Music Theory Forum Vol. 26 No. 2 pp. 215-250
http://dx.doi.org/10.16940/YMR.2019.26.2.215

Print ISSN 1598-6659

숭고와 역숭고

– 음악이론과 대중음악담론의 접점과 차이 연구[1] –

조현리(이화여자대학교, 객원교수)

1. 머리말

"그것은 숭고하다. 비록 과도함과 심지어 천박함조차 간신히 가리고 있기는 하지만. 혹은 바로 그 사실 때문에."[2] 푸치니의 아리아, '그대의 찬 손'(Che gelida manina)에 대한 이 서술은 필자로 하여금 숭고라는 개념의 양면성에 대해 생각하도록 만든다. 이 글이 클래식 음악계의 대중적 스타 중 한 사람인 파바로티에 대한 글에 등장하기에 더욱 더 그러하다. 숭고는 그 자체로는 긍정적 가치이지만, 숭고함과 "과도함", 또는 "천박함" 사이의 거리는 그리 멀지 않다. 오늘날 '숭고하다'라는 표현은 종종 반어적으로 사용되며, 의식적으로 숭고함을 연출하거나 노골적으로 숭고를 추구하는 일은 비웃음의 대상이 되곤 한다. 파바로티가 노래한 '그대의 찬 손'을 구성하는 많은 것이 그러한 양면성을 지니고 있다. 오페라, 푸치니, 가난, 예술, 사랑, 그리고 대중적 열광. 이러한 것은 모두 누군가에게는 숭고한 것이겠지만 누군가에게는 경멸의 대상일 수도 있다. 오페라 《라 보엠》을 설명하는 개념인 낭만주의, 이국주의,[3] 진실주의(Verismo) 역시 비슷한 관점에서 양면성을 지닌다고 할 수 있다. 숭고(崇高)라는 한자어가 말해주듯이, 숭고는 '높은' 것이지만, 아찔한 추락의 가능

---

1) 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5B5A07063481)

2) "It's sublime even as it—because it—skirts too-muchness, even tackiness." Zachary Woolfe, "Pavarotti Captured the Sublime and Vulgar Sides of Opera," *The New York Times*, June 3, 2019, para. 3. https://www.nytimes.com/2019/06/03/arts/music/pavarotti-ron-howard.html [2019년 8월 22일 접속.

3) 달하우스는 《라 보엠》과 같은 베리스모 오페라를 "이국주의의 한 변종"으로 설명하면서, "어쨌든 오페라에서는 19세기의 파리 역시 충분히 색다른 환경이었고, 따라서 중국과 일본만큼이나 별난 곳이었다."라고 말했다. Carl Dahlhaus, *Nineteenth-Century Music*, trans. by J. Bradford Robinson (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989), 354.

성을 잠재적으로 내포하고 있는 것이기도 하다. 오늘날 숭고 개념이 '고급'이나 '통속'과 같은 문화적 계층 관념과 관계를 맺으면서 문제적 개념이 되는 것은 바로 이 때문일 것이다.

숭고의 거울 개념인 역숭고(逆崇高, 독: umgekehrte Erhabene, 영: inverted sublime/inverse sublime)는[4] 바로 숭고의 그러한 양면성에 천착함으로써 탄생한 개념이다. 역숭고라는 개념을 고안한 독일의 작가 장 파울(Jean Paul, 1763~1825)은 "해학"(humor)을 "역숭고"와 동일시한 후에, 해학은 "위대한 것을 끌어내리는데, 이는 패러디와는 달리 위대한 것을 작은 것 옆에 나란히 둠으로써 작은 것을 끌어올리기 위함이고, 이는 아이러니와는 달리 작은 것을 위대한 것 옆에 나란히 둠으로써 양자의 차이를 소멸시키기 위함이다. 무한성 앞에서는 모든 것이 동등하고 무(無)이기 때문이다."라고 썼다.[5] 이 글의 본문에서 좀 더 자세히 살펴보겠지만, 역숭고는 숭고와 마찬가지로 무한성과의 관계를 통해 구체적인 의미를 획득하고, 숭고의 변종임에도 불구하고 숭고 개념 자체의 잠재적 역량으로부터 도출된 개념이므로 숭고와 불가분의 관계에 있는 개념이다. 필자가 특히 강조하고 싶은 것은 우리가 일단 역숭고의 존재에 대해 의식하게 되면, 숭고의 의미가 더 이상 과거의 전통적 의미와 동일하게 인식되지 않는다는 사실이다. 숭고와 역숭고는 마치 동전의 양면처럼 동일한 현상의 양면으로 작용할 수 있다. 즉, 숭고에 대해 생각하면서도 잠재된 역숭고의 계기를 의식하고, 역숭고에 대해 생각하면서도 원천 개념인 숭고와의 연관을 의식하게 된다. 이렇게 서로 불가분의 관계를 형성한 둘은 서로를 비판하면서 서로를 보완한다.

숭고와 역숭고의 개념이 함께 가리키는 양면성, 예를 들자면 고상한 것의 저속한 측면이나 신성한 것의 세속적 측면 같은 것은 좀처럼 하나의 담론에서 다루어지지 않는다. 음악학에서도 일반적으로 전통적인 서양음악의 정전(正典, canon)을 연구 대상으로 다루는 학문과 정전 개념에 대한

---

4) '역숭고'는 장 파울로 알려진 독일의 작가 요한 파울 프리드리히 리히터(Johann Paul Friedrich Richter)가 고안한 표현이다. Jean Paul, "*Preschool of Aesthetics*," in *Jean Paul: A Reader*, ed. by Timothy J. Casey, trans. by Erika Casey (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992), 250. 역숭고 개념의 설명은 다음 문헌 참조. Stephen Downes, "아름다움과 숭고", 『음악미학: 음악학적 접근』(Aesthetics of Music: Musicological Perspectives), 스티븐 다운스(Stephen Downes) 편집, 민은기, 조현리 번역 (파주: 음악세계, 2017), 169, 174. Paul Fleming, *The Pleasure of Abandonment: Jean Paul and the Life of Humor* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006), 44. 마지막 책, "서론"의 각주 1에 장 파울의 이름과 관련된 정보가 있다. Fleming, *The Pleasure of Abandonment*, 9. 역숭고의 영문 번역어로 "inverse sublime"과 "inverted sublime"이 모두 등장하는데, 이 각주에 소개한 첫 번째 책은 전자를, 마지막 책은 후자를 채택했고, 두 번째 글의 원본은 양자를 혼합하여 사용했다. Stephen Downes, "Beautiful and Sublime," in *Aesthetics of Music: Musicological Perspectives*, ed. by Stephen Downes (New York: Routledge, 2014), 94, 97.

5) Jean Paul, "*Preschool of Aesthetics*," 250.

비판을 통해 새로운 연구 대상을 탐구하는 학문은 서로 구분된다. '고급' 예술의 전통적 가치를 계승하고자 하는 입장과 그러한 전통이 타자화, 주변화한 가치를 옹호하고자 하는 입장이 서로 분리되어 경계를 드러내면서 공존하는 것이다. 특히 파바로티나 푸치니처럼 '고급 예술'이라는 장르적 범주와 '대중성'이라는 수용적 범주를 함께 아우르는 주제일 경우에 두 입장 사이의 대립은 더욱 더 극명하게 드러나기도 한다.[6] 이러한 차이를 만들고 지속시키는 것은 무엇일까? 오늘날 우리는 그것을 어떻게 극복/지속하는가? 이 논문은 바로 이 문제적 '차이'를 미학적 관점에서 새롭게 주제화하고, 그 차이의 초월을 구체적으로 구상하기 위한 글이다.[7]

숭고는 음악학의 오래된 주제이다. 현재의 숭고 개념은 다양한 시대와 다양한 문화의 흔적을 지니고 있으며, 숭고가 언제나 버크나 칸트가 서술했던 의미로 수용되었던 것도 아니다. 대니얼 추아(Daniel K. L. Chua)에 따르면, "낭만주의 시대의 비평가들에게는 어떻게 숭고를 우스꽝스럽게 만들지 않고 설명할 수 있는지가 문제였다."[8] 오늘날 우리도 예술 작품이나 예술적 행위에 대해 '숭고하다'라는 형용사를 본래의 진지한 의미로 사용하는 것이 과연 가능한지에 대해 의문을 품는다. "실제로 《돈 조반니》의 무덤 장면은 [...] 동시대 비평가들을 '공포'에 떨게 했다. [...] 결과적으로 서곡을 견딜 수 없을 만큼 강렬하게 만든 파괴적인 시작 화음은 버크가 묘사한 숭고함을 완벽하게 표현한다."[9]와 같은 서술에서 숭고의 "공포"를 실제로 느끼는 주체는 현대의 '우리'가 아니라 당대의 비평가들이다. 우리가 그 시대의 미적 표현과 수용에 공감하기 위해서는 어느 정도의 의식적 노력이 필요할 것이다. 그러나 숭고가 완전히 역사적 개념이 되어버린 것은 아니다. 다음과 같은 글에서 "숭고"는 필자의 폐부를 찌른다. "그것['서프스 업'(Surf's Up)]은 자신만의 상징적인 방식으로 '미국은 진짜인가, 그렇다면 미국의 성공에서 창조의 행위는 어디에 있는가? 다른 이들에게

6) 1928년의 에세이에서 귀도 가티(Guido M. Gatti)는 푸치니의 오페라에 대해, 두 개의 담론이 각각 "전 세계적인 보급과 애호는 그 작품들의 예술적 가치에 대한 증거, 즉 가장 강력한 증거 중 하나이다."라는 주장과 "푸치니에 대한 열광은 [...] 그의 작품이 단순한 감각적 쾌락 이상의 것을 결코 만족시키지 못하며 [...] 아직 예술로 승화되지 않은 심리적 감각의 반응일 뿐이라는 것을 나타나는 표식이다."라는 주장으로 맞서고 있는 상황을 묘사했다. Guido M. Gatti, "The Works of Giacomo Puccini," trans. by Theodore Baker, *The Musical Quarterly* 14/1 (1928), 16.

7) 이 논문은 다음의 선행 논문에서 이미 구체적으로 논의되었던 음악이론과 대중음악담론 사이의 관계를 미학적 관점에서 새롭게 탐구한다. 조현리, "'대중음악 읽기': 도구와 현존으로서의 음악이론," 『음악논단』 39 (2018): 79-121.

8) Daniel K. L. Chua, *Absolute Music and the Construction of Meaning* (New York: Cambridge University Press, 1999), 181.

9) Elaine R. Sisman, 『모차르트: 주피터 교향곡』(*Mozart: The 'Jupiter' Symphony*), 김지순 번역 (서울: 동문선, 2004), 38.

미치는 힘을 의식하지 못하듯이 자기 자신도 의식하지 못하는 이 끔찍한 아름다움은, 더 정확히 말한다면 숭고라 할 수 있는 이 아름다움은 무엇인가?'라고 묻는다."[10] 2019년의 세계 권력 구도의 영향력 하에서 살고 있는 필자에게 비치 보이스의 '서프스 업'이 구현하는 문제적 숭고는 즉각적인 공명과 함께 그것의 정체를 깊이 파악하고 싶은 충동을 일으킨다. 이 차이는 무엇일까? 그 차이에도 불구하고 두 예술이 구현하는 미학적 질(質)을 모두 '숭고'라고 부를 수 있는 이유는 무엇일까?

전통적인 음악이론의 관점에서 볼 때, 대중음악과 숭고의 관계는 새로운 주제일지도 모른다. 음악작품을 분석하는 음악이론가는 자신이 연구하는 예술이 숭고한 예술이라는 관념에 대해 별다른 의문을 제기하지 않는다. 셍커는 C. P. E. 바흐의 즉흥적 판타지아를 분석하면서 "자유로운 판타지의 디미뉴션에서 이러한 종류의 동기적 통일성을 누가 상상할 수 있겠는가!"라고 감탄한 후에, "더욱 더 '숭고한' 것은 다음 스케치에 나타나는 성부진행에 포함된 숨겨진 진행의 아름다움이다."라고 썼는데,[11] 이러한 글에서 "숭고한"이라는 단어의 유표성은 거의 감지되지 않을 만큼 미미하다. 특히 즉각적으로 인지되지 않지만 전문적인 음악분석을 통해 비로소 모습을 드러내는 음악적 관계는 음악이론가들이 보편적으로 가치 있게 여기는 것으로서 어느 정도는 숭고의 이미지를 발산한다고 할 수 있다. 자신의 아버지나 베토벤과 같은 작곡가들에 비해 음악사적 위치가 다소 불안정하다 할 수 있는 C. P. E. 바흐와 "숭고한"이라는 형용사를 연결하는 것에 대해 약간의 의문을 품는 음악이론가라 할지라도[12] 셍커의 스케치에 의해 우리의 눈앞에 제시된 음악적 관계의 중요성에 대해서는 공감할 것이다. 그렇다면 셍커식 그래프(Schenkerian graph)를 작성하는 일과 같은 음악분석적 실천이 숭고와 어떤 관계를 맺는지 살펴볼 필요가 있을 것이다. 또한 셍커식 분석과 같은 전문적

---

10) Stephen Graham, "Can Pop Achieve the Sublime?: Brian Wilson's Haunted Psychedelia and the Sublime in Popular Music," *The Journal of Music*, October 1, 2009, para. 13. https://journalofmusic.com/focus/can-pop-achieve-sublime [2019년 8월 22일 접속].

11) Heinrich Schenker, "The Art of Improvisation," trans. by Richard Kramer, in *The Masterwork in Music Volume I (1925)*, ed. by William Drabkin, trans. by Ian Bent et. al. (Mineola, NY: Dover Publications, Inc., 2014), 12. 작은따옴표 강조는 필자가 더한 것이다. 3쪽의 본문과 각주 4에 C. P. E. 바흐의 논문에 대한 정보가 있다.

12) C. P. E. 바흐의 현재의 음악사적 지위에 대해서는 논란의 여지가 있을 것이다. 대럴 버그(Darrell Berg)는 "19세기 초부터 [...] 그의 음악에 대한 관심이 대부분 사라졌다. [...] 그의 작품을 위대한 작곡가들의 정전(canon)의 일부로서 다룬 학자는 거의 없었다."라고 말하면서도, "20세기 중반부터 오늘날까지" "[C. P. E.] 바흐의 역사적 중요성을 전제로 하는 학문적 글이 발간되어왔다."라는 사실을 지적한다. Darrell Berg, "Carl Philipp Emanuel Bach," in *Oxford Bibliographies* (2011), para. 1. https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0010.xml [2019년 10월 24일 접속].

