 한국인이 부르는 (Auld Lang Syne)을¹⁴⁾ 듣고, 7음음계에 기초한 서양찬송가와 5음음계에 기초한 한국전통음악과의 차이를 발견하게 되었고, 한국인이 7음음계에 기초한 서양찬송가를 제멋대로 부르는 원인이 음계에 있음을 이해하게 된 것이다.

그로브는 한국전통음악 체계를 연구한 결과 서양음계는 7음이요, 동양음계는 5음뿐이며, 동양음계에서 생략된 두 음은 서양음계에서 반응정도로 찬송가부르기 왜곡의 원인이 된다는 것을 발견한다. “나는 아이들에게 노래를 가르칠 때 반응이 없는 노래를 선택했고, 이런 지도방법이 더욱 효과적이라는 사실을 알게 되었다. 그리고 동,서양의 음악의 기준들을 비교해보게 되었다. 후자는 7음음계이고 전자는 5음음계라는 것 뿐이다. 즉 서양음계에서 반응으로 된 두 음이 없다는 것이 노래 장애의 원인이었다. 그래서 한국인들은 서양음계의 곡을 노래 부를 때, 음을 올리거나 내리거나 놀라운 숨씨로 두루뭉실하게 노래했다. 그들은 이 반응 차이를 돌아서는 알지 못하고 무언가 잘못되었거나 단지 다르다라고만 느낀 뿐이었다.”¹⁵⁾

그로브는 한국인이 7음음계의 서양찬송가를 부를 때 5음음계처럼 교묘히 고쳐 부르는 이유를 파악한 것이다. 그리고는 “찬송가를 잘못 부르는 한국인들을 비난해서는 안 된다. 왜냐하면 그들은 비난받을 일을 하지 않았기 때문이다. 그들은 우리가

13) 위의 책, p. 110.

14) (Auld Lang Syne)의 곡조는 5음음계로 된 스코틀랜드 민요이다.

15) P.J. Grove, 앞의 책, p. 110.

7음을 듣는 곳에서 오직 5음을 들을 능력을 타고 난 것이다.”¹⁶⁾라고 말하고, 한국찬송가는 5음음계로 된 것이어야 한국인이 쉽고 강학하게 부를 수 있음을 주장했다.

그는 산계 기준 찬송가를 원곡의 성격을 잃어버리지 않으면서 한국의 일반회중들이 잘 부를 수 있도록 일정한 형식 안에서 새로운 음정들의 제시를 시도했다. 즉 7음음계의 기준 찬송가를 반응을 없앤 5음음계로 선율을 수정하고, 그에 맞게 화성을 붙였다.¹⁷⁾ 이러한 시도에 대해 당시 선교사와 강가들 가르치는 선생님이나 찬양 인도자들은 높게 평가하였다.¹⁸⁾

〈악보 2〉와 〈악보 3〉은 그로브가 찬송가 〈삼위를 찬송함〉을 7음음계 곡조에서 5음음계 곡조로 편곡한 것이다. 이 곡은 지금도 불려지고 있는 찬송가 〈만복의 근원 하나님〉으로, 화살표 한 음이 음정과 화성이 수정된 곳이다.

〈악보 2〉 '삼위를 찬송함'의 원곡

16) 위의 책, p. 110.

17) 안애리, "Book of Songs for Social and other Occasions", 『장가집』(경성: 조선예수교서회, 1920); G.B., "Book Review: Book Of Songs For Social And Other Occasions", *The Korea Mission Field*(April, 1915), Vol. XI, No. 4, p. 119.

18) 위의 책, p. 119.

만민의 근원 하나님은 의정
 산송도 죄고며 연수의 잔
 중독세상중심부상주성

〈악보 3〉 '심유를 찬송함'의 5음음계 편곡

그로브는 한국전통음악인 〈벚노래〉에 화성을 붙이고, 4/4박자의 네 마디 단위의 악구(phrase)구조로 편곡하여 서양찬송가처럼 부를 수 있게 시도하였다.¹⁹⁾

빅시나간다 에헤비저나간다
 바람의바다고 에헤비시나간다

19) 위의 책, 19쪽.

예와야 우리 구 두 사공 아 되 니 . 풍 파 가 이 리
 도 걱 정 아 업 네 예 해 밧 / 만 하 오

(악보 4) 민경청파에 적은 비

베어드여사(Annie L. Adams Baird, 1864~1916)는 불교음악 선율에 화성을 붙이고, 4/2박자의 구조로 편곡하여 서양찬송가처럼 부를 수 있게 하였다.²⁰⁾ 가사에서 (얼넬넬 상수지)의 우리 농부가의 가사를 그대로 써 넣은 것으로, 단지 곡조뿐 아니라 가사에서도 한국전통의 것을 담으려는 노력이 엿보인다.

