

## 민족음악학<sup>1)</sup>

Helen Myers

이 용 식 譯

(하와이대학 석사과정)

폭넓고 흥미진진한 학문인 민족음악학<sup>2)</sup>은 문화맥락(Cultural Context)내에서의 음악의 연구가 특별히 강조되는 음악학의 한 분야-음악의 인류학(Anthropology of Music)-이다. 민족음악학이란 용어는 1950년 네덜란드 학자인 얍 쿤스트(Jaap Kunst)에 의해 창안된 것으로서 이전의 비교음악학(Comparative Musicology, 독어로는 Vergleichende Musikwissenschaft)이란 용어를 대체하며 만들어진 것이다. 이 용어가

1) 이 글은 Helen Myers의 “Ethnomusicology”, *Ethnomusicology-an Introduction*(New York : W. W. Norton & Co., 1992). pp. 3~18을 번역한 것이다.

2) Ethnomusicology라는 용어를 어떻게 번역해야 할 것인가에 대한 논의는 이강숙 교수에 의해 제기된 바 있다.(이강숙 편, 『종족음악과 문화』, 민음사, 1982, pp. 6-7.) 이교수는 ‘종족음악학’, ‘민족음악학’, ‘음악인류학’ 등이 학문 분야를 묘사할 수 있는 용어 중 비교적 가치중립적 문화개념인(이교수에 의하면) ‘종족음악학’이란 용어를 썼지만, 이는 그가 지적했듯이 ‘종족=야만, 미개’라는 선입관이 개입될 여지가 있다. 이교수가 제안한 또 하나의 용어는 ‘음악인류학’이다. 이 학문의 방법론이 삭스(Curt Sachs)의 기술처럼 ‘음악학과 인류학 간의 담 위에 걸터앉은 것’이기 때문에 (네틀(Nettl), 한만영 역, “민족음악학이란 무엇인가”, 『종족음악과 문화』 p. 37) ‘음악인류학’이란 용어가 이 분야를 일컫는데 적절한 용어일 수도 있다. 그러나 ‘음악인류학’이란 용어는 자칫 문화인류학, 사회인류학, 법인류학 등과 같은 선상의 분야, 즉 ‘인류학’의 종속분야로 비쳐질 우려가 있다. 비록 이 학문이 인류학적 방법론을 사용하기는 하지만 이는 음악학의 한 분야이지 인류학의 한 분야는 아니다. ‘음악인류학’이란 용어는 Ethnomusicology보다는 Ethnomusicologist들이 가끔 사용하는 Anthropology of Music(인류학적 접근방법론을 강조하는 미국학자들의 Ethnomusicology를 종종 이렇게 묘사하기도 한다.)에 더욱 적합할 것이다. 이에 역자는 이 학문을 비록 썩 마음에 들지는 않지만 부득이 ‘민족음악학’이라 번역하고자 한다. ‘Ethno’라는 접두어가 붙는 학술용어가 대부분 ‘민족-’으로 번역되는 현실에서(Ethnology는 민족학으로, Ethnolinguistics는 민족언어학으로, Ethnography는 민족지학으로, Ethnocentrism은 자민족 우선주의 등으로 번역된다.) ‘민족음악학’ 이외의 별다른 대안은 없을 듯하다. Ethnomusicology가 우리의 이웃인 중국과 일본에서도 ‘민족음악학’으로 번역되는 것을 보아도 이 용어가 이 학문 영역을 번역하는데 가장 알맞은 용어라 생각된다. 한 가지 덧붙일 점은 ‘민족음악학(Ethnomusicology)’이라는 용어가 1990년대 이후 우리 음악계의 한자리를 차지하고 있는 ‘민족음악론’(이건용, 노동은 『민족음악론』, 한길사, 1991)과는 전혀 다른 의미를 갖는 용어라는 사실이다(이하의 각주는 모두 역자주임).

창안된 배경은 단지 비교(Comparison)가 민족음악학의 주된 특징이 아니기 때문이다.

민족음악학은 민속음악, 동유럽의 예술음악과 구전되는 현대음악뿐만이 아니라 음악의 기원, 음악문화의 변화, 음악의 상징성, 음악에서의 보편성, 사회에서의 음악의 기능, 음악체계의 비교, 그리고 음악과 무용의 생태학적 토대 등의 관념적 문제들을 다루는 학문이다. 민족음악학자 중에 서양 예술음악을 연구하는 학자가 극히 적게 있기는 하지만, 이것도 민족음악학의 영역에서 벗어나지 않는다. 일반적으로 구비전승되는 모든 음악과 살아 있는 음악체계가 민족음악학자의 주관심 대상이다. 흔히 민족음악학자들은 다른 문화의 음악을 연구하는데, 이것이 민족음악학을 음악사학과 구분짓게 하는 가장 특징적인 것이다. 민족음악학의 연구영역이 넓기 때문에 이 학문의 정의도 ‘문화로서의 음악의 연구(study of Music as Culture)’ 혹은 ‘음악문화의 비교학적 연구(Comparative Study of Musical Culture)’로부터 ‘인간 음악행위의 해석학적 연구(Hermeneutic Science of Human Musical Behavior)’에 이르기까지 다양하다. 메리엄(Merriam, 1977), 찰스 씨거(Charles Seeger, 1970)는 일반적으로 서양 예술음악에 그 연구대상이 국한된 음악사학보다는 모든 시대, 모든 인간의 음악을 연구하는 민족음악학에 ‘음악학’이라는 용어가 더욱 적합하다고 했다.

비록 체계적인 학문으로서의 민족음악학의 역사는 얼마 안 되지만 비서구음악에 대한 아마추어적 관심은 15~16세기부터 시작된 유럽의 탐험시대로 거슬러 올라가고, 다른 문화에 대한 연구의 철학적 흥미는 계몽시대부터 비롯되었다. 장자크 루소(Jean-Jacques Rousseau)의 『음악사전』(*Dictionnaire de Musique*, 1968)에 유럽의 민속음악, 북미 인디언의 음악과 중국음악의 단편이 포함된 것은 계몽시대의 다른 문화에 대한 흥미의 단편을 반영하는 것이다. 18세기와 19세기에 선교사, 외교관이나 탐험가들도 ‘이국음악(Exotic Music)’에 관심을 가졌다. 장 벵티스트 뒤 할데(Jean-Baptiste du Halde)와 조셉 애미외(Joseph Amiot)의 『중국음악 연구』(1735, 1779), 귀욤 앙드레 빌로투(Guillaume-Andre Villoteau)와 라파엘 키세베타(Raphael Kisewetter)의 『아랍음악 연구』(1809, 1842), 윌리엄 존스(William Jones)와 찰스 데이(Charles Russell Day)의 『인도음악 연구』(1792, 1891), 그리고 프란시스 피곳(Francis Taylor Piggot)의 『일본음악 연구』(1893) 등은 이러한 관심의 산물이다.

학문적 연구로서의 비교음악학은 음악사학과 마찬가지로 100여년 전에 시작되었다.

