〔논단〕

전례성가의 작곡과 우리말의 특징*

■
박 원 주
〔가톨릭대학교 교회음악대학원 교수·신부〕

여는 말
1. 전례성가의 작곡과 교회의 가르침
 1.1. 전례와 전례 정신
 1.2. 전례음악의 원리와 역할
 1.3. 전례성가 작곡에 관한 교회의 요청과 가르침
2. 성가의 작곡과 우리말의 특징
 2.1. 현행 성가 안의 문제점
 2.2. 종합적인 개선책
3. 우리 전례성가의 발전 방향과 각자의 과제
 3.1. 전례성가에 대한 근본적 성찰과 발전의 방향
 3.2. 각자의 임무와 과제
맺는 말

여는 말

우리 신앙생활의 정점인 전례 거행에 있어서 성가(聖歌)[1]는 전례적으로나 사목적으로나 매우 중요한 기능을 수행한다. 이처럼 전례 때의 성가가 큰 중요성을 갖는 이유는 공동체가 노래로써 주어진 전례문(典禮文)을 함께 바칠 때 전례는 장엄성과 고귀함을 더하게 되고[2], 나아가 전례문이 담고 있는 내용과 느낌이 더욱 효과적으로 표현되고 전달되어 개인의 신심뿐 아니라 공동체적 예배에 커다란

* 이 글은 2018학년도 가톨릭대학교 '성신교정 교비연구비'의 지원을 받아 연구·작성된 논문임.

1) 성가는 하느님을 찬양하는 모든 노래를 총칭한다고 이야기할 수 있지만, 여기서는 특별히 전례문을 가사로 하는 전례성가에 중점을 두고 말한다.

2) 참조: 「거룩한 전례에 관한 헌장」(이하 「전례 헌장」이라고 씀), 113항.

활력을 제공해 줄 수 있기 때문이다. 그러므로 전례음악에 있어서는 무엇보다 가사가 항상 우선시 되어야 하며, 이런 면에서 전례성가의 작곡은 전례문 가사에 노래의 옷을 입히는 작업이라고도 말할 수 있는 것이다.[3] 따라서 가사를 지닌 여느 형태의 음악에서와 마찬가지로 우리 전례성가 작곡에 있어서도 우리말의 어법과 특징을 올바로 이해하고 파악하는 일이 매우 중요한 준비 과정이라고 이야기할 수 있다.

우리말의 여러 가지 특징 가운데에서 특히 음절의 장-단(長短) 문제를 그 중 하나로 꼽을 수 있는데, 실제로 같은 글자라 하더라도 발음하는 장-단(長短)의 차이에 따라 그 의미가 크게 달라질 수 있는 것이 우리말이 갖는 특징인 것이다.[4] 따라서 성가의 작곡에 있어서도 이러한 특징이 올바르게 반영되어 가사가 지닌 의미와 느낌이 보다 분명하게 전달될 수 있도록 전례음악을 작곡하는 이들은 최선의 노력을 다해야 한다. 예를 들어 가사를 음악화(音樂化)하는 과정에서 한 단어 안에 들어 있는 각각의 음절에 일정한 음가(音價: 음의 길이)를 부여할 때 작곡자는 그 음절이 본래 지니고 있는 이와 같은 장단음(長短音)의 성격[5]을 충분히 고려하여 음악으로 표현하여야 하며, 이를 통해 가사의 내용뿐 아니라 그 내용이 함축하고 있는 섬세한 느낌까지도 실어 나를 수 있도록 온갖 주의를 기울여야 하는 것이다.

본 논문에서는 첫 번째 장에서 먼저 전례성가 작곡에 있어 기본이 되는 전례 정신과 전례음악의 기본적 원리에 대해 알아보고, 성가 작곡을 위한 교회의 보다 구체적인 요청과 가르침에 대해 교회 문헌들을 중심으로 살펴보고자 한다. 그리고 두 번째 장에서는 우리말의 특징과 관련하여 현행 성가가 안고 있는 문제점들을 지적

---

3) Cf. Lucien Deiss, *Visions of liturgy and music for a new century*, Collegeville, The liturgical press, 1996, p.13.

4) 참조: 구현옥, 『국어 음운학의 이해』, 한국문화사, 2010, 142~143쪽; 이익섭, 『국어학 개설』, 학연사, 2011, 75쪽.

5) 이와 같이 우리말에서 음절이 지니고 있는 장음 혹은 단음의 성격을 음장(音長)이라고 하며, 일반적으로 길게 발음되는 음절의 오른쪽에 (:)과 같이 점을 찍어 표시한다. 참조: 이익섭, 앞의 책, 71쪽.

하면서 종합적인 형태로 그 개선책들을 제시해 보고자 한다. 그리고 마지막 장에서는 위의 내용들을 바탕으로 하여 새로운 성가의 작곡과 우리 전례성가 발전의 방향성에 대해 생각해 보고, 이를 위해 수행해야할 각자의 임무와 과제들을 요약해 보면서 이 글을 끝맺고자 한다.

1. 전례성가의 작곡과 교회의 가르침

1.1. 전례와 전례 정신

제2차 바티칸 공의회는 전례를 "하느님께서 완전한 영광을 받으시고 사람들이 거룩하게 되는 위대한 행위"라고 정의하면서, "전례 안에서 인간의 성화가 감각적인 표징을 통하여 드러나고 각기 그 고유한 방법으로 실현되며, 그리스도의 신비체, 곧 머리와 그 지체들이 완전한 공적 예배를 드린다"[6]고 천명하고 있다. 또한 "따라서 모든 전례 거행은 사제이신 그리스도와 그 몸인 교회의 활동이므로 탁월하게 거룩한 행위이며, 그 효과는 교회의 다른 어떠한 행위와 같은 정도로 비교될 수 없다"[7]고 「전례 헌장」을 통해 분명히 밝히고 있다. 그러면서 공의회는 모든 전례 행위, 특별히 미사의 희생제사 안에 계시는 그리스도의 현존(現存)을 거듭 강조하고 있는데, 실제로 전례 안에 현존하시는 그리스도와 마주하고 그 분과의 일치를 체험하는 것이 전례의 핵심 정신이라고 말할 수 있다.

아울러 공의회는 그리스도 신자들이 "새로 남과 성령의 도유를 통하여 신령한 집과 거룩한 사제직으로 축성되었기 때문에"[8] 이렇게 자신들이 받은 보편 사제직을 통하여 마땅히 전례 거행에 의식적이고 능동적으로 참여할 권리와 의무를 가진다고 밝히면서 전례의 공동체적 특성을 강조하고 있다. 또한 "전례 거행에서는 누구나

6) 「전례 헌장」, 7항.
7) 참조: 같은 문헌, 7항.
8) 「교회에 관한 교의헌장」, 10항.

교역자든 신자든 각자 자기 임무를 수행하며 예식의 성격과 전례 규범에 따라 자기에게 딸린 모든 부분을 또 그것만을 하여야 한다"[9]고 말하면서 공동체 전체가 전례 거행의 주체라는 사실을 분명히 하고 있는데, 이 말에는 서품받은 사제들뿐 아니라 보편 사제직에 참여하는 거룩한 백성이 다함께 전례 안에서 질서를 이루며 유기적으로 결합되어 각자에게 맡겨진 몫을 다해야 한다는 공의회의 정신이 함축되어 있다. 이런 맥락에서 공의회는 복사, 독서자, 해설자, 성가대원 등을 특별히 '전례 직무자'(liturgical ministers)라고 부르며 그들의 역할을 강조하는데, 실제로 「미사 경본 총지침」을 통해서는 전례 안에서 이 직무자들이 수행해야 할 구체적인 임무와 자세까지 상세하게 설명하고 있다.[10] 이 지침은 미사 거행이 본성상 공동체 전체의 행위이므로 이러한 특성이 뚜렷이 드러나게 하도록 각별한 노력을 기울여야 한다는 공의회의 정신을 다시 한 번 상기시키면서, 특히 미사 안에서 사제와 신자들 사이의 대화와 환호는 미사가 이처럼 공동체의 거행임을 밖으로 드러낼 뿐만 아니라 사제와 백성의 일치를 이루고 굳건하게 하기 때문에 매우 중요하게 생각해야 한다고 강조하고 있다.[11] 결론적으로 공의회는 그리스도 신자들이 신앙의 신비인 거룩한 전례에 마치 국외자나 말없는 구경꾼처럼 끼여 있지 않고, 사제와 하나 되어 흠 없는 제물을 봉헌하면서 자기 자신을 봉헌하는 법을 배우도록 힘쓰고, 하느님과 일치하고 또 서로서로 일치하여 그리스도를 통해 완전한 공동체적 예배를 드릴 수 있도록 하라고 가르치고 있다.[12]

이상에서 살펴본 공의회의 가르침이나 그 안에 내포된 정신들을 종합해 볼 때 전례는 공동체 전체가 각자에게 맡겨진 임무를 성실히 수행하는 가운데 한마음이 되어 그리스도와 만남을 이루고 다함께 그분과의 일치 속에 머무는 기쁨의 잔치임을 알 수 있다. 그리고 여기서 한 걸음 더 나아가 지상 교회에 속해 있는 우리들 뿐

9) 「전례 헌장」, 28항.
10) 참조: 「미사 경본 총지침」, 98~105항.
11) 참조: 같은 지침, 34항.
12) 참조: 「전례 헌장」, 48항.

아니라 이 세상 삶을 마치고 부활의 희망 속에서 남은 정화의 과정을 거치고 있는 분들, 그리고 삼위이시며 한 분이신 하느님을 분명하게 뵈옵고 영광을 누리시는 성인들까지 모두가 영적인 교류를 통해 하나로 모이는 친교의 잔치라고 말할 수 있다. 이런 면에서 우리가 거행하는 지상 전례는 거룩한 도성 예루살렘에서 거행되는 천상 전례의 예형이며, 현세의 나그네들인 우리 모두는 이 전례를 통해 천상의 잔치를 미리 맛보며 살아가고 있는 것이다.[13] 그러므로 그리스도의 신비체인 교회는 이처럼 시공을 초월하는 영적 통교(通交)를 바탕으로 거룩하고 성대한 전례 안에서 그리스도의 현존을 생생하게 드러내고 끊임없이 증거해야 하며, 특히 일치의 잔치인 성찬례 안에서 다함께 임금의 사제단을 이루어 주님의 죽으심과 부활하심을 장엄하게 선포하면서, 어린양의 옥좌에서 거행될 영원한 천상 전례를 향한 순례의 힘찬 여정을 계속해 나가야 하는 것이다.

1.2. 전례음악의 원리와 역할

1.2.1. 전례음악의 개념과 기본적 원리

교회나 종교에 관련된 음악에 대해 이야기할 때 종교음악(religious music),[14] 교회음악(church music), 성음악(sacred music), 전례음악(liturgical music) 등의 낱말들이 주로 사용된다. 이 가운데에서 특히 교회의 예식(ritual)과 관련지어서 이야기할 때는 성음악과 전례음악이라는 두 용어가 마치 동의어처럼 여겨지면서 자주 사용되는데, 비록 성음악의 많은 부분을 전례음악이 차지하고 있고 또 전례음악이 성음악의 핵심을 구성하고 있는 것은 사실이라 하더라도 이 둘은 개념적으로 분명히 구분되어야 한다. 한마디로 말해서 모든

13) 참조: 「전례 헌장」, 8항.

14) 종교심을 드높이고 종교적 감흥이나 신심을 불러일으키는 유형의 음악을 교황 비오 12세의 문헌에서는 '종교음악'이라고 부르고 있다. 참조: 「성음악과 거룩한 전례에 대한 지침」(*De Musica Sacra et Sacra Liturgia*), 54항.

전례음악은 다 성음악이라고 이야기할 수 있지만, 성음악이라고 해서 다 전례음악이 될 수는 없다는 것이다. 이 두 용어 사이의 개념상의 혼동은 실제로 많은 문제점을 일으킬 수 있는 요인이 되며,[15] 특히 전례 자체에 심각한 영향을 미칠 수도 있기 때문에 특별한 주의를 기울여야 한다.

사실 우리가 「성음악 훈령」이라고 부르는 '무지캄 사크람'(*Musicam Sacram* 1967)[16]도 보다 정확히 말해서는 '전례음악에 관한 훈령'(*Instruction on music in the liturgy*)이라고 해야 하는데, 실제로 본 훈령 자체가 전례 안의 음악에 초점을 맞추고 있고 내용의 대부분을 전례음악의 실행을 위해 할애하고 있기 때문이다. 이 훈령을 통해서도 성음악과 전례음악 사이의 분명한 개념적 차이를 발견할 수 있는데, 먼저 제4항에서 성음악의 범주에 대해 이야기하면서 '전례를 위한 것이든 단순히 종교적이든'(liturgical or simply religious) 성음악에 속한다고 말하는 것이 대표적인 예라고 할 수 있다.[17] 또한 제46항에서는 "더 나아가 거룩한 신심행위에서는, 특히 거룩한 하느님 말씀의 거행에서는 전례에서 폭넓게 사용되지 않았던 어떤 음악작품들도 적극적으로 채용되어야 한다"고 밝힘으로써 전례음악과 전례 외적인 예식(non-liturgical)에서 사용되는 음악,[18] 예를 들면 '거룩한 신심행위'(pia exercitia)[19]나 '하느님 말씀의 거행' 등에서 사용할 수 있는 성음악에 대해 구분지어서 이야기하고 있다.

