

# 한국음악사학의 과제와 연구방향

황 준 연  
(부산대)

《차 례》	
I. 음악사학의 本嶺	IV. 古樂 복원의 실제적 문제
II. 연구배경과 성과	V. 귀로 듣는 音樂史
III. 古樂 연구방향	

## I. 음악사학의 本嶺

한국음악사학은 韓國이라는 地域的 制限을 받는 音樂史學이어서 매우 制限적이고 특수한 研究分野라고 하겠다. 그럼에도 그 學問的 研究성과가 이미 南山만큼 높이 쌓였고, 독자적인 學問의 場으로서 발전을 거듭하고 있는 理由는, 이 學問分野를 개척한 선구자들과, 그들의 音樂學的 研究方法, 나아가서 그러한 研究를 가능케 하는 音樂遺産과 그 記錄(樂譜)에 있다고 보겠다.

사실 音樂史學이란 특별한 學問은, 그것이 歷史學의 한 갈래임에 틀림없으나, 일반 역사학자보다는 음악학자의 손으로 주로 研究되어 왔으며, 文獻고증을 통한 일반적 歷史學的 研究方法으로는 不充分하여 언제나 音樂學的 研究가 수반되어야만 完遂되는 것으로 인식되어 왔다. 이러한 관점에서 音樂史學이란 學問을 파악할 때, 그것은 歷史學의 한 갈래로 보기보다는 音樂學的 한 갈래로 인식하는 것이 더욱 타당할 것이다. 나아가서 音樂史學的 研究에서 音樂學者가 音樂學的 研究方法을 포기한다면, 音樂史學은 설 자리를 잃게 될 것이다. 그러므로 音樂學的 研究方法이 音樂史學研究方法의 전부는 아닐지라도, 그 本嶺이 되는 것은 틀림없다고 할 것이다.

한국음악사학의 학문적 관심은 “옛날 우리나라의 음악은 어떠했는가”라는 순수한 의문으로부터 시작된다고 볼 수 있다. 이 단순한 의문의 해답을 구하는 방법은 여러가지 方向으로 상상할 수 있겠다. 가령 옛날음악에 대한 記錄을 찾기위하여 古文獻을 뒤적이거나, 옛날 악기의 모습을 그린 고분벽화나 조각품을 찾아보거나, 또는 遺物을 찾아 나설 수도 있

겠다. 이러한 方法들이 무익한 노릇은 결코 아니나, 그 성과가 매우 만족스러운 것이라 할 지라도, 의문에 대한 만족스런 해답에 이를 수는 없을 것이다. 그것은 音樂 實體에 대한 정보를 제공할 수 없는 까닭이다. 다시 말해서 실제 음악이, 즉 악곡이 어떤지에 대한 정보를 이미 그 자료들이 상실하였기 때문인 것이다.

“옛날 우리나라의 음악은……”이란 순수한 의문의 해답에 이르는 가장 적절하며 결실한 方法은 그 音樂의 發見에 있을 것이다. 그리고 그 음악의 발견은 古樂譜를 통해서만 가능하다. 이러한 점에서 한국음악사학은 풍부한 古樂譜 資料와 그 자료를 뒷받침하는 傳統音樂 유산이 다양하게 살아있는 多幸한 學問이라고 하겠으며, 나아가서 그 풍부한 자료와 유산은 한국음악사학의 音樂學的 研究方法를 가능케 하는 것이다.

요컨대 音樂遺產과 古樂譜 資料를 풍부히 갖춘 한국음악사학의 研究方法는 音樂學的인 접근으로 이루어져야 할 것이다.

## II. 연구배경과 성과

한국음악사학의 音樂學的 접근을 가능케 하는 많은 古樂譜 資料와 풍부한 音樂遺產은 단순한 共存關係를 넘어서 서로 긴밀한 關係를 가졌고, 그 결과로 이 분야의 研究 傾向에도 많은 영향을 끼쳤다고 보겠다.

