

## 대중음악 가창연주론 연구

- 스타일 반영주의를 넘어서 -\*

신정환(성균관대학교 대학원 비교문화협동과정 박사수료)

1. 들어가며
2. 이론적 배경
3. 음악과 수행
4. 음악 커뮤니케이션과 텍스트성
5. 가창과 이데올로기
6. 대중음악 가창과 목소리
7. 나가며

---

본 연구는 대중음악의 가창에 대한 이론적 고찰을 목적으로 한다. 특히 구조, 체계, 규범이 스타일의 발생을 지배한다는 관점을 ‘스타일 반영주의’로 정의하여 이를 비판적으로 재고하고 음악적 가창실천으로서 대중음악 가창연주론의 시론을 구축한다. 기존의 가창에 관한 국내외 연구들은 기법해석과 음악분석적 접근이 주를 이루었으며 관습의 규범화와 재현을 넘어서는 대중음악 가창 자체에 대한 이론적 접근은 미미했다. 최근 음악연구에는 수행성을 중시하는 경향이 나

---

\* 이 논문 또는 저서는 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2021S1A5B5A17055924)

타났지만, 이 또한 더 많은 연구의 적층이 필요한 상황이다. 존 포터의 연구는 서양클래식음악과 대중음악을 아우르는 가창스타일 형성의 사회문화적 조건과 구조를 분석해냈지만, 이데올로기를 중심으로 하는 스타일의 역사발전을 도식화했으며 결국 스타일 반영주의의 한계를 넘어서고 있지는 않다. 본 연구는 루이 알튀세르의 이데올로기, 주체, 호명의 논의를 음색 주체를 구성하는 논리로 다시 읽어내고 톨랑 바르트의 “목소리의 곁”에 대한 논의가 가진 함의와 장점을 재고한다. 이를 통해 포터를 위시로 하는 스타일 반영주의를 비판적으로 수용하면서 보편성과 특수성의 명료한 종속관계가 아닌, 계속적인 의미화 및 주체성 구성으로서의 단독성이 강조되는 대중음악 가창연구론의 기본적 요소들을 도출하도록 한다.

---

핵심어: 대중음악, 가창, 연주, 스타일, 이데올로기.

## 1. 들어가며

가창에 대한 사유는 주로 존재가 처한 구조의 강한 영향력을 강조하는 방식으로 다뤄졌다. 이는 대중음악 역시 마찬가지였다. 본 논문은 그러한 경향을 ‘스타일 반영주의’라고 바라보고 대중음악 가창에 대한 새로운 관점을 제시하고자 한다. 이를 위해 관련된 연구와 논의를 고찰하고 대중음악이란 범주에서 연주로서의 가창에 대한 이론을 직조하는 것을 시도한다. 대중음악은 레코딩 기술과 음반산업의 발달과 밀접한 관계를 맺으며 성장했다. 대중음악에서 테크닉과 테크놀로지의 선택은 서양클래식음악과 같은 제도적 관습을 중시하는 경우보다 더 자유롭다. 이는 대중음악을 단순한 상품으로 치환하거나 진정한 예술성과는 거리가 먼 것으로 삼는 경향의 배경이었다. 그러나 현대 대중음악 연구에서는 오히려 이를 적극적으로

재고하여 새로이 가치를 부여했다. 개별적 주체성과 사운드의 중요도를 중심으로 대중음악의 미학적 양상이 구축된 것이다. 여기에서 강조되는 점은 대중음악 경험이 비예술적이거나 단순한 감각적 해소에 불과한 것이 아니라 그 향유가 분명한 미적 경험이자 실천이라는 점이다. 다양한 개별적 취향의 긍정은 대중음악의 가치를 논함에 있어 핵심이었다(Frith, Simon, 1996; Middleton, Richard, 2000; Gracyk, Theodore, 2007).

이에 따라 대중음악의 가창 역시 기본적으로 다양한 연주 스타일을 긍정하는 다원적 가치성에서 출발한다. 하지만 이때, 대중음악의 가치체계를 산술적 관점의 일원성으로 갈무리되는 시장주의나 무한 상대주의로만 파악해서는 만족스럽지 않다. 대중음악은 보편성과 특수성의 유기체적 관계에 의한 구분과 분류만으로는 파악할 수 없는 대체불가능성으로서의 단독성을 통해 바라볼 필요가 있다. 특정한 개체 혹은 ‘하나’는 어떠한 동일성으로 정의되어 정체성을 부여받거나 자각할 수 있다. 그러나 그 존재는 하나의 순수하게 단 하나의 동일성에 전적으로 영원히 지배되지 않는다.<sup>1)</sup> 존재가 이데올로기나 구조와 같은 선천적인 조건과 마주하는 것은 분명하지만 또한 동시에 계속되는 후천적 구성의 국면 역시 함께 한다. 이는 문화, 예술, 담론과 같은 특정 범주의 생성과 정의의 문제에 있어서도 마찬가지이다. 단독성은 능동적 측면의 구성성과 수동적 측면의 결정성을 동시에 포괄하며 대중음악은 이러한 단독성이 부각되는 범주이다. 단순한 개별적 취향의 양적 증가를 지향하는 것이 아니라 대체불가능성 자체에 대한 개방성이 높기에 대중음악을 단독성 개념을 통해

---

1) 예를 들어 부활의 김태원은 기타리스트이기도 하지만 작곡가라는 정체성 표상을 동시에 소유하고 있다.

살필 필요가 있는 것이다.<sup>2)</sup> 이에 입각한다면 대중음악 가창연주의 성취체계 역시 이러한 단독성의 가치체계에 기반하여 사유할 수 있게 된다. 위와 같은 문제의식을 통해, 본 논문은 존 포터(Potter, John: 1998)의 가창스타일 발전론을 비판적으로 해석하여 대중음악 가창스타일과 연주가 이데올로기의 선형적이거나 결정적 반영보다는 지울 수 없는 개성표현의 주체성에 대한 긍정을 더 강한 토대로 삼는다는 점을 논할 것이다.

## 2. 이론적 배경

가창은 인간의 목소리를 활용한 음악적 연주행위이다.<sup>3)</sup> 목소리는 인간에게 태생적으로 주어진 신체를 통해 발생하게 되는 선천적 기재이며 그렇기에 가창 수행은 기본적으로는 생득조건 및 구조에 강하게 귀속될 수 있는 특성을 갖는다. 예를 들어 테너와 소프라노 가수가 서로의 역할을 교대하여 완전하게 대체 수행하는 일은 통상적으로 불가능하다. 하지만 이러한 일종의 선천적 구조의 문제는 단순한 구분으로 결정될 수 없는, 현상화와 기술적 행위라는 각 개별 실천의 양상과 필수적으로 결부된다. 예를 들어 테너와 바리톤의 역할 및 성종 구분에는 분명 생득조건과 밀접한 음고 수행성이 중요하게 작용하지만 이 두 역할을 함께 수행하는 가수들은 다수 존재하다.

가창존재를 연주장치 혹은 기계적 소리발생체로서의 시각에서 본

---

2) 단독성 개념과 관련하여 비르깃 마라 카이저(Kaiser, Birgit Mara, 2015)와 신정환(2020)의 논의를 참조하라.

3) 이에 대한 철학적 논의로 지넷 빅넬의 작업을 참조하라(Bicknell, Jeanette, 2009; 2011; 2015).

다면 일반적인 악기연주의 경우와 순수하게 구분되지 않는다. 악기 연주 역시 신체기술이 작용하며 생득성과 기술성의 중첩을 통해 이루어진다. 소리발생 수단을 활용하여 인간이 신체의 움직임을 통해 음악적 상황에 알맞은 수행을 해낸다는 점은 목소리 연주의 가창실천, 즉 가창연주가 배타적으로 갖는 독자적 테제가 아닌 것이다. 가창의 특수성을 살피기 위해 가창이 목소리를 활용하는 수행이라는 점에 다시 주목할 필요가 있다. 먼저, 선천적 기재인 목소리의 활용은 애초에 음악적 상황에만 한정되지 않는다. 음악상황과 비음악상황의 목소리는 들숨과 날숨이라는 그 발현 기제에서 동일하며 이때 차이는 문화적 매개(일종의 후사건성)에 따라 발생한다. 목소리, 그리고 목소리를 활용한 가창이라는 실천은 이러한 이중성이자 양가적 복합성을 상징하고 있는 것이다.<sup>4)</sup>

위의 사항들을 바탕으로 하여 가창에 대한 연구의 접근경로를 두 가지 측면에서 생각해볼 수 있다. 첫 번째는 실제 가창 방법론으로서 페다고지나 관습을 중심으로 하는 연주연구의 측면이고, 두 번째는 가창이 갖는 특성을 주로 고찰하여 다루는 이론연구의 측면이다. 이론연구에는 역사연구나 인문학적 접근법이 함께 포함된다. 언뜻 볼 때 이 구획은 합당해 보이지만 가창연구를 이 이분법적 구도로만 파악한다면 특정한 한계점에 도달한다. 전자의 경우 ‘악기’ 연주 규범에 대한 규격화된 검토로서의 한계를, 후자의 경우 ‘해석’에 국한될 수 있다는 한계를 갖는다. 통상적인 가창연구에 대한 접근은 이러한 제한점들을 돌파하기보다는 대체로 규범 전유와 의미완결에 천착했다. 또한 이는 대중음악 가창연구에서도 마찬가지였다. 새로

---

4) 악기연주와 가창연주를 구분하는 일은 보다 더 심층적인 접근을 통한 논의가 필요하다. 본 논문에서는 이를 상세히 다루지 않는다.

은 이론화 시도를 위해 가창의 연주연구적 측면과 이론연구적 측면은 함께 종합적으로 고려될 필요가 있으며, 이를 함께 넘어서는 작업을 가창연주론 연구라고 부를 수 있을 것이다.

