

이론분야의 회고와 전망 —韓國音樂學이라는 學問의 成立過程—

宋 芳 松

(영남대)

《目 次》	
1. 머 리 말	4. 맺는말 : 韓國音樂學의 展望 위한 두가지 質問
2. 國樂界에서의 韓國音樂論	
3. 學問으로의 韓國音樂學	

1. 머 리 말

국악과가 1959년 서울대학교 음대에 설립된 지가 꼭 30년이라는 지금 이 시점에서 지난 날들을 되돌아보고 다가올 90년대를 내다보는 이번 세미나는 의의있는 일이라고 생각된다. 왜냐하면 30년이라는 세월은 흔히 학문의 한 세대를 가름하는 준거틀로 여겨지기 때문이다. 국악과의 설립 이후 30年 동안에 이루어진 세대교체 이전과 이후에 발전된 한국 음악학의 성장과정을 점검하는 일이 본인에게 주어진 “국악과 30년의 발자취 : 이론분야의 회고와 전망”으로 이해하고 글을 쓰려고 한다.

국악과를 세운 만당선생님과 운초선생님 그리고 그 제자들은 전통음악의 창조적 계승이라는 시대적 사명을 가지고 그동안 창작·연주·교육분야에서 주도적인 역할을 담당해왔을 뿐 아니라, 이론분야의 핵심이라고 할 한국음악학에서도 예외는 아니었다. 한국음악학의 성장과정과 문제점에 대해서 필자는 두 차례나 정리할 기회를 가졌으므로⁽¹⁾ 해방 이전부터

(1) 첫번 기회는 1980년 1월 영남대학교 民族文化研究所의 “民族文化研究의 方向”이라는 심포지움이었고, 두번째 기회는 1986년 2월 樂書孤會에서 개최한 “國樂史研究의 問題”라는 세미나이며, 세번째 기회는 1986년 가을 서울대학교 음대 부설 東洋音樂研究所의 창립 10주년기념 “韓國音樂史學과 民俗音樂學의 方法과 課題”라는 심포지움이였다. 여기에서 발표된 필자의 글 “韓國音樂學의 成長過程과 當面問題”는 『民族文化의 研究方向』(경산: 영남대 民族文化研究所, 1980), 145-72쪽 또는 拙著 『韓國音樂史研究』(경산: 영남대학교 출판부, 1982), 3-25쪽에 복간되었고, “韓國音樂史研究의 回顧와 展望 : 80년대 전반기”는 『예술과 비평』(서울: 서울신문사, 1986), 통권 제11호, 272-89쪽 또는 拙著 『韓國音樂學序說』(서울: 세광음악출판사, 1989), 131-54쪽에 복간되었으며, “韓國音樂史學의 研究方法”은 『民族音樂學』(서울: 서울대음대 東洋音樂研究所, 1986), 제 8 집, 9-24쪽 또는 『韓國音樂學序說』, 65-88쪽에 복간됨.

1980년 전반기까지 전통음악의 연구업적과 문제점에 대한 논의는 그때 발표한 글들을 참고하도록 하면 좋을 듯 싶다. 그러나 여기서는 이론분야의 핵심이 곧 한국음악학을 올바르게 정립하는 일이라고 보는 각도에서, 지난 30년의 연구업적을 다음의 두 관점에서 조명해 보고자 한다. 밝혀 말하자면 이론분야의 핵심을 한국음악학의 정립이라고 했을 때, 필자는 “한국음악”과 “학”, 이상 두 갈래로 나누어서 회고해보고 싶다는 뜻이다.

2. 國樂界에서의 韓國音樂論

서울대 국악과를 졸업하고 한국국악학회의 회원으로 전통음악연구를 이론분야의 핵심으로 삼은 국악계에서 30년 동안에 논의된 한국음악론은 크게 보아 두 갈래로 구분될 수 있을 것이다. 하나는 한국음악을 한국의 전통음악 즉 국악의 약칭으로 보고서 논리를 전개하는 시각이고, 다른 하나는 이 땅의 음악지성 모두가 앞으로 모색해야 할 민족음악으로서의 한국음악이라는 관점에서 논리를 전개하는 시각이다. 첫째 시각은 만당선생님과 운초선생님을 중심으로 삼은 국악과의 제 1 세대에 의해서 주도되고 있는 한국음악론이고, 둘째 시각은 국악과의 제 2 세대와 제 3 세대의 일부에서 거론되고 있는 한국음악론에서 발견된다. 한국음악론은 한국음악학의 연구범위와 갈래체계에 직접적으로 관련된 중요한 핵심의 하나이므로, 좀 더 자세히 30년의 한국음악론을 회고해보려고 한다.

앞서 언급한 만당선생님이나 운초선생님께서 국악 또는 한국음악의 개념에 대하여 구체적으로 거론한 글은 필자가 아는 한에서는 없다. 다만 한만영교수가 1977년 전통음악의 준말로 국악학이라는 용어를 사용하였고⁽²⁾, 만당선생님께서 1978년 국악학이라는 말을 다시 사용한 적이 있다.⁽³⁾ 1976년도 국악학 분야의 연구업적을 한교수가 언급할 때, 이해구의 『한국음악논총』, 장사훈의 『국악총론』과 『한국음악사』, 이창배의 『한국가창대계』, 성경린의 『한국음악논고』와 『국악감상』, 이성천의 『국악사』, 김용진의 『국악기해설』, 박기환의 『국악개론』, 이상의 단행본을 서술하고 있다.⁽⁴⁾ 여기서 언급된 저자들 중에서 이해구·장사훈·성경린은 국악과의 제 1 세대에 들고, 이성천·김용진은 국악과의 제 2 세대에 든다. 그들의 저서에 사용된 한국음악과 국악 관련 책명 모두가 전통음악을 뜻하는 말로 사용되고 있다.

한국음악이라는 명칭은 이보다 훨씬 앞서 만당선생님의 첫번째 논문집인 『한국음악연구』

(2) 韓萬榮, “음악”, 『文藝年鑑: 1976年度』 (서울: 한국문화예술진흥원, 1977), 120쪽.

(3) 李惠求, “國樂學에 對하여”, 『廣場』 (서울: 세계평화교수협의회, 1978), 21-22쪽 또는 그의 글 모음, 『晚堂續文責錄』 (서울: 천풍인쇄주식회사, 1985), 233-43쪽에 복간된 글 참조. 앞으로는 『晚堂續文責錄』에 복간된 글에서 인용될 것이다.

(4) 본고의 각주 3 참조.

(1957)에서 처음으로 사용된 것으로 알고 있는데, 이제 그 서문의 일부를 인용해보자.

