

천덕송의 어제와 오늘, 그리고 내일(2)

김정희¹⁾

3. 오늘의 천덕송

오늘의 천덕송은 어제의 천덕송의 집약이며, 현재 진행 중인, 그리고 내일을 준비해야 하는 천덕송이다. 문제점이 있다면 자세히 살펴서 발전적인 방향으로 풀어나가야 할 것이며, 부족한 부분은 보완해야 할 것이다. 천덕송은 노랫말, 선율, 리듬, 반주, 악보 등의 요소로 구성되며, 이 모든 요소에서 종교적 숭고성과 품격을 갖추어야 한다. 그런데 지금 부르는 천덕송에는 이 요소들 중 다소의 문제를 가진 곡들이 더러 있다. 그러한 문제들을 요소별로 대략 살펴보겠다.

1) 노랫말

천덕송의 요소들 중 가장 중요한 것은 노랫말이다. 천덕송의 노랫말은 한울님의 덕을 찬송하고, 스승님의 가르침을 받들며, 천도교의 교리와 교사를 담으며, 교인의 도리와 신앙의 기쁨을 잘 표현하여야 한다. 그리고 우리어법에 맞게 간결하고 품위 있으며, 우리말 고유의 운율을 지향하는 노랫말이어야 한다. 그런데 간혹 교리·교사에 어긋나거나, 어법에 맞지 않거나, 뜻이 모호하거나, 품위가 떨어지는 내용이 있으며, 현재의 맞춤법과 띄어쓰기에서 어긋난 부분들도 있다. 이러한 문제들은 논의와 절차를 거쳐 수정하여야 할 것이다.

노랫말의 형식에서 우리 고유의 운율이 아닌 경우는 수정되는 것이 바람직하다. 용담유사 가사 8편에서 보듯 우리나라 전통 시가(詩歌)의 운율은 대체로 4.4 또는 3.4조에 2음보이다. 가사, 시조, 민요 등이 대체로 다 그러하며, 7.5조에 3음보는 보이지 않는다.²⁾ 반면 와카(わか, 和歌)·세도카(せどうか, 旋頭歌)·하이쿠(はいく, 俳句) 등 일본의 전통시는 모두 5와 7의 조합으로 되어있다.³⁾

우리나라에서 7.5조가 보이기 시작한 것은 일제강점기 전후로, 최남선이 지은 창가 <한양가>(1905), <경부철도노래>(1908), <세계일주가>(1914) 등이 7.5조이다. 이후 3.1운동을 계기로 일제의 무단통치 정책이 문화통치로 바뀌던 1920년대에는 7.5조의 출현이 더욱 두드러진다. 잘 알려진 예로 1920년에 데뷔한 김소월의 <진달래꽃>, <접동새>, <풀따기> 등 많은 작품이 7.5조이며, 1923년에 결성된 색동회 소속 윤극영의 <반달>, <설날>, 윤석중의

1) 국악작곡가/민요연구가, 현 한국예술종합학교 전통예술원 강사.

2) 음보(音步): 시가의 운율을 이루는 기본 단위. 예를 들어 용담유사는 모두 '왈이자질 아이들아 / 경수차서 하였어라'와 같이 각 구가 4.4조의 2음보로 구성된다. 반면 7.5조는 '푸른하늘 / 은하수 / 하얀쪽배에'와 같이 3음보로 구성된다.

3) 와카(わか, 和歌)는 특히 6~14세기의 궁정시를 말한다. '짧은 노래'라는 의미의 단카(たんか, 短歌)는 일본시의 가장 기본적인 형태로 조카보다 더 오래되고 하이쿠에 선행하며, 현재까지 계승되고 있다. 5·7·5/7·7음의 5토막으로, 전부 31음절로 구성되어 있다. '긴 노래'라는 의미인 조카(ちょうか, 長歌)는 길이가 한정되어 있지 않고, 5·7음으로 된 행이 이어지며, 마지막 행은 7·7음으로 되어 있다. '첫머리 반복 시'라는 세도카(せどうか, 旋頭歌)는 5·7·7/5·7·7음으로 된 연구를 이루고 있다. 조카와 세도카는 8세기 이후부터 거의 쓰이지 않았다. '연시'라는 의미의 렌가(れんが, 連歌)는 세 사람 혹은 그 이상의 시인들이 5·7·5음과 7·7음을 교대로 읊는 시의 형태인데, 엄격한 규칙에 따른다. 일본 시는 대개 매우 짧은 기본단위로 구성되어 있으며, 그것이 역사적으로 발전하여 5·7·5음의 하이쿠(はいく, 俳句)로 서서히 축소되었다. Daum백과 및 일본어사전 참조.

