DBpia

미디어 테크놀로지와 대중음악의 변동에 대한 소고

A Study about the Changes in Popular Music and Media Technology

저자 (Authors)	조일동 Joe, Il dong

출처 (Source)	대중음악 , 2017.5, 8-28 (21 pages) Koren Journal of Popular Music , 2017.5, 8-28 (21 pages)
발행처 (Publisher)	한국대중음악학회 The Korean Association for the Study of Popular Music
URL	http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE07208043
APA Style	조일동 (2017). 미디어 테크놀로지와 대중음악의 변동에 대한 소고. 대중음악, 8-28.

이용정보 (Accessed)	연세대학교 1.233.215.*** 2018/04/06 12:13 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s)and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s)for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

대중음악
일반논문

미디어 테크놀로지와 대중음악의 변동에 대한 소고* **

조일동(이화여대 한국문화연구원 박사후과정 연구원)

1. 도입
2. 미디어 테크놀로지와 대중음악
3. 폴리리듬과 리듬 머신
4. 결론: 변화의 다양성을 탐지하며

이 글은 음악인류학적인 측면에서 미디어 테크놀로지의 변화가 한국 대중음악의 상상력을 어떻게 재구성했는지 살펴본다. 현대 대중음악은 악보가 아닌 녹음을 매개로 유통된다. 따라서 대중음악에 대한 연구는 기보의 형태로 환원될 수 없는 소리의 경험에 대한 문화상대주의적 시선을 지닌 분석이 되어야 한다.

문화적 실천으로 음악을 바라본다는 것은 개별 문화마다 가진 특정 음계나 악기에 대한 연주 관습이나 감정, 태도만을 의미하지 않는다. 세계 어느 곳에서나 같은 소리를 재현해주는 리듬 머신(rhythm machine) 같은 기계장치의

* 유익한 논평을 해주신 익명의 심사자에게 감사드립니다. 이 논문은 2016년 6월 한국대중음악학회에서 “테크놀로지, 음악, 상상력－리듬 머신의 도입과 한국대중음악의 변동”이라는 제목으로 발표한 내용에 기초하고 있습니다. 토론자 고윤화 선생님과 당일 유익한 질문을 던져준 모든 분께 감사드립니다.
** 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2016S1A5B5A01024847).

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

도입과 운용에서도 개별 문화에서 차지하는 역할과 위치가 달라진다. 아프리카계 미국 음악에서 리듬은 음악의 한 요소라기보다 폴리리듬(polyrhythm)의 전통에서 시작된 음악 그 자체에 가깝다. 한국 대중음악에서 리듬 머신 사용을 통한 음악 작업은 미국에서의 사용과 다른 의미로 다가온다. 리듬 머신과 샘플러가 만들어낸 매우 미국적인 싱커페이션은 이를 연주하는 음악가의 문화적 감각과 태도로 인해 비슷하면서도 전혀 다른 음악을 만들어냈다.

한국의 연주자에게 낯설었던 리듬과 음악의 체계가 단순한 기계적인 장치의 유입에 따라 극적으로 한국 대중음악의 일부가 되었다. 리듬 머신의 도입과 일반화는 같은 장비를 이용한 미국 힙합과 일렉트로닉 음악과 같은 소리를 만들어내지 않았다. 같은 리듬을 만드는 전기장치를 두고도 각기 다른 음악에 대한 역사적·문화적 맥락에 의해 다른 소리로 경험된 것이다. 바로 이것이 전자악기가 보편화된 지금, 좀 더 많은 문화상대주의적 음악 연구가 필요한 이유다.

핵심어: 미디어 테크놀로지, 문화상대주의, 리듬 머신, 문화적 실천, 글로벌리제이션, 실천 감각

1. 도입

이 글은 한국 대중음악계에 전자악기-리듬 머신과 샘플러 시디, 샘플러[1]의 도입이라는 작은 변화가 생산자와 소비자가 가진 음악 자체에 대한 인지 감각과 상상력을 어떻게 재구성하고 변모시켰는지를 문화인류학적·음악인류학적(ethnomusicological) 시각에서 다시 생각해볼 기회를 만들기 위한 시론적인 시도에 가깝다. 이는 소리에 대한 특별한 문화적 실천이라는 문화인류학 또는 문화상대주의적 시각을 통해

1) 리듬 머신, 샘플러 시디, 샘플러에 대해서는 3절에서 자세히 다룬다.