분석이 좀처럼 행해지지 않는 음악은 어떻게 숭고와 관계를 맺는지도 살펴볼 필요가 있을 것이다.

숭고와 역숭고를 통해 음악이론과 대중음악담론의 관계를 재고하기 위한 이 연구는 여러 종류의 서로 연관된 과제에 직면한다. 첫째, 두 담론의 매개 개념인 숭고와 역숭고를 구체적으로 이해하기 위해 현재 두 음악 담론에서 음악과 숭고가 어떻게 연결되어 논의되는지를 정확히 파악할 필요가 있다. 둘째, 역사적 개념인 숭고가 21세기 현재의 상태에 이르기까지의 과정을 관찰하고, 우리에게 비교적 낯선 개념이라 할 수 있는 역숭고가 (숭고의 역개념이자 보완적 개념으로써) 숭고 개념을 어떻게 변화시키는지를 살펴보아야 할 것이다. 셋째, 음악이론과 대중음악담론의 관계에 대한 이해를 위해 두 담론의 중요한 차이 중 하나로 인식되어온 전문적 음악분석의 유무가[13] 숭고/역숭고의 가치와 관련하여 두 담론에 어떠한 영향을 끼치는지를 탐구할 필요가 있다. 넷째, 두 담론 사이의 접점을 이루는 숭고/역숭고의 관점에서 두 담론의 학문 이념을 새롭게 비판적으로 이해하기 위한 논의가 필요할 것이다.

이 논문의 본론을 구성하는 네 개의 세부 항목(2.1, 2.2, 3.1, 3.2)이 각각 이상의 네 가지 연구 과제를 차례로 담당하고 있다. 본론은 크게 두 부분으로 구성되는데, 필자는 “2. 음악학적 숭고/역숭고의 스펙트럼”에서는 두 미학적 개념에 집중하고, “3. 숭고/역숭고와 음악분석”에서는 음악분석의 문제에 집중하여 논의를 이끌어가고자 한다. 이 글을 쓰기 위한 연구를 진행하면서 필자는 스스로 설정한 연구 주제의 복잡성에 대한 회의감을 여러 번 경험했다. 그러나 복잡성을 피하고자 하나의 연구를 분해하는 선택은 여러 장점에도 불구하고 원래의 연구 의도, 즉 두 개의 이질적 담론을 동일한 지평에서 사유하겠다는 의도를 실현하기에 적합하지 않다는 결론에 이르렀다. 음악이론과 대중음악담론의 관계를 근본적으로 변화시키고 싶은 음악학자로서 필자는 이례적일 만큼 과다한 정보와 복잡한 논리 사이에서 소통력을 획득하고자 분투했으나, 그 판단은 오롯이 독자의 권리임을 상기하며 논의를 시작하고자 한다.

2. 음악학적 숭고/역숭고의 스펙트럼

2.1. 음악적 숭고 담론 분석: 음악 실제와 숭고 체험의 관계

13) 대중음악과 음악분석 사이의 문제적 관계를 극복하기 위한 방안에 대한 논의는 조현리, “‘대중음악 읽기’” 중, 특히 “III. 도구로서의 음악이론”의 두 하위 항목, “1. 화성분석과 한국 근대성”과 “2. 형식분석과 음악듣기의 자발성” 참조. 각각 조현리, “‘대중음악 읽기’,” 96-103과 103-107.

애덤 크림스(Adam Krims)는 『랩음악과 정체성의 시학』(*Rap Music and the Poetics of Identity*)의 두 번째 장에서 여러 랩음악 장르를 설명하면서 마지막으로 "리얼리티 랩"(reality rap)에 대해 이야기했다.[14] 그는 리얼리티 랩이 추구하는 "냉정함"(hardness)을 힙합 문화의 "게토중심성"(ghettocentricity)이나 "남성성"과 연결하여 설명하는데, 바로 이 냉정함에 대한 논의에서 "힙합숭고"(hip-hop sublime)라는 유명한 개념이 등장한다.[15]

> 힙합숭고는 음악적 층(layer)의 조밀한 조합이 만들어낸 결과이다. 모든 음악적 층은 4박자 리듬을 강화하지만, 음고의 영역에서는 재즈나 소울 화성의 관점에서 보더라도 날카로운 불협화음을 이룬다. 사실 이들 층은 조화로운 음정이라 할 만한 것을 이루려고 하지 않는다. 각 층은 오직 평균율의 반음보다 더 작은 크기로 측정해야만 할 음정에 의해서만 분리된다. 결과적으로 어떠한 음고 조합도 서로 관습적으로 표상할 수 있는 관계를 이루지 못한다. 음악적 층은 쌓일 뿐이며, 이는 서양 음악 청취자의 청각적 표상 능력을 넘어서는 것이다.[16]

크림스가 음악적 숭고의 새로운 범주를 설명하는 방식은 분석적이고 실증주의적이다. 힙합숭고는 전통적인 음정체계를 벗어나는 음의 관계로 환원됨으로써 구체성을 획득한다. "힙합숭고는 거의 대부분 '하드코어' 토픽(즉, '거리의 삶', 갱의 삶, 도심 빈민가의 생존에 존재하는 위험)을 수반한다."라는 문장에서도 구체적인 예시를 통해 추상적인 개념을 표상하려는 저자의 노력을 느낄 수 있다.[17] 관찰과 분석이 가능한 음고 관계와 토픽은 모두 음악이론의 주된 연구 대상이기도 하다.

그럼에도 불구하고 숭고의 표상에서 중심적인 위치를 차지하는 것은 언제나 미적 체험의 주체가 직면할 수밖에 없는 어떤 '한계'이다. 크림스를 비롯하여 앞으로 이 글에서 살펴볼 여러 학자들의 글이 숭고 체험을 구체적으로 서술하고 있지만, 숭고는 여전히 무엇을 "넘어서는" 것, 즉 일종의 부정성(否定性)으로서 표현된다. 시어도어 그레칙(Theodore Gracyk) 역시 1960년대에 밥 딜런이 일으켰던 충격을 하나의 "숭고한 순간"을 통해 극적으로 설명하면서, "돌이켜 생각해 보면 대중음악 청중은 양식을 능숙하게 다루고 뱀이 허물을 벗듯이 자주 장르를 버리려는 예술가들이 존재할 수 있다는 사실을 받아들일 준비가 아직 되어 있지 않았던 것 같다."라고 말한다.[18] 여기서 숭고는 밥

---

14) Adam Krims, *Rap Music and the Poetics of Identity* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000), 70-80.

15) Krims, 위의 책, 73.

16) Krims, 위의 책, 73.

17) Krims, 위의 책, 78.

18) Theodore Gracyk, *Rhythm and Noise: An Aesthetics of Rock* (Durham and London: Duke

딜런의 공연과 같은 미적 대상이 직접적으로 야기하는 정동(情動, Affekt)이 아니라 극단적 변화를 시도한 음악가와 그 변화를 수용할 수 없는 청중 사이의 충돌이 일으키는 모종의 추상적 힘이다. 즉, 음악적 숭고는 숭고의 체험을 야기하는 음악적 대상의 특수성과 어느 정도는 분리되어서 논의된다.

구체적인 분석을 동반하는 실증주의적 숭고 담론의 다른 예는 니컬러스 매슈(Nicholas Mathew)의 『정치적 베토벤』(*Political Beethoven*)에서 풍부하게 발견된다. 이 책에서 숭고의 문제는 3장, "힘의 소리와 소리의 힘"(The sounds of power and the power of sound)에서 집중적으로 다루어지는데, 매슈는 베토벤이 오랫동안 지속적으로 헨델을 존경했었다는 사실을 강조하면서 논의를 시작한다.[19] 그는 버크 이후에 "숭고에 대한 설명이 점점 더 힘 자체의 심미화, 특히 가장 억압적인 종류의 힘의 심미화에 기초를 두게 되었다."라고 주장하면서, 19세기 초의 빈에서 "헨델의 음악은 힘의 일반적인 소리 중 하나로 간주되었고", 그의 합창음악의 인기와 함께 "소리의 힘"에 대한 인식이 고조되었다고 말한다.[20] 베토벤의 시대에 이르러 숭고, 힘, 음악은 서로 매우 밀접한 관계를 형성하게 된 것이다. 오늘날 힘, 즉 권력은 숭배의 대상이라기보다는 윤리적 고찰의 대상이다. 헨델의 오라토리오에서 완성되어 베토벤의 음악을 관통하는 "합창음악의 숭고"(choral sublime)[21]는 베토벤의 여러 문제적 작품에 나타나는 "권위주의적 숭고"(authoritarian sublime)[22]와 결부되면서 문제적 개념이 된다.

형이상학적 논의를 지양하고 숭고의 다양한 형태와 역사적 변천을 실증적으로 탐구하려는 매슈의 태도는 베토벤을 자율적 예술을 창조하는 고독한 낭만주의적 천재가 아닌 정치적 "협력자"(collaborator)[23]로 규정하는 『정치적 베토벤』의 전반적인 경향을 뒷받침한다. 베토벤의 음악을 하이든과 모차르트로부터 이어지는 기악음악의 전통이 아니라 헨델의 합창음악 전통과 나란히 함으로써 《9번 교향곡》의 센세이션은 한결 완화되는데,[24] 이러한 인식은 역사적 음악 장르의 이해에 수반되는 이념적 패러다임에 대한 반성으로 이어질 수 있을 것이다. 매슈의 새로운 관점과 합

University Press, 1996), 9-10. 따옴표 두 안의 인용문은 모두 10.

19) Nicholas Mathew, *Political Beethoven* (New York: Cambridge University Press, 2013), 102.

20) Mathew, 위의 책, 104.

21) Mathew, 위의 책, 121, 129-130.

22) Mathew, 위의 책, 123, 126.

23) Mathew, 위의 책, 1. "Beethoven the collaborator"라는 소제목이 붙은 글은 1-8.

24) 매슈는 "《9번 교향곡》의 합창이 '순수한' 기악이 성악으로 변했다는 점에서 심각한 장르적 일탈로 여겨진 것은 바그너와 브람스의 시대가 되어서였다."라고 말한다. Mathew, 위의 책, 130.

창으로 마무리되는 교향곡에 대한 음악학의 전통적인 관념이 충돌하는 순간은 그레칙이 이야기했던 "숭고한 순간"과 유사한 효과를 일으킨다.

기존의 베토벤 담론에 대한 매슈의 비판은 베토벤 음악의 권위주의적 측면을 변호하는 스콧 버넘(Scott Burnham)의 입장과 대립하면서 더욱 선명하게 드러난다. 베토벤 특유의 "주제적, 형식적 절차"로 인해 베토벤의 음악은 억압하는 권력이 아니라 듣는 이의 주관성과 결합된다는 버넘의 주장에 대해, 매슈는 그럼에도 불구하고 "비평가와 청중이 반복적으로 가장 강렬하게 주관적이라고 느끼는 고결한 교향악적 표현, 즉 감상자가 음악과 최대한의 동일시를 이루도록 하는 순간은 종종 공적(公的, official) 음악의 흔한 토포스와 제스처, 즉 팡파르, 행진곡, 찬가를 가장 명백하게 재현하는 부분이다."라고 말한다.[25] 베토벤 음악의 강력한 위력이 의미하는 것은 주체적인 개인의 힘인가, 전체주의적 독재 권력인가?

버넘과 매슈의 대립에는 '음악분석'에 대한 두 학자의 서로 다른 입장이 작용하고 있다. 작품의 "주제적, 형식적 절차"에 주목하는 버넘은 '음악 자체'의 내부에 몰입한다. '음악 자체'는 음악이론적 개념을 사용하여 부분적으로 재현하고 설명할 수 있는 것이지만, 칸트의 '물자체'(Ding an sich)처럼 완전히 드러나지 않는 것으로서의 신비는 그대로 유지된다.[26] 이 신비는 동일한 음악작품을 다시 듣거나 다시 의미화할 수 있는 가능성의 원천인 동시에 음악적 경험의 변형이나 분산의 원천일 것이다. 한편 "토포스와 제스처"에 주목하는 매슈는 음악의 '음악 외적' 의미에 분석의 주안점을 둔다. 사람들이 음악을 어떻게 이해했는지는 음악이 생산, 수용되는 역사적, 문화적 맥락에 대한 탐구를 통해 어느 정도 파악할 수 있지만, 그러한 지식은 개인의 개별적인 미적, 예술적 체험을 반영하지 못한다. 버넘과 매슈의 숭고 개념 역시 비슷한 차이를 보인다. "그것[베토벤의 음악]은 성장하는 자아는 진실로 숭고한 존재이며, 개인적 투쟁의 리듬은 우주(Weltall)의 리듬이 될 수 있고 그 반대 역시 가능하다는 것을 헤겔보다 훨씬 더 설득력 있게 보여준다."[27]에서의 "숭고"와 "베토

25) Mathew, 위의 책, 132-133. "주제적, 형식적 절차"와 버넘의 의견은 132.

26) 버넘은 『베토벤 영웅』(*Beethoven Hero*)의 3장 "제도적 가치: 베토벤과 이론가들"(Institutional Values: Beethoven and the Theorists)에서 A. B. 마르크스, 후고 리만, 하인리히 셴커, 루돌프 레티의 분석을 소개한 후, "각 세대가 베토벤의 음악에 다소 다른 미학적 관심사를 투영하고 있다는 것은 명백한 사실이다."라고 썼다. Scott Burnham, *Beethoven Hero* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995), 66-111. 따옴표 안의 인용문은 111. "음악 자체"와 "물자체" 사이의 개념적 유비는 아도르노의 글에서도 나타난다. 예를 들어, 그는 "표현미학은 [...] 잠시 동안 우연히 이해된 것으로 물자체의 객관성을 대체하는 매력적이지만 임의적인 행위로 끝난다."라고 말한다. Theodor W. Adorno, "Music, Language, and Composition," trans. by Susan H. Gillespie, *Essays on Music*, ed. by Richard Leppert (Berkeley and Los Angeles, Ca: University of California Press, 2002), 117.