대중음악 전통의 역사는 개성을 강조해왔다. 물론 특정한 장르 양상에 나타나는 하위관습이나 문법체계는 분명 존재하지만, 음악예술가의 능동적 주체성의 표현이라는 존재론적 의제는 대중음악에서 보통 선제적으로 보장받는다. 예를 들어 ‘<아침 이슬>(1971)’이라는 텍스트는 김민기만의 것일 수 없고 양희은만의 것일 수 없다. 또한 ‘<How am I Supposed to Live without You>’ 역시 로라 브래니건(Laura Branigan, 1983)만의 것일 수 없고 마이클 볼튼(Michael Bolton, 1989)만의 것일 수 없다. 대중음악 장은 텍스트, 컨텍스트, 개체들이 일원적 유기성을 중심으로 경직되어 멈추지 않으며, 더 다양한 문화적 가능성에 개방적이다.<sup>5)</sup>

가창의 영역에서 대중음악의 이러한 특성은 매우 또렷한데, 그것은 바로 음색의 다양성이다. 대중음악에서는 어떠한 음색을 선택하고 어떠한 창법을 적용할 것인가 등 기술성에 대한 자유도가 20세기 이전부터 존재했던 전통적인 기성음악범주들에 비해 높다고 볼 수 있다. 개성적 주체성의 전제는 사실 청취나 연주와 같은 국면적 구분을 가리지 않고 대중음악 가치체계에 작용하는 기본적 성립조건이라고 할 수 있는 것이다. 이에 입각하였을 때 대중음악 가창은

---

5) 또한 다음의 독특한 번역, 번안, 재매개, 재창조의 예시들을 함께 참조하라. 사잔 올스타즈(サザンオールスターズ, Southern All Stars)의 <いとしのエリー>(1979)는 오티스 클레이(Otis Clay)가 <Ellie>(1984)로, 그리고 레이 찰스(Ray Charles)가 <Ellie My Love>(1989)로 커버했다. 또한 위켄드(The Weeknd)는 아란 토모코(亜蘭知子の <Midnight Pretenders>(1983)를 <Out of Time>(2022)의 샘플링 저본으로 삼았다.

분명 일종의 다원주의적 성향을 내재하고 있다. 관련 연구나 비평들은 대체로 이러한 관점에 입각하는 경우가 대부분이다. 그러나 대중음악이 개성이나 다양성에 대한 무조건적 강박을 지향하는 범주인 것으로만 정의될 수는 없다. 규범과 의미에 대한 종속의 지향 양상 역시 대중음악 예술가 및 주체가 선택할 수 있는 것이다. 다시 말해 대중음악은 양적 다양화의 당위에 기반하는 것이 아니라 다종다양을 향한 개방성의 테제에 밀접하며 이 다양함에 대한 열림에는 폐쇄, 축소, 과소 등이 함께 포함될 수 있다.<sup>6)</sup>

대중음악은 분명 음악이라는 역사성을 계승하며 그 표현양상을 철저히 규범주의적인 경우도 상당하다. 더불어서 대중음악이 관습과 원리와 같은 구조화에서 절대적으로 유리된 혼돈성의 개념만으로 점철되는 것도 아니다. 이보다는 개별적 개성에 대한 계속적인 개방의 긍정체제성, 그리고 대체불가능성의 단독적 주체성으로부터 시작하는 것이 대중음악의 기본적 경향이라고 할 수 있다(신정환, 2020: 184-188). 사실 이러한 점은 대중음악에서만 발견되거나 그 가능성을 갖는 것은 아니다. 다만 권위적 규범과 관습이 실천과 수행에 지배적으로 관여하는 경우와 달리, 대중음악에서는 단독성을 지우려 하거나 배타적 폐쇄성의 체계만을 추동하지 않으려 한다는 체제적 특성이 내재해있는 것이다. 이에 따라 대중음악 가창 역시 단독성의 논제로 바라보아야 한다. 대중음악 가창연주론은 이러한 가치성이 어떻게 개선되는가의 고찰이 될 것이다.

---

6) 예를 들어 섹스 피스톨즈(Sex Pistols)와 같은 펑크 록 전통에서는 간소한 세션, 복잡하지 않은 곡 구성, 안티 테크닉의 기조가 느껴질 정도의 연주법을 고의로 지향하곤 한다. 반대로 펑크 플로이드(Pink Floyd)와 같은 프로그레시브 록 전통에서는 의도적으로 복잡한 세션, 대곡 구성, 기예주의를 지향하곤 한다. 그러나 이들은 모두 '대중음악 전통'으로 함께 취합되어 구성될 수 있다.

장르관습에 대한 개체의 종속을 강조하는 스타일 반영주의는 가창연주의 한 관점일 수 있지만 동시에 연구경향이기도 하다. 이 경향에는 많은 경우 구조, 체계, 혹은 페다고지에 의한 결정주의적 시각이 함의되어있다. 기존의 대중음악 가창 연구나 고찰들은 기성적 페다고지 관점이 중심인 경우가 많으며 광의적 측면에서 스타일 반영주의를 크게 벗어나지 못했다고 볼 수 있다. 이것은 충분히 유용한 하나의 가치체계이자 학술적 관점이지만 가창연주론 일반이론의 상상을 위해서는 수용적으로 재고될 필요가 있다. 본 논문에서 견지할 대중음악에 대한 관점은 다음과 같다. 첫 번째, 대중음악을 지나치게 환원주의적으로 파악하지 않는다. 특정한 가치로의 일원화로서 극단적인 환원주의 관점은 자칫 대중음악을 피상적으로 결론지어 파악하게 할 수 있다. 예를 들어 이때 대중음악은 ‘고급예술’이나 ‘민속예술’ 표상과는 다르게 진정성이 존재하지 않는 상대주의적 문화로, 혹은 산업적 산물이거나 키치로만 여겨지게 될 수 있는 것이다. 두 번째, 대중음악을 하위장르와 그 스타일의 나열과 총합으로만 파악하지 않는다. 물론 하위장르들이 대중음악이라는 범주의 실체성을 이루는 것은 사실이다. 하지만 문화적 생산물과 현상해석에 의존하는 것이 아닌, ‘대중음악’ 그 자체를 살피고 스타일, 장르, 범주가 형성되는 조건성 자체의 문제에 대한 파악이 필요하다.

일반개념으로서 통용되는 대중음악은 무엇보다도 정치적 대중주체의 구체화에 의거해왔다. 그리고 이때 대중은 취향교육이 필요한 대상이거나 단순히 계량화된 집단이 아니다. 본 논문은 대중을 기본적으로 개별취향적 능동가능성의 존재로서 개인들의 총합적 집합의 이름으로 바라본다. 대중이 주요한 위상을 갖는 대중음악이지만 그 가치체계가 전체주의나 무한상대주의로서의 다원주의의 체계성을

갖는 것은 아니다. 다만 개별적인 취향주체성 그 자체가 중시되는 가치체계를 갖는 것이 대중음악이며 각 개체 경험이 강조되고 중시됨에 따라, 더불어서 사운드는 함께 중시된다(Frith, 1996: 269-277). 이것은 청취/연주, 혹은 생산/수용 등 매개의 국면 구분과는 별개로 상정할 수 있는 대중음악 가치체계의 중심적 특성이다.

가창을 다루는 기존연구들은 대체로 관습해석의 양상이 주를 이루었다. 이때 각 스타일들은 규범적 형식으로 간주되곤 한다. 다시 말해 장르전통의 적층에 따라 형성된 일반적 관행이 강한 영향력을 행사하는데, 때때로 그 양상은 구속적 권위를 갖기까지 하는 것이다. 여기에서 스타일의 형성의 사회문화적, 혹은 역사적 맥락과 같은 규범화를 둘러싼 근원적 조건들은 비교적 심층적으로 다뤄지지 않는다. 이는 가창에 대한 어떤 장르의 연구에서든 대체로 공유되는 형국이었으며 개성이 중시되는 대중음악의 연구사에서 역시도 마찬가지였다. 다시 말하자면 음악연구에서 대부분의 기존 가창연구들은 ‘장르관습’으로서의 양상이나 이디엄 해석에 집중되고 있었다. 이처럼 관습의 구속적 테두리를 강하게 인정하고 받아들이는 관점일반을 광의적으로 ‘스타일 반영주의’라고 할 수 있다. 이는 물론 필수적으로 구축되어야 할 관점이지만 이와 상보적인 가창성 자체에 대한 고찰이 병행될 필요가 있다. 가창과 스타일의 담론성과 단독성의 고찰은 다양한 음악 이론, 페다고지, 스타일 연구와 공명한다.

본 연구의 선행연구로 존 포터(Potter, John, 1998)의 연구를 꼽을 수 있다. 포터는 서양음악문화에서의 가창, 특히 서양클래식음악과 대중음악의 가창스타일 형성사를 다룬다. 포터는 특정한 스타일이 헤게모니적 권위를 행사하고 규범적 위치에 오르는 과정의 역사성을 고찰한다. 이에 따르면 스타일의 권위는 언제나 영원하지 않았으

며 권위의 강화와 약화, 그리고 새로운 스타일이 탄생되는 역사가 계속되어왔다는 것이다. 해당 저작에서 포터의 논의는 스타일형성에 대한 권위구조를 다루었다고 할 수 있다. 조금 더 넓은 의제들을 다루는 간접적 선행연구로 포터와 닐 소렐의 연구가 있다(Potter, John & Sorrell, Neil, 2012).

대중음악이라는 특정범주에서 가창의 연주론을 논한다는 것은 대중음악의 가창스타일의 양상들을 살피는 것 뿐 아니라 그 구성의 전제이자 배경요소로 작용하는 성취체계를 함께 파악해야 함을 뜻한다. 가창은 성취체계의 실현 및 표현으로서의 발현체계로, 가창스타일은 이 연주적 발현에 관련되는 기술집합 체계라고 볼 수 있다. 이는 곧 주체의 취향과 가치투영의 기술적 의제이다. 하지만 그 논의는 현재 부족한 상황이다. 오한승(2003)의 연구와 같은 대부분의 가창법, 발성법, 교육방법론들 역시 대체로 특정한 장르관습 스타일을 상징하고 그것의 반영을 전제하는 폐다고지적 관점을 취하고 있다. 포터는 보컬 스타일의 역사성과 다원성의 실제에 대한 중요한 고찰을 진행하지만 이 역시 결정주의와 밀접한 반영성을 상징한다. 포터(Potter, 1998: 47, 190-199)에 따르면 서양클래식음악 뿐 아니라 대중음악에 있어서도 가창스타일이 발전함에 있어 이데올로기적 반영의 정치성이 주요하다. 포터의 논의는 역사성에 대한 중요한 논의를 담지하고 있지만 이를 비판적으로 재고할 필요가 있다. 본 연구는 지나친 구조결정적 관점이나 이데올로기 반영론에 기반한 논의를 광의적 측면에서 스타일 반영주의로 간주하며, 이를 비판적으로 재고하여 대중음악 가창연주론의 시론을 구축하도록 할 것이다.