내當初 英文學徒로서, 韓國音樂에 好奇心을 갖게된 것은 放送事業에 연고를 맺은 뒤서부터였다. 거기서 처음으로 國樂人을 접하였고, 또 外國人에게 우리 音樂을 說明하여야 할 處地에 있었다. 그러기 爲하여 그에 關한 渾然한 口傳說話보다 確實한 文獻을 찾게 되었다. 그런데 우리 音樂에 關한 文獻은 적고, 또 있어도 거의 다 읽기 어려운 漢文으로 되었다. 過去에 漢文 모르는 音樂人은 自己專門에 關한 記錄을 남기지 못하였고, 또 漢文 아는 學者는 대개 自己音樂을 소홀히 하였고 때문이라고 생각한다. 古樂譜는 겨우 二十餘年前 李秉岐先生과 故宋錫夏氏의 蒐集으로 斯界의 關心을 끌었던 것인데, 그 解讀에 힘썼고, 또 예전 音樂演奏의 모습을 理解하기 爲하여 그에 關한 그림을 涉攝하였다. 그후 大學에서 國樂史의 講座를 擔當하게 되자, 全體歷史를 構成할 部分에 解決할 問題가 많음을 느껴, 機會있는 대로 그에 關한 拙文을 發表하였는데 그것이 이력저력 二十餘篇이 되었고, 그것을 지금 冊으로 엮게 되었다.⁽⁵⁾

이 서문에서 언급된 한국음악이 곧 전통음악인 국악을 의미함을 확인할 수 있다. 이 서문이 쓰여진 1957년 이전 카톨릭 청년(1955)에 발표한 “한국음악발달사초”⁽⁶⁾나 유네스코 한국총람(1956)에 쓰신 “한국음악개요”⁽⁷⁾에서도 만당선생님은 구체적인 개념규정을 하지 않으시고, 다만 전통음악인 국악의 뜻을 그대로 사용하고 있다. 한국음악에 대한 뚜렷한 개념규정이 제 1세대들에 의해서 거론된 적은 없으나, 글 속에 언급된 내용을 분석해보면, 제 1세대의 한국음악론은 국악에 한정되었다고 보아도 무방할 것이다. 국악과의 제 1세대가 국악을 한국음악의 약칭으로 보는 시각이 앞서 언급한 윤초선생님의 『한국음악사』(1976)나 『국악총론』(1976)등에 또 국악학이라는 명칭에 그대로 반영되었다고 할 수 있으며, 그러한 개념규정이 오늘날까지 아무런 논란의 쟁점이 없이 제 2세대들에게 전승되고 있다고 하겠다.

한국음악에 대한 시각이 전통음악인 국악에 한정될 수 없다는 견해가 국악계와 양악계에서 1980년 전후부터 본격적으로 드러나기 시작하였다. “한국음악: 그 진과 준의 경우”라는 글을 발표한 이후⁽⁸⁾, 이강숙교수는 지금까지 국악계에서 사용된 한국음악이라는 용어에 대하여 새로운 시각에서 한국음악론을 전개하면서 많은 평론들을 그의 『열린음악의세계』(1980)·『음악의 방법』(1982)·『음악적 모국어틀 위하여』(1985)·『음악의 이해』(1985)에서 발표하였다.⁽⁹⁾ 이강숙 교수에 의한 양악계의 한국음악론은 다시 이진용 교수에 의해서 『한국음악의 논리와 윤리』(1987)에 일단 정리되었고⁽¹⁰⁾, 최근에는 노동은 교수의 『한국민족음

(5) 李惠求, 『韓國音樂研究』(서울: 국민음악연구회, 1957), 3쪽.

(6) 李惠求, 『韓國音樂研究』, 184-89쪽.

(7) 李惠求, 『韓國音樂研究』, 73-81쪽.

(8) 李康淑, “Korean Music Culture: Genuine and Quasi-Korean Music” (韓國音樂: 그 眞과 準의 경우), 『張師助博士回甲紀念東洋音樂論叢』(서울: 한국국악학회, 1977), 265-80쪽.

(9) 李康淑, 음악의 方法(서울: 민음사, 1982): 『음악적 모국어틀 위하여』(서울: 현음사, 1985); 『음악의 理解』(서울: 민음사, 1985)에 포함된 韓國音樂論 참조.

(10) 이진용, 『한국음악의 논리와 윤리』(서울: 새광음악출판사, 1987)에 포함된 韓國音樂論 참조.

악 현단계』(1989)에서도 새로운 시각에서 한국음악론이 거론되고 있지만⁽¹¹⁾, 여기서는 국악과의 30년 발자취를 회고하는 마당이므로, 한국음악론에 대한 양악계의 견해는 제외시키려고 한다. 따라서 국악과의 제 2세대에 속하는 필자의 한국음악론을 중심으로 논의를 전개할 수 밖에 없는 실정인데, 그 이유는 한국음악론이 제 2세대의 다른 사람들에 의해서 거론된 바가 없는 것으로 알고 있기 때문이다.

1978년 한국음악학이라는 명칭을 필자가 국악학이라는 용어 대신에 처음으로 제시한 이후⁽¹²⁾, 한국음악은 과거의 음악문화 뿐 아니라 현재의 우리나라 음악문화를 포괄하는 용어로 사용되어야 한다며, 과거 지향적인 국악학이라는 용어 대신에 미래 지향적 학술용어로 한국음악학이 사용되어야 한다는 의견을 제시하였다.⁽¹³⁾ 한국음악에 대한 이러한 시각에서 필자는 양악의 수용시대에 이어서 민족음악의 모색시대를 한국음악사의 시대구분론에서 언급하였고⁽¹⁴⁾, 저서『한국음악통사』(1984)에서도 음악사적 관점에서 국악과 한국음악의 개념을 대략 아래와 같이 구분지었다.

국악은 지금까지 한반도에서 전승된 전통음악의 모든 갈래를 보존하는 뜻의 과거 지향적 용어라고 규정하였다. 그렇지만 한국음악은 앞으로 모색되어야 할 바람직한 민족음악이라는 의미로서, 전통음악의 창조적 계승에 의한 음악문화 뿐 아니라, 서양음악의 자주적 수용에 따른 음악문화를 모두 포괄하는 미래 지향적 용어라고 규정하였다.⁽¹⁵⁾ 다시 말해서 한국음악의 개념은 오늘의 국악 개념보다 한 차원 높은 상위개념으로 규정되어야 하며, 음악사적 관점에서 그 말은 민족음악의 모색을 시도하는 지금에 이어서 다음 시대의 용어로 사용되어야 한다는 것으로 요약될 수 있다.