<따오기>, <고드름> 등 많은 동시와 동요들이 7.5조이다.

최남선의 <경부철도노래>는 오오와다 타케키(大和田 建樹)가 작사하고 오오노 우메와카(多 梅稚)가 작곡하여 1900년에 발표한 일본의 <철도창가(鐵道唱歌)>를 모티브로 하였다. 이 <철도창가>는 천덕송 70쪽 <목적풀이>의 원곡이다. 또 이상준의 『최신창가집(最新唱歌集)』(1918)에 “학도야 학도야 청년학도야 / 벽상에 괴종을 들어보시오”로 시작되는 <학도(學徒)>라는 노래로 수록되기도 했다. 바로 이 <철도창가>가 7.5조인데, 이 운율은 행진곡 리듬에 잘 들어맞는다. 즉 5와 7의 조합으로 된 일본 전통 운율을 4/4 또는 2/4의 리듬에 맞게 적용시킨 것이 7.5조인 것이다.

우리말은 7.5조에 맞추기 쉬운 구조임에도 불구하고 민요나 내방가사 같은 자연발생적인 시가에서는 보이지 않는다. 이러한 점들을 감안하면, 7.5조가 우리민족 내부에서 자연발생적으로 생겼다고 보기는 힘들며, 일제에 의해 의도적으로 유포된 운율이라는 의심을 피하기 어렵다. 따라서 정체성이 모호한 7.5조의 운율로 된 노랫말은 가사 8편과 같은 4.4. 또는 3.4조로 바꾸는 것이 바람직하다. 그리고 일본노래가 원곡인 <목적풀이>는 전통운율로 바꾸어 새 곡조를 붙여 부르는 것이 마땅하다.

전통에 없던 7.5조는 일제강점기 지식인들의 작품에서 대거 나타나는데, 당시의 지식인들은 대개 일본에서 공부하거나, 일반인보다 일본의 문물을 더 많이 접한 사람들이다. 이들은 신문물에는 민감한 반면, 전통에 대해서는 대부분 계승의 대상이 아닌 극복의 대상으로 인식하는 경향이 있었다. 우리 것에 대한 관심과 연구의 부족은 한민족문화를 말살하기 위한 일제의 문화정책을 효율적으로 막아내지 못하고, 결국 중일전쟁 이후 민족주의 진영의 다수 지식인들이 친일로 돌아서는 요인이 되고 만다. 일제 잔재가 아직도 제대로 청산되지 못하고 있는 오늘날, 통렬한 반성과 개선의 노력이 더욱 더 필요한 이유이다.

2) 선율과 리듬

다음으로 천덕송의 선율과 리듬은 노랫말을 잘 나타내고, 높은 음악성으로 교인들에게 감동과 기쁨, 기운을 줄 수 있어야 한다. 왜색의 선율이나, 어색하거나 품위가 없는 선율, 말붙임새가 어색하여 노랫말의 본뜻을 전달하는데 적합하지 않은 경우, 선율과 리듬이 어긋나는 경우 등은 수정되어야 할 것이다.

제22장 <검가(기2)>의 각 절(후렴은 제외)과 송가편의 <배 떠나간다>는 전형적인 일본의 ‘미야꼬부시(都節·陰音階)’로 되어있다. 미야꼬부시는 구성음이 Mi·Fa·La·Si·do이며, 엔카(えんか, 演歌·艶歌)에 쓰이는 가장 일본적인 음계로, 선율진행에서 Sol과 re가 생략되며, Mi-Fa와 Si-do의 반음진행이 특징이다.



