

# 한국음악학 관계 논문작성을 위한 한 지침(指針) (I)

—주석(註釋)의 형식을 중심으로—

宋 芳 松

〈국립국악원장〉

《차 례》

- |                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| I. 머리 말         | 2. 악서(樂書) 및 악보(樂譜) |
| II. 주석의 일반적인 형식 | 3. 레코드 및 테잎        |
| III. 주석의 특수한 형식 | IV. 맺는 말           |
| 1. 역사적문헌        |                    |

## I. 머 리 말

논문은 어떠한 분야의 문제 또는 사물의 이치를 학문적으로 탐구하면서 얻어진 결과 즉 이론·의견·주장·견해 등을 논리적으로 정리한 글이다. 논문의 일반적인 형식은 대체로 서론·본론·결론의 문체로 구성된다. 어떤 이론이나 주장의 전개(展開)에 있어서 논문의 중요한 부분은 서론이나 결론보다는 본론이라고 하겠다. 왜냐하면 서론에서는 어떠한 문제점이 제기(提起)되며 그 문제점에 대한 의견이 결론에서 취급되지만, 본론의 부분은 이미 제기된 문제가 여러가지 논증과 논거(論據)를 바탕으로 한 논의(論議)에 의해서 이루어지기 때문이다. 본론에서 언급되는 여러가지 증명이나 실증과정은 논리성(論理性: logicality)과 정확성(正確性: exactness)에 기초되어야 한다. 이러한 논리성과 정확성은 흔히 과학적인 탐구 또는 학구적인 연구라는 말로 표현되기도 하는데, 바로 그 두가지는 학문의 핵심을 이룬다.

여기에서 논의 하고자 하는 바는 어떻게 문제를 제기(提起)하여 논문을 구성하고 서술해야 하느냐 등의 논리성에 관련된 것이 아니며, 증명과정에서 여러가지 문헌을 인용(引用) 또는 인용(引證)하는데 따르는 정확성에 관련된 주석(note)을 부치는 형식에 대한 고찰이다.

주석은 논리의 전개상 어떤 사실이나 설명을 본문에서 따로 떼어서 제시하는 방법이다.

주석이 쓰이는 경우는 대체로 다음의 두가지이다. 첫째로 어떤 문헌에서 문구를 인용한 것에 대한 인증(引證)이 필요할 때 혹은 어떤 사실에 대한 논거를 제시할 필요가 있을 때이며, 둘째는 본문에서 문장의 흐름을 방해하는 구절(句節)이지만 자신의 논지(論旨)를 완벽하게 하기 위해서 그것이 독자들에게 꼭 참고 되어야 할 것이 표시되어야 할 때이다. 이러한 경우 이외에도 주석이 쓰이는 경우는 집필자에 따라서 얼마든지 있을 수 있다. 다만 여기에서 취급될 것은 남의 글을 인용했을 때의 주석 더 세밀하게 얘기해서 각주(脚註)의 경우에 한해서 입을 미리 밝혀두는 바이다.

학문적인 연구논문 작성에 있어서 논증을 위해서 인용된 모든 자료는 하나도 빠지 말고 모두 그 출처(source)를 밝혀야 한다. 이것은 왜냐하면 자신의 학문적인 가치나 정당성을 학계에 솔직하게 밝혀야 하는 학자로서의 기초 양식으로 꼭 필요하기 때문이다. 주석의 충실한 활용은 진리를 탐구하는 학자의 기본적인 진지성(眞摯性)과 양심의 표시라고 하겠다.

이 글을 준비함에 있어서 필자는 미국의 대학교에서 많이 쓰이는 Kate L. Turabian의 *A Manual for Writers of Term Papers, Theses, and Dissertation* (Chicago: The University of Chicago Press, 1964)와 미국의 학계에서 널리 통용되고 있는 *MLA Style Sheet* (Second Edition. New York: The Modern Language Association of America, 1970), 그리고 "Stylesheet", *Harvard Journal of Asiatic Studies* (Cambridge, Mass.: Harvard-Yenching Institute, 1968, pp. 195-205)를 참고로 했다. 위의 책에서 언급된 여러가지의 실례(實例)들은 우리음악의 특수한 분야연구에 충분하지 못 하기 때문에 필자가 공부하면서 우리의 경우에 가장 합리적이고 타당성이 있다고 생각하는 바를 실례에 첨가 또는 수정하여 새롭게 시도하려고 노력했다. 그러나 필자의 시도는 우리나라의 문헌 중에서 특수한 경우에 한했으며 아주 일부에 지나지 않는다. 그리고 일반적으로 통용되고 있는 주석의 형식은 전례의 것을 그대로 우리의 것으로 옮겨 놓았다. 오늘날 한국의 음악학은 학계에서 인문과학의 한분야로 두각을 나타내고 있으며, 한편으로 세계의 음악학계에 조금씩 발을 맞추어 가고 있는 이즈음에 이 조그마한 글이 우리 음악학의 활동에 참여하거나 정진하고 있는 젊은 세대에게 조금이라도 도움이 될 수 있다면 고맙겠다.

## II. 주석의 일반적인 형식

주석은 본문의 바로 밑부분에 위치하며 대개는 아라비아 숫자로 표시되는데, 그숫자는 주석의 문장보다 약간 위에 놓인다. 주석의 형식은 책과 논문의 경우에 따라서 약간 다르

다. 그러면 먼저 책의 경우를 보기에 의해서 살펴보자.

[보기 1: 李惠求, 「韓國音樂研究」(서울: 國民音樂硏究會, 1957), p. 100.

위에서 보듯이 저자·책명·출판장소·출판사명·출판년대·페이지 순으로 기입되고 있는 것이 주석의 일반적인 형식이다. 오늘날 한글이 문장에서 많이 쓰이고 한문은 괄호 안에 기입되지만, 주석의 경우에 원칙적으로 책의 표지에 쓰인 것은 한문이라고 할지라도 괄호에 넣지 않고 그대로 기입되어야 한다.

저자의 란에서 박사·교수 등과 같은 칭호는 생략된다. 주석에서 서양사람의 경우에 성(姓)은 이름 뒤에 놓이지만, 한국사람의 경우에는 성이 이름 앞에 놓인다. 만약 저자가 미상(未詳)일 때는 책명이 맨 처음에 놓인다. 책명의 표시는 「 」 또는 『 』의 기호로 표시될 수 있는데, 「 」 기호든지 『 』 기호가 처음으로 결정되면 책의 끝까지 그 기호가 일관성 있게 쓰여야 한다. 서양어로 쓰인 서적은 이탤릭체로 또는 책명 바로 밑에 횡선으로 표시된다.

출판된 장소는 꼭 명시되어야 하지만, 그렇지 않을 수도 있다. 대다수의 한국서적들이 대체로 서울에서 출판됐기 때문에 집필자들은 지방에서 출판된 책에 한해서 출판장소를 표시하겠다고 서문에서 밝히고 서울의 명시를 뺄 수도 있다. 그러나 서양의 책에서 출판된 장소는 언제나 표시되어야 한다. 출판의 날자도 반드시 밝혀져야 한다. 왜냐하면 같은 책이라고 할지라도 나중에 재판됐을 경우에 그책의 내용이 초판의 것과 비교해서 혹시 다를 수 있기 때문이다. 마지막으로 페이지가 주석의 끝에 기입된다.

저자부터 페이지까지가 주석에서 하나의 문장에 해당되기 때문에 그중간에 마침표(·)는 안 쓰이고 다만 구절점(·)과 colon(:)만이 사용된다. 외국 서적의 경우에 여러가지 다른 실례에 따르는 주석의 형식은 나중에 소개될 것이며, 한국의 음악서적의 경우에서 다음의 몇가지 보기를 뽑아서 주석에 대한 설명을 계속 하련다.

[보기 2: 張師助, 「國樂論攷」(서울: 서울大學校出版部, 1966), pp. 125-29.

[보기 3: 張師助, 「韓國樂器大觀」(서울: 韓國國樂學會, 1969), pp. 100-108.

[보기 4: 成慶麟, 「韓國音樂論攷」(서울: 同和出版公司, 1976), pp. 15f.

[보기 5: 李惠求, 「韓國音樂序說」(서울: 서울大學校出版部, 1967), pp. 30ff.

[보기 2-5가 [보기 1에 비교될 때, 대부분의 주석 형식은 같고 오직 페이지 부분만이 좀 다르다. 인용된 부분이 두페이지 이상일 때 그 페이지는 pp. (pages)와 숫자로 표시된다. 그런데 백단위의 페이지에서 대개 십단위까지만이 쓰이고 백단위는 생략된다. 그 이유는 최대한으로 시간과 공간을 줄이려고하는 간결성(簡潔性)에 기인한다. 그러므로 [보기 2에서

pp. 125-129의 표시법은 잘 쓰이지 않는다. 그렇다고 너무 공간과 시간을 줄이려고 pp. 125-9라고 표시 한다고 해도 그것은 틀린다. 그 경우에 최소한 십단위까지를 표시해야 함으로 pp. 125-29가 올바른 페이지 표시법이다. 그렇지만 [보기] 3에서 보는 바와 같이 십단위가 0일 때에는 뒤에 따르는 페이지는 백단위까지 표시되어야 한다. 이때 pp. 100-8이나 pp. 100-08 따위의 표시법은 틀린다. 이와 비슷한 다른 보기로 pp. 203-209 또는 pp. 301-305를 들 수 있다.

[보기] 4에서 처음으로 보이는 pp. 15f의 표시법은 pp. 15-16과 동일한 뜻으로 쓰였으며, [보기] 5의 pp. 30ff는 페이지 30 이후에 따르는 여러 페이지를 포함한다는 의미이다. [보기] 4와 5에서 쓰인 페이지 표시법을 정확성에 비추어 볼 때 그것들은 모두 좋은 방법이 아니다. 위에서 언급된 페이지 표시 요령은 논문의 경우에서도 똑같이 적용된다. 이상의 보기들은 책이 처음으로 주석에 소개됐을 경우에 주석을 붙이는 형식이 논의됐다. 다음으로 만약에 「韓國音樂研究」가 두번째로 인용된다면 주석의 형식은 다음과 같이 표시될 수 있다.

[보기] 6: 李惠求, 上揭書(또는 前揭書), p. 151.

[보기] 7: 李惠求, 「韓國音樂研究」, p. 151.

[보기] 6과 7에서와 같이 똑같은 책이 두번째로 인용되는 경우에 그책의 출판장소·출판사명·출판년대 등은 생략되며, 다만 페이지 수만이 표시된다. [보기] 6은 오직 이해구님의 책 하나가 인용됐을 때 적절한 주석의 형식이다. 왜냐하면 만약 [보기] 5에서와 같이 이미 그의 또다른 저서인 「韓國音樂序說」이 인용됐다면 상거서(上揭書) 또는 전거서(前揭書)란 것이 「韓國音樂研究」인지 「韓國音樂序說」인지 두렵지 않으며, 따라서 독자들이 혼동될 수 있기 때문이다. 그러므로 같은 저자의 책이 둘이상 인용됐을 때에는 [보기] 7의 표시방법이 더욱 명확하며 올바른 주석의 형식이다. 그런데 [보기] 6의 上揭書 또는 前揭書란 것은 서양문헌의 주석에서 많이 쓰이는 *op. cit.* 또는 *loc. cit.*와 비슷한 의미를 갖고 있다. 이와 같은 식의 다른 보기를 위에서 이미 주어진 보기 가운데에서 들어보자.

[보기] 8: 張師勛, 「韓國樂器大觀」, pp. 158-60.

[보기] 9: 李惠求, 「韓國音樂序說」, pp. 103-109.

위의 두 경우에서 저자의 이름이 생략되고 다만 책이름과 페이지만이 표시될 수도 있지만, 그러한 주석의 형식은 드물게 쓰인다. 이상으로 논의된 것들 이외에 여러가지 특별한 경우 즉 고악보와 옛날 악서들이 자주 재판되는 경우 등이 요사이 많은데, 이에 따르는 주석의 형식은 다음의 항목에서 다루기로 하겠다. 여기서는 일반적인 음악서적의 주석에 대하여 기본되는 점만이 논의되었다. 다음부터 논문에서 무엇이 인용됐을 경우에 그에 따르

는 주석의 형식을 보기와 함께 하나씩 생각하여 보자.