### 3. 음악과 수행

근대를 지나면서 구체화된 서양음악미학 이데올로기는 현재 서양 뿐 아니라 대부분의 문화권에 ‘순수예술’ 범주의 음악적 가치표상으로 자리매김했을 뿐 아니라 다양한 영향력을 행사하고 있다. 이에 대해 유용한 논점을 제시하는 이미경의 연구를 중심으로 살펴볼 필요가 있다.<sup>7)</sup> 이미경은 악보가 본래 “살아있는 음악을 전달하고 기록하기 위한 수단”이었지만, 19세기부터 악보가 “실제 음악의 생산을 지배하는” 전도 양상이 등장했다고 말한다. 이는 곧 재현과 반영의 이데올로기적 천착을 의미하는데 이로 인해 작곡가는 기보에 천착하고, 연주자는 그 내용의 재현에 천착하게 된다는 것이다. 즉 “1800년 즈음 형성된 ‘음악작품’은 ‘음악연주’가 아니라” 음악적 텍스트(문자기록으로서의 텍스트)만을 뜻하게 된다는 것이다(이미경, 2016b: 12-13). 이미경은 니콜라스 쿡을 인용하면서 여기에 몇 가지를 추가한다. 그에 따르면 서구 전통에서 음악학 연구 방법론은 문헌학, 문학에 종속적이었고, 관조적 미학, 의미의 분해 방법론이 주류였다. 그리고 여기에 민족주의적 경쟁이 더해져 출판물로서의 음악적 텍스트는 음악작품개념과 동일시되었다는 것이다. 이미경(이미경, 2016b: 12-14)에 의하면 이로 인해 작곡가(악보텍스트, 작품생산자)-연주자(전언전달자로서 해석자이자 재생산자)-청중(수동적 수신자)의 위계질서가 공고히 되었다. 이는 “음악의 의미는 악보에 그려진 기호들의 관계에서 일차적으로 드러난다는 강한 신념”의 이

---

7) 본 논문에서는 서양 음악미학 자체에 대한 인용과 설명을 진행하지 않고 서술 경향에 알맞은 정도로 언급한다. 그러나 20세기 이후 레코딩의 문제가 결부되면서 음악미학의 문제는 계속 중요하게 다루어지고 있으며 이후 다른 주제의 후속연구에서 살필 필요가 있겠다.

데올로기 체계이며, 이때 연주는 단지 “그것의 해석의 결과”가 된다. 이것은 근대 이후 서구 음악학의 기본 경향에 대한 최근 연구자들이 공유하고 있는 평가 관점이다(Cook, Nicholas, 2001; \_\_\_\_\_, 2013: 16; Chanan, Michael, 2008: 219-270).

그런데 20세기 이후, 그리고 특히 20-21세기 전환기에서 서양의 음악연구 풍토에는 큰 변화가 있었다. 규범성과 형이상학적 관점에서, ‘연주’와 ‘수행’을 중시하는 이론적 전환기를 맞이한 것이다. 연주로의 전환, 수행적 전환 등으로 언급되는 이 현상은 상당히 유의미한 전환이라고 볼 수 있을 것이다. 이는 그 이전의 다양한 실천성의 의제들이 재고되고 부각되는 것을 뜻한다. 이미경(2016b: 8)에 따르면 “수행이론의 관점에서 음악을 바라보는 것은 음악연주를 하나의 사건으로, 여러 사람들이 상호작용하는 사회적 현상으로 보는 것이고,” 이것은 곧 의미발생의 현장성을 내포함을 뜻한다. 다만 “여전히 많은 음악학자들은 ‘수행연구’(performance studies)라는 명칭을 전통적 의미의 음악연주연구로” 생각한다는 것이다(이미경, 2016b: 16). 전통적인 작품 대 연주라는 음악학적 구도와는 미묘하게 다른 것은 분명하다.

연주는 분명 ‘수행’ 자체이거나 ‘수행적’인 개념이지만, 음악이라는 장에서 연주만이 수행성을 지닌 것은 아니다(이미경, 2016b: 21-24). 이미경은 연주연구는 특정한 발전을 했지만 아직 한계가 명확하다고 지적한다. 그것은 바로 본래 악보를 중심으로 연구되던 경향이 녹음된 음원을 중심으로 전환되면서 아직 과정보다는 결과물과 생산물의 측면에 집중하고 있다는 점이다(이미경, 2016a).<sup>8)</sup>

---

8) 이미경에 따르면 가장 유효한 연구결과를 발표한 학자는 앞서 언급한 니콜라스 쿡(2001; 2013)이라고 볼 수 있다.

분석적 관점의 연구에서는 최근 전통적인 기호학적 접근을 넘어서 오스틴주의적 접근을 시도한 음악학 연구의 예시가 있다(Chung, Andrew J, 2019a; \_\_\_\_\_, 2019b). 이 역시 20세기 말과 21세기 사이에서 시작된 연주, 수행, 사운드로의 중심축 이행과 관련된다.<sup>9)</sup> 그러나 아직 개념사와 연구사에서 작품개념은 사실 암묵적으로 악보와 같은 기호체계나 표상과 동일시되는 경향이 강하며, 작품과 연주는 일정한 분리 국면을 유지하는 편이다. 하지만 작품과 악보는 언제나 수행의 가능성과 함께 한다. 그 기호 나열의 간극에는 수행과 현상의 유동성이 암묵적으로 상정된다. 일회성, 변조, 왜곡으로부터 완전히 자유로운 생산체로서 텍스트가 ‘예술작품’이라면 그것은 엄밀하게 볼 때 어찌면 ‘음악’이 아닌 방식으로만 가능하다.<sup>10)</sup>

예술작품과 순수재현의 동일시를 벗어날 때 레코딩 역시 전통적 의미의 ‘작품’으로 분류될 수 있다(Gracyk, 2002: 94-95).<sup>11)</sup> 그러나 고정된 동일성에 기반하지 않더라도 작품 개념은 재규정될 수 있다. 비휘발체에 의거하지 않고도 휘발적인 것(사건이나 현상)의 반복은 어떤 하나의 대체불가능성을 낳을 수 있다. 그러니까 작품은 사실 언제나 극단적인 의미결정 이전의, 열린 집합체로서 ‘텍스트’이다(Barthes, Roland, 2022).<sup>12)</sup> 하나의 산물은 작품으로 결정된 이후에도 결국 이후의 계속적인 의미화 가능성으로 인해 여전히 텍스트적 성격을 유지한다. 작품은 결국 ‘작품텍스트’와도 같다. 다

---

9) 분석, 연주, 수행에 대해 송무경(2017)의 논의를 함께 참조하라.

10) 그레이식(Gracyk, 2003)의 논의를 함께 참조하라.

11) 그레이식은 연주(생생함의 표상)와 레코딩(죽음표상 혹은 박제)의 위계성에 대해 다루고 있다.

12) 롤랑 바르트가 제시하는 작품과 텍스트의 관계 자체를 참조하라.

시 말하자면 텍스트로서의 단독성은 작품의 지위를 부여받는다고 지워지는 것이 아니다. 연주, 현상, 과정은 분명 텍스트로서의 성격을 갖는다. 텍스트와 작품이 전적으로 유리될 수 없는 것과 같이 순수하게 휘발적인 것처럼 여겨지는 연주와 같은 시간실천들은 사실 작품이라는 의미결정의 국면과 완전히 유리되어 관계될 수 없다. 이는 일시적 의미화로 해소될 수 없으며 동시에 지워질 수 없는 흔적, 간극, 공백이 함께 결부되고 사유되는 단독성의 문제인 것이다.

언어의 문제를 다루면서 존 오스틴은 모든 발화가 행위적 측면에서 살피질 수 있음을 논의했다(Austin, John Langshaw, 1992). 의미와 수행은 충분히 동시적일 수 있는 것이다. 여러 예술들이 그렇지만, 음악은 특히 사회적이면서 현상적 장르이며, 수행성은 심지어 그 본질로도 생각될 수 있다(Frith, 1996).<sup>13)</sup> 때문에 음악적 발현을 발화적 차원에서 살피는 것은 어느 정도 합당할 수 있다. 왜냐하면 음악실천과 언어실천은 어떠한 규칙성이 반복되는 구조와 그에 입각한 현상화라는 행위로서 실천의 총합을 통해 상상할 수 있기 때문이다. 그러나 다음과 같은 질문이 제시될 수 있다. 결국 모든 발화, 행위, 현상화를 포함하는 수행성은 구조에 의해서만 구축될 수 있으며 결국 구조나 체계를 매개하여 재현한 결과가 아닌 것인가라는 문제 제기이다.

---

13) 사이먼 프리스에게 있어 사회적인 것의 문제는 개인적과 유리되지 않으며 동시에 개인적인 것이기도 하다. 거기에서 수행의 문제는 중심적인 의제가 된다.

