

# 음악으로 학문하기: 지금 여기의 모습<sup>1)</sup>

박 미 경

## I. 들어가며

음악으로 학문하기란 무엇인가? 이 말을 좀 더 정비하여 조사 떼고 동명사 떼고 하면 음악학문이 되겠고, 또 한번 나가면 이제 ‘음악학’이라는 한 단어로 정리된다. 실제로 우리도 ‘음악학’이라는 용어를 쓰고 있고, 서구에서는 musicology, Musikwissenschaft, musicologie 등의 용어를 중심으로 정체성이 뚜렷한 하나의 학문분야가 ‘확립되어 있다. Musicology는 음악이라는 music 또는 musik에 학문을 뜻하는 -ology 또는 Wissenschaft의 합이다. 나는 한국에서 그 음악학문을 하는 사람으로서 음악학자라고 명함박아 돌아다니고, 외국인들에게는 자신이 music- ologist라고 소개한다. 그런데 한국 사람들에게는 음악학자라는 말이 쉽게 나오지 않는다. 아직도 음대 교수라고 하면 곧장 노래를 부르는지 어느 악기를 하는지 등등을 물어온다. 음악학을 한다고 말해도 그것이 무엇인지 전혀 이해하지 못한다. 대학 사회 내에서도 마찬가지이다.

음악학이란 무엇일까. 우리도 음악학을 하는 걸까. 서구에 음악학이 발생했다면 그 정체는 무엇이고, 우리가 서구의 학문을 한국에 가져왔다고 해서 지금 여기에 그 학문하기가 있는 것일까. 학문하기가 한 사회에 존재한다는 것은 정말 어떤 현상들에서 알 수 있을까. 우리에게 음악학은 지금 어떻게 존재하고 있는 걸까. 우리의 음악학에도 미래가 있다면 당면

---

1) 이 글은 원래 2006년 3월 30일, 계명대학교 철학과의 목요철학 세미나에서 구두로 발표한 것을 지면용으로 전환한 글이다.

한 과제가 무엇일까. 이 의문들이 이 글에서 내가 다시 ‘음악으로 학문하기’라는 제목으로 풀어나가는 예기의 골조를 이룬다.

음악학이 무엇인가를 누군가가 물으면 나는 ‘음악에 관한 지식을 체계화하는 작업’이라고 간단히 말하곤 한다. 한국에 번역된 권위 있는 사전은 ‘음악을 학술적 대상으로 삼아, 음악적 정보를 수집 분류 평가하여 일정한 객관적 이론체계를 이루려고 노력<sup>2)</sup> 하는 것으로 음악학을 정의하고 있다. 한 학문의 정의를 그렇게 ‘이루려고 노력한다고 하여 좀 겸손한 듯이 그래서 자신 없는 듯이 느껴지기는 하지만. 그런 자신 없음은 어디에서 오는 것일까.

위에서 나는 서구에 음악학이 ‘확립되었다’라는 말을 썼는데, 어떻게 해야 학문이 확립되었다고 진단할 수가 있는 걸까. 나는 지금 한국에서 음악학자의 1세대 또는 1.5세대라고 할 수 있을 정도의 위치에 있지만, 30여 년 전에 내가 그 정체를 조금도 파악하지 못한 상태에서도 그저 공부하고 싶다는 일념으로 미국의 대학원에 갓 진학했을 때를, 특히 ‘음악학의 역사’라는 세미나식 강의를 들었던 때를 자주 회상하곤 한다. 그 강의를 들었을 당시에는 그 진정한 의미를 잘 파악하지는 못했다는 생각을 추후에 갖게 되었다. 그 강의에서는 중요한 음악학자와 그들이 쓴 중요한 문헌들이 거론되고, 그들이 거기에서 음악학을 하나의 학문으로 어떻게 정의 내렸는가를, 그리고 하위학문으로의 세분화를 어떠한 근거로 어떻게 시도했는가에 대해 소위 쟁점토론을 벌이곤 했다. 그런데 거기에서 나는 꺾다 논 보릿자루같이 입 닫고 앉아만 있었다. 영어가 시원찮아서도 그랬지만 도대체 뭘 저렇게 알쏭달쏭한 것들을 가지고 시시비비를 따지는가 하면서 뜨악해 했던 것이다. 당시에 서양에서의 음악학의 실체를 바르게 인식하거나 심지어 그 윤곽마저도 잘 파악하지 못한 상태에서 그렇게 논의되는 정보들이 큰 의미를 가질 수 없었을 것이다.

그때 많이 강조되었던 논문이 독일의 음악학자 귀도 아들러(Guido Adler)가 1885년 갓 시작한 음악학술지에 발표한 「음악학의 범위, 방법,

---

2) 홍정수, 조선우, 『음악은이』 서울: 음악춘추사 1990, 13쪽.

그리고 목적」(Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft)이라는 글이었다. 학술지 이름은 『계간지 음악학』(Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft)이었으며 그 글은 거기에 권두논문으로 실렸다.<sup>3)</sup> 논문은 제목 그대로 이 학문의 범위가 무엇인지, 고유의 방법은 어떠한지, 궁극적으로 추구하는 목적이 무엇인지에 대한 논의였다.<sup>4)</sup> 그것을 후대 학자들이 학문의 주춧돌로 삼고 그 저자를 소위 ‘음악학의 아버지’ 같은 진부한 문구로 지칭하는 것을 곳곳에서 발견하곤 했다. 후대 학자들이 학문의 범위를 재정비할 필요성이 있으면 거의가 다 그 논의에서 시작하여 문제를 제기하곤 하였다. 학문의 목적을 좀더 구체화할 필요가 있는 학자도 그 논의에서 자신의 논지를 전개할 단초를 끌어내곤 하였다. 그 논문은 일반적 지식의 한 부분으로만 인식되었던 음악연구가 하나의 독립된 연구분야로 특화된 것을 상징하는 음악학을 정치적으로 선언한 기점이었던 것이다.

음악학이라는 학문의 범위 안에는 원칙적으로 음악에 관한 모든 이론적 문제들이 포함된다는 사실은 누구나 쉽게 긍정하지만, 그 ‘모든’이란 역시 종사자들의 활동의 모든 것을 담을 뿐이다. 다시 말해 그 정체성은 결국 기존 종사자들이 대상을 다루면서 세워온 범위나 방법의 총 결산일 뿐인 것이다. 그런 의미에서 학문의 범위와 방법을 처음으로 제시한 아들러의 논의와 이후 지금까지 제시된 수많은 정체성 논의들은 각각의 당시 학문적 결과를 어떻게 바라보는가의 정보를 우리에게 준다. 이 논의들에서 학자들이 어떻게 끊임없이 연구의 성과를 비판하고 연구영역을 확장

3) Guido Adler, "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft," *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft* 1:5-20. 홍정수 역. 「음악학의 범위와 방법과 목표」, 『낭만음악』 제5권, 제3호(통권19) 219-233쪽.

4) 음악학(Musikwissenschaft)의 목표로 아들러는 슈팻타가 그보다 2년 전에 발표한 연설문을 인용하고 있다. “예술학[음악학]은 확고한 전통의 뒷받침이 없어, 방법문제에서 흔들리고 결과에서 매우 의심스러우며, 학자들 사이에서 다른 학문 분야의 보조물처럼 간주되고 자신의 발로 일어설 힘이 모자란다고 여겨진다. [...] 그 해결을 찾아야 하고 또 찾을 수 있는, 큰 학문적 임무가 여기에 놓여있다는 것이다.” 홍정수 역. 「음악학의 범위와 방법과 목표」, 231쪽.

하거나 방법론을 개발하고, 새로운 정체성 선언을 통해 기존의 것을 수정 보완해 왔는가를 볼 수 있다. 이를 비판하고 논의하는 것이 그 ‘음악학의 역사 세미나였고, 그 시간은 차후로 학문을 끌어내야 할 예비 종사자들의 훈련에는 꼭 필요한 절차였던 것이다. 그러한 시간은 그러나 예비학자들에게만 필요한 것이 아니다. 이 주제는 신진학자나 선도학자들의 전문가적 활동 생애에서 언제나 놓치지 않고 가져가야 할 화두 같은 것이다.

## II. 서구 음악학의 모습

결국 우리는 음악학을 그 종사자들의 활동에 의해서 이해하게 되는데 서양에서 가장 활발히 활동을 하면서 헤게모니를 쥔 학자들은 역사학자였다. 음악에 대한 학문적 관심 중에서 그 역사는 가장 우선이었다. 실제로 지금까지의 음악학적 연구물의 가장 큰 분포는 음악사학(音樂史學)적인 것들이 차지한다.<sup>5)</sup> 우리 주변에서 서양음악이 어떻게 흘러왔는가에 대한, 그 음악의 역사적 전개에 대한 이해에 있어서 상당한 수준에 도달한 일반인들이 많은 것을 보면 놀라운 일이다. 우리가 교과서적 지식이 학문업적이라는 거대한 빙산의 단 일각일 뿐이라는 것을 생각한다면 더욱 그러하다. 바로크시대 작곡가 바흐는 모차르트보다 전시대 사람이고 브람스는 고전적 성향을 띤 낭만주의 작곡가라는 것은 상식선 아래 수준이다. 이보다 훨씬 난이도 높은 상식을 고교생의 서바이벌퀴즈게임인 TV프로 골든벨에서 요구하는 것을 보면 그것을 실감하게 된다.

시간적 선후관계로 음악적 사건들을 파악하고 그들 간의 원인관계, 영향관계를 설정하여 논리적 증명을 통해 그 흐름을 잇는 것이 역사적 탐구

---

5) 음악사 서술의 초기 역작은 호킨즈(John Hawkins)의 『고대부터 현재까지 음악의 과학과 실제의 역사』(General History of the Science and Practice of Music from the Earliest Ages to the Present, 1776 5권 완간)와 버니(Charles Burney)의 『고대부터 현재까지의 음악사』(General History of Music from the Earliest Ages to the Present, 1789 완간)이다.