저서『한국음악통사』에서 개괄적으로 논의된 한국음악의 개념은 1980년 후반에 이르러 상론할 기회를 얻어 필자에 의해서 좀 더 자세히 논하게 되었고⁽¹⁶⁾, 그러한 글들을 모아 엮어서『한국음악서설』(1989)로 출간하였다.⁽¹⁷⁾ 이제 그동안 발표된 필자의 한국음악론의 핵

(11) 노동은, 『한국민족음악현단계』(서울:세광음악출판사, 1989)에 있는 민족음악론 참조.

(12) 拙稿, “韓國音樂學 관계 論文作成을 위한 한 指針 (I) : 註釋의 形式을 중심으로”, 『民族音樂學』(1978), 제 2집, 45-75쪽 또는 拙著 『韓國音樂史研究』(1982), 149-86 쪽에 “韓國音樂學 研究論文의 註釋 形式論”으로 부간된 글 참조.

(13) 拙稿, “韓國音樂學과 文化藝術機關: 1980年代 方向定立을 위한 提言”, 『月刊文藝振興』(서울: 한국문화예술진흥원, 1979), 통권 제51호, 17-18 또는 『韓國音樂史研究』, 28쪽 참조.

(14) 拙稿, “韓國音樂史의 時代區分 式論”, 『民族文化論叢』(경산:영남대民族文化研究所, 1983), 제 5집, 167-83쪽 또한 『韓國音樂學序說』(1989), 221-49쪽에 부간된 글 참조.

(15) 拙著, 『韓國音樂通史』(서울:일조각, 1984), 577-80쪽.

(16) 拙稿, “민족음악으로서의 한국음악: 그 개념정립을 위한 시론”, 『예술과 비평』(1988), 통권 제13호, 232-45쪽 또는 『韓國音樂學序說』, 177-93쪽에 부간된 글 참조.

(17) 拙著, 『韓國音樂學序說』(서울:세광음악출판사, 1989). 내용은 제 1부: 韓國音樂學과 音樂史

심을 간단히 요약함으로써, 국악과의 제 2세대에 의한 한국음악의 개념규정을 먼저 통시적 관점에서 본 견해에⁽¹⁸⁾ 이어서 공시적 관점에서 본 견해의 요약으로 마무리지을까 한다.

민족음악으로서의 한국음악은 민족음악의 개념에 대한 이해없이 제대로 그 개념을 규정하기 어렵다. 개화기 이후 전개된 양악의 수용시대와 민족음악의 모색시대에서 한민족의 음악지성들에게 주어진 시대적 과제는 서양음악의 자주적 수용과 전통음악의 창조적 계승, 이렇게 두 가지로 필자는 보았다. 한국근대음악사와 현대음악사에서 양악의 자주적 수용이 제대로 이루어지지 못한 오늘의 음악적 상황은 국악의 창조적 계승이라는 시대적 과제 이전의 문제 곧 전통음악의 존립이 위태로운 실정에 이르렀다. 이러한 오늘의 음악적 현실 아래서 민족음악의 개념은 양악의 자주적 수용이 이루어지지 못하면 못할수록 한민족 모두에게 절실히 요구되는 음악으로 규정되어야 한다는 것이다. 개화기 이후 외세에 대한 저항의식으로 싹트기 시작한 한국의 민족주의와 뿔 수 없는 역사적 성격을 지닌 개념이 바로 민족음악의 개념으로 이해하면 쉽다.

한국의 근대화과정에서 외세에 대한 민족의 주체적 생존을 위해 투쟁한 이념을 한국의 민족주의로 이해할 때, 이 땅에서 전개된 양악에 대한 위기의식을 청산하게끔 역사적 상황이 변하면, 민족음악의 개념은 부정되어야 할 시한부의 용어에 불과하고, 민족음악은 그 때에 이르러서는 한 차원 높은 음악의 개념에 흡수되어야 하는 개념이라고 하였다. 양악의 자주적 수용이 지연됨으로 인하여, 서양음악이라는 외세에 대한 위기의식을 느끼는 현실 아래서 전통음악의 생존을 위해서 필요한 것이 바로 민족음악의 개념이라는 뜻이다. 이렇듯 통시적 관점에서 본 민족음악으로서의 한국음악론에 이어서 이제 공시적 관점에서 본 견해를⁽¹⁹⁾ 요약할 차례이다.

오늘날 미·소의 초강대국처럼 엄청난 군사력을 지니지도 못하고, 또 경제적으로 부유한 선진국에도 들지 못하는 후진국의 대명사가 이른바 제 3세계이다. 제 3세계에 드는 나라들은 여기 저기도 못드는 가난한 나라 곧 약소국가인데, 이런 나라의 대부분이 옛날에 식민

학에 여섯편의 글(“한국음악학의 개념정립을 위한 시론”, “한국음악학의 범위와 갈래”, “음악사학이라는 학문”, “한국음악사학의 연구방법”, “한국음악학의 과제와 전망”, “한국음악사연구의 회고와 전망”)과 제 2부: 韓國音樂論과 音樂史論에 여섯편의 글

(“한국음악의 좌표”, “민족음악으로서의 한국음악”, “한국음악의 원류”, “한국음악사의 새로운 시각”, “한국음악사의 시대구분 시론”, “한국근대음악사의 새로운 이해”) 및 제 3부: 韓國音樂學研究書 비평(“한국음악의 한 결실”, “한국전통음악 이해의 길잡이”, “미국대학 속의 한국음악연구”) 그리고 부록: 한국음악연구의 울타리 (“세계음악사의 편찬작업 현황”, “한국한자어사전 시안본에 대한 의견”, “산조연구의 회고와 문제점”)으로 구성됨.

(18) 『韓國音樂學序論』, 178-85쪽의 “민족음악의 개념에 대하여”에서 요약됨.

(19) 『韓國音樂學序說』, 185-91쪽의 “한국의 민족음악과 제 3세계음악”에서 요약됨.

지였거나 지금은 식민지에서 벗어났지만 정치적으로나 경제적으로 반식민지 상태에 처한 나라들이다. 선진국을 향해서 애쓰는 한국도 이러한 제 3세계에 드는 나라의 하나이다.

제 3세계의 민족주의가 내세운 평등의 이념은 약소국가의 민족음악론에서 그대로 수용될 수 있는 바, 서양음악이 세계음악으로 인식될 수 없다는 논리가 가능하도록 이끌어 주는 이념이 바로 제 3세계 민족주의의 이념이다. 세계음악의 보편성은 강대국이나 선진국 또는 약소국가를 구성하는 여러 민족의 음악문화라는 특수성의 공통분모에서 추출되어야 하는 결론에 이의를 제기할 수 없기 때문이다. 그리고 보면 제 3세계의 일원인 한국은 정치적인 견지에서나 경제적인 관점에서 주도적으로 세계역사의 발전에 기여할 수 있도록 이끌고 가야 할 사명을 지녔을 뿐 아니라, 한국의 민족음악론은 세계음악사의 발전에 이바지하는 방향에서 모색되어야 한다는 결론에 이르게 된다.

