

윤초 장사훈 박사 30주기  
추모 학술대회

일시: 2021.10.08. (토) 10:00 ~ 16:00

온라인 플랫폼: ZOOM 클라이언트

주최: (사)한국국악학회

## 학회 세부 일정 및 발표 순서

09:30-10:00	예비접속	
		사회: 이지선(숙명여대)
10:00-10:10	개회사	최 헌(한국국악학회 이사장)
<b>제1부</b>		
		좌장: 정화순(청주대)
10:10-10:50	云初 張師勳의 音樂學 발표: 신대철(한중연) 논평: 송혜진(숙명여대)	
10:50-11:30	운초 장사훈과 국악 교육 발표: 이상규(전주교대) 논평: 정은경(부산교대)	
11:30-12:10	운초 장사훈의 전통음악 음체계론 -평조·계면조와 경서토리의 관련성을 중심으로- 발표: 김인숙(한중연) 논평: 이수정(한중연 전통한국연구소)	
12:10-13:30	점심식사	
<b>제2부</b>		
		좌장: 송지원(서울대)
13:30-14:10	운초 장사훈 고악보 해제의 특징과 의의 발표: 최선아(서울대) 논평: 김세중(서울대 동양음악연구소)	
14:10-14:50	세종대 음악과 관련된 운초 장사훈의 연구 업적 발표: 임혜정(서울대) 논평: 박소현(영남대)	
14:50-15:30	운초 장사훈의 근대음악사 연구 성과 -『여명의 동서음악』(1974)을 중심으로- 발표: 김수현(단국대 동양음악연구원) 논평: 이정희(한예중)	
<b>종합토론</b>		
		좌장: 이지선(숙명여대)
15:30-16:00	종합토론	
16:00	폐회	

# 목차

---

- 발표1 : 云初 張師勳의 音樂學 7쪽  
발표 : 신대철 (한중연)  
논평 : 송혜진 (숙명여대)
- 발표2 : 운초 장사훈과 국악 교육 31쪽  
발표 : 이상규 (전주교대)  
논평 : 정은경 (부산교대)
- 발표3 : 운초 장사훈의 전통음악 음체계론 -평조·계면조와 경서토리의 관련성을 중심으로- 45쪽  
발표 : 김인숙 (한중연)  
논평 : 이수경 (한중연 전통한국연구소)
- 발표4 : 운초 장사훈 고악보 해제의 특징과 의의 59쪽  
발표 : 최선아 (서울대)  
논평 : 김세중 (서울대 동양음악연구소)
- 발표5 : 세종대 음악과 관련된 운초 장사훈의 연구 업적 85쪽  
발표 : 임혜정 (서울대)  
논평 : 박소현 (영남대)
- 발표6 : 운초 장사훈의 근대음악사 연구 성과 -『여명의 동서음악』(1974)을 중심으로- 105쪽  
발표 : 김수현 (단국대 동양음악연구원)  
논평 : 이정희 (한예중)



# 云初 張師勛의 音樂學

신대철 (한중연)



# 云初 張師勳의 音樂學

申大澈(韓國學中央研究院 名譽教授)

[목 차]

- I. 머리말
- II. 云初 張師勳의 年譜
- III. 云初 張師勳의 研究世界
- IV. 云初 張師勳의 學問世界
- V. 맺는말

## I. 머리말

先驅的으로 우리 音樂學의 초석을 놓은 이에는 여럿이 꼽힐 수 있겠지만, 아무래도 晩堂 李惠求(1909~2010)와 云初<sup>1)</sup> 張師勳(1916~1991)이 가장 먼저 눈에 들어온다. 이 두 학자는 다른 선구적 활약을 한 이들과는 구별되게 주로 대학 강단에서 우리음악을 가르치고 연구하는 데 온 힘을 쏟았다. 그 결과 대를 이어 그의 가르침을 받은 많은 後學과 後學들이 우리 음악 연구와 교육을 담당하게 되어 힘들었던 옛 일들을 뒤로 하고 보다 진전된 오늘의 학문 세계를 이룩하게 되었다.

우리 음악학 定立을 위한 晩堂과 云初의 공은 일일이 열거할 필요가 없을 정도로 지대하다. 이 두 학자의 연구 영역은 일정 부분 겹치기도 하지만, 각각이 서로 구별되는 나름대로의 특징을 갖고 있다. 특히 云初는 우리 음악 실기에 밝은 학자로 거문고 실기를 몸소 지도하면서 자신의 음악적 경험에 바탕을 둔 많은 연구로 후학들에게 작지 않은 영향을 미쳤다.

그러면 云初의 학문세계는 어떠하였을까? 그의 연구는 어떠한 학문적 결과물을 創出하였고, 그 결과물을 통해서 어떠한 성과가 導出되었을까? 그리고 교육과 연구 경험을 바탕으로 하여 어떠한 활동을 전개하였을까? 이러한 云初의 학문세계 이모저모를 살펴보려고 한다. 그 까닭은 이와 같이 云初의 이모저모를 살펴보는 일은 우리 음악학의 바람직한 내일을 준비하는 後代를 위한 敎訓이 될 수 있는 충분한 意味와 價値를 지닌 일이라 생각되었기 때문이다.

1) 云初 외에 琴圭齊의 雅號도 있으나 云初가 널리 알려져 있다.

## II. 云初 張師勳의 年譜

云初의 學問世界 이모저모를 살펴보기 전에 우선적으로 해야 할 事案 하나는 그가 살아온 여정을 간단하게나마 살펴보는 일이라고 생각한다. 왜냐하면 비록 단편적이고, 기본적인지라도 云初 삶의 痕迹에 대한 이해는 그의 학문세계 이해에 무익하지는 않으리라 생각되었기 때문이다. 이와 같은 이유로 1916년 11월 26일(陰 8월 15일)<sup>2)</sup> 慶尙北道 榮州郡 伊山面 雲門里에서 仁同 張氏 張海文의 長男으로 태어나 1991년 9월 25일 忠淸北道 淸州에서 永眠한 그의 다채로운 삶을 담은 年譜를 아래와 같이 정리해 보았다<sup>3)</sup>.

### 1. 學歷

1920년~1921년	祖父에게서 漢文 修學
1922년 4월 1일	伊山 公立普通學校 入學
1923년 3월	伊山 公立普通學校 自退
1923년~1923년	祖父에게서 漢文 修學
1926년 4월 1일	伊山 公立普通學校 再入學
1927년 4월 1일	서울 私立輔仁普通學校 3學年 編入
1928년 4월 1일	서울 公立淸雲普通學校 4學年 轉學~1931년 3월 30일 同 卒業
1931년 4월 1일	李王職 雅樂部員養成所 入學~1936년 3월 30일 同 卒業
1936년 4월 1일	京城 商科學校 英語部 入學~1938년 3월 30일 同 修了
1968년 8월 30일	서울大學校에서 “步虛子 論攷(主論文 ‘步虛子와 그 派生曲’)”로 文學博士 學位 取得 <sup>4)</sup>

云初는 大學에서 修學하지 않았다. 그러나 그의 배움에 대한 열망은 대단했다. 이 열망은 李王職 雅樂部員養成所 卒業 後 京城 商科學校 英語部에서 修學한 사실에서 일부 확인 된다. 話術 속에 담긴 그의 풍부한 독서경험에 의한 學識과 知慧는 수업중이나 평소 나누는 대화 속에서도 글쓴이에게 충분히 認知되었다.

云初는 대학에서 수학을 하지 않았으면서도 1954년 德成女子大學 教授 취임 이후 1982년 서울대학교에서 停年退任할 때까지는 물론 이후 淸州大學校에서 客員教授로 활약하며 1991년 永眠 時까지 학부와 대학원에서 학생들을 지도하며 연구와 교육활동에 힘을 다하였

2) 음력 8월 15일은 誤記이다. 당시의 11월 달력을 확인하니 26일은 음력 11월 2일이었다(Naver 2021년 9월 20일 11시 46분 접속; Daum 같은 날 11시 47분 접속).

3) 본장에 담긴 내용은 다음의 문헌을 참고하여 필자 나름 그의 삶 이해에 필요하다고 판단된 사안만 요약, 정리된 결과이다. 社團法人 韓國國樂學會, 『張師勳博士回甲記念 東洋音樂論叢』(서울: 韓國國樂學會, 1977), 1~13쪽; 張師勳, 『花前態와 花柳態』(서울: 修書院, 1982), 471~477쪽; 『云初張師勳博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』(서울: 世光音樂出版社, 1987), 530~548쪽; 『하고 싶은 말 남기고 싶은 말』(淸州: 云初民族音樂資料館, 1992); 『韓國의 音階』(淸州: 云初民族音樂資料館, 1992), 255~283쪽. 단, 『하고 싶은 말 남기고 싶은 말』과 『韓國의 音階』는 云初 사후 그의 기존 논문, 수필, 기고문, 그리고 그의 저술에 대한 서평 중 일부를 복간한 문헌이다.

4) 당시 박사학위 제도에는 대학원에서 박사 학위과정을 수학하지 않아도 뛰어난 연구 실적이 있으면 해당 실적의 심사를 통해 박사학위를 취득할 수 있는 규정이 있었다.

다. 이러한 云初의 歷程은 풍부한 學識을 갖추지 않았다면 불가능한 일이었으리라고 생각한다. 그리고 그의 이와 같은 사실은 공식적으로 1956년 10월 13일 文教部로부터 國語國文學科 助教授 資格 取得(제32호)과 1960년 4월 15일 國樂科 教授 資格을 取得(제85호)한 사실에서 증명이 된다. 당시 상황에서 大學 修學 經驗이 없는 이가 공식적으로 국가로부터 교수 자격 취득을 한 사실은 결코 가볍게 볼일이 아니다. 그것도 전공이 아닌 國語國文學科 교수 자격까지 취득할 수 있었음은 그의 부단한 배움에의 精進이 있었기 때문에 가능한 일이었다.<sup>5)</sup>

## 2. 一般經歷<sup>6)</sup>

1936년 4월 1일	李王職 雅樂手~1944년 1월 李王職 雅樂手 辭退, 同 6월 落鄉
1945년 11월	軍政廳 文教部 編修局 編修官~1947년 7월 同 依願免職
1947년 8월~1951년 6월	公報部 放送局 演出科 音樂界 音樂編成 擔當
1947년 8월~1948년 4월	舊王宮 雅樂部 囑託
1951년 6월~1953년 10월	合同通信社 編輯部 社員
1953년 10월~1954년 2월	延禧大學校 圖書館 囑託
1963년~1965년	放送事業協會 理事
1969년 1월~1977년 2월	文化公報部 文化財委員

이외에도 云初는 韓國假面劇保存會·蘭溪記念事業會·世宗大王記念事業會 理事, 市民會館 運營委員, 韓國文化財 保護協會 中央指導委員, 유네스코 韓國委員會 文化分科委員 등을 비롯한 여러 수많은公私의 모임과 團體에서 활약하였다.

## 3. 教育經歷

1951년 11월~1952년 3월	淑明女子大學 音樂科 講師
1954년 4월~1960년 3월	德成女子大學 專任講師→副教授, 國樂部長·國文學科長·教務課長
1956년 4월~1957년 3월	梨花女子大學校 音樂大學 講師
1956년 4월~1958년 3월	新興大學 <sup>7)</sup> 音樂科 講師
1959년 4월~1960년 3월	建國大學校 文理科大學 國文學科 講師 <sup>8)</sup>
1960년 4월~1961년 2월	서울大學校 音樂大學 待遇助教授
1961년 2월~1982년 2월	서울大學校 音樂大學 助教授→教授
1982년 3월~1991년 9월	淸州大學校 藝術大學 客員教授(在任中 藝大學長·云初 民族音樂 資料館 館長 歷任)

5) 글쓴이는 云初의 大學 奉職이 그의 연구를 더욱 알차게 한 가장 큰 요인의 하나로 생각한다.

6) 용어 사용의 타당성이 제기될 수 있으나 교육과 연구경력에 해당되지 않는 경력을 일반경력으로 분류해 보았다.

7) 현 경희대학교

8) 이후 서울대학교 음악대학(교수 임용 이전), 서라벌예술대학(현 중앙대학교 음악대학), 중앙대학교 대학원, 연세대학교 음악대학, 계명대학 음악과, 수도여자사범대학(현 세종대학교) 음악과, 한양대학교 음악대학, 상명여자사범대학 대학원(현 상명대학), 한국정신문화연구원(현 한국학중앙연구원)

#### 4. 云初의 著作 年譜

云初는 우리음악 實技의 重要性을 누누이 強調하였다.<sup>9)</sup> 연구의 대상인 音樂實體의 상당 부분은 實技의 결과로 드러나기 때문이다. 그러나 그는 일찍부터 우리음악 관련 학문적인 연구와 理論 定立과 正立의 必要性을 절감하여 雅樂部에 수장되어 있는 자료를 섭렵하고, 수집하는 한편 이를 筆寫하면서 새로운 눈을 뜨게 되었다. 이와 같은 그의 초기 연구 활동은 1940년~1943년 古樂譜 蒐集을 기점으로 하여 본격화되었다. 이후 그는 중단 없이 연구 활동에邁進해 아래와 같은 多産의 研究 結果物을 낳았다.<sup>10)</sup>

##### 1) 學術論文

- 1942년 첫 論文 “步虛子와 그 派生曲” 發表<sup>11)</sup>
- 1954년 “步虛子論攷”, 『崔鉉培先生 還甲記念論文集』
- 1955년 “靑山別曲”, 『東亞日報』; “風入松”. 『白樂濬博士回甲記念論文集國學論叢』; “西京別曲”, 『한글』, 통권 제111호
- 1957년 “梅花點長短考”, 『一石李熙昇先生頌壽記念論叢』
- 1958년 “時調再論意 - 엇時調와 辭說時調의 音樂的 研究-”, 『世界日報』 5월 29일~30일; “井邑詞片考 - 특히 音樂形式을 中心으로-”, 『德成學報』, 1; “歐邏鐵絲琴字譜의 解讀과 現行 平時調와의 諸問題”, 『亞細亞研究』, 通卷 第2號; “韓國民謠研究의 過去와 現在”, 『淑音』, 第2輯
- 1959년 “엇時調와 辭說時調 形態論”, 『白性郁博士頌壽記念佛敎學論叢』
- 1960년 “雅樂曲名의 再檢討”, 『建大新報』, 第74號; “靈山會上 中 三絃會入의 研究”, 『亞細亞研究』, 通卷 第6號; “遊藝志의 軍樂打令과 現行 軍樂”, 『藝術院報』, 第8號
- 1962년 “呈才唱詞管窺”, 『藝術院論文集』, 第1輯; “唱劇 五十年史”, 『韓國演藝大鑑』
- 1963년 “滿殿春形式考”, 『藝術院論文集』, 第2輯
- 1964년 “弄絃法의 研究 - 韓國音樂의 旋律的 研究-”, 『淑大論文集』, 第4輯; “念佛에 關한 研究”, 『亞細亞研究』, 通卷 第15號; “定大業과 保太平의 音樂的 研究(후에 宗廟祭禮樂의 音樂的 考察로 改題)”, 『가람李秉岐博士頌壽記念論文集』
- 1965년 “길軍樂考”, 『李相殷博士華甲記念東洋學論叢』
- 1966년 “韓國의 樂器 序說”, 『音樂學報』, 第3輯; “時調와 巫女時調와의 關係”, 『亞細亞研究』, 通卷 第21號; “거문고 手法에 關한 研究 - 傳統音樂의 技法 研究-”, 『藝術院論文集』, 第5輯
- 1967년 “轉聲法과 退聲法 - 傳統音樂의 技法研究-” 『藝術서라벌』 第3輯
- 1968년 “步虛子論續考”, 『藝術院論文集』, 第7輯

---

한국학대학원 등을 비롯한 국내의 여러 우수 대학 및 대학원 강사 역임.

9) 글쓴이는 학부에서 대학원 박사과정에 이르기까지 云初의 지도를 받으면서 실기와 이론의 重要性和 並行性을 수시로 강조하는 云初의 訓導를 받았다.

10) 云初의 著作 年譜는 위 각주 3)의 문헌들과 아래의 두 문헌에 크게 의지하였다. 宋芳松, 『韓國音樂學論著解題』(城南: 韓國精神文化研究院, 1981), 一般資料叢書 81-1, 105~118쪽; 宋芳松·金聖惠·高正閔, 『韓國音樂學論著解題 II 1980~1995』(서울: 민속원, 2000), 348~353쪽. 이하 이들 문헌에 관한 서지정보는 특별한 경우가 아니면 언급하지 않으려 한다.

11) 이 원고가 완성된 시점이 1943년이라는 본인의 진술도 있다. 이 두 시점의 확인이 필요하나 현재로서는 불가능하여 1942년을 따르려고 한다. 張師勛, 『花前態와 花柳態』, 自序(15쪽).

- 1969년 “言弄과 言編”, 『李惠求博士頌壽記念音樂學論叢』; “國樂器의 改良에 關한 研究”, 『首都女子師範大學論文集』
- 1970년 “李朝의 女樂”, 『亞細亞女性研究』, 第9輯
- 1971년 “音樂上으로 본 歌詞”, 『回甲記念隱村內房歌辭集』; “時調長短 點數考”, 『文化財』, 第5號; “거문고 調絃法의 變遷 - 거문고 奏法에 關한 研究 -”, 『藝術院論文集』, 第10輯집; “거문고 力按法에 따른 演奏法의 發展에 대하여”, 『韓國音樂研究』, 第1輯
- 1972년 “韓國音樂의 特徵을 찾기 爲한 方法論”, 『首都女師大學報』; “大琴의 原型과 變形”, 『韓國音樂研究』, 第2輯
- 1973년 “十二歌詞의 音樂의 特徵”, 『서울大論文集』, 人文社會科學 第18輯; “時調 音樂考 - 특히 排字法을 中心으로 -”, 『鷺山古稀民族文化論叢』; “古樂譜에 쓰인 符號 解讀”, 『音大學報』, 第6輯.
- 1974년 “韓國音樂 特徵을 찾기 爲한 方法論 - 특히 界面調를 中心으로 -”, 『韓國音樂研究』, 제34호 合併號; “愛國歌考”, 『黎明의 東西音樂』; “韓國最初の 民間音樂 教育機關”, 『高大民族文化研究』, 第8號
- 1975년 “韓國音樂의 記譜法”; “杖鼓 長短法”, 『韓國傳統音樂의 研究』; “歌曲의 研究”, 『韓國音樂研究』, 제5집; “甲午更張에서 1945년까지의 國樂”, 『韓國文化史大系 I』, 「文學藝術史」
- 1977년 “韓國傳統舞蹈序說”, 『民族音樂』, 創刊號; “現行 初中高等 音樂教科書의 問題點”; “國樂 音階論”, 『國樂教育』, 第2輯.
- 1978년 “韓國樂器의 變遷”, 『民族音樂』, 第2輯
- 1979년 “宗廟所藏의 編鐘의 調查研究”, 『民族音樂』, 第3輯
- 1979년 “全國 初中高等學校 國樂教育實態 調查研究”, 『國樂教育』, 第3輯
- 1980년 “歌曲 發音法의 變化에 對하여”, 『韓國音樂研究』, 第10輯
- 1981년 “『三國史記』 樂志의 新研究”, 『新羅文化宣揚會學術論文集』 第2輯; “三國時代의 音樂과 隣接國家 音樂과의 關係”, 『隣接文化와의 關係』; “世宗大王의 音樂精神”, 『韓國精神文化研究院報告論文』; “掌樂院考”, 『月刊文化財』, 12월호
- 1982년 “新羅音樂이 日本에 끼친 影響”, 『新羅文化宣揚會學術論文集』 第2輯; “外來音樂의 受容과 融和의 問題點”, 『아카데미教授協議會論文集』; “樂官職考”, 『藝術院論文集』 第21輯; “隣接學問과 專攻”, 『清大新聞』, 教授論壇
- 1983년 “鄉樂呈才의 歷史的인 變遷”, 『藝術院論文集』 第21輯
- 1984년 “歌曲源流考”, 『國樂史論』
- 1985년 “舞服과 樂服의 歷史的인 變遷에 關한 研究”, 『民族音樂學』, 際7輯
- 1986년 “韓國 傳統音樂에서 使用되는 音階와 音組織의 問題點”, 『音樂論壇』, 第3輯
- 1987년 “羽調打令과 別羽調打令의 比較研究”, 『藝術院論文集』, 제26집
- 1989년 “韓國 儀式樂舞의 變遷”, 『清藝論叢』, 第3輯; “佛教遺蹟에 나타난 樂器”, 『新羅文化祭 學術發表會論文集』, 第11卷.
- 1991년 “韓國에 있어서의 中國樂舞의 變遷”, 『清藝論叢』, 第5輯.

이외에 1963년 “解放 以後 國樂界의 著述 및 論文”, 1966-67년의 “國樂研究論著 解題 <1>”. “國樂研究論著 解題 <2>”와 學術論文과 구별되는 1964년 “宗廟祭禮樂 - 一定大業과 保太平 -”

이후 1974년 “左水營 어방놀이”에 이르기까지 8종의 無形文化財 指定 申請을 爲한 調查報告 書가 있다. 그리고 국립국악원의 『국악기개량종합보고서』에 담긴 악기 개량을 위한 1989년의 “현악기 개량 실제와 문제점”이 있다.<sup>12)</sup>

## 2) 著書

- 1948년 『民謠와 鄉土樂器』(尙文堂)  
1949년 『朝鮮의 民謠』(國際音樂文化社) 成慶麟과 共著  
1960년 『國樂解說事典』(公報室 放送管理局)  
1961년 『Glossary of Korean Music』(國務院事務處); 『國樂概要』(精研社)  
1966년 『國樂論攷』(서울大學校 出版部)  
1968년 『時調研究』(文化財管理局)  
1969년 『韓國樂器大觀』(韓國國樂學會)  
1973년 『時調音樂論』(韓國國樂學會)  
1974년 『黎明의 東西音樂』(寶晉齋)  
1975년 『國樂概論』(韓國國樂學會) 韓萬英과 共著; 『韓國傳統音樂의 研究』(寶晉齋)  
1976년 『國樂總論』; 『韓國音樂史』(正音社)  
1977년 『韓國傳統舞踊研究』(一志社)  
1980년 『河圭一林基俊傳唱十二歌詞』(서울大學校 出版部)  
1982년 『世宗朝音樂研究』(서울大學校 出版部)  
1983년 『國樂史論』(大光文化社)  
1984년 『韓國舞踊概論』(大光文化社); 『國樂大事典』(世光音樂出版社); 『韓國의 傳統音樂』(日本: 成甲書房)  
1985년 『增補韓國音樂史』; 『最新國樂總論』(世光音樂出版社)  
1989년 『黎明의 國樂界』(世光音樂出版社)  
1990년 『國樂文獻 樂書·古樂譜』(國樂教育研究會); 『國樂文獻資料集成』(檀國大學校 東洋學研究所)<sup>13)</sup>; 『韓國音樂史年表』(淸州: 淸州大學校 出版部)  
1991년 『黎明의 洋樂界』(世光音樂出版社)

이외에 『國樂器演奏法』(1963), 『韓國音樂史(小史)』(1970)<sup>14)</sup>, 『國樂의 歷史』(1977), 『韓國傳統音樂의 理解』(1981), 『國樂의 傳統的 演奏法(I)』(1982), 『알기 쉬운 國樂理論』(1986), 『國樂名人典』(1989), 『우리 옛 樂器』(1990) 등이 있다. 문집으로는 『花前態와 花柳態』(1982)<sup>15)</sup>, 『云初 張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』(1987)이 있다. 그리고 번역서로는 『日本舞踊小史 譯註』(1989), 『日本音樂 譯註』(1990)가 있다.

12) 이외에 多數의 古樂譜와 古樂書 解題가 있으나 이곳에서 이를 일일이 언급함은 徒勞로 판단되어 뒤에서 언급하려 한다.

13) 編著라 함이 합당하다.

14) 필자의 학부 시절 국악사의 교재로 활용되었다.

15) 정년퇴임 기념 문집

## 5. 褒賞·學會活動 關聯 年譜 및 其他

1981년 榮譽로운 大韓民國 藝術院 會員이 된 云初의 연구와 교육을 통해서 우리음악을 널리 보급하고 이론을 定立하려는 중단 없는 대단한 열정에 의한 성과로 인해 그는 政府와 權威 있는 여러 관계 단체들로부터 아래와 같은 賞讚을 받았다.

1976년 大韓民國 文化勳章 寶冠章 敍勳

1982년 大韓民國 國民勳章 敍勳

1960년 제3회 放送文化賞

1965년 제4회 五月 文藝賞 音樂部門 本賞

1975년 제4회 外畧賞 學術部門 受賞

1977년 제3회 鷺山文學賞 學術部門 受賞

1982년 제1회 世宗文化賞 藝術部門 受賞

1983년 大韓民國 藝術院賞 受賞

1984년 제9회 아카데미賞 受賞

1975년 云初는 몸소 國樂教育研究會를 창립하여 회장으로 다년간 활약하면서 기관지로 『國樂教育』을 창간하였고, 5회에 걸쳐 전국 초·중·고등학교 國樂競演大會를 개최하였다. 그리고 1981년~1986년 韓國國樂學會長으로 활약하였다.

云初는 연구와 교육에 힘을 쏟는 한편 放送을 통해서도 우리음악을 널리 바로 알리려 하는 노력에 열심을 다 했다. 즉 그의 위와 같은 노력은 오늘날의 KBS, 기독교방송, 문화방송, 지금은 사라진 東亞放送, 동양라디오, 동양TV 등의 국악강좌를 통해서 전국으로 전파를 탔다. 그리고 그의 이와 같은 競走는 전국의 각종 신문, 잡지에 수록된 1991년 현재 330여 편이 넘는 論說, 評論, 隨想에서 뛰어난 筆力으로도 잘 드러나고 있다.<sup>16)</sup>

## Ⅲ. 云初 張師勳의 研究世界

위에서 살펴본 바와 같이 云初는 대학에서 수학을 하지 않았다. 그러나 그의 배움에 대한 열망은 대단했다. 이 열망은 李王職 雅樂部員養成所 졸업 후 京城 商科學校 英語部에 入學한 사실에서 일부 확인된다. 話術 속에 담긴 그의 풍부한 독서 경험에 의한 學識과 知慧는 수업 중이나 평소 나누는 대화 속에서도 글쓴이에게 충분히 認知되었다.

云初는 大學 修學을 하지 않았으면서도 1954년 德成女子大學 教授 취임 이후 1982년 서울대학교에서 停年退任할 때까지는 물론 이후 淸州大學校에서 客員教授로 활약하며 1991년 永眠時까지 학부와 대학원에서 학생들을 지도하며 연구와 교육 활동에 힘을 다하였다. 이리

16) 이 글의 목표와는 거리가 있기 때문에 이 글에서 云初의 放送論說·評論·隨想과 관련된 세세한 사안은 생략되었다.

한 云初의 歷程은 풍부한 學識을 갖추지 않았다면 불가능한 일이었으리라고 생각한다. 그리고 그의 이와 같은 사실은 공식적으로 1956년 10월 13일 文敎部로부터 國語國文學科 助敎授 資格 取得(제32호)과 1960년 4월 15일 國樂科 敎授 資格 取得(제85호)한 사실에서 증명된다. 당시 상황에서 대학 수학 경험이 없는 이가 공식적으로 국가로부터 교수자격 취득을 한 사실은 결코 가볍게 볼일이 아니다. 그것도 전공이 아닌 國語國文學科 교수자격까지 취득할 수 있었음은 그의 부단한 배움에의 精進이 있었기 때문에 가능한 일이었다.<sup>17)</sup> 그러면 그가 이론 학문적 研究世界는 어떠하였을까? 주된 연구 내용이나 성격에 따라 이를 살펴보고자 한다.<sup>18)</sup>

### 1. 古樂譜에 담긴 音樂 研究

云初의 연구는 古樂譜에 담긴 음악을 살펴본 1942년의 “步虛子와 그 派生曲” 發表로 첫 열매를 맺었다. 후에 이 논문은 그 어려웠던 6·25 전쟁 중 부산 피난 시절에도 원고를 버리지 않고 지니고 다니다가 ‘추고 네 번을 거쳐’<sup>19)</sup> “步虛子 論攷”의 題名으로 1954년 다시 발표되었다. 1942년의 “步虛子와 그 派生曲”에서 출발한 이 논문은 그의 첫 공식 논문임에도 불구하고 ‘... 현행 현악 및 관악의 보허자미환입·세환입·양청환입·우조가락환입 6종의 곡이 다 보허자 1곡에서 파생된 것을 밝힌 저자의 공은 크다.’<sup>20)</sup>라는 평가를 받을 정도로 상당한 學術的 營養價를 지녔다. 즉 단 한 편의 이 논문으로 인해 6곡의 音樂的 正體性이 밝혀진 성과가 이루어졌다.

晩堂의 첫 研究論文은 1943년의 “梁琴新譜의 四調”이다. 우리의 古樂譜에 담긴 옛 음악을 분석하여 얻은 연구 결과를 담은 이 논문은 기록된 17세기 前後의 옛 우리음악에서 사용된 調와 旋法을 밝힌 귀중한 가치와 의미를 지니고 있다. 그런데 云初의 위 논문도 古樂譜에 담긴 우리 옛 음악을 분석하여 얻은 所産이다. 우연인지 우리음악 연구의 最先鋒에 섰던 두 先驅者의 첫 출발이 모두 비슷한 시기에 古樂譜에 담긴 옛 음악 분석의 결과로 시작되었다.

云初는 “步子論攷” 이후 高麗歌謠와 朝鮮朝 初 新樂과의 관계를 밝힌 “靑山別曲”·“風入松”·“西京別曲”(1955년)을 연달아 발표하였으며, 1957년에는 “梅花點長短考”를 발표하였다. 이후 1958년의 “歐邏鐵絲琴字譜의 解讀과 現行 平時調와의 諸問題”·“井邑詞片考 - 特別히 音樂形式을 中心으로 -”, 1960년의 “靈山會上 中 三絃還入의 研究”, “遊藝志의 軍樂打令과 現行 軍樂”, 1963년의 “滿殿春 形式考”, 1964년의 “念佛에 關한 研究”·“宗廟祭禮樂의 音樂的 考察”, 1965년의 “길軍樂考”, 1966년의 “時調와 巫女時調와의 關係”, 1968년의 “步虛子論續攷”, 1975년의 “歌曲의 研究”는 모두 古樂譜에 담긴 음악을 살펴본 연구

17) 글쓴이는 云初의 大學 奉職이 그의 연구를 더욱 알차게 한 가장 큰 요인의 하나로 생각한다.

18) 以下 이 章에서 各 節의 敘述順序는 全體的으로 縱的 體制를 유지하려는 意圖로 各 節 題目의 標題語와 관련된 최초의 연구결과가 나온 年代順에 따라 서술하였다. 이 장에서 云初의 여러 조사 보고서는 취급하지 않았으며, 당연히 이 장에서 다룬 글들이 그의 著作을 網羅한 결과는 아니다.

19) 崔鉉培先生還甲記念論文集刊行會, 『崔鉉培先生還甲記念論文集』(서울: 崔鉉培先生還甲記念論文集刊行會, 1954), 323~382쪽.

20) 張師助, 『云初張師助博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』(서울: 世光音樂出版社, 1987), 347쪽, 李惠求의 書評 引用.

결과이다.<sup>21)</sup> 1984년의 “歌曲源流考”는 가곡 연구를 위해서 빠트려서는 안 되는 『歌曲源流』에 담긴 가곡 관련 사안을 종합적으로 考究한 연구결과이다. 이후 시간이 어느 정도 흐른 1987년의 “羽調打令과 別羽調打令의 比較研究” 역시 고악보 비교를 통해 두 곡의 관련성을 밝힌 연구 결과이다.

이 중 특기할만한 사안은 아래와 같다.<sup>22)</sup> “梅花點長短考”와 “歐邏鐵絲琴字譜의 解讀과 現行 平時調와의 諸問題”는 ‘... 전혀 전인(前人)이 손을 대지 못한 문헌’으로, “步虛子論攷”와 “靈山會上 中 三絃還入의 研究”·“遊藝志의 軍樂打令과 現行 軍樂”·“念佛에 관한 研究”는 ‘... 지난(至難)한 문제를 해결한 역작’으로 평가되었다. 그리고 靈山會上 관련 세 편의 연구는 “아무도 손을 못된 『유예지』의 삼현회입·염불·군악타령의 해독과 현행 것과 비교에 성공한 것은 행운이라고 할 만큼 희한한 일이다. 이 연구로 저자는 영산회상의 거의 전곡에 한하여, 그 본 모습을 엿보여 주었다.”<sup>23)</sup>라는 찬사를 받았다. “梅花點長短考”는 梅花點長短이 歌曲의 8박(한 호흡 맥박6×네 호흡)에 해당함을 밝힌 글로 이전 연구자가 풀지 못했던<sup>24)</sup> 문제를 해결하였고, “步虛子論續攷”는 “步虛子論攷”의 속편으로 이전의 미진한 점을 보완하면서 步虛子の 鄉樂化 過程을 밝혀 조선 후기 선비음악 이해에 큰 도움을 주었다. “歌曲의 研究”는 거문고 古樂譜에 담긴 가곡과 옛 문헌을 중심으로 현행 가곡에 이르는 과정을 살핀 연구 결과로 歌曲의 역사적 전개 과정 이해에 도움을 주었다.

云初의 古樂譜에 담긴 音樂研究는 步虛子와 도드리 계통의 음악, 麗末鮮初의 音樂, 靈山會上, 宗廟祭禮樂, 歌曲, 時調, 長短, 井邑詞, 歌曲, 別羽調打令의 여러 문제를 밝혀 우리음악 이해의 폭을 넓힌 學問的 成果를 낳았다. ‘... 고악보의 해독과 역보(譯譜)만 하여도 큰 공적이라 할 수 ...’<sup>25)</sup>있기 때문에 古樂譜에 담긴 音樂研究는 우리음악 연구의 중요한 한 부분이다. 이와 같은 중요한 의미를 지닌 古樂譜에 담긴 音樂研究를 통해 當代까지 미진했던 韓國音樂史의 여러 부분을 밝혀낸 云初의 노력은 글쓴이를 포함한 後學들에게 작지 않은 영향을 미쳐 이 방면에 눈을 뜨게 하는 계기의 하나가 되었다고 해도 지나친 말은 아니라고 본다. 그리고 云初의 이와 같은 古樂譜에 담긴 음악 관련 研究成果는 1940년에서 1943년에 이르는 기간 동안의 前記 古樂譜 蒐集에서 탄탄하게 세워진 基礎가 있었기에 가능한 일이었다.<sup>26)</sup>

21) 云初의 이 논문들은 “井邑詞片考 -특히 音樂形式을 中心으로-”를 제외하면 1966년의 『國樂論攷』, 1973년의 『時調音樂論』, 1975년의 『韓國傳統音樂의 研究』와 같은 논문집에 복간되었다.

22) 모든 논문에 관한 사안을 다 언급할 수가 없어 특기할만한

23) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 355쪽, 李惠求의 書評 引用.

24) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 352쪽, 李惠求의 書評 引用.

25) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 355쪽, 李惠求의 書評 引用.

26) 그러나 云初의 古樂譜 蒐集은 1939년부터라는 본인의 진술도 있다. 이 두 시점 중 어느 편이 옳은가하는 문제가 대두 될 수 있다. 그러나 이 두 시점이 차이는 있어도 云初의 古樂譜 蒐集이 20대 청년시절, 즉 그의 본격적 연구가 시작되기 이전에 시작했음은 분명하다. 張師勛, 『花前態와 花柳態』, 自序(15쪽).

## 2. 民謠·樂器·舞踊 研究

云初의 민요를 살펴본 일은 1948년 『民謠와 鄉土樂器』와 1949년 『朝鮮의 民謠』로 출발하였다. 이 둘 중 前者에는 주로 민속악기와 민요, 시조 등이 쉽게 해설되어 있고, 後者에는 민요의 바른 가사를 8도별로 분류되어 정리되어 있다. 즉 둘 모두 初歩的인 入門書의 성격을 지닌 문헌이다. 이후 1958년 “韓國民謠研究의 過去와 現在”를 통해서 당시까지의 민요 연구를 反芻하였고, 現地 調查研究를 통한 1977년 韓萬榮·李輔亨·黃俊淵과의 共同研究로 이루어진 “京畿道の 民俗音樂 -海岸 및 島嶼地方을 中心으로-”에서는 이 지역 민요의 음악적 특징이 考究되었다.<sup>27)</sup>

云初의 우리 악기와 관련된 연구는 위 『民謠와 鄉土樂器』로 출발한다. 이어 1966년의 “韓國의 樂器 序說”은 개관적 서술의 글이었다. 이후 1969년의 『韓國樂器大觀』은 말 그대로 우리의 악기들을 大觀한 결과로 ‘이러한 책이 각급 학교, 도서관에 널리 비치되어야 할 것은 물론이고 적어도 국학 내지 동양학을 전공하는 학인들은 한 차례씩 열람해’야 할 문헌으로, 또 ‘미주(美酒)를 금배(金杯)에 담은 문헌으로 평가되었다.<sup>28)</sup> 『韓國樂器大觀』은 우리의 악기를 專門的·綜合的으로 살펴 集大成한 결과였다면 1990년의 『우리 옛 악기』는 일반 교양인을 개관적 성격의 문헌이었다.

이후 云初는 1972년 “大笊의 原型과 變型”, 1978년 “韓國樂器의 變遷”, 1978년 “宗廟所藏의 編鐘의 調查研究”로 악기와 관련된 연구를 이어갔다. 악기 개량에 대한 當代의 시대적 관심에 부응한 연구에도 관심을 가졌으니 1969년의 “國樂器의 改良에 關한 研究”는 그러한 관심의 결과이다.

云初는 우리 춤에도 상당한 造詣를 갖춘 학자로 1962년 궁중 정재의 창사를 살펴본 “呈才唱詞管窺”는 그의 무용과 관련된 연구의 출발이 되었고, 이후 1977년의 『韓國傳統舞踊研究』는 이를 증명한 열매였다. 우리 옛 문헌에 담긴 宮中舞踊을 살펴본 이 문헌은 당시 東亞日報와 韓國日報의 호평을 받았고,<sup>29)</sup> 1978년 文化公報部의 推薦圖書로 선정되기도 하였다.<sup>30)</sup> 이후 古代에서 朝鮮朝에 이르는 춤과 宮中舞踊의 唱詞를 다룬 1977년 “韓國傳統舞踊序說”, 1983년 “鄉樂呈才의 歷史的인 變遷”, 1985년 “舞服과 樂服의 歷史的인 變遷에 關한 研究”<sup>31)</sup>, 1989년 “韓國儀式 樂舞의 變遷”, 1991년 “韓國에 있어서의 中國樂舞 變遷” 역시 宮中舞踊과 관련된 연구였다. 이외에 ‘《한국무용개론》이란 책명 자체가 ... 처음’<sup>32)</sup>이 된 그의 概論的인 舞踊 研究書로 1984년의 『韓國舞踊概論』은 무용계

27) 4인의 공동연구여서 云初 研究 중심으로 된 著作 年譜의 學術論文 項에는 이를 담지 않았다.

28) 각각 張師助, 『云初張師助博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 360·362쪽, 차주환과 박시인의 書評 引用.

29) 張師助, 『云初張師助博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 392~393쪽, 1977년 12월 8일 東亞日報 및 1978년 1월 20일 韓國日報의 書評.

30) 張師助, 『花前態와 花柳態』, 494쪽.

31) 엄밀히는 전체적으로 服飾과 관련된 연구이며 樂服은 舞服과 구별되어 무용과는 거리가 있으나 舞服은 舞踊과 不可分의 관계이기에 이곳에서 다루었다.

32) 張師助, 『云初張師助博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 397쪽, 강혜숙의 書評 引用.

에 많은 도움을 줄 문헌이었지만 ‘... 민속무용보다 궁중무용 쪽에 비중을 둔 점과 ... 문헌과 자료 중심으로’<sup>33)</sup> 된 연구서였다.

### 3. 歌樂研究

1958년 “時調再論意 -엇時調와 辭說時調의 音樂的 研究-”, 1959년 “엇時調와 辭說時調 形態論”, 1971년의 “時調長短 點數考 -특히 排字法을 中心으로-”는 오늘날 전하는 여러 형태의 시조와 그 장단에 관한 연구이다. 단행본으로는 1968년의 『時調研究』와 1973년의 『時調音樂論』은 시조연구 盡力의 所産이다. 이 중 후자는 云初가 1936년~1938년 ‘채보하여 河圭一·林基俊 두 명창의 傳唱을 널리 알려 두어야 하겠다’는 책임감과 ‘時調音樂을 學術적으로 정리’<sup>34)</sup> 하고픈 목적에서 저자에 의한 기존의 논문을 보완하면서 음악과 문학 사이의 상충, 혹은 혼동을 명백히 하여 다소나마 국악인의 문학적인 이해에 도움을 주기 위한<sup>35)</sup> 문헌이다. 이외에 1982년의 “隣接學問과 專攻”은 時調와 國文學과의 관련성을 내용으로 담아 관심을 둘 만 하다.

위에서 언급한 목적에서 출발한 『時調音樂論』은 時調를 ‘... 음악과 문학의 양면에 걸쳐서 고찰하여 종래의 시조 연구의 큰 결함을 보충하여(준) ...’ 연구결과물로, 또한 ‘독자적 가치를 가진 문헌’<sup>36)</sup>으로 평가되었다. 미국 민족음악학회 기관지 Ethnomusicology는 다음과 같이 평가 한 서평을 담았다.

... 장박사의 이 문헌은 문학적 영역보다는 음악학적 영역을 강조한 점이 큰 장점이다. 더욱이 장박사는 자신만의 방법으로 자료들을 제시하였고, 자신만의 접근법과 관점을 제시하고 있다. 짜임새 있게 잘 구조화된 이 문헌은 많은 악보와 표의 제시로 이해를 돕고 있다.<sup>37)</sup>

위와 같은 평가를 받은 『時調音樂論』은 당시까지 간행된 시조 관련 여러 문헌 중에서 매우 出衆한 연구결과물의 하나로, 一言하자면 시조의 종합적 이해를 위한 연구결과물이라 하겠다.

云初는 1973년의 “十二歌詞의 音樂的 特徵”으로 歌詞 研究의 문을 열었다. 이후 1980년의 『河圭一·林基俊傳唱十二 歌詞』는 河圭一과 林基俊으로부터 직접 배운 저자에 의해서 채보된<sup>38)</sup> 1930년대의 가사 12곡 전곡이 오선보와 정간보로 제시되어 있어 當代의 음악 실체를

33) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 398쪽, 강혜숙의 書評 引用.

34) 張師勛, 『時調音樂論』, 序文.

35) 위와 같음.

36) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 370~371쪽, 박시인의 書評 引用.

37) “... Dr. Chang’s book stands out for its emphasis on the musicological rather than the literary realm. Moreover, Dr. Chang presented the material in his own way, contributing his personal approaches and view points. This book is well presented, and is illustrated with many musical examples and tables.” 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 372쪽, 宋芳松의 1976년 1월 書評 引用.

38) 張師勛, 『河圭一·林基俊傳唱十二歌詞』(서울: 서울大學校出版部, 1981), 1쪽.

눈으로 확인할 기회를 제공하고 있다. 當代 위 두 名唱의 遺音이 이렇게 채보된 악보로 後代로 전해질 수 있게 됨은 오로지 이 문헌 때문이다. 따라서 十二歌詞 理解와 관련된 이 문헌이 지닌 의미와 가치는 심대하다 하겠다.<sup>39)</sup>

1969년의 “言弄과 言編”은 현행 계면조 가곡 중 言弄과 言編의 변주 관계를 밝힌 논문이다. 이전의 “歌曲研究”는 古樂譜에 담긴 음악을 통해 가곡을 살펴보았으나 이 논문은 現唱의 가곡을 살펴보아 두 곡의 관계를 명확히 한 성과를 이루었다. 현행 歌曲 歌唱 時 音高와 音價에 따른 發音의 변화를 다룬 1980년의 “歌曲 發音法의 變化에 대하여”는 歌曲 唱法을 다룬 연구 결과이다.

#### 4. 辭典·事典 編纂

우리음악 이해를 돕기 위해 간단히 해설한 云初의 1960년 3월 『國樂解說事典』은 1984년 『國樂大事典』으로 대단원을 맺게 된다. 云初는 같은 1960년 6월 『國樂解說事典』출간 이후 『國樂概要』를 내어놓았다. 이 『國樂概要』에서 云初는 ‘이 전편은 앞으로 國樂辭典을 위하여 키워나가려고 한다’<sup>40)</sup>는 포부를 피력하였다. 그런데 1984년의 최종 결과는 단순히 우리음악과 有關된 語彙만을 다룬 辭典이 아닌 『國樂大事典』으로 歸結되었다. 한쪽 눈을 失明하는 심한 産苦의 결과로 태어난 『國樂大事典』의 출현은 실로 어마어마한 엄청난게 땀을 흘린 작업의 결과였다.

당시 『國樂大事典』의 출현은 世間에 상당한 反響을 일으켰다. 『國樂大事典』의 출현에 대한 이해구, 김성태, 김동리, 유승국, 이송녕, 천관우 등 학계와 문화계 저명인사의 찬사가 줄을 이었을 뿐만 아니라 중앙일보, 서울신문, 조선일보, 한국일보, 경향신문, Korea Herald 등을 비롯한 국내의 유명 신문과 잡지도 다투어 13,000 남짓의 항목을 담은 『國樂大事典』의 출현에 찬사를 아끼지 않았다.<sup>41)</sup> 이들에 의한 世評은 ‘... 필생의 역저이자 국악계로서는 도 대체 처음 가져보는 전문사전’으로 ‘... 국악, 무용, 연희, 세시풍속 등 문헌화한 거의 모든 자료가 집대성되어 있어 국악학도는 물론 국사학, 국문학 등 국학(國學) 학도 전반에 유용하게 만들어진 사전으로, ‘35년간 한 굵로만 몰두한 큰 결실이며 전체 국악계로서는 처음으로 만나는 본격 국악 사전이라는 획기적인 의미를 지닌’<sup>42)</sup> 사전으로 평가되었다. 당시 『國樂大事典』이 문화공보부의 추천도서로, 한국출판문화상 수상 도서로 선정된 사실은 이와 같은 평가가 잘못되지 않았음을 증명하고도 남는다.