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

한국 대중음악을 살펴보는 작업이다. 이 과정에서 악보를 중심으로 분석하는 음악 형식 논리나 문화산업론(특히 기업의 통제와 청자/생산의 이분법적 사고)에 기반을 둔 대중음악 연구의 틀거지에서 벗어나, 테크놀로지의 전파와 문화적 실천의 조합이 역동적으로 구성하는 대중음악의 가능성과 한계를 조망하는 기회로 삼고자 한다.

문화인류학에서 음악이라는 텍스트를 접근하면서 공통적으로 지적되는 부분은 음악이란 문화적으로 재배열된 특별한 소리의 조합이며, 사회·문화적인 실천 과정 안에서만 의미가 형성되고 의미를 획득할 수 있다는 사실이다. 음악이라는 단어를 들었을 때 떠올리게 되는 특정한 형태, 뉘앙스, 느낌, 감각 등에 대해 우리는 막연히 분명한 실체를 갖고 있으며, 그 실체는 통문화적으로 이해될 수 있을 것이라 믿어지곤 한다. 그러나 실상 음악적 감각의 많은 부분은 그가 속한 문화의 특별한 성격이 반영되며 구성적으로 형성된 감각에 가깝다. 시각 또는 문학 등의 구체적 서사를 가진 다른 문화적 실천과 달리 음악은 청각적인 경험이기 때문에 음악에 대해 각자가 가진 사고방식이나 태도가 문화적으로 구성된 특별한 결과물이라기보다 보편적이고 본능적인 무엇인 양 느끼곤 하는 것이 사실이다. 글로벌 미디어가 보편화되기 이전의 음악인류학자들은 (특히 서구의) 개별 문화에서 어떠한 소리의 조합을 음악이라 칭하며 음악 행위가 사회적으로 어떠한 의미를 갖는지 탐구하고, 이를 서구의 음악 체계·문화와 비교연구를 진행했다. 그러나 전 세계 어디서나 동일한 음악을 들을 수 있는 물적 토대와 음반과 악기를 포함한 다양한 음악 미디어가 전 세계적으로 통용되는 시대에 고립된 음악 문화를 유지하는 사회를 찾는 것은 불가능에 가깝다. 따라서 문화인류학이 현대 (대중)음악을 연구한다는 것은 글로벌 미디어 네트워크 위에서 유통되는 음악이 개별 문화에서 수용/거부되

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

는 과정 속에서 어떤 의미로 해석되고, 어떻게 느껴지며, 새로운 의미를 얻어가는지, 또 이러한 상호문화적 과정 속에서 비슷한 듯 다른 음악 문화를 형성(또는 파괴)해나가는지를 분석하는 작업에 가깝다 하겠다.

현대사회의 음악 체험은 음악이 실제로 연주되는 현장에서 이뤄지기보다 미디어(음반, 음원, 라디오, TV, 유튜브, 스트리밍 등)를 통해 구성적으로 경험되는 경우가 대부분이다. 샘플링과 컴퓨터 음악이 대중음악 작법의 중요한 요소가 되면서 공연장에서조차 고전적인 의미의 악기 연주 과정이 사라지는 경우가 많아졌다. 이미 일상 속에서 흔히 만나게 되는 음악의 상당수가 사람의 몸을 이용해 연주하고, 현장에서 그 울림을 몸으로 느끼는 전통적인 의미의 음악적 경험에서 벗어난 작법과 형식을 취하고 있다. 하지만 이 같은 변화의 양상이 너무나 (당연한 듯) 일상에 깊이 들어와 있어 오히려 체감적으로 인식하기 어렵다. 현대 대중음악이 얼마나 여러 층위의 기술-문화적 과정을 거치며 조합된 특별한 소리의 결과물인지, 개인이 접하는 음악이 개별 미디어마다 각기 다른 기술적 경로를 거쳐 재현·재조직된 소리인지 스피커를 통해 전기적으로 재생되는 음악만 듣고 자각하기란 쉽지 않은 일이다.