#### 4. 음악 커뮤니케이션과 텍스트성

로만 야콥슨은 음악학과 언어학에 대한 짧은 논의에서 음악학의 음운론적 개진을 요청한다(Jakobson, Roman, 1989b).<sup>14)</sup> 그는 만약 아프리카 원주민이 대나무 피리로 어떤 곡을 연주했을 때, 이를 유럽의 음악가가 재현해내는 일은 쉽지 않을 것이라고 말한다. 또한 만약 유럽 음악가가 그 음조를 재현해 원주민의 연주를 “정확히 재생”했다고 확신하더라도 그 아프리카인은 이에 동의하지 않을 것이라고 말한다. 왜냐하면 유럽인은 “음색에 충분한 주의를 기울이지 않았기 때문”이라는 것이다. 야콥슨은 만약 원주민이 “같은 곡조를 다른 피리”로 연주했다면 악기의 변화로 인해 유럽인은 아예 다른 곡이라고 생각할 것이며, 하지만 아프리카인은 “똑같은 곡이라고 주장”하며 반론을 펼칠 것이라는 것이라고 언급한다. 그에 따르면 아프리카인은 ‘음색’을, 유럽인에게는 ‘음조’가 각각 본질이며 이 차이는 ‘의미화’에 기인하는 일이라는 것이다. 같은 소리, 같은 사운드를 듣더라도 다른 의미화, “다른 음악적 체계로 이해”했다는 것이 야콥슨의 논점이다.<sup>15)</sup> 야콥슨에 의하면 “실현화는 여럿일 수 있다.” 그러나 다만 음악적으로, “그 실현되는 악곡들이 동일한 것으로

---

14) 야콥슨이 논의에서 주로 인용하는 것은 음악학자 벡킹(Becking, Gustav, 1932)이다. 야콥슨은 벡킹이 음악학과 음성학을 효과적으로 비교분석해 냈다고 평한다. 그리고 여기에서 음조는 “pitch,” 음색은 “tone color,” 곡조는 “melody”에 대응한다. 신문수의 번역본의 저본은 1987년 영역판(Jakobson, 1987)이므로 본 논문에서는 일단 이를 기준으로 제시한다. 그리고 음색 개념은 통상적으로 ‘timbre’와 ‘tone color’ 두 표기 모두 유사한 의미이자 상황에 따라 사용되고 있는데 이에 대한 고찰은 본 논문에서 다룰 수 없기에 후속 연구에서 살필 필요가 있겠다.

15) 야콥슨(1989b)의 논점은 상당히 중요하다. 주어진 물질성 자체, ‘실체’가 절대적이지 않다는 것, 그리고 “현실화되는 것”은 자기보고로서의 인지, 인식된 실체이다. 즉 모든 음(감각)은 결국 “의미되어진 음의 가락”이다.

인식되어야” 한다. 그리고 음악에서의 “가치와 그 실현의 관계는” 언어에서의 “한 음소”와 “발화음”의 관계와 “정확하게 일치”한다는 것이다.<sup>16)</sup>

야콥슨(1989b)은 구조와 체계의 중요성을 강조한다. 그렇기 때문에 야콥슨에게 있어 “음악의 구조적 법칙”과, 시의 “음성 조직의 규칙”에 대한 비교 연구는 필수적이다. 대체로 음악에서는 “언어와 달리 음조의 체계 그 자체가 유의미성”을 갖고, 그 체계는 “세계관과 밀접한 상관성”을 갖는다는 것이다. 그에 의하면 음악학 연구는 특정 인접지역(민족, 부족)들이 갖는 음악적 유대와 음성적 연대성을 밝혔다. 이 둘 사이에는 차이가 있는데, “시와 대립되는 음악의 개별성”이란 바로 전 규칙체계(소쉬르의 랑그와 같은)가 음운 체계에만 국한된다는 것이다. 야콥슨은 “유표적 가치와 무표적 가치의 대립”에서 발생하는 가치차이의 예시를 들면서 음악학이 구조적 접근, 체계개념과 같은 “음운론의 연구 성과를 활용할 필요”가 있다고 말한다.

페르디낭 드 소쉬르에게 있어 모호성을 내재하고 있는 문자체계는 기만적이며, 음운론은 이에 대한 중요한 보충적 기재이다. 즉, “문자체계의 증언”의 가치는 “해석”된다는 전제에서만 존재한다는 것이다. 소쉬르는 일원적인 음운론적 보편으로서, 모든 언어의 특성을 지우는 단일적 문자체계의 연구보다는 각 고유 언어의 음운체계로서 개별적인 “음의 도표”가 작성되어야 한다고 말한다. 소쉬르에 따르면 “각 언어는 잘 분화된 일정한 수의 음소를 바탕으로 작용한

---

16) 야콥슨(1989b)은 이어서 중세와 현대적 악보에는 기보법만이 아니라 각각의 “음악적 체계의 상이성”으로서의 차이가 있다고 말한다. 중세는 음의 진행(sonic motion)에, 근대적 유럽음악은 음조에 각각 주안점이 있다는 것이다.

다.” 소쉬르에게는 이 체계가 “유일한 실재”이다. “서기 기호는 단지 영상”이며, 이 영상의 정확도는 언어학자가 정해야 한다(Saussure, Ferdinand de, 2006: 44-50). 소쉬르와 야콥슨은 체계의 다양함을 인지하고 있지만 현상을 필히 구조적으로 이해해야 함을 지향하고 있다.<sup>17)</sup> 야콥슨(1989b)은 마치 소쉬르가 말하듯 언어의 음운체계와 같이, 음악의 음조체계가 그 본질이며 음악학자는 그 구조의 판별자가 되어야 한다고 권하고 있다. 다시 말해 음악학자가 언어학자의 일환, 즉 언어학자의 하위범주로서의 음악학자(언어음악학자, 혹은 음악언어학자)가 되어야 한다는 것을 요청하고 있는 것이다.

마이클 채넌은 야콥슨(Jakobson, 1980; \_\_\_\_\_, 1989a)의 이론을 적용해 음악 커뮤니케이션의 도식을 구성한다.<sup>18)</sup> 채넌의 논의는 다음과 같다. 의사소통은 “맥락(context)을 지시하는 전언(message)으로 구성”된다. 그리고 “접촉(contact)”이라는 통로를 통해 “발화자(addresser)가 수신자(addressee)”에게 “약호(code)”를 전하는 것이 바로 의사소통이라는 것이다. 채넌은 “발화의 주요 성격은 다른 것들보다 어떤 기능이 강조되느냐”에 달려있기에 모두 각각 다른 기능을 발휘하는 이 요인들의 완벽한 조화란 불가능하다고 논한다. 그에 의하면 메시지의 ‘순수전달’이란 사실 상상하기 힘든 일이다(Chanana, 2008: 233-236).

---

17) 소쉬르와 야콥슨의 이론적 경향은 완전히 같지 않지만 본 논문에서는 해당사항에 대해 다루지 않는다.

18) 본 논문이 인용한 채넌의 논의에서는 자세한 서지사항을 확인할 수 없다. 야콥슨(1980; 1989a)의 커뮤니케이션 도식에 대한 서지를 함께 참조하라.

<도표-1> 의사소통 도식(Chanan, 2008: 235; Jakobson, 1980: 81; \_\_\_\_\_: 1989a)<sup>19)</sup>

	맥락-지시적	
발화자-정서적	전언-시적	수신자-능동적
	접촉-교감적	
	약호-메타언어적	

채년(2008: 236-268)은 위 도식에 따른 여러 사례들을 제시하고 설명을 시도하지만 결국 이는 보편적이라기보다는 음악의 매개구조를 설명하는 특수한 방식이다. 리처드 미들턴이 말하듯 구조에 치중하는 커뮤니케이션적 측면으로 음악의 모든 것을 설명할 수는 없다. 미들턴에 따르면 음악적 의미는 “퍼포먼스와 수용의 사회적 맥락”으로부터 온다. 미들턴은 대중음악을 포함하여 음악연구가 폐쇄적 구조주의적 관점에 입각한 단일 언어체계에 기반하는 것이 아닌 ‘언어들’의 문제임과, 그리고 그에 따라 단편적 기호학으로 귀결될 수 없음을 논한다(Middleton, Richard, 1990: 241-244).

## 5. 가창과 이데올로기

지넷 빅넬(Bicknell, Jeanette, 2011: 437-439)은 가창이 “수행적 예술(performing art)”임과 동시에 “문화적 실천(cultural practice)”이라고 말한다. 가창은 가사로서 문자가 존재하는 음악적 형식이라는

---

19) 이 도표는 채년(2008: 235)이 제시한 두 도표를 본 연구자가 하나로 통합하여 표기했다. 이와 같이 통합된 형식으로는 야콥슨이 *The framework of language*(Jakobson, 1980: 81)에서 제시하고 있으며 채년이 제시한 것과 같이 요소명과 기능을 따로 도표화한 것은 「언어학과 시학」(Jakobson, 1989a)에 기재되어 있다.

점과 목소리의 활동이라는 점에서 다른 음악적 형식들과 뚜렷이 구별되는 차이를 갖는다는 것이다. 빅넬에 따르면 말하기와 가창은 물리적으로 엄밀히 구분될 수는 없다. 길거리 상인들의 판촉을 위한 발성이나 종교예식에서 식순을 위한 의례적 발화 등이 빅넬의 예시이다. 그 목소리의 활용이 어떠한 문화적 층위의 양상에 속하는가에 대한 판단의 준거는 그 재현대상인 “노래(song)”가 가지고 있는 특성에 따라 달라질 수 있다는 것이다. 빅넬의 논의는 목소리가 갖는 중의성을 잘 설명하지만 텍스트에 의해 수행범주의 성격이 결정될 수 있다는 점을 함의한다. 다시 말해 이에 입각한다면 특정한 기법에 의해 연주 및 연행된 가창과 그 실천주체의 스타일은 텍스트에 의해 특정 정체성으로서 결정될 수 있는 것이다. 빅넬의 설명은 텍스트, 문화, 실천 이데올로기적 관계와 그 권력관계의 함의하고 있다. 빅넬이 일종의 문화적 스타일 반영주의의 시론을 제시했다면 존 포터는 역사적 스타일 반영주의의 관점을 제시하고 있다.

