

# 근대 찬송가 창작가사의 음악찾기

조 용 연

1. 시작하면서
2. 내용과 형식이 잘 맞는 경우
3. 내용과 형식이 약간씩 다른 경우
4. 음악의 추정이 어려운 경우
5. 나가면서

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

## 개 요

선교 초기 한국교회 창작가사는 창작음악 작곡가가 없었던 까닭에 대부분이 영·미 찬송가 미터(운율)에 붙여졌다. 이들 창작가사는 교회에서 즐겨 불려지는 이른바 ‘유명한 찬송가’들이었다. 그리고 더 많은 창작가사들은 찬송가책 바깥의 신문이나 잡지에 실리고 잊혀졌다. 그러므로 창작가사들이 어떤 찬송가에 붙여졌는지 알 수 없는 경우도 적지 않다. 음악을 모르는 이 창작가사들은 특정 찬송가에 맞추어 불려졌을 것으로 추정된다. 왜냐하면 이들 창작가사는 노래를 목적으로 만들어졌기 때문이다.

또한 비록 소수에 불과하지만, 당시 널리 불렸던 유행가나 전통민요의 선율에 붙여져 불리기도 했다. 이 역시 가사만 전해 오기 때문에, 많은 경우 어떤 음악에 붙여졌는지도 알기 어렵게 한다. 그것은 창작가사가 어떤 음악에 붙여졌는가 하는 물음을 갖게 한다.

이를 연구하기 위해서는 먼저 응용이 가능한 ‘틀’(도구)을 찾아내야 했다. 즉 모태가사와 창작가사의 표현적·언어적 관련성을 파악한 다음, 미터와 음절구조의 유사성을 밝히고, 그것을 통해 해당 음악을 찾아내는 것이다. 음악을 알 수 없는 가사의 음악찾기는 창작가사가 모태가사와 공통된 표현이나 내용을 갖는 경우가 흔하기 때문에 가능한 일이다. 무엇보다 유사한 단어와 내용이 음악찾기의 중요한 단서가 될 수 있다. 따라서 이 연구는 앞서 제시한 틀을 근거로 창작가사의 음악찾기를 시도했다.

한편 이 작업은 향후 더 많은 창작가사들의 본래 음악을 찾는 데 중요한 기초가 될 수 있을 것이며, 나아가 악보 없는 창작가사의 음악찾기 작업은 초기 한국 교회음악역사의 재구성을 위해서도 절실히 필요하다고 본다.

주제어: 음악찾기, 창작가사, 모태가사, 미터(운율), 음절그룹

## 1. 시작하면서

한국교회 초기, 영·미 찬송가는 기독교와 함께 한국에 수용되었다. 주로 미국인 선교사에 의해 전래된 것이다. 이들 찬송가는 한국어 가사로 번역되어 불리기도 했고, 전혀 새로운 한국어 가사를 붙여 노래하기도 했다. 이때 전자를 모태가사,<sup>1)</sup> 후자를 창작가사라 부른다.

창작가사는 기존 미터(운율)에 한국어 가사를 새로 붙인 것으로, 대부분 한국인에 의해 만들어졌다. 이들 창작가사는 교회에서 즐겨 불려지는 이른바 ‘유명 찬송가’에 붙여졌다. 그리고 더 많은 창작가사들은 찬송가책 바깥의 신문이나 잡지에 실리고 잊혀졌다.<sup>2)</sup> 그런 까닭에, 창작가사들이 어떤 찬송가에 붙여졌는지 알 수 없는 것들도 상당수 있다. 음악을 모르는 이 창작가사들은 당시의 관행으로 보아 분명 특정 찬송가에 맞추어 불려졌다고 추정된다.<sup>3)</sup> 따라서 이 연구는 이러한 창작가사들의 본래의 음악을 찾아주기 위한 시도이다. 악보 없는 창작가사들의 음악을 찾는 이 작업은 초기 한국 교회음악 역사의 재구성을 위해서 절실히 필요하다.

- 
- 1) 모태(母胎)가사는 새로 만들어진 가사를 낳게 한 창작가사를 말한다. 이것은 새로 창작된 가사와 내용적·형식적·표현적 관련성을 갖는다. 새로 창작된 가사는 이 모태가사와 내용이 같지만 형식과 표현이 다를 경우, 내용은 다르지만 형식과 표현이 같거나 유사할 경우, 단어들의 상당부분 또는 작은 일부를 사용하는 경우가 있다. 그런 까닭에, 새로 창작된 가사의 음악을 모를 때, 모태가사와 창작가사는 음절구조와 미터가 같거나 유사하다면 해당 음악을 찾을 수 있다. 여기서 ‘모태가사’나 ‘창작가사’와 같은 개념은 홍정수의 연구에서 차용한 것이다.
  - 2) 창작가사는 주로 찬송가책이나 개신교 계통의 신문 등의 매체에 실렸다. 찬송가책으로는 『부흥성가』, 『찬양가』, 『방언찬미가』, 『신정찬송가』, 『찬미가』 등이며, 신문매체로는 『기독신보』, 『예수교회보』 등이 있다. 그 가운데 가장 큰 비중을 차지하는 매체는 『기독신보』와 『예수교회』, 『부흥성가』와 『찬양가』, 그리고 『신정찬송가』이다.
  - 3) 여기서 ‘추정’이라는 말은 사실상 ‘확정’의 의미로 사용되었다. 창작가사의 음악찾기에서 내용과 형식(미터)을 맞추어 악보화가 가능하기 때문이다. 다만 당대의 해당 악보가 현존하지 않으므로 ‘확정’하기 어려울 뿐이다.

이같은 문제를 연구하기 위해서는 무엇보다 응용이 가능한 ‘틀’(도구)을 찾아내야 한다. 즉 모태가사와 창작가사의 표현적·언어적 관련성, 그리고 미터와 음절구조의 유사성을 얻어내고, 그것을 응용하여 해당 음악을 찾는 것이다. 미터의 틀에 관해서는 이미 선행연구에서 정리된 바 있다.<sup>4)</sup> 음악을 모르는 가사의 음악을 찾을 수 있다는 생각은 새로 만들어진 가사가 모태가사와 공통된 표현이나 내용을 갖는 경우가 흔하기 때문이다. 무엇보다도 유사한 단어와 내용이 음악찾기의 중요한 단서가 될 수 있다.