라고 한다면, 역사적 탐구물로서의 음악은 상당히 장애를 갖고 있는 것이 틀림없다. 음악은 소리여서 존재하는 순간 사라지며, 또한 그대로 저장되지 않는다. (물론 그 상황은 소리를 담는 전자장치를 개발한 에디슨 덕분에 이제 전혀 새로운 현실로 탈바꿈 하였다.) 우리가 음악의 역사 기술을 피타고라스 운운 할 수 있는 고대부터 시작한다면 2500년의 긴 시간을 상정하게 된다. 그 기간의 셀 수 없는 음악적 사건들 중에서 어떤 것을 의미 있는 것으로 간주하여 흐름의 맥을 잡을 것인가는 연구 대상인 ‘음악, 즉 그 ‘소리 자체가 남아 있지 않기 때문에 엄청나게 지난한 작업이다.

음악학의 초기의 역사는 철학자 문학자들의 논저들, 회화나 조각들, 고고학 유물, 악기에 의존한 연구를 통해 진행되었지만, 악보가 남겨지기 시작한 이후부터는 그 해독방식을 개발하여 소리로 재현하기도 하면서 음악을 분석하고 탐구하는 연구로 그 흐름이 파악되었다. 특히 악보와 함께 연주역사로 생생하게 살아 있었던 전통은 좀더 음악사학자들의 연구가 집중되고 활성화될 수 있었다. 음악사 세우기는 악보(역보)출판, 사전편찬, 악기연구, 음악양식분석 같은 괄목할 만한 학술적 작업과 함께 진행되었다. 음악사학의 주연구대상이 ‘음악, 즉 연주된 소리가 아니라 ‘악보였다는 사실은 학문의 성격을 그렇게 규정할 수밖에 없으며 그것은 그 학문의 강점이자 한계이기도 하다. 음악학은 음악사학을 중심으로 전개되었으며, 그중 악보 있는 전통의 역사에 집중하여 성장하였으며, 결과적으로 이를 유일하게 현대까지 면면히 이어진 가치 있는 음악전통으로 ‘세웠다고 할 수 있다.

우리는 음악학자들의 노력이 없었다면 도저히 알 수 없었던 음악, 중세인들이 연인 앞에서 부르는 노래 같은 것도 지금 들어볼 수가 있다. 그들의 노력을 통해 결국 우리는 면면히 흐르는 서양음악 역사를 볼 수 있다. 자신이 쓴 음악역사 입문서, 『서양음악사』에서 그라우트(Donald Grout)는 1970년대 이전까지의 그리스 로마의 음악연구의 결산을 바라보면서 다음과 같이 쓰고 있다.

음악학 내에서 그토록 척박한 토양에 이렇듯 풍부한 논쟁을 수확한 다른 분야는 없다. 모두 합해봐야 자료라고는 20개가량의 저술, 그것도 대부분이 과편에 불과한 것으로서, 최초의 것이 기원전 350년 경이고 최후의 것이 기원후 350년경이다. 선율이라고는 이 7세기에 걸쳐서 6개 정도가 고작이며, 그 외 같은 수만큼의 음악적 과편들이 있을 뿐이다. 후세 문화의 어떤 역사가가 1250년에서 1950년까지의 [7세기에 걸쳐서] 전개된 우리의 서양음악 조성(tonality)에 관하여 추론할 때, 이 정도의 자료만을 갖고 있다면 그것으로 얼마만한 일을 할 수 있겠는가?<sup>6)</sup>(괄호 안은 필자의 것)

실제로 지구가 행성에 부딪쳐 그 모든 것이 사라져 버린다면, 그리고 그 700년간의 서양 음악사를 재구성하려는 후세 학자에게 베토벤 8번 교향곡 끝 다섯 마디와 바흐의 푸가 한 곡 그리고 프랑스 유랑시인의 노래 반쪽 등 여남은 개의 악보만 남아있게 된다면, 그 시기 유럽의 거대했던 실제 흐름을 짐작이라도 하겠는가를 묻고 있다.

#### 1. 음악사학과 그 외 분과학들

서양예술음악의 역사적 흐름이 우리 눈앞에 시원스레 보일 수 있게 된 것은 사실 음악사학적 연구물이 쌓인 덕분이다. 그러나 음악사학이 음악학의 가장 중심적 위치를 차지하고 있음에도 불구하고 전혀 다른 범주에서의 연구들이 충분히 가시화되었을 때 음악학은 크게 역사음악학(historical musicology) 과 체계음악학(systematic musicology)이라는 이분화된 시각으로 정리되었다.<sup>7)</sup> 이는 통시적 연구와 동시적 연구, 또는 시간적

---

6) Donald Grout, *A History of Western Music*, Revised Edition 1972: 서우석·문호근 공역, 『서양음악사』 서울: 수문당, 1978, 37쪽.

7) 아들러는 위에 언급한 1885년의 논문에서 음악학의 분류에 역사/체계 이분법을 적용하면서 다음과 같은 설명을 달았다: I. 역사적 영역: 음악적 고문서학, 기본 역사적 범주, 법칙, 악기; II. 체계적 영역: 화성, 리듬, 선율의 법칙들의 연구와 정당화, 미학과 음악심리학, 음악교육, 음악학(Musicologic). 아들러의 음악학 분류

연구와 공간적 연구 등 연구대상이나 접근법 등에서 차별화 시켜 인식하는 당시의 학문 전반의 성향을 반영한 것이라고도 할 수가 있다. 체계음악학은 시간의 차이를 둔 두 음악적 사건의 인과적 의미를 찾아내는 방식 위주의 연구가 아니라 사물이나 현상 간의 유기성이나 관련성을 밝히는, '법칙'을 끌어내는 방식 위주의 연구를 하는 분야들을 포함한다. 1941년에 미국에서 출판된 『음악학 소개』(Introduction to Musicology)라는 음악학 입문서의 저자 글렌 헤이돈(Glen Haydon)은 아德勒의 이분법에 기초하여 역사음악학에 음악역사철학, 음악역사자원, 음악역사연구의 문제와 방법을, 그리고 체계음악학에 음향학(acoustics), 심리생리학(physiology and Psychology)과 관련한 음악연구, 음악미학(musical aesthetics), 음악이론의 이론(theory of music theory), 음악교육학(music pedagogy), 비교음악학(comparative musicology) 등을 제시하였다.<sup>8)</sup>

음악학문이 '음악에 관한 지식의 체계화'라면 음악을 가운데 두고 전 방향의 지적 탐구를 할 필연성이 부각되면서 음악학은 그 이후의 정체성 논의에서 역사/체계 이분법이 주는 경직성과 불합리성<sup>9)</sup>에 주목하였다. 이후 학자들은 음악학의 총론적 모습을 나타내는 다른 틀을 찾으려고 고심하였고, 또 다른 방식으로 재편한 분류법이 제시하거나 좀 더 다양한 분과학 이름들을 들먹거리곤 했다.<sup>10)</sup> 또 한걸음 더 나아가 음악학이라는

도표 참조. 홍정수 역 「음악학의 범위와 방법과 목표」, 232-233쪽.

8) Glen Haydon, Introduction to Musicology, University of North Carolina Press, 1941; 서우석역 『음악학이란 무엇인가』 서울: 은애, 1982.

9) 통시와 공시라는 양분법적 논리는 한 연구분야에서 선택할 수 있는 대상이 아니다. 모든 연구는 두 접근법의 적절한 활용을 통해 수행되는 경우가 많기 때문이다. 그리고 체계음악학으로 분류된 분과학들에 역사적 접근을 근간으로 하는 미학이 포함되는 것이 문제라는 지적과 함께 역사음악학과 차별화되는 모든 '그 외의 학문' 또는 '기타 학문'을 몰아넣은 것이라는 비판이 있었다.

10) 역사/체계 이분법적 분류개념을 지양하고 재편을 시도한 학자가 많다. 많은 학자들이 위계로 구분하려는 시도를 버리고 다시 연구주체의 단순구분으로 돌아갔다. 펠러러(Fellerer)는 음악학을 주제별 8분야로 구분하였으며(1953), 잭스 한트쉬(Jacques Handschin)는 I. 음악역사, II. 종족음악학, III. 음향심리학, 세 개의 제목 아래 음악학적 주체의 다채로운 분류를 묶을 것을 제안했다(1949). Spiess, Lincoln

정체성을 학문적 성과만으로 분류하는 접근에서 벗어나 미래지향적으로 균형과 체계를 갖추기를 바라는 학자들에 의해 체계적으로 접근할 범주가 다시 설정되기도 하고, 그에 따른 좀더 세분화된 분과학문명이 제시되기도 하였다.<sup>11)</sup>

음악학과 분과학이 구미 대학 전반에 교육인프라로 확립된 것은 20세기 중반부터이며, 애틀러에서 시작하여 헤이돈의 음악학 개설서의 체제에 적용된 음악학의 분류개념인 역사음악학과 체계음악학이, 그리고 분과학들, 즉 음악음향학, 음악미학, 음악심리학, 음악이론, 음악교육학, 종족음악학<sup>12)</sup> 등이 음악대학 내에 전공 부전공 명들로 나타나기 시작하였다. 이 분과학문들은 각기 어두의 음악을 떼면 알 수 있는 인문과학, 자연과학, 사회과학들과의 학제간 연구의 성격을 갖고 있는 듯하지만 오히려 그 학문들에서 이론과 방법론을 공유하면서 음악학이라는 틀 안에서 학문에 균형을 주어왔다.<sup>13)</sup> 이때부터 대부분의 분과학들이 대학에 정착하

---

ed., *Historical Musicology*, Musicological Studies, 4. New York: Institute of Medieval Music, 1963, 재인용; 2001년도에 출판된 『새 그로브 음악사전』에서, ‘음악학 (musicology) 항목의 저자 덕클(V. Duckle)은 학문분야(Disciplines of musicology)를 11개로 제시하고 있다: 1) 역사적 방법; 2) 이론적/분석적 방법; 3) 문헌학; 4) 아카이브 연구; 5) 사전편찬과 용어; 6) 악기계보학과 도상학; 7) 연주실제; 8) 미학과 비평; 9) 사회음악학; 10) 음악심리학, 청취; 11) 젠더와 성에 관한 연구. <http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section= music.46710.2>

11) 체계화를 다시 시도한 학자들로 클럭스(S. Clercx)는 이론, 물리학, 미학, 철학이라는 범주를 설정하여 분야 세분법을 제시하였으며, 티쉴러(H. Tischler)는 음악학 연구 분야의 매트릭스를 개발하여 그 체계의 한 축은 연구될 수 있는 가능한 주제영역별로 접근하고 또 한 축은 각각의 영역들을 연구하는 접근법별로 구분하였다. 양 축의 만나는 자리에 적합한 연구영역을 제시하였는데, 음악학 내에서 54개, 인접분야와 관련하여 68개의 분야가 도출되었다. Suzanne Clercx-Lejeune. “Definition de musicologie et sa position a l'egard des autres disciplines que lui sont connexes(인접학문과의 관계로 본 음악학의 정의와 위치)”, *Revue belge de musicologie*, 1(1946); Hans Tischler. “And what is musicology?”, *The Music Review* 5(1969), 264-268. 박미경 역. 그리고 음악학이란 무엇인가, 『음·악·학』 4, 서울: 음악학연구회, 1997, 16-20쪽.