[보기 10]: 李成千, “國樂에 시의 變調”, 「李惠求博士頌壽記念音樂學論叢」(서울: 韓國國樂學會, 1969), pp. 117-33.

[보기 10]과 [보기 1]이 비교될 때, 주석의 형식은 논문의 제목 부분만 빼고 서로 같다. 다시 말해서 따옴표 (“ ”)로 표시된 논문의 제목 부분만이 서로 다를 뿐이다. [보기 1]에서 책명이 「 」의 부호로 표시됐듯이 [보기 10]에서 논문의 제목이 따옴표로 표시됐는데, 그부호는 서양의 논문 경우에 쓰인 것과 동일하다. 만일 [보기 10]과 똑 같은 책에서 다른 사람의 논문이 인용됐다면, 그때 주석의 형식은 두 가지로 표시될 수 있다.

[보기 11]: 曹偉敏, “玄琴散調의 原型과 現行型”, 上同, pp. 221-65.

[보기 12]: 金靜子, “伽椰琴散調의 羽調와 界面調”, 「李惠求博士頌壽記念音樂學論叢」, pp. 1-33.

[보기 11]과 같은 주석의 형식은 [보기 10] 바로 다음에 또 다시 인용됐을 때 쓰인다. 그러나 [보기 12]의 것은 여러 주석들의 뒤에 또 다시 같은 책이 인용됐을 때의 주석 형식이다. 위와 비슷한 실례를 다시 한번 더 열거함으로서 上同의 쓰이는 법이 정확히 이해될 수 있을 것이다.

[보기 13]: 李在淑, “崔玉山가락 伽椰琴散調考 —진양조에 基하여—”, 「張師助博士回甲記念東洋音樂論叢」(서울: 韓國國樂學會, 1977), pp. 115-34.

[보기 14]: 韓萬榮, “和請과 告祠念佛”, 上同, pp. 189-226.

[보기 11]과 14에서 쓰인 上同은 서양문헌의 주석에서 흔히 쓰이는 *Ibid.*와 같은 경우에 사용된다. [보기 10]에서 14까지는 퇴갑논문집에서 인용됐을 경우에 쓰인 주석의 형식들이며, 다음으로 학술지에 발표된 논문이 인용됐을 때에 해당하는 몇가지 보기를 들린다.

[보기 15]: 崔鍾敏, “世宗朝의 音樂改革과 孟思誠의 業績”, 「江陵教育大學論文集」(강릉: 江陵教育大學, 1973), 第5輯, pp. 235-47.

[보기 16]: 鄭華永, “우리나라 國樂育成的 問題點과 改善策”, 「文化財」(서울: 文化公報部 文化財管理局, 1972), 第6輯, pp. 144-64.

[보기 17]: 金晉均, “韓國音樂 民謠의 類型的 考察”, 「東西文化」(대邱: 啓明大學校出版部, 1970), 第4輯, pp. 343-65.

대학원의 석사학위 논문들은 활자화되지 않았기 때문에 그것들의 주석은 책의 형식으로 정리되지만, 학위 논문의 제목은 따옴표로 표시된다.

[보기 18]: 權五聖, “春眼曲의 樂曲形態”, 碩士學位論文 (서울大學校 大學院, 1966), pp. 2-10.

[보기 19]: 尹美容, “玄琴과 伽椰琴의 旋律比較 —上靈山에 基하여—”, 碩士學位論文 (서울大學校 大

學院, 1973), p. 15.

[보기] 20: 韓明熙, “伽倻琴新譜 解題”, 碩士學位論文 (서울大學校 大學院, 1968), pp. 5-32.

[보기] 13과 19의 경우 부제(副題)가 주제(主題)의 다음에 달려 있는데, 위의 방법과 같이 표시될 수도 있고, 주제와 부제 사이에 관문(:)을 넣어서 표시할 수도 있다. 그러므로

[보기] 19의 제목이 “玄琴과 伽倻琴의 旋律比較: 上靈山에 基하여”로 표시되어도 좋다. 다음으로 [보기] 18에서 20까지의 여러 논문들이 처음으로 인용된 후에 또 다시 인용됐을 경우에 다음과 같이 간단히 주석의 형식을 갖추면 된다.

[보기] 21: 崔鍾敏, “世宗朝의 音樂改革과 孟思誠의 業績,” p. 245.

[보기] 22: 尹美容, “玄琴과 伽倻琴의 旋律比較”, p. 20.

[보기] 19에서와 같이 석사학위 논문이 처음으로 소개했을 때에는 논문의 주제와 부제가 모두 기입되어야 하지만, 그것이 또 다시 인용된 경우에는 [보기] 22와 같이 논문의 주제만이 표시되면 그것으로 충분하다. 만약에 논문의 제목이 너무 긴 경우에 오직 그 앞부분만 기입되어도 될 수 있으니, [보기] 21에서 다만 “世宗朝의 音樂改革” 부분만이 쓰여도 무방하다. 아무튼 어떠한 집필자라 할지라도 그가 독자들에게 간단 명료하게 인용한 바를 정확하게 전달하여 어떠한 착오라도 일으키지 않도록 유의해야 한다.

이상으로 소개한 주석의 일반적인 형식은 동양이나 서양의 학술지에서 흔히 통용되고 있는 것이다. 그런데 새로운 형태의 주석 형식이 요즈음 음악전문지 또는 다른 학술지에서 쓰이고 있으므로, 그것을 여기에서 간단히 소개 하련다. 새로운 주석의 형식은 학술지의 편집상 보통 주석을 문장 맨 밑에 달아야 할 때 파생되는 어려움을 피하기 위해서 개발된 듯 하다. 그래서 주석은 문장의 바로 밑에 놓이지 않고 논문의 뒤에 놓인다. 그런데 이러한 주석의 형식은 자연과학계의 학술지에서 많이 쓰이는 것이며, 이런 형식을 사용하고 있는 대표적인 음악 학술지는 Ethnomusicology이다. 위에서 이미 언급했던 책이나 논문들을 중심으로 새로운 주석의 형식을 설명 하련다.

새 주석의 형식은 크게 나누어 두개의 부분으로 분리된다. 첫째 부분은 문장 도중에서 주석의 아라비아 숫자가 붙여 질 바로 그곳에 쓰이는 것이며, 그것은 언제나 문장이나 문구의 도중 또는 끝에 놓인다. 둘째 부분은 첫째 부분의 모든 사항을 자세히 제공한 “인용된 참고문헌”(Reference Cited)란인데, 그부분은 논문의 맨 끝에 놓인다. 첫째 부분의 괄호 속에 간단하게 저자의 이름·인용문헌의 연대·페이지가 표시된다. 위의 보기 중에서 몇 개만 뽑아서 다시 새 주석의 형식으로 표시하면 다음과 같다.

[보기] 1: (李惠求 1957: 100)

- [보기] 3: (張師助 1969: 100-108)  
 [보기] 4: (成慶麟 1976: 15f)  
 [보기] 10: (李成千 1969: 117-33)  
 [보기] 14: (韓萬榮 1977: 189-226)  
 [보기] 15: (崔鍾敏 1973: 235-47)  
 [보기] 18: (權五聖 1966: 2-10)

외국의 경우에 집필자의 성(姓)만이 괄호 속에 기입되지만, 우리나라의 경우에는 성과 이름이 모두 소개되는 것이 좋다. 왜냐하면 바로 위의 [보기] 1과 10에서 보는 바와같이 성만 표시되는 경우에 독자들은 李惠求인지 李成千인지 분간 못해서 혼란하게 되기 때문이며, 또 한편 우리나라 사람의 성과 이름은 대개 세자 뿐임으로 서양사람들의 이름과 같이 길지 않기 때문이다. 여기서 페이지의 표시하는 법은 앞에 나온 보기의 것들과 같은데, p. 또는 pp.의 표시가 생략된 것이 다르다.

둘째 부분 즉 “인용된 참고문헌”의 한 항목의 형식은 저자의 이름·출판연대·논문 또는 책의 제목·출판된곳·출판사의 이름 등으로 구성된다. 이때 저자의 이름은 외국사람의 경우에 알파벳순으로 정리되지만 우리나라 사람의 경우에는 가나다의 순서대로 배열된다. 그리고 출판연대는 저자의 바로 밑에 놓아야 한다. 위의 몇가지 보기를 가나다 순으로 정리하면 다음과 같다.

#### 인용된 참고문헌(Reference Cited)

- 權五聖 1966 “春眼曲의 樂曲形態”. 碩士學位論文, 서울大學校大學院.  
 成慶麟 1976 「韓國音樂論攷」. 서울: 同和出版公司.  
 李成千 1969 “國樂에서의 變調”, 「李惠求博士頌壽紀念音樂論叢」. 서울: 韓國國樂學會.  
 李惠求 1957 「韓國音樂研究」. 서울: 國民音樂研究會.  
 張師助 1969 「韓國樂器大觀」. 서울: 韓國國樂學會.  
 崔鍾敏 1973 “世宗朝의 音樂改革과 孟思誠의 業績”, 「江陵教育大學論文集」. 第五輯.  
 江陵: 江陵教育大學.  
 韓萬榮 1977 “和譜과 告祠念佛”, 「張師助博士回甲紀念音樂論叢」. 서울: 韓國國樂學會.

한국음악학의 성장과 더불어 외국어로 쓰인 문헌이 자주 인용되고 있는데, 이때 주석의 형식은 대체로 위에서 설명된 우리나라의 경우와 거의 동일하다. 먼저 일본어와 중국어로 쓰인 보기를 몇가지 들고 하나씩 검토하여 보련다.

- [보기] 23: 林謙三, 「東アジア樂器考」(東京: 카ワイ樂譜, 1973), pp. 254-69.  
 [보기] 24: 吉川英史, 「日本音樂의 歷史」(大阪: 創元社, 1965), p. 33.  
 [보기] 25: 岸邊成雄, “唐代樂器의 國際性”, 「唐代之 樂器」(東京: 東洋音樂學會, 1968), pp. 9-42.  
 [보기] 26: 瀧遠一, “東洋に 發達せる 琵琶について”, 「東洋音樂研究」(東京: 東洋音樂研究會, 1951).

第9號, pp. 71-112.

[보기] 27: 草野妙子, “韓國·朝鮮音樂의 리ズム — 伽椰琴을 中心とする 音樂의 리ズムと 樂曲構造について”, 『日本音樂と その 週邊: 吉川英史先生還曆記念論文集』 (東京: 音樂之友社, 1973), pp. 157-77.

[보기] 28: 楊蔭瀏, 『中國音樂史綱』 (上海: 萬業書店, 1952), pp. 50-54.

[보기] 29: 沈草農·查阜西·張子謙, 『古琴初階』 (北京: 音樂出版社, 1961), p. 6.

[보기] 30: “事林廣記”, 『中國古代音樂史料輯要』 (北京: 中華書局, 1962), 第一輯, pp. 687-728.

일본과 중국학자들의 이름은 그 나라에서 불리우는 발음대로 정리하는 것이 바람직 하다. 왜냐하면 한국식 발음은 본래 그들의 것과 같지 않고, 한편 국제적인 학계에서 통용되는 상례에 어긋나기 때문이다. 예전엔 동양사람들의 이름은 서양식으로 성(姓)이 이름 뒤에 놓이는 식으로 표기됐지만, 오늘날 서양의 학계에서 한국·일본·중국사람의 이름은 동양식으로 성이 이름 앞에 놓이는 식을 많이 통용하고 있다. 위의 보기들에 보이는 이름들은 자기·나라의 발음대로 다음과 같이 되어야 한다.