古樂譜와 음악유산(전통음악)의 긴밀한 관계는 이 두가지가 무관하지 않은 음악적 관련성을 가진 사실을 말한다. 예를들면, 영산회상, 보허자, 여민락등의 樂曲은 그것이 古樂譜에도 記錄되어 있고, 실제 現在에도 연주되고 있는 것이다. 또한 직접적인 同一曲關係 외에도, 現在 연주되는 가곡과 慢大葉·中大葉등의 記錄이 긴밀한 關係에 있으며, 나아가서 거의 모든 古樂譜에 나타나는 音樂의 記錄이 現在の 傳統音樂과 많고 적은 關係를 보여 준다. 이와같은 음악적 연관성은, 풍족한 음악유산을 가졌으나 古樂譜가 全無한 民族, 또는 古樂譜는 풍부하나 그와 關係되는 音樂傳統을 상실한 狀況을 상상해 본다면, 대단한 특징임을 알 수 있는 것이다.

그러면, 이러한 배경적 狀況이 어떻게 이 분야의 연구에 영향을 끼쳤는가? 특별히 부정적 요인으로 작용하지는 않았는지가 궁금해 진다.

古樂譜의 記錄들과 傳統音樂의 關係성은 한편으로 音樂學的 研究의 접근을 용이하게 하여, 두가지의 同一 樂曲을 相互 比較하는 등의 研究方法에 依한 많은 考察들을 가능케 하였다. 그리고 그 결과로 傳統音樂의 구조와 그 歷史的 背景에 대한 깊이있는 지식을 갖게 하

였다. 그러나 이러한 연구에 있어서 主 研究목적은 現傳하는 傳統音樂의 이해에 두기 쉽고 그 결과로 진정한 古樂譜의 연구나, 옛 音樂의 연구는 지나쳐 버리는 경우가 있다고 보겠다. 다시 말해서, 옛 記錄이 현재의 傳統音樂을 설명하기 위한 하나의 자료로서만 이용될 뿐이고, 옛 記錄이 옛날 그 時代의 音樂으로 설명되기에 불충분한 연구 결과를 초래할 수 있다는 뜻이다.

古樂譜에 記錄된 옛 音樂들은 그 자체로서 그 時代의 音樂을 반영하고 있는 것임이 틀림없다. 이러한 관점에서 보았을 때, 古樂譜의 音樂들을 研究함에 있어서 現傳의 音樂에 지나치게 의존하여 옛 음악을 이해하려는 경향을 한편으로 초래할 수 있으며, 그 결과로 그 연구의 목적 자체가 모호해 질 수도 있을 것이다.

요컨대, 풍부한 音樂유산과 古樂譜가 함께 병존하는 한국음악사학의 음악학적 資料의 풍부함이 현재의 전통음악 研究에 유용하였고, 그 결과로 이 分野의 연구가 크게 성장한 것이 사실이다. 그러나 한편으로는 그 풍부함에도 불구하고 한국음악사학의 音樂學的 研究方向에는 약간의 미진했던 부분이 있었다고 하겠다. 이러한 문제의 핵심은 다음항에서 논의된다.

### Ⅲ. 古樂 연구방향

한국의 옛음악의 音樂學的 研究方向을 모색하는데에는 한국미술사학의 방법을 상상해 보는 것이 유용할 것이다.

한국미술사학의 가장 큰 관심거리는 美術品과 그 制作記錄에 있을 것이 틀림없다. 이유는 미술품, 즉 遺物과 그 제작기록(예컨대 작품의 제작처 또는 작업장)이 서로 불가분의 관계에 있을 뿐만 아니라 이 두가지의 상호보완적인 연구대상이 곧 한국미술사학의 존립마저 좌우할 수 있는 중요성을 가졌기 때문이다. 나아가서 만약, 보존되고 있는 많은 미술품이 있으나 그것들이 모두 이 땅에서 만들어진 것이 아닌 외래의 것이라면, 또한 많은 제작기록은 있으나 그 完型의 作品이 하나로 보존되어 있지 않은 상황을 가정한다면, 한국미술사학의 일차적 관심대상으로서의 미술품과 그 제작기록의 중요성을 깊이 이해할 수 있을 것이다.

한국미술사학의 연구방법은 따라서, 우선 작품의 수집, 즉 발굴에서 시작 될 것이다. 발굴된 작품이 또한 完型이 아닌 파편덩어리라면, 그 작품의 원형을 찾는 復元에 힘쓸 것이다.