12) 비교음악학 comparative musicology에서 개명되었다.

여서 학문후속세대를 키워나가는 것이 가능해졌다.<sup>14)</sup> 어느 학문이던지 사회에서 독자적 학문으로 인정받기 위해서는 그 양성체제가 독자적으로 확립되고 그 학문적 활동을 지속하는 사회(학회 또는 협회)가 구성되는 조건들이 성립되어야 하는 것이라고 한다면, 음악학은 그 기반의 하나를 이쯤에서 확립하였다고 할 수 있다.

미국은 음악학 관련 학위 프로그램을 크게 세 가지로 분류하고 있다. 그 중 둘은 서양 예술음악의 역사를 주 대상으로 연구하는 ‘음악학(musicology) 프로그램과, 같은 전통의 이론을 주 대상으로 하는 ‘이론(theory) 프로그램이다. 그리고 나머지 하나는 비서구 음악(세계음악)이나 구전음악을 주 대상으로 다루는 ‘종족음악학(ethnomusicology) 프로그램이다. 그러나 어떤 대학에서는 이론이 음악학 프로그램에 들어가서 음악학과 종족음악학으로 이분화된 프로그램을 운영하기도 한다. 음악학과에 전공제도를 확립하고 있지 않은 독일은 각 대학의 음악학 정교수의 지도 아래 전공 또는 부전공을 선택하여 세 가지 정도의 분과학에 집중이 수하도록 하는 체제를 구성하고 있다.

이 중에서 분과학이라고 하기에는 그 전개양상이 전혀 달라 독자성을 가진 학문이 종족음악학이다. 음악학의 모든 분과학이 서양예술음악전통을 대상으로 학술적 활동을 전개해 왔다고 한다면, 종족음악학은 그 이외의 전통을 다루었기 때문이다. 음악인류학이라는 명칭으로도 많이 소개되는 이 학문은 인류학이 갖고 있는 태생적 특성을 비슷하게 갖고 있다. 비서양 사회의 모든 연구는 인문적이건 사회적이건 거의 다 인류학이 떠

13) 이석원, 『음악과 인접학문』, 『서양음악학』, 서울: 서양음악학회, 1998, 참고.

14) 독일에는 거의 모든 대학에 한 명 이상의 음악학 정교수가 고용되면서 그 한사람을 중심으로 학자배양이 이루어지며, 미국은 규모가 큰 종합대학의 음악대학에 일단의 교수진 아래 음악학전공이 구축되어 있다. 음악대학에는 학자들이 교수진의 큰 분포를 차지하며 학문후속세대인 음악학 전공자를 배양할 뿐만 아니라 그 외 음악대학 전체의 운영에 주축이 되는 체제를 이루고 있다. 독일에서 음악학과 최초의 정교수는 미학자 한슬리크(E. Hanslick)로 1870년도에 비엔나 대학교에서 임명되었고, 미국 최초의 교수는 1930년에 코넬 대학에 임명된 킨켈디(O. Kinkeldey)였다.

말아 왔던 것과 마찬가지로이다. 인류학이 인문학이나 과학이나의 문제(대상과 방법론과 이론에 있어서 각자의 특성을 갖게 하기 때문에 중요해지는)를 인류학 내에서 얼마나 심각하게 논쟁해 왔는가는 여기서 장황하게 전개하기는 어렵지만, 음악인류학자 메리엄(Alan Merriam)이 『음악인류학』(*The Anthropology of Music*)이라는 종족음악학 입문서에 이 학문의 정체성이 무엇인가를 고심하는 부분을 인용하면 가늠할 수 있다.

“한편에는 인류학과 자연과학과의 관계를 강조하려는 사람들이 있다. 그들은 수량화, 객관적인 조사, 실험 및 수집, 보고, 현장 자료에 있어서 기술의 종합적 발전과 개량의 필요성을 강조하고 있다. 다른 한편에는 인류학과 과학의 관계를 한 순간이라도 부정하지 않지만 강조해야 할 것이 인류학과 인문과학과의 관련이라고 믿는 사람들도 있다. 따라서 그들은 통찰, 감정이입, 직관, 예술적 요소의 필요성을 강조하려 한다.”... 이 논쟁은 인류학에서 오래된 것이며, 또한 인류학이 역사인가 혹은 과학인가라는 문제를 둘러싼 논쟁도 오래전부터 있었다.<sup>15)</sup>

비서구의 다양한 음악전통을 연구대상으로 하는 종족음악학이 이론과 방법의 틀을 자체적으로 개발해야 한다는 과제는 분명했다. 우선 음악작품을 사회와 문화와 분리된 독자적 체계로 보고 그 자체 안에서 분석하여 예술성을 밝혀내는 위주의 연구를 진행해온 역사음악학이나 음악미학이 연구대상으로 집중한 대가적 작곡가와 악보가 비서구 음악전통에는 거의 없다. 많은 비서구 사회에서는 음악을 (악보화하지 않고) 소리로만 그냥 인식하였으며, 기록하고자 하는 필연성도 인식하지 않았다. 예를 들어 서양사회와 같이 작곡자와 연주가가 서로 분리되는 작업이 된다면 복잡한 악보체계의 개발은 필수적이다. 그러나 많은 비서구 음악전통에는 작곡자와 연주자의 이분화된 개념도 없을 뿐만 아니라, 어떤 경우

---

15) Alan Merriam, *The Anthropology of Music*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1964, 26쪽, 재인용.

에는 기술적인 면에서 대가적 개념도 없으며 음악이 기능성에서 초월해야 하는 예술이 아니라 사회적으로 중요한 기능을 하는 기재일 뿐이다. 그러한 음악문화를 연구대상으로 접근해야 하는 종족음악학은 음악작품과 대가를 중심으로 연구하는 것이 아니라 문화적 문맥 안에서 음악과 음악활동을 연구하는 것으로 음악학과 차별화한다고 선언하곤 하였다.<sup>16)</sup>

음악의 문화적 연구라는 고유의 이론과 방법의 틀의 개발에 고심해온 종족음악학은 그래서 음악학의 분과학이면서도 대안음악학(alternative musicology, the other musicology)으로 인식되기도 한다. 두 학문은 오랜 동안 서로를 외면하면서 성장했다고 해도 과언이 아니다. 음악학의 총론적 정체성에 민감했던 19세기말 20세기 전반기의 학자들은 이 둘을 한 울타리로 놓고 보려는 시도를 많이 하였으나 다시 그러한 시도가 보이고 있는 최근 이전까지는 서로 분리되어 교육하고 연구하고 학술활동을 해왔다.

서양예술음악을 위주로 한 작품과 대가가 연구대상인 음악사학이 생산한 편견들은 그러한 분리를 고착화시키는 듯하였다. 예를 들어 악보가 없는 음악양식은 예술적 가치가 없다든지, 악보가 없어서 역사를 재구성할 수 없는 사회의 음악문화는 연구할 가치가 없다는 것이 대표적인 예이

---

16) 음악사학자들의 전형적인 논문이 대가의 작품(악보)의 음 하나 하나의 진행에 의미부여를 하여 선율적 화성적 전개의 독특함을, 주제를 제시하고 거기에서 떠나 긴장감을 조성하여 다시 돌아오면서 발생시키는 형식미를 제시한다면 그 논문의 문제제기는 예술성이 얼마나 담겨져 있는가, 그리고 그 이전과 이후의 작품과의 차별성의 의미를 분석적 방법을 통해서 탐구하는 것이 될 것이다. 또는 고고학적 유물을 찾아 상식적 문제제기와 직관에 따르면서 치밀하게 역사를 재구성하는 작업이나 역사적 흐름을 형성하는 중요한 음악적 사건을 대가(작곡가)와 그 작품(특히 필사본, 악보)들 중심으로 인식하고 이들에게 인과적 의미를 섬세하게 찾는 작업이 전형적일 것이다. 그러나 악보가 없는 사회에서의 연구의 전형은 기록보다는 소리 자체에 집중하고, 작곡자의 악보(notation)가 없으므로 분석을 위한 악보인 연구자의 채보(transcription)라는 단계를 거치게 되고, 체계적 분석이론을 창출하기가 어렵게 된다. 그래서 작품, 예술가가 아니라 연주상황과 행위가 연구의 중심에 위치된다. 그리고 연구대상이 동시대적 음악으로 집중되어 역사연구의 비중이 약화되는 경향이 있다.