상 대 주 - 신 우리 - 나 - 라 편 편 옥 - 도
 이 아 - 년 - 가 수 온 피 산 냇 숲 잘 고

20) 위의 책, 81쪽.



〈악보 5〉 농부가(Farm Song)

이 곡은 선교사들의 영문잡지인 *The Korea Mission Field* 1915년 4월호에 베이드 여사에 의해서 소개되었으며, 한글 가사를 영어로 번역해 놓기도 하였다. 흥미로운 것은 〈일일년 상수지〉를 소리 그대로 〈Ull, lull, lull, sang, sa, chu〉로 표기하였다.²¹⁾

선교사 그르브는 7음음계의 서양찬송가를 부르기 어려워하는 한국인 신자를 위해 쉽게 부를 수 있는 찬송가를 작곡하였는데, 동양음계인 5음음계로 작곡하였다.²²⁾



21) W.M. Baird, "A Korean Farm Song", *The Korea Mission Field* (April, 1915), Vol. XI, No. 4, p. 117.
22) 안예리, 앞의 책, 11~12쪽.

〈악보 6〉 조물주를 찬송함(God, Creator of All)

2) 서양 율격 구조의 한국화 시도

한편 한국어에 음악적으로 서양찬송가에 익숙해져도 문제가 발생하였는데, 찬송가의 한국어 번역가사와 서양곡조의 결합시 나타나는 강약의 차이 문제였다. 즉 영어와 한국어, 서양음악과 한국어의 율격 구조의 차이에서 오는 것이었다. 한국어는 팔운각(八韻脚, Eight foot)의 강약격(強弱格, trochaic)인데 반해, 서양찬송가는 약강격(弱強格, iambic)이기에 번역하면 음악의 강약과 가사의 강약이 일치하지 않았다.

선교사는 한국어의 리듬이 첫 음절에 액센트를 가진 강약격의 운율이 액센트가 없는 음절로 된 약강격보다 훨씬 쉽다는 것을 알았고,²³⁾ 약강격 율격의 서양찬송가와 번역가사의 율격을 맞추기 위해 행마다 첫 머리에 한 음절의 단어를 놓아두었다.²⁴⁾ 이 방법은 현재도 서양 번역 노래의 율격을 한국어와 맞추기 위한 방법으로 사

23) F.S. Miller, "Early Korean Hymnology", The Korea Mission Field (September, 1930), Vol. XXVI, No. 9, pp. 189-50; Mrs. Baird, "The Coming Song Book", The Korea Mission Field (March, 1914), Vol. X, No. 3, p. 80.

24) F.S. Miller, 위의 책, p. 190.

용되고 있다.

3. 한국인의 창조를 위한 노력

기독교가 정착되면서 한국 교인들은 우리의 정서를 찬송가로 부르고 싶었다. 그것은 한국인에 의해 작사·작곡된 찬송가의 출현을 바라는 것이었다. 그러나 서양 음악을 체계적으로 교육받은 자가 없던 시기이기에, 가사를 창작하고 그것을 기존 서양찬송가 곡조에 견합하여 부르는 것에 만족하였다. 그럼에도 창작 가사에 의한 찬송가를 보는 한국인의 시각은 자랑스러운 것이었고, 당시 기독교계 신부들은 한국인이 작사한 찬송가에 대한 자부심을 가질 것과 한국인 창작 찬송가를 애창한 것을 보도하였다.²⁵⁾ 그러나 제1세대 양악인인 김인식(金仁湜, 1885~1962) 등이 찬송가들 작곡하였으나, 공인찬송가집에는 수록되지 못하여 널리 알려지지 못하였다.

1) 전통음악의 현대화 시도

서양음악 수용후 널리 전파되면서 한국전통음악이 소외되기 시작했다. 1930년대 장로교의 찬송가 편찬위원이었던 구왕삼(具王三)은 당시 서양음악 수용이 그릇되게 전파되고, 그로 인해 한국전통음악이 쇠퇴되었다고 비판하였다.²⁶⁾ 그는 당시 한국 교회음악의 상황과 문제를 역사적 인식에 기초하여 분석하고, 그 해결점을 한국적 교회음악으로 찾으려 하였다.

구왕삼은 음악은 민족성을 담고 있다고 주장하면서 한국전통음악을 서양음악에 이식하는 것을 비판하였다.²⁷⁾ 그는 한국전통음악은 그 나름대로의 특징이 있기 때문에 서양음악의 방법이 아닌 고유의 특징을 발전시킨 것을 주장하였고, 이를 위해

25) 「찬미가」, 『조선크리스도인회보』, 1897년 3월 31일자, 제1권 제7호.

26) 구왕삼, 「종교음악에 대하여」 1, 『기독신보』, 1933년 11월 15일자.

