

창으로 하는 설교

한국의 민속설교를 추구함

김승남 목사
(한국 민속 예배학)

여는 말

1866 상선 제너럴 서먼호를 타고 26 세의 토마스 선교사가 한국어를 3 개월 배워 ‘야소교’(예수교의 구한문식 표현)를 전하러 왔으나 결국 순교당하며 전한 성경이 박춘권의 집도배지로 사용되었는데, 그 글을 읽으며 은혜를 받아 박춘권은 신자가 되고 그곳에 교회가 세워진 이후, 지금까지 미국을 중심한 여러 선교사들로부터 배운 예배는 이제 거의 한국교회의 전통 예배 형식으로 정착하였다. 미국 장로교 선교사 언더우드와 캐나다 미선의 토착화에 의지는 서구 선교사들과 그 밑에서 수학한 한국의 교회 지도자들의 한국 문화에 대한 낮은 자긍심 때문에 당시에는 관심을 끌지 못했지만, 오늘에 와서 그들의 노력은 선교지 고유의 문화와 그리스도교 예배 사이에서 고민하는 우리들에게 많은 귀감이 되고 있다.

지난 100 여 년의 한국 그리스도교 예배는 북미주 교회들의 예배형식과 그들의 문화를 답으려고 열심을 다 하였다. 그러나 1960 년대에 이르러 ‘토착화’가 그리스도교 신학의 화두가 되기 시작했고, 1980 년대에 일기 시작한 민중신학과 더불어 한국 민속 문화에 대한 새로운 발견은, 그리스도교로 하여금 예전 안에서 한국의 전통문화가 복음을 담아내는 다양한 그릇이 될 수 있는 장을 마련하였다.

한국화 혹은 토착화에 기여한 그리스도교 예전 학자들은 예전에서 사용되는 언어부터 재정립하기를 주장하였다. 한국신학대학에서 구약을 가르쳤던 김정준교수는 서구 그리스도교가 끊어버린 한국의 민속과 영성을 회복할 것을 그의 해박한 시편 신학에서 피력하였는데, 그의 제자인 예전학자 박근원교수는 한국의 문화와 전통을 그리스도교 예전에 도입하는데 앞장선 장본인이다. 특히 그는 한국에서 보편적으로 사용하고 있는 “국악 예배” 혹은 “국악 찬송”이라는 말을 “민속 예배” 혹은 “한국 찬송”이라는 용어로 바꾸어 말하자고 주장하였다. 왜냐하면 “국악 예배”에서 “국악”은 한국의 전통음악을 지칭하는 말로서 서양음악(클래식 Classic)과 구분하여 사용하는 말이기 때문에, 이를 예배로 지칭하기에는 적절하지 않다는 것이다. “국악 찬송”이란 말도 한국의 전통가락과 장단을 기초로 한 것이기 때문에 여기에 “국악찬송”이란 적절하지 않고 오히려 “우리찬송” 혹은 “한국찬송”이 더 적절하다는 것이다. 필자가 2003~2006 년까지 연세대학교교회에서

예배를 디자인하던 때에도 매일 드리는 한국적인 예배를 “민속예배”로 불렀던 이유도 여기에 있다. 왜냐하면 “국악”이라는 음악의 한 category 를 사용하여 “예배”를 명명하는 것은 적절하지 않기 때문이다.

“창으로 하는 설교”라는 주제와 별 관련이 없는 잡다한 이야기로 서두를 시작한 듯하나, 이처럼 필자가 한국의 전통문화와 그리스도교의 토착화, 그리고 무엇보다 예전에 사용되는 언어를 먼저 언급하는 이유는, 요즈음 한국 전통문화의 형태만 보고 이를 그리스도교 예전에 무분별하게 도입하려는 시도들이 한국 전통문화의 본질을 흐리게 하기 때문이다. 그 한 예가 “판소리 설교”라는 해괴한 장르인 것이다. 판소리는 한국 전통극장의 한 분야로서, 엄연히 그 분야에 전문인과 연기자들이 지금도 수련과 연기를 하고 있는 전문적인 분야이다. 판소리는 2003 년 11 월 7 일 유네스코 제 2 차 인류 구전 및 무형 문화유산 걸작으로 선정될 만큼 그 독창성과 우수성을 세계적으로 인정받은 자랑스럽고도 유서 깊은 한국 전통극장의 한 형태이다. 필자는 본 소 논문 “창으로 하는 설교”를 통해 “판소리의 형태를 도입한 설교,” 혹은 “판소리” 자체에 대해서 이야기하고자 하는 것이 아니라, 그리스도교가 5000 년의 한국역사와 그 깊은 영적 뿌리와의 만남을 통해 자연스럽게 한국의 옷을 입고 민중 앞에 나오는 “복음의 소리”를 말하고자 한다.

