

## 음악학에서 소리연구(Sound Studies)로<sup>1)</sup>

정 경 영

### 들어가면서

학문으로서의 음악연구가 ‘음악학’으로 정초된 것은 특정한 역사적, 지리적 사건이다. 그러므로 이 학문의 변하지 않는 목표와 방법이 있는지를 묻는 일은 비역사적이거나 비학문적이다. 나는 학문의 전통이 그 학문이 가진 최초의 방법이나 범위를 지키는 것으로써가 아니라 그 학문이 처음 물었던 물음의 의미를 살피는 것, 그 질문이 가진 당대의 유의미성을 오늘날의 유의미성으로 되살리는 것, 그래서 그 학문의 현재 문맥을 파악하고 적용하는 것으로 이어진다고 믿는다. 만일 아들러(Guido Adler, 1855-1941)가 음악학에 물었던 최초의 질문이 실증주의라는 당대의 학문적 맥락 안에서 어떻게 음악의 ‘아름다움’을 이야기할 수 있는가 라는 것이었다면(Karnes, 2008:135)<sup>2)</sup>, 그래서 당대 실증주

---

1) 이 논문은 한양대학교 교내연구지원사업으로 연구되었음(HY-2018년도).

2) 카르네스(Kevin C. Karnes)는 19세기말 빈의 사상사적 배경과 당대의 음악연구자들, 쉐커, 한슬릭, 아들러의 문제의식을 다룬 빼어난 저서 *Music, Criticism, and the Challenge of History*, (Oxford: Oxford University Press, 2008)에서 이와 같은 입장을 밝히고 있다. 특히 스피타(Philipp Spitta, 1841-94)나 타우징(Moritz Thausing, 1838-84)과 같이 예술철학, 예술과학의 정초를 부르짖었던 당대 다른 이론가들조차 예술연구에서 아름다움의 문제는 배제해야 한다고 말했던 것에 비해 아들러는 그의 유명한 논문 “음악학의 범위와 방법과 목표”의 마지막

의가 금기로 여겼던 것을 물으며 학문의 정체성을 확립하려고 했던 것이라면 나는 오늘날의 음악학자들도 이 학문이 오늘 물어야 할 것이 무엇인지 알고, 기존의 맥락에서는 묻지 못했던 것을 물어 이 학문의 독특한 정체성을 확립해 가고 전통을 이어야 한다고 믿는다. 음악학은 그 동안 변화를 거듭해 왔다. 그럼에도 불구하고 여전히 오늘날 음악학의 굳건한 학문적 틀은 아德勒의 시대에서 많이 변하지 않았다. 특히, 아德勒가 이 학문의 기본으로 여기던 바로 그 “근대적”(Adler, 홍정수역, 2005:18)<sup>3)</sup> 전제는 여전히 매우 강력한 힘을 발휘하고 있다. 그러므로 이 글은 여전히 유효한 것처럼 보이는 아德勒의 전제, 근대적 전제에 질문을 던지는 것이다. 과연 음악학은 여전히 ‘음악예술’ 만을 다루어야 하는가? 아德勒가 주장했던 대로 “아무런 생각 없이 그냥 목에서 나오는 자연적 노래나 정리되지 않고 솟아나는 소리들(Adler, 홍정수역, 2005: 17)<sup>4)</sup>” 음악학의 대상이 될 수 없는가 하는 것이 이 글의 주요 물음이다.

아德勒가 “정리되지 않고 솟아나는 소리들”이라고 불렀던 것을 중요한 연구의 대상으로 여기는 새로운 학문이 바로 소리연구(Sound Studies)다. 이 글은 소리연구의 의미와 가치를 생각해 보려는 것이다. 소리연구는 아직 우리나라에 제대로 소개된 적이 없다. 따라서 소리연구가 어떤 것인지, 그리고 지금 이루어지고 있는 소리연구의 현황이 어떠한지를 알리는 것도 이 글의 중요한 목적이다. 그러나 물론 소리연구가 그저 낯선 최신 경향이기에 때문에 알리려는 것은 아니다. 이 새

---

부분에서 음악학의 목표를 “진리를 탐구하고 미를 고양하는 것”으로 규정한 점을 주목한다. 그리고 이미 죽어버린 음악이 아니라 생생하게 움직이고 있는 음악에 대한 학문을 정초하는 것이야말로 아德勒의 독특한 문제의식이었음을 주장한다.

- 3) “참된 예술가들은 자신들의 작업에 몰두했는데, 그들 작품을 연구하는 것도 예술학자들의 일이 된다. 근대적 예술학은 무엇보다도 예술작품을 연구의 근본으로 삼는다.”(Adler, 홍정수역, 2005:18)
- 4) “음악학은 음악예술과 동시에 태어났다. 아무런 생각 없이 그냥 목에서 나오는 자연적 노래나 정리되지 않고 솟아나는 소리들은 아직 음악예술이라 할 수 없다.”(Adler, 홍정수역, 2005:18)

로운 연구가 음악학자로서의 나의 자연스런 관심의 확장과 맞닿았고 그래서 중요하게 여겨졌기 때문이다. 이 연구가 오늘날 우리의 삶을 더 잘 이해할 수 있게 해 줄 것 같기 때문이다.

그러므로 이 글은 소리연구로 음악학을 대체하자고 주장한다거나 전통적 음악학을 폄하하려고 하는 것이 아니다. 오히려 음악학의 관심이 어떻게 자연스럽게 소리연구의 관심과 연결되는지를 살피고, 소리연구의 근본적 물음들이 사실상 음악학자들에게도 자연스런 물음일 수 있다는 것을 보여주려는 것이다.

그러나 소리연구는 음악학자들만의 연구 영역이 아니다. 오늘날의 소리연구는 매우 간학문적 특성을 가지고 있다. 음악학 뿐 아니라 철학, 역사학, 생태학, 인류학, 사회학, 문화연구, 과학기술학(S&TS, Science and Technology Studies), 미디어 커뮤니케이션 연구, 대중음악학, 젠더연구, 영화학 등의 학문영역에 속한 연구자들이 이 문제에 같이 천착하고 있다. 이것이 이 학문의 영문명, Sound Studies가 복수로 되어 있는 까닭일 것이다. 그 다양한 입장 중에서 나는 음악학자의 입장에서 소리연구를 소개할 수밖에 없다. 그것이 소리연구를 소개한다고 천명한 이 글에서의 약점이겠으나 음악학과의 연관성을 설명하겠다고 하는 이 글의 장점이기도 할 것이다.

그러므로 이 글의 목표는 외려 소극적이고 보수적이다. 소리연구로 전통적 음악학을 대체하자는 것이 아니라 음악학의 내부에서 이 학문을 다시 한 번 생각해 보자는 것이다. 소리연구를 통해서 음악학의 방법, 지평을 다시 한 번 가늠해 보려는 것이다. 나의 관심에 음악학자들을 초청해 보려는 것이다.

### 소리연구란 무엇인가?

소리연구는 소리와 청취의 문제를 통해 인간을 이해하려는 학문적 노력이다. 최근의 소리연구가 기존의 소리에 대한 연구와 구별되는 점

은 소리를 대상으로 삼느냐 아니면 도구로 삼느냐 하는 점이다. 소리에 대한 기존 연구들은 주로 소리를 대상으로 여기고 이것의 물리적 속성을 탐구해왔다. 예컨대 음향학이나 음성학 같은 연구가 이에 속한다. 이 연구들은 소리가 그 자체로 인문학적 의미를 형성하지는 않는다고 여긴다. 소리가 일정한 의도와 특정한 문화적 맥락 안에서 조직될 때, 즉 음악이 되었을 때 비로소 의미를 논할 수 있다고 여긴다. 이 말은 소리 '자체'는 중립적이고 탈가치적이며 자연적, 객관적 재료라는 가정을 수반하고 있다. 소리연구의 가장 큰 특징은 이러한 기존의 생각에 반대한다는 점이다. 소리연구자들은 소리 자체가 이미 사회-문화적 맥락과 상호작용해 가면서 의미를 구축하고 있다고 주장한다.

소음이 그 간단한 예가 될 수 있다. 소음은 상대적이다. 객관적으로 정의된다(defined)기 보다는 그것이 처한 맥락 안에서 구축된다(constructed). 쉼퍼(Murray Schafer, 1933~)가 자신의 주저에서 '성스러운 소음'(sacred noise)라는 용어를 사용했던 것도 바로 소음의 이러한 성격을 드러내기 위함이다.(Schafer, 1994: 64) '듣기 싫은 어떤 소리'가 있는 것이 아니라 어떤 소리가 특정 맥락에서 '듣기 싫은' 소리로 의미화 된다는 것이다. 과연 소음 만 그럴까? 어떤 소리가 의미화 되는 것은 언제나 특정한 맥락 안에서의 일이다. 또한 그 맥락과의 상호작용을 드러낸다. 그러므로 맥락 안에서, 맥락과의 상호작용을 통해 의미화가 되는 것은 '소음'만이 아니다. 모든 소리가 (음악이 되기도 전에) 이미 의미화의 과정을 거친다. 소리연구가 음악이 이전에 '소리'를 인문학적 연구의 대상으로 삼는 이유다.

