

韓國音樂史學과 民俗音樂學의 方法과 課題

李 惠 求

〈서울대 명예교수〉

韓國音樂史學과 韓國民俗音樂學의 方法과 課題에 關한 자세한 發表는 主題發表會에서 各 各 있을 것임으로, 여기서는 그 題目에 關하여 卞素에 느낀 點을 몇가지 말하겠읍니다. 韓國音樂史學과 韓國民俗音樂學이 모두 그 말 꼬리에 “學”字를 달고 있는 것 같이, 學問임을 分明히 나타내고 있습니다. 學問이란 무엇이나 라는 물음 대신에, 學問이 아닌 것을 생각해 보겠읍니다. 學問이 아닌 것은 往往 볼 수 있는 證明이 疎忽한 假說(hypothesis)이라 하겠읍니다. 證明이 疎忽한 假說이 學說(theory)일 수 없음은 自明하지만, 그럼에도 不拘하고 往往 그런 假說이 周邊에 發見됩니다. 勿論 假說이 學說을 낳는 原動力이 되기도 하지만, 그리고 勿論 틀린 說일지라도 아주 없는 것 보다는 낫다는 말도 있지만, 그런 말은 다 研究意欲을 鼓舞 하려는 말이지, 決코 證明을 疎忽히해도 좋다는 말은 아닐 것입니다. 勿論 하나 더하기 하나는 둘이라는 것 같이, 陳腐한 內容을 發表하기 위하여 張皇하게 證明資料를 羅列하는 것은 無意味하지만, 新資料發見, 또는 新解釋이라고 自處하는 興奮에서 證明이 疎忽해져서는 안될 것입니다. 證明이 疎忽한 假說은 學說이 될 수 없을 뿐만 아니라 批判力 없는 一般讀者를 誤導할 危險性을 가졌기 때문입니다.

또하나 學問이 될 수 없다고 생각하는 것은 用語의 定義가 없이, 用語가 恣意로 使用된 글입니다. 用語의 定義가 없으면, 論旨가 不正確하여, 正確性을 期하는 學說이 될 수 없기 때문입니다.

韓國音樂史學은 韓國音樂을 研究對象으로 하는 音樂歷史學을 뜻하고, 韓國에서의 音樂史學을 뜻하지 않습니다. 韓國音樂史學이 韓國民俗音樂學과 併立한 點으로 보아, 그 音樂史學은 音樂學의 歷史的音樂學(historical musicology)와 體系的 音樂學(systematic musicology) 中の 歷史的 音樂學에 該當한다 하겠읍니다. 韓國音樂史學은 歷史的音樂學 같이, 歷史的文獻, 그 中에서도 特히 歷史的樂譜와 歷史的 遺物을 가진 主로 韓國 過去의 音樂을 그 研究對象으로 하는 學問이라 하겠읍니다.

또 한편 韓國民俗音樂學도 韓國音樂史學의 경우 같이, 韓國의 民俗音樂을 研究對象으로

하는 學問을 뜻하며, 民俗音樂學(ethnomusicology)研究는 非西歐音樂을 對象으로 하는 學問이 아니고, 現在 살아 있는 口傳 音樂을 그 研究對象으로 하는 學問이라는 뜻으로 받아들이고 싶습니다. 勿論 民俗音樂도 歷史가 오래이지 않더라도 歷史를 가졌지만, 大體로 歷史的 文獻, 特히 歷史的 樂譜가 없는 音樂, 또는 樂譜를 使用하지 않고 口傳으로 내려오면서 現在 살아있는 音樂이라 하겠습니다. 韓國民俗音樂의 例를 들면, 民謠·雜歌·판소리·散調·巫俗音樂等입니다.

다음 韓國音樂史學의 경우이건, 韓國民俗音樂學의 경우이건, 그 方法 例컨대, 歸納方法과 演繹方法, 또는 統計方法과 比較方法等은 研究對象과 研究目的에 따라서 다르고 不可變이 아닙니다. 그러나 警戒해야 할 것은, 佛家の 指月論 같이, 달을 알려는 사람이 정작 달은 쳐다보지 않고, 달을 가리키는 사람의 손만 보는 格으로, 研究主題보다 研究方法에 단 精神이 쏠리지 않도록 할 것입니다.