그러나 ‘창으로 하는 설교’는 ‘판소리’와 그 형태가 가장 흡사하기 때문에 판소리의 극장적 구조를 언급하는 것은 “창으로 하는 설교”를 설명하는데 있어 필수적인 과정이다. 그러나 판소리의 형태를 빌려 온 설교는 음악의 장르를 부각시킨 “판소리 설교”라는 이름보다는 설교의 형태를 부각시킨 “창으로 하는 설교”라는 이름으로 불려야 한다. 한편 우리가 “판소리 설교”라고 부르는 것들은 “판소리 설교” 혹은 “창으로 하는 설교”보다는 “성경 판소리”라는 소박한 이름으로 불려야 한다. 1970 년대에 들어, 한국의 기독교방송국의 프로듀서들이 써준 “예수전”을 당대의 소리꾼 박동진씨가 판소리로 소개함으로써 청취자들에게 큰 감동을 주었고¹ 2003 년 이전부터 김형철²이 “모세전”을 발표하고 지금껏 전국을 돌며 굿판을 벌이고 있다. 최근에 신학을 공부하기 시작한 김형철도 소리꾼으로 성경 이야기를 판소리처럼 구연하고 있기는 하지만, 그것을 설교라기에는 신학적 훈련과 사고가 부족한 부분이 많다고 하겠다.

2000 년 콜로라도 덴버에서 친구들과 같이 Rock Mountain에 가는 길에 승용차 뒷자리에서 시편을 창으로 읊조리던 것이 지금의 “시편과 소창”³이 되었고, 2002 년 “찬송과 예배 *Come, let us Worship*”의 출판기념으로 Los Angeles에서 예배와 음악 컨퍼런스가 열렸을 때 민속예배를 디자인하면서 내친김에 창으로 설교까지 했던 경험이 나로 지금 “창으로 하는 설교”에 매달리게 한 계기가 되었다. 2003 년~2006 년까지 연세대학교 교목실에서 협동교목과 겸임교수로 사역할 때 대학교회 민속예배에서 창으로 성경을 읽는 것조차 거북스러워하는 회중들에게 창으로 설교하는 데까지는 이르지 못했던 것은 못내 아쉬움으로 남아 있다. 그러나 2005 년 겨울 필자는 매부의 장례식에서의 장인환목사⁴를 만나게 되었는데 그가 바로 필자가 만난 창으로 설교를 하는 첫 번째

목사였습니다. 그를 혹자는 판소리 설교를 한다고 하지만 필자의 관점에서 그는 창으로 설교하며 광야에서 회개를 외쳤던 세례 요한과 흡사한 “천국의 소리꾼”이라고 할 수 있겠다. 필자가 이와 같이 창으로 하는 설교에 대해 엄격한 기준을 부여하는 이유는, 정상적인 신학과정을 마치고 지역 교회에서 사역하는 목사가 한국인으로서 그리스도의 영과 혼을 한국의 소리로 외치는 것은 그리 혼하지 않은 일이기 때문이다.

깊어지는 말

창으로 하는 설교란 기존의 판소리보다 훨씬 넓고 자유로운 형태의 설교이다. 필자는 “설교에 창-소리-노래가 들어간 설교”를 “창으로 하는 설교”로 명명하고자 한다. 그러므로 창으로 하는 설교란 판소리의 복사판이 아니라 판소리의 일정 요소들을 사용하는 설교라고 하겠다.

2001년 북가주의 Los Altos에서 창으로 설교하는 목사님이 계신다 하여 늦은 저녁 그를 필자의 집에 모셔 동이 트도록 이야기 한 적이 있다. 그분은 San Francisco의 한 고가도로 아래서 Homeless 사역을 하는 목사님이었는데, 사람들이 그를 찾아와 음식을 받기 전에 드리는 예배에서 그가 창으로 하는 설교에 크게 감동을 받는다고 했다. 물론 그 목사님이 구사했던 것은 노래가 빠진 한국식 “창-소리” 혹은 “쌩성”⁵같은 소리이었지만, 거기에 추임새와 장단이 있었고 더 중요한 것은 그 속에서 복음이 선포되고 있었다는 것이다. 우리가 소위 말하는 “판소리 설교”란 성경의 이야기를 재미있게 극적 요소를 더하여 판소리처럼 구연하는 것이고 반드시 고수(Drummer or accompanist)가 있어서 구연자와 함께 앙상블을 하듯이 연주하여야 한다. 즉 “판소리 설교”의 구연자가 판을 벌리려면 최소한의 2명 이상의 구성인원이 필요하다는 것이다.