그 첫걸음은 비엔나 음악학자인 귀도 아들러(Guido Adler)의 기념비적 논문인 “음악학의 범위, 방법론, 그리고 목적(Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft, 1885)”의 출간이다. 아들러는 비 서구음악에 대한 비교 연구를 음악이론, 음악미학 및 음악심리학과 더불어 체계적 음악학(Systematic Musicology)의 한 분야에 포함시켰다.

비교음악학은 지구상의 다양한 인간의 음악—특히 민요—의 민족지적(Ethnographical)인 기술을 위한 비교 연구와 그 음악을 다양한 형태에 의하여 분류하는 것을 그 목적으로 한다.(Merriam 번역, 1977, p. 199)

비서구음악에 대한 최초의 과학적 연구는 19세기 말에 있었던 두 가지 기술혁명에 의해 가능해졌다. 그것은 1877년 미국 과학자 토마스 에디슨(Thomas Edison)에 의해 발명된 유성기와 1885년 영국 물리학자이자 음성학자인 알렉산더 엘리스(Alexander J. Ellis)에 의해 발전된 음정측정체계인 센트(Cent)측정법이다. 유성기의 발명으로 현 지답사가 활발히 이루어졌고, 선구적인 초기 비교음악학자들은 채보와 분석을 위한 녹음 재생을 할 수 있게 되었다. 센트측정법은 한 옥타브를 1200개의 균등단위로 나누는 것으로써 비서구음계의 객관적 측정을 가능하게 했다. 엘리스는 그의 논문 “다양한 국가의 음계에 관한 연구(On the Musical Scales of Various Nations, 1885)”에서 ‘음계는 유일한 것이 아니며 “자연스러운(Natural)”것도 아니며 헬홀츠(Helmholtz)가 주장했듯이 음향구성의 법칙에 의해 만들어진 것도 아닌, 매우 다양하며 인위적이며 변화무쌍한 것’이라고 주장했다(p. 526). 이러한 발견은 서양의 평균율에 의한 음정체계가 [다른 문화의 음정체계에 비하여] 우월한 것이 아니라는 것을 증명하였고, 음계에 대한 고정관념에서 탈피하여 서로 다른 문화간의 비교 연구를 가능케 했다.

19세기의 음악학자들은 이러한 테크놀로지의 발달을 빠르게 수용했다. 그들은 음악 단편을 실린더식 유성기에 담아 악기, 악보, 사진 등과 더불어 그들의 음악수집품을 풍부히 하였다. 초기의 많은 실린더식 유성기 음반들이 민족지적 답사에서 녹음되었다. 칼 슈툼프(Carl Stumpf, 1848-1936)와 에릭 본 혼보스텔(Erich M. Von Hornbostel, 1877-1935)을 비롯한 베를린 레코드 아카이브<sup>3)</sup> Berlin Phonogramm-Archiv의 심

3) 아카이브는 주로 현지조사에 의하여 수집된 녹음자료, 악기, 그밖의 수집품을 보관하는 일종의 자료실이다.

리학자들과 음향학자들은 독일 민족학자들에 의해 그들의 식민지에서 녹음된 수백종의 실린더식 유성기 음반으로 다른 문화의 음악을 연구하였다. 이러한 다양한 음악자료를 분석함으로써 그들은 후에 문화순환학과(School of Culture Circle, 독일로는 Kulturkreislehre)로 이름지어진 진화론적 이론을 포함한 음악 양식, 악기, 음정체계의 분포에 관한 획기적인 이론을 제시했다. 베를린학과 학자들은 현지답사를 거의 하지 않았으며, 이 결과로 그들의 연구는 음악이 문화현상의 하나라는 명제에는 소홀했다. (슈툼프는 사이암(Siam)인<sup>4)</sup>들이 1900년 베를린을 방문했을 때 그들의 음악을 연구했고 혼보스텔은 1906년 포니(Pawnee)족<sup>5)</sup>을 방문한 것이 고작이다.)

19세기 유럽의 또 한 가지 경향은 민족주의에 영향받아 자기 나라 민요에 대한 관심이 높아진 것이다. 헝가리의 벨라 비카르(Béla Vikár, 1859~1945)는 1896년 현지답사에서 [민속음악을] 녹음하기 시작하였고, 벨라 바르톡(Béla Bartók, 1881~1945)은 1904년 처음 헝가리 민요를 채보한 이후 1905년 졸탄 코다이(Zoltán Kodály, 1882~1967)와 공동으로 민요를 수집하였다. 바르톡은 1906년 이후 에디슨의 실린더식 유성기를 이용하여 헝가리, 루마니아, 트랜실베이니아(Transylvania)<sup>6)</sup>의 음악을 녹음했다. 같은 시대 영국에서는 세실 샤프(Cecil Sharp, 1859~1924)가 영국 전통민요를 연구하기 시작하였다. 그는 오래된 정통 영국 민요를 수집하기 위하여 미국을 방문하여(1916~18) 그의 조교 마웃 카플스(Maud Karpeles, 1885~1976)와 더불어 1600여 영국 민요와 그 변주곡을 발견했다. 샤프는 그들이 수집한 음악에 화성을 붙여 영국 공립학교에 민요를 소개했다. 호주 작곡가인 퍼시 그레이저(Perch Grainger, 1882~1961)는 영국으로 이주한 후 1906년 링컨셔(Lincolnshire)주<sup>7)</sup>의 민요를 왁스 실린더식 유성기에 담아 1908년 영국 그래머폰사에서 최초의 상업적 민요음반을 출간하였다. 유럽 민족음악과 작곡가들은 그들의 음악어법을 풍부하게 하기 위하여 민요에 관심을 기울였다. 작곡가나 아마추어 수집가들은 민요를 피아노곡이나 관현악곡으로 편곡했다. 이러한 자기 나라 고유의 민속음악에 대한 사랑으로 작곡가들은 그들의 새로운

4) 태국의 옛 이름

5) 19세기 전반 네브라스카주 부근에 살았던 인디언 부족

6) 지금의 루마니아 중부지방의 옛 이름으로서, 11세기부터 헝가리의 지배를 받았으며 제2차 세계대전 이후 루마니아에 귀속되었다.

7) 잉글랜드 중동부의 주

작품에서 민속음악어법에 기초한 영감을 받곤 했다.

19세기 말과 20세기 초의 미국학자들은 실제적이고 실증적이며 현지답사에 근거한 연구를 했다. 그들은 특히 미국의 토착민인 인디언에 관심을 가졌다. 북미 인디언 음악문화에 대한 초기 연구는 그 자료가 방대하고 같은 시대 독일학자들에 의해 발전된 피상적 이론에 근거한 것이다. 미국학자들은 인디언 문화가 말살될 것을 우려하여 그들의 음악을 유성기에 담아 보존했다. 민족학자인 제시 퓨스(Jesse Walter Fewkes, 1850~1930)는 현지조사에 에디슨의 실린더식 유성기를 이용한 최초의 학자이다. 그는 북미의 패서머쿼디(Passamaquoddy)인디언<sup>8)</sup>과 (1890년 3월) 애리조나 대평원의 주니(Zuni)인디언<sup>9)</sup>과 호피(Hopi)인디언<sup>10)</sup>의 음악문화를(1890~1891) 연구했다.