- [보기] 31: 하야시 겐조 (林謙三 Hayashi Kenzō)  
 기카와 에이시 (吉川英史 Kikkawa Eishi)  
 기시베 시게오 (岸邊成雄 Kishibe Shigeo)  
 다키 료이찌 (瀧遼一 Taki Ryōichi)  
 쿠사노 가에코 (草野妙子 Kusano Kaeko)  
 양 윈류 (楊蔭瀏 Yang Yün-liu)  
 첸 차오농 (沈草農 Ch'en Ts'ao-nung)

주석에서 이들의 성명이 그들식 발음대로 표기되지 않아도 되고 한문 그대로 쓰일 수 있다. 그러나 참고문헌에서 그들의 이름이 가나다 순으로 정의되어야 할 때, [보기] 31에서와 같이 우리말로 일단 쓰고 그것에 의해서 순서대로 배열되어야 한다. 만약 일본이나 중국문헌이 서양문헌과 함께 정리되어야 할 때, 그들의 이름은 로마식으로 표기되어야 하고 ([보기] 31 참조), 그것은 다시 알파벳 순으로 나열되어야 한다. 이들의 이름이 로마식으로 표시될 때, 서양의 동양학계에서 통용되는 로마 표기법이 있으니, 일본어는 헵번(Hepburn) 식으로, 중국어는 웨이드-가일(Wade-Gilcs)식으로, 한국어는 맥큐-라이샤워(McCune-Reischauer) 식으로 각각 표기된다.

다음에 영어로 쓰인 문헌들이 인용됐을 경우의 보기를 몇가지 들어 보자.

[보기] 32: Laurence Picken, *Folk Instruments of Turkey* (London: Oxford University Press, 1975), pp. 557-609.

[보기] 33: Hugo Riemann, *History of Music Theory* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1962), pp. 203-209.



- [보기] 34: Sibyl Marcuse, *A Survey of Musical Instruments* (New York: Harper and Row, 1975), p. 402.
- [보기] 35: Donald Sur, "Korea", *Harvard Dictionary of Music* (Second Rev. ed. by Willi Apel. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1970), pp. 456-59.
- [보기] 36: Bang-song Song, "Book Review: Lee Hye-Ku, *Han'guk ūmak nonch'ong* (Seoul: Sumundang, 1976)," *Ethnomusicology* (Ann Arbor: The Society for Ethnomusicology, Inc., 1978), Vol. XXII, No. 1, pp. 193-95.
- [보기] 37: Bruno Nettl, "Thought on Improvisation: A Comparative Approach," *The Musical Quarterly* (New York: G. Schirmer, Inc), Vol. LX, No. 1, pp. 1-19.
- [보기] 38: Tran Van Khe, "Is the pentatonic universal? A few reflection on pentatonism," *The World of Music* (Cosenza: Edizioni Lerici, 1977), Vol. XIX, No. 1/2, pp. 76-84.

이상은 영문으로 쓰인 책이나 논문들이 인용됐을 경우의 보기들이며, 다음의 보기들은 영문의 서사나 박사학위 논문이 인용됐을 때의 주석형식이다.

- [보기] 39: Byon Won Lee, "An Analytical Study of Sacred Buddhist Chant of Korea", (Unpublished Ph.D. Diss., University of Washington, 1974), pp. 81-100.
- [보기] 40: Kang-Sook Lee, "The Development and Trial of Korean-Based Musical Activities for the Classroom", (Unpublished Ph.D. Diss., The University of Michigan, 1975), pp. 133-67.
- [보기] 41: Jonathan Condit, "Sources for Korean Music 1450-1600", (Unpublished Ph.D. Diss., University of Cambridge, 1976), Vol. I, pp. 93-103.
- [보기] 42: Bang-song Song, "*Kōmun'go Sanjo*: An Analytical Study of a Style of Korean Folk Instrumental Music," (Unpublished Ph.D.Diss., Wesleyan University, 1965), p. 37.

[보기] 32에서 42까지의 주석에서 여러가지 형태의 약자 (예컨대 diss. rev. ed. vol. 등)들이 쓰였다. 이러한 약자들은 주석의 형식에서 지면의 공간을 최대한으로 줄이기 위해서 사용된다. 위에서 쓰인 약자 이외에 많은 종류의 약자들이 쓰이고 있는데, 이것들은 대체로 라틴어와 영어의 단어를 줄인 글자이다. 다음은 많이 쓰이는 약자의 실제인데, 그 뜻과 본래의 단어를 설명하면서 우리의 것들과 더불어 비교해 보자.

약 자	뜻	본 래 의 단 어
anon.	작자 미상	anonymus
ca. (또는 c.)	경(頃), 즈음	circa (about)
ch.	항목, 권(卷)	chapter or <i>chūan</i> (卷)
diss.	학위논문 (박사)	dissertation
ed.	편찬, 편찬자	edition or editor
e.g.	보기, 실례(實例)	<i>exempli gratia</i> (for example)
et al.	그리고 다른 편자들	<i>et alii</i> (and others)
fig.	그림 (圖)	figure
ibid.	같은 곳에서(上同)	<i>ibidem</i> (in the same place)

i. e.	즉(即)	<i>id est</i> (that is)
illus.	실례(實例)	illustration
<i>loc. cit.</i>	인용된 곳에서(上掲書)	<i>loco citato</i> (in the place cited)
MSS	원전, 필사본	manuscripts
n.d.	출판연대 미상	no date
n.p.	출판장소 미상	no place
<i>op. cit.</i>	인용된 곳에서(前掲書)	<i>opere citato</i> (in the work cited)
<i>passim</i>	여기저기	here and there
p., pp.	페이지	page, pages
pl.	사진(寫眞)	plate
rev.	개정판, 개정된	revision or revised
rpt.	재판, 재판된	reprint or reprinted
viz	즉(即)	<i>videlicet</i> (namely)
vol	권(卷)	volume
vs	대(對)	versus (against)

위의 것들은 일반적으로 모든 학계에서 통용되는 보기의 일부이다. 그러나 다른 형태의 약자가 집필자에 따라서 여러가지로 이루어질 수 있으니, 그것은 자주 인용되는 책이나 학술지의 제목을 첫 대문자만을 모아서 만든 형태이다. [보기] 32-42에서 몇가지를 뽑아서 예시하면 다음과 같다.

- [보기] 43: MQ The Musical Quarterly  
 EM Ethnomusicology  
 WM The World of Music  
 HDM Harvard Dictionary of Music  
 SMI A Survey of Musical Instruments

이러한 약자들이 쓰이게 되면 상당한 지면이 절약되기 때문에 음악학계 뿐 아니라 다른 학계에서도 여러가지 형태의 약자들이 자주 쓰인다. 그러므로 독자들은 처음으로 약자가 주석이나 책머리에 소개했을 때 유의해야만 할 것을 쉽게 이해할 수 있다. 이런 점을 감안(勘案)할 때 집필자들은 주석의 지면을 줄이기 위해서 학계에서 통용되는 약자를 많이 이용할 수 있다. 그러나 이때 그가 유의해야 할 점은 완전한 제목을 처음에 명확히 제시한 후에 약자를 소개해야 하는 것이다.

그러면 주석의 형식에서 일반적으로 가장 빈번하게 쓰이는 *ibid.*, *op. cit.*,와 *loc. cit.*에 대해서 알아 보자. 이 세가지가 쓰이는 경우를 알기 쉽게 해설하기 위해서 [보기] 32-40 가운데에서 실례를 뽑아서 설명하련다. *Ibid.*은 라틴어 *ibidem*(같은 곳 in the same place)의 약자로서 상계서(上掲書)·상계논문(論文)·상동(上同)의 뜻으로 쓰이며, 경우에 따라서 그말의 쓰임새가 약간씩 다르다. 만약 Picken의 책 ([보기] 32)이 처음으로 인용됐고 바로

그 다음의 주석에서 다시 인용되어야 할 때 *ibid.*가 쓰이며, 이때 주석의 형식은 다음과 같다.

[보기 44: *Ibid.*

[보기 45: *Ibid.*, p. 610.

[보기 44의 것은 [보기 32]에서와 같이 pp. 557-609에서 다시 인용됐을 때의 주석형식이며 [보기 45의 것은 페이지 수만 다르고 그외의 것은 [보기 32와 같은 경우의 주석형식이다. 만일 Tran Van Khe의 논문([보기 38] 바로 다음에 John Blacking의 논문이 같은 책에서 인용됐다면, 이때에도 *ibid.*이 쓰인다.

[보기 46: John Blacking, "Can Musical Universals be heard?" *ibid.*, pp. 14-22.

이 때의 *ibid.*은 페이지 수만이 다르고 그외의 것 즉 *The World of Music* (Cosenza: Edizioni Lerici, 1977), Vol. XIX, No. 1/2이 모두 전과 동일하다는 뜻으로 쓰였다.

다음으로 *op. cit.*와 *loc. cit.*은 서로가 비슷한 경우에 쓰였기 때문에 그 쓰이는 곳의 주의 깊게 고찰되어야 한다. *op. cit.*은 라틴어 *opere citato* (이미 인용된 책에서의 뜻)의 약자며, 흔히 전개서(前掲書) 또는 전개논문(論文)으로 번역되며, *loc. cit.*은 라틴어 *loco citato* (이미 인용된 곳에서의 뜻)의 약자로서 상계서(上掲書) 또는 상계논문(上掲論文)의 뜻으로 쓰인다. 이 두가지의 약자는 모두 한번 인용된 문헌이 한참 뒤에 다시 인용될 때에 쓰인다. Marcuse의 *A Survey of Musical Instruments* ([보기 34]가 이미 인용된 한참 후에 또 다시 인용됐다면, 그 주석의 형식은 다음과 같다.

[보기 47: Marcuse, *op. cit.*, p. 408.

어느 집필자가 [보기 34]의 경우에서는 p. 402에서 인용을 했지만, [보기 47]의 경우에는 p. 408에서 인용했다. 그러므로 이때 *op. cit.*가 쓰였다. 만약 한참 후에 그가 전과 같은 페이지 즉 p. 402에서 다시 인용했다면, *op. cit.*가 쓰이지 않고 *loc. cit.*가 쓰여야 한다.

[보기 48: Marcuse, *loc. cit.*

다시 얘기해서 *loc. cit.*은 이미 인용된 문헌의 같은 페이지에서 또 다시 인용됐을 때, 그리고 *op. cit.*은 다른 페이지에서 인용됐을 때 각각 쓰였다. 이와 같이 *loc. cit.*와 *op. cit.*의 쓰이는 경우는 이미 언급된 *ibid.*와 비슷하지만, 서로 뚜렷하게 구분되어 쓰인다. 그러므로 이같이 까다로운 약자의 사용법이 분명히 이해된 이후에 그약자들을 적절하게 사용해야 한다.

이상으로 우리는 어떤 저자의 문헌 하나가 인용됐을 경우를 생각하면서 주석의 형식을 검토했다. 그런데 한 저자가 쓴 둘 이상의 논문이나 책에서 무엇을 인용해야 할 때가 많다. 이런 경우에 주석의 형식은 저자명·책이나 논문의 제목·페이지 이런 순서로 배열하는데, 여기서 주목할 점은 둘 이상의 문헌이 이미 주석에서 소개됐을 경우에 한해서 그렇다는 것이다. 그러면 [보기] 23-42 가운데에서 몇가지를 뽑아서 정리하면 다음과 같다.

[보기] 49: 林謙三, 「東アジア樂器考」, p. 280.

[보기] 50: 沈草根等, 「古琴初階」, p. 10.

[보기] 51: L. Picken, *Folk Musical Instruments*, p. 450.

[보기] 52: Tran Van Khe, "Is the pentatonic universal?" p. 80.

[보기] 53: Condit, "Sources for Korean Music," p. 150.

위에서 보이듯이 동양사람의 성명을 모두 쓰이는 것이 좋고 ([보기] 49·50·52), 서양사람의 이름은 성만을 소개하여도 좋으며 ([보기] 53), 때에 따라서 이름의 첫자와 함께 소개되어도 좋다 ([보기] 51). 그리고 책명이나 논문의 제목이 너무 길 경우에 첫머리만이 소개되어도 무방하다 ([보기] 51과 53). 이상으로 외국어로 쓰인 문헌들이 문장 밑의 주석에 쓰였을 경우에서 우리는 주석의 일반적인 형식을 살펴 보았다.