그러나 한 설교자가 강단에 서서 말씀을 선포할 때 본인을 연주자나 연기자로 생각한다는 것은 잘못된 발상이다. 오히려 말씀을 선포하는 자가 먼저 복음에 감동되어서 성경말씀을 읽고, 설명하고, 때로 감동적인 대목에서, 일상의 말로 표현하기에는 너무 부족해서, “창”과 “소리” 그리고 “노래”를 덧붙이게 된다면 그것이 바로 창으로 하는 설교일 것이다.

설교의 구성요소

1. 말씀의 현장 (마당/판)

창으로 하는 설교를 구성하는 최소한의 요소는 설교자와 회중 그리고 말씀의 현장이다. 이는 한국의 전통극장⁶이 갖는 기본적인 요소와 다를 바가 없으며 이 세 요소는 그 중요성에 있어서 대등한 위치를 지닌다. 그러나 이러한 기본적 요소들은 지금까지 설교가 이루어지는 교회의 현장에서 간과되어 왔는데 왜냐하면 교회 안에서 설교자는 회중이 설교에 청중하든 말든 설교를 할 수 있었기

때문이다. 그러나 창으로 하는 설교에 있어 설교자 혼자 하는 설교는 존재할 수가 없다. 비록 설교를 시작할 수 있으나 회중이 함께 설교에 참여하지 않는다면 오래가지 못하여 설교자는 맥이 빠져 계속할 용기를 잃고 말 것이기 때문이다. 그러므로 창으로 설교하기 위한 첫 번째 준비 작업은, 설교가 이루어지는 현장에서 회중들이 말씀을 듣는 데 장애를 일으키는 요소들을 모두 걷어내는 것이다. 가능한 한 설교자와 회중은 가까운 거리에서 있어야 하며 이를 통해 말씀의 현장이 “설교자와 회중이 함께 설교를 이루어 가는 자리”가 되게 하여야 한다. 이를 위해 심지어 강단이나 회중의 의자까지도 걷어내야 할 필요가 있다. 함께 어깨를 맞대고 호흡을 같이하면서 설교를 만들어 가야 하기 때문이다. 이러한 의미에서 말씀을 일방적으로 선포하기 위하여 서구 교회가 의도적으로 설계한 교회 건물까지도 창으로 하는 설교에서는 그리 중요한 것이 아닐 수 있다는 것이다. 그렇다고 창으로 하는 설교를 하는 데에는 아무 것도 필요하지 않다는 것은 아니다. 창으로 하는 설교를 하기 위해서는 다음의 것이 준비되어야 한다. 그것들은 바로 최소한의 눈에 보이는 것과 보이지 않는 “사람들의 영적 열기”(Spiritual Passion)이다.

2. 이야기의 전개 (아니리와 창)

창으로 하는 설교에서 “이야기”는 “아니리”와 “창”으로 엮어지는데, 아니리란 구연예술에서 소리를 하다가 설명 또는 대화로 어떠한 정경과 장면 등을 그리는 것을 의미한다. 이것이 바로 설교에서 내용을 전개해 나가는 중추적인 것이다. 여기에서 이야기의 주제는 “하나님 나라”로서 이야기의 내용에는 변화가 없지만 이야기의 형태는 설명하고 가르치는 형태가 아닌, 설교자와 회중이 이야기 속으로 함께 들어가 이야기를 공유하고 반응하는 형태의 변화가 수반된다. 물론 설교자에게 일반적인 신학 훈련의 과정이 필요하다는 것은 두 말할 여지가 없다. 그러나 설교자는 단순한 신학적 지식의 습득을 뛰어넘어 민중의 문화를 이해하는 안목이 필요하다. 문화란 민중들이 살아온 과거와 현재, 그리고 미래가 모두 담겨있는 그릇이라 할 수 있다. 그러므로 창으로 설교하는 설교자는 민중이 그들의 영적 감정을 표출해내는 통로⁷를 이해하고 연구하는데 더욱 큰 관심을 쏟아야 한다. 민족의 언어, 특히 방언과 현대어, 민속음악과 민속 공연 예술에 관한 해박한 지식은 설교자가 회중 앞에 섰을 때, 회중의 마음을 읽을 수 있는 도구가 되기 때문이다.

설교자는 회중들 앞에 나설 때 말로는 표현할 수 없는 회중과의 약속이 있다. 그것은 바로 “회중과 설교자는 서로가 공유할 수 있는 이야기를 나눔으로써 말씀 속에 있는 하나님의 약속을 확인하는 한다”는 것이다. 즉 설교자는 회중이 이미 알고 있는 하나님의 약속을 내용으로 하여 설교를 준비하는 것이다. 그러므로 설교자는 설교 중에 회중이 나서서 하는 말(추임새)을 무시해서는 안 된다. 왜냐하면 회중의 요청이 설교의 내용이 되고 그 내용이 회중과 더불어 이어져 나갈 때, 더욱 생동감을 주며 감동을 일으키는 설교가 되기 때문이다. 그러므로 설교가 목사의 전유물이 되지 못하는 독특한 설교의 현장이 바로 “창으로 하는 설교”라 하겠다.