이 시대의 활동적인 현지조사는 주로 여성학자에 의해 이루어졌다. 엘리스 플렛처(Alice Cunningham Fletcher, 1838~1923)는 최초의 인디언 민족음악학자로 알려진(Mark, 1982) 오마하(Omaha)인디언 프란시스 라 플레쉬(Francis La Flesche, 1857~1932)와의 평생에 걸친 공동연구로 유명하다. 당시 가장 활동적인 민속음악 수집가는 프란시스 덴스모어(Francis Densmore, 1867~1957)이다. 그녀는 50 여년간 스미소니언 박물관 부설 미국 민족학 연구소(Bureau of American Ethnology)의 연구원으로 일하였고 치피와(Chippewa)인디언<sup>11)</sup> (1910~1913), 테톤 슈(Teton Sioux)인디언<sup>12)</sup> (1918), 파페고(Papego)인디언(1929), 초토(Choctaw)인디언<sup>13)</sup>(1943), 세미놀(Seminole)인디언<sup>14)</sup>(1956) 등의 음악에 관한 다수의 논문을 발표하였다. 인류학자인 프란츠 보아스(Frantz Boas, 1858~1942)는 콜롬비아 대학에서 현대 인류학적 현지조사 방법에 의한 음악문화의 총체적 연구에 대하여 가르쳤다. 그의 제자로는 헬렌 로버츠(Helen Heffron Roberts, 1888~1985)와 조지 험조그(George Herzog, 1901~1984) 등이 있다. 로버츠는 비교음악학을 ‘이국적인 음악을, 서로간에 혹은 우리가 배우고

---

8) 지금의 메인주 동부에 살았던 인디언 부족.

9) 지금의 뉴멕시코주 서부에 살았던 인디언 부족.

10) 지금의 애리조나주 북동부에 살았던 인디언 부족.

11) 지금의 캐나다 허드슨만 주변에 흩어져 살았던 인디언 부족.

12) 테톤산맥(록키산맥의 일부)에 살았던 인디언 부족.

13) 미시시피강 유역에 살았던 인디언 부족.

14) 지금의 앨러배마주와 플로리다주에 살았던 인디언 부족.

익힌 전통적인 유럽음악체계와 비교하는' 학문으로 정의하였는데(1936, p. 233), 이는 이후 민족음악학자들에 의해 반론이 제기되어 폐기되었다. 유태계 독일이민이자 혼보스텔의 조교였던 헐조그는 보아스의 인류학적 접근방법과 베를린 학파의 피상적 음악 이론을 현지조사에 결합한 최초의 학자이다. 이러한 그의 종합적 접근방법은 민족음악학에서 문화권(Culture-area)개념을 적용한 초기 연구인 그의 논문 '유마어<sup>15)</sup>의 음악양식(The Yuman Musical Style, 1928)'에 나타난다. 그는 비교음악학을 비교언어학(Comparative Linguistics)에 대응하는 분야로 보았는데,

지구상에는 동양(Oriental)이나 미개한(Primitive) 종족 혹은 문자 사용 이전(Preliterate)의 종족-민족 등에서 나타나는 것과 같이 무수한 음악언어가 존재한다. 이들의 음악을 연구하는 것이 비교음악학인데, 이 분야는 전세계의 폭넓은 문화발전 형태에서 나타나는 음악표현과 음악구조의 모든 다양성을 연구하는 것을 그 목적으로 한다.

음악사학자들도 이러한 초기 비교음악학의 연구성과를 인식했지만 그것을 민족음악학자들이 오늘날 적절하지 않다고 판단하는, 서양 예술음악의 우월성을 위한 증거로 왜곡하곤 했다. 윌리 아펠(Willi Apel)은 하버드 음악사전(*Harvard Dictionary of Music*, 초판 1944)에서 비교음악학을 '이국음악의 연구(Study of Exotic Music)'로 정의하고, 이국음악을 다시 '유럽 전통 외의 음악문화(Musical Cultures Outside the European Tradition)'로 규정했다.(pp. 167, 250) 글렌 헤이든(Glen Haydon)은 그의 저서 『음악학입문』(*Introduction to Musicology*, 1941)에서 비교음악학이란 항목을 포함하였는데, 그것은 미개한 음악이나 고도로 발달된 문화의 음악과 민속음악을 구별하던 1940년대 연구물의 하나이다.

우리의 예술음악을 체계적으로 연구하는 방법 중에서 가장 발전된 것 중의 하나는 그것을 어느 정도 독립적으로 발전한 민속음악이나 비서구 음악체계와 비교하는 것이다... 비록 비교음악학의 다양한 분야를 일정한 범위로 한정짓는 것은 어려운 일이지만, 이 학문의 주된 세분화는 매우 명확하다. 비교음악학의 주된 연구대상은 비서구 음악체계와 민속음악이다. 새들의 노래나 계통발생학-개체발생학적 비교가 비교음악학에 종속된 연구대상이다. 유럽이외 문화의 음악체계는 문화적 수준이나 지역적 분포에 의해 구별되어진다. 음악체계에 적용되는 미개라는 용어는 두 가지 의미로 쓰인다. 그것은 고대나 선사시대의 음악이거나 낮은 문화수준(Low Cultural Level)의 음악이다. 후자의 경우가 비교음악학에서 주

15) 지금의 애리조나주와 남부 캘리포니아주에 살았던 인디언들이 쓰던 언어의 한 종류.

로 연구되어지는 미개한 음악이다. 북미 인디언의 음악, 아프리카 흑인의 음악, 그리고 지구상의 다른 많은 토착민의 음악이 -그것이 전형적인 낮은 수준의 문화라면- 미개한 음악으로 분류될 수 있을 것이다. 그 외에 중국, 일본, 인도 등의 고도로 발전된 문화의 음악 체계도 비교음악학에서 다루어진다. 민속음악은 주로 민족적 혹은 인종적 구분이나 양식-종류 혹은 형태에 의하여 연구된다.(pp. 216, 218~219)

그러나 음악학자들이 새로운 연구를 계속하면서 ‘비교음악학’이란 용어는 어딘지 부족한 것이 되었다. 제2차 세계대전 이후에 두 전문학회가 설립되었다. 하나는 1947년에 설립된 국제민속음악학회(International Folk Music Council) -1982년 국제전통음악학회(International Council for Traditional Music)로 개칭되었다- 이고, 다른 하나는 1955년에 설립된 민족음악학회(Society for Ethnomusicology, 약칭 SEM)이다. 보스턴에서 있는 SEM 창립대회에서 창시자인 데이빗 맥알리스터(David McAllester)는 새로운 학문이 연구되어지는 대상으로서의 음악에 의해서가 아닌 새로운 방법론에 의해 규정되어야 한다고 주창했다.

우리 학회의 주된 연구대상이 오랫동안 논의되어 왔다. ‘민족-음악학(Ethno-Musicology)’이 소위 ‘미개한 음악’의 연구로 한정되어져서는 안되며, 그것이 연구되어지는 지역적 경계보다는 학자들의 연구경향에 의해 규정되어야 한다는 것이 일반적인 견해이다... ‘민족-음악학’이라는 용어는 이전에 사용되던 ‘비교음악학’보다 더욱 정확하고 실증적으로 이 학문과 그 연구영역을 일컫는 것이다.