한국음악의 개념은 통시적인 관점에서 조명해보면 한민족의 근대화 이후 전개된 양악에 대한 위기의식 속에서 등장하게 된 민족음악이라는 시한부의 개념이기도 하다. 그렇지만 그것은 공시적 차원에서 생각할 때, 제 3세계의 민족음악을 세계음악사의 발전으로 유도하기 위한 중요한 민족음악의 개념으로 인식되어야 한다고 보았다. 뒤집어 말하자면 민족음악으로서의 한국음악은 한국현대음악사에서 국악의 창조적 계승과 양악의 자주적 수용이 제대로 이루어지기까지 필요한 개념이라고 보았고, 그것이 제 3세계 민족음악의 바람직한 모델, 곧 세계음악사의 발전에 이바지하는데 중요한 역할을 해야 할 개념으로 규정하였다.

3. 學問으로서의 韓國音樂學

우리의 민족음악을 체계적으로 이해하기 위하여 이론적으로 연구하는 “학” 또는 “학문”이 바로 한국음악학이라고 보고, 여기서는 “학”에 대한 30년 동안에 있었던 논의를 다루고자 한다. 한국음악론에서 이미 지적했듯이, 국악과의 제 1세대들은 구체적으로 한국음악의 개념을 거론하지 않았을 뿐 아니라, 필자가 아는 한에서 “학”에 대해서도 1960년대에 전혀 거론된 적이 없다. 다만 만당 선생님께서 1978년 “國樂學에 對하여”라는 글에서 1957년에 사용한 국악학회의 명칭을 국악학이라는 용어의 시초로 지적했으나⁽²⁰⁾, 국악학의 학문적 개념에 대한 최초의 논의로 보기 어렵지 않을까 한다. 오히려 국악학의 학문적 개념에 대한 서술은 1978년의 글에서 최초로 있었고, 두번째의 언급이 1986년 “한국음악사학과 민족

(20) 『晩堂續文責錄』, 234쪽

음악학의 방법과 과제”라는 글에 있었다고 하겠다. (21)

전통음악의 학문적 연구로 본 국악학의 뿌리는 만당선생님께서 지적하셨듯이 (22) 1920년 대로 거슬러 올라가지만, 국악의 학술적 연구활동은 1948년부터 이혜구·장사훈·성경린의 주도에 의한 국악연구발표회에서 이루어졌고 (23), 본격적인 국악연구활동은 1957년 국악학회라는 이름 아래 정기적으로 펼쳐졌다고 보아야 할 것이다. (24) 그러나 이 모든 연구활동이 국악학의 학문적 개념규정에 관한 논의로 보기 어려우므로, 만당 선생님의 “國樂學에 對하여”라는 글을 최초의 학문적 규정으로 보고서 논의를 진행시키려고 한다.

堅實한 學問이 되려면, 눈으로 볼 수 있고, 귀로 들을 수 있는 事實에서 出發하여 그 抽象에 도달하는 方法이 取하여져야 할 것이다. 國樂에 關한 全般的 事實로 뒷받침되어 있지 않은 既存說, 예컨대 陰陽說 같은 抽象論으로 部分的 事實을 說明하려는 方法은 堅實하다고 할 수 없다. 구체적 事實에서 그 抽象에 도달하는 方法이 단순한 事實의 羅列과 다름은 물론이다. 時間의 連續이라는 관계以外에는 아무 相互關係가 없는 資料를 斷片的으로 주워 모아 엮은 國樂史는 바람직한 것이 못된다 事實과 事實 間의 關係의 考察과 說明이 抽象에 이르는 길이 된다. 어느 特種의 音樂의 研究가 分析과 記述에 그치고, 事實과 事實 사이의 關係의 考察과 說明을 缺하면, 그 抽象에 까지 미치지 못한 研究는 깊이가 있고 意義가 있다고 하기 어려울 것이다.

구체적 事實을 抽象化하는 方法, 즉 事實間의 關係考察方法과 比較方法은 다음과 같은 점에서 類似하다 하겠다. 예를 들면, 나비를 많이 蒐集하고, 나비들을 비교하여 그 빛에 基하여 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 이유를 保護色이란 說로 說明한다. 물론 比較方法은 比較對象이 共通點을 가져야 효과적이다. 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.

國樂의 경우 國樂을 音程의 차이로 唐樂과 鄉樂으로 구별하는데, 그 音程이 各各 다른 이유는 무엇인가? 聲樂曲이 器樂曲으로 變하였을 때 일어나는 變化는 무슨 까닭에서인가? 絃樂曲이 管樂曲으로 變하였을 때 생기는 그 變化는 무슨 필요에서 생기는가? 儀式音樂과 非儀式音樂의 비교, 느린 音樂과 빠른 音樂의 비교, 樂譜없이 演奏되는 即興音樂과 記譜된 音樂의 演奏의 비교 등 比較를 통한 抽象化는 國樂學의 目標를 좀 더 분명히 해 주지 않을까 생각한다.

이같이 國樂의 比較를 통하여 比較對象의 차이가 抽象化되고 說明될 수 있다면, 그 說이 外國音樂의 경우에도 타당한지 그 與否가 外國의 音樂學界에서 검토되도록 해야 할 것이다. 國樂의 抽象 結果가 外國學界에서 비판을 받을 때에는, 國樂學說이 아니라 音樂學說이라 해야 마땅하고, 國樂學이 아니라 音樂學이라야 옳을 것이다. 韓國學의 경우도 國樂學의 경우로 미루어 생각하면, 韓國의 事實에서 出發하여 어느 學說에 도달하고 外國의 關聯學問에 寄與할 수 있을 때에는 韓國學이란 명칭이 필요없게 되고, 人文科學이란 말로 바꾸어질 것이 아닐까 한다. (25)

(21) 『晚堂續文責錄』, 233-42쪽의 “國樂學에 對하여” 및 『民族音樂學』(1986), 제 8 집, 1-8쪽 참조.

(22) 『晚堂續文責錄』, 234쪽의 각주 3과 4 참조.

(23) 張師勛, 『國樂概要』(서울: 정연사, 1961), 349쪽.

(24) 李惠求, 晚堂文責錄(서울: 한국국악학회, 1970), 75-77쪽 · 張師勛, 『黎明의 東西音樂』(서울 보진재, 1974), 335-52쪽 참조.

(25) 『晚堂續文責錄』, 239-41쪽.

