

음악학과 비평

김 은 하

I. 서론

일반적으로 비평이 하나의 독자적인 저널리즘적 장르로서 이해되는 관계로 《음악학과 비평》이라는 주제가 마치 아카데미즘을 벗어난 분야로의 일탈처럼 여겨질 수 있다. 새로운 음악학의 방법론에 대한 논의의 중심에서 2008년 다시금 되짚어 보려는 《음악학과 비평》의 관계는 그러나 상당히, 그리고 본질적으로 아카데미즘과 연관된다. 왜냐하면 조사, 탐구, 분석 그리고 해석 등 학문의 과정 전반에 걸쳐 학자는 자신의 논거에 대한, 그리고 그러한 논거로 이끄는 요인들에 대한 평가를 내릴 수밖에 없기 때문이며, 만일, 이 평가가 충분한 고려와 유추, 증명을 통해 이루어지지 않을 경우 그 연구 결과는 설득력 없이 자신이 아닌 타자로부터의 비판에 힘없이 대응해야하는 상황을 맞게 될 것이다. 비평은 학문적 과정에 내재적인 요소이며, 음악학을 행하는 방법과 시각이 변하는 과정에서 비판적 시각의 다양성과 중요성에 대해 거론되는 것은 지극히 당연한 일일 것이다. 비판적 시각이 살아있는 학문적 성과, 즉 글쓰기를 위한 비평의 강조라는 측면에서 음악학과 비평의 관계는 형성되는 것이며, 비평(영. criticism, 독. Kritik, 프. Critique)이라는 저널리즘과 연관, 적용되어온 용어 사용 때문에 《음악학과 비평》이 개별적인 분야로 구분되는 관례와는 또 다른 순수 학문적 차원의 관계이기도 하다. 본 논문의 출발은 소위 “비평지향적 음악학”이라는 새로

운 방법론 제기가 1980년대 중반 미국의 음악학계에서 조셉 커먼 (Joseph Kerman)에 의해 이루어진지 20년이 지난 지금의 시점에 미국도 다른 나라도 아닌 우리의 음악학에서 중요 요건으로 대두될 수 있음에 대해 논의를 시작하면서 이루어진다. 그와 더불어 음악학자가 저널리 라는 매체에 비평의 글을 쓴다는 것에 대한 의미를 짚어보는 계기를 가짐으로써 한국의 평론의 역사에서 늘 제기되어온 비평의 문제점과 사회적 현황에의 언급과 더불어 비평문의 요건과 같은 실제 사안을 극복하기 위해 교육의 차원에서 행해질 수 있는 방법에 대해 논의해보고자 한다.

II. 학문적 방법으로서의 비평: ‘비평지향적 음악학’ (Musicology oriented towards criticism)

1985년 조셉 커먼이 그의 책 *Contemplating Music: Challenges to Musicology*의 제4장에 다루는 《음악학과 비평》에서 제기한 ‘비평지향적 음악학’에의 촉구는 비평이라는 측면이 적극적으로 추구되어야 한다는 내용전개와 더불어 그 스스로 20년 전에 발표한 논문 “A Profile for American Musicology(미국음악학 개요)”로 거슬러 올라간다.¹⁾

1) Joseph Kerman, “A Profile for American Musicology,” *Journal of the American Musicological Society* 18(Spring 1965), pp. 62-63. (채현경 역(Joseph Kerman 저), 『음악을 생각한다(Contemplating Music: Challenges to Musicology)』, 서울: 궁리, 168쪽 재인용), 당시 위 논문은 *Journal of the American Society* 1965년 봄호에 실린 후 그 다음 여름호에 에드워드 로윈스키(Edward E. Lowinsky)에 의해 반박되었고, 커먼에 의한 반박의 글이 이다음 가을호에 이어지는 등 열띤 논쟁을 불러일으켰다. 85년 저서 *Contemplating Music: Challenges to Musicology*에서 커먼은 로윈스키에 의한 당시의 반응이 본질적인 비평지향에 관한 것이 아닌 커먼 자신의 논지 전개와 표현에 대한 것으로 이해함을 적으면서 스스로의 논리전개에 무리가 없지 않았음을 인정하기도 한다.

음악학이 비평적일 때, 우리가(음악학자들) 하는 각각의 일들 즉 일부 학자들이 그것 자체를 목적으로 다루는 고문서 연구, 필사, 연주목록 연구, 기록된 자료연구, 전기, 참고문헌, 사회학, 연주관습, 학파 그리고 영향, 이론양식 분석, 개별적 분석 등 각 분야는 사다리의 한 단계로서 간주된다. 가장 높은 단계가 각각의 예술작품, 예를 들어 조스캥의 <Pange lingua 미사>, 마렌치오의 <Liquid perle>, 베토벤의 <작품 95>, <Oedipus rex> 등을 통찰할 수 있는 바탕을 제공해 주기를 기대한다. 이러한 작품들은 독립적이라 오로지 문맥 안에서만 이해될 수 있다. 음악학자들의 무한한 노력과 추구만이 이러한 문맥을 제공할 수 있다.²⁾

자신의 논리전개에 반박하는 글을³⁾ 발표한 로윈스키(Edward E. Lowinsky)를 커먼은 ‘신실증주의의 희생자’로 평가하면서 사실 로윈스키가 비평 자체에 대한 중요성을 부정한 것은 아니며, 단지 아직 비평 또는 비판적 해석이 나올 정도의 사실 수집이 이루어지지 않았다고 본다. 그의 견지에 문제가 있다고 평가한다. 1980년대 중반에 근 20년간의, 특히 영미권 역사음악학적 분야에서의 중요한 연구업적들을 열거하면서⁴⁾ 커먼은 자신 말고도 1960년대 진화론적이고 결정론적 역사관에 반대하여 전통적인 실증주의에 입각한 음악학에 의문을 제기하는 학자로 트라이틀러(Leo Treitler)를 들었고, 자신과 트라이틀러의 공통

2) 채현경 역(Joseph Kerman 저), 『음악을 생각한다』, 168쪽 재인용.