여기서 다시 Ethnomusicology에서 쓰이고 있는 새로운 주석의 형식을 고찰하련다. 이미 위에서 주어진 보기를 중심으로 새주석의 형식이 논의될 것이다.

[보기] 23: (Hayashi 1973:254-69)

[보기] 26: (Taki 1951:71-112)

[보기] 28: (Yang 1952:50-54)

[보기] 33: (Riemann 1962:203-209)

[보기] 37: (Nettl 1974:1-19)

[보기] 40: (Lee 1975:133-67)

이상 여섯 문헌이 논문의 문장에서 인용됐다고 가정할 때 다음의 "인용된 문헌"(Reference Cited)이 논문 끝에 꼭 첨가되어야 한다. 이때 모든 저자의 이름들은 로마식으로 표시되어야 하고 알파벳 순으로 정리되어야 한다. 그리고 성과 이름 사이에 반듯이 콤마가 삽입되어야 한다.

### 인용된 문헌 (Reference Cited)

Hayashi, Kenzō (林謙三) 1973 「東アジア樂器考」. 東京:カワイ樂譜.

Lee, Kang-Sook (李康淑) 1975 "The Development and Trial of Korean-Based Musical Activities for the Classroom. Unpublished Ph.D. Dissertation, The University of Michigan.

Nettl, Bruno 1974 "Thoughts on Improvisation: A Comparative Approach," *The Musical Quarterly*.

New York: G. Schirmer. Vol. LX, No. 1.

Riemann, Hugo 1962 *History of Music Theory*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Taki, Ryōichi (瀧遼一) 1951 “東洋に發達せる琵琶について”, 『東洋音樂研究』東京: 東洋音樂研究會, 第9號.

Yang, Yün-liu (楊蔭瀏) 1952 『中國音樂史綱』. 上海: 萬葉書店.

새주석의 형식에서 쓰인 인용된 문헌의 부분이 논문 뒤에 따르는 참고문헌(Bibliography)의 역할을 대신한다. 그렇기 때문에 Ethnomusicology 학술지에서 따로 참고문헌(Bibliography)이 따로 작성되지 않는다. 그러나 학위논문에서는 필수적으로 참고문헌이 논문의 끝에 가입되어야 한다. 그러므로 이미 주석에 출연된 모든 문헌은 다시 참고문헌 란에 다시 정리되어야 한다.

참고문헌의 형식은 대체로 주석의 형식과 비슷하지만, 몇가지 서로 다른 점이 있다. 첫째 참고문헌의 형식에서 언제나 성(姓)이 이름 앞에 놓이며, 성과 이름 사이에 반듯이 콤마가 삽입되어야 한다. 그리고 이름의 뒤에 콤마(,) 대신에 마침표가 따른다(〔보기 55와 57참조). 둘째로 책의 경우에 출판에 관한 사항들이 괄호 속에 놓이지 않는다(〔보기 55). 그러나 논문의 경우는 주석의 형식과 같다(〔보기 57). 셋째 모든 참고문헌들은 저자 이름의 알파벳 순서로 정리된다.

〔보기 54: 주석의 형식(책)

Bang-song Song, *An Annotated Bibliography of Korean Music* (Providence, R.I.: Asian Music Publications, Brown University, 1971), p. 151.

〔보기 55: 참고문헌의 형식(책)

Song, Bang-song. *An Annotated Bibliography of Korean Music* (Bibliographies and Research Aids No. 2). Providence, R.I.: Asian Music Publications, Brown University, 1971.

〔보기 56: 주석의 형식(논문)

Bang-song Song, “The Korean *Pip'a* and its Notation,” *Ethnomusicology* (Ann Arbor: The Society for Ethnomusicology, Inc., 1973), Vol. XVII, No. 3, pp. 460-93.

〔보기 57: 참고문헌의 형식(논문)

Song, Bang-song. “The Korean *Pip'a* and its Notation,” *Ethnomusicology* (Ann Arbor: The Society for Ethnomusicology, Inc., 1973), Vol. XVII, No. 3, pp. 460-93.

이와 같이 주석과 참고문헌의 형식이 유사하기 때문에 우리는 주의 깊게 서로의 다른 점을 분명히 파악해야 한다. 대개 우리나라 음악대학의 석사논문에서 이러한 주석이나 참고문헌의 필요성과 중요성 그리고 정확성이 별로 강조되지 않은 듯하다. 그래서 주석이나 참고문헌의 형식이 제대로 정리되어 있지 않은 형편이다. 그러나 오늘날 음악학계에서 뿐만 아니라 일반학계에서도 주석이나 참고문헌이 논문의 내용에 못지 않은 중요한 비중을

차지하고 있으며, 그것들의 형식이 학문적 기초작업의 하나로 강조되고 있다. 그러므로 앞으로 후학의 참고를 위해서 지금까지 논의 되면서 언급된 모든 문헌을 참고문헌의 형식에 맞추어 정리함으로써 참고문헌란의 중요성과 필요성을 여기서 강조하고 싶다.

편의상 한국어로 쓰인 문헌과 외국어로 쓰인 것을 둘로 나누어 정리하려고 한다. 이때 한국문헌들은 가나다 순으로 그리고 외국문헌들은 알파벳 순으로 각각 정리될 것이다.

### 참고문헌 (Bibliography)

#### 1. 한국어로 쓰인 문헌

- 權五聖. “春眼曲의 樂曲形態.” 碩士學位論文. 서울大學校 大學院, 1966.
- 金靜子. “伽倻琴散調의 羽調와 界面調”, 「李惠求博士頌壽記念音樂學論叢」(서울:韓國國樂學會, 1969), pp. 1-33.
- 金晉均. “韓國音樂 民謠의 類型的 考察,” 「東西文化」(大邱:啓明大學出版部, 1970), 第4輯, pp. 343-65.
- 成慶麟. 「韓國音樂論攷」. 서울:同和出版公司, 1976.
- 尹美容. “玄琴과 伽倻琴의 旋律比較 一上靈山에 基하여一.” 碩士學位論文. 서울大學校 大學院, 1973.
- 李成千. “國樂에서의 變調”, 「李惠求博士頌壽記念音樂論叢」(서울:韓國國樂學會, 1969), pp. 117-33.
- 李在淑. “崔玉山가락 伽倻琴散調考 一진양조에 基하여一”, 「張師助博士回甲記念東洋音樂論叢」(서울:韓國國樂學會, 1977), pp. 115-34.
- 李惠求. 「韓國音樂研究」. 서울:國民音樂研究會, 1957.
- . 「韓國音樂序說」. 서울:서울大學校出版部, 1967.
- 張師助. 「國樂論攷」. 서울:서울大學校出版部, 1966.
- . 「韓國樂器大觀」. 서울:韓國國樂學會, 1969.
- 鄭華永. “우리나라 國樂育成的 問題點과 改善策”, 「文化財」(서울:文化公報部 文化財管理局, 1972), 第6輯. pp. 144-64.
- 曹偉敏. “玄琴散調의 原型과 現行型”, 「李惠求博士頌壽記念音樂學論叢」(서울:韓國國樂學會, 1969), pp. 221-65.
- 崔鍾敏. “世宗朝의 音樂改革과 孟思誠의 業績”, 「江陵教育大學論文集」(강릉:江陵教育大學, 1973), 第5輯, pp. 235-47.
- 韓國國樂學會. 「李惠求博士頌壽記念音樂學論叢」. 서울:서울大學校出版部, 1969.
- . 「張師助博士回甲記念東洋音樂論叢」. 서울:서울大學校出版部, 1977.
- 韓萬榮. “和譜과 告祠念佛”, 「張師助博士回甲記念東洋音樂論叢」(서울:韓國國樂學會, 1977), pp. 189-226.
- 韓明熙. “韓琴新譜 解題”. 碩士學位論文. 서울大學校 大學院, 1968.

#### 2. 외국어로 쓰인 문헌

- Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Second Rev. Ed. Cambridge. Mass.: Harvard University Press, 1970.
- Blacking, John. “Can Musical Universals be heard?” *The World of Music* (Cosenza: Edizioni Lerici, 1977), Vol. XIX, Nos. 1/2, pp. 14-22.
- Ch'en, Ts'ao-nung (沈草農) et al. 「古琴初階」. 北京:音樂出版社, 1961.

- Condit, Jonathan. "Sources for Korean Music 1450-1600." Ph. D. Diss., University of Cambridge, 1976.
- Hayashi, Kenzō (林謙三). 「東アジア樂器考」. 東京: 카ワイ樂譜, 1973(昭和 48).
- Khe, Tran Van. "Is the pentatonic universal? A few reflection on pentatonism," *The World Music* (Cosenza: Edizioni Lerici, 1977), Vol. XIX, Nos. 1/2, pp. 76-84.
- Kikkawa, Eishi (吉川英史). 「日本音樂の 歴史」. 大阪: 創元社, 1965(昭和 40).
- Kishibe, Shigeo (岸邊成雄). "唐代樂器의 國際性", 「唐代의 樂器」(東京: 東洋音樂學會, 1968), pp. 9-42.
- Kusans, Kaeko (草野妙子). "韓國・朝鮮音樂의 리듬 — 伽倻琴을 中心とする 音樂의 리듬と 樂曲構造について—", 「日本音樂と その 周邊: 吉川英史先生還曆記念論文集」(東京: 音樂之友社, 1973), pp. 157-77.
- Lee, Byon Won (李秉元). "An Analytical Study of Sacred Buddhist Chant of Korea". Ph. D. Diss., University of Washington, 1974.
- Lee, Kang-Sook (李康淑). "The Development and Trial of Korean-Based Musical Activities for the Classroom." Ph. D. Diss., The University of Michigan, 1975.
- Marcuse, Sibyl. *A Survey of Musical Instruments*. New York: Harper and Row, 1975.
- Nettl, Bruno. "Thoughts on Improvisation: A Comparative Approach," *The Musical Quarterly* (New York: G. Schirmer, Inc., 1974), Vol. LX, No. 1, pp. 1-19.
- Picken, Laurence. *Folk Musical Instruments of Turkey*. London: Oxford University Press, 1975.
- Riemann, Hugo. *History of Music Theory*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1962.
- Shin-lin Kuang-chi* (事林廣記), 「中國古代音樂史料輯要」. 第一輯. 北京: 中華書局, 1962.
- Song, Bang-song (宋芳松). *An Annotated Bibliography of Korean Music* (Bibliographies and Research Acids No. 2). Providence, R.I.: Asian Music Publications, Brown University, 1971.
- \_\_\_\_\_. "The Korean *Pip'a* and its Notation," *Ethnomusicology* (Ann Arbor: The Society for Ethnomusicology, Inc., 1973), Vol. XVII, No. 3, pp. 460-93.
- \_\_\_\_\_. "Book Review: Lee Hye-ku, *Han'guk ūmak nonch ong* (Seoul: Sumuadang, 1976)," *Ethnomusicology*, Vol. XXII, No. 1, pp. 193-95.
- \_\_\_\_\_. "*Kōmun'go Sanjo*: An Analytical Study of a Style of Korean Folk Instrumental Music." Ph.D.Diss., Wesleyan University, 1975.
- Sur, Donald. "Korea," *Harvard Dictionary of Music* (Second Rev. ed. by Willi Apel. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1970), pp. 456-59.
- Taki, Ryōichi (瀧遼一). "東洋に 發達せる 琵琶について", 「東洋音樂研究」(東京: 東洋音樂學會, 1951), 第9號, pp. 71-112.
- Yang, Yün-liu (楊蔭瀏). 「中國音樂史綱」. 上海: 萬葉書店, 1952.