宋芳松教授가 紹介한 史料의 發見(heuristic)(1982:94)도 音樂史學의 重要한 方法이지만, 나는 여기서 比較方法을 強調하고 싶습니다. 나의 體驗에 비추어 比較가 差異點을 露出시키고, 그 差異點이 그 差異의 原因 같은 問題를 提起시키고(1985B:312), 또 研究人이 한 가지에만 沒頭하다가 생각이 막혔을 때, 比較가 解決의 端緒를 提供하는 수가 자주 있기 때문입니다.

1978년에 “國樂學에 對하여”라는 글에서 言及한 比較方法은 다음 같습니다.

具體的 事實을 抽象化하는 方法, 即 事實間의 關係考察法과 比較方法은 다음 같은 點에서 類似하다 하겠다. 例를 들면, 나비를 많이 蒐集하고, 나비를 比較하여 그 빛에 基하여(나비를) 分類하였을 때, 그 나비들의 빛이 왜 各各 다른가를 묻고, 그 빛과 棲息處의 關係를 考察하여, 그(빛이 다른) 理由를 保護色이란說로 說明한다. 比較方法은 比較對象이 共通點을 가져야 効果적이다. 바꿔 말하면, 比較方法은 比較對象에 constant와 variant가 俱存해야 適用될 수 있다. 나비의 種이 constant요, 나비의 各各 다른 빛이 variant요, 保護色說이 抽象化라 하겠다.(1985A:240)

내가 暗示한 위와 같은 音樂學의 方法, 即 比較方法은 偶然히 이 글을 쓰기 위하여 參考한 Guido Adler의 “音樂學의 範圍, 方法 및 目的”의 英文翻譯에 나오는 自然科學者의 方法論의 利用 및 共通點의 抽出과 差異點의 分離라는 點에서 一致한다 하겠습니다.

the historian of art utilises the same methodology as that of the investigator of *nature*. that is, by preference the inductive method. From several examples he extracts that which is *common* and separates aspects which *differ*. (1981:16)

比較方法은 宋芳松教授에 依하여 다음같이 警戒되었습니다.

따라서 한국음악학은 일차적으로 우리의 것에 대한 기본적인 연구를 어느 정도 갖춘 이후에 서구의 비교연구방법을 도입하여 학문의 연구영역과 방법을 확대해 나가야 하지 않을까 한다. (1985:109)

위에서 “일차적으로 우리의 것에 대한 기본적인 연구”란 말은, “散調와 라가”의 비교고찰도 散調에 대한 연구의 결과에 의해서 가능했다는 註에 비추어, 韓國音樂과 他國音樂의 比較를 뜻하는 것 같은데, 내가 여기서 말하는 比較는 앞서 말한 나비의 여러가지 빛의 比較 같이, 韓國音樂과 他國音樂의 比較가 아니고, 또 類似點 보다도 差異點에 더 置重하여, 그 差異의 理由를 研究하는 그런 比較입니다. 그리고 비교연구방법이 특별히 서구의 獨占物이라고는 말할 수 없습니다. 韓國音樂史에서 與民樂·步虛子·靈山會上의 變遷을 다룰 때 採擇된 비교방법이 西歐에서 導入된 것이라고는 할 수 없기 때문입니다. 比較方法은 東西洋에서 다같이 使用된 方法입니다.

現行樂譜와 問題의 古樂譜를 比較할 때 警戒해야 할 것은 確實한 現行樂譜와의 比較에 依하여 未詳의 古樂譜를 알아내려는 接近方法 까지는 自然的이고 合理的이지만, 兩者 間에 差異點의 嚴然한 存在에도 不拘하고, 古樂譜를 現行樂譜와 同一하게 만들려고 古樂譜를, 또는 古樂譜와 現行樂譜 둘을 모두 歪曲하는 것입니다. 앞서 말한 나비의 例에서 본바와 같이, 比較方法은 比較에 依하여 發見된 差異點을 確認하고 그 差異의 理由를 說明케 하는 것이지, 差異點을 몽개버리라는 것이 아닙니다.