존 포터(Potter, 1998: 1, 47, 105-106, 147, 190-199)에 따르면 스타일은 특정한 가창 종류의 외적 표시(outward sign) 자체를 일컫고, 기법(techniques)은 스타일에 대한 “현실화 수단”으로서의 개념이다. 그리고 어떠한 가창스타일이든 기존 체계의 영향으로 형성되며, 거기엔 일종의 정치성이 존재한다. 포터에 의하면 서양클래식음악, 즉 낮은 후두위치를 중시하는 서양성악의 연주표상이 보편화된 것은 그러한 스타일 체계가 상대적으로 주도적이고 지배적인 이데올로기로 자리매김한 것에 있다. 여기엔 과학(폐다고지), 근대 이전 시대의 신화(벨 칸토), 정치성(이데올로기)의 세 향들이 함께 관여했다. 포터가 제시하는 가창 스타일 발전론은 역사적 3단계 모델이다. 이를 살펴보면 다음과 같다. 첫 번째는 성장의 단계이다. 이는 다양한

연주실천 간의 경합과 그 경쟁에서 하나의 특정한 스타일이 헤게모니적 위상을 얻는 양상을 말한다. 이때 텍스트와 스타일의 관련성은 매우 중요하며 텍스트에 대한 새로운 해석들이 다양하게 제시된다. 두 번째는 쇠퇴의 단계이다. 첫 단계에서 특정 음악범주에서 헤게모니적 권위를 얻은 스타일은 시간이 지나면서 당대적 맥락과는 떨어진 재생산 반복의 국면을 맞이하고 결국에는 “소진”되는 양상을 맞이한다. 세 번째는 갱신의 단계이다. 쇠퇴의 단계를 거치면서 “다양한 대안적 가능성들”이 창발된다. 여기에서 나타난 새로운 스타일은 갱신과정에 따른 대안으로서의 자리매김을 넘어 새로운 헤게모니적 위상을 얻을 가능성도 존재한다. 포터는 이것은 대중음악을 포함하는 어떠한 가창장르에도 적용이 될 수 있다고 논한다. 그의 관점은 단편적인 투명한 매개를 상징하는 구조 반영주의를 넘어서며 유용하다. 그러나 역사주의적 일반화의 가능성이 엿보이며 구조결정론 자체를 완전히 탈피했다고 보기엔 힘들다.

포터(1998)는 어떤 음악전통이든 다양한 가창스타일이 경쟁한다는 점을 인정한다. 그리고 스타일이 실체적이거나 역사를 초월하는 실재로 작용하는 것이 아닌 문화적 산물임을 논하고 있다. 그러나 포터의 논의가 갖는 두 가지 한계를 제시해볼 수 있다. 하나는 바로 특정한 스타일이 갖는 헤게모니와 그 이데올로기적 힘의 행사로는 대중음악의 하위장르들에 나타나는 가창스타일의 극단적인 다원성을 모두 설명할 수 없다는 점이다. 또 다른 하나는 만약 이데올로기의 강력한 투영으로 설명이 가능한 양상이 존재한다 하더라도 결국 이데올로기를 재현하는 개인주체의 주체성을 설명할 수 없다는 점이다. 여기엔 이데올로기가 다소 물질의 반대 향으로서 관념의 범주에 속하는 것으로 여기는 경향과 그 작용이 투명하고 기계적인 작

동에 따른 지배적 매개로 정의되는 데에 기인한다. 이데올로기나 구조의 실재가 다소 간단히 상정되고 있는 것이다. ‘가창’이라는 목소리 발화로서의 음악실천과 이데올로기의 문제를 고찰하기 위해 루이 알튀세르를 호출해볼 필요가 있다. 알튀세르(Althusser, Louis, 1991: 107-115)는 이데올로기의 독특한 복합성에 대해 논한다. 이에 따르면 이데올로기는 “실재 존재조건에 대한 개인들의 상상적 관계의 ‘표상’”이다. 다시 말해 이는 “사고”이자 “표상”이기에 “상상적·이상적·정신적”인 것으로 여겨질 수 있지만, 그 “사고들”과 ‘표상들’은 알튀세르에게 “정신적이지 않고 물질적인 존재”이다. 알튀세르는 이데올로기 없는 존재함이란 없으며 모든 이데올로기는 “실천들,” “이데올로기 장치의 물질적 존재,” 그리고 그 안에 기입된 “관습”을 통해 규정된다고 여긴다. 이로 인해 ‘주체’와 이데올로기는 알튀세르의 다음과 같은 테제와 만난다(1991: 115). 즉, “이데올로기에 의하지 않고 이데올로기 아래 있지 않은 실천”은 없다는 점과, “주체에 의하지 않고 주체들을 위하지 않는 이데올로기란 없다”는 것이다.

알튀세르(1991: 115-121)에게 있어 개인이 ‘주체’로서 있을 수 있음은 이데올로기에 의해서이다. 하지만 이러한 이데올로기의 기능은 “존재하는 물질적 형태들 속”이라는 조건에서만 가능한 것이기에 결국 주체와 이데올로기의 관계는 상호적인 “이중의 구성작용”에 놓여 있다. 특정한 사회 속에 존재하는 개인은 알튀세르적 관점에서는 “항상-이미 주체들”이다. 이는 거대담론이나 관념구조를 끌어들이는 문제가 아니다. 일상적인 수준에서의 실천 관습과 이데올로기 인지로부터 이는 명확하다. 왜냐하면 “모든 이데올로기는 구체적 개인들을 구체적 주체들로서 호명”하기 때문이다. 이 ‘호명’ 작용의 전반적 과정 자체가 바로 개인 자체를 ‘항상 이미’ ‘주체 자체’로 전환시킨

다. 알튀세르는 경찰의 일상적인 호명으로서 “헤이, 거기 당신!”이라는 작용이 일어나, “호명된 개인”이 뒤를 돌아볼 때 그 행위를 통해 그는 비로소 “주체가 된다”고 말한다. 이는 바로 그 호명을 들은 존재가 호명의 대상과 그 대상이 자신임을 깨달았기 때문이라는 것이다. 음악은 이와 비슷한 방식으로 호명의 기재로 여겨질 수 있다. 리처드 미들턴(Middleton, 1990: 250-258)은 대중음악을 듣는 일이 “호명/청취”로서 주체성 구성의 실천일 수 있으며 그 차원은 개인적인 수준에서부터 사회적이고 정치적인 수준까지 매우 다양할 수 있음을 논한다.

사회 내 개인은 분명 이데올로기로부터 완전하고 순수하게 자유롭지 않다. 그러나 이는 동시에 항상 이미 다양한 이데올로기들의 작용에 ‘열려있음의 자유로움’이다. 그 이중성 이후의 주체에 관한 문제는 다시 다뤄져야 할 것이다. 그러나 이데올로기 역시 주체될 개인들로부터 자유롭지 않다. 만약 가창 스타일이 이데올로기라면, 스타일은 발화하는 주체들의 실천 없이는 재현 및 존속될 수 없다. 그 ‘이데올로기 스타일’은 투명한 매개적 전유와 그 재현이라는 ‘스타일 반영주의’만으로는 설명될 수 없다. 왜냐하면 이 기술적 실천에는 필연적인 ‘주체의 참여’와 지우거나 은폐할 수 없는 최소한의 능동성이 상정되기 때문이다. 이데올로기의 지배적이고도 환원적인 착색적 매개에 천착하는 일은 결국 사이먼 프리스가 말하듯 아도르노적인 극단적인 성향의 수동적 대중론과 하위문화적 기호투쟁으로서 각 독자적 장의 의미와 문화를 인정하는 벤야민적인 성향의 두 갈래를 낳게 된다. 이러한 접근 유형들은 프리스에게 있어 의미화의 양극단에 입각한 시도들이다. 그는 상업적 동기에 의해 만들어진 음악이 상업적 매개물의 양상으로 귀결된다는 일의적 접근은 허구적

논리에 기반한다고 논한다. 그러나 미학적으로 ‘순수한 기준’은 간편하게 상정될 수 없다. 왜냐하면 프리스에 따르면 모든 예술적, 문화적 대상들은 사회 속에서 나타나는 “문화적 산물의 효과”의 국면을 벗어날 수 없기 때문이다(Frith, 1995: 87-90).

또한 프리스의 록과 저항에 대한 언명을 조금 변용하여 언급할 필요가 있다. 이에 따르면 “자본”은 대중음악의 통제의 정도를 결정할 수 있다. 그러나 그 의미들을 완전하게 의도적으로 “결정”하는 것은 불가능하다. 대중음악은 자본주의적인 측면과 밀접한 것이 사실이다. 음악은 분명 체제에 도전적이기만 하지는 않고, 또한 동시에 “체제를 반영하고 조명하는” 성향으로부터 완전히 자유롭지 않다. 그에게 있어 대중음악(“록”)은 “꿈과 꿈의 규제에 관한 것”이며 대중음악의 “꿈들의 힘”은 단지 상징으로서가 아니라 노동이나 여가 경험이 갖는 것과 같이 “꿈들의 관계”에 기인한다. 대중음악에서 “자유, 통제, 힘, 삶의 감각”의 요구는 자본주의 및 체제의 맥락으로 인해서 오히려 정의될 수 있다는 것이다(Frith, 1995: 343-344).<sup>20)</sup>

알튀세르의 논리를 빌리자면, ‘소리를 들음’ 자체는 곧 ‘항상-이미’ 호명이다. 그리고 단순히 수동적이고 부동적인 상태로 국한될 수 없는, 수행적이고 물질적인 행위이자 육체와 의식이 함께 결부되는 신체기술의 국면이다. 이 듣기라는 최소한의 일상적 수준의 실천과 그 문화적 관습은 분명한 ‘행위’이자 ‘주체화’의 실제인 것이다. 그렇기에 소리를 듣는다는 것은 바로 ‘항상 이미’ 주체가 되는 일이다. 소리를 듣는 개인이 소리를 듣는 주체가 되는 것은 곧 ‘호명된 소리’에 중첩되어 결부되는 국면이다. 다시 말해 소리를 듣는 개인

---

20) 마이클 체넌 역시 경제적 조건의 무조건적인 결정론에 반대한다(Chanana, 2001: 27-28).