국악학의 연구방법에 대한 만당선생님의 뒷 인용문은 “학”에 대한 제 1 세대의 첫번째 개념규정이라고 보아도 좋을 듯 싶다. 사실간의 관계고찰방법과 비교방법에 관한 언급은 한국음악학의 정립을 위한 최초의 연구방법론이라고 하겠기 때문이다. 그의 비교방법론은 “한국음악사학과 민속음악학의 방법과 과제”에서 필자의 글을⁽²⁶⁾ 비판하는 잣대로 쓰였고, 한국음악학의 두 연구분야에 대하여 다음과 같이 요약하고 있다.

勿論 學問에 있어서 假說이 學說을 세우는데 하나의 重要한 方法이지만, 往往 新資料發見 또는 新解釋이라고 自處하는 輿分에서 證明이 疎忽해진 假說은 學說이 될 수 없을 뿐 만 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 이유를 說明하게 하는 것이라는 點, 韓國音樂史學의 當面 問題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 점, 그리고 韓國民俗音樂學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을 省略하고 採譜하는 方法 보다 裝飾音을 包含하여 들리는 音을 일일이 적은 採譜法이 先行되었으면 좋겠다는 點, (讀者 自身이 研究할 問題點이 後者에 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 생각하는 點, 韓國民俗音樂學의 課間는 資料의 信憑性을 위하여서도 더 많은 採譜를 하는 일이라는 點입니다.⁽²⁷⁾

한국음악사학과 민속음악학을 포괄하는 한국음악학의 연구방법에 대한 만당선생님의 견해에 관해서 국악과의 제 2 세대들이 앞으로 계승 발전시켜야 할 과제의 하나라고 본다. 그 까닭을 말하자면, 한국음악학의 연구방법에 대한 제 2 세대의 언급이 “한국민속음악학의 연구방법”이 권오성교수에 의해서⁽²⁸⁾, 또 “한국음악사학의 연구방법”이 필자에 의해서⁽²⁹⁾ 1986년의 세미나에서 발표된 이후에 발견되지 않기 때문이다. 이제 한국음악학의 연구방법에 대한 국악과 제 2 세대의 견해를 앞에서 언급한 두 논문에서 요약해 보면, 대략 아래와 같다.

현장조사에 의한 한국민속음악학은 민족음악학(ethnomusicology)이나 음악인류학(anthr-

(26) 拙稿, “韓國音樂史學의 研究方法論”, 『韓國音樂史研究』(1982), 87-114쪽; “韓國音樂史의 時代區分 試論”, 『民族文化論叢』(1983), 제 5 집, 167-83쪽; “한국음악학이란 무엇인가: 그 개념 정립을 위한 시론”, 『예술과 비평』(1985), 통권 제 8 호, 99-115쪽. 위의 세 글은 모두 拙著, 『韓國音樂學序說』(1989)에 收載됨.

(27) 李惠求, “韓國音樂史學과 民俗音樂學의 方法과 課題”, 『民族音樂學』(1986), 제 8 집, 6-7쪽.

(28) 權五聖, “韓國民俗音樂學의 研究方法”, 『民族音樂學』, 제 8 집, 41-49쪽.

(29) 拙稿, “韓國音樂史學의 研究方法”, 『民族音樂學』, 제 8 집, 9-24쪽 또는 『韓國音樂學序說』, 65-88쪽에 收載된 글 참조.

opology of music)의 연구방법과 맥을 같이 한다고 본 권교수는 현장조사 채보 분석 종합이라는 연구과정을 거친다고 하였다. 각론에 앞서 문화적 맥락 속에서 음악을 연구할 때 유의해야 할 사항으로는 첫째 음악에 대한 차별을 두지 말아야 하고, 둘째 민속음악연구에서 음악구조만을 연구대상으로 삼지 말아야 하며, 셋째 민속음악학의 연구대상을 확대해야 한다는 세가지 전제를 지적하였다. 이어서 권교수는 연희중심적 접근방법(performance centered approach) 또는 상황적 방법(contextural method)의 현장론적 조사방법 곧 총체적(holistic) 연구방법에 이어서 역사지리학적(historicogeographical) 방법 또는 전파론(diffusionism)적 방법, 정신분석학적(psyo-analytical) 방법과 구조주의(structuralism)적 방법을 경우에 따라서 간략하게 언급하였다.

각론에서 누가·어디서·언제·무엇을·어떻게·왜 조사하는가라는 기본적인 현장 조사 방법의 구체적인 실례를 들어가면서 거론한 다음에, 채보방법에는 주요음과 비주요음을 구별하지 않는 채보방법(EPIC transcription)과 주요음과 장식음을 구별하는 채보방법(EMIC transcription)을 소개하고 난 후에, 자료센터인 아카이브(Archive) 설립의 필요성을 강조하였다. 채보의 다음 단계인 분석방법을 언급하면서 지금까지의 연구업적을,

- (1) 음악의 짜임새, 즉 가락과 시김새·장단·틀·헤테로포니·변조 등에 관련된 연구
- (2) 민속음악의 유래나 계통에 대한 역사적 고찰
- (3) 민속음악에 대한 각 악기의 연주법이나 발생법에 대한 연구
- (4) 민속음악 중에서 다른 갈래의 비교방법에 의한 고찰
- (5) 한국의 민속음악과 동양 여러 나라의 음악과의 비교고찰⁽³⁰⁾

이상 다섯 유형으로 분류한 후 분명한 분석방법의 언급이 논문에 없음을 문제로 지적하였다. 이어서 변천해 가는 민속예술의 속성을 감안한 공시적 관점에서의 연구와 그 민속예술의 역사적 뿌리를 캐내기 위한 통시적 관점에서의 연구, 곧 민속예술의 공시성과 통시성이 더불어 연구되어야 함을 강조하였고, 끝으로 한국민속음악학의 특징을 밝히기 위해서 이웃 나라의 민속음악연구에 눈을 돌려야 함을 지적하였다.

“한국음악사학의 연구방법”이라는 글에서 필자는 음악사학이란 어떤 학문인가, 한국음악사를 왜 연구해야 하는가, 한국음악사를 어떻게 연구할 것인가, 이상 세 갈래로 나누어 논술하였다. 음악의 역사를 연구하는 음악사학은 역사학이 아닌 음악학의 한 갈래에 속해야 한다는 견해에 이어서, 그 학문이 첫째 우리가 사는 세대의 음악문제를 파악하는데 도움을 주고, 둘째 건전한 사고능력과 비판능력을 길러주며, 셋째 미래의 음악문화에 대한 건실한

(30) 權五聖, 韓國民俗音樂學의 研究方法, 『民族音樂學』, 제 8집, 47쪽.