벤은 기념비적인 B플랫 장조 음악을 통해 정치적 폭압의 숭고(the sublime of political tyranny)를 나타낸다."[28]에서의 "숭고" 사이에는 극명한 간극이 존재한다. 후자가 "합창음악의", "권위주의적", "정치적 폭압의"와 같은 수식어를 통해 구체적인 의미를 획득하는 것과 달리, 전자의 숭고는 절대적 개념이다.

구체적인 의미로 환원되지 않는 절대적 이념으로서의 숭고는 물론 낭만주의 음악 담론의 산물이다. 숭고에 대한 본격적인 개념 연구인 『음악적으로 숭고함: 불확정성, 무한성, 해결불가능성』(*Musically Sublime: Indetermanacy, Infinity, Irresolvability*)에서 키네 브릴렌부르크 부르트(Kiene Brillenburg Wurth)는 기존의 숭고 개념이 낭만주의 음악미학으로 인하여 어떻게 변화했는지를 집중적으로 탐구했다. 서론에서 그는 숭고의 철학적 전통이 기악음악과 만나는 순간을 새롭게 주제화한다.

> 내가 숭고의 정통 유형이라 칭하는 것에 따르면, 서양의 철학과 예술 비평에서 숭고의 감정은 일반적으로 다수와 분열로부터 통합으로, 즉 이질적인 것으로부터 동질적인 것으로의 움직임을 일으킨다. ("유쾌한 공포", "기분 좋은 혼수상태", "무시무시한 경이" 등으로 불리는) 숭고의 감정은 즐거움과 고통의 감정을 결합하지만, 이러한 결합은 주로 어떤 변증법적 전환으로서 재현된다. [...] 여기서 내가 이 연구주제를 가로지르며 주장하려는 것은 기악음악과 숭고에 대한 오늘날의 논쟁에서 전자에 부여되는 결정불가능성(undecidability)으로 인하여 "정통" 숭고의 진로가 불안정하게 되었다는 것, 즉 어떤 한 상태(긴장)로부터 다른 상태(이완)로 넘어가는 절대 안전했던 통로가 미해결의 정서적 이중 구속[즉, 딜레마] 속에서 위태로워졌다는 것이다.[29]

기악음악의 개념사적 영향력을 강조하는 부르트의 시각은 버크와 칸트의 저술에 의존해온 숭고 개념을 새롭게 구성하려는 의도를 강하게 표출한다. 그는 2장, "갈망, 음악, 숭고"(*Sehnsucht*, Music, and the Sublime)에서 갈망(Sehnsucht)을 "무한히 반복할 수 있는 무한한 것을 향한 낭만적, 파멸적(catastrophic) 열망"으로 다시 정의하면서, 칸트와 초기 낭만주의 작가들, 특히 E. T. A. 호프만의 견해를 날카롭게 대비시킨다.[30] 칸트의 숭고에는 상상력의 "실패"와 "고통" 가운데 새롭게 발견되는 "이성의 초감각적 능력"이 주는 "영혼을 흔드는 기쁨"이 있지만,[31] 호프만의 숭고는

---

27) Burnham, *Beethoven Hero*, 150.

28) Mathew, *Political Beethoven*, 123.

29) Kiene Brillenburg Wurth, *Musically Sublime: Indeterminacy, Infinity, Irresolvability* (New York: Fordham University Press, 2009), 2.

30) Wurth, 위의 책, 47-71. 따옴표 안에 인용한 갈망(Sehnsucht)의 정의는 47. 호프만의 리뷰에 대한 집중적인 분석은 61-64. 칸트의 숭고 개념, 특히 "수학적 숭고"에 대한 집중적인 논의는 64-67.

“한계 숭고”(liminal sublime)로서 “완전하고 자율적인 자아”가 아니라 “절대 존재의 끝없는 분산 속에 비추어진 자신과 일치할 수 없음을 알고 있는 분열된 자아”의 숭고이다.[32] 최근에 출간된 음악미학 논문집에 수록된 “아름다움과 숭고”(Beautiful and Sublime)에서 스티븐 다운스(Stephen Downes)는 “역사적으로 숭고를 ‘음악적인 것’과 동일시해온 것”을 하나의 사실로서 자연스럽게 받아들이면서 부르트의 연구를 소개하고 있다.[33] 그러나 책의 제목이기도 한 “음악적으로 숭고함”을 구성하는 “음악적으로”라는 부사형 단어를 통해 부트르가 의미하는 것은 ‘음악적’이라는 단어의 일반적인 의미보다 훨씬 더 특수한 의미이다. 서론에서 그는 이 단어가 “18세기 후반, 19세기, 20세기의 영국, 프랑스, 독일 기악음악의 소위 비어 있는 기호(empty sign)와 밀접한 관계를 맺게 된 결정불가능성과 불확정성의 미학과 관련되어 있다”라고 서술했다.[34]

‘기악음악’과 ‘불확정성’을 사실상 동일시하고 있는 부르트의 입장은 기악음악의 생산과 수용을 뒷받침하는 다양한 제도적, 문화적 조건과 기악음악의 의미에 영향을 주는 여러 이념적, 문학적, 사회경제적 맥락을 고려하는 음악학자의 관점에서 볼 때 문제적이라 할 수 있다. 2장의 마지막 소제목의 부제, “칸트적 숭고의 처단”(Decapitating the Kantian Sublime)[35]과 같은 표현에서 느껴지듯이, 부르트의 의도는 급진적이며 도발적이지만, “음악적으로 숭고함”이라는 개념은 음악 실제와 단절된 추상적 차원에서 작용한다. 아이러니하게도 부르트가 이야기하는 ‘기악음악’, 즉 “비어 있는 기호”는 칸트의 기악음악, 즉 “개념을 떠나서 오로지 감각을 통해서만 말을 하는 것이요, 따라서 시와 같이 숙고하기 위한 것을 남겨놓지는 않지만, […] 심의를 보다 다양하게 그리고 단지 일시적이기는 하지만 보다 내면적으로 움직이게 하는 것”[36]과 그다지 다르지 않다.

필자의 관찰에 따르면, 철학적 숭고 담론과 음악적 숭고 담론의 중요한 차이 중 하나는 후자는 숭고와 아름다움을 상대개념으로서 다루는 데에 큰 관심을 두지 않는 경우가 많다는 사실이다. 버크의 논문 제목이 “숭고와 아름다움의 관념의 기원에 대한 철학적 탐구”(A Philosophical Enquiry

---

31) Wurth, 위의 책, 67.

32) Wurth, 위의 책, 71. 부르트는 “한계 숭고”(liminal sublime)라는 개념을 토머스 와이스켈(Thomas Weiskel)로부터 인용했음을 밝혔다. 미주 54(191쪽)에 표기된 출처는 Thomas Weiskel, *The Romantic Sublime* (Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1976), 174.

33) Downes, “아름다움과 숭고”, 156-157. 따옴표 안의 인용문은 156.

34) Wurth, *Musically Sublime*, 2.

35) Wurth, 위의 책, 67.

36) Immanuel Kant, 『판단력비판』(*Kritik der Urteilskraft*), 이석윤 번역, 보정판 (서울: 박영사, 2017), 195-196.

into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful)이고, 칸트의 『판단력 비판』의 제1부 제1편이 "제1장 미의 분석론"과 "제2장 숭고의 분석론"으로 이루어져 있는 것과는 달리, 음악미학의 고전이라 할 수 있는 달하우스의 『음악미학』이나 로저 스크루튼(Roger Scruton)의 『음악미학』(The Aesthetics of Music)에서 숭고와 아름다움이 나란히 등장하는 경우를 찾기는 어렵다.[37] 버크와 칸트의 영향을 받아 음악미학에서 숭고와 아름다움을 병치시키는 것은 비교적 최근의 경향인 듯하다. 그러나 그러한 경우에도 숭고와 아름다움이 균형을 이루면서 대등한 개념으로 논의되는 경우는 비교적 드물다. "아름다움과 숭고"의 첫 문단에서 다운스는 "숭고에 대한 비평이 아주 방대하고 종종 찬양의 어조를 띠는 것에 비해, 아름다움에 대한 논의는 다소 은밀하게 이루어져 왔다."라고 말하면서 숭고 담론의 담론적 우위를 강조한다.[38] 실제로 다운스의 글에서 숭고와 아름다움이 대등한 개념으로서 함께 등장하는 곳은 《트리스탄과 이졸데》에서 나타나는 "숭고한 디오니소스형 힘"과 "아폴론형의 아름다운 형식"에 대한 니체의 논의[39]를 제외하고는 발견하기 어렵다.

숭고와 아름다움을 구분하는 것 자체에 이의를 제기하는 입장도 존재한다. 『음악과 미학적 현실: 형식주의와 기술(記述)의 한계』(*Music and Aesthetic Reality: Formalism and the Limits of Description*)의 "서론"에 나오는 "아름다움과 숭고성?"(Beauty and Sublimity?)이라는 소제목 아래의 글에서 닉 쟁윌(Nick Zangwill)은 "스트라빈스키, 쇼스타코비치, 쇤베르크와 베토벤의 무거운 패시지"로부터 "롤링스톤즈와 섹스 피스톨즈", "존 리 후커"(John Lee Hooker)에 이르는 다양한 음악을 예로 들면서 "이런 사람들의 음악은 '아름다운' 음악인가? 아니면 아름답다기보다는 '숭고한' 음악인가? 이것은 중요한 문제이지만, 나는 이 문제를 회피하고, '아름다움'을 '미학적 가치'를 총칭하는 용어로 사용하겠다."라고 선언했다.[40] 쟁윌은 "버크의 개념이 여러 자연현상에 적

37) Edmund Burke, 『숭고와 아름다움의 관념의 기원에 대한 철학적 탐구』(*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*), 김동훈 번역 (서울: 마티, 2006). Kant, 『판단력 비판』. 이 책의 "차례", v-x 참조. Carl Dahlhaus, 『음악 미학』(*Musikästhetik*), 조영주, 주동률 번역 (서울: 이론과 실천, 1987). 이 책에서 달하우스는 숭고를 거의 이야기하지 않는데, 예외적으로 "4장 기악의 해방"(41-50), 45쪽에서 "숭고한 것 그리고 경이로운 것에 대한 감수성", "기교적인 솜씨는 숭고한 것으로 숭배된다."라는 표현이 발견된다. Roger Scruton, *The Aesthetics of Music* (New York: Oxford University Press, 1997). 이 책의 371쪽에서 스크루튼은 "'아름다움', '숭고', '우아함', '추함', '흉함'(unsightly)"과 같은 "가치평가의 용어는 좀처럼 사용되지 않으며, 맥락 속에서, 즉, 관용구를 형성할 때에만 의미를 획득하는데, 그러한 관용구의 일차적 용도는 미학적 판단을 내리는 것이 전혀 아니다."라고 말한다.

38) Downes, "아름다움과 숭고", 153.

39) Downes, 위의 글, 165-167. 따옴표 안의 인용문은 모두 167.

용된다고 생각한다 할지라도 동일한 개념이 음악과 우리의 음악 경험에 작용한다는 것은 전적으로 불확실하며 믿기 어렵다,"라고 말하면서, 음악미학의 관점에서 아름다움과 숭고의 대립을 철회할 것을 주장하고 있다.[41] 다운스 역시 E. T. A. 호프만의 숭고 개념과 아우구스트 빌헬름 슐레겔(August Wilhelm Schlegel)의 아름다움 개념 사이의 유사성을 지적했는데,[42] 이와 같은 통찰은 음악미학적 숭고를 철학이나 철학사적 관점에서 설명하는 것이 과연 적절한가라는 문제를 제기한다.

지금까지의 논의를 통해 음악적 숭고 담론에서 숭고라는 일반적 범주와 음악이라는 특수한 영역 사이의 관계는 매우 불안정하다는 사실을 알 수 있다. 칸트와 부르트의 예에서 살펴볼 수 있듯이, 철학적 숭고 담론에서 음악은 내용을 결여한 모종의 공허한 대상으로 일반화된다. 그러므로 철학적 관점에서 볼 때, 고전주의와 낭만주의 전통에 속한 음악과 대중음악 사이의 문제적 위계는 고려할 가치조차 없는 문제처럼 보인다. 사회적 유형을 포함하는 다양한 음악적 특수성을 초월할 수 있다는 점에서 숭고는 확실히 이질적인 대상 사이의 한 접점으로서 긍정적인 역할을 수행할 수 있다. "힙합숭고"와 "권위주의적 숭고"의 공존은 그러한 숭고의 개방성을 보여주는 명확한 예이다. 그러나 일반화는 이질적인 것 사이의 진정한 관계를 탐색하고 있는 우리의 탐구에서 하나의 계기일 뿐이다. 즉, 숭고의 보편성은 음악이론과 대중음악담론 사이를 매개하는 힘이지만 두 담론의 관계를 구체적으로 규명하기에는 부족하다. 숭고는 구체적인 음악 실제에 관한 탐구에 부적절할 정도로 단순하고 안정적인 개념일까? 숭고와 음악 실제의 관계에 대해 결론을 내리기 전에 이 문제적 범주의 '이론'을 좀 더 엄밀히 살펴봄으로써 숭고의 개념적 역량을 재고할 필요가 있을 것이다.

2.2. 21세기 숭고의 이론/이념: 숭고에서 역숭고까지

근대 미학의 고전인 『판단력 비판』(1790)의 "서론"에서 칸트는 판단력을 오성과 이성을 "매개"하여 "인식능력들의 조화"를 가능하게 하는 정신적 능력으로 규정한다.[43]

---

40) Nick Jangwill, *Music and Aesthetic Reality: Formalism and the Limits of Description* (New York: Routledge, 2015), 4.

41) Jangwill, 위의 책, 6. 쟁월은 리처드 태러스킨(Richard Taruskin)이 바그너의 해석을 수용하여 베토벤의 《9번 교향곡》의 해석에서 "아름다움과 숭고가 서로를 배제하는 일반적인 이분법을 수용했다."라는 점 역시 비판하고 있다. Jangwill, 위의 책, 5.

42) Downes, "아름다움과 숭고", 157.

43) Kant, 『판단력비판』, 36-37. 따옴표 안의 인용문은 37.

