

대중음악의 예술성 연구에 대한 제언

김현중

여주대학 실용음악과

e-mail: bonzurm@yahoo.com

The Suggestions on the study of artistic value of popular music

Hyoungjong Kim

Dept. of Popular Music, Yeosu Institute of Technology

요약

대중음악의 예술성에 대한 논의는 오래된 숙제이다. 고전음악에 비해 최소 10배 이상의 판매량에도 불구하고 대중음악은 여전히 주변부로 취급된다. 대중음악도 이제 여러 층위가 존재하는 것이 사실인 바, 여기에 대한 체계적이고 심도있는 연구가 필요하다고 생각하여 이에 대한 연구의 방향과 그 방법론에 대한 제안을 하고자 한다. 대중음악의 예술성에 대한 관점은 대중음악의 가사, 보존방식, 다른 예술과의 융합성에 대한 관점에서 연구가 필요할 것이며, 그 방법론은 동서양, 고대와 현대를 아우르는 공통지점에서 시작하여야 할 것을 제안한다.

1. 서론

일반적으로 대중음악은 다른 여타의 대중예술과 마찬가지로 저급하며 통속적이고 예술성이 떨어지는 것으로 회자되곤 한다. 그러나 대중음악의 경우는 여타의 다른 대중예술보다도 훨씬 더 그런 취급을 받고 있다고 생각한다. 몇 가지 예를 들어 보겠다. 음악 평론가 최유준은 그의 저술(예술음악과 대중음악, 그 허구적 이분법을 넘어서, 책세상, 2004)에서 여러 가지 이유를 들어 대중음악이 한국에서 부당한 대우를 받고 있음을 지적한다. 그가 지적한 세 가지 이유를 요약하면 다음과 같다. 첫째 한국에서 ‘음악평론’이라고 얘기할 때는 ‘클래식음악평론’을 지칭하는 것이며 ‘대중음악’에 대해서는 꼭 ‘대중음악평론’이라고 얘기해야 한다는 점이다. 어찌 보면 이것은 당연한 것이 아닌가 하고 생각하는 사람들이 있을 것이다. 그러나 클래식 음악은 음악의 한 갈래일 뿐, 결코 음악 전체를 대변하지 않기에 이것은 당연한 것이 아니다. 더군다나 그것이 미국이나 유럽이 아닌 대한민국에서 그렇게 작용할 때는 더더욱 기이한 현상이다. 둘째는 대중음악을 다루고 있는 대학의 학과인 실용음악과는 음악대학에 소속되어 있지 않다. 공연예술학부 혹은 문화콘텐츠학부와 같은 음악 외의 다른 예술 분야와 같이 소속되어 있다. 적어도 한국 대학의 분류에 의하면 일반적 음악의 범주에 포함되지 않는 듯하다. 셋째 “20세기에 쓰인 이른바 현대음악의 논저들은 대중음악

을 다루지 않는다. 설사 다룬다 해도 주변적인 내용으로 취급하며 서술의 양도 턱없이 적다.”¹⁾[1] 실제로 판매되는 음반이나 음원의 양은 각각의 나라마다 또는 지역마다 차이는 있겠으나, 대중음악이 클래식음악에 비해 최소한 10배는 더 많은 것이 일반적인 사실이다.²⁾[2] 그럼에도 불구하고 20세기 音樂史에서 대중음악은 음악의 주변부에 속하는 것이다.

이러한 결과는 서두에 지적한 대로 대중음악의 예술성이 클래식음악에 비해서 뒤떨어져서일까? 물론 여전히 그렇다고 얘기할 사람들도 있을 것이다. 본 연구자 자신도 그 의견에 전적으로 반대하는 것은 아니다. 그러나 대중음악에 대한 예술성 자체를 담론화하는 것을 부정하는 생각에는 동의할 수가 없다. 여기에 대해 최유준은 “예술음악 대 대중음악이라는 형식의 이분법이 초래하는 본질적인 문제는 그러한 이분법적 시각을 통해 우리 사회가 예술음악에 대한 일종의 테마파크를 만들어 놓았다는 데 있다.”라며 “오늘날 한국의 청중 대부분은 ‘예술적 음악’에 대한 논의 따위는 그곳 테마파크에서나 하라는 식의 태도를 취하고 있다.”라고 얘기한다.³⁾[3] 이러한 논의 자체가 시대에 뒤떨어진 낡은 생각이라고 치부

1) 최유준, 『예술음악과 대중음악, 그 허구적 이분법을 넘어서』, 책세상, 2004, 81쪽.
2) Brian Longhurst, 『대중음악과 사회(Popular Music and Society)』, 이호준 옮김, 예영 커뮤니케이션, 1999, 326-334 참조.
3) 최유준, 『예술음악과 대중음악, 그 허구적 이분법을 넘어서』, 책세상, 2004, 19쪽.