이와 같은 『國樂大事典』의 출현은 劃期的인 音樂史的인 偉業이라 해도 過言은 아니라고 본다. 더구나 홀로 이를 이루었으니 그 勞苦는 筆舌로 다 할 수 없는 땀 흘림이었음이 분명

39) 『河圭一林基俊傳唱十二歌詞』는 1981년 한국일보 출판 문화상 제작상 수상도서로 선정되었다. 張師勛, 『花前態와 花柳態』, 495쪽. 당시 글쓰이는 서울대 음대 국악과 조교로 云初의 심부름으로 『河圭一林基俊傳唱十二歌詞』를 한국일보에 접수한 기억이 있다.

40) 張師勛, 『國樂概要』(서울: 精研社, 4294), 序文, 檀紀 4294년은 西紀 1961년.

41) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 399~420쪽.

42) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 402~403쪽, 각각 중앙일보(1984년 6월 1일), 서울신문(1984년 6월 5일), 조선일보(1984년 6월 5일) 기사 인용. 여러 신문의 기사 중 중 일부만 소개하였다.

하다. 물론 이 사전이 완전체라는 말은 아니다. 보완되어야 할 부분도 여기저기 눈에 들어온다. 이제 시간도 많이 지나 곧 40년이 되니 보완되고 수정되어야 할 부분도 상당하리라 생각된다. 그러나 이 『國樂大事典』은 우리音樂史에 새겨진 기억되어야 할 하나의 記念碑임에는 분명하다.

## 5. 우리음악 概要 및 概說 著述

云初는 우리음악을 概觀한 글과 문헌을 많이 남겼다. 이 중 1961년의 『Glossary of Korean Music』과 『國樂概要』는 악곡과 악기 등 중심으로 우리음악을 쉽게 해설한 동일 내용의 영문판과 한글판이다. 韓萬榮과 共著인 1975년의 『國樂概論』은 국내 최초로 우리음악을 概論적으로 다룬 문헌으로 우리음악계에 상당한 반향을 일으킨 문헌이다. 특히 이 문헌은 국내 각 대학의 국악과에서 教科書로 채택되어 教科書 없이 수업하던 시절을 벗어나게 한 공을 세우기도 하였다.

1976년의 『國樂總論』은 ‘... 가벼운 해설의 영역을 넘어서서 이론적인 바탕 위에 국악의 이모저모를 올바르게 이해하고 감상할 수’ 있게 할 목적으로 ‘... 평이(平易)한 설명과 아울러 250면에 이르는 악보와 사진을 곁들여, 이론과 감상이 동시에 이루어질 수 있도록 힘쓴’<sup>43)</sup> 결과로 內容的 編輯體制가 이전의 『國樂概論』과 구별되었다. 이와 같은 『國樂總論』은 ‘... 국악의 횡적 연구를 포괄적으로 집대성, 체계화’한 결과로 ‘... 국악계 최대의 역저’<sup>44)</sup>로 평가되었다.

이후 『國樂總論』은 1985년 『最新國樂總論』의 冊名으로 수정 및 보완, 출판되었다. 당시 『最新國樂總論』은 ‘... 내용도 다채로우면서 일목요연해서 국악을 이해하고자 하는 초보자들에게 좋은 반려자’로, 또 ‘... 기간의 유사한 개론서들의 누락된 흠을 십분 보완하고 ... 악보를 적절히 삽입하여 이해를 돕’<sup>45)</sup> 문헌으로 평가되었다.

云初의 우리음악 全史를 살핀 첫 결실은 1970년의 『韓國音樂史』이다. 간략하게 기술되어 『韓國音樂史(小史)』로 알려진 이 작은 결실은 후에 1976년의 『韓國音樂史』에서 보다 큰 결실을 맺었다. 『韓國音樂史』는 우리음악 全史를 체계적으로 제대로 다룬 최초의 概說書라는데 깊은 의미가 있다. 이후 1985년 『韓國音樂史』는 『增補韓國音樂史』로 모습을 바꾸었다. 전의 『韓國音樂史』보다 量的으로나 質적으로 增補된 『增補韓國音樂史』는 ‘... 저자의 통시적(通時的) 안목으로 시간의 흐름을 관통한, 역사관을 여과(濾過)한 기술’의 저술로, ‘... 역사로서의 체제 정립과 내용 보완’을 이룬 저술로, ‘... 저자의 음악사관(音樂史觀)’이 드러난 ‘저자만의 집념으로 이루어질 수 있는 역저’<sup>46)</sup>로 평가되었다. 이외 1990년의 『韓國音樂史年表』는 음악사를 다룬 개설서와는 성격이 다르지만 云初의 音樂

43) 張師勛, 『國樂總論』(서울: 正音社, 1976), 머리말.

44) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 383~384쪽, 동아일보 1976년 2월 14일 서평 인용.

45) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 420~421, 한명희의 서평 인용.

46) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 423~424, 이성천의 서평 인용.

史觀을 管窺할 수 있는 徵表의 하나이기도 하다.<sup>47)</sup>

云初는 일반인에게 우리음악을 소개하기 위한 啓蒙的 목적으로 文庫版을 포함한 여러 권의 책자를 내놓았다. 여럿 중 특징적인 책자 둘을 들어본다면 1981년의 『韓國傳統音樂의 理解』와 1984년의 『韓國의 傳統音樂』이다. 前者는 서울대학교 출판부에서 간행한 소책자로 大學生들을 위한 안내서이고, 後者는 일본인에게 우리음악을 소개하기 위한 특별한 목적의 안내서이다. 이 중 전자는 1981년 文化公報部 推薦圖書로 선정되는 榮光을 누리기도 하였다.

## 6. 近代의 音樂的 狀況·女樂·掌樂院 研究

云初의 近代의 音樂的 狀況과 관련된 研究는 주로 朝鮮末 이후 日帝強占期에 이르는 시기의 우리음악 및 洋樂과 관련되어 있다. 1962년의 “唱劇 五十年史”는 창극 발생 이후의 여러 상황을 개관한 연구이다. 愛國歌의 作詞者로 지목된 여러 인사 중심으로 살펴본 1974년의 “愛國歌考”는 양악 연구라 하겠고, 20세기 초 이 땅의 여러 음악 교육기관을 개관한 “韓國 最初의 民間 音樂教育機關”은 연구대상이 우리음악 및 양악이 관련 사안이 혼재된 연구라 하겠다. 1974년의 『黎明의 東西音樂』은 이 둘과 관련된 여러 研究結果가 중심적으로 담긴 論文集으로 韓國 最初의 洋樂 軍樂隊와 관련된 연구 결과도 담겨 있다.<sup>48)</sup>

『黎明의 東西音樂』 이후 1975년의 “甲午更張에서 1945년까지의 國樂”은 當代의 여러 음악적 사정을 살펴본 개관적 연구 결과이다. 1989년 『黎明의 國樂界』와 1991년 『黎明의 洋樂界』는 各各 日帝強占期 國樂人들과 洋樂人들의 글들을 모아 엮은 문헌으로 엄밀히는 편저로 봄이 옳다.

朝鮮朝의 女樂은 宮中은 물론 音樂이 흐르는 여러 현장에서 중요한 임무를 담당하였다. 한때 革罷의 대상이 되기도 하였던 女樂은 궁중은 물론 音樂과 舞踊이 수반된 여러 행사에서 필수 불가결이었다. 이와 같은 여악에 대한 여러 문제를 다룬 연구가 1970년의 “李朝의 女樂”이었다. 그리고 1981년 “掌樂院考”는 提調 중심으로 조선조의 역대 掌樂院과 관련된 제반 사안을, 1982년의 “樂官職考”는 三國時代 이후 朝鮮朝에 이르기까지 宮中音樂 行정을 담당했던 직책에 대한 縱的 研究 결과이다,

## 7. 奏法, 우리音樂의 特徵, 音階, 記譜法, 長短 研究

前에 언급한 바와 같이 云初는 音樂實技의 중요성을 強調한 學者로 그 또한 거문고 實技에 능하였다. 그리고 자신의 실기에 바탕으로 하여 실제 연주법과 관련된 良質의 研究結果를 여럿 내놓았다. 1964년의 “弄絃法の 研究”, 1966년의 “傳統音樂의 技法研究 -특히 거문고의 手法을 中心으로-”<sup>49)</sup>, 1967년의 “轉聲法과 退聲法 -傳統音樂의 技法研究-”, 1971년의 “거

47) 경우는 다르지만, 云初의 1960년 “雅樂曲名の 再檢討”에서도 그의 音樂史觀 一端이 엿보인다.

48) 아래 언급될 “李朝의 女樂”도 수록되어 있다.

49) “傳統音樂의 技法研究 -특히 거문고의 手法을 中心으로-”의 제목으로 발표되었으나 후에 “거문고

문고 調絃法의 變遷 -거문고 奏法에 關한 研究-”<sup>50)</sup>와 “거문고 力按法에 關한 演奏法의 發展에 대하여”가 그 결과들이다.

이 논문들은 주로 거문고 演奏技法에 의지하여 역사적으로 전개된 연구결과물들로 우리음악 기법 이해와 거문고 전공자들에게 많은 도움을 줄 實技를 염두에 둔 研究結果라 하겠다. 이외에 1973년의 “古樂譜에 쓰인 符號 解讀”은 거문고 古樂譜에 담긴 符號를 해독하여 옛 거문고 奏法 理解와 古樂譜 解讀에 필요한 정보를 제공하고 있다. 이 연구결과물들은 “弄絃法의 研究”를 제외하면 모두 1975년의 『韓國傳統音樂의 理解』에 복간되었다.

1972년 “韓國음악의 特徵을 찾기 위한 方法論”으로 출발한 우리음악의 特徵을 찾아보려는 위한 云初의 시도는 1974년 “韓國音樂의 特徵을 찾기 위한 方法論 -특히 界面調를 중심으로-”에서 보다 자세히 드러났다. 1977년의 “國樂音階論”과 1986년의 “韓國 傳統音樂에서 使用되는 音階와 音組織의 問題點”은 우리음악의 음계에 대한 기본적 이해를 돕기 위한 목적의 논문이며, 1975년의 “韓國音樂의 記譜法”과 “韓國音樂의 長短” 또한 그러한 목적의 논문이다.

## 8. 古樂譜·古樂書 解題와 文獻資料集 出刊

云初는 위에서 살펴보았듯이 古樂譜에 담긴 음악의 譯譜를 통해서 많은 사실들을 밝혀내어 우리음악사를 풍부하게 하면서 우리음악 理論의 수준을 提高하였고, 아울러 良質의 知識과 情報를 學界에 제공하였다. 그리고 이 과정에 적지 않은 수의 古樂譜를 학계에 소개하면서 이를 해제하여 후학들에게 많은 도움을 주었다. 云初는 1966년의 『國樂論攷』에 담긴 『世宗實錄樂譜』와 『世祖實錄樂譜』, 『時用鄉樂譜』를 포함한 23종의 古樂譜 해제를 爲始로 하여, 1975년 『韓國傳統音樂의 研究』에 담긴 『梁琴新譜』와 『大樂後譜』 解題, 그리고 1980년 이후 國立國樂院 刊行的 『韓國音樂資料叢書』1~21 등에서 수많은 古樂譜를 解題하였다. 뿐만 아니라 이 『韓國音樂資料叢書』를 통해서 『歌曲源流』와 『樂書孤存』 등과 같은 여러 樂書 및 『進宴儀軌』와 같은 各種 儀軌를 해제하였다.<sup>51)</sup> 물론 이러한 古樂譜와 古樂書 解題들은 옛 음악 연구를 위해 필수적으로 갖추어야 할 소양을 위한 의미 있는 기초 자료임은 두말할 필요도 없다.

어떠한 학문도 연구를 위해서는 기존 연구 결과에 대한 이해가 필요하다. 그러나 初歩者로서는 기존 연구에의 접근이 쉬운 일은 아니다. 초보자에게는 누군가의 안내가 필요하다. 그래서 이를 위한 종합적 안내서 임무를 담당한 1981년 『韓國音樂學論著解題』 출현은 우리음악 연구를 위해 내려준 단비였다. 그런데 云初는 이 『韓國音樂學論著解題』 출현 이전에 이미 1963년 “解放 以後 國樂界의 著述 및 論文”과<sup>52)</sup> 1966년 “國樂論著 解

의 手法에 關한 研究”로 변경. 宋芳松, 『韓國音樂學論著解題』, 111쪽.

50) 원래 “거문고 奏法에 關한 研究”의 제목으로 발표되었으나 이 제목으로 변경. 宋芳松, 『韓國音樂學論著解題』, 113쪽.

51) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 532~536쪽. 이러한 해제의 일부는 張師勛, 『國樂文獻 〈樂書·古樂譜〉』(서울: 國樂教育研究會, 1990)에 집합적으로 수록되어 있다.

52) 宋芳松, 『韓國音樂學論著解題』, 109쪽.

題 <1>”, 1967년 “國樂論著 解題 <2>”의<sup>53)</sup> 題名으로 기존연구에 대한 상당한 양의 해제를 내어놓았다.

解題와는 성격이 구별되지만 우리의 궁중음악 연구자를 위한 기본 자료로 빼놓을 수 없는 云初가 編한 자료집은 1990년의 『國樂文獻資料集成』이다. 朝鮮王朝 太祖로부터 哲宗에 이르는 龍大한 『朝鮮王朝實錄』의 기록 중 음악관련 기사만을 뽑아 무려 ‘1946년 이후 長長 25년에 걸쳐’<sup>54)</sup> 정리한 자료를 담은 이 문헌은 아주 귀한 존재이다. 이 문헌은 켜켜이 쌓인 云初의 努力이 結集 되어 이루어진 所産物 중 하나이다.

『國樂文獻資料集成』과 여러 古樂譜 및 古樂書 解題는 漢文에 어두우면 절대 이를 수 없는 세계이다. 勿論 극히 일부를 제외하면 위에서 소개한 그의 거의 모든 연구결과들도 漢文에 어두우면 가능한 일이 아니었다. 그러나 云初는 아주 漢文에 밝았다. 云初가 한문에 밝을 수 있었음은 일찍부터 祖父로부터 漢學을 修學하였기 때문이다. 즉 云初의 우리 음악 연구에 지대한 공헌을 한 큰 밑거름의 하나는 바로 어려서의 漢文 修學이었다.

## 9. 國際交流와 國樂教育 活動

國際交流와 國樂教育과 관련된 諸般事는 연구와 관련된 事案과는 달리 研究著述보다는 활동이 중심이 된다. 云初는 1972년 日本 東洋音樂學會 招請으로 渡日하여 東京藝大에서 韓國音樂을 주제로 講演을 하였고, 이어 NHK 放送 座談會에 출연하여 일본의 방송을 통해 우리음악을 소개하는 기회를 가졌다.<sup>55)</sup> 이후 그는 국내의 여러 학자들과 힘을 합하여 일본 학자들과 손잡고 1976년 이후 高麗樂研究會를 發起 4회에 걸쳐 韓日音樂 심포지엄에 參加, 論文發表를 하면서 일본학자들과 교류를 하였다. 1981년에는 美國 Hawaii대학 한국학 세미나 참석하여 論文을 發表하였고, 이후 美國 Washington州의 Seattle에 자리한 Washington대학과 New York대학에서 韓國音樂을 講義하는 기회를 가졌지만, 전체적으로 國際交流에 활발한 편은 아니었다.

일찍부터 云初는 國樂教育에 지대한 관심을 표명하였다. 특히 우리음악의 미래를 위해 初中高等學校의 國樂教育에 열정을 쏟았다.<sup>56)</sup> 그는 이러한 관심을 행동으로 드러내 1975년 韓國國樂教育研究會를 設立하여 회장으로 이를 꾸려왔고, 機關紙로서 『國樂教育』을 創刊하였으며 全國 初中·高等學校 國樂 競演大會를 5회 개최하는 등 후임에게 자리를 물려줄 때까지 활발히 활동하였다. 1977년의 “現行 初中高等 音樂教科書의 問題點”과 1979년의 “全國初中·高等學校 國樂教育實態 調查研究”는 당시의 劣惡한 全國의 初中等學校 國樂教育 現場을 개선하기 위한 연구의 결과물이다.

53) 張師助, 『云初張師助博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 532쪽.

54) 張師助, 『國樂文獻資料集成』(서울: 檀國大學校 附設 東洋學研究所, 1990), 東洋學叢書 第10輯, 序. 이곳에는 高宗과 순종실록의 기록도 담겨있다.

55) 云初는 1964년 3월 14일~24일 國立國樂院 演奏團의 日本公演에 涉外를 擔當, 演奏團과 함께 渡日, 全日程을 같이 하였다. 그러나 이는 云初 自身の 國際交流는 아니어서 이곳에서 제외하였다.

56) 音樂大學의 國樂科 教授로 奉職하면서 가르치는 일도 國樂教育 活動이다. 그러나 이는 여기서 제외하였다.

## 10. 三國音樂과 世宗代 音樂 研究

『三國史記』에 담긴 三國音樂은 우리 고대음악 연구자들이 끊임없는 관심의 대상이다. 云初의 1981년 “三國史記 樂志의 新研究”도 이와 같은 관심의 결과로 다시 살펴본 연구결과이다. 같은 해의 “三國時代의 音樂과 隣接國家 音樂과의 關係”와 1982년의 “新羅音樂이 日本에 끼친 影響”은 當代의 國際關係 속에서 이루어진 교류의 결과로 日本에 미친 신라음악의 諸影響에 대한 연구 결과이고<sup>57)</sup>, “佛敎遺蹟에 나타난 樂器”는 주로 佛塔에 浮彫된 중국으로부터 유입된 악기들을 살펴본 연구 결과이다.<sup>58)</sup>

云初는 世宗에 관심이 많았고, 그를 참 좋아하였다. 특히 비록 실현되지는 못했지만 그의 鄉樂을 앞세우려는 音樂精神을 높이 샀다. 云初의 이와 같은 세종에 대한 관심은 곳곳에서 드러나지만 1981년의 “世宗大王의 音樂精神”에서 잘 고찰되었다. 이후 云初의 世宗代 음악에 관한 연구는 1982년 單行本 『世宗朝音樂研究』로 제대로 열매를 맺었다. 『世宗朝音樂研究』는 世宗 初期, 中期, 後期의 音樂的 狀況과 當代의 악기를 중심으로 종합적으로 살핀 力著로 아래 인용과 같은 평가를 받았다.

본저(本著)는 장사훈 박사의 장기간 걸친 연구의 역작으로 ... 전권 균형 있고 물샐틈없는 기구하(機構下)의 내용이다. 저자의 성실하고 평이한 문체를 가지고 독자를 그 어려운 고대 음악으로 이끌어 들이는 태도는 참으로 높이 평가할만하다. ... 성실, 세밀한 관찰, 조직적이고 합리적인 자료의 제시 등 이번 장박사의 저작은 현하(現下) 학계의 최고의 수집으로 인정하고 그 공로를 다시 한 번 높이 평가한다.<sup>59)</sup>

『世宗朝音樂研究』는 『世宗實錄』을 들여다보지 않아도 世宗代 音樂 및 音樂과 관련된 諸般事를 잘 알게 해준다. 그래서 500년이 넘는 朝鮮朝의 오랜 역사 중 음악적으로 가장 燦爛했던 時代의 하나였던 當代의 音樂 諸般事가 이 文獻의 출현으로 인해 보다 容易하게 理解될 수 있게 되었다.

## IV. 云初 張師勛의 學問世界

위에서 살펴본 바와 같이 大學 修學 경험이 전혀 없는 云初는 끊임없는 배움과 探究의 지속으로 교수자격을 획득하였고, 博士學位를 취득하면서 자신의 學問世界를 구축하여 나갔다. 그리고 이 과정에서 그는 前記한 바와 같은 수많은 研究業績을 남겼다. 이들 研究業績에서 확인되는 至大한 學問的 成果는 後學들이 쉽게 넘볼 수 없는 경지여서 당분간 이 경지를 넘어서기는 어려워 보인다.

57) 이 세 논문들은 1975년 『韓國傳統音樂의 研究』 출간 이후 발표된 여러 논문들과 함께 1983년의 『國樂史論』에 담겨 있다.

58) 이외 1982년의 “外來音樂의 受容과 融和의 問題點”도 삼국의 음악과 관련된 내용을 일부 담고 있다. 이 논문은 三國 이후 朝鮮朝에 이르기까지의 상황까지를 담고 있다.

59) 張師勛, 『云初張師勛博士 古稀記念文集 藝術과 學問의 만남』, 394~396쪽, 이송녕의 書評 引用.

위에서 概略적으로 살펴본 云初의 學問世界는 상당 부분이 주로 古樂譜에 담긴 音樂을 譯譜하여 比較·分析하거나 古樂書를 포함한 古文獻에 담긴 音樂이나 舞踊 關聯 記事를 바탕으로 하여 우리 音樂史를 구성하는 諸般事를 밝히는 데 치중하였다. 즉 云初는 樂譜나 文字로 기록된 사실에 기초를 두고 자신의 學問世界를 構築하여 왔다. 달리는 그가 추구한 學問世界는 證據 第一主義에 基礎한 徹底한 實證主義的 態度로 一貫한 世界라 하겠다.

云初가 다룬 研究對象은 步虛子·靈山會上·歌曲·時調·麗末·鮮初의 音樂 등과 같이 古樂譜에 담긴 音樂, 傳統舞踊, 樂器, 歌詞, 奏法, 女樂, 掌樂院, 우리음악의 奏法·音階·特徵, 記譜法長短, 近代의 音樂的 狀況, 三國音樂, 世宗代 音樂, 民謠와 唱劇 등 실로 다양하였다. 그의 연구대상은 우리음악의 전통적 개념의 틀인 樂歌·舞를 다 포함하였다. 그리고 여기에 古樂譜와 古樂書·古文獻 解題, 音樂史를 포함한 여러 音樂과 傳統舞踊 關聯 概說書 著述, 事典의 編纂이 더해지면 그 폭은 더욱 넓어진다.

그의 實證主義的 學問態度의 一貫은 일찍부터 漢學을 修學했던 그가 記錄된 音樂文化에 博學多識했기 때문에 가능한 일이었다. 이러한 점은 그의 學問世界 構築에 큰 長點이 되었다. 그러나 주로 記錄된 音樂文化에 뿌리를 둔 그의 實證的 學問姿勢는 記錄되지 않은 우리음악 문화, 즉 民俗音樂에 관심을 크게 두지 못한 短點도 되었다. 그는 이와 같은 이유로 民俗音樂 중 民謠와 唱劇의 一面을 살펴보기는 하였지만, 民俗音樂과 관련된 營養價있는 연구 결과를 내놓지 못하였다. 따라서 그의 이러한 民俗音樂과 관련된 學問的 事案은 그의 學問世界에서 작은 玉의 티가 될 수 있다. 그리고 國際交流에 크게 힘쓰지 못함도 역시 작은 티가 될 수 있다.

위에서 살펴본 그의 수많은 研究結果物들에 담긴 밝혀진 사실들과 그의 活動은 모두가 소홀히 할 수 없는 귀중한 학문적 성과라고 해도 과언이 아니다. 이 研究結果物들에 담긴 知識과 情報은 우리음악의 理論과 歷史 이해를 위한 귀중한 資產이 된다. 그렇지만 이 중 그의 學問世界가 이룩한 貢獻을 吟味하기 위해 특별히 기억할만한 몇을 꼽아보면 대강 아래와 같다.

먼저 古樂譜에 담긴 步虛子 研究를 통해서 還入 系統의 여러 음악이 步虛子의 派生曲임을 밝히고 이어 그 鄉樂化 과정을 밝힌 일이다. 靈山會上의 여러 곡을 살펴 그 音樂的 正體를 밝힌 일, 우리 악기들을 종합적으로 살펴본 『韓國樂器大觀』의 著述, 국내 최초로 『國樂概論』을 저술하고 이를 『最新國樂總論』으로 이어 간 노력, 역시 국내 최초로 『韓國音樂史』를 저술하고 이를 『增補韓國音樂史』로 이어간 일, 世宗代의 音樂的 諸般事를 살펴 『世宗朝音樂研究』를 살핀 일, 失明의 어려움을 이기고 혼자의 힘으로 龍大한 『國樂大事典』을 출판한 일, 엄청난 양의 『朝鮮王朝實錄』에 담긴 음악 관련 기사를 集大成한 일, 古樂譜에 담긴 音樂에 관심을 갖는 入門者를 위해 수많은 古樂譜를 解題한 일과 古樂書, 古文獻을 解題한 일, 초·중등학교 國樂教育을 위해 礎石을 놓은 活動 등 모두는 하나하나가 놓칠 수 없는 귀중한 云初의 學問的 業績이요 成果이다. 그러나 이 중에서도 누가 무

어라 해도 홀로 『國樂大事典』을 출판한 일이 가장 우뚝 솟은 그의 學問的 業績이요 成果가 아닌가 한다.

## V. 맺는말

云初의 公式的 最終 學歷은 1936년 5년제의 李王職 雅樂部員養成所 卒業이다. 이는 지금의 學制로는 대개 高等學校 卒業의 學歷에 해당한다. 어린 시절의 漢學 修學으로 잘 武裝된 云初는 李王職雅樂部員 養成所 卒業 後 京城 商科學校 英語部에서 修學하고 刻苦의 노력 끝에 대학 國文學科와 國樂科 教授資格을 획득, 1954년 이후 1991년 永眠에 이르기까지 大學 教授로서 우리음악 研究와 教育에 전념하였다. 그는 이 歷程에서 文學博士學位를 취득하고 大韓民國 藝術院 會員이 되는 榮譽과 함께 우리음악 연구에 끼친 功績으로 국가로부터의 2종의 勳章과 각종 단체로부터의 수상을 하는 榮譽도 함께 누렸다.

古樂譜, 古樂書, 古文獻 등에 담긴 음악과 음악 관련 諸般事를 살핀 云初의 學問은 주로 기록된 宮中音樂, 步虛子, 靈山會上, 歌曲이나 時調, 樂器, 傳統舞蹈 등에 집중된 경향을 보이고 있다. 즉 記錄된 樂·歌·舞와 관련된 거의 모든 사안이 그의 研究對象이요 研究領域이었다. 그래서 그의 音樂學에서 여러 갈래의 民俗音樂은 다소 未洽하게 취급된 傾向이 확인되고 있다.

云初가 기록된 樂·歌·舞를 아우르며 이룩한 모든 研究成果는 하나하나가 우리음악 理論과 歷史 定立과 正立에 큰 도움을 주는 귀중한 偉業이라 할 수 있다. 이러한 그의 偉業에서 특별히 기억할만한 사안을 前章에서 꼽아보았지만, 結論적으로 이를 다시 간추려 꼽아본다면 步虛子와 그 派生曲을 밝히고 鄉樂化의 과정을 살핀 일, 靈山會上的 正體를 밝힌 일, 최초로 國樂概論書와 우리음악 全史를 저술하고 이의 補完作業을 계속하여 成就한 일, 한쪽 눈을 失明하면서 홀로 엄청난 규모의 『國樂大事典』을 저술한 일, 『朝鮮王朝實錄』에 담긴 음악 관련 기사를 集大成한 일이 다른 어떤 사안들보다 더 기억될만한 그의 學問的 偉業이라 하겠다. 그리고 또 이 가운데서 다시 하나의 偉業만을 꼽아보라 한다면 아무래도 『國樂大事典』의 저술이 꼽힐 수 있겠다. 즉 『國樂大事典』의 저술은 그의 학문적 성과가 이룩한 偉業中 偉業이라 하겠다.

前記한 云初의 거의 모든 우리음악과 관련된 研究結果物들과 그 成果는 證據 第一主義의 實證主義로 一貫된 學問世界에서 計劃되고 創出된 所産이었다. 그의 實證主義的 研究姿勢는 여러 古樂譜, 古樂書, 古文獻 등에 기록으로 담긴 音樂 關聯 諸般의 事實과 史實에 바탕을 두었다. 이와 같은 이유로 云初의 音樂學은 한마디로 實證的 音樂學이 되고, 그는 實證主義를 바탕으로 하여 자신만의 音樂學 世界를 펼치며 우리음악 연구의 一翼을 크게 담당한 先驅的 學者가 된다.

※ 參考文獻은 脚註로 代身함.



<논평문>

## “운초 장사훈의 음악학”에 대한 논평문

송혜진(숙명여대)

학부 신입생 때부터 장사훈 박사님 강의를 들으며 국악 공부하는 법을 배운 제자의 한 사람으로서 장사훈 박사님의 업적을 기리는 학회에 논평자로 참여하게 되어 영광입니다. 그리고 제가 논평을 맡은 신대철교수님의 “운초 장사훈의 음악학” 발표문에서 장사훈 박사님의 생애와 학술 활동 전반을 총괄하고, 학문적 성과를 정리한 것을 읽으며 장박사님의 활동 영역의 넓이와 연구의 깊이를 다시 한 번 확인할 수 있었습니다. 먼저 감사의 말씀을 드립니다.

신교수님께서 장박사님의 업적을 상세히 짚어내셨기에 첨언할 내용은 없지만, 논평자의 소임을 맡았기에 간단히 두 가지 의견을 적어 보았습니다.

1. 본 논고의 제목인 ‘운초 장사훈의 음악학’에 관심을 두고 읽었습니다. 생애와 경력, 업적 등의 내용도 빠질 수 없는 것이겠지만, 이 내용들이 장박사님의 음악학 연구 관점이나 방법론, 지향점으로 연결되어 기술되었더라면 더욱 돋보였을 것이라 생각해봤습니다. 특히 논고의 머리말에서

“우리 음악학 定立을 위한 晩堂과 云初의 공은 일일이 열거할 필요가 없을 정도로 지대하다. 이 두 학자의 연구 영역은 일정 부분 겹치기도 하지만, 각각이 서로 구별되는 나름대로의 특징을 갖고 있다. 특히 云初는 우리 음악 실기에 밝은 학자로 거문고 실기를 몸소 지도하면서 자신의 음악적 경험에 바탕을 둔 많은 연구로 후학들에게 작지 않은 영향을 미쳤다.”

고 언급하셨는데, 두 학자의 연구 관점, 방법론, 지향점 비교가 본문에서 논의되지 않은 것 같습니다. 혹시 이 부분에 대한 의견을 보충해 주실 수 있으실지요?

2. 장사훈 박사님은 한국음악학 정립의 초창기 지식인이자 오피니언 리더로서 여러 가지 역할을 맡으셨습니다. 국악에 대한 일반 정보를 정리하여 사회와 교육에 제공하기 위한 노력부터 학문적 체계로 논증하는 연구자의 몫을 다 감당하시느라 성격이 매우 다양한 글을 발표하셨습니다. 신대철 교수님께서서는 이 내용을

‘고악보/민요·악기·무용/가악/사전편찬/우리음악 개요 및 개설 저술/근대의 음악적 상황, 여악, 장악원 연구/주법, 우리음악의 특징, 음계, 기보법, 장단 연구/고악보, 고악서 해제와 문헌자료집 출간/ 국제교류와 국악교육활동/삼국음악과 세종대 음악연구’

등으로 나누어 기술하셨습니다.

그런데 이 내용들을 ‘음악학’ 이라는 관점에서 검토하기 먼저 ‘음악 분석적 관점에서의 연구’, ‘음악사학적 관점에서의 연구’로 한정하여 이 범주에 포함되는 것만을 다룰 것인가, 반대로 범위를 넓혀 장박사님의 저작 전반을 다룰 것인가 하는 입장 정리가 필요하다고 생각합니다. 저작 시기별 구분, 주제별 구분, 방법론적 구분 등도 고려해 볼 수 있겠습니다. 여러 가지 요소가 중첩, 나열된 신교수님의 논고를 읽으면서 장박사님의 저작물과 학문적 성과를 어떤 체계로 분류하여 기술하는 것이 바람직할 것인가 재고해 볼 필요를 느꼈습니다. 이에 대한 신교수님의 답변을 듣고 싶습니다. 이상으로 논평을 마치겠습니다.

# 운초 장사훈과 국악 교육

이상규 (전주교대)



# 운초 장사훈과 국악 교육

이상규(전주교대)

[목 차]

- I. 머리말
- II. 운초 장사훈의 국악 교육 노력과 성과
- III. 맺음말

## I. 머리말

1945년 광복과 더불어 근대적 의미의 교육이 시작되었으며, 학교라는 공간 중심의 교육 체제가 도입되었다. 그에 따라 대부분 사적 공간을 중심으로 도제식 형태로 이루어져 온 국악 교육도 새로운 환경에 직면하게 되었다.

국악 전문가를 양성하기 위한 국악교육은 일제강점기의 조선정악전습소와 이왕직아악부원 양성소, 조선성악연구회 그리고 해방 이후 국립국악원 부설 국악사양성소와 1960년 설립된 국악예술고등학교를 주축으로 이루어졌으며, 그를 바탕으로 1959년 서울대학교 국악과 개설<sup>1)</sup>, 1963년 대학원 과정 설치에 이어 1980년 정신문화연구원의 박사과정으로 이어져 왔다.<sup>2)</sup> 이러한 전문 국악 교육기관은 2019년 현재 28개교의 중·고등학교, 25개교의 대학교, 그리고 24개교의 대학원으로 확대되었다.<sup>3)</sup>

전문 국악교육이 어느 정도 체제를 갖추에 따라 일반 초·중등학교에서 이루어지는 일반 국악교육의 중요성과 시급성 문제가 국악계의 중요 관심사로 떠올랐고, 그 결과로 각급 학교 국악 교육 현장에서의 문제점과 개선방안이 본격적으로 논의되기 시작하였다. 이후 일반 학교에서의 국악교육에 대한 관심이 점차 높아졌고, 일반 국악교육의 여건 역시 개선되기 시작하였다.

이러한 성과는 시대적인 흐름에 따른 결과로 볼 수도 있지만, 남다른 안목과 열정으로 특별한 역할을 한 분들의 노고가 더해진 덕분이라고 판단된다.

1) 1954년 덕성여대에 국악과가 최초로 설치되었으나 지원학생이 부족하여 1957년 폐과하였다.  
2) 이상규, “20세기 이후 국악교육의 전통과 계승”, 『한국음악연구』 34집(한국국악학회, 2003), 84-5쪽.  
3) 국립국악원, 『국악연감 2019』(국립국악원, 2020.9), 189-191쪽.

운초 장사훈은 만당 이혜구와 함께 한국에 음악학이라는 연구 분과가 독립할 수 있음을 증명해 보인 학자로 평가받고 있다. 만당과 운초 두 학자는 후속 세대에 필요한 연구 주제들을 적시했고, 그것을 음악학이라는 분과학으로 수행할 수 있는 방법론 등을 제시했으며, 모두 당대에 소통 가능한 논리, 즉 음악학적 연구 방법과 시각으로 한국 음악, 혹은 한국 음악의 논리를 설명했기 때문에 지금까지도 한국 음악학의 토대를 세운 학자로 인정받고 있다.<sup>4)</sup> 특히 이들은 국악 관련 연구 성과를 공유하기 위하여 1948년 4월에 국악연구발표회를 결성하였는데, 이 모임은 1954년 한국국악학회, 1963년 사단법인 한국국악학회로 명칭을 변경하여 현재에 이르고 있다. 특히 운초가 주도하여 1971년부터 발간한 『한국음악연구』는 국악 전문 학술지 시대를 열게 되었다.<sup>5)</sup>

이렇게 한국 음악학 연구 분야에 매진해온 경험과 자산을 쌓은 운초 장사훈은 국악 교육 영역에서도 상당한 역할을 하였다. 그는 국악 전문가 양성을 위해 1954년 우리나라에서 최초로 대학교(동덕여대) 과정에 국악과를 설치하였고, 중등학교에서의 국악교육 활성화를 위해 한국국악교육학회의 전신인 한국국악교육회를 조직하여 운영하는 등 초창기 국악 교육 기반 확립에 상당한 기여를 한 것으로 보인다. 이와 관련 운초 장사훈의 국악 교육 관련 성과를 짚어보려는 일부 시도가 있었지만,<sup>6)</sup> 너무 소략하게 다루어 본격적인 연구 성과로 보기는 어려워 보인다. 그런 점에서 장사훈 선생의 교육적 업적에 대한 좀 더 심도 있는 논의가 필요하다고 생각하였다.

이 글은 운초 장사훈의 국악교육과 관련된 노력과 성과를 되짚어보기 위한 것이다.

## II. 운초 장사훈의 국악 교육 노력과 성과

### 1. 대학 국악과 창설

운초 장사훈은 1931년 이왕직아악부원양성소(李王職雅樂部員養成所)에 제4기생으로 입소하여 거문고를 전공하였고, 1936년부터 1944년까지 이왕직아악부 아악수(雅樂手)로 재직하였다.<sup>7)</sup> 국악 연주자이자 국악 학자인 운초 장사훈이 국악교육에 관심을 갖게 된 계기는 문교부 편수관 경력 덕분으로 보인다. 편수국은 교육과정과 교과서의 검정 및 수정 등을 결정하는 중요한 역할을 하는 부서로, 해방 후 미군정청(美軍政廳)<sup>8)</sup>에서 우리나라의 교육과정과

4) 권도희, “한국 음악학의 산실 서울대학교 국악과” 『서울대학교 음악대학 국악과 60년사』(서울대학교 음악대학, 2019). 70쪽.

5) 만당은 『한국음악연구』 간행에 운초의 공이 컸다고 언급하였다.

이혜구, 『만당음악편력』(민속원, 2007), 94쪽

권도희, 『서울대학교 음악대학 국악과 60년사』(서울대학교 음악대학, 2019). 72쪽.

6) 이상규, “장사훈 박사의 국악 교육 연구” 『한국음악연구』 제30집(한국국악학회, 2001.12).

7) 한국민족문화대백과사전(장사훈(張師勛))

<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=%EC%9E%A5%EC%82%AC%ED%9B%88&ridx=0&tot=4>

8) 1945년 9월부터 1948년 8월15일까지 존속한 남한통치를 위한 미국의 군정청으로, 총독부의 각 국(局)·과(課)의 사무를 그대로 인수해서 군정청을 설치했다. 1946년 3월 군정청은 중앙집행부서의

각급 학교에서 사용하는 교과서의 기본 방향과 구체적인 내용 등을 결정한 곳이기 때문이다.

장사훈은 해방 이후 군정청 편수국에 들어가게 되는데,<sup>9)</sup> 그곳에서 최현배, 이병기, 장지영 선생 등을 모시고, 최재희, 신동엽, 박창해, 이상선 등 소장학자들과 교류하게 된다. 당시 장사훈의 소속은 처음에는 국사 부문이었는데, 후에 번역과로 옮겨 장지영 선생을 모시고 일을 하였다고 한다. 국악 연주자임에도 국사와 번역 등의 업무를 맡게 된 이유는 선생의 엄청난 독서량, 학문에 대한 열정과 함께 뛰어난 한문 실력을 인정받은 덕분이었다고 판단된다.<sup>10)</sup>

그곳에서 장사훈은 각계각층의 많은 학자들과 접하면서 연주자보다는 본격적인 학자의 길로 들어서게 되었고, 당시 우리나라 교육의 정책과 내용을 다루는 인력풀에 포함됨으로써 교육과 필연적인 관계를 맺기 시작한 것으로 보인다.

이후 장사훈은 중앙방송국 국악프로 담당자로 일하였고, 합동통신사 편집부에도 근무하게 된다.<sup>11)</sup> 이후 장사훈은 1954년 12월부터 덕성여대에 국악과를 설치하기 위한 작업을 하였고, 그 이듬해인 1955년 덕성여대에서 처음 신입생을 모집하게 되었다. 해방 이후 우리나라 대학교에 국악을 전공으로 한 교육과정을 설치한 것은 최초라는 점에서 덕성여대 국악과 설치의 국악 교육적 측면에서 획기적인 일이었다. 그러나 지원 학생이 적어 덕성여대 국악과는 2년 만에 폐과하게 되었다. 이는 덕성여대가 사립학교이고, 당시 전쟁이 끝난 직후라 모든 것이 부족한 상황에서 예산 문제로부터 자유로울 수 없었을 것으로 추측된다.

덕성여대 국악과 창설은 국악 교육 관점에서 최초의 시도이자 쾌거이지만, 국악과 폐과는 많은 국악인들에게 좌절을 안겨주기도 했다. 덕성여대 국악과 운영이 성공하였다면, 다른 대학들도 그를 근거로 국악과를 개설하였겠지만, 폐과로 인해 대학에서 국악과 개설은 아직은 시기상조라는 인식을 심어주게 되었다.

그러나 동시에 동덕여대 국악과 개설과 폐과는 향후 대학에서의 국악과 개설을 추진할 때 이전과는 다른 방향 전환이 필요하다는 공감대를 형성하였다는 점에서 긍정적인 측면도 제공하였다. 국악인들은 덕성여대의 사례를 예산에 휘둘릴 수밖에 없는 구조를 가진 사립대학에서 추진하기 어렵다는 점과 좀 더 체계적이고 장기적인 추진 전략이 필요하다는 사실을 절감하였다. 국악이 반드시 필요한 교육 영역이라면 이는 개인이 아닌 국가에서 관리를 해야 하며, 그에 따라 사립대학이 아닌 국립대학에서 국악과를 개설하는 것이 효과적인 방법임을 깨닫게 해 준 셈이다.

한편 1954년 문교부령 제38호로 국악사양성소 설치 규정과 국립국악원 직제 제9조의 국

국제(局制)를 부제(部制)로 개편해서 학무국을 문교부로, 법무국을 사법부로, 교통국을 운수부로, 군무국을 국방부로 개명했고, 경무국·농무국·상무국·재무국·체신국·보건후생국 등을 각각 부로 승격시켰다. [한국민족문화대백과사전(미군정청(美軍政廳))]

9) 장사훈의 미군정 학무국 시절에 대한 자세한 이야기는 다음 자료를 참고하였음.

장사훈, “예술과 학문의 만남-보허자 연구와 국악 인생”, 『대학교육』 1월호, 1986, 136-41쪽.

장사훈, 『예술과 학문의 만남』(세광음악출판사, 1987), 292-301쪽에 복간.

10) 한문 공부 욕심에 수송동에 있는 각황사(覺皇寺)에 가서 박성권(朴聖權) 스님의 불경 강론과 금강경 윤독회에도 빠지지 않았다고 한다.

11) 한국민족문화대백과사전(장사훈(張師勛))

<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=%EC%9E%A5%EC%82%AC%ED%9B%88&ridx=0&tot=4>

악원의 정규 후계 양성 조항에 따라 1955년 4월에 국악사양성소가 개소되었는데, 당초 중등부 3년으로 하였다가 1958년 6년으로 연장하여 중등부 3년 고등부 3년의 학제가 확정되었다.<sup>12)</sup> 이렇게 부설기관이기는 하지만 국가교육기관인 국악사양성소는 중학교와 고등학교 6년간의 과정으로 된 중등교육과정을 국가의 안정적인 지원으로 운영하게 되었다. 국악사양성소의 존재는 국악이 국가가 보호하고 지원해야 하는 영역임을 보여준 사회적 합의인 셈이며, 국가 재건에 필요한 인재양성의 측면에서 국악사양성소를 마친 졸업생들이 좀 더 전문적인 교육기관인 대학에서 교육을 받을 수 있는 기회를 제공해야 한다는 공감대를 형성하기 시작하였을 것으로 보인다.

이런 점을 감안하여 장사훈은 국립대학에 국악과를 개설하라는 주장을 적극적으로 하게 된다. “국악 진흥책은 이렇다”<sup>13)</sup>라는 글에서 장사훈은 국악을 보급·발전시키기 위한 진흥책의 하나로 국립대학교 음악대학에 국악과를 개설하여 국악을 배우고 연구케 할 것을 제안하고 있다.

1959년 1월 24일 장사훈은 서울대학교 음악대학 학장 현제명의 요청으로 서울대학교 국악과 설치를 위한 준비모임에 참석한다.<sup>14)</sup> 이 모임의 참가자는 당시 음대 학장인 현제명, 음대 작곡과장인 김성태, 음대 교무과장인 김봉초, 음대 학생과장인 김학상이었고, 국악 전문가로는 국립국악원장인 성경린과 함께 덕성여대 교수인 윤초 장사훈이었다. 당시 음악대학에 교수로 재직하고 있는 이해구 교수<sup>15)</sup>는 해외 출장 중이라 불참하였는데, 이 모임에서 국악과 전공, 교과목 설정, 자격, 졸업 후 직업보도 등을 논의하였다.<sup>16)</sup>

이 회의 참석자 구성은 서양음악 전공자인 음대 관계자 4명과 국악 전문가 2인인데, 모임의 성격상 국립국악원장인 성경린보다는 당시 덕성여대 교수인 윤초의 역할이 상당했을 거라고 판단된다. 당시 윤초는 덕성여대 국악과 개설을 통해 대학에서의 국악과 창설을 직접 준비하였고, 실제로 수년간 국악과를 운영한 경험 덕분에 전체 의제를 결정하는 과정에서 결정적인 역할을 하였으리라 생각되기 때문이다.<sup>17)</sup> 또한 그가 경험한 시행착오는 서울대학교 국악과 개설에 야기될 문제점들을 보완하는 데 상당한 도움이 되었을 것으로 보인다. 이런 그의 경험과 활동은 그가 1961년 서울대학교 국악과 교수로 옮기는 과정에서 긍정적인 역할을 하였을 것으로 추측된다.<sup>18)</sup>

이런 그의 노력과 국악 전문가들의 협력 덕분에 마침내 1959년 국립 서울대학교 음악대학에 국악과가 신설되었고, 1963년에는 서울대학교에 국악 전공의 석사학위 과정도 개설되었다. 이러한 결과 충분하지는 않지만 국악 교육 확산의 구심점 역할을 할 수 있는 기본적인

12) 권오성, “광복 50년 국악정책 제도의 변천과 전망”, 『국립국악원 주최 광복 50주년 기념학술대회』(국립국악원, 1995.9), 168쪽.

13) 장사훈, “국악 진흥책은 이렇다”, 『文化時報』(1958.5.30.) 장사훈, 『화전태와 화류태』(수서원, 1982), 65-66쪽에 복간됨.

14) 당시 모임의 장소는 남산 구락부이다.

15) 이해구는 국악과가 개설되기 전 1947년 9월 1일부터 교수로 재직하고 있었다. 『서울대학교 음악대학 국악과 60년사』(서울대학교 음악대학, 2019), 264쪽.