판단력을 길러주는 학문이라고 지적하였다. 왜 한국음악사를 연구해야 하는가라는 한국음악사학의 목적에 대한 물음에 대하여, 첫째 잘못된 음악 교육의 문제를 극복하기 위해서, 둘째 전통음악의 창조적 계승과 서양음악의 자주적 수용에 대한 당위성을 밝히기 위해서, 셋째 미래에 전개될 한국음악의 정통성을 정립하기 위해서, 넷째 한민족이 세계음악사의 발전에 동참할 수 있도록 이끌어주기 위해서라는 네가지 이유로 필자는 요약하였다. 연구방법에 대해서 필자는 아래와 같이 요약하였다.

음악사연구의 세 단계가 자료정리·사실고증·이론정립으로 압축되는데, 이 세단계 중에서 자료정리가 음악사연구의 서론이고, 사실고증이 연구의 본문이 될 수 있지만, 이론정립이 노른자의 씨눈이 되어야 함을 강조하였다. 음악사연구의 이론정립은 역사의 논리와 가치관 그리고 역사적 사명의식을 제대로 갖추었을 때 가능하고, 연구방법도 그러한 이론정립에 발맞추어 수립되어야 한다는 의견을 제시하였다. 한국음악사의 연구방법에 관하여 구체적으로 두가지가 제시되었으니, 하나는 총체적 접근방법이라는 것이고, 입체적 또는 구조적 연구방법이 다른 하나이다. 총체적 접근방법은 인간의 역사라는 거대한 유기체 안에서 생성된 음악의 역사연구가 음악양식의 변천사연구에만 머무를 것이 아니라 마땅히 인문과학과 사회과학의 폭 넓은 지식과 연구방법에 의거하여 총체적인 관점에서 이루어져야 한다는 것이라고 설명하였다. 입체적 또는 구조적 연구방법이란 음악사의 전개과정에서 생성된 여러 갈래의 음악실상이 점과 선과 면으로 구성된 기하학적 구조의 시간축과 그 음악문화를 만들어 낸 공간축의 상호관계 속에서 골고루 파헤쳐질 때 드러난다는 것으로 이해될 수 있다고 하였다.⁽³¹⁾

국악과의 제 1세대와 제 2세대에 의해서 지난 30년 동안에 한국음악학의 연구방법에 대하여 거론된 바를 뒤돌아 보건대, 학문의 개념정립을 위한 토론이 겨우 시작 단계에 머물렀다고 보지 않을 수 없을 것이다. 왜냐하면 한국음악학의 학문적 체계화를 위한 학술토론이 겨우 1970년대 후반에 시작되어, 1986년에 이르러서야 구체적 논란의 실마리를 풀어 나갔다고 보았기 때문이다. 어떻게라는 연구방법과 왜라는 연구목적 이외에 무엇이라는 연구범위와 갈래체계에 대한 논의 역시 독립된 학문의 독자성을 확보하기 위해서 필요하다 그러므로 필자는 한국음악학의 연구범위와 갈래체계에 대한 의견을 음악학계에 제시해 보았지만⁽³²⁾, 아직 국악과의 제 2세대에 의하여 그러한 주제가 아직 구체적으로 거론되지 않고 있는 실정이다.

(31) 拙稿, “韓國音樂史學의 研究方法”, 民族音樂學, 제 8 집, 22-23쪽 또는 『韓國音樂學序說』, 85-86쪽 참조.

(32) 拙稿, “한국음악학의 범위와 갈래”, 『音·樂·學』Ⅱ (서울:민음사, 1989)에 기고 중. 『韓國音樂學序說』, 24-44쪽에 복간된 글 참조.

4. 맺는말 : 韓國音樂學의 展望을 위한 두가지 質問

서울대 음대 국악과의 설립 30년을 회고하는 마당에서 국악이론분야의 핵심을 한국음악학의 정립으로 보고, 필자는 “한국음악”과 “학”으로 구분하여 회고해보았다. 한국음악의 개념은 전통음악을 뜻하는 국악만을 포괄하는 용어로 한정될 수 없고, 국악의 창조적 계승 및 양악의 자주적 수용에 의해서 앞으로 이 땅에서 전개될 민족음악으로서의 한국음악이라고 규정하였다. 근대화 이후 이 땅에서 전개된 양악에 대한 위기의식이 존재하는 한에서는 민족음악이 필요한 개념이지만, 민족음악의 개념은 그러한 위기의식에서 해방되는 역사적 상황의 변화시에는 한 자원 높은 상위개념의 음악에 흡수되어야 할 시한부의 개념이라고 통시적 차원에서 언급하였다. 공시적 관점에서 본 한국음악은 제3세계 민족음악의 한 갈래로 분류될 수 있으므로, 한국의 민족음악이 음악의 보편성 추구라는 세계음악학의 시대적 과제에 공헌할 수 있도록 국악인을 포함한 한민족의 음악지성들이 발전시켜야 함을 지적하였다.

한국음악의 개념을 이렇게 이해하고서 전개된 “학”에 대한 논의를 이렇게 요약해 보려고 한다. 1978년 이후 한국음악학의 학문적 개념규정을 위한 학술토론이 국악과의 제1세대인 만당선생님에 의해서 “國樂學에 對하여”라는 글에서 최초로 거론되어 겨우 시작단계에 머물러 있음을 확인하였다. 한국음악학의 여런 시작단계에서 만당선생님께서 여담이지만 하시면서 제2세대들에게 주신, “한국음악사학과 한국민속음악학의 과제는 속담에도 궁하면 통한다는 말이 있듯이, 궁한 것. 즉 문제의 체험만 있으면, 자연히 출현할 것입니다. 중요한 것은 각자의 문제의식이 분명해야 과제가 생기고 연구가 뒤따른다는 것입니다”⁽³³⁾라는 충고를 곰곰히 생각하면서 필자는 다음과 같은 질문을 던져보았다.

한국음악학이 우리의 민족음악을 체계적으로 이해하기 위해서 이론적으로 연구하는 학문으로 이해할 때, 90년대에 이르러 더욱 발전해야 할 한국음악학을 전망하면서 필자가 던진 두가지 질문이 바로 그것이다. 곧 우리의 민족음악에 관한 문제가 과연 전통음악의 전공자 즉 국악인들만의 문제인가는 첫째 물음이고, 한국음악학은 누구를 위한 학문인가라는 두번째 질문이다. 이 두 질문은 만당선생님의 윗 충고를 바탕으로 삼아 그동안 한국음악학이라는 학문을 어떻게 체계화시킬 것인가라는 필자의 문제의식에서 나온 과제이기는 하지만, 국악과의 제2세대라고 자처하거나 제3세대에 속하는 우리 모두의 중지를 모아야 할 중요

(33) 李惠求, “韓國音樂史學과 民俗音樂學의 方法과 課題”, 『民族音樂學』, 제8집, 7쪽.