> ‘오성’은 [...] 자연이 하나의 초감성적 기체를 가진다고 함을 지시하지만, 그러나 이 기체가 무엇인가 하는 것은 전혀 규정하지 않은 채 남겨둔다. ‘판단력’은 [...] 자연을 판정하는 자기의 선천적 원리에 의해서, 자연의 초감성적 기체([...])를 지적 능력을 통해서 규정할 수 있도록 한다. 그러나 ‘이성’은 [...] 바로 이 초감성적 기체에 규정을 부여한다. 그리하여 판단력은 자연개념의 영역으로부터 자유개념의 영역에로의 이행을 가능케 하는 것이다.[44]

칸트의 기획에서 판단력은 오성과 이성의 간극을 메우는 능력, 즉 이해와 실천 사이의 불가결한 연결고리이다. 그러한 판단력에 대한 논의에서 미학적 주제인 아름다움이나 숭고가 다루어지는 것은 단순히 그것이 주관성의 주변을 이루는 한 요소이기 때문이 아니라, 주관성을 완성하는 ‘필수적’ 계기이기 때문이다. 『스탠포드 철학 백과사전』(Stanford Encyclopedia of Philosophy)의 “칸트의 미학과 목적론”(Kant’s Aesthetics and Teleology)을 쓴 해나 긴즈보그(Hannah Ginsborg)는 칸트의 숭고론의 독창성이나 숭고에 대한 칸트의 관심의 정도에 대해서는 “논란의 여지가 있는 문제”라고 말하면서도, “문학이론에 영향을 끼쳤다.”라는 사실과 “숭고는 미학적 판단과 도덕성 사이의 연결에 대한 칸트의 설명에서도 중요한 역할을 수행한다.”라는 사실에 주목한다.[45]

다양한 정신적 능력의 협업과 초월에 주목하는 『판단력 비판』의 기조는 숭고에 관한 다음의 글에서도 드러난다.

> 그러나 우리의 구상력에는 무한히 진전하려는 노력이 있으나, 우리의 이성에는 실재적 이념으로서의 절대적 총체성에 대한 요구가 있다. 그리고 바로 그 때문에 감성계의 사물의 크기를 평가하는 우리의 능력이 이 이념에 대하여 그처럼 부적합하다는 것 자체가 우리의 내부에 하나의 초감성적 능력의 감정을 환기하는 것이다. [...] 따라서 반성적 판단력을 활동시키는 어떤 표상에 의해서 야기된 정신상태가 숭고하다고 불릴 수 있는 것이지, 객체가 그러한 것이 아니다.[46]

즉, 숭고의 체험은 주관성을 구성하는 여러 능력 사이에 존재하는 균열에 대한 자각을 통해 획득되는 일종의 자기 발견이라 할 수 있다. 칸트가 강조했듯이, ‘숭고’는 객체와의 만남을 필요로 한다. 그러나 숭고는 객체의 본성이나 속성이 아니라 그 객체를 이해하려는 정신 작용의 일차적 실패 때문에 인식되는 새로운 능력의 발견에 수반되는 감정이다. 그렇다면 어떤 미적 경험에서 숭고의

44) Kant, 위의 책, 36-37. 작은따옴표 강조는 필자가 첨가했다.

45) Hannah Ginsborg, “Kant’s Aesthetics and Teleology,” in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Fall 2014 Edition, ed. Edward N. Zalta, “2.7 The Sublime,” para. 10, https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/kant-aesthetics/ [2019년 10월 10일 접속].

46) Kant, 『판단력비판』, 99.

진정한 원천은 자의식의 확대를 통한 주관성 자체의 고양(高揚)이라고 할 수 있을 것이다. 객체, 즉 숭고의 체험을 구성하는 외부의 대상은 그러한 자기고양의 과정에서 결국 배제되거나 주변으로 전락한다.

음악학자에게 주관성의 고양이란 진부하게 느껴질 정도로 익숙한 주제이다. 그것은 서유럽 음악의 고전주의와 낭만주의를 지탱하는 토대이며, 절대음악, 영웅, 역사주의, '작품' 등의 전통적인 이념을 구성하는 핵심 개념이다. 그리고 우리는 지난 세기 말부터 오늘날에 이르기까지 그러한 이념을 반성하는 일에 에너지를 쏟아왔다. 그러므로 2008년의 논문 "숭고, 불가형언(不可形言)을 비롯한 위험한 미학"(The Sublime, the Ineffable, and Other Dangerous Aesthetics)에서 주디 록헤드(Judy Lochhead)가 역설하는 숭고의 '위험'은 다소 완화된 위험으로 읽힌다. 여성주의의 관점에서 록헤드는 근대적 숭고 개념이 형성되었던 버크와 칸트의 시대에 이미 숭고와 아름다움이 각각 남성과 여성의 젠더와 연결되어 설명되었다는 사실을 지적하면서 논의를 시작한다.[47] 논의의 초점은 근대적 숭고 개념의 형성과 이념화에 놓인다. 음악학적 숭고에 대한 비판은 본론의 마지막 부분에 등장하는데, 여기서 록헤드는 장켈레비치의 '불가형언' 개념을 프리즘으로 삼아 버넘의 "영웅적 숭고"와 크림스의 "힙합숭고", 캐럴린 아바트(Carolyn Abbate)의 "숭고한 제시불가능성"(sublime unpresentability)을 하나의 범주, 즉 '위험한 미학'으로 통합한다.[48] 즉, 록헤드는 숭고와 "결정불가능성과 불확정성의 미학"을 하나로 결합한 부르트처럼 숭고와 "불가형언"을 하나로 합침으로써 버넘과 크림스, 아바트에게서 나타나는 분화되고 구체화된 숭고를 다시 일반화한다.

록헤드는 "우리가 새롭고 참신하다는 찬사를 보내면서 숭고에 침전되어 있는 의미를 망각한다면 [...] 우리는 위험한 강에서 수영하고 있는 것이다. 마찬가지로, 내재성(immanence)과 특수한 것을 지향하고 초월성(transcendence)과 일반적인 것에 등을 돌리는 것에도 위험이 존재한다."라고 주장한다.[49] 역사적 개념인 숭고에 "침전되어 있는 의미" 중에는 확실히 버크와 칸트의 시대부터 지속되어온 여성에 대한 억압도 포함되어 있으므로, 숭고와 여성주의를 서로 적대적인 것으로 설정하는 시각은 설득력이 있다. 그러나 록헤드가 위험하다고 규정하는 '힙합숭고'와 같은 새로운 개념은 원래 내재성으로서만 존재했던 것, 즉 전통적 음악학 담론이 배재했던 이름 없는 그 무엇에 이름을 부여하고 그것을 담론 내부에 정착시키는 힘을 발휘하는 것이기도 하다. 록헤드가 주목하는

47) Judy Lochhead, "The Sublime, the Ineffable, and Other Dangerous Aesthetics," *Women and Music: A Journal of Gender and Culture* 12 (2008), 64-65. 다운스 역시 록헤드의 이 논문을 인용하면서 여성주의 담론에서 숭고가 배척되는 상황을 소개하고 있다. Downes, "아름다움과 숭고", 156.

48) Lochhead, 위의 글, 70-71. 장켈레비치에 대한 소개는 70. 따옴표 안의 인용문은 모두 71.

49) Lochhead, 위의 글, 72.

‘여성’과 마찬가지로, ‘힙합’ 역시 음악학 담론의 주류로부터 배제되었던 대상이기 때문이다. “특수한 것”, 즉 참신한 숭고의 변종들을 위험한 것으로 규정하면서 “일반적인 것”, 즉 역사적으로 구성된 숭고의 문제적 이념을 상기할 것을 주장하는 록헤드의 입장은 아이러니하게도 여성주의 담론이 폭로하고 저항하는 배제와 억압의 이념과 닮아 있다.

록헤드의 논문에 대한 응답으로서 같은 학술지에 나란히 수록된 제임스 커리(James Robert Currie)의 “정원 논쟁: 탈근대적 아름다움과 숭고한 이웃”(Garden Disputes: Postmodern Beauty and the Sublime Neighbor) 역시 필자의 의견과 비슷한 관점에서 록헤드의 주장을 비판하고 있다. 커리는 특히 “이념의 숭고한 대상”(the sublime object of ideology)과 “향락”(jouissance)이라는 지젝의 철학적 개념을 통해 록헤드의 입장을 분석하는데, 전자는 “완전한 상징화의 성취를 막는 방해 요인으로 설정되는 어떤 대상”으로, 주체가 스스로의 어떤 불가피한 “결핍”을 은폐하기 위해 동원하는 것을 의미하며, 후자는 그 “이념의 숭고한 대상”이 주체에게 그 결핍에 대한 “배상”으로 주는 것 의미한다.[50] 20세기 말의 새로운 숭고론을 전개하고 있는 『이념의 숭고한 대상』(*The Sublime Object of Ideology*)에서 지젝은 칸트와 헤겔의 숭고론을 비교하면서 “[헤겔의 숭고론에서] 숭고한 것은 더 이상 자신의 불충분함을 통해서 초월적(transcendent) 물자체(이념)의 차원을 나타내는 (경험적인) 대상이 아니라 공백(void), 즉 절대적 부정성인 순수한 무(Nothing)로서의 사물(the Thing)의 비어있는 자리를 차지하거나 대체하거나 채우는 대상”이며, 그러한 대상, 즉 “숭고한 대상”과 “이념의 절대적 부정성” 사이의 관계는 “영혼은 하나의 뼈이다”와 같은 말처럼 “극단적으로 호환성이 없고 서로 비교할 수 없는” 관계라고 주장했다.[51] 즉, “숭고한 대상”은 주관성의 결핍을 “대체”하기 위해 동원된, 실제로는 그 결핍과 무관한 임의의 대상이다. 이는 (앞에서 논의했듯이) 칸트가 『판단력비판』에서 숭고한 것은 대상이 아니라 주관성이라고 강조한 것과 궤를 함께하는 생각이다. 우리가 지젝의 이론을 절대음악의 이념과 기악음악에 적용한다면, 불가형언의 기악음악은 낭만주의적 주관성의 결핍을 대체하는 역할을 수행하는 (본질적으로 숭고한 것은 아니지만) “숭고한 대상”이었다고 할 수 있을 것이다.

---

50) James Robert Currie, “Garden Disputes: Postmodern Beauty and the Sublime Neighbor: A Response to Judy Lochhead’s ‘The Sublime, the Ineffable, and Other Dangerous Aesthetics,’” *Women and Music: A Journal of Gender and Culture* 12 (2008), 82. “배상”은 마지막 문단의 동사 “reimburses”를 문맥에 맞게 고쳐서 쓴 말이다. 같은 페이지에 지젝이 “이념의 숭고한 대상”의 예로 “반유대주의 담론에서의 유대인”을 제시했다는 점도 서술되어 있다.

51) Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology* (London: Verso, 1989), 206-207. 따옴표 안의 인용문 중 마지막 두 인용문만 207에서 인용하고 나머지는 206에서 인용.

록헤드는 숭고라는 특정 이념에 의해 여성과 여성적인 것이 배제되는 상황을 비판했다. 지젝의 용어를 사용하여 말한다면, '여성적인 것'은 젠더편향적인 숭고 이념의 "숭고한 대상"인 것이다. 그러나 이와 같은 록헤드의 숭고 비판은 커리의 해석에 따르면 특정 이념에 의해 숭고를 배제하려는 행위이다.[52] 커리는 록헤드의 주장이 "이념적 향락을 위한 완전한 책략이며 그렇기 때문에 하나의 숭고 경험으로 작용한다."라고 말하면서, 그 근거로서 "우리 학문에서 그것[절대음악]의 힘은 탈근대적 개념을 영미권의 음악학 학계의 지배적 헤게모니로 받아들이기 위한 10년간의 지속적이고 성공적인 노력에 의해 이미 상쇄되었다."라는 주장을 펼친다.[53] 즉, (여성주의를 포함하는) 탈근대주의가 주도적 이념이 된 현재의 관점에서 볼 때, 절대음악, 숭고 미학과 같은 과거의 주도적 이념이 오히려 배제의 대상이 되었다는 것이다. 과연 그러한가? 영미 음악학계를 포함하여 오늘날의 음악학계에서 여성주의가 젠더편향적인 절대음악 이념과의 대결에서 완전히 승리했다고 할 수 있는가?

록헤드와 커리의 대립은 과거에 소외되었던 것이 점차 권능을 얻고 있는 현재의 사회 전반적 상황을 반영하고 있다. 젠더, 퀴어, 계층 등, 전통적 음악학이 배제했던 주제에 주목하는 오늘날의 '탈근대주의적', '신음악학적' 학문 환경에서 과거의 절대음악 이념이 높은 가치를 부여했던 주관성의 숭고한 체험은 그 편향성으로 인하여 비판의 대상이 된다. 그렇다면 그 편향성은 숭고 개념 자체에 내재한 것일까, 외부의 원인으로 인해 숭고에 덧붙여진 것일까? '힙합숭고'처럼 음악학의 전통적 헤게모니를 비판할 수 있는 도발적인 개념이 존재한다는 사실이 '숭고 자체'는 중립적 개념이라는 입장을 뒷받침하는 근거가 아닐까? 록헤드는 일반적 범주인 숭고 자체가 편향적이기 때문에 숭고의 현대적 변종들도 위험하다고 생각하는 듯하고, 커리는 절대음악의 숭고와 같은 문제적 숭고는 숭고의 특별한 유형에 불과하므로 비판을 통해 극복할 수 있다고 생각하는 듯하다. 커리는 나아가 숭고 담론의 주체를 '우리'로 보편화하면서 "우리는 숭고를 경험해야 한다."라고 주장하고, 숭고의 효과를 보편화하면서 "부정하는 힘, 숭고한 것을 휘두르는 힘은 어떤 질서를 파괴하는 힘이다."라고 단언한다.[54]

숭고 역시 "숭고한 것을 휘두르는 힘"의 영향력을 벗어날 수 없다. '역숭고'는 절대음악의 이념을 낳은 낭만주의의 한 가운데에서 탄생했다. 필자가 처음으로 장 파울의 역숭고 개념을 만난 곳은

52) 커리는 "이념은 배제의 정치이다. 이 사실이 이념적으로 구성된 현실에 대한 우리의 미적 경험을 방해하지 않을 때 이념적 즐거움이 만들어진다."라고 설명한다. Currie, "Garden Disputes," 82.

53) Currie, 위의 글, 83.

54) Currie, 위의 글, 84-85. 따옴표 안의 인용문은 각각 84, 85에서 순서대로 인용.