될 수도 있겠으나, 많은 사람들의 선입견에는 그러한 생각이 아직도 굳게 자리 잡고 있는 것이 사실이다. 그것은 실제로 대중음악의 예술성이 떨어지기 때문이라기보다는 대중음악이라는 것을 자신의 주변에서 쉽게 접할 수 있는 형태로만 국한시켜 생각하기 때문이기도 하다. ‘순수음악’이라고 일컬어지는 유럽의 고전음악(클래식음악)과 그로부터 발전해 온 현대음악(20세기이후의 클래식음악)은 시대에 따라 그 형태와 예술성의 층위가 다양하다. 이와 마찬가지로 대중음악도 대중음악 태동기의 단순하고 저급한 형태로부터 현대의 복잡하고 깊이 있는 형태까지 다양한 층위가 존재하는 것이 사실이다. 물론 단순함과 복잡함, 저급함과 고급함의 기준도 주관적이기 때문에 그 예술성의 층위를 간단히 정의할 수는 없으나, 분명 그러한 다른 차원의 층위가 존재한다는 사실 자체를 부인하기는 어렵다. 다시 말해서 대중음악은 클래식음악과 분리하여 논할 것이 아니라 현대음악의 한 형태로 상정하고 보아야 한다는 것이다.

2. 대중음악의 예술성에 관한 관점

현대음악은 고전적인 의미에서의 美의 추구와는 다른 관점의 작품들이 생산된다는 것은 주지의 사실이다. 그러나 그것만으로는 대중음악의 설명할 수 없는 예술적 부분들이 존재한다는 것을 이해하기는 쉽지 않다. 그러므로 조금 더 폭넓은 스펙트럼을 가지고 있는 현대음악으로서의 대중음악을 이해할 수 있어야 대중음악의 예술성에 대한 언급이 비로소 의미 있게 다가올 것이다.

그러나 대중음악의 초기 생성기부터 현재에 이르기까지의 대중음악의 예술성에 대한 국내 연구는 아직까지 미미하다. 상대적으로 대중예술 전반에 대한 연구는 다수 존재하고 있으나 대중음악에 집중된 연구는 구체적이지도 않고 다양하지도 않은 상태이다. 이에 대하여 송화숙은 그의 대중음악에 대한 논문에서 다음과 같이 말하고 있다.

대중음악의 실체는 세세하게 움직이고 있으나, 아직 대중적인 것에 관한 ‘이론’에서의 문제 설정은 둔하고, 이에 대해 답을 구해내는 방식 역시 희미하다. 이는 단지 학문적 방법론의 성숙도의 문제에 국한되는 것만이 아니라, 너무 일상적이고 너무 대중적이어서 너무나 분산적일 수밖에 없는 대상에 관해 집중적 논의 방식이라는 것이 가능한 것인지에 관한 문제일 수도 있다.⁴⁾[4]