한 질문이라고 생각해서 여기에 제시해보는 것이다.

우리민족음악의 문제가 국악인만의 문제로 한정지을 수 없고 이 땅의 음악지성을 포함한 한겨레 모두의 문제로 삼아야 한다면, 한국음악학의 연구범위에 관한 첫번째 물음에 대해서 한국음악학의 모든 세대들은 우선 양악계에서 거론되고 있는 한국음악론에 관한 견해에 관심을 가지고 올바른 것은 수용하는 자세 곧 진지한 대화의 문을 활짝 열도록 노력해야 하지 않을까 한다. 한국근대음악사와 현대음악사는 전통음악의 창조적 계승에 의한 결과만으로 구성될 수 없고, 서양음악의 자주적 수용이라는 문제와도 관련되었다고 보지 않을 수 없는 일이다. 다시 말해서, 이 땅에서 근대화 이후 전개된 양악의 역사를 타의에 의한 수입사 일변도로 보지 않고 자주적인 수용사로 밝혀려고 노력하는 양악계의 새로운 세대와 대화를 통해서만이 올바른 한국현대음악사의 서술이 가능하다고 보기 때문이다.

어느 학문이건 간에 한 학자의 지적 도락의 도구로 삼을 수 없음이 분명할진데, 한국음악학이 누구를 위한 학문인가라는 질문은 민족음악의 주체인 민족의 문제에 대해서 외면할 수 없도록 이끌어주는 물음이라고 하지 않을 수 없다. 전통음악의 전승과 관련된 국악에 대한 기존 인식의 전환을 위해서 두번째 물음에 대한 해답을 찾는 노력이 앞으로 한국음악학계에서 폭 넓게 전개되어야 하리라고 보는 바이다. 90년대에 전개될 한국음악학을 전망하는 마당에서 필자의 이러한 질문들이 던져지지 않는다면, 지금까지 국악과의 제 1세대가 뿌리를 박아 놓은 한국음악학이라는 나무는 제대로 줄기와 가지를 뻗지 못할 것으로 필자는 생각했기 때문이다.

「이론분야의 회고와 전망」에 대한 논평

—민족음악학의 파괴력—

韓 萬 榮

(서울대)

민족음악학의 발달은 결과적으로 음악적민주주의를 가져왔다. 과거 유럽의 음악학자들이 식민지정책과 그 맥을 같이한 인류학의 한 부분으로서 異民族, 즉 비서구인의 음악에 접근했던 것이, 마침내는 서양예술음악 우월사상(백인우월주의와도 통한다)을 깨뜨리고 모든 민족의 음악은 그나름대로의 가치가 있음을 주장하게 된 것이다. 그것은 마치 식민치하를 벗어나 독립국가가 되면서 정치적으로 대등국가임을 선언한 것과 방불하다.

한국음악도 예외가 아니다. 한국음악학의 발달은 음악을 格調로 보던(예: 천격) 수직적 음악관을 수평적인 것으로 바꿔 놓았다. 따라서 판소리던 잡가던 歌曲이던 각설이 타령이던 一視同仁이 되었다.

宋교수는 이 글에서 3가지를 말했는데 첫째는 「국악학」이란 말대신에 「한국음악학」이란 용어를 사용하자고 이 글 외에도 여러번에 걸쳐 힘주어 주장해왔다. 나의 견해는 그 어느쪽이던 상관없다고 생각한다. 「국사학」이나 「국문학」 「국어학」 대신에 「한국역사학」, 「한국문학」, 「한국어학」으로 사용되어야 한다고 주장하는 학자도 못보았거니와, 현재의 국호가 한국이니까 한국음악일 뿐이지, 만일 통일되어 국호가 다른 명칭으로 바뀐다면 어떻게 할 것인가? 「고려음악학」, 「코리아음악학」으로 바뀔 것인가? 또 국악학이 과거의 전통음악설명에만 관심이 있고 현재의 음악을 포괄하지 못했다는 지적이지만, 그것은 앞으로 학자들이 연구의 영역을 넓혀가면 될 것이다. 사실 「음악」이라는 용어를 「한국」이 「서양」에게 빼앗긴지 오래다. 서양음악은 음악이요 한국음악은 국악이 되었다. 이유는 물론 일제치하의 음악교육에 기인하고 있지만 언젠가는 실지회복되어 「음악학」이 되어야 할 것이다. 「불란서음악학」 「미국음악학」이 별도로 있는게 아니라, 불란서에 있어서의 「음악학」(Musicology in France) 미국에서의 「음악학」(Musicology in the United States)이 있듯이, 「한국음악학」이 보다는 한국에서의 「음악학」이어야 할 것이다.

두번째는 한국음악학의 이론과 방법론에 대한 논의과정을 약술하였고, 마지막으로 한국음악학은 누구에 의한, 그리고 누구를 위한 학문인가를 自問自答하면서 양악계 학자들의

견해에 관심을 가져야 할 것과 민족을 위한 학문이 되어야 한다고 말한다.

그것은 너무나 당연한 이야기인데 왜 이말을 하는지 그 이유를 잘 모르겠다. 국악학이 어찌 국악인의 전유물인가? 나는 송교수의 양악학자 수용론에서 한걸음 더 나아가 세계의 음악학자 누구나 가능하다고 말하고 싶다. 또 사실 이제껏 그렇게 해왔다(Condit, Provine 등의 예). 한국음악이 어찌 우리 민족만의 것이랴? 온 인류의 음악문화에 무엇인가 기여할 수 있어야 하지 않겠는가? 따라서 평론의 차원을 넘어서 학문적 접근을 우리의 양악계 뿐 아니라 외국학자들에서도 국사학 국문학 한국미술사학에서처럼 왕성하게 연구되어지기를 희망한다.