16) 장사훈, 『여명의 동서음악』(보진재, 1974), 292-293쪽.

17) 물론 외유 중인 이해구와 동 건에 대한 사전 교감이 있었을 것으로 보인다.

18) 장사훈의 서울대학교 전임교수 발령은 1961년 2월 16일이다.

『서울대학교 음악대학 국악과 60년사』(서울대학교 음악대학, 2019), 264쪽.

토대는 마련되었다고 할 수 있다. 서울대학교 국악과 개설 이후 1972년에 한양대학교에 국악과가 신설되었고, 1974년 이화여자대학교와 추계예술대학교에 이어 2019년 현재 25개교의 대학교에 국악과가 운영되어 전문 국악교육의 안정화 시기로 접어들게 된다.

이러한 전문 국악교육 기관의 태동과 발전에는 당시 많은 국악인들과 국악 애호가들의 활약이 있었겠지만, 대학에서의 전문 국악교육 기관의 필요성을 일찍 인식하고 그에 따른 마중물 역할을 한 장사훈 선생의 노력과 역할도 반드시 언급되어야 한다고 생각한다.

## 2. 국악교육학회 창립과 국악교육 발간

학교 현장에서 국악 교육을 담당하는 음악교사들의 중요성을 간파한 운초는 이들 구성원들을 주축으로 한 체계적이고 효율적인 기구 설립을 추진하게 된다. 오랫동안 한국국악연구회와 한국국악학회의 설립과 운영을 실질적으로 경험한 운초는 그 경험을 바탕으로 1975년 6월 24일에 한국국악교육연구회를 조직하고 창립총회를 개최하였다.<sup>19)</sup> 발기인 대표 장사훈은 창립 취지문을 통해 음악에서의 국적 있는 교육을 목적으로 설립된 한국국악교육연구회가 향후 각급 학교에 국악 필수과목 채택 및 국악 교사 배치, 서구 음악 중심의 현행 음악교과서 수정, 전국 각 도 단위 대학에 국악과 신설 등의 전반적인 국악 교육 관련 정책을 추진할 것임을 제시하였다.<sup>20)</sup> 이렇게 창립총회를 거친 한국국악교육연구회는 그해 9월 전국지회의 결성을 마치고 11월 14일 대한교육연합회 이사회에서 산하단체로 승인되었다.<sup>21)</sup>

창립 당시 연구회의 회원은 정회원과 특별회원, 찬조회원으로 구분되는데, 그중 정회원의 자격은 국악교육에 실제 종사하고 있는 자라고 명시되어 있지만, 양악가로서 국악교육에 관심이 많은 인사를 포함한다고 하여 사실상 모든 음악교육 종사자로 문호를 넓히고 있음을 알 수 있다. 그럼에도 불구하고 초기 동 연구회는 국악을 전공으로 하는 대학교수와 국악 전문가들이 주축을 이루고 있었으며,<sup>22)</sup> 점차 그 범위가 확대되게 된다.<sup>23)</sup>

이렇게 설립된 한국국악교육연구회는 그 첫 번째 사업으로 국악교육과 관련된 긴급한 사항으로 국악 교육 관련 학술지인 『국악교육』을 발간하기로 한다. 1976년 5월에 발간된 『국악교육』 창간호는 각급 현장에서 나타난 국악교육 관련 문제점을 파악하고 그를 개선하기 위해 초·중등 음악 교과서에 나타난 국악 관련 문제점을 중점적으로 다루고 있다. 또한 동 연구회의 창립 취지문과 정관 등을 수록하여 한국국악교육연구회의 활동 상황을 전달하는 창구의

19) 『예술과 학문의 만남』(세광음악출판사, 1987)에 복간.

현행 학교교육에서의 문제점을 제시하고 그 대안을 위한 연구회의 설립을 강조하고 있다. 다음은 그 중 일부를 전재한 것이다. “한국 국악교육연구회는 국적있는 음악교육의 선봉에 서서 서로 연구하고 협조하고 실천하기 위하여 전국적으로 지역별 조직을 마치고, 이제 그 첫발을 내디디게 된 것이다.”

20) 한국국악교육연구회, 『국악교육』 창간호(서울대학교 출판부, 1976), 54쪽.

21) 한국국악교육연구회, 『국악교육』 창간호(서울대학교 출판부, 1976), 60쪽.

22) 권덕원, “한국 음악 교육 50년: 그 반성과 전망”, 『개교 20주년 기념 학술심포지움 학교 교육 50년 반성과 전망』(한국교원대학교, 2004.10), 596쪽.

23) 1977년 당시 한국국악교육회 임원은 장사훈 회장을 필두로, 명예회장 1인, 이사 10인, 감사 2인, 간사 1인, 대구 등 16개 지회장 등으로 구성되었다.

한국국악교육회, 『국악교육』 2집(보진재, 1977), 2쪽.

역할을 하기도 하였다.

한국국악교육연구회는 1977년 한국국악교육회로 명칭을 변경하여 왕성한 활동을 이어갔지만, 1983년 『국악교육』 6집을 끝으로 활동을 마감하게 된다. 동 학회의 해산은 1982년 2월 장사훈의 서울대학교 정년퇴직으로 인한 사유가 결정적인 듯한데, 바로 적절한 후임자를 찾지 못했다는 점에서 당시 국악 전문가 특히 희소한 국악 교육 인력풀과 국악교육에 대한 인식 수준의 현실을 인정하게 된다. 이런 점에서 일반 국악교육에 대한 장사훈 선생의 관심과 역할의 절대적인 비중을 가늠할 수 있다. 특히 이 시기는 교수 정년을 앞둔 시점이기 때문에 일반 국악교육은 선생이 마지막까지 공을 들인 영역이라고 판단된다.

이후 한국국악교육회의 노력과 성과를 이어받아 1986년 1월 창립된 한국국악교육학회는 서울대학교 국악과 이성천 교수<sup>24)</sup>를 회장으로 추대하고 새로운 진영을 구축하였다. 이 당시 학회는 1959년 개설된 이래 300여 명<sup>25)</sup> 이상의 서울대학교 졸업생들을 주축으로 구성되었기 때문에 국악교육에 대한 관심도 높을뿐더러 젊은 연구자들이 많이 참여하게 되었다.

또한 한국국악교육학회는 이전 학회의 주요 사업인 『국악교육』 발간 사업을 이어받기로 하고, 1989년 제7집을 재개하였으며, 2020년 현재 50집까지 발간해오고 있다. 국악교육 관련 전문 학술지인 『국악교육』은 일선 교육현장에서 나타나는 다양한 문제점과 개선방안 등은 물론, 교육 현장에 필요한 다양한 교육론들을 본격적으로 다룬 논의의 장으로 활용되었으며, 일반 국악교육의 활성화와 올바른 국악교육의 정착을 위해 상당한 기여를 하였다는 평가를 받고 있다. 그런 점에서 이 사업을 처음으로 추진하고 정착시킨 장사훈의 공은 지금보다 더 후한 평가를 받아야 한다고 생각한다.

이러한 학회의 지속적인 활동 덕분에 일반 국악교육에 대한 관심이 높아지고, 국악교육 관련 연구자도 많아졌으며, 그에 따라 국악교육 영역은 좀 더 세분화된 전문성을 요구하게 되었다. 그 결과 전문 국악교육과 일반 국악교육을 모두 다루던 국악교육학회와 별개로 현장 국악 담당 교사들을 중심으로 한 국악교육연구학회가 창설되어 국악 교육 분야는 발전적인 분화 과정을 거치게 되었다.

### 3. 본격적인 각급학교 국악교육 현장 실태 보고서

1979년 장사훈은 국악 교육의 정상화를 위해 당시 초·중·고등학교에서 이루어지고 있는 국악 교육의 실태를 조사하기로 하고, 그 결과를 논문으로 발표하였다.<sup>26)</sup>

이 논문은 전국 1,500 초·중·고등학교의 음악교사를 상대로 의뢰한 설문지를 중심으로 분석한 결과를 소개한 글로, 설문 내용의 분석을 바탕으로 국악 전담교사의 배치, 음악교사들의 의무적인 국악강습 등의 정책을 제안하고 있다.

이 조사는 당시 전국의 초·중·고등학교 중 초등학교 500개교, 중학교 500개교, 고등학교 50개교 등 총 1,500개교를 대상으로 설문지를 발송하였는데, 무기명 회신을 의뢰하였음에도

24) 1982년 9월 17일 서울대 국악과 전임교수로 임명됨

『서울대학교 음악대학 국악과 60년사』(서울대학교 음악대학, 2019). 264쪽.

25) 『서울대학교 음악대학 국악과 60년사』(서울대학교 음악대학, 2019). 249-251쪽.

26) 장사훈, “전국 초·중·고등학교 국악교육 실태조사 연구”, 『국악교육』, 제3집(한국국악교육회, 1979).

응답자의 80%가 학교명과 교사명을 밝혀 책임소재를 분명히 할 수 있다는 점에서 의미 있는 조사 결과를 보여주고 있다.

설문 내용은 총 9가지인데, 구비 악기 현황, 국악 교구재 구비 현황, 국악 교육의 필요성, 음악교과서의 국악 항목 충실도, 교사의 국악 교육 열의도, 국악 교육 후 학생들의 만족도, 국악교육 전담교사 필요성, 교사들의 국악 연수 경험, 국악 교육의 애로점 등으로 문항을 구성하고 있다.

이 조사 결과는 당시 각급학교 현장에서의 국악교육 실태를 객관적으로 파악할 수 있는 중요한 자료를 제공하고 있으며, 국악교육의 정상화 주장을 위해 필요한 근거로 활용되었다. 무엇보다도 이 논문은 일반 학교에서 이루어지는 국악교육의 실태를 본격적으로 조사하고 분석한 최초의 연구라는 점과, 이후 유사한 조사 연구의 모델이 되었다는 점에서 의의를 찾을 수 있다. 이 연구가 요즘 실시되는 조사의 정확성과 통계 분석과정과는 비교할 바 못 되지만, 당시 상황에서는 실로 대단한 인력과 노력이 투입되는 대규모 사업이었기 때문에 이 조사를 주도한 연구자의 노력과 성과가 주목된다.

#### 4. 국악교육의 의제화

대학 교수로서 전문 국악교육을 담당해온 장사훈은 1970년대 중반부터 중·고등학교의 국악교육에 대한 관심을 가지고 그를 활성화하기 위한 노력을 시도하였다. 그는 일반 국악교육의 문제점과 개선방안을 다양한 매체를 통하여 주장하였는데, 이를 국악계의 중요 화두로 삼기 위한 그의 노력이 잘 드러나 보인다.

“국악 진흥책은 이렇다”<sup>27)</sup>라는 글에서 장사훈은 국악을 보급발전시키기 위한 진흥책으로, 중·고등학교에 국악 교수 과목을 제정하고 정식 교과목의 일부로 채택할 것, 각 대학 국문과 및 음악과에는 ‘국악사’ 또는 ‘국악개론’의 과목을 둘 것, 문교부에서는 국악교사 양성을 위한 단기강습회를 자주 열 것, 국립대학교 음악대학에 국악과를 개설하여 국악을 배우고 연구케 할 것을 제안하고 있다. 이 글에서 특히 눈길을 끄는 것은 중·고등학교에서의 국악교육 필요성과 함께 국립대학교에서의 국악과 개설을 강조하고 있다는 것이었다. 즉 장사훈은 전문인 양성의 국악교육과 일반 학교에서의 국악교육이 교육 대상과 수준에 따라 서로 다르지만 결국에는 하나로 연계되고 있음을 인식하고 있다고 볼 수 있다.

중·고등학교에서 이루어지고 있는 국악교육의 문제점을 고민한 장사훈은 국악교육의 정상화를 위해 드러난 문제들 중 우선순위를 음악 교과서에 두고 해결하려고 하였다. 이를 위해 장사훈은 1973년 일반 국악교육에서 차지하는 교과서의 중요성을 바탕으로 현행 음악교육의 문제점을 지적하고, 그 개선방안을 다음과 같이 제시하였다.<sup>28)</sup>

- 1) 현행 음악 교과서 중에서 잘못 소개된 국악 사항은 조속히 시정해야 한다. 2) 음악 교과서 중 국악에 관한 것은 한국의 유일한 학술단체인 한국국악학회에 자문을 받는 것이 무난

27) 장사훈, 『화전대와 화류태』(수서원, 1982), 65-66쪽에 복간됨.

28) 장사훈, “국악교육”, 『월간중앙』(1973.10월호)

장사훈, 『화전대와 화류태』(수서원, 1982), 299-301쪽에 복간됨.

할 것이다. 3)검인정 교과서의 심사원에 국악이론가가 반드시 참가하여야 한다. 4)국악을 교육과정에 넣은 이상에는 음악교사가 아울러 지도해야 한다. 5)각급 학교에서는 국악기 중에서 어떤 것이든 간에 자유로 선택하여 배우게 한다. 6)국립대학교인 서울대학교에 국악과가 있어 많은 국악학도가 배출되고 있으므로 중·고등학교에 국악교사를 채용해야 한다. 7) 국악강습을 통하여 양악교사들을 재교육시키되 서울대 음대와 한국국악학회 또는 한국국악교육연구회에 위임하여 통일성 있고 이론적인 교육이 이루어지도록 한다.

위의 내용을 보면 윤초는 음악 교과서에 수록된 국악 관련 내용의 문제점을 지적하고, 그를 해결하기 위해 음악 교과서 심사과정에 국악 전문가의 참가를 강력하게 주장하고 있다. 특히 학교 현장에서 국악을 제대로 지도하기 위해 서울대학교 국악과 졸업생을 활용한 국악 교사의 양성과 함께 국악강습을 통한 음악교사들의 재교육을 구체적으로 제안하고 있다. 이런 주장은 일반 국악교육 현장의 이해와 함께 각급학교에서의 국악교육의 필요성과 중요성을 국악계와 관련 인사들에게 의제화시키려는 노력으로 보인다.

한편 선생은 국악교육 기관의 중요성을 절감하고, 우리나라의 국악교육 기관에 관심을 갖기 시작하였다. 그 과정에서 윤초는 일제강점기에 운영되었던 민간음악 교육기관들에 대한 연구 결과로 1974년 “한국 최초의 민간음악 교육기관”이라는 논문을 발표하였다.<sup>29)</sup> 이 글은 개화기 이후 사설 음악기관들에 대한 개괄적인 내용을 고찰한 글로, 조양구락부, 정악유지회, 조선정악전습소 등의 구성과 활동 등을 다루었다. 이 연구를 통해 윤초는 비록 명칭은 다르지만 해방 이전에도 다양한 국악 교육기관이 존재하였고, 그를 통한 실질적인 국악 교육 기능이 이어지고 있었음을 학술적으로 입증하려 하였다.

이와 함께 장사훈은 국악교육 전공 학자의 필요성을 역설하였다.<sup>30)</sup> 이 글에서 장사훈은 국악교육 실태조사에 나타난 현장 교사의 의견, 새 교육과정 개요 중 전통음악에 대한 지침, 통일된 전국 교육대학 교재인 ‘음악교육’ 중 총론, 국악의 진흥 방안 등을 논의하였으며, 그 개선 방안으로 초·중등학교에서 국악교육 실시, 방송음악에 국악 비중 증대, 국악 작곡가들의 역할 증대, 국악교육 전공 학자 양산 등을 제시하였다. 국악교육학회 활동을 통해 일반 국악교육에서의 역할을 내내 담당해왔던 장사훈은 전문 국악교육 전문가가 아닌 일반 국악교육을 전공한 학자의 필요성을 절감한 것으로 보인다.

국악교육에 관한 장사훈의 평소 생각은 1986년 새한신문에 4회 연재물로 드러나고 있다. 그는 국악교육1부터 국악교육4까지의 연재물을 통해 그동안 국악교육과 관련된 그가 주장한 내용을 정리하여 소개하고 있는데, 국악에 대한 인식 제고와 함께 음악 교과서의 국악 비중 증대 등을 국악교육의 시급한 현안으로 보는 듯하다. 음악 교과서에 국악 관련 비중을 높이는 방안이 정상적인 국악 교육을 앞당길 것이며, 국악교육의 정상화 전까지 단기적으로는 국악연수를 통해 현장 음악교사의 국악교육 지도능력을 향상시키되, 장기적으로는 확충된 국악 전담교사로 하여금 국악 수업을 담당하게 하는 것이 그의 개선 방안으로 보인다.

29) 장사훈, “한국최초의 민간음악 교육기관”, 『민족문화연구』 제8호(고대민족문화연구소, 1974).

『여명의 동서음악』(보진재, 1974), 14-78쪽에 복간

30) 장사훈, “국악계의 당면 과제”, 『새교육』 12월호(1985년).

장사훈, 『예술과 학문의 만남』(세광음악출판사, 1987)에 복간.

### Ⅲ. 맺음말

운초 장사훈 박사는 한국 음악학의 토대를 세운 학자로 평가받고 있지만, 국악교육과 관련된 그의 업적은 상대적으로 덜 알려졌거나 평가 작업이 미진한 것으로 보인다. 이런 점을 감안하여 이 글은 운초 장사훈의 국악교육과 관련한 그의 노력과 성과를 4가지로 구분하여 고찰하였으며, 그 결과 다음의 사실을 알 수 있었다.

장사훈은 해방 이후 국악 전문교육을 위해 대학에서의 국악과 창설 중요성을 인식하고, 1954년 덕성여자대학교에 국악과 과정을 창설하였다. 이는 우리나라에서 처음으로 대학교 교육과정에 국악과 교육과정을 설치한 것이며, 그의 경험은 1959년 국립 서울대학교 국악과 설치에 상당한 기여를 한 것으로 논의하였다. 이러한 전문 국악 교육 기관의 태동과 발전은 대학에서의 전문 국악교육 기관의 필요성을 일찍 인식하고, 그에 따른 마중물 역할을 한 장사훈 선생의 노력과 역할이 더해졌기 때문이라고 평가하였다.

운초는 학교 현장에서 국악 교육을 담당하는 음악교사들을 주축으로 한 체계적이고 효율적인 기구의 필요성을 절감하고, 1975년 한국국악교육학회의 전신인 한국국악교육연구회를 설립하여 초·중등학교에서의 국악교육의 문제점과 그 개선방안을 위한 활동을 본격적으로 시작한다. 이 학회는 1976년 국악교육 관련 전문 학술지인 『국악교육』 창간호를 발간하게 되는데, 이후 이 학술지는 일선 교육현장에서 나타나는 다양한 문제점과 개선방안 등은 물론, 교육 현장에 필요한 다양한 교육론들을 본격적으로 다룬 논의의 장으로 활용되었다. 그런 점에서 국악교육학회 창립과 『국악교육』 발간을 처음으로 추진하고 정착시킨 장사훈의 공을 인정하였다.

1979년 장사훈은 국악 교육의 정상화를 위해 당시 초·중·고등학교에서 이루어지고 있는 국악 교육의 실태를 조사하고, 그 결과를 논문으로 발표하였다. 이는 교육과정이 시행된 이래 본격적인 각급 학교 국악교육 현장 실태 보고서로, 당시 각급 학교 현장에서의 국악교육 실태를 객관적으로 파악할 수 있는 중요한 자료 제공과 국악교육의 정상화 주장을 위한 근거로 자주 활용되었다.

장사훈은 다양한 매체를 통해 국악교육의 중요성을 강조하였고, 국악인과 일반인들에게 국악 교육의 의제화를 지속적으로 시도한 것으로 보인다. 그의 주요 의제는 국악에 대한 인식 제고, 음악교과서에서의 국악 비중 증대, 음악교사들의 국악 연수 확대, 국악 교구재의 구비 등으로 정리되는데, 각급 학교에서 이루어지고 있는 국악교육의 정상화를 위해 필요한 내용들로 파악된다.

요컨대 운초 장사훈은 시대가 요구한 사명을 기꺼이 감당한 국악 교육자로, 전문 국악교육과 일반 국악교육의 발전에 크게 기여하였다고 판단된다.

참고문헌

- 국립국악원, 『국악연감 2019』, 국립국악원, 2020.9, 189-191쪽.
- 권덕원, “한국 음악 교육 50년: 그 반성과 전망”, 『개교20주년기념 학술심포지움 학교교육 50년 반성과 전망』, 한국교원대학교, 2004.10.
- 권오성, “광복 50년 국악정책 제도의 변천과 전망”, 『국립국악원 주최 광복 50주년 기념학술대회』, 국립국악원, 1995.9.
- 서울대학교 음악대학, 『서울대학교 음악대학 국악과 60년사』, 서울대학교 음악대학, 2019.
- 이상규, “장사훈 박사의 국악 교육 연구”, 『한국음악연구』 제30집, 한국국악학회, 2001.
- \_\_\_\_\_, “20세기 이후 국악교육의 전통과 계승”, 『한국음악연구』 34집, 한국국악학회, 2003.
- 이혜구, 『만당음악편력』, 민속원, 2007.
- 한국국악교육연구회, 『국악교육』 창간호, 서울대학교출판부, 1976.
- \_\_\_\_\_, 『국악교육』 제2집, 보진재, 1976.
- \_\_\_\_\_, 『국악교육』 제3집, 보진재, 1979.
- 한국국악교육학회, 『국악교육』 제7집, 서울대학교출판부, 1976.
- 장사훈, 『화전태와 화류태』, 수서원, 1982.
- \_\_\_\_\_, 『여명의 동서음악』, 보진재, 1974.
- \_\_\_\_\_, 『예술과 학문의 만남』, 세광음악출판사, 1987.
- \_\_\_\_\_, 『국악사론』, 대광문화사, 1983.

〈논평문〉

## 이상규 교수님의 “운초 장사훈과 국악 교육”에 대한 토론문

정은경(부산교대)

본 토론문을 쓰는 시점에 우연히 TV를 켜니 “풍류 대장”이라는 방송이 나오고 있었습니다. 제목에서도 ‘풍류’라는 단어가 등장한 것과 같이, 국악을 전공한 출연진들의 경연 프로그램이었습니다. 국악을 오랫동안 제도권 교육에서 전공한 사람들이 국악과 국악이 아닌 다른 장르의 음악과 접목해서 소위 말하는 크로스 오버의 음악으로 오디션을 벌이는 프로그램이었습니다. 이외에 다른 방송사에서도 비슷한 국악 오디션 프로그램이 매주 주말 저녁에 진행되고 있습니다.

본 토론자도 최근 이들 프로그램을 보면서, 국악에 대한 대중들의 관심이 이제 여기까지 왔구나 하는 생각에 나름 여러 생각을 하게 되었습니다. 홈페이지에 들어가 댓글을 확인해보니, 국악 경연 프로그램에 대한 긍정적인 평가가 주를 이루고, 매우 재미있다는 반응이 대부분인 것을 알 수 있었습니다.

국악에 대한 대중들의 관심이 이렇게 높아지고, 그들의 새로운 취향이 우리 전통음악에 맞추어지고 있다는 것은, 국악을 전공하고 국악 교육에 몸담고 있는 사람으로서 매우 기분 좋은 현상입니다. 이는 그 오래전부터 장사훈 선생님을 중심으로 한 많은 선배님들의 노력이 20세기를 거쳐 오늘날과 같은 대중문화의 기반 형성에 큰 영향을 주었다고 생각합니다.

이처럼 국악이 대중들의 관심 영역 안에 들어오기까지, 일반 학교에서의 국악 교육이 큰 역할을 한 것이며, 음악 교과서의 중요성을 다시 한번 강조하게 됩니다.

특히 운초 장사훈 선생님이 1975년 한국국악교육연구회를 만들고 창립 취지문에서 제시 하였던 것 중 그 당시 서구 음악 중심의 음악 교과서 수정 작업은 이제 어느 정도 결실을 보게 되었다고 생각합니다. 제7차 교육과정 이후 2007 개정 교육과정부터 현행 2015 개정 교육과정에 이르기까지 음악 교과서 안의 국악의 비율도 높아졌지만, 단지 비율의 변화뿐만 아니라 그에 걸맞은 국악 교육의 질적 수준도 과거에 비해 상당히 높아진 게 사실입니다. 그 당시에 선생님께서 주장하였듯이, 오늘날에는 국악 전공자가 초, 중, 고 각급학교에 배치되어 국악을 가르치고 있습니다. 이 밖에도 국악 교육의 바람직한 변화의 주축이 운초 장사훈 선생님의 노고가 바탕이 되었다는 것을, 본 논문을 통해 더욱 알 수 있게 되었습니다.

새로운 문화가 끊임없이 재창출되는 시대에 살고 있으면서, 대중들은 이제 우리만의 것. 우리 전통의 가치. 그리고 그 속에서 새로운 미래 가치를 찾고 있다고 생각합니다. 그렇기 때문에 일반 학교 교육에서의 국악 교육이 더욱 중요한 의미를 지니게 됩니다.

이러한 기회를 통해, 운초 장사훈 선생님의 미처 다 알지 못했던 국악 교육의 성과와 업적에 대해 공부할 수 있게 해주신 이상규 교수님께 진심으로 감사드립니다.

끝으로, 제게 주어진 토론자의 역할을 위해, 본문에 소개되지 못한 더 자세한 내용을 알고 싶어 여쭙니다. 장사훈 선생님의 성과 가운데 1979년 당시 각급학교 국악 교육 현장 실태 보

고서를 논문으로 발표하셨는데, 이와 관련해서 그 당시는 인터넷이나 메일 발송과 같이 현재와 같은 시스템 구축이 전혀 이루어지지 않았는데도 불구하고 어떻게 초, 중, 고등학교 총 1,500개교를 대상으로 의미 있는 연구조사 결과가 나올 수 있었는지 궁금합니다. 설문 내용도 총 9가지로 구성되어, 이에 대한 문항 분석을 비롯해 부수적인 많은 시간이 걸렸을 것이라 짐작됩니다.

이상규 교수님도 본문에서 이 조사 작업에 대한 장사훈 선생님의 노고에 주목하였듯이, 본 토론자 또한 그 당시 시대적 상황을 고려해 이처럼 방대한 현장 조사가 어떻게 가능했는지 궁금했습니다. 또한, 조사 과정에 대한 자료가 남아 있을까 하는 생각이 들었습니다.

이상으로 토론문을 마치면서, 이런 기회를 주신 학회 관계자님들께도 감사드립니다.

# 운초 장사훈의 전통음악 음체계론

-평조·계면조와 경서토리의 관련성을 중심으로-

김인숙 (한중연)



# 운초 장사훈의 전통음악 음체계론

-평조·계면조와 경서토리의 관련성을 중심으로-

김인숙(한중연)

[목 차]

- I. 머리말
- II. 운초 음악학에서 조(調)
- III. 정악과 민속악의 선법 비교
- IV. 맺음말

## I. 머리말

운초 장사훈 박사<sup>1)</sup>의 한국전통음악 음계 및 선법에 대한 이론은 선행연구에서도 언급한 바 있듯이 “아악(정악)과 민속악을 모두 망라하여 설명하고 있는” 점에 있다고<sup>2)</sup> 생각한다. 구체적으로는 정악의 평조와 계면조를 민속악의 악조 개념과 아울러 설명하고 있는 점이다. 물론 운초의 음체계론이 그 자체로 정연한 체계를 보이고 있지는 않으며 완성된 것으로 보기도 어렵다. 그가 정리해 낸 음계 및 선법 이론은 『국악총론』과 『한국의 음계』에 잘 드러나 있다. 이를 보면 그 이론은 그의 연구 범위와 성과에 기반한 것으로, 음계 및 선법 자체를 위한 연구 결과물은 아니다. 여러 고악보와 문헌에 근거하여 악조 체계에 대한 연구를 수행했다. 특히 고악보를 통해 음계와 선법을 밝히고 요성과 퇴성 등의 선율적 특징과 연주 기법상의 특징에 주목하여 악조의 특징과 변천을 밝힌 바를 토대로 전통음악의 조를 설명하고 있다. 덧붙여 현행 음악, 특히 구전음악의 채보와 분석을 통해 그것을 구성하는 음구조를 문헌 연구에서 도출된 음계 및 선법 이론에 적용하여 설명하고 있다. 운초의 구전 음악에 대한 연구가 충분하다고 할 수는 없지만 정악과 민속악의 음체계를 이와 같이 아울러 제시한 사례가 흔치는 않다. 운초의 이러한 성과는 오늘날의 음악학의 관점에서 재고해야 할 부분도 있는

1) 이하 운초로 약칭함.

2) “음계 및 선법에 대해서는 아악(정악)과 민속악을 모두 망라하여 설명하고 있는데, 특히 변조로 설명하는 점이 장사훈 박사 음계론의 특징이라 할 수 있다.” 최현, 「운초 장사훈 박사의 국악이론연구」, 『한국음악연구』 30, 한국국악학회, 2001, 39쪽.

반면에 의미 있는 시각도 있다고 판단된다.

이 글은 오늘날 주로 민속악의 음체계 및 선율론에서 통용되는 토리론의 관점에서 운초의 음체계론을 검토하고, 미진한 부분을 보완하려는 의도에서 마련되었다. 먼저 운초가 정리한 음계 및 선법 이론의 특징을 고찰하고, 나아가 운초의 평조, 계면조 선법 이론과 민속음악의 선법, 나아가 토리론의 비교를 통해 전통음악 음체계에 대한 이해를 확장해 보려는 목적이 있다.

## II. 운초 음악학에서 조(調)의 개념

운초는 한국음악에서 사용하는 개념어인 조(調)를 여섯 가지로 간추려 설명한다. 선법명(旋法名), 조명(調名), 총괄적인 조명(調名), 가락, 풍(風), 속도 등이다. 번거롭지만 그것을 인용해 본다.

[표 1] 운초가 정리한 한국전통음악의 조(調)

- 
1. 선법으로서의 조
    - 1) 한국음악의 선법명: 평조·계면조
    - 2) 중국계 아악의 선법명: 궁조·상조·각조·치조·우조
  2. 조명(調名: key)으로서의 조
 

총괄 명칭으로서의 조명: 『악학궤범』의 7지

낙시조(일지, 이지, 삼지, 황지)·우조(황지, 우조, 팔조, 막조)

황중조, 협중조, 임중조, 남려조 등
  3. 가락으로서의 조
 

넓은 의미: 선율(melody)

좁은 의미: 잔가락

예) 김선조, 풍입송조, 만전춘조, 이수경조 등
  4. 속도와 관계되는 조
 

만조, 평조, 삭조, 진(양조)(긴조)
  5. 성역(聲域)과 관계되는 조
 

평조 칭[仲], 계면 칭[潢], 옛 칭[無], 평시조[始音 仲], 지름시조[始音 潢], 중허리시조[두거시조], 평농, 옛농, 옛락, 옛편 등

이 경우의 평(平)은 낮다는 뜻임.
  6. 풍(風: style)으로서의 조
 

시조에 있어서의 지방적인 가풍(歌風), 영조·완조·경조 등

관소리에 있어서 호령조·드령조

이밖에도 풍월조·염불조·타령조·육자백이조 등
- 

위에서 보는 바와 같이 조(調)란 대개 음계 및 선법, 나아가 선율적 특징과 관련된 개념이다. 다만 전통적으로 사용하고 있는 개념으로서 ‘조(調)’를 추리다 보니 운초는 위에서 네 번째 ‘속도’와 관련된 내용까지 포함하고 있다. 이 글의 목적에 비추어 ‘속도’ 관련 개념을 제외하고 보면 선율 선법, 음계 관련으로 다섯 가지가 남는다. 여기에서 특정한 곡조 및 가락(melody)을 가리키는 ‘풍입송조’·‘김선조’·‘만전춘조’까지 떼어내면 선법 및 음계 관련 이론으

로 다음의 네 가지가 남는다.

[표 2] 운초의 음계·선법 관련 조(調)

선법(mode)	조명(key)	성역(ambitus)	풍(style)
평조·계면조	황종조·협종조...	낮은조[평조]·높은조[우조]	호령조·육자배기조...

운초의 음계·선법에 대한 이론의 특징은 그가 정리하고 있는 선법(mode)과 풍(style)의 개념이 혼재되어 있는 점인데, 이는 결과적으로 이보형의 토리론과 근접해 있음을 알 수 있다. 이에 대하여 최헌 역시 ‘음계와 선법, 그리고 토리가 각각 분리되어 정확한 개념으로 규정되지 못하고 선법이라는 명칭으로 묶여서 이들 요소가 모두 거론된 것은 한계’라고 지적한 바 있다.<sup>3)</sup> 그러나 정확하게 말하면 운초의 선법론은 사실상 토리론과 한 가지다.

선법이란 구성음의 관계를 드러내는 한편 중지음이나 중요음, 또는 핵음과 같은 기능적 특징을 포함하는 개념이다. 선법의 개념을 더 확장해서 설명하는 경우도 있으나 필자는 음의 기능까지 포함하는 것으로 본다. 요성이나 퇴성, 전성, 나아가 선율의 진행 방향 등은 선법에 포함되지 않는다. 이해구는 ‘선법 개념 규명에 시김새를 적용하지 말라’<sup>4)</sup> 한 바 있다. 이해구는 선법과 선율을 나누고 선율의 범주에서 다시 요성, 전성 등의 시김새를 다룬다.<sup>5)</sup>

운초의 선법론에는 구성음의 음정 관계와 (계면조의 경우) 간혹 중요음을 나타내기도 한다. 특히 요성과 퇴성, 퇴성의 특징 등을 제시하는 점에서 선율적 특징, 연주기법상의 특징을 포괄한다. 운초의 선법론은 문헌 연구에 기초한 결과이지만 연주 전통이 반영된 개념으로, 이는 구전 음악을 채보하여 도출한 토리론과 관련을 갖고 있음을 알 수 있다.

‘선법(mode)’과 ‘풍(style)’은 [표 2]에서 보는 바와 같이 구별되어 있다. 사실 운초의 ‘풍’에 대한 구체적인 논의를 찾아보기 어렵지만 각 지방 민요의 특징을 살펴보면 음의 구조와 요성, 퇴성 등 연주적 특징을 언급한 대목에서 기악음악을 통해 밝혀 온 ‘선법’의 특징과 다름이 없음을 발견할 수 있다. 그렇다면 운초의 ‘선법(mode)’ 및 ‘풍(style)’에 관한 조 개념은 이보형의 토리론과 얼마나 관련이 있을까? 그가 ‘풍’에 속한다고 본 판소리의 ‘호령조’나 남도의 ‘육자배기조’, 그리고 시조의 지방제를 뜻하는 ‘경제’, ‘완제’, ‘영제’ 등은 분명 이보형의 토리론과 상통하는 개념이다. 운초는 이에 대해 세밀하게 연구를 진행하지는 않았으나 육자배기조가 계면조와 같은 구조와 특징을 지니고 있음은 제시한 바 있다.

이와 관련하여 이보형이 토리론을 적극적으로 발전시키게 된 계기가 운초의 ‘조’에 대한 견해에 있었다는 회고를 떠올리지 않을 수 없다. 이보형이 “「메나리조(산유화제)」라는 글을 발표하였더니 장사훈 박사가 메나리조에서 「조」라는 개념 문제가 있다고 지적하였다”는 것이다. ‘메나리조’에서 「조」라는 개념이 평조, 계면조에서 「조」라는 개념과 같은 것인지 다른 것인지를 규명해야 할 것이고, 다 같이 「조」라 할 경우 혼동이 생긴다는 요지였다.<sup>6)</sup> 이보형이

3) 최헌, 앞의 논문, 40쪽.

4) 이보형, 「조가 지시하는 선법과 토리의 개념」, 『한국음악연구』 51, 한국국악학회, 2012, 247.

5) 이해구, 『한국음악이론』, 민속원, 2005.

6) 이보형, 「토리의 개념과 유용론」, 『소암권오성박사화갑기념 음악학논총』, 논문집간행위원회, 2000.

「메나리조(산유화제)」를 발표한 때가 1970년대 초반이니 이보형은 이로부터 ‘토리’ 이론의 정립에 매진하였으며 그것은 2000년 무렵 완성된다.

‘조’라는 용어 대신에 ‘토리’를 선택했던 이보형의 일화는 한국음악사의 한 장면을 마주하는 듯하다. 운초가 아니었으면 ‘토리’라는 용어가 탄생하지 않았을지 모른다. ‘육자배기조’, ‘메나리조’, ‘경조’, ‘영조’, ‘완조’, 등으로 한국음악학에서 사용되는 ‘조’라는 용어의 세부 개념으로 자리 잡았을 수도 있다. 운초의 ‘메나리조’에 대한 문제가 제기된 이후에도 이보형은 ‘토리’라는 용어를 적극적으로 사용하지는 않았다. 그것은 낯설고 한편으로 도전적인 용어이기도 했다. ‘토리’가 학술용어로 정착한 것은 한참 뒤의 일이다. 이보형은 구전으로 전해오는 다양한 음악을 채보하고 분석하면서 개별 음들이 지닌 특징을 정리하여 구성음의 음간격, 종지, 시김새, 선율진행 방향 등을 아우르는 토리론으로 정립시켰다.

이 일화는 운초 역시 전통음악의 음계, 선법, 선율적 특징 등에 대한 문제를 인식하고 이에 대해 고민하고 있었음을 역으로 보여준다. 흥미로운 점은 운초가 『국악총론』(1976)<sup>7)</sup> 및 『최신국악총론』(1985)<sup>8)</sup>을 통해 나름대로 정리해 낸 전통음악의 ‘조’ 이론, 그 중에서도 ‘선법’에는 정작 토리의 개념이 자리하고 있다는 점이다.

<표 7>에서 보는 바와 같이 아악이나 가악(가곡·가사·시조)에서 평조와 계면조의 연주법상의 특징이 판소리·가야고 산조·각 지방의 민요 등에 이르기까지 적용될 수 있을는지, 또는 요성과 퇴성의 위치와 방법이 어떻게 달라지는지를 조사하면, 각기 그 음악의 특징을 가려낼 수 있으리라고 생각된다.<sup>9)</sup>

위 인용문에서 보는 바와 같이 운초는 ‘연주법상의 특징’이라고 밝히고 있다. 연주법상의 특징은 다름아닌 요성과 전성, 퇴성 등의 선율적 표현 기법을 가리킨다. 운초는 평조·계면조의 선법에 요성과 전성, 퇴성 등을 나타내고 요성은 상행할 때, 퇴성은 하행할 때 많이 쓰인다고도 밝히고 있다.<sup>10)</sup> 운초는 이러한 특징이 나아가 민요와 판소리, 산조 등에까지 확대하여 규명해 보려고 하였다. 결국 운초는 전통음악의 연주전통에 드러나는 다양한 구조적 표현적 특징들을 그대로 ‘조’라는 용어로 정리했던 것이다. 즉, 음계와 선법적 요소 외에 시김새의 특징까지 ‘선법’에 포함시켰다. 애초에 운초의 생각이 어떠한 것이었는지, 선법 개념을 분명하게 가지고 있었는지, 어느 때에 선법에 시김새를 포함하는 것으로 바뀐 것인지 알 수 없다.

운초는 민속음악을 두루 연구하지 않았으나 그가 성장한 시대와 음악적 체험에서 민속음악에 대한 선형적 이해를 가지고 있었을 것이다. 연구사적으로도 민속음악 연구에 관련된 몇 가지 전환점을 가지고 있었다. 성경린과 함께 『조선의 민요』(1949)<sup>11)</sup>를 펴냈고, 악기와 악곡·무용에 대해 개론적으로 서술한 『국악개요』(1961)<sup>12)</sup>에서 민속악곡의 해설에 상당한 분량

518쪽.

7) 장사훈, 『국악총론』, 정음사, 1976.

8) 장사훈, 『최신국악총론』, 세광음악출판사, 1985.

9) 장사훈, 『최신국악총론』, 84쪽. 밑줄 필자 주.

10) 장사훈, 『최신국악총론』, 83쪽.

11) 장사훈·성경린, 『조선의 민요』, 국제음악문화사, 1949.

12) 장사훈, 『국악개요』, 정연사, 1961.

을 할애하였다. 한만영과 공저한 『국악개론』(1975)에서 운초가 담당한 분야는 정악 및 문헌 관련 음악이었지만 그가 보인 민요에 대한 이해는 『국악개론』의 내용과 부합하는 면이 많다. 이밖에도 한만영·이보형·황준연 등과 함께 「경기도의 민속음악」<sup>13)</sup>을 조사·집필한 경험도 있다. 운초의 민속악에 대한 학술적 체험은 결국 한만영, 이보형과 공유하는 부분이 많았음을 알 수 있다.

### Ⅲ. 정악과 민속의 선법 비교

운초의 전통음악의 음계, 선법에 대한 논의는 일찍부터 연주 기법에 대한 연구를 통해 이루어져 왔다. 「농현법의 연구」(1964), 「전성법과 퇴성법」(1967), 「거문고 조현법의 변천」(1971), 「거문고 역안법에 따른 연주법의 발전에 대하여」(1971), 등이 그것이다. 이러한 연구를 통해 그가 한국음악의 평조와 계면조의 선법에 요성과 퇴성 및 선율 진행의 특징을 종합하여 제시한 것은 전통음악 음계 설명의 하나의 표준이 되었다고 본다. 이보형이 민속음악을 연구하며 음계 및 선법을 가려내고 여기에 연주기법적 특징을 덧붙인 것은 그가 이러한 거문고 악보와 거문고 연주법의 변천을 통해 밝힌 바를 민속음악으로 확대하려 했던 의도와 궤를 같이한다고 본다. 다음의 「농현법의 연구」(1964년) 말미에 나오는 글이다.

음을 多搖하는 것은 근 400년 이래의 오랜 전통이다.

거문고산조·가야고산조·진도아리랑·강강수월래 등 민속악도 多搖와 退聲하는 방법에 있어서 정악과 다소의 차이가 있을 뿐, 그 특징은 공통성을 띠우고 있다.

따라서, 이 분야의 음악의 주음을 가리는데에도 상술한 조건의 적용여부를 재검토할 여지가 있다고 생각된다.

운초가 현재의 한국음악을 대상으로 정리한 음계, 선법 이론을 검토하면 운초 당대에 비해 연구가 진전되어온 토리론의 입장에서 재검토해 볼 때 새롭게 볼 여지를 발견할 수 있다. 그것은 다음의 두 가지다. 첫째는 운초가 제시한 정악의 평조·계면조의 선법을 살펴보면 이는 모두 오늘날 경서토리의 특징으로 포섭하여 설명할 수 있다는 점이다. 둘째는 평조·계면조의 요성을 명확히 보게 되면 정악의 선법을 민속악의 선법과 통합하여 경서토리의 요성을 재해석해 볼 수 있다는 점이다. 한 가지 미리 언급해 둘 것은 퇴성에 대한 것이다. 꺾는 목이나 미분하행적인 특징을 가진 음이 아닌, 특정 음에 부여한 퇴성의 속성은 분명치 않아 보인다. 그것은 선율 진행 방향에서 드러나는 일종의 경향성을 반영한 것으로 그 퇴성의 정도와 성격이 다소 모호한 특징을 갖는 것으로 생각된다. 따라서 이 글에서 기존 연구자의 음구조와 선율적 특징을 설명하는 과정에서 드러나는 퇴성은 문제 삼지 않고 주로 요성에 대해 다루겠다.

13) 장사훈·한만영·이보형·황준연, 「경기도의 민속음악-해안 및 도서지방을 중심으로」, 『한국음악연구』6·7, 한국국악학회, 1977.

## 1. 정악의 평조·계면조와 경서토리

운초가 정리한 정악의 평조와 계면조는 일단 선법적으로 경서토리에 대응될 수 있다. 평조는 黃(Eb)·太(F)·仲(Ab)·林(Bb)·南(c)의 5음으로 구성된다. 기음인 黃(Eb)과 제5도 위음인 林(Bb)에 요성이 나타나며 제3음이자 4도 위음인 仲(Ab)에 퇴성이 나타나는 구조다.

경서토리 역시 이와 같은 선법으로 되어 있다. 다른 점이 있다면 경서토리의 선법은 제5음인 南(c)을 無(db)와 한 가지로 간주한다. 즉 南(c)보다 조금 높고 無(db)보다 조금 낮다는 것이다. 黃(Eb)·太(F)·仲(Ab)·林(Bb)·南(c)~無(db)로서 지역에 따라, 또는 시대에 따라, 연주자에 따라 제5음에 나타나는 약간씩의 차이를 인정한다.

이에 비해 운초는 정악에서 南(c)과 無(db)의 차이를 평조와 계면조를 가르는 중요한 음정으로 본다. <영산회상>이나 시조에서 南(c)이 아닌 無(db)이 등장하는 점을 들어 이를 계면조에 속하는 음으로 간주한다.<sup>14)</sup> 같은 이유에서 <노랫가락>이나 <창부타령> 등 경기 소리에도 黃(Eb)·太(F)·仲(Ab)·林(Bb)·南(c)와 같이 평조에 비해 제 5음이 반음 높이 나타나는 예를 들며 이들 노래가 본디 계면조에서 나온 것으로 보기도 했다.<sup>15)</sup>

그런데 경서토리는 黃(Eb)·太(F)·仲(Ab)·林(Bb)·南(c)와 黃(Eb)·太(F)·仲(Ab)·林(Bb)·無(db)를 모두 포괄하고 있기 때문에 오늘날의 이른바 정악의 ‘변질된 계면조’도 포함된다. 실제 악곡을 예로 들어보면 정악의 평조, (변질된) 계면조의 구분은 사실상 의미가 없다. <계면가락도드리>와 <구방물가>를 비교해보겠다.

<계면가락도드리>는 黃(Eb)·太(F)·仲(Ab)·林(Bb)·無(db)의 선법으로 구성되며 이 가운데 太(F)는 상대적으로 중요하지 않은 음이다. 기음인 黃(Eb)의 요성이 안정적으로 일어난다.

<계면가락도드리>와 유사한 곡조를 갖는 서울 지역의 소리로 <구방물가>를 꼽을 수 있다. <구방물가> 역시 黃(Eb)·太(F)·仲(Ab)·林(Bb)·無(db)의 선법으로 되어 있으며 기음을 요성한다. 선율 진행도 매우 흡사하다.

<타령>의 선율과 수심가토리도 비교해 본다. <타령>은 평조 선법으로 되어 있으면서도 수심가토리에 나타나는 진행도 드러나는 점이 흥미롭다.