소리의 의미화 문제는 '듣기' 문제와 불가분의 관계를 가지고 있다. 들리지 않는 소리는 의미를 형성하지 못하기 때문이다. 들리지 않는다는 것은 그 소리의 파장이 닿는 영역 안에 듣는 주체가 자리하고 있지 않다는 의미거나 인간이라는 종이 들을 수 없는 주파수의 진동이라는 의미다. 너무나도 당연한 것으로 보이는 이 두 가지는, 하지만 매우 중요한 의미를 갖는다. 첫 번째의 경우는 '아무도 없는 숲 속에서 나무가

쓰러지며 내는 소리가 의미가 있는가' 라고 묻는 것과 같다. 인문학으로서의 소리연구는 당연히 이런 소리를 중요하게 여기지 않는다. 아무도 없는 숲 속에서 나무가 쓰러지면서 낸 소리는 그 소리를 의미화 할 수 있는 맥락을 가지지 않기 때문이다.<sup>5)</sup> 두 번째의 경우, 인간의 귀, 다시 말해 인간의 신체적 조건이 규정하고 있는 가청 주파수 내의 소리가 소리연구의 관심임을 분명히 한다. 즉, 박쥐나 돌고래가 듣는 소리가 아니라 인간이 듣는 소리가 연구라는 것을 밝히고 있는 것이다.<sup>6)</sup> 이러한 언급이 중요한 이유는 소리연구가 인간의 몸이 갖는 한계, 인간의 신체라는 조건을 중요한 기본 요소로 여기고 있다는 것을 밝혀주기 때문이다. 그리고 신체에게 들리는 소리라는 조건은 여하한 맥락에서 벗어난 추상적 소리가 아니라 구체적, 실제적 맥락 속에서 울리는 소리라는 점을 분명히 해준다. 정리하자면, 소리연구는 소리를 다루지만 인간의 귀에 들린 소리를 다루며, 이때 귀는 구체적 맥락 안에 처해 있으며 그 맥락과 상호작용하는 신체인 것이다. 요약하자면, 진동과 소리는 다르며, 소리는 이미, 인간에게 속해있다는 것이다.

사회와 문화라는 문맥 안에 자리 잡고 있는 몸은 그 문맥과의 상호

5) 물론, 이 대답은 지나칠 정도로 소박하다. 이 유명한 질문이 철학적으로 얼마나 논쟁거리가 되는지를 알고 있다면 더욱 그렇다. 이 글의 맥락에서 이 질문은 더 숙고되어야 할 두 가지 문제를 갖는데, 첫 번째는 “지각되지 않는 것은 실재하지 않는가”라는 형이상학적 문제와 과연 “소리”란 무엇인가 라는 또 다른 원론적 문제다. 첫 번째 문제에 대해서 현재 진행되고 있는 소리연구들은 대부분은 ‘인간이 지각한 소리’로 논의를 한정하고 있고, 두 번째 문제에 대해서는 또 다른 논의가 진행 중이다. 각주 6을 참고하라.

6) 과연 소리연구가 ‘들리는’ 소리에만 집중해야 하는가에 대한 반론은 장애학(disability studies)에서 가장 강력하게 제기된다. 하지만 이 글에서는 이들의 주장에 대해서는 상세히 다루지 않으려고 한다. 왜냐하면 그들의 주장의 중심에는 ‘과연 소리란 무엇인가?’라는 근본적 질문이 포함되며, 이 질문은 곧 청각장애자들에게도 소리와 음악이 존재하는가와 같은 또 다른 근본적 질문으로 연결되기 때문이다. 이 질문이 중요하지 않아서가 아니라 이 질문에 대한 논의는 또 다른 주요한 논의의 장이 필요하기 때문에 이 글에서는 보류하도록 한다.

작용 안에서 일정한 듣기의 방식을 만들어 낸다. 다시 소음의 경우를 떠올려 보면 쉽게 이해할 수 있다. 쉐퍼의 예를 들자면, 산업혁명 시대, 런던 시민들은 도심에서 울리는 시끄러운 증기기관의 소리를 기꺼이 받아들였다고 한다. 아마도 그 소리는 도시 산업의 활기찬 심장소리쯤으로 들렸을 것이다. 이와 같이 사회, 문화, 역사적 맥락 안의 신체는 독특한 그 맥락에서의 ‘듣기 방식’을 실천한다. 스텐(Jonathan Sterne)은 맥락 안에서의 독특한 듣기 방식을 ‘청취의 기술’(techniques of listening)(Sterne, 2003: 28)이라고 부른다. 그러므로 요약하자면, 소리 연구는 사회, 문화, 역사적 문맥 안에서 소리의 의미화와 청취의 기술을 연구하는 학문이라고 할 수 있다.

이러한 의미에서의 소리연구가 처음 서구에서 시작된 것은 대체로 1977년경의 일이다.<sup>7)</sup> 이 해에는 소리연구에서 매우 중요하게 여기는 두 권의 저서가 출판되었다. 하나는 쉐퍼의 *The Tuning of the World*(세계의 조율)<sup>8)</sup>라는 책이다. 이 책에서 쉐퍼는 처음으로 사운드스케이프(소리풍경)라는 용어를 만들고 이에 대한 숙고와 실천을 촉구했다. 다른 하나는 아탈리(Jacques Attali, 1943~)의 저작, *Bruit*(소음)<sup>9)</sup>다. 이 책은 1985년, 마수미(Brian Massumi, 1956~)에 의해 영역

7) 물론 소리에 관한 인문학적 연구가 ‘소리연구’라는 이름을 갖게 되고, 또 지금과 같이 활발히 연구되기 시작한 것은 2000년 이후의 일이다. 학술지와 학회가 생기고 대학이나 대학원에 이 분과학을 가르치는 일이 시작된 것은 Jonathan Sterne의 *Audible Past*가 출판된 2003년, 역시 그에 의해서 캐나다 맥길 대학교에서 이 주제에 대한 독립 강의가 시작된 2006년을, 이 학문의 활발한 성장의 분기점으로 여길 수 있을 것이다. 현재에는 소리연구에 집중하고 있는 최소 3종의 학술지, 이를 연구하는 수많은 연구소, 강의들이 생겼다. 2015년 이후에는 한 해에만 이 주제에 관한 국제 학술대회가 평균 3회 이상 열렸다. 우리나라에서는 한양대학교 대학원에서 2017년 ‘음악과 문화’라는 세미나에서 이 주제를 처음으로 본격적으로 한 학기 동안 다루었다. 강사는 계획승 박사였다.

8) Schafer, Murray, *The Tuning of the World*, (New York: Knopf, 1977). 이 책은 1994년에 *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*라는 제목으로 개정, 출판되었다.

된다.<sup>10)</sup> 영역본의 서문은 저명한 문학이론가인 제임슨(Fredric Jamson, 1934~ )이, 후기는 음악학자인 맥클러리(Susan McClary, 1946~ )가 썼다. 이 두 권의 책은 ‘소리’를 학문적 탐구의 전면에 배치하고 이에 대한 인문학 연구를 촉발했다는 점에서 여전히 매우 중요하다. 또한 두 번째 책의 영역본에서 볼 수 있듯, 소리연구는 그 시작점에서부터 정치경제학자(아탈리), 정동이론으로 잘 알려진 철학자이자 사회이론가(마수미), 문학이론가(제임슨), 음악학자(맥클러리) 모두의 관심을 끌었고, 지금 현재도 다양한 분과학을 전공한 학자들이 ‘소리’라는 공통 주제에 모여들어 자연스런 간학문적 연구로 진행되고 있다. 마치 20세기 초 문화연구가 그리고 80년대 인지과학이 간학문적 연구의 중심을 차지했던 것과 같은 모습을 보이고 있다.

소리연구의 복잡한 지형도를 간단히 소개하는 것은 어려운 일일뿐더러 위험한 일이기도 하다. 소리연구를 수행하는 각 학자 혹은 학자군들의 성실한 자기성찰과 독특한 문제의식들을 함부로 훼손할 우려가 있기 때문이다. 하지만 이러한 위험을 무릅쓰고라도 소리연구의 영역과 지평을 그려 보이기 위해서 현재의 소리연구의 지형을 간략하게 안내해 보려고 한다.