『음악미학: 음악학적 접근』의 5장, "아름다움과 숭고"인데, 이 글에서 저자는 역숭고 개념을 처음 언급하기에 앞서 베토벤 교향곡에 등장하는 세속적 소재를 가리키면서 "인간성 전체에게 말을 걸려고 분투하는 베토벤의 작품들에서 명백히 현실세계를 초월한 숭고의 미학과 노골적인 세속적 야망은 서로 협력한다."라고 말한다.[55] 숭고의 기능이 "초월"이라면, 베토벤의 초월이 지향하는 것은 교회나 궁정이 아닌 보편적 인간의 세계이다. 그 음악적 초월에 기여한 것은 '숭고한' 교향곡에는 어울리지 않는 '속된' 것이다. 그 속된 것은 과거의 숭고를 초월하여 더 숭고한 것으로 나아가게 한다는 점에서 스스로 숭고한 것이 된다. 베토벤의 숭고는 주관성의 초월을 강조하는 칸트의 숭고론에 부합하지만 초월의 방향을 극단적으로 선회했다는 점에서 역숭고이기도 하다.

『미학 예비학교』(*Vorschule der Aesthetik*, 1804)에서 장 파울은 다음과 같이 말했다.

> 해학은 역숭고로서, 개별적인 것이 아니라 유한한 것을 이념(the idea)과 대조시킴으로써 그 [유한성의] 효력을 없앤다. [...] 하찮은 것이여 만세! 이것은 반쯤 미친 [조너선] 스위프트의 숭고한 외침이다. 그는 말년에 형편없는 글을 읽고 쓰는 것을 좋아했는데, 그 이유는 그러한 오목거울에 이념의 적인 어리석은 유한성이 가장 초라한 형태로 나타났기 때문이고 그가 읽는, 아니 쓰는 질 낮은 책을 통해 자신이 상상한 것을 즐길 수 있었기 때문이다.[56]

베토벤과 장 파울, 그리고 우리는 왜 해학이라는 "오목거울"에 비친 "초라한" 유한성을 향유하는 것일까? 유한한 것의 정체성인 '유한성'을 무력화함으로써, 즉 무한한 이념 앞에서 유한성이라는 범주 자체가 무의미해지는 과정을 경험함으로써, 유한한 것은 비로소 본래의 모습을 찾는다. "개별적인 것이 아니라"라는 장 파울의 부연 설명이 이러한 해석을 뒷받침해준다. 즉, 장 파울의 해학은 극단적인 대비에 의해 유한한 것으로부터 유한성이라는 억압적 굴레를 소멸시키는 장치이다. 폴 플레밍(Paul Fleming)은 장 파울의 해학론에 대해 설명하면서, "해학은 삶이 무의미하다는 것, 즉 언제라도 파괴될 수 있는 의식의 짧은 명멸이 무의미하다는 것을 인정하는데, 이는 그 무의미함을 즐거움의 토대로 사용하려는 '목적 때문'이다."라고 말했다.[57] 역숭고로서 해학은 무한성에 기반을 둔 숭고의 이념을 전복적 방식으로 '긍정'한다. 모든 유한한 것을 무의미하게 만드는 무한성을 열렬히 긍정함으로써 우리를 옥죄는 모든 것이 무의미해지기를 잠자코 기다리는 것이다. 해학가에게 삶

55) Downes, "아름다움과 숭고", 169.

56) Jean Paul, "*Preschool of Aesthetics*," 250.

57) Fleming, *The Pleasures of Abandonment*, 21-22. 작은따옴표 강조는 원문의 이탤릭체 강조를 옮긴 것이다.

의 즐거움이 시작되는 지점은 바로 삶으로부터 유한성에 대한 자각이 분리되는 지점이다.

유한성의 망각은 위험한 일탈이다. 다운스가 역숭고를 소개하면서 “해학적 체제전복”을 이야기한 것도 그 때문일 것이다.[58] 웃음의 전복적 힘에 대해 사유한 낭만주의자는 또 있는데, 프리드리히 폰 슐레겔(Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel, 1772~1829)의 희극론에 대해 논의하면서 지네트 베르스트라에테(Ginette Verstraete)는 “[그리스 희극의] 파라바시스가 드라마에 일으키는 것은 숭고가 아름다움에 일으키는 것과 같다. 그것은 예술의 힘에 대한 동시 논평을 작동시키는 중대한 일탈이다.”라고 말하면서 희극의 “자기반영성”(self reflexivity)을 강조했다.[59] 희극을 향유하는 관객은 자기반영성을 지닌 희극의 의미를 사회적 차원에서 다시 반추한다. 슐레겔은 “희극은 비극보다 관객의 민감함과 이해력의 수준에 훨씬 더 많이 의존하며, 그 이해력은 또 사회적 발전과 영혼의 모든 역량에 의존한다.”라고 말하면서 희극에 나타나는 “모순과 대조”는 “더 거칠고 더 알기 쉬운 것이어야 한다.”라고 주장했다.[60] 장 파울과 슐레겔은 시스템을 무너뜨리지 않는 온건한 방식으로 시스템을 구성하는 핵심 요소가 발산하는 의미에 파문을 일으키는 조용한 혁명가들이다. 플레밍은 다음과 같이 말했다.

> 위대한 체계적 사상가들은 신의 도시에서 대로와 마천루를 계획하는 건축가들일지도 모른다. 그러나 해학은 밤을 틈타 신의 도시에 들어와 골목길과 막다른 길, 공영주택단지를 스케치한다. 해학은 알고 있다. 신의 도시가 이미 모든 무한성을 가지고 있다면, 확대를 위해 남겨진 공간을 채울 것은 오직 유한성뿐이라는 사실을.[61]

지금까지 살펴본 숭고와 역숭고의 이론은 강한 이념적 색채를 발산한다. 주관성의 역량을 비판적으로 탐구함으로써 주체의 철학을 전개했던 칸트로부터 헤겔의 숭고론을 재해석하여 현대의 비판적 숭고론을 펼친 지젝에 이르기까지 숭고의 이론은 인간의 한계 인식과 그 초월, 그리고 자기반성 능력을 주제화한다. 특히 지젝의 숭고와 다운스가 이야기하는 베토벤의 역숭고는 필자가 이 글의 머리말에서 강조했던 계층의 문제를 논의의 중심에 두고 있다. 록헤드와 커리의 예에서 볼 수

58) Downes, “아름다움과 숭고”, 169.

59) Ginette Verstraete, *Fragments of the Feminine Sublime in Friedrich Schlegel and James Joyce* (Albany: State University of New York Press, 1998), 50.

60) Friedrich Schlegel, “Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie,” in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* Vol. 1 (München: Ferdinand Schönin; Zürich: Thomas, 1958-), 26-27. Verstraete, 위의 책, 51에서 재인용.

61) Fleming, *The Pleasure of Abandonment*, 24-25.

있듯이, 21세기의 음악학적 숭고 담론 역시 음악학의 방향과 학문 이념에 대한 논쟁의 성격을 지닌다. 한편 장 파울의 역숭고 이론은 참신한 관점에서 숭고의 문제적 측면을 비추는 대안 이론으로서, 숭고의 미학이 스스로에 대해 비판적으로 사유할 수 있는 건강한 담론으로 성장할 수 있다는 가능성을 암시한다.

오랜 시간에 걸쳐 숭고와 역숭고의 담론이 구성한 이론과 이념을 비판적으로 긍정하면서, 필자는 이제 미학적 개념과 음악적 텍스트 사이의 구체적 관계로 논의의 초점을 옮겨, 음악분석에 대한 탐구를 시작하고자 한다. 숭고/역숭고와 음악분석의 관계에 대한 탐구의 주안점은 물론 이 논문의 궁극적 주제인 음악이론과 대중음악담론 사이의 문제적 관계에 놓일 것이다. 그러나 모든 논의가 결국 필자의 직분인 음악이론의 시각에서 이루어지고 있음을 미리 밝힌다.

3. 숭고/역숭고와 음악분석

3.1. (역)숭고의 체험으로서의 음악분석

모든 음악이 음악분석이라는 전문적 학문 행위의 대상이 되는 것은 아니다. 달하우스는 『19세기 음악』(*Die Musik des 19. Jahrhunderts*, *Nineteenth-Century Music*)에 "통속음악"(trivial music)을 소제목으로 하는 글을 포함시켰는데, 첫 문단에서 곧장 그러한 음악에 나타나는 "음악적 장치의 빈약함"을 지적했다.[62] 그는 이 문단의 끝에 "한스 메르스만(Hans Mersmann)은 음악적 진부함을 전문적 분석(technical analysis)을 행하는 것이 무의미한 음악이라 정의한 적이 있다."라고 덧붙였는데,[63] 이러한 생각은 오늘날 지속되기도 하고 극복되기도 한다. "전문적 분석"이란 아마도 분석 대상의 음고 관계나 리듬, 형식 등을 체계적으로 파악하는 일을 포함하는 진지한 작업을 의미할 것이다. 음악이론의 여러 전문적인 분석이론이 비교적 명확한 적용 영역을 상정하고 있기 때문에, 예를 들어 음악집합이론(musical set theory)을 모차르트의 소나타에 적용한다고 하면 이상하거나 부적절하게 느껴진다. 즉, 특정 분석이론과 음악적 대상 사이의 관계는 제도적으로 정립된 것이다. 그러나 우리에게 "전문적 분석을 행하는 것이 무의미한 음악"이란 구체적으로 어떤 음악이냐고 묻는다면 쉽게 어떤 음악이라고 답하기 어려울 것 같다.

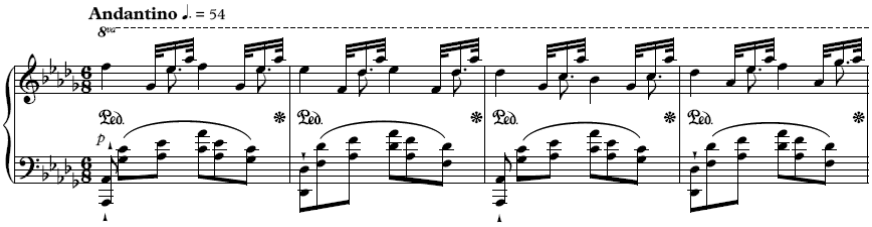
---

62) Dahlhaus, *Nineteenth-Century Music*, 311.

63) Dahlhaus, 위의 책, 311. 각주나 미주를 사용하지 않고 출처를 명시하지 않는 이 책의 관행으로 인하여 달하우스가 메르스만의 의견을 어느 문헌에서 인용했는지는 알기 어렵다.

그러한 어려움을 초래하는 것이 반드시 “정치적 올바름”(Political Correctness)과 같은 음악이론 외부의 요인만은 아닐 것이다. 실제로 음악이론가가 음악분석을 시작하는 데에는 그 음악이 어떤 종류의 음악인지보다 분석의 이유나 목적, 즉 애초에 분석을 행하도록 만드는 계기가 더 중요하다. 또한 음악이론가가 언제나 기존의 전제나 관례에 순응하는 것은 아니기 때문에 어떤 음악이든지 음악이론가의 판단에 의해 전문적인 음악분석의 대상이 될 수 있다. ‘진부함’과 같은 판단 역시 객관적인 기준에 의해 결정되는 것이라기보다는 주관적, 또는 상호주관적으로 구성되는 것이다. 그러나 “통속음악은 사실상 통속적인 청취, 혹은 통속화하는 청취를 조장하는 음악으로 정의될 수 있다.”[64]와 같은 주장에서 드러나듯이, 달하우스에게 음악적 텍스트의 사회적 유형, 즉 ‘계층’이 청취자에게 행사하는 영향력은 오늘날 우리가 생각하는 정도보다 훨씬 더 강력한 것이다.

분석할 가치가 없는 음악일 뿐만 아니라 듣는 이의 청취 방식에도 부정적인 영향을 끼치는 위험한 음악으로 간주하면서도 달하우스는 그러한 통속음악의 한 예로서 르페뷔르웰리(Louis James Alfred Lefébure-Wély)의 ‘수도원의 종’(Les cloches du monastère, Op. 54a)을 ‘분석’했다.[65] 그는 첫 네 마디의 음악에 대해 “한 마디 간격으로 딸림화음과 으뜸화음이 교대로 나타나는 것”, “멜로디에 나타나는 기능적 음의 연쇄”와 같은 이 음악의 “틀에 박힌” 전개를 강조하는 한편, “진부한 음악이 효과를 거두기 위해 필요로 하는 약간의 ‘흥미로운 측면’”으로서 “선율과 화성 사이의 전타음 관계”와 “(수도원 종소리의 모방으로 의도된) 반복되는 옥타브 간격의 G음”을 언급한다.[66] 즉, 달하우스는 ‘분석’을 통해 이 음악에 나타나는 화성과 성부진행(voice-leading), 음화(音畵, tone painting)를 주제화한다.



(악보1) 르페뷔르웰리, ‘수도원의 종’, 마디 1-4.[67]

64) Dahlhaus, 위의 책, 314.

65) Dahlhaus, 위의 책, 315, 319.

66) Dahlhaus, 위의 책, 315.

67) 다음의 악보를 사보한 것이다. Louis James Alfred Lefébure-Wély, “Les cloches du monastère, Op. 54a,” in *Salon-Album, Sammlung d. beliebtesten Salonstücke.* 1. Band. (Leipzig: C. F. Peters, 1871), 62 (Plate 5936).

이 곡을 처음 들었을 때, 필자에게 가장 먼저 떠오른 생각은 이례적으로 높은 음역의 사운드가 발산하는 어떤 극단적인 가벼움과 얇은 유리 같은 섬약함이었다. 왼손의 '평범한' 2성부 아르페지오가 비교적 친숙한 음역에서 나타나고 있고 마디의 내림박마다 옥타브 중복의 형태로 등장하는 낮은 근음이 안정적인 토대를 제공하고 있기 때문에, 오른손의 사운드는 더욱 더 먼 곳에서 들려오는 것처럼 느껴진다. 특히 역페달음(inverted pedal)을 이루는 A♭6음은 땅보다는 공중 높은 곳에 이 음악의 어떤 근원이 있는 것처럼 느끼게 해준다. (필자에게 A♭6는 말하자면 라모의 '기초저음'의 역개념 같은 것으로 들린다.) V-I-V-I의 덧없는 화성 변화를 뒷받침하는 왼손 내림박의 8분 음표 근음과 달리, A♭6은 6/8 박자를 구성하는 두 점4분음의 마지막 32분음을 차지할 뿐이며 아마도 오른손 새끼손가락으로 연주될 여린 음에 불과하지만, 지속적인 현전(現前, presence)을 통해 특별한 존재감을 유지한다. 오른손의 32분 음표들이 일으키는 박자의 미세한 동요 역시 그러한 존재감을 구성하는 중요한 요인일 것이다.