‘민족음악학’이란 용어는 1950년대 중반 ‘비교음악학’을 대체하며 널리 쓰이게 되었다.([민족과 음악학 사이의] 하이픈은 1957년 SEM 모임에서 공식적으로 없어졌다. 조지 헐조그, 얍 쿤스트, 윌라드 로즈(Willard Rhodes), 조지 리스트(George List), 커트 삭스(Curt Sachs) 등에 의해 민족음악학이 다른 모든 학문보다 비교적이 아니라는 견해가 수차례 피력되었다.

오늘날 ‘비교음악학’은 그 효용가치를 잃었다. 근본적으로 모든 학문은 비교적이다. 인문과학 뿐만 아니라 자연과학에서도 모든 서술방법은 유사성과 차이점을 규명하는 것이다. 심지어 음악사에서도 팔레스트리나(Palestrina)의 미사곡을 라소(Lasso) 혹은 빅토리아(Victoria)의 미사곡 뿐만 아니라 팔레스트리나 자신의 모텟과 비교하지 않고서는 그것에 대하여 논의할 수 없다. 실제로 우리의 모든 사고는 하나의 비교과정이라 할 수 있다. 파란 하늘을 언급하는 것은 그것을 회색이나 보라색 하늘과 비교하는 것이다. 비교가 학문의 한 분야가 아니라 단지 그 연구방법을 일컫는 것이라고 강조한 월터 와이오라(Walter Wiora)의 주장은 백번 맞는 것이다.(Sachs, 1961, p. 15)

민족음악학의 초기의 정의는 미개음악, 비서구음악, 민속음악, 동양음악 등을 연구하는 학문으로 규정한 비교음악학의 그것과는 사뭇 다르다.

민족음악학, 혹은 이것이 원래 불리어지던 비교음악학의 연구대상은 소위 말하는 미개인으로부터 고도의 문명국가까지를 포괄하는 인류의 모든 문화층의 전통(Traditional)음악과 악기이다. 그러므로 이 학문은 모든 종족(Tribal)음악과 민속음악, 그리고 모든 종류의 비서구 예술음악을 연구한다. 또한 민족음악학은 외래 음악요소의 영향으로 인한 혼성, 즉 음악이식(Musical Acculturation)현상과 같은 음악의 사회적 측면도 연구한다. 서양 예술음악과 대중음악은 이 학문의 영역에 포함되지 않는다.(Kunst, 1959, p. 1)

새로운 학문에 대한 다른 정의들은 특히 구비전승의 중요성을 강조한다.

민족음악학은 주로 악보로 기보되지 않은 채 전승되는 음악을 연구하는 학문이다.(List, 1962, p. 24)

민족음악학이 자신의 문화 이외의 음악을 연구하는 학문이라는 견해도 있다.

민족음악학은 다른 문화의 음악을 연구하는 학문이다. ‘민족(Ethno)’이라는 접두어는 이 음악학이 본질적으로 하나 혹은 그 이상의 문화경계(Cultural Boundary)를 넘나든다는 사실을 입증하는 것이다. 또한 연구자는 일반적으로 그가 연구하는 음악전통을 직접적으로 다루지 않는다... 그러므로 초기의 연구방법이 비교에 중점을 두는 것이어서 이 학문이 1960년대 개칭되기 전까지 비교음악학으로 불리어졌다는 사실은 놀라운 일이 아니다.(Wachsmann, 1969, p. 165)

1950년대 말 미국 민족음악학자들은 두 진영으로 나뉘어졌다. 하나는 앨런 메리엄(Alan Merriam, 1923~1980)에 의해 주도된, 인류학적 측면을 강조하는 것이고, 다른 하나는 멘틀 후드(Mantle Hood, 1918~)에 의해 주도된, 음악학적 측면을 강조하는 것이다.(Merriam, 1969, ‘Ethnomusicology Revisited’) 1960년 메리엄은 민족음악학을 그 연구대상에 의해서가 아니라 ‘문화 안에서의 음악의 연구(Study of Music in Culture)’로 정의하면서 인류학적 측면을 강조하였다.(p. 109) 1973년 그는 민족음악학의 정의를 ‘문화로서의 음악의 연구(Study of Music as Culture)’라고 수정하였고, 이후 문화적 사회적 요소에 더욱 주안점을 두어 1975년 ‘음악은 문화이며 음악인이 하는 행위는 사회이다(Music is Culture and what Musicians do is Society)’라고 하였다.



(1977, p. 204; 1975, p. 57; 또한 Herndon and McLeod 1979를 보라) 그는 특히 [현지조사없이] 연구실에서 비교 연구에 몰두하며 이미 추론된 이론을 “증명”하기 위해 문화적 요소를 무분별하게 적용하는 베를린학파의 연구자세를 비난하였다.(1964, p. 52) 메리엄은 개인의 현지답사를 모든 민족음악학적 연구의 필수 요소로 간주하였으며 음악문화 연구의 전범을 음악, 음악행위 및 음향에 관한 개념의 탐구라고 제안했다.(pp. 32~3)

메리엄은 연역적 연구방법을 비난하며 대부분의 미국 민족음악학자들이 현재 알고 있는 세계음악에 관한 지식이 너무 개략적이어서 이론적 일반화를 도출해내지 못한다고 했다. 메리엄의 실증주의적-특정지역주의적(Particularism) 접근방법은 민족음악학자들의 활발한 현지조사에 의하여 발전된 것으로서 제2차 세계대전 이후의 민간항공의 발달로 인하여 가능하였다. 1950년대와 60년대의 연구는 이러한 경향을 반영한다. 이 당시 연구의 대부분이 세계 음악양식 지도의 모자라는 부분을 채우는 것을 그 목적으로 하는 특정 문화 전통, 개별적 종족-민족 및 지리학적 영역 등에서 행해진 현지조사에 기초한 독립적인 민족지적 조사이다.

메리엄과 마찬가지로 후로도 불충분한 자료에 근거한 전세대 음악학자들의 음악문화 비교에 제동을 걸었다.

비교 방법을 이용한 종전의 연구는 연구대상의 비교라는 점에서 이해될 수 있지만 피상적인 이론을 도출했을 뿐 정확한 정보를 제공하지는 못하였다. 경제상황, 산업기술, 사회적 고립과 관련된 음악 외적 상황은 ‘미개음악’ 혹은 ‘이국음악’ 등의 용어의 일반적인 사용으로 이어졌다... 체계적으로 연구되어야 할 비서구 사회의 음악문화가 여전히 많이 있으며, 유럽 예술음악은 비교 방법론이 ‘음악학에 진정한 범세계적 조감을 가능케 한다’는 새로이 부상하는 개념 아래 재검토되고 있다.(1969, p. 299)

음악학을 강조하는 미국 민족음악학자들의 접근방법은 외국 현지에서 1년 이상을 체류하며 그들의 음악언어를 완전히 습득하는 ‘이중 음악성(bi-musicality - 이중 언어구사(bi-linguality)에 대한 대응개념)’을 강조한다. 이러한 연구방법은 미국 코네티컷주 출신 음악철학자인 찰스 씨거(Charles Seeger, 1886~1979)의 가르침에 이론적 근거를 둔 것이다. 그는 언어와 음악이 양립할 수 없는 통신수단이라고 했다. 그가 ‘음악학적 접합점(Musicological Juncture)’이라고 표현한 이러한 딜레마는 음악을 묘

사하기 위하여 언어를 사용하여야만 하는 학자들을 묘한 위치로 만들어 버렸다.