3) Edward Lowinsky, “Charakter and Purposes of American Musicology, A Reply to Joseph Kerman”, *Journal of the American Society*, 18(Summer 1965), pp. 222-234.

4) 특히 커먼은 그동안의 바흐연구에 비견될 업적으로, 60, 70년대의 베토벤 연구를 예로 들면서, 스케치와 자필본 연구의 중요성에의 훌륭한 업적으로 앨런 타이슨(Alan Tyson)의 문헌연구를 언급하며, 더글라스 존슨(Douglas Johnson)의 스케치 연구에 이어 베토벤 <디아벨리 변주곡>의 마지막에 기본 변주에 추가된 변주곡에의 심층적인 분석과 구조상 비평 그리고 루이스 락우드(Lewis Lockwood)의 연구에서 베토벤이 스스로가 가한 수정의 구조를 설득력 있게 제시하는 분석력을 높이 평가한다(채현경 역(Joseph Kerman 저), 『음악을 생각한다』, 183-192쪽).

점이 역사편찬과 기술에 있어 음악 자체라기보다 앞뒤관계, 즉 앞의 것에 비해 더 발전된 단계의 것으로 뒤의 것을 간주하는 그리하여 인과관계를 도출시켜 통시적인 것을 강조하는 진화론적인 역사관에 대비하여, 현상 자체의 공시적 맥락에 더 무게를 두면서 비평적으로 행하는, 그리하여 해석하는 음악역사의 측면을 강조하는 데에 있다고 말한다.⁵⁾

커먼이 전통적인 음악학과 전통적인 이론에 입각하여 이단으로 보여질 수 있는 찰스 로즌(Charles Rosen)의 『고전주의 양식』(*The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven*)을 “이론적이고 분석적이고 역사학적이고 직감적인 모든 형태의 지식을 집대성한 저술”이라고 높이 평가하는 이유는 역사를 이해하는 독특하고 설득력 있는 견해와 이를 글로 펼쳐내는 데에 필수조건인 이론적·분석적 능력의 겸비와 함께 고유의 비판적 시각이 제시됨으로 인해 역사인식에의 풍요로움을 보장한다는 의미로 여겨진다.

“『고전주의 양식』(*The classical style*)은 전통적인 학문에 얽매어 어찌할 바 모르는 사람들에게 사고의 지평을 넓혀주고, 모험정신을 고취하며, 상당부분 안개를 걷어내고, 야심을 품게 하는 그런 종류의 연구이다.”⁶⁾

5) 채현경 역(Joseph Kerman 저), 『음악을 생각한다』, 174-183쪽. 트라이틀로의 견해에 의거한 진화론적이고 결정론적 역사관의 특징은 음악사에서 거론되는 현상, 개별 음악, 형식, 사조와 같은 개념을 절대적인 것으로 간주하고 시작함으로 인해 개별 개념이 드러나는 데에 작용할 수 있는 제반 맥락을 드러내 보여주지 않고, 역사학자가 진화론적으로 설명하는 자신의 체계 및 가정을 설명하기 위한 증거로 이들 개념들을 활용하기 때문에 그 과정에서 비평의 역할이 배제되었음을 나타낸다. 트라이틀러는 역사학자 앨런(Warren Dwight Allen)의 역사 분석에 힘입어 그의 반진화론적인 음악학 기술에 대해 논하는 것으로 알려져 있는데, 놀라운 것은 음악학자가 아닌 역사학자에 의해 300개가 넘는 음악사 관련 글들이 『음악사의 철학들』(*Philosophies of Music History*)에 분석되었고 그 과정에서 진화론적인 흐름이 통찰되어졌다는 사실이다.

때로 커먼의 비평에 대한 입장은 많은 경우 그가 실증주의적 연구 자체에의 반대의사를 표명하는 것처럼 인식되어졌다. 변혜련의 논문 「20세기 후반 서구 음악학계의 실증주의 연구사례」에서⁷⁾ 저자는 마틴 모렐(Martin Morell)에 의해 안드레아 가브리엘리의 출생년도가 바로잡힌 예와 더불어⁸⁾, 그녀 자신의 연구에서 산 마르코 성당과 이중합창과의 역사적 관련 사실이 없음 제시하였고⁹⁾, 기욤 드 마쇼의 <미사 노트 르담>에서 이제껏 정선율이 사용되지 않았다고 믿었던 Gloria와 Credo에 정선율이 (Gloria IV와 Credo I) 사용된 것을 밝혀낸 로버슨(Anne W. Robertson)의 논문의 예와 크레이그 라이트(Craig Wright, 1994)에 의해 두파이의 모테트 <오늘 장미꽃이 피었네(Nuper rosarum flores)>가 브루넬레스키가 고안한 플로렌스의 성당 산타 마리아 델 피오레의 성당구조와 일치하는 것으로 여겨졌던 옛 정설과 달리, 곡의 구조에 들어있는 정량비율 6;4;3;2가 구약 열왕기상 6장에 등장하는 솔로몬 성전의 비율임이 밝혀졌음을 보고하면서 그간의 저자 자신과 다른 외국 학자들에 의해 수행된 훌륭한 실증주의적 연구 사례를 소개하였다. 그러나 실증주의적 연구 사례에 대한 이 논문은 논문 초입과 말미에 커먼이 비평의 기능을 강조한 것을 실증주의 자체에 관한 반대라 규정함으로써 결과적으로 그에 반하는 예제를 들어 설명해가는 구도를 보여준다. 커먼의 입장은 앞서 살펴본 바와 같이 역사음악학에서 실증주의적 연구가 원론적으로 중요한 것임을 망각하고 있는 것이 아니라 오히려 그

6) 채현경 역(Joseph Kerman 저), 『음악을 생각한다』, 208쪽.