다. 그들에게 비서구 음악자료는 서구에서 악보가 없었던 초기 시기의 음악흐름의 유추에 단초를 제공한다는 정도의 가치만 있을 뿐이었다. 또 서양의 음악사학은 '음악은 만유공통어'라는 개념을 통해 서양예술음악의 보편화에 정당성을 부여하는 오류를 범하기도 했다. 대안으로 등장하는 것의 성격이 대부분 그러하듯, 본안이 갖고 있는 한계를 넘어서려고 하는 지향점을 종족음악학은 갖고 있었다. 종족음악학은 악보가 있는 전통이 아닌 음악양식을 연구하게 되면서 문화적 접근을 강조하게 되고, 음악작품을 하나의 예술적 산물로 보고 그 미적 가치를 분석하는 학문적 성향을 우선시하는 풍토에서 벗어나고자 하였다. 이 대안학문은 창작자가 자신의 음악을 연주시키기 위해 또는 하나의 예술작품으로 만든 악보 대신에 학자가 소리로서 우선 존재하는 것을 연구하기 위해 만든 악보를 등장시켰다. 예술이라는 개념이 문화특성적이라는 것을 보여주는 사례를 연구하고, 악보 없는 음악을 분석하고, 학술적으로 연구하는 방법론을 개발하는 등의 다양한 작업을 통해 종족음악학이 활성화되면서 서양음악사학이 조성한 편견과 오류들은 많이 공격되었다.

대학의 체제에서 이 두 음악학 학문의 최근의 만남(또는 통합의 시도)은 필연적이라고 느껴지는데, 역사를 세우고 필사본을 발견하고 시대를 구분 짓는데 몰두해왔던 서양음악사학은 제2차 세계대전 이후 “비록 전체적으로 새로운 발견이 그친 것은 아니었지만, 맨프레드 부코프저가 한 때 지적했던 것처럼 무엇인가 발견하는 시대는 1950년대에 끝났다.”<sup>17)</sup> (과거의 대가적 작품을 중심으로 한 연구가 더 이상 진전될 정도로 새롭게 발견하는 필사본이 이제 없다는 얘기이다.) 결과적으로 서양예술전통의 대가와 작품연구에서 떠나 대가의 동시대 덜 알려진 작곡가(minor composers)들의 작품연구나 사건사 연구로 나아갔으며 이제 문화적 사회적 연구의 방향으로도 적극적으로 진행하고 있다. 그렇다면 음악학이 종족음악학 고유의 문제의식과 개발된 방법론들과 다시 만남이 이루어지

---

17) James W. Pruettt & Thomas P. Slavens/김혜정 역. 『음악학의 이해』, 서울: 도서출판도솔, 2001, 40쪽.

고 있다는 것이다.

특히 미국의 학위과정을 설명하는 홍보물에서 이전에는 musicology와 ethno- musicology라고 분리하여 전공을 게시하던 많은 대학들이 최근에 와서는 이 둘을 슬래쉬로 묶인 형태로 수정제시하는 경향을 보인다. 독자적으로 서로가 상관없이 교육하는 것에 대한 문제의식과 함께 한 학문의 테두리 안에 각자의 전공으로 각론화하려는 시도라고 볼 수 있다.<sup>18)</sup> 최근에 와서 많이 시도되는 분과학 학회들의 공동학술대회는 그 만남을 공식화하는 모습의 하나이다. 학자들의 관심영역도 넓어져 학회참여의 형태도 많이 달라지고 있으며 한 학자가 여러 개의 각론적 학회의 회원이 되어 활동하면서 학제적인 그리고 통합적인 연구에 관심을 보이고 있다.

## 2. 학문과 사회변화

이러한 방향전환은 음악교육을 서양예술음악 중심으로만 할 수 없게 된 사회와 교육의 환경과 그 맥을 같이 한다. 왜냐하면 일반인들의 향유 대상로서의 음악이 이제 서구예술의 대가적 예술작품 위주의 중심에서 벗어나, 장르적 다양성, 다원적 평등주의, 음악의 문화적 이해 등 새로운 접근을 해야만 이해할 수 있도록 그 스펙트럼이 넓어졌기 때문이다. 서양 예술음악이 서구사회에서 이미 주변화되기 시작했다는 것은 최근의 저서들 『차고 안에도 없는 비발디: 북미의 고전음악을 위한 장송곡』(No Vivaldi in the Garage: A Requiem for Classical Music in North America),<sup>19)</sup> 『음악하기』(Musicking),<sup>20)</sup> 『누가 클래식을 죽였는가』(Who Killed Classical

18) 교수진은 서양음악사 각 시대의 전문가뿐만 아니라 미국음악, 일본음악, 중국음악, 태평양 제도의 음악, 아프리카음악, 그리고 동남아시아 음악의 전문가를 포함한다. (The faculty includes specialists in each of the major periods of music history in the West as well as American music, Japanese music, Chinese music, music of the Pacific Islands, African music, and the music of Southeast Asia.) <http://www.music.umich.edu/departments /musicology/index.htm>.

19) Sheldon Morgenstern, Northeastern University Press (October 2001).

20) Christopher Small, Wesleyan University Press; 1st edition (June 15, 1998).

Music).<sup>21)</sup> 『누가 클래식음악이 필요한가?: 문화적 선택과 음악적 가치』(Who Needs Classical Music?: Cultural Choice and Musical Value),<sup>22)</sup> 『미국에서의 클래식: 그 번영과 몰락』(Classical Music in America: A History of Its Rise and Fall)<sup>23)</sup> 등의 저서에서 드러난다. 각 분야의 학문은 학술적 지식을 추구하면서 공인된 지식을 축적하여 교과서적 상식적 지식의 기반을 형성하고 지적 사회를 끌어내어 나가지만, 그러한 선도는 절대로 일방통행이 아니다. 현대사회와 같이 급속한 변화가 일어나는 사회의 역동성을 철저히 외면하면서 ‘상아탑에 안주해서’는 안되는 것이다.

우리들이 겪어 와서 알듯이 20세기 후반부터 시작된 변화는 그 이전의 어떤 시기의 경우와도 비교할 수 없다. 실제로 서양음악사는 크게 다섯 시대(중세 르네상스 바로크 고전/낭만 현대)로 잡는다. 긴 암흑의 기간이었던 중세 이후 각 시대는 대략 150년 정도 지속되었다고 역사학자들이 공인하고 있다(대략의 시점: 중세 850년, 르네상스 1450년, 바로크 1600년, 고전/낭만 1750년, 현대 1900년). 이렇게 그 이전 시기의 큰 변화를 이백 년 또는 삼백 년으로 잡는다면 요즈음은 삼십년을 잡는다는 얘기를 어느 ‘문화콘텐츠관련 강의에서 들은 적이 있다. 확실히 이제 세계는 달라졌다. 우리는 동질성으로 발효된 문화로 성장한 한 시대를 뛰어 넘어 전혀 새로운 방향 전환하여 새 시대로 가는 과정을, 그 생성과 소멸의 긴 순환적 흐름(日月盈仄)을 과거의 역사에서 보는 일에 익숙하지만, 이제는 변화와 다양성 그 자체가 중심인 시대에 있다.

음악에 대한 관념도 이제 많이 변하였다. 존재한다고 느낀 순간 사라지는 ‘소리를 대상으로 하는 음악은 그 존재적 한계(어떤 면에서 보면 고유 특성이기도 한)가 있다는 것을 앞에서 잠깐 언급했다. 그러나 그 한계를 20세기에 들어서 전자장치가 넘어서게 하였다. 전자장치와 같이 소리 담을 기제가 없었던 옛날에는 종이에 기호로 소리를 기록하여서 종국에

---

21) Julian Johnson, Birch Lane Press (May 1997).

22) Norman Lebrecht, Oxford University Press, USA (March 28, 2002).

23) Joseph Horowitz, W. W. Norton & Company (March 30, 2005).

는 ‘음악이 곧 악보이다 라는 (영어사전에 music의 정의에서도 나타나는) 개념이 생성되고 악보와 씨름하는 고고한 예술가 이미지가 만들어졌지만 그것도 이제 더 이상 유효하지 않다.

이전에는 여하한 경우에도 음악이 연주행위를 통해서만 존재했지만 이제는 연주결과를 담은 것이 독자적으로 존재하여 그것을 누구든 시간과 장소에 구애됨 없이 전자적으로 재생하여 들을 수 있다. 음악은 더 이상 악보가 아니며 음악은 더 이상 연주기재에 절대적으로 매어있지 않다. 가상세계가, 디지털 세계가 처음에는 낯설고 인위적이라고 부정되었지만 이제는 더 이상 회피 가능한 것이 아니라 이미 우리 한가운데 들어와 있다. 연주결과는 디지털매체를 통해 스튜디오에서 쉽게 조작되어 심지어는 숙련도가 덜한 음악회장의 실제연주보다는 완벽한 연주결과를 담은 CD를 좋은 재생시스템을 통해 듣는 것을 선호하는 사람도 생겼다. 애니메이션음악 작곡가는 필름에 붙일 OST곡을 만들기 위해 더 이상 악보에다 작곡한 자신의 작품이 연주되고 녹음되기를 기다리지 않아도 된다. 이제 그는 직접 컴퓨터 조작을 통해 그렇게 사용가능토록 제작된 음원들을 사용하고 필름에 붙일 (연주자를 거치지 않고) 새로운 음악을 자신이 만들 수 있다.

마이크와 음향 기능이 좋아지면서 연주환경이 가지고 있던 제한점도 비슷하게 넘어섰다. 서양예술 음악은 악기나 목소리의 완벽한 조작을 통해 아름다운 소리, 서로 어울리는 소리를 만들면서 성장하였다. 예를 들어 관악기류가 각기 2개가 들어가고 20개 정도의 현악기로 2관 편성 규모로 오케스트라가 초기에 구성된다면 후기에 4관 편성에는 현악기 수도 같이 증대하면서 균형을 추구하였다. 그렇게 추구한 음향의 조화는 그 소리를 잘 담아 최상의 조건으로 들을 수 있는 환경 즉 음악회장이 같이 조성되면서 추구되었다. 음악회장의 음향적 여건은 그래서 중요했으며 그 분야의 음향학도 같이 성장하였다. (거기서도 음악에 관한 가치적 개념이 많이 형성되었다.) 음악회장(공연장) 문화가 형성 정착되면서 부드러운 음향을 가졌던 하프시코드나 류트 기타 같은 악기들과

투박하거나 날카로운 음색의 악기들을 공연문화에서 소외시켰으며, 따라서 지어진 목적에 맞는 공연용 장르 이외의 장르는 주변화시켜 왔다.