比較方法의 또하나의 實例를 들면, 例컨대 大樂後譜와 現行譜의 靈山會上을 比較할 때, A, C, D, E, F 라는 部分에서는 兩者의 旋律線이 一致하는데, B의 部分에서는 한쪽은 X 또 한쪽은 Y 같이 兩쪽의 旋律이 一致하지 않지만, 그 X와 Y의 關係가 그 以後에도 繼續 反復될 경우에는 現行譜가 大樂後譜에서 變化한 것이라고 判斷할 수 있고, 그 變化過程의 說明의 機會가 比較方法에 依하여 주어질 것입니다. (1985C:402~403)

다음 韓國音樂史學의 課題는 일일이 列舉하기 어려울 程度로 많고, 따라서 많은 學者의 研究를 기다리고 있습니다. 그 理由는 韓國音樂史學에 關한 文獻資料, 特히 歷史的樂譜가 世宗實錄의 樂譜以前으로 더 올라가지 못하고, 音樂文獻으로는 樂學軌範이 唯一한 樂書이고, 實物의 歷史的樂器로는 日本 正倉院 所藏 新羅琴, 即 伽倻琴과 高麗朝의 陶磁로 만든 杖鼓가 全部입니다. 이렇게 史料가 貧弱하기 때문에 韓國音樂史學의 課題는 許多할 수 밖에 없습니다.

宋芳松教授에 依하여 提示된 韓國音樂史學의 當面課題의 하나는 史料에 對한 價值評價입니다(1982:112). 그러나 撰擇의 餘裕가 없을 程度로 史料가 貧困한 現況에서 史料의 價值 評價는 當場 時急한 課題라고는 하기 어렵다고 생각합니다. 宋教授에 依하여 提示된 또한

나의 課題는 韓國音樂史의 時代區分입니다(1983). 勿論 歷代王朝에 依한 時代區分은 決코 滿足스러운 것이 아니지만, 새로 試圖된 時代區分이 歷代王朝에 依한 時代區分과 다름없고, 時代의 名稱만을 新羅統一時代에서 鄉樂의 全盛時代로, 그리고 高麗朝에서 唐樂·雅樂時代로 바꾼 것이라면 論議의 餘地가 있다고 생각합니다. 卽 그 하나는 新羅統一時代의 音樂의 特徵이라는 鄉樂의 內容이, 高麗朝의 鄉樂에 比해 樂譜가 없기 때문에, 不確實하고, 또 하나는 新羅統一時代의 鄉樂이 저 三國時代와 新羅統一時代의 鄉樂을 繼承하였을 뿐만 아니라(高麗史 樂志 參照), 많은 音樂遺產을 朝鮮朝에 傳한 高麗朝의 鄉樂(世宗實錄 樂譜, 大樂後譜, 時用鄉樂譜 參照)보다도 더 盛하였다는 根據가 없습니다. 時代區分이 窮極에 가서는 韓國音樂史學의 課題로 浮上하겠지만, 史料가 貧困하고, 있더라도 大概 年代의 明示가 없고 또 斷片的인 實情下에서는 그 斷片的인 點을 線으로 連結하는 作業이 더 時急한 韓國音樂史學의 課題가 아닐까 생각합니다.

韓國音樂史學의 課題에 關聯하여 餘談을 하나하면, 王을 包含한 文人에 依한 音樂活動史도 있을법 합니다. 그림에 文人畫와 畵工의 그림이 있듯이, 音樂에도 文人에 依한 音樂과 樂工의 音樂이 있었는데, 文人은 비록 演奏技巧面에서 樂工을 따라가지 못하였을지 모르지만, 知識人은 樂工에 比하여 有識하고, 音律의 知識("曉音律")과 記譜의 能力을 가져서 그 文人의 音樂活動이 音樂發展에 原動力이 되었다 하여도 過言이 아니라고 생각합니다. 新羅時代에서 "鼓琴"한 憲德王과 憲康王, 거문고曲을 지은 玉寶高, 高麗朝에서 鄭瓜亭을 지은 鄭叙, 翰林別曲을 지은 文人, 朝鮮朝에서 井間譜創案과 新樂制作을 한 世宗과 世祖, 雅樂器製作을 한 孟思誠과 朴瑛, 樂學軌範을 編纂한 成倪, 歐羅鐵絃琴字譜를 지은 李圭景, 徽琴歌曲譜를 지은 尹用求等은 모두 王 또는 文人으로서 新樂制作, 樂器製作, 外國樂器受用等 積極의 音樂活動을 하였고, 單純한 音樂享受者가 아니었습니다. 그렇게 韓國音樂發展에 原動力이 되었던 文人의 音樂活動史가 試圖될만 하다고 생각합니다.