이는 오늘날 현대 보수주의 신학이 심각하게 고민해야 할 문제, 즉 “성서해석의 권한이 누구에게 있느냐”라는 질문과도 연관되어 있다. 왜냐하면 과거 전통주의 신학이나 보수주의 신학이 갖고 있던 설교자 중심의 말씀해석 방법론을 깨뜨리지 않으면 창으로 하는 설교는 시도되기 어려울 것이다. 예를 들자면, 주일예배 설교에서 교회를 심하게 비판하지 않는 것이 설교자들에게 불문율처럼 되어 왔지만, 창으로 하는 설교에서는 우리교회의 모습을 설교자와 회중 모두가 해학적으로 비판함으로써 설교의 흥을 일으킬 수 있다. 그러나 이것은 교회에 대한 비난이 아니다. 오히려 이러한 행위는 자신이 처절한 현실을 포기하지 않고 이를 해학적으로 “초극”하는 병신춤(Cripple Dance)⁸의 정신과 같은 것이다.

역사 속에서 민중은 절대 좌절하지 않았다. 처절한 한반도의 역사 속에서 정권은 바뀌고 왕조는 망했어도 민중만은 불굴의 생명력으로 새로운 시대에 새롭게 적응했다. 이런 근성을 지닌 회중 앞에서 설교자는 겸손히 자기의 것을 내려놓고 그들의 요구에 자신이 준비한 원고까지도 과감히 내어 던질 수 있어야 한다. 왜냐하면 그때야 비로소 회중과 더불어 이루는 설교의 현장이 탄생할 수 있는 것이다.

3. 성령의 개입(농현 혹은 요성)

설교자에게 말씀과 감동을 부여해주는 성령의 개입이 있었다면, 그 설교자는 분명히 성령의 역사하심의 흔적이라 할 수 있는 “떨림”을 느꼈을 것이다. 나는 이 떨림을 음악의 한 용어, “농현”(弄絃)에 빗대어 설명하고자 한다. 농음이라도 하는 이 주법은 원래는 현악기의 왼손 주법을 말하는 것이었으나, 지금은 음악의 모든 장르에서 나타나는 음악적 현상으로, 음을 흔드는 것을 말한다. 서양의 비브라토나 트릴과 같은, Grace Note의 성격을 지닌 것이라고도 볼 수 있지만 그것보다는 훨씬 넓은 의미의 주법이다. 비브라토나 트릴은 그 주법이 현란하고 장식적인데 비해 농현은 강한 생명력과 힘을 중심으로 하는 주법으로서 “한국의 맛”을 내는 근본적인 주법이라 하겠다. 농현은 요성,⁹ 퇴성,¹⁰ 추성,¹¹ 전성¹²의 네 가지로 구성되어 있다. 간단히 설명하면 요성은 음을 굽게 떨어 주는 것(대체로 중심 음에서 주로 사용), 추성은 끝을 밀어 올리는 것(음이 높아짐. '높은음'), 전성은 음을 순간적으로 굴러주는 것(장식적으로 사용), 퇴성은 꺾어 내리는 것이다(음인 낮아짐. '낮은음'). 이러한 농현의 여러 가지 모습들이 하나의 음악으로 흘러나가는 것을 '시김새'라고도 한다. 이 '시김새'는 기악에서나 성악에서나 연주자의 음악성과 개성에 따라 각기 다르게 나타난다. 따라서 합주를 할 때에도 하나의 소리인 것 같지 않은 선율을 연주하게 되며 감칠맛을 더해지게 된다. 예를 들어 한국의 현(絃)악기인 가야금을 보면, 우리 조상들이 인생의 고단함과 슬픔을 위로해 주는 3 가지 소리(音)로 여겼던 '현(絃), 죽(竹), 육(肉)'이 있다. 육(肉)은 인간의 목구멍에서 나오는 소리, 즉 육성(肉聲)을 가리킨다. 창이 육에 해당한다. 죽(竹)은 대나무에서

나오는 소리인데 나무로 만든 대금에서도 폐부를 녹이는 깊은 소리가 나온다. 현(絃)은 줄을 뜻하는 것으로, 명주실에서 나오는 미묘한 소리를 말한다. 특히 가야금의 산조(散調)를 연주할 때에 농현(弄絃)이 더해지게 되는데, 농현은 비록 ‘여운’이기는 하지만 서양음악에서 말하는 단순한 ‘울림’은 아니다. 왜냐하면 농현의 묘미는 그 여운이 멀리 퍼지는 것에만 있는 것이 아니라, 듣는 이의 마음을 휘감는 감동을 주는 데에 있기 때문이다. 농현 없이 그냥 줄을 뜯으면 하프 소리와 다를 바 없지만, 농현이 가해지면 그 때야 비로소 가야금 소리가 나오게 되는 것이다. 이와 같이 듣는 이의 마음을 사로잡는 농현은 곧 “하늘 소리를 땅으로 끌어내리고, 땅 소리를 사람이 하늘로 올려 보내는 소리”라고 하겠다. 이런 농현과 요성은 “창”에서 그 중요성이 극대화 된다. 판소리에서는 “득음”이란 말로 소리의 다양한 종류를 이야기하지만, 설교자가 득음을 이해하기란 너무 복잡하고 어렵기 때문에 필자는 조금 쉬운 말로 “농현” 혹은 “요성”이란 말로 창에서의 소리 운영법(voice mechanism)을 설명하고자 한다.¹³