여기서는 선행연구에서 다루지 않았던 창작가사들을 대상으로 한다.<sup>5)</sup> 모태가사와 창작가사의 내용적·표현적·형식적 관계가 더 가깝고 먼 것을 기준으로 다음의 세 부류로 나누어 고찰하고자 한다. 즉 내용과 형식이 잘 맞는 경우, 내용과 형식이 약간씩 다른 경우, 음악의 추정이 어려운 경우가 그것이다.

## 2. 내용과 형식이 잘 맞는 경우

창작가사들은 내용과 형식면에서 모태가사의 직·간접적인 영향을 받는다. 이로 인해 모태가사와 창작가사 사이에 유사함을 통해 창작가사가 어떤 음악을 사용했는지를 추정할 수 있게 한다.

모태가사와 창작가사의 유사성이 많은 경우는 미터와 음절구조, 음절수가 서로 일치하고 내용과 형식이 잘 맞는 경우이다. 여기에 포함될 수 있는 창작가사는 <때릴 테면 때려라>, <깃분소식>, <환영가>, <내주여 손 들어>, <간다간다 나는간다>, <츄수감샤일찬송>, <만났도다

4) 조용연, “찬송가 미터와 창작가사의 음절그룹,” 『음악과 민족』 46 (2013), 71-103.

5) 창작가사를 다룬 선행연구로는 조용연의 “찬송가 미터와 창작가사의 음절그룹.”가 있다. 여기서 다룬 창작가사의 음악찾기는 제외시켰다(3편).

만났도다>, <무궁화 동산> 등이 있다.

1) <때릴 테면 때려라><sup>6)</sup>

순교자의 정신을 반영한 이 창작가사는 최병문이 주기철 목사의 아들 주영진과 평양형무소에 갇혔던 시기에 지었다. 이 가사는 유재헌의 가사 <가시밭의 백합화>에서 유래된 것이다. 이 가사는 또한 <십스·가를지심>(Near The Cross, 7.6.7.6) 미터<sup>7)</sup>에 맞춘 것으로 추정된다.

[악보1] <때릴 테면 때려라>

때 릴 테 면 때 려라 가 두 려 면 가뉘 라  
 굶 길 테 면 굶 겨라 죽 일 테 면 죽여 라  
 타 도 바 람 불 어라 숙 청 바 람 불어 라  
 예 수 전 과 하 다 가 쓰 러 지 기 바라 네  
 성 경 대 로 살 다 가 천 당 가 기 바라 네  
 가 시 밭 에 백 합 화 예 수 향 기 날 린 다  
 (후렴)  
 예 수 여 예 수 여 내 중 심 에 오 서 서  
 주 님 한 분 만 으 로 만 족 하 옵 니 다 아 멘

순교를 각오한 신앙심을 보여준 가사형식은 3절 12행과 후렴부분으로 구성되었다. 주로 4·3음질의 의미그룹으로 이루어져 있는데, 1절 3

6) 윤여민, “한국 교회 초기 부흥성가 연구,” 석사학위 논문 (장신대 대학원, 2010), 55-57 참조.

7) 조숙자, 『찬송가(1908년)연구자료집』 (장신대 교회음악연구원, 1995), 141장.

행 “예수 전파하다”만이 2·4음절로 되어 있다. 특히 후렴구의 표현방식은 이 가사가 어떤 곡에 붙여 노래되었는지 정확히 알려 준다. 즉 3절과 비후렴은 유재현이 지은 가사의 틀 “가시밭에 백합화/예수향기 날린다”를 그대로 인용하고 있다. 또한 후렴구에는 찬송가 <십스·가를지십>의 후렴 “예수여 예수여”를 그대로 사용했다. 음절수가 늘어나고 줄어드는 경우는 다음과 같다.

6/8 ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♩ (원 곡의 리듬)

♪ ♩ ♩ ♪ | ♩ ♩ ♩ (분할리듬)

가두려면 가뉘라 (1절 2행)

6/8 ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ (원 곡의 리듬)

예수전파 하 - 다 (1절 3행)

모태가사 <십스·가를지십>은 7.6.7.6의 미터이지만, 창작가사는 7.7.7.7의 미터로 구성되어 있다. 창작가사 7음절이 의미그룹에 따라 4·3음절로 분할되면서 2행과 4행에서 각각 1음절씩 늘어났기 때문이다. 음악적으로는 ‘♩ ♩.’ 리듬이 ‘♪ ♩ ♩.’ 리듬으로 분할되었다. 한편, 이 가사의 1절 3행 7음절은 “예수 전파하다”란 가사에 의해 6음절로 1음절이 줄어들었다.

## 2) <깃분소식><sup>8)</sup>

이 창작가사는 최(崔)○상이 지은 것으로 <어리신예수>(Cradle Hymn, 11.11.11.11)의 미터<sup>9)</sup>에 맞추어진 것으로 추정된다. 이는 미터와 가사의

8) 『기독교신보』 1928년 12월 19일.

9) 조숙자, 『찬송가(1908년)연구자료집』, 71장.

주제만으로 모태가사와 자식가사의 관계를 추정케 한다.

3/4 ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩

그 어린신- 예수닐 자리업 서 (모태가사 1절 1행)

고 요히잠- 자는새 벽하늘 에 (창작가사 1절 1행)

[악보2] <깃분소식>

모태가사 <어리신예수>는 예수의 탄생배경을 묘사하고 있고, <깃분소식>은 성탄절의 절기나 이미지와 관련된다. 창작가사는 모태가사의 내용과 매우 유사하므로 이 음악에 맞추었을 가능성이 크다. 각 절이 모태가사 11(3·3·5)의 미터와 일치하고 의미그룹의 음절수와 리듬과의 관계도 어긋남 없이 정확하게 맞아 떨어진다.

3) 〈환영가〉<sup>10)</sup>

1907년 4월 6일에 지은 것으로 작사자를 알 수 없는 무명씨의 창작가사는 모태가사 <한 몸 된 형제자매>(Towner, 8.8.8.8)에 맞춰진 것으로 추정된다.

## 〔악보3〕 〈환영가〉

사랑하 는 예수 께 서 우리장 로 보 내 셧 네  
 텐부께 서 도아 주 샤 평안하 게 오 셧스 니  
 우리크 게 사랑하 샤 대한형 데 가 라 치 니  
 멋을신 자 강령 되 고 사랑애 자 교 칠 일 세  
 사랑하 세 사랑하 세 영원토 록 사 랑하 세

기 다 리 고 원하 더 니 오 날 과 연 상 봉 했 네  
 반갑고 도 깃분 것 이 한 량 없 이 즐 겁 고 나  
 복음진 리 순종 하 야 우리 형 데 영 생 하 네  
 환영하 세 환영하 세 우리장 로 환 영 하 세  
 찬 송 하 세 찬 송 하 세 영 원 무 궁 찬 송 하 세

10) 윤춘병, 『한국 감리교회 부흥운동사』 (기독교대한감리회 전국부흥단, 2001), 135-136.