<계면가락도드리>나 <타령>은 각각 계면조와 평조로 해석하여 이해되고 있다. 그런데 <계면가락도드리>의 일명 ‘변질된 계면조’는 실상 평조적 특징도 갖고 있어 오늘날의 경토리, 그 중에서도 남부경토리와 흡사하다. <타령>은 평조이되 오늘날 수심가토리의 특징도 보여준다. 경토리와 수심가토리가 구조적으로 한가지인 이유가 크다. 결과적으로 운초가 정리한 평조와 계면조는 오늘날의 경서토리의 범주에 모두 속하는 특징을 가지고 있다고 볼 수 있다.

## 2. 경서토리의 요성

일반적으로 민요의 요성은 육자배기의 경우 기음에 나타나는 것으로, 경서토리의 경우 기

14) 장사훈, 「시조와 무녀시조와의 관계」.

15) 장사훈, 위의 논문; 『최신국악총론』

음의 제5도 위음에 요성이 나타나는 것으로 보고 있다.<sup>16)</sup> 그런데 경서토리의 노래를 들어보면 기음에도 요성이 나타나는 것을 확인할 수 있다. 그럼에도 서도소리의 요성을 제5도 위음에 한정하여 논의하는 것은 제5도 위의 음의 요성이 때로 매우 격렬하기 때문일 것이다. 기음의 요성에 대해서는 인지하거나 언급할 엄두를 내지 못한 것은 아닌가 생각이 든다.

경토리에 한정된 것이기는 하지만 경서토리의 요성이 기음에도 나타남을 지적한 경우는 김정희가 유일하지 않은가 한다. 김정희가 경토리로 해석한 평남의 <집터다지는소리>는 사실 서도소리에서 종종 나타나는 선법이다.<sup>17)</sup> 요성이 경서토리의 기음에도 안정적으로 나타나며, 우리가 제5도 위의 음이라고 간주하는 제4음도 그 음고가 유동적으로 나타나는 경우가 많다. 이는 필자가 서도 메나리에 속하는 여러 곡들을 분석하면서 알게 된 점이기도 하다.<sup>18)</sup> 많은 연주를 들어보면 이러한 특징이 잘 나타난다.

운초는 자신이 수집한 자료의 서도민요를 분석하여 서도민요가 4도+2도, 4도+3도, 5도+2도, 5도+3도로 다양한 구조로 나타남을 내보였다.<sup>19)</sup> 이는 바꾸어 말하면 위에서 제시한 경서토리의 구조 黃(Eb)·太(F)·仲(Ab)·林(Bb)·南(c)~無(db)를 그대로 드러내는 설명이기도 하다. 즉, 중요음이 仲(Ab)인 경우와 林(Bb)인 경우로 나타나는 것이며, 제5음도 음고 차이를 보인다는 것이다.

위에서 살핀 바와 같이 민속악의 특징이 민요에만 나타나는 것이 아니고 풍류음악이나, 삼현육각음악, 기타 성악, 기악곡에도 두루 나타나므로 통합적인 시각에서 살필 필요가 있다. 운초의 평조 선법에 나타나는 요성의 위치를 통해 이번 기회에 경서토리의 요성을 재고할 필요성을 느낀다.

결론적으로 말해 경서토리의 요성이 기음에도 위치한다는 점을 인식해야 한다는 것이다. 요성은 음의 시가와 밀접한 관련이 있어 짧은 시가의 경우 전성과 같은 시김새가 아니고는 요성을 부여하기 어렵다. 정악의 평조 및 현행 정악의 계면조가 경서토리의 그것과 매우 흡사함은 분명한데 요성에서 구별되는 이유가 경서토리에서 드러나는 기음의 요성을 그동안 소홀히 간주했던 것은 아닌가 하는 것이다.

정악의 변질된 계면조는 경서토리 가운데 일명 ‘남부경토리’에 해당한다. 토리론에서 남부경토리란 경토리와 육자배기토리가 만나 변이된 일종의 섞인 토리다. 육자배기토리의 특징으로는 기음의 ‘요성’이 가장 큰 특징이지만 경토리는 그렇지 않다. 남부경토리의 기음 요성은 일반적으로 육자배기토리의 특징에서 온 것으로 본다. 그런데 이러한 요성은 위의 <구방물가>에서 보았듯이 경기소리에서도 기본적으로 나타나는 특징임을 다시 발견해야 할 것이다.

운초가 민속악과 정악의 특징을 모두 보인다는 가사의 경우에도 기음의 요성을 드러내어 말한다. 그런데 서도소리에 이르면 갑자기 기음 요성에 대한 언급은 사라진다. 제5도 위의

16) 이보형, 『경서토리 음구조 유형에 관한 연구』, 문화재관리국, 1992.

17) 김정희, 「토속민요 음조직의 변이양상」, 서울대학교 박사논문, 2016.8. 김정희는 평남 지역의 <집터다지는소리>를 예로 들어 제1음(기음)과 제3음(4도 위음)에 요성이 나타난다고 했는데, 여기서 4도 위 음은 5도 위 음과 같은 범주의 음으로 이해할 수 있다. 수심가토리의 향토민요에서는 제5도위 음이 4도위 음과 하나로 드러나는 경우가 종종 있기 때문이다.

18) 김인숙, 「서도 메나리에 관한 음악적 고찰」, 『한국민요학』, 한국민요학회 2008.

19) 장사훈, 『한국의 음계』, 운초민족음악자료관, 237~241쪽.

음에 나타나는 요성이 더 인상적이어서일 것이다.

오늘날 경서토리의 시김새는 특정 부분이 과장되거나 강조되게 알려져 있어 본디의 특징을 이해하는 데 다소 어려움을 준다고 생각한다. 한국음악에는 평조와 계면조의 두 가지 선법이 있으며 그것은 본래 5음음계였다. 조선 말엽에 이르러 평조는 그대로 5음음계를 유지하여 왔으나 계면조는 5음에서 3~4음 음계로 변질된 것으로 드러난다. 황준연은 계면조가 본디의 계면조의 성격을 잃은 가장 큰 특징이 下二음의 소실에 있다고 본다. 즉 黃(Eb)·夾(Gb)·仲(Ab)·林(Bb)·無(db)에서 夾(Gb)을 사용하지 않게 된 데 있다는 것이다. 黃(Eb)·夾(Gb)의 단3도 음정이 계면조의 정체성을 드러낸다는 것이다. 이와 같이 볼 때, 변질된 계면조는 평조적 특징으로 기운 것이 사실이다. 그리고 그것은 경서도소리의 특징을 닮게 된 것으로 나타난다.

정악 평조	黃(Eb)·太(F)·仲(Ab)·林(Bb)·南(c)	경서토리
정악 계면조(변질)	黃(Eb)·仲(Ab)·林(Bb)·無(db)	
정악 계면조	黃(Eb)·夾(Gb)·仲(Ab)·林(Bb)·無(db)	동남토리

#### IV. 맺음말

운초가 음악연구를 통해 정리한 음체계에 대한 이론을 검토하면서 오늘날의 토리론을 반성적으로 고찰해보았다. 그 중에서도 경서토리의 음구조와 연주적 특징을 재정리해 보았다. 운초의 연구는 고악보의 해독과 분석을 통하여 조선 후기를 통해 발견할 수 있는 전통음악의 선법과 연주 기법적 특징이 총망라된 것이다. 그것은 결국 오늘날의 토리론에서 다루고 있는 내용과 흡사하기 때문에 토리론, 즉 민속음악의 그것과 융합하거나 비교하여 설명될 수 있는 장점이 있으며 스스로 그것을 실천하였다.

운초는 고악보 및 문헌 연구를 통해 밝힌 선법 이론을 한국음악 전반으로 확장하고자 하였으나 당대의 학문 역량이 그것을 뒷받침해 주지는 못하였다. 민속음악의 선법에 대한 그의 이론은 비록 다소 개별적이고 부분적으로 이루어져 있으나 그 자체로 정밀함이 있음을 그가 정리한 서도민요의 다양한 음구조를 통해 잘 알 수 있다.

이 글은 운초의 음체계론에 기대어 정악의 음체계로 설명되는 5음음계 평조와 3~4음음계 계면조 선법이 민속음악의 경서토리에 해당됨을 지적하고, 나아가 경서토리의 연주 기법상의 특징인 요성의 위치와 성격을 새롭게 이해해 보았다.

정악의 평조와 계면조가 판소리의 우조에 해당된다는 해석은 한만영이 이미 내린 바 있다. 필자는 선법적으로 유사한 경서토리에서도 이와 같은 특징을 발견할 수 있다고 보았다. 좀 더 확대된 시각에서 본다면 정악의 계면조는 경서도의 민속음악과 같은 음구조를 닮으면서 변해 왔다고 볼 수 있다. 궁중에서 연주되던 계면조 음악이 민간 풍류를 통하여 점점 서울 지역의 풍(style)을 띠게 된 것은 아닌지?

경서토리의 요성은 기음에서 제4음, 즉 5도 위의 음에 나타나는 것으로 보는 시각이 일반적이다. 그런데 필자는 이를 육자배기조나 메나리조의 기음 요성과 한가지로 간주하는 것은

문제가 있다고 보았다. 육자배기조나 메나리조에는 기음의 요성 외에 제4음에 꺾는음이나 이와 유사한 특징의 기법으로 노래하는 특징이 있다. 경서토리의 제5도 위의 음에 나타나는 요성 역시 이와 같이 제5도 위 음에 나타나는 기법의 한 가지로 간주하는 게 어떨까 한다. 그와 같이 보아야 경서토리에도 기음에 위치하는 안정적인 요성이 존재하는 것을 인정할 수 있다.

필자는 이 글에서 경서토리의 요성을 동남토리의 요성과 동일시하는 것은 불합리하다고 보아서 전통음악에서 선법적, 본질적으로 내재하는 요성이 있다고 보고 이는 기음[宮]에 나타나는 것으로 상정했다. 평조이든 계면조이든, 경서토리든 동남토리이든 표현적, 연주적 기법과 관련된 특징은 제 5도 위의 음에 나타나는 특징으로 해석해 보았다. 경서토리, 특히 수심가토리에 나타나는 이른바 위로 치켜 떠는 ‘요성’은 동남토리의 ‘꺾는 목’ 또는 ‘위에서 흘러내리는 소리’와 같은 시김새적 특징으로 볼 수 있음도 언급했다. 이는 운초의 평조·계면조의 선법에 나타나는 기음 요성을 적극적으로 재해석한 결과이다.



〈논평문〉

## “운초 장사훈의 전통음악 음체계론”에 대한 토론문

이수정(한중연 전통한국연구소)

발표문은 운초 장사훈 선생님의 전통음악 음계와 선법론을 체계화하고자 논의를 전개하였습니다. 운초의 음계와 선법론은 개론이나 총론에 실려 국악 연구자라면 가장 처음 접하는 국악 이론일 것입니다. 그럼에도 불구하고 음계와 선법론 연구에서 운초만의 이론이 언급된 바가 없었습니다. 운초가 놓은 초석을 딛고 후에 이보형, 황준연, 백대웅 등의 음체계론이 나왔으리라 하는 생각하게 되었습니다. 이 발표를 통해 운초의 역할과 위치 및 음체계론에 대해 다시 한번 생각하는 계기가 되었습니다. 발표자의 논지는 대부분 동의하고 있으며 새로운 논점을 제시하기도 어렵기에, 추가 설명을 부탁하는 것으로 토론자의 역할을 하겠습니다.

먼저 정악의 평조·계면조 문제를 경서토리와 관련성을 중심으로 삼아 논의하였습니다. 경서토리음악에서 보이는 제5음의 불확실성, 요성의 위치와 연주기법의 특징 때문에 이를 분석 대상으로 삼았다고 생각합니다. 발표자는 “운초가 정리한 평조와 계면조는 오늘날의 경서토리의 범주에 모두 속하는 특징을 가지고 있다”는 결과를 도출하였습니다. 경서토리에 음체계에 관한 흥미로운 해석입니다만, 경서토리 몇 곡을 분석하여 운초의 음체계론을 설명하기에 적합한 용례는 아니라 여겨집니다. 또 복수의 곡에 대한 분석이 추가되어야 체계론에 대한 확실성을 담보할 수 있을 것으로 여겨집니다. 경서토리를 분석 대상으로 삼은 이유에 대한 설명을 듣고자 합니다.

다음으로 ‘변질된 계면조’에 대한 부분입니다. 운초의 『최신음악통론』에는 “현재도 아악·민속악 할 것 없이 평조와 5음 음계로 된 계면조의 곡은 드물고 거의 3음 음계 또는 4음 음계로 변질된 계면조의 곡이 대부분이다”(84쪽)라고 하였습니다. 이때의 변질된 계면조는 특정 음이 탈락되어 3음 또는 4음으로 구성된 계면조로 알고 있었습니다. 그런데 발표자께서는 “경서토리는 黃(E b)·太(F)·仲(A b)·林(B b)·南(c)과 黃(E b)·太(F)·仲(A b)·林(B b)·無(d b)를 모두 포괄하고 있기 때문에 오늘날의 이른바 정악의 ‘변질된 계면조’도 포함된다.”라고 하여 구성음과 음계를 이해하기 어렵게 하였습니다.

그리고 운초는 “서도지방의 소리는 다른 지방의 민요보다 계면조에서 변형된 유형이 많으며 요성이 저음에 있지 않고 그 음악의 중간음에서 요성하는 점이 가장 특징적이다”(100쪽)라고 하였습니다. 발표자는 경서토리의 기음 요성을 주목하여 해석한 점이 흥미로웠습니다만, 구성음이나 연주특징을 해석하여 음계론을 전개한 운초의 견해와 상충하는 부분이 있습니다. 변질된 계면조가 무엇인지와 운초가 기음요성을 언급하지 않은 이유에 대한 발표자의 견해를 듣고 싶습니다.



운초 장사훈 고악보 해제의 특징과 의의

최선아 (서울대)



# 운초 장사훈 고악보 해제의 특징과 의의

최선아(서울대)

[목 차]

- I. 머리말
- II. 운초 장사훈 고악보 해제의 특징
- III. 운초 장사훈 고악보 해제의 의의
- IV. 맺는말

## I. 머리말

한국의 고악보는 한국에서 한국인이 한국 영토 내에서 지은 옛[古] 악보를 뜻한다.<sup>1)</sup> 그 범위는 악보의 실물이 확인되는 15세기 전반기 조선 왕조 세종 때의 역사를 기록한 『세종장현대왕실록(世宗莊憲大王實錄)』에 실려 있는 악보(이하 『세종실록악보』)부터 오선보 및 서양 음악의 영향을 받지 않은 전통방식의 기보법으로 기록된 악보까지, 시기적으로는 대략 일제 강점기에 제작된 것까지로 한정할 수 있다.

한국 고악보 연구는 석남(石南) 송석하(宋錫夏, 1904~1948)와 같이 개인 연구자가 고악보를 발굴하여 내용과 특징을 학계에 소개하는 것에서부터 시작되었다. 1963년부터 1979년까지는 한국국악학회, 서울대학교 음악대학 국악연구회가 공동으로 기획하여 고악보를 등사 혹은 영인하여 발간하였다. 이후 1979년부터 현재까지 국립국악원은 『한국음악학자료총서』 시리즈로 기존 고악보와 새로 발굴한 고악보 영인본을 해제와 함께 발간하고 있다. 해제에는 보통 책을 쓴 저자, 편찬 동기, 내용의 대강, 편찬 연월일 등 악보에 대한 간단한 설명이 들어간다. 이 해제는 악보 및 악곡 분석 등의 음악 연구와 음악사, 음악이론, 음악사상 등 음악학 연구를 돕는 기초 정보를 제공한다.

운초 장사훈 박사는 『한국음악학자료총서』의 초기 고악보 해제를 담당하였다. 그의 고악보 해제 작성 방식은 후학자들의 해제 작성에 영향을 끼쳤다. 이 글에서는 운초 장사훈 고악보 해제 작성 이전의 한국 고악보 해제와 운초의 것을 비교하여 운초 장사훈 박사의 고악보 해제의 특징과 한국 고악보 연구와 해제 작성과 연관되어 가지는 의의를 밝히고자 한다.

1) 이동복, 『한국 고악보 연구』, 민속원, 2009, 11쪽.

## II. 운초 장사훈 고악보 해제의 특징

### 1. 운초 고악보 해제 작성 이전의 한국 고악보 해제 상황

운초의 고악보 해제 작성 이전에 있었던 고악보에 관한 연구로 석남 송석하의 「현존조선악보(現存朝鮮樂譜)」(1943)<sup>2)</sup>, 가람 이병기의 「시용향악보 가사의 배경연구」, 「시용향악보의 한 고찰」(1955), 장사훈, 「구라철사금자보의 해독과 평시조의 제문제」(1958), 송방송, 「연대 소장금보 해제」, 최중민 「『삼죽금보』 해제」(1968), 한명희, 「『한금신보』 해제」(1968), 성숙희의 「금합자보해제」 장사훈, 「풍입송」, 「쌍화곡」, 「서경별곡」(1955)와 만당 이해구의 고악보 해제와 비교해서 운초의 고악보 해제의 특징을 살펴보고자 한다.

#### 1) 석남 송석하의 고악보 해제

한국 고악보 해제는 1943년에 석남(石南) 송석하(宋錫夏, 1904~1948)가 고악보를 해설하는 글에서 시작되었다. 석남은 민속학자이자 서지학에도 능통한 인물로 「현존조선악보(現存朝鮮樂譜)」<sup>3)</sup>를 『田邊先生還曆紀念 東亞音樂論叢』에 기고하였다. 석남의 글 본문 ‘현존악보 해설’에서 『세종실록악보(世宗實錄樂譜)』, 『세조실록악보(世祖實錄樂譜)』, 『양금신보(梁琴新譜)』, 『현금동문유기(玄琴東文類記)』, 『현금신증가령(絃琴新證假令)』, 『송씨이수삼산재본금보(宋氏二水三山齋本琴譜)』 일명 함양택금보(咸陽宅琴譜), 『대악후보(大樂後譜)』, 『속악원보(俗樂源譜)』, 『최씨일람각본금보(崔氏一覽閣本琴譜)』, 『홍기후보(洪基厚譜)』, 『유예지(遊藝志)』, 『구라철사금자보(歐邏鐵絲琴字譜)』, 『김시괴정본 중금보금방향보(金氏槐庭本 中琴譜及方響譜)』, 『현금오음통론(玄琴五音統論)』, 『휘금가곡보(徽琴歌曲譜)』 순으로 15종의 악보가 소개되었다. 석남의 고악보 해설 순서는 발행연대를 고려한 것이다. 『세종실록악보』부터 『휘금가곡보』(고종 30년)까지 석남이 추정하는 발행연대 순으로 고악보를 해설하였다.

석남은 개별 고악보를 서명, 판사항, 형태사항, 저자사항, 발행사항, 소장처를 먼저 밝힌 후, 편찬 경위 및 기보법을 설명하거나 자료의 가치 등 평가를 내리는 내용, 서문, 목차 순으로 기술하였다([자료 1] 참조).

[자료 1] 송석하, 「현존한국악보」 대상 고악보 해설의 구성

악보명(서명)	판사항	형태사항	저자사항	발행사항	소장처	내용	서문	목록
世宗實錄樂譜						기보법	○	○
世祖實錄樂譜						기보법	○	○
梁琴新譜	印本	1책	양덕수著	광해2년 경술 입실현	조운제	편찬경위 악보가치	○	○
玄琴東文類記	稿本	1책	이득윤編	광해12년경신	이병기	저자정보		○

2) 송석하, 「現存朝鮮樂譜」, 『田邊先生還曆紀念 東亞音樂論叢』, 東京:山一書房, 1943, 387~432쪽; 「現存韓國樂譜」, 『한국민속고』, 일신사, 1960, 443~492쪽.

3) 송석하, 「現存朝鮮樂譜」, 『田邊先生還曆紀念 東亞音樂論叢』, 東京:山一書房, 1943, 387~432쪽; 「現存韓國樂譜」, 『한국민속고』, 일신사, 1960, 443~492쪽.

						악보내용 입수경위		
玄琴新證假令	사본 (寫本)	1책	신성著	숙종6년경신		영산회상	지문 (識文)	○
宋氏二水三山齋本 琴譜	사본	1책	미상	연대미상	송석하	입수경위 연대추정 체제 악보가치 조성		○
大樂後譜	사본	7권7책 중44.5횡3 1.4	서명응 등 受命撰	영조35년 기묘		편찬경위 대악전보 목록		○
俗樂源譜	자하동 사본	7권6책 중40횡35		영조경 편찬 고종29년중수		편찬 중수 연대추정		○
崔氏一覽閣本 琴譜	사본	1책	미상	연대미상		단가의 가치		○
洪基厚譜[가칭]	사본	1책	홍기후編	경종원년신축		편찬경위 영산회상		○
遊藝志	사본	1책	서유구纂 남 자보 校		고려대	서유구 편찬경위		○
歐邏鐵絲琴字譜	사본	1책	이규경 번역 제 규달 참고	헌종시	모씨	이규경		○
金氏槐庭本 中琴譜及方響譜	사본	1책	미상	철종경	김영제	유일한 중금보 연대추정 12월보		○
玄琴五音統論	사본	1책	미상	고종22년 을유	구왕궁 문고	현금 휘금 육보 가사		○
徽琴歌曲譜	사본	1책	역수현(윤용 구) 교집 고악상 참정	고종30년 계서	조운제	유일한 휘금보 기보법 윤용구		○

예를 들어서 『양금신보』의 판사향은 인본(印本), 형태사향은 1책, 저자사향은 양덕수 저, 발행사향은 임실: 임실군, 광해군 2년(경술), 소장처는 조운제씨 소장이다. 이어서 『양금신보』가 편찬되었던 시절인 임진란 이후 문물 복구의 당시 분위기를 소개하고, 서문에 있는 『양금신보』 판본 제작에 관한 편찬 경위가 설명된다. 서지적 특징으로 『양금신보』가 갖는 위상 및 내용적 가치에 대해서 설명한다. 끝에는 서문과 목차를 적어 놓았다. 석남에 의해서 『양금신보』는 당시(1943년)에는 현존 판본 악보로서 유일한 최고의 악보로 평가되었으나 이후 발굴된 『금합자보(안상금보)』에게 그 자리를 내주게 된다([자료 2] 참조).

[자료 2] 송석하, 「현존한국악보」 중 양금신보 해설

3. 양금신보  
 印本一冊 梁德壽著 光海君二年 庚戌任實郡刊  
 조운제 氏 藏

선조 壬辰 丁酉의 7년간의 兵火後 점차 국내도 안정되고 蕩失된 문물의 복구 기운이 상하에 팽배하게 일어났다. 악학궤범의 중간도 이 때이며 훈련도감에서 안평대군 字를 摹하여 소위 훈련도감 字라는 활자를 만들어 다수의 서적을 인쇄한 것도 이 시기이다.

저자 양덕수의 계보는 상세치 않으나 병란을 전라도 남원으로 가서 피하였을 때 隣縣의 임실현감 김두남과 해후하여 그 보법의 멸실을 우려한 나머지 이를 上梓한 경위는 서문에 있는 바와 같으나 다음의 이유로서 이 보의 가치를 높이 평가하여 좋을 것이다. 그것은 현존 판본 악보로서 유일 최고일뿐 아니라 그 시대와 저자명을 명기한 것은 후술할 이득운의 『현금동문유기』, 신성의 『현금신증가령』 및 『이수삼삼재본금보』와 아울러 악공변천의 경로고찰에 있어 없어서는 안될 중요한 기간적 역할을 하고 있어 『세조악보』의 육대강 즉 행강타랑법을 채용하여 육보와 함께 기록한 합자 기호보도 후술할 『이수삼삼재본금보』 중의 조성보와 아울러 진중한 것이라 하겠다.

序  
前樂師 梁德壽 (... 중간 생략 ...) 任實縣監 金斗南序

目次  
慢大葉 樂時調○調音及慢大葉畫之之時 先點文絃聲出然後仍畫所接之絃聲可緩也.  
(... 중간 생략 ...)  
感君恩 平調四篇

석남은 서지학자이기 때문에 고악보 해설을 고문헌 해제 작성 형식을 따랐다. 그의 고악보 해제는 6.25전쟁 이전에 이루어진 것이라 전란 이후 산실된 『송씨이수삼삼재본금보』, 『최씨일람각본금보』, 『홍기후보』, 『김씨괴정본 중금보금방향보』의 저자사항 및 발행사항, 목자 등의 정보를 주고 있다는 점에서 귀중한 자료가 된다. 실제로 『송씨이수삼삼재본금보』와 국립국악원 소장 『금보』의 상호 관련성, 『최씨일람각본금보』와 『백운암금보』의 단가, 『홍기후보』와 『삼죽금보』의 연대 해석, 『김씨괴정본 중금보금방향보』와 『속악원보』의 방향보 이해에 도움이 되었다.

## 2) 만당 이해구의 고악보 해제

윤초의 고악보 해제 작성 이전에 만당은 「양금신보해제」(1959년)와 「백운암금보해제」(1963년)를 작성하였다.

### (1) 『양금신보』 해제

만당은 1959년 통문관에서 영인한 『양금신보』에 대한 「양금신보해제」(1959)<sup>4)</sup>를 작성하였다. 만당의 해제에는 석남의 고악보 해설에서 보이는 서명, 판사항, 형태사항, 저자사항, 발행사항, 소장처 등을 기술하지 않고 바로 악보의 편찬 경위와 수록곡 특히 이 악보의 중대엽이 갖는 음악사적 가치를 본인이 쓴 「양금신보 4조」의 결론을 정리하면서 설명한다.

이어서 『양금신보』의 조현법, 집시법, 안현법, 합자법, 타랑법을 번역하는 동시에 현대식 거문고 연주법과 비교해서 설명한다. 한편 이 악보의 만대엽은 외국인 저서에서 번역된 것이 있는데 만대엽의 궁상자보를 중국의 오음과 혼동해서 잘못 해석했다고 지적한 후 병기된 합

4) 이해구, 「양금신보해제」, 『양금신보·한국음악소사』, 통문관, 1959, 5~12쪽.

자보를 통해서 증명된다고 한다. 이어서 만대엽 기보법인 공상자보와 『대악후보』의 만대엽 기보법인 오음약보를 역보한 오선보를 제시하여 전자의 궁, 상, 각, 치, 우가 후자의 궁, 상, 일, 상이, 상삼, 상사와 일치함을 보인다.

결국 만당의 『양금신보』 해제는 『양금신보』의 수록곡을 오선보로 역보하기 위해서 필요한 조현법, 집시법, 안현법, 합자법, 타량법의 내용을 해독하고, 당시까지 연구된 『양금신보』의 연구 내용을 요약하고 잘못된 해석된 것을 바로잡는 내용으로 구성돼 있음을 알 수 있다.

한편 서울대학교 규장각 소장 『양금신보』가 1984년에 『한국음악학자료총서』 제14권에 영인되었는데, 해제는 만당 이해구가 통문관 소장 『양금신보』에 대한 「양금신보해제」 그대로이다. 서울대학교 규장각 소장 『양금신보』는 필사본이라는 점에서 통문관 소장본과 판사향이 다르고, 형태사항(장수, 채색여부, 규격 등)이 다르다. 필사본의 편자는 판본의 편자와 분명히 다르지만 판본 『양금신보』를 그대로 베끼고 있다는 점 때문인지 필사본 『양금신보』의 해제에서도 편자를 양덕수로 기록한다.

## (2) 『백운암금보』 해제

만당이 1963년 해제한 「백운암금보해제」<sup>5)</sup>의 차례는 다음과 같다([자료 3] 참고).

### [자료 3] 이해구, 「백운암금보해제」

1. 머리말	
2. 백운암금보의 체제와 내용	
표지에는 금보라는 두자 뿐, 편자의 이름이 없다. 이 책은 보통 책 같지 않고, 서첩 모양으로 접고 피는 식으로 되었다. 그것은 백지를 썼는데, 제34 제35면만 제외하고, 모두 백지에 풀을 댄데 그 종이가 뽀뽀하고, 또 그 안을 배접하였다. 모두 36면으로 된 이 책은 사본인데, 제33면부터 제35면까지는, 그 나머지와 서체에 있어서, 약간 다르다. 그 내용은 다음과 같다.	
左手指法과 絃의 略號說明	(第一面)
平調起於大三 平調 中大葉 左點打 右點學 第一章 (第二·三四面)	
平調 中大葉 第二章	(第四·五面)
(... 중간 생략 ...)	
玄琴圖解, 曲態	(第三十六面)
3. 백운암금보의 연대고	
가. 중대엽 나. 북전 다. 조음 라. 감군은 마. 만대엽 바. 평단	
사. 삭대엽 아. 북전 차. 소평조계면조 자. 조현법 카. 歌辭二篇	
4. 맺음말	

만당은 제2장 ‘백운암금보의 체제와 내용’에서 서명, 판사향, 형태사항, 주기사항, 저자사항, 발행사항을 먼저 서술한다. 서명은 금보, 판사향은 사본(寫本), 형태사항은 1책(36면), 주기사항은 백지, 저자사항은 미상이다. 이 악보는 만당이 소장한 악보라서 종이의 질감까지

5) 이해구, 「白雲庵琴譜 解題」, 『音大學報』 創刊號, 서울대학교 음악대학 학생회, 1963. 8, 10~21쪽.

매우 자세히 기록하고 있다. 그런데 발행사항이 미상이라서 만당은 제3장 ‘백운암금보의 연대고’에서 『백운암금보』 수록곡을 바탕으로 그 내용 연대를 고찰하였다. 그 결과 『백운암금보』는 『양금신보』(1610)와 『현금신증가령』(1680) 사이에 위치한 악보임을 밝혔다. 끝으로 만당은 이 악보에서만 보이는 단가(短歌)와 통소의 평조계면조 곡이 향후 국악사 연구에 중요한 자료라고 언급하였다.

결국 만당 역시 석남의 고악보 해제를 따르지만 서명, 판사항, 형태사항, 주기사항, 저자사항을 개조식이 아닌 서술식으로 기술한 것만 달라졌을 뿐이다. 그리고 발행사항을 알 수 없기 때문에 고악보사에서의 위치를 알기 위해서 수록곡을 바탕으로 내용 연대를 고찰하였음을 확인하였다. 만당은 해제는 논문 형식을 갖는 것이 특징이라 하겠다.

만당의 「백운암금보해제」에서처럼 제2장에서 악보의 체제와 내용을 살피고 제3장에서 악보의 연대를 추정하는 논문 형식의 해제가 이후 학술지 논문과 학위논문으로 발표되었다. 이에 해당하는 음악학 학술지 논문은 송방송의 「연대소장금보 해제」(1966), 최종민의 「『삼죽금보』 해제」(1968)가 있고, 음악학 학위논문은 만당이 지도한 한명희의 「『한금신보』 해제」(1968)가 있다.<sup>6)</sup>

## 2. 윤초 장사훈의 고악보 해제

윤초의 고악보 해제는 1966년 발행된 『국악논고』에서 시작된다. 윤초의 고악보 해제는 세 시기로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째 시기는 『국악논고』 작성기이고 두 번째 시기는 1979년부터 시작된 국립국악원에서 영인본을 모아선 발간한 『한국음악학자료총서』 시리즈 해제 작성기이며, 마지막 시기는 1983년 『국악사론』 작성기이다.

### 1) 제1기 『국악논고』(1966)의 고악보 해제

윤초가 1966년에 해제를 작성한 고악보는 23종이다. 23종 고악보는 『세종실록악보』, 『세조실록악보』, 『시용향악보』, 『금합자보(안상금보)』, 『양금신보』, 『현금동문유기』, 『현금신증가령』, 『백운암금보』, 『신작금보』, 『송씨이수삼산재본금보』, 『대악후보』, 『유예지』, 『구라철사금자보』, 『속악원보』, 『최씨일람각본금보』, 『흥기후보』, 『현금오음통론』, 『김씨교정본 중금보금방향보』, 『삼죽금보』, 『학포금보』, 『서금보』, 『일사금보』, 『방산한씨금보』, 『성학십도 부예악비고』이다.

윤초의 고악보 해제에는 석남이 1943년 기고한 논문의 ‘조선악보해설’에서 다룬 15종의 고악보 중 『최씨일람각본금보』와 『회금가곡보』 2종만 제외하고 13종 모두 포함되어 있다. 최남선 소장 『최씨일람각본 금보』는 전란 이후 산실된 악보라서 해제 목록에서 제외된 것으로 보인다. 그러나 전란 이후 불에 타서 재가 되거나 산실된<sup>7)</sup> 『송씨이수삼산재본금보』, 『흥기후

6) 송방송, 「연대소장금보 해제」, 『음대학보』 제3권, 서울대학교 음악대학 학생회, 1966, 68-74쪽; 최종민, 「『삼죽금보』 해제」, 『음대학보』 제4권, 서울대학교 음악대학 학생회, 1968, 49-54쪽; 한명희, 「『한금신보』 해제」, 서울대학교 석사학위논문, 1968. 이외에도 윤초가 지도한 음악학 학위논문으로 성숙희의 「금합자보해제」(서울대학교 석사학위논문, 1974)도 있다.

7) 장사훈, 「III.고악보해제」, 『국악논고』, 서울대학교출판부, 1966, 572쪽.

보』, 『김씨괴정본 중금보급방향보』는 해제 목록에 포함되어 있다. 『송씨이수삼산재본금보』는 석남의 해설 일부를 그대로 가져왔는데, 운초 역시 석남이 주목한 것처럼 이 악보 후반부에 기록된 16정간 6대강보에 기록된 조성보의 만대엽과 고조 만대엽 등의 자료적 가치를 중요하게 평가하였다. 『흥기후보』 역시 석남의 해설을 그대로 가져왔다. 이 악보는 『삼죽금보』의 저자와 연대 해석과 관련해서 중요한 논거가 되기에 해제 목록에 포함한 것으로 판단된다. 『휘금가곡보』는 칠현금 악보라서 다른 악보와의 성격을 고려해서 목록에서 제외한 것으로 보인다.

『국악논고』 해제 목록의 고악보 23종 중 나머지 10종은 새로 발굴된 『시용향악보』, 『금합자보(안상금보)』, 『백운암금보』, 『신작금보』, 『삼죽금보』, 『학포금보』, 『서금보』, 『일사금보』, 『방산한씨금보』, 『성학십도 부예악비고』이다. 이 중 『백운암금보』는 이혜구에 의해서 먼저 해제가 작성되었고, 『시용향악보』는 국문학계에서 먼저 문헌 검토를 통해 서지적 특징과 성립 배경 및 대략적인 연대가 추정되었다.<sup>8)</sup> 음악학계에서의 『시용향악보』의 해제 작성과 나머지 악보의 해제 작성이 운초에 의해 처음 시도되었다.

1966년 당시에는 이 밖에도 『서금가곡』, 『협울대성』, 연세대 도서관의 무명씨 『금보』, 서울대학교 중앙도서관 장 일사문고 소장 금보(일명 『일사양금보』), 김동욱 교수의 『금보』(한음자총15), 이가원 교수 소장 『금보』, 국립국악원 소장의 『서금가곡』와 『울보』(일명 『향울양금보』) 및 국본금보(일명 『초입문금보』)와 사장(私藏)인 2~3종의 금보 등이 발굴되었으나 대개는 『양금신보』나 『학포금보』와 같은 악보를 전사하고 거기에 약간 새로운 악보를 첨가한 것이라고 한다. 운초는 이들 고악보가 덜 중요하다고 판단해서 이 중에서 『일사양금보』 단 1종만 해제 목록에 포함시킨 것은 아니다. 운초는 “내용이 빈약한 금보라 할지라도 어느 한 모퉁이는 난해점에 크게 도움을 주고 있음”<sup>9)</sup>을 강조한다. 실제로 고악보 연구자들은 운초의 이 말에 동감할 것이다. 아마도 운초가 1966년 『국악논고』를 발표하면서 책에서 인용한 참고악보만 선택해서 해제를 작성했기 때문에 새로 발굴된 악보 중 일부는 누락된 것으로 판단된다.

운초 역시 석남의 고악보 해설 순서처럼 발행연대 순으로 고악보 해제를 배열해 놓았다. 그 순서는 『세종실록악보』부터 『성학십도 부예악비고』(1932년)까지이다. 운초의 1966년 고악보 해제 기술 방식도 1943년 석남의 고악보 해설과 유사하게 시작된다.

운초는 개별 고악보를 서명, 판사항, 저자사항, 발행사항, 소장처를 개조식으로 먼저 밝힌 후, 편찬 경위 및 체제, 목차, 연구 성과, 향후 연구 과제 순으로 설명하였다. 『양금신보』를 예로 들어보겠다. 『양금신보』의 판사항은 인본(印本), 형태사항은 1책, 저자사항은 양덕수 편저, 발행사항은 광해군 2년 경술(1610 A.D), 소장처는 통문관 이겸로씨 소장이다. 석남의 고악보 해설과 비교해서 발행사항에서 발행처 임실이 빠진 것과 소장처가 조운제에서 이겸로로 변경된 것만 다를 뿐 모두 일치한다. 발문에 근거해서 악보 편찬의 경위를 밝히고 있는 점도 석남의 것과 일치한다.

8) 이병기, 「시용향악보의 한 고찰」, 『한글』 제113호, 한글학회, 1955, 367-393쪽; 김동욱, 「시용향악보 가사의 배경적연구」, 『진단학보』 제17호, 진단학회, 1956, 103-186쪽.

9) 장사훈, 앞의 글, 1966, 573쪽.

그러나 운초는 석남의 것에서는 보이는 않는 악보의 전체적인 체제와 내용을 기술하였다. 악보의 “권두 금아부에서 중국 칠현금, 현금향부에서 현금의 유래를 각각 소개하고, 현금의 평조산형·우조산형을 그림으로 제시하고, 이어 집시법·조현법·안현법·타랑법 및 합자보에 대한 상세한 설명이 있어 이 악보의 해독에 도움을 주고, 악보 말미 김두남 발문은 이 악보가 이루어지기까지의 경위가 적혀 있다”고 기술한다([자료 4] 참조). 석남이 서문을 원문 그대로 적어놓았다면 운초는 그 내용을 간략히 설명하였다. 이것은 이해구가 『양금신보해제』에서 집시법·조현법·안현법·타랑법 및 합자보 원문을 번역하고 오선보로 역보할 수 있도록 부호를 해독한 것에 비해서 운초의 설명은 매우 간단하다. 운초는 해제에서는 악보에 사용된 부호 해독 없이 전체적인 악보 체제와 내용을 짧게 소개하였고, 악보에 사용된 부호 해독은 따로 논문으로 발표하였다.<sup>10)</sup>

이어서 운초는 수록된 9곡의 곡명과 곡명 옆에 부기된 내용을 기술하였다. 이것 역시 석남의 고악보 해설의 기술 방식과 일치한다. 석남의 해제는 여기에서 끝난다. 그러나 운초는 『양금신보』 수록 악곡을 대상으로 연구한 논문의 제목을 소개하였다. 중대엽에 관한 이해구의 「梁琴新譜의 四調」(1943), 만대엽에 관한 송방송의 「만대엽고」(1963), 북전에 관한 권오성의 「안상금보 이후의 북전」(1963)이 그것이다. 계속해서 향후 『양금신보』 수록곡 관련해서 해결해야 하는 중요한 연구 과제를 제시하였다([자료 4] 참조).

[자료 4] 장사훈, 『국악논고』 「Ⅲ. 고악보해제」 중 양금신보

5. 양금신보  
 印本 一冊  
 編著 梁德壽  
 年代 光海君 二年 庚戌(1610 A. D)  
 通文館 李謙魯氏 藏

樂師 梁德壽가 壬辰亂을 避하여 南原에 寓居하였다.  
 거기에서 任實縣監 金斗南을 邂逅하였고, 그의 勸에 따라 琴道 斷絶을 걱정한 나머지 이 樂譜를 編한 것이다.

卷頭에 琴雅部에서 中國 七絃琴, 玄琴部에서 玄琴의 由來를 각각 紹介하고 玄琴의 平調散形·羽調散形을 圖示하였다. 이어 執匙法·調絃法·按絃法·打量法 및 合字譜에 대한 詳細한 說明이 있어 이 樂譜의 解讀에 도움을 주고, 末尾 金斗南 跋文은 이 樂譜가 이루어지기까지의 經緯가 적혀 있다.

그리고 이 譜에 실린 曲은 모두 九曲이다.

曲目 次序  
 慢大葉 樂時調  
 (... 中間 생략 ...)  
 感君恩 平調 四篇

10) 장사훈, 「고악보에 쓰인 부호해석」, 『음대학보』 제6권, 서울대학교 음악대학 학생회, 1973; 「고악보에 쓰인 부호해석」, 『한국전통음악의 연구』, 보진재, 1975, 344-364쪽에 재수록.

몇 篇 되지 않으나, 中大葉은 四調를 具備하여 있는 點이 他譜에서 보기 어렵고, 이 曲은 비록 英祖 以後로 없어졌지만 現行 數大葉의 研究에 貴重한 資料다.

여기에 대해서는 李惠求 博士의 「梁琴新譜의 四調」<1943, 田邊先生還曆紀念 東亞音樂論叢>에서 詳細하게 論考되었지만 아직도 梁琴新譜를 中心으로 慢大葉과 數大葉과의 相互關係 및 그 變遷 등 研究할 餘地가 남아 있다.

이밖에도 아직 未洽하나마 論文으로서 發表된 것에 다음과 같은 것이 있다.

數大葉  
 <1963. 음대학보 창간호 송방송 : 慢大葉考>  
 北殿  
 <1963. 음대학보 창간호 권오성 : 安瑞琴譜 以後의 北殿>

그러나 慢大葉과 北殿에 대한 研究는 아직도 瞭遠하며, 感君恩을 俗稱 다스림이라 한 點과 卷頭 玄琴鄉部에 ‘時用大葉 慢中數 皆出於瓜亭三機曲中’이라 한 點 등은 하나의 暗示를 던져 준 것으로 받아들여도 無妨할 것 같다.

이 樂譜는 六大綱에 合字譜가 中心되고, 거기에 肉譜와 宮商角徵羽의 階名까지 併記되어 있어 比較的 解讀에 便하다.

특히 中大葉(俗稱 心方曲)의 가사는 日本 鹿兒島縣 日置郡 下伊集院村 苗代川の 玉山神社에서 演出되던 「鶴龜舞ノ歌」와 같아서 注目을 끈다.

玉山神社는 壬辰亂 때 拉致되어 간 韓國의 後裔들이 세운 것이며, 아직도 韓國系 後裔들은 우리말로 된 神舞歌·御神幸祝詞와 아울러 이 鶴龜舞의 노래를 불러 오고 있다.

여기 梁琴新譜의 中大葉(俗稱 心方曲) 歌詞와 苗代川の 「鶴龜舞ノ歌」 四節中 第一節만 紹介하고, 그 音樂에 대하여는 後日로 미룬다.

1. 梁琴新譜의 中大葉 歌詞
2. 苗代川 玉山神社의 「鶴龜舞ノ歌」 (... 가사 생략 ...)

<筆者가 日本 宗家 14대 沈壽官氏에게서 入手한 日本 縣立 鹿兒島工業高等學校 社會科 謄寫本 「苗代川資料」에서>

이상 운초의 고악보 해제 작성 제1기에서 보이는 운초의 고악보 해제의 특징은 다음과 같다. 운초는 석남의 고악보 해설의 체제를 따르지만 석남과 달리 악보를 활용한 연구 성과 소개와 향후 연구 과제 제시가 반드시 들어가야 하는 필수적인 내용으로 인식하여 기술하고 있음을 확인하였다.

## 2) 제2기 『한국음악학자료총서』(1979년 이후)의 고악보 해제

『한국음악학자료총서』(이하 『한음자총』) 시리즈에 들어간 운초의 고악보 해제는 27종에 달한다. 이 중 『국악논고』(1966년)에서 먼저 해제한 고악보 해제가 13종이고, 『한국음악학자료총서』 제2-11권(1980~1983년)에서 처음 선보인 고악보 해제가 10종이며, 『국악사론』(1983년)에서 먼저 해제한 고악보 해제가 4종이다.

(1) 『한음자총』에서 재작성된 고악보 해제

운초는 『한음자총』에 『국악논고』(1966년)에서 먼저 해제한 고악보 13종의 해제를 재작성한다. 13종의 악보는 『한음자총』 제1권(1979년)에 들어간 『대악후보』, 제2권(1980년)의 『금보신증가령』와 『삼죽금보』, 제7권(1981년)의 『일사양금보』, 제11권(1983)의 『속악원보』, 제14권(1984년)의 『구라철사금자보』와 『현금오음통론』, 『방산한씨금보』, 제15권(1984년)의 『현금동문유기』, 『유예지』, 『서금보』, 제16권(1984년)의 『신작금보』와 『학포금보』이다.

그런데 운초는 「대악후보해제」를 『국악논고』의 것을 그대로 재수록하지 않고 새로 보완하였다([자료 5] 참조).

[자료 5] 장사훈, 『한국음악학자료총서』 제1권 「대악후보해제」

<p>&lt;차 례&gt;</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; padding: 5px;">1. 편찬경위</td> <td style="width: 50%; padding: 5px;">② 원구악</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">2. 대악전보와 대악후보의 내용</td> <td style="padding: 5px;">③그밖의 문제점</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">(1) 대악전보</td> <td style="padding: 5px;">3. 기보법</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">(2) 대악후보</td> <td style="padding: 5px;">4. 맺는말</td> </tr> </table>		1. 편찬경위	② 원구악	2. 대악전보와 대악후보의 내용	③그밖의 문제점	(1) 대악전보	3. 기보법	(2) 대악후보	4. 맺는말
1. 편찬경위	② 원구악								
2. 대악전보와 대악후보의 내용	③그밖의 문제점								
(1) 대악전보	3. 기보법								
(2) 대악후보	4. 맺는말								
<p>寫本 7卷 7冊 總 353張(706面)          編者 徐命膺          年代 英祖 35년 己卯(1759 A.D)          所藏  국립국악원          體裁 漢厚紙 縱 44.5cm 橫 31.4cm</p> <p>樂譜를 적을 수 있도록 版의 形態는 木刻으로 하고, 내용은 毛筆로서 적은 寫本이다. (...이하 생략...)</p>									

『한음자총』 제1권의 「대악후보 해제」에서 서명, 판사항, 저자사항, 발행사항, 소장처는 『국악논고』의 것을 그대로 따랐다. 운초는 석남의 『대악후보』 해설을 보완해서 『국악논고』의 『대악후보』 해제를 작성하였는데, 『국악논고』의 다른 해제와 마찬가지로 여기에는 『대악후보』의 연구 성과를 소개하고 연구 과제를 제시하면서 글을 맺는다. 『한음자총』의 「대악후보 해제」에서는 『국악논고』의 『대악후보』 해제에서 문제 제기한 것을 풀어내고자 하였다. 즉 세종대의 음악을 기록한 이 악보와 『세조실록악보』 수록 음악의 같은 점과 다른 점을 살펴보고 시용(時用)이라 한 악곡들 사이의 구분 등을 문제점으로 제기하였다. 그리고 『대악후보』의 기보법에 대해서 해독해서 기술하였다. 해제를 논문처럼 작성한 것은 만당의 「백운암금보 해제」에서 영향을 받은 것으로 보이나 논문 체재는 다르다. 운초는 『한음자총』의 「대악후보 해제」에 해당 악보의 연구 성과는 넣지 않았다.