지금의 소리연구는 크게 (서로 관련이 있는) 다섯 가지 영역으로 나뉜다고 할 수 있다. 그 연구들은 각각 1) 소리환경에 관한 연구, 2) 청각적 인식론에 대한 연구, 3) 기술의 변화와 청취의 기술에 관한 연구, 4) 소리와 사회-문화적 문제에 관한 연구, 5) 새로운 청각 예술에 관한 연구이다. 소리환경에 대한 연구는 앞서 언급한 쉼페에 의해 촉발되었다. 쉼페의 입장은 기본적으로 매우 실천적이다. 그는 현대의 소리환경이 ‘오염’되었다고 믿으며, 따라서 그 환경을 개선(조율!)해야 한다고

9) Attali, Jacques, *Bruit*, (Paris, Presse Universitaires de France, 1977).  
10) 소리연구의 정전(canon)으로 여겨지는 이 책을, 중요한 정동이론가인 마수미가 번역했다는 사실은 매우 흥미롭고 주목할 만 하다. 최근 소리연구의 다양한 저작과 논문들이 정동이론(Affect Theory)의 영향을 강하게 받고 있는 이유를 짐작해 볼 수 있다.

주장한다. 따라서 소리환경에 대한 연구는 대체로 매우 실천적 성격을 갖는다. 소리환경을 분석하고 해석하는 다양한 용어와 기술, 기법을 개발하고, 이를 통해 다양한 장소의 소리환경을 기술한다. 또한 소리환경을 개선할 수 있는 다양한 방법, 기술, 정책을 제시한다.

청각적 인식론에 대한 연구는 데카르트 이후 우리의 인식론이 기본적으로 시각 중심으로 전개되었음을 비판하는 것으로 시작된다. 탐구의 대상을 '텍스트'로 여기고 그것을 대상화시켜 '응시'하고 '읽어'내려오는 시각 위주의 인식론에서 벗어나는 새로운 인식론의 가능성을 청각에서 찾고자 하는 것이다. 이러한 입장에서는 시각 위주의 인식론이 기본적으로 근대의 담론과 근대성을 정초한 원인임을 인지하고 이를 극복할 수 있는 대안으로 청각을 전면에 내세우고 있다.

기술의 변화와 청취의 기술에 대한 연구는 기술의 변화가 어떻게 우리의 청취 방식을 변화시키는지 혹은 기술이 어떻게 특정 시대와 문화의 청취 방식을 반영하는지 주목하는 연구이다. 이 연구는 주로 과학, 기술 연구와 결합되어 이루어진다. 청진기를 비롯한, 듣기에 기초한 기술들의 역사를 서술하기도 하고, 축음기, 전화기 등의 발달이 청취에 어떤 영향을 미치는지 연구하기도 한다. 워크맨, 아이포드, 휴대폰 등의 이동식 음향기구가 청취와 우리 일상생활을 어떻게 바꾸고 있는지 관심을 갖기도 한다. MP3와 같은 소리 저장 형식이 과학기술과 인간의 청취능력, 경제적 조건이 서로 타협한 결과임을 밝히기도 한다.

소리와 사회-문화적 문제에 대한 연구에서는 소리와 청취를 통해 사회와 문화의 다양한 문제들을 '들어' 내려고 노력한다. 이 연구들은 대부분 우리의 신체에 사회와 문화의 특정한 사고와 이념이 소리를 통해 특정한 청취의 방식으로 내재화되어 있음에 주목하고, 이를 폭로하고 개선하려고 노력한다. 인종, 젠더, 계급, 세대의 문제들을 소리를 통해 밝히려고 한다.

새로운 청각 예술에 관한 연구에서는 기술과 과학의 발전에 따라 변화된 환경 속에서 과연 음악이 어떻게 변모하고 있는지, 또 소리의 창



작, 유통, 소비가 어떻게 변화하고 있는지 주목한다. 그리고 그 안에서 새로운 예술적 형식이나 예술적 경험이 만들어지는지 살핀다.

물론 이러한 도식적 분류 안에 잘 포함되지 않는 다양한 연구들이 존재한다. 환경을 넘어 생태학적 입장으로 소리와 인간의 관계를 살피는 다양한 연구들, 다양한 문화 내에서의 소리를 현장연구를 통해 밝히려는 소리인류학적 연구, 게임 속의 소리와 이와 관련된 인간의 행태를 살피는 게임음악학(ludomusicology)<sup>11)</sup>, 소리와 음악에 대한 근본적 질문을 던지는 청각장애학 등도 빼놓을 수 없는 중요한 소리연구의 영역이라고 할 수 있다.

## 왜 소리인가?

그렇다면 왜 ‘소리’에 관심을 가지는 것일까? 다양한 원인이 있겠으나 나는 서로 관계가 있는 두 가지 중요한 이유가 있다고 생각한다. 한 가지는 기술의 발전으로 인해 소리 환경이 변했다는 점이고 다른 한 가지는 현재 기술과 산업이 소리와 청각을 주목하고 있다는 점이다.

20세기, 소리와 관련된 기술의 발전은 소리환경을 송두리째 바꾸어 버렸다. 축음기의 발명은 음악이 더 이상 악보에 얽매이지 않게 했다. 전화, 통신의 발전은 소리의 물리적 거리 개념을 재고하게 했다. 라디

11) 게임음악학은 그 자체로 매우 흥미로운 영역이다. 게임 안의 소리와 음악이 어떤 역할을 하는 지에 관한 고찰은 이미 고전적 연구가 된지 오래다. 현재로는 게임과 음악이 둘 다 ‘가상’ 현실을 이루고 있음을 주목하고, 각각의 가상현실에서의 다양한 인문학적 문제를 비교, 검토하는 연구까지 이루어지고 있다. 특히 게임의 문제에서 시작한 ‘가상’ 현실에서의 윤리 문제는 음악의 윤리 문제를 재검토, 재서술할 수 있는 기회를 제공하기도 한다. 게임 내부에서 일어나는 일을 관찰하고 기술하는 것 외에도 게임을 즐기는 사람들과의 인터넷 상의 대화를 통한 매우 독특한 인류학적 방법이 동원되기도 한다. 쉹(William Cheng)의 *Sound Play: Video Games and Musical Imagination*, (Oxford University Press, 2014)이 이와 관련된 연구의 빼어난 예다.

오의 발명은 진정한 매스 미디어의 위력을 발휘했으며, 워크맨(Walkman)의 탄생은 모바일(이동하는) 소리환경이라는 낯설고 놀라운 경험을 가능하게 했다.<sup>12)</sup> 이러한 소리 관련 기술의 발전은 소리의 유비쿼터스(Ubiquitous) 시대를 열었다. 물론 소리환경은 어디에나 있기 때문에 소리가 유비쿼터스하다는 것은 새로운 일이 아니다. 그러나 어디에나 소리가 있다는 사실과 의도한 소리를 어디에서나 울리게 할 수 있다는 것은 다르다. 기술의 발전 때문에 유비쿼터스 소리의 시대가 열렸다는 것은 후자를 의미한다. 핸드폰, 컴퓨터, 텔레비전, 심지어 냉장고에서도 의도된 소리가 울린다. 집, 직장, 큰 길, 골목길에서도 소리가 들린다. 자연의 소리, 자연스런 소리뿐 아니라 기술과 문명에 의해서 새롭게 발생한 소리들이 어디에서나 울린다. 그 중의 어떤 소리들은 우리가 선택할 수 있지만, 또 다른 많은 소리들은 그럴 수 없다.

기술의 발전이 소리와 관련해 이루어 놓은 중요한 또 다른 변화는 어쿠스마틱(acousmatic) 소리가 늘어났다는 것이다. 사실상 우리가 일상생활에서 경험하는 대부분의 소리는 어쿠스마틱하다. 스피커에서, 이어폰에서, 상점에서, 카페에서, 지하철에서, 엘리베이터에서 흘러나오는 소리들은 그 소리를 내는 사람이나 악기의 모습을 감추고 있다. 보이지 않는다. 소리의 원천이 보이지 않으므로, 그 소리는 특정한 위치를 점하고 있지 않다.

따라서 오늘날 우리의 소리 경험은 유비쿼터스하고 어쿠스마틱하다. 기존의 음악학이 연구의 대상으로 삼아 왔던 음악작품을 들을 때와는 달리, 이 유비쿼터스한 소리들을 우리들은 주의 깊게 귀 기울여 듣지 않는다. 그러나 귀 기울여 듣지 않는다고 이것이 우리에게 영향을 미

12) 소니사가 제작한 워크맨(Walkman)은 그 이후에 등장하는 중요한 개인 휴대용, 이동 소리환경 매체, 즉 아이포드(Ipod), 스마트폰, 그리고 온갖 그 아류들의 선조격이다. 워크맨의 등장과 이것이 인간의 일상적 삶에 미친 영향, 그리고 이것이 상징하는 변화들에 대한 많은 연구들이 있다. 하지만 그 중 가장 주목할 만한 논문은 이 논문들 중 가장 먼저 쓰여진 것이었음, 호소카와(Shuhei Hosokawa)의 논문, "The Walkman Effect," *Popular Music*, 1984, Vol. 4, 165-180이다.