위의 창작가사는 강화 교동지역 감리교회 임원 사경회 때 교회 임원과 교인들이 강사(스크랜턴·존스·데밍·노병선 등)를 맞이하면서 부른 환영가 가사로 만남에 대한 감사와 찬송을 주제로 하고 있다.<sup>11)</sup>

형식은 5절의 20행과 후렴구 4행으로 구성된다. 모태가사 <한 몸 된 형제자매>의 8.8.8.8 미터는 창작가사에서도 동일하게 적용되고 있다. 그것은 가사의 의미그룹이 4·4음절로 일관되게 진행될 수 있음을 뜻한다. 다만 모태가사 1절 4행의 의미그룹이 “즐거운찬송/부르네”처럼 4·4음절이 5·3음절로 어긋나지만, 둘 다 8음절로 음절수는 똑같다. 이러한 가사와 음악의 리듬적 마찰 내지 불일치는 번역되거나 창작된 한글 가사에서 자주 나타난다. 더욱이 1절 1행의 모태가사 “사랑하는/주님앞에”와 창작가사 “사랑하는/예수께서”(1절 1행)는 단어 사용이 매우 유사하다. 후렴의 특징인 같은 표현이 반복(네 번의 “오셨고나”)되며, 모태가사의 후렴보다 더 후렴적인 가사를 보이고 있다.

11) 윤춘병, 『한국감리교회 부흥운동사』 (서울의 말씀사, 1976), 135.

4) 〈내 주여 손 들어〉<sup>12)</sup>

무명씨의 이 창작가사는 <주의뜻대로 하시란말>(Jewett, 6.6.6.6.D) 미터<sup>13)</sup>의 가사를 사용한 음악으로 추정된다. 그러나 구체적으로 언제 만들어진 가사인지는 알 수 없다.

1. 내 주여 손 들어 날 이끄옵소서(6·6)  
 다만 주 예수의 그 길만 글으리다(6·7)  
 아무리 어둡고 험하다 해도(6·5)  
 주님 뜻이라면 난 싫다 앓겠네(6·6)
2. 내 힘만 믿고서 내 지혜 의지해(6·6)  
 맘대로 앞길을 택하지 앓겠네(6·6)  
 내 가는 앞길은 오직 주 뜻대로(6·6)  
 당신께 맡기고 바른 길 가오리(6·6)
3. 내 주여 나 받을 고락(苦樂)의 잔은(6·6)  
 당신이 택하사 내게 주시옵소서(6·7)  
 기쁜 일 당하나 슬픈 일 당하나(6·6)  
 당신의 주시는 그대로 받겠네(6·6)
4. 이 세상을 주님께 온전히 바쳐서(7·6)  
 하나님 나라로 만들기 위해선(6·6)  
 꺾박과 ○○과 가난과 사망도(6·6)  
 올 대로 오너라 주께 맡긴 몸이니(6·7)

창작가사의 첫행 “내주여/손들어”는 모태가사 “내쥬여/뜻대로”로, 그리고 마지막이 “옵쇼셔”로 되어 있어 모태가사의 흔적을 찾아 볼 수

12) 김교신, 『김교신 전집』 (일심사, 1981), 413-414.

13) 조숙자, 『찬송가(1908년)연구자료집』, 217장.

있다. 두 가사는 미터도 동일하다. 다만 창작가사에서는 정형적인 12음절을 벗어나는 행이 있다(네 군데). 이는 모두 리듬의 분할로 13음절로 1음절 늘어난 것이다. 이렇게 1음절씩 늘어난 경우 늘어난 가사의 음절과 분할된 리듬은 다음과 같다.

4/4 ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ; | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ; (1행 원 곡의 리듬)  
 이 세상을 주님께 온전히 바쳐서 (창작가사 4절 1행)

♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ~ ♩ ; (2행 원 곡의 리듬)  
 다 만 주 예수 의 그 길만 글으리 다 - (1절 2행)

당 신 이 택하사 내 게 주 시옵소 서 - (3절 2행)

♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ; (4행의 기존리듬)  
 올 대 로 오 너라 주께 맡긴 몸 이 니 (4절 4행)

이와 같이 ‘♩’리듬에 “세상(4절 2행), 글으(1절 2행), 시옵(3절 2행), 주께(4절 4행)”를 분할해 넣어도 전혀 어색하지 않다.

### 5) <간다간다 나는간다>

이 창작가사는 김인서 목사가 쓴 것이다. “간다간다 나는간다”로 시작하는 안창호의 <거국행>(去國行)<sup>14)</sup>과 닮아 있어서 추정이 매우 쉽다.

6/8 ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ |  
 간다간다 나는간다 너를두고 나는간다 (거국행)  
 간다간다 나는간다 입을두고 나는간다 (간다간다 나는간다)

14) 광성중학교, 『최신창가집(1914)』(국가보훈처, 1996), 65.

## [악보4] &lt;간다간다 나는간다&gt;

간 다 간 다 나는 간 다 입을 두 고 나는 간 다  
 입 은 나 를 버 리 어 도 나 는 입 을 못 노 으 리  
 입 을 두 고 가 는 몸 이 간 다 한 들 아 주 가 랴  
 하 나 님 의 해 방 날 에 입 을 찾 어 다 시 보 리  
 입 을 두 고 가 는 몸 이 간 다 한 들 아 주 가 랴  
 하 나 님 의 해 방 날 에 입 을 찾 어 다 시 보 리

특히 첫 행은 <거국행>의 가사와 거의 일치한다. 가사내용과 형식, 음절구조와 음절수가 똑같기 때문이다. 모태가사의 첫행 “간다간다나는간다/너를두고나는간다”는 창작가사에서 “간다간다나는간다/입을두고나는간다”로 바뀌었는데, 차이가 있는 부분은 “너를”이 “입을”로 정도에 지나지 않는다.

또한 가사형식은 4·4조의 정형성이 일관되게 뚜렷이 유지되고 가사의 의미그룹이 각각 4음절로 정확히 구분되어 있는 것도 안창호의 가사와 동일하다.