『한음자총』 제2권의 『금보신증가령』 해제는 석남의 것을 따른 『국악논고』의 『현금신증가령』의 해제를 따른다. 그런데 운초는 『한음자총』 해제에서 원소장자가 명명한 현금신증가령이 아닌 금보신증가령이란 이름을 악보명으로 제시하였다. 운초의 『국악논고』의 『현금신증가

령』 해제는 석남의 것과 동일하게 발문과 목차를 넣었으나 『한음자총』에서는 발문과 목차를 넣지 않았다. 내용은 『국악논고』의 것을 조금 더 보완해서 기술하였다.

『한음자총』 제2권의 『삼죽금보』 해제도 마찬가지이다. 『국악논고』의 해제에서 보다 발전된 형태의 내용이 적혀 있다. 편자에 대해서 삼죽(三竹) 조황(趙滉)일 가능성을 제기하였다. 『국악논고』에서 기술한 연구 성과는 없었지만, 이 악보가 음악사에서 갖는 가치와 향후 연구 과제에 대한 내용은 기술하였다.

『한금자총』 제7권의 『일사양금보』는 『국악논고』의 것을 거의 그대로 가져왔고 뒤에 내용이 첨가되었다. 역시 연구 성과는 기술하지 않았다.

『한금자총』 제11권(1983)의 『속악원보』도 『국악논고』의 목차의 수록곡을 자세히 풀어서 설명한다. 그리고 편찬 연대를 고종 29년(1892년)으로 특정하였고, 신편은 정간이 그려진 악보 용지를 사용했을 뿐 정간과 관계없이 음악을 기보했다고 주장하였다. 그리고 지편의 1행 20정간으로 된 음악이 현재의 20박으로 기보된 음악에 어떠한 영향을 끼쳤는지에 대한 연구 과제를 제시하고 있다.

『한금자총』 제14권(1984년)의 『구라철사금자보』와 『현금오음통론』, 『방산한씨금보』, 제15권(1984년)의 『현금동문유기』, 『유예지』, 『서금보』, 제16권(1984년)의 『신작금보』와 『학포금보』는 모두 『국악논고』의 것을 그대로 재수록하였다. 이 중 『한음자총』의 『유예지』만 『국악논고』의 해제에서 언급한 연구 성과와 연구 과제를 제외하였다.

## (2) 『한음자총』에서 처음 작성된 고악보 해제

윤초가 『한음자총』에서 처음 해제를 선보인 고악보는 11종이다. 제2권의 『아금고보』와 『율보(향율양금보)』, 『금보(초입문)』(일명 국본금보), 국립국악원 소장 『금보』, 『서금가곡』, 제5권의 『가곡원류』, 제7권의 『(중보)고금』, 『휘금가곡보』, 『죽취금보』, 『원객유운』, 『흑홍금보』이다. 이 중 『가곡원류』만 제외하고 모두 『국악사론』(1983) 고악보 해제에 거의 그대로 재수록 되었다. 다만 『한음자총』의 체제(體制, 體體)에서 밝힌 서적의 가로 세로 길이에 대한 내용은 『국악사론』에서는 삭제되었다. 『국악사론』의 국립국악원 소장 『금보』는 해제 끝에 『송씨이수삼산재금보』와 대조한 표가 추가되었고, 『서금가곡』은 목차가 추가되었다.

『한음자총』의 『가곡원류』 해제는 『대악후보』와 같이 논문 형식으로 작성되었는데 전체 12쪽이나 된다([자료 6] 참조).

[자료 6] 장사훈, 『한국음악학자료총서』 제5권 「가곡원류」 해제

<차 례>	
1. 머리말	5. 현재 전하는 가곡의 곡수와 남녀창의 순서
2. 편찬자와 편찬 연대	(1) 남창의 곡수
3. 편찬경위	(2) 여창의 곡수
4. 내용	(3) 남창의 부르는 순서
(1) 조와 가지풍도	(4) 여창의 부르는 순서
(2) 매화점장단과 장고장단점수배포	(5) 남녀창의 부르는 순서

(3) 곡조별 시조수와 연음표와의 관계	6. 사설과 곡조와의 관계
a) 연음표	b) 연음표가 없는 시조

『한음자총』에서 처음 작성된 고악보 해제에서 공통으로 보이는 점은 편찬자와 편찬 연대 추정을 기록과 악곡을 통해서 증명하고 현재 소장처로 입수된 경위에 대해서 소상히 밝히고 있다는 점이다. 새로 악보명을 작명한 고악보도 있다. 앞에서 『국악논고』의 해제를 『한음자총』에 재수록한 경우 악보의 목차를 삭제했다고 했는데, 『한음자총』에서 처음 작성된 고악보 해제에는 악보의 목차가 들어가고 수록곡 옆에 현행의 어떤 곡에 해당하는지 괄호( ) 안에 적어 놓았다. 『국악논고』 해제에서 보이는 연구 성과 소개와 연구 과제 제시는 해제에 포함되지 않는다. 대신 기보법을 해독하고 수록 악곡을 현행 및 다른 고악보의 것과 비교해서 어떠한 점이 같고 다른지 상세히 설명하였다. 이러한 악보 내용 해독과 설명은 고악보 연구가 상당히 축적이 되어 있기에 가능한 것이다.

### 3) 『국악사론』(1983)의 고악보 해제

윤초는 1983년에 발행한 『국악사론』<sup>11)</sup>에 15종의 고악보의 해제를 발표하였다. 15종의 고악보는 『어은보』, 『낭용신보』, 『졸용가야금보』, 『우현금보』, 『금학절요』, 『죽취금보』, 『서금가곡』, 『회금가곡보』, 『아금고보』, 『희유』, 『향물울보』, 국립국악원 소장 『금보』, 『증보고금보』, 『월객유운』, 『금보초입문』, 『흑홍금보』이다. 이 중 『어은보』, 『낭용신보』, 『졸용가야금보』, 『희유』 총 4종은 『국악사론』에서 처음 발표된 것이고, 나머지 11종의 고악보 해제는 『한음자총』에서 발표한 것을 재수록한 것이다. 『국악사론』의 고악보 해제 역시 『국악논고』의 고악보 해제처럼 발행 연대순으로 고악보 해제를 배열하였다. 『어은보』(1779)부터 『향물울보』(1884)까지가 그러하다. 끝부분에는 연대 미상의 악보의 해제를 배치해 놓았다(국립국악원 소장 『금보』부터 『흑홍금보』까지). 『한음자총』에서 먼저 발표된 고악보 해제는 앞에서 다루었기 때문에 여기에서는 『국악사론』에서 처음 발표된 『어은보』, 『낭용신보』, 『졸용가야금보』, 『희유』 4종의 고악보만 살펴보겠다.

『어은보』 이하 3종의 고악보 해제에서는 『국악논고』처럼 서명, 판사항, 저자사항, 발행사항, 소장처를 개조식으로 먼저 밝혀놓았다. 그리고 그러한 판단의 이유를 자세히 설명하였다. 서문에 편찬 경위가 나와 있는 경우는 해제에서 자세히 소개하였고 악보와 관련 있는 인물에 대해서도 조사해서 설명하였다. 이어서 악보의 체제와 내용을 순서대로 짚어가면서 설명하고 악보와 수록곡이 음악사 연구에서 어떤 위치에 있는지 설명하였다. 『졸용가야금보』의 가야금 탄현법, 안현법, 조현법 등을 풀어서 설명하거나 『희유』의 칠현금 기보에 사용되는 괄표(課標)의 부호를 설명하여 실제 악보를 해독하는데 도움을 주었다. 그러나 『국악사론』에서는 『국악논고』에서 중요하게 생각한 연구 성과 소개와 향후 연구 과제에 대한 제시는 따로 기술하지 않았다.

11) 장사훈, 「Ⅲ.고악보해제」, 『국악사론』, 대강문화사, 1983, 573쪽.

이상을 통해서 살펴본 운초 장사훈의 고악보 해제의 특징은 시기별로 정리하면 다음과 같다. 제1기인 『국악논고』의 고악보 해제는 석남의 고악보 해설의 영향을 많이 받았다. 운초는 발행 연대순으로 고악보 해제를 작성했는데 해제에는 서명, 판사항, 저자사항, 발행사항, 소장처를 개조식으로 먼저 기술한 후, 서문이나 발문 등을 참고하여 편찬 경위를 기술하였다. 운초는 악보의 전반적인 체제와 구성, 주요 내용을 간략하게 설명하고, 끝부분에서는 해당 악보의 연구 성과를 소개하고 연구 과제를 제시하였다.

제2기인 『한음자총』의 고악보 해제는 『국악논고』의 고악보 해제를 보완해서 새로 작성한 경우, 그대로 실은 경우, 『한음자총』에서 처음 고악보 해제를 발표한 경우로 나누어 볼 수 있다. 세 가지 경우 모두 『국악논고』처럼 서명, 판사항, 저자사항, 발행사항, 소장처를 개조식으로 먼저 기술한 점은 동일하다. 새로운 연구 결과가 있는 경우 『국악논고』의 고악보 해제를 그대로 실지 않고 보완된 내용을 포함해서 새로 작성하였다. 특별히 「대악후보 해제」와 「가곡원류 해제」는 만당의 「백운암금보 해제」처럼 논문 형식으로 작성되었으나 논문 내용은 대악전보와 대악후보의 비교라든지 현행 가곡과의 비교 등으로 만당의 것과 구성이 다르다. 『대악후보』와 『가곡원류』는 각각 『한음자총』 시리즈 한 권을 차지하기 때문에 특별하게 해제를 논문 형식으로 갖추어서 작성한 것으로 보인다.

『한음자총』에서 처음 작성된 고악보 해제는 서문과 발문 등을 참고하여 악보의 간행, 필사 시기를 고증하고, 현재 소장처로 입수된 경위까지 소상히 설명하였다. 특히 악보 기보법을 설명하여 악보를 해독하는데 도움을 주었다. 그러나 연구 성과 소개와 연구 과제 제시는 생략하였다. 그리고 금보란 악보명 대신 새로운 악보명을 작명하여 붙였다.

제3기인 『국악사론』의 고악보 해제 역시 운초의 고악보 해제에서 공통으로 보이는 서명, 판사항, 저자사항, 발행사항, 소장처를 개조식으로 먼저 기술하였다. 이어서 저자사항 및 편차 경위를 서문, 발문을 참고해서 자세히 설명하고 악보와 관련 있는 인물에 대해서도 자세히 설명하였다. 악보의 전반적인 체제와 구성, 주요 내용을 악보에 기록된 순서대로 설명하였다. 그리고 수록곡의 자료적 가치와 활용 방법 등 종합적인 평가를 내리기도 하였다. 여기에서도 연구 성과 소개와 연구 과제 제시는 생략하였다.

이상을 통해서 운초의 고악보 해제는 시기에 따라서 점점 발전되고 있음을 확인하게 된다. 이것은 시간이 지나면서 고악보 연구 성과가 축적되면서 운초가 증가한 고악보 연구를 부지런히 해제에 반영했기 때문에 가능한 일이다.

### Ⅲ. 운초 장사훈 고악보 해제의 의의

운초 장사훈의 고악보 해제가 고악보 연구 및 해제 작성과 연관되어 가지는 가치를 다섯 가지로 제시해 보고자 한다.

## 1. 고문헌 해제 작성 지침을 따름

고문헌 해제 작성 지침은 크게 목록기술부와 해제기술부로 나뉜다. 목록기술부에는 서명과 저자사항, 판사항, 발행사항, 형태사항, 주기사항이 포함된다.<sup>12)</sup> 운초는 서지학자인 석남의 고악보 해설의 작성 방식을 따랐기 때문에 그의 고악보 해제 작성은 제1기부터 고문헌 해제 작성 방식으로 기술되었다. 이것은 만당의 해제가 논문 형식으로 기술된 것과 비교된다. 운초의 고악보 해제 제2기부터는 서문과 발문에 근거해서 전반적인 체제나 구성을 기술하고 자료의 간행·연대를 고증하였고, 제3기부터는 악보 관련 인물까지 조사해서 설명하였는데 이것은 고문헌 해제 작성 지침에서 해제기술부에 포함되는 내용이다. 따라서 운초의 고악보 해제는 고문헌 해제 작성 지침을 따르고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 운초의 고문헌 해제 작성 방식은 『한음자총』의 해제 작성에 시작부터 영향을 주어 고악보 해제 작성의 기준이 되었다. 『한음자총』의 한국 고악보 해제는 일찍부터 고문헌 해제 작성 지침을 따랐기에 처음부터 기술방식에 일관성이 있다.

## 2. 연구 성과를 바탕으로 한 해제 작성의 중요성 강조

운초는 「보허자논고」(1954)<sup>13)</sup>를 시작으로 다양한 학술 논문을 발표하였다. 특히 그는 고악보 관련 연구 성과를 많이 냈고 그 연구 성과를 바탕으로 해제를 작성하였다. 운초는 고악보 해제가 악보를 직접 해독하고 분석한 결과에 기인해야 한다고 말한다.

<사료 1> 운초의 「고악보해제」 중

한편 이러한 古樂譜는 序文이나 目次, 紙質, 筆體 等に 依한 解題도 必要하거니와 그 보다도 더 緊要한 것은 그 曲譜를 直接 解讀分析한 結果에 基한 解題라 하겠다.<sup>14)</sup>

그래서 그는 고악보 해제는 고악보 연구 이후에 발표하였다. 『유예지』를 예로 들어보면, 운초는 『유예지』 해제를 작성하기 전에 『유예지』에 대한 여러 연구를 먼저 진행하였다. 운초는 『유예지』의 시조에 대해서 「구라철사금자보의 해독과 현행 평시조와의 제문제」, 삼현회입에 대해서 「영산회상 중 삼현회입의 연구」, 염불타령과 육자염불에 대해서 「염불의 연구」, 군악타령에 대해서 「유예지의 군악타령과 현행군악과의 관계」, 우초염과 계초염에 대해서 「농현법의 연구」 등을 하였고, 세령산·영산회상 이층제지·영산회상 삼층제지를 역보하였다.<sup>15)</sup>

12) 「고문헌 해제 작성지침」

출처: 한국고전적중합목록시스템(<https://nl.go.kr/korcis>) 자료실(2020-12-02)

13) 장사훈, 「보허자논고」, 『최현배 선생 회갑기념 논문집』(1954.11.14.)

14) 장사훈, 앞의 글, 1966, 573쪽.

15) 장사훈, 「歐邏鐵絲琴字譜의 解讀과 現行 平時調와의 諸問題」, 『아세아연구』 통권 2호, 고려대학교 아세아문제연구원, 1958, 107-127쪽; 『국악논고』 서울대학교 출판부, 1966, 314-334쪽에 재수록; 「영산회상 중 삼현회입의 연구」, 『아세아연구』 통권 6호, 고려대학교 아세아문제연구원, 1960, 81-116쪽; 『국악논고』, 154-187쪽에 재수록; 「염불에 관한 연구: 특히 유예지 소재 염불타령 및 육자 염불과 현행 염불회입에 대하여」, 『아세아연구』 통권 15호, 고려대학교 아세아문제연구원, 1964, 69-88쪽; 『국악논고』, 204-224쪽에 재수록; 「遊藝志의 軍樂打令과 現行軍樂과의 關係」, 『예술원보』 제8호, 예술원, 1962, 113-135쪽; 『국악논고』, 225-261쪽에 재수록; 「농현법의 연구」

운초는 본인의 연구 논문 외에 만당이 『유예지』의 영산회상에 대해서 연구한 「영산회상」과 송방송이 계면대엽 속칭 자진한잎[紫芝羅葉]에 대해서 연구한 「유예지의 생황보 해독과 그에 나타난 紫芝羅葉」을 해제 작성시 연구 성과로 소개하였다.<sup>16)</sup> 운초의 『유예지』 해제는 이러한 음악 분석 결과를 바탕으로 작성된 것이다.

### 3. 연구 성과 소개와 연구 과제 제시

운초의 고악보 해제 작성 제1기에는 해당 고악보 관련 연구 성과 소개와 향후 연구 과제 제시가 반드시 들어갔다. 그러나 제2기부터는 이들을 해제에 넣지 않았다. 아마도 시간이 지나면서 고악보 연구 성과가 점점 늘어났고 증가된 연구 성과를 모두 지면에 담아내기 어려워서 생략한 것으로 보인다. 만약 해당 악보의 연구 성과와 연구 과제가 해제에 포함된다면 해당 고악보 연구의 현재까지의 연구 내용과 범위를 빠르게 확인한 수 있고 미진한 연구 또한 빠르게 찾아낼 수 있어서 고악보 연구를 활성화시키는데 큰 도움이 될 것이다. 실제로 운초는 『유예지』 해제에서 『유예지』 관련 여러 연구 성과를 소개하지만 “가곡(羽中大葉 이하)을 비롯하여 타령과 군악유입타령·영산회상(현행 상령산)과 세령산(현행 중령산)과의 관계 등 아직도 미진한 점이 남아 있다.”<sup>17)</sup>라고 향후 연구 과제까지 제시하였다.

현재 고문헌 해제 작성 지침에는 대상 자료를 해제하는데 참고한 주요 연구서 및 논문, 전자정보원 등을 제시하는 정도이지만, 웹상에서 고악보 해제를 공개하는 경우 참고한 연구서뿐 아니라 해당 고악보의 연구 성과를 해마다 업데이트하는 작업은 어려운 일이 아니라 여겨진다. 오늘날 고악보 관련 연구 성과물이 많이 축적되어 있는 상황에서 운초식의 고악보 해제 작성은 고악보를 연구하려는 학자에게 길라잡이가 되어 고악보에 대한 접근성과 연구의 효율성을 극대화시켜줄 것이다.

### 4. 악보 변별을 위한 새로운 악보명 제시

운초는 악보 변별을 위해서 ‘금보’ 대신 새로운 금보명을 제시하였다. 예를 들어서 서울대학교 중앙도서관 일사금고에 소장된 금보는 소장자명을 따서 『일사(양)금보』로, 학포의 낙관(落款)이 찍힌 금보는 소장자로 추정되는 인물의 낙관을 따서 『학포금보』로, 방산동에 사는 한우석의 등서(謄書)가 있는 금보는 소장자의 동네와 성씨를 따서 『방산한씨금보』로 가칭하였다. 이외에도 운초는 『죽취금보』, 『향울양금보』, 『증보고금보』, 『흑홍금보』 등 많은 악보를 작명하였고, 국립국악원 소장 『금보』는 따로 이름을 붙이지 않았지만 해제에서는 국립국악원 소장 『금보』라고 지칭하였다.

특히 遊藝志 以後의 弄絃法을 中心으로, 『논문집』 제4집, 숙명여자대학교, 1964, 229-284쪽; 『국악논고』, 453-518쪽에 재수록; 「중영산·세령산·가락제지의 비교」, 『국악논고』, 188-194쪽; 「유예지 소재 삼현회입과 그 변주곡」, 『국악논고』, 195-203쪽.

16) 이혜구, 「영산회상: 大樂後譜 所載의 것과 現行의 것과의 比較」, 『白性郁博士頌壽記念 佛敎學論文集』, 동국대학교, 1959, 681-703쪽; 송방송, 「유예지의 생황보 해독과 그에 나타난 紫芝羅葉」, 『음대학보』 제2호, 서울대학교 음악대학 학생회, 1964, 42-55쪽.

17) 장사훈, 앞의 글, 1966, 595쪽.

석남도 전라북도의 옛 집에서 입수한 금보를 본인의 서재명을 빌어 『이수삼산재본금보』라 가칭하고, 금보에 기록된 거문고 명인의 이름을 빌어 『홍기후보』라 가칭하였다. 만당 역시 금보에 기록된 백운암이란 호를 따서 『백운암금보』라 가칭하여 새로 발굴된 금보는 다른 금보와 변별하였다. 이와 같이 금보를 변별하기 위한 새로운 악보명 제시는 운초에 의해 처음 시도된 것은 아니지만, 『한음자총』의 고악보 해제 작성 초기 새로운 악보명 작명은 운초로부터 시작되었고 이러한 새로운 악보명 작명의 전통은 현재까지 이어지고 있다.

## 5. 해제의 보완 및 재작성 필요 시사

『한음자총』 시리즈에서 보는 것처럼 한번 고악보 해제가 작성되면 다시 해제가 작성되는 경우는 거의 없다. 예외로 『삼죽금보』는 『한금자총』 권2(1980)에서 영인되어 해제가 작성된 이후 18년 뒤에 제33권(1998년)에서 다시 칼라로 영인되고 새롭게 해제가 작성되었다.

운초는 『한음자총』의 일부 고악보 해제 작성시 『국악논고』에서 먼저 작성한 고악보 해제를 그대로 사용하지 않고 새로운 연구 결과를 추가해서 새로 작성하였다. 당시 해당 고악보의 연구가 축적되었기 때문에 가능한 일이며, 고악보가 영인되면서 영인본에 들어갈 해제가 필요했기 때문에 가능한 일이다.

고악보 해제는 해당 고악보가 현재 얼마나 연구가 되었는지를 알 수 있는 척도이기 때문에 일정 기간이 지나면 반드시 보완되거나 재작성되어야 함을 운초 스스로 증명한 것이다.

『한음자총』 시리즈의 제1권인 『대악후보』는 1979년에 운초가 해제를 작성한 이후 1995년에 그가 다시 작성한 해제가 현재 한국민족문화대백과사전 웹에서 제공되고 있다. 16년 뒤인 1995년 작성된 해제는 새로운 연구 성과를 담고 있지만, 이 역시 현재 2021년을 기준으로 볼 때 26년 전에 작성된 것이어서 반드시 내용이 보완되거나 재작성되어야 할 것이다.

결국 고악보 해제는 고정된 것이 아닌 고악보 연구와 함께 움직이고 있는 것임을 운초의 고악보 해제를 통해서 확인할 수 있다.

## IV. 맺는말

운초는 한국음악학을 다방면으로 연구하였는데, 특히 고악보 관련한 연구 업적을 많이 남겼다. 그런 그도 처음에는 한국의 옛 악보의 기보법(육보, 합자보, 정간보, 율보 등)에 대해서 “기보법 그 밖의 약속이 소략하여 그 해독이 극히 힘들다”라고 유감을 표현한 바 있다.<sup>18)</sup> 그러나 그는 “고악보가 해독되어야만 올바른 한국음악사 서술이 가능하고”, “고악보 해독은 국문학사를 엮거나 고대 시가를 연구하는데 많은 이익[裨益]<sup>19)</sup>을 줄 수 있다”<sup>20)</sup> 확신하였기에 고악보 연구에 매진할 수 있었다.

운초의 고악보 해제는 3 시기로 나뉘는데 시기에 따라서 점점 발전되고 있음을 확인하게

18) 장사훈, 「拾譜有感」, 『德大學報』, 1957; 『花前態와 花柳態』, 수서원, 1982, 53쪽에 재수록됨.

19) 稗는 利의 오자로 보임.

20) 장사훈, 앞의 책, 1982, 54쪽.

된다. 이것은 시간이 지나면서 고악보 연구 성과가 축적되면서 운초가 증가한 고악보 연구를 부지런히 해체에 반영했기 때문에 가능한 일이다.

운초의 고악보 해제는 일찍부터 고문헌 해제 작성 지침을 따랐기에 그로부터 시작된 『한음자총』의 한국 고악보의 해제 작성은 처음부터 기술방식에 일관성이 있다. 그는 연구 성과를 바탕으로 한 해제 작성의 중요성을 간파하여 연구 성과를 바탕으로 해제를 작성하였다. 그리고 해제 말미에 연구 성과 소개와 연구 과제 제시하여 해당 고악보가 어디까지 연구됐는지, 어디가 미진한지 알게 하였다. 운초는 악보의 변별을 위해서 악보의 기록에 근거해서 악보명을 작명하였는데 악보명 작명의 전통은 현재까지 이어진다. 운초는 새로 해제를 작성하게 될 경우 해당 악보의 새로운 연구 결과를 기존의 해제에 보완해서 새로 작성하였다. 고악보 해제는 해당 고악보가 현재 얼마나 연구가 되었는지를 알 수 있는 척도이기 때문에 일정 기간이 지나면 반드시 보완되거나 재작성되어야 함을 운초 스스로 증명한 것이다.

결국 고악보 해제는 고정된 것이 아닌 고악보 연구와 함께 움직이고 있는 것임을 운초의 고악보 해제를 통해서 확인하게 된다.

운초 이후 이동복은 「죽취금보에 대한 연구」(1982), 「『해산유음』에 관한 연구」(1986), 「『원객유운』에 관한 연구」(1988) 등 고악보 자체에 대한 연구를 진행하였고<sup>21)</sup>, 『한음자총』의 고악보 해제를 33종이나 작성하였다. 이동복의 고악보 해제는 운초의 고악보 해제에서 한 걸음 더 나아가 양적으로 성장하고 질적으로 심화되었다.

※ 참고문헌은 각주로 대신합니다.

21) 이동복, 「죽취금보에 관한 연구」, 『논문집』 제20집, 공주사범대학, 1982, 333-354쪽; 「『해산유음』에 관한 연구」, 『논문집』 제41집, 경북대학교, 1986, 145-189쪽; 「『원객유운』에 관한 연구」, 『논문집』 제46집, 경북대학교출판부, 1988, 11-105쪽.

<부록> 『한국음악학자료총서』의 악보명 및 해제 작성자

권-간행연대	악보명	장사훈	이동복	이해구	성경린	김영운	최헌	서인화	기타
1권 1979	大樂後譜	○▲							
2권 1980	琴譜新證假令	○▲							
	三竹琴譜	○▲							
	峩琴古譜	○■							
	律譜	○■							
	初入門琴譜	○■							
	琴譜	○■▲							
	西琴歌曲	○■							
5권 1981	歌曲源流	○							
7권 1981	(增補)琴譜	○■							
	徽琴歌曲譜	○■							
	竹醉琴譜	○■							
	一衰洋琴譜	○▲							
	園客遺韻	○■							
	黑紅琴譜單	○■							
11권 1983	俗樂源譜	○▲							
14권 1984	協律大成		○						
	梁琴新譜	▲		○					
	歐邏鐵絲琴字譜	○▲							
	玄琴五音統論	○▲							
	靈山會象		○						
	芳山韓氏琴譜	○▲							
	浪翁琴譜	○■							
15권 1984	琴譜古		○						
	琴譜精選		○						
	洋琴譜		○						
	玄琴東文類記	○▲							
	遊藝志	○▲							
	張琴新譜		○						
	西琴		○						
	琴譜		○						
	西琴譜	○▲							
	楊琴曲譜		○						
	洋琴註冊		○						
16권 1984	寓意山水		○						
	峨洋琴譜(琴調)		○						
	七絃琴譜		○						
	延大琴譜(琴譜)								송방송
	拙翁伽倻琴譜	○■							
	新作琴譜	○▲							
	白雲巖琴譜	▲		○					
	學圃琴譜	○▲							
	女唱歌謠錄			○					
17권 1985	嶧陽雅韻		○						
	羲遺	○■							
	琴譜單		○						
	高大琴譜A		○						
	高大琴譜B		○						
	하바드大琴譜		○						
	漁隱譜	○■							
18권 1985	韓琴新譜								한명희
	南薰遺譜		○						





〈논평문〉

## 넘어야 나아간다

“운초 장사훈 고악보 해제의 특징과 의의” 토론문

김세중(서울대 동양음악연구소)

한국음악사 전공자들끼리 하는 우스개 중 “그분들은 자료가 새로 발굴되는 족족 쓰기만 하면 논문이 됐으니 부럽다”는 말이 있다. 그 이면의 진실은, 우리가 ‘그분들’ 연배였다면 아마 한국음악학을 전공하고 있을 확률이 1퍼센트도 안 되었으리라는 것이다. 뒤늦게 한국음악학을 전공하여 운초 생전에 그분의 강의를 들어 보지 못하고 언론 보도를 통해 타계 소식을 접한 사람으로서, 어느덧 30주기를 맞아 삼가는 마음으로 쓴다.

학술회의 논문 공모가 촉급했던 탓에 발표문을 제출하는 데 어려움이 많았던 것으로 안다. 덕분에 원고를 받은 당일 토론문을 작성하느라 많은 부분을 웹자료와 어렵풋한 기억에 터잡아 쓸 수밖에 없었던 점, 미리 해량을 구한다.

발표문 허두에 이동복의 정의를 빌려 고악보를 “한국에서(=한국 영토 내에서) 한국인이” 지은 것으로 한정된 것에 동의하지 않는다. (개연성은 거의 없지만) 한국에서 외국인이 지었거나 한국인이 외국에서 지은 것을 미리 제외할 필요가 있을까? 오히려, ‘한국의 옛 음악, 옛 기보법으로’ 적은 악보 정도로 느슨하게 고악보를 규정하는 게 향후 연구를 위해 더 유리할 듯하다. 어쩌면 ‘한국의’도 빼고 그냥 ‘옛 음악’로 해야 할지도 모른다. 예를 들어 『유예지』와 『금현악보』 등에는 중국 금곡 악보도 실려 있는데, 우선순위는 밀릴망정 이것들을 굳이 고악보 연구에서 원천적으로 배제할 필요는 없지 않은가.

운초뿐 아니라 앞서 가신 어른들의 업적과 연구 성과를 재조명하고 기리는 작업은 앞으로도 계속될 것이다. 그러나 1주기, 10주기, ... ‘꺾어지는’ 해마다 추모 학술회의를 한다면 더 조명할 업적이 얼마나 남아 있을까? 토론자 자신 2020년 만당 10주기 학술회의에서 외람되이도 그분의 『양금신보』 4조에 두 방면(과연 7지 14조에서 4조로 줄었나? 黃鍾은 E♭인가?)으로 이의를 제기한 바 있는데, 학술적으로 선배들을 추모하는 작업은 해를 거듭할수록 그분들의 ‘진작부터 이견이 없는’ 업적을 양모하는 것을 넘어, ‘그래서 그후 어떻게 발전 또는 극복되었는가?’로 차츰 초점을 옮겨 가는 것을 그분들도 흡족하게 내려다보시지 않을까?

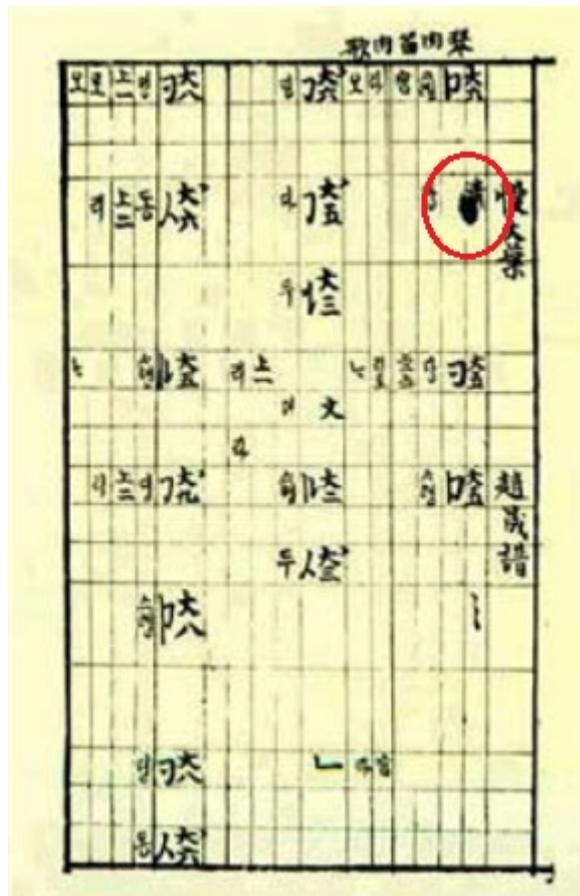
운초의 고악보 해제 작업은 1966년의 『국악논고』로부터만 따져도 30년에 걸친다. 발표자가 잘 지적한 것처럼, 후기의 해제들이 그간의 연구성과를 반영하여 자가 업데이트되었다는 것은 자연스럽다. 그런데 좀더 시야를 넓혀 보면, 운초 당대에 기초정보나 내용 해설에 이견이 있었던 것들도 있고, 타계 후 후학들에 의해 보강 또는 정정된 것들, 또 여전히 아쉬운 채로 남아 있는 것들이 있다. 운초 30주기 시점에서 고악보 해제 작업을 돌아보는 연구라면 마땅히 그 정도까지 지평을 넓히는 것이 순리 아닐까 한다.

『한국음악학자료총서』(이하, ‘총서’) 수록순으로 보기를 몇 들어 보면,

▲운초가 『금보신증가령』(총서 2)이라 명명한 금보는 표지가 ‘금보신증가령(단)’, 내용이 ‘금보신증가령’과 ‘신증금보’로 되어 있는데, 소장자인 만당은 유독 이 악보를 ‘현금신증가령’이라 쓴다. 그런데 사실 ‘가령’은 악보집 맨 앞의 거문고 해제에만 해당하는 것이고 악보는 ‘신증금보’라야 맞는 것 아닌가? 신성 발문도 “名曰新證琴譜”(2권 44d3)라 하고 있다.

▲『삼죽금보』(2)는 운초 해제 이후 컬러로 재영인한 제33권의 서인화 해제, 그 사이에 따로 만당의 『삼죽금보의 역보 및 주석』(1998)이 있다. 만당과 서인화의 해제 중 운초의 것을 단순 보강한 것이 아니라 대립하거나 유의미하게 극복한 것이 혹 있는지?

▲『(국악원)금보』(2)의 연대를 운초가 “고종(?)”이라고만 한 데 대해 만당은 “현존 거문고보 연대고”에서 이것은 『송씨이수삼산재본금보』의 진본이라며, 당신이 일제 때 석남 덕에서 이 악보를 필사하며 실수로 떨어뜨린 <만대엽(조성보)>(2권 176d) 제1행 제2대강의 먹물 자국을 증거로 들었다(그림). 이에 대해 토론자가, 석남의 “현존 조선 악보”(1943)의 『송씨보』 페이지에 바로 그 <만대엽(조성보)>의 동판 사진이 실려 있는바 석남의 동판과 『국악원금보』의 해당 페이지 영인 이미지가 다른 것에서 “먹물을 떨어뜨린 것은 『송씨보』 진본이 아니라 만당 사본이며, 진본은 일실되었고 『국악원금보』가 바로 그 만당 필사본”(즉, 물리적 성립 연대는 1930년대)이라는 취지로 비정한 일이 있다.



▲『가곡원류』(5) 해제 당시는 지금 우리가 국문학계의 연구성과 덕분에 갖게 된 여러 판본 정보가 아직 부실했다. 문주석 박사논문(2005)에서 많이 보강되었으리라 짐작한다.

▲유이한 ‘중국 금, 한국 곡’ 악보인 『휘금가곡보』(7, 운초)와 『칠현금보』(16, 만당) 해제 들은 기초적인 수준에 머물렀고, 엄혜경이 운초의 지도를 받아 쓴 석사학위논문(1983)이 아마 당대는 물론 지금까지도 가장 충실한 해제 아닐까?

▲어은(漁隱)계 양대 금보인 『낭용신보』(14)와 『어은보』(17)는 둘 다 운초가 해제했는데, 편찬자와 연대를 발표자 자신이 새로 비정한 결과를 학계도 수용하고 있는 것으로 안다.

그 밖에 사소한 질문 사항들은 오늘 즉답보다는, 향후 논문으로 완성하실 때 참고가 되기 바란다.

▲발표문은 ‘해제’를 비교적 좁게 정의했기 때문인 듯, 만당 “양금신보의 사조”(1943) 같은 저술을 해제에서 제외하면서도 운초의 “풍입송”, “쌍화곡”, “서경별곡”(이상 1955) 같은 글들은 해제로 분류하는 불균형을 보인다. 이런 식으로 제외된 것들이 그 밖에 더 있을 것으로 생각한다.

▲『양금신보』를 석남(1943)이 처음 소개할 당시 조운제 소장이다가 운초의 『국악논고』(1966) 때 이점으로 소장이라면, 동일 판본이 조운제 사후 통문관에 넘어갔다는 뜻인가? 그리고 『양금신보』가 1943년 당시 현존 최고(最古) 악보의 지위를 후에 『금합자보』에 내어주었다고 했는데, 현존 최고 악보는 『시용향악보』이다.

▲운초의 해제가 「고문헌 해제 작성지침」에 충실했다는 식으로 기술했는데, 만당과 운초가 왕성하게 활동하던 시기에 특히나 고악보에 관한 한 이분들이 가는 길이 그대로 길이 되었으니 더 나중의 「지침」을 이분들이 따랐다는 것은 어색하다. “이분들이 다듬어 간 해제 체제 상당부분은 오늘날 통용되는 「지침」으로 확립되었다”고 하는 것이 순리 아닐까?



세종대 음악과 관련된  
운초 장사훈의 연구 업적

임혜정 (서울대)



## 세종대 음악과 관련된 운초 장사훈의 연구 업적

임혜정(서울대)

[목 차]

- I. 머리말
- II. 운초의 세종대 음악 연구 배경
- III. 운초의 세종대 음악 연구 업적
- IV. 맺음말

### I. 머리말

운초 장사훈 선생님께서 음악학자로서 한국음악에 쏟은 열정은 수많은 저술로 남아있다. 선생님은 『조선의 민요』(국제음악문화사, 1949), 『시조음악론』(한국국악학회, 1973)과 같이 단일 장르를 다룬 연구물은 물론이고 『국악개요』(청연사, 1961), 『국악총론』(정음사, 1952) 등의 개론서, 『한국음악사』(정음사, 1976)와 같은 역사서, 『국악대사전』(세광음악출판사, 1984) 등 한 개인의 연구 업적이라고 믿기 어려울 정도로 한국음악 전반에 걸친 폭넓은 연구와 다양한 형태의 저술을 남기셨다. 이러한 선생님의 업적은 후학들이 한국음악학을 위해 정진할 수 있는 근간이 되어주고 있다.

선생님의 업적과 관련해서는 서거 10주기였던 2001년에 한차례 검토된 바 있었다. 당시에는 음조식론·장단론·음색론·형식론 등 국악이론, 문헌, 민속악, 국악 교육 그리고 연구 인생의 후반기인 청주대학교 재직 시절의 성과가 재조명되었다.<sup>1)</sup> 그 외 별도의 연구에서 한국음악학의 제1세대 학자로서 자료 정리와 사실 고증의 분야에 기여한 바가 높이 평가되기도 했으며,<sup>2)</sup> 이왕직아악부에서 경험한 악학의 전통과 새로운 음악학을 연계시켰다는 측면이 주목

1) 송지원, 「故 장사훈 박사의 문헌관련 연구의 재조명」(61~76쪽); 이보형, 「장사훈 박사의 민속악 연구 성과」(107~121쪽); 이상규, 「장사훈 박사의 국악 교육 연구」(49~59쪽); 정화자, 「청주대학교 운초 국악학의 재조명」(11~26쪽); 최현, 「운초 장사훈 박사의 국악이론연구」(35~48쪽); 이상의 논문들은 『한국음악연구』 제30집(한국국악학회, 2001)에 수록되었다.

받기도 했다.<sup>3)</sup> 그러나 선생님의 연구업적 자체가 워낙 방대한 분야와 시기에 걸쳐 있기에 그 학문적 의의와 영향력을 미처 논의하지 못한 부분이 여전히 남아있다.

1982년에 출판된 『세종조 음악연구』는 우리 역사 중 세종대라는 특정 시기로 제한해서 음악을 논한 최초의 연구서라고 할 수 있겠다. 색인을 제외하고 총 400쪽에 가까운 분량을 음악이라는 주제로 채운 선생님의 『세종조 음악연구』는 세종대라는 시기에서 음악이 얼마나 중요하게 다루어져야 하는 주제인지 입증해주는 결과물로서 평가되어야 한다.

세종대에는 황종 율관이 제작되고 그에 기반하여 편종·편경 등 아악기가 정비되었으며, 제례악과 회례악의 정비, 신악 제정, 악보의 발간 등 한국음악사에서 주목할 만한 다수의 사업이 진행되었다. 이러한 당시의 음악 관련 사업은 물론이고 『세종실록』 악보에 전하는 개별 악곡들은 한국음악학에서 빈번하게 논의되는 주제로서 관련 연구 성과물이 지속적으로 발표되어 왔다. 그중에서도 비교적 이른 시기에 세종대(1418~1450)라는 시대를 설정해서 횡적인 관점으로 당시의 음악 현상을 바라보고자 했던 장사훈 선생님의 연구는 한국음악사학의 전개에 지대한 영향을 끼쳤을 것으로 사료된다.

이에 본고에서는 장사훈 선생님의 세종대 음악에 관한 연구를 검토해 보고자 한다. 『세종조 음악연구』 외에도 세종대 음악을 다룬 선생님의 저술을 참고해서 학문적 배경을 살피고, 선생님의 연구가 한국음악학에 어떠한 전환점을 마련해 주었는지 논의해 보고자 한다. 이는 한 학자의 연구사 중 일부를 검토해 보는 작업이기도 하지만, 한국음악학이라는 커다란 흐름 속에서 세종대의 음악을 바라보는 학문적 시각이 성립해 나가는 과정을 밝혀보는 작업이라는 점에서도 의미가 있을 것이다.

## II. 윤초의 세종대 음악 연구 배경

### 1. 윤초 이전의 세종대 음악에 대한 논의 및 인식

선생님께서 세종대 음악을 본격적으로 언급한 것은 1972년 5월 20일 세종대왕기념사업회 주최로 열린 학술강연회라고 할 수 있겠다. 당시 선생님의 발표 주제는 “세종대왕의 음악 정책”이라는 제목이었고, 여민락·치화평·취풍형 등의 향악곡 창작과 이러한 향악곡의 기록을 위한 정간보를 창안한 점을 근거로 “민족문화를 확립해 보려는 주체의식이 뚜렷한” 세종의 음악관이 소개되었다. 또한 이러한 세종의 음악관은 중국계 아악을 재정비하는 것을 강조했던 박연의 음악관과 대비적인 것으로 언급하기도 했다.<sup>4)</sup> 물론 그 이전에도 종묘제례악에 관한 연구를 진행하면서 세종 때 창제된 보태평과 정대업을 다루기도 했다.<sup>5)</sup> 그러나 이는 조선

2) 송방송, 「장사훈, 그의 삶과 원초음악학」, 『한국음악사학보』 제8집, 한국음악사학회, 1992, 13~52쪽.

3) 권도희, 「만당 이해구와 윤초 장사훈의 음악학 규정과 한국음악연구」, 『동양음악』 제46집, 서울대학교 동양음악연구소, 2019, 9~47쪽.

4) 당시 발표 내용은 1972년 5월 24일 매일경제 7면에 수록된 강연내용의 요약을 통해서 확인할 수 있었다.

5) 장사훈, 「종묘제례악의 음악적 고찰」, 『국악논고』, 1966, 121~153쪽.

시대 종묘제례악의 변천이라는 종적인 관점에서 그 일부로 세종대에 창제된 보태평, 정대업이라는 악곡이 다루어졌다고 보아야 할 것이다.

장사훈 선생님 이전에 세종대의 음악을 서술한 것으로는 1940년대에 출판된 함화진의 조선음악소사(朝鮮音樂小史)』에 수록되어 있는 「세종대왕(世宗大王)의 위적(偉蹟)」·「박연선생(朴堧先生)의 약전(略傳)」과 『조선음악통론(朝鮮音樂通論)』의 「세종대왕(世宗大王)의 음악정리(音樂整理)」·「박연선생(朴堧先生)의 약전(略傳)」을 들 수 있다. 각각의 제목을 통해서도 짐작할 수 있듯이 두 책에서 세종대왕과 박연을 주제로 서술한 내용은 매우 유사하다. 세종 당시 아악이 정비되고, 악기·악곡·악보 등이 수정 및 개량, 창조되었음을 간략히 서술하고 있으며, 박연의 일생을 정리해서 소개하고 악률에 관한 상소를 올리고, 율관 및 악기를 정비한 업적에 관해 중점적으로 언급하고 있다. 그런데 함화진은 세종대왕과 관련된 글보다 오히려 박연과 관련된 글에서 보다 더 상세히 세종대의 음악 사업을 언급하고 있다. 즉, 세종대의 음악 사업에 있어서 박연의 공적에 중점을 두고 보는 관점이라고 할 수 있겠다. 다만 박연이 종묘(宗廟)와 조회(朝會)의 주악에도 아악만을 주장하고 향악을 적극 반대한 것을 이해할 수 없다는 의견을 덧붙였다.<sup>6)</sup> 그러므로 함화진은 세종대 음악사업의 주도자로 박연을 매우 비중 있게 취급하지만, 박연의 향악을 배척하고자 했던 음악관에는 동의하지 않았다고 볼 수 있겠다.

세종대의 음악 사업을 본격적으로 다룬 연구는 1950년대 후반에 등장한다. 1958년에 발표된 최정여의 「세종대왕(世宗大王)의 문화사업중(文化事業中) 악정리고(樂整理考)」<sup>7)</sup>가 이에 해당한다. 최정여는 아래에 제시하는 인용문과 같이 세종대 음악 관련 사업의 구체적인 규모를 파악해서 제시하고 연구 대상으로서의 가치를 강조했다.