### III. 주석의 특수한 형식

한국음악학의 눈부신 성장은 나날이 늘어가는 참고문헌의 다양화에서 찾아 볼 수 있다. 특히 예로부터 전해 오는 풍부한 역사적 자료의 조사와 연구는 앞으로 더욱 발전될 한국음악학과 발을 맞추어 한층 더 조직화되고 체계화될 것이다. 한국음악학의 한 중요한 분야인 음

악사의 연구자료들은 편의상 세 가지로 분류될 수 있겠으니, 그것들은 첫째 「朝鮮王朝實錄」·「樂掌臚錄」 등과 같은 역사기록의 문헌, 둘째 「梁琴新譜」·「時用鄉樂譜」·「琴合字譜」 등과 같은 고악보, 그리고 「樂學軌範」 등과 같은 악서이다. 한편 레코드나 테잎은 그동안 국악계에서 연주됐고 또 앞으로 연주될 음악을 채집·채보하고 분석·고찰하여 이론적인 체계를 수립함에 있어서 음악학의 기본자료이다. 필수적인 원전이다. 대개 이러한 원전들은 윗 항목에서 언급된 주석의 일반적인 형식에 맞추어 정리되기 힘들고 특별한 경우에 따르는 주석의 특수한 형식을 필요로 한다. 그러면 하나씩 나누어서 그에 따르는 주석의 특수한 형식을 살펴보자.

### 1. 역사적 문헌

조선시대의 음악사를 탐구함에 있어서 「朝鮮王朝實錄」은 아마도 수 많은 역사적 문헌 가운데 가장 빈번히 쓰이고 있는 원전의 하나라고 하겠다. 이러한 실록이 많은 학자들에 의해서 인용될 때마다 서로 다른 여러가지 주석의 형식이 소개됐다. 이미 윗 항목에서 잠시 언급됐듯이 주석의 형식은 가장 간결하고 명확하게 원전의 출처를 독자들에게 확실히 밝히는 데 큰 의의를 지니고 있다. 그런데 일관성이 부족한 주석의 형식은 왕왕 독자들에게 불편함을 주고 있는 형편이다.

그러면 어떤 사항이 실록에서 인용됐을 때 주석의 형식이 어떻게 이루어져야 할까? 이 질문에 대해서 두가지 방법을 들 수 있겠으니, 그 첫째는 재판된 현행과 같은 책형태의 것을 중심해서 주석의 일반적인 형식을 갖추는 것이며, 둘째는 그 문헌의 특수성을 감안하여 주석의 특수한 형식을 만드는 것이다. 이제 보기를 하나 만들어서 그 두가지 형식을 하나씩 검토해 보자. 어느 국악연구자가 세종시대 종묘(宗廟)에 쓰인 헌가(軒架)와 등가(登歌)의 악현(樂懸)에 대하여 조사하면서 그 자료를 「世宗實錄」에서 인용했다고 가정할 때, 다음 두가지의 주석 형식이 주어질 수 있다.

[보기] 58: 「朝鮮王朝實錄」(서울: 國史編纂委員會, 1956), 第5卷, pp. 217-19.

[보기] 59: 「世宗實錄」(國史編纂委員會, 1956), 卷128. 24b-25b.

[보기] 58에서 소개된 주석의 형식은 II 항목에서 이미 논한 바에 의하면 올바른 순서대로 이루어졌다. 그러나 [보기] 58의 것은 우리나라나 외국의 학계에서 통용되는 주석의 형식이 아닌데, 그 이유는 아마도 그 주석의 형식이 국사편찬위원회에서 간행한 실록의 참고에만 제한되어 쓰일 수 있고, 그 이전에 재판된 실록이나 원본의 참고 때에 적용될 수 없기 때문인 것 같다. 그러므로 [보기] 58의 주석 형식은 우리의 역사학계나 음악학계 그리고 서양의 동양학계에서 쓰이지 않고 있으며, 그 방법이 바람직한 주석의 형식으로 추천될 수 없겠



다. 그러나 [보기] 59의 것은 [보기] 58에서 지니고 있는 결함을 제거시켜 주고, 그것은 한편 동서양의 학계에서 가장 보편적으로 쓰이고 있는 주석의 형식이다.

그렇다면 [보기] 59에 주어진 주석의 특수한 형식에 대하여 독자들의 이해를 돕기 위해서 한대목석 구체적으로 살펴보자. 「世宗莊憲大王實錄」이 본래의 책명이며, 「世宗實錄」이란 본명을 축소시킨 것이다. 본래의 책명보다도 축소된 이름이 학계에서 널리 통용되고 있기 때문에 그대로 따랐다. 어느판(版)의 「世宗實錄」이 원전으로 쓰였는지를 밝히려고 하면 國史編纂委員會의 1956년 版임을 괄호 속에 기입하여야 한다. 이때 출판 장소의 이름이 첨가될 수도 있고, 오직 국사편찬위원회의 版이라고만을 표시할 수도 있다. 이런 출판에 관한 사항이 이미 주석에서 처음으로 밝혀지면 그후부터는 다른 실록들 「仁祖實錄」·「英祖實錄」등에 다시 반복되지 않아도 무방하다. 그다음에 놓인 권(卷)자는 생략될 수도 있고 그대로 둘 수도 있다. 하바드대학교 동양학술지의 Stylesheet에 의하면 아주 간결하게 표시하기 위하여 卷자를 빼고 괄호 바로 다음에 128.24b-26b만이 표시됐다. 그 이유는 동양의 고전들이 모두 비슷한 체제로 되어 있으므로 서로가 혼란을 피할 수 있기 때문인 것으로 보인다. 동양의 책에서 한장(張 : folio)의 페이지는 전면(前面 : recto)과 후면(後面 : verso)로 나누이기 때문에 소문자 a와 b로 각각 표시된다. 가끔 정확한 출처를 밝히기 위하여 행(行 : line)의 표시가 a 또는 b 바로 뒤에 딸리기도 한다.

[보기] 60: 「世宗實錄」 卷101. 41b13-42a10.

여기서 페이지 41b13-42a10의 의미는 페이지 41의 후면 13행에서부터 42페이지의 전면 10행까지의 글이 인용됐다는 것이다. 한편 우리나라의 학계에서 많이 쓰이고 있는 주석의 특수한 형식은 대체로 어느왕조의 해·달·날을 중심으로 이루어졌다. [보기] 60의 것을 한국식으로 다시 정의하면 다음과 같다.

[보기] 61: 「世宗實錄」 卷101, 同 25年 9月 丁卯條.

이와 같은 주석의 형식은 그 나름대로의 의의를 지니고 있으나, 최대한의 간결성·편리함·학계의 보편성에 부합하지 못하고 있기 때문에, 그것이 우리나라에서는 통용되지만 외국의 동양학계에서는 널리 사용되지 않는다. 사실 복사판 말고 원전이 직접 참고되는 경우에 어느 왕의 해·달·날의 표시가 쉽게 발견되지 않는다. 본인의 경험에 의하면 [보기] 61의 것으로 원전의 기록을 찾는데 특히 날자 부분에서 불필요한 시간을 소비했지만, [보기] 60의 것은 인용구를 찾는데 시간을 절략하게 해주었다. 만약 왕조의 연대가 꼭 참고로 삽입되어야 한다면, 좀더 간결한 방법으로 표시될 수 있겠다. 즉 (世宗 25 : 9 : 丁卯)의 부분이

[보기] 60의 주석 밑 끝에 더 첨가되어도 무방하다.

[보기] 62: 「世宗實錄」卷101.41b-42a (世宗 25 : 9 : 丁卯)

[보기] 63: 「世宗實錄」101.42a (25 : 9 : 丁卯).

아무튼 어떠한 주석의 형식이든지 필자가 가장 합리적이라고 생각하여 결정을 내렸다면, 그는 그것을 끝까지 일관성 있게 써야 하며 다른 형식과 혼용해서는 안된다. 주석의 특수한 형식 가운데 다른 형태를 소개하기 위해서 만 원전이 인용됐을 때의 보기를 몇가지 더 들어 보련다.

[보기] 64: 「校訂 經國大典」(京城, 昭和 9年版) 卷3.45a4-7.

[보기] 65: 「國譯 大典會通」(서울: 高麗大學校 民族文化研究所, 1960), p. 328.

[보기] 66: 「高麗史 樂志」(서울: 乙酉文化社, 1972) 卷70(志24).5a-9b.

[보기] 67: 「三國遺事」(一然. 李民樹譯. 서울: 乙酉文化社, 1976), pp. 235-37.

[보기] 64과 66의 것은 재판된 원전을 인용했을 경우에 따르는 주석의 특수한 형식이다. 그리고 [보기] 65과 67의 것은 새로 번역된 형태로 나온 책이 인용됐기 때문에 주석의 일반적인 형식에 맞추어 정리된 것이다. [보기] 67에서 저자의 이름이 맨 처음에 나오는 것이 주석의 일반적인 형식에서 원칙이지만, 책의 이름이 더 잘 알려진 경우에 책명이 처음에 놓여도 무방하다.

위의 것 이외에 주석의 특수한 형식을 소개 하기 위해서 다른 문헌의 경우를 하나 더 소개 하련다. 「樂掌曆錄」이란 문헌은 한국음악사 연구에 중요한 사료(史料)의 하나이다. 이 사료는 병자호란(1636) 바로 이듬해부터 장악원에서 백여년동안 일어났던 크고 작은 사건을 일기체로 적어 놓은 기록이다 (필자의 “樂掌曆錄 解題”, 「國樂資料」(서울: 文化財管理局 藏書閣, 1978) 第29號, pp. 7-14 참조). 이 문헌은 전통적인 卷이나 책의 형태로 편찬되지 않았고, 여러가지 사건의 기록이 한권에 연차적으로 기입되어 있기 때문에 이에 따르는 주석의 형식은 일기체의 형태에 알맞게 이루어져야 한다. 이책의 첫 페이지는 간지(干支)로 된 해·달·날자의 표시 즉 丁丑 五月 二十三日의 순서로 이루어졌으며, 그 연대 밑에 사건이 기록되어 있다. 이러한 일기체의 명확한 출처 표시는 주석의 특수한 형식을 필요로 한다. 위의 첫번째 연대에서 가장 뚜렷하게 나타나야 될 부분은 아마도 간지라고 하겠다. 그 이유는 올바른 간지의 연대가 밝혀지지 않으면 정확한 왕조의 연대가 표시될 수 없기 때문이다. 그러므로 간지 바로 다음에 서기의 연대와 왕조의 연대를 괄호 속에 표시하고, 달과 날자를 차례로 괄호 다음에 놓아야 한다. 날자의 바로 뒤에 행의 표시가 따르면, 더욱 명확히 출처가 밝혀질 수 있겠다.

[보기 68: 「樂掌臚錄」(서울大學校 中央圖書館所藏, 奎章閣圖書番號: 12879) 丁丑(1637, 仁祖 15): 5: 23. 1-10.

그런데 「樂掌臚錄」이 재판되지 않았기 때문에 출판에 관한 사항이 소개될 부분에 그원전의 소재지를 대신 넣어서 밝히는 것이 독자들의 참고를 위해서 좋다. 丁丑(1637, 仁祖 15) 5: 23. 1-10을 다시 풀어서 얘기하면 정축년 즉 1637년(인조 15) 5월 23일의 기록 중에서 제1행부터 제10행까지의 문구가 인용됐다는 뜻이다. 이와 같은 주석의 특수한 형식으로 「악장등록」의 기록이 분명하게 표시될 수 있다. 보기 몇가지를 더 들어 보자.

[보기 69: 「樂掌臚錄」 丙戌(1646, 仁祖 15): 5: 26. 10-15.  
「樂掌臚錄」 辛卯(1651, 孝宗 2): 2: 20. 4-8.  
「樂掌臚錄」 壬寅(1662, 顯宗 3): 9: 8. 1-6.  
「樂掌臚錄」 丙辰(1676, 肅宗 2): 5: 21. 15-20.