고유한 의미의 전례음악은 한마디로 전례 안에서, 전례와 깊이 결합되어, 전례를 위해 사용되는 음악이다. 따라서 전례음악에서는 전례문을 가사로 한 노래들이 당연히 그 중심을 이룬다. 미사의 경우 전례문은 크게 고유문(proprium)과 통상문(ordinarium)으로 나뉘는

---

15) Lucien Deiss, *op.cit*., p.19.

16) '거룩한 전례의 음악에 관한 훈령'인 「성음악」을 말하는데, 이 논문에서는 「성음악 훈령」이라고 줄여서 쓴다.

17) 참조: 「성음악 훈령」, 4항; 「성음악 지침」, 8항.

18) 흔히 non-liturgical이라는 말을 비전례(非典禮)라고 번역하여 사용하고 있으나, 보다 엄밀히 말해서 이 예식 행위들이 전례에 반대되는 것이 아니라 전례의 범위에 속하지 않는 것이므로 이 용어를 사용할 때 주의하여야 한다.

19) 영어권에서는 이러한 예식을 '대중적 신심'(popular devotion)이라고 한다.

데, 이 중 고유문은 성경에서 직접 발췌되는 경우가 많으며 그 가운데에서도 시편은 단연 으뜸을 차지한다.[20] 물론 특정한 전례문을 가사로 하지 않는 이른바 '창작 성가'도 전례성가로 사용될 수 있는데, 이러한 경우는 원칙적으로 관할 교도권의 승인을 받아야 한다.[21] 또한 이런 절차를 거쳤다하더라도 전례 안에서 이 노래를 사용할 때는 이 노래가 전례 중 구체적으로 어느 부분과 결합되어 자기 역할을 할 수 있는 지를 주의 깊게 생각하면서 사용에 임해야 한다. 이와 같이 전례문을 가사로 삼지 않는 성가의 경우는 전례의 순수성을 보존하기 위해 보다 엄격한 기준과 세심한 주의가 요청될 수밖에 없다. 하지만 이러한 판단의 기준은 어디까지나 음악적인 부분에 관한 것이기 이전에 그 가사가 전례 정신에 부합하고 전례와 조화를 이룰 수 있는 지의 여부가 중요한 잣대가 되며 이것은 반드시 위에서 말한 해당 성가의 역할 문제와 연관 지어서 최종적으로 판단되어야 한다. 결과적으로 이 판단에 따라 어떤 노래는 단순히 '거룩한 신심행위'나 '하느님 말씀의 거행' 등에서 사용되는 성음악의 차원에 머물 수 있고, 또 어떤 노래는 전례의 특정 부분과 어우러져 예식의 성격을 분명하게 드러내고 그에 맞갖는 정신을 불러일으키는 전례음악으로 채택되어 본연의 역할을 다 하게 되는 것이다. 하지만 이 둘 중 어느 경우에도 성음악이 되기 위해 요구되는 세 가지의 특성, 즉 거룩함, 참된 예술성, 보편성은 기본적으로 갖추고 있어야 한다.[22]

1.2.2. 전례음악의 역할

전례음악의 목적은 전례 자체의 목적과 마찬가지로 하느님께 영광을 드리고 신자들을 성화하는 데에 있다.[23] 따라서 전례음악의

---

20) 주비언 피터 랑, 『전례사전』, 박영식 옮김, 가톨릭출판사, 2005, 36쪽.
21) 참조: 「성음악 훈령」, 32항; 「성음악 지침」, 20항.
22) 참조: 비오 10세의 자의교서 「사목적 관심」(*Tra le Sollecitudini*), 2항; 훌리안로페즈마르틴, 『교회의 전례』, 장신호 옮김, 가톨릭전례학회, 2014, 189쪽.
23) 참조: 「전례 헌장」, 112항.

주된 역할은 전례 행위와 밀접히 결합되어 그 성격을 더욱 분명하게 드러내고 전례의 효과를 극대화시킴으로써 이 궁극적인 목적이 성취되게 하는 것이라고 말할 수 있다.

1.2.2.1. 공동체의 일치를 강화하고 전례에 능동적으로 참여하게 한다

전례, 특히 미사의 거행은 공동체적 특성을 갖는 것이므로 이 안에서 공동체 구성원 상호 간의 일치는 무엇보다 중요한 핵심 요건이라고 이야기할 수 있다. 이렇게 전례 안에서 모두를 한 마음으로 묶어주고 결속력을 강화하는 데 있어서 전례음악보다 더 효과적인 방편은 없다. 그것은 음악 자체 안에 사람들의 마음을 통하게 하고 일치시키는 힘이 있기 때문에도 그러하지만,[24] 특히 전례성가를 함께 부를 때는 노래 부르는 가사의 내용이 모두가 공통으로 믿고 지향하는 바를 담고 있기 때문에 이 노래를 통해 공동체는 더욱 강한 일체감을 갖게 되는 것이다.[25] 결국 이렇게 성가를 함께 부르며 이루어지는 긴밀한 유대에 힘입어 구성원 각자는 더욱 적극적으로 자신들의 임무를 수행하면서 보다 능동적으로 전례에 참여하게 되고, 이를 통해 모두가 그리스도 안에 유기적인 결합을 이루어 공동체는 다함께 보다 깊은 전례의 신비 속에 빠져들게 되는 것이다.

1.2.2.2. 전례에 장엄성과 성대함을 더해주어 주님의 현존을 더욱 깊이 체험하게 한다

교황 비오 10세는 성음악에 관한 자의교서 「사목적 관심」에서 전례 안에서의 음악이 예식 거행에 기품과 광채를 더해줌으로써 성대한 전례를 위한 보완적인 부분이 된다고 가르치고 있다.[26] 같은 맥락에서 「전례 헌장」에서는 말씀이 결부된 거룩한 노래들이 성대한 전례의 필수불가결한 부분을 이룬다고 재천명하면서 거룩한 예

---

24) 참조: 요셉 라칭거, 「전례와 교회음악」, 김병철 옮김, 『사목』 13(1987/9), 한국천주교중앙협의회, 69쪽.

25) 참조: 박원주, 「전례 활성화를 위한 성음악의 역할과 구체적 실행」, 『사목연구』 32(2013/겨울), 가톨릭대학교 사목연구소, 331쪽.

26) 참조: 「사목적 관심」(*Tra le Sollecitudini*), 1항.

식들을 장엄하게 노래로 거행할 때에 그 전례 행위는 더욱 고귀한 형식을 갖춘다고 분명히 밝히고 있다.[27] 그런데 이러한 장엄성이나 성대함은 단순히 예식을 외적으로 화려하게 장식하기 위함이 아니라, 이를 통해 공동체로 하여금 거행되는 예식에 맞갖은 합당한 정신을 갖게 하고 그들의 마음을 하늘로 들어 높여 주님의 현존을 더욱 깊이 체험할 수 있게 해 주는데 본연의 목적이 있는 것이다.[28] 확실히 인간은 자신의 오관(五官)을 통해 장엄함이나 거룩함을 체험하는 순간 정신과 영혼이 승화되어, 보다 심오한 신비의 경지 속으로 이끌리게 되는 특성을 가지고 있다. 이런 원리로 전례 안에서의 음악은 사람들의 마음을 들어 높여 마치 성사적 표징[29]과도 같이 보이지 않는 하느님의 현존을 보다 생생하게 느낄 수 있도록 도와주고 이를 통해 주님과의 깊은 일치를 맛볼 수 있게 함으로써 전례에 참여한 이들이 살아있는 전례를 체험하게 하는 데에 결정적인 역할을 수행한다고 말할 수 있다.[30]

1.2.2.3. 가사의 의미와 느낌을 효과적으로 표현하고 심화시킨다

예로부터 교회는 "노래를 정성껏 부르면 두 배로 기도하는 것과 같다"고 이야기하며 성가의 중요성을 강조하고 있는데, 이 말은 가사를 단순히 읽지 않고 노래로 부를 때 가사의 의미가 더욱 분명하게 드러나고 더 나아가 그 가사가 담고 있는 느낌까지 전달되어 결과적으로 백성들의 성화에 도움을 줄 수 있다는 의미로 해석할 수 있다. 예를 들어 화답송을 포함하여 전례문 가사의 많은 부분을 차지하는 시편의 경우는 그 자체가 서정적이거나 매우 함축적이어서 실제로 노래로 하지 않고서는 그 시편이 담고 있는 내용을 이해하고 전달하는 데 한계가 있을 수밖에 없다. 또한 미사 중 대영광송과 같은 노래는 하느님 아버지와 어린양을 찬양하고 간청하는 찬

27) 참조: 「전례 헌장」, 112~113항.
28) 참조: 박원주, 앞의 논문, 329 및 333쪽.
29) Cf. Anthony Ruff, *Sacred Music and Liturgical Reform*, Chicago, Hillenbrandbooks, 2007, p.51.
30) Cf. G. D. Gill, *Music in Catholic Liturgy*, Chicago, Hillenbrand books, 2009, p.5.

미가이기 때문에 이 부분을 노래로 하지 않고 단순히 읽었을 때, 이 가사가 담고 있는 참된 의미와 정신이 온전히 표현되기 어려운 것이다. 이처럼 전례성가의 역할은 주어진 가사에 음악적 옷을 입힘으로써 그 가사를 단지 예쁘게 꾸미는 것이 아니라, 음악화(音樂化)를 통해 가사가 담고 있는 의미와 느낌을 보다 섬세하게 표현해 줌으로써 노래를 부르는 사람이나 듣는 사람으로 하여금 가사의 내용을 심화시킬 수 있도록 도와주는 역할이라고 말할 수 있다.[31]

1.2.2.4. 잔치의 성격과 축제 분위기를 한층 북돋워준다

성찬의 제사는 일치의 표징이고, 우리가 그 안에서 그리스도를 받아 모시어 마음을 은총으로 가득 채우고 미래 영광의 보증을 받는 파스카 잔치이다.[32] 이와 같은 잔치의 성격을 더욱 분명하게 드러내고 축제 분위기를 형성하는 데 있어서 전례 음악은 매우 효과적인 역할을 수행하는데,[33] 그 이유는 음악이 본래 사람들로 하여금 억압된 감정을 풀고 자유롭게 해주는 성질에 힘입어 조화로운 분위기를 형성하며 공동체의 모임을 한층 더 풍요롭게 해 주기 때문이다. 더욱이 이 잔치는 지상 교회에 속한 이들뿐 아니라 세상을 떠나 정화의 과정을 거치고 계신 분들과 성인들까지 함께 상통을 이루는 영적 잔치이므로, 이 안에서 산 이와 죽은 이 모두가 공통으로 믿고 염원하는 내용을 가사로 하는 전례성가가 울려 퍼질 때 잔치는 더욱 무르익고 영적 교류는 보다 활성화 되어 공동체는 벌써부터 천상 잔치의 참 기쁨을 맛 볼 수 있게 되는 것이다.

1.3. 전례성가 작곡에 관한 교회의 요청과 가르침

「전례 헌장」에서는 모든 신자가 전례 거행에 있어서 전례 자체의 본질이 요구하는 바대로 의식적이고 능동적으로 참여해야 한다고 수 없이 강조하고 있는데, 그 근거는 그리스도 신자들이 세례를

31) Cf. Lucien Deiss, *op.cit.*, p.13.
32) 참조: 「전례 헌장」, 47항.
33) Cf. Anthony Ruff, *op.cit.*, p.11.