樂整理事業에 있어서도 이미 研究가 없는 것은 아니지만 이 事業의 時日과 經費의 所要面으로 볼 때 諸部門의 事業보다 當然優位에 선다. 世宗一代中 樂整理에 對한 論議가 二百餘回나 보인다는 것은 이 事業의 무게를 짐작케 한다. 樂器制作中 編磬하나만 보더라도 526枚를 제작하기 위해 滿 5年 동안 130名의 匠人이 作業을 하였던 것이다.(그 이상이 될 것이지만) 130名의 匠人에 따른 雜役夫를 3倍를 보고 日當 1,000圓의 勞賃를 計上하여 보면

總日數 1,800日

人員 520名 延 936,000名

總經費 93600萬圓整

이런 놀랄만한 數字가 나온다. 其他 樂器制作 冠服制作等外 一切를 包含한다면 참말로 天文學의 數字가 될 것이다. 오늘날 幾千萬圓의 豫算이라도 세워 樂器制作을 한다면 될 수 있을까 하는 것을 생각해 볼 때 不可能한 일이 아닐 수 없다. 이런 예는 世界 어느 史上에서도 그 類例를 볼 수 없는 일일 것이다.

[최정여, 「世宗大王의 文化事業中 樂整理考」(上), 『청주대학논문집』 제2집, 청주대학, 1958]

6) 함화진, 『조선음악소사(朝鮮音樂小史)』, 1945, 170쪽.

7) 최정여, 「世宗大王의 文化事業中 樂整理考」(上), 『청주대학논문집』 제2집, 청주대학, 1958, 世宗大王의 文化事業中 樂整理考」(中), 『청주대학논문집』 제3집, 청주대학, 1960.

최정여는 국가의 예(禮)에 따른 악기와 인원·절차·가무·관복 등 일체의 제도를 검토하고 제작·제정하는 것을 악정리사업(樂整理事業)이라고 지칭했다. 아울러 세종대에 아악, 속악(당악, 향악)이 정비되고, 봉상시를 설치하는 등 관련 기구가 강화되고, 악기가 제작되었으며 아악보 및 향악보 편찬, 정간보의 창안 등이 이루어진 상황을 소개하며 이를 태조 이후 악(樂)에 관한 정비의 터전이 완전히 잡힌 것이라 판단했다. 또한 이러한 대규모의 사업이 세종대에 가능했던 것은 당시 성리학을 비롯한 문운(文運)이 융성했다는 점, 사업의 주도자가 절대적 권한을 가진 군주임과 동시에 성리학에 능통하였고, 어학에도 관심이 있었고 또한 음악에 조예가 깊었다는 점에서 찾고 있다. 그 외에도 박연과 같이 음악 이론에 대한 학술적 연구가 가능한 인력이 확보되어 있었으며, 기장과 경석이 발견되었다는 점도 악정리사업(樂整理事業)이 실현하게 된 기반이라고 보고 있다. 그러나 이는 아악 정비의 배경으로 작용한 당시의 성리학 중심의 사고를 세종대 음악 사업 전체의 배경으로 지나치게 확대 해석한 관점이라고 판단된다.

1960년대에는 이해구에 의해 세종대의 종묘제례악이 연구되었다. 『세종실록』에 실린 사시급납친향종묘의(四時及臘親享宗廟儀)에 국한하여 그 악장가사와 음악을 다루었다.<sup>8)</sup> 그에 따르면 해당 종묘 제향의 악장가사는 세종 12년(1430)에서 15년(1433) 사이의 것이며, 세종 때 다른 제향과는 달리 종묘 제향에서만 영신과 당하의 악장가사가 추가되었고 세조 때에도 비록 가사는 다르지만 악장가사가 있다는 점은 그대로 계승되었다고 한다. 악현과 관련해서는 진고와 노도가 보충된 것 외에는 대체로 태종조의 그것을 답습했다고 보았다. 용악(用樂) 절차는 태종조의 것이 그대로 쓰이다가 세종 9년(1427)에 향당교주를 폐하게 되었고 이후 향악을 사용하지 않게 되었다. 그리고 세종 12년(1430)까지는 태종조의 종묘 제향 악곡을 답습한 것 같으나 세종 12년 임우의 『석전악보』에서 새롭게 12궁을 취하여 이를 고쳐서 제향악으로 쓰기로 하였다고 밝혔다. 이러한 이해구의 연구는 종묘제례악이라는 주제에 국한해서 세종대와 그 이전, 이후와 비교하는 관점을 취한 것이었다.

종묘제례악과 관련해서는 1964년에 장사훈 선생님이 조사보고서를 발표한 바 있다. 이를 바탕으로 장사훈 선생님도 역시 종묘제례악에 관한 논문을 발표했고,<sup>9)</sup> 이는 1966년에 출판한 『국악논고』에 재수록되었다. 다만 장사훈 선생님은 오늘날까지 전승되는 종묘제례악의 전신으로서 세종대에 창제된 보태평, 정대업을 다루었으므로 이해구의 세종조의 종묘제례악을 다룬 연구와 내용상의 접점은 없다. 다만 동일시기에 두 선생님께서 모두 종묘제례악에 관심을 가졌다는 점은 세종대 음악 중에서도 특히 종묘제례악이 비교적 일찍 학문의 대상으로서 주목을 받았다는 사실을 확인해 준다.

한편 이해구는 박연에 주목하여 그의 생애와 업적 및 율관 제작의 연대에 관해서 논의했다. 「박연(朴堧)이 후세(後世)에 준 음악유산(音樂遺産)」<sup>10)</sup>과 「박연(朴堧)의 율관제작(律管制作)의 연대(年代)」<sup>11)</sup>가 이에 해당한다. 이에 따르면 박연의 업적은 악서찬집, 편경제작, 조

8) 이해구, 「세종조(世宗朝)의 종묘제례악(宗廟祭禮樂)」, 『한국음악서설』, 서울대학교 출판부, 1967, 151~166쪽.

9) 장사훈, 「정대업과 보태평의 음악적 고찰」, 『가람 이병기박사 송수기념논문집』, 삼화출판사, 1966.

10) 이해구, 「박연(朴堧)이 후세(後世)에 준 음악유산(音樂遺産)」 1959년 9월 『思想界』, 『한국음악서설』, 서울대학교 출판부, 1967, 169~180쪽 재수록.

회아악, 회례아악의 창제, 제향아악 특히 종묘악의 정정을 꼽을 수 있다. 이해구는 박연의 업적을 아악에 국한된 것으로 보았으며 그 중에서도 편경을 만든 것이 중요하다고 보았다. 반면 여민락을 비롯하여 정대업·보태평 등 신악제작에 있어서는 박연이 참여하지 않았다는 새로운 사실을 밝혀내기도 했다. 이해구는 함화진이 박연을 악성이라고 추송(追崇)했던 것에 반대하며 음률에 정통한 음악이론가로 보아야 한다고 했다. 또한 박연의 업적은 모두 세종 15년 이루어진 것이라는 점을 언급하기도 했다. 이 연구는 1940년대 함화진 이후 박연에 대해 유지되고 있던 인식의 변화를 도모하였다는 점에서도 의미가 있겠다.

그 외 이해구는 세종대의 특정 악곡에 관한 연구도 진행했다. 치화평과 취풍형은 용비어천가를 노래로 부르기 위한 악곡인데 그 문학상의 형식과 음악상의 형식이 각각 다르며, 음악상으로는 삼구체 형식으로 볼 수 있다고 밝혔다.<sup>12)</sup> 그런데 이러한 자신의 해석에 다음과 같이 장사훈 선생님의 만전춘이라는 악곡의 형식을 논의한 것<sup>13)</sup>을 근거로 제시하고 있다.

“뒤집어서 말하면 세종때 개찬(改撰)한 만전춘은 그것이 원만전춘의 곡을 그대로 답습한 까닭으로 그 곡에 맞추기 위해서는 그 가사도 원사에 가깝도록 지어 불렀으리라 생각한다. 그러한 예는 서경별곡을 습용한 정동방곡을 들 수 있다.” 세종 때 수찬한 만전춘(한시체)도 원만전춘(국문)의 곡에 맞게 오언시와 칠언시를 병용하지 않으면 안되었다. 이같이 국문의 시가 한시형을 따르지 않고 도리어 한시가 우리 음악에 맞게 과격한 예를 볼 수 있다.

요컨대 용비어천가의 형식은 음악면에서 볼 때 전강, 중강, 후강, 대엽, 이엽, 삼엽, 사엽, 오엽의 확대형식이고 제2장 이하 제123장의 각장 형식은 삼구체로 그 삼구는 다시 각각 불휘, 이두로 이분되고, 그 음율은 신축성 있는 것이라 하겠다.

[이해구, 「용비어천가의 형식」, 『한국음악서설』, 서울대학교 출판부, 1967, 209쪽]

이처럼 이해구는 용비어천가를 노래하는 치화평, 취풍형의 분석 및 용비어천가의 형식을 파악하는 데 있어서 장사훈 선생님이 제시한 시각에 동의하고 있다. 그러므로 종묘제례악에 주목했던 점과 더불어 세종대 창제된 음악의 형식을 국문학적인 시각이 아닌 음악학적인 시각에서 파악하고자 했다는 점에서도 두 학자가 공통된 시각이 이미 1960년대에 이루어졌다고도 할 수 있겠다. 이러한 시각에 의한 논의가 장사훈 선생님에 의해서 먼저 진행되었으며, 이는 이후 세종대의 음악 관련 연구가 음악학적인 방향으로 전환될 수 있는 기점을 마련해 주었던 것으로 보인다.

## 2. 『세종조 음악연구』 출판의 배경

세종대 음악을 논의하기 위해서는 당시를 기록하고 있는 사료를 수집 및 해독이 우선시 되어야 한다. 장사훈선생님이 이른 시기부터 한국음악 관련 문헌, 고악보의 수집 및 그 해독

11) 이해구, 「박연(朴堧)의 율관제작(律管制作)의 연대(年代)」 1959년 9월 『음대학보』 제4집, 『한국음악논총』, 수문당, 1976, 289~301쪽 재수록.

12) 이해구, 「용비어천가의 형식」, 『한국음악서설』, 서울대학교 출판부, 1967, 183~214쪽.

13) 장사훈, 「만전춘형식고」, 『예술원논문집』 제2집, 예술원, 1963, 『국악논고』, 서울대학교 출판부, 1966에 재수록.

작업에 몰두하셨던 것은 이미 알려져 있는 바이다. 선생님의 첫 논문인 「보허자(步虛子)와 그 파생곡」에 관해 회고한 바에 의하면 1941년에 이미 『세종실록』 악보를 필사했다는 것이 확인된다.<sup>14)</sup> 또한 1966년에 출판된 국악논고에 수록된 「종묘제례악의 음악적 고찰」이라는 글에서도 『세종실록』의 기록 및 악보, 그리고 비록 종묘제례악에 국한된 기록이지만 『문종실록』, 『세조실록』, 『성종실록』, 『증보문헌비고』 등의 사료가 다루어졌다. 선생님의 문헌 수집에 관한 열정은 국악 문헌 자료 집성을 출판하는 것으로 이어졌으며, 이러한 작업은 아래의 인용문에서 확인되는 바와 같이 1980년에 마무리되었다.

한편 서울대 부설 동양음악연구소(소장: 장사훈)에서는 국악문헌자료집성을 3년 계획으로 편집 출판하고 있는데, 그 내용은 다음과 같다.

- 1차년도(1978): 조선왕조실록 중 태조에서 세종까지
- 2차년도(1979): 조선왕조실록 중 문종에서 순종까지
- 3차년도(1980): 삼국유사·삼국사기·고려사 및 용재총화·성호사설·연려실기술등 각종 야사 중 국악사료

이 사업은 곧 완간될 것이며, 연구지 「민족음악학」도 1977년부터 1979년까지 제3집이 나왔다.

[공군 제2사관학교 독수리 제3호 1980, 화전태와 화류태, 371~372쪽]

즉, 1970년대 후반에는 태조에서 순종에 이르는 조선왕조실록의 음악 관련 기사, 그 외에 삼국시대의 문헌, 고려시대의 문헌, 조선시대의 『용재총화』, 『성호사설』, 『연려실기술』 등 각종 문헌의 국악 관련 기록이 수집된 것으로 볼 수 있겠다. 1940년대부터 30년 이상에 걸친 사료 수집은 선생님이 세종대 음악을 논의하는 기반이 되었던 것으로 보인다.

선생님의 저술 『세종조 음악연구』의 각 주제별로 참고한 사료들을 확인해 보면 『세종실록』과 『난계유고』 등 세종 당대의 사료 외에 삼국사기, 고려사 또는 조선왕조실록 및 조선시대의 각종 다양한 사료들이 사용되었음이 확인된다. 이는 삼국시대 이후 조선 후기까지 이어지는 궁중음악의 역사라는 통사적인 관점으로 세종대 음악을 논의하고자 했던 선생님의 의지가 반영되었던 것이라고도 볼 수 있겠다.

[표 1] 장사훈 선생님이 세종대 음악 논의에 참고한 사료

주제	사료명
신제악가(초기)	세종실록, 악학궤범, 대악후보
제례악과 회례악의 정비	삼국사기, 고려사, 태조실록, 태종실록, 세종실록, 난계유고, 악학궤범
악기 제작 및 정비	삼국사기, 삼국유사, 고려사, 세종실록, 난계유고, 악학궤범, 국조오례의서례, 순조 및 현종대의 의궤, 용재총화, 대전속록, 악서, 삼국지, 통전, 사기, 수서, 송사, 구당서, 원사
향악과 세종대왕의 음악정신	세종실록, 세조실록, 문종실록, 노산군일기, 성호사설, 증보문헌비고

14) "...또 나를 국악 바닥에서 떠나지 못하게 한 결정적인 계기는 나의 첫 논문인 「보허자(步虛子)와 그 파생곡」이라고 할 것이다. 이 논문은 1941년 <세종실록 악보>, <대악후보> 등 옛 악보를 베끼다 보허자라는 곡을 여러 가지 형태로 변주한 곡이 4곡이나 있는 것을 발견하게 된 것이다...", 「나를 거듭나게 한 우리 가락 우리 장단」, 1984년 9월호 『學園』; 『학문과 예술의 만남』, 249쪽.

세종대 음악과 관련된 장사훈 선생님의 연구는 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있겠다. 하나는 세종대라는 시기에 이루어진 음악 사업을 횡적으로 살피는 것이고 또 다른 하나는 종묘 제례악과 같은 특정 악곡이나 악기, 장악기관 등을 주제로 조선시대 전반 또는 한국음악사 전반을 종적으로 살피는 것이다. 그중에서도 전자에 해당하는 세종대라는 특정 시기에 중점을 둔 연구로 볼 수 있는 선생님의 저술들을 살펴보면 그 제목만으로도 박연 보다는 세종이라는 왕에게 중점을 두고 있다는 것을 알 수 있다. 이는 세종대의 음악과 관련해서 박연의 역할을 강조했던 1940년대 함화진의 시각과는 구분되는 것이다. 이해구 역시 비록 박연의 활동시기와 업적에 대한 확대 해석을 경계하는 시각을 지니기는 했지만, 박연을 주제로도 연구 결과를 발표했다는 것을 고려한다면 장사훈 선생님은 1982년 『세종조 음악연구』를 발표하는 시점까지 박연을 내세운 연구가 없었다는 점이 구분된다. 세종대 음악이 관련된 선생님의 저술을 정리해 보면 다음의 [표 2]와 같다.

[표 2] 장사훈 선생님의 세종대 음악 관련 저술 목록

발표 시기	제목	발표지
1955.07.08	세종대왕의 악정(樂政)	덕대학보 제1호
1963	만전춘형식고	예술원논문집 제2집
1964	종묘제례악(보태평과 정대업)	문화재관리국 조사보고서
1966.11.01	정대업과 보태평의 음악적 고찰	가람 이병기박사 송수기념논문집
1966	종묘제례악의 음악적 고찰	국악논고
1972.05.20	세종대왕의 음악정책	세종대왕기념사업회
1972.10.09	세종조를 중심으로 한 악기	세종대왕기념사업회
1977.08.05	세종 및 세조시대의 음악	세종대왕기념사업회
1976.09.13	세종의 음악정신과 현대음악 정책	인하대학 신문
1976	세종 및 세조대의 악정	한국음악사
1981.05.18	세종대왕의 음악정신	한국정신문화연구원 보고논문
1982. 10. 23	세종대왕의 음악정신	제12회 동양학학술회의
1982	세종조 음악연구	
1984.12	박연	문화공보부:민족문화를 빛낸 선현

위의 장사훈 선생님 저술 중 「만전춘형식고」, 「정대업과 보태평의 음악적 고찰」은 비록 세종실록 악보에 수록된 악곡이기는 하지만 세종대라는 시기보다는 개별 악곡에 중점을 두고 논의하고 있다. 그중에서도 1963년에 발표한 「만전춘형식고」는 별도로 주목해 볼 필요가 있다. 이 글에서는 『세종실록』 악보와 『대악후보』에 실린 만전춘이 “모두 임종척자계면조(林鍾尺字界面調)에 속하고, 또 이 두 악보는 동일 선율로 진행되고 있음”을 밝히고 여음이 포함 된다는 것을 근거로 향악계라고 판단했다. 한편 『세종실록』에 전하는 만전춘은 비록 처용가의 개찬가사(改撰歌詞)인 봉황음을 그대로 가져다 썼으나 실제로는 만전춘 別詞(原詞)를 불렀을 것이라고 보았다. 그 근거로는 세종 당시 만전춘의 음악이 여음의 위치에 따라 여섯 마

루로 구분되며, 이러한 형식은 만전춘 別詞(原詞)에서 온 것을 제시했다. 비록 만전춘이라는 단일 악곡을 대상으로 했지만 『세종실록』 악보에 전하는 악곡에 관해 다른 고악보와의 비교를 통해 형식, 음계 등을 밝혀 세종대 음악의 구체적인 모습을 파악할 수 있다는 가능성을 제시해 준 최초의 논의였다. 그리고 이는 이후 선생님의 세종대 음악 연구가 악곡명이나 용악 절차 정도만을 논의했던 이전 학자들과는 다르게 음악의 계통, 유래까지 규명하는 방향으로 진행할 수 있게 되는 전환점으로 작용한 것으로 보인다.

선생님의 저술 중에는 세종대라는 시기를 한국음악사의 일부로 보면서 진행한 경우도 있다. 1976년에 출판된 단행본 『한국음악사』에서는 ‘제4장 조선전기의 음악’을 다시 ‘제1절 건국 초기의 음악·제2절 조희 연향악조의 제정·제3절 제례악·제4절 세종 및 세조대의 악정·제5절 성종대의 구악 정리·제6절 연산 이후의 음악’으로 나누어 서술하고 있다. 그중에서도 제4절 세종 및 세조대의 악정은 60쪽 이상에 달하는 분량으로 조선 전기의 음악 전체 서술의 절반을 차지한다. 그 내용면에 있어서도 세종대를 초기·중기·후기로 구분해서 서술하는 등 이후 1982년에 출판되는 단행본 『세종조 음악연구』의 체제와 유사하게 진행된다.<sup>15)</sup> 즉, 1976년 『한국음악사』가 발표된 시점에서 세종대 음악에 관한 선생님 논의의 대부분은 이미 완성되어 있었다고 볼 수 있다. 이러한 과정에서 한국음악사의 한 부분으로서 획적이고 단면적인 관점뿐만 아니라 종적이고 역사적인 관점으로 세종대의 음악을 논의하는 관점도 『세종조 음악연구』 출판의 배경에 더해지게 되었다고 본다.

### Ⅲ. 윤초의 세종대 음악 연구 업적

#### 1. 세종대 초기의 신제악가(新製樂歌)

세종대의 대표적 음악 사업으로 새롭게 음악을 창작한 것을 꼽을 수 있겠다. 세종의 즉위 기간 중에서도 초기인 즉위 이후 10년 가까이 악가(樂歌)의 창작이 활발했다는 것은 장사훈 선생님의 연구 이전에도 알려져 있었다. 그러나 선생님은 이때 새로 지어진 악가에 관해서 그 가사에 대한 해석은 물론이고, 음악에 대한 해석도 시도해 보고자 했다. 세종 즉위년(1419) 지어졌던 헌수지가(獻壽之歌), 천권동수지곡(天眷東陲之曲)을 시작으로 세종 11년에 성덕가(聖德歌)·성수가(聖壽歌)까지 총 열한 곡의 제작 시기 및 제작 경위, 용도, 가사의 형식, 음악의 계통 등이 장사훈 선생님의 의해 논의되었으며 그 내용은 다음과 같다.

15) 『한국음악사』가 출판된 시점에서 장사훈 선생님은 세종대 음악 관련 단행본의 출판도 계획하고 있었던 것으로 보인다. 이는 1976년 8월 8일 『讀書新聞』(예술과 학문의 만남, 391쪽)에 수록된 『한국음악사』의 서평 중에 “그는 앞으로 모두 25권의 저서를 낼 결심으로 나무판에 「연구성과 및 계획표」를 붙여놓고 저서가 나올 때마다 하나씩 ×표를 해 나가고 있다. 나의 작전지도라고 비유하는 그의 최종 저서는 <世宗一代의 音樂>으로 돼 있다”라는 부분에서 확인된다.

[표 3] 운초의 세종대 신제악가 관련 논의 내용

곡명	제작시기	제작자	용도	형식	계통	유래
獻壽之歌	1419.11	변계량	연향(시작)	7언	향악	
天眷東陲之曲	1419.11		연향(종료)	경기체가	향악	*정동방곡(서경별곡)
賀皇恩曲	1420.01	변계량	연향(使臣宴)	4언	아악	
賀聖明	1420.12	변계량		4언	아악	
紫殿之曲	1422.03	변계량		3장 구성	향악	
仁明之曲	1424.05	예문관	제향(祔廟)	4언	아악	
荷天福祿詞	1424.12	변계량	연향	6언2구+荷天福祿	향악	
華山別曲	1425.04	변계량	연향	경기체가	향악	*한림별곡
聖澤	1428.01	예조	연향	4언	아악	
聖德歌	1429.06	예조	연향	경기체가	향악	*한림별곡
聖壽歌	1429.06	예조	연향	경기체가	향악	*서경별곡

위의 표에서 알 수 있듯이, 세종 즉위 이후 세종 11년(1429)까지 새롭게 만들어졌다고 알려진 곡은 그 계통으로 구분해 보자면 하황은곡, 하성명, 인명지곡, 성택 등은 아악계열 악곡이고 나머지는 향악계열 악곡이다. 장사훈 선생님의 이러한 음악의 계통 구분은 주로 가사 형식에 근거해서 이루어졌다. 4언 한시의 경우는 아악 계열로, 그 외에 7언, 6언에 후렴구가 붙은 형식은 경기체가로 판단했다.

한편 그 계통의 구분에 그치지 않고 향악계열 악곡 중에서 경기체가 형식인 천권동수지곡·화산별곡·성덕가·성수가는 고려가요인 서경별곡·한림별곡과의 연관성을 논의했다는 점도 주목해 볼 수 있겠다. 화산별곡의 경우 그 가사를 『대악후보』에 전하는 한림별곡의 악보에 없어서 그 타당성을 입증해 내고자 했다. 이러한 선생님의 논의는 세종 즉위 이후 11년(1429)까지 제작된 음악의 경우 그 가사는 새롭게 창작된 것이지만 이를 중국계 아악, 또는 고려조부터 전해 내려오는 향악곡에 없어 불렀다고 보는 견해를 피력하기 위한 것이었다. 다른 한편으로는 세종대 음악에서 향악의 비중을 규명해 보고자 하는 의도도 있었다고 본다.

## 2. 제례아악과 회례아악의 정비

조선 초기의 제향에서는 악장(樂章)만 새로 지었을 뿐 그 음악은 고려 이래의 중국계 아악을 썼으며 이러한 상황은 세종 초기까지는 그대로 답습되었다. 이러한 제례악의 문제점 및 정비의 필요성을 박연이 상소를 통해서 주장하고, 세종 12년(1430) 2월 옛 제도에 의한 개정이 이루어졌다. 박연이 기존의 제례와 관련해 제기한 문제점은 영신악과 송신악이 옛 제도와 다른 점 등 여러 가지였다. 그러나 그중에서도 개정이 이루어진 것은 당상과 당하에서 같은 음악을 사용해서 음양의 조화가 이루어지지 않는 부분이었다. 옛 제도(예를 들면 주나라 육합제)에 근거해서 음과 양의 조화를 이루도록 당상과 당하의 음악을 개정해야 한다는 박

연의 주장이 일부 받아들여졌던 것이다. 이러한 장사훈 선생님의 논의는 이전에 이혜구가 「세종조(世宗朝)의 종묘제례악(宗廟祭禮樂)」<sup>16)</sup>에서 서술한 것에 비해 실제 개정이 이루어진 이후 당상과 당하에서 연주된 곡명까지 구체적으로 다루었다는 점에서 진일보했다고 볼 수 있다.

[표 4] 세종대 제례악의 개정

제례명	개정 전	개정 후
종묘	당상·당하: 無射宮	당하: 無射宮 당상: 夾鐘宮
사직	당상·당하: 太簇宮	당하: 太簇宮 당상: 應鍾宮
석전	당상·당하: 南呂宮	당하: 姑洗宮 당상: 南呂宮
환단(환구)	당상·당하: 太簇宮	당하: 黃鍾宮 당상: 大呂宮
선농·선잠	당상·당하: 太簇宮	당하: 姑洗宮 당상: 南呂宮
풍운뇌우	당상·당하: 大呂宮	당하: 黃鍾宮 당상: 大呂宮
산신제		음악: 蕤賓宮 노래: 甬鐘宮

이렇게 세종대 제례악이 정비되는 과정을 장사훈 선생님은 『고려사』 악지에 나오는 태조·환구·사직·선농·선잠·문선왕 등의 제향 절차와 등가 및 헌가에서 연주되던 음악과 비교하면 고려 명종(1170~1197) 이후로 불완전한 아악을 사용한 각종 제향악과 이 개정된 제향악과의 관계가 더욱 명확하게 드러날 수 있을 것이라고 추후의 과제를 제안해 놓았다.<sup>17)</sup> 장사훈 선생님은 세종대에 제례악의 개정으로 인해 추가되는 협종궁, 응종궁, 고선궁, 황종궁, 유빈궁 등의 선율에 대한 보다 상세한 언급은 없었다.

한편 세종대 회례악과 관련해서는 세종 13년(1431) 10월에 예조에서 임금의 재가를 얻어 시행한 회례악과 세종 14년(1432) 9월에 상정소(詳定所)에서 올린 회례악의 내용을 비교 검토하였다. 그 결과 제4작 다음 진연 때 해서지악(海瑞之樂)을 수명지악(受明之樂)으로 고치고, 제4작의 하황은지기(荷皇恩之伎)는 몽금척지기(夢金尺之伎)로, 제7작의 포구락지기(拋毬樂之伎)는 오양선기(五羊仙伎)로 고쳐진 점을 제외하고는 거의 일치한다고 판단했다. 또한 이렇게 일부가 변경된 세종 14년의 회례연의의 절차와 음악이 『악학궤범』에 전하는 세종조 회례연의(世宗朝會禮宴儀)와 일치한다고도 확인했다. 즉, 장사훈 선생님의 논의에 따르면 회례악은 세종 13년(1431) 10월 이전에 제정되어 그다음 해에 일부 수정된 것이 전해졌다. 이때의 음악은 제4작까지는 아악을 쓰고, 제4작 이하에서는 당악과 향악을 쓰고 있었다.

선생님의 논의에서 회례연에 쓰이던 아악 용안지악·서안지악·휴안지악·수보록지악·문명지악·근천정지악·하황은지악·수명명지악·무열지악이 모두 『악학궤범』 권2 세종조수월용율(世宗朝隨月用律) 및 정조아악(正朝雅樂)조에 전한다는 것 역시 확인되었다. 이들 악곡의 출처는 『세종조 음악연구』 이전에 이미 『한국음악사』의 제4장 조선전기의 음악 중 제1절 건국 초기의 음악에서도 자세히 논의된 바 있었다. 이를 정리해서 제시해 보면 다음과 같다.

16) 각주 8)과 같음.

17) 『세종조 음악연구』, 78쪽.

[표 5] 세종대 회례악의 출처

악곡명	용도	출처
隆安之樂	회례연 중 임금이 출입할 때, 동지	儀禮經傳通解詩樂의 魚麗 제4·5·6장 (황중궁 17)과 같은 곡
舒安之樂	회례연 중 왕세자와 신하들이 배례할 때, 동지음악	일별에 따라 조를 달리해서 사용
休安之樂	회례연 중 제1작, 제2작, 동지·정조·8월과 9월의 양로연	儀禮經傳通解詩樂의 南山有臺 제1장 (황중궁 22)과 같은 곡
受寶籙之樂	동지·정조·8월과 9월의 양로연	儀禮經傳通解詩樂의 鹿鳴 제1장
文明之樂	회례연 중 제3작, 동지·정조·8월과 9월의 양로연	儀禮經傳通解詩樂의 皇皇者華 제1장 (황중궁 9)
觀天庭之樂	회례연, 동지·정조·8월과 9월의 양로연	儀禮經傳通解詩樂의 南山有臺 제2장 (황중궁 23)과 같은 곡
荷皇恩之樂	회례연 중 제4작, 동지·정조	儀禮經傳通解詩樂의 南山有臺(황중궁 24)과 같은 곡
受明命之樂	회례연, 동지·정조·8월과 9월의 양로연	儀禮經傳通解詩樂의 南山有臺 (황중궁 25)과 같은 곡
武烈之樂	회례연 중 제5작, 동지·정조·8월과 9월의 양로연	儀禮經傳通解詩樂의 皇皇者華 제3·4장 (황중궁 11·12),

이상에서 보이는 바와 같이 장사훈 선생님의 세종대 제례악, 회례악에 사용되는 아악의 정비에 대한 논의는 주로 개정되거나 추가된 악곡명의 제시와 각 악곡의 출처 등에 한정되어 이루어졌다. 『한국음악사』(1976)에서는 세종대의 회례악과 관련하여 그 선율까지도 제시하기는 하지만 그 후에 출판한 『세종조 음악연구』(1982)에서는 이를 보다 간략하게 제시하고 있다. 즉 세종대의 아악에 관한 논의는 비교적 소극적으로 진행되었다고도 할 수 있다.

물론 세종대에 박연의 주도로 중국계 아악의 정리 또는 개정 작업 역시 가능하게 되었다고 보는 관점은 선생님 역시 마찬가지였다. 선생님은 박연의 『난계유고』에 전하는 아악에 관한 상소문을 확인해서, 아악에 관한 상소문 39 편중에서 대부분이 세종 12년(1430)에 속하고 이 시점을 박연이 주도적으로 중국계 아악의 재정비 사업이 이루어졌던 절정기라고 판단했다. 그러나 박연에 관해서 “중국계 아악의 정리에만 심혈을 기울였고 우리나라 전통 음악에 대하여는 지나치게 소홀했음을 지적하지 않을 수 없다”고 판단하고 있다.<sup>18)</sup> 그 근거는 박연의 상소문 중 우리나라 전통음악을 다룬 것은 “시용화악급아조가곡소(時用華樂及我朝歌曲疏)”에만 해당한다는 점을 제시했다.

### 3. 악기의 제작 및 정비

세종대의 악기 제작사업은 세종 7년(1425) 남양에서 경석이 발견되면서 본격적으로 이루어졌다. 장사훈 선생님은 이 시기에 가장 중점을 두고 제작했던 악기인 편경과 편종에 대한 논의를 우선적으로 진행했다.

우선 박연의 주도하에 만들어진 편경이 528매이며, 이를 『악학궤범』 등을 참고하여 종묘

18) 『세종조음악연구』, 72쪽.

와 영녕전 및 기타 제향 때 어떻게 편성되었는지를 확인했다. 그 결과 세종 당시 등가에서는 특종·특경·편종·편경이 각 1틀씩 편성되지만 헌가 편성법은 달랐다. 오례의, 즉 세종 때의 아악 헌가에는 특종과 특경이 중려, 유빈, 임종을 제외한 구율(九律)이 각각 편성되고, 편종과 편경도 북, 동, 서의 3면에 각 3틀씩 9틀이 편성되었다. 우리나라는 제후의 악현에 해당하는 현현(軒懸)의 편성법을 채택하여 남쪽을 제외하게 되므로 결국 편종과 편경은 모두 9틀이 필요했다. 또한 세종12년(1430) 10월 기사(己巳)조에 따르면 헌가 삼면에 편종은 총 9틀을 배치하고 이 9틀에 각각 12울종을 달면 108개이다. 여기에 본률중성(本律中聲)을 갖추고 사청성(四淸聲)을 겸하면 매틀에 4개가 더하여 144개가 되며, 종묘와 영녕전에 쓰는 수는 288개가 되어야 한다. 이와 같이 편종과 편경이 모두 18틀이 필요했고, 세종대에 제작된 편경 528개 중에서 18틀 288매를 뺀 나머지 240매 속에는 종묘와 영녕전 두 곳 제례의 등가에 쓰이는 특경 2, 헌가에 쓰이는 특경 18 이외에 다른 제례와 연례에 쓸 편경·특경까지 포함되어 있었다고 밝혔다.

그 외 세종대의 악기와 관련해서는 세종실록의 권128, 권132에 전하는 그림을 바탕으로 논의해 나갔는데, 이때 『고려사』 악지, 『악학궤범』, 현행 등과의 비교도 포함시켰다. 『세종조 음악 연구』는 총 5장의 구성으로 이루어져 있는데 그중에서도 ‘제4장 세종대의 악기’가 가장 많은 분량을 차지하고 있다. 이는 『세종실록』 및 『악학궤범』에 수록된 악기의 그림과 설명 부분을 도판 자료로 함께 수록하고 있어서일 수도 있겠지만, 한편으로는 선생님께서 도판 자료까지 포함할 정도로 악기 부분을 중요하게 다루었다는 방증이기도 하다. 세종대의 악기 중 선생님의 논의에서 고려, 또는 이후 『악학궤범』 및 현행에 이르기까지 변화가 확인된 것만을 추려서 소개하면 다음과 같다.

[표 6] 윤초의 세종대 악기 논의 내용

악기명	고려	세종실록	악학궤범	현재
편종(編鐘)	12울	12울		
	12울4청성	12울4청성	12울4청성	12울4청성
편경(編磬)	12울	12울		
	12울4청성	12울4청성	12울4청성	12울4청성
뇌고(雷鼓)		8면	6면	6면
뇌도(雷鼗)		8면	6면	6면
영고(靈鼓)		6면	8면	8면
영도(靈鼗)		6면	8면	8면
토고(土鼓)			×	×
축(祝)		○	○	채의 형태가 일자로 변함
관(管)		○	○	×
笙(笙)		36관	17관	×
우(竽)				×
훈(埴)	12울 12울4청성	지공6(앞4, 뒤2)	지공5(앞3, 뒤2)	지공5(앞3, 뒤2)
순(簋)		○	○	×
탁(鐃)		○	○	×
요(鐃)		○	○	×

탁(鐸)		○	○	×
응(應)		○	○	×
아(芽)		○	○	×
상(相)		○	○	×
독(犢)		○	○	×
소(簫)	12관(12울) 16관(12울4청성)	16관(12울4청성)	16관(12울4청성)	
호(箎)	12울 12울4청성			
절고(節鼓)	×			
방향(方響)		상원하방향의 첩판 2개의 각퇴	장방향의 첩판, 1 개의 각퇴(광해군 2년판)	
당피리	지공: 9	지공: 9	지공: 8	
향피리	지공: 7		지공: 9	
통소	8공	8공+청공	8공+청공	

#### 4. 향악과 세종대왕의 음악정신

장사훈선생님은 앞에서 언급한 바와 같이 세종대 음악을 초기, 중기, 후기로 나누어서 보았을 때 후기의 가장 큰 업적을 향악과 관계된 것으로 보고 있었다. 또한 세종대 음악과 관련한 기존의 시각이 박연이 주도한 중국계 아악의 정리에 치우쳐 있는 것에 반해 세종대 후기의 향악곡 창작에 관해서는 간과하고 있다고 지적한 바 있다.

그리고 세종대에 창작된 향악곡에 관해서는 아악곡에 비해 보다 구체적인 음악적 논의를 진행해 나갔다. 세종 27년(1445)에 권제(權躋), 정인지(鄭麟趾), 안지(安止) 등이 지어 올린 용비어천가에 맞추어 지은 음악 봉래의(鳳來儀)를 세종실록 권 140~145에 수록된 악보를 통해서 전인자·진구호·여민락·치화평·취풍형·후인자·퇴구호로 구성되어 있음을 밝히고 이는 『악학궤범』 당시까지 이어졌다고 언급하고 있다. 그리고 『악학궤범』에 전하는 봉래의의 무보에 근거해서 세종실록에 전하는 봉래의는 용비어천가를 중심으로 호환한 정제에 속한다고 밝혔다. 장사훈선생님이 밝힌 봉래의 음악의 구체적인 모습은 다음과 같다.

[표 7] 봉래의의 가사 및 악조, 구성음

음악명	가사	악조 / 구성음
전인자	×	淸黃鍾宮 / 黃太仲林南無
여민락	한문 용비어천가	淸黃鍾宮 / 黃太仲林南無
치화평	국한문의 용비어천가 전편	南呂宮 / 備德太姑葵
취풍형	국한문의 용비어천가 전편	姑洗宮 / 侏儻備德大
후인자	×	淸黃鍾宮 / 黃太仲林南無

위의 음악 중 여민락과 관련해서 장사훈 선생님은 좀 더 자세하게 고찰하고 있다. 한문 가사로 된 용비어천가의 1·2·3·4·종장을 노래하는 여민락은 음악적으로는 10장으로 구분된다. 즉, 음악적인 장별이 용비어천가의 장별 구분과는 다르게 이루어져 있음을 밝혔다. 이러한 논

의에는 앞서서도 언급한 「만전춘형식고」에서 이루어진 세종대 악곡에 대한 규명 작업이 영양을 준 것으로 보인다.

또한 장사훈 선생님은 세종대 여민락의 계통을 밝히고자 했다. 『경국대전』에 기록된 바에 의하면 악공의 당악 및 향악 시험 곡목에 모두 “여민락령”과 “여민락만”이라는 곡목이 포함되어 있는 것에 여민락에는 령과 만의 두 종류가 있으며 두 종류 모두 당악계, 향악계에 해당하는 것이 있어서 총 네 가지의 여민락이 있었다고 추측하고 있다. 그런데 세종실록 악보에 의하면 여민락은 최저음이 황종이고 그 황종의 음높이는 C로 당피리나 방향 등 당악기의 최저음과 일치한다. 즉, 『세종실록』 악보의 여민락은 현재 전하는 여민락만과 같은 곡이며, 현행 여민락령과 함께 당악계에 드는 음악이라고 할 수 있다. 이와 관련해서는 이익의 성호사설의 “여민락은 황풍악 강절에 맞추어 노래한 것이고, 그 황풍악은 고려 초에 당의 협승정악지음을 본받아 지은 것”이라는 기록 등까지 제시하고 있다.

세종 때 창제된 또 다른 향악곡인 보태평과 정대업은 세종29년(1447) 6월에 이미 악보에 등장한다. 보태평과 정대업은 회례악으로 쓰기 위해 지어진 것이었고, 세조9년(1463)까지 종묘제례악으로 채택되지 않았음이 선생님의 논의에서 밝혀졌다. 즉, 보태평과 정대업의 창제의 목적이 종묘제례에 쓰기 위함이 아니었고, 세조 9년 이전까지는 회례연에만 사용되었다는 것이다. 덧붙여서 세종대에 창제된 향악곡들이 그 이전의 고취악과 향악을 참작하여 지은 것이라는 『세종실록』 기록을 들어서 아악이 아닌 향악의 전통이 세종대까지 이어졌음을 밝혔다.

이렇게 장사훈 선생님이 세종대에 창제된 향악에 관해 그 계통 및 형식, 악조 등 구체적인 논의를 진행한 것은 아악 경우와는 대비적이다. 이는 세종대 음악과 관련해서 그 배경으로 음악 사업을 주도했던 세종의 음악정신을 논의하고자 했던 것과도 연결된다.

선생님은 세종대의 음악정책에 있어서 그 바탕이 되었던 세종의 의지를 “음악정신” 또는 “나라사랑의 정신”이라고 보았다. 비록 세종 초기의 음악은 선대와 다름없이 고려조의 음악과 제도를 그대로 이어받았던 상황으로 아악 외에 향악 역시 제례악이나 회례악에서 함께 연주되고 있었다. 그러나 박연 등의 주도로 궁중 의례에서 연주되는 음악이 아악 일색으로 구비되기에 이르자 세종은 향악을 연주할 것을 거듭 제안한다. 이와 관련해서 장사훈 선생님이 소개한 『세종실록』의 기록은 다음과 같다.

아악은 본시 우리 나라 음악이 아니고 실은 중국음악이다. 중국 사람이라면 평일에 들어 익숙하게 들었을 것이므로 제사에 연주하는 것이 마땅할 것이다. 우리 나라 사람들은 살아서는 향악을 듣고, 죽어서는 아악을 듣게 되니 어찌된 셈인가?

[『세종실록』 권 49 31b~32a, 세종 12년 9월]<sup>19)</sup>

이제 박연이 조회악을 바로잡으려 하나, 바른 것을 얻기는 어려운 일이다. 율려신서도 글로만 갖추었을 뿐이다. 우리나라 음악이 비록 진선은 못되나 반드시 중국에 비하여 부끄러울 것이 없으며, 중국의 음악이라고 또한 어찌 바른 것을 얻었다고 하겠는가?

[『세종실록』 권 50 28b, 세종 12년 12월]<sup>20)</sup>

19) 『세종조 음악연구』, 114쪽에서 재인용.

20) 『세종조 음악연구』, 114쪽에서 재인용.

물론 세종대왕 스스로도 아악의 정비 사업에 막대한 지원을 아끼지 않았다. 장사훈 선생님은 이와 관련해서는 외래 음악의 좋은 점을 섭취하려는 의도라고 판단하고 있다.<sup>21)</sup> 그럼에도 불구하고 박연을 비롯한 당시의 많은 유신들이 중국계 아악에 심취하고 보다 역점을 두는 경향으로 기울어져 가던 세종대의 상황을 외래 음악을 무분별하게 수용하는 20세기 후반과 같다고 보셨다.<sup>22)</sup> 이에 세종의 주체적인 음악 정신과 이를 실천한 향악의 창제를 현대 사회에서 본받아야 할 역사적 전거로서 제시하고자 했다. 이러한 맥락에서 선생님께서는 세종대의 음악 중에서도 향악에 보다 비중을 두고 논의를 전개해 나갔다고 할 수 있겠다.

#### IV. 맺음말

세종대 음악과 관련된 장사훈 선생님의 연구는 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있겠다. 하나는 세종대라는 시기에 이루어진 음악 사업을 횡적으로 살피는 것이고 또 다른 하나는 종묘 제례악과 같은 특정 악곡이나 악기, 장악기관 등을 주제로 해서 조선시대 전반 또는 한국음악사 전반을 종적으로 살피는 것이다. 그중에서도 전자에 해당하는 세종대라는 특정 시기에 중점을 둔 연구와 관련해서 선생님의 저술은 박연 보다는 세종이라는 왕에 중점을 두고 있었다. 이는 세종대의 음악과 관련해서 박연의 역할을 강조했던 1940년대 함화진의 시각과는 구분되는 것이다. 이해구 역시 비록 박연의 활동 시기와 업적에 대한 확대 해석을 경계하는 시각을 지니기는 했지만, 박연을 주제로도 연구결과를 발표했다는 것을 고려한다면 장사훈 선생님은 1982년 『세종조 음악연구』를 발표하는 시점까지 박연을 내세운 연구가 없었다는 점이 구분된다.

선생님의 세종대 음악 연구가 이렇게 박연보다는 세종을 중심으로 진행한 것은 세종의 음악정신, 선생님의 표현에 의하면 “세종대왕의 주체성”을 강조하고 이를 현대 사회에도 적용하고자 했던 의도도 물론 그 배경에 있었다. 그러나 『세종실록』 악보 및 고악보의 해독 등을 통해서 음악의 실체에 대한 규명이 어느 정도 가능했다는 점이 더욱 중요한 배경이 된 것으로 판단된다. 세종대의 향악에 관한 선생님의 논의는 일부 악곡에 한정되긴 하지만 음악적 실체를 규명하는 단계까지 진행되었다. 각 악곡의 계통이나 유래를 밝히기도 하고 문학적인 구조와 음악적인 구조를 함께 논의하기도 했다. 이를 통해서 세종대의 음악 사업 중 박연의 역할이 극미했던 향악의 창제와 관련해서 좀 더 비중을 두고 구체적인 연구 결과를 발표할 수 있었던 것이다. 이는 선생님 이후의 연구가 음악학적으로 보다 진보된 방향으로 진행할 수 있게 되는 전환점으로 작용한 것으로 보인다. 즉 선생님의 연구는 악곡명이나 용악 절차 정도만을 논의했던 세종대 음악 연구의 경향에 커다란 변화를 가져다주었다.

한편 장사훈 선생님의 세종대 제례악, 회례악에 사용되는 아악의 정비에 대한 논의는 주로 개정되거나 추가된 악곡명의 제시와 각 악곡의 출처 등에 한정되어 이루어졌다. 『한국음

21) 세종대왕의 음악정신, 19쪽.

22) 이러한 선생님의 견해는 「음악의 주체성」(『서울여대학보』 제3호, 1973. 11. 25, 『화전태와 화류태』, 308~311쪽 재수록), 「세종의 음악정신과 현대음악 정책에 대하여」(『인하대학신문』, 1976. 09. 13, 『화전태와 화류태』, 350~355쪽 재수록) 등에서 확인해 볼 수 있다.

악사』에서는 세종대의 회례악과 관련해서 그 선율까지도 제시했으나 이후 출판한 『세종조 음악연구』에서는 이를 보다 간략하게 제시하고 있다. 즉 세종대의 아악에 관한 논의는 향악에 비교적 소극적으로 진행시키고자 했다.

장사훈 선생님은 박연을 비롯한 당시의 많은 유신들이 중국계 아악에 심취하고 보다 역점을 두는 경향으로 기울어져 가던 세종대의 상황을 외래 음악을 무분별하게 수용하는 20세기 후반과 같다고 보았다. 이에 세종의 주체적인 음악 정신과 이를 실천한 향악의 창제를 현대 사회에서 본받아야 할 역사적 전거로서 제시하고자 했다. 이러한 맥락에서 선생님은 세종대의 음악 중에서도 향악에 보다 비중을 두고 논의를 전개해 나갔다고 할 수 있겠다.