우리가 음악에 관하여 기술하려면 언어로서 그것을 묘사해야 한다. 그러므로 이러한 상극, 반대, 양분 등은 음악창작 과정의 성질 혹은 특징으로 간주되는 경향이 있다. 그러나 우리가 만약 음악을 만드는 것이 최선을 다하여 집중하고, 외부로부터의 정신적 활동 혹은 감정에서 해방되어 그것을 만드는 때라는 점을 상기하려고 노력한다면 나는 우리가 언어의 상극, 반대, 양분, 그리고 다른 장치 등의 대응물을 발견할 수 있는지 의문을 제기한다. 만약 우리가 그러한 것을 발견한다면 그것은 외부로부터의 정신적 활동 혹은 감정의 미약하거나 폐쇄적인 강요일 것이다. 나는 그러하다. 나는 음악에서의 의미에 관하여 언급하는 자에 반대한다. 만약 내가 올바르게 이해하는 것이라면 그 무엇인가의 의미는 - 그것이 극히 예외적인, 의미없는 것보다는 조금 나은, 그 자체를 의미하는 것이 아니라면- 그것이 무엇을 의미하는가 하는 것이다. 나는 음악의 내포된 의미가 정확히 그것이라는 것을 발견했다. 그렇지 않다면 사회 맥락 내에서의 음악의 기능에 속한다고 생각되는 의미는 언어 맥락 내에서의 언어의 의미이다.(1979, p. 183)

씨거가 제안한 해결방법의 하나는 비서구음악 연주를 자기 나라에서나 외국 현지에서 익히는 것이다. 후드는 UCLA 민족음악학과에 호세 마세다(Jose Maceda, 필리핀), 콰베나 응케티아(Kwabena Nketia, 가나), 하자 수실로(Harjda Susilo, 인도네시아 자바) 등의 유명한 외국 음악인들을 불러 들였다. 1960년 이후 후드의 프로그램은 자바, 페르시아, 일본, 멕시코, 인도, 발리, 그리스 및 아프리카의 음악을 가르치는 것이었다. 1961년 그의 언급에서 민족음악학의 중대한 임무가 표출되었다. 그는 '20세기 후반 인간의 존재는 그의 통신수단의 정확성에 의해 판단될 것'이라고 주장했다. 이러한 그의 견해는 미국 음악학도와 대학 당국의 창조적 능력을 촉진시키는 계기가 되었고, UCLA [민족음악학과]의 졸업생들은 미국 주요 대학에 교편을 잡았다. SEM 소식지 *Newsletter* 창간호의 단편논문 시리즈에서 후드는 최초로 민족음악학은 모든 음악을 다루는 학문이라는 견해를 밝혔다. JAMS에 기고한 '대학원 모임의 보고서(Report of the Committee on Graduate Studies, 1955)'를 부연하여 그는 이렇게 주장했다.

(민족)음악학은 물리적, 심리학적, 미학적, 그리고 문화적 현상으로서의 음악예술을 연구하는 것을 그 목적으로 하는 학문의 한 분야이다. (민족)음악학자는 음악에 관한 지식의 습득을 주목적으로 하는 연구가이다.(1957, p. 2)

1960년대의 학자들은 계속적으로 민족음악학의 특징으로서의 비교 연구를 반박하였다. 존 블랙킹(John Blacking, 1928~1990)은 음계, 음정 및 리듬의 통계학적 분석에

근거한 피상적인 비교를 비판했다.

만약 우리가 어떤 문화의 음악 유형이 그 문화에 한정된 개념과 행위의 산물이라는 견해를 수용한다면 우리는 그 음악유형을 다른 문화의 유사한 음악 유형과—다른 문화가 그 문화와 유사한 개념과 행위로부터 비롯되었다는 것을 확인하지 못하는 한—비교할 수 없다. 거꾸로 통계적 분석은 두 문화의 음악이 아주 다르다는 것을 보여주더라도 두 음악 유형의 문화적 '기원'에 관한 분석을 통하여 본질적으로는 같은 음악이 두 문화의 다른 '언어'로 표현되는 것이라는 결론을 도출할 수도 있다.(1968, p. 218)

민족음악학의 짧은 역사에서 그 정의에 관한 지속적인 관심은 유별난 것이다. 그것은 아마도 확고한 학문세계에서 이 새로운 분야에 대한 불확실성 때문이라고 설명될 수 있다. 아들러 이후로 압 쿤스트, 헬렌 로버츠, 커트 삭스, 찰스 씨거와 같은 민족음악학의 개척자들과 이들의 제자인 멘틀 후드, 조지 리스트, 데이빗 맥알리스터, 앨런 메리엄, 브루노 넬(Bruno Nettl), 클라우스 왁스만(Klaus Wachsmann) 등에 의하여 다양한 견해가 제기되었다. 민족음악학이 시작된지 1세가 지났지만 아직도 새로운 출판물에 새로운 정의가 실리는 것이 보통이다. 이것은 광역의 정의로부터 세부적인 정의까지 다양하다. 학문으로서의 위상에 대한 현학적 논쟁이라는 민족음악학의 정의로부터(이것이 field인가 discipline인가<sup>16)</sup>, 또는 이것이 인문과학인가 사회과학인가), 고지식한 민족음악학자가 독특한 학문관이라 주장하는 통상적 어휘(시간, 공간, 음악)의 설명까지 다양하다. 민족음악학의 정의에 관한 이러한 의존성은 이상한 일이 아니다. 그것은 전체 음악세계—과거, 현재, 미래—를 그 영역으로 삼는 새로이 발전하는 학문이 그 정착점을 찾기 위한 것이다. 세계음악이라는 거대한 바다에서 익사하지 않기 위하여, 비교문화적 연구의 본질을 파악하기 위하여, 사회과학과 인문과학의 중간점에서 설 자리를 잃지 않기 위하여 민족음악학자들은 그들의 연구의 개념적 한계를 설정하려는 것이다.

민족음악학에 첫 입문하는 학생들의 첫번째 과제는 관습적으로 아들러로부터 씨거와 그 이후 학자들의 정의를 복습하는 것이다. 목수가 그의 연장을 갈아 다듬지 않고 작업을 시작하지 않듯이 이 학문의 첫 단계는 용어를 체득하지 않고서는 시작될 수

16) field나 discipline은 모두 학문의 분야라는 의미를 갖지만, 이를 구분한다면 field는 연구 혹은 연구활동의 한 분야 a branch of activity of interest라는 의미가 있고 discipline은 학과—교과와 같은 가르침의 한 분야 a branch of instruction of learning이라는 의미를 갖는다.