다양한 매체와 기술이 복잡하게 엮여진 현대사회의 음악 생활은 일상의 너무나 당연한 일부가 되어 있기에 개인이 자신의 음악 감상의 상황과 맥락을 낯설게 보려는 의도적 노력을 기울이지 않는 한 그 기저에 깔린 복합적 작용을 느끼기 어렵다. 매체와 기술의 복합적 작용의 정도 역시 시대와 장소마다 천차만별이라 음악을 어떻게 상상하고 감각적으로 느끼게 되는지는 같은 문화 안에서도 다양한 편차를 만들어낸다. 이를테면 자신의 음악적 문화 감각을 만들어가는 과정에서

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

노출되었던 미디어가 세대마다 다르기 때문에 각 세대마다 느끼는 음악에 대한 정서, 접근, 태도, 상상력은 전혀 다른 모양을 갖곤 한다. 사실 이러한 세대 간, 문화 간 음악에 대한 다른 감각의 작동은 '문화로서의 음악'이라는 관점에서 본다면 어쩌면 매우 자연스러운 결과이기도 하다. 그렇기에 '다른' 문화화(enculturation) 과정을 거친 사람들이 만들어낸 다른 지역, 다른 시대, 다른 세대의 음악을 두고 각자가 가진 문화적 음악 감각과 논리로 진짜/가짜를 평하거나 창작/복제 논란을 덧씌우는 것은 온당치 않은 처사라 하겠다.

따지고 보면 이 모든 음악에 대한 사고방식과 감각 체계를 송두리째 바꿔놓은 것은 녹음이라는 새로운 테크놀로지에서 시작된다. 그런데 녹음이라는 과정을 거친 소리가 인류의 음악 생활에 개입한 것은 100여 년의 역사에 불과하다. 재생 가능한 미디어(녹음, 녹화, 인쇄 등)의 역사는 그 자체로 매우 짧고 독특한 경험이며, 녹음 과정에 개입하는 다양한 기술의 변화는 사소하지만 음악에 대한 고전적이고 전통적인 사고를 완전히 뒤집어버렸다. 이 짧은 기간에 우리의 음악 생활은 말 그대로 극적으로 변했다. 이후로도 마찬가지다. 전기 마이크의 사용, 녹음 채널 개념의 도입, 전기 앰프의 등장, 신디사이저, 리듬 머신, 디지털 레코딩 프로세스의 도입 등 대중음악의 생산과 녹음을 둘러싼 새로운 테크놀로지의 등장은 매번 대중음악의 형식, 스타일, 청취 형태 등을 총체적으로 변화시켰다. 우리가 경험한 대중음악은 그야말로 사회극(social drama)의 현장이다.[2)]

---

2) 여기서 지적하는 사회극은 문화인류학자 빅터 터너가 사회·문화적 변화의 과정을 밝히며 행한 주장을 의미한다. 터너는 "사회문화 체계는 논리적 체계나 조화로운 형태 같은 것이 아니"라고 주장한다. 따라서 그는 기존 사회규범을 변화시키는 힘도 "온갖 모습의 불확정성과 확정성 사이에 존재하고 있다"(터너, 1996: 126)라고 지적한다. 터너에 따르면, 사회적인 인식, 사고방식, 관습 등의 변화는

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

2. 미디어 테크놀로지와 대중음악

근대 이후 서구-유러피언 음악사에서 작곡가가 가진 권위와 위상은 엄청난 것이었다. 모든 음악은 작곡가가 창조한 '악보'라는 미디어로 저장된 '작품'으로부터 시작된다고 믿었다. 곡이 만들어지고 나서야 연주가 가능하며, 연주가 이뤄져야 현장에서 듣건 또는 녹음을 하건 우리가 감상할 수 있다는 식의 연대기적 우선순위가 생겨났다는 것이다. 쿡(Nicholas Cook)은 악보라는 미디어와 악보의 대량 인쇄라는 두 상황이 음악을 둘러싼 "가치의 위계질서", 즉 "작곡가·연주자·'감상자'의 순서"가 만들어졌다고 주장한다(쿡, 2004: 30). 악보라는 미디어가 보편화되기 이전까지 음악의 위계질서에서 연주자와 (훈련된 감각을 지닌) 감상자의 위치는 곡을 만드는 이와 구분되지 않았으며, 심지어 역전되기도 했다는 것이다. 이는 우리네의 '귀명창'이라는 용어에서 확인할 수 있는 것처럼 비서구 사회의 음악 문화를 연구한 여러 음악인류학자의 연구 결과에서 흔히 발견되는 내용이다(Nettl, 1956; Becker, 2004; 블래킹, 1998; 메리엄, 2001). 이들 음악인류학자들은 음악이라는 것이 단순히 음을 나열하는 소리가 아니라 문화적으로 만들어진 특별한 소리의 조합이며, 각각의 음악 형식은 그 문화가 용인하는 상징의 형식으로 구전이든 기보를 통해서든 미디어를 통해 전래되며 발전했다고 주장한다.