「樂掌臚錄」과 비슷한 일기체로 기록된 사료가 있으니, 그것은 「備邊司臚錄」이다. 이 사료의 원본은 초서(草書)로 쓰여 있어서 전문가 이외에는 그 내용을 읽어 가기 어렵기 때문에 다시 진사본이 국사편찬위원회에 의해서 양장본으로 출간됐다. 그런데 양장본의 한 페이지는 원본의 네 페이지를 포함하고 있으므로, 이러한 페이지의 표시법은 a(上右面)·b(上左面)·c(下右面)·d(下左面)에 의해서 구분된다.

[보기 70: 「備邊司臚錄」(서울: 國史編纂委員會, 1959), Vol. I, pp. 614c-615a.

[보기 70의 것은 양장본 체제에 따르는 주석의 형식이지만, 원본의 체제대로 [보기 70과 똑같은 부분에 대하여 주석의 형식을 만들면 다음과 같다.

[보기 71: 「備邊司臚錄」, 第8冊. 仁祖 22(1644): 1: 3.

위의 보기를 풀어서 얘기하면, 1644년(인조 22) 1월 3일에 일어났던 사건에 대한 인용된 부분의 주석이다. 위의 두 보기는 모두 단점을 지니고 있으니, [보기 70의 것은 일기체로 되어 있는 연대의 세부 사항을 표시하지 못했고, [보기 71의 것은 새로 출판된 책의 형태에 따르는 적절한 주석의 형식을 갖추지 못했다. [보기 70과 71의 타협은 다음과 같다.

[보기 72: 「備邊司臚錄」(서울: 國史編纂委員會, 1959), I. 614c-615a (8. 仁祖 22: 1: 3).

다음으로 중국의 정사(正史)에서 무엇이 인용됐을 경우에 따르는 주석의 특수한 형식을 고찰해 보자. 일반적으로 우리나라 음악사의 첫머리는 진수(陳壽)가 편찬한 「三國志」의 「魏志」에 전하는 동이전(東夷傳)의 이야기로부터 시작된다. 그 이유로 삼국시대 이전의 음

악활동에 대한 기록으로 그것이 최초의 민을 만한 참고문헌이기 때문이다. 그런데 대부분의 집필자들은 주석에서 밝혀져야 할 중요한 사항을 많이 생략하였다. 그렇기 때문에 그들이 인용한 구절이 원전에서 직접 발췌한 것인지 아니면 다른 학자가 인용한 것을 다시 인용했는지 분명치 않다. 그리고 만약 어느 구절이 원전에서 직접 인용됐다고 하더라도, 그가 어느 시대의 판(版)을 사용했는지도 알 수 없다. 따라서 이러한 조그마한 불찰(不察)이 한국 음악학의 기초훈련 과정에 대한 좋지 않은 인상을 서양의 학자들에게 줄 수도 있다. 앞에서 이미 언급했듯이 정확성과 논리성이 학문의 기초임을 다시 상기하면서 이같은 사소한 불찰의 실수가 없도록 주석의 특수한 형식을 올바르게 갖추어야 하겠다. 그러면 짧은 문구를 「三國志」에서 직접 인용하면서 그것에 따르는 주석의 특수한 형식을 살펴 보자.

…… 以殷正月祭天 國中大會 連日飲食歌舞 名曰迎誠. …(中略)… 其民喜歌舞 國中邑落暮夜男女群聚 相就歌戲. …(中略)… 以十月祭天 國中大會 名曰東盟. …(中略)… 常用十月祭天 晝夜飲酒歌舞 名之爲舞天. …(中略)… 以五月下種訖 祭鬼神群聚歌舞飲酒 晝夜無休. 其舞數十人 俱起相隨 踏地低昂 手足相應 節美有似鐸舞. 十月農功畢 亦復如之.

만약 위의 문구들이 인용됐을 때 주석의 특수한 형식은 다음과 같다.

〔보기〕 73: 陳壽, 「三國志」(上海:中華書局, 1936) 卷30(魏志 30:東夷傳). 11a8-9(夫餘), 14a5-8(高句麗), 20a6-7(濊), 23a10-23b2(韓).

위의 주석에서 책명 바로 뒤에 따르는 권수는 통권(通卷)을 가르키며, 그다음 괄호 속에 있는 수는 지권(志卷)을 표시하는데, 통권과 지권의 수는 대개 서로 다르다 (〔보기〕 75 참조). 그리고 책명이 맨 처음에 놓일 수도 있고 편자의 이름은 출판장소의 앞에 놓이던지 생략될 수도 있는데, 그 이유는 앞에서도 잠시 언급했듯이 책명이 너무나 잘 알려져 있기 때문이다. 그러나 여기서는 원칙에 입각하여 편저자의 이름까지 모두 넣었다. 다음의 문구 역시 가장 자주 인용되는 것의 하나로서 그에 따르는 주석의 특수한 형식은 다음과 같이 표시될 수도 있다.

…… 俗喜歌舞飲酒 有瑟其形 似筑彈之 亦有音曲.

〔보기〕 74: 「三國志」卷30. 25a(弁辰傳).

이렇게 간소화된 주석은 일단 앞에서 모든 자세한 사항이 모두 소개됐다는 전제 아래서 가능하다. 그러면 다음의 문구가 인용됐다고 가정하고 다시 그에 따르는 주석의 형식을 소개 하련다.

…… 有鼓·角·篳篥·箏·竿·篳篥·笛之樂.

【보기 75: 「隋書」(魏徵, 1936年版) 卷81(列傳 46: 高麗). 6a1.

【보기 76: 「隋書」 卷81. 6a1.

그리고 수나라의 칠부기(七部伎)에 소개된 고리기(高麗伎)에 대한 주석의 형식은 다음과 같다.

【보기 77: 「隋書」 卷15(志 10). 32a1-3.

한편 우리나라 음악에 관한 기록들이 여러 중국의 정사에 전하고 있으니 다음의 보기들은 그실례들이다.

【보기 78: 「北史」(李延壽, 1936年版) 卷94(列傳 82). 8a7(高麗), 12a2(百濟).

【보기 79: 「舊唐書」(劉昫, 1936年版) 卷9(音樂 2). 6b6-13(東夷之樂).

【보기 80: 「新唐書」(歐陽修, 1936年版) 卷21(禮樂 11). 7b10-13(高麗伎).

【보기 81: 「宋史」(脫脫, 1936年版) 卷487(列傳 246: 高麗). 21a3-5 (唐樂·鄉樂).

이상으로 중국의 정사(正史)에 전하는 우리음악 관계의 출처를 열거하면서 거기에 따르는 주석의 특수한 형식을 소개 하였다. 위의 출처를 다른 版 에컨데 乾隆 4年(1739)에 校刊된 「二十五史」(臺北: 藝文印書館, 1956)에 의해서 주석을 만들면, 그 형식이 조금씩 달라진다. 이같이 달라질 주석의 형식을 지면 관계로 여기서 생략 하련다.

## 2. 악서(樂書) 및 악보(樂譜)

「樂學軌範」은 우리나라 뿐만 아니라 동북아시아에 전하는 대표적인 악서의 하나이며 15세기 즈음 동양음악의 이론·악기·무용 연구에 필수적인 원전이다. 처음으로 「악학궤범」이 출간된 것은 1493년(成宗 24)이며, 그때 그책은 成倪·柳子光·申宋平·朴穉·金福根에 의해서 편찬됐다. 이러한 초판 「악학궤범」의 원본은 불행하게도 우리나라에 전하지 않으며, 일본 오사분고(蓬左文庫)에 소장되어 전하고 있다. 이초판의 영인본이 1968년 우리나라에서 출간된 바있는데, 그내용은 후에 재판된 「악학궤범」과 거의 같으나 몇가지 점 에컨데 動動의 가사·方響의 도설 등에서 서로 다르다. 그러므로 재판의 연대 표시는 주석의 작성 때 재판으로 인한 혼돈을 피하기 위해서 필수적이라고 하겠다.

「樂學軌範」은 우리나라의 출판 역사를 통해서 「朝鮮王朝實錄」의 경우와 비슷하게 전란을 거칠 때마다 여러번 재판됐다. 첫번째의 재판은 임진왜란(1592)과 정유재란(1597)을 겪고 난 후 1610년(光海君 2, 萬曆 38)에 출간됐고, 두번째의 것은 정묘호란(1627)과 병자호란(1636)을 당하고 난 이후 1655년(孝宗 6, 順治 12)에 다시 출간됐다. 그리고 세번째의 출판은 1743년(英祖 19, 乾隆 8)에 이루어졌고, 1933년 光海君 2년판의 「악학궤범」이 古典刊行會에 의해서 영인된 바 있다. 이와 같이 여러번에 걸쳐서 거듭 재판된 「악학궤범」 가운데

어느 것이 인용됐을 경우에 따르는 주석의 특수한 형식을 보기에 따라서 하나씩 살펴 보자.

먼저 임진왜란 전판(前版) 즉 초판의 영인본이 인용됐다면, 그에 따르는 주석은 일반적인 형식에 따라서 정리되어야 한다. 왜냐하면 「악학궤범」의 원본이 우리나라에 전하지 않고 있으며, 할 수 없이 현행 책의 형태로 출판된 영인본이 인용되어야 하기 때문이다.

[보기 82: 당비파의 평조 도해(圖解)

成俔等撰, 「景印 樂學軌範」(서울: 延世大學校出版部, 1968), 樂三, 5a.

본래 「악학궤범」은 9卷 3册의 형태로 이루어졌는데, 위의 보기에서 樂三이란 세번째의 책이란 표시이지 세번째의 권이란 의미가 아니다. 그런데 뒷 항목에서 이미 언급됐듯이 주석의 특수한 형식은 책의 수에 의하지 않으며 권의 수에 따라서 정리되기 때문에 [보기 82]의 주석은 특이한 것이며 한편 학계에서 널리 쓰이지 않는다. 그러므로 학계 특히 서양의 동양학계에서 통용되는 주석의 형식으로 [보기 82]를 전환시켜서 정리하면 다음과 같다. 그런데 「악학궤범」의 책명은 편자들의 이름보다 더 잘 알려져 있으므로 책의 이름이 맨 앞에 놓이고 편자의 이름은 생략될 수도 있다.

[보기 83: 「樂學軌範」(壬辰亂 以前版, 또는 1493年版) 卷7. 5a.

다음의 여러가지 실례들은 재판된 책에서 무엇이 인용됐을 경우에 따르는 주석의 특수한 형식들이다. 앞에서 잠시 말했듯이 언제나 재판된 연대가 주석에서 밝혀져야 한다.

[보기 84: “十二律圖長圖說”, 「樂學軌範」(1610년판) 卷1. 9a9-10b1.

[보기 85: “時用宗廟永寧殿登歌”, 「樂學軌範」(1655년판) 卷2. 6a.

[보기 86: “時用唐樂呈才圖儀: 獻仙桃”, 「樂學軌範」(1743년판) 卷4. 1a2-3a1.

[보기 87: “玄琴: 樂時調”, 「樂學軌範」(1933년판) 卷7. 15b.

[보기 88: “處容冠服”, 「樂學軌範」(1493년판) 卷9. 11a-14b.

이상으로 악서의 경우를 여러모로 살펴 보았고, 다음으로 고악보에 따르는 주석의 형식에 대하여 고찰해 보자. 요즈음 한국음악학계에서 고악보의 출판이 활발히 진행되고 있다. 이것들은 대개 보통 책의 형태로 출판됐고 페이지도 현행 책의 것같이 되어 있다. 그렇기 때문에 주석은 일반책의 경우와 같이 일반적인 형식으로 정리되어야 한다. 지금까지 출간된 고악보 중에서 어느 대목이 인용됐을 때 다음의 몇가지 보기를 들 수 있다.

[보기 89: 북전(北殿)이 인용됐을 경우

梁德壽, 「梁琴新譜」(서울: 通文館, 1959), pp. 17-20.

[보기 90: 생황보(笙簧譜)가 인용됐을 경우

徐有樂, 「林園經濟志: 遊藝志」(서울: 韓國國樂學會, 1969), pp. 221-24.