치지 않는 것은 아니다. 그 소리들은 일차적으로 언어화되기 이전, 그리고 이름 붙은 정서(emotion)가 되기 전에 우리의 신체에 먼저 작용한다. 그리하여 우리의 신체에 소리의 영향이 축적되고 내재화된다.

결국 언제나 우리는 어디에서 나오는지 모르는 소리들에 둘러싸여 있다는 것이다. 이 소리들은 우리에게 침투하며, 우리 사고의 맥락을 형성하고, 심지어 내면화, 내재화되어 우리의 정체성을 재정의한다. 카사비안(Anahid Kassabian)은 이 시대의 소리가 인간 주체의 성격을 변화시켰다고 말한다. 그는 이 변화된 주체성을 distributed subjectivity(산만한/분산된 주체성) (Kassabian, 2013)라고 부른다. 이 용어는 번역하기가 좀 까다로운데, ‘distributed’라는 단어가 ‘산만한’이라는 뜻과 ‘분산된’이라는 뜻을 동시에 포함하고 있기 때문이다. ‘산만한’ 주체성이란, 오늘날 사람들이 소리를 접하는 대부분의 경우가 서구 예술음악(WAM)을 들을 때처럼 집중해서 듣는 것이 아니라 집중하지 않은 상태(산만한 상태)로 듣는다는 것을 의미한다. ‘분산된’이라는 말은 유틸리티스한 소리들이 사람들의 신체에 영향을 지속적으로 미치고 있으므로, 그것이 언어화되고 개념화되지 않는 상태라 해도 공통의 신체적 경험을 공유하고 있다는 의미이다.<sup>13)</sup> 그러므로 일상생활을 통해서 소리가 우리에게 끊임없이 영향을 주고(affect), 또한 우리에게 의해 영향을 받으면서(be affected) 이루어지는 변용(affection)을 유심히

13) 카사비안의 이론 혹은 그의 이론이 기대고 있는 정동이론(affect theory)을 더 설명하는 것은 이 글의 범위를 넘어선다. 그의 저서 *Ubiquitous Listening*의 목표는 정동이론(Affect Theory)를 소리에 적용하는 것이다. 나는 그의 설명방식이 사회(구조)와 개인의 (취향)문제, 관찰하는 권력과 관찰당하는 대중에 대한 고전적 설명들, 예컨대 부르디외나 푸코의 설명보다 훨씬 더 매력적이라고 생각한다. 부르디외의 경우 통계에 의해 배제되는 소수의 문제를 다루기 힘들고 푸코의 경우 관찰하는 권력이 다시 관찰당하는 대중에 의해 받는 영향 관계를 소홀히 다루고 있기 때문이다. 푸코의 이론에서는 관찰자와 관찰당하는 자가 같은 차원에 내재적(immanent)으로 존재하는 것이 아니라 한쪽이 초월적으로 존재하는 것처럼 서술하고 있다. 정동이론은 소리에 있어 이러한 문제를 넘어설 수 있는 좋은 이론적 모델이 될 가능성이 있다. 이 이론에 대해서는 다른 글에서 다룰 것이다.

살펴야 한다는 것이다. 그 안에서 개개인의 개체성과 그 개인들이 함께 이루어 나가는 또 다른 차원의 개체성이 이해되고 설명된다는 것이며, 소리를 통해 오늘날의 우리 삶을 이해하고 엿볼 수 있다는 것이다.

이 시대에 소리연구가 더욱 절실히 필요한 또 하나의 이유는 우리가 살고 있는 이 시대가 점차 청각이라는 감각을 강조하는 방향으로 변화하고 있기 때문이다. 문자성의 시대 이후에 다시 제2차 구술성의 시대가 올 것이라는 옹(Walter Ong, 1912)의 예언은 시간이 흐를수록 점차 구체성을 띠고 강화되고 있다. 최근에 우리에게 새롭게 다가온, 그러나 이미 친숙해진 많은 단어들이 소리, 청각과 관계가 있다. 예컨대 오디오 북, 팟캐스트, ASMR(Autonomous Sensory Meridian Response), 시리, 빅스비, 기가지니, 알렉사 등의 고유명사로 불리는 VUI(Voice-User Interface)등이 모두 소리, 청각과 관련된 용어들이다. 이 용어들은 생긴 지 얼마 되지 않았으나 이미 대중화되었다. 이러한 현상이 지시하는 바는 청각에 대한 관심이 개인의 수준이 아니라 사회와 문화의 수준에서 높아지고 있다는 것이다. 오늘날 일어나고 있는 청각과 소리에 대한 관심 집중 현상에 주목한 ‘소리혁명’이라는 용어까지 등장하고 있다.

주로 시각에 집중되었던 디자인 영역에서도 점차 소리 디자인(sonic design)에 대한 관심이 늘어가고 있고, 시각적 대상물과 대기에만 집중되었던 환경 문제도 점차 소리환경에 대한 관심으로 확장되어가고 있다. 소리에 대한 사회적 수요와 대중의 관심, 기술의 발전이 이루어지고 있는 이 시대에 소리에 대한 진지한 성찰이 필요한 것은 당연하다.

### 소리연구와 음악학

소리연구의 목표는 음악학의 목표와 별반 다르지 않다. 소리의 의미를 이해한다는 점에서 보면 같다고도 할 수 있다. 다만 전통적 음악학

의 입장에서는 주로 음악작품이라는 소리 구조물 안에서 소리의 의미를 파악하려고 했다면 소리연구는 일상생활 속에서 소리의 의미를 이해하려고 한다는 점에서 차이가 난다.

그러나 전통적 음악학도 그 동안 중요한 변화를 거쳐 왔고, 최근에는 그 영역과 방법이 더욱 다양해지고 있다. 변화하고 확장된 의미의 음악학 입장에서 보자면 소리연구는 그 확장의 당연한 연장선 위에 있다고 해도 과언이 아니다. 이 장에서는 음악학 연구의 최근 연구의 몇 가지 입장들을 살펴보고 이 입장들이 어떻게 자연스럽게 소리연구와 맞닿아 있는지 생각해 보려고 한다. 그 시작은 새로운 음악학(New Musicology)이다.

1980년대 중반부터 미국을 중심으로 등장한 이른바 ‘새로운 음악학’은 그 실체가 분명치 않다. 개별적 연구자나 연구자들에 의한 각각의 연구들을 모호하게 일컬어 새로운 음악학이라고 할 뿐이다. 그러나 만일 이 개별적 연구들을 자세히 들여다보면 그들 나름대로의 공통분모들이 발견되기도 한다. 그 중 가장 뚜렷한 것은 실증주의와 ‘음악작품’(의 자율성)이라는 개념을 벗어나고자 하는 포스트모던의 경향이다 (Beard, 2005: 122).<sup>14)</sup> 물론 새로운 음악학을 실천한다고 하는 학자들 사이에서조차 논쟁이 있고<sup>15)</sup> 스스로를 새로운 음악학의 사도로 칭하

14) 21세기에 들어서면서 기술의 놀라운 발전이 음악학 연구의 방법을 바꾸어 놓고 있다고 주장하는 사람들도 있다. 물론 기술의 발전으로 인해 악보 연구 뿐 아니라 음악을 듣고 있는 청자의 마음(뇌)에 어떤 일이 생기든지 정량적으로 연구할 수 있는 길이 생겼고, 이에 따라 음악 연구의 대상과 방법이 바뀌기도 했다. 하지만 이러한 연구 역시 철저히 실증주의적 연구이며, 대상을 단순히 악보에서 뇌로(혹은 뇌에서 나오는 신호로) 바꾼 것에 불과한 것으로 이해할 수도 있다. 나는 기술의 발전의 결과로 생긴 변화보다 근대적 사고 방식이 탈근대적 사고로 변화한 것이 학문의 역사에서 훨씬 더 중요한 패러다임 변화라고 생각한다.

15) 크레이머(Lawrence Kramer, 1946~)와 톰린슨(Gary Tomlinson, 1951~) 사이의 논쟁이 그 예다. 이 논쟁은 크레이머의 글, “The Musicology of the Future” (*Repercussions*, 1992, 1/1, 5-18)에서 촉발되었다. 이 글은 사실 그 자체로 새로운 음악학의 시조라고 할 수 있는 커먼

는 학자들 사이에서도 다양한 방법론들과 연구영역이 존재한다. 하지만 그들 사이에서 음악작품의 자율성을 강조하고 음악작품의 의미를 음악 내부에서만 발견하려고 노력하며, 음악작품이나 음악적 경험을 악보로 대체하는 일련의 전통적 음악학의 입장을 다양한 차원에서 반대한다는 공통점을 찾아내는 것은 어렵지 않다. 그리고 만일 전통적 음악학의 태도를 다소 (용어의 범위나 함의를 자의적으로 재단한다는 의미에서) 거칠게, 그러나 상당히 (용어로 표현되는 사고의 징후들을 잘 포착하고 있다는 점에서) 정확하게 ‘근대성’이라고 한다면 새로운 음악학의 공통점을 포스트 근대성 혹은 탈근대성이라고 부르는 것이 타당할 것이다.