위에서 언급한 대중음악의 설명할 수 없는 예술적 부분 중에서 가장 대표적으로 거론되는 개념은 ‘진정성’에 대한 것

이다. 송화숙은 위 논문에서 대중음악에 있어서의 ‘진정성’이라는 문제에 대하여 집중적으로 논의하였다. 그는 대중음악에 있어서의 ‘진정성’이라는 개념은 실제로 대중음악에 있어서 ‘진정성의 유무’에 관한 문제라기보다는 대중음악의 매체화와 이것이 다른 방식으로 바뀔 때의 감각방식의 차이라고 주장했다.⁵⁾[5] 그러나 같은 문제에 대해 박성봉은 이 같은 ‘진정성’이 설령 ‘사이비 진정성’일지라도 모두가 그것을 추구하고 있다는 사실이 중요하며, 그러한 개인적인 진정성의 체험이 존재한다는 사실에서 미학적으로 의미 있는 지점을 확보할 수 있다고 주장한다.⁶⁾[6] 본 연구자 역시 박성봉의 견해에 전적으로 동의하면서도 송화숙의 문제의식에 충분한 이유가 있다고 생각한다. 그것은 송화숙의 주장대로 대중음악에 관한 미학적 이론이 학문적 방법론의 미성숙뿐만이 아니라 여전히 핵심적인 문제를 다루지 못하고 있다는 점에 대한 문제의식이다. 그러므로 본 연구자는 이러한 송화숙의 문제의식에 근거 있는 답을 제시하고자 하며 아울러 진정성에 대한 그의 주장에도 박성봉의 의견과 궤를 같이하며 비판적인 견해를 더하고자 한다. 즉 송화숙이 결론에서 표현한 “대중음악 전반에 걸친 여전히 ‘비어있는’ 대중음악에서의 미적인 것”⁷⁾[7]에 관한 연구를 지금까지의 대중음악에 대한 연구의 방향과 달리 좀 더 근원적으로 접근하고자 하는 것이다.

본 연구자가 주장하고자 하는 대중음악의 예술성에 관한 관점은 크게 다음의 몇 가지로 압축할 수 있다. 첫째, 대중음악의 가사(lyric)에 대한 측면이다. 클래식음악은 근대로 오면서 가사가 있는 성악곡 보다는 기악곡 위주의 발전을 가져왔다. 그러나 대중음악은 발생 초기부터 대중적인 가사가 중심이 된 성악곡이 주를 이루어 왔다. 즉 대중음악에서는 운율적인 詩 또는 어떠한 사상의 창의적인 표현양식⁸⁾이 음악가에 의해서 손쉽게 자유롭게 발표될 수 있다. 비록 그 사상이나 철학적 관점이 조악하거나 단편적인 것 일지라도 대중들에게 접근하기 쉽다는 측면에서 상대적으로 그 강점이 있다. 또한, 대중음악은 음악적 선율과 함께 작용하기 때문에 (특히 현대와 같은 대중적인 시대에는) 일정한 역할을 담당하기에 수월하다. 이와 같은 대중에 대한 근접한 사상적 역할로 인해 많은 현대의 예술가들이 대중음악으로 자신의 관점을 표현하는 것을 즐겨한다. 그러므로 대중음악은 단순히 순수음악과 대척점에 있는 현대 음악의 형식이 아니라 순수음악과 마찬가지로

5) 송화숙, 앞의 책, 352쪽.

6) 박성봉, 「미학적으로 접근한 대중예술의 진정성 문제」, 『대중서사연구』 제23호, 2010, 299-302쪽.

7) 송화숙, 앞의 책, 365쪽.

8) 스토리텔링(story-telling)적인 가사방식이나 寓話적, 또는 묻고 답하는 대화적 방식, 전혀 관계없는 이야기들의 연결 등 어떠한 형식이라도 만들어 낼 수 있는 가능성이 열려 있기 때문이다.

4) 송화숙, 「대중음악에서의 진정성 개념」, 『대중서사연구』 제21호, 2009, 365쪽.

가지로 예술성을 논할 수 있는 새로운 음악 형식이라고 보아야 한다.

둘째는 대중음악의 보존양식이다. 대중음악이 본격적으로 성장하기 시작한 20세기 초중반에는 이전까지는 미약했던 녹음기술이 급속히 발전하게 되었다.⁹⁾[8] 이러한 녹음기술의 발전은 마치 사진과 영상기술의 발전 이후 영화가 현대의 새로운 예술 장르로 대두된 것과 마찬가지로 이후 대중음악의 성격을 결정짓는 요인이 되었다. 즉 이러한 녹음기술은 그 이전까지의 악보에 의한 음악의 보존양식을 레코딩 작업에 의한 보존양식으로의 전환으로 이끌었다. 이 과정에서 그 이전까지의 음악과는 근본적으로 다른 대중음악의 또 다른 예술성이 형성된다.