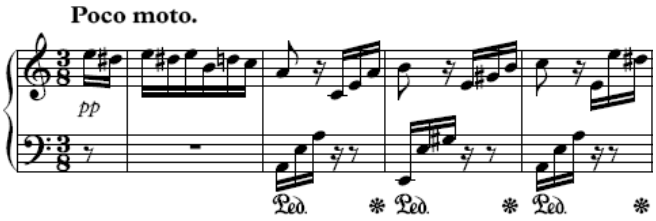
'수도원의 종'의 첫 네 마디의 음악이 "수도원의 종"이라는 음악외적 주제를 표현하는 방식은 달하우스가 이야기하는 것처럼 일차원적이고 단편적인 음화로 소급되지 않는다. V-I-V-I이 구현하는 딸림예비화음의 부재는 빈틈없는 조성적 구조로부터의 이탈을 의미하는 것처럼 느껴지는데, 이는 세속적 질서와 거리를 취하면서 종소리에 몰입하고 있는 이 음악의 시적 자아가 지닌 독특한 세계인식을 반영하는 듯하다. 그러한 세계인식과 공명하는 필자의 청취 속에서 달하우스가 언급했던 오른손 내림박의 "전타음"이 가끔 일으키는 온건한 '불협화음'은 성(聖)과 속(俗)의 오묘한 공존 같은 것에 대한 감각을 일깨운다. 불협화음은 네 번째 마디의 두 번째 점4분음 공간에 이르러서도 계속되는데, 오른손의 G♭6이 등장하는 지점의 화성은 으뜸화음으로도, 딸림화음({A♭5, G♭6, A♭6})으로도 분석될 수 있다. 그러나 필자의 청취, 혹은 분석에서 종지유형의 결정보다 더 중요한 것은 이 네 마디 음악에 다층적으로 존재하는 평범함과 비범함 사이의 흐릿한 경계와 그 경계의 소멸이다.

분석자에게 악보는 몰입을 일으키는 독특한 힘을 발산한다. '수도원의 종'의 전타음이 상업적으로 계산된 "약간의 '흥미로운 측면'"에 불과하다는 달하우스의 의견은 충분히 일리가 있지만, 그러

---

http://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/9/91/IMSLP36741-PMLP81712-LefevW_Monast.pdf [2019년 10월 26일 접속]. 오른손의 32분음표 음이 모두 옥타브를 이루는 ^5(즉, C장조 악보의 G5와 G6)로 표기된 달하우스의 "예 60"(Example 60)과 달리, 이 악보에서 32분음표 음은 G♭5와 A♭6의 장9도(마디 1과 마디 3), F5와 A♭6의 단10도(마디 2), A♭5와 A♭6의 옥타브(마디4)로 분화된다. "예 60"은 Dahlhaus, *Nineteenth-Century Music*, 316.

한 판단은 필자가 악보의 음과 마주하고 분석을 시작하는 순간 보류되었다. 몰입을 통해, 분석자는 자신의 내면으로부터 칸트가 이야기했던 “하나의 초감성적 능력”을 길어 올리고, 단순한 청취로는 해독할 수 없었던 작품의 초월적 의미를 실현한다. 그러므로 분석은 언제나 어느 정도는 숭고화의 작업이라 할 수 있겠다. 거의 무의식적으로 달하우스의 학문적 권위와 같은 외부의 영향력을 배제하는 필자의 탐닉에는 ‘수도원의 종’이 필자에게 그리 익숙한 작품이 아니라는 사실도 영향을 미쳤을 것이다. 필자의 세대에게 훨씬 더 잘 알려져 있고 직접 연주해 본 적도 있는 봉다르제프스카(Tekla Bądarzewska-Baranowska)의 ‘소녀의 기도’(Modlitwa dziewicy, Op. 4)였다면 필자의 분석이 달랐을까? 베토벤의 ‘엘리제를 위하여’(Für Elize, WoO. 59)였다면 달하우스의 분석이 달랐을까? ‘엘리제를 위하여’의 첫 네 마디 음악(악보 2)도 “한 마디 간격으로 딸림화음과 으뜸화음이 교대로 나타나는 것”이나 “멜로디에 나타나는 기능적 음의 연쇄”, 즉 ^1-^2-^3을 이루는 마디 2~4의 오른손 내림박 음의 연쇄(A4-B4-C5)와 같은 “틀에 박힌” 전개로 이루어졌다고 말할 수 있을까? (악보 1)의 음악처럼 유사악절의 선행악구를 이루는 (악보 2)의 음악도 상업성을 보증하는 “약간의 ‘흥미로운 측면’”을 지닌 음악이라고 판단할 수 있을까?



(악보 2) 베토벤, ‘엘리제를 위하여’, 마디 1-4.[68]

오늘날 한국에서 우리가 ‘엘리제를 위하여’를 접하게 되는 맥락은 달하우스가 ‘수도원의 종’을 접했을 상업적 맥락보다 훨씬 더 원초적인 맥락일지도 모른다. ‘엘리제를 위하여’와 일상적 삶의 현장은 서로 부딪치면서 해학적 순간을 만들어낸다. 우리는 그 멜로디를 장난스럽게 흉내 내면서 일

68) 악보는 다음 악보를 사보한 것이다. Ludwig van Beethoven, “Clavierstück in A moll,” in *Ludwig van Beethoven Werke, Serie 25: Supplement, Instrumental-Musik,* Nr. 298 (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1888), 354 (Plate B. 298).
http://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/9/90/IMSLP51818-PMLP14377-Beethoven_Werke_Breitkopf_Serie_25_No_298_WoO_59_Fuer_Elise.pdf [2019년 10월 26일 접속].

행과 함께 웃음을 터트리기도 한다. 장 파울의 표현을 빌리자면, 그러한 순간은 "위대한 것을 끌어내리는데, 이는 [...] 위대한 것을 작은 것 옆에 나란히 둠으로써 작은 것을 끌어올리기 위함이고, 이는 [...] 작은 것을 위대한 것 옆에 나란히 둠으로써 양자의 차이를 소멸시키기 위함이다. 무한성 앞에서는 모든 것이 동등하고 무(無)이기 때문이다."[69] '엘리제를 위하여'를 음미할 수 있는 이도, 그 멜로디를 들으면서 후진하는 자동차를 조심해야 하는 이도 유한한 인간이다. "무한성 앞에서는" '엘리제를 위하여'와 '수도원의 종'과 다른 수많은 사소하거나 중요한 것 사이의 간극은 그리 크지 않다.

차이를 무효화하는 것이 역숭고의 기능이라면 음악분석 역시 그러한 기능을 수행한다고 할 수 있을 것 같다. 음악분석은 종종 동일한 결론에 도달한다. 굳이 셍커식 분석(Schenkerian analysis)을 이야기하지 않더라도 조성음악 작품의 형식적 측면은 놀라울 정도로 '표준적'이다. 앞의 논의에서 달하우스는 딸림화음과 으뜸화음만으로 구성된 화성을 '진부함'과 연결했지만, 비슷한 화성진행이 극단적으로 다른 미학적 의미를 획득하는 예는 음악학에서 얼마든지 찾을 수 있다. 예를 들어 매슈는 헨델의 《알렉산더의 향연》의 "'천둥' 코러스"를 분석하면서 전쟁을 선동하는 가사에 붙여진 "으뜸화음, 딸림화음, 버금딸림화음의 근음만으로 구성된 야만적일 정도로 단순한 그라운드 베이스"를 강조한다.[70] 오스티나토 베이스가 단순한 화성 구조를 지니는 것은 일반적이지만 그것이 이 작품에서 "야만적일 정도로 단순"하게 느껴지는 것은 전쟁의 결단을 강요하는 가사의 내용 때문일 것이다. 현재 음악학에서도 주목을 받고 있는 질 포코니에(Gilles Fauconnier)와 마크 터너(Mark Turner)의 "개념통합연결망"(conceptual integration network, CIN)을 사용하여 설명하자면, 이 음악의 베이스와 가사를 연결하는 "장르 공간"(generic space)에 '극대화된 단순성'이 기입되었다고 할 수 있을 것이다.[71] 모든 것을 제쳐두고 전쟁을 결심해야 하는 순간의 단순해야만 하는 마음과 단순한 화성진행은 서로 통합을 이룸으로써 청중의 숭고 체험을 뒷받침할 것이다.

화성진행이 대부분 기본위치 I-IV-V의 반복으로 이루어진 음악에는 싸이의 '강남스타일'도 있다.[72] '강남스타일'의 화성과 가사를 통합하기 위한 장르 공간에는 어떤 것이 기입될 수 있을까?

69) Jean Paul, "*Preschool of Aesthetics*," 250.

70) Mathew, *Political Beethoven*, 104-105. 두 번째 인용문은 105.

71) "개념통합연결망"(CIN)에 대해서는 Gilles Fauconnier and Mark Turner, *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* (New York: Basic Books, 2002), 40-50, James Hepokoski, "프로그램음악", 『음악미학: 음악학적 접근』(*Aesthetics of Music: Musicological Perspectives*), 스티븐 다운스(Stephen Downes) 편집, 민은기, 조현리 번역 (파주: 음악세계, 2017), 131-133, Lawrence M. Zbikowski, *Foundations of Musical Grammar* (New York: Oxford University Press, 2017), 48-50 외 여러 곳 참조.

"근육보다 사상이 울퉁불퉁한" '강남스타일'의 서정적 자아가 토로하는 욕망과 자의식이[73] "'천둥' 코러스"의 가사가 의미하는 것과 본질적으로 다르다고 할 수 있겠는가? 최유준은 "그저 거리낌 없이 즐기고 노는 것, 무엇보다 온 세상을 신나는 짝짓기의 현장, 나이트클럽 무대로 삼는 것"이 "싸이 특유의 '울퉁불퉁한 사상'이다."라고 주장했다.[74] 《알렉산더의 향연》의 코러스처럼, '강남스타일'의 "오빠"는 좌고우면하지 않으며, 자신을 각종 사회적 굴레로부터 유리시키는 "하나의 초감성적 능력"에 집중한다. 화성은 무엇을 하는가? 거의 i의 지속으로 이루어진 악구의 끝에 짧게 등장하여 또 다른 i의 귀환을 신속히 준비하는 iv-v의 진행은 i의 흔들림 없는 군림을 강화하는 기제일 뿐이다. 그 진행은 서정적 자아의 초월에 동조하지 않는다.

'강남스타일'에는 i의 영향력으로부터 일탈하는 짧은 순간이 존재한다. 설문조사를 통해 음악에 대한 정서적 반응을 연구한 김진웅은 응답자들이 '강남스타일'의 코러스 부분에서 나타나는 "G → A → B로 이어지는 순차 상행에서 흥분의 감정을 느낀다고 응답하였다."라고 말한다.[75] 이와 같은 장3화음의 병행은 전통적인 화성법에 위배되는 진행이다. 듣는 이에게 "흥분의 감정"을 야기한 음악적 요인에는 다른 것도 있었겠지만, 문법적 일탈 역시 중요한 요인이었을 것이다. 물론 이 음악에서 그러한 화성적 일탈은 찰나에 불과하다. 그러나 베르톨트 회크너(Berthold Hoeckner)가 독일어의 "순간"(Moment) 개념을 설명하면서 말했듯이, "그 순간이 아무리 짧더라도 그것은 영원을 건드릴 수 있고, 그 디테일이 아무리 미세하더라도 전부를 아우를 수 있다."[76] 낭만주의적인 해석이겠지만, 그러한 "순간"이야말로 '강남스타일'의 완고하고 자신만만한 서정적 자아에게 숭고한 체험이었을 것이다. 우리가 이미 알고 있듯이, 그 체험은 그를 근본적으로 변화시키는 데 실패하겠지만 그 실패를 둘러싸는 것은 페이소스가 아니라 모든 것이 무의미해진 이후의 즐거운 향락이다.

---

72) 이 곡에서 세 화음은 모두 단3화음의 형태로 나타난다. Officialpsy, "Psy-Gangnam Style(강남스타일) M/V," 2012, https://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0 [2019년 10월 27일 접속]. i이 길게 지속되다가 16-18초, 31-32초, 45-47초에 iv와 v가 짧게 등장하여 다시 i로 돌아가는 패턴이 나타난다.

73) '강남스타일'의 가사는 VIBE의 웹사이트 참조. 싸이(PSY), "강남스타일" 가사. *VIBE*. https://vibe.naver.com/album/325692?lyrics=3264116 [2019년 10월 27일 접속].

74) 최유준, "생각한다: 「강남 스타일」은 강남 스타일이다," 『음악과 민족』 44 (2012), 8.

75) 김진웅, "창작자 측면에서 정서적 반응을 자극하는 음악 요소 연구: 《썸》, 《강남스타일》, 《눈, 코, 입》, 《한여름밤의 꿀》을 중심으로," (상명대학교 석사학위논문, 2015), 54-55. 따옴표 안의 인용문은 54. 이 화성 진행은 뮤직비디오의 47-51초에 등장한다. 이 진행과 함께 들리는 가사는 "아름다워. 사랑스러워. 그래 너."이다. Officialpsy, "Psy-Gangnam Style(강남스타일) M/V."

76) Berthold Hoeckner, *Programming the Absolute: Nineteenth-Century German Music and the Hermeneutics of the Moment* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2002), 4.