없다. 민족음악학의 정의를 재정의하는 것이 필수불가결한 요소로서 꼭 밟아야만 하는 과정이 되었다. 그럼에도 불구하고 얻는 것도 있다. 여러 가지 정의를 익힘으로써 상상력, 직관력, 통찰력, 이해력 등을 위한 민족음악학이 갖고 있는 무한한 다양성과 특이성의 여러 측면을 밝혀낼 것이다. 민족음악학의 정의는 현명한 학도를 미지의 세계로 유혹한다.

민족음악학을 정의하는 논쟁에서 첫번째 해야 할 것은 이 다양한 분야의 본질을 밝히는 하나의 어휘를 찾는 것이다. 민족음악학이란 용어를 자신의 현지조사에서부터 쓰는 학자는 많지 않다. 논쟁은 현지조사를 마치고 자신의 연구실에 돌아와서 시작된다. 1950년대 이후 민족음악학자들은 서양예술음악의 연주자, 역사가 및 이론가들이 오랫동안 동안시했던 음악연구를 해 왔다. 여러 논제의 잡탕이 민족음악학을 만들었고, 그 정의를 가능케 했다. 중국의 신민요를 연구하는 학자가 중국의 고악보를 연구하는 학자와 어떻게 같은 범주에 속할 수 있는가? 1990년대 학문 세계에서는 이들 다른 두 종류의 학자가 한 민족음악학 분야에 속한다. 그 이유는 씨거가 주장하였듯이 유럽 예술음악사가들이 그들의 편협한 학문영역에 광범위한 의미인 음악학이라는 어휘를 ‘빼앗았기’ 때문이다. 그러나 민족음악학의 다른 개척자들은 제2차 세계대전 이후 SEM의 설립을 가능하게 했던 선구자적 영감을 떠올리는 민족음악학이란 용어의 탄생에 일정정도 영향을 미쳤다. 유럽과 미국의 소장학자들은 민족음악학의 본질을 그들이 알고 있는 유일한 화제로 삼았으며 그것을 SEM 연례총회의 활기차고 자극적인 분위기와 연계시켰다. 그러나 아프리카나 아시아 등 비서구음악학자들이(그들의 음악이 미국 음악학자들에게는 민족음악학의 주제로 여겨지는) 그들의 음악을 음악학에서 종족-민족으로 정의하는 것을 반대하는 것도 쉽게 이해될 수 있다.

근래 수십년간 민족음악학을 정의하는 명확하고 다채로운 어휘가 남발됨으로써 1990년대 민족음악학자들은 그들의 연구분야를 설명하는 적당한 어휘를 찾지 못하곤 한다. 이미 쓰이지 않는 어휘 중에는 경멸적인 용어도 있다. 초기에는 ‘야만적’, ‘미개한’, ‘이국적’, ‘동양’, ‘극동’ 등의 용어가 쓰였다. 몇몇 소장학자들은 ‘민속’, ‘비서구’, ‘무문자’, ‘문자 이전’ 등의 용어를 사용했다. 최근에는 ‘세계’, ‘전통’ 등의 용어가 1970년대의 시험을 거쳐 사용된다. 그것은 음악세계에서 모든 것, 그렇기 때문에 아무 것도 아닌 것을 일컫는 무력한 개념이다.

민족음악학적 연구의 본질은 이 분야가 이제는 ‘새로운 학문’이 아님에도 불구하고 (25회 SEM 학회에서 주장되었듯이, 1980) 최근 100여년 동안 많이 변했다. 음악학자나 인류학자 뿐만 아니라 음악교육가, 음악치료학자, 비서구음악 연주가, 비서구음악과 민속음악 어법에 근거한 작품을 쓰는 작곡가 등이 스스로를 ‘민족음악학자’라 칭한다. [현지조사 없는] 연구실에서만의 연구는 폐기되었다. 학자들은 이제 직접 현지 조사를 하고 그들이 분석하는 음악문화를 직접 경험한다. 결과적으로 이러한 발전은 연구수준을 한단계 끌어 올렸고, 인간 사회에서의 음악의 역할에 대한 새로운 이해를 이끌어 냈다. 그러나 정말로 근본적인 논제가 변한 것일까? 혼보스텔은 내부인-외부인으로서의 논쟁을 이해했다. 로버트 라크만(Robert Lachmann, 1892~1940)은 서부, 남부 및 남동 아시아의 조성개념이 모두 같다고 주장했다. 삭스는 그의 후기 논저에서 비서구문화가 이상적인 서양문화로 ‘진보’하는 것이 아니라고 했다. “나이 많은 낡은 이가 진실을 안다”(Nettl, 1975, p. 70; 사적 대담, 1990).

우리는 음악세계의 모자라는 부분을 채운다. 그러나 때때로 민족음악학이 음악세계가 어떤 것인가 하는 새로운 개념에 대한 본질적인 해답을 못 줄 때도 있다. 우리는 모든 음악을 발견한 것일까? 나는 어떻게 연구해야 할 것인가 하는 새로운 아이디어와, 그 방법론과 이론의 많은 새로운 아이디어를 수용했다. 그러나 내게 있어서 음악양식과 음악문화에 대한 실재적인 기술방법은 비교적 변하지 않았다. 페르시아와 아랍의 즉흥음악을 연구한 후 나는 로버트 라크만의 동양음악(*Musik des Orients*)을 다시 들춰보고 그가 40년 전에 몇 문장으로 이미 언급한 것이 일련의 나의 논저들에 실려있는 것을 발견했다.(Nettl, 1975 ‘The State of Reseach in Ethnomusicology,’ pp. 70~71)

1970년대와 1980년대 민족음악학은 논제의 다양성에도 불구하고 그 이론과 방법론은 통일되었다. 인류학적 방법론과 음악학적 방법론이 혼합되었고, 그 대상은 음악 작품 자체에서 음악적 창조과정과 연주과정-창작과 즉흥음악-으로 옮겨졌으며, 학문의 쫓점은 레퍼토리의 수집에서 음악 창작과 연주 과정의 연구로 바뀌었다.

음악과 그 문화적 맥락의 분석이라는 새로운 접근방법이 도입되었다. 새로운 연구 방법은 사이버네틱스(제어장치의 연구), 정보이론(어떻게 정보가 발생하고, 전이되고, 저장되는가), 기호학(현상을 기호나 상징체제로 해석하는 학문), 구조주의(문화현상을 지배하는 구조의 법칙을 밝혀내는 것) 등의 측면을 포함한다. 음악 메시지의 의미에 대한 해석이 강조되기 시작했다. 새로운 방법론은 정밀한 음악지학(Musical Ethnogra-

phy)을 촉진하였는데, 음악 연주의 민족지와(McLeod and Herndon, 1980) 음악현상의 정밀한 민족지적 분석을 그 예로 들 수 있다.