7) 변혜련, 「20세기 후반 서구 음악학계의 실증주의 연구사례」, 『서양음악학』 Vol. 11, 한국서양음악학회, 2006, 79-97쪽.

8) Martin Morell, "New Evidence for Biographies of Andrea and Giovanni Gabrieli", *Early Music History III*, 1983, pp. 101-122(변혜련, 「20세기 후반 서구 음악학계의 실증주의 연구사례」, 재인용).

9) 변혜련, 「베니스의 신화, 음악, 산 마르코 성당」, 『서양음악학』 Vol. 2, 한국서양음악학회, 1999, 93- 114쪽.

반대이다. 이는 바흐에 관한 연구 성과는 말할 것도 없고 베토벤 ‘문헌 연구’와 스케치, 자필본 등 자료사를 정리하는 작업, 베르디 연구에서의 놀랄만한 성과에 대한 그의 평가에서 잘 드러난다. 그가 비판하는 것은 비평이 빠진 실증주의적 연구 자세이다.¹⁰⁾ 다시 말해 역사음악학자인 그는 실증주의 연구의 필요성과 당위성 자체를 비판한 것이 아니며 비판적 시각의 결여로 인해 검증과정이 소홀한 단계에서 나온 결과물이 최선의 것인 양 심층적 분석 없이 그 의견을 고수하려는 태도의 안일함을 지적하는 것이고 실증적 자료의 비판적 검증과 분석을 통해, 기존의 체제를 고수하려는 역사기술이 아닌, 새로운 시각의 역사인식을 고취시키자는 의도가 그의 “비평지향적 음악학”의 요지이다. 그는 1981년 미국에서 열린 음악학 관련 학술대회 「최근 방법론: 가능성과 한계 (Current Methodology: Opportunity and Limitations)와 미래의 음악학자 (The Musicologist Today and in the Future)」에서 《음악학과 비평》이라는 주제로 발표한 로즈 로젠가드 수보트닉(Rose Rosengard Subotnik)의 견해를 비평과 실증주의적 음악학 사이의 난국이라 보며, 오히려 자신의 견해는 실용적이고 절충적이라는 설명을 하면서 이를 침투(infiltration)라는 말로 표현한다.¹¹⁾

10) “초기 음악의 텍스트와 그것에 대한 사실들과 인물들을 그들에 대한 해석 없이 있는 그대로 제시하는 것이 음악학의 가장 중요한 업적으로 받아들여졌다. 비평적인 해석, 즉 수집된 자료를 미학적인 평가 혹은 해석학적인 평가를 위해 사용하려는 시도는 거의 완벽하게 차단된 것은 물론, 역사학적인 해석도 거의 찾아볼 수 없었다. 음악사적인 사건들을 독립적인 현상으로 간주하고 지극히 단순한 진화 단계들로 정리하는 것이 거의 전부였는데, 이는 나중에 4장(음악학과 비평)에서 보겠지만 심한 비판을 면치 못한다. 음악사와 정치사, 사회사, 지성사 간의 관계에는 더더욱 관심을 기울이지 않았다. 그리고 음악을 문화 전반의 한 단면으로 그리고 그와 관련하여 이해하려는 시도는 더 적었다.”(채현경 역(Joseph Kerman 저), 『음악을 생각한다』, 56-57쪽). 커먼은 진정한 역사학적 실증주의에서의 자료 수집 단계 이후의, 그러니까 이들을 근거로 한 법칙 발견의 단계가 이전 실증주의적 음악학의 방법에서 보이지 않음을 토로하고 있다.

11) 채현경 역(Joseph Kerman 저), 『음악을 생각한다』, 200쪽.

이제까지의 내용으로 보아 본 논고가 커먼의 ‘비평지향적 음악학’에 관한 예찬론으로 보일 가능성이 다분하다. 학문적 방법에서 비판적 의식의 고취와 더불어 생명력 있는 역사인식의 차원으로 글쓰기가 이루어져야 한다는 차원에서 전적으로 필자는 그의 취지에 동의한다. 그러나 우리의 학문적 상황은 커먼과 같은 서양음악학자가 대면하는 상황과는 너무나 다르다. 우리 고유의 음악문화에 대한 공부를 소홀히 해서 안 되는 가운데, 우리는 특히 서양음악역사 연구에서 언어와 결부된 문화의 차원이 서구 음악학자들에 비해 제한적인 상황을 어떻게 극복할 것인가 하는 문제점을 안고 있다. 단순히 외국어의 능력뿐만 아니라 시대별로 언어의 특이성을 간파하여야 하는 과제, 그와 더불어 관련 문헌 및 자료에의 접근이 한정적인 것도 적지 않은 부담이다. 이런 가운데 커먼의 관점에서 비평적으로 서양음악사를 기술하는 것을 차체하고, 실증적 작업을 바탕으로 하는 주제별 연구 또한 용이하지 않다. 그렇다고 타루스킨(Richard Taruskin)과¹²⁾ 같은 비범한 필력과 해석력을 마냥 남의 일인 양 바라볼 수는 없을 터, 제도적인 학문진흥의 차원에서 지원에의 촉구가 중요한 만큼 우리 스스로 학문의 방법을 돌이켜보고 나만의 문제가 아닌 이후의 한국에서의 음악학의 모습에 의미 있는 작업이 이루어져야 한다고 본다. 이는 학자 개인의 연구에서도 성찰되어야 하지만 학자간 그리고 학제간에 함께 함으로 인해 다양한 연구 및 접근방법과 시각을 교류하는 계기들이 지금보다 더 많이 갖추어져야 하며 국제적 교류 차원으로의 확대가 여태까지보다 한층 더 자주 이루어져야 한다. 비평적 시각에의 확보는 비단 역사음악학뿐만 아니라 음악학의 제반 영역 및 방법, 분야로 확대 적용되는 요건이다. 교육의 현장에서는 비판적 글쓰기를 위해 특히나 국문뿐만 아니라 원문을 비판적으로 읽는 것부터 자리 잡혀야 한다. 전공 커리큘럼에서부터 이론 및 분석의

12) Richard Taruskin, *The Oxford history of western music*, Oxford: Oxford University Press, 2005.