통해 임금의 사제단이 되었기 때문에 당연히 이러한 참여에 대한 권리와 의무를 갖는 것이라고 설명하고 있다.[34] 아울러 이 헌장의 끝부분인 성음악에 관한 장에서는 이러한 능동적인 전례 참여를 촉진시키기 위한 방안으로 전례 행위 안에서 신자들의 목소리가 울려 퍼지게 할 수 있도록 예규의 규범과 규정에 따라 함께 부르는 성가[35]를 적극적으로 장려할 것과, 진정한 성음악의 특성을 염두에 두고 신자 전체가 참여할 수 있는 새로운 곡(曲)들을 만들어 줄 것을 촉구하고 있다.[36]

한편 공의회의 후속 문헌으로 반포된 「성음악 훈령」에서는 이러한 맥락에 따라 성사와 준성사 전례, 그리고 전례주년의 다른 특별한 행위에서, 그 전례를 지역 언어로도 더 장엄하게 거행할 수 있도록, 관할 권위의 규범에 따라, 개별 회중의 역량을 고려하여, 적절한 선율을 마련하라고 새 성가의 작곡을 보다 구체적으로 요청하고 있다.[37] 「성음악 훈령」에서는 이와 함께 성가 작곡에 관한 기본적 지침이 될 수 있는 사항들에 대해 언급하고 있는데, 첫 번째로 음악가들은 지역 언어(vernacular language)로 된 가사를 가지고 새로운 노래를 만들 때 해당 언어의 어법과 특징을 고려하고 각 민족의 성품이나 특성까지 염두에 두면서 전례음악의 원칙에 따라 작곡에 임해야 한다고 가르치고 있다.[38] 아울러 훈령은 특히 선교 지역에서 민족들이 지닌 고유한 전통 음악이 존중되고 정당하게 평가 받아야 한다는 「전례 헌장」의 정신을 다시 한 번 상기시키면서, 문제의 핵심은 작품 안에서 이러한 민족들의 고유한 정서와 전통과 특수한 표현들을 성음악이 지녀야 할 거룩함(sanctity)의 특성과 어떻게 조화 시킬 것이냐에 있는 것이며, 이를 위해 이와 같은 직

34) 참조: 「전례 헌장」, 14항.
35) 좀 더 정확히 말해서 「전례 헌장」에서는 여기에서의 '성가'를 '종교적 노래'(religious singing)라고 표현하고 있는 데, 맥락으로 볼 때 이 말은 신자들 모두가 전례에서 개창으로 부를 수 있는 노래를 뜻하는 것으로 볼 수 있다. 참조: 「전례 헌장」, 118항.
36) 참조: 「전례 헌장」, 121항.
37) 참조: 「성음악 훈령」, 45항.
38) 참조: 같은 훈령, 54항.

무를 수행하는 이들은 전례와 교회음악의 전통뿐 아니라 그 민족의 언어와 대중음악 그리고 특징적인 표현 방식 등에 관해 충분한 지식을 갖추고 있어야 한다고 강조하고 있다. 여기에 덧붙여 「성음악 훈령」은 음악가들이 새로운 작품을 만들 때 새로운 전례 규정과 전례적 요구에 주목해야하고, 이와 동시에 과거의 음악 작품들과 그 안에 들어 있는 형식이나 특징 등을 잘 살펴보면서 작곡에 임하라고 가르치고 있다. 그럼으로써 새로운 형태의 음악이 기존에 있었던 음악으로부터 유기적으로 발전하고, 또한 이렇게 만들어진 새 음악이 교회 음악 유산의 새로운 한 부분을 차지하게 만드는 것이 바람직하다고 훈령은 역설하고 있다.[39]

이러한 「성음악 훈령」의 가르침을 바탕으로 「한국 천주교 성음악 지침」(이하 「성음악 지침」이라고 씀)에서는 전례성가를 작곡할 때 기본적으로 지켜야 할 원칙들에 대해 보다 요약적으로 이야기하고 있는데, 특히 가사에 대한 충실성을 중시하고, 언어적 특성과 법칙을 고려하여 가사와 가락을 일치시키도록 해야 한다는 점과, 성가의 작곡이 성가대뿐 아니라 신자 전체의 능동적인 참여를 도울 수 있는 방향으로 이루어져야 한다는 점을 강조하고 있다.[40] 또한 이 지침에서는 성가의 작곡뿐 아니라 작사와 관련해서도 이야기하고 있는데, 성가의 가사가 성경과 전례의 샘에서 길어 올려 져야 하고, 그 내용은 전례 행위와 밀접히 결합되어야 한다는 공의회의 정신을 재차 강조하면서, 성경 본문이든 전례 본문이든 쉽게 음악으로 만들려는 의도로 본문을 의역해서는 안 된다고 함께 가르치고 있다. 그러면서 이 지침은 「미사 통상문」에 포함되는 전례문들은 노래로 할 경우에도 결코 변경되어서는 안 되며, “다만, 음악적 특성상 불가피하게 같은 낱말을 반복한다거나 조사 등을 적절하게 넣고 빼는 것은 최소한으로 용인 될 수 있다”[41]고 분명하게

39) 예를 들어 성음악의 전통적 형식인 시편창(psalmody)이나 찬미가(hymn) 혹은 응송(responsory)이 지니고 있는 기본적인 틀을 유지하면서, 이를 원용하여 특정 전례를 위해 지역 언어로 된 노래를 작곡하는 방식 등을 생각해 볼 수 있다. 참조: 「성음악 훈령」, 59항.

40) 참조: 「성음악 지침」, 19항.

밝히고 있다.

2. 성가의 작곡과 우리말의 특징

이번 장에서는 위에서 살펴본 전례성가 작곡에 관한 교회의 가르침 가운데 특별히 언어적 특성과 법칙을 고려해야 한다는 원칙에 주목하면서 우리 성가가 안고 있는 문제점들을 파악해 보고자 한다. 그러기 위해서 먼저 성가 안에서 이처럼 우리말의 어법과 특징이 제대로 반영되지 않아 가사가 지니고 있는 의미와 느낌이 충분히 살아나지 않거나 표현이 부자연스러워 보이는 사례들을 악보와 더불어 검토하면서 개선책에 대해 생각해 보고자 한다. 왜냐하면 이처럼 현행 성가가 안고 있는 문제점을 자세히 파악하고 개선방안을 모색해 보는 일은 더욱 아름다운 우리 성가를 작곡하기 위한 가장 좋은 준비 과정이 될 수 있기 때문이다.

2.1. 현행 성가 안의 문제점

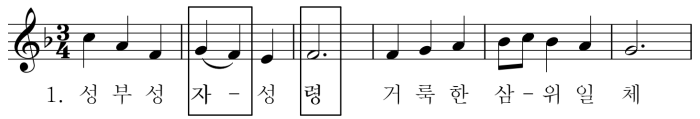
2.1.1. 음절의 장단(長短)과 음가(音價)의 관계

서론에서도 간단히 서술한 바와 같이 음절을 발음할 때의 길고 짧음, 즉 음장(音長)의 문제는 우리말의 주요한 특징 가운데 하나이다. 물론 오늘날에 와서 점점 이 음장의 기능이 약화되어 가는 경향이 없지는 않다 하더라도, 여전히 음장의 특성은 말의 뜻을 명확하게 전달하는 데에 도움을 주고, 더 나아가 단어가 함축하고 있는 느낌을 밖으로 표현하는 데에 효과를 제공하는 변별적 요소로 작용하고 있다.[42] 따라서 노래를 만드는 이들은 먼저 가사의 음절 안에 들어 있는 음장의 차이를 정확하게 파악하여, 필요하다고 판단되는 경우 이 차이를 해당 음절의 음가에 반영할 수 있도록 세심한

41) 참조: 같은 지침, 19항.
42) 참조: 이익섭, 앞의 책, 75쪽.

주의를 기울여야 한다.

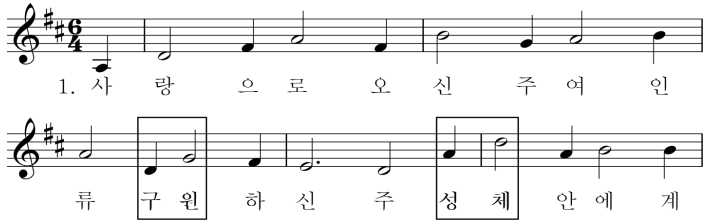
아래의 성가 악보를 살펴보자.

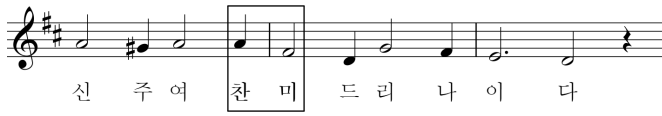


〔악보 1〕『가톨릭 성가』 81번「영광의 주 성삼위」

이 성가는 3/4박자의 노래로서 그 가사는 천주 성삼을 부르며 삼위일체의 신비를 찬미하는 내용으로 이루어져 있다. 그런데 이 성가에서의 문제는 '성부 성자 성령'이라는 가사의 각 음절에 부여되어 있는 음의 길이, 즉 음가에서 나타난다. 왜냐하면 우리말의 성부(성:부), 성자(성:자), 성령(성:령)에서 '성'(聖)이라는 글자는 항상 긴 소리로 발음되는데, 이 노래에서는 반대로 성자(聖子)에서 '성'보다 '자'에, 그리고 성령(聖靈)에서 '성'보다 '령'이라는 음절에 더 긴 음가가 실려 있기 때문이다. 물론 말의 원리가 반드시 있는 그대로 음악적 표현과 일치해야 하는 것은 아니고, 또한 이렇게 노래를 만든 데에 어떤 특별한 음악적인 이유가 있을 수 있다 하더라도, 이와 같이 가사의 주요 부분에서 언어적 특성이 전혀 반영되지 않거나 오히려 반대되는 형태로 노래가 만들어질 때에는 이 성가를 통해 가사가 담고 있는 정신과 느낌이 온전히 전달될 수 있기를 기대하기가 어려워지는 것이다.

또 다른 예를 보자.





〔악보 2〕『가톨릭 성가』506번「사랑으로 오신 주여」

이 성가는 6/4박자[43]로 되어 있고 영성체 때 부르기에 적합한 노래로 성가책에 나와 있다. 이 성가 가사 안에 들어 있는 핵심적인 단어들을 고른다면 '사랑' '구원' '성체' '찬미' 등이다.

그런데 위의 악보에서 보면 구원(구:원), 성체(성:체), 찬미(찬:미)라는 주요 가사에서 음장(音長)적으로 더 긴 음절인 '구'(求)보다 '원'(援)에, 그리고 '성'(聖)보다 '체'(體)에, 마지막으로 '찬'(讚)보다 '미'(美)에 더 긴 음가가 실려 있는 것을 볼 수 있다. 결국 성가에서 이러한 현상들이 자주 반복해서 일어날 때, 위에서 말한 바와 같이 음악을 통한 가사의 의미와 느낌의 전달이 어려워지고, 특히 공동체를 자신들이 함께 부르는 노래의 정신 속에 깊이 몰입시켜 일치를 이루게 하는 전례음악으로서의 기능이 크게 약화될 수 있기 때문에 주의를 기울여야 한다.

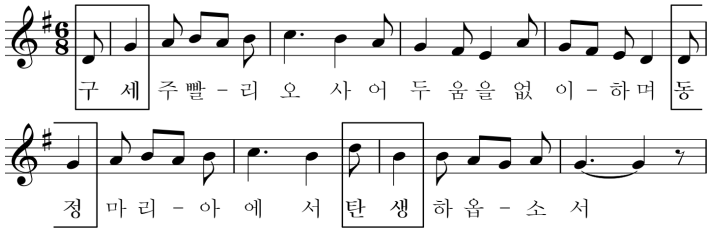
2.1.2. 마디줄에 의한 음절의 분리

우리말의 특징에 주의를 기울이면서 우리 성가책에 실린 노래들을 살펴볼 때 발견되는 또 하나의 커다란 문제점은 '마디줄(bar line)에 의한 음절의 분리' 현상이다. 즉 두 개 혹은 그 이상의 음절로 이루어진 어떤 단어가 있을 때, 이 단어의 음절들이 음악의 마디줄에 의해 분리됨으로써 가사가 부자연스럽게 들리거나 때에 따라 가사가 지닌 뜻을 이해하는 데에도 지장을 주는 경우가 종종 나타나고 있는 것이다. 이와 같은 현상은 외국에서 들여온 곡을 우리말 가사로 바꾸어 부르는 성가들에서도 자주 발견되는데, 이 경우는 가사에 주안점을 두지 않고 주어진 노래의 틀에 가사를 끼워 맞추

43) 6/4박자는 6/8박자와 같은 겹박자로서, 박(拍)의 단위가 4분 음표라는 점을 제외하고는 6/8와 동일한 성격을 지닌다.

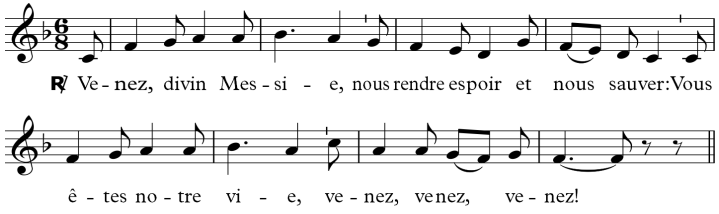
려고 시도하는 과정에서 주로 발생하는 것이라고 볼 수 있다. 따라서 이 '마디줄에 의한 음절의 분리' 문제 역시 위에서 지적한 음장 및 음가에 관련된 문제와 마찬가지로 매우 심각하게 받아들여야하며, 특히 새로운 성가를 작곡하는 사람들은 더욱 가사 자체에 신경을 써서 이러한 형태가 무분별하게 남용됨으로 인해 폐해가 발생하지 않도록 온갖 주의를 기울여야 한다.