6) 〈츄수감사일찬송〉<sup>15)</sup>

이 창작가사는 이병주가 지은 것으로, <은혜를찬송하 · ㅁ>(Azmon, 8.6.8.6)<sup>16)</sup>이 모태가사였을 것으로 추정된다.

(모태가사 1절)

만입이내게잇스면(3·5)

그입다가지고(3·3)

내구주주신은총을(5·3)

늘찬송하 · 갯네(3·3)

[악보5] 〈츄수감사일찬송〉

15) 『대한그리스도인회보』 1912년 11월 30일자에 실린 이병주(본래의 기록: “리병주”)의 창작가사이다.

16) 조숙자, 『찬송가(1908년)연구자료집』, 8장.

각 절은 4행 6절로 구성되어 있다. 이들은 모두 <은혜를찬송ㅎ·ㅁ>의 미터와 음절수가 정확히 일치한다. 더구나 1절 마지막의 모태가사 “늘 찬송ㅎ·갯네”가 창작가사 “다찬송홉세다”와 의미가 매우 흡사하다. 창작가사 1절의 의미그룹은 모태가사 1절과 똑같은 음절수를 유지하고 있다. “만입이/내게잇스면”과 “깃브게/이날덩하야”가 3·5음절, “그입다/가지고”와 “큰은혜/감사히”가 3·3음절, “내구쥬주신/은총을”과 “은혜를밧은/우리는”이 5·3음절, “늘찬송/ㅎ·갯네”가 “다찬송/홉세다”로 3·3음절을 그대로 보전하고 있기 때문이다.

그러나 모태가사가 4절인데 비해 창작가사는 6절로 확대되었다는 점, 창작가사의 음절수가 같음에도 불구하고 의미그룹이 달라진 점 등의 차이를 보이고 있다. 즉 모태가사의 각 절이 모두 동일한 의미그룹 음절수를 유지하는데 비해 창작가사는 1절을 제외하고 부분적으로 의미그룹이 달라졌다. 예컨대 모태가사 1절 2행의 “그입다/가지고”(3·3)는 창작가사 2절 2행에서 “우리들을/위히”(4·2), 모태가사 1절 3행의 “내구쥬주신/은총을”(5·3)은 창작가사 3절 3행에서 “짜과이삭/자라나셔”(4·4)로 의미그룹이 달라졌다. 그렇지만 음절수는 동일하기 때문에 노래하기에는 어색하지 않다.

#### 7) <만났도다 만났도다><sup>17)</sup>

우덕순(禹德淳)이 지은 창작가사이다. 우덕순은 감리교인으로서 이토 히로부미(伊藤博文) 살해에 가담한 적이 있다. <만났도다 만났도다> 역시 <나는간다 나는간다>와 마찬가지로 안창호의 <거국행>에 맞춰 불렀을 것으로 추정된다.

17) 『대한매일신보』 1910년 2월 18일.

(<거국행>)

간다간다나는간다

너를두고나는간다

(<만났도다 만났도다>)

만났도다 만났도다

원수너를 만났도다

너를한번 만나고자

일평생에 원했지만

하상견지 만야런고

너를한번 만나려고

수륙으로 기만리를

혹은륜선 혹은기차

천신만고 거듭하여

로양청지 지날때에

안질때나 셋슬때나

양천하고 기도하길

살피소서 살피소서

주예수여 살피소서

동반도에 대제국을

내원대로 구하소서

그 이유는 두 가사가 내용 면에서 모두 독립에의 열망을 보여주고 있으며, 가사형식이 정형적인 4·4조로 일관되고 있다는 점이 공통되기 때문이다. 더구나 가사의 반복되는 표현방식은 물론, 음절구조와 음절수가 똑같다는 점도 상호간의 관련성을 갖게 한다. <거국행>의 “간다간다 나는간다 너를두고 나는간다”가 <만났도다 만났도다>에서 “만났도

다 만났도다 원수너를 만났도다”, 혹은 “살피소서 살피소서 주예수여 살피소서” 등으로 표현되는 점이 그러하다.

## 8) 〈무궁화 동산〉

<무궁화 동산>은 작사자와 창작연도를 알 수 없다. 그러나 베버(W. C. Weber 1786-1826)의 《마탄의 사수》 중 <신부의 합창> 선율에 붙여진 <우리의아담과에덴><sup>18)</sup>과 음절구조와 음절수가 정확하게 일치하기 때문에 여기에 맞춰진 것으로 추정된다. 전 2절에 후렴이 붙은 <우리의아담과에덴>은 아래와 같다.

1. 우리의조상은에덴에나와서(6·6)  
 번식을ㅎ · 니귀여운오누(男妹)(5·5)  
 우리의혈육은아담의정기로(6·6)  
 구역을씨卜 라사니五入 시 一 종(7·3)
2. 화려ㅎ · 一 동산에서고 ㅅ 들은우스며(6·6)  
 ㅅ · 유론나뉘나려와펼펼(5·5)  
 향기론풀밭헤즙ㅅ · ㅎ 은씨귀놀며(6·6)  
 나무에새들종일노래ㅎ 一(7·3)

후렴: 퍼치여라六대쥬광활ㅎ · 一 텃지  
 잘씨귀여라十六억의오누들

18) <우리의아담과에덴>은 李哲洛, 『音譜附歌劇 兄弟』(京城: 朝鮮基督教彰文社, 1924)에 실려 있다. 이 자료의 본 소유자는 안동 李源永 목사이며, 20쪽에 이원영 목사의 도장이 찍혀 있다. 현재는 장로회신학대학교 도서관 귀중도서소장실에 소장되어 있다.

이와 같이 창작가사는 의미그룹에 따라 일정한 음절수를 갖는다.

1. 우리의 웃음은 따뜻한 봄바람(6·6)

    춘풍을 만난 무궁화 동산(5·5)

    우리의 눈물이 떨어질 때마다(6·6)

    또다시 소생하는 이천만(7·3)

2. 백화가 만발한 무궁화 동산에(6·6)

    미묘히 노래하는 동무야(7·3)

    백천만 화초가 웃는 것같이(6·5)

    즐거워하라 우리 이천만(5·5)

후렴 빛-나거라 삼천리 무궁화 동산

    잘-살아라 이천만의 고려

<무궁화 동산>은 <우리의아담과에덴>과 마찬가지로 4행 2절로 구성되어 있다. 이들은 가사의 틀이 똑같으며, 표현방식도 매우 닮아 있다. 가령 <우리의아담과에덴> 1절 1행의 “우리의”의 단어가 창작가사 “우리의”와 정확하게 일치된다. 내용의 표현방식에서도 모태가사 “화려ㅎ · ㄴ/동산에/서고 ㅅ들은우스며”와 같이 창작가사에서도 “백화가/만발한/무궁화동산에”가 유사한 표현을 갖고 있다. 또한 “우리의조상은/에덴에나와서”(6·6), “번식을ㅎ · 니/귀여운오누”(5·5), “우리의혈육은/아담의정기로”(6·6), “구역을ㅅㅅ 라사니五ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ ㅅ”(7·3) 등이다. 그것은 의미그룹과 음절수가 <무궁화 동산>과 동일하다.