기존 음악학의 근대성에 저항하는 다양한 경향을 모두 서술할 수는 없다. 다만, 소리연구와 관련하여 그 맥이 닫고 있는 경향은 음악의 현상성, 즉흥성, 신체성, 사건성과 같은 대체 개념에 천착하는 연구들이라는 점은 말할 수 있다. 이 연구들은 작품자체의 논리, 혹은 작품 내부에서의 소리의 관계와 의미를 살핀다기보다는 사건으로서의 음악이 경험되는 현장, 혹은 그 현장의 다양한 맥락, 그리고 그 사건을 하나의 고정된 ‘체계’라고 여기기보다는 다양하고 유연한 ‘양상’(mode)으로 이해하는 입장을 취한다.

그 중의 하나가 퍼포먼스 연구다.<sup>16)</sup> 아직도 서구의 예술음악 만을

---

(Joseph Kerman, 1924-2014)의 영향력 있는 글, “How We Got into Analysis, and How to Get Out” (Critical Inquiry, 1980, 7, 311-31)에 대한 답글 형식을 띠고 있다. 이 글에 대해 톰린슨은 “Musical Past and Postmodern Musicologies: A Response to Lawrence Kramer” (Current Musicology, 1993, 53, 18-24)라는 글을 써 논쟁이 일어났다. 이 논쟁의 자세한 내용을 설명하는 것은 이 글의 범위를 넘어선다. 하지만 문학을 포함한 다양하고 포괄적 문화적 맥락에서 개별 작품과 작(곡)가의 주관성을 구조나 원칙으로 환원하지 않은 채로 의미를 파악하고자 하는 크레이머의 입장에 대한 톰린슨이 행한 비판의 핵심은 여전히 그가 ‘근대적’ 분석의 명령에서 빠져나오지 못하고 있다는 것이었음을 지적해 둔다. 즉, 새로운 음악학을 실천한다고 생각하던 학자들의 관심은 어떻게 탈근대적 사고를 음악학의 영역에서 전개할 수 있을 것인가 라는 문제였던 것이다.

대상으로 하는 보수적 음악학 연구에서는 퍼포먼스 연구란 음반에 대한 연구, 연주자, 연주기록을 대상으로 하는 역사적 연구를 뜻하지만, 음악인류학, 대중음악학 등의 영역에서는 이미 연극학에서 비롯한 퍼포먼스 연구의 영향을 받아 일상생활 속에서의 음악적 경험에 주목하고 있다. 이들에게 음악이란 작품이라기 보다는 사건이며, 음악의 의미는 음악작품이나 음과 음들의 관계 안에서 찾아지는 것이 아니라 음악작품과 공연, 장소, 그리고 그것과 관련된 모든 행위와 사람을 포괄하는 것이라고 주장한다. 이러한 입장에서 보자면, 음악작품 내에서 음과 음 사이의 관계를 관찰하고 그 관계에서만 의미가 발생한다고 생각하는 것은 제한된 기간 내에서 특히 서구에서만 일어난 특수한 사건이 된다. 이런 연구들은 이미 그 연구의 영역과 관심이 소리연구와 그리 다르지 않다.<sup>17)</sup>

음악사회학자 혹은 음악인류학자들의 새로운 연구관심이 일상생활

16) 물론 음악에 관한 퍼포먼스 연구에도 다양한 입장이 있다. 나는 녹음된 퍼포먼스의 다양한 측면을 정량화하여 연구하는 식의 퍼포먼스 연구는 이 글에서 말하고 있는 탈근대적 연구라고 생각하지 않는다. 예컨대 CHARM(AHRC Research Center for the History and Analysis of Recorded Music)에서 행하는 녹음된 음원 분석 방법은 악보를 숫자 정보와 그에 대한 그래프로 바꾸어 놓은 것에 불과하고 접근법 자체가 매우 근대적이다. 물론 그렇다고 ‘근대적’ 접근법이 틀렸거나 시대착오적이라고 주장하는 것은 아니다. 오히려 뇌의 작용을 가시화, 정량화할 수 있는 과학기술의 발전은 새로운 실증주의의 부흥을 불러오고 있다. 그럼에도 이러한 ‘새로운’ 방법 역시 ‘근대성’의 또 다른 발현임은 부정할 수 없다.

17) 필자 개인의 음악학적 관심의 확장이 바로 이런 경로를 따랐다. 박사학위 논문과 그 이후 한 동안 서구음악의 근대성에 관심이 있었던 (나는 서구음악 근대성의 매우 중요한 징후가 17세기 초에 나타난다고 생각한다) 나는, 곧 서구 근대성의 한계를 넘어서는 ‘음악’ 개념과 이론이 필요하다고 여기게 되었다. 이런 관심은 ‘연주’에 대한 관심으로 이어졌고, 연주에 대한 관심은 결국 일상의 소리에 관한 생각으로 연결되었다. 인문학적 소리연구를 알게 된 것은 이러한 소리에 관한 관심을 한국연구재단의 도움으로 “소리, 공간, 이동: 사이공간의 소리환경 연구”라는 중점연구소 사업으로 진행하던 중의 일이었다.

속의 음악으로 확장된 것도 음악학에서 소리연구로 가는 길 사이에서 일어난 것으로 이해할 수 있다. 예컨대 드노라(Tia Denora, 1958~)는 그의 저작 *Music in Everyday Life* (Denora, 2009) 에서 현대인들의 일상생활에서 겪는 음악경험을 일종의 민족지 쓰기와 같은 방식으로 연구한다. 에어로빅 시간에 듣는 음악, 노래방(가라오케)에서의 음악, 음악 치료 때 듣는 음악, 뿐만 아니라 상점에서 흘러나오는 음악(Muzak)에 대한 경험까지를 연구한다. 이 연구에서는 이 모든 소리들을 ‘음악’으로 규정하고 있다는 점에서 기존의 음악학 연구의 모습을 하고 있으나 일상생활의 음악이 어떻게 개인과 사회구조를 구축하는데 중요한 역할을 하는지, 그리고 사회 질서와 조직에 어떤 영향을 미치는지를 살피고 있다는 점에서 이미 소리연구와 비슷한 연구를 하고 있다고 볼 수 있다.

2018년에는 음악학에서 포스트 모던에 관한 논쟁을 이끌었던<sup>18)</sup> 크레이머가 본격적으로 소리 연구의 영역에 뛰어들었다(Kramer, 2018). 그는 오늘날 기술의 발전에 의해 시각에 못지않게 청각이 중요한 감각이 되었다고 진단하며, 더 나아가 청각이 현대인의 삶 속에서 제2의 자연이 되었으며 이러한 상황에서 소리는 필수적 탐구의 영역이 되었다고 말한다. 그가 독특하게 사용하는 ‘The Hum of the World’가 무엇인지 선명하지는 않으나, 그의 저작의 문맥으로 보아 소리환경 속에 이미 처해진 인간의 존재론적 소여를 묘사하려는 말로 이해해도 무리가 없다. 결국 앞에서 살펴본 유비쿼터스하고 어쿠스마틱한 소리환경이, 그리고 그에 대한 자각이 음악학자들을 자연스럽게 소리연구로 이끌고 있다.

요약하면, 음악학자에게 소리연구는 ‘새로운’ 연구가 아니다. 19세기 음악학이 정초된 후 끝없이 스스로 물어온 자기 질문, 그리고 자기 성찰이 자연스럽게 가 닿는 그 지점에 소리연구가 자리 잡고 있다.

---

18) 각주 12를 참고하십시오.



## 문화와 기술에 대한 비판적 듣기로서의 소리연구<sup>19)</sup>

그러면 도대체 소리연구로 구체적으로 어떤 연구들을 할 수 있을까? 나는 소리연구라는 광대한 세계의 입구에 서있는 연구자에 불과하다. 내가 이 바다의 어떤 지점을 헤엄칠지, 그 바다에서 무엇을 만나게 될지 아직 구체적으로 서술할 수 있는 입장이 아니다. 다만, 이 세계에서 내가 가장 관심이 있고 살피고 싶은 것을 간략하게 언급하면서 소리연구자들이 어떤 것에 관심있는지, 어떤 것을 하고 있는지를 가늠해 보고자 한다. 내가 소리연구를 통해 기대한 것을 간략하게 요약하자면 “문화와 기술에 대한 비판적 듣기”(A Critical Listening of Culture and Technology)라고 할 수 있다. 사회와 문화, 기술이라는 문맥 안에서 소리가 어떻게 의미화되는지, 그리고 어떻게 청취의 기술을 전개시켰는지 알고 싶다. 먼저 사회와 문화 내에서의 소리를 어떻게 연구할 것인지 조금 구체적으로 서술해 보려고 한다. 나는 앞에서 살펴본 대로 유티키투트하고 어쿠스마틱한 소리들이 사회와 문화 안에서 젠더, 계급, 세대, 지역, (인종) 등의 갈등을 내재화하고 있다고 생각한다. 소리를 통해 이러한 갈등(과 문제)을 재서술하고 드러낼 수 있는지 궁금하다. 다음은 이러한 관심으로 초대하기 위한 몇 가지 예들이다. 기존의 소리연구의 예를 가져와 나름대로 재해석한 부분도 있고, 앞으로 진행할 연구의 단초를 자유롭게 서술한 부분도 있다.