다음의 악보를 살펴보자.



〔악보 3〕『가톨릭 성가』 91번「구세주 빨리 오사」

이 노래는 대림 시기에 부르는 노래로서, 프랑스 성가에서 들여온 것이며, 1924년에 발간된『조선어성가』[44]책에도 실려 있다. 이 성가 안에서는 '구세주' '어두움' '동정' '탄생' 같은 주요 낱말에서 음절이 심하게 분리되어 있는 것을 볼 수 있는데, 아래의 프랑스 성가 자체의 악보를 보면 왜 이런 현상이 발생했는지 쉽게 짐작할 수 있다.

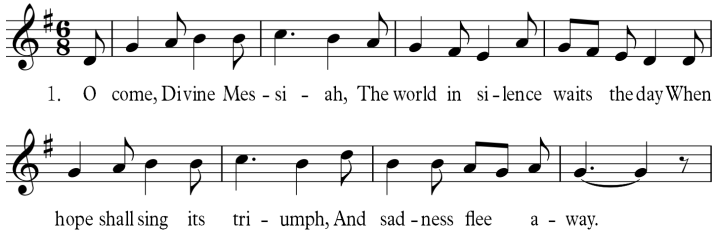


〔악보 4〕 프랑스 성가「Venez Divin Messie」[45]

44) 1924년에 우리나라에서 공식적으로 처음 발간된 우리말 성가책이다. 참조: 차인현,『한국천주교회와 성가』, 가톨릭출판사, 1991, 61쪽.

그런데 이 악보에서도 'Ve-nez'(오소서), 'Mes-sie'(메씨아)와 같은 단어의 음절이 마디줄에 의해 분리되어 있는 것을 볼 수 있으나, 여기서는 이러한 현상이 전혀 어색하게 느껴지지 않을 뿐 아니라 오히려 이를 통해 가사가 더 효과적으로 드러나는 것을 볼 수 있다.

미국에서 사용하는 성가책에는 이 노래가 어떻게 되어 있는지 살펴보자.



〔악보 5〕 미국 성가 「O Come, Divine Messiah」[46]

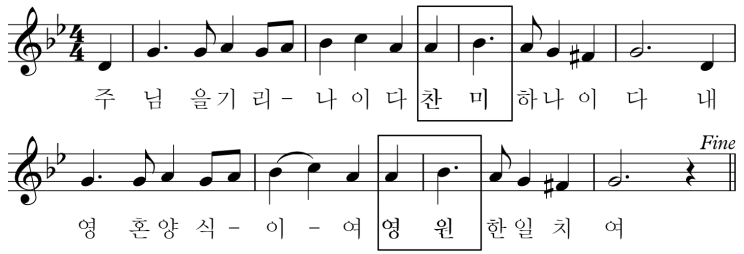
여기서도 'Mes-siah' 'a-way' 같은 단어의 음절이 마디줄에 의해 분리되어 있으나 전혀 어색하게 느껴지지 않는다. 결론적으로 말해서 음절의 분리로 인해 생겨나는 폐단은 우리말 성가에서 특수하게 부각될 수 있는 문제이며, 우리말의 특징과 연관된 문제이기 때문에, 이렇게 외국 성가를 들여와서 우리말 가사를 붙일 때에나 더욱이 새로운 우리 성가를 작곡할 때 특별한 주의를 기울여야 하는 것이다.

한편 이러한 '마디줄에 의한 음절의 분리' 현상은 위에서 살펴본 음가(音價) 문제와 동시에 겹쳐져 나타날 때가 많은데 이로 인해 가사의 전달성은 더욱 떨어질 수밖에 없다. 이와 같은 예는 이미 위에서 예시한 악보들에서도 많이 발견할 수 있지만 이해를 돕기

45) 이 가사를 직역하면 "오소서 메씨아여 우리에게 희망과 구원을 주는 이여, 당신은 우리의 생명이니 빨리 오소서"가 된다.

46) 이 가사를 직역하면 "오소서 메씨아여 세상이 침묵 중에 그 날을 기다리니, 희망의 승리를 노래하며 슬픔은 달아나네"가 된다.

위해 다른 악보를 하나 더 예시한다.



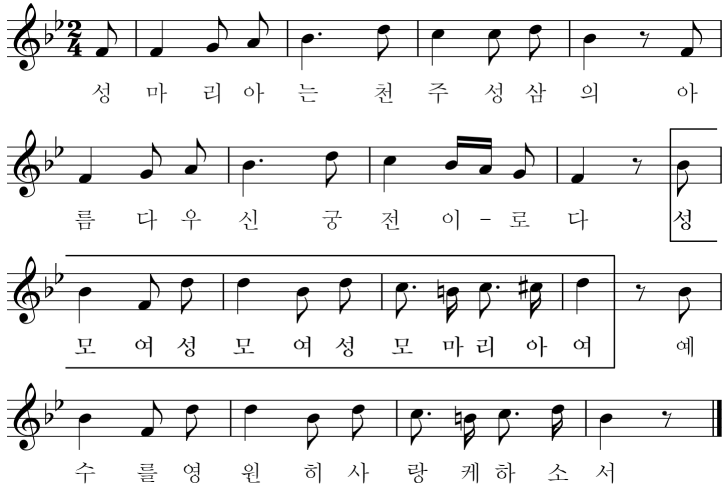
〔악보 6〕『가톨릭 성가』12번「주님을 기리나이다」

이 성가에서는 찬미(찬:미), 영원(영:원)이라는 주요 단어의 음절이 마디줄에 의해 분리되어 있고, 또 음장(音長)적으로 더 짧은 음절인 '미'(美)와 '원'(遠)에 각각 더 긴 음가가 부여되어 있다. 따라서 노래를 부르는 사람이 특별한 주의를 기울이지 않으면 가사의 느낌을 온전히 실어내기 어렵고, 더욱이 악보 없이 이 노래를 듣고 있는 사람에게는 가사의 뜻마저도 전달되기 어려울 수 있다.[47] 그런데 이렇게 음절의 분리 문제와 음가 문제가 복합적으로 겹쳐져 나타나는 상황에서, 만일 음악의 강약박(强弱拍) 개념까지 여기에 동원되어 노래하는 사람이 '미'와 '원'에 강세(强勢)까지 집어넣고 이 성가를 부르게 된다면 문제의 심각성은 거의 최고조에 이른다고 말할 수 있다. 의심할 나위 없이 이렇게 되는 경우에는 사람들이 이 가사의 의미를 제대로 느끼지도 못한 채 단지 형식적으로만 노래하며 넘어가기 쉽고, 이런 부분이 쌓임으로써 이 성가가 전체적으로 마음에 와 닿지 않게 되어, 마침내 사람들을 성가 가사의 정신 속에 젖어들게 하면서 공동체의 능동적인 전례참여를 유도하는 전례성가로서의 기능이 크게 약화되는 결과를 낳을 수 있다.

마지막으로 이상에서 살펴 본 문제들이 총체적으로 드러나는 또 다른 성가 하나를 아래에 예시한다.[48]

---

47) 간혹 음가적인 문제가 없으나 이렇게 음절이 분리되는 자리에서 음정의 지나친 도약이 이루어짐으로써 문제가 가중되는 경우도 있다.『가톨릭 성가』260번의 8~11마디를 참고하라.



〔악보 7〕『가톨릭 성가』524번「성 마리아는」

2.1.3. 어절의 중요성

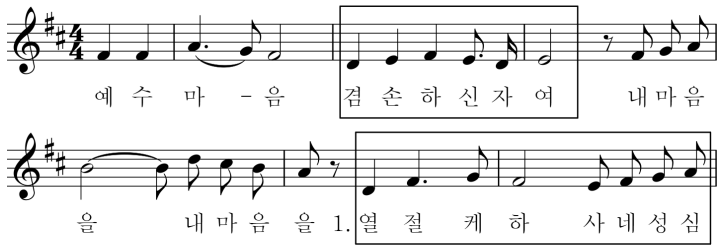
마지막으로 우리가 우리말의 어법과 특징에 대해 이야기할 때 결코 간과해서는 안 될 문제는 우리말에서 어절(語節)이 갖는 고유한 역할이다. 어절은 구(句)보다는 작고, 단어보다는 큰 문법단위로서, 우리가 발화(發話)할 때는 대체로 어절을 중심으로 끊어서 발음하며 이 자체가 대개 띄어쓰기의 단위와 일치한다.[49] 따라서 가사에 중점을 두는 전례성가의 작곡에 있어서 어절 단위로 가사의 구조를 파악하는 일은 성가 작곡을 위한 중요한 기초 작업이라고 이야기할 수 있는데, 왜냐하면 어절이 충분히 고려되지 않은 채 성가 작곡이 이루어졌을 때에는 무엇보다 가사의 내용이 선명하게 드러나지 않고, 이로 인해 섬세한 느낌의 전달을 기대하기가 어려워지기 때문이다.

아래의 성가를 보자.

---

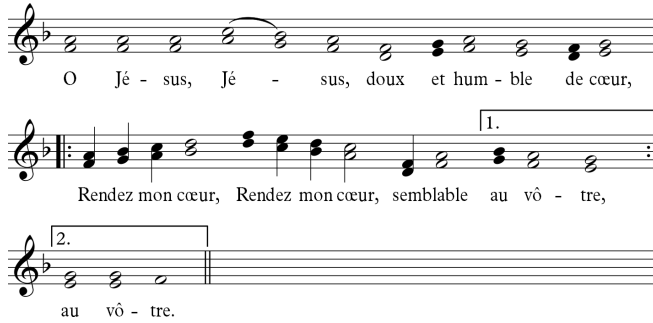
48) '성모'(성:모)에서도 마찬가지로 '성'(聖)이 음장적으로 더 길다.

49) 참조: 이승욱, "어절",『민족문화백과사전』15권, 한국정신문화연구원, 1991, 20쪽.

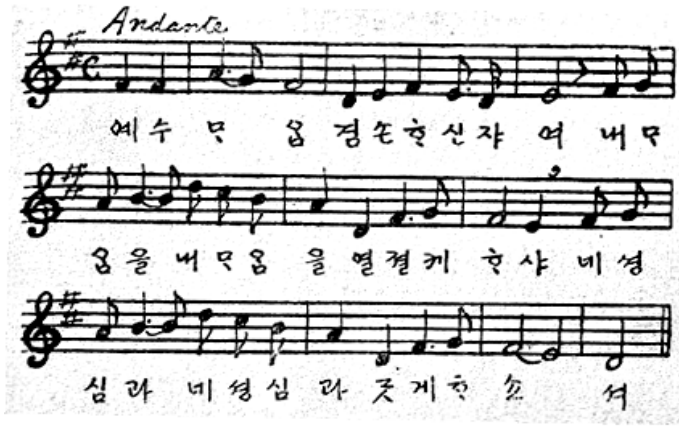


〔악보 8〕『가톨릭 성가』 199번 「예수 마음」

이 성가는 '예수성심'을 주제로 한 노래로서 프랑스 성가에서 들여왔으며, 1924년에 우리나라에서 발간된 우리말 성가책인『조선어성가』에 실려 있을 정도로 우리가 오랫동안 불러온 성가이다. 이 성가의 가사를 어절 단위로 구분한다면 "예수마음 겸손하신 자여 내마음을 열절케하사 네성심과 같게하소서"와 같이 나눌 수 있는데, 문제는 노래의 제3마디 끝 부분과 제4마디 첫 부분에서 '겸손하신'이라는 가사와 '자여'라는 가사가 어절에 대한 고려 없이 "겸손하신자여"로 붙어서 나타나므로 노래하기에도 어색하고 가사의 내용과 느낌도 분명하게 드러나지 않는다는 것이다. 마찬가지로 노래의 제7마디 안에서도 '열절케하사'라는 어절과 '네성심과'라는 어절이 연달아 8분음표 간격으로 이어짐으로써 가사의 내용을 음미하며 노래하는 데 더 큰 어려움을 주고 있다. 참고로 프랑스 성가책과『조선어성가』에 나온 악보를 아래에 비교해서 싣는다.

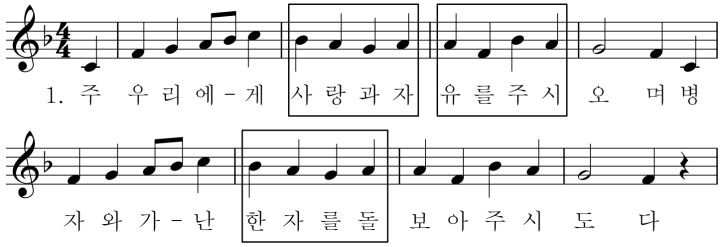


〔악보 9〕 프랑스 성가 「O Jésus, Doux Et Humble De Cœur」



〔악보 10〕『조선어성가』에 실린 「예수 마음」 성가 악보

또 다른 성가의 예를 보자.