Sol·La·do·re·mi나 La·do·re·mi·sol과 같은 반음이 없는 5음계는 아시아를 비롯하여 세계 어느 나라에서든 발견되는 반면, 미야꼬부시와 같이 두 개의 반음이 들어간 5음계는 일본에서만 발견된다. 따라서 미야꼬부시로 노래를 만들면 누가 만들더라도 일본풍이 된다.

일제의 모든 정책 중 가장 성공한 정책이 바로 문화정책이다. ‘트로트’라는 가요 장르에는 미야꼬부시로 된 노래들이 아직도 많으며, 심지어 이런 노래들이 버젓이 ‘전통가요’라는 이름으로 지칭되기도 한다. 어르신들이 즐겨 부르는 <목포의 눈물>, <동백아가씨>, <단장의 미아리 고개> 등 소위 ‘뽕짝’ 중 많은 곡들이 미야꼬부시로 되어있으며, 1976년부터 한동안 TV와 라디오에서 매일같이 울려 나오던 박정희 작곡 <나의 조국>도 전형적인 미야꼬부시이다. 대중교 한얼노래 중 첫 번째 곡인 <얼노래(神歌)> 또한 미야꼬부시로 되어있다.

또 하나의 예로 거의 모든 유치원과 어린이집에서 아이들에게 가르치는 <독도는 우리 땅>이라는 노래도 미야꼬부시를 바탕으로 하고 있다.⁴⁾ 독도는 우리 땅이라고 주장하는 노래가 일본 전통음계를 바탕으로 하고 있다는 사실은 우리가 일제잔재에 대해 얼마나 무감각한지를 단적으로 보여주는 사례이다. 그리고 전래동요로 알려져 온 <두껍아 두껍아>, <뚝뚝 누구십니까>, <여우야 여우야 뭐하니>, <췌췌췌> 등이 일본의 와라베우타(わらべうた, 童謠)라는 사실은 이미 오래 전에 밝혀진 바 있다.⁵⁾

우리가 의식하지 못하는 사이에 일제 잔재는 우리 생활 속에 지금도 뿌리 깊게 스며들어 있으며, 특히 음악은 추상적인 예술이라는 점 때문에 그러한 요소가 은폐되기 더욱 쉽다. 척왜(斥倭)를 외치며 항일에 목숨 바친 동학군을 비롯한 수많은 순도 선열의 후예들이 미야꼬부시로 된 천덕송을 불러서야 되겠는가. 그런 곡들에는 천덕송의 품격에 맞는 새로운 선율을 붙이는 것이 마땅할 것이다.

다음으로 선율의 전개와 종지가 서로 맞지 않거나 음조식이 불분명하여 선율의 정체성이 모호한 곡들이 있는데, 예를 들어 장조로 전개되던 선율이 단조로 종지하게 되면 음악어법에 맞지 않아 매우 어색하다.⁶⁾ 그런 곡들은 선율의 정체성을 뚜렷하게 수정할 필요가 있다. 또 말붙임새가 어색하게 되어 노랫말의 전달이 어려운 경우가 있는데, 그런 경우는 간단한 수정으로 훨씬 자연스럽게 노랫말을 살릴 수 있다. 한 예로 제21장 <검가(기1)>의 11~12 마디는 ‘오만,년/지시호로/다’와 같이 낱말과 마디의 경계가 어긋나서 의미전달이 어렵다. 다음 악보와 같이 ‘오만년지/시호로/다’로 수정하면 더욱 자연스럽게 뜻 전달도 제대로 될 것이다.