다시 말해서 국악에서 “요성”은 성악이나 관악기의 소리에 주로 쓰이는 용어이며, “농현”은 가야금이나 거문고와 같은 현악기의 소리에 주로 쓰이는 용어로 근본적으로 이 두 용어의 뜻은 같다. 농현은 단순히 “소리를 떨어 표현하는 것”뿐 만 아니라, 소리를 끌어 내리는 퇴성(退聲)이나, 소리를 밀어 올리는 추성(推聲)을 포함하기도 한다. 그러나 국악이라고 하여 모든 음을 다 떨어서 표현하는 것은 아니다. 악곡에 따라, 또는 그 음악의 조(調)에 따라 농현(요성)을 하는 음이 다르고, 변화하는 음 높이의 폭도 다르므로, 그때마다 세심히 익혀야 한다. 대체로 감정이 절제되어 표현되는 궁중 음악이나 풍류의 경우는 농현의 정도가 비교적 약하나, 민요나 판소리, 산조와 같은 음악의 경우는 농현의 폭이 깊고, 그 쓰임새도 많다.

가야금과 같은 현악기에서뿐만 아니라, 시조창에서처럼 “청산~~~”이라고 하면서 장인 되는 음을 잔잔하게 떠는 것, 그리고 관악기에서 구사할 수 있는 섬세한 장식음이나 요성들을 우리는 농현이라고 이름 할 수 있다. 왜냐하면 궁극적으로 이들은 모두 기본음을 이면으로 깊숙이 숨겨버리는 기능을 하고 있기 때문이다. 이러한 관점에서 한국의 농현은 음정(音程)의 높낮이를 4분의 1 음까지 쪼개가면서, 음 하나 하나의 정확한 위상을 지나치리만큼 까다롭고도 정밀하게 따지고 드는 서양 음악과는 큰 차이가 있다고 하겠다. 파도타기를 하듯 기본음 자체까지도 살아 움직이게 하는 “음악의 화석화”를 거부하는 농현이라는 특유의 기법은, 정체를 거부하는 한국적 문화토양 속에서 발효된 가장 한국적인 음악이라고 하겠다.

그러므로 “창으로 하는 설교”에서 농현이나 요성은 있으면 좋고, 없어도 괜찮은 요소가 아니다. 이것들은 “창”의 가장 중요한 특징의 하나로, 설교를 구성하는 가장 중요한 요소 중 하나이다. 농현과 요성이 있음으로써 창으로 하는 설교에서 깊은 영적 표현이 비로소 가능해진다.

4. 설교의 동반자 (추임새)

창으로 하는 설교에 있어 회중은 앞서 말한 바와 같이 말씀의 현장에서 설교를 함께 만들어가는 협력적자이며 조력자이다. 회중이 설교를 돕는 방법은 추임새이다. 추임새란 판소리에서 고수가 소리꾼에게 '얼썬!', '좋다!', '잘한다!' 등의 흥을 돋우고 용기를 북돋아주는 조흥사나 감탄사를 넣어주는 것으로 순수 우리말이다. 이 추임새는 말씀의 현장에서 설교를 하는 이에게 힘과 용기를 실어줄 뿐 아니라, 추임새를 하는 청중 자신에게도 더 큰 감동과 기쁨을 가져다 주게 된다. 예를 들면, 설교에서 설교자가 침체된 분위기를 느끼고 말씀의 발전이 어렵다고 느끼게 된다면 그때 청중으로부터 추임새가 나오고 설교자는 이에 반응하여 “힘”과 “흥”을 내어 설교를 전개할 수 있게 된다. 여기에서 청중은 말씀을 완결하고 발전시키는 역할을 한다. 그러므로 잘 되는 “설교판”에서는 설교자와 회중과의 호흡이 절대적인 비중을 차지한다. 그런 연유로 창으로 하는 설교를 듣기 전에 회중들이 가장 중요하게 훈련을 받는 부분이 바로 '추임새'이다. 추임새는 "얼썬~" "조오타" "그렇지" "어이!" 등이 있는데, 적절한 부분에 적절한 추임을 넣는 데 설교의 감동이 있다. 추임새의 기능은 말 그대로 “하늘의 소리꾼” 즉 설교자를 추켜세우고, 더 설교하라고 격려하는 것이다. 설교자(소리꾼)들은 간혹 본격적으로 소리를 하기 전에 시험 삼아 한 소절을 불러보고 이때 나오는 청중들의 추임새를 들음으로써 “창으로 하는 설교”의 가능성을 예측할 수 있을 것이다. 회중이 적극적으로 반응하지 않는다고 판단되면 농현의 사용 및 “창”의 강도를 낮게 할 수도 있지만, 만약 회중 가운데 추임새를 잘하는 귀가 뚫린 수준 높은 “귀명창”들이 많이 있다면, 설교자는 혼신의 힘을 다하는 소리를 해야 할 것이다.