〔악보 11〕『가톨릭 성가』 48번 「주 우리에게 사랑과 자유를」

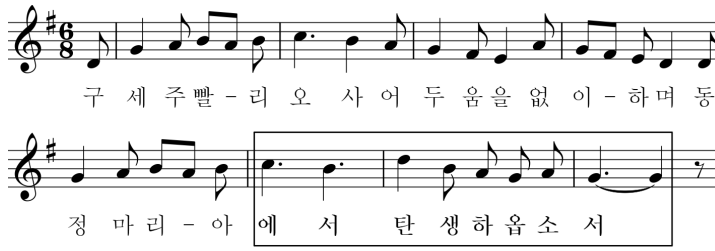
이 성가는 4/4박자의 노래로서 못갖춘마디(pickup measure)로 시작하고 있다. 이 노래 안에서도 역시 어절 단위가 충분히 고려되지 않은 채 가사가 배치된 사례들이 눈에 띄는데, 특히나 이런 곳에서 4분음표의 음가를 가진 음절이 연속적으로 붙어서 나타남으로 인해 문제를 가중시키고 있다. 예를 들어서 노래의 제2마디, 제3마디, 제7마디 등에서 '사랑과자' '유를주시' '한자를돌'처럼 가사가 어법에 맞지 않게 마디 안에 배치되어 있고, 거기에다가 이 음절들을 모두 4분음표의 연속으로 노래하다보니 가사에 대한 이해력이 떨어지고 노래는 매우 어색하게 느껴질 수밖에 없는 것이다. 여기에 한 가지 더해, 위에서 살펴본 '마디줄에 의한 음절의 분리' 현상까지 이 문제에 복합적으로 겹쳐져 가사가 함축하고 있는 느낌을 실어 이 노래를 부르기가 더욱 힘들어지고, 이러다 보니 공동체를 하나로 묶어주는 전례음악의 효과가 이 노래를 통해 온전히 살아나기가 어려워지는 것이다.

2.2. 종합적인 개선책

이제 우리말의 특징과 관련하여 이상에서 지적한 문제점들을 보완하고 개선할 수 있는 방안에 대해 생각해 보고자 한다. 그런데 이상에서 밝힌 문제들은 이미 위에서도 살펴본 바와 같이 각각의 문제가 따로 떨어져서 드러날 때 뿐 아니라 복합적으로 나타나는 경우가 많고, 또 실제로 이렇게 하나 이상의 문제가 동시에 겹쳐져 나타날 때 더욱 심각한 결과를 빚어내기 때문에, 여기에 대한 개선책 또한 개별적 문제 보다 좀 더 복합적인 상황에 초점을 맞추면서 종합적인 형태로 제시되는 것이 바람직하다고 본다.

먼저 음장(音長)과 음가(音價)의 관계에서 오는 문제에 대해서는 적어도 가사의 주요 부분에서 해당 음절이 지니고 있는 음장의 본래 성격을 최대한 반영하여 음가를 부여하는 것이 최선이라고 이야기 할 수 있다. 그런데 우리말의 음장적 특징은 단어의 첫 음절이 길어지거나 아니면 모든 음절이 거의 비슷한 길이로 발음되거나 하는 두 가지의 경우로 크게 구분되기 때문에,[50] 이 중 첫 음절

이 길어지는 경우만을 우선적으로 찾아내어 그 음절에 상대적으로 긴 음가를 부여하면 된다. 하지만 만일 다른 음악적인 이유 때문에 이렇게 하는 것이 어렵다면, 이 경우에는 이 첫 음절이 최소한 단어 안의 다른 음절 보다 더 짧은 음가로 노래되는 상황만은 피하도록 해야 하고, 특히 이 때 마디줄에 의한 음절의 분리 현상이 동시에 발생하지 않도록 세심한 주의를 기울여야 한다. 위에서 살펴본 성가 「구세주 빨리 오사」에서는 특히 '탄생'(탄:생)이라는 가사에서 이 원칙이 지켜지지 않아 표현이 어색해지는 것을 볼 수 있는데, 이 경우에는 아래 악보에서와 같은 방식으로 개선이 이루어질 수 있다.



〔악보 12〕『가톨릭 성가』 91번 「구세주 빨리 오사」의 수정 악보[51]

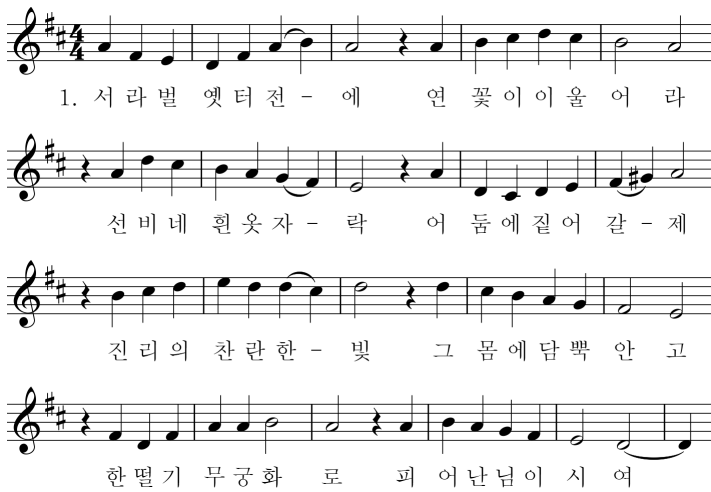
두 번째로 지적한 '마디줄에 의한 음절의 분리' 문제는 음가로 인해 발생하는 문제 때 보다 가사의 표현이나 전달에 더욱 직접적인 영향을 미친다고 이야기 할 수 있다. 따라서 가사 중의 중요한 단어들은 가능하다면 같은 마디 안에 머무르도록 배치하는 것이 최선이고 만약 그렇지 못할 경우에는 반드시 이 문제를 보완할 수 있는 방법을 함께 생각하면서 신중하게 음절의 분리를 허용하여야 한다.

음절의 분리에서 오는 문제를 가장 간단하면서도 효과적으로 보

50) 참조: 이익섭, 앞의 책, 82쪽.

51) 위의 악보에서는 '탄생'이라는 단어가 같은 마디 안에 머물고, 또 본래 음장의 성격에 맞게 '탄'이라는 음절에 더 긴 음가가 부여됨으로써 가사가 더욱 분명하게 드러나고 노래 부르기에도 좀 더 자연스러울 수 있다.

완할 수 있는 방법 가운데 하나는 이렇게 마디줄에 의해 분리되는 첫 음절 바로 앞에 쉼표(rest)를 집어넣는 일이다. 왜냐하면 마디줄에 의해 한 단어의 음절이 분리될 때 가사의 전달을 더욱 어렵게 만드는 상황은 주로 이렇게 분리되는 첫음절이 그 앞에 놓인 다른 어절의 끝음절과 구분 없이 붙어서 노래될 때 발생하기 때문이다.[52] 따라서 이 경우 두 어절 사이에 쉼표가 적절하게 들어감으로 인해 이 부분의 가사가 보다 선명하게 드러나고, 더 나아가 쉼표 다음에 놓인 음절로부터 가사가 다시 자연스럽게 이어져 나가는 효과를 자아내어, 결과적으로 마디줄에 의해 음절이 분리되는 데서 오는 문제를 최소화하는 데 큰 도움을 제공할 수 있게 되는 것이다. 이와 같이 쉼표가 적절하게 잘 사용된 성가를 아래에 예시한다.



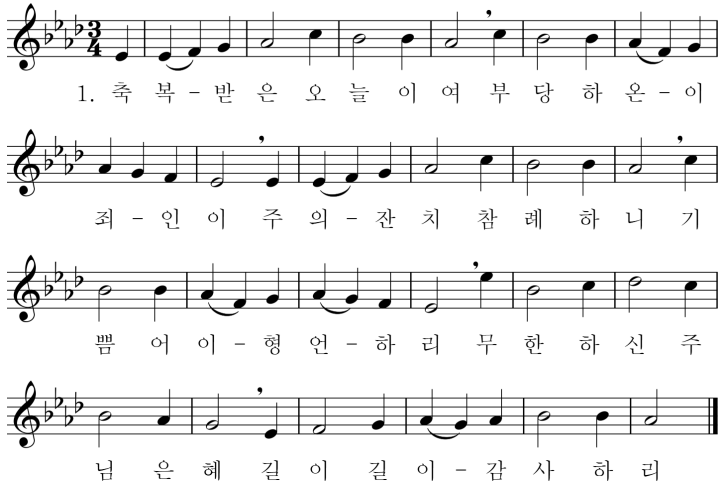
〔악보 13〕『가톨릭 성가』 287번「성 안드레아 김대건 신부 노래」

위에서 제시한 쉼표의 사용을 통한 해결 방법과 함께 마디줄에 의한 음절의 분리 문제를 최소화시킬 수 있는 또 하나의 효과적인

52) 위에서 예시한 〔악보 9〕의「성 마리아는」후반부에서 나타나는 현상을 참조해 주기 바란다. 이 성가에서는 제9마디와 10마디에서 '여'와 '성'이, 그리고 제13마디에서는 '를'과 '영'이 이런 식으로 붙어 있다.

방법은 마디줄에 의해 갈라지는 단어의 첫 음절 앞에 숨표(breathing mark)를 첨가하는 일이다. 음악에서의 숨표는 일반적으로 노래하는 사람에게 호흡하는 자리를 알려주는 표시로서,[53] 쉼표와는 달리 그 길이가 별도로 계산되지 않고 주어진 음표의 범위 내에서 실현되는 것이기 때문에, 이 경우 악보의 틀을 그대로 유지하면서도 음악상의 변화를 가져올 수 있는 매우 편리하면서도 효과적인 장치로 활용될 수 있는 것이다. 즉 이 숨표가 악보에 첨가됨으로써 가사의 전달이 더욱 용이해지고, 노래가 좀 더 자연스럽게 되어 결과적으로 쉼표가 들어갈 때와 거의 비슷한 효과를 얻게 되는 것이다.

아래의 악보는 「주의 잔치」라는 성가에 몇 개의 숨표를 집어넣어 보완을 시도해 본 악보이다.



〔악보 14〕『가톨릭 성가』 165번 「주의 잔치」에 숨표를 첨가한 악보

그런데 여기서 우리가 분명히 생각해야 할 것은 이런 방법이 어느 경우에나 다 적용될 수 있는 것이 아니라, 이런 방법이 적용될 수 있는 여건이 함께 수반될 때만이 가능한 일이고, 또한 실제로

53) 참조: 세광음악출판사편집국, 『음악 대사전』, 세광음악출판사, 1996, 880쪽.

그럴 때라야만 이런 장치를 통해 음절의 분리에서 오는 문제를 보완하는 효과가 제대로 얻어질 수 있다는 것이다. 따라서 마디줄에 의한 음절의 분리 문제를 보완하기 위한 방법으로 쉼표나 숨표의 사용을 생각하며 분리를 허용하는 경우라면 반드시 쉼표나 숨표가 들어갈 자리의 앞부분에서 부터 이 장치가 적용될 수 있는 환경을 미리 조성해 놓는 것도 잊지 말아야 한다.[54]

마지막으로 성가에서 어절이 제대로 고려되지 않았을 때 생겨나는 문제는 앞서 지적한 다른 두 문제처럼 그 자체로서도 노래를 어색하게 만들고 가사의 전달력을 떨어뜨리는 중대한 문제이지만, 특별히 이로 인해 다른 문제들이 발생하게 만들 수 있는 보다 근원적인 차원의 문제이기 때문에 이를 개선하기 위한 방안 역시 보다 기본적 원리에 바탕을 둔 양식으로 제시되어야 한다.