기술을 개별 연구주체에 적용시켜 독자적인 해석을 이끌어내는 차원의 글쓰기가 이루어지기 위해서 음악학자들과 음악학도들 간 학문의 방법에 대한 토론의 장이 적극적으로 마련되게끔 총력을 기울여야 할 때이다.

III. 저널리즘적 비평

역사상 글이 실리는 매체의 공공성이 역사적 현실로 나타나면서 중요해지기 시작한 음악비평은 서양음악사에서 18세기 계몽의식의 발현 및 성장과 더불어 공공연주회의 문화가 본격화되는 무렵부터 크게 부각되어졌다. 작품의 내재적 가치에 대한 설명과 함께 작곡가에 대한 소개가 이루어지면서 비평의 비중 및 수요가 증가하였고, 음악의 이해에 있어 전문가와 애호가 모두를 충족시키는 문제로 인해 학문적이고 미학적인 내용위주의 글과 작품에 관련된 음악외적인 부분(사회적 요건)의 강조 사이의 정도에 따라 비평이 실리는 매체의 경향이 구분되었다. 서양에서도 다른 예술 장르와 비교해서 비평의 방법이 음향이라는 현상과 관련하여 이루어지는 특이성으로 인해 문학이나 예술비평 전반에 비해 음악비평의 역사가 뒤늦은 감이 있는데, 거기에 비평적 기술과 사조의 역사 자체가 서구와 달리 짧은 우리의 현실에서 비평문화의 정착은 그리 간단한 일이 아니었고 지금도 정착되었다고 자신 있게 말하기 힘든 상황이다. 우리의 비평역사를 음악에 관련하여 논할 때, 우리나라 최초의 음악평론가로 알려진 김관¹³⁾에서부터 우리나라 최초의 음악평론집

13) 신설령, 「김관 평론과 '민족음악론」, 『음악과 민족』 제28호, 민족음악학회, 2004. 121쪽. 김관의 생몰연도는 정확하지 않다. 저자 신설령은 위 논문에서 여러 경로의 자료조사를 통하여 김관이 1909년 또는 1910 개성에서 태어나 1945년 말과 1946년 초 사이에 사망한 것으로 기록하고 있다.

을 내며 해방이후부터 줄기차게 평론활동을 해 온 박용구(1914-)의 1966년 『음악연감』에 쓴 글 이후 현재에 이르기까지 『문예연감』의 특히 양악관련 평론 및 비평부분에 등장하는 용어는 “비평의 부재”이다.¹⁴⁾

“금일의 조선음악비평계가 저널리즘에 영합한 판정에만 신경질화하고 있고 미짱 미짱식의 비평을 논문적 수사로서 전문 비평을 기만하고 있는 현상에 대하여 누구를 탓해야 하느냐.”¹⁵⁾

“우리나라에 진정한 음악평론이 있는가? 없다고 해도 과언이 아니다. 음악평론을 발표할 전문지가 없는 것도 그 이유의 하나이겠고... 서울에만도 이렇게 많은 음악대학에는 음악학을 전공한 교수님들도 있으면만 문제를 제기할만한 논문 한 편 찾아볼 수 없는 것도 그 이유의 하나이겠다. 한 마디로 우리 모두가 게으른 것이 아니면 실력이 없는 것이다. 제구실을 못하고 있는 것이다.”¹⁶⁾

박용구의 비평에서 음악평론을 발표할 전문지가 없다는 역사적 상황은 이후 80년대에 들어서 음악학계와 연관되어 학술지들이 발간되고, 음악잡지들 또한 많이 등장하면서 음악관련 비평의 수요 및 요구가 급증한 것으로 해결되었다고 위안을 삼을 수도 있겠지만, 그 내면을 들여다 볼 때 실상은 그리 만족스럽지 못하다. 80년대에는 실제로 우리 음악

14) 이진, 『음악평론, 아카데미즘인가, 저널리즘인가』, 서울: 예술, 2005, 12쪽 재인용. 이진의 『음악평론, 아카데미즘인가, 저널리즘인가』는 80년대 음악평론에 대한 총체적 분석과 더불어 한국에서의 음악평론에 대한 역사적 개요와 현황 파악을 탁월하게 전방위적으로 이루어 낸 연구물이다. 위 논문에서 저자는 한국음악평론계의 상징어로 부각되는 '평론부재'에 대한 현상적 분석을 이끌어내고 있다.

15) 정상숙, 「한국 양악비평사와 그 실제에 관한 연구」, 연세대학교 석사학위 논문, 1994, 24쪽(이진의 『음악 평론, 아카데미즘인가, 저널리즘인가』, 12쪽, 재인용).

16) 박용구, 『음악연감』, 1966, 6쪽(이진의 『음악평론, 아카데미즘인가, 저널리즘인가』, 12쪽, 104쪽 재인용).