셋째로는 대중음악과 다른 예술과의 융합 과정에서 오는 독창적 예술성이다. 대중음악은 지금까지의 모든 음악 장르와 모든 예술, 사상들을 함축적으로 융합할 수 있는 기능을 가진다. 다시 말해서 대중음악은 현대 사회에서 요구하는 융합적 기능을 작동할 수 있는 종합 예술적 성격을 가진다는 것이다. 현재의 뮤지컬과 영화, 연극, 각종 컴퓨터 프로그램과 게임, 패션쇼, 전시회, 소셜미디어 등에 대중음악이 결합되지 않는 것은 상상할 수 없는 일이다. 일찍이 앤 카플란이 지적한 바와 같이 ‘뮤직비디오’는 음악이 중심이 되는 대표적인 융합 장르라 할 수 있다.¹⁰⁾[9] 뮤직비디오에 관하여 현재가 그때와 달라진 가장 대표적인 것은 MTV라는 매체가 Youtube로 변화된 것이다. 일방적 전달방식에서 양방향, 아니 다방향의 소통으로 전환된 것이 주된 변화라 할 수 있다. 그러므로 현대의 ‘대중음악’이라는 커다란 범주 안에 이러한 다양한 음악 스타일들이 서로서로 영향을 교환하며 발전해 왔다는 사실에 우리는 주목하여야 하며, 이로써 대중음악의 또 다른 예술성이 설명될 수 있을 것이다.

9) 대중음악이 본격적으로 성장하기 시작한 시점은 여러 가지 견해가 있을 수 있으나, 대중 미디어의 발달과 함께 소위 로큰롤(Rock'n Roll) 음악의 탄생시기로 보는 1950년대 중반으로 이해하는 것이 가장 이견이 없을 것이다. 소형 라디오의 대량 보급과 엘비스 프레슬리의 출현과 함께 대중음악은 급성장하는데 자기 테이프 녹음 기술 개발에 이은 멀티트랙 레코딩 기술은 음반 녹음을 단순한 보존 차원이 아닌 독자적인 예술차원으로 발전시키는 걸인차 역할을 한다. 이에 관한 자세한 역사적 설명은 Simon Frith·Will Straw·John Street, 『케임브리지 대중음악의 이해(The Cambridge Companion to Pop and Rock)』, 장호연 옮김, 한나래, 2005, 42-48쪽 참조.

10) MTV와 뮤직비디오에 관한 것은 E. Ann Kaplan, 『뮤직 비디오, 어떻게 읽을 것인가 - 포스트모던 영상과 소비문화(Rocking around the clock: music television, postmodernism and consumer culture)』, 채규진·성기완 옮김, 한나래, 1996, 참조.

3. 결론

대중음악의 예술성에 관한 연구는 이러한 세 가지 예술성에 대한 관점과 철학적, 미학적 관점의 연결이 되어야 한다. 하이데거는 그의 ‘예술작품의 근원’이라는 글에서 그의 예술론을 진리와 연계하여 설명하였다. 이러한 하이데거 예술론이 획기적인 점은 ‘예술에 대한 관점’은 진리와 연관시켰다는 것이다. “지금까지 예술은 대개 아름다운 것(das Schöne)이나 아름다움(das Schönheit, 美)과 관계하는 것으로 여겨졌을 뿐, 진리와의 연관 속에서는 전혀 숙고되지 않았다.”¹¹⁾ [10] 이러한 진리에 대한 새로운 해석과 더불어 예술에 대한 그의 견해는 하이데거 이후의 철학에 대하여 상당한 영향을 미쳤다. 그러나 하이데거는 그의 이 같은 예술론이 오직 ‘위대한 예술’에만 국한한다고 주장하였는데, 본 연구자는 하이데거의 예술론에 근거하여서도 ‘가벼운 예술’¹²⁾[11]로 평가받는 대중음악의 예술성을 정의할 수 있다고 주장하는 바이다. 또한, 하이데거의 예술론에 의한 관점과 동양의 음악에 대한 가장 오래된 관점인 『禮記』 『樂記』의 관점을 비교하면 상당한 공통지점을 발견하게 된다. 현대의 대중음악은 이제 더 이상 동서양의 문제도 아니며 고대와 현대를 동시에 생각해야 하는, 다시 말하면 시대를 넘어서는 차원이 되었기 때문에 서양철학과 동양철학, 고전과 현대의 의미 있는 관점을 연결하여 대중음악의 예술성을 연구하는 것이 꼭 필요하다고 생각한다.