이제 마이크라는 기재의 성능과 활용도가 높아지면서 많은 변화가 따랐다. 클래식 음악만이 공연되도록 지어진 음악회장이 팝음악이나 그 외 다른 장르의 음악을 처음 받아들이면서 뉴스거리가 되었던 것도 그리 먼 과거는 아니지만 이제는 공연회장이 다용도 다목적화 해야 한함을 운운하는 것도 주변에서 쉽게 듣는다. 클래식이 많은 다른 장르들과 함께 한 무대에서 연주되는 것이 더 이상 낯설지 않게 되었다. 음악회장에서 연주되기에는 음량이 빈약했던 악기들도 마이크 덕분에 올라와 새로운 음질을 들려주기 시작했다. 클래식 애호가는 연주에 최근에 무분별하게 사용되기 시작하는 마이크에 대해 순수한 음향을 감상할 수 없다고 (음질이 오염되었다고) 미간을 찌푸려 왔지만, 일반적으로 서양예술음악이 고수하였던 어쿠스틱 연주환경 조성에 이제는 관련 전문가 이외에는 연연하지 않는다.

서양예술음악의 장르적 위상은 옛날과 같지 않다. 학문적 활동을 통한 가치부여와 함께 오랜 동안의 특혜적 지원으로 유지하였던 장르적 우위가 다원주의 평등주의에 흔들리고 있다. 공연장의 다변화와 함께 수많은 장르들이 공연장에 오르고 공연 메뉴도 다양화되었다. 향수 대상의 음악 장르의 수도 빠르게 확대되고 사회계층과 연결되어 인식되던 장르적 특징이 약화되면서 개성적 애호가들이 이끄는 주체적 음악문화가 형성되어가고 있다. 이제는 소수의 있는 자, 지식계급에 의해 일방적으로 형성되는 문화가 아니라는 것은 지식생산계급에 속하는 대학사회에 몸담은 우리들도 놀라운 눈으로 보고 있다. 문화는 이제 개인의 수준에서, 그리고 향유자의 수준에서 바라보고 선택하는 것이 되었다. ‘문화가 뜨는 세기가 온 것이다.

사회가 변해가면서 보수적인 학문의 풍토도 서서히 변해가고 있다. 대학이 하나의 바람직한 음악 전통만을 추구할 가치가 있는 것으로 간주하고 끊임없이 그 당위성 논리를 재생산해 나가던 모습에서 탈바꿈하고 있

다. 미국의 음악교육학은 그 연구대상과 교육 자료의 배분에 있어서 다원주의적 접근을 뚜렷하게 보이고 있다. 미국의 중고등학교 교과서에 음악 개념을 이해시키기 위해 사용되는 용례들이 서양예술음악에 한정되지 않고 세계음악으로 확장 된지는 이제 오래되었다. 음악학은 새롭게 등장한 많은 실용학문의 자원으로서 기능하기 위해 기존 한계를 넘어서야 하게 되었다. 음악학자들은 문화연구, 문화정책연구, 문화컨텐츠, 문화산업, 음악경영, 예술기획, 예술교육 등 최근에 와서 급성장한 실용학문분야의 기초분야로서의 음악학의 기능을 새롭게 인식해나가고 있다. 음악대학 내에 실용학문 전공이 점차로 등장하면서 학제 인프라에 다변화가 이루어지고 있다.

### III. 한국에서 음악학하기의 모습

한국에서 그림 ‘음악학은 무엇인가. 어떠한 모습으로 음악학은 지금 여기에 있는가. 한참은 되었지만 어느 학술지 권두언에 나는 음악학, 우리의 음악학은 어디에 있는가.’라는 글을 쓰면서 찾아 헤매는 모습을 보인 적도 있다.

한국의 학문세계에 있어서 음악학이라는 위치는 너무도 허약하다. 한국의 대학이 아직도 실기위주로 운영되고 있고, [교육과정에서] 이론적 과목들은 구색 갖추기 정도로 존재하는 현실은 세월이 지나도 변화할 징후를 보이지 않는다. 음악학은 아직도 대학이나 대학원 학위과정에서 독자적 학과나 전공으로 확립되지 못하고 있다. 음악학자는 이름 그대로 그 업을 ‘학문’을 하는 것으로 삼는 사람들이다. 그런데 ‘학문’의 전당인 대학에 그 뿌리를 내리지 못하고 있다는 것은 음악학자들에게는 수치스러운 일일 수밖에 없다. 여전히 대학에서 이론을 이수한 음악인이 실기를 이수한 음악인과 구별하여 학위명칭에 드러나지 않고 있으며, 그렇게 이론[음악학] 분야는

대학의 교육과정에 독자적 정체성을 가진 분야로 정착하지 못하고 있다.<sup>24)</sup>

이 한탄이 발표된 지 10년이 흘렀지만 아직도 큰 변화가 없다.

한국이 미국의 대학체제를 모델로 하여 구축하였다는 사실을 감안하면 미국 대학의 체제가 정착될 가능성이 많았다. 그러나 한국에서는 역사음악학/체계음악학, 또는 역사음악학/이론/종족음악학이라는 세 가지 프로그램 구조라기보다는 (서양의) 음악학/국악학(또는 한국음악학)으로 양분화되어 있으며 이는 거의 모든 대학의 음악대학이 음악과와 국악과로 이분화되어 있는 현상에서 뚜렷이 드러난다. 물론 균형적 이분화는 아니다. 음악과는 기악과 성악과 작곡과로 나뉘지만, 국악과는 단일과로 존재하는 예가 많기 때문이다.<sup>25)</sup>

### 1. 서양음악학

한국의 (서양)음악학은 서구사회에서 음악학 박사학위를 취득하고 돌아온 음악학자들의 활동으로 소개되기 시작하였는데, 이들과 그 후속세대의 노력을 통해서도 대학에 전공으로 정착하는 데에는 실패했다. 실기 전공 밖에 없었던 대학에서 음악학자들의 기능과 역할은 극히 제한적일 수밖에 없다. 대학교육은 실기교육이라도 이론이 뒷받침되어야 한다는 것을 당위적으로 내세우기는 하나 실제로는 학생들에게 연주기술만을 연마시키는 연주자 배양에만 몰두하였다. 교수진도 철저히 연주인으로 구성되어서 이론적 뒷받침이 무엇이어서 하는가를 구체적으로 알지 못하였다. 한국의 서양예술음악은 아직도 명품과 같은 것이다. 그것은 수입품이며 끊임없이 그 원천을 수입하여 소비하는 것으로서 그 기저에는 우리만의 독창적 연구로 새로운 것을 창출해야 하는 필연성이 깔려 있지

24) 박미경, 『음악학, 우리의 음악학은 어디에 있는가』, 『음악과 민족』 제 13호, 부산: 민족음악학회, 1997, 5쪽.

25) 예외는 중앙대학의 국악대학이다. 대학단위로 독립한 국악대학은 그 안에 다섯 개의 학과로 분화되어 있다.

않다. 그 능력은 외국에 나가서 인증 받아야 한다. 그렇게 인증 받으면, 예를 들어 서구 콩쿠르 같은 것에 입상이라도 할라치면, 한국의 예술성 전체가 올라간 듯이 간주된다. 그렇게 기준이 외부에 있다면 앞으로도 우리 문화에 깊이 뿌리내리기는 어려울 것이다. 우리 문화 안에서 심어져 우리 내면의 가치가 부여되는 전통으로 전환되지 않으면 특히 그러할 것이다.

어떤 면에서 외국에서 수학한 음악학자들도 실기의 경우와 같은 문제를 공유하고 있다. 그들은 확고한 대학체제에서 후진양성이 활발히 이어지고 있고 학회체제에서, 압도할 정도로 세분화된 영역에서 심화된 연구물을 생산되는 서구 음악학의 거대한 흐름에서, 한 개미군단의 일개미와 같은 역할을 하도록 훈련받게 되는 경우가 허다하다. 그들이 결국 한국에서 서구의 음악학문을 수입하여 전파하는 역할에 그치는 것이 자신들의 한계가 아닐까 하는 의구심은 한국에 몸담고 있으면서 서구에서 아무리 좋은 훈련을 받았더라도 서구가 선도하는 국제적 음악학문에 적극적으로 참여하고 기여할 정도의 활동이 정말로 지속적으로 가능한 것인가의 의구심과 바로 연결된다. 한국에서 음악학하기의 어려움은 대학의 인프라에 들어가지 못하고 있다는 것에 더하여 국제적인 수준의 독창적 연구물을 국제적으로 외진 연구 환경에서 생산하는 것이 가능한가에 의해 증대된다. 한국에서 발표되는 많은 논문들이 서구에서 누군가 다루었음직한 서양예술작품을 분석하거나 조류를 어설프게 소개하는 형태로 (공부한 것을 정리하거나 적용하는 방법으로) 발표되고 있어서 차마 국제적으로 소개하기도 부끄럽다는 사실은 그 어려움을 너무도 극명하게 보여준다.