현지조사에 의한 역사적 연구가 다시금 각광받기 시작했는데, 근대화와 서구화 과정에 관한 연구를 그 예로 들 수 있다.(Nettl, 1985) 새로운 논제가 연구되기 시작했다. 민족시학(Etnopoetics)과 미학적 인류학(Feld, 1982), 음악과 성(Gender, Keeling, 1989), 도시음악(Nettl, 1978), 난민들의 음악(Arnold, 1985), 인도와 일본의 영화음악(Skillman, 1986), 도시와 시골에서의 관광산업의 음악에 대한 영향, 거리음악과 뜨내기 악사의 음악, 그리고 남미의 살사(Salsa)음악, 아프리카의 '상류사회(High-life)' 음악<sup>17)</sup>, 콩고의 주주(Juju)음악<sup>18)</sup>, 크웰라(Kwela)음악 및 타라부(Tarabu)음악 등 근대화된 비서구 도시에서 볼 수 있는 서구화된 형태의 새로운 전통음악과 같은 것들이 그것이다(Blum, 1978; Waterman 1985, 1990). 아프리카와 아시아에서의 현지 음반사업도 급속히 발전했다(Wallis and Malm, 1984).

국제화된 음악산업은 [서로 다른]음악양식의 혼합과 결합으로 이어졌는데, 그것은 이상적인 정통 민속음악을 찾기 위하여 혈안이 되었던 20세기 초의 민족음악학자들에게는 놀라운 사실일 것이다. 현지조사도 새로운 단계에 접어들었는데, 이제는 방송매체나 현지에서 제작된 음반에 의해 학자들은 다른 문화의 음악을 접할 수 있게 되었다. 아프리카와 아시아의 음악가들이 서양의 대도시에서 순회연주를 하기 시작했다. 국제적 교류와 새로워진 윤리의 자각으로 그 민족 고유의 연주가와 정보제공자들이 음악학계에 대한 그들의 공헌을 인정받게 되었다(Nettl, 1984). 어떤 경우에는 민족음악학자들이 [현지의] 연주가들에게 그들 스스로의 음악에 대한 연구를 발표하게끔 권하기도 했다. 나바호(Navajo)인디언<sup>19)</sup> 블레싱웨이(Blessingway)음악<sup>20)</sup> 가수인 프랭크 미첼(Frank Mitchell)은 미국학자 데이빗 맥알리스터와 그의 제자 샬롯 프리스비(Charlotte Frisbie)와 공동으로 자서전을 발간했다(1978). 스코틀랜드 유랑음악가인 벤티 화이트(Betsy Whyte)의 저서는 에딘버그대학의 민족음악학자인 피터 쿡(Peter

---

17) 서구 음악체계와 아프리카 고유 음악이 혼합된 아프리카 상류사회에서 유행하는 음악.

18) 범아프리카 음악으로서 재즈에 영향받은 현대음악.

19) 미국 남서부에 살았던 인디언 부족.

20) 나바호 인디언의 의식음악.

Cooke)의 영향으로 출간된 것이다(1979). 현지조사나 연구활동에서의 윤리(Ethics)가 강조되기 시작했고, 그로 인하여 현지조사된 국가의 아카이브나 도서관에 녹음자료나 연구성과물을 제공하는 것이 일반화되었다.

현지조사의 새로운 방법론은 새로운 기술을 낳았다. 리베리아 크펠레(Kpelle)족의 음악현상 분석에 쓰인 루쓰 스톤(Ruth Stone)의 녹화(1982)와 이의 재생을 그 예로 들 수 있다. 중앙아프리카의 복잡한 다성음악과 폴리리듬(Polyrhythm)의 채보를 용이하게 하기 위하여 심하 아롬(Simha Arom)은 스테레오 녹음과 녹음재생 기술을 현지에서 적용하였는데, 이러한 방법은 '실험작업의 연속적 단계를 결정하는 진정한 과학적 공동작업자'로서의 음악가의 활용이었다(1976, p. 495).

다른 학문과의 제휴라는 민족음악학의 본질과 다양한 방법론과 이론의 증가로 인하여 1970년대 말 조지 리스트는 이 학문영역을 한 가지 의미로 정의하는 것은 더 이상 불가능하다고 주장했다.

민족음악학의 학문영역은 급속도로 팽창하여 이제는 소위 음악이라 불리우는 것과 어떤 식으로든 관련된 인간의 모든 활동을 포괄하는 것이 되었다. 여기에 쓰이는 자료나 방법론은 예술, 인문과학, 사회과학, 자연과학 등 다양한 학문에서 비롯되었다. 민족음악학의 철학, 접근방법, 방법론 등의 다양성은 놀라울 정도이다. 이 모든 것을 하나의 정의로 포괄하는 것은 불가능하다(1979, p. 1).

근대 음악문화에 관한 혁신적인 연구와 더불어 1970년대와 1980년대에 서구문명이 닿지 않는 미지의 세계에 대한 현지조사가 다시금 시작되었다. 아마존강 유역의 외딴 사회인 수야(Suya)족에 관한 앤토니 씨거(Anthony Seeger)의 연구(1987), 말레이시아 우림지역의 테이마르(Teimar)족에 관한 마리나 로즈맨(Marina Roseman)의 연구(1984) 등을 그 예로 들 수 있다. 스티븐 펠드(Steven Feld)는 파푸아 뉴기니아 고산 지대의 칼루리(Kaluli)족의 조류학술(Feld, 1982, 1988), 그리고 모니크 브랜들리(Monique Brandily)는 차드 테다(Teda)족의 조류학술(Brandily, 1982) 현지의 복잡한 음악체계를 이해하기 전에 먼저 터득해야 했다. 고립된 환경에서 민족음악학자들은 현지조사 기술을 상황에 맞게 적응시키기도 했다. 휴고 켐프(Hugo Zemp)는 정식 인터뷰에서보다 사적인 음악수업과 어학수업에서 솔로몬 제도 아레아레('Are'are)족의 풍부하고 미세한 음악어법을 알아냈다(1978, 1979, 1981). 이러한 새로운 접근방

법에 의하여 왁스만은 찰스 씨거의 ‘언어중심적 범주에 관한 테제(Thesis on the Ligocentric Predicament)’에 대한 언어와 음악의 모순의 해답을 발견했다.

아레아레족과 칼투리족 음악에 대한 체계적, 어구적 관계의 발견으로 휴고 쾨프와 스티븐 펠드는 우리가 전에 인식하지 못했던 주목할 만한, 유익한 자료와 이해를 우리에게 제공했다... 쾨프와 펠드는 은유적 상징과 공감각의 의미, 그리고 음악, 언어 및 우리의 전체 경험 간의 궁극적인 연결고리가 중심역할을 하는 새로운 법칙을 우리에게 알려주었다. (Wachsmann, 1982, pp. 210~211)

아이러니칼하게도 새로운 접근방법은 이전의 논제를 다시 복원시키기도 했다. 예를 들어, 비교 연구가 새로운 방법으로 다시 쓰이기 시작했다. 우리는 소규모의 평등사회, 우림지역, 도시, 농촌 등의 음악같이 비슷한 사회체제나 주위환경을 공유하는 문화의 음악을 서로 비교할 수 있을까? 1970년대 중반 네틀은 비교 연구의 재발견에 대하여 언급했다.