이란, 항상 이미 ‘음색을 듣는’ 주체로 호명된 존재이다. 만약 가창 스타일이 이데올로기적 작용으로 개인에게 투영될 수 있는 행위라면(가창은 또한 항상 이미 자기칭취로서 자기호명이지만), 헤게모니적 영향력을 갖는 지배적 이데올로기로서의 스타일이더라도 이는 결국 관여 주체를 완전하고 순수하게 지우는 방식으로 정립될 수는 없다. 특정한 장 전통 안에서 노래하는 가수는 스타일, 텍스트, 컨텍스트에 항상 이미 주체로서 참여한다. 즉, 보편성의 하위로서 특수성의 개인으로만 닫히는 선형적 이데올로기 재현체이자 기계가 아닌, 항상 이미 음색주체로서, 단독성의 존재인 것이다. 소리문화와 음악실천에 결부된 개인들은 모두 음색주체로서 호명되며 이는 지울 수 없는 단독성에 입각한다. 다만 대중음악 전통은 이러한 단독성의 돌출에 따른 개별적 음색표현의 주체성을 더욱 중심적으로 삼는 음악범주로 볼 수 있는 것이다.

## 6. 대중음악 가창과 목소리

프리드리히 키틀러는 진정한 음색과 그렇지 못한 음색을 구분하는 이데올로기적 반영주의의 관점을 투영한다. 키틀러에게 있어 음반에 의한 레코딩 사운드의 재생은 연주자의 부재로 인해 그 정체를 알지 못하기에 문제적이다. “은빛 소음”이라는 ‘소음’ 표상과의 첫 만남은 키틀러가 레코딩에 부과하는 본래적 정체성일 것이다. 이는 그에게 허구적 음악경험이자, 진정한 음색경험이 아니다. 키틀러에게 이런 “매체”적 경험과 다르게 “가곡이나 아리아, 오페라는 신경생리학에 의존”하고 있지 않은 “예술”이다. “예술”에서는 허구적 재생산으로서의 매개가 아닌 진정한 현전적 연주에 따라 가수들의

가창을 직접 목격하고 목소리의 주인을 확실히 확인할 수 있다. 매체경험에서 이는 크레딧으로만 확인이 가능하다. 때문에 키틀러가 보기에 핑크 플로이드(Pink Floyd)의 기타리스트 데이비드 길모어(David Gilmour)처럼 ‘이름 있는 자’보다는 이름을 ‘바로 확인할 수 없는’ 예술음악의 무대 가수들은 우월한 대상이다. 키틀러는 왜곡적 매개, 왜곡적 음색성(‘레코딩적 음색’이라고도 표현할 수 있는)이 “청자의 두뇌”에 투명하게 매개되어 “채워 넣기”가 가능할 수 있다고 논한다(Kittler, Friedrich, 2019: 74-75).

키틀러에게 있어 부재의 매체인 레코딩 실천의 주체들은 일종의 왜곡 매개의 실천자이다. 그리고 현전의 매체인 무대 실천의 주체들은 자연적이고 연속적인 시공간성을 인지하며 그에 따른 테크닉을 구사하는 진정한 예술주체다. 이와 같이 관념적 함의를 강화한 이데올로기 및 그 이데올로기의 주체에 대한 투명한 투영에 기반하는 스타일 반영주의는 이데올로기 자체에 대한 재고를 통해 힘을 잃는다. 알튀세르는 이데올로기가 표상적인 것임과 물질적인 것임을 동시에 논하여 어떠한 이데올로기적 상황에 놓인 개인이더라도 그가 주체가 아닐 수 없음을 말했다. 이는 소리론과 음악론에 교직하여 단독성으로서의 음색주체성 테제를 도출할 수 있는 논리구조이다. 가창교육가들은 보통 선재하는 장르의 가창 스타일이 존재하고 각 음악실천자들을 그 스타일의 재현존재로 여기는 관점을 가진다. 이는 가창의 일반이론을 연구하고자 했던 존 포터 역시 마찬가지이다. 이러한 경향들은 포괄하여 광의적 측면에서 스타일 반영주의로 여길 수 있다. 다만 현장에서의 교수법이나 비평은 부정될 필요가 없으며 오히려 그 적층은 특정 문화를 구성하는 토대로서 필수불가결한 가치를 갖는다. 다만 가창의 일반이론을 구축할 때 스

타일 반영주의를 절대화시키는 것은 지양할 필요가 있는 것이다. 스타일 반영주의에 따라 이데올로기의 투명한 매개에 의해 결정되는 주체상이 상정된다면, 이때 각 가창실천자의 능동성은 축소되며 목소리 실천을 통해 스타일에 복무하는 존재로 그 위상이 제한될 수 있다.

포터에 따르면 서양클래식음악의 낮은 후두위치에 입각한 보컬 스타일은 19세기 초에 거대한 실내 공연장에서 진행되는 오케스트라 악기구성과의 합주에 있어 웅장한 소리를 전달할 수 있기에 발전했으나 그 후 “클래식”과 “고급”이라는 장의 이데올로기와 함께 결부되어 서양클래식음악 보컬 스타일의 대표적 지위를 획득했다(Potter, 1998: 191-197). 테크닉과 테크놀로지로의 친연성이 더 강한 대중음악은 이러한 스타일 규범성에 대해 개방적이며, 연구 담론에서 역시도 그 목소리와 가창스타일은 다원적이고 자유로운 경향을 중시하는 것으로 여겨진다. 사이먼 프리스는 대중음악의 목소리 청취는 가창자의 “개성적 표현”을 듣는 것이며 “클래식음악”에서의 목소리는 “악보에 의해 결정된 목소리”라고 말한다. 서양클래식음악에서 가창자는 악기화된 성부 구분에 종속된 주체이며 “개별적 스타일”의 신장은 곧 “보컬 마스크(vocal masks)”를 개선하는 일에 국한되는 것으로 여겨진다는 것이다(Frith, 1996: 186). 현상을 중요시하는 프리스에게 악보 자체는 오히려 “음악이 아닌” 것이다(Frith, 1996: 258-259).<sup>21)</sup> 비슷한 관점을 견지하는 테오도어 그레이식에 따르면 만약 아트 가펩클이 부른 ‘Bridge Over Troubled Water’의 판본과 그 멜로디를 알고 있는 상태에서 아래사 프랭클린이나 폴

---

21) 존 셰퍼드 역시 대중음악이 악보의 구속성보다는 음색에 의해 그 장르구분이 결정되는 경우가 많다고 논한다(Shepherd, John, 1991: 90-91, 130).

사이먼의 다른 판본을 듣는다면 멜로디와 기본적 조성 관계는 “동일하게 남게 되면서” 다른 표현적 특성을 인지하게 되는 일이다 (Gracyk, 2003: 50-51, 58, 62).

(...) 각각의 경우에서, 음색은 — 단지 각 보컬리스트의 보컬 고착습관이 아니라 — 음악적 효과를 변경시킨다. 가평클의 것은 그 순수성에서 천사와도 같은 느낌이고, 프랭클린의 것은 구원의 희망과 함께하는 환희와도 같고, 그리고 사이먼의 것은 진심어린 것으로, 그의 약속은 의구심을 해소시켜준다(Gracyk, 2003: 58).

프리스가 논하는 “사운드의 효과”는 간편하게 제거될 수 없는 주체성과 관련되며 이는 곧 ‘음색의 효과’이기도 하다. 그것은 록에만 국한될 문제가 아니다. 프리스에게 사운드 자체와 더불어 사운드를 둘러싼 “사회적 효과”는 음악학적 테제가 아닌, 음악과 비음악이 혼재된 “목소리”의 문제이다. 그에게 록(대중음악)의 효과는 “물리적인 것뿐 아니라 문화적”이며, 그 의미는 “결코 고정되지 않는” 것이다. 또한 록은 각 개별적 요소들의 문화적 메시지들이 함께 과정적으로 계속 연계되며 “조합을 이룬 결과”이다(Frith, 1995: 35-36). 프리스와 그레이식은 극단적인 스타일 반영주의를 거부하는 논의를 펼치고 있으며, 구조, 체계, 이데올로기가 개인주체의 존재와 의미 일체를 결정해버린다는 논리에 반대하는 경향을 갖는다. 하지만 이들은 보편성과 특수성의 유기적 관계 사이에서 특수성을 지지하는 방식을 취하고 있으며 사실 주관성에 기반하는 비평적 논구이자 변증의 관점이라는 한계를 갖는다.

“클래식음악”으로 그 사유의 범위를 제한하고 있다는 점을 명시하지만 목소리를 듣는다는 것이 어떤 의미를 갖는가에 대해 롤랑 바

르트는 유의미한 고찰을 제시한다(Barthes, Roland, 2006: 189). 그는 목소리에 대한 판단이 분명 주체의 참여로서 ‘음색적인 것’임을 인지하고 있다. 이에 따르면 목소리는 언어 이상으로서 “의미를 넘어서는 모든 것”의 성격을 갖는 “텍스트”이다. 목소리는 부재임과 동시에 현전이며, “언어의 위상 자체”이지만 또 동시에 “질료 자체”이기도 하다. 목소리는 단편적 실체로 축소될 수 없는 하나의 텍스트이며 의미와 의미 이상이 함께 결부되는 방식으로 파악해야 한다는 것이다(Barthes 2006: 235-236).

목소리에서 느낄 수 있는 예술적이고 미적인 측면에서 높은 가치를 지닌 성질을 바르트는 목소리의 ‘결’이라고 표현한다. 그에 의하면 이 결은 쉽게 말해질 수 없다. 왜냐하면 “목소리와 목소리를 듣는 자 사이의 어떤 에로틱한 관계를 함축하기 때문”이라는 것이다. 그에게 목소리의 결은 “묘사할 수 있지만 다만 은유들을 통해서만 가능”하다. 바르트에게 결은 기본적으로 목소리의 음색과 그 음색 감각에 대한 주체의 참여에 의해 상상된다. 또한 ‘음색성’이 어떻게 구성되는가에 대하여 간접적으로 논하고 있다고 볼 수 있다. 그러나 결이 “과학적으로 규정될 수 있다”고 생각하기에 바르트에게 있어 결은 ‘진정한 음색성’보다는 자의적 감정의 서술에 멈추어도 좋다. 바르트는 소프라노 군돌라 야노비츠(Gundula Janowitz)에게는 “우유”나 “진주모 빛 떨림”이 연상되는 “감미로우면서도 위험한” 결을 느꼈다고 말한다. 그러나 마리아 칼라스(Maria Callas)에게서는 “별로 좋아하지 않는 허위적 울림”으로서의 결을 느꼈다고 말한다 (Ibid).<sup>22)</sup>

바르트(Barthes, 1977: 179-188)는 음악에 주체의 작용이 언제나

---

22) 본 논문은 ‘grain’에 해당하는 ‘결정(結晶)’을 ‘결’로 표기한다.