비평계에서 이전에 비하여 양적 질적인 급성장이 관찰되기도 하였다. 60년대에 벌써 음악학을 전공하신 교수님이 있으리라는 박용구의 때 이른 추측이 현실로 나타는 데에 많은 시간이 걸렸고, 전문적 음악학자가 학계, 학술지 및 여러 매체에서 본격적인 평론활동을 시작한 것과 음악대학에 이룬 전공과가 들어온 것, 또 당시 민주화의 사회문화적 상황과 더불어 음악계에서의 정체성 문제가 대두되면서 비평에서의 주요 관심사가 된 것,¹⁷⁾ 당시 동아일보, 중앙일보와 같은 언론사들과 음악잡지 『객석』이 신인 평론가의 발굴을 위하여 평론상을 수여한 사실들은 80년대의 부흥의 성격을 뒷받침하는 요소들이다.¹⁸⁾ 예술 전반에의 비평문화의 진척을 꾀한 『예술평론』, 『예술과 비평』, 『예술계』와 같은 잡지들은 비록 발행된 기간이 짧은데도 문학, 미술, 무용, 연극, 음악, 영화 등 문화전반에 걸친 이슈들을 들면서 큰 주제아래 분야별 논의를 펼쳐가기도 했는데, 특히 『예술평론』의 경우 <신인 평론 모집란>을 두어 일정 사례와 평문을 실어준다는 공지와 함께 신인 글들을 공모하였고, 잡지의 편집위원회(한국예술평론가협의회)의 심의를 통한 글들을 특집란인 <최신 우수작 집중 분석 평가>에¹⁹⁾ 실기도 하였다. 어느 정도 전

17) “80년대가 우리 사회 많은 분야에서 양적 확대와 질적 변화를 겪은 시기였음을 부인하기는 어려울 것이고 그런 면에서 음악계도 예외일 수는 없는 것이다. 그러나 이러한 원인을 좀 더 작게 음악계 내부적으로 보자면 이는 80년대 초반에 대두되기 시작한 한국음악의 정체성 찾기에서 그 뿌리를 찾을 수 있을 것 같다. 다시 말해서 사회 전반적으로 불던 민주화 바람은 노동운동과 더불어 우리의 정체성 찾기에 관심을 가지게 했고 이러한 사회적 분위기에 따라 음악계에서도 한국음악의 정체성이 주요 논쟁거리로 등장했다. 한국 음악의 정체성에 대한 일부학자들의 관심은 이전까지의 음악계 전반에 대해 많은 비판과 반성을 낳게 했고, 이러한 비판과 반성은 필연적으로 평론의 활성화에 직·간접적으로 영향을 줄 수밖에 없었다.”(이진, 『음악평론, 아카데미즘인가, 저널리즘인가』, 103쪽).

18) 대표적인 예로 동아일보 신춘문예, 중앙일보 신춘문예, 『객석』 예술평론상을 들 수 있다. 평론상에 당선된 논문들의 목록은 이진의 『음악평론, 아카데미즘인가, 저널리즘인가』, 123-125쪽의 자료목록부분에서 참조하시오.

19) <특집: 최신 우수작 집중 분석 평가> 부분에 다루어진 음악 관련 비평문으로는

문 평론가를 위한 토양이 조금은 갖춰지는 것처럼 보였음에도 불구하고 “음악비평의 부재”라는 말이 계속 순환되고 오늘날에는 더더욱 문제의 심각성이 심화되는 이유는 무엇일까? 지난 몇 년간의 문화예술계 현황과 분석을 『문예연감』의 양악 부문에서 살펴보면 다음과 같다.

해당연도	비평제목	저자	발행년도
1998년	팽창 일변도의 음악학과 존재마저 외면당한 음악평론	민경찬	1999
1999년	의미 있던 해에 특징 없이 진행된 음악학과 음악평론	민경찬	2000
2000년	인상비평과 연주평 일변도에 머문 음악평론활동	이장직	2001
2001년	구조적 모순 속에 선 평론가들	김동준	2002
2002년	음악저널리즘의 양적 팽창과 질적 저하	이장직	2003
2003년	학계와 평론계의 교류가 활발해지기를	허영한	2004
2004년	새로운 변화와 관심이 절실한 평론계	허영한	2005
2005년	음악평론과 음악계의 활동	허영한	2006
2006년	풍요와 빈곤의 공존, 그 속에서 희망 찾기	이나리메	2007

민경찬의 1998년에 대한 평은 음악학과 평론의 양극화 현상에 관한 것이었다.

“전년도인 1997년도와 마찬가지로 음악학 분야는 여전히 양적·질적인 팽창 일변도로 치달았고, 음악평론은 최소한의 존재기반마저도 무너져 버렸다.(중략) 음악학은 대학에 관계하고 있는 사람들에 의해 주도가 되었고, 음악평론은 프리랜서에 의해 주도가 되었다는 차이점이 있다. 그리고 음악학에는 제도화된 보상장치가 마련되어 있거나 그 장치가 점점 강화되고 있는 데 반해 음악평론에는 그러한 제도적 보상장치가 미비할 뿐만 아니라 그마저도 점점 붕괴되어가고 있다는 아쉬움을 남겼다. 팽창 일변도의 음악학은 더 이상의 성장을 멈추고 우리의 삶과 사회를 생각할 시점에

최동선의 「백병동작 <관현악을 위한 산수록>에 대한 탁월한 악기군의-연결 (1986년 여름호, 144-160쪽), 이건용의 「강준일론 (1987년 여름 (제10호), 76-79쪽), 김춘미의 「임원식론-한국음악계의 상징」(1988년 여름호, 119-124쪽) 등이 있다.

와있고, 존재마저 외면당하고 있는 음악평론은 생존을 위한 외부의 수혈을 필요로 한 시점에 와 있다.”²⁰⁾

음악학과 음악평론이 두 갈래로 나뉘어져 음악학자의 평론활동을 찾기 어려울 정도로 내적이자 외적으로 양분화 된 경향을 강도 높게 부각시키는 위 글에 이어 미진한 음악평론의 상황은 2005년에 대한 비평에서 ‘평론 무용론’이라는 표현이 나타나기에 이른다.