『분석과 가치 판단』(*Analyse und Werturteil*)에서 달하우스는 음악의 통속성을 "작곡 기술"에 대한 평가를 통해 결정할 수 없다는 사실을 지적하면서, "[구노의] '아베 마리아'는 [외젠] 스크리브의 희곡처럼 우리가 화를 낼 필요가 없는 '잘 만들어진 작품'(pièces bien faites)에 속한다. 그런 작품은 노여움을 일으키기에는 너무 훌륭하고, 노여움을 살 정도의 가치가 있다고 하기에는 너무 형편없다."라고 말했다.[77] 달하우스는 여기서 '아베 마리아'가 왜 '잘 만들어진 작품'이라는 미학적 오명을 써야 하는지를 분석을 통해 증명하지 않았다. 음악적 텍스트의 음고 관계나 리듬, 형식, 텍스처 등에 몰두하는 분석은 결국 "전문적 분석을 행하는 것이 무의미한 음악"이 무엇인지를 결정할 수 없기 때문이다. "계산된 자극" 역시 "나쁜 음악의 표식" 중 하나이므로 음악의 미학적 가치는 오직 "소리를 내는 시(詩)여야 한다는 의무를 수행" 하는가에 의해서만 결정되며, 그렇지 않은 음악은 "산문적"(prosaic)이거나 "키치"이다.[78]

대중적인 인기를 얻은 '잘 만들어진 작품'인 '아베 마리아'나 '강남스타일'에는 시적 순간이 결여되어 있는 것일까? 21세기의 소나타이론(Sonata Theory)이 "다리를 건설하는 것과 비슷한 공학 기술의 위업"이라고 부르는 하이든과 모차르트와 베토벤의 소나타는[79] 불가형언의 또 다른 이름인 '시'와 대등한 것이 될 수 있을까? 몰입 속에서 자신이 행하는 숭고화와 역숭고화의 리듬에 의식을 사로잡힌 분석자에게 통속음악, 잘 만들어진 음악, 대중음악, 나쁜 음악, 좋은 음악과 같은 범주는 이제 너무 '산문적'인 것처럼 느껴진다. 그 자체로 (역)숭고의 체험으로서, 음악분석은 자신이 분석하는 대상의 '계층'을 판단하지 않는다.

3.2. 음악이론과 대중음악담론의 "숭고한 대상"

텍스트를 보편적 구조나 형식으로 환원하여 계층적 차이를 무력화하는 역숭고화의 작업인 동시에 텍스트에 대한 몰입을 통해 텍스트의 의미를 고양시키는 숭고화의 작업이기도 한 분석은 음악이론과 대중음악담론의 도구일 뿐만 아니라 그 자체로 중요한 연구 내용이기도 하다. 21세기의 두 번째 10년이 저물어 가고 있는 지금, 음악분석의 이념은 무엇이고 음악분석의 "숭고한 대상"은 무엇인지를 묻는 것은 어떤 특정한 이념을 강화하기 위함이 아니다. 필자는 이 논문의 "머리말"에서 우리의 숭고 담론에 이미 깊숙이 침투한 숭고함과 천박함의 혼융에 대해 이야기했는데, 그러한 혼융

77) Carl Dahlhaus, *Analysis and Value Judgment*(*Analyse und Werturteil*), trans. by Siegmund Levarie (New York: Pendragon Press, 1983), 34.

78) Dahlhaus, 위의 책, 37.

79) James Hepokoski and Warren Darcy, *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata* (New York: Oxford University Press, 2006), 15.

은 숭고/역숭고 개념의 전개와 음악분석의 작용에 대한 지금까지의 논의에서 본질적인 역할을 수행했다. 이미 어느 정도는 희미해진 음악이론과 대중음악담론의 경계에 서서 필자는 이제 오늘날 음악에 대한 분석적 연구가 은폐하거나 회피하는 궁극적인 문제가 무엇인지를 탐구하고자 한다. 지젝처럼 다음과 같이 물을 수 있을 것이다. 오늘날의 음악이론과 대중음악담론에서 음악분석이 스스로의 내적 결핍을 보상받기 위해 대상화하는 것은 무엇인가?

"말러의 《5번 교향곡》의 통합의 미학"(Aesthetics of Integration in Mahler's Fifth Symphony)에서 윌리엄 킨더맨(William Kinderman)은 《5번 교향곡》 마지막 악장에 대한 아도르노의 불만에 주목했다.[80] 킨더맨이 인용한 글은 아도르노의 『말러: 음악적 인상학』(Mahler: Eine musikalische Physiognomik)의 7장, "붕괴와 긍정"에 등장하는데, 아도르노는 이 마지막 악장의 의미를 "자갈길을 지나 저 하늘에 도달한다(per aspera ad astra)는 식의 긍정성"으로 해석하면서, "그[말러]는 [이후에 다른 작품에서] 저 하늘의 별이라는 가상을 손에서 놓아버리는 그런 피날레 악장을 짓는 데 성공했다."라고 말했다.[81] "저 하늘의 별"은 사실 낭만주의 미학이 "숭고한 대상"을 표현하는 흔한 방식, 즉 불가형언의 대상을 나타내는 임의의 메타포 중 하나이다. 벤야민과 아도르노를 통해 "별"의 해석학적 의미는 더욱 구체화되었는데, 회크너는 2002년 저서의 1장 "베토벤의 별"(Beethoven's Star)에서 릴케의 시 "아폴로의 고대의 토르소"와 베토벤의 《피델리오》를 비교하면서, "전자는 아름다운 환영으로 빛나는 별로서 절정을 이루고, 후자는 그 환영이 숭고한 절망 속에서 꺼져가는 것을 바라본다."라고 썼다.[82] 아마도 후자의 관점을 지녔을 아도르노에게 말러의 피날레가 거슬리는 이유는 그것이 전자의 태도를 보이고 있기 때문일 것이다. "긍정성"은 아도르노의 철학의 "숭고한 대상"이다.

이제 킨더맨이 어떻게 아도르노의 해석을 '극복'하는지 살펴보자. 그의 분석은 《5번 교향곡》의 유명한 아다지에토 악장과 말러의 가곡 '나는 세상으로부터 떠나왔네'(Ich bin der Welt anhanden gekommen) 사이의 관계에 대한 연구로부터 시작하여, 아다지에토 악장과 외향적인

---

80) William Kinderman, "Aesthetics of Integration in Mahler's Fifth Symphony," in *The Creative Process in Music from Mozart to Kurtag* (Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press, 2012), 103.

81) Theodor W. Adorno, 『말러: 음악적 인상학』(*Mahler. Eine musikalische Physiognomik*), 이정하 번역(서울: 책세상, 2004), 263-265. 따옴표 안의 인용문은 263, 265에서 차례로 인용. 킨더맨이 103쪽에 인용한 영문본 출처(미주 5, 212쪽)는 Theodor W. Adorno, *Mahler: Musical Physiognomy*, trans. by Edmund Jephcott (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 137-138.

82) Hoeckner, *Programming the Absolute*, 12-13. 릴케의 시는 13. "별"에 대한 벤야민과 아도르노의 개념은 특히 "유성"(The Falling Star)이라는 소제목이 붙은 18-24 참조.

론도 피날레 악장 사이의 대립에 대한 연구로 이어진다.[83] 명백한 모티브적 연관성에도 불구하고 극단적인 대조를 보이는 두 악장의 "통합"에 대한 집중적 논의는 이 글의 마지막 섹션에서 이루어지는데, 장 파울의 '역숭고' 개념이 등장하는 곳도 이 부분이다.[84] 킨더맨의 해석에 따르면, 이 피날레는 가상으로서의 숭고를 비판하는 역숭고의 작용 역시 함께 활성화하고 있기 때문에 "그 모든 표면상의 장엄함에도 불구하고, 이[아도르노가 비판했던 피날레 악장 금관 코랄의] 긍정의 제스처는 작품 자체 내에서 확실한 비판의 대상이 된다."[85] 즉, 스스로를 반추하고 비판할 수 있는 역숭고로서의 해학을 통해 말러는 《5번 교향곡》에서 이미 "저 하늘의 별이라는 가상을 손에서 놓아버리는 그런 피날레 악장을 짓는 데 성공했다."라고 할 수 있겠다.

킨더맨의 해석에서 말러의 피날레 역시 유한한 것을 유한성으로부터 해방시키는 "오목거울"로서 작용한다. 다차원적 상호텍스트성과 미학사적 맥락을 탐구하며 작품을 면밀히 '분석'함으로써 킨더맨은 이 작품의 통합이 억지스러운 통합이 아니라 본래성(authenticity)을 지닌 진정한 통합임을 증명하고자 한 듯하다. 『부정변증법』의 저자는 킨더맨의 이 해석에 동의했을까? 아도르노에게 생생히 들렸던 말러의 "쇳소리처럼 갈라져버린" 음성[86]은 아도르노의 이념이 낳은 가상에 불과한 것일까? '본래성'과 '총체성'을 고수하는 음악이론, 즉 셍커, 리만, 루인(David Lewin)의 전통에 속한 음악이론의 "숭고한 대상"은 결국 여전히 '음악 자체'일지도 모르겠다. 킨더맨의 다차원적이고 섬세한 분석에 동의하면서도, 아도르노의 시대를 지나온 우리는 음악이 전개하는 완전성의 힘과 완전성을 부정하는 힘 중 어느 하나를 저버릴 수 없기 때문이다. 다만, '음악 자체'를 규정할 수 있는 역량의 결핍에도 불구하고 분석을 시도함으로써 분석자는 그 결핍에 순응하지 않고 맞설 수 있을 뿐이다.

대중음악 연구에서 음악은 좀 더 다루기 쉬운 대상일까? '힙합숭고' 개념을 제시했던 크림스는 음악의 사회적 측면을 연구하는 데에 음악에 대한 분석적 접근이 반드시 필요하다고 보는데, 그는 특히 음악의 "사회화하는 힘"과 "구체적으로 패턴화된 사운드를 사용하는 특정한 방식" 사이의 밀접한 관계를 강조하면서 "그러한 사운드를 면밀히 제시하는 일, 즉 음악분석은, 반드시 가장 심미화된 형태(its most aestheticized form)의 음악분석일 필요는 없지만 음악의 사회적 효과에 대한 연구에 매우 중요하다,"라고 주장했다.[87] 필자의 입장에서 볼 때, '사회화'와 음악적 사운드의 질서를

83) 각각 Kinderman, "Aesthetics of Integration in Mahler's Fifth Symphony," 104-116, 116-129.

84) Kinderman, 위의 글, 129-137. 장 파울의 역숭고 개념에 대한 소개는 132.

85) Kinderman, 위의 글, 133.

86) Adorno, 『말러』, 264. Kinderman, "Aesthetics of Integration in Mahler's Fifth Symphony," 103의 블록 인용문.

거의 동일시하는 그의 입장은 대중음악담론에서 왜 '음악 자체'가 좀처럼 대상화되지 않는지를 이해하는 데에 도움을 준다. 그에게 "음악"은 사회의 거울로서 독립적 실체가 아닌 메타포이다. "음악"은 그 자체의 특수한 내재성이 아니라 외적으로 소통되는 "효과"를 통해 의미를 획득한다. 그렇기 때문에 크림스에게 "음악"에 대한 분석은 "가장 심미화된 형태"의 것이 아니어도 괜찮은 것이다. 가사의 의미, 문화적 맥락, 장르와 장르 혼성, 계층과 젠더 아이덴티티 등 다채로운 스펙트럼을 보여주는 대중음악 연구의 "숭고한 대상" 역시 '음악 자체'이다.

여성인 레이디 가가가 아니라 남성인 조 칼데론(Jo Calderone)의 공연으로 연출되어 센세이션을 일으켰던 레이디 가가의 2011년 MTV 비디오 뮤직 어워드 공연에 대한 연구인 "트랜스/정동(情動): 괴물로서의 남성성과 레이디 가가의 숭고한 예술"(Trans/Affect: Monstrous Masculinities and the Sublime Art of Lady Gaga)에서 테리사 겔러(Theresa L. Geller)는 "두터운 기술"(thick description)의 방법을 통해 "매우 특정한 젠더 배열과 그 정동"을 드러내는 대상을 탐구하고자 한다.[88] 그러나 레이디 가가의 문화적 자본과 젠더 정치의 복잡한 관계를 파고드는 겔러의 '두터운 기술'에서 음악에 대한 기술은 거의 배제되어 있다. 음악에 대한 이야기가 잠시라도 등장하는 곳은 조 칼데론이 노래한 '유 앤 아이'(Yoü and I)의 가사가 "이 음악이 차용한 록음악의 이디엄과 모순을 이룬다."라는 사실을 설명할 때와 "칼데론이 록음악의 [남성] 신들의 거친 낮은 목소리와 비참한 절규를 아우르는 순수한 록음악의 '본래적' 사운드를 유용하는 동안, 비판적 아이러니의 화살은 그들이 주장하는 본래성과 그들이 그들의 가사에서 묘사하는 여성성의 진실을 향해 겨누어진다."라고 주장할 때뿐이다.[89] "록음악의 이디엄"이나 음색의 젠더로 간단히 환원된 음악은 더 이상 분석되지 않는다. 가수이자 작곡가인 "레이디 가가의 숭고한 예술"이 활성화하는 "트랜스/정동"

---

87) Adam Krims, "The Hip-Hop Sublime as a Form of Commodification," in *Music and Marx: Ideas, Practice, Politics*, ed. by R. B. Qureshi (New York: Routledge, 2002), 68. 크림스는 음악의 "사회화하는 힘"(socializing effect) 개념을 마틴 스톡스(Martin Stokes)의 1994년 연구에서 인용했음을 밝히면서 참고문헌 78쪽에 출처를 제시했다. Martin Stokes (ed.), *Ethnicity, Identity, and Music: The Musical Construction of Place* (Oxford: Berg Press, 1994).

88) Theresa L. Geller, "Trans/Affect: Monstrous Masculinities and the Sublime Art of Lady Gaga," in *Lady Gaga and Popular Music: Performing Gender, Fashion, and Culture*, ed. by Martin Iddon and Melanie L. Marshall (New York: Routledge, 2014), 210.

89) 따옴표 안의 인용문은 Geller, 위의 글, 223과 223-224에서 순서대로 인용. 첫 번째 인용문 다음에 겔러는 "(종종 '순수한' 록음악이라 일컬어지는) 이 록 이디엄은 [...] 기본 리듬과 블루스 앙상블을 사용한다."라는 문장을 인용했다. 겔러의 미주58(229쪽)에 표기된 이 인용문의 출처는 Judith Peraino, *Listening to Sirens: Musical Technologies of Queer Identity from Homer to Hedwig* (Berkeley, CA: University of California Press, 2006), 137.

은 겔러의 연구를 통해 면밀히 맥락화, 개념화되지만, 그 "정동"의 음악적 측면은 여전히 담론으로부터 배제되어 있다.