韓國民俗音樂學의 方法은 一般 民俗音樂學의 方法과 特別히 다를 수 없고, 資料蒐集 또는 現地錄音, 採譜(普通 五線譜에 적는 것), 記述(description, 敘述 narration과달라서 있는 그대로의 모습을 條目 條目 記述하는 것)과 分析이 세 方法으로 大別될 수 있습니다.

첫째로 資料蒐集方法은 固定的이 아닌 口傳音樂에서 信憑性 있는 것을 가려내는 方法입니다. 信憑性 있는 資料는 여러 차례 그리고 여러 사람에게서 같은 소리를 錄音한 것 中 頻度數가 가장 많은 近似值라 하겠습니다. 蒐集人이 錄音테이프를 節約하느라고, 소리가 反復되는 것 같이 들리는데서 錄音을 中止하기 쉬운데, 끝까지 錄音하는 것이 理想的입니다. 그리고 提報者(informant)의 情報의 信憑性은 時間의 間隔을 두고 세번 씬 同一 內容

의 質問을 反復하여 同一 內容의 對答을 얻어야 確保됩니다. 왜냐하면 소리하는 사람은 여기하는 것을 귀찮게 여기고 適當히 對答하고는 말을 빨리 그치라고 하기 때문입니다.

둘째로 採譜方法에는 들리는 音を 裝飾音까지 包含하여 一一히 다 적는 方法(phonetic)과 重要치 않다고 생각하는 것을 省略하는 方法(phonemic)의 두 가지가 있습니다. 前者는 樂譜가 읽기에 너무 複雜하고, 後者는 노래 부르기에 너무 簡單한 缺點을 가졌습니다. 그 두 가지 方法을 使用한 樂譜가 併存되지 못할 바에는, 研究人에게는 들리는 대로 仔細히 記譜된 採譜가 더 研究에 有用하다고 생각합니다. 자세한 轉의 採譜가 研究人에게는 問題點을 남겨줄 수 있기 때문입니다.

一例를 들면 韓萬榮教授의 韓國民謠集에서 개고리타령 2節과 4節의 첫句의 旋律線이 大體로 같은데(1967:70·71), ebgf*과 eba#*에서 서로 다릅니다. 即 g音(中心音 e와 短3度)과 a音(中心音 e와 4度)에서 서로 다릅니다. “實音에 가깝게 採譜”하였기 때문에 g音과 a音의 差異라는 問題가 얻어진 것입니다. 아마 實音은 g音과 a音의 中間音일지도 모릅니다. 萬一 그 音樂이 實音대로 採譜되지 안했다면, g音과 a音의 어느 한쪽만이 採擇되어서, 實音대로 採譜했을 때에 생긴 問題를 감추고 말았을 것입니다. 이런 點에서 들리는 대로 採譜하는 方法이 研究에 더 有用하다는 것입니다.

이 같이 韓國音樂의 音程이 平均律의 그것과 다른데도 五線譜에 記譜되어야 하기 때문에 생기는 同一音의 두 가지 記譜가 全然 다른 音階를 結果하는 點이 金順濟教授에 依하여도 다음같이 指摘되었습니다.

흔히 알려져 있는 이야기지만, E, A, B의 構成과 E, A, C의 構成에 있어, 앞의 것은 完全4度·長2度, 뒤의 것은 完全4度·短3度인데, B(長2度)와 C(短3度)는 불과 半音의 差 밖에 없다. 따라서 이를 잘못 잡으면 전혀 다른 音階構成이 되고만다. (1982:15)

西洋音樂의 音程과 다른 韓國音樂을 五線譜에 記譜할 때 생기는 위와 같은 混亂은 特別 記號에 依하여 그것을 避할수 있을 것입니다. 但 古樂譜를 五線譜로 譯譜할 때에는 그 밑에 韓國口音을 添記함으로써 그런 混亂을 避할 수 있습니다.

本論으로 돌아와서, 採譜方法으로 말하면, 들리는대로 一一히 音を 記譜하는 편과 重要치 않은 音を 省略하는 편에서 兩者擇一하라면, 그 音樂을 研究하는 사람에게 問題를 남겨주는 點에서, 나는 前者를 擇하고 싶습니다.