4) ‘자기네 땅이라 우겨도 독도는 우리땅’의 계이름은 mi-mi-mi-/mi-mi-mi-/do-Si-La/Si-Si-do/mi-do-Si/La’로, re가 생략되는 미야꼬부시의 특성을 잘 드러내고 있다.
 5) 재일동포 홍양자씨가 중앙대학교에서 공부하던 과정에서, 한국의 어린이들이 전래동요라고 부르는 많은 노래들이 실은 일본의 와라베우타임을 알게 되고, 이를 논문으로 밝혀 사회적으로 파장이 컸다. 홍양자, “한국 어린이가 부르고 있는 일본의 와라베우타(전래동요)”(서울: 중앙대학교, 석사학위논문, 1996) 및 『빼앗긴 정서 빼앗긴 문화』우리 놀이와 노래를 찾아서』(서울: 다림, 2000) 참조.
 6) 제31장 <도일기념가>는 여러 음조식이 뒤섞여 있어 음악적 정체성이 모호하다. 97쪽 <동학혁명 기념가>는 장조로 전개되던 곡이 제3절의 최종종지에 가서 갑자기 단조로 맺으며, 98쪽 <대학생단가>는 F장조인데 각 절의 종지를 d단조로 맺고 있으며, 후렴에서 다시 F장조로 돌아온다.

그 외 리듬표기가 곡의 흐름과 부합하지 않는 곡이나, 노래의 흐름과 리듬이 서로 맞지 않는 경우도 수정이 필요하다.⁷⁾

3) 반주와 기보법

마지막으로 반주는 노래와 잘 어울리며, 감흥을 돋우고 음악적 완성도를 더욱 높일 수 있어야 하며, 악보는 노래의 구조를 정확하게 나타내어야 한다. 기보법이 잘못된 경우는 간단히 수정할 수 있다. 예를 들어 제29장 <지일기념가>는 후렴 바로 앞의 마디가 끝세로줄로 되어있는 것이 옥의 티인데, 다음 경전 편찬 시에 세로줄로 바꾸면 될 것이다.

1931년 이후 천덕송은 주로 4부 합창 형식으로 편곡되었다. 이는 당시 작곡을 맡았던 흥난파가 황성기독교청년회 중학부에서 음악공부를 시작한 서양음악가이고, 따라서 기독교 찬송가의 체재를 종교음악의 롤모델로 삼은 결과로 보인다. 그러한 경향은 이후에도 유지되어, 지금 천덕송의 반주는 대부분 기독교 찬송가와 같은 화성법에 근거한 4성체이다. 서양의 7음계 장조·단조로 된 곡은 4성체가 어울릴 수 있으나, 더러 화성법에 맞지 않게 편곡된 부분이 있어 제대로 수정이 필요하다. 그리고 4성체에서 소프라노 선율의 음역은 중앙 c'에서 옥타브 높은 a[♯]까지로, 일반인이 부르기에 상당히 높은 음역이다. 이 때문에 실제로 교인들이 한 옥타브 낮추어 부르는 경우가 많은데, 그러면 전체적으로 음위가 너무 낮아져서 기운이 가라앉게 된다. 따라서 음역이 지나치게 높은 곡들은 일반인의 음역에 맞추어 4~5도 정도 낮추어 조정할 필요가 있다.

5음계의 선율은 4성체 반주가 그다지 어울리지 않는다. 화성법 자체가 7음계를 전제로 한 작곡기법이기 때문이다. 따라서 이러한 곡들은 선율에 어울리게 다시 편곡하는 것이 바람직하다. 특히 <주문>은 전통 가곡 및 시조에서 쓰는 악조로 구성된, 전통어법을 바탕으로 한 정통성을 가진 곡이다. 그런데 4성체로 편곡되어있어 서양음악어법으로 된 곡이라는 오해를 불러일으키기도 하므로,⁸⁾ 선율의 정체성에 걸맞은 새로운 편곡이 필요하다.