그러나 새로운 연구영역이 탐구되고 독창적 주제가 발굴되어 학술적으로 취급되는 긍정적인 지표도 서서히 나타나고 있다. 그 새로운 영역이란 한국에 서양음악이 수입되어 전개되는 고유의 역사적 흐름, 한국 작곡가와 그들의 작품, 그리고 그 연주역사, 윤이상과 안익태 같은 국제적 인물과 그 작품 탐구 같은 주제들이 그 대표적인 예이다. 다수의 대학이 박사

학위과정을 운영하면서 이러한 방향으로의 발걸음이 조금씩 더 빨라지고 있다. 학자들의 연구활동과 교육활동은 분야적 집중이 모색되는 다양한 학회 구성과 이를 기반으로 한 학술활동, 또 거기서 발표되는 연구물 축적에서 나타난다.<sup>26)</sup> 음악대학의 기초 교재에 집중되거나 몇 가지 주제의 번역서에 한정되었던 초기 출판 경향에서 학자들의 활동이 지금 여기 환경에 적합한 다양한 주제의 교재와 전문서 출판으로 전환되어가는 추세는 미약하나마 긍정적이다.

## 2. 국악학

한국의 음악학 활동의 큰 비중을 차지하는 것이 한국 전통음악에 대한 연구인 국악학이다. 위의 인용구에서 언급된 것처럼 국악을 대상으로 하는 학문 활동은 처음에 국악이론이라는 전공으로 음악대학의 국악과의 실기 전공과 구별하여 정착하면서 서양음악학 보다는 더 활발하게 전개되었고, 1세대 학자 이해구와 장사훈에 의해서 상당한 기초가 마련되었다. 이들의 활동에 의해 전통음악에 대한 학문학기의 위상도 높아져 서양음악학의 경우에 비해 그 양성 인프라도 잘 구축되게 되었다. 서양예술음악의 경우와는 달리 한국전통음악의 연구의 중심은 전 세계에서 단 한 곳, 한국뿐인 것이다.

국악학은 자생학문임에는 틀림이 없으나 서양의 학문적 전통에 끊임없이 자극을 받아왔다. 서양예술음악에 악보가 그 중심에 있다는 사실은 큰 충격이었다. 20세기 중반에 국립국악원 중심으로 구전심수하던 많은 국악 장르들이 악보화되었다. 이때 한국 고유의 악보기재인 정간보가 많이 사용되었지만, 김기수는 한국음악을 서양오선보로도 놀랍도록 꼼꼼하게 역보하여 출판하였다.<sup>27)</sup> 오선보를 능숙하게 사용하는 서양인들조차

26) 한국의 음악학 관련 학회와 거기서 출판되는 학술지에 대한 현황과 비판은 오희숙, 『음악학과 학술지: 한국의 서양음악학 관련 학술지의 현황과 전망』, 연세대학교 음악연구소 학술대회 논문발표집(11월 3일)을 보라.

27) 궁중전통과 정악전통 곡 대부분이 그의 손에 의해 오선보화되었다. 국립국악원의 Korean Music Publication Subcommittee에서 1969년에 *Anthology of Korean*

도저히 읽어낼 수 없는 악보였지만, 악보화는 거스를 수 없는 추세였고, 악보는 연주와 작곡이 구분된 행위로 인식시키는 기재로, 그리고 교육의 필수적 도구로 사용되었다. 결과적으로는 당시까지도 전통음악현장에 살아있던 즉흥적 연행관습과 다양한 변주적 표현을 완전히 사라지게 하는데 일조하였다.

한국 전통음악연구의 가장 큰 조류는 문헌연구이다. 음악사 연구에 있어서 악보와 악서에 철저히 의존하는 것은 서양음악사학과 같다. 학자들은 고악보와 필사본, 악서 발굴에 많은 가치를 두었으며, 지금까지 학계에 소개된 고악보로 제일 이른 것인 『세종실록악보』(1454)부터 20세기 초기에 필사본까지 합하여 총 100여 종 가까이 된다.<sup>28)</sup> 많지 않은 양에도 불구하고 이 역사적 자료에 보인 국악학자들의 관심은 많은 학문적 결과를 도출하였다. 고악보 발굴과 연구가 활성화되었고, 음계이론논의, 장단 이론논의, 악기복원시도도 활발히 이루어졌지만, 서양의 경우처럼 일반인들이 한국음악역사의 흐름을 전체적으로 훑어서 이해할 정도의 공인된 지식을 창출하지는 못하였다. 우선 서양예술음악의 악보 중심의 역사적 흐름과는 달리 한국의 음악역사는 음악을 악보에 담지 않고 소리 그 자체로 인식하면서 흘러왔다. 즉흥연주라는 기재가 활발히 사용되었던 과거 우리 음악을 현재에 와서 재현한다는 것은 어려운 일임에는 틀림이 없다. 작곡자가 있어서 자신의 음악을 악보에 담아 연주시키기 위한 통제를 하게 되면 악보는 즉흥을 억제시킨다. 그래서 즉흥연주문화는 악보연주문화와 같이 갈 수가 없는 면이 있다. 음악에 있어서 기록문화가 왕성하게 이루어지지 못했다는 사실이 꼭 문화적 후진을 뜻하는 것은 아닌데도 서양의 특성을 우선시하는 사람들은 우리에게도 역사적 흐름이 있다는 사실을 깨닫지 못하기도 한다.

---

*Traditional Music*이라는 제목으로 다섯 권의 단행본이 출판되었다. 수제천과 같은 궁중음악의 악곡을 중심으로 역보되었다.

28) 김영운, 한국의 고악보 현황, 『문화예술』 110호(제14권 2호), 서울: 한국문화예술진흥원, 1987, 92-120쪽.

1750년은 서양음악사에서 아주 중요한 해로 꼽힌다. 종종 나는 이 연도를 강의 첫 시간에 칠판에 적어놓고 서양음악사 얘기를 풀어나가곤 한다. [...] 그 해는 서양예술음악의 거장 바흐가 죽은 해이다. 그러나 우리가 바흐의 음악에 심취하면 할수록 250년의 괴리는 그리 크게 느껴지지 않는다. 심지어 당시의 사회가 봉건주의였고, 그를 비롯한 동시대 거장들 즉 헨델, 비발디, 라모가 각기 교회, 성당, 귀족들에게 예속되어 음악봉사로 작품을 썼다는 사실을 우리는 크게 염두에 두지 않는다. 그들의 작품을 봉건주의의 산물이라고 폄하하지도 않을 뿐만 아니라 오히려 시대를 넘어선다고 문화적 제약을 벗어난다고 생각하며 한술 더 떠서 민족을 초월 한다고 까지 우리는 생각한다. [...] 반면에 현대 한국인들에게 골동품이 되어버린 가곡을 생각하면 서양의 경우와 대비되어 풀지 못할 수수께끼 같이 느껴진다. [...] 가곡이란 5장 구조를 갖는 정형시(통상 이를 시조라고 한다)를 노래하는 우리의 전통 장르인데, [...] 오늘 여기에 사는 대부분의 한국인들은 가곡이 무엇인지도 모른다. 2, 3백 년 전부터 사대부 계층이나 경아전 등 중인계층을 중심으로 활짝 꽃피었고 20세기 초까지도 활발히 지속되었던 예술인데, 그 후손들인 우리가 그렇게도 모를 수가 있을까. 바흐가 죽은 해에서 5년 후인 1755년이 가곡창사를 담은 3대 가집의 하나인 『해동가요』가 편찬된 해인데, 전혀 그 의미와 중요성이 우리에게 각인되어 있지 않다. 서양의 봉건주의 유산은 예술이라는 뚜렷한 이름을 갖고 우리 곁에서 끊임없이 무대에서 연주되고 감상되고 있는데, 우리의 전통가곡을 예술이라고 생각하는 사람들은 우리 주위에서 쉽게 찾을 수가 없다. 전통가곡은 다만 우리의 문화재이며 옛 봉건주의 시대의 산물로 박물관에 보호된 소장품일 뿐이며, 우리가 옛 것으로 생경하게 바라다보는 골동품인 것이다.<sup>29)</sup>

그러나 서양음악학의 경우와는 달리 국악학에서 문헌연구의 방법 그 자체에만 의존하는 것은 문제가 있다. 앞에서 말 한대로 한국인들은 신명

29) 박미경, 가곡을 지금 여기 우리의 삶 안으로, 『가곡의 새김』, 서울: 민족음악연구회, 2003. 178-179쪽.

을 중요시하고 그것을 즉흥적으로 발산하고 표현하면서 그것을 즐기는 문화를 조성하였다. 한국에서는 작곡자와 연주가가 분리되어 자세한 설계도나 청사진을 마련해 주는 방식의 악보가 개발되어야 하는 당위성이 없었고, 그래서 한국의 악보는 단순히 연주나 교육에 보조적 매체로만 기능하였다. 그렇게 기억하기 위한 신호로서만 기능하였기 때문에 서양의 경우와 같이 악보에 근거해 수행한 연구만으로는 한계가 있기 마련이다. 악보와 악서 이외에도 발굴된 고악기, 벽화, 문집, 그림, 왕조실록과 의궤 등이 학자들의 손에 있지만 여기에서 무엇인가 끌어내어 역사적 흐름을 활력 있게 재구성하려면 상당한 학자적 상상력을 필요로 한다.

국악학에서 문헌 중심의 역사연구와 차별화되는 연구는 통칭 민속음악 연구라고 한다. 한국의 학문적 결산인 연구물의 목록과 해제를 매년 제공하면서 꾸준히 최신화 시켜온 국악학자 송방송은 한국음악연구를 음악사학과 민속음악학으로 대별하고 있다. 문헌이 남아있는 것은 주로 궁중음악과 문자문화를 가진 상류층 문화이기 때문에 음악사학의 연구대상은 여기에 많이 집중되었다. 판소리, 산조, 극음악, 무속음악, 불교음악, 민요 등의 분야도 각기 전문 학자들의 연구영역이 되어가고 있으며 그에 대해 아직도 끊임없이 석사논문이 쓰이고 있다. 문헌이 없는 문화의 연구는 현장연구방법론이 아주 중요해진다. 그래서 ‘민속음악학은 서양의 종속음악학과 그 궤를 같이하는데 그래서 학자들 간의 교류도 많은 편이다.