\*참고문헌은 각주로 대신합니다.

〈논평문〉

## “세종대 음악과 관련된 운초 장사훈의 연구 업적”에 대한 토론문

박소현(영남대)

운초(云初) 장사훈(張師勛, 1916 ~ 1991년) 선생은 약 30여 편의 옥고(玉稿)를 남기시어 국악학계의 반석을 마련해 주셨습니다. 다만 다수의 증견 혹은 신진의 국악학자들은 선생께 직접적인 가르침을 받지 못하였고, 남겨주신 옥고를 통해 간접적으로 연구할 수밖에 없는 현실에 깊은 이해의 한계점이 있을 수 있습니다. 그럼에도 불구하고 오늘의 회고는 우리 국악학계에 학문적 의의가 크다고 생각합니다.

오늘 발표자의 발표문은 운초 선생께서 1982년에 출판하신 단행본 『세종조 음악연구』를 중심으로 세종조 음악 연구의 배경과 그 연구 업적을 면밀히 분석하여, 한국음악사학의 전개에 있어서 지대한 영향력을 논의하였습니다. 발표문에서는 운초 선생의 세종조 음악 연구에 국한하지 않고, 함화진(咸和鎭, 1884 ~ 1948년) 선생과 만당 이혜구(李惠求, 1909 ~ 2010년) 선생 등등 선학의 논의까지 대조하여, 그 의의를 구하는 데 있어서 단기간에 방대한 작업과 숙고가 임혀졌습니다. 이하에서는 몇 가지 질문으로 토론을 대신하려 합니다.

첫째, 만당 이혜구 선생과 운초 선생의 1960년대 종묘제례악을 중심으로 한 연구는 국가 중요무형문화재 지정과 관련된 것으로 볼 수도 있을 것 같습니다. 종묘제례악은 이미 알고 있는바, 1964년 12월 7일에 중요무형문화재(현 국가무형문화재) 제1호로 지정되었기에 선 연구[주문 연구]로 볼 수 있을 것 같습니다. 다만 이러한 계기가 세종조 음악에 대한 면밀한 연구로 이어졌을 것으로 보입니다. 물론 발표문을 통해서 1956년 당시, 한글날 제정의 촉구와 함께 창립된 (사)세종대왕기념사업회의 활약으로, 1968년에 국역본 『세종장헌대왕실록』의 출판사업이 제반의 영향을 미쳤을 것으로 고려하고 있는 점에서, 이에 대한 운초 선생의 전적을 더 구하여야 할 것으로 보입니다.

둘째, 운초 선생의 세종조 음악연구에 관한 결정체는 20여년 만에 확인됩니다. 현재 우리는 온라인(on-line) 데이터베이스(database)를 활용하여 하나의 주제어를 가지고 하루밤만에 『조선왕조실록』의 방대한 내용을 검토할 수 있는 빅 데이터(big data) 환경에서 연구하고 있지만[이러한 연구방법 또한 한계성이 있겠지만], 운초 선생의 연구 시절에는 20여년도 상당히 집중하여 자료 수집과 분석에 상상할 수 없을 만큼의 장시간이 소요되었을 것으로 보입니다. 인하여 운초 선생의 연구 단계를 종묘제례악 → 세종대왕 음악정책 → 세종조 악기 → 세종조 음악(악곡) → 세종조 악정 → 세종대왕의 음악정신 등 6단계로 체계적 연구방법론을 논의 할 수도 있을 것 같습니다.

셋째, 세종조 음악연구에 있어서 박연에 관한 연구는 충족될 수는 없겠으나 다수를 읽을 수 있습니다. 세종대왕의 음악에 관련된 신하들 중에는 아악을 일신한 박연뿐만 아니라 향악을 꾀하는 신하인 변계량 혹은 맹사성 등등의 활약을 『조선왕조실록』에서 읽을 수 있는데, 앞으로 더 연구하고 고민해 보아야 할 우리의 과제가 보입니다.

# 운초 장사훈의 근대음악사 연구 성과

-『여명의 동서음악』을 중심으로-

김수현 (단국대 동양음악연구원)



# 운초 장사훈의 근대음악사 연구 성과

## -『여명의 동서음악』(1974)을 중심으로-

김수현(단국대 동양음악연구원)

[목 차]

- I. 머리말
- II. 운초의 저술과 근대음악사 연구
- III. 『여명의 동서음악』의 근대음악사 연구
- IV. 맺음말

### I. 머리말

운초(云初) 장사훈(張師勛, 1916~1991) 선생은 1931년 16세의 나이에 이왕직 아악부의 제 4기 양성생으로 입학하면서 국악에 입문하였고 1942년 27세부터 타계할 때까지 50년 동안 쉬 없이 국악을 이론적으로 연구하였고 그 결과물을 세상에 내놓는 일을 부지런히 했다.

운초의 양적 연구결과는 1986년 운초의 고회 기념 문집으로 출간된 『藝術과 學問의 만남』에서 운초의 저술을 목록화에 의하면, 저서는 32권, 논문을 135편, 방송강좌 8편, 방송국악강좌 29편, 논설 논평 등 334편이다.<sup>1)</sup> 1986년 이후 저서만 해도 6권이 더 출간되었고 논문도 7편이 더 나왔으니 저서는 38권이고 이외의 글은 논문을 포함하여 500여 편이 넘는다. 이렇게 볼 때 첫 저서를 낸 1948년 이후 평균 매년 책 한 권과 10편 이상의 연구 성과물을 꾸준히 냈다고 할 수 있다.

운초의 연구 주제는 주로 자신이 몸담고 실제 실기로 체득해 왔던 궁중 전승 음악에 대한 연구가 많다. 그런데 1948년 처음으로 『향토악기와 민요』라는 저서를 세상에 내보이면서 연구자의 길로 들어섰다는 점이 아이러니한 점이다.<sup>2)</sup> 그래서인지 운초는 이 『향

1) 장사훈, 『운초장사훈박사 고회기념논문집 藝術과 學問의 만남』, 세광음악출판사, 1986, 530~548쪽.

2) 이보형, 「장사훈 박사의 민속악 연구 성과」, 『한국음악연구』 30집, 한국국악학회, 2001, 108쪽. 이보형은 운초가 이왕직아악부와 국립국악원에 근무하였기에 정악에 대한 안목은 거침없었으나

토악기와 민요』(1948) 그리고 다음 해에 나온 『조선의 민요』(1949)를 내놓기 싫은 책이라고 하였다.<sup>3)</sup> 그리고 자신의 연구와 관련한 다른 회고의 글에서 「步虛子考」는 1942년부터 준비하였던 것을 한국전쟁 중에 원고를 잃어버려서 다시 써서 1954년에 발표한 것이라고 하여 연구의 시작을 「보허자고」 논문으로 간주해 주길 바라는 마음을 여러 차례 진하였다. 그러니까 본격적 연구 논문이며 1968년 박사학위 논문 「보허자와 그 파생곡」의 저본이 된 이 논문을 자신의 첫 연구 저술로 내세우고 싶어 했던 것이다.<sup>4)</sup>

윤초의 연구 주제는 주로 고악보를 포함한 문헌을 통한 한국음악사, 한국음악이론 등이다. 윤초가 타계한 직후 송방송은 윤초의 연구 결과물 중 저서 38권과 논문 65편에 단해제를 가지고 주요한 연구 주제를 뽑아보면<sup>5)</sup> 삼국사기 악지, 고려사 악지, 악학궤범, 각종 고악보, 조선왕조실록 등의 문헌 등을 통한 한국음악사와 한국무용사, 한국음악이론 등이다. 이 때문에 윤초의 타계 이후 윤초의 연구업적을 조명할 때에도 조선시대의 문헌 및 고악보 연구와 저작물로서 국악이론, 한국음악사, 전통무용연구의 성과에 집중되었다. 이에 비해 간헐적으로만 다루었을 뿐 크게 주목받지 않았던 분야가 윤초의 근대음악사 연구이다.

그런데, 사실 1954년 「보허자고」를 발표와 같은 해에 『신천지』에 「軍樂의 創設指導者-엑케르트氏」, 1955년 「洪蘭坡와 우리 音樂」, 1956년 「咸和鎭님의 業績」를 게재할 정도로 일찍이 근대음악사에 관심이 있었다는 사실에 주목할 필요가 있다. 뿐만 아니라 이후 꾸준히 근대음악사 관련 글을 발표하였다. 물론 논문의 형태보다는 단편적인 글인 경우가 많지만 이런 글만을 모아서 책에 실기도 하였다.<sup>6)</sup> 특히 1974년 보진재에서 발간한 『여명의 동서음악』은 근대음악사의 주요 주제를 연구대상으로 삼은 근대음악사 연구의 역작이다. 이는 1990년 이후 국악학계에서 활발해진 한국근대음악사 연구의 지침서가 되었을 뿐 아니라 근대음악사 연구의 연구주제와 연구대상의 확장성을 가져오는 데에도 큰 역할을 하였다고 할 수 있다.

『여명의 동서음악』의 전편은 이미 게재 발표되었던 여러 주제의 글을 묶은 것이지만 그동안 단편적으로 발표한 근대음악사 연구 글 중에서 근대음악사의 비중 있는 주제를 묶었다는 데 의미가 있다. 책의 제목이 시사하는 바와 같이 주제의 범주는 크게 국악계 연구와 양악계 연구로 나눌 수 있다. 이 책의 편제도 전편은 ‘여명의 전통음악’으로 하여 여악의 교육, 조양구락부(조선정악전습소), 조선성악연구회, 근대 국악 명인들에 대한 연구로 구성되어 있다. 후편은 ‘여명의 서양음악’이라고 하여 1955년부터 『음악』에 연재한 근

민속악의 음악적 체험이 그리 많지 않아서 민속악 연구 업적은 상대적으로 그리 많지 않다고 하였다. 그러나 토리론과 같은 이론은 후학들의 연구에 도움을 주었다고 하였다.

3) 장사훈, 『花前態 花柳態』, 修書院, 1982, 459쪽에 실려 있는 「國樂의 編歷」(『새교육』11월호, 1976)

4) 장사훈, 「국악의 발전과정과 전망」(서울대 『대학신문』, 1966.11.7.), 『花前態와 花柳態』, 앞의 책, 217쪽에 보면, 국악이 학문으로 각광을 받게 된 것은 광복 후이고 1954년을 분수령으로 보아야 한다고 하여 자신의 저술을 기점으로 삼고자 하였던 것으로 보인다.

5) 송방송, 「張師勛, 그의 삶과 云初音樂學」, 『한국음악사학보』 8집, 한국음악사학회, 1992.

6) 송방송, 앞의 논문, 30~39쪽. 이 논문에서 윤초가 쓴 논문 65편을 해제해 놓았는데, 근대음악사와 관련한 논문으로는 1974년 『민족문화연구』에 실은 「한국최초의 민간음악교육기관」만 포함되어 있다.

대 양악계 관련한 주제로 앞의 글은 군악대, 대한제국애국가, 에케르트 등을 다루고 있다. 뒷글은 ‘愛國歌考’라고 하여 애국가에 대한 애국가작사설과 1900년대 전후의 신문이나 창가집에 게재된 애국가에 대해 다루고 있는 글로써 이 책에 처음 발표하는 글이다.

이 책이 발간된 후에 『여명의 동서음악』에서 두 가지로 분류한 근대의 국악계와 양악계를 따로따로 교양서로 낸 것이 『여명의 국악계』와 『여명의 양악계』라고 할 수 있다. 그러나 이 두 책의 내용은 오히려 『여명의 동서음악』이 연구 대상으로 삼고 있는 근대의 국악계와 양악계를 연구할 수 있는 사료로서 일제강점기 신문 잡지에 게재된 글들을 모아 현대문으로 고쳐 읽을 수 있게 제공하고 해제를 달아 놓은 것이다. 이 외에도 『한국예술총람-음악편Ⅱ』에는 더 많은 자료들을 실어 놓았는데, 특히 자산 안확의 국악연구와 관련된 글을 비중 있게 다루고 있다.

운초가 쓴 논문 중은 대부분 한국음악사 서술을 위한 각론들이고 『한국음악사』를 세 차례에 걸쳐 증보해서 펴낸 바 있을 정도로 한국음악사 전문 연구자라고 할 수 있는데, 각각의 시대별로 보자면 조선시대의 비중이 상대적으로 매우 크다. 음악 사료가 많기도 하지만 문헌 중심의 연구 경향 때문이기도 하다. 이 논문에서는 운초의 한국음악사 연구 중에서 근대음악사의 비중은 어떠한지, 한국음악사에서 근대음악사가 차지하는 시대적 비중이 어떠한지 살펴보고 운초의 근대음악사 연구의 집성인 저서로서 『여명의 동서음악』에 담긴 주제와 내용 및 그 특징에 대해서 살펴봄으로써 운초의 근대음악사 연구의 성과를 찾아보고자 한다.

## Ⅱ. 운초의 저술과 근대음악사 연구

### 1. 운초의 저술과 근대음악사 연구

운초 장사훈 선생은 1916년 11월 26일 경북 영주 출생으로 어린 시절 서울로 올라와 청운보통학교를 마치고 16세가 되었을 때인 1931년 이왕직아악부에서 모집하는 아악생 양성생으로 입학하였다. 이후 5년간의 아악생 수업을 마치고 1936년 아악수로 있으면서 이왕직아악부에 소장된 악보와 같은 사료를 채보하거나 수집하다가 1944년 아악부를 그만두고 낙향하였다.<sup>7)</sup> 광복 후 서울로 다시 올라와 1945년 11월 미군청 문교부 편수관으로 있다가, 1947년에는 공보부 방송국 연출과로 자리를 옮겼고 1951년 숙명여대를 시작으로 이화여대, 건국대, 서울대 등에서 국악개론을 강의하였으며 1954년에 설립된 덕성여대 국악과에서 교수로 재직하면서 동시에 첫 번째 논문 「보허자와 그 파생곡」을 발표하였다. 그리고 1959년 설립된 서울대학교 국악과에서 1960년부터 1982년 퇴임 때까지 재직하였다. 이 기간에 무려 20여권의 저서와 200여 편의 논문을 냈다. 1982년 퇴임 후에는 청주대학교 예술대학 학장으로 있으면서 1991년 타계 전까지 연구를 멈추지 않았다. 이

7) 운초의 생애에 대해서는 『花前態와 花柳態』(1982), 490~495쪽에 있는 「6.年譜」를 참조로 하였다.

후에도 또다시 20여 권의 저서를 냈다.

운초가 평생 저술한 저서 40여 권의 운초 저술의 경향을 정확히는 『국악논고』(1966)와 같은 연구논문집, 『국악총론』(1976), 『한국음악사』(1976)와 같은 개론서, 『국악문헌자료집성』(1978)과 같은 자료 정리로 구분하였다.<sup>8)</sup> 이러한 구분으로 보면 『여명의 동서음악』은 연구 논문집에 해당한다고 할 수 있다. 그리고 『여명의 동서음악』은 시기상 중간시기에 해당하는 1974년이다. 운초의 저서를 그의 나이와 당대의 위치 등과 함께 다음과 같이 목록화했다.<sup>9)</sup>

[표 1] 운초 장사훈의 국악저서 목록

연세	당시 소속	년도	책 이름	펴낸 곳	주요 내용 또는 특이사항
32	미군정	1948	『民謠와 郷土樂器』	尙文堂	
33	방송국	1949	『朝鮮의 民謠』(공저)	국제음악문화사	성경린 공저
38	덕성여대	1954	『步虛子考』	『최현배선생환갑기념문집』	첫 정식 논문
44	서울대	1960	『국악해설사전』	공보실방송관리국	
		1961	『Glossary of Korean Music』	국무원 사무처	
45		1961	『國樂概要』	精研社	
47		1963	『국악기연주법』	한국국악학회	
50		1966	『國樂論攷』	서울大學校出版部	
51	박사학위	1968	『時調研究』	서울대 출판부	
		1969	『韓國樂器大觀』	문화재관리국	
54		1970	『韓國音樂史』	서울大學校出版部	발행은 한국국악학회, 108쪽, 우철
		1973	『時調音樂論』	한국국악학회	
58		1974	『黎明의 東西音樂』	寶晉齋	
59	노산문화상	1975	『國樂概論』	서울大學校出版部	한만영과 공저
		1975	『韓國傳統音樂의 研究』	寶晉齋	
60		1976	『國樂總論』	正音社	
		1976	『韓國音樂史』	正音社	1983. 1986년 개정
		1977	『國樂의 歷史』	세종대왕기념사업회	2000년 개정?
		1977	『韓國傳統舞蹈研究』	一志社	
		1978	『國樂文獻資料集成』1·2	서울대 동양음악연구소	1979년에 2.
		1980	『河圭一, 林基俊傳唱十二歌詞』	서울大學校出版部	
65		1981	『韓國傳統音樂의 理解』	서울大學校出版部	
66	세종문화상	1982	『世宗朝音樂研究』	서울大學校出版部	

8) 정화자, 「청주대학교 운초 국악학의 재조명」, 『한국음악연구』 30집, 2001, 12~13쪽. 이 논문에서 정화자는 운초의 유고 「하고 싶은 말 남기고 싶은 글」(1992.8.15.)을 토대로 41권의 저술과 160편이 넘는 논문이라고 하였다.

9) 이 목록에 제시한 운초의 저서의 숫자는 41권이다. 앞서 운초의 저서를 38권이라고 한 것과 차이가 있는 것은 『한국예술총람』의 음악편 I 과 음악편 II와 유고집으로서 『한국음악과 무용에 관한연구』가 이 목록에 들어 있기 때문이다. 『한국예술총람』은 근대음악사 연구 저술과 관계가 있어서 단독 저서가 아니지만 포함시켰다. 이 표에 근대음악사 관련 저서와 관련 글이 들어 있는 저서는 색칠을 해서 구분해주었다. 저서는 아니지만 1954년 발표한 첫 논문도 참고로 목록에 넣었다.

		1982	『花前態와 花柳態』	修書院	서울대 국악과 동창회
	퇴임	1982	『國樂의 傳統的인 演奏法』	世光出版社	거문고, 가야고, 양금, 장고편
67	청주대	1983	『國樂史論』	大光文化史	부록: 삼국사기악지 고려사악지
		1984	『국악대사전』	世光音樂出版社	
		1984	『한국의 전통음악』	동경 成甲書房	
		1984	『한국무용개론』	대광문화사	
69		1985	『最新國樂總論』	世光音樂出版社	
		1986	『알기쉬운 國樂理論』	世光音樂出版社	
		1986	『增補 韓國音樂史』	世光音樂出版社	부록 악학개범(광해판)
		1986	『韓國樂器大觀』	서울大學校出版部	
71		1987	『藝術과 學問의 만남』	世光音樂出版社	云 初張師助博士古稀記念文集
		1987	『한국예술총집 음악편 I』	대한민국예술원	공편.
72		1988	『한국예술총집 음악편 II』	대한민국예술원	공편.
73		1989	『국악 명인전』	세광음악출판사	세광교양음악문고023
		1989	『여명의 국악계』	세광음악출판사	세광교양음악문고024
		1990	『國樂文獻 <樂書·古樂譜>』	國樂教育研究會	악서와 고악보 해제
		1990	『국악문헌자료집성』	단국대동양학연구소	
75	타계	1991	『여명의 양악계』	세광음악출판사	세광교양음악문고040
		1993	『한국음악과 무용에 관한연구』	세광음악출판사	유고집. 딸 장미덕, 권오성 편

앞서 언급한 것처럼 운초가 32세가 되는 1948년 『향토음악과 민요』라는 첫 저술서를 냈지만 본격적으로는 1954년 이후 저술들을 주목할 수 있다. 그는 논문과 저서를 내면서도 꾸준히 단편적인 글을 신문 잡지 등에 게재했는데, 그 편수가 상당히 많아서 가끔씩 그런 글들을 모아서 저서로 내기도 했다. 그 첫 번째 저서가 1961년에 낸 『국악개요』이다. 그만큼 1950년대에 수십 편의 글이 발표되었다는 것을 의미한다. 그리고 1982년에 『화전태 화류태』를, 1987년 고회기념으로 제자들이 편집해준 『예술과 학문의 만남』이라는 책으로 묶었으며 부록으로는 그때까지 30권의 저서를 저술한 목록까지 있다.

『국악개요』(1961)<sup>10)</sup>에는 1950년대 『국악계』 등의 잡지에 발표한 단편적인 글들을 모아놓았는데, 그중 근대음악사 중요 인물로서 하규일, 김영제, 함화진, 김계선, 이수경과 이동백, 박상근, 최수성에 대해 다룬 글들이다. 그리고 「장악원」이란 글은 옛 장악원의 전통부터 다루고 있지만 『전악선생안』(1915)에 근거하여 이왕직아악부 시절을 전후로 한 인물을 집중적으로 쓴 것이다. 또 「민간음악기관」에서는 ‘조양구락부(조선정악전습소)’에 대해서 다루고 있는 글이다.

단행본으로 근대음악사 관련 글만 모아놓은 책은 세광교양음악문고 시리즈로 낸 『여명의 국악계』와 『여명의 양악계』를 들 수 있다. 『여명의 동서음악』이 나온 이후의 책으로써 장사훈 著라고 하여 나왔지만 실제로 일제강점기 신문과 잡지에 실린 글들을 묶고 글마다 간단한 해제를 단 것이다. 『여명의 국악계』는 일제강점기 잡지에 실린 18편의 국악인 관

10) 장사훈, 『국악개요』, 정연사, 1961, 277~316쪽.

런 글을 모아 놓은 것이다. 주로 음악가를 다루었는데, 풍류랑이란 필명으로 안확이 쓴 「조선 고악의 변천과 역대 악단의 명인물」과 어주동실주인이라는 필명으로 정노식이 쓴 「조선 광대의 사적 발달과 그 가치」는 여러 인물을 다룬 글이다. 개별 인물을 조명한 글로는 석개, 장죽현(우벽), 신오위장(신재효), 이동백, 한성준, 장인식, 김계성, 정정렬 등이 있다. 『여명의 양악계』 역시 신문과 잡지에 실린 7편의 글을 새로 현대문으로 바꾸어 실어 놓은 것이다. 실어 놓은 편수가 『여명의 국악계』에 비해 적지만 「음악과 계급의식」은 유명한 신고송 흥난파의 음악계급 논쟁 글로서 두 편이 같이 실려 있고 「조선음악가소개 특집」은 그 안에 10편의 글이 함께 들어 있어 실질적으로는 18편의 글이 실려 있는 셈이 된다.

이렇게 일제강점기에 신문 잡지에 실린 글을 묶어 놓은 데 불과하지만 일차적으로 국악계와 양악계를 분류하여 다른 책으로 만들고 각각의 중요한 글을 선별하여 실어 놓았다는 점에서는 나름 의미를 가지게 한다. 지금은 신문 잡지에 실린 글을 찾는 일이 쉬운 일이었지만 1980년대까지만 하더라도 많은 노력이 필요하였다. 당시 영인본으로 다시 발행된 신문 잡지들도 많이 있었긴 하지만 영인본을 일일이 들춰 보아야 하며, 근대 음악가나 음악단체 등에 대한 사전 지식이 없다면 찾아내기란 여간 힘든 일이 아닐 수 없다. 그리고 대부분 국한문 혼용에 근대식 한글 표기나 철자나 인쇄 잘못 등을 가려내어서 현대 한글로 바꾸어 실어 놓은 것은 후학들에게 근대음악사 연구에 토대를 마련했다는 점에서도 의미가 있다.

이와 비슷한 작업으로 『한국예술총람- 음악 I』과 『한국예술총람- 음악 II』에는 일제강점기의 신문과 잡지에 실린 음악을 학문적으로 연구한 글들을 선별하여 실었는데, 그중 당시 국악학 연구에 가장 선두에 섰던 자산 안확이 잡지에 게재한 글 중에서 「조선음악연구」(1)~(7)<sup>11)</sup>까지 전부를 현대어로 바꾸어 놓고 자신의 논평을 덧붙여 놓은 것이 가장 큰 비중을 차지한다.<sup>12)</sup>

이와는 별도로 앞의 세광음악문고 시리즈에는 『국악 명인전』이 있는데, 이는 윤초가 그동안 음악가에 대해 저술한 글들을 모아 놓은 것이다. 『국악 명인전』에 수록된 음악가는 공교롭게도 전통시대 인물보다는 근대의 인물이 많아서 역시 근대음악사 연구 저술의 하나로도 간주할 수 있다. 하규일, 김영제, 함화진, 이수경, 김계선, 이동백, 오택석, 박상근, 최수성 등이 그들이고 나머지 사람들도 모두 1968년도 『대한일보』에 연재한 음악가들을 1974년 『여명의 동서음악』 전편에 「예원의 명인들」로 수록한 것을 다시 수록한 것이다.

이제 윤초의 저서를 제외한 논문이나 짧은 글들 중에서 근대음악사를 주제로 하여 쓴

11) 김수현·이수정, 『근대음악기사자료집-잡지편』 권3, 민속원, 2008. 안확이 1930년 3월호부터 12월호까지 『朝鮮』에 게재한 「朝鮮音樂研究」는 총 7편으로서 (1)악기편1, (2)악기편2, (3)가법편, (4)무용편, (5)악률편, (6)배우편, (7)잡고편으로 연재한 논문이다.

12) 장사훈, 「국악의 발전과정과 전망」(서울대 『대학신문』, 1966.11.7.), 『花前態와 花柳態』, 수서원, 1982, 217쪽에, 일제강점기 이론가로서는 오직 함화진씨 한 분이 고군분투 하였다고 하고 안확의 「천년전 조선군악」 등의 몇 가지 글의 제목을 소개하고서 이것은 대개 해설, 해제 정도를 넘지 못하고 있거나 문헌학적인 정리에 지나지 않는다고 평가 한 바 있다.

경우를 보자면, 50여 편을 고를 수 있는데, 이것을 목록화하면 다음과 같다.<sup>13)</sup>

[표 2] 운초 장사훈의 글 중에서 근대음악사를 다룬 단편적 글

년. 월. 일.	글 제목	출처	재 수록
1947.05.	『國樂의 現實과 將來』	『新天地』	『花前態와 花柳態』
1954.12.12.	『軍樂의 創設指導者 - 엑케르트氏』	『新天地』	『黎明의 東西音樂』
1955.08.31.	『洪蘭坡와 우리 音樂』	『서울신문』	『國樂概要』
1955.11~12.	『洋樂界 黎明期』	『音樂』(통권4,5호)	『黎明의 東西音樂』
1956.01.~	『우리 洋樂界의 발자취』	『音樂』(통권6~14호)	『黎明의 東西音樂』
1956.06.13.	『咸和鎭님의 業績』	『HLKA 放送』	『國樂概要』
1957.01.25.	『成慶麟論』	『放送』	『花前態와 花柳態』
1958.07.24.	『國樂採譜에 一言』	『한국일보』	『國樂概要』
1958.08.	『景福宮 重修와 民謠』	『音樂』 8월호	『國樂概要』
1958.08.~9.	『아리랑의 由來』	『交通』 통권 제44호	
1958.10.01.	『近代 歌曲界의 巨匠 河圭一論 (1)』	『國樂界』 제1호	『國樂概要』
1959.07.01.	『近代 歌曲界의 巨匠 河圭一論 (2)』	『國樂界』 제2호	『國樂概要』
1959.07.04.	『韻致에 산 崔壽成氏』	『HLKA 放送』	『國樂概要』
1959.07.25.	『民間音樂教育機關의 濫觴』	『HLKA 放送』	『國樂概要』
1959.08.22.	『才氣에 넘치는 朴相根氏의 散調』	『HLKA 放送』	『國樂概要』
1959.08.29.	『名琴 李壽卿(卿)님의 業績』	『HLKA 放送』	『國樂概要』
1959.11.27.	『젓대의 名人 金桂善氏의 이모저모』	『HLKA 放送』	『國樂概要』
1960.01.16.	『金寧濟님과 雅樂』	『HLKA 放送』	『國樂概要』
1960.02.27.	『名唱 李東白(伯翁)』	『HLKA 放送』	『國樂概要』
1960.10.24.	『初期洋樂移植先驅者-故玄濟明博士를追悼함』	서울대 『大學新聞』	
1961.09~10	『名唱 李東伯翁』	『音樂文化』 9·10월	
1961.10~12.	『放送과 함께 자라온 國樂(上)(中)(下)』	『放送』	『花前態와 花柳態』
1961.11.	『판소리를 集大成한 申在孝』	『音樂文化』 11월호	
1961.12.	『十萬觀衆을 울리던 吳太石』	『音樂文化』 12월호	『藝術과學問의 만남』
1962.12.05.	『唱劇 五十年史』	韓國演藝年鑑	『黎明의 東西音樂』
1964.11.20.	『唱劇』	20世紀 韓國大觀	
1966.11.07.	『국악의 발전과정과 전망』	서울대 『大學新聞』	『花前態와 花柳態』
1968.03.14.	『藥房妓生 石瓊月』	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1968.03.21.	『京西道の 絶唱 白牡丹』	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1968.03.28.	『名唱 李翠蓮 吉眞紅』	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1968.04.04.	『女流 판소리의 嚆矢 彩仙』	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1968.04.11.	『女唱 歌曲의 洪素月』	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1968.04.18.	『國花와 惠泉湯』	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1968.04.25.	『거문고 三絶과 善琴』	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1968.05.02.	『山打令패의 某甲이 月仙』	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1968.05.09.	『古典舞蹈의 白眉 春鶯囀』	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』

13) 『여명의 동서음악』을 중심으로 앞뒤로 짧은 글들이 어떻게 포진해 있는지 보기 위해 1974년 자리에 넣었다. 그리고 『예술과 학문의 만남』에서 논문으로 구별한 것은 파란색으로 표시하였다.

1968.05.16.	「佳人들의 中秋賞月會」	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1968.05.16.	「南·西道の 名唱 朴錦紅」	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1968.05.30.	「寶貝와 首雜歌」	『大韓日報』	『黎明의 東西音樂』
1970.01.01.	「咸和鎭」	『近代人物百人選』	『花前態와 花柳態』
1974.02.28.	『黎明의 東西音樂』	寶晉齋	
1974.09.15.	「韓國最初の 民間音樂教育機關」	『民族文化研究』제8집	『黎明의 東西音樂』
1976.08.22.	「國樂의  숨결: 大琴名人 金桂善(5)」	『讀書新聞』	『花前態와 花柳態』
1976.09.12.	「國樂의  숨결: 風流의  참땀(6)」	『讀書新聞』	『花前態와 花柳態』
1976.09.19.	「國樂의  숨결: 河圭一과 歌曲(7)」	『讀書新聞』	『花前態와 花柳態』
1976.11.21.	「國樂의  숨결: 피리의 名手들(16)」	『讀書新聞』	『花前態와 花柳態』
1977.01.01.	「國樂의  숨결: 西洋琴의 鄉樂器化(21)」	『讀書新聞』	『花前態와 花柳態』
1982.09.18.	「나라음악에 귀 기울이게 해야」	『忠淸日報』	
1984.12.01.	「李壽卿」	경향신문사 『政經』	
1985.09.01.	「河圭一 名唱」	『한국인』 11월호	『藝術科學問의만남』
1985.07.01.	「愛國歌」	精神文化研究院	

위의 표를 통해서 윤초의 근대음악사 연구 경향을 어느 정도 읽을 수 있다. 근대음악 인물로서 국악계는 이왕직아악부와 조선정악전습소에 속하거나 관계했던 함화진, 김영제, 이수경, 하규일, 김계선, 성경린 등과 조선성악연구회에 관계한 이동백, 박상근, 오태석, 길진홍 등을 다루었고 양악계는 에케르트, 흥난파, 백우용, 현제명 등을 다루었다. 단체나 조직 등에 대해서는 이왕직아악부, 조선정악전습소, 조선성악연구회, 시위연대군악대 등을 다루었다.

근대음악사 관련 연구 저술의 게재 양상을 보면, 논문보다는 단편적인 글이 많고 이런 글들은 대부분 『국악개요』나 『화전태 화류태』, 『예술과 학문의 만남』 등의 글모음 책으로 묶였다. 그런데 1954년 「군악의 창설지도자-엑케르트씨」나 1955년 11월에서 1958년까지 잡지 『음악』(통권 4~14)에 연재한 「洋樂界의 黎明期」, 「우리 洋樂界의 발자취」와 같은 글은 다른 글들과는 달리 글 모음집에 실리지 않은 것은 양악계 관련 글이기 때문이다. 그래서 이 글들이 후에 『여명의 동서음악』으로 묶이게 된 것이다.

이처럼 윤초의 근대음악사 연구는 단편적이긴 하지만 1950년대부터 시작되었고 내용도 주로 본인이 몸담고 있었던 기관과 관계있는 인물을 위주로 다루었으며 민간음악기관으로서 조선정악전습소나 조선성악연구회와 관계된 인물을 다룸으로써 이러한 주제가 『여명의 동서음악』의 전편으로 집성된 것이라고 할 수 있다. 그리고 후편에 새롭게 연구한 근대의 양악계를 다룬 것이고 그중에서도 군악대와 애국가를 집중적으로 다루었다고 할 수 있다.

『여명의 동서음악』이 출판 된 이후의 근대음악사연구 관련 글을 보면, 대부분 앞에서 다루었던 주제가 반복된다는 인상을 받는다. 다시 말하면 근대음악사에 있어서 새로운 주제로 연구하지 않았다는 것을 말한다. 그러니까 오히려 『여명의 동서음악』 이전에 근대음악사 연구가 많이 있었던 것이고 이를 책으로 집성한 것이라고 할 수 있으며 후속 작업은 이루어지지 않았다고 볼 수 있다. 다만 앞에 저서에서 보았듯이 오히려 일제강점기에 신

문 잡지에 게재된 글을 묶어 해제하여 기초자료를 제공하는 데에 집중하였다는 것을 알 수 있다.

## 2. 운초의 한국음악사 연구에서 차지하는 근대음악사 비중

운초는 근대음악사에 대해 어떻게 인식하고 있는지 알아보자. 그는 많은 한국음악사와 관련하여 연구 저서와 논문을 수없이 발표하였지만 ‘근대음악사’라는 용어를 사용한 적이 없으며 이에 따라 ‘근대음악사’의 시대 범주도 제시한 바 없다. 『국악개요』(1961)에 실린 「국악의 발자취-국악개관과 시대구분」<sup>14)</sup>에 의하면 운초는 한국음악사를 8가지 시대, 즉 1.원시음악시대, 2.서역음악수입시대, 3.당악수입시대, 4.아악수입시대, 5.민족음악창건시대, 6.가악전성시대, 7.국악쇠잔시대, 8.민족음악수립시대로 구분하였는데, ‘7.국악쇠잔시대’<sup>15)</sup>가 근대에 해당한다고 할 수 있다.

『한국음악사』나 『증보 한국음악사』의 서술에서도 보면, 근대 이전시대에 해당하는 시대 구분은 삼국이전, 삼국시대, 통일신라, 고려, 조선전기, 조선중기, 조선후말기로 왕조사로 명칭을 부여하였으나 근대시대에 해당하는 시기는 ‘갑오경장 이후’라고 하였다.<sup>16)</sup> 이를 통해 전통과 근대의 시대적 구분점은 1894년 갑오개혁에 두고 있음을 짐작할 수 있을 뿐이다. 그 안에서는 두 가지로 나누었는데, 1절은 서양음악의 수입으로 2절은 국악의 수난기로 나누어서 1절은 양악계를 2절은 국악계를 다루고 있음을 알 수 있다. 그리고 근대와 현대의 구분을 하지 않았지만 1945년 광복 이후의 장을 따로 두어 ‘국악의 재건과 현황’이라는 장으로 하고 1절은 국립국악원으로 2절은 국악교육기관으로 3절은 국악연주단체, 4절은 연구활동으로 하였다.

물론 다른 시대에도 고대니 중세니 하는 용어를 사용하지 않았다는 점에서 고대 중세 근대의 삼분법을 사용하고 있지 않다는 것은 확실하다. 그러나 시대 명칭이 아니라도 근대는 전근대와 근대, 또는 전통과 근대라는 커다란 시대적 변화가 있었기 때문에 대체 용어가 있어야 하겠으나 아마도 운초가 살아온 시대가 근대이자 현대이니 자기가 살아온 시대에 대한 어떤 명칭 부여나 시대 구분의 필요를 느끼지 않았다고 생각한다. 다만 서양음악 유입의 기점과 관련해서는 『여명의 동서음악』에서 비중 있게 다룬 군악대 관련 내용을 보자면, 기독교 유입기점이 아니라 군악대 설립을 기점으로 보고 있다는 것을 알 수 있고 광복을 기점으로 매우 중요한 사건을 국립국악원 개원으로 보았음을 짐작할 수 있다.

운초의 근대음악사 용어 사용이나 시대 규정이 없다고 하더라도 한국음악사 중에 근대에 해당하는 기간에 주요한 음악사적 사실을 어떻게 얼마나 비중 있게 다루었는가를 볼

14) 장사훈, 「國樂의 概觀과 時代區分」, 『YKHL, 放送』, 1959.7.18. 운초는 여기에서 한국음악사는 서양음악사처럼 양식의 변화에 따른 시대구분이 어려운 점이 있다고 하여 신중론을 말하였다.

15) ‘국악쇠잔시대’라고 시대 명칭은 다른 시대에 붙이 서역음악, 당악, 아악, 민족음악, 가악 등과 구별하는 국악이라는 명칭으로 구별하였다는 특이점과 근대에 국악이 쇠퇴했다고 보는 운초의 관점을 보여준다.

16) 근대 이전의 시기를 왕조사로 명칭을 썼다면 근대는 대한제국 이후 시기라든가 현대는 대한민국의 시기 등의 용어를 사용했어도 되었을 것 같지만 그런 용어대신 갑오경장 이후라고 하였다.

수는 있다. 윤초의 연구에서 매우 큰 비중을 차지하는 한국음악사 서술과 관련하여 항상 연표를 포함시켰는데, 최초의 한국음악사 연표는 1965년 『한국예술총람 자료편』에 넣은 「國樂年表」이고 이 내용을 『국악논고』(1966)의 부록으로 정리하였다가 다시 『증보한국음악사』(1986)에 실어 놓은 「국악연표」로 확인할 수 있다. 근대음악사를 대한제국기와 일제강점기로 제한해서 보자면 윤초 자신이 1975년에 『한국문화사대계 I』(1975.8.14.) 중 「문화예술사」에는 「갑오경장에서 1945년까지의 國樂」이라는 이름으로 근대음악사를 연표로 정리한 것을 볼 때 1894년에서 1945년이 윤초가 설정하는 근대음악사의 시대 범주에 해당된다.<sup>17)</sup> 그래서 한국음악사 연표 중에서 이 시기에 해당하는 내용이 어떤 것인지 간략하게 정리해 보면 다음과 같다.<sup>18)</sup>

[표 3] 윤초가 작성한 근대음악사 연표

년도	내용	근거 자료
1895	알렌공사 주선으로 시카고 박람회 10명의 국악인 파견	『조선음악통론』
1897	궁현지제정함. 원구 종묘는 팔일 중사는 육일을 각각 쓰라고 함	『증보문헌비고』
1900	10월, 군악대 2대를 두다. (대적 소적 최고음생 등 양악기소개)	『증보문헌비고』
1902	정월, 흥문관 학사 서정순이 관왕묘 존송 후 악장 제진	『증보문헌비고』
1904	군인 현역 복무 연령정함(일등군악장 51세, 2등 군악장 48세 등)	『증보문헌비고』
1907	8월 거문고 명인 함재운(제3대 아악사장)이 전악으로 낙점 관제개정으로 국악사장 직제가 생김( 김종남 제1대 국악사장)	『전악선생안』
1909	9월, 조양구락부(현 한국정악원) 발족. 1913년 조선정악전습소일람	『조선정악전습소일람』
1911	6월, 조양구락부 조직 변경, 조선정악원(전습소)으로 고치다. 2월, 조선정악원 재정적 뒷받침을 위해 정악유지회를 조직 발족	『조선정악전습소일람』 『조선정악전습소일람』
1912	3월, 조선정악원 제1회 졸업생 18명을 내다.	『조선정악전습소일람』
1916	5월, 한우석이 조선정악전습소 김경남과 『방산한씨금보』 편찬.	
1917	4월, 아악보존유지를 위해 아악생양성소를 설치. 제1회 9명을 모집.	
1929	11월 5일, 김영제 제5대 아악사장에 취임	
1933	5월, 김창환 송만갑 정정렬 이동백 김창룡 등의 명창이 중심이 되어 조선정악연구회를 조직.	
1937	5월 22일, 박효관 이후 가곡계의 가성 금하 하규일 76세로 서거.	
1939	대금의 명인 김계선 서거.	
1946	문교부 주최 제1회 전국음악경연대회 개최, 국악부 양악부로 시행	

이와 같이 2000년의 역사 속에서 한국음악사 연표를 쓰다 보니 간략하게 근대음악사

17) 물론 그렇다고 하여도 시대구분상에 근대 설정을 한 것은 아니다. 다시 말하면 갑오경장에서 1945년을 시대구분상의 명칭으로 ‘한국음악사의 근대’ 라고 규정하지는 않았다는 것이다.

18) 밑줄 친 곳은 오류 관련 부분으로 단순 오자인 것도 있고 뒷날 후학들에 의해 바로잡혀진 부분이다.

부분은 몇 가지만 넣었다는 것을 알 수 있다. 그리고 근대음악사 기간으로 설정할 수 있는 1945년 기간 내에서는 1939년 대금의 명인 김계선 서거가 마지막이고 이후 1946년 문교부 주최의 전국음악경연대회 개최로 5년간의 공백이 있다.

『국악논고』와 『증보한국음악사』에 실린 연표는 거의 같은 내용이지만 한 가지 다른 점을 찾자면 1907년 함재운을 『국악논고』에서는 제2대 아악사장이라고 하였는데 『증보한국음악사』(1986)에는 3대로 바꾸어 놓았다는 점만 있다. 말하자면, 본인이 이미 1974년의 『여명의 동서음악』에서 밝힌 연구 결과와는 다른 오류를 발견할 수 있다. 예를 들면 1917년 아악생모집은 1919년으로 바뀌어야 하고 조선성악연구회 조직은 1933년이 아니라 1934년으로 바뀌어야 한다. 조선정악전습소를 조선정악원이라고 하였는데, 어디에도 그런 명칭은 나와 있지 않아 이 점도 오류로 보인다.

### Ⅲ. 『여명의 동서음악』의 근대음악사 연구

『여명의 동서음악』은 크게 전후로 근대 국악계와 양악계 두 편으로 나누어져 있다. 정확한 제목을 보자면 목차에 전편(前編)은 ‘黎明의 傳統音樂’이란 제목이 본문에도 그대로지만 후편(後編)은 목차에는 ‘黎明의 西洋音樂’으로 되어 있고 본문에는 ‘洋樂界의 黎明期附: 愛國歌考’로 제목을 달리하고 있다.<sup>19)</sup> 전편과 후편 뒤에는 부록이 두 편 붙어 있는데, 「[一] 서울大學校 音樂大學 國樂科의 成長—국악과 10주년을 맞이하여(1959~1969)」와 「[二] 韓國國樂學會의 學術活動」이다.<sup>20)</sup> 이 부록을 제외하고 앞의 두 편을 항목을 나누어 구체적으로 살펴보자.

#### 1. 『여명의 동서음악』 전편 ‘여명의 전통음악’

『여명의 동서음악』 전편 ‘여명의 전통음악’ 부분에는 4개의 주제로 구성된 글이 있는데, 「[一] 朝鮮王朝 女樂의 敎育」은 1970년 숙명여대 『아세아여성연구』에 발표한 논문이고, 「[二] 韓國 最初의 民間音樂 敎育機關—調陽俱樂部를 中心으로」는 1970년 한국정악원 요청으로 집필한 논문이며, 「[三] 唱劇 五十年史」는 1962년 『한국연예대감』에 게재한 바 있는 논문이다. 마지막 「[四] 藝苑의 名人들—흘러간 女流 民俗藝術의 周邊」의 12편의 글은 1968.3.14.~5.30. 『대한일보』에 12회 연재한 글이다. 이 4개의 글을 따로따로 살펴보자.

19) 이러한 제목의 혼동은 당시 근대의 국악계와 양악계를 어떻게 개념화하고 명칭을 써야 하는지에 대한 확립이 되지 않았던 점을 보여준다고 하겠다. 전통음악과 서양음악, 국악, 양악 이러한 대비되는 개념을 뒤에 나오는 저서의 제목 『여명의 국악계』와 『여명의 양악계』처럼 정리했다고 생각된다.

20) 부록 [一]은 서울대학교 국악과 10년의 음악활동을 기록한 것이고 부록 [二]는 1948년에 조직된 한국국악학회 20여 년간 192회의 연구 발표를 기록한 것이다. 이것을 부록으로 기록한 것은 여명기 이후 현대의 국악에 대한 학문적 연구활동의 중심을 서울대와 국악학회로 보는 관점이라고 할 수 있다.

## 1) 「[一] 朝鮮王朝 女樂의 教育」

첫 번째 글 「[一] 조선왕조 여악의 교육」은 조선시대 여악제도에 대해서만이 아니라 당시 궁중의 내연과 외연에 동원되었던 음악인들에 대한 제도와 교육이 어떻게 이루어졌는지 서술하였다. 혜민서와 내의원 및 상의원에 속하였던 의녀와 침선비, 공조 소속의 관기의 교육, 그리고 관현맹인, 악생과 악공의 제도와 교육에 대해서 서술하였다. 그리고 마지막으로 여악의 역사적 유래에서부터 조선시대 끊임없이 논란이 되었던 여악 폐지론에 대해서, 그리고 연산군 시기의 여악의 남발을 빚었던 내용, 각 시대마다 여악의 인원수, 그리고 대원군이 크게 관여한 한말의 여기, 광무연간에 여기가 기생조합으로 바뀌게 되고 일패, 이패, 삼패의 구분이 끊어지게 된 상황에 대해서 서술하였다.