미술작품의 복원은 부서진 파편들을 추리고, 형태에 맞추어서 풀칠하고 꿰메는 작업이다. 이때 그 형태는 비슷한 기존의 작품이 있다면 참고될 것이고, 만약 완전히 새로운 형태의 것이라면, 그 작품의 器型에 맞추어 구성할 것이다. 이러한 작업과정에서 또한 분실된 어느 부분이 있다면, 그것은 석고로 만들어 붙이거나, 새롭게 흙을 구워서 보완하는 방법이 동원될 것이다. 이 모든 과정을 거쳐서 하나의 작품이 형태를 갖추게 되고 完制된 예술품으로서 다음의 研究를 기다리게 될 것이다.

위와같은 한국미술사학의 방법이 미술사학의 전부는 물론 아닐 것이다. 그러나 이러한 방법은 한국음악사의 연구에 시사하는 바 크다고 보겠다.

한국음악사학의 일차적 관심대상은 따라서 옛날의 음악작품이어야 할 것이다. 그리고 이러한 인식을 분명히 함으로써, 무엇을 먼저 연구하여야 하는가에 대한 새로운 의식을 갖게 되리라고 본다.

옛날의 음악작품(樂曲)은 古樂譜를 통해서만 알 수 있다. 그런데 여기서 문제되는 것은 美術品の 遺物과는 달리 古樂譜의 樂曲은, 그것이 完制된 藝術作品이 아니라는 사실이다. 그것은 여전히 옛날方式의 記錄단계에 머물러 있어서, 아직 복원되지 않은 靑瓷의 파편덩어리처럼 그 모습을 감추고 있는 作品이다. 다시말해서 옛 記錄의 무덤속에서 발굴은 되었지만, 복원을 기다리는 부서진 土器처럼 未完의 作品상태에 있는 것이다. 또한 퇴색한 그림처럼 그 윤곽은 알수 있으나 생동감을 상실한 작품인 것이다. 때문에, 이 未完의 作品을 놓고, 그 작품의 형태와 구조를 論할 수는 없다. 또한 그 작품의 형식과 美를 설명하는 것은 시기상조라 하겠다. 그 이전에 그 작품은 먼저 복원되어야만 할 것이다.

옛 음악의 복원은 그 음악의 再現이다. 그리고 再現은 古樂譜의 記錄을 해독하고 악기나 목소리에 없어서 演奏하는 것을 말한다. 옛 음악의 작품을 기록이 아닌 소리로, 눈이 아닌 귀로 들을 수 있을 때만이 그 음악은 복원되었다고 말할 수 있는 것이다.

따라서 古樂譜에 수록된 가능한 모든 作品이 먼저 복원 연구되어야하며 이러한 作業이 곧 韓國音樂史學의 音樂學的 접근으로 先行되어야 할 일이라 하겠다. 그리고 이러한 노력은 그동안의 한국음악사학 연구에서 부족했던 부분이라 생각한다.

#### IV. 古樂 복원의 실제적 문제

지금까지의 논의에서 옛 樂曲의 復元演奏가 韓國音樂史 연구의 당면과제중의 하나로 부각되었다. 그러나 실제로 이러한 作業에는 먼저 해결되어야 할 많은 문제가 따른다. 그러

므로 이러한 문제들을 하나씩 검토하고 그 해결방법을 모색하는 것은 더욱 시급한 일이라 하겠다.

### 1. 時價의 해석

한국의 古樂譜를 時價 표기와 관련하여 살펴보면 有井間 樂譜, 즉 井間譜와 無井間 樂譜로 大別할 수 있다. 그런데, 이 두 종류의 악보들은 각각의 문제를 안고 있다.

世宗樂譜·世祖樂譜·時用鄉樂譜·琴合字譜 등으로 이어지는 井間譜들은 음악의 時價를 井間으로 表示한 악보임에는 틀림없으나, 그 井間의 절대적 시간단위에 대한 정보가 없다. 따라서 井間이 차지하는 시계적 시간길이의 해석이나, 井間과 井間간의 상대적 시간길이의 해석등에 있어서 여러가지 견해를 낳게 하였다. 또한 後代에 만들어진 俗樂源譜와 大樂後譜에도 傳統的인 16井間方式 이외에 20井間方式의 井間記譜法이 出現하므로써, 井間の 時價表示 자체까지도 의심받는 현상이 나타났다. 그러므로 결국 時價를 나타내는 井間譜라 할지라도 여전히 그 時價해석에는 문제가 남았다고 하겠다.