### 3. 서양음악학과 국악학, 그리고 다른 음악연구

한국의 학문 활동은 음악학과 국악학으로 대별한다고 하면 그 용어사용에서 어폐가 있는 듯이 보인다. 대개 국악은 음악이 아니냐 하고 당장 공격이 들어오는데 이 분류방식은 꺾끄럽지만 관습이 된지 오래다. 용어 사용이란 논리로만 되는 것이 아닌 것 같다. 음악인과 국악인이 참 바람직하지 않은 명칭들이라고 불평해 왔는데 한술 더 떠서 이제는 뮤지션 (musician)이라는 외래어가 대중음악인을 뜻하게 되었다. 구별해서 인식해야 하는 새것이 이를 소화할 시간도 없이 빠르게 들어오면서 결국 팔려

들어오는 레이블을 대중 사용하는 최근 우리의 대응태도를 역시 보여준다.

대중음악은 사실 음악대학과 거리가 상당히 먼 대상이었다. 극소수의 2년제 전문대학에만 있었던 대중음악교육이 최근에 와서 4년제 체제나 특수대학원 체제로 들어오는 경향을 보인다. 결국 인간이 창출하고 향유하는 음악이라는 전체(the whole) 중에서 서양예술음악과 한국전통음악이라는 극심한 장르적 한계를 가진, 그리고 학문이 결여된 실기인 만을 양성하는, 두 가지 성격을 강하게 유지해 온 대학이 이제 균형을 향해 조금씩 변신하고 있다. 다만 여전히 실기위주의 교육에서 벗어나지 못하는 고질적 한계를 여기서도 보이고 있어서, 대중음악관련 학문양성에는 관심이 없고 스타 뮤지션이 교육주체가 되어야 하는 줄로 알고 있기 때문이다. 여하한 환경이든 이제 뮤지션들의 활동에 대한 학술적 관심도 서서히 자라고 있다.

사실 대중음악의 한 카테고리로서 서서히 우리의 주의를 끄는 또 하나의 장르가 있다. 이는 세계음악(worldmusic)인데 이것도 역시 외래어 월드뮤직으로 한국에 정착하기 시작하였다. 월드뮤직은 팝음악의 본산지이자 선도국인 영미(또는 좀 더 넓혀서 서구) 이외 국가 출신음악이 세계화 바람을 타고 전 세계 청중을 확보하게 되면서 그들이 연주하는 음악에 붙여진 이름이다. 남미, 카리브해, 아프리카, 중동 등의 유명한 가수나 밴드의 이름들이 이제 우리의 방송에서도 심심찮게 울려 진다. 월드뮤직은 팝시장과 레코드 유통체계, 그리고 세계화가 같이 만들어낸 최신의(1980년대 발생한) 장르이지만 유럽이나 미국 대학에서는 음악학의 연구대상으로 일찍부터 다루어져 왔던 것이다. 앞에서 한 분과학 설명에서 잠시 언급했던 종족음악학이라는 학문의 우산 아래에서 세계전통음악 또는 비서구음악, 아니면 지역과 대륙과 연결해 아시아음악, 중동음악, 아프리카음악, 인도의 음악, 카리브해의 음악 등이 음악대학 학부의 교과목으로 등장하고 대학원에서는 종족음악학자라는 전문가들을 배출해왔다. 한국에는 월드뮤직이 이러한 선후관계가 전혀 바뀌어 대학의 연구교육체제

에는 전혀 들어오지 않았는데 대중적 향유문화로 이미 들어오고 있다.

대중음악이나 월드뮤직에 대한 학술적 연구가 서양음악과 국악이라는 음악대학의 이분화체제 안으로 들어오는 것은 쉽지 않아 보인다. 대중음악의 학술적 연구는 서구에서도 최근에 시작된 것으로 이론적 방법론적 기초가 아직 약하다. 세계음악의 연구영역에는 국악연구자들이 한국음악과 비교대상으로 삼았던 중국과 일본의 음악에서 아시아음악으로의 확대되어가는 관심이 나타난다. 다만 국악과 차별화된 세계음악연구로 정착하고 있지 않다는 것이 문제이다. 어느 학자가 나는 국사학자이자 동시에 세계사학자라고 한다면 그 정도의 분별적 경계조차 없는 학문의 수준을 알만하지 않는가 말이다.

#### 4. 음악학자들의 학술활동

대학에 ‘음악을 대상으로 학문하는 음악학 전공이 들어가지 못하는 상황은 어찌지 못하고 많지 않은 수의 학자들이 모여 학회활동을 시작한지도 ‘어언 30년 가까이 되었다. 한국의 음악학술지 중에서 가장 최근에 창간된(1999) 종족음악학 관련 학술지 『음악과 문화』 창간호에 독일에서 공부한 음악학자 조선우는 우리의 음악학을 이렇게 회고하고 있다.

잠시 한국의 음악학 30년사를 돌아본다. 이 음악학 제1세대는 음악학과 분과학 소개, 서양음악사와 한국음악사 연구 그리고 민족음악론과 한글음악용어 연구의 범주를 크게 넘지 않는 그야말로 음악학의 개론시대로 압축될 수 있을 것이다. 따라서 21세기는 음악학의 각론시대를 힘차게 열어야 할 때이다.<sup>30)</sup>

그래도 이제 대학이라는 양성 인프라 없이도 음악학의 각론적 활동무대를 마련한 학회들을 하나하나 꼽아볼 수 있는 정도로 자란 것은 흐뭇한 일이다. 음악학 분야로서 현재 한국학술진흥재단 등재(후보포함)된 학술

30) 조선우, 『음악과 문화』의 창간을 축하하며, 『음악과 문화』 창간호, 1999, 9쪽.

지는 모두 10개가 넘어서고 있으며, 이들 중 학자들의 사회(학회 또는 협회 연구회 등)에서 간행하는 학술지는 『음악과 민족』(민족음악학회), 『음악과 문화』(세계음악학회), 『한국음악연구』(한국국악학회), 『한국음악사학보』(한국음악사학회), 『서양음악학』(서양음악학회), 『음악교육연구』(한국음악교육학회), 『音樂學』(한국음악학학회)이다. 그 외에 『낭만음악』(낭만음악사), 『음악이론연구』(서울대학교서양음악연구소), 『음악논단』(한양대학교음악연구소), 『이화음악논집』(이화여자대학교음악연구소)와 같이 대학 또는 기관에서 출간하는 학술지도 있다. 이 학술지들은 민족음악, 세계음악, 국악사, 국악, 서양음악사, 낭만음악, 음악이론, 음악교육, 음악학 등으로 대부분 음악학의 각론적 성격을 드러내는 학술지명을 갖고 있다. 다만 활동하는 소수학자들의 성격만을 드러낼 뿐 게재되는 논문은 아직도 많이 뒤섞여 있다.

음악학자들의 국제적 활동은 어떻게 벌어지고 있는가를 살펴보는 것도 흥미롭다. 요즘은 교수들의 업적평가에 기준으로 거론되는 A&HCI (Arts and Humanities Citation Index 예술계와 인문과학 인용색인), 음악분야에 등재된 학술지 총 62개에 대해 분야별 분석을 언젠가 시도한 적이 있는데, 그것이 서구의 음악 학술적 활동에 대해 우리가 참고해야할 또 하나의 그림일 수도 있다. 이 인용색인에 등재된 62개의 학술지는 미국에서 발행하는 『음악색인』(Music Index)이라는 월간 색인지가 현재 색인 작업을 하는 전 세계<sup>31)</sup> 음악학술지/잡지의 수 670여 개와 견주어 보면 10%도 안 되는 분포에 해당하므로 상당한 학술적 경쟁력을 갖춘 것으로 평가해야만 할 것이다.

“이 학술지들의 학문적 성향은 최근호와 과월호까지 내용을 자세히 분석해야만 정확한 모습을 드러내겠지만, 가장 쉬운 접근방법은 학술지 제목의 주제를 통한 분석일 것이다. 음악학이라는 총론을 제목으로 걸고 있는 학술지도 많지만 다양한 분야에서 각론을 내세운

31) 영어로 발간되는 학술지가 차지하는 비율은 67% 정도이다.

학술지도 많다. 음악학 15개, 음악사 3개, 음악이론 3개, 음악분석 1개, 악기 2개, 음악교육 4개, 종족음악학 6개, 미국음악 6개, 현대음악 4개, 오페라 4개, 종교음악 2개, 컴퓨터음악 2개, 바흐, 모차르트, 재즈, 미학/사회학 관련, 심리학 관련, 의학 관련, 서지학 관련, 독일 음악 등 각 1개라는 통계를 잡아보았다.”<sup>32)</sup>

A&HCI에 등재된 이러한 학술지에 한국의 음악학자들이 논문을 실는다는 것은 지금 상태로는 거의 불가능하다. 그러기에는 한국에서 음악으로 학문하기가 아직도 그 뿌리가 실하지 못하다.

#### IV. 나가며

한국에서 음악으로 학문한다는 것이 무엇을 의미하는지도 잘 인식되어 있지 않다는 것을 전제로, 나는 이 글을 음악으로 학문하기가 무엇인가라는 일반적인 물음으로 시작하였다. 음악학문은 서양에서 발생했으며 그 학문적 성장과 결산은 우리도 함께 가지고 시작해야 했던 것을 의미한다. 그래서 서양의 음악학의 모습과 이어서 서양음악학이 한국에 옮겨진 모습을 살펴보았다. 그리고 한국에서 자생했지만 서양의 자극을 받으면서 자란 국악학의 모습도 살펴보았다.

이 논의의 흐름에 곁들여 이 학문이 다루어온 대상이 진정 무엇일까에 대한 사유도 시도하였다. 그 대상이 진정 음악이라고 한다면 기존 학문은 한 시대나 주의의 가치 창출이나 보존의 역할에서 많이 벗어나지 못하고 있다는 사실을 비판하였다. 인간이 만들고 향유한 어떠한 종류의 음악도 연구할 가치가 있다는 것을 인정한다면, 그 정체성을 다시 논의 정비하고, 음악, 인간, 문화 등이 서로 분리되어서 생각할 수 없음을, 그리고 음

32) 박미경, 음악학과 학문분류, 『음악과 문화』 제 8호, 대구: 세계음악학회, 2003, 16-17쪽.