### 1) 계층화된 소리

19) 이 장의 내용은 필자가 소장하고 있는 한양대학교 음악연구소의 중점연구소 지원사업 과제의 내용이기도 하다. 한양대학교 음악연구소는 2019년 9월부터 한국연구재단에서 지원하는 중점연구소 사업을 진행하고 있다. 연구 제목은 “소리와 청취의 정치학: 문화와 기술에 대한 비판적 듣기”(The Politics of Sound and Listening: A Critical Listening of Culture and Technology)다.

음악인류학자이며 소리연구자인 노박(David Novak)은 일본에서 일어났던 일련의 소리 데모에 관해 논문을 썼다.(Novak, 2015:125) 이 연구에 따르면 일본의 소리 데모는 카마가사키 지역(아이린 지구라고 불리기도 함)에서 처음 일어났다고 한다. 이 지역에는 1970년대에 세계 무역 박람회 관련 건물 공사 때문에 인부들이 몰려들었다. 그러나 이 지역에 일시적으로 붙었던 건설 붐이 끝나자 1990년대부터 이 지역에 몰려들었던 인부들이 실직하면서 노숙자로 전락하게 되었다. 이 사람들은 주말이면 근처 텐노치 공원 담벼락에 줄지어 있는 천막 가라오케에서 술을 마시고 노래를 불렀다. 일본 정부에서는 텐노치 공원을 방문한 ‘고객’들과 ‘시민’들이 이 소리에 피해를 받는다고 하면서 이들을 쫓아내기 시작했다. 노박은 일본 사회가 전통적으로 소음을 싫어하지만, 그러면서도 막상 소음을 내는 이웃에게 직접적으로 이를 불평하는 일은 드물다는 것을 상기시키며, 오로지 ‘소음’만을 이유로, 그리고 그 소음이 일반 ‘시민’들에게 불편을 준다는 이유로 그 곳에 거주하던 사람들을 쫓아내는 것이 이례적이라고 말한다. 그리고 이러한 이례적 일이 일어나고 있다는 것을 알게 된 일본인 자유주의자들은 여기에서 노숙자들을 쫓아내는 이유가 된 바로 그것, 즉 소리로 하는 데모를 벌이기로 결정을 하고 주말마다 이 지역에서 록 콘서트를 열게 된다.

이 데모를 시작으로 해서 2008년에는 G8 정상회담을 반대하는 소리 데모, 그리고 2012년에는 반핵 소리 데모를 하게 된다. 2012년에는 총리 관저 근처에서 핵폐기물 통을 두드리는 소리 데모를 하게 되고, 결국 당시의 노다 일본 총리는 이 데모에서 나는 소리를 이전에는 “들리지 않았던 소리”로 규정하고 앞으로는 “경청하겠다”고 대답하기에 이른다.

노박이 서술하고 있는 일본의 소리 데모는 소리가 어떻게 계급과 계층의 문제와 연결되는지, 그리고 보다 근본적으로 권력과 관계있는지를 잘 보여준다. 노숙자들의 소리, 즉 권력의 ‘나머지’에 있는 사람들의 소리는 그저 시끄러운 소리로 여겨지며, ‘중심’에 있는 사람들 즉, ‘고

객'과 '시민'에게 불편을 주는 소리가 된다. 그러나 중심부에 대항하는 소리가 '나머지'들의 소리가 아니라 권력에 맞서는 조직화된 소리가 되자, 즉 또 다른 힘과 권력을 형성하자, 이 소리는 더 이상 '소음'이 아니라 낮은 소리, 그리고 그것을 넘어 '경청해야할 소리'로 변하게 되는 것이다.<sup>20)</sup>

사회와 문화 안에서 소리가 어떻게 계급구조를 드러내는지, 권력이 어떻게 소리를 규정하고 그 규정은 권력의 구조에 따라서 또 어떻게 재서술되는지 살펴보려는 것이 나의 관심 중 하나이다. 사실 사회적 계급 질서가 음악과 어떻게 관련을 맺고 있는지에 관해서는 이미 부르디외의 연구에서 잘 드러나 있다. 여기서 다시 한 번 강조하고 싶은 바는 부르디외가 말하는 아비투스<sup>21)</sup>가 이미 그것이 마치 자신의 선택인 것처럼 착각할 정도로 주체에게 내재화되어 있다는 것이라는 점이다. 우리를 둘러싸고 있는 수많은 소리들, 특정한 계급과 계층을 겨냥하는 광고 음악, 뮤직, 시그널 소리들, 뿐만 아니라 자동차 문 닫히는 소리에서 경적 소리에 이르기까지 우리는 이미 수많은 소리적 '구별짓기' 속에 살고 있다.

## 2) 젠더화된 소리

우리가 일상생활에서 듣는 소리들은 젠더화 되어 있다.<sup>21)</sup> 예컨대 내비게이션을 떠올려 보자. 현재 우리가 사용하는 대부분의 내비게이션 내비게이션은 (그리고 앱으로 제공되는 대부분의 것들은) 다양한 목소리와 억양을 지원하지만, 그 대부분은 '표준말을 사용하는,' '젊은,' '여

20) 2012년 반핵 소리 데모에 관해서는 Manabe Noriko, "Music in Japanese Antinuclear Demonstrations: The Evolution of a Contentious Performance Model" *The Asia-Pacific Journal*, Vol. 11, No. 3., (2013)을 참고하십시오.

21) 젠더화된 소리에 관한 연구는 적지 않다. 이 글에서와 같이 내비게이션을 예로 드는 연구도 있다. 예컨대 "Gendered Sound," in *The Routledge Companion to Sound Studies* 도 같은 예를 들고 있다. 그러나 이 예를 해석하는 방식이 완전히 같지는 않다.

성'의 목소리를 기본사양으로 하고 있다. 만일 어떤 자동차를 타거나 핸드폰의 내비게이션을 켜는데 남성의 목소리가 들린다면 아마도 당황하거나 신기하게 여길 것이다. 비정상적 상황으로 여길 가능성이 많다. 이 말은 이미 우리는 '표준말을 사용하는 젊은 여성'의 목소리를 내비게이션의 기본사양으로 기대하고 있다는 뜻이다. 혹은 그 소리를 당연하고 자연스런 것으로 여기고 있다는 뜻이기도 하다.

이러한 상황은 내비게이션에서만 드러나는 것이 아니다. 엘리베이터에서 들리는 안내 목소리는? 지하철 안내 방송의 목소리는? 심지어 전기밥솥의 목소리는? 이런 예들이 알려주는 사실은, 어떤 행위를 '돕는' 소리는 '표준말을 사용하는 젊은 여성의 목소리'로 젠더화되어 있다는 것이다. 젠더화 되어 있는 이 소리에 주목하여야 하는 이유는 이 소리가 전술한 바와 같이 우리 삶의 주어진 조건으로 이미 우리와 함께 있기 때문이다. 우리의 일상 속에 유비쿼터스하게, 그리고 어쿠스틱하게 퍼져 있는 이 소리는 이미 젠더화된 어떤 것을 당연하거나 자연스런 것으로 인식하게 한다. 혹은 지하철 안내, 엘리베이터의 소리가 남성의 목소리여서 놀랐거나 기장이나 기차 기관사의 인사말이 여성의 목소리여서 당황한 적이 있다면, 그것은 이미 우리가 얼마나 이러한 소리가 이미 젠더화 되어 있는지를, 그리고 그것이 우리에게 얼마나 강하게 영향을 미치고 있는지를 깨닫게 해준다. 더군다나 그 소리들은 우리들에게 자연스럽게 스며들어 그것을 대상화하여 숙고하기도 전에 우리에게 내재되고 내면화된다. 그러므로 소리에 대한 민감성, 소리에 대한 연구는 마치 우리 삶의 조건처럼 자연스럽게 내재화 되어 있는 소리의 이데올로기를 폭로하는 힘이 있다.