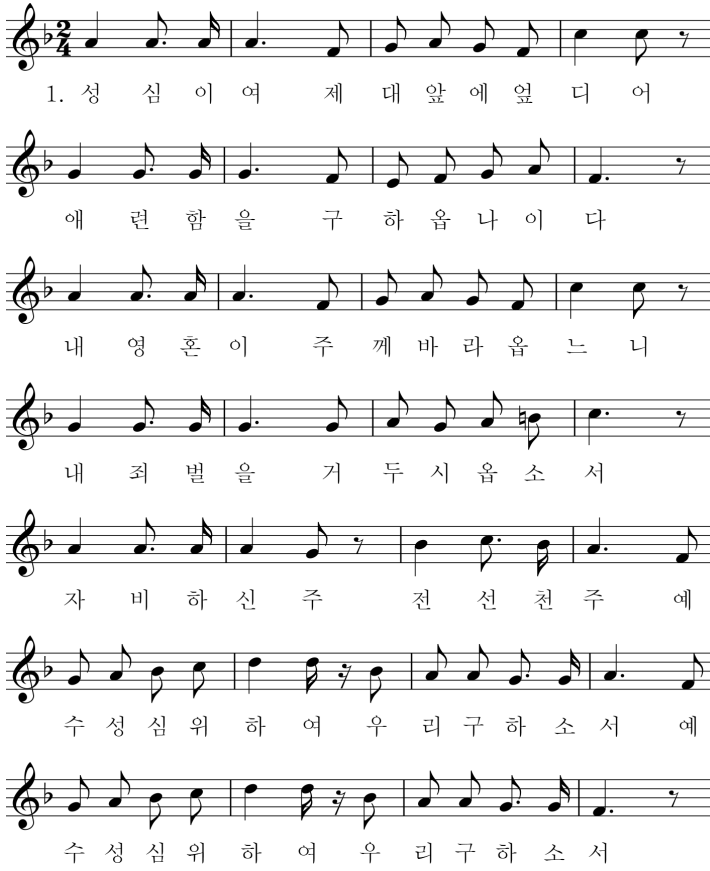
주어진 가사를 가지고 새로운 성가를 만들 때 가장 중요한 작업 가운데 하나는 노래의 박자를 정하는 일인데, 이 과정에서부터 어절에 중점을 두면서 가사를 분석하는 일이 우선적으로 요청된다. 왜냐하면 박자는 단순히 노래의 전체적인 성격에 영향을 주는 요소일 뿐 아니라,[55] 가사가 더욱 효과적으로 표현될 수 있는 기본적인 틀을 제공하는 음악의 핵심적인 부분이기 때문에, 특히 노래 가사에 중점을 두는 전례성가의 작곡에 있어서 이 선택이 잘못되면 이 노래가 전례성가로서 역할을 수행하는데 많은 차질을 빚을 수밖에 없는 것이다. 그러므로 작곡가는 가사 안에 주로 어떤 유형의 어절들이 많이 나오는지, 또한 내용상으로 중요한 어절들이 몇 개의 음절로 구성되어 있는지를 면밀하게 파악하여 이를 박자 선택에 반영하여야 한다. 예를 들어 '사랑하오시며'나 '흘러넘치시는'과 같이 한 어절 속에 비교적 많은 음절이 들어 있는 어절이 자주 등장하는 가사가 있을 때, 만일 이 노래를 2/4박자로 만든다면 틀림없이 이런 어절 하나를 한 마디 속에 담기 어려워 한 어절 속에 들어 있는 음절들이 두 개 혹은 그 이상의 마디로 나뉘게 될 것이고, 이

54) 이를 위한 가장 효과적인 방법 중의 하나는 들어갈 쉼표나 숨표 바로 앞에 놓인 음표에 긴 음가를 부여하는 것이다.
55) 참조: 세광음악출판사편집국, 앞의 사전, 615쪽.

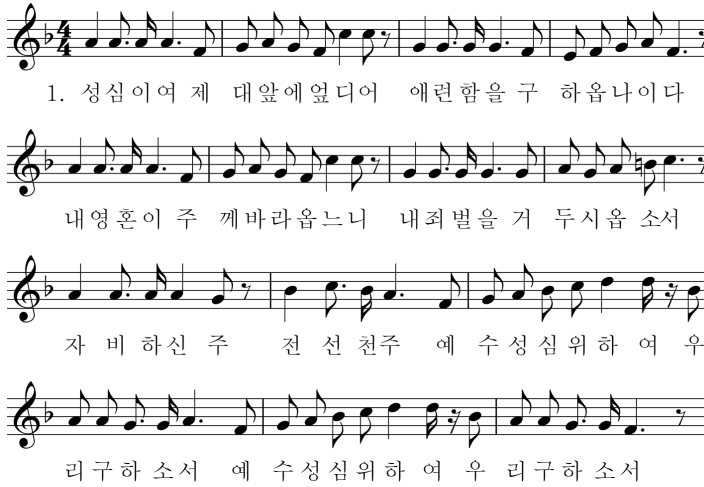
로 인해 가사의 표현과 느낌의 전달에는 지장이 초래될 수 있는 것이다. 또한 이로 인하여 마디줄에 의한 음절의 분리 현상까지 쉽게 일어나 문제를 더욱 가중시킬 수도 있는 것이다.[56]

이해를 돕기 위해 성가책에 실려 있는 2/4박자의 노래 중 '구하옵나이다' '거두시옵소서' 등과 같이 가사 속에 비교적 긴 어절이 자주 나타나는 성가의 본래 악보와 이 성가를 4/4박자로 바꿔 본 악보를 함께 예시한다.

56) 특히 각 마디의 첫 박에 지나친 강세를 주고 노래하게 될 때 상황은 더욱 심각해진다.



〔악보 15〕『가톨릭 성가』509번「성심이여」



〔악보 16〕『가톨릭 성가』 509번 「성심이여」를 4/4박자로 수정한 악보

악보를 보면서도 짐작할 수 있듯이 4/4박자로 바꿔 이 성가를 부를 때가 더욱 가사의 의미가 분명하게 드러나고 보다 자연스럽게 노래가 이어질 수 있으리라고 예상할 수 있다. 따라서 성가 작곡가는 작곡할 노랫말이 주어졌을 때, 먼저 그 안에 들어 있는 어절의 형태에 최대한 주목하면서 박자를 선택해야 하고, 이렇게 해서 결정된 박자의 틀 속에서 노래의 가사를 가장 효과적으로 표현해 낼 수 있도록 최선을 다해야 한다. 이처럼 말의 모양새와 음악적 요소들이 성가 안에서 한데 맞물려 아름다운 조화를 이룰 때, 비로소 노래를 통해 공동체를 하나로 묶어 주고 사람들을 가사의 정신 속으로 빠져들게 하는 전례성가의 기능이 온전히 제 빛을 발할 수 있기 때문이다.

3. 우리 전례성가의 발전 방향과 각자의 과제

이번 장에서는 마지막으로 제1장에서 살펴본 전례성가 작곡과 관련된 교회의 기본적 가르침과 제2장에서 파악한 우리 성가의 문

제점에 대한 구체적인 이해를 바탕으로 우리 전례성가의 발전 방향을 모색해 보고자 한다.

3.1. 전례성가에 대한 근본적 성찰과 발전의 방향

우리가 전례성가의 발전에 대해 이야기할 때 노래의 음악적 완성도나 혹은 양적 측면에서의 발전을 쉽게 떠올릴 수 있으나, 전례성가 본연의 역할이 주어진 가사(text)의 내용을 더욱 분명하게 드러내고 아울러 가사의 느낌까지 효과적으로 전달하기 위한데 있는 것이므로, 전례성가 발전에 대한 논의는 무엇보다 먼저 성가의 가사에 중점을 두면서 이루어져야 한다. 다시 말해서 아무리 음악적으로 아름다운 선율, 리듬, 화성 등의 조건을 두루 갖춘 성가가 나온다 하더라도 이 성가가 가사의 의미와 정신을 제대로 실어내지 못한다면 전례성가의 관점에서는 좋은 노래라고 할 수 없는 것이기에, 가사가 음악과 조화를 이루며 전례 활성화에 실제로 도움을 줄 수 있는 성가들이 많이 나올 수 있게 하는 데에 초점을 맞추면서 발전의 방향이 검토되어야 한다는 것이다.

이렇게 좋은 전례성가가 나올 수 있으려면 무엇보다 먼저 전례성가가 되기에 적합한 노랫말들이 성가의 가사로 채택되어야 한다.[57] 왜냐하면 아무리 음악적 완성도가 높고 가사가 잘 표현된 노래라 하더라도, 그 가사의 내용이 전례성가의 노랫말로 적합하지 않아서 교도권으로부터 승인을 받지 못했을 때는 이 노래가 전례성가로 쓰일 수 없기 때문이다. 그러므로 작곡가에게 있어서 가장 바람직한 방법은 성경과 전례의 샘에서 길어 올려진 현행 전례문 가사 자체를 가지고 노래를 만드는 것이고, 조금 더 범위를 넓혀서는 성경 말씀을 직접 발췌해서 그 내용을 노랫말로 삼아 작곡하는 것이라고 이야기할 수 있다.

성경의 말씀을 가지고 작곡을 할 때 시편은 의심할 나위 없이 전

57) 참조: 이홍기, 「미사 전례성가」, 『신앙과 음악』 3(2000), 부산가톨릭대학교 성음악연구소, 7쪽.

례성가의 가장 훌륭한 가사가 된다. 시편의 노래는 초세기부터 이미 교회의 공식 전례성가로 널리 음송되어 왔는데, 교회가 이렇게 시편을 전례성가의 중요한 가사로 삼은 이유는 시편이 그리스도께 말씀하시는 성부의 목소리이자 성부께 드리는 그리스도의 소리요, 머리이신 그리스도와 함께 성부께 바치는 교회의 기도이며, 또한 주님이시며 천상 신랑이신 그리스도께 노래하는 신부의 목소리라고 여겼기 때문이다.[58] 따라서 시편은 오늘날에도 시간전례[59]에서는 물론 미사 때의 중요한 고유문인 입당송, 화답송, 영성체송의 근간을 이루는데, 이런 이유에서 「미사 경본 총지침」에서는 그 날의 입당성가나 영성체성가로 「로마 미사 성가집」(*Graduale Romanum*)에 나와 있는 노래를 부르는 대신 다른 시편 모음집에 있는 시편성가를 부를 수 있다고 명시하고 있고, 우선순위의 맨 마지막으로 "주교회의나 교구장 주교가 승인한 알맞은 전례 노래를 부를 수 있다"고 이야기하고 있는 것이다. 한편 화답송에 관한 규정에서는 화답송이 차지하는 전례적인 위치와 시편 성가의 중요성을 더욱 부각시키기 위해 『독서집』에 지정된 화답송 대신 시편 성가가 아닌 '다른 시가나 노래'는 화답송으로 부를 수 없다고 시편의 중요성을 특별히 강조하고 있다.[60] 이러한 규정들을 모두 종합해서 볼 때, 시편 노래는 입당성가나 영성체성가로뿐 아니라 전례적으로 단계가 높은 화답송으로까지 부를 수 있는 노래이기 때문에 시편을 가사로 해서 노래를 만들었을 때에 전례 안에서의 활용도가 훨씬 높아진다는 결론에 도달할 수 있다.

시편을 노래하는 데 있어서 가장 대표적인 방법은 시구(verse)의 앞뒤로 후렴을 집어넣어서 노래하는 답창 형식의 시편창법(responsorial psalm)인데, 초창기에는 노래하는 시편의 첫 번째 구절을 자동

58) 참조: 「전례 헌장」, 84항.

59) 제2차 바티칸공의회는 시간의 성화라는 이 기도 본래의 성격을 부각시키면서 과거에 오랫동안 사용해 오던 '성무일도'(Divine Office)라는 말 대신에 '시간전례'(Liturgy of the Hours)라는 말을 즐겨 사용한다. 참조: 박원주, 「시간전례의 음악」, 『사목연구』 33(2014/겨울), 가톨릭대학교 사목연구소, 144쪽.

60) 참조: 「미사 경본 총지침」, 61항.

적으로 후렴으로 삼아 노래를 불렀다.[61]시구 부분을 노래할 때에 가장 많이 사용되는 방식은 이른바 '교회 선법에 의한 시편창(psalmody)' 양식인데, 이 양식에서는 노래가 중간 휴지부를 중심으로 크게 전반부와 후반부의 두 악구로 나뉘며 맨 앞에는 도입부(intonatio)가 자리한다.[62] 이러한 방법으로 부르는 시편 노래가 바로 교회의 가장 전통적인 성가의 표본이며, 지금도 역시 가장 공식적인 전례성가로서 「로마 미사 성가집」에 나와 있는 것이다. 교회가 이러한 방식으로 부르는 시편노래를 아직까지 전례성가의 표본으로 삼고 있는 이유는 이러한 시편창의 양식이 무엇보다 주어진 가사를 한 글자도 빼지 않고 있는 그대로 노래할 수 있는 장점이 있고, 이를 통해 사람들의 마음을 하느님께 들어 높이고 하나로 묶어주는 전례음악으로서의 기능이 가장 효과적으로 드러난다고 믿기 때문이다. 그러므로 새로운 형식들이 기존 형식들에서 유기적으로 발전할 수 있도록 해야 한다는 「성음악 훈령」의 가르침을 상기하면서 이 문제를 생각해 볼 때, 우리 작곡가가 할 수 있는 일은 전통적인 시편창법이 우리말의 특징이나 민족적인 성향과 아름답게 조화를 이루며 전례성가로서 더욱 발전할 수 있도록 다양한 시도를 해 나가는 일이라고 이야기 할 수 있다. 예를 들면 후렴과 시구로 이루어지는 전통적인 노래의 틀은 그대로 살리면서 여기에 들어가는 선율이나 리듬, 혹은 화성 안에 우리의 특색을 가미하여 성가를 만든다면, 이를 통해 가사의 내용을 정확하게 전달하면서도 전례음악이 수행해야할 나머지 역할들까지 효과적으로 성취시키는 결과를 기대할 수 있다는 것이다. 그리고 여기에서 범위를 확대하여 시편뿐만이 아니라 성경에서 찬가(canticle)로 분류되는 말씀,[63] 혹은

61) 참조: 다니엘 소니에, 『전례와 그레고리오성가』, 박원주 옮김, 가톨릭대학교출판부, 2007, 51쪽.