한편, 合字譜나 肉譜등으로 나타나는 無井間 악보는 玄琴東文類記를 기점으로 하여 수십 종에 이르는데, 이 樂譜들은 時價자체의 表記조차 없어서 그 해석이 더욱 어렵다.

### 2. 音높이의 해석

음높이의 파악이 악곡의 복원에 있어서 또한 중요한 일이다. 그리고 대개의 古樂譜에 수록된 樂曲들의 音高파악에 있어서는 별다른 문제가 없다고 하겠다. 그러나 樂譜에 따라서는 전체적인 또는 부분적인 音高 해석상의 문제가 여전히 남아있다.

전체적인 音高의 해석문제는 주로 五音略譜에서 나타난다. 주지하다시피 五音略譜는 절대적인 音高를 記錄하는 악보가 아니고 宮을 中心으로 상대적인 音높이를 나타내는 記譜法이다. 따라서 宮音의 높이와 調性에 의하여 全曲의 音高가 결정될 수 있다. 그런데, 古樂譜 가운데에는 宮音의 높이를 記錄하지 않은 것도 있어서, 그 音樂의 해석에 여전히 문제를 남겨 놓았다. 예컨대, 時用鄉樂譜에 나타난 調性은 平調와 界面調 두가지 뿐이어서, 그 宮音의 音高파악이 어려운 것이다.

部分的인 音高의 해석문제는 주로 거문고 合字譜에서 발생한다. 合字譜는 거문고의 樛와 絃名을 表記하여 音高를 지시하는 記譜法인데, 문제는 거문고의 특정樛에서 낼수 있는 音高가 流動的이라는 데에 있는 것이다. 또한 나아가서 특정한 音階의 변화로 인하여 특정樛의 音高자체가 時代的 變化를 겪었다는 사실을 고려한다면, 樂曲에 따라서는 특정부분의 정확한 音高파악이 더욱 어려울 수밖에 없는 것이다.

### 3. 악기편성

樂曲의 충실한 복원을 위해서는 그 악곡의 선율뿐만 아니라 편성도 파악되어야 할 것이다. 그러나 불행히도 琴合字譜 이외의 거개의 악보들이 그 편성에 대한 정확한 기록을 缺하였다. 따라서 성악이외의 악기편성의 파악이 또한 문제로 남게 되는 것이다.

그런데, 或 악곡에 따라서, 또는 樂譜에 따라서 간략한 그 記譜方式 때문에 그것이 기악 없는 성악만의 音樂일 것이라는 견해도 있을 수 있겠다. 예를 들면, 時用鄉樂譜는 全曲이 主旋律와 가사 外에는 장고와 拍단을 記錄하였고, 第二의 旋律譜를 他樂譜처럼 보여주지 않는 점에서, 기악합주의 반주가 없는 音樂으로 일단 해석될 수도 있을 것이다. 그러나 時用鄉樂譜의 여러 樂曲들은 餘音선율을 가지고 있어서, 그 餘音에 의하여 타악기 外의 기악 반주가 있는 音樂임이 分明한 것이다. 餘音은 성악이 마치고 器樂선율만 남는 部分이기 때문이다. 이상과 같이 거의 모든 樂曲의 복원에 있어서 그 악기편성이 하나의 문제로 대두 되는 셈이다.

#### 4. 선율진행

끝으로 가장 중요한 문제는 세밀한 선율진행의 방법에 대한 해석이다. 물론 고악보의 악곡들은 그 기본적인 선율진행에 대한 정확한 정보를 일단 갖추고 있다. 다시말해서 律字譜·五音略譜·合字法등의 방식으로 그 음악의 기본적 音高를 記錄하고 있다. 그러나 특히 律字譜나 五音略譜의 경우에 있어서, 그 선율진행을 일단 樂譜대로 演奏한다고 하더라도, 그 선율에는 여전히 문제가 남아 있다고 하겠다. 왜냐하면, 근본적으로 우리나라의 음악은 流動音의 연속으로 이루어지며, 나아가서 농현법이나 장식음등의 수법이 선율진행에 빈번히 쓰이는 까닭에, 이러한 記譜外의 문제가 그 선율에는 고려되지 않았기 때문이다.