다만 후렴에서 음절수의 차이가 엿보인다. <우리의아담과에덴>에서 “잘ㅅ귀여라/十六억의/오누들(4·4·3)”이 <무궁화 동산>에서는 “잘-살아라/이천만의/고려(4·4·2)”와 같이 1음절이 줄었기 때문이다.

앞의 8편의 모태가사와 내용과 형식에서 매우 흡사하다. 내용에 있어서 뿐만 아니라 일정한 틀, 단어·후렴 등에서 보이는 표현방식도 유사하며, 형식에서도 미터와 음절구조는 물론 음절수와 리듬이 똑같이 맞아떨어진다. 비록 부분적으로 음절수가 늘어나거나 줄어든 경우가 있지만, 그 경우 리듬분할을 통해 음절수를 맞추기 때문에 음악적으로는 전혀 문제가 되지 않는다.

### 3. 내용과 형식이 약간씩 다른 경우

창작가사와 모태가사가 내용은 전혀 다르지만 형식이 일치하는 경우가 있는가 하면, 내용은 유사하거나 일치하지만 형식이 다른 경우가 있다. 바로 이런 경우를 여기에서는 내용과 형식이 다르다고 말한다.

내용은 유사하지만 형식이 다른 경우는 <교역자>, <일락은 서산에 황혼이 되고>, <秋收感謝節歌>(추수감사절가)가 있고, 형식은 같지만 내용이 다른 경우는 <예수기독밋는사람>이 있다.

#### 1) <예수기독밋는사람>

무명씨의 이 창작가사는 후렴이 있기 때문에 찬송가에 붙여졌을 것으로 추정해 볼 수 있다.<sup>19)</sup> 『찬양가』에 실린 <예수가거느리시니>, <주 예수 계신 곳이 천국>, <저 높은 곳>처럼 음절수와 리듬이 정확하게

19) 『그리스도신문』 1901년 5월 2일자에 실린 무명씨의 창작가사이다. “곡조를 여러 가지로 변 하야도 관계치 아니하니 제나라 곡조를 좇차서 흥는거시 또 흥 관계치 안소 깃븐 믿음과 진실흥 뜻 스로하면 하느님 아버지피셔 반가히 밧으시리라 대한 형테의 지은노래 흥나홀 써셔 알게흥노니 여러 교우들은 찬성시 곡도를 아지 못흥거든 흥 즈기 나라 곡도 잘 흥시오라”고 명기되어 있다.

맞아 떨어지는 경우이다.

3/4 ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ (주 예수 계신 곳이 천국)  
예수기 독밧는사 립 (창작가사 1절 1행)

3/2 ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ (저 높은 곳)  
예수기 독밧는사 립 (창작가사 1절 1행)

4/4 ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ (예수가거느 리시니)  
예수기 독밧는사 립 (창작가사 1절 1행)

- 1. 예수기독밧는사 립(4·4)
- 찬미노래불너보세(4·4)
- 예수예수엇던예수(4·4)
- 하느님의아들일세(4·4)

후렴 찬미하세찬미하세  
구세주를찬미하세

각 행은 8음절로 구성되며, 음절수는 8.8.8.8 미터에 정확하게 맞추어진다. 또한 8음절은 가사의 의미그룹에 따라 4·4음절로 구분되며, 음절수는 리듬과 정확히 일치한다. 더구나 음절수는 비후렴뿐만 아니라 후렴에서도 꼭 맞아떨어진다. 다만 창작가사의 후렴은 예외적으로 “찬미하세찬미하세/구세주를찬미하세”를 2회 반복해야 맞다. 이는 같은 가사를 다시 적지 않고 생략한 데서 온 현상으로 보인다.

이 가사는 기존 찬송가 <예수가거느 리시니>, <주 예수 계신 곳이 천국>, <저 높은 곳>처럼 <예수기독밧는사 립>도 후렴과 함께 8.8.8.8

미터에 맞추고 있음을 알 수 있다.<sup>20)</sup> 특히 <예수기독밧는사름>은 선율이나 박자가 달라도 가사의 의미그룹과 음절수가 동일하기 때문에 기존의 다른 찬송가에 붙여도 무방하다.

위의 창작가사는 모태가사의 내용적 유사성이나 흔적은 전혀 찾아볼 수 없어도 곡을 찾는 것이 가능해 보인다. 이는 의미그룹을 형성하는 음절수들이 모두 동일하기 때문이다.

## 2) 〈교역자〉

이 창작가사는 작사자는 물론 창작연도도 알 수 없다.

### 1. 저 바다 위에 한 조각배는(5·5)

파란이 접한 물결에 휘말려(5·6)

이 모진 바람에 시달려 올 때(6·5)

순풍에 돛을 달아 줄 이가 누군가(5·8)

4/4 ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ (1절 원곡의 리듬)

캄캄한 밤쌀 쌀흔바람 불 세 (풍랑에서구원 hymn)

저바다 위에 한조각배 는 - (교역자)

가사의 형식은 4절과 4행으로 구성되어 있다. 이것은 김활란의 <풍랑에서구원 hymn>(1931)과 가사내용이 유사하다. “사나운 바람불 때”와 “이 모진 바람에 시달려 올 때” 등이 그러하다.

더구나 창작가사는 마디에 따라 의미그룹이 구분되는 까닭에 가사에

20) 창작가사의 후렴이 반복될 때 반복되는 후렴은 따로 명기하지 않거나, ‘×’표를 하는 경우가 많다. 동일할 때는 삭제된 부분들이 있었던 것은 그 시대의 보편적인 일이었다.

같은 리듬을 붙여도 전혀 어색하지 않다. 즉 <풍랑에서구원함>의 음절 그룹이 4·3·4음절인데 비해 <교역자>는 5·5음절로 되어 있다. 그럼에도 이 가사는 이 노래에 맞춰질 수는 있다.