「이론분야의 회고와 전망」에 대한 논평

黃 俊 淵

(부산대)

돌이켜보면, 국악이론은 지금까지 크게 두가지 분야로 나뉘어져 연구되어 왔다고 하겠다. 즉 다름아닌 좁은 의미의 국악이론의 체계화에 관한 연구와 한국음악사 연구가 그것이다. 좁은 의미의 국악이론이란 다름아닌 국악의 기본적 음악조직과 구조에 관한 이론이다. 그러므로 이러한 이론을 정립하기 위하여 그동안 아악과 민속악의 수많은 악곡이 채보·정리되고 그 악곡의 공간적·시간적 조직과 구조가 개별적으로 그리고 세부적으로 논의 되어왔다. 그리고 이러한 연구는 전통음악 전반만을 다룰 뿐이었고 새로 작곡된 이른바 창작국악곡이나 서양악기를 사용하여 작곡한 한국음악을 논의하지 않았는데, 이유는 말할 것도 없이 한국음악의 독특한 조직체계나 구조를 파악하는데 있어서는 창작음악이 조금도 도움되지 않기 때문이다. 이처럼 기본적인 국악이론을 체계화하는 것은 바로 조직 음악학(systematic musicology)적 접근방법으로서의 전통음악연구일 것이다. 한편, 국악사 연구는 한국음악사를 바르게 이해하기 위한 것이다. 따라서 고대로부터 이 땅에 존재하는 이 민족의 음악을 고찰하기 위하여 고문헌을 섭렵하고 옛날 악보를 해독하여 옛음악을 살펴보고, 그 흐름을 엮어 음악사를 서술해 왔다. 그러므로 음악사적 논저에서는 충분치는 않으나 근대에 수입된 서양음악이나 현대 창작국악도 다루어졌다. 이와같은 한국음악사연구는 당연히 역사음악학(historical musicology)적 접근방법의 국악이론 분야이다. 요컨대, 지나온 30년의 이론분야연구는 이러한 두가지 연구방법에 의하여 전개되어 왔다고 할 수 있다.

이러한 배경에서 발표된 “전통음악연구 30년의 회고와 전망”은 한국음악이란 과연 무엇이고 어떻게 연구해야될 것인지를 반추하게 하는 점에서 의미있는 것이라 하겠다. 그러나 한편으로 국악과 창설 30주년에 즈음하여 지나온 발자취를 뒤돌아 보고, 공과를 돌이켜 향후의 발돋움을 기약하기 위한 글로서는 지나치게 국악과 한국음악의 개념에 대한 논의라고 할 한국음악론과 그에 따른 한국음악학연구 방법론에 많은 의미를 부여하여 논의가 일방적으로 전개된 느낌이 든다.

발표자의 의도는 요컨대, 한국음악학의 연구대상과 범위가 보다 넓고 포괄적인 차원에서 다루어져야 하고, 그러했을 때 우리의 민족음악은 더욱 체계적으로 이해될 수 있다는 것을

말하려는 것으로 여겨진다. 그러나 한국음악론의 필요성이 지나치게 강조되어 지금까지 국악을 너무나 편협하게 연구해온 것처럼 논의가 전개되고 말았다. 예컨대, 마치 국악이론을 연구하는 것이 지적 도락에 지나지 않았던 것처럼 보는 시각은 잘 납득되지 않는다. 뿐만 아니라 그러한 배경에는 한국음악론의 논의가 부족했기 때문에, 옛날부터 내려오는 전통음악만을 주로 편협하게 연구해 왔다는 논리가 깔려있는 듯하여 더욱 이해하기가 어렵다. 사실 국악이론의 두 갈래 중 조직음악학에 속하는 국악이론을 정립하는데 있어서 전통음악 이외의 어떠한 현대국악이나 한국양악 작품의 논의도 필수적이 아니다. 때문에 전통음악을 주로 연구하여, 국악이론을 정립하려는 연구태도는 당연한 것이며 결론코 지적도락이라고 할 수가 없다. 지금은 더욱 전통음악을 깊게 연구하여 기본적인 국악이론을 시급히 정리해야 할 시점에 있다고 본다. 기초적인 국악악전 조차도 아직 제대로 정립시키지 못하였지 않는가.

한국음악론의 논의가 없으면 또한 올바른 음악사연구가 어렵고, 특히 한국근대 및 한국현대음악사의 서술이 바르게 되지 못한다는 논리도 또한 이해하기 어렵다. 한국 음악론의 논의도 필요하고 양악계의 새로운 세대와의 대화도 필요하다. 그러나 한국음악론의 논의 여하에 따라서 음악사 서술이 좌우된다고는 보기 어렵다. 음악사는 역사를 바라보는 시각(즉 사관)에 따라서 그 서술이 좌우될 뿐이다. 근대 수입된 서양음악을 넓은 의미의 한국음악으로 인식하지 않는 사람은 없다. 그것도 분명히 한국음악사연구의 대상이다. 그 연구가 미진했음을 인식부족의 탓으로 볼 아무런 근거가 없다. 다만 관련분야의 연구자가 부족하였고 그저 그에 따라서 상대적으로 연구가 미진했을 뿐이다.

현대 한국음악의 논의도 필요하다. 그런데 현재의 음악을 논의한다면 그것은 음악사적인 관점에서 오늘날의 우리의 음악과 나아가서 미래에 전개될 우리 민족음악(또는 인류음악)의 나아갈 방향을 모색하기 위해서라 하겠다. 그렇다면 그 나아갈 방향이 제시되어야 하고 그 방향제시의 준거들은 당연히 지나온 시대의 음악사에서 찾아야 할 것이다. 이러한 관점에서 본다면 현대 한국음악을 논의하자면 먼저 그 준거들이 명확히 마련되어야하고 그것은 당연히 음악사연구로 귀납될 것이다. 현대 한국음악이 지금까지 별로 논의되지 못한 이유가 국악이론 연구자의 아집에서 비롯된 것은 결코 아니다. 준거들도 마련하지 않고 오늘의 음악을 논의하는 것이야 말로 오히려 아집과 편견에 빠질 위험이 많다. 지나온 음악사도 잘 모르면서 어찌 오늘과 내일의 음악을 제대로 논의할 수 있겠는가. 때문에 오히려 현대 한국음악에 대한 논의를 위하여서도 음악사연구가 시급하다고 할 것이다.

지나온 30년의 전통음악연구를 새삼 돌이켜보면 사실 깊은 반성과 자기성찰이 있어야 한

다. 다만 그것은 제 1세대가 쌓아놓은 연구성과를 딛고 조직음악학적·역사음악학적 연구를 양적으로 질적으로 더욱 심화시키지 못한 점에 있다고 본다. 다시 말하면 지금은 제 1세대 의 연구성과가 산만큼 높지만 결코 그것만으로 만족할 단계에 있지 않음을 깨달아서 더욱 분야별 연구를 체계적으로 발전시켜야 할 시점에 있다고 본다. 제 1세대의 총고가 발표자 의 해석과는 달리 구체적 연구방법과 과제(예를들면 “한국민속음악학의 과제는 자료의 신 빈성을 위하여서도 더 많은 채보를 하는 일……”)를 의미하고 있음을 직시하여야 한다. 그 리하여 개별적·구체적 연구업적이 쌓이고 그 성과가 나타날 때 우리민족음악을 보다 정확 히 이해할 수 있게 될 것이며, 자연스럽게 현재와 미래의 우리 음악을 더욱 체계적으로 논 의할 수 있게 될 것이다.