“2004년에 이어 2005년에도 음악평론은 살아나지 않고 있다. 음악평론은 80년대의 활발한 활동 이후에 급속하게 위축되어 죽은 지 꽤 오래된 것 같다. 문제는 음악평론을 살리기 위한 노력이 너무 미미하여 앞으로도 당분간 회생의 희망이 보이지 않는다는 점이다. 그리고 평론이 살아나기를 바라지 않는 분위기도 있는 것 같다. 다시 말해서 평론 무용지물의 시대가 도래 하였다.”²¹⁾

그도 그럴 것이 90년대 들어 일간지에 실리는 전문평론가에 의한 음악평론이 80년대에 비해 거의 사라지다시피 하였고 전문성이 강한 예술평론잡지도 없어졌으며, 신춘문예와 같은 평론공모 및 선정제도 또한 폐지된 지 오래다. 비평에의 인식 부재로 인해 평론문화의 기초가 뿌리내리기 힘든 환경은 전문비평가 대신 전문기자를 두면서 자사를 홍보하는 공연에의 소개는 비중 있게 다루고 그렇지 않은 경우 유명 음악가들의 연주가 있었어도 극히 제한적으로, 음악비평 보다는 리뷰의 형태로 글을 내보내는 실정이다. 공연평 위주의 음악비평이 그나마 고정적으로 실리는 음악월간지들에서도 자체 공연기획 및 홍보로부터

20) 민경찬, 「팽창 일변도의 음악학과 존재마저 외면당한 음악평론」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 1999, 774쪽.

21) 허영한, 「음악 평론과 음악계의 활동」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 2006, 311쪽.

자유롭지 못하는 매체적 특성상 전문평론가에 대한 환경이 조성될 수 없다는 것이 현실이다.

“연주회 평은 일간지 중심으로 살아나야 한다. 그러나 외형적으로 비교가 안 되는 연극의 평론활동과 견주어보면 일간지의 연주회 평은 이상할 정도로 죽어 있다. 전체적으로 지난 해 보다도 더욱 조용해진 것 같다. 유명한 연주자나 단체의 내한공연에도 많은 일간지들은 침묵을 지킨다.”²²⁾

“조선일보, 동아일보, 중앙일보를 포함한 대부분의 일간지에서는 평론의 대부분을 기자가 쓰고 있다. 이것은 반드시 개선되어야 한다. 기자들의 역량과 공정성에 대한 논의 이전에 평론가가 활동할 수 있는 지면이 너무나 제한되기 때문이다. 그리고 평론가에게 지면이 주어지는 경우란 신문사 주최의 대형공연이나 관련 공연 등에 할애되기 때문에, 1년에 수차례 돌아오는 기고의 기회를 놓치지 않기 위해서 평론가는 비판의 수위를 조절할 수밖에 없다. 왜냐하면 일간지가 필요로 하는 비평은 다분히 선정성의 그것이기 때문이다. 물론 비판의 수위가 높아야만 평론이 되는 것은 아니지만, 자유로운 비판이 불가능한 상황에서 좋은 평론을 기대하는 것은 어려운 일이다.”²³⁾

연주회의 많은 부분이 형식적으로 이루어지는 환경에서 허영한은 우리 연주계가 평론의 대상이 처음부터 아니라는 점을 들기도 한다.²⁴⁾

22) 허영한, 앞의 글.

23) 김동준, 『양악평론: 구조적 모순 속에 선 평론가들』, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 2002, 627쪽. 월간지들도 전문성이 강조되는 형태로 많이 다양해졌지만 어떤 월간지는 자회사가 주최하는 공연이나 연주회광고를 싣는 연주자에 한해서 평론을 싣는 것이 관행이고 이런 점 때문에 연주회평이 칭찬 일변도의 소위 '주례사 평론'이 되게 된다고 김동준은 지적한다.

24) 허영한, 앞의 글.

우리 비평현실의 실체가 여지없이 드러나는 지적에도 불구하고, 그 수가 너무 적은 때문이지, 성과가 전혀 없었던 것은 물론 아니다. 전문 음악학술지를 통해 발표된 논문들과 학위논문들에는 우리 비평 역사를 조망하는데 중요한 업적들이 쌓이고 있다. 김영옥의 「조선후기 음악비평 연구」(『한국음악사학보』 제39집, 2007년 12월)를 위시하여 최초의 음악평론가로 알려진 김관에 대한 연구로 신설령의 「김관 평론과 '민족 음악론」(『음악과 민족』, 제28호, 2004), 「김관의 음악평론과 식민지 근대」(동아대학교 석사학위논문, 2005/『음악과 민족』, 제30호, 2005), 과 김정희의 논문 「김관 연구를 위한 자료 해제(1)」(『낭만음악』, 통권42호, 1999, 봄), 이수정의 「김관 평론」(『낭만음악』, 통권 42호, 1999, 봄)들이 있으며, 이진용의 「박용구의 음악비평 연구」(『낭만음악』, 통권 15호 1992, 여름) 외에 음악비평의 역사 관련 논문들이 시대별, 지역별 주제들을 가지면서 학술지 및 학위논문의 형태로 발표되었다.²⁵⁾ 음악비평