누구나가 현대의 대중음악이 예술적으로 의미 있는 분야라는 것을 잘 알고 있다. 그러나 구체적으로 그것을 논증하는 것은 마치 공기의 존재를 증명하는 것과 같이 간단하지 않다. 그래서 이런 주장을 단순히 암묵적으로 인정하는 것과 체계적으로 논증하는 것은 다른 차원의 문제이다. 이러한 구체적인 논증을 통하여 대중음악에 관한 좀 더 다른 방향의 연구가 발전될 수 있기를 바라는 마음이다.

결론적으로 요약하면 대중음악의 예술성은 크게 세 가지 측면에서 연구하여야 할 것이다. 첫째는 대중음악의 가사에 대한 예술성 연구, 둘째는 대중음악의 보존 방식에 대한 예술성 연구, 셋째는 대중음악의 융합에 대한 예술성 연구가 그것이다. 그리고 이 세 가지 관점에서의 예술성 연구에 대한 방법론적인 측면은 동서양 철학의 공통 관점을 발견하는 것에서 출발하여야 할 것이다.

우리가 생각하고 있는 대중음악은 이미 그 본질적 의미에서 대중음악이 아니다. 이미 고전적인 의미에서의 대중음악

11) Martin Heidegger, 『숲길』 「예술작품의 근원」, 신상희 역, 나남, 2007, 46쪽.

12) Max Horkheimer/Theodor W. Adorno, 『계몽의 변증법』, 김유동 역, 문학과 지성사, 2001, 206쪽.

악은 그 경계가 고전음악(classical music)과 함께 모호해진 상황이기에 이것을 하나의 커다란 음악적 변화로 받아들여야 한다. 우리가 지금까지 알고 있던 기존 개념의 대중음악이 새로운 의미의 또 다른 대중음악에 의해서 ‘고전음악화’되기 시작하고 있다. 그것은 기존의 음반이 대체되는 인터넷이라는 새로운 매체를 통한 대중음악의 변화를 의미하는 것이다. 이미 우리가 머릿속에 가지고 있는 대중음악은 역사 속으로 사라져 가고 있다. 그것이 미래의 고전음악이 되고 새로운 대중음악이 대두할 것이기에 이와 같은 연구는 앞으로 더욱 의미 있을 것이다. 결국, 대중음악은 ‘음악’이라는 하나의 커다란 예술 장르 안에서 역사에 따라 새롭게 만들어진 또 다른 하위 장르로 이해되어야 한다. ‘인공지능’ 등으로 대표되는 미래의 기술발전은 음악의 본질적인 결여를 우려할 정도로 그 위력이 대단하다. 그 음악의 본질적인 부분을 지켜내기 위해서는 이러한 대중음악의 예술성에 관한 연구가 더욱 활발히 진행되어야 할 것이기에 이 같은 주장을 제언하는 바이다.

[11] Max Horkheimer/Theodor W. Adorno, 『계몽의 변증법』, 김유동 역, 문학과 지성사, p206, 2001.

참고문헌

- [1] 최유준, 『예술음악과 대중음악, 그 허구적 이분법을 넘어서』, 책세상, p82, 2004.
- [2] Brian Longhurst, 『대중음악과 사회(Popular Music and Society)』, 이호준 옮김, 예영 커뮤니케이션, pp.326-334, 1999.
- [3] 최유준, 『예술음악과 대중음악, 그 허구적 이분법을 넘어서』, 책세상, p19, 2004.
- [4] 송화숙, 「대중음악에서의 진정성 개념」, 『대중서사연구』 제21호, p365, 2009.
- [5] 송화숙, 「대중음악에서의 진정성 개념」, 『대중서사연구』 제21호, p352, 2009.
- [6] 박성봉, 「미학적으로 접근한 대중예술의 진정성 문제」, 『대중서사연구』 제23호, pp.299-302, 2010.
- [7] 송화숙, 「대중음악에서의 진정성 개념」, 『대중서사연구』 제21호, p365, 2009.
- [8] Simon Frith·Will Straw·John Street, 『케임브리지 대중음악의 이해(The Cambridge Companion to Pop and Rock)』, 장호연 옮김, 한나래, 2005, 42-48쪽 참조.
- [9] E. Ann Kaplan, 『뮤직비디오, 어떻게 읽을 것인가 - 포스트모던 영상과 소비문화(Rocking around the clock: music television, postmodernism and consumer culture)』, 채규진·성기완 옮김, 한나래, 1996.
- [10] Martin Heidegger, 『숲길』 「예술작품의 근원」, 신상희 역, 나남, p46, 2007.