끝으로 記述分析方法 中 分析으로 말하면, 音樂構造를 音階·리듬 같은 音樂要素로 分析하는 方法도 重要하지만, 나의 생각으로는 音樂이 藝術인 以上, 音樂構造를 終止形, 또는 歌詞가 있을 경우에는 歌詞의 句讀點에 비취어 章으로 分析記述하고, 그 章에 反復句의 有

無를 調査하고, 反復句에서 變換部分과 不變의部分을 가려내어 그것을 記述하고, 그 變化過程을 살피거나, 또는 한 句안에서 重要音(本質音)과 非重要音을 가려내어 그것을 記述하고, 그 非重要音이 表現上 어떤 機能을 가졌는지를 살피는 것이 記述分析方法的 目標라고 생각합니다. 例를 들면, (마침 民俗音樂에서 그 適當한 例를 찾지 못하였지만), 現行 上靈山の 1·2·3章의 終止句와 大樂後譜의 그에 該當하는 部分이 比較分析되고, 前者는 a^b(仲呂)音으로 始作하고 後者는 e^b(黃鍾)으로 始作하는 差異點이 記述되고, 다음에는 大樂後譜의 e^b音에 遊藝志의 경우 같이 f音이 先行하고, 다시 그 f音 앞에 a^b音이 先行하는 그런 變化過程이 世宗實錄樂譜와 俗樂源譜 卷5의 與民樂 1章 歌詞 “龍”字에 부여진 旋律形의 比較(e^b 1音과 그 變化形인 3音)로 說明되고, 그 變化音의 機能이 說明되어야 할 것입니다.

다음 韓國民俗音樂學의 課題는 于先 韓國民俗音樂資料, 特히 樂譜의 多量生産이라고 생각합니다. 내가 아는限 판소리의 採譜로는 金琪洙氏의 다섯마당과 「민속악보 第1집 春香歌」가 있을 뿐이고, 伽倻琴散調의 採譜로는 李在淑教授 外 2·3人的 것이 있을 뿐이고, 十二雜歌의 採譜로는 韓萬榮教授의 것이 하나 있을 뿐이고, 民謠의 採譜로는 精神文化研究院의 「韓國의 民俗音樂」(1984, 1985), 金順濟教授의 「韓國의 옛노래」, 이소라氏의 「韓國의 農謠(1985)」가 있을 뿐이고, 農樂의 採譜로는 鄭回甲教授와 Provine의 것이 있을 뿐입니다.

韓國民俗音樂學의 課題는 既存 民俗音樂採譜의 信憑性을 위하여 既存 採譜와 重複되더라도, 다른 版의 採譜를 더 많이 내놓는 것과, 民俗音樂의 變化過程을 살피기 위하여서는 舊音盤의 民俗音樂을 採譜하고 그것을 現行것과 比較해야 합니다. 研究活動은 먼저 資料가 있어야 可能하기 때문에 韓國民俗音樂學의 當面課題는 錄音과 採譜라고 하겠습니다.

韓國民俗音樂에 局限되지 않지만, 또 하나의 課題는 韓國音樂에 使用되는 音의 振動數의 測定이라고 생각합니다. 採譜에서도 言及한 바와 같이, 平均律의 音程과 다른 韓國音樂의 音程을 아무 說明 없이 五線譜에 적었을 때 생기는 混亂을 避하기 위하여서도 韓國音樂의 音程의 正確한 決定이 必要하다고 생각합니다. 朴興洙教授의 現行韓國音樂의 音階測定結果가 發表되었지만, 黃鍾과 太簇(鄉樂의 경우)의 音程이 大芑의 調律法에 依한 振動數에서는 11/10 (651.2 對 711.0)이고, (1980:372 金星振欄), 與民樂音階測定值에서는 10/9 (653.6 對 726.2)이고, (1980:373. 平均值欄), 言樂音階測定值에서는 $\frac{9}{8}$ (328.9 對 371.1)이어서 (1980:374 平均振動數欄), 黃鍾과 太簇 間의 音程이 $\frac{11}{10}$, $\frac{10}{9}$, $\frac{9}{8}$ 의 세 가지 振動數比로 나타나 一定치 않습니다. 앞으로 固定音을 가진 洋琴이나 테이프 레코드의 實際音樂에서 振動數測定이 새로 試驗되면, 以前의 結果發表가 確認 또는 修正되지 않을까 합니다.