27) 구왕삼, 「Book Review : 민요합창곡집」, 『조선일보』, 1931년 8월 10일자.

서는 한국음악을 위한 기보법의 개발, 전통 음율(音律)의 수정, 전통 악기의 개조, 작곡 형식의 개변(改變) 등이 필요하다고 주장하였다.²⁸⁾

이러한 주장은 1980년대 이후 국악계에서 논의되어오고, 국립국악원을 중심으로 실험을 한 내용이기도 하다. 그런데 이미 50여년전, 1930년대에 이러한 주장을 제기했다는 자제가 놀랍기만 하다. 1980년대 이후 한국음악론, 민족음악론 등으로 대변되는 한국전통음악의 현재화 쟁점이 서양음악 수용 초기인 근대기에 논의되고 있었던 것이다.

2) 마치면서

서양음악 수용 초기 선교사들은 서양찬송가의 수용에 어려움을 겪는 한국인을 위하여 한국전통곡조와 불교의 곡조 등을 사용하여 찬송가를 만들어 보려고 노력했다. 뿐만 아니라 한국전통음계를 이용하여 찬송가를 창작하기도 했다. 이는 우리전통음악으로 우리의 심정에 맞게 토착화시키려는 노력이었다.

근대 서양음악의 수용 초기 선교사와 양악인들의 서양찬송가를 전통음악화하려 한 시도, 전통음악을 서양음악문법으로 체계화하려 한 시도, 구왕삼이 서양음악에 대한 도망에서 벗어나 전통음악의 현대화를 제시한 것 등이 비록 작품이라는 실천으로 나타나지 못하고 역사적 지속성을 갖지 못하였지만, 몇 십 년의 시간을 넘어 80년대 한국음악계의 화두로 나타나게 되었다. 1980년대 이후 한국음악론, 민족음악론, 국악관양, 국악기개발, 전통음악의 현재화 등의 전개과정에서 논의되었던 다양한 접근방식 중의 일부가 당시 선교사와 한국인에 의해 제시, 시도되었던 점은 역사적 의미를 갖는 것이다.

28) 구왕삼, 위의 글.

■ 참고문헌

- 『갯세아네』, 『기독신보』, 1919년 3월 12일자.
- 고춘선, 『연동교회 100년사(1894-1994)』, 서울: 연동교회, 1996.
- 구왕삼, 『Book Review: 민요합창곡집』, 『조선일보』, 1931년 8월 10일자.
- _____, 『종교음악에 대하여』 1, 『기독신보』, 1933년 11월 15일자.
- 노동은, 『한국근대음악사』 1, 한림사, 1995.
- 문숙배, 『한국 찬송가 100년사』, 예술출판사, 2002.
- _____, 『한국근대 교회음악 사료연구』, 예술출판사, 2005.
- 민경찬, 『한국창가의 색인과 해제』, 한국예술종합학교 예술연구소, 1997.
- 『역대선구지에 찬가』, 『매일신보』, 1941년 11월 27일자.
- 안애리, 『창가집』, 경성: 조선예수교서회, 1920.
- 이강숙·김춘미·민경찬, 『우리 양악 100년』, 현영사, 2001.
- 『천이』, 『그리스도신문』, 1901년 5월 2일자, 제5권 제18호.
- 『찬미가』, 『조선크리스도안회보』, 1897년 3월 31일자, 제1권 제9호.
- 『휴풍석음가』, 『예수교회보』, 1912년 10월 8일자, 제3권 제41호.
- 한국기독교역사연구소, 『한국 기독교의 역사』 1, 기독교문서, 1995.
- 홍정수, 『한국 교회음악 사상사』, 장로회신학대학출판부, 2000.
- Appenzeller, H.D. "서문", 『신정찬송가』, 경성: 조선예수교서회, 1931, 제1판.
- Baird, W.M. "A Korean Farm Song", *The Korea Mission Field* (April, 1915), Vol. XI, No. 4.
- G.B. "Book Review: Book Of Songs For Social And Other Occasions", *The Korea Mission Field* (April, 1915), Vol. XI, No. 4.
- Grove, P.L. "Adequate Song Books", *The Korea Mission Field* (April, 1915), Vol. XI, No. 4.
- Miller, F.S. "Early Korean Hymnology", *The Korea Mission Field* (September, 1890), Vol. XXVI, No. 9.
- Miss Snook, "Musical Instruction", *Korea Mission of the Presbyterian Church in USA: Report of the Pyeong Yang Station 1902-1903*.
- Moose, J.R. *Village Life in Korea* (Dallas: Nashville Teen, 1911).
- Mrs. Baird, "The Coming Song Book", *The Korea Mission Field* (March, 1914), Vol. X, No. 3.