- 〔보기 91〕 만대엽(慢大葉)이 인용됐을 경우  
「琴合字譜」(安璫. 서울:서울大學校 音樂大學 國樂硏究會, 1976), pp. 39-46.
- 〔보기 92〕 보허자제지(步虛子除只)가 인용됐을 경우  
「韓琴新譜」(서울:서울大學校 音樂大學 國樂硏究會, 1977), pp. 44a-45a.
- 〔보기 93〕 삼성대왕(三城大王)이 인용됐을 경우  
「時用鄉樂譜」(서울:延世大學校 東方學硏究所, 1969), pp. 69a-70b.

「梁琴新譜」·「遊藝志」·「琴合字譜」 같은 고악보의 책명이 저자의 이름 보다도 더 잘 알려져 있기 때문에 맨앞에 놓고 저자명은 괄호 맨앞에 놓일 수도 있다(〔보기〕 75 참조). 그리고 출판에 관한 사항이 일단 소개됐을 경우 다음과 같이 표시될 수 있다.

- 〔보기 94〕 「梁琴新譜」, pp. 21-23.

그런데 만약 “遊藝志”가 재판되지 않았고, 원본이 참고되어야 할 경우에 그에 따르는 주석은 특수한 형식으로 이루어져야 한다. 遊藝志는 「林園十六志」의 일부분에 지나지 않으므로 전체의 통권이 표시되어야 하며, 그 다음에 괄호 속에 지권(志卷)의 수도 표시되어야 한다. 그리고 그 원본이 어느 도서관에 소장 됐는지와 도서번호가 분명히 기입되어야 한다.

- 〔보기 95〕 우중대엽(羽中大葉) 오장(五章)이 인용됐을 경우  
「林園十六志」(徐有渠. 高麗大學校圖書館 도서번호) 卷98(遊藝志 卷6). 5a-6a.
- 〔보기 96〕 당금자보(唐琴字譜)가 인용됐을 경우  
「林園十六志」 卷98(遊藝志 卷6). 35a-43b.

### 3. 레코드 및 테잎

근래 음악학의 급성장은 기술문명의 이기(利器)인 전축과 녹음기에 힘 입은 바 크다고 하겠다. 이미 음악학계에서 레코드와 테잎의 체계적인 정리를 위한 아카이브(Archive)의 조직과 운영이 오래 전부터 각광을 받아오고 있으며, 오늘날 아카이브의 중요성은 도서관의 기능에 못지 않은 자리를 차지하고 있다. 따라서 레코드와 테잎을 위한 주석의 특수한 형식이 요즈음 음악학계에서 더욱 필요하게 되었다. 그러나 체계적이고 뚜렷한 형식이 아직까지 학계에 소개되어 있지 않은 상태에 있으며, 있다고 하더라도 각양 각색의 모양으로 쓰이고 있어서 통일성이 없는 형편이다. 필자는 국악레코드를 수집하면서 디스코그래피(Discography)를 작성했을 때와 박사학위 논문을 위해서 테잎자료를 정리 했을 때의 경험을 바탕으로 하여 주석의 특수한 형식을 시도해 보련다.

먼저 디스크에 대해서 살펴 보자. 대부분의 디스크는 한 개로 되어 있으며, 요사이 여러 디스크를 모아 놓은 전집물이 많이 제작되고 있다. 하나로 된 디스크나 전집물은 책의 경

우와 같이 디스크의 제목 다음 제작에 관한 사항들 즉 제작장소·제작사명·제작연대·씨리즈번호 등이 밝혀져야 한다. 그리고 디스크의 전면과 후면이 기재되고 그 다음에 밴드(band) 표시가 기입되면 된다. 대개 디스크의 전면은 A로 후면은 B로 각각 표시된다. 요사이 제작된 모든 디스크는 33 1/3 rpm의 LP 레코드이기 때문에 따로 속도 표시를 생략한다. 그러나 옛날에 제작된 디스크는 SP 레코드이므로 속도가 꼭 표시되어야 한다. 만약 김소희(金素熙)여사가 부른 홍보가의 박타령이 체보됐다고 가정할 때, 기기에 따르는 주석의 형식은 다음과 같다.

〔보기〕 97: 「人間文化財 金素熙 成錦蕪 一行 키네기혼 紀念公演」(서울: 地球레코드사, 1972. 스테리오 JLS-120596), A:1.

다음은 다른 레코드사에서 제작된 디스크가 인용됐을 경우에 따른 주석의 특수한 형식들이다.

〔보기〕 98: 이은주(李銀珠)·묵계월(墨桂月)의 “군밤타령”  
「韓國民謠」, 第一輯 (서울: 亞細亞레코드社, 1974. 스테리오 ALS-345), B:2.

〔보기〕 99: 단가(短歌) “추월강산(秋月江山)” (박녹주창)  
「國唱朴綠珠女史 短歌集」(서울: 新世界레코드社, 1973. 스테리오 민-1008), B:3

위의 세가지 보기에 소개된 디스크들이 두번째로 인용됐을 때에는 제작에 관한 사항들은 다시 반복되지 않아도 무방하며, 다만 레코드 제목과 나머지 사항만이 기재된다. 그리고 독자가 이해할 수 있는 범위 안에서 긴제목은 짧게 줄여져도 좋다.

〔보기〕 100: 「人間文化財」, B:1.  
「韓國民謠」, A:3.  
「短歌集」, A:3.

조금 다른 경우에 따르는 디스크의 주석 형식을 위해서 몇가지 보기를 더 예시 하겠다.

〔보기〕 101: 김성공스님의 “개경계(開經偈)”  
「金剛經」(서울: 유니버설레코드사, 1973. 스테리오 UL-7304), A:1.

〔보기〕 102: 박녹주(朴綠珠)여사의 단가 “백발가(白髮歌)”  
「淑英娘子傳: 短歌」(서울: 大韓레코드사 n.d), A.

〔보기〕 103: 김윤덕류(金允德流) 가야금산조  
「金允德·成錦蕪流 伽倻琴散調」(서울: 大都레코드사, n.d. 스테리오 STLK-7168), B:1-5.

〔보기〕 104: 방태근(方泰根)씨의 “호적산조”  
「胡笛(太平簫)과 大笏散調」(서울: 成音레코드社, 1971. SEL-13-14), A.

〔보기〕 105: 이반도화(李半島花)의 “놀랑”  
「西道雜歌」, 第一輯 (서울: 히레레코드사, 1970. LMK-3008), A:2.



근래에 이르러서 민족음악학 (民族音樂學 Ethnomusicology)의 성장과 함께 서양의 많은 음악학자들은 동양음악의 연구에 정진하고 있다. 이와 더불어서 우리나라 전통음악도 세계 음악학계에서 차츰 관심의 대상으로 부각되고 있으며, 이러한 증거는 그동안 외국에서 제작된 우리음악을 담은 여러개의 레코드에서 찾아질 수 있다. 그러한 디스크가 미국·불란서 일본 등지에서 제작됐으며, 이것들을 위한 주석의 형식은 대체로 한국레코드의 것과 대동소이하다.

[보기] 106: 신쾌동(申快童)씨의 “거문고산조”  
*Korean Social and Folk Music* (Recorded by John Levy in 1964. New York: Lyrichord Discs Inc., n.d. LLST-7211), A:1.

외국에서 제작된 레코드에서 특이한 점은 녹음을 한 사람이나 편집자의 이름이 대개 밝혀져 있다는 사실이다. 그러므로 그 이름은 제작장소 앞에 소개되어야 한다. 그리고 레코드의 제목을 우리나라의 레코드와 같이 「 」 부호로 표시될 수도 있다. 그이외의 사항은 우리나라 디스크의 경우와 동일하다. 다음의 보기 들은 다른 레코드회사에서 제작된 디스크에 대한 주석의 형식이다.

[보기] 107: 불교음악 “반야심경(般若心經)”  
*Musique Bouddhique de Corée* (Enregistré par John Levy en 1964. Paris: Disques Vogue, n.d. LVLX-253), B:1.

[보기] 108: 황병기(黃秉冀)의 가야금독주 “숲”  
*Music from Korea, Vol. I: The Kayakeum* (Ed. by Barbara Smith. Hawaii: East-West Center Press, 1965. EWS-1001), B:3.

[보기] 109: 이주환(李珠煥)님의 “가곡(歌曲)”  
*Korean Music: Unesco Collection MUSICAL SOURCES* (Ed. by Alain Daniélou. Berlin: Philips, n.d. 6586-011), B:2.

[보기] 110: 지영희(池瑛熙)씨의 “해금(奚琴) 시나위”  
*P'ansori: Korea's Epic Vocal Arts and Instrumental Music* (Produced by David Lewiston. New York: Nonesuch Records, 1972. H-72049), B:1.

[보기] 111: 김천흥(金千興)님의 해금독주(奚琴獨奏) “천년만세(千年萬歲)”  
「東アジアの“そと”」(東京:ポリドール株式會社, 1978), B:1.

위의 레코드들이 두번째로 인용될 때에 긴제목은 짧게 생략될 수도 있다. 그리고 제작에 관한 사항은 모두 생략되어야 한다.

[보기] 112: *Korean Social Music*, B:2  
*Music from Korea*, B:1.  
*Korean Music*, A:3.

*P'ansori*, A:1.

「東アジアの“そど”」, A:2.

이상으로 레코드의 단행본에 따르는 주석의 특수한 형식에 대해서 고찰하여 보았다. 그런데 요즈음 몇몇의 레코드회사들은 전집류의 제작을 시도 하였으나 「國樂大全集」·「民謠三千里」·「西道소리大全集」 등과 같은 제작물들이 그 실례들이다. 이러한 전집류에 따르는 주석의 형식을 단행본의 경우와 같고, 오직 다른집은 권수와 디스크의 수에 따르는 표시가 적절하게 기입되는 것이다.

[보기] 113: “장끼타령”

「國樂大全集」(서울: 新世界레코드社, 1968. 면-12040. 1-12040. 30.), 권1. IX: B:3.

위의 표시를 풀어서 예기하면, “장끼타령”은 첫번째의 권에 있는 아홉번째 디스크의 뒷면 제3번째 밴드에 있다. 대체로 권수는 아라비아 숫자로, 그리고 디스크의 번호는 로마 숫자로 표시된다. 그러면 둘째권에 전하는 박동진(朴東鎭)씨의 세타령과 계속해서 세째권에 있는 김성진(金星振)씨의 대금독주가 다시 인용됐다면, 그 주석의 형식은 다음과 같다.

[보기] 114: 「國樂大全集」, 권2. X:B.

上同, 권3. VI:A:4.

만약 다른 전집물에서 몇가지가 인용됐을 경우에 따르는 몇가지 보기를 생각해 보자.

[보기] 115: “베들가”와 “통영개타령”

「民謠三千里」(서울: 成音레코드社, 1968. 스테리오 SFS 1201-1210), III:A:3.

「民謠三千里」, VIII:B:5.

[보기] 116: “억음 수심가(愁心歌)”와 “영변가(寧邊歌)”

「西道소리大全集」(서울: 成音레코드社, 1972. 스테리오 SEL 10010-100110), II:A:3.

「西道소리大全集」, VI:B:1.

레코드 이외에 우리나라 음악은 테잎(tape)에 녹음되어 방송국이나 각대학의 연구소 또는 국악기관이나 학자들의 개인 연구소에 비치되어 있다. 이러한 테잎은 상업적인 목적보다도 연구를 위한 보관용으로나 방송을 목적으로 제작되었다. 만약 한 연구자가 어느 테잎에서 무엇을 인용했거나 채보를 했다면, 테잎의 제목·보관장소명·보관번호·녹음속도·면(面)·곡의 차례·회전수 등과 같은 사항들이 반드시 주석에 표시되어야만 한다.

[보기] 117: 「민요」(KBS 라디오 제작부 소장, 7 1/2), No.10:A:6 (#605-615).

위의 보기는 편의상 필자가 임의로 가상하여 만든 것이다. 그러면 위의 형식에 맞추어서 몇가지 실례를 더 들어 보련다.