그런데, 조선시대의 여악에 대한 글을 『여명의 동서음악』에 첫 번째 글로 넣어 묶었던 이유는 무엇인가? 주제는 조선왕조의 여악이라는 제목으로 되어있지만 이 글이 의도하는 것은 여악의 제도가 기생과 어떤 맥락을 가지고 있는지를 이해라고 할 수 있다. 조선시대 여악에 대한 이해를 전제해야 기생조합, 권번의 제도를 이해할 수 있기 때문이라고 생각한다. 그러나 궁중소속의 여악이 근대에 권번 소속의 기생으로 변하게 되는 정치적 배경과 사회적 구조적 변화 등에 대한 맥락이 없이 바로 한말 대원군과 여악과의 관계라든가 광무 연간의 기생조합과 권번을 언급한 것은 한계라고 할 수 있다.

또한 전통적인 악인들이 근대에 악인들과 어떤 맥락을 가지고 있는가를 설명하고자 하였다. 특히 악공 악생 항목에서 장악원의 세습제도가 1917년(1919년의 잘못) 이왕직아악부(국립국악원의 전신)에서 제1회 아악생 모집 이전까지 이어왔다고 하였다. 제4대에서 5대까지의 아악사장 명완벽, 김영제, 함화진과 名琴 이수경이 모두 아악의 명문가였다고 내세우고 있다. 그리고 이들에게 생전에 들었던 악사청, 전악청, 아동방, 장래방, 성재방, 참상방 등의 단계적 교육제도 등에 대해 서술하였다. 이는 몸소 전통시대를 경험했던 악인들을 근대에 만나서 전통적인 악인의 교육제도를 생생하게 들을 수 있었다는 데 의미가 있다.

이 연구가 있는 후에 송방송은 장악원과 궁중 악인에 대한 연구로 확대<sup>21)</sup>하였고 김종수는 여악폐지론과 관련한 논쟁의 역사에 관한 박사논문을 비롯하여 궁중 악인에 대한 연구로 심화하여 많은 관련 논문을 냈다.<sup>22)</sup> 궁중악인들에 대한 연구의 출발은 윤초가 하였으나 후학들은 보다 풍부하고 전문적이며 확장된 연구를 활발히 전개하고 있다고 할 수 있다.

21) 송방송, 「장악원과 궁중 악인연구」, 『예술원논문집』 17집, 1978; 『한국음악사연구』, 영남대학교 출판부, 1982, 455~481쪽.

22) 김종수, 「조선 전·후기 여악의 비교연구」, 서울대학교 박사논문, 1999; 「조선시대 여악 남악 추이」, 『한국음악연구』 56집, 2013; 「조선시대 가동·무동의 개념 정립과 활동」, 『은지논총』 56집, 2018; 「조선시대 무동과 악공의 재조명」, 『국악원논문집』 39집, 국립국악원, 2019; 「조선시대 관현맹인의 존재양상」, 『국악원논문집』 42집, 국립국악원, 2020.

## 2) 「[二] 韓國 最初の 民間音樂 教育機關-調陽俱樂部를 中心으로」

연구범주가 온전히 근대음악사로 된 두 번째 글 「[二] 한국 최초의 민간음악 교육기관-조양구락부를 중심으로」는 전편에서 가장 비중 있는 글이라고 생각된다. 이는 조선정악전습소에 대해서는 이전에 다른 사람에 의해 연구된 바 없을뿐더러 본인조차도 이 책에 처음으로 발표한 것이기 때문이다. 이 논문을 발표하고 이어서 같은 제목으로 『민족문화』라는 학회지에 또 같은 논문을 발표하였다.<sup>23)</sup> 『여명의 동서음악』에 「[二] 한국 최초의 민간음악 교육기관-조양구락부를 중심으로」의 서술 맨 끝에는 1970년 한국정악원의 의뢰로 집필하는 것이라고 밝히고 있다. 이렇게 볼 때 1970년 한국정악원 요청으로 집필해 놓았던 논문을 2월에 발행한 『여명의 동서음악』에 게재한 듯하며 바로 이어 9월에는 논문으로도 발표한 것으로 파악된다.<sup>24)</sup>

조선정악전습소에 대한 연구는 이미 1959년 『HLKA 放送』(7.25.)에 게재된 「民間音樂 教育機關의 濫觴」으로 시작한 바 있지만 정식논문이 아니라 단편적인 짧은 글<sup>25)</sup>을 정식 논문으로 써서 『여명의 동서음악』에 실었다고 할 수 있다. 이로써 조선정악전습소라는 전문음악교육기관이 본격적으로 조명되기 시작한 것이다. 그런데 장사훈은 제목에 조선정악전습소에 ‘한국 최초의 민간음악교육기관’이라는 수식어를 붙였다.<sup>26)</sup> 이런 영향으로 뒤에 연구자들은 이런 수식어를 그대로 쓰고 있다. 예를 들어 박은경은 장사훈 논문의 제목을 그대로 가져와 「한국 최초의 민간음악교육기관 조선정악전습소 연구」라는 제목으로 논문을 게재한 바 있다.

『여명의 동서음악』에 ‘조선정악전습소’가 게재되어 정악유지회, 조양구락부와 관계, ‘근대 전문음악교육기관’이 있었다는 사실과 이것이 전통음악인들에 의해 주도되었다는 사실, 가곡을 근대에 전승하는 데 중요한 역할을 한 하규일이 학감이었다는 사실, 함재운, 명완벽, 함화진 등 이왕직아악부 관계자들과의 관계에 대해, 김인식, 이상준, 홍난파와 같은 양악의 선구자로 알려진 사람들이 모두 이 교육기관과 관계가 있었다는 사실을 알게 되었다.

『여명의 동서음악』 발간 이후 1989년 ‘조선정악전습소’를 연구한 첫 석사학위 논문으로 강혜인의 「개화기 음악교육활동의 역사적 의의-朝鮮正樂傳習所를 중심으로」<sup>27)</sup>이 나왔다. 운초의 연구를 토대로 하여 심화 확대한 연구라고 할 수 있다. 박은경은 앞에 언급한 바와 같이 「한국 최초의 민간음악교육기관 조선정악전습소 연구」라는 논문<sup>28)</sup>을 통해

23) 장사훈, 「韓國最初の 民間音樂教育機關」, 『민족문화연구』 3집, 고려대 민족문화연구소, 1974.

24) 장사훈, 『여명의 동서음악』, 앞의 책, 40쪽.

25) 장사훈, 『국악개요』, 정연사, 1961, 333~339쪽에 재수록.

26) 물론 1959년 「民間音樂教育機關의 濫觴」에서는 요람기라고 할 수 있는 ‘남상’이란 표현을 썼지만 ‘최초의 음악교육기관’이라는 수식어는 이 때 처음 쓴 것이다. 노동은은 「최초란 사실인가 허구인가」(『노동은의 두 번째 음악상자』, 한국학술정보, 2001, 113쪽)에서 장사훈이 『여명의 동서음악』에서 조선정악전습소에 붙인 최초의 민간음악교육기관이라는 수식어가 검증되어야 한다고 주장하였다.

27) 강혜인, 「한국개화기 음악교육활동의 역사적 의의-조선정악전습소를 중심으로」, 경북대학교 음악교육과 석사논문, 1989.

28) 박은경, 「한국최초의 민간음악교육기관 조선정악전습소 연구」, 『음악과 민족』 21, 민족음악학회, 2001.

서 윤초와 강혜인의 논문을 보완하여 논문을 냈고 이신경숙은 조선정악전습소의 학감이었던 하규일과 관련한 부분을 더욱 심도 있게 다루어 근대 초기 가곡 교습에 대해 연구하였다.<sup>29)</sup>

### 3) 「[三] 唱劇 五十年史」

세 번째 글 「[三] 창극 오십년사」는 1962년 『한국연예연감』에 이미 발표한 논문으로 써 박황의 『창극사 연구』가 나오기 전에 창극사를 처음으로 전문적으로 다룬 연구가 아닐까 싶다. 1940년에 나온 정노식의 『조선창극사』는 창극이 발생한 이후에 발행되어 용어를 창극이라고 쓰긴 하였으나 근대에 생겨난 장르이자 개념인 창극사가 아니고 판소리사이기 때문에 연구서로서는 윤초의 연구가 가장 이를 것으로 판단된다. 창극을 시도했던 최초의 근대식 극장으로서 원각사와 소속 협률사조직, 그리고 이와 관련하여 활동한 근대 5명창, 광무대, 여류명창, 조선성악연구회와 화랑, 동일창극단, 그리고 해방이후 국극사에서 1950년대 창악 단체 등을 내용으로 하는 창극사를 다루었다.

그래서인지 윤초의 고회 기념으로 발간된 『學問과 藝術의 만남』(1987) 376~379쪽에는 『讀書新聞』, 1975년 2월 16일 자에 편집부 이름으로 실린 서평 「黎明의 東西音樂」의 서평을 실어 놓았는데, 책에 대한 전반적 소개가 아니라 창극부분만 소개하고 있다. 『여명의 동서음악』에 담은 주제로서 창극사 한 가지만으로도 의미가 있다고 판단한 듯하다. 아마도 신간 서적이면서도 전문 서적인 이 책에서 가장 주목되는 것이 창극사였던 것으로 보인다.

1968년에 쓰여진 이 글은 일찍이 판소리와 구분되는 창극을 하나의 장르로 보고 창극의 역사를 발생에서부터 당시까지의 흐름을 읽을 수 있게 한 선구적인 글이라고 할 수 있다. I장에서 III장까지는 판소리와 창극을 구분할 수 있게 하기 위하여 판소리 일반론과 역사를 적었으며 IV장에서부터 VI장까지가 창극사이다. 1900년대 초창기 창극 운동을 전개한 원각사와 광무대에서의 창극 활동을 다루었고 일제강점기는 창극 활동의 중심적 역할을 한 조선성악연구회가 어떻게 조직되었고 진용은 어떠한지 서술하였다. 이어 1930년대 말에 창립된 창극단으로 창극좌, 화랑, 동일창극단, 조선창극단 등에 대해서도 서술하였다. 이 속에서 활동한 사람들로서 송만갑, 정정렬, 이동백, 김창룡, 한성준, 조상선, 정남희, 오태석, 익면수, 김용승, 박록주 등과 박초월, 임방울, 박귀희, 김소희, 김여란, 조소옥 등의 여류 명창에 대한 언급도 있다. 해방 후의 창극 운동은 1945년 함화진 박헌봉 중심으로 설립된 국악원 내 국극사, 국악협회 등의 창극단체에 대해 서술하였는데, 그와 더불어 국악원의 주요 창극단체의 기구와 부수 상연된 작품 등에 대해서 자세하게 적었다.

이 창극사에 대한 연구는 박황의 『창극사 연구』와 백현미의 『한국창극사연구』에 영향을 미쳤을 것으로 보인다.<sup>30)</sup> 그리고 해방 이전의 창극사에 대한 서술은 이수정의 석사는

29) 신경숙, 「근대 초기 가곡 교습-초기 조선정악전습소를 중심으로」, 『민족문화연구』 47집, 고려대 민족문화연구소, 2007.

30) 박황, 『唱劇史研究』, 白鹿出版社, 1976; 백현미, 『한국창극사연구』, 태학사, 1997.

문 「일제시대 창극활동 연구」에 의해 그리고 해방 후의 창극 활동과 국악원에 대한 서술은 「해방공간 전통음악계의 흐름」이란 연구로 심화되었다.<sup>31)</sup> 또한 김성혜는 조선성악연구회만을 가지고 전문적으로 연구하는 논문을 발표하였다.<sup>32)</sup>

#### 4) 「[四] 藝苑의 名人们-흘러간 女流 民俗藝術의 周邊」

네 번째, 「[四] 예원의 명인들-흘러간 여류 민속예술의 주변」은 12개의 연재물을 모아 놓은 것으로서 근대의 여성 예인을 다루었는데, 인물은 석경월(石瓊月), 백모란(白牡丹), 이취련(李翠蓮), 길진홍(吉眞紅), 진채선(彩仙), 홍소월(洪素月), 월선(月仙), 박금홍(朴錦紅), 보패(寶貝) 등을 다루었다. 이들을 통해 근대음악사에서 굽직한 여성 예인들의 활약을 이해하는 데 큰 도움이 되는 글이다. 뿐만 아니라 판소리계, 가곡계, 서도소리계 등 다양한 곳에서 음악 활동을 했던 명인 명창의 여성들이 있었다는 사실도 알 수 있다.

「藥房妓生 石瓊月」은 12가사의 전승 과정에서 1패기생이 꺼려했던 4가사 중 <수양산가>를 배워 고종 앞에서 노래한 석경월이라는 여성 예인에 대한 이야기이고 「京西道の 絶唱 白牡丹」과 「名唱 李翠蓮 吉眞紅」은 경서도 명창이었던 백모란과 이취련, 길진홍에 대해, 「女流 판소리의 嚆矢 彩仙」은 신재효의 제자이며 여성 판소리의 첫 명창인 진채선에 대해 서술한 것이다. 「女唱 歌曲의 洪素月」은 여창가곡에 뛰어났던 홍서월에 대해서, 「國花와 惠泉湯」에서는 혜천탕이라고 하는 목욕탕이 발전하여 예인들의 활동무대가 된 혜천관, 조선관, 태화관 등에서 대한관까지 이어지게 된 곳을 중심으로 활약한 예인들에 대해 서술하였다. 그리고 「거문고 三絶과 善琴」은 함재운, 이병문, 김경남이라고 하는 거문고 삼절에게 배운 난초라는 이름을 알 수 없는 여성 연주자를 소개한 것이다.

또한 「山打令패의 某甲이 月仙」은 여성 모갑으로서 월선에 대한 이야기이며, 「古典舞踊의 白眉 春鶯囀」은 독무 정재 춘앵전에 능했던 평양기생 금도와 더불어 검기무나 향장무를 추었던 당시의 기생들에 대한 소개이다. 「佳人들의 中秋賞月會」는 대원군 집정시 생긴 민요 <경복궁타령>에 대한 사연과 더불어 민요와는 다른 품위를 지닌 한시를 짓고 유희했던 광경을 소개하였는데, 1901년 ‘춘추상월회’라는 논설을 통해서 한시로 주어진 시체에 대구할 수 있었던 여성 예인들의 품위와 교양을 아쉬워하는 글이다. 「南·西道の 名唱 朴錦紅」에서는 남도조와 서도조의 차이에 대해서 설명하면서 경서도 소리를 함께 잘 부르는 명창은 있어도 남서도 창을 함께 잘 부르는 명창이 없었다고 하는 가운데 이를 잘 했던 이색적인 여성 명창으로 박금홍을 소개했다. 「寶貝와 首雜歌」에서는 ‘창내고저’로 시작하는 장형시조를 잘 부른 보패를 소개하면서 시조창 중에서 사설지름시조나 사설시조는

31) 이수정, 「일제시대 창극활동의 연구」, 중앙대학교 석사논문, 1993; 이수정, 「다시 밝히는 해방공간: 해방공간 전통음악계의 흐름」, 『민족음악의 이해』 4집, 민족음악연구회, 1995. 이수정은 운초가 협률사가 먼저이고 원각사는 나중인데 창극운동의 시작을 원각사로 보고 이 안에 협률사라는 전속 창극단체를 두었다고 하였던 오류들을 수정하였다.

32) 김성혜, 「조선성악연구회의 음악사적 연구」, 『한국음악학논집』 제1집, 한국음악사학회, 1990. 김성혜는 운초가 조선성악연구회의 창립년도를 1933년으로 하고 1936년에 해체되었다고 하였고 한국음악사 본문이나 연표 등에서 여러 차례 1933년으로 쓴 것에 대해 오류를 지적하고 1934년이 창립년도임을 밝혔다. 또한 당시 신문기사에 의하면 조선성악연구회 정기총회 기사가 1940년 이후까지 나오기 때문에 해체일도 오류라고 할 수 있다.

격조가 낮아 삼패에서나 즐겨 부르던 노래인데, 그 창법이 잡가 스타일이었다고 하며 임기준의 말을 빌려 이것이 바로 소위 수잡가라고 하였다.

이렇게 12개의 쪽지로 나누어 여성 명창을 소개하였는데, 주로 다양한 전통음악 분야에 뛰어났던 당시의 기생 신분의 여성 예인의 활동에 대해서 다루고 있다. 각 글마다 앞에 넣은 음악 활동이 담긴 신윤복의 풍속화, 김준근의 기산풍속도, 일제강점기 경성방송국의 가곡 연주 사진, 『무쌍신구잡가』 표지로 실린 광무대 내부 장면 그림은 뒷날 이것 자체만으로도 한국음악사 연구의 좋은 참조자료가 되었다.

## 2. 『여명의 동서음악』 후편 ‘양악계의 여명기’

『여명의 동서음악』 후편은 양악계를 연구한 글을 게재하였는데, 크기는 두 편으로 되어 있다. 두 편의 제목 하나는 「[一]洋樂界의 黎明期-특히 軍樂隊를 중심으로」이고 또 하나는 「[二]愛國歌考」이다. 후편 전체에 붙인 제목을 ‘後編 洋樂界의 黎明期 附: 愛國歌考’라고 하였던 점을 생각하면 한 편의 글에 부록으로 애국가고를 달았던 것으로 생각되는데, 실제 본문을 보면 완전한 논문의 형식을 가지고 있는 두 개의 글이다. 앞의 글은 1955년 11월에서 1958년까지 잡지 『음악』(통권 4~14)에 연재한 「양악계의 여명기」를 다시 실은 것이지만 뒷글은 출처도 없고 이전에 이런 제목의 글도 없는 것을 보면, 『여명의 동서음악』에 처음으로 발표한 논문이라고 할 수 있다.

### 1) 「[一] 洋樂界의 黎明期-특히 軍樂隊를 중심으로」

「[一] 洋樂界의 黎明期-특히 軍樂隊를 중심으로」는 1954년 『신천지』에 발표한 「軍樂의 創設指導者-엑케르트氏」에서 에케르트에 대해서 이미 연구 발표한 바 있고 1955.11.~1958.4.에 『음악』 4~14호 10회에 걸쳐 연재 발표한 바 있는 글을 모은 것이다.<sup>33)</sup> 이 글을 『여명의 동서음악』에는 15장으로 구성하여 실어 놓았다. 내용은 주로 근대 서양식 군악대의 창설 역사를 밝히면서 지휘자로 초빙되어 군악대를 양성하고 국가로서 <대한제국 애국가>를 작곡한 독일인 음악가 에케르트에 관한 내용과 군악대에서 길러진 군악대장에 대한 내용을 담고 있다. 이 글이 1954년에 나온 것을 보면, 근대음악사에 대한 연구는 국악계 연구보다 양악계 연구가 먼저 이루어졌다고 할 수 있다.

이 글을 쓰게 된 동기는 1953년 이왕가 서무 잡문서<sup>34)</sup>를 발견하고 기대를 갖고 살살이 뒤져 이를 바탕으로 양악 초창기의 실정을 글로 엮어 정리하여 두고자 해서라고 했다. 「양악의 기보법에 관한 문헌」에서는 이규경의 「성음위악변증설」과 「구라철사금자보」의 ‘제4 宜用彼字’에 소개된 보표와 음자리표, 변화표, 음표 등을 소개한 것이다. 「시위연대 군악대의 창설」은 니콜라이 2세의 대관식에 참여하였던 민영환의 주청에 의해 1900년에

33) 송방송, 「대한제국 시절 군악대의 공연양상-최초 양악대의 공연종목을 중심으로」, 『한국음악사학보』 35집, 한국음악사학회, 2005, 100쪽.

34) 어디서 이런 문서가 났는지에 대해서는 밝히고 있지 않지만 잡문서는 「1915년 이왕직 아악대의 아악사 이하 57명의 악사들의 이력서철을 비롯한 아악대의 지휘자 백우용, 강홍준, 김창희의 이력서, 에케르트의 고빙 계약서, 추가 계약서, 왕실 군악대에 관한 자료」라고 하였다.

「군악대 설치건」이 공표되고 군악대가 설치되었던 경위와 내용에 대해서 서술하였다. 더불어 군악대 대원의 관등과 직명 인원수 등과 군악대 교사로 에케르트가 초빙된 내용 등 당시의 기사를 근거로 하여 자세하게 적어 놓았다.

「광무 4년 이전의 군악대 창설에 관한 기록」은 서양식 군악대 이전에 있었던 1880년대 신식 군악대가 별기군에서 비롯된다고 하면서 일본을 시찰한 신사유람단에 의해 신식 군악대를 시도했던 일이 있었음을 서술하였고 이것이 갑오경장 이후 본격적인 추진의 계기였다는 내용이다. 「곡호대와 그 당시의 속요」는 군악대와 별도로 조직한 곡호대 조직이 각 대대마다 부속되어 있었다고 하며 지방에도 강화, 인천, 수원, 청주, 전주 대구 진주, 경주, 평양, 의주, 강계, 원주, 북청, 경성, 제주에 각 대대마다 곡호대 예속 상황을 정리하였다. 그리고 곡호대에서 사용된 악기가 나발과 북 정도로서 이것이 러시아식이었는지 불란서식이었는지 실증 자료는 없다고 하였다. 다만 휘모리잡가의 하나인 <병정타령> 가사의 ‘나팔’과 舊調 <아리랑> 사설 가운데 ‘군악대 장단에 받들어총만 한다’라는 부분을 통해서 단적으로 알 수 있다고 하며 이 노래를 소개했다.

「군악대 창설 지도자 에케르트 내한」에서는 군악대의 지휘자로 초빙되었던 독일인 음악가 ‘프란츠 에케르트’에 대해 자세하게 소개하였는데, 1852년생 에케르트가 재판관의 아들로 태어나 도레스텐의 음악학교에서 공부하다 육군군악대에서 병역의무를 마치고 해군군악대장으로 발탁되었다가 일본 해군성의 초빙을 받아 일본 해군 군악대의 교사로서 일을 보기 시작해 20년간의 활동했다는 내용과 그의 가족 사항까지 자세하게 풀어놓고 있다. 특히 그가 일본에서 가장 먼저 한 일이 일본국가 <기미가요>에 화성을 붙여 취주악곡으로 편곡했던 일이라고 하면서 그 외에 그가 작곡한 행진곡 등까지 예를 들어 그가 정력적이고 역량 있는 진실한 음악가였다고 평가하고 있다. 「에케르트의 고빙에 따르는 한국정부와의 계약서」는 운초가 1953년에 발견하였다는 에케르트가 구한국정부와 계약한 문서에 대한 내용을 가지고 문서의 정보와 그 계약서 전문을 그대로 적어 놓고 계약서에 적힌 지불금액이 어느 정도의 높은 금액인지 설명을 달아 놓았다. 「에케르트의 서거」에는 1915년 12월 군악대는 해산되었고 15년간 몸담았던 에케르트가 1916년 65세를 일기로 타계하였는데 일본정부에서는 장례식에 공식적인 대표를 파견하여 조의를 표하였다고 하며 양화진 외인묘지에 잠들었다고 하였다. 더불어 그의 유족 부인과 3남 3녀에 대한 이후 거처에 대해서도 서술하였다.

「군악대 예산」, 「군악대 복장제도」, 「군악대의 활동」, 「군악대의 처우」, 「군악대의 해산」은 1900년 군악대 창설 때부터 1915년 해산때까지 군악대가 어떻게 운영되고 어떤 복식을 입고 어떻게 연주 활동을 했는지 서술한 부분이다. 중간에 넣은 「최초의 군악대장」에서는 에케르트의 통역을 맡다가 군악대장이 된 백우용과 뒤를 이어 지휘봉을 든 강홍준과 김창희에 대해서 소개한 글이다.

이 글은 앞서 살펴보았듯이 이 글에서 「양악계의 여명기」라는 제목으로 군악대를 다루었듯이 운초는 우리나라 근대 음악사에서 서양음악 수입의 기점 세 가지 설<sup>35)</sup> 중 하나인

35) 서양음악 기점의 세 가지 설이란, 첫째, 1880년대 미션 스쿨에서 찬송가 교육 둘째, 군악대 창설, 셋째, 천주교 유입설 등을 말한다.

1900년대 서양군악대의 창설로 두고 있다는 것을 명확하게 보여준다. 또 이 글의 끝에 맺는말에 윤초는 양악은 내 전공 밖의 일이라서 손을 대지 않으려 했으나 오주연문장전산고, 유예지 증보문헌비고 등의 한문책이라 소개가 없고 본인 이외에 아무도 눈에 띄이지 않은 귀중한 것을 정리하는 뜻에서 쓴 것이고 1915년 이후의 양악계 정리는 양악 이론가에 의해서 이루어져야 하며 1915년 이전 군악대 관계되는 것도 미비점을 보완해서 양악 초창기의 충실한 역사가 이룩되길 기대한다고 하였다. 이렇게 에케르트, 대한제국 애국가, 군악대 등에 대한 연구가 함께 묶여진 『여명의 동서음악』 책에 부연하고 있지만 이미 1954년부터 발표한 논문이기 때문에 1968년에 낸 이유선의 『양악 80년사』에 영향을 주었을 것으로 생각된다. 이유선은 이후 1974년과 1986년에 『양악 100년사』로 증보하여 냈다.

## 2) 「[二] 愛國歌考」

두 번째 글 「[二] 愛國歌考」는 『예술과 학문의 만남』(1986)의 부록 저작 연표에서 논문으로 분류하여 출처를 『여명의 동서음악』으로 기재해 놓을 것을 보면 이 책에 처음으로 발표한 논문이라고 할 수 있다. 윤초는 이 「애국가고」의 머리말에 이 글을 쓰는 동기에 대해서 애국가 작사자 논쟁이 대두되었지만 본인이 애국가 작사자를 규명하고자 해서가 아니라 현행 애국가 즉 ‘동해물과 애국가’의 작사자 논쟁이 보다 완벽한 정리 작업이 하루 속히 이루어지기를 바라는 간절한 마음에서라고 하며 다음과 같이 첫째는 「Ⅱ. 현행 애국가 작사자에 대한 제설」 둘째는 「Ⅲ. 애국가 和唱에 관한 기록」 셋째는 「Ⅳ. 현행 애국가의 작사자」, 세 항목으로 나누어 서술하였다. 왜 Ⅱ장과 Ⅳ장이 같은 애국가 작사설인데 따로 떼어서 앞뒤로 배치했는지 잘 모르겠으나 이 두 장을 함께 묶어서 살펴보겠다.

Ⅱ장. 현행 애국가 작사자에 대한 제설」에서는 1955년 국사편찬위원회에서 공개한 바 있는 「애국가 작사자 조사 자료」에 근거하여 다섯 사람의 애국가 작사설로서 민영환, 안창호, 김인식, 최병헌, 윤치호 작사설을 정리하였다. 윤초의 이러한 정리는 뒤에 작사설에 대한 연구에서 자주 인용되는 부분이다. 이 정리에서 민영환, 김인식, 최병헌 작사설은 증언 등이나 근거 양이 작았고 안창호 설은 7가지의 담과 글로 윤치호 설은 10가지 설로 정리하였다.<sup>36)</sup> 이러한 설을 국사편찬위원회의 조사 자료에 근거하여 정리하였을 뿐 이 장에서는 윤초 자신의 견해를 피력하지 않았다.

Ⅳ장. 「현행 애국가의 작사자」는 김인식, 안창호, 윤치호를 다른 사람의 설이 아닌 자신의 판단에 따른 견해를 밝힌 부분이다. 먼저 김인식에 대해서는 본인이 생존 시 1908년 3월에 작사 작곡하였다고 주장하였으나 곡조 명시도 없고 황실가(무궁화가)가 1896년까지 소급할 가능성이 있으므로 12살인 나이의 김인식을 작사자로 볼 수 없다고 하였다. 안창호는 장도빈이 안창호 애국가를 여러 번 들었으나 현행 애국가는 아니었다고 증언한 것과 안창호전집, 주요한, 최일봉, 허영숙 등의 증언에서 안창호 작으로 들었던 시기가 맞지 않다는 점과 독립협회 시기에 안창호는 윤치호 보다 나이가 적어서 근거가 박약하다고

36) 이후 다섯 명의 작사설 중에서 안창호 설과 윤치호 설로 압축되어 논쟁이 되고 있다.

하였다. 윤치호 설에 대해서는 모든 증언을 맞다고 하여 윤치호 설을 가장 타당성 있다고 하였다.<sup>37)</sup> 그러나 윤치호의 유족이 1945년에 쓴 애국가 가사지를 1907년 필사본이라고 허위증거를 내세웠던 사실 등에 대한 언급이 없이 윤치호설을 타당하다고 한 점은 한계라고 할 수 있다. 애국가 작사설은 그 뒤 70여 년간 수없이 많은 논쟁을 거쳐서 논박되고 있으며 아직도 결론을 짓지 못하고 있다.

Ⅲ장. 「애국가 和唱에 관한 기록」에서는 1900년 이전의 애국가, 1900 이후의 애국가 1907년 이후의 애국가로 나누어서 설명하였다. 1900년 이전의 애국가에 대해서는 1890년대 말 애국가 짓기 운동의 일환으로 『독립신문』에 게재되었던 수많은 애국가 중에서 11개의 애국가에 대해 게재 날짜와 지은이 등을 정리하고 그 가사를 일일이 기록해 두었다.<sup>38)</sup> 운초는 이렇게 애국가가 게재되었지만 이 노래가 어떤 곡조에 의해 불렀는지 알 길이 없다고 하였다. 다만 『새문안교회 70년사』에 게재되었던 ‘높으신 상주님’과 ‘성지신손 오백 년은’의 곡조는 알 수 있다고 하였다고 하고 악보를 제시하였는데, 앞의 노래는 영국 국가 악보이고 뒤는 올드랭사인 곡조이다. 현재 이에 대한 연구는 매우 치밀하게 이루어져서 다 알려진 연구이지만 당시 이러한 애국가류의 노래 가사를 소개하고 곡조를 소개한 것은 이후 연구의 발단이 되었다고 할 수 있다.<sup>39)</sup>

1900년 이후의 애국가라는 것은 다름 아닌 대한제국에서 1902년 국가로 제정한 <대한제국 애국가>(에케르트 작곡)에 대해서 서술한 것이다. 이 글은 기악보로 된 악보를 노래선율로 뽑아 놓은 악보를 게재한 것을 볼 때, 이유선의 『양악팔십년사』를 근거로 한 서술로 보인다. 뉴욕도서관에서 발견된 <대한제국 애국가> 악보에 대해서 그 상태를 매우 정확하고 자세하게 기술하였고 원본 이미지도 온전히 실어 놓았다.<sup>40)</sup> 겉표지에 대한제국 애국가라는 제자 아래 네 송이의 무궁화 가운데 태극 문양이 그려져 있고 독일어로 1902년 왕실 푸토샤 음악 지휘자 프란츠 에케르트의 한국적 모티브에 따른 대한제국 애국가라고 쓰여 있다는 내용을, 한글 가사와 독일어 가사가 적힌 표지 속면, 18단의 총보 3/4박자 34소절의 제1면에서 4면까지의 악보, 5, 6면 간지, 7면에 적힌 민영환의 발문을 그대로 적었다.

1907년 이후의 애국가란 『대한매일신보』나 『한국법전』 등에 게재된 애국가에 관한 기록을 조사하여 본 애국가를 말한다. 기사로는 안창호의 국기에배 주창 기사, 학교에서 경축가와 애국가를 하창한 기사, 만수절에 애국가 부른 기사, 즉위식에 애국가 연주 기사 등을 언급하였고 가사가 게재된 <애국가>(애국성아), <무궁화가>(성자신손) 등에 대한 소

37) 윤치호에 대해서는 특별히 기독교인이자 독립협회에 참여하고 구국운동에 앞장섰고 한영서원 교장으로 교육사업을 하는 등 눈부신 활동을 해 온 지도자 중의 한분이라는 언급을 별도로 먼저 꺼냈다. 1910년 이후 완전히 변절하여 친일반민족행위자로 분류할 수 있는 윤치호에 대해서 이렇게 높게 평가한 이유는 무엇인지 모르겠다.

38) 노동은, 「애국가 가사는 언제, 누가 만들었나」, 『역사비평』 5월호, 역사비평사, 1994, 20쪽, 지금까지 『독립신문』에 게재된 애국가 목록을 32개로 정리된 바 있다.

39) 이명화, 「愛國歌 형성에 관한 연구」, 『역사와 실학』 10·11집, 역사실학회, 1999; 김수현, 「사료로 본 애국가 짓기와 부르기의 역사」, 『동양학』 82집, 단국대동양학연구원, 2021, 29~32쪽.

40) 김수현, 「근대음악문화재에서 찾은 우리의 소리와 역사」, 『문화재사랑』 1월호, 문화재청, 2021, 18~19쪽. 이 악보는 현재 대한민국역사박물관에 소장된 국가등록문화재와는 다른 판본이다.

개, 그리고 창가책 두 종류를 자세히 설명하였다. 백종섭 소장 창가 책에 수록된 애국가는 “정자신손 천만년은”, “동해물과 백두산이” “동반구 아주에 우리대한은”, “우리 황상폐하” 4곡이라고 하였다. 또한 강릉 열화당 이기재 소장의 애국가 22절이라는 노래책에 있는 애국가 등 22곡의 제목을 소개하고 원본의 일부를 소개했다. 현재 이 노래책은 분실한 상태인데, 수록곡 제목이 다 있고 책의 일부나마 이미지로 소개되어 있어서 항일 음악 연구에 실마리를 줄 수 있다.

위와 같이 윤초의 「애국가고」는 현행 애국가뿐만 아니라 애국가 운동에 의해 지어지고 불렀던 수많은 애국가의 역사와 국가로 제정되었던 대한제국 애국가에 대해, 그리고 1955년에 국사편찬위원회에서 조사한 애국가 작사설에 대해서 정리해 놓음으로써 근대음악사에서 중요한 부분을 차지하는 애국가 역사에 대한 기초를 만들었다고 평가할 수 있다.

#### IV. 맺음말

지금까지 윤초 장사훈 선생의 연구 중에서 근대음악사 연구 업적에 대해서 살펴보았다. 윤초의 평생 연구 활동 중에서 근대음악사를 주제로 한 연구의 비중과 내용을 대략적으로 살펴보고 근대음악사 연구의 집약서라고 할 수 있는 『여명의 동서음악』에 대해서 자세하게 살펴보았다.

첫째, 윤초의 38권의 연구 저술을 통해서 본 결과, 근대음악사만을 주제로 하여 별도로 낸 책은 『여명의 동서음악』, 『여명의 국악계』, 『여명의 양악계』 등을 들 수 있으나 『여명의 동서음악』은 그동안 근대음악사와 관련한 짧은 글들과 논문을 묶은 것이고 『여명의 국악계』와 『여명의 양악계』는 일제강점기 신문 잡지에 실린 글들의 해제이다. 따라서 근대음악사만을 위해 별도로 저술한 책은 없다.

둘째, 저서 외에 근대음악사와 관련한 저술 활동을 보자면, 50여 편으로 추려지는데, 논문으로 쓴 것은 4편 정도이고 나머지는 모두 단편적인 글이다. 그러나 근대음악사를 주제로 한 글은 꽤 이른 시기부터 발표되었다는 것을 알 수 있다. 그리고 그 출발이 되는 주제는 양악사, 특히 군악대와 관련한 것이었음을 알 수 있었다. 구체적인 주제로는 이왕직악부와 관련된 음악가들, 김영제, 함화진, 이수경, 김계선에 대해서 조선성악연구회의 이동백, 오태석과 같은 인물을 중심으로 다루었으며 양악인으로는 홍난파, 현제명 등을 다루었음을 알 수 있었다.

셋째, 윤초의 한국음악사 서술에서 근대음악사가 차지하는 비중은 매우 작고 근대라는 시대 명칭을 쓰지 않았지만 ‘국악수난의 시대’, ‘갑오경장 이후’라고 명칭을 붙이고 근대음악사를 서술했으며 현대와의 구별을 명확하게 하지 않았으나 1945년 광복을 기점으로 구별하여 서술하였다.

넷째, 『여명의 동서음악』이 전편에 수록된 ‘근대 국악계’에 관한 글은 이미 발표한 글을 수록한 것으로서 크게 4편으로 묶여 있다. 전통적으로 내려오는 궁중음악인의 제도가 근대 시기 어떻게 변했는지, 한국 최초의 전문음악교육기관으로 평가하는 조양구락부와

조선정악전습소, 1900년에 태동한 창극의 역사, 가곡, 서도소리, 남도소리, 산타령패 등 다양한 장르의 음악 활동을 펼쳤던 근대 여성예인에 대한 내용으로 구성되어 있다.

다섯째, 『여명의 동서음악』이 후편에 수록된 ‘근대 양악계’에 관한 글은 두 편으로 구성되어 있는데, 하나는 군악대와 관련한 것이고 다른 하나는 애국가에 관련된 것이다. 군악대 관련 글은 서양식 군악대가 창설되게 된 경위, 군악대 지휘자로 초빙된 에케르트와의 계약관계와 서거까지, 군악대의 운영과 음악활동에서 해산까지 서술하였다. 「애국가고」라는 제목의 두 번째 장은 유일하게 『여명의 동서음악』에서 처음 서술한 부분으로서 애국가 작사설, 대한제국 애국가에 대해서 다루고 있다.

운초의 근대음악사 연구는 한국음악사 연구 주제 중에서도, 전체 제술에서도 차지하는 비중이 작다. 그러나 근대음악사에서 조선정악전습소, 군악대, 애국가 등 큰 주제를 던져 주었고 국악계 양악계 전체에 걸쳐 있다는 점에서도 의미를 가진다고 하겠다. 또한 본인이 몸담고 관계했던 기관에서 얻은 문헌 자료가 많았다는 점, 이런 자료가 가지는 가치의 중요성을 발견한 해안, 자료를 필사해 두었던 점, 본인이 경험한 근대를 바탕으로 하였다는 점에서 신뢰성이 높은 장점을 가지고 있다.

참고문헌

- 강혜인, 「한국 개화기 음악교육활동의 역사적 의의 -조선정악전습소를 중심으로」, 경북대 교육대학 석사논문, 1989.
- 권도희, 「만당 이해구와 윤초 장사훈의 음악학 규정과 한국음악연구」, 『동양음악』 46집, 서울대 동양음악연구소, 2019.
- 김성혜, 「조선성악연구회의 음악사적 연구」, 『한국음악학논집』 제1집, 한국음악사학회, 1990.
- 김수현·이수정, 『근대음악기사자료집-잡지편』 권3, 민속원, 2008.
- 노동은, 「애국가 가사는 언제, 누가 만들었나」, 『역사비평』 5월호, 역사비평사, 1994.
- \_\_\_\_\_, 「최초란 사실인가 허구인가」, 『노동은의 두 번째 음악상자』, 한국학술정보, 2001
- \_\_\_\_\_, 「해제 - 조선정악전습소 일람」, 『낭만음악』 겨울호(4권 1호), 낭만음악사, 1991.
- 민경찬, 「대한제국 애국가와 그 면모에 관한 연구」, 한국음악사학회 학술발표 논문집, 2010.
- 박은경, 「한국 최초의 민간음악교육 기관 조선정악전습소 연구」, 『음악과 민족』 21집, 민족음악학회, 2001.
- 송방송, 「張師勛, 그의 삶과 云初音樂學」, 『한국음악사학보』 8집, 한국음악사학회, 1992.
- \_\_\_\_\_, 「대한제국 시절 군악대의 공연양상-최초 양악대의 공연종목을 중심으로」, 『한국음악사학보』 35집, 한국음악사학회, 2005.
- 송지원, 「故 장사훈 박사의 문헌관련 연구의 재조명」, 『한국음악연구』 30집, 한국국악학회, 2001.
- 신경숙, 「근대초기 가곡교습 -조기 조선정악전습소를 중심으로」, 『민족문화연구』 47집, 고려대 민족문화연구원, 2007.
- 이명화, 「愛國歌 형성에 관한 연구」, 『역사와 실학』 10·11집, 역사실학회, 1999.
- 이보형, 「장사훈 박사의 민속악 연구 성과」, 『한국음악연구』 30집, 한국국악학회, 2001.
- 이상규, 「장사훈 박사의 국악교육 연구」, 『한국음악연구』 30집, 한국국악학회, 2001.
- 이수정, 「일제시대 창극활동의 연구」, 중앙대학교 석사논문, 1993
- \_\_\_\_\_, 「다시 밝히는 해방공간: 해방공간 전통음악계의 흐름」, 『민족음악의 이해』 4집, 민족음악연구회, 1995.
- 이유신, 『韓國洋樂百年史』, 中央大學校出版局, 1976.
- 이정희, 「대한제국기 고종황제의 행차와 악대」, 『한국음악사학보』 53집, 2014.
- 장사훈, 『여명의 동서음악』, 보진재, 1974.
- \_\_\_\_\_, 『예술과 학문의 만남』, 세광음악출판사, 1987.
- \_\_\_\_\_, 『화전태 화류태』, 수서원, 1982.
- 정화자, 「청주대학교 윤초 국악학의 재조명」, 『한국음악연구』 30집, 2001.

〈논평문〉

## “운초 장사훈의 근대음악사 연구 성과 -『黎明의 東西音樂』(1974)를 중심으로-”에 대한 논평

이정희(한예종)

운초 장사훈 선생님께서는 근현대를 몸으로 겪은 학자로, 국악에 관한 많은 연구결과물을 후학들에게 물려주셨습니다. 장사훈 선생님께서 남기신 방대한 연구성과 중 근대음악사(『黎明의 東西音樂』(1974))에 대해 점검한 본 발표문은 그동안 비교적 주목을 덜 받았던 분야를 조명했다는 측면에서 의미가 있다고 봅니다. 글을 읽으며 떠오른 몇 가지 생각을 공유하는 것으로 논평을 대신하고자 합니다.

첫째, 서명인 『黎明의 東西音樂』에서 ‘여명(黎明)’이라는 어휘와 연계하여 장사훈 선생님의 시대 인식을 읽어볼 수 있지 않을까 합니다. ‘여명’은 새로운 시대나 문화, 예술이 시작되는 것을 의미하는 단어입니다. 장사훈 선생님께서는 서양음악이 유입됨으로 인해 ‘새로운 한국음악사’가 전개되는 시기임을 자각하고 계셨고, 마침 자료도 뒷받침되어, ‘동서음악(東西音樂)’ 즉, 국악뿐 아니라 양악까지 연구하셨던 것으로 보입니다. 즉, 양악도 당시 중요한 음악 분야임을 인지하셨던 것입니다. 『여명의 동서음악』의 서문에서도 양악은 자신의 전공 분야가 아니지만 귀중한 자료를 버려둘 수 없어 분수를 넘어섰다고 밝히신 바 있습니다. 아울러 칭기즈칸이 동서양을 석권한 위대한 일을 했음에도 불구하고 문헌을 남기지 못했다고 지적하며 ‘기록’의 중요성을 피력하셨습니다. 새로운 음악사가 전개되는 페이지에 당신께서 할 수 있었던 일은 귀중한 음악 사료의 내용을 남기는 작업을 이행하는 것이었고, 자료 수집과 연구, 나아가 서적 출판으로 연계하는 방식으로 ‘음악의 기록화’를 실천하셨던 것입니다. 특히 국가에서 공식적으로 양악을 수용하고 정착시켰던 과정이 담긴 관찬 자료의 경우 공신력과 영향력이 크기 때문에, 자료의 접근이 용이했던 장점을 학문적으로 선용하셨다는 측면에서 의미가 있다고 봅니다. 비록 양악 관련 연구는 군악대와 애국가 단 두 편에 지나지 않지만, 1900년대 전후의 궁중에 도입된 서양음악 관련 사안 중 핵심적인 주제이기 때문에, 한국음악사라는 거시적인 관점으로 조망할 경우 연구의 질적 기여도는 매우 큽니다. 장사훈 선생님께서는 전통음악과 서양음악의 이중주가 펼쳐지는 시기적 특성을 정확하게 인지하셨고, ‘음악 자료의 기록화’에 주안점을 두셨으며, 서명에 ‘여명’과 ‘동서음악’이라는 키워드로 그 시대를 표명한 것으로 이해됩니다.

둘째, 여성음악가에 관한 기록에 대한 평가와 의미 부여를 보다 적극적으로 하면 좋겠습니다. 의뢰를 받아 작성하신 원고이기는 하지만 여악(女樂)에 관한 선구적인 연구업적을 남기셨고, 4장 藝苑의 名人들에서는 경서도소리, 판소리, 가곡, 가사, 시조, 수잡가, 산타령 등 다양한 음악 장르에 두각을 드러냈던 여성음악가들을 집중적으로 소개하셨습니다.

다. 특히 전해 들은 이야기를 글로 남기신 부분은 구술 채록과 같은 성격을 지니고 있어 주목됩니다. 또한 여성음악가를 생물학적인 성이 아니라 그녀들의 재능을 서술하는 태도와 예술가라는 독립적인 존재로 평가하는 입장을 견지하여 여성음악가 연구의 물꼬를 터 놓으셨습니다. 따라서 여성음악가에 관한 연구 성과를 좀 더 부각해주시면 좋겠습니다.

셋째, 음반이나 라디오방송처럼 새로운 매체를 연구 자료로 활용하는 것에는 문헌자료에 비해 상대적으로 소극적이셨던 것 같습니다. 이러한 경향은 장사훈 선생님의 근대음악사연구 방법론의 특징 중 하나로 볼 수 있지 않을까 합니다. 근대음악사 연구에서 문헌자료를 중요하게 여겼던 방향성과 연계하여 부연해주시면 좋겠습니다.

넷째, 연표에 관한 것입니다. 발표문 8쪽에서 국악연표에 대해 서술한 부분이 있는데, 단행본으로 출판된 것도 있으니, 언급해주면 좋겠습니다(『韓國音樂史年表』(1990)). 9쪽에 서는 연표의 오류에 대해 논의하였는데, 군악대 설치와 관련하여 1900년 10월이라고 서술한 부분도 잘못된 것임을 추가했으면 합니다. 군악대 설치령은 1900년 12월의 일이기 때문입니다. 아울러 [표 3]에 관한 분석과 논의를 좀 더 보완하면 좋지 않을까 합니다.

다섯째, 3쪽 [표 1]의 완성도를 높이면 좋겠습니다. 저서 목록인데, 논문 1건(步虛子考)이 삽입되었고, 일본어로 표기할 부분이 우리말로 번역되어 있기도 하고(『한국의 전통음악』 → 『韓國의傳統音樂』), 누락된 책도 있는 것 같습니다(『옛시조와 사설시조 형태론』(1959), 『고악보에 쓰인 부호 역해』(1973), 『우리 옛악기』) 등). 7쪽의 [표 2]에서는 단편적인 글을 목록화 한 것이므로, 『여명의 동서음악』은 제외되어야 하지 않을까 합니다.