계속 반복되는 것으로 파악했다. 이에 의하면 주체는 “언제나 구성적”으로 계속 존재하며, 그렇기에 음악을 파악한다는 것은 일종의 형용사적이고 술어적 연속이다. 주어만을 통한 접근은 본질적으로 음악에 대해 논하는 일로서의 비평일 수 없다는 것이다. 그는 상상적인 것은 형용사를 통해서만 언어화될 수 있다고 여긴다. 여기에서 바르트에게 목소리는 흥미로운 이중성의 고찰 대상이다. 그에게 성악은 “언어와 목소리의 조우”이다. 그리고 여기에서 목소리는 다시 “언어와 음악”이라는 이중적인 태세 및 생산의 양상을 맞이할 때가 있다. 또한 언어만으로는 부족한 특정 순간이 나타나는데, 바르트가 생각하는 목소리의 ‘결’은 바로 여기에서 구성된다. 언어와 음악의 이중성에 항상 이미 결부되는 목소리는 의미적 결정에 축소될 수 없고, 동시에 단순한 소리현상으로서의 일차적인 의미의 음색으로 축소될 수 없다. ‘결’은 이미 구성된 지식적인 것이거나 기성적 가치, 혹은 구조와 규칙의 충실한 수행으로 드러나는 것이 아니다. “목소리의 ‘결’은 음색에 대한 감각 및 해석에 따라 도출되지만 “음색” 자체가 아니며, 또한 동시에 “목소리 속의 몸”이기도 하다. 결의 청취는 목소리의 의미화 가능성의 문제 뿐 아니라 곧 “몸”을 듣는 일이기도 하다. 즉, 구성된 지식과 가치, 또는 주어진 규정의 투명한 매개적 수행을 포함하는 그 이상의 것이 이미 결부되어있음을 함께 인지하는 것이 바로 ‘결’의 인지라는 것이다.

바르트(2006: 235-236)는 좋은 ‘결’과 그렇지 못한 ‘결’을 구분했으며 이는 음악청취의 일반이론에 대한 접근이라기보다는 비평적 관점과 그 토대에 대한 논의였다. 하지만 ‘소리’가 ‘주체들’, 그리고 여러 맥락들이 복잡하게 교직된 문제라는 점을 논했기에 그 작업은 이론적 측면에서도 유용하다. 바르트의 결 테제는 대중음악을 직접

적으로 염두에 두지는 않았으며 주관적 가치판단의 규범화 양상을 어느 정도 상정한다. 그렇지만 주체와 객체, 정신과 육체, 이상과 현상의 위계적 계열화를 기계적으로 답습하지 않는다는 점에서 큰 장점이 존재한다.<sup>23)</sup> 만약 대중음악에서 목소리의 결을 상상해본다면 일자로서 고정된 최상 이데올로기의 규범적 결정 혹은 특정 주체나 향의 선형적 권위의 작용이 아닌, 순환하는 ‘단독적 음색성’의 주체성을 통해 그 시론을 고찰할 수 있을 것이다.

## 7. 나가며

20세기에 돌입한 이후 녹음기술 및 음향학의 발달과 함께 음악의 가치국면에 점점 균열이 일어났다. 음악의 존재 양상이 테크놀로지의 발전으로 인해 급격한 전환을 맞이한 것이다. 사운드의 고정 및 반복으로 소리경험은 일상화되었으며 연주를 넘어 음악의 ‘수행성’은 갈수록 중요한 의제로 여겨졌다(이미경, 2016a; \_\_\_\_\_, 2016b; Gracyk, 2003). 이러한 배경에서 대중음악은 기술과 매체경험의 증강 환경을 맞이해 장 자체의 성장 뿐 아니라 큰 양적성장 역시 이루어냈으며, 끊임없는 혼합과 변화의 역사를 통해 수많은 하위장르

---

23) 다소 사회비평적 내용을 담고 있지만 대중음악을 언급한 바르트(2006: 194)의 반문화에 관한 1972년 인터뷰를 참조하라. 당시는 68혁명의 영향, 비틀즈 이후 록의 개성표현의 수행성 및 히피 문화의 발달, 베트남 전쟁의 심화에 따른 반전 담론 및 운동의 증가, 세대 담론과 청년 문화 등의 전개가 복잡하게 얽혀있던 시기이다. 바르트는 “음악 영역에서 표현적 문화가 젊은이들을 지배하는 현상”을 논해달라는 질문에서 비록 “팝뮤직(la pop'music)”이 반문화 양상에서 이론화와 지적 담론의 측면에서는 이쉬운 면이 존재하지만 그 육체성 자체는 긍정적이라고 말한다. 여기에서는 “육체와의 새로운 관계”를 발견할 수 있고 이는 “지지해야 한다”는 것이다.

를 낳는 결과를 보여주었다. 대중음악사는 순수성의 보존보다는 다양한 뿌리를 가진 문화적 만남에 따른 작중의 연속이 핵심이었다. 대중음악에서는 변화와 시도로서 일종의 본능이 발견되며, 대중음악가의 개성적 주체성 표출은 일반적이다. 자연스럽게 대중음악에서의 가창은 역시 이런 점에서 다른 음악범주의 연주관습보다 더욱 자유롭고, 개성이 중시된다. 특히 음색은 대중음악 가창예술가의 주체성이 높게 작용하는 영역이라고 볼 수 있다. 바로 총체적 의미의 범주관습과 각 장르관습으로부터의 일원적 체계원리 및 속박성이 상대적으로 약한 것이 대중음악인 것이다.

가창을 다루는 교육법이나 연구들은 대체로 문화적으로 용인되는 스타일이 존재하고 그 스타일이 가창실천자에게서 반영 및 재현되어야 하는 반영주의적 관점이 주를 이루었다. 이는 특정한 문화 양상을 파악하고 그 역사적 토대를 마련하는 중요한 기본적 관점의 구축이지만 가창연주의 일반이론을 상상하는 데 있어서는 동시에 넘어서야 할 대상이기도 하다. 존 포터(Potter, 1998)의 가창스타일 논의는 체계를 중심으로 하는 전통적 커뮤니케이션 모델과 같은 구조결정론적 경향을 어느 정도 극복하고 특정한 음악전통이나 장르에서 특정한 가창스타일이 지배적인 헤게모니를 행사하는 사회문화적 양상을 파악해냈다. 하지만 포터의 스타일 역사발전 도식은 감각하는 개인에 대한 이데올로기 작용의 실제성을 부각하는 스타일 반영주의의 양상을 내포한다. 이에 따라 유기적 실제 구조를 상징하게 되고 그 안에서 주체의 속성을 보편성의 하위에 구속적으로 위치하는 특수성에 매몰되게 할 가능성을 갖는다. 하지만 이데올로기는 한 개인 존재를 무조건적으로 기계화시키지 않으며 그 자체로 개인 주체와의 상호 구성의 관계를 갖는다.

루이 알튀세르(Althusser, 1991)의 호명과 주체 논의에서 관념적 이데올로기 개념에 입각하는 스타일 반영주의에 대한 반대논리를 발견할 수 있었다. 표상과 물질의 이중성 자체에 의해서만 계속적 재현 가능한 이데올로기는 호명을 통해 개인과 관계 맺으며, 그를 특수성에 의해 순수하게 정의되는 대상이 아니라 항상 이미 주체로 존재할 수 있게 한다. 부름과 응답으로서 호명에 의한 주체됨은 바로 주체가 기계적으로 소리를 인지하는 수동적 존재가 아닌, 항상 이미 음색을 감각하는 실천의 존재임을 말한다. 호명에 대한 움직임으로서 가창은 이로 인해 곧 음색주체의 참여이며, 주체는 항상 이미 단독성의 존재인 것이다. 대중음악의 경우 음색실천의 자유도는 높은 수준으로 다원화되는데 그로 인해 단독성은 더욱 중요하다. 장르관습 자체에 이미 다원적 특성을 내포하고 있지만 이는 계량적 다양성이 아니다. 여기에서 나타나는 자유로운 주체성은 테크닉과 테크놀로지를 포괄하는 기술성 일반에 대한 개방으로서의 계속적 구성 양상에 기반한다. 이때 각 주체들의 대체불가능으로서 존재성은 열림으로서의 단독성, 그리고 그 단독성들의 얽힘과 중첩을 통해 읽을 필요가 있다. 대중음악 국면에서의 가창연주 역시 마찬가지인 것이다.

롤랑 바르트(Barthes, 1977; \_\_\_\_\_, 2006)는 대중음악 자체를 다루진 않지만 ‘목소리의 결’에 대한 고찰을 통해 주체와 객체, 정신과 물질, 보편과 특수 등과 같이 대립되는 것으로 여겨졌던 양가성의 구도를 재고한다. 바르트의 결 개념은 비평론의 성격을 함의하기에 규범 및 계열화가 전제되지만 유용하다. 여기에서 목소리를 듣는 일은 목소리의 근원, 현상, 해석이 동시에 작용하는 일이며 주체의 계속되는 참여가 담보된다. 소리는 분명 의미화의 운명과 함께 한다.

바르트의 논의는 의미결정 양상에 있어 언제나 일회적 의미고정 이상의 가능성이 항상 이미 상정될 수 있음을 긍정적으로 암시한다. 또한 더불어서 명시되는 것은 소리를 듣는 주체가 계속적이고 구성적 존재의 성격을 갖는다는 점이다. 바르트에게 목소리는 텍스트이며, 또한 지울 수 없는 몸의 경험이기도 하다.