- [보기] 118: 국립국악원 연주 “문묘제례악”  
 「文廟樂」(국립국악원 소장, 7 1/2), No.1:A-B.
- [보기] 119: “춘향가”(丁貞烈·李花中仙 등 창)  
 「唱樂春香歌」(국립국악원 소장, 7 1/2), No.46:A-B.
- [보기] 120: 김용진(金裕鎭)씨의 “대금중주”  
 「문예진흥 제1차년도 국악창작발표회」(국립국악원 소장, 7 1/2), No.151: B:1.
- [보기] 121: 강석희(姜碩熙)씨의 “冥”  
 「開瓶 25周年創作音樂演奏會」(국립국악원 소장, 7 1/2), No.153:A:3.

요즈음 카세트(cassette) 테잎의 녹음이 개인 연구가들에 의해서 많이 만들어지고 있으며, 한편 카세트테잎이 상업용으로도 많이 제작되고 있다. 이에 따르는 주석의 형식은 대체로 테잎의 경우와 유사하며, 오직 다른 점을 속도표시 대신에 카세트테잎이란 이름을 삽입시켜야 하는 것이다. 카세트 녹음기의 속도는 일정하며 이점이 보통 녹음기와 다르기 때문에 카세트테잎의 표시가 삽입됨으로서 보통 테잎과 구분될 수 있다.

- [보기] 122: 백낙준(白樂俊)이 연주한 산조의 “진양조”  
 「白樂俊散調」(宋芳松 所藏, 카세트테잎), No.13:A:556-667.
- [보기] 123: “엇토리장단”(金明煥씨 연주)  
 「북연습」(宋芳松 所藏, 카세트테잎), No.9:B:355-끝

상업용으로 제작된 카세트테잎이 인용됐을 경우에 따르는 주석의 형식은 레코드 전집류의 것과 비슷하며, 오직 다른점은 주석의 끝부분인데, 그 끝부분은 일반 카세트테잎의 것과 같다.

- [보기] 124: “오봉산타령”(李銀珠씨 창)  
 「韓國民謠大全集」(서울: 아카데미음향제작소, 1978. AM 3001-3014), No.2:B:4.

다음의 보기들은 같은 전집이 두번째로 인용됐을 때의 주석이다.

- [보기] 125: “가야금명창 : 사랑가”(朴貴姬 창)  
 「韓國民謠大全集」, No.9:A:2.
- [보기] 126: 김월하(金月荷)창 “평시조(동창이)”  
 「韓國民謠大全集」, No.14:A:2.

지금까지 Ⅲ 항목에서 참고된 문헌·악보·레코드·테잎을 참고문헌(Bibliography)과 디스코그래피(Discography)의 형식에 맞추어 총정리하여 보자. 문헌이나 악보와 관련된 참고문헌의 형식은 윗항목의 것과 비슷하다. 그러나 책의 이름이 저자나 편자의 이름보다 더 잘 알려졌기 때문에 책명을 중심해서 가나다 순으로 정리될 것이다. 그리고 레코드와 테잎은 한국과 외국 것으로 구분될 것이다.

## 1. 참고문헌(參考文獻)

- 「高麗史 樂志」. 서울 : 乙酉文化社, 1972.  
「經國大典」. 京城 : 京城帝國大學 古代法研究室, 1933.  
「舊唐書」. 劉昫撰. 上海 : 中華書局, 1936.  
「國譯 大典會通」. 서울 : 高麗大學校 民族文化研究所, 1960.  
「琴合字譜」. 安瑤. 서울 : 서울大學校 音樂大學 國樂研究會, 1976.  
「北史」. 李延壽撰. 上海 : 中華書局, 1936.  
「備邊司臚錄」. 서울 : 國史編纂委員會, 1959.  
「三國遺事」. 一然. 李氏樹譯. 서울 : 乙酉文化社, 1976.  
「三國志」. 陳壽撰. 上海 : 中華書局, 1936.  
「宋史」. 脫脫撰. 上海 : 中華書局, 1936.  
「隋書」. 魏徵撰. 上海 : 中華書局, 1936.  
「時用鄉樂譜」. 서울 : 延世大學校 東方學研究所, 1969.  
「新唐書」. 歐陽修撰. 上海 : 中華書局, 1936.  
「樂掌臚錄」. 서울大學校 中央圖書館 (奎章閣圖書番號 12879).  
「樂學軌範」. 成倪等撰. 京城 : 古典刊行會, 1933.  
「梁琴新譜」. 梁德壽. 서울 : 通文館, 1959.  
「景印 樂學軌範」. 成倪等撰. 서울 : 延世大學校 人文科學研究所, 1968.  
「遊藝志」 ⇨ 「林園經濟志」  
「林園經濟志 : 遊藝志」. 徐有渠. 서울 : 韓國國樂學會, 1969.  
「朝鮮王朝實錄」. 서울 : 國史編纂委員會, 1956.  
「韓琴新譜」. 서울 : 서울大學校 音樂大學 國樂研究會, 1977.

## 2. 참고 레코드(Record) 및 테이프(Tape)

- 「開瓶25周年創作音樂演奏會」. 서울 : 國立國樂院 所藏, 테이프 No. 158.  
「國樂大全集」. 서울 : 新世界레코드社, 1968. 민12040.1-12040.30.  
「國唱朴綠珠女史 短歌集」. 서울 : 新世界레코드社, 1973. 스테리오 민-1008.  
「金網經」. 서울 : 유니버살레코드사, 1973. 스테리오 UL-7304.  
「金允德·成錦薦流 伽倻琴散調」. 서울 : 大都레코드社, n.d. 스테리오 STLK-7168.  
「文廟樂」. 國立國樂院 所藏, 테이프 No. 1.  
「文藝振興第一年度國樂創作發表會」. 國立國樂院 所藏, 테이프 No. 151.  
「民謠三千里」. 서울 : 成音레코드社, 1968. 스테리오 SF 1201-1210.  
「白樂俊散調」. 宋芳松 所藏, 카세트 테이프 No. 13.  
「북 연습」. 宋芳松 所藏, 카세트 테이프 No. 9.  
「西道소리大全集」. 서울 : 成音레코드社, 1972. 스테리오 SEL 100100-100110.  
「西道雜歌」. 第一輯. 서울 : 히레코드社, 1970. LMK-3008.  
「淑英娘子傳 : 短歌」. 서울 : 大都레코드사, n.d.  
「人間文化財 金素熙 成錦薦 一行 카네기홀 紀念公演」. 서울 : 地球레코드社, 1972. 스테리오 JLS-120596.  
「唱樂春香歌」. 國立國樂院 所藏, 테이프 No. 46.  
「韓國民謠」. 第一輯. 서울 : 亞細亞레코드社, 1974. 스테리오 ALS-345.  
「韓國民謠大全集」. 서울 : 아카데미음향제작소, 1978. AM 3001-3014.

「胡笛(太平簫)과 大琴散調」. 서울: 成音레코드社, 1971. SEL 13-14.

「東アジアの“そと”」. 東京: ポリドール株式會社, 1978.

*Korean Music: Unesco Collection MUSICAL SOURCES*. Ed. by Alain Daniélou. Berlin: Philips. 6586-011.

*Korean Social and Folk Music*. Recorded by John Levy in 1964. New York: Lyricord Discs Inc. LLST-7211.

*Music from Korea, Vol. Kayakeum*. Ed. by Barbara Smith. Hawaii: East-West Center Press, 1965. EWS-1001.

*Musique Bouddhique de Corée*. Enregistré par John Levy en 1964. Paris: Disques Vogue. LVLX-253.

*P'ansori: Korea's Epic Vocal Arts and Instrumental Music*. Produced by David Lewiston. New York: Nonesuch Records, 1972. H-72049.

#### IV. 맺 는 말

지금까지 우리는 학문활동을 하면서 소홀하게 다루어 왔던 주석 중에서 특히 각주(脚註)의 형식에 대하여 이모 저모를 고찰하였다. 본론에서 취급된 여러가지 보기들은 오늘날 서양의 음악학계와 동양학계에서 통용되고 있는 주석의 형식을 기초로 하여 한국음악 연구에 알맞게 시도된 것이다. 다시 예기 하면 그동안 필자가 공부를 하면서 학문적인 견지에서 한편으로 가장 합리적이라고 생각한 것과 또 한편으로 편리하고 간결하면서도 정확하다고 느낀점들을 위에서 정리하여 보았다. 이 말은 여기에 제시된 여러가지 주석의 형식이 아주 절대적이란 뜻이 아니며, 앞으로 학문의 발달과 발을 맞추어 다른 각도에서 얼마든지 개선될 수 있음을 의미한다. 그러므로 학자들의 취향에 따라서 그들 나름대로 편리하거나 합리적인 주석이 고안될 수 있겠다. 그러나 본론에서도 잠시 언급했듯이 항상 우리가 염두에 두어야 할 것은 어느 논문이나 책에서 한번 어떤 형식이 주어졌을 때 그것이 일관성 있게 그 논문 또는 책의 끝까지 쓰여야 한다는 점이다.

어느 논문이나 책이 비록 한글로 쓰여졌다고 할지라도 그것이 국내 학자들 뿐만이 아니라 외국의 학자들에 의해서 탐독되고 있으며 앞으로 읽힐 것이라는 것을 우리는 늘 잊지 말아야 할 것이다. 그러므로 앞으로 한국학자와 동양학자 사이 또는 한국음악학계와 서양음악학계 사이에서 원만한 학문적 활동에 이루어지기 위해서 이러한 주석의 중요성과 필요성이 끝으로 다시 강조될 수 있겠다.

# A Style Manual for Scholarly Writings in Korean Musicology (I)

—Particularly on the Footnote Format—

by

**Dr. Bang-song SONG, Director,**  
National Classical Music Institute

Korean musical scholarship over the past quarter century has moved away from fact gathering for its own sake and reached out its activity towards the academic world of Asian and Western musicology. With the increasing role of Korean musicology as a distinct academic discipline, a style manual is greatly needed for scholarly writings, e.g., essays, term papers, articles, theses, and dissertations.

A scholarly paper is intended to present a report of the investigation of its author into a carefully marked out segment of a topic or problem in musicology or other academic fields. It is expected to marshal all the relevant information he has discovered in the course of investigating the topic or problem, and so is a test of his scholarly ability to gather evidence and arrange it. While the candidate is really demonstrating his ability to carry on research, he is normally expected to use a formal structure that has become the traditional format of scholarly works.

A scholarly writing must consider primarily readability based upon maximum accuracy and evidence. Accuracy and evidence are a prime consideration of scholarly publications. In this sense, therefore, every effort should be made to make the annotation unobtrusive, and to consolidate footnote references. Successful scholarly writings must be fully documented particularly in footnotes, and then their scholarship may take the credit for holding the reader's interest with readability, accuracy, and evidence.

This paper is an intensive and extensive attempt to make a guide focussed on a specific topic, i.e. footnotes, rather than a style sheet dealing with the general format of papers, e.g. preliminaries, text, tables, illustration, etc. In the section "General Form of

Footnotes" it is primarily based upon Kate L. Turabian's *A Manual for Writers of Term Papers, Theses, and Dissertations* (Chicago: The University of Chicago Press, 1964); *The MLA Style Sheet* (Second Ed. New York: Modern Language Association of America); and "Stylesheet," *Harvard Journal of Asiatic Studies* (Cambridge, Mass.: Harvard-Yenching Institute, 1968), Vol. 28. pp.195-205. The section "Specific Form of Footnotes", however, is newly attempted on the basis of my own personal experience and study in Korean musicology.

The section "General Form of Footnotes" deals with books, articles, theses, dissertations, and other publications in Korean and foreign languages, while that on "Specific Form of Footnotes" deals with primary sources, old manuscripts, tapes, and discs. It goes without saying that this style manual can be considered neither complete nor final, but must be revised in a new style manual according to the development of Korean musicology in the future. We hope however that the style manual may take some credit for having encouraged the use of a uniform system in Korean musicology as well as for having made a small contribution to the future development of Korean musical scholarship.