악문화를 있는 그대로 다시 봐야 할 필요성이 있음을 논의하였다. 특히 지금 여기의 자리에서 음악학이 다루어야 할 것이 무엇일 수 있는가도 논의하였다.

그러한 사유와 연결해서 본다면 음악학/국악학 이분화로 경직된 우리의 음악학 하기는 있어야할 총체를 구상해볼 때 공백이 많고, 구심점도 없고, 통합보다는 서로 간에 이질성이 부각되는 현상이 강하다. 이러한 현상은 우리의 음악학이 하나의 학문적 정체성으로 독자적인 뿌리내리기가 쉽지 않음을 보여준다. 한국에서 음악학의 정체성 논의는 아직 겁나는 것이다. 대학에 교수진으로 들어가 있는 학자는 드물고, 있는 경우에도 이삼십 명 중에 한 명 정도의 빈약한 분포를 보인다. 많지 않은 학자들 간에 ‘지금 여기의 음악학을 총론적으로 이해하고자 하는 노력이나 정체성 논의의 필요성을 제기하지 않는다. 이는 그 개념화 작업을 염두에 둘 만큼의 사회적 입지도 확립하지 못하였기 때문일지도 모른다. 오히려 현재 대학에 깔려있는, 실기위주의 교육인프라의 중심 장르인 서양예술음악과 국악을 대상으로 연구 활동하는 학자들은 서로 간에 차별화 인식이 더 강하며 관련 실기 인들과 함께 헤게모니를 쥐려는 갈등이 더 강하다. 학회활동에서도 음악학자와 국악학자는 거의 만나지 않으며<sup>33)</sup> 서로 공동관심사로 승화시키는 작업을 하지 않는다. 교육인프라에 들어가지도 못한 장르를 대상으로 연구하려는 학자들에게는 헤게모니 싸움은 차치하고 그 두 힘에 밀려 연구 환경조차 전혀 조성되지 않고 있다. 국악학자들은 세계유일의 한국음악 연구센터로서의 민족적 당위성 위에, 서양음악학자들은 서양에서 음악적 역사학자가 헤게모니를 쥐고 음악학을 주도해 온 사실에 근거한 당위성 위에 지금 여기 우리의 고유의 주도적이고 총체적 성찰의 근거 없이 한국 음악학계에 절대적 영향을 미쳐왔다고 할 수 있다.

마지막으로 이 글에서 그 출발시점이나 지점이 어디든 현재 우리의 학

---

33) 예외라고 할 만한 것이 아마 한국음악학회와 한국국악학회가 정기적으로 개최하고 있는 공동학술대회(현재 5회 개최) 뿐일 것이다.

문학기가 우리 문화의 역사적 동시대적 해석을 의무로 하는 고유의 정체성을 가져야 함과 동시에 서양이 선도하는 흐름에 주체적 참여도 해야 함이 앞으로의 과제임을 생각해 보았다. 그렇다면 그러한 역량이 현재의 상태에서 실제로 키워지고는 있는가를 물었다. 한국의 음악학자들도 다른 분야의 학자들과 마찬가지로 여러 가지 모순과 괴리에 맞닥뜨리고 있으며, 이에는 아마도 다른 분야의 학자나 예비학자들이 특히 공감하리라 생각된다. 한국의 음악학자들은 국제적 학문 활동과 흐름에 동참해야 하는 의무(국제학술지에 게재해야 하는 의무)와 한국에서 사회일꾼으로 준비된 학생을 배출해야 하는 의무 간의 괴리를 보며, 국제적 학문하기와 한국적 학문하기가 서로 전혀 다른 활동이 될 수도 있다는 문제에 직면하고 있다.

## 참고문헌

- 강현모·김지철·신상호 역, 「음악학」, 『낭만음악』 제15권, 제4호(통권60), 서울: 낭만음악사, 2003, 111-203쪽(Grove 사전의 “musicology” 항목).
- 김영운, 한국의 고악보 현황, 『문화예술』 110호(제14권 2호), 서울: 한국문화예술진흥원, 1987, 92-120쪽.
- 김춘미, 근대음악학의 형성과정과 음악학의 시원, 『원진연구를 통한 음악학의 시원』, 서울: 음악춘추사, 1995, 1-29쪽.
- 김혜정 역, 『음악학의 이해』 도서출판 도솔, 2001; James W. Pruett & Thomas P. Slavens. *Research Guide to Musicology*, American Library Association, 1983.
- 박미경, 음악학, 우리의 음악학은 어디에 있는가, 『음악과 민족』 제 13호, 부산: 민족음악학회, 1997, 5-7쪽.
- \_\_\_\_\_, 가곡을 지금 여기 우리의 삶 안으로, 『가곡의 새김』, 서울: 민족음악연구회, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「음악학과 학문분류」, 『음악과 문화』 제 8호, 대구: 세계음악학회, 2003, 5-25쪽.
- \_\_\_\_\_, 그리고 음악학이란 무엇인가, 『음·악·학』 4, 서울: 음악학연구회, 1997, 11-22쪽; Hans Tischler. "And what is musicology?" *The Music Review* 5(1969):253-260.
- 서우석·문호근 공역, 『서양음악사』, 서울: 수문당, 1978.; Donald Grout, *A History of Western Music*, Revised Edition 1972.
- 오희숙, 음악학과 학술지: 한국의 서양음악학 관련 학술지의 현황과 전망, 연세대학교 음악연구소 학술대회 논문 발표집(11월 3일).
- 이석원, 「음악과 인접학문」, 『서양음악학』, 서울: 서양음악학회, 1998.
- 홍정수 외, 『음악학』, 서울: 심설당, 2004.
- \_\_\_\_\_, 음악학의 범위와 방법과 목표, 『낭만음악』, 제5권 3호(통권19), 서울: 낭만음악사, 1993, 219-33쪽; Guido Adler, "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft," *Vierteljahrsschrift f r Musikwissenschaft* 1(1885), 5-20.

- Brook, Barry (ed.), *Perspectives in Musicology*. The Inaugural Lectures of the ph. D. Program at the City University of New York. New York: Norton, 1972.
- Bukofzer, Manfred, *The Place of Musicology in American Institutions of Higher Learning*. New York: Liberal Arts Press, 1957.
- Clercx-Lejeune, Suzanne, “Definition de musicologie et sa position a l'egard des autres disciplines que lui sont connexes”, *Revue belge de musicologie*, I(1946).
- Cook, Nicholas and Mark Everist (ed.), *Rethinking Music*. Oxford University Press, 1999.
- Harrison, Frank L., Mantle Hood, and Claude Palisca, *Musicology*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1963.
- Haydon, Glen, *Introduction to Musicology: A Survey of the fields, Systematic and Historical, of Musical Knowledge and Research*. New York: Prentice-Hall, 1941.
- Holoman, D. Kern, and Claude Palisca, eds. *Musicology in the 1980s: Methods, Foals, Opportunities*. New York: Da Capo, 1982.
- Hood, Mantle, *The Ethnomusicologist*. Rev. ed. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1983.
- Horowitz, Joseph, *Classical Music in America: A History of Its Rise and Fall*. W. W. Norton & Company, 2005.
- Johnson, Julian, *Who Killed Classical Music*. Birch Lane Press, 1997.
- Kerman, Joseph, “A Profile for American Musicology”, *Journal of the American Musicological Society* 18 (1965): 61~69.
- \_\_\_\_\_, *Contemplating Music: Challenges to Musicology* Harvard University Press, 1985.
- Lebrecht, Norman, *Who Needs Classical Music?: Cultural Choice and Musical Value*. Oxford University Press, 2002.
- Lowinsky, Edward, “Character and Purpose of American Musicology: Reply to Joseph Kerman”, *Journal of the American Musicological Society* 18 (1965): 222~34.

- Merriam, Alan, *The Anthropology of Music*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1964.
- Meyer, Leonard, *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press, 1956.
- Morgenstern, Sheldon, *No Vivaldi in the Garage: A Requiem for Classical Music in North America*. Northeastern University Press, 2001.
- Nettl, Bruno, *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press, 1983.
- Price, Kingsley (ed.), *On Criticizing Music: Five Philosophical Perspectives*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1981
- Small, Christopher, *Musicking*. Wesleyan University Press, 1998.
- Spiess, Lincoln (ed.), *Historical Musicology*, *Musicolgical Studies*, 4. New York: Institute of Medieval Music, 1963.

검색어: 음악학, 종족음악학, 음악, 국악학, 대중음악연구, 세계음악연구, 역사음악학, 체계음악학

**Abstract**

**Current Status of Musicology in Korea:  
A Critical Review**

Park, Mikyung

What is musicology? Are we also 'doing' musicology in Korea? If the musicology is originated in Western world, what is its identity? If we imported the Western discipline to our academic society, does our scholarship exist here and now? How and through what phenomena can we know that any one scholarship exist in one society? If our musicology has a future, what are immediate problems we are to face? These questions attempted I to answer in this paper.

Musicological study in Korea has been dichotomized into musicology of Western music history, and musicology of Korean traditional music. This means that many areas, such as studies of popular music and world musics, are unestablished as subdisciplines of music study yet. It also means that we academics are failing to reflect the drastically changing reality and are seriously retarded in theorizing the present here. Such an unbalanced and lacunal environment mainly has been due to our performance-oriented college education, making any scholastic activities merely subsidiary and even unnecessary. Similarly in this article were the current status of major subdisciplines of musicology in Korea reviewed and problems that Korean musicologists face now discussed.

Keywords: Musicology, Ethnomusicology, Music Studies, Korean Music- ology, Popular Music Studies, World Music Studies