62) 참조: 박원주, 「화답송은 노래다」, 『사목연구』 28(2011/겨울), 가톨릭대학교 사목연구소, 157~158쪽.

63) 우리가 전례 때 자주 부르는 찬가(canticle)로는 '복음의 찬가'에 해당하는 성모의 노래, 즈카르야의 노래, 시므온의 노래 이외에 신명기 32장, 이사야서 12장, 다니엘서 3장 등과 같은 구약성서에서 발췌한 찬가들과, 에페소서 1장, 필립비서 2장, 콜로새서 1장 등과 같은 신약성서에서 발췌한 찬가들이 있다.

그 밖의 다른 성경 말씀들까지도 이러한 방식을 적용하여 노래를 만들어 나간다면, 결과적으로 사람들이 부를 수 있는 성경 노래의 폭이 넓어지고 우리의 전례성가가 더욱 풍요로워지는 데에도 이바지할 수 있게 되는 것이다.

그런데 이러한 시편창 방식의 노래가 참으로 가사의 내용을 정확하게 전달하면서도 전례성가의 다른 효과까지 기대할 수 있는 가장 우수하고 전통적인 방법임에는 틀림없으나, 성가를 부르는 사람이나 듣는 사람에게 음악적인 흥을 자아내어 그 가사에 몰입하게 하는 데에는 한계가 있다는 점도 아울러 고려하여야한다. 왜냐하면 사람들은 확실히 음악적인 면에서 보다 세련되고 완성도가 높은 노래를 부르거나 듣는 동안 더욱 쉽게 그 노래에 빠져들 수 있어서, 이를 통해 가사가 담고 있는 정신이 더 효과적으로 전달될 수도 있기 때문이다. 「미사 경본 총지침」에서도 바로 이러한 문제를 감안하여 입당성가와 영성체성가에 대한 규정을 이야기할 때 맨 마지막으로 "주교회의나 교구장주교가 승인한 알맞은 전례 노래를 부를 수 있다"고 선택의 폭을 넓혀주고 있는 것이다. 이런 맥락에서 본다면 이 지침에서 말하는 알맞은 전례 노래란 형식면에서 시편창법이외에 다른 음악적 양식으로 만들어진 노래까지 포함하는 개념임을 알 수 있고, 가사에 있어서는 '거룩한 예식이나 전례시기나 그날의 특성에 맞는 노래'라는 「성음악 지침」의 내용을 통해 유추해 볼 수 있는 대로 그 날 정해진 고유문 이외의 다른 가사여도 가능하다는 뜻으로 이해할 수 있다. 하지만 여기서 절대로 착각해서는 안 될 것은 그렇다고 해서 이 지침서의 규정이 전례 정신과 상관없이 '임의로 가사를 창작해서 만든 노래'까지 전례에서 마음대로 부를 수 있다고 허가를 주는 것은 아니라는 점인데, 사실은 이런 착각을 막기 위해서 「성음악 지침」에서 이 때 사용할 수 있는 노래는 '주교회의가 승인한 본문을 가지고 만든 노래'라고 분명하게 명시하고 있는 것이다.

끝으로 '주교회의가 승인한 본문을 가지고 만든 노래' '주교회의나 교구장 주교가 승인한 알맞은 전례 노래'라는 문구에 좀 더 구

체적으로 집중하면서 우리 전례성가의 발전 방향에 대해 생각해 보고자 한다. 우선 '알맞은 전례노래'라는 말마디를 들을 때 제일 먼저 연상되는 노래의 형태는 우리가 전례에서 주로 부르는 찬미가 형식의 노래이다. 찬미가 형식의 노래란 우리 성가책에 실려 있는 많은 성가에서와 같이 일반적으로 박자가 있고(metrical),[64] 유절형식(strophic)으로 이루어진 노래들을 말하는데,[65] 음악적으로는 분명히 시편창법 보다 발전된 형태의 노래라고 말할 수 있다. 그런데 여기에서의 문제는 가사이다. 왜냐하면 이렇게 박자가 있고, 유절형식의 노래가 되기 위해서는 우선 가사가 규칙적인 운율을 가지고 있어야하는데 시편을 비롯한 대다수의 성경구절은 이와 같이 운문적인 형태로 되어 있지 않다는 데에 문제의 핵심이 있는 것이다. 따라서 전례문이나 성경말씀을 있는 그대로 가사로 사용하면서 찬미가 형식의 노래를 만들기는 어렵고, 하는 수 없이 해당되는 구절을 운문(韻文)형태로 다듬어서 가사로 사용해야 하는 데 이 과정에서 오류가 발생할 수 있고, 또한 이 오류가 전례의 순수성에 영향을 미칠 수 있기 때문에 교회는 특히 미사 전례 안에서 찬미가의 사용에 대해 '주교회의가 승인한 본문을 가지고 만든 노래'와 같은 표현을 사용하면서 세심한 주의를 기울이고 있는 것이다. 따라서 이 문제에 있어서의 해결책은 이렇게 찬미가 형식으로 작곡되어 전례성가로 쓸 수 있을 만한 가사들을 미리 마련하여 작곡가들에게 제공하는 것이라고 말할 수 있다. 그럼으로써 작곡가들은 보다 안정되게 이 가사를 가지고 우리말의 특징을 고려하면서 아름다운 찬미 노래를 만들 수 있고, 이를 통해 전례를 더욱 풍요롭고 살아있는 잔치로 만드는 일에도 도움을 줄 수 있는 것이다. 마지막으로 전례성가를 만드는데 있어서 작곡가들이 보다 용이하게 접근할 수

64) 본래 'metrical'이라는 말은 '운율적'이라는 뜻으로서 박자보다 더 근원적이며 포괄적인 개념이지만, 현대 성가에서는 이러한 운율이 거의 박자(meter)의 형태를 띠고 나타날 때가 많으므로 여기서는 편의상 박자 개념에 비중을 두면서 이 용어를 사용한다.

65) Cf. Susan Boynton, "Hymn", in *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, Stanley Sadie(ed.), vol.12, Macmillan Publishers Ltd, 2001, p.19.

있는 가장 좋은 방법 가운데 하나를 말해두고 싶다. 그것은 찬미가 형식의 노래를 작곡하려고 할 때 시간전례서[66]에 나오는 찬미가 가운데서 가사를 취하라는 것인데, 실제로 가톨릭 전례 안에서 시간전례와 미사전례가 긴밀하게 조화를 이루고 있고, 이 가운데 특히 시간전례에 들어 있는 시기별 찬미가는 해당되는 전례 시기의 정신을 가장 잘 나타내 주기 때문이다.[67] 『가톨릭 성가』 95번 '별들을 지어 내신 주'라는 노래는 대림시기 찬미가를 가지고 만든 성가로서, 이를 위한 가장 좋은 본보기라고 말할 수 있다.

3.2. 각자의 임무와 과제

이제 마지막으로 우리 전례성가의 발전을 위해 각자가 수행해야 할 구체적인 임무와 과제에 대해 생각해 보고자 한다.

3.2.1. 교도권

우리의 전례성가가 발전하는 데 있어서는 무엇보다 교도권의 역할이 가장 중요하다.

전례성가와 관련되는 교도권의 임무는 크게 두 가지로 이야기할 수 있는 데, 그 중 하나는 전례성가의 가사가 될 전례문이나 전례 시편, 그리고 그 밖의 성경구절 등의 번역 작업을 지휘하고 감독하는 일이며, 다른 하나는 새로 작곡된 노래를 전례성가로 승인하는 일이다.

가톨릭교회에서는 전례문을 임의로 만들어서 사용할 수 있는 것이 아니라 성좌에 의해 인준된 보편교회 공통의 전례문을 번역해서 사용한다. 따라서 이러한 전례문의 번역은 단순한 말의 번역 이상의 특별한 중요성을 갖는데, 그 이유는 번역문이 있는 그대로 전례 안에서 전례문으로 사용되는 것이므로, 여기에는 원문이 지니고 있는 말의 의미만이 아니라 느낌까지도 담길 수 있어야하기 때문

66) 『성무일도서』(聖務日禱書)를 말한다.
67) 참조: 「시간전례에 관한 총지침」, 93~95항.

이다. 또한 성가작곡가의 입장에서 보았을 때, 이렇게 번역된 미사 통상문(ordinarium)이나 고유문(proprium)은 그 자체로 성가의 가사가 될 노랫말이다. 특히 이 중에서 통상문은 노래로 할 경우에도 결코 가사를 변경해서는 안 된다고 교회 지침에서 강조하고 있기 때문에, 이 부분의 번역 작업 자체가 실제적으로는 전례성가의 작사 작업이 되는 것이다. 그러므로 전례문의 번역은 교도권의 차원에서 신중하게 다루어져야 할 문제이며 반드시 음악적인 문제를 염두에 두고 이루어져야 한다. 다시 말해서 이 전례문 중의 많은 부분이 전례 안에서 노래로 바치게 되어 있는 내용들이기 때문에, 노래로 만들기에 용이하도록 번역되어야 하고, 그러기에 이 작업에 성음악 전문가의 참여가 요청된다는 것이다. 또한 전례문 이외의 다른 시편이나 특히 찬가(canticle)의 성격을 지닌 성경 구절의 번역에 있어서도 이 말씀들이 전례노래의 주요한 원천이며 다른 일반 가사에 우선해서 노래로 만들어질 대상들이므로, 전례문의 번역 때와 마찬가지로 전례나 성서 전문가뿐 아니라 성음악 전문가들이 함께 참여하여 이 말씀들이 그 자체로 아름다운 노랫말이 될 수 있도록 번역이 이루어져야 한다. 「성음악 지침」에서는 이렇게 여러 전문가들이 공동으로 협력하여 번역작업이 이루어지게 해야 할 교도권의 책임과 역할을 확인하면서 다음과 같이 밝히고 있다. "전례문이나 성경, 특히 시편을 번역할 때에 성음악 전문가들이 함께 참여하여 본문을 충실히 따르고 성가 작곡에 적절히 쓸 수 있도록 배려해야 한다. 이러한 작업은 우리말의 성격과 어법, 우리 민족의 고유한 성향과 특성을 고려하여 새로운 노래를 작곡하는 데에 도움을 준다. 따라서 주교회의는 번역을 담당하는 위원회 안에서 성음악 전문가들이 협력하여 활동하도록 배려한다."[68]

전례성가와 관련되는 교도권의 또 다른 임무는 새로 작곡된 노래가 전례성가로서 적합한 지를 검토하고 승인하는 일이다. 그런데 앞에서도 밝힌 바와 같이 검토의 초점과 승인의 기준이 노래의 가사에 우선적으로 맞춰져 있는 것이므로, 주로 찬미가 형식으로 작

68) 참조: 「성음악 지침」, 43항.

곡된 노래들이 심의의 대상이 된다. 왜냐하면 비록 이 노래의 가사들이 내용 면에서는 성경과 전례의 샘에서 얻어진 것이라 하더라도, 이 내용을 찬미가 형식의 노래로 만들기 위해 운문화(韻文化)하는 과정에서 오류가 발생하지 않았는지를 세세히 살펴보아야하기 때문이다. 그러므로 이런 절차상의 어려움 없이 작곡가가 오로지 작곡에만 전념하게 하여 전례성가의 수준을 높여 갈 수 있는 방안도 교도권 차원에서 연구되어야 하는데, 이러한 방법 중에 하나가 성경의 내용을 바탕으로 한 전례성가의 가사를 공모하여 여기서 채택한 가사를 작곡가들에게 노랫말로 제공해 주는 일이다. 이렇게 해서 만들어진 노래는 음악적 평가를 포함한 최종적 심의 과정을 거치게 되며, 이 때 주교회의나 지역 직권자는 해당 성음악위원회의 의견을 참조하여 승인 여부를 결정하게 되는 것이다.[69]

이상에서 살펴 본 교도권의 임무와 역할 이외에도 전례성가의 발전을 교도권이 지원할 수 있는 방안들이 다각도로 검토되어야 하는데, 예를 들면 성음악 교육기관의 설립이나 기존해 있는 기관들과의 연계를 통하여 교회 음악 인재들을 지속적으로 양성하고, 전례성가에 관한 연구를 진척시켜 나갈 수 있는 거시적 차원의 방안이나, 또는 전례성가를 주제로 한 심포지엄이나 학술 세미나 등을 교도권의 차원에서 개최하여 우리 성가의 문제점을 파악하고 개선책을 마련함으로써 결과적으로 성가 발전의 효과를 얻게 하는 보다 단기적 차원의 방안들도 함께 논의의 대상이 되어야 한다.