### 3) 세대, 지역의 정체성을 드러내는 소리

소리는 세대 차를 만들기도 하고 또 통합하기도 한다. EDM이 우리나라에 본격적으로 들어왔을 때, 이 소리는 명확한 세대 정체성을 보여주었다. 기성세대들은 이 '시끄러운' 소리에 질겁했고, 젊은 세대들

은 이 새로운 소리에 열광했다. 이렇게 어떤 소리가 세대 차를 만들어 내는 것, 혹은 세대 차가 소리를 통해 드러나는 것은 흥미롭다. 사실 ‘세대 차’를 분명한 기준으로 구별한다는 것은 매우 어려운 일이다. 세대 차는 정확한 연령이나 경제적 지표로 드러나는 것이 아니라 정량적이지 않은 감성의 영역이나 가치관에서 드러나는 미묘한 차이이기 때문이다. 이러한 미묘한 차이가 소리를 통해서 비교적 뚜렷하게 드러난다는 것이 흥미롭다는 것이다.

이러한 관찰은 각 세대의 정체성을 대표하는 것으로 여겨지는 음악 장르가 뒤섞인 소리에서 더욱 흥미로워 진다. 예컨대 가수 김연자의 ‘아모르 파티’는 기존 세대의 트로트와 새로운 세대의 EDM을 섞어 놓은 형태를 가지고 있다. 이 노래를 통해서 EDM은 더 이상 ‘시끄러운’ 소리가 아니라 ‘흥미로운’ 소리, ‘신나는’ 소리로 변했다.<sup>22)</sup> 어떤 특정한 소리가 세대 간의 차이를 드러내거나 오히려 세대 차이를 좁히거나 할 수 있다는 것이 흥미로운 관찰 거리가 된다.

소리를 통해서 지역 차를 드러내고, 지역의 소리적 정체성을 만들어 가는 현상들도 흥미로운 연구거리다. 예컨대 프로야구 경기에서 투수가 견제구를 던질 때 상대방 팀 응원단이 야유를 보내는 소리는 지역에 따라 모두 다르다. 이러한 지역적 소리의 차이를 가지고 공동체 정서와 지역적 정체성을 표현하는 현상들 역시 흥미로운 연구과제다.

이상과 같은 사회와 문화의 다양한 소리에 대한 관찰과 숙고는 이미 40여년 전, 아탈리가 요청했던 바와 같다. 그는 그의 저서 Bruit의 첫머리를 이렇게 시작하고 있다. “25세기 동안, 서구의 지성은 세계를 바라 보려고만 했다. 세계는 바라보는 것이 아님을 이해하지 못했다. 세계는 듣는 것이다. 읽히는 것이 아니라 들리는 것이다.”(Attali,1997) 이 말은 여전히 유효하다. 우리를 둘러싼 세계는 어떤 소리를 듣는가, 어떤 소리를 듣지 않는가, 어떤 소리를 소음으로 주변화하고 침묵시키며, 어떤

22) 2019년 8월 20일 현재, 이 노래는 네이버 ‘세대별 선호하는 노래 순위’에서 50대 이상 여성이 선호하는 노래 6위에 자리 잡고 있다.

소리를 더 큰 소리로 만들고 싶어하는가, 어떤 차이를 강화하고 어떤 차이를 없애려고 하는가 이러한 문제들이 나를 소리 연구로 이끄는 것들이다.

### 음악학자인가 소리연구자인가?

이 마지막 장은 보유(補遺)에 불과하다. 그럼에도 불구하고 이 장을 서술하는 이유는 앞서 밝힌 바대로 이 글의 목적 중 하나가 음악학자들을 소리연구로 초대하기 위함이기 때문이다. 과연 앞선 장에서 서술한 연구를 하는 사람은 음악학자인가 소리연구자인가?

당연히 둘 다이다. 음악학자로 소리연구의 주제들에 관심이 있거나 소리연구자로 특히 음악에 관심이 있을 수도 있다. 아니면 음악학자이면서 소리연구자일 수도 있겠다. 상황과 맥락에 따른 강조점의 변화도 있을 수 있을 것이다.

내가 경험한 바로는 대부분의 음악학자들은 소리연구에 관한 이야기를 들으면 거부반응을 보이거나 혹은 흥미롭지만 원래 하고 있던 연구와 너무 달라서 선뜻 공부하기가 두렵다고도 한다. 이 장에서는 내가 전통적 음악학자로 연구하던 내용이 소리연구와 연결될 수 있는 방식들을, 그리고 곧 연구를 시작할 몇 가지만 예를 서술해 보려고 한다. 그럼으로써 한 전통적 음악학자가 어떻게 소리연구의 주제들과 간단히 연결되는지, 음악학과 소리연구가 얼마나 가까이 있는지, 그리고 음악학에서 소리연구로가 사실은 얼마나 자연스러운지를 보이려는 것이다. 나의 관심사를 논리적으로 탄탄하게 서술한 것이라기보다는 관련된 주제들을 떠오르는 데로 나열한 것에 가깝다.

음악학자로서 나의 관심분야는 음악역사학, 특히 17세기 서구음악이다. 조금 널리 보자면 바로크 시기라고 할 수도 있겠다. 음악학자로서 나는 자연스럽게 이 시대의 작곡가와 작품, 그리고 이들을 둘러싼 역사적 맥락에 관심이 많다. 하지만 또 한편으로 나는 이 시대의 연주관

습에도 관심이 많고, 이 시대의 연주관습에 대한 지식을 가지고 당대의 음악을 가능한 한 그 당시 연주된 대로 재현하려고 하는 고음악 연주에도 관여하고 있다. 음악학 연구와 실천 중에 느껴지는 소리연구 관련 문제들은 다음과 같다.

1) 내게는 17세기 음악이 오늘날 ‘재발견’ 되는 현상이 매우 흥미롭다. 그리고 그 일이 우리나라에서 독특한 맥락을 형성하는 것에도 관심이 있다. 고전주의와 낭만주의의 음악이 주류를 이루는 우리나라 서양음악 연주의 장에 독특한 소리를 내는 이 연주가 ‘소음’으로 여겨지지 않는 것이 매우 신기하다. 이른바 ‘현대음악’이 대부분 소음으로 여겨지는 것과 비교하면 더욱 그렇다. 더 신기한 것은 고음악 연주의 이른바 ‘정격성’은 때로 그 연주가 만들어 내는 기이한 ‘소음’으로 웅변되기도 하는데도 그렇다는 것이다.

2) 대체로 고음악 연주에서 사용되는 현악기와 건반악기는 17~18세기를 통해, 유사 악기(군)과의 경쟁에서 패배한 악기들이다. 이 악기들이 패배한 데에는 여러 가지 이유가 있겠으나, 17세기 이후의 오페라와 18세기 콘체르토 등을 통해 악기 연주의 주요 공간이 ‘실내’에서 ‘극장’으로 바뀐 것이 중요한 한 가지 이유였다. ‘실내’에서 ‘극장’으로의 변화는 단순한 장소의 변화가 아니라, 청중, 소리의 크기, 심지어 장르의 변화이기도 했다. 오늘날 고음악 연주는 실내와 극장을 가리지 않는다. 바로크 시대라면 장르의 차이라고 할 만한 중요한 원칙을 지키지 않는다. 만일 고음악 연주가 장르적 특성을 지키지 않는다면 도대체 무엇을 되살린다는 걸까? 실내의 소리와 극장의 소리가 같은 것으로 여겨지는 일은 어떻게 가능했을까? 이러한 사고를 추적하자면, 연주, 악기, 기술, 경제와 같은 맥락들이 한꺼번에 드러나지 않을까?

3) 혹 우리나라에서의 고음악 수용이, 소위 클래식 음악으로는 더 이

상 자신들을 ‘구별’지을 수 없는 사람들이 만든 문화적 장벽이 아닐까 하는 걱정도 생긴다. 특히 고음악 운동이 유럽이나 일본에서 리코더 연주단 등의 대중적 운동을 바탕으로 시작되었던 것에 비하면 더욱 그렇다. 고음악 운동을 “나뭇가지 꺾어 풀피리 불던” 식의 소박한 민속 주의적 시각으로 바라보는 일은, 우리나라 고음악계에서는 꿈도 꾸기 힘들다. 무슨 일이 일어난 걸까?

4) 카스트라토의 존재는 바로크 음악의 매우 특이한 점이다. 카스트라토에 관한 연구는 그럭저럭 있으나, 카스트라토의 소리를 만들어내고 즐기던 그 문화적, 미학적 맥락에 대한 연구는 없다. 뿐만 아니라 이 소리를 재생해내는 것을 핑계로 등장한 오늘날의 카운터 테너에 관한 연구도 없다. 왜 우리 시대는 카운터 테너의 소리를 원하는가 라는 질문은 아직 던져지지도 않았다. 더구나 타루스킨(Richard Taruskin, 1945~)이 자신의 저서에서 밝힌 대로 카운터 테너는 원래 바로크 시대의 맥락에서는 카스트라토의 대안이 아니었다.(Taruskin, 1995).<sup>23)</sup> 그렇다면 오늘날 고음악 연주자들은, 그리고 그 청중들은 카운터 테너의 소리에서 어떤 것을 듣고 있는 것일까?