<지일기념가>나 <영부의 노래>와 같이 우리 악조와 장단으로 된 곡은 장구장단에 맞추어 부르는 것이 더 잘 어울릴 것이며, 이 때 국악기 선율이 함께 할 수 있으면 더욱 좋을 것이다. 특히 단소는 초등음악교과과정에서 필수로 가르치고 있고, 누구나 어렵지 않게 배울 수 있으므로, 각 교구에서 천덕송 반주단을 만들어 장구와 단소를 강습하고 활용하는 것도 좋은 방안이 될 수 있다. 단소는 그 음역이 일반인의 음역과 부합하므로, 단소반주에 맞추면 천덕송을 더 편안히 부를 수 있다는 장점도 있다.⁹⁾

많은 천덕송이 기독교식 4성체로 편곡되어있는 것은 우리 전통음악어법이 제대로 연구되지 못했던 시기에, 교단 내의 작곡가도 부족한 현실에서 비롯된 어쩔 수 없는 일이지는 하나, 결과적으로는 천도교의 독자적 음악문화를 형성하지 못했다는 반증이기도 하다. 그리고 '천도교식' 노래와 음악문화를 시급히 만들어야 하는 또 하나의 이유이기도 하다.

7) 64쪽 <개벽행진곡>은 2/4로 기보되어있으나 4/4가 맞다. 또 73쪽 <청년당가>는 노래의 흐름과 리듬이 맞지 않아 부르기에 무척 어렵게 되어있는데, 부르기 좋도록 리듬을 수정할 필요가 있다.

8) 필자 주변의 음악인들이 경전의 <주문>을 보고 “찬송가와 다를 바 없네요.”라는 반응을 보인 적이 많았다. 가장 유서 깊은 <주문>이 편곡 때문에 그런 오해를 받는 일은 없어야 할 것이다.

9) 단소의 음역은 ab'으로부터 2옥타브인데, 주로 ab'~eb''가 쓰인다. 이 음역은 일반인들이 가장 편안히 부를 수 있는 음역의 옥타브 위 음역이다. 즉 단소보다 1옥타브 낮추어 부르면 편안한 음역이 된다.

4. 천덕송이 나아갈 바

이제 내일의 천덕송을 논해야 할 시점이다. 향후 천덕송은 어떤 방향으로 나아가야 할까. 우선 오늘의 천덕송에 보이는 문제점들은 앞 단락에서 논의한 바와 같이 수정하여 해결함으로써 더 나은 결과를 가져올 수 있을 것이다.

무엇보다 중요한 것은 새로운 천덕송을 만드는 일이다. 천덕송의 어제와 오늘을 살펴본 궁극적 목적이 이에 있기 때문이다. 새로운 천덕송은 왜 필요한가? 우리가 살아가고 있는 오늘날은 하루가 다르게 변화하고 있는데, 기존의 천덕송은 이를 반영하지 못하기 때문이다. 시대가 바뀌면 모든 것이 바뀐다. 영원히 변치 않는 진리도 시대의 흐름에 맞추어 끊임 없이 재해석하고 응용하지 않으면 그 생명성을 계속하여 구현해나가기 어렵다. 그렇다면 지금 시대의 요구는 무엇인가?

21세기 들어 인류 최대의 화두는 생태와 문화다양성이다. 자본주의 산업과 인간 중심의 근대적 사고는 결국 생태계파괴와 환경오염이라는 심각한 문제들을 초래하였고, 이러한 문제들은 20세기를 지배해온 이념, 철학, 사상, 제도, 문화 전반에 대해 근본적인 재검토를 요청하기에 이르렀다. 해월신사님의 ‘천지부모(天地父母)’, ‘삼경(三敬)’ 등의 법설이 생태문제와 관련하여 국내외적 주목을 받게 된 것도 이러한 흐름의 반영이다.

생태가 생존과 관련된 문제라면, 문화다양성은 영혼과 관련된 문제이다. 아무리 물질적으로 풍요하다해도 인간의 마음과 생각, 정서와 영혼을 풍족하게 해줄 다양한 문화가 없다면 인류의 행복은 보장되기 어렵다. 20세기 후반으로 갈수록 서구문화의 힘의 우위에 압도당하여 세계의 문화는 점점 서구화, 단순화 되어갔다. 약소 민족과 국가는 막강한 자본을 앞세운 서양강대국들의 문화로 인해 고유의 문화를 점점 잠식당해왔으며, 그 결과 인류 전체의 문화는 점차 다양성을 상실해왔다. 문화다양성 협약이나 유네스코 인류유산과 같은 제도도 그러한 상황을 배경으로 만들어진 것이다.