3.2.2. 성음악 전문가 및 성음악 교육기관

「성음악 지침」에서는 “성음악 전문가들은 전례 정신에 합당한 음악들이 꾸준히 작곡되고 올바르게 사용되도록 열심히 연구하고 지도해야한다”[70]고 밝히면서 전례음악 발전을 위한 성음악 전문가들의 역할을 특별히 강조하고 있다. 그런데 이러한 지도가 체계적이며 효과적으로 이루어질 수 있기 위해서는 성음악 교육기관의

69) 참조: 같은 지침, 20항
70) 참조: 같은 지침, 29항

설립이 반드시 요청된다. 왜냐하면 전례음악에 대한 교육은 단지 음악 교육만이 아니라 전례, 우리말의 어법, 전례음악 전통 등 다방면에 걸쳐 보다 종합적으로 이루어져야 하는 특성을 가지고 있어서, 교육 기관을 통해 집약적이며 단계적으로 교육이 이루어지지 않을 때에는 그 실효를 거두기가 어렵기 때문이다. 그러므로 이러한 목적으로 설립된 교육기관이 제일 먼저 해야 할 일은 이 교육이 여러 성음악 전문가들의 협력을 통하여 보다 유기적이며 체계적으로 시행될 수 있게 하는데 초점을 맞추어 교과과정(curriculum)을 편성하는 일이다. 또한 이와 함께 이 교육이 궁극적으로 전례의 활성화에 그 목적을 두고 있는 만큼 전례 중심적이며 실제 전례를 바탕으로 한 교육이 이루어질 수 있도록, 미사뿐 아니라 시간 전례와 같은 다양한 전례를 이 안에서 거행하며 학생들이 적극적으로 여기에 참여할 수 있게 이끌어야 한다. 의심의 여지없이 이러한 과정을 통해 학생들은 전례에 더욱 친숙해지고 전례 각 부분의 특성을 보다 깊이 이해하게 되어, 전례와 더욱 긴밀히 결합되며 전례의 효과를 증진시킬 수 있는 음악들을 더 많이 만들어 낼 수 있게 되는 것이다.

3.2.3. 작곡가

작곡가들은 전례음악을 만드는 당사자들이므로 그들의 역량이 곧 전례성가의 발전을 좌우한다고 할 수 있을 정도로 막중한 책임이 그들에게 맡겨져 있다. 「성음악 지침」에서는 이러한 작곡가들의 임무와 자세에 대해 언급하면서 “작곡가들은 경신례에서 참으로 교회의 풍부한 유산이 되어 온 성음악 전통을 이어 받겠다는 마음가짐으로 새로운 작곡을 해야 한다. 과거 작품들, 특히 그 유형과 특성을 연구해야 하지만, 새로운 전례 규정과 요구들도 신중히 고려해야 한다”[71]고 가르치고 있는데, 여기에 덧붙여 특히 전례성가의 작곡에 관해서는 가사에 대한 충실성을 중시하고, 언어적 특성

71) 「성음악 지침」, 29항.

과 법칙을 고려하여 가사와 가락을 일치시키며, 민족의 고유한 성향과 음악적 특성 등을 모두 존중하는 가운데 작곡이 이루어지도록 하라고 강조하고 있다.[72] 따라서 전례성가를 작곡하는 사람들은 전례와 전례음악에 관한 교회의 규정과 원리, 전례음악의 유산과 전통, 우리말과 민족의 고유한 특성 등에 관한 폭넓은 이해와 지식을 가질 수 있도록 노력해야 하며, 이를 바탕으로 전례에 더욱 적합하고 사람들의 마음에도 쉽게 와 닿는 성가를 만들도록 힘써야 한다. 이 중에서도 특히 우리말의 어법과 특징에 더욱 특별한 관심을 갖고 세심한 주의를 기울여 가사의 의미뿐 아니라 느낌까지도 잘 표현해 주는 전례성가를 작곡할 수 있도록 만전을 기해야 하는데, 이를 위한 한 가지 방법으로 우리말의 특징과 관련하여 앞서 지적한 우리 성가 속의 문제점 이외에 또 다른 문제점들이 없는지 다시 한번 꼼꼼히 살펴보고 여기에 대한 개선책을 마련해 보는 것도 새로운 성가의 작곡을 위한 효과적인 준비 작업이라고 이야기할 수 있다. 끝으로 전례성가 작곡가들은 교회에서 거행되는 각종 전례에 자주 참여하여 자기 자신을 전례적 환경에 더욱 익숙하게 만들고, 지식으로서 뿐만 아니라 체험을 통해 전례의 정신을 이해하기 위해 노력함으로써, 이를 통해 전례와 아름다운 조화를 이루면서 전례에 광채와 활력을 더해 주는 이상적인 전례성가를 만들어 나갈 수 있도록 최선을 다해야 한다.

맺는 말

이상에서 우리는 전례 정신이 충만하고, 우리말의 특징이 잘 반영된 아름다운 전례성가의 작곡을 위해 전례성가의 본질적 역할과 교회의 가르침에 대해 알아보고, 동시에 현재 우리 성가가 안고 있는 문제점과 개선 방안에 대하여도 생각해 보았다. 또한 이 과정을 통해 전례와 전례음악이 “하느님께 영광을 올리고 백성들을 성화

72) 같은 지침, 19항.

시킨다"는 본래의 목적을 함께 공유하면서 전례 안에서 얼마나 밀접히 결합되어 있고, 아울러 전례음악이 얼마나 전례에 직접적인 영향을 미치는지도 더욱 분명히 알게 되었다. 따라서 전례에 관한 여러 문헌이나 전례음악에 관한 지침 등에서 강조하는 바와 같이 전례음악의 문제는 단순히 음악만이 아닌 전례의 차원에서 함께 다뤄져야 할 문제이고, 반드시 전례전문가와 교회음악가가 함께 협력하면서 풀어 가야할 과제라는 인식이 뿌리 내려야 한다. 특히 노래로 만들어질 전례문이나 전례 시편 등의 번역 작업에 있어서 이러한 협력은 더욱 긴밀하게 이루어져야 하고, 성가 가사를 마련하거나 새로운 전례성가를 승인하는 과정에서도 여러 전문가들이 머리를 맞대며 함께 논의하는 가운데 최선의 결과를 도출해낼 수 있도록 힘을 합쳐야 한다. 이렇게 교도권의 지원과 감독 하에 전례 및 성음악 전문가들이 다 함께 지혜를 모으며 협력하고, 작곡가들은 투철한 사명감을 가지고 최선을 다해 아름다운 성가를 만드는 일에 오롯이 매진할 때, 비로소 전례를 풍성하게 하고 전례에 생기를 불어넣는 훌륭한 전례성가들이 많이 작곡되어, 공동체는 이 노래들을 통해 더욱 친밀한 유대를 이루며 전례에 깊이 몰입하면서 천상 전례의 참 기쁨을 미리 맛볼 수 있게 되는 것이다.

〔참고 문헌〕

1. 교회 문헌

교황 비오 10세, 「사목적 관심」(*Tra le Sollecitudini*), 1903.
교황 비오 12세, 「성음악과 거룩한 전례에 대한 지침」(*De Musica Sacra et Sacra Litrugia*), 1958.
「전례 헌장」(*Sacrosanctum Concilium*), 1963.
「교회에 관한 교의 헌장」(*Lumen Gentium*), 1964.
「시간전례(성무일도)에 관한 총지침」, 한국천주교주교회의(개정판), 1990.
교황 바오로 6세, 「성음악 훈령」(*Musicam Sacram*), 1967.
한국천주교주교회의, 「미사경본 총지침」, 2009.
한국천주교주교회의, 「한국 천주교 성음악 지침」(개정판), 2017.

2. 단행본

Deiss, Lucien, *Visions of Liturgy and Music for a New Century*, Collegeville, The Liturgical press, 1996.
Gill, Gerard Dennis, *Musin in Catholic Liturgy*, Chicago, Hillenbrand books, 2009.
Ruff, Anthony, *Sacred Music and Liturgical Reform*, Chicago, Hillenbrand books, 2007.
구현옥, 『국어 음운학의 이해』, 한국문화사, 2010.
다니엘 소니에, 『전례와 그레고리오성가』, 박원주 옮김, 가톨릭대학교출판부, 2007.
이익섭, 『국어학 개설』, 학연사, 2011.
차인현, 『한국 천주교회와 성가』, 가톨릭출판사, 1991.
홀리안 로페즈 마르틴, 『교회의 전례』, 장신호 옮김, 가톨릭전례학회, 2014.

3. 논문류

요셉 라칭거, 「전례와 교회음악」, 김병철 옮김, 『사목』 13(1987/9), 한국천주교중앙협의회.
이홍기, 「미사 전례성가」, 『신앙과 음악』 3(2000), 부산가톨릭대학교.
박원주, 「화답송은 노래다」, 『사목연구』 28(2011/겨울), 가톨릭대학교 사목

연구소.
_____, 「전례 활성화를 위한 성음악의 역할과 구체적 실행」, 『사목연구』 32(2013/겨울), 가톨릭대학교 사목연구소.
_____, 「시간 전례의 음악」, 『사목연구』 33(2014/겨울), 가톨릭대학교 사목연구소.

4. 사전류

Boynton, Susan, “Hymn”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.12, Stanley Sadie(ed), Mcmillan Publishers Ltd., 2001.
세광음악출판사편집국, 『음악 대사전』, 세광음악출판사, 1996.
이승욱, “어절”, 『민족문화백과사전』 15권, 한국정신문화연구소, 1991.
주비언 피터랑, 『전례사전』, 박영식 옮김, 가톨릭출판사, 2005.

5. 악보류

Recueil de Cantiques D'Hymnes et de Motets(프랑스 성가집), 1911.
『조선어성가』, 1924.
Missel note de l'assemblee(프랑스 성가집), 1990.
Gather(미국 성가집), 1998.
『가톨릭 성가』(수정·보완판), 2017.

국문초록

우리 신앙생활의 정점인 전례 거행에 있어서 성가(聖歌)는 전례적으로나 사목적으로나 매우 중요한 기능을 수행한다. 이처럼 전례 때의 성가가 큰 중요성을 갖는 이유는 공동체가 노래로써 주어진 전례문을 함께 바칠 때 전례는 장엄성과 고귀함을 더하게 되고, 나아가 전례문이 담고 있는 내용과 느낌이 더욱 효과적으로 표현되고 전달되어 개인의 신심뿐 아니라 공동체적 예배에 커다란 활력을 제공해 줄 수 있기 때문이다. 그러므로 전례음악에 있어서는 무엇보다 가사가 항상 우선시 되어야 하며, 이런 면에서 전례성가의 작곡은 전례문 가사에 노래의 옷을 입히는 작업이라고도 말할 수 있는 것이다. 따라서 가사를 지닌 여느 형태의 음악에서와 마찬가지로 우리 전례성가 작곡에 있어서도 우리말의 어법과 특징을 올바로 이해하고 파악하는 일이 매우 중요한 준비 과정이라고 이야기 할 수 있다.

우리말의 여러 가지 특징 가운데에서 특히 음절의 장-단(長短) 문제를 그 중 하나로 꼽을 수 있는 데, 실제로 같은 글자라 하더라도 발음하는 장-단(長短)의 차이에 따라 그 의미가 크게 달라질 수 있는 것이 우리말이 갖는 특징인 것이다. 그런데 가사의 주요 부분에서 이런 특징이 반영되지 않고 오히려 반대되는 형태로 음가(音價: 음의 길이)가 나타남으로 인해 가사의 내용과 느낌이 제대로 전달되지 않는 경우가 종종 나타나고 있다. 이 밖에도 마디줄에 의한 음절의 분리, 어절과의 부조화 등도 우리 성가에서 자주 나타나는 문제들인데, 본 논문에서는 이러한 사례들을 지적하면서 아울러 개선책을 제시한다.

결론적으로 전례성가에서는 가사의 표현과 전달이 가장 중요하기 때문에 작곡가는 위에서 언급한 문제들이 발생하지 않도록 최대한 우리말의 특징과 어법을 반영하면서 성가를 만들어야 하며,

여기에 음악적인 아름다움까지 더해 줌으로써 사람들이 부르기에도 편하고, 부르는 노래의 정신 속에 쉽게 빠져들 수 있는 성가를 만들도록 노력해야 한다. 이렇게 가사와 아름다운 조화를 이루는 완성도 높은 성가를 통해 공동체는 더욱 깊은 일치를 이루고 보다 능동적으로 전례에 참여하게 되어 마침내 전례에 생기를 불어 넣고 전례의 효과를 극대화시키는 전례성가의 기능은 이 안에서 온전하게 수행된다.

▶ 주제어: 전례, 성가, 전례음악, 성음악, 어절.