만약 우리가 과거를 발견 혹은 재발견한다면 우리는 아마도 초기의 교훈으로 되돌아 갈 것이다... 혼보스텔이나 브레일루(Brailou)같은 학자의 연구물을 재출간하는 것은 음악체제를 서로 비교함으로써 그것을 충분히 이해할 수 있다고 여기는 후학들에게 자극제 역할을 할 것이다... 우리는 음악이 비교될 수 있다는 사고, 어느 정도 연구가 진행되면 음악 자체가 한정적인 비교 대상이 될 수 있다는 사고, 그리고 내적 비교를 하지 않으면 새로운 음악문화에 대한 정보를 흡수하는 것이 불가능하다는 사고를 돌이켜 보게 된다.

(1975, “The State of Research in Ethnomusicology”, p. 71)

1970년대 말 이후 새로운 학문적 열의는 서양 고전음악에 관한 민족음악학적 연구를 불러 일으켰지만, 실제로 이 분야에 관한 출판은 극히 적다(Wachsmann, 1981과 1982, Herndon 1980을 보라). 이와 반대로, (어깨너머로 민족음악학적 연구방법을 배운) 음악학자들은 음악 외적 요소, 특히 사회환경의 중요성을 인식하고, 이를 그들의 일반적인 레퍼토리의 분석에 도입하기 시작했다.

1980년대 이후 음악창작의 본질적 특징은 민족음악학자를 음악학자이자 연주가이자 음악교육자일 뿐만 아니라, 심리학자이자 신경학자로 만들었다(Wilson and Rochman, 1988, 1990). 공동작업으로 인한 신선한 접근방법이 두뇌와 신경기능의 음악적 측면을 이해하는데 적용되었다. 민족음악학자들은 서로 다른 문화에서 발견한 음악을 비교하



고 귀 기울이면서, 그 방법론이 아니더라도 그 학풍적인 면에서 19세기 말 베를린학파의 비교문화적 심리음향(Psycho-acoustic)연구에 일정정도 기여했다. 인간의 음악성의 기본적인 생리적 기능이 일반적인 것인가? 혹은 그것들이 문화에 의하여 결정되는가? 이전의 본질적-발전적 질문이 다시금 야기되었다.

1세기에 걸친 연구 결과 특정한 기본적 이슈가 아직도 민족음악학의 중심부를 차지한다. 민족음악학자들은 일반적으로 비서구음악이나 민속음악을 연구하며 특히 문화적 맥락과 음악양식의 결합에 관심을 갖는다. 전세계를 그 대상으로 하고 음악과 그 이외의 생활상태와의 본질적 결합을 지속적인 관심대상으로 하면서 민족음악학자들은 다양한 인접학문으로부터 방법론과 이론을 도출하였다. 최근의 많은 논문이 몽골, 볼리비아, 사모아 등의 음악을 언어학, 상호영향학(Interactionism), 현상학적 사회학, 정보이론, 구조주의 등등의 용어로 기술되어 있다. 이 결과로 전문가나 비전문가 모두 그들이 논의하는 음악문화의 음악가들에 대하여 아무 것도 언급하지 않을 수 없게 되었다. 민족음악학 분야의 주요 정기간행물인 *Ethnomusicology*나 *Yearbook of Traditional Music*을 읽는 것은 누구에게나 쉬운 일이 아니다. 우리에게 익숙한 ‘연주’, ‘이벤트’, ‘가정’ 등의 정의를 숙독하고 나면 우리는 예기치 못하게 ‘음향적 관념작용(Sonic Ideation)’, ‘칸토메트릭<sup>21)</sup> 윤곽(Cantometric Profile)’, ‘혼잡한 기술(Thick Description)’, ‘기호학적-사이버네틱 이론(Semiotic-Cybernetic Theory)’ 등의 매트릭스나 패러다임에 빠지게 된다.

한 사람의 음악은(민족음악학자라고 하자) 다른 사람에게서는 [음악이 아닌] 낭송기도가 될 수도 있다.(이슬람교에서는 음악이 금지되었다.) 사실 기본적 원리에 관한 장황한 개관은 아마도 음악연구에 대한 민족음악학의 주요 공헌일 것이다. 그러나 장황한 것 그 자체는 특정한 문화의 개념을 침해하지 않으면서 그 문화의 음악을 영어로 번역할 수 있는 학자를 찾는(항상 헛된 것은 아니지만) 그로브 음악대사전(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 6판)과 같은 관련 문헌의 편집자들에게는 특

21) 칸토메트릭은 미국 민족음악학자인 앨런 로맥스(Alan Lomax)에 의해 창안된 용어로서 ‘노래의 측정(Measure of Song)’이란 의미를 갖는 용어이다. 이것은 노래 양식과 사회 형태와의 관계를 밝히기 위하여 창안되었다.(Alan Lomax, *Folk Song Style and Culture*, New Brunswick : Transaction Publishers, 1994. 와 *Cantometrics : an Approach to the Anthropology of Music*, Berkeley, 1976 참조)

히 골치아픈 것이다.

갈등은 계속된다. 그것은 일반적으로 적용되는 분석체계를 찾으려는 학자와 특정한 문화의 인식적인 틀을 그 음악의 분석 토대로 하려는 학자 간의 갈등, 미세한 음악분석이 그 음악을 이해하는 첩경이 된다고 생각하는 학자와 음악이 연주를 통한 특정 문화 고유의 어휘로서만 이해될 수 있다고 믿는 학자 간의 갈등 같은 것이다. 비록 그 접근방법이 다르고 성장배경이 다르더라도 민족음악학의 몇 가지 견해는 공통적이다. 현지조사는 연구의 핵심역할을 하고, 학자 개개인은 분석을 위한 그의 자료를 수집해야 한다. 민족음악학자들은 항상 채보의 중요성을 인식했다. 어떤 학자는 컴퓨터나 멜로그래프(Melograph)<sup>22)</sup>같은 기계적 채보장치를 이용하지만, 놀랍게도 많은 수의 학자가 다양한 특별기호를 사용하면서 아직도 서양 오선보에 의존한다.

민족음악학의 핵심에서 날카로운 독자는 그 논제의 기본적 아이러니를 알아챌 것이다. 한편으로는 학자 개개인이 그들이 연구하는 문화의 음악이 매우 특별하고 독특한 것이라고 여기지만, 다른 한편으로는 자신이 연구하는 문화의 음악을 다른 학자가 연구하는 문화의 음악보다 더욱 우수하다고 여기는 민족음악학자는 없다. 가치판단이 오늘날 민족음악학의 경향은 아니며, 세계음악은 공평하게 취급되어지고 있다. 그러므로 민족음악학자들은 새로운 논제의 혼란한 나열, 학술용어의 남발, 그리고 현학적인 정의로써, 음악학과 동등한 위상으로서의 자긍심을 갖는다.

---

22) 멜로그래프는 찰스 씨저에 의해 고안된 채보용 기계로써 16mm필름에 음정, 음폭 및 오버톤(Overtone), 진동수가 그래프로 동시에 나타난다.(Charles Seeger, 'An Instantaneous Music Natator', JIFMC, iii(1951) 103참조).