5) 그리고 아주 간단하지만 설명하기는 어려운 문제. 몬테베르디가 살던 시대의 크레모나, 페라라, 베네치아의 사운드스케이프는 어땠을까? 몬테베르디도 베네치아의 극장에 오페라를 보러 갔을 때, 내가 그렇듯, 도시의 소음에서 벗어나 무언가 일어날 것 같은 멍멍히 잤아진 극장 소리를 들으며 오페라를 보기 전에 두근거렸을까?

23) 타루스킨은 *Text and Act* 에서 자신이 책을 쓰던 당시(그리고 아마도 현재도) 고음악 연주는 연주되는 음악이 원래 만들어진 시대의 소리를 재현한다고 주장하지만 실은 현재의 청중이 듣고 싶어 하는 소리를 재현할 뿐이라고 주장한다. 한 예로 타루스킨은 카스트라토를 대신해 카운터 테너를 사용하는 고음악 연주의 관습이 전혀 근거 없는 것이라고 주장하면서, 만일 헨델이 카스트라토를 구하지 못했다면 당연히 소프라노에게 노래를 부르게 했을 것이라고 말한다.



이러한 일련의 질문들은 내가 17세기 음악을 연구하면서, 그리고 그 연구의 내용들을 다양한 방식으로 실천하면서 실제로 궁금해 하고 물어오던 문제들이다. 이 질문들에 대한 일련의 대답들에 나는 뭐라고 이름 붙여야할지 모르겠다. 음악학 연구? 아니면 소리연구? 내게는 그러한 이름의 구별이 특별한 의미를 가지지 않는다. 연구의 영역이나 방법, 전제가 같아서 라기 보다는 연구의 대상과 목적이 같아서다. 둘 다 내게는 의미 있고, 의미를 형성하는 청각 현상을 대상으로 하기 때문에 그렇다. 그 현상 자체도 흥미롭지만, 그 현상을 '통해' 인간의 삶을 이해하려는 목적이 같아서다. 동어반복이지만 이런 의미에서 내겐 음악학도 소리연구도 모두 소리와 청각을 사용하는 인문학이다. 소리 연구에 참여하는 수많은 분과학 연구자 중에서도 특히 음악학 연구자들이 소리연구에 쉽게 적응할 수 있을 것이라고 생각하는 이유다.

## 나가면서

개념은 변한다. '음악,' '음악학'도 마찬가지다. 개념의 변화는 위기처럼 보인다. 그 개념 위에 지어진 제도와 정체성을 모두 뒤흔드는 것처럼 보이니까. 그러나 처음에 언급했던 것처럼, 어떤 학문의 지속성은 변하지 않는 개념 위에서 서 있는 것이 아니다. 오히려 변화하는 삶의 문맥과 이해 속에서 끊임없이 개념의 유효성을 확인하고 그 변화에 대처해 나가는 태도 위에서 가능해 진다. 개념이 변하고 있는데 그 개념에 대한 학문이 변하지 않는다면 그 학문은 결코 오늘날 우리의 삶의 맥락을 이해하지도 설명하지도 못할 것이다.

개념의 변화가 초래하는 위기는 어쩌면 (구태의연하지만) 기회일 수도 있다. 음악적 구조물 안의 소리만을 의미 있는 소리로 간주했던 기존의 음악학이 일상생활 속의 소리의 의미마저 포함한다면 음악학은 과거의, 사물로서의 음악을 이해하는 것을 넘어 현재의, 사건으로서의 모든 소리를 포괄하는 생생함을 획득할 수 있을 것이다. 그리고 이러

한 일은 음악학의 다양한 연구 현장에서 일어나고 있는 일이며, ‘소리 연구’는 이러한 확장의 목표와 대상을 좀 더 편리하게 규정해주는 용어에 지나지 않을지도 모른다.

그러므로 나는 음악학에서 소리연구로 관심을 넓히는 일이 위기라기보다는 기회라고 생각한다. 맥클러리는 이미 15년 전 자신의 저서 (MacClary, 2004:9-10) 서문에서 그 책을 쓰는 몇 가지 이유를 밝히면서 그 중 하나가 이제는 음악이, 그리고 음악연구가 인문학 전반에 영향을 줄 수 있다는 것을 알리기 위해서라고 밝힌다. 알다시피, 특히 ‘새로운 음악학’의 등장 이후, 음악학은 관련된 인문학의 성과물들을 뒤늦게 음악학에 적용하는 방식으로 발전해 왔다. 그러나 맥클러리는 자신의 저서가, 물론 푸코를 비롯한 수많은 인문학자들의 연구에 빚지고 있지만, 또 상당히 많은 부분에서 미처 그 인문학자들이 살피지 못했던 것을 새롭게 조명하고 있다고 말한다. 그리고 그 발언은 이제 오히려 음악학이 다른 인문학자들에게 기여를 할 수 있는 가능성과 자신감을 암시한다.

나는 언젠가 ‘음악’과 ‘음악성’이라는 개념이 더 넓어질 것을 기대한다. 음악학자들이 음악작품을 넘어서, 그리고 소리를 넘어서 물리적, 균질적, 자연적 시간을 주관적으로 의미화하는 모든 행동과 사고, 문화양식을 ‘음악’이라는 개념으로 일컫고 연구하는 날이 오길 꿈꾼다. 그래서 내가 스스로 절실하게 느끼는 것처럼, 음악이 인간과 인간의 삶을 이해하는데 있어 여분이나 예가 아니라 필수적이고 제외될 수 없는 부분이 되길 바란다. 그리고 내겐, 그 첫걸음에 소리연구가 있다.

## 참 고 문 헌

Adler, Guido (홍정수 역), 2005. “음악학의 범위와 방법과 목표,” 『음악학 원전 강독』, 서울: 심설당.

Attali, Jacques. 1977. *Bruit*. Paris: Presse Universitaires de France,

- \_\_\_\_\_, 1985. *Noise*. Trans. by Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bull, Michael(ed.). 2019. *The Routledge Companion to Sound Studies*. London: Routledge.
- Cheng, William. 2014. *Sound Play*. Oxford: Oxford University Press.
- Cobussen, Marchel, Vincent Meelberg, Barry Truax(ed.). 2017. *The Routledge Companion to Sounding Art*. New York: Routledge.
- Denora, Tia. 2009. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Erlmann, Veit. 2009. *Reason and Resonance: A History of Modern Aurality*. Brooklyn: Zone Books.
- Hosokawa, Shuhei. 1984. "The Walkman Effect," *Popular Music*. vol. 4, 165-80.
- Karnes, Kevin, C. 2008. *Music, Criticism, and the Challenge of History*, Oxford: Oxford University Press.
- Kassabian, Anahid. 2013. *Ubiquitous Listening*. Berkeley: University of California Press.
- Kramer Lawrence. 1992. "The Musicology of the Future," *Repercussions*. 1/1, 5-18.
- \_\_\_\_\_, 2018. *The Hum of the World*. Oakland: University of California Press.
- MacClary, Susan. 2004. *Modal Subjectivities*. Berkeley: University of California Press.
- Noriko, Manabe. 2013. "Music in Japanese Antinuclear Demonstrations: The Evolution of a Contentious Performance Model," *The Asia-Pacific Journal*, Vol. 11, No 3.
- Pinch, Trevor, Karin Bijsterveld(ed.). 2012. *The Oxford Handbook of Sound Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Schaffer, R. Murray. 1994. *The Soundscape: Our Sonic Environment and Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books.
- Steintrager, James A., Rey Chow(ed.). 2019. *Sound Objects*. Durham: Duke University Press.

- Stern, Jonathan. 2003. *The Audible Past*. Durham: Duke University Press.
- \_\_\_\_\_(ed.). 2012. *The Sound Studies Reader*. London: Routledge.
- Tomlinson, Gary. 1993, "Musical Past and Postmodern Musicologies: A Response to Lawrence Kramer," *Current Musicology*. vol. 53, 18-24.
- Taruskin, Richard. 1995. *Text and Act*. Oxford: Oxford University Press.

검색어: 소리연구, 음악학, 유비쿼터스 (소리), 어쿠스마틱 (소리)  
Sound Studies, Musicology, Ubiquitous (sound), Acousmatic (sound)

<Abstract>

## From Musicology to Sound Studies

Kyung-Young Chung

The purpose of the article is to introduce Sound Studies to musicologists and to invite them to this new scholastic area. The meaning of sound is not defined but constructed in the socio-cultural context. Sound Studies pursues the meaning of sound. It is rather an extension of the conventional musicology than a new invention. If the musicologists' work is to find the meaning of sound within the context of musical composition, Sound Studies scholars try to find it within the socio-cultural context. If

musicologists have been tried to read the society and culture that are carved in the musical works, Sound Studies try to 'haer' classes, genders, generation gaps, and regional differences through the ubiquitous and acousmatic sound around us.

투고일 2019년 7월 31일

심사일 2019년 8월 15일

최종본제출일 2019년 9월 12일

DOI 10.17091/kswm.2019..41.49