세밀한 선율진행의 記譜에 있어서 合字譜는 비교적 律字譜와 五音略譜보다는 더 세밀하다고 하겠다. 흔히 合字譜에는 弄絃法등의 기호가 악보에 수반되므로 그러하다. 그러나 역시 合字方式의 記譜法을 해독함에 있어서도 세밀한 선율진행의 파악이 여전히 요구된다. 合字譜가 이러한 정보를 완전히 제공하고 있지는 않기 때문이다.

요컨대 선율진행의 해독은 주어진 音들을 악기나 노래에 그대로 옮기는 수준을 넘어서 생기있는 음악을 만드는데까지 이르러야 할 것이다.

이상 제시된 음악복원에 따르는 실제적 문제들은(그 중에는 이미 한국음악사학계의 하나의 쟁점으로 부각된 것도 있다) 사실상 음악복원 자체를 거의 불가능하게 하는 요인들로 인식될 수도 있을 만큼 그 해결이 쉽지 않다. 그러나 이러한 문제들을 古樂의 복원과 재현이라는 입장에서 접근 하였을 때는 그 문제의 해결이 결코 불가능 하리라고 보지는 않는다.

이러한 접근방법은 곧 作品단위의 고찰을 말한다. 한 作品은 독립된 樂曲이기 때문에 그

음악적 성격도 독립된 것으로 인식될 수 있으며, 따라서 문제해결도 독립적으로 이루어 질 수도 있는 것이다. 예를들면, 모든 옛 井間譜의 時價문제가 모두 해결되었을 때만, 그 가운데 한 樂曲의 복원이 가능한 것이 아니라, 어느 한 樂曲의 井間法이 개별적으로 먼저 해결될 수도 있는 것이다.

요컨대, 古樂복원의 실제적 문제들은 현실적으로 古樂복원을 어렵게 하고 있으나, 樂曲 단위의 개별적 연구에 의하여 극복 될 수 있는 여지가 있다고 하겠다.

## V. 귀로 듣는 音樂史

‘옛날 우리나라의 音樂은 어떠했는가’라는 순수한 의문에 대한 적절한 대답은 그 음악을 듣는 것이다. 이것은 옛날의 미술품을 눈으로 보고 확인하는 것에 비길 수 있는 것이다.

비교적 학문의 역사가 오랜 서양음악사학의 연구성과중에는 사실상 귀로듣는 음악사도 있음을 상기할 필요가 있다. HMS·MM·HAM·TEM 등은 많은 音樂學的 연구 성과의 축적임에 틀림없고, ‘옛날(서양)의 音樂은 어떠했는가’라는 의문에 대한 가장 적절한 해답의 자료가 될 수 있는 것이다.

한국음악사학의 과제는 따라서 音樂學的 접근으로 古樂의 再現에 있을 것이며, 그 方法은 수많은 古樂譜의 함축된 의미를 파악하는 것이라 하겠다. 그리고 이러한 연구의 목표는 일단 귀로 듣는 한국음악사에 두어야 할 것이다.

## 「韓國音樂史學의 課題」에 대한 질의

조           운           조

〈이화여대〉

### I.

古樂은 古樂대로의 存在價値를 부여받아야 마땅하고 그리고 귀로 듣는 韓國音樂史를 爲하여도 古樂의 復元 및 再現이 필요하다는 主題의 큰 흐름에는 共感한다.

그러나 古樂의 研究는 그 연구의 目的을 어디에 두느냐에 따라서 存在意味가 달라질 수 있다고 생각된다.

다시 말해서 연구의 目的을 現存音樂의 보다 깊은 理解를 위해서 古樂譜를 연구하는 것이나 또는 古樂自體의 理解를 위한 것이나에 따라 古樂의 존재가치는 달라질 수도 있다는 뜻이다.