결론적으로 스타일 반영주의를 넘어서는 대중음악 가창연주론의 구축을 위해 상정해볼 것은 다음과 같다. 첫째, 목소리 실천으로서의 가창을 행하는 존재에게는 소거될 수 없는 최소한의 참여적 능동성이 상정된다. 다시 말해 가창주체는 대체불가능성의 음색을 실천하는 단독성의 주체인 것이다. 둘째, ‘스타일’은 이데올로기적 측면이 존재하지만 의미 규범체로 보기보다는 그 자체를 단독성에 입각한 구성적 텍스트의 시각으로 보아야 한다. 셋째, 대중음악에서 역시도 20세기 초중반 크루너 스타일과 스탠다드 팝의 경우와 같이 특정 음색이 특정 장르와 상호 대응하는 관계를 획득하는 경우가 있지만, 그 대응관계는 사실 매우 유연하다. 해당 스타일과 장르가 특정한 단일 의미화의 구조로서 영원히 상호 독점되지 않는 것이다. 본 연구는 대중음악과 맞닿은 다양한 음악 및 이론 전통의 개념들을 원활히 검토하고 가창연주론의 체계를 구축하기 위해 이론을 중심으로 고찰을 진행했다. 그렇기 때문에 여기에는 실제 사례나 역사적 맥락을 충분히 반영하지 못했다는 한계가 존재한다. 이와 더불어서 이후 후속연구에서는 본 연구가 검토하지 못한 이론적 측면에 대한 상세한 재고와 보완이 필요할 것이다.

## 참고문헌

### 1. 단행본

- 롤랑 바르트, 김희영 옮김, 2022. 「작품에서 텍스트로」 『텍스트의 즐거움』. 서울: 동문선. 211-226.
- 로만 야콥슨, 신문수 옮김, 1989a. 「언어학과 시학」 『문학 속의 언어학』. 서울: 문학과지성사. 50-91.
- \_\_\_\_\_, 신문수 옮김, 1989b. 「음악학과 언어학」 『문학 속의 언어학』. 서울: 문학과지성사. 306-309.
- 롤랑 바르트, 김웅권 옮김, 2006. 『목소리의 結晶』. 서울: 동문선.
- 루이 알튀세르, 김동수 옮김, 1991. 「이데올로기와 이데올로기적 국가장치: 연구를 위한 노트」 『아미앵에서의 주장』. 서울: 솔출판사. 75-130.
- 마이클 채넌, 정경영 옮김, 2008. 『헨델에서 헨드릭스까지』. 부산: 경성대학교 출판부.
- 마이클 캐넌, 김혜중 옮김, 2001. 『무지카 프라티카: 그레고리오 성가로부터 포스트모더니즘에 이르는 서양 음악의 사회적 관습』. 서울: 동문선.
- 사이먼 프리스, 권영성·김공수 옮김, 1995. 『사운드의 힘: 록 음악의 사회학』. 서울: 한나래.
- 존 스토리, 유영민 옮김, 2011. 『대중문화란 무엇인가』. 파주: 태학사.
- 최유준, 2011. 『음악문화와 감정정치: 근대의 음조와 그 타자』. 서울: 작은이야기.
- 크리스토퍼 스몰, 조선우·최유준 옮김. 2004. 『뮤지킹 음악하기』. 서울: 효형출판.
- 페르디낭 드 소쉬르, 최승언 옮김. 2006. 『일반언어학 강의』. 서울: 민음사.
- 프리드리히 키틀러, 유현주·김남시 옮김, 2019. 『축음기, 영화, 타자기』. 서울: 문학과지성사.
- J. L. 오스틴, 김영진 옮김, 1992. 『말과 행위: 오스틴의 언어철학, 의미론, 화용론』. 서울: 서광사.

- Barthes, Roland. "The Grain of the Voice" trans by Heath, Stephen. *Image, music, text*. Ed. Heath, Stephen. New York: Hill and Wang, 1977. 179-194.
- Bicknell, Jeanette, 2009. *Why music moves us*. Houndmills; New York: Palgrave Macmillan.
- \_\_\_\_\_, 2011. "Song" *The routledge companion to philosophy and music*. Eds. Gracyk, Theodore and Kania, Andrew. New York: Routledge. 437-445.
- \_\_\_\_\_, 2015. *Philosophy of song and singing: An introduction*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Cook, Nicholas, 2013. *Beyond the score: Music as performance*. New York: Oxford University Press.
- De Souza, Jonathan, 2017. *Music at hand: Instruments, bodies, and cognition*. New York: Oxford University Press.
- Frith, Simon, 1996. *Performing rites: On the value of popular music*. Cambridge, Mass: Havard University Press.
- Gracyk, Theodore, 2003. "Sound and Vision: Color in Visual Art and Popular music" *Pop sounds*. Eds. Phleps, Thomas and Von Appen, Ralf. Bielefeld: transcript-Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839401507-005>
- \_\_\_\_\_, 2007. *Listening to popular Music: Or, how I learned to stop worrying and love led zeppelin*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Jacobson, Roman, 1980. *The framework of language*. Ann Arbor: University of Michigan.
- \_\_\_\_\_, 1987. "Musicology and Linguistics" trans by Shreffler, Anne Chatoney. *Language in literature*. Eds. Pomorska, Krystyna and Rudy, Stephen. Cambridge, Mass: Belknap Press. 455-457.
- Kaiser, Birgit Mara. 2015. "Singularity and transnational poetics" *Singularity and transnational poetics*. Ed. Kaiser, Birgit Mara. New York; London: Routledge. 3-24.
- Middleton, Richard, 1990. *Studying popular music*. Milton Keynes; Philadelphia: Open University Press.
- \_\_\_\_\_, 2000. "Rock singing" *The cambridge companion to singing*. Ed. Potter, John.

- New York, Cambridge University Press. 28-41.
- \_\_\_\_\_, 2006. *Voicing the popular: On the subjects of popular music*. New York: Routledge.
- Potter, John, 1998. *Vocal authority: Singing style and ideology*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Potter, John and Sorrell, Neil, 2012. *A history of singing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shepherd, John, 1991. *Music as social text*. Cambridge: Polity Press.

## 2. 논문

- 송무경, 2017. 「연주와 분석」의 연구 동향: 음악적 형상, 구조적 효과, 은유적 모델」 서울대학교 서양음악연구소 『음악이론연구』 29: 8-34.
- 신정환, 2020. 「대중음악의 구조와 가치에 관한 연구: 단독성으로서의 지향」 한국대중음악학회 『대중음악』 26: 137-196.
- 오한승, 2003. 「전통 발성과의 비교를 통한 대중가요 발성에 관한 연구」. 동덕여자대학교 공연예술대학원 석사학위논문, 2003.
- 이미경, 2016a. 「음악연주연구(Music Performance Research)의 경향」 민족음악학회 『음악과 민족』 51: 61-84.
- \_\_\_\_\_, 2016b. 「음악연주와 수행이론」 한국음악학학회 『음악학』 24(1): 7-27.
- 조현리, 2019. 「연주학의 철학적 스펙트럼: 비판이론과 현상학」 한양대학교 음악연구소 『음악논단』 41: 141-182.

- Becking, Gustav, 1932. “Der musikalische Bau des Montenegrinischen Volksepos” *Proceedings of the international congress of phonetic sciences: First meeting of the internationale arbeitgemeinschaft für phonologie*. Amsterdam, July 3-8, 1932. 53-62.
- Bicknell, Jeanette, 2005. “Just a Song? Exploring the Aesthetics of Popular Song Performance” *The journal of aesthetics and art criticism* 63(3): 261-270.
- Cook, Nicholas, 2001. “Between Process and Product: Music and/as Performance”

*Music theory online* 7(2).

Chung, Andrew J, 2019a. Music as Performative Utterance: Towards a Unified Theory of Musical Meaning with Application in 21st-Century Works and Social Life. Doctorate, Yale University.

\_\_\_\_\_, 2019b. “What is Musical Meaning? Theorizing Music as Performative Utterance” *Music theory online* 25(1).

Murphy, Timothy S. “The Other’s Language: Jacques Derrida Interviews Ornette Coleman” *Genre* 37(2): 319-329.

## Abstract

# Theory of Popular Music Singing Performance Beyond Style Reflectionism\*

Shin, Junghwan  
(Sungkyunkwan University Ph.D Candidate)

This study theoretically examines singing in popular music. This study defines “style reflectionism” as the view of singing style dominated by structure, system, and norm. Along with criticizing reflectionist view, this study constructs a preliminary theory of popular music singing performance. Singing and vocal style in popular music is more diverse than western classical music, but there is an obvious tendency of convention in each genre’s context. Existing studies on singing focus on interpretation of techniques and music analysis. Hence, it is necessary to reconsider the theoretical approach of popular music singing itself beyond convention as normalizing and representing. Although music studies considering performance and performativity have recently emerged, there remains a gap in the literature. John Potter, a tenor and a scholar, not only theorized singing style but also made a valid approach. Potter’s theory, which covers both traditions of western classical and popular music, explains how specific singing style exercises hegemonic power contemplating sociocultural conditions and structure. However, he schematizes the historical development of style centered on ideology, and does not overstep the limits of style reflectionism. This study reconsider Louis Althusser’s ideas of ideology, subject, and interpellation as constructing the timbral subject (subject of timbre). Furthermore, Roland Barthes’s concept of “the grain of the voice” is also reconsidered. These are useful for building and considering an anti-reflectionist view. Finally, this study argues that the theory of popular music singing performance beyond style reflectionism can be imagined

---

\* This work was supported by the Ministry of Education of the Republic of Korea and the National Research Foundation of Korea (NRF-2021S1A5B5A17055924)

by emphasizing singularity, not in a dominant-subordinate relationship between universality and specificity, which is continuous differentiation of meaning and subjectivity.

Keywords : Popular music, Singing, Performance, Style, Ideology.

논문 투고일: 2023년 09월 24일  
논문 심사 완료일: 2023년 10월 14일  
논문 게재 확정일: 2023년 11월 27일