### 3) 〈일락은 서산에 황혼이 되고〉<sup>21)</sup>

무명씨의 이 창작가사 역시 김활란의 <풍랑에서구원함>(1931)와 매우 유사한 부분이 많다. 그래서 같은 노래에 붙여진 가사로 추정된다.

4/4 ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ (1절 원곡의 리듬)

감감함 밤쌀 쌀함바람 불 세 (풍랑에서구원함)

일락은 서산 에황혼이 되 고 (일락은 서산에 황혼이 되고)

#### 1. 일락은 서산에 황혼이 되고(3·3·5)

바다와 온 우주는 감감하는데(3·4·5)

옥토를 떠나서 어디를 향해(3·3·5)

정처 없이 어디를 향해 가느냐(4·3·5)

애닦다 이 천만의 고려 민족아(3·4·5)

너의 살 길 바이 없어 떠나가느냐(4·4·5)

창작가사에 나타나는 “감감하는데”, “떠나가느냐” 등의 표현이 김활란의 “감감한밤”, “떠나가니”와 매우 닮아 있다. 또한 <풍랑에서구원함>은 4·3·4음절로 의미그룹이 형성되어 있는데 비해, 이 가사의 의미 그룹은 3·3·5음절로 되어 있다. 그러나 음절수의 차이에도 불구하고, 마디에 따라 적절한 리듬분할이 불가능하지 않다. 단지 리듬 상에 어색

21) 민경배, 『한국의 기독교』 (세종대왕기념사업회, 1975), 125-126.

한 점이 많아 <일락은 서산에 황혼이 되고>가 <풍랑에서구원함>의 노래에 맞춰진 것으로 단정적으로 말하기를 주저하게 한다.

#### 4) 〈秋收感謝節歌〉(추수감사절가)<sup>22)</sup>

창작가사는 홍기주(洪箕○)가 지은 것으로 <秋收感謝節歌〉(추수감사절가)는 <구주림ㅎ·심>(Antioch, 8.6.8.8.6.8)의 미터<sup>23)</sup>에 맞춘 것으로 추정된다. 가사에서 모태가사의 유사한 표현과 리듬에 맞추어 보면 다음과 같다.

2/4 ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♩ | ♩ (원 곡의 리듬)

깃 브다 구 주 오섯 네 (구주림ㅎ·심)

깃 버하 여 라 우리 들 (추수감사절가)

##### 1. 깃버하여라우리들

근화의반도

기후가덕당한

기름진싸에

이슬과양기잡밧아

창고에곡식

태산과갓치싸헛네

창작가사는 추수감사절을 맞아 ‘근화(무궁화)의 반도’, 즉 당시 조선 을 예찬한 내용이다. 가사형식은 전 3절에 각 7행으로 구성되며, 각 행 은 언어의 의미그룹에 따라 각 행마다 1행은 5·3, 2행은 3·2, 3행은 3·3,

22) 『기독신보』 1921년 12월 7일자에 게재된 창작가사이다.

23) 조숙자, 『찬송가(1908년)연구자료집』, 67장.

4행은 3·2, 5행은 3·5, 6행은 3·2, 7행은 3·5음절(단, 2절의 7행은 4·4 음절로 예외) 등으로 각각 이루어져 있다. 각 행의 음절수가 일정하지 않으며 규칙적이지도 않다. 그러나 무엇보다 두드러져 보이는 것은 각 절의 1행은 “깃버하여라”는 모태가사 <구주립흥·십>의 1절 1행의 “깃브다구주오셨네”와 내용이 거의 일치하며, 음절수는 서로 어긋나지만 해당곡에 맞추어 어색하지 않다.

앞서 내용과 형식이 약간씩 다른 경우의 창작가사들은 내용과 형식 어느 한 면이 일치한다. 예를 들면 내용이 유사하거나 모태가사의 흔적이 있는데, 형식에서 음절수가 차이 나는 경우이다. 또는 형식에서 미터는 정확하게 일치하는데, 가사는 내용과 다른 창작가사들이다. 음악찾기에서 이렇게 한 쪽만 맞아도 얼마든지 가능성을 찾을 수 있다.

#### 4. 음악의 추정이 어려운 경우

여기서는 창작가사가 어느 음악에 맞췄는지 알기 어려운 경우를 살핀다. 즉 음악을 추정하기 어려운 경우이다. 크게 네 부분으로 구분할 수 있다. 첫째, 내용과 형식이 일치하지 않는 경우, 둘째, 전통음악과 관련된 것으로 보이지만 실제 음악을 파악하기 어려운 경우, 셋째, 비후렴과 후렴이 일치하지 않는 경우, 넷째, 노래에 붙여진 가사임에 분명하지만 음악을 알 수 없는 경우 등이 그러하다.

첫째, 내용과 형식이 일치하지 않는 경우로는 <우리전주전도회>와 <부활의 생명><sup>24)</sup>이 있다. 이들은 미터와 음절수, 가사의 틀과 표현방식, 어휘의 유사성 등에서 음악에 붙였을 것으로 판단되나 어떤 음악에

24) 김정환, 『김교신 그 삶과 믿음과 소망』 (한국신학연구소, 1994), 131-132. 1935년 4월 26일 일기.

맞춰 불러졌는지 알 수 없다. 그 가운데 <우리전주전도회>는 『기독신보』 1919년 5월 14일에 실렸다.

### 1. 우리전주전도회

은유호며진실히  
하느님의일군되여  
령혼만히진지세

이 창작가사는 ‘특별찬가’로 명기되어 있으나, 작사자는 알 수 없다. 가사는 3절 12행으로 구성되는데, 각 절 3행만 8음절(4·4)로 되어 있고 다른 행들은 일정하게 7음절(4·3)로 이루어져 있다. 일정한 정형성을 갖고 있다는 점에서 기존 음악에 붙여진 가사로 보이지만, 미터와 음절수를 분석해도 어디에 붙여졌는지는 알기 어렵다. 다만 비교적 짧은 찬송가에 이 가사를 붙였을 것으로 추정된다.