발표자는 韓國音樂이 많은 역사적인 資料와 함께 풍부한 음악遺産을 물려 받았음에도 불구하고 대체적으로 그동안 한국음악사학계의 연구 방향이 現存하는 전통음악의 理解 쪽으로만 古樂譜의 연구가 치우쳐서 古樂自體의 復元쪽으로는 미진하였다고 지적하였다. 그리고 그 연구 방법의 예를 한국미술史學 쪽의 관심 상대들을 비유하여 설명하였다.

그러나 미술과 음악은 근본적으로 그 實體가 有形과 無形이라는 다른 점을 지니고 있다. 미술에서는 그 遺産이 완전한 형태로 남아 있거나 또는 일부 조각으로 발견되었을 경우에도 남아 있는 그 부분 만큼은 부인하지 못할 그 당시의 것으로 엄연히 존재하게 된다. 또 다행히 작업기록이 있을 경우에는 實體인 유물과의 비교로서 이들 양자를 정확하게 확인할 수 있다. 이 때에 작업기록이 불확실하다면 남아 있는 유물로 그 작업기록은 점점 보완시킬 수도 있게 된다.

그러나 音樂에서는 그 遺産이 완전하게 또는 일부라도 발견될 경우는 근세 레코딩의 기술이 개발된 시기 이후를 제외하고는 전혀 가능치 않아 레코딩이 되어있지 않은 시기의 음악들은 이미 사라진 것이어서 그 實體를 어디에서도 찾을 수 없다. 또 미술의 작업기록에 해당될 수 있다고 볼 수 있는 古樂譜가 다행히 남아 있을 경우에도 實體인 음악 自體와의 비교는 실체의 非存在 때문에 이를 정확하게 확인할 길이 없다. 이 때에 미술의 작업기록에 해당되는 古樂譜가 불확실하다고 치더라도 남아 있는 음악實體가 없으므로 그 기록인 古樂譜는 정정보완 받을 수가 없게 된다. 즉 교악보의 확실성 여부는 계속 의문으로 남게 된다는

의미이다. 더구나 발표자가 이미 지적한 바와 같이 현실적으로 古樂譜의 解讀에서는 時價·音高·樂器編成·旋律進行등에서 풀리지 않는 의문점과 숙제가 너무 많이 쌓여 있다.

따라서 원천적으로 古樂의 復元 및 再現에는 뛰어 넘을 수 없는 限界의 線이 분명히 있다고 본다.

그 限界가 어디 까지인가 그리고 그 限界의 線을 좀 더 넓고 오래된 시대로 가능하면 위로 긋는 것이 한국음악史學에서 다루어질 학문의 영역범위라고 볼 수 있다.

아직도 한국음악學界에서 선구자들이 이미 이루어 놓은 한계의 線보다 더 영역을 넓힐 수 있는 여지는 남아 있다고 볼 수 있으나 그 여지가 어느 곳에 더 있는가는 앞으로의 국악學界의 연구에 달려 있겠으나 古樂의 연구 보다는 오히려 現存 음악의 보다 세밀하고 철저한 심층 연구 쪽이 아닌가 생각된다.

왜냐하면 古樂의 再現에 있어서도 그 系統이 완전히 斷絶된 음악은 實體의 非存在가 미치는 영향 때문에 어려운 점이 너무 많다. 그리고 어찌해서 再現을 시킨다 하더라도 그를 客觀的으로 확인할 길이 막막한 편이다.

그렇지만 系統이 살아 있어 지금 까지도 演奏되는 곡들은 그 음악이 變形을 거듭한 것일 지라도 實體의 現存 때문에 다소의 어려움이 덜어질 수 있다. 그리고 일단 再現이 될 경우 어느 정도까지는 이를 확인할 수 있는 길을 남기게 된다.

이와같은 이유로 질의자는 古樂譜의 研究는 두 가지 觀點과 目的으로 이루어져야 된다고 생각한다.

하나는 계통이 끊긴 음악을 그 自體만으로 이해하고 연구하려는 목적을 가진 연구 자세와 또 하나는 계통이 살아 있는 음악을 시대적으로 어떻게 달라지나 그 모습들을 각각 찾아내고 또 그것이 발전하는 과정을 추출해 내려는 연구목적을 가진 연구 자세로 구분하는 방법이다. 이 두 가지 연구 방법이 모두 한국음악史學의 발전을 위하여 필요한 것이기는 하다.