인류가 행복하기 위해서는 물질적 풍요뿐 아니라 문화의 다양성도 유지되어야 한다. 이제 문화정체성의 문제는 특정 집단에 그치지 않고, 문화다양성 유지라는 인류 전체의 문제로 귀결되며, 이는 천덕송이 앞으로 해결해나가야 할 과제이기도 하다.

그렇다면 문화다양성은 어떻게 유지될 수 있는가? 그것은 각자 자신의 문화적 정체성을 지키고 발전시켜나갈 때에만 가능하다. 오늘날 ‘전통’이 갖는 의미는 ‘우리를 우리답게 하는 것’, ‘각자의 문화적 정체성’에서 그치지 않는다. 문화다양성의 전제조건으로서의 ‘전통’은 우리를 우리답게 함으로써 타 집단의 모든 이들과 행복을 공유할 수 있는 유일하고 확고한 매개이다. 21세기 들어 각광받고 있는 ‘월드뮤직’이 그 단적인 예로, ‘우리만의 전통’이 아닌, 세계와 공유할 수 있는 ‘새로운 전통’의 창출이 그래서 중요하다 하겠다.

내일의 천덕송은 생태·문화다양성과 아울러 상생·인권·연대·복지·평등·평화 등 21세기의 화두로 떠오른 보편적 가치들을 적극 반영하여야 할 것이다. 그러한 가치들은 스승님들의 가르침과도 직결되기 때문이다. 또 어제의 천덕송이 근대적 요소를 적극 반영한 반면, 민족적 양식과 전통적 요소는 온전히 계승하지 못했던 한계를 넘어서, 내일의 천덕송은 전통을 창조적으로 계승할 수 있는 양식을 개발하여야 할 것이다.

천덕송은 천덕사은을 노래하고, 동귀일체를 추구하며, 신심을 돈독히 하고, 깨달음의 기쁨을 노래하는 본연의 **종교적 역할**을 충실히 수행하여야 할 것이다. 이에 더하여, 약자와 소외자의 편에서 평등과 평화에 기여하고, 수많은 이들의 피땀으로 어렵게 이룩한 민주의 열

매를 더욱 공고히 하고 발전시키며, 지구상에 유일하게 남은 냉전과 분단을 종식시키고 평화통일로 나아가는 **사회역사적 역할**도 수행할 수 있어야 할 것이다. 또 소외되고 메마른 현대인의 마음과 정서를 순화시키고 따뜻한 감성과 영성을 드높이는 **문화예술적 역할**도 마찬가지이다.

좀 더 구체적으로, 아직 천덕송에 담아내지 못한 중요한 스승님들의 설법들을 다양한 노래로 만들어야 할 것이다. 그리고 교리·교사를 오늘날에 맞추어 재해석한 노래들도 더 필요하다. 또 일상생활에서 지켜야 할 교인의 도리와 수도의 기쁨을 담은 노래, 다양한 계층(연령·성별 등)의 입장에 맞춘 천덕송들도 보충되어야 할 것이다. 이러한 작업에 한반도 각 지역 민요의 특색 있는 가락과 장단을 활용하는 등, 우리 고유의 음악어법을 적극적으로 접목한다면, 천도교의 인상과 위상에 더욱 걸맞은 결과를 얻을 수 있을 것이다. 반주에서도 우리악기를 활용한 전통적 방식의 편곡을 확대하면 좋을 것이다.

스승님들과 순도선열들이 그러하셨듯, 후천개벽의 전위대다운 전 인류적, 우주적 관점의 새 문화를 창출하여야 하는 사명이 우리 앞에 놓여있다. 포덕 158년을 맞은 오늘, 기쁨과 감동으로 우리의 마음을 하나로 모으고, 이 시대 문화를 선두에서 이끌어 갈 새로운 천덕송을 기다려본다. (끝)