음악이론가에게도 분석하는 일은 퍽 난감한 과제이다. '서프스 업'의 가사에 대해 논의하면서, 스티븐 그레이엄(Stephen Graham)은 "전위, 복잡한 반음계적 도약, 첨가음의 향연으로 가득한 코드 시퀀스는 [...] 관습적인 팝음악의 문법과 관습에 의문을 품고 그 속에서 부유하는 것처럼 보인다."라고 서술했는데,[90] 이러한 글에서 필자의 눈길을 단번에 사로잡는 것은 나열된 음악이론 용어보다는 "부유하는"과 같은 친숙한 메타포이다. 전문적인 용어와 이론을 동원하는 음악분석은 검증된 방법을 통한 문제의 해결이 아니라 '음악 자체'를 둘러싼 견고한 막을 직시하는 음악이론가에게 희열과 회의감을 일으키는 복잡한 우회로로의 여정일 뿐이다. 말러와 레이디 가가에게서 숭고와 역숭고를 체험하는 것은 그보다 쉬운 일이다. 말러와 레이디 가가를 향유하면서, 우리는 내면의 어떤 결핍을 보상받거나, 그렇게 결핍을 보상받는 것에 대해 사유하고 반성하고 있는지도 모르겠다. 그러나 예술을 산문화하는 것을 거부했던 낭만주의자들에게 그러했듯이, 음악의 표층에 거칠게 새겨진 높고 낮음의 경계를 넘는 21세기의 음악이론가에게도 '음악 자체'는 여전히 (역)숭고한 대상이다.

4. 맺음말

지금까지의 논의를 통해 숭고와 역숭고라는 미학적 개념을 동원함으로써 음악이론과 대중음악 담론을 하나의 일관된 관점에서 함께 논의하고자 했던 필자의 의도가 어느 정도 구체화되었다. "2. 음악학적 숭고/역숭고의 스펙트럼"에서는 음악적으로 구체화된 숭고와 역숭고의 여러 형태와 변종을 탐구하면서 두 개념의 이론과 이념을 음악학 담론 비평의 관점에서 다시 구성하는 작업을 수행했다. "3. 숭고/역숭고와 음악분석"에서는 숭고와 역숭고의 체험으로 재개념화된 음악분석에 대한 탐구를 진행했는데, 이를 통해 필자는 두 담론이 '음악 자체'와 맺는 문제적 관계를 재조명할 수 있었다. 두 담론의 명백한 차이에도 불구하고, 숭고와 역숭고를 통해 본 두 담론은 숭고/역숭고의 양면성과 부정성을 활용하면서 스스로의 도약과 확장을 도모한다는 점에서 매우 닮아 있었다.

칸트는 "[숭고에 대한] 판단의 기초는 우리가 상식과 동시에 누구에게나 기대할 수 있고 누구에게나 요구할 수 있는 것 가운데에, 즉 (실천적) 이념들에 대한 감정에의 소질, 다시 말하면 도덕

90) Graham, "Can Pop Achieve the Sublime?" para. 12.

적 감정에의 소질 가운데에 있는 것이다."라고 말했다.[91] 숭고의 미학적, 윤리적 잠재력의 중요한 원천은 바로 이 보편성일 것이다. 경계를 의식하지 않는 숭고는 맥락과 상호작용함으로써 구체성을 획득하는데, 다양한 주관성의 초월을 매개하면서 때로 위험성을 지닌 문제적 개념이 되기도 한다. 말로 표현하기 어려운 대상인 음악을 기술하고 의미화하고 비판하는 음악이론과 대중음악담론에서 숭고는 다양한 주체의 한계와 불가능을 개념화하고 초월하는 데에 유용한 개념이었다. 두 담론은 숭고의 개념을 가동시킴으로써 스스로 숭고화의 과정에 참여하기도 하고 그러한 과정을 비판적 관점에서 반추하기도 한다. 그러므로 학문적 실천 속에서 숭고의 문제가 어떻게 전개되는지를 구체적으로 살펴보는 일은 음악이론과 대중음악담론이 스스로와 서로를 가장 냉철한 방식으로 이해하는 일이라고 생각된다. 역숭고는 숭고의 주변으로부터 숭고의 중심을 정확히 공략하는데, 우리는 숭고에 잠재되어 있는 역숭고의 계기를 인식함으로써 담론의 문제적 과잉과 과오에 대해 건강한 태도를 취할 수 있을 것이다. 21세기의 음악이론과 대중음악담론이 여전히 문제투성이이더라도 숭고의 치기와 역숭고의 온기가 공존하는 역동적인 담론이기를 희망해 본다.

검색어

숭고(Sublime), 역숭고(Inverted sublime), 음악이론(Music theory), 음악분석(Music analysis), 음악미학(Aesthetics of music), 대중음악(Popular music)

91) Kant, 『판단력비판』, 118.

참고문헌

김진웅. “창작자 측면에서 정서적 반응을 자극하는 음악 요소 연구: 《썸》, 《강남스타일》, 《눈, 코, 입》, 《한여름밤의 꿀》을 중심으로.” 상명대학교 석사학위논문, 2015.

싸이(PSY). “강남스타일” 가사. *VIBE*. https://vibe.naver.com/album/325692?lyrics=3264116 [2019년 10월 27일 접속].

조현리. “‘대중음악 읽기’: 도구와 현존으로서의 음악이론.” 『음악논단』 39 (2018): 79-121.

최유준. “생각한다: 「강남 스타일」은 강남 스타일이다.” 『음악과 민족』 44 (2012): 5-11.

Adorno, Theodor W. “Music, Language, and Composition.” Translated by Susan H. Gillespie. In *Essays on Music*. Edited by Richard Leppert, 113-126. Berkeley and Los Angeles, Ca: University of California Press, 2002.

_____. 『말러: 음악적 인상학』(*Mahler. Eine musikalische Physiognomik*). 이정하 번역. 서울: 책세상, 2004.

Berg, Darrell. “Carl Philipp Emanuel Bach.” In *Oxford Bibliographies*. 2011. https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0010.xml [2019년 10월 24일 접속].

Burke, Edmund. 『숭고와 아름다움의 관념의 기원에 대한 철학적 탐구』(*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*). 김동훈 번역. 서울: 마티, 2006.

Burnham, Scott. *Beethoven Hero*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995.

Chua, Daniel K. L. *Absolute Music and the Construction of Meaning*. New York: Cambridge University Press, 1999.

Currie, James Robert. “Garden Disputes: Postmodern Beauty and the Sublime Neighbor: A Response to Judy Lochhead’s ‘The Sublime, the Ineffable, and Other Dangerous Aesthetics.’” *Women and Music: A Journal of Gender and Culture* 12 (2008): 75-86.

Dahlhaus, Carl. *Analysis and Value Judgment*(*Analyse und Werturteil*). Translated by Siegmund Levarie. New York: Pendragon Press, 1983.

_____. *Nineteenth-Century Music*. Translated by J. Bradford Robinson. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989.

_____. 『음악 미학』(*Musikästhetik*). 조영주, 주동률 번역. 서울: 이론과 실천, 1987.

Downes, Stephen. “Beautiful and Sublime.” In *Aesthetics of Music: Musicological Perspectives*. Edited by Stephen Downes, 84-110. New York: Routledge, 2014.

_____. “아름다움과 숭고.” 『음악미학: 음악학적 접근』(Aesthetics of Music: Musicological Perspectives). 스티븐 다운스(Stephen Downes) 편집. 민은기, 조현리 번역: 152-197. 파주: 음악세계, 2017.

Fauconnier, Gilles and Mark Turner. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 2002.

Fleming, Paul. *The Pleasure of Abandonment: Jean Paul and the Life of Humor*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.

Gatti, Guido M. "The Works of Giacomo Puccini." Translated by Theodore Baker. *The Musical Quarterly* 14/1 (1928): 16-34.

Geller, Theresa L. "Trans/Affect: Monstrous Masculinities and the Sublime Art of Lady Gaga." In *Lady Gaga and Popular Music: Performing Gender, Fashion, and Culture*. Edited by Martin Iddon and Melanie L. Marshall, 209-230. New York: Routledge, 2014.

Ginsborg, Hannah. "Kant's Aesthetics and Teleology." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Fall 2014 Edition. Edited by Edward N. Zalta. https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/kant-aesthetics/ [2019년 10월 10일 접속].

Gracyk, Theodore. *Rhythm and Noise: An Aesthetics of Rock*. Durham and London: Duke University Press, 1996.

Graham, Stephen. "Can Pop Achieve the Sublime?: Brian Wilson's Haunted Psychedelia and the Sublime in Popular Music." *The Journal of Music*. October 1, 2009. https://journalofmusic.com/focus/can-pop-achieve-sublime [2019년 8월 22일 접속].

Hepokoski, James and Warren Darcy. *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York: Oxford University Press, 2006.

Hepokoski, James. "프로그램음악." 『음악미학: 음악학적 접근』(*Aesthetics of Music: Musicological Perspectives*). 스티븐 다운스(Stephen Downes) 편집. 민은기, 조현리 번역: 114-151. 파주: 음악세계, 2017.

Hoeckner, Berthold. *Programming the Absolute: Nineteenth-Century German Music and the Hermeneutics of the Moment*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2002.

Jangwill, Nick. *Music and Aesthetic Reality: Formalism and the Limits of Description*. New York: Routledge, 2015.

Jean Paul. "*Preschool of Aesthetics*." In *Jean Paul: A Reader*. Edited by Timothy J. Casey. Translated by Erika Casey, 241-268. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.

Kant, Immanuel. 『판단력비판』(*Kritik der Urteilskraft*). 이석윤 번역. 보정판. 서울: 박영사, 2017.

Kinderman, William. "Aesthetics of Integration in Mahler's Fifth Symphony." In *The Creative Process in Music from Mozart to Kurtag,* 102-137. Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press, 2012.

Krims, Adam. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000.

_____. "The Hip-Hop Sublime as a Form of Commodification." In *Music and Marx: Ideas, Practice,*

Politics. Edited by R. B. Qureshi, 63-78. New York: Routledge, 2002.

Lochhead, Judy. "The Sublime, the Ineffable, and Other Dangerous Aesthetics." *Women and Music: A Journal of Gender and Culture* 12 (2008): 63-74.

Mathew, Nicholas. *Political Beethoven*. New York: Cambridge University Press, 2013.

Officialpsy, "Psy-Gangnam Style(강남스타일) M/V." 2012. https://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0 [2019년 10월 27일 접속].

Schenker, Heinrich. "The Art of Improvisation." Translated by Richard Kramer. In *The Masterwork in Music Volume I (1925)*. Edited by William Drabkin. Translated by Ian Bent et. al, 2-19. Mineola, NY: Dover Publications, Inc., 2014.

Scruton, Roger. *The Aesthetics of Music*. New York: Oxford University Press, 1997.

Sisman, Elaine R. 『모차르트: 주피터 교향곡』(*Mozart: The 'Jupiter' Symphony*). 김지순 번역. 서울: 동문선, 2004.

Verstraete, Ginette. *Fragments of the Feminine Sublime in Friedrich Schlegel and James Joyce*. Albany: State University of New York Press, 1998.

Woolfe, Zachary. "Pavarotti Captured the Sublime and Vulgar Sides of Opera." *The New York Times*. June 3, 2019. https://www.nytimes.com/2019/06/03/arts/music/pavarotti-ron-howard.html [2019년 8월 22일 접속].

Wurth, Kiene Brillenburg. *Musically Sublime: Indeterminacy, Infinity, Irresolvability*. New York: Fordham University Press, 2009.

Zbikowski, Lawrence M. *Foundations of Musical Grammar*. New York: Oxford University Press, 2017.

Žižek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, 1989.

악보:

Beethoven, Ludwig van. "Clavierstück in A moll." In *Ludwig van Beethoven Werke, Serie 25: Supplement, Instrumental-Musik,* Nr. 298, 354. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1888. (Plate B. 298). http://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/9/90/IMSLP51818-PMLP14377-Beethoven_Werke_Breitkopf_Serie_25_No_298_WoO_59_Fuer_Elise.pdf [2019년 10월 26일 접속].

Lefébure-Wély, Louis James Alfred. "Les Cloches du Monastère, Op. 54a." In *Salon-Album. Sammlung d. beliebtesten Salonstücke*. 1, 62. Band. Leipzig: C. F. Peters, 1871. (Plate 5936). http://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/9/91/IMSLP36741-PMLP81712-LefevW_Monast.pdf [2019년 10월 26일 접속].

The Sublime and the Inverted Sublime : Convergence and Divergence between Music Theory and Popular Music Discourse

Hyunree Cho

This paper explores the relationship between music theory and popular music discourse through the study of the dynamic interactions between the sublime and its inverse, the inverted sublime. Analyzing recent works on musical sublime in music theory and popular music studies, and reinterpreting Kant's notion of the sublime and Jean Paul's notion of the inverted sublime from the perspective of current musicological discourse, the paper seeks to understand the theoretical and ideological characteristics of musical sublime and inverted sublime. It then reconsiders and critiques music analysis as an experience of sublime or inverted sublime, and delves into the ways in which music theory and popular music discourse deal with the problematic concept of the music itself.

숭고와 역숭고
- 음악이론과 대중음악담론의 접점과 차이 연구 -

조현리

이 연구는 숭고와 숭고의 역개념인 역숭고 사이의 역동적 상호작용을 탐구하여 음악이론과 대중음악담론 사이의 관계를 새롭게 이해하기 위한 연구이다. 이 연구는 음악적 숭고 개념을 다루는 음악이론과 대중음악담론의 최근 연구를 분석하고, 현재 음악학 담론의 관점에서 칸트의 숭고 개념과 장 파울의 역숭고 개념을 재해석함으로써 음악적 숭고와 역숭고의 이론적, 이념적 성격을 파악한다. 나아가 음악분석을 숭고와 역숭고의 체험으로 재개념화하여 설명하는 과정을 통해 현재의 음악분석의 문제적 측면에 대해 재고하는 한편, 음악이론과 대중음악담론이 음악 자체라는 문제적 대상을 다루는 방식을 비교, 분석함으로써 두 담론의 접점과 차이를 구체화하고자 한다.

논문투고일자: 2019년 10월 30일
심사일자: 2019년 12월 3일
게재확정일자: 2019년 12월 3일