지금 까지 말한것을 要約하면, 勿論 學問에 있어서 假說이 學說을 세우는데 하나의 重要

한 방법이지만, 往往 新資料發見 또는 新解釋이라고 自處하는 興奮에서 證明이 疎忽해진 假說은 學說이 될 수 없을 뿐만 아니라, 批判力 없는 一般 讀者를 誤導하기 쉽다는 點이고, 韓國音樂史學의 方法은 假說에서 出發하는 演繹方法보다도 比較方法이 나의 經驗으로는 研究에 더 有益하다고 생각하며, 그 比較方法은 韓國音樂과 他國音樂의 類似點을 比較하는 것이 아니고, 그 比較에서 類似面 보다 差異面에 置重하여 그 差異의 理由를 說明하게 하는 것이라는 點, 韓國音樂史學의 當面 課題는 勿論 時代區分도 重要하지만, 史料가 貧弱하고, 있더라도 大概 年代의 明示도 없고 斷片的인 實情下에서는 그런 斷片的인 點을 線으로 連結하는 作業이 더 時急한 課題라고 생각한다는 點, 그리고 韓國民俗音樂의 方法은 信憑性있는 資料를 蒐集하는 方法, 演奏가 아니고 學問을 위하여서는, 重要하지 않은 音を 省略하고 採譜하는 方法 보다 裝飾音を 包含하여 들리는 音を 일일이 적는 採譜法이 先行되었으면 좋겠다는 點, (讀者 自身이 研究할 問題點이 後者に 더 있기 때문에), 記述分析法은 音樂構造를 音階·리듬 같은 要素로 分析하는 것 보다는, 音樂構造를 終止形에 基하여 章으로 分析하고, 그 章에 反復句의 有無를 調査하고, 反復句에서 變換 部分과 不變의 部分을 가려내어 그것을 記述하고, 그 變化過程을 說明하는 方法이 音樂知識에 더 有益하다고 생각한다는 點, 韓國民俗音樂學의 課題는 資料의 信憑性을 위하여서도 더 많은 採譜를 하는 일이라는 點입니다.

餘談이지만 韓國音樂史學과 韓國民俗音樂學의 課題는, 俗談에도 窮하면 通한다는 말이 있듯이, 窮한 것, 即 問題의 體驗만 있으면 自然히 出現할 것입니다. 重要的 것은 各自의 問題意識이 分明해야 課題가 생기고 研究가 뒤따른다는 것입니다.

韓國音樂史學과 韓國民俗音樂學의 高遠한 方法 以外에 卑近한 方法을 外國의 音樂學術雜誌의 書評에서 배우는 것도 有益하리라고 생각합니다. 그 書評에 자주 指摘되는 論文 또는 著述의 缺點은 學問에 從事하는 사람에게 他山之石으로 될 것입니다. 몇가지 論文의 缺點으로 指摘된 例를 들면 다음 같습니다.

“lack of consistency”; “irrelevancies, naiveté, poor scholarship”; “a more rigorous formulation of criteria and method for discovering and rejecting data is required”; “terminological and conceptual ambiguities”; “undefined and liberal use of the term”.

引 用 書

金順濟

1982 「韓國의 옛 노래」, 好樂社.

- 1981 Erica Muggleston “Guido Adler’s The Scope, Method and Aim of Musicology”
[Yearbook for Traditional Music] vol. 13.

朴興洙

- 1980 “現行國樂의 音階에 關한 研究” 「度量衡과 國樂論集」, 成均館大學校 物理學科同友會.
宋芳松
- 1982 “韓國音樂史學의 研究方法論” 「韓國音樂史研究」, 嶺南大學校 出版部.
- 1983 “韓國音樂史의 時代區分 試論” 「民族文化論叢 第5輯」, 嶺南大學校 民族文化研
究所.
- 1985 “韓國音樂學이란 무엇인가” 「예술과 批評」 85年 겨울호.

李惠求

- 1985a “國樂學에 對하여,” 「晚堂續文債錄」.
- 1985b “The Ultimate Aim of Musicology and Ethnomusicology” 「韓國音樂論集」, 世光
音樂出版社.
- 1985c “靈山會上” 「韓國音樂序說」.

韓萬榮

- 1967 「韓國民謠集」, 광음문화사.