25) 시대별 논문들에는: 강헌의 「일제 강점기 및 미군기 음악비평 연구」(서울대학교 석사학위논문, 1988), 이수정, 「일제시대 동아 조선일보에 나타난 음악기사 음악평(1920-1933)」(『민족음악의 이해』 3, 4, 5)에 이어 해방공간에 대한 연구로 김현수의 「해방공간 음악비평에 관한 비평적 고찰」(『민족음악의 이해』 4, 1995), 박은경의 「해방 40년의 양악 비평사 연구」(서울대학교 석사학위논문, 1989), 박은미의 「해방기 음악비평 연구」(전북대학교 석사학위논문, 2001) 등이 있다. 김근혜의 「1990년대의 음악비평 연구」(숙명여자대학교 석사학위논문, 1999)와 80년대 음악 평론의 현황을 집중 분석한 이진의 「음악평론, 아카데미즘인가, 저널리즘인가」(예술, 2005) 외 한국음악비평사에 대해 쓰여진 글로 박용구의 「한국음악비평사 재조명-서당식에서 소크라테스적 방법까지」(『예술평론』, 창간호), 정상숙의 「한국 양악 비평사와 그 실제에 대한 연구」(연세대학교 석사학위논문, 1995), 김영식의 「한국의 음악평론의 시대적 고찰에 대한 연구」(『음악평론』, 2000)가 있으며 서양음악비평사에 대한 연구로 이명희의 「서양음악비평사 연구」(계명대학교 석사학위논문, 1998)가 언급될 수 있다. 지역별 주제로는 부산 음악비평에의 논문들이 여러 차례 나왔으며 대구 관련 논문 또한 발표되었다: 최지영의 「부산 비평문화」(『음악과 민족』, 제2호), 서우선의 「스툴니츠의 비평철학과 부산음악지평」(『음악과 민족』, 제9호), 이기정의 「'96 부산비평문화 분석」(『음악과 민족』 제13호), 최지영의 「부산 음악비평 문화: 부산일보에 쓰인 비평 글의 총람 및 내용 분석」(동아대학교 석사학위논문, 1991), 윤경숙의

의 요건, 범주 및 역할에 대한 논의가 이루어진 논문들도 있다: 이강숙의 「비평기준과 음악관의 역학관계」(『음악평론』, 창간호)와 「음악과 음악비평-신작비평의 문제점」(『공간』 133, 1978/『열린 음악의 세계』, 현음사, 1993, 176-201쪽), 민경찬의 「음악비평이란 무엇인가」(『연주계』, 1986년 7월), 신설령의 「음악비평의 역사와 실제」(동아대학교 석사학위논문, 1993/『음악과 민족』, 제8호, 1994), 조용순의 「음악비평 이론의 좌표」(『인문연구』 24, 1993), 한미숙의 「음악비평의 이론과 실제」(『건대문화』 10, 1981), 최유준의 「예술음악과 대중음악 사이에서: 음악비평의 의미와 역할」(『음악과 민족』, 제21호, 2001) 등.²⁶⁾ 저널리즘적 비평 매체에서 발견되는 평론들이 거의 대부분 연주회평인 상황에서 진정으로 중요한 창작비평에의 절실함과 한국 창작비평의 현황과 문제점 그리고 창작비평의 주요 요건들을 짚어주는 논문으로 이희경의 「비평있는 비평을 위하여-한국 창작비평의 문제」가²⁷⁾ 돋보이며 2003년부터 창작계의 흐름과 현장을 진단하는 『오늘의 작곡가 오늘의 작품』이라는, 음악학자, 음악평론가, 작곡가 등이 편집진을 이루는, 창작계 전문 잡지가 나온 것은 상당히 고무적인 일이다.

「부산 음악비평 문화 (동아대학교 석사학위논문, 1992), 김창욱의 「부산음악의 지평: 김창욱 음악비평집」(세종출판사, 2000)과 「부산음악비평을 비평한다」(『예술부산』, 제18호, 2001), 권영미의 「대구 음악비평문화」(『음악과 민족』, 제7호) 등. 비평가 연구 부분에 김관, 박용구에 이어 유신에 관한 연구가 있다(신설령, 「유신 음악비평 연구: 붓으로 음악을 풀어낸 유신」, 『음악과 민족』, 제27호, 2004).

26) 음악잡지에 실려 있는 비평에 관한 글들의 목록은 이진의 『음악평론, 아카데미즘인가, 저널리즘인가』(서울: 예술, 2005), 「제4부 자료목록」을 참조하십시오.

27) 이희경, 「비평있는 비평을 위하여-한국 창작비평의 문제」, 『낭만음악』, 통권21호, 낭만음악사, 1993년 겨울호, 233-277쪽.

IV. 결론

비평은 주제와 글이 실리는 매체의 특성에 따라 글쓰기의 방법이 다르게 적용된다. 글이 실리는 곳이 전문학술지일 경우, 신문이나 월간지의 지면에 비해 비평가는 그가 다루려는 내용에 대해 집중적으로 전문적 지식의 함축까지 포용하면서 쓸 수 있다. 내용이 학술적, 전문적이라고 해서 글 자체가 무조건 어렵고, 신문이나 잡지의 글은 쉽게 쓰여져야 한다는 말은 아니다. 평론가가 생각하는 바, 그가 제시하고자 하는 바가 공공의 주제로 읽혀지는 데에는 어렵고 쉽고의 문제가 전제되기보다 평론의 논리적 전개가 전문가와 비전문가 모두에게 설득력 있게 이해되도록 쓰여 지는 것이 중요할 것이다. 일반적으로 평론을 쓴다고 할 때, 많은 경우 광범위한 지식과 현상을 읽어내는 감각 및 분석력 그리고 글 쓰는 재주를 두루두루 갖춘 사람이 평론을 쓸 수 있다는 의식이 팽배해 있는 것이 사실이다. 그러나 비평의 종류가 얼마나 다양한지와 비평을 구성하는 요건들에 대해 고민해보지 않고서 비평가이기 위한 완벽한 조건을 말하는 것은 선입견에 지나지 않는다. 한 평론가를 만들어내는 교육과정은 없다. 음악학자라고 다 평론 활동을 하지 않는다. 이는 개인적 글쓰기 성향과 연관되는 것이기도 하다. 그러나 음악학의 교육과정에서 글 쓰는 방법론의 다양함을 특히 학생들이 비평을 통해 느껴보고 실제적 비평의 기능과 원리에 대해 익히며 실습하는 것은 매우 중요함과 동시에 음악학 전공 교육현장에 절실히 요청된다. 왜냐하면 이는 학술적 연구에 절대적인 비판적 시각에의 확보와 직결되는 것이기 때문이다. 학문과 일반적 저널리즘 비평 사이의 구분은 본질적으로 활동 장르적 측면에서 작용하는 것이지 학문적 자세와 기본 요건에서 공유점이 많다. 본 논고에서는 역사음악학의 경우를 들어 비판적 글쓰기에 대한 강조가 있었고, 저널리즘적인 비평부문에 있어서는 우

리의 비평 현실에 대한 언급이 간략하게 이루어졌다. 비록 음악학의 다양한 방법론 전체로 확대시켜 다루지는 않았어도 비판적 시각의 확보와 구현을 위한 작업은 언제, 어떤 주제 설정에도 관여한다. 저널리즘적 비평에서는 주로 서양음악의 분야를 위주로 다루었으나, 현재 우리나라에서 활약하고 있는 한국음악 관련 평론가들은 꾸준히 자기 색깔을 가지고 평론활동을 하고 있다.