필자가 창으로 하는 설교에서 추임새를 강조하는 이유는 추임새의 정신을 그리스도인들이 일상의 삶으로 가져와야 한다고 생각하기 때문이다. 모든 의사소통은 말하는 것부터가 아니라 듣는 것에서부터 시작된다. 그러므로 회중에게 이웃의 이야기를 들어주고 격려하는 훈련이 필요한 것이다. 코칭이나 멘토링, 리더십 등에는 반드시 올바른 '경청'이 포함되는 이유도 거기에 있다. “청”(聽)이라는 글자는 그 안에 “왕의 귀처럼, 눈이 열 개인 것처럼, 하나의 마음이 되어 듣는다”는 의미가 포함되어 있다. 단순히 듣고 있는 것 보다, “그래, 너 말 잘한다. 더 말해봐라”고 추켜세우고, 격려해주는 추임새를 넣는다면 그것이야말로 적극적인 경청이 되고 고달픈 삶에서 서로를 격려하는, 그리스도인의 삶의 본보기가 될 것이다. 그러나 상대의 말을 주의 깊게 듣는다는 것은 쉬운 일이 아니다. 지루하거나 혹은 짜증나는 마음이 생길 때마다, "종구나~ 그렇지~그래, 말하고 더 말해봐라" 하는 마음으로 적절한 추임새를 넣어준다면, 사람들과 소통하는 데에 얼마나 흥이 나겠는가. 이러한 의미에서 창으로 하는 설교에서의 추임새는 회중이 참여하여 말씀을 이루어 나가는 설교의 필수 요소라고 할 수 있다.

5. 말씀의 몸짓 (발림/너름새)

창으로 하는 설교자가 갖추어야 하는 것 중 다른 한가지는 너름새(또는 발림)라는 몸짓이다. 한국의 전통 구연예술을 살펴보면, 구연자(performer)는 줄거리를 갖춘 이야기를 창(소리, 노래)과 아니리(말) 뿐만 아니라, 거기에 너름새(발림, 몸짓)를 곁들인다. 이중 판소리는 여러 가지 놀이가 벌어지는 장소, 즉 “놀이판에서 불리는 소리”라는 뜻으로 노래를 부르는 한 사람의 “소리”와 “아니리” 그리고 “발림”이 놀이판에 모인 사람들의 취임새와 섞어가며 긴 이야기를 연출하는 극음악의 하나라고 하겠다. 이 판소리의 구성요소에서 발림은 소리,¹⁴ 아니리,¹⁵ 취임새¹⁶와 더불어 “소리를 하면서 동작으로서 여러 가지 표정을 실감 나도록 하는 '짓’”이라 정의되는데, 이 “짓”에 필자는 큰 의미를 둔다. 왜냐하면 “창으로 하는 설교”에서 설교자의 몸짓은 회중으로 하여금 실제 삶의 현장에서 내려야 할 윤리적 결단의 모범을 보여주는 것이기 때문이다. 그러므로 “발림/너름새”란 어렵지만 세상에서 살 힘과 용기를 북돋는 것이어야 한다. 모든 예술이 현실성(reality)과 진실성(sincerity)을 추구 하듯이, 설교도 살아계신 하나님을 사실적으로 느낄 수 있고 또 그분에 대한 사랑과 감사를 회중이 세상에서 실천하도록 용기를 북돋아 주어야 하는데 이를 위해서는 말과 함께 진실한 몸짓이 함께 어우러져야 한다. 민중의 삶과 고뇌가 어우러져 나오는 “소리,” “아니리,” “취임새,” 그리고 “발림”이라는 한국 민속음악의 그릇이 “복음”이라는 변하지 않는 내용을 담아내는 것, 또한 이를 통해 회중으로 하여금 삶의 변화를 가져오게 하는 것이 바로 “창으로 하는 설교”가 지향하는 바이자 “창으로 하는 설교”가 지닌 강점이라 하겠다.