그러나 이 두 가지 연구 방향은 難易度의 차이는 별로 없든지 모르지만 결과적으로 그리고 현실적으로 그 연구가 끝난 후에 한국음악계에 끼치는 寄與度에 있어서는 차이를 느끼게 된다.

필자는 그 동안의 한국음악史學의 연구에서 부족하였던 점은 오히려 現行 音樂의 철저한 분석 및 연구가 아니었는가고 여겨지며 현행 음악의 심층 연구가 한국음악사학의 영역을 보다 더 넓힐 수 있는 가능성을 많이 가지고 있다고 생각된다.

바꾸어 말하면 現存 음악의 철저한 연구를 통하여 그 음악적인 形式과 構造가 밝혀진다면 그 방법과 질서 그리고 규칙들을 援用하여 古樂의 復元 및 再現作業과도 接木시킬 수

있다고 하겠으며, 이러한 방법이 즉 現在에서 過去로 거슬러 올라가는 방향이 보다 바람직하지 않는가라고 생각된다.

이처럼 古樂의 研究는 필요한 것이긴 하지만 방법을 잘 선택하여야 所期의 成果를 거둘 수 있다고 본다.

## II.

한국음악史學의 연구에 있어서 歷史學 또는 社會學의 접근 방법도 앞으로는 고려되어야 한다고 생각된다.

그 음악이 生成될 당시의 여러 가지 역사적인 그리고 사회적인 背景은 그 음악을 이해하고 분석 연구함에 있어서 참고하지 않을 수 없는 또 무시할 수 없는 조건들이다.

또한 그 음악들이 변화되어 내려 왔다면 시대의 역사적인 사회적인 배경들이 달라졌기 때문인데 그 음악을 참으로 이해하기 위하여는 그러한 역사적 사회적인 변화도 마땅히 함께 연구되어야 한국음악史學의 폭과 영역을 넓힐 수 있게 된다.

다시 말해서 한국음악史學의 연구는 역사와 사회의 시간적 橫과 縱의 변화까지도 고려되어야 한다고 본다.

그러나 지금까지의 한국음악史學은 이러한 觀點에서의 研究에는 거의 손을 대지 못한 형편이 아닌가고 생각된다.

앞으로는 이와 같은 분야의 연구가 함께 되어져야 하며 이러한 面은 현재의 한국음악 史學界에서 해결할 중요한 하나의 과제라고 본다.

### 「韓國音樂史學의 課題」에 대한 질의

김 정 너

<연세대>

본인은 한국무용을 공부하는 사람으로써 이 논문을 대하고 보니 우선 한국무용의 인접과목이라는 점에서 매우 흥미를 느끼고 있습니다. 그리고 논문 주제가 한국음악사학의 정리를 위해 지금까지의 연구를 토대로 그에 보다 실질적인 측면에서 접근하려는 시도와 더구나 연구에 대한 상세한 방법까지 제시해 주신것은 매우 중요한 점이며 앞으로의 음악사학 연구에 남은과제를 풀어줄수 있는 유익한 연구라고 생각합니다. 그러나 이 연구방법에 있어서 본인이 느끼는 몇가지 의문점이 있어 다음과 같이 질문을 하고자 합니다.

1. 음악사학의 과제로 古樂復元의 중요성은 이해가 되지만 그것만이 음악사 연구나 서술

의 전부일지, 文學, 舞蹈 등 연구성과, 이데오르기(유교적, 불교적 사상) 등의 고찰도 음악사 서술에 중요한 역할을 한다고 보는데 이에 대한 선생님의 견해는 어떠하신지요?

2. 만일 古樂復元이 불가능하다면 음악사 서술이나 연구는 어떻게 될 것인가, 이를테면 신라, 고구려 더 나아가서 上古의 음악사는 어떻게 서술되어야 한다고 보시는지요?

3. 음악사는 地域的이기도 하지만 國際的인 영향관계도 고려할 수 있다고 생각합니다. 이 점이 한국음악사 서술에 어떠한 의의를 가질 수는 없습니까?