전반적으로 전문비평가가 활동할 수 있는 사회적 여건이 마련되어 있지 않다고 해서 냅 놓고 있을 수는 없는 일, 비평다운 비평이 나오기를 기대하는 마음으로 비평에 적극적으로 참여해야 하지 않으면 안 되며 바로 눈에 띄는 수확이 없더라도 비평을 계속하여야 하는 이유가 어디에 있는지 깊이 되새겨야 할 때라 여겨진다.

참고문헌

- 김동준, 「구조적 모순 속에 선 평론가들」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 2002, 626-630쪽.
- 김창욱, 『부산음악의 지평: 김창욱 음악비평집』, 서울: 세종출판사, 2000.
- 김춘미, 「임원식론-한국음악계의 상징」, 『예술평론』, 한국예술평론가협회, 1988년 여름호, 119-124쪽.
- 민경찬, 「팽창 일변도의 음악학과 존재마저 외면당한 음악평론」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 1999, 774-778쪽.
- _____, 「의미 있던 해에 특징 없이 진행된 음악학과 음악평론」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 2000, 815-819쪽.
- 변혜련, 「베니스의 신화, 음악, 산 마르코 성당」, 『서양음악학』 Vol. 2, 한국서양음악학회, 1999, 93-114쪽.
- _____, 「20세기 후반 서구 음악학계의 실증주의 연구사례」, 『서양음악학』 Vol. 11, 한국서양음악학회, 79-97쪽.
- 신설령, 「김관 평론과 ‘민족음악’론」, 『음악과 민족』 제28호, 민족음악학회, 2004, 120-143쪽.
- _____, 「김관의 음악평론과 식민지 근대」, 동아대학교 박사학위논문, 2005.
- _____, 「음악비평의 역사와 실제」, 동아대학교 석사학위논문, 1993.
- 이강숙, 『열린 음악의 세계』, 서울: 현음사, 1993.
- 이건용, 「박용구의 음악비평 연구」, 『낭만음악』, 통권 15호, 낭만음악사, 1992 여름, 27-86쪽.
- _____, 「강준일론」, 『예술평론』, 제10호, 한국예술평론가협회, 1987년 여름, 76-79쪽.
- 이나리메, 「풍요와 빈곤의 공존, 그 속에서 희망 찾기」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 2007, 272-276쪽.
- 이장직, 「인상비평과 연주평 일변도에 머문 음악평론활동」, 『문예연감』,

- 한국문화예술진흥원, 2001, 951-954쪽.
- _____, 「음악저널리즘의 양적 팽창과 질적 저하」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 2003, 291-293쪽.
- 이진, 『음악평론, 아카데미즘인가, 저널리즘인가』, 서울: 예술, 2005.
- 이희경, 「비평있는 비평을 위하여 - 한국 창작비평의 문제」, 『낭만음악』 통권21호, 낭만음악사, 1993년 겨울, 233-277쪽.
- 채현경 역(Kerman, Joseph 저), 『음악을 생각한다(*Contemplating Music: Challenges to Musicology*)』, 서울: 궁리, 2006.
- 최동선, 「백병동작 <관현악을 위한 산수록>에 대한 탁월한 악기군의 연결」, 『예술평론』, 한국예술평론가협회, 1986년 여름호, 144-160쪽.
- 허영한, 「학계와 평론계의 교류가 활발해지기를」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 2004, 293-297쪽.
- _____, 「새로운 변화와 관심이 절실한 평론계」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 2005, 287-290쪽.
- _____, 「음악평론과 음악계의 활동」, 『문예연감』, 한국문화예술진흥원, 2006, 311-315쪽.
- Kerman, Joseph, "A Profile for American Musicology," *Journal of the American Musicological Society* 18(Spring 1965).
- Lowinsky, Edward, "Charakter and Purposes of American Musicology. A Reply to Joseph Kerman," *Journal of the American Society*, 18(Summer 1965).
- Rosen, Charles, *The classical style: Haydn, Mozart, Beethoven*, New York: Norton, 1971.
- Taruskin, Richard, *The Oxford history of western music*, Oxford: Oxford University Press, 2005.

검색어: 비평, 실증주의, 아카데미즘, 저널리즘, 리뷰, 연감, 음악잡지.

Abstract**Musicology and Criticism**

Kim, Eun-Ha

In the middle of 1980, the requirements of new suggested variable trends and methodology in musicology have pointed the conquest of frame of old positivism. The strategical point of this essay is a investigation about the meaning and function of criticism in Korean musicology after more than 30 years from that time. In general, the criticism is recognised as a journalistic description on journals and newspapers. However, the criticism which requires the verbal technique in seizing, analysing and evaluating about musical phenomena can be grasped as general musicological tasks. Consequently we have to try to observe a reason and the method why we are in need of the criticism in musicology and to inspect the important matter of the function and interpretation in criticism. This will point out the significance of criticizing which contributes in being understood.

Keywords: Criticism, Positivism, Academism, Journalism, Review, Yearbook, Journals of music