둘째, 전통음악과 관련된 것으로 보이지만, 실제 음악을 파악하기 어려운 것은 판소리와 같이 긴 사설가사의 경우이다. 가사가 불규칙한 것은 <사랑가>와 <아르랑 아르랑 알알이오><sup>25)</sup>, <염불타령>, <하느님의 공덕찬송시(괴서)><sup>26)</sup> 등이며 4·4 형식의 가사는 <전도가><sup>27)</sup>, <구주탄생><sup>28)</sup>, <國文詩歌>(국문시가)<sup>29)</sup> 등이 있다. 그 가운데 <사랑가><sup>30)</sup>는 다

25) 『대한매일신보』 1907년 7월 28일자에 실린 무명씨의 창작가사이다. 이덕주, 『한국토착교회 형성사 연구』 (한국기독교역사연구소, 2000), 288-289.

26) 『예수교회보』 1912년 10월 1일자에 실린 무명씨의 창작가사이다.

27) 『예수교회보』 1913년 7월 22일자에 실린 무명씨의 긴 가사다.

28) 『예수교회보』 1912년 12월 24일자에 실린 이윤재(본래의 기록: “리윤지”)의 창작가사이다.

29) 『기독신보』 1922년 1월 18일자에 실린 주동원의 창작가사이다.

30) 『대한매일신보』 1907년 7월 11일자에 실린 창작가사다. 이덕주, 『한국토착교회 형성사 연구』, 287-288.

음과 같다.

(판소리 춘향가 중 <사랑가>)

이리 오너라 업고놀자 이리 오너라 업고놀자  
사랑사랑사랑 내 사랑이야 사랑이로구나 내 사랑이야  
이이이이-내 사랑이로다 아마도 내 사랑아

(창작가사 <사랑가>)

사랑 사랑 사랑이야 사랑 애자가 귀하도다.  
턴디만물을 창조혼 후 우리의 성명을 주지흐사  
일용홀 물건을 주옵시고 영원혼 복을 내리시니  
여호와 하늘님 은혜 감사하여 못닛겠네(이하 생략)

판소리 춘향가 중 <사랑가>의 2행 “사랑사랑사랑/내사랑이야/사랑이  
로구나/내사랑이야”가 창작가사 1행 “사랑사랑사랑이야/사랑애자가/귀  
하도다”와 매우 유사한 단어의 표현이 닮아 있다. 또한 창작가사 마지막  
막의 “스랑 아니홀 수업네”가 모태가사의 “보전[保全] 아니홀 수업네”  
와 유사하다. 신앙가사로는 보기 어려우나 마지막 행에서 “원수를 스랑  
하라시니 스랑 아니홀 수업네”의 표현으로 보아 분명 신앙가사라고 보  
아야 할 것이다.

셋째, 비후렴과는 달리 후렴이 일치하지 않는 경우는 <부활송><sup>31)</sup>, <도  
서가><sup>32)</sup>, <誕生日讚頌>(탄일찬송) 등이 있다. <부활송>은 다음과 같다.

### 1. 깃븐종을쳐라

박즈맛쳐서

31) 『기독신보』 1923년 3월 28일자에 실린 무명씨의 창작가사이다.

32) 이현갑, 『순교자 문준경』(청파, 1990), 116.

부활호신기본  
종을울너라

후렴 썩 썩 썩  
울너라  
우리들을위히  
사신부활중

무명씨의 이 창작가사는 후렴이 있는 것으로 보아 찬송가 가사가 분명하다. 그러나 구체적으로 어느 선율에 맞추어졌는지는 알 수 없다.

각 행이 6·5·6·5음절로 이루어져 있고, 그것들은 각각 4·2(혹은 3·3), 2·3(혹은 3·2), 4·2(혹은 2·4), 2·3음절 등으로 불규칙하게 구성되어 있다. 이 가사는 <기뻐 찬송하세>의 미터에 맞추었을 것으로 추정된다. 그러나 후렴부분에서 음절수가 일치하지 않는다. 이것은 어린이를 위한 찬송가 가사로 만들어진 것으로 보인다. 왜냐하면, 각 절이 11(6·5)+11(6·5)의 두절로 매우 짧을 뿐 아니라, 후렴에서의 “썩썩썩”과 같은 의성어가 어린이의 정서에 잘 맞는 표현이기 때문이다.

넷째, 노래에 붙여진 가사임에 분명해 보이지만 음악을 알 수 없는 경우로 <순교기념 전도회가>로 제목이 ‘~가(歌)’로 되어 있어 음악에 맞추었을 것으로 추정된다. 또한 <하늘 나라로>는 맨 끝에 ‘아멘’이 있고 <원산 석양 넘어 가고><sup>33)</sup>는 1918년 동지달에 읊은 노래라고 명기되어 있다. <예예개심 못하는 놈>은 105인 사건으로 말미암아 민족수난의 현장에서 불려진 찬송시였다고 되어 있다. 그러나 이런 가사들은 미터와 형식, 가사내용의 흔적 등을 찾아보아도 어느 곡에 붙여졌는지는 알기 어렵다.

33) 민경배, 『한국의 기독교사』 (대한기독교서회, 1988), 98-99.

## 5. 나가면서

지금까지 논자는 한국교회 선교초기의 창작가사들을 살펴보았다. 대부분의 창작가사들은 영·미 찬송가에 붙여졌다. 그 밖에도 소수지만, 당시 널리 불렸던 유행가나 전통음악의 선율로 불려지기도 했다. 그러나 이들 가운데 많은 창작가사가 어느 음악에 붙여졌는지 알 수 없다. 가사로 독립되어 전해오기 때문이다. 따라서 본 연구는 이들 가사가 어느 음악에 맞춰져 불렸는지를 추적하였다.

위에서는 창작가사와 모태가사의 언어적·내용적·표현적 관련성, 그리고 미터와 음절 구조의 일치내지 유사성을 통해 해당 찬송가 음악을 찾아보고 미진한 것은 미진한 그대로 소개했다. 이 글은 없는 음악을 잘 찾게 해주는 것부터 아래와 같은 순서로 다루었다.

첫째, 내용과 형식이 잘 맞는 경우이다. 모태가사와 창작가사가 함축하는 내용과 후렴을 포함하는 구조와 사용하는 어휘들 그리고 그 표현 방식이 동일하거나 유사하고, 나아가 형식에서도 미터와 음절구조는 물론, 음절수와 리듬이 정확하게 일치하기 때문이다. 비록 부분적으로 음절수가 늘어난 경우도 있지만, 그것은 한글가사의 의미전달을 위해 리듬을 분할한 것으로 음악적으로 큰 문제는 아니다.

둘째, 내용과 형식이 다른 경우는 내용이 유사하거나 모태가사의 흔적이 있지만, 형식에서 음절수가 맞지 않는 경우가 이에 해당된다. 또한 형식에서 미터는 정확하지만, 가사가 내용과 다른 경우도 여기에 포함된다. 이들 가사의 음악찾기는 어느 한 쪽만 일치해도 음악을 찾을 수 있는 가능성을 갖고 있다.