맺는 말

“창으로 하는 설교”를 한국의 문화적 배경 속에서만 존재하거나, 어느 날 갑자기 나타난 한국만의 독특한 것이라고 말할 수는 없다. 오히려 창으로 하는 설교는 아프리카-아메리칸, 유럽피안, 남미인들의 구연예술의 특징인 “구연자와 청중간의 대화”라는 점을 공유한다는 점에서 그들의 예술과 그 맥을 같이한다고 할 수 있다. 그러나 특별히 우리에게 판소리라는 한국을 대표하는 구연예술이 있어 세계인들이 거기에 관심을 갖고 있고, 그런 구연예술이 다양하게 발전되고 지금까지 이어져 내려온 것이 사실이다. 이런 무형유산을 지금에 와서 예배와 말씀의 현장에 적용하려는 것은 때 늦은 감이 없지 않지만, 필자는 “창으로 하는 설교”라는 본 소고를 통해 과거 우리 신앙의 선조들이 이미 시도했던 것들을 오늘의 상황과 회중들의 문화에 접목하려고 하였다. 미약하나마 한국 전통극장의 형태들이 오늘 우리의 예배를 더욱 발전시키고 변화를 가져다 주는 촉매가 되길 바란다.

[복음의 내용은 변할 수 없다. 그러나 복음을 담은 그릇은 다양하다.]

Abstract

Title: "*Chang* Preaching": seeking a Korean folk sermon

Rev. Dr. Seung-Nam Kim
Upland, California

"*Chang* preaching" is a way of preaching the Gospel by using forms of Korean *Pansori*, such as "*Chang*," "sound," and "singing." The *Chang* preaching is composed of five elements which are equally important. The first is the place of preaching. The place of preaching, called "*Madang*" or "*Pan*" (Ground) in Korean, is where the preacher and the congregation make a sermon together by interacting each other during the sermon. The second is the movement of the story. It is composed of story telling, "*Aniri*" in Korean, and shouting, "*Chang*" in Korean. When the preacher wants to emphasize certain points in the sermon, the preacher stops telling the story in an ordinary way of talking, but begins to shout and sing with the involvement of his or her emotion. The third is the involvement of the Spirit. When the Spirit touches the heart of the preacher, the preacher expresses it by quickly changing the tune or adding the vibration in the middle of singing or shouting (*Chang*). This is the vibration of the tune, called "*Nonghyun*" in Korean. However, the purpose of the "*Nonghyun*" is not to make the sermon sound better but to make the congregation feel what the preacher feels. In other words, "*Nonghyun*" is the tool that encourages the congregation to have empathy to understand the sermon. The fourth is the parter of the sermon, the congregation. In the *Chang* preaching, the congregation is not just a passive receiver of the sermon. Rather, they are active participants of the sermon. They respond and encourage the preacher by saying certain words, such as "*Ul-soo!*" meaning "Good." The involvement of the congregation is called "*Chuimse*" in Korean. The fifth is the gesture of the preacher. As the preacher delivers the message, the preacher can move and use physical gesture according to the rhythm of the message. This is called "*Balim*" in Korean, and it shows the congregation how we, as Christians, should act in the real life, not only in the church. By

inculturating these elements into the sermon, the preacher can change the forms of preaching, but the preacher can effectively deliver the message of the Gospel which is unchangeable to the Korean congregation.

* Key words:

Chang preaching, Pansori, Nonghyun, the preacher, the Gospel

- ¹ 조선 후기에 동리(桐里) 신재효(申在孝)가 그 때까지의 체계를 가다듬어 광대소리 12 마당을 ‘춘향가’, ‘심청가’, ‘박타령’, ‘가루지기타령’, ‘토끼타령’, ‘적벽가’ 등 6 마당으로 개산(改刪)하고 그 대문과 어구도 실감나도록 고쳐 이후로 광대들은 이 극본에 따라 부르게 되었다. 이밖에 이선유(李善有)의 오가(五歌)도 있는데 이는 판소리 6 마당에서 《변강쇠타령》이 빠진 것으로 현재 남아 있는 판소리 5 마당이 바로 이것이다.
- ² 김형철, 국립창극단원, 여의도순복음교회집사
- ³ 찬송과 예배 Come, Let Us Worship (Louisville Kentucky, Geneva Press) The Korean-English Presbyterian Hymnal and Service Book 미국장로교 한영찬송가 pp 393~535.
- ⁴ 장인환목사(군산새힘교회담임) 1993 년부터 판소리에 관심을 가져오던 중, 2003 년부터 본격적으로 소리 공부를 시작하였다.
- ⁵ 쟁성-득음하지 못한 소리 수련이 안 된 소리
- ⁶ Korean Traditional Theater
- ⁷ Spiritual Path
- ⁸ 병신춤 곱사춤, 거지타령(폼바)
- ⁹ 요성은 흔들어 내는 소리이지만 좁은 의미로 농현을 말할 때는 농현 자체가 요성을 말하는 것이기도 하다. 이 요성은 주된 음에서 많이 나오는 것으로, 서양음악에서 트릴 다음에 주된 음이 나오는 것과 반대되는 것이라고 할 수 있겠다. 요성을 많이 사용하면 그 만큼 표현력은 강해지지만 속된 느낌을 주고, 조금 쓰면 담백한 맛을 주게 됩니다. 그래서 체례음악에는 요성이 거의 없고 - 제사음악은 의식을 위한 음악이므로 연주자 자신을 표현하는 것보다는 형식에 치중하므로 - 정악에서 민속악으로 갈수록 요성의 폭, 즉 흔들는 폭이 커지게 된다.
- ¹⁰ 퇴성은 고음에서 저음으로 올 때 미끄러져 내려오는 방법을 말한다. 이 과정에서 생기는 중간의 모든 음들이 살아있는 음이 되며, 다른 음악에서는 볼 수 없는 힘과 아름다움을 만들어내게 된다. 퇴성은 주로 2 도와 3 도 하행 진행시에 많이 나타나고, 5 도 하행 진행시에도 자주 나타난다. 퇴성은 특히 호남지방의 음악에 많이 나타나는데, 좀 더 과장되게 고음의 본음보다 순간적으로 음을 꺾는 듯한 느낌을 주는, '꺾는 음'이 많이 나타나게 된다. 퇴성을 나타내는 방법을 보면, 현악기는 줄을 눌러 일정 음을 냈다가 누른 힘을 음악에 따라 풀어주면서 퇴성을 만들고, 취구를 이용하는 관악기는 취구를 안쪽으로 꺾히면서 소리를 내게 된다. 그리고 피리와 같이 부는 악기들은 순간적으로 입김을 조정되면서 퇴성이 생기게 된다.
- ¹¹ 추성은 음을 밀어 올려 높은 소리를 내는 방법을 말한다. 현악기는 처음부터 현을 밀어 높은 음을 내거나, 요성 후 밀어 올려 소리를 낸다. 관악기는 일정 음을 낸 후 입김을 강하게 불어서 고음으로 진행하도록 한다. 그리고 취구(숨을 불어넣는 구멍)를 밖으로 꺾힘으로써 소리를 내기도 한다. 성악에서는 호흡을 이용하거나 목과 배에 순간적인 힘을 줌으로써 음을 밀어 올리기도 한다. 추성은 보통 가락이 2 도 상향 진행할 때 많이 나타나는데 음이 변할 뿐 아니라 음색까지도 변화시키는 특징을 지니고 있다. 대표적인 것이 바로 <문묘제례악>이다.
- ¹² 전성은 음을 굴러서 내는 소리이다. 대개 요성이 나오기 전에 나오지만 다른 음형에도 나타난다. 현악기에서는 보통 1 박 이내의 짧은 음에 많이 나타나며 4 도나 5 도 상향 진행시에 많이 나타난다. 관악기에서는 이 뿐만 아니라 한 음이 긴 음가를 가지고 지속될 때에도 그 첫 음을 급격히 굴러듯이 울려준다.
- ¹³ “득음”이란 판소리의 모든 성음(聲音)과 조(調)·길 등을 자유롭게 구사함으로써 판소리의 모든 상황을 성악으로 나타낼 수 있는 경지에 이른 것을 말한다. 신재효는 그의 <광대가>에서 득음을 광대가 갖추어야 할 기본능력 가운데 하나로 꼽았다. 광대가 득음을 하게 되면 "폭포수가 쏟아지듯/장단고저 변화무궁/이리농락 저리농락"할 수 있게 되는데, "……5 음(五音)을 분별하고 6 륜(六律)을 변화하여 5 장(五腸)에서 나는 소리 농락하여 자아낼 때 그도 또한 어렵구나……"라고 하여 득음의 어려움을 인정했다. 과거 명창들은 폭포나 굴에서 3, 4년간을 혼자 지내며 피나는 수련 끝에 득음을 했다고 한다. 처음에는 고음까지, 하성(下聲)에서 상성(上聲)까지, 차츰차츰 높고 넓게 소리지른다. 나중에는 옆에서도 소리가 들리지 않을 정도로 목이 쉬게 되는데, 그래도 계속해서 소리를 지르면 목에서 피가 난다. 피를 토하면서도 오랫동안 꾸준한 소리를 지르면 마침내 잠겼던 목이 열리게 된다.
- ¹⁴ 소리꾼이 하는 노래
- ¹⁵ 소리를 하다가 설명 또는 대화로 어떠한 정경과 장면 등을 그리는 말
- ¹⁶ 고수가 소리구절 끝에 넣는 '좋다', '중지', '으이', '얼씨구', '흥' 등의 감탄사