셋째, 음악의 추정이 어려운 경우이다. 즉 여기에는 미터와 음절수, 가사의 틀과 표현방식 등에서 음악에 붙었을 것으로 판단되지만 어떤 음악에 맞춰 불려졌는지 알 수 없는 경우, 전통음악과 관련된 것으로 보이지만 실제 음악을 파악하기 어려운 경우(판소리와 같이 긴 사설가사),

비후렴에서와는 달리 후렴이 일치하지 않는 경우 등이 이에 포함된다.

논자는 이 연구에서 많은 창작가사들의 모태가사를 발견하여 이 창작가사의 본래 음악을 찾을 수 있었다. 이것은 앞으로 더 많은 창작가사들의 본래 음악을 찾아주는데 중요한 기초로 활용될 수 있다. 나아가 악보 없는 창작가사의 음악을 찾는 이 작업은 초기 한국교회음악 역사 재구성을 위해서도 절실히 필요하다.

## 참고문헌

『기독신보』, 『대한그리스도인회보』, 『대한매일신보』, 『예수교회보』.

### \* 악보

『찬양가』. 예수성교회당, 1894.

광성중학교. 『최신창가집(1914)』. 국가보훈처, 1996.

### \* 논문 및 단행본

김교신. 『김교신 전집』. 일심사, 1981.

김정환. 『김교신 그 삶과 믿음과 소망』. 한국신학연구소, 1994.

나진규. 『한국인 찬송가의 역사』. 세종출판사, 2001.

문옥배. 『한국 찬송가 100년』. 예술, 2002.

\_\_\_\_\_. 『한국 교회음악 수용사』. 예술, 2004.

\_\_\_\_\_. 『한국 근대 교회음악 사료연구』. 예술, 2005.

민경배. 『한국의 기독교회사』. 보진재인쇄소, 1968.

\_\_\_\_\_. 『한국기독교회사』. 대한기독교서회, 1988.

\_\_\_\_\_. 『한국의 기독교』. 세종대왕기념사업회, 1975

\_\_\_\_\_. 『한국 교회 찬송가사』. 연세대학교출판부, 1997.

윤여민. “한국 교회 초기 부흥성가 연구.” 석사학위 논문, 장신대 대학원, 2010.

윤춘병. 『한국감리교회 부흥운동사』. 서울의 말씀사, 1976

이덕주. 『한국토착교회 형성사 연구』. 한국기독교역사연구소, 2000

이만열. 『한국기독교 수용사 연구』. 두레시대, 1998.

李栢洛. 『音譜附歌劇 兄弟』. 京城: 朝鮮基督教彰文社, 1924

이유선. 『기독교음악사』. 기독교문사, 1888.

\_\_\_\_\_. 『한국 양악 100년사』. 음악춘추사, 1985.

이현갑. 『순교자 문준경』. 청과, 1990

조숙자. 『찬송가(1908년)연구자료집』. 장신대 교회음악연구원, 1995.

- \_\_\_\_\_. 『현행 개신교 통일찬송가 찬송가(1983년) 해설』. 장신대 교회 음악연구원, 1996.
- 조용연. “찬송가 미터와 창작가사의 음절그룹.” 『음악과 민족』 46 (2013), 71-103.
- 홍정수. 『한국교회음악사료집』 제1권. 장로회신학대출판부, 1992
- \_\_\_\_\_. 『한국교회음악사료집』 제2권. 장로회신학대학 교회음악연구원, 1993.
- \_\_\_\_\_. 『한국교회 음악사상사』. 장로회신학대출판부, 2000.
- \_\_\_\_\_. “한국어와 음악(3): 쿵더박 노래.” 『음악과 민족』 38 (2009), 101-139.
- \_\_\_\_\_. “한국어와 음악(4): 심박 속의 한국어.” 『음악과 민족』 39 (2010), 73-104.

Abstract

**Identification of Songs Based on which Korean  
Creative Words were Sung in the Early Period  
of the Korea Church**

Cho Yong-yeon

So far, this researcher has examined creative words that were used as the lyrics of mission songs in the early period of evangelization by the Korea church. Some of those words were tuned to British or American hymns. Others were sung by using the melodies of popular or traditional songs that were in fashion at that time. Nevertheless, many creative words are still uncertain when it comes to music pieces to which those words were adapted to be sung. This is because the words are remained without any musical information. Therefore, this study aimed to identify songs to which the creative words were adapted to be sung.

In the previous study, this researcher focused on correlations in terms of vocabulary, content and expression between creative and original words and similarities in meter and syllable structure between the two groups of words. Accordingly, the researcher identified hymns that have something to do with some creative words while informing other creative words whose related hymns were not found. This study discussed in the following how to more effectively identify songs based on which creative words were sung, which were not identified in the previous research.

First, this study examined cases that original and creative words match with each other in terms of content and form. In terms of content, those original and creative words are same or similar to each other in implications and the composition, vocabulary and expression of the refrain. In terms of

form, the two groups of words are exactly equal to each other in meter, syllable structure, the number of syllables and rhythm. In some of the cases, creative words have more syllables than original ones do. This is attributed to rhythmic division for communicating the meaning of Korean lyrics. It's not a big problem musically.

Second, this study examined cases that creative words are different in content or form from original words. More specifically, those cases include creative words that are similar in content to original words or have some traces of the originals, but different in the number of syllables and creative words that are same in meter, but different in lyrics from original words. In these cases, it's possible to identify songs only if creative and original words are same in any of content and form.

Third, this study dealt with cases that it's difficult to determine a music piece to which creative words were adapted. Those cases include creative words which are presumed to have been adapted to a music piece when their meter, number of syllables and lyric structure and expression are considered, but that piece is uncertain, creative words that seem to have something to do with traditional music, but which piece of that music is related is uncertain(a long-text music piece like pansori) and creative words whose refrain is different from that of original words.

In this study, the researcher could identify songs that were sung with creative words by determining the originals of those words. This provides basic information for helping identify songs based on which many other creative words for which music scores can't be found were sung. The identification is necessary for clarifying this country's history of earlier church music.

Keywords: identification of songs, creative words, original words, meter (rhyme) syllable groups

투고일	심사일	게재 확정일
2014년 10월 30일	2014년 11월 4일~23일	2014년 12월 1일