이렇게 본다면 음악을 만드는 또는 곡을 쓴다는 것은 단순히 어떤 노래를 만든다는 의미가 아니라 하나의 음악 스타일을 창조하는 것이다. 근대의 음악은 이러한 창조자의 역사일 것이라 막연히 믿어진다.

차근차근 거대하게 일어나는 것이 아니라 일상의 작은 위반에서부터 빠르고 드라마틱하게 벌어진다(터너, 1996: 126).

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

왈드(Elijah Wald)는 미국 대중음악의 역사를 통해 스타일의 창조자와 대중이 기억하는 음악의 역사는 다르다고 주장한다. 그는 미국 대중음악의 역사를 다시 써야 한다고 주장하는데, 핵심은 녹음과 방송이라는 미디어에 접근할 수 있는 권력의 문제라고 지적한다(Wald, 2009: 11). 그의 연구에 따르면 미국 대중음악의 역사에서 현재의 스타일 대부분을 창조한 것은 아프리카계 미국인들이었으나 이 음악의 주인공은 녹음이라는 미디어에 대한 접근가능성이 크고, 녹음된 결과물의 유통을 장악할 수 있는 능력을 가진 백인이었다는 것이다. 왈드처럼 파격적인 시선을 견지하지 않더라도 현대 대중음악에서 녹음이 가진 가능성을 탐색하는 연구는 대단히 많다. 스타와 워터만(2015)은 미국 대중음악을 바라보는 주요한 주제로 청취, 정체성, 테크놀로지, 산업, 중심부와 주변부를 꼽는다. 1980년대 후반부터 대중음악에 대한 연구는 이와 같은 기술과 문화산업 사이의 문제를 중시하는데(롱허스트, 1995; 프리스 외, 2005; 니거스, 2012), 최근의 흐름에서 주목할 부분은 이를 문화산업론으로 한정하지 않는다는 데 있다. 녹음과 재생에 관련한 테크놀로지의 다양화와 확산이 음악의 상상력을 어떻게 바꿨으며, 이것이 기업의 통제와 산업이 예상한 바를 뛰어넘는 방향성과 역동을 갖고 일상의 수준에서 음악에 대한 새로운 감각을 작동시켰는지를 밝히는 연구로 확장된 것이다(채넌, 2005; 카츠, 2006; DeNora, 2000; Taylor, 2001; Lysloff and Gay eds, 2003; Kassabian, 2013).

테크놀로지에 대한 여러 학자의 의견은 녹음이 단순히 거기에 존재하는 소리를 담는 것이 아니라 소리를 조정하거나 아예 새롭게 구성하는 과정이라는 사실에 있다. 녹음은 마이크, 스튜디오, 여러 소리의 효과를 만드는 장비들, 창조적 기술 등이 혼합되어 연주되는 소리를 재구성하는 것이다. 그래서 작곡가로부터 시작하는 위계에 대해 현대

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

대중음악은 반기를 들기 시작한다. 섹스턴은 디지털 미디어의 발달을 "모든 사람들이 음악의 제작/생산에 참여할 수 있는 것은 아님에도 불구하고 사람들의 음악 창작 기회가 증가했다는 것은 의심할 여지가 없"(섹스턴, 2011: 178)게 되었다고 분석한다. 음악을 둘러싼 전통적인 위계에 균열을 만들고 음악 제작의 민주화와 개인화가 시작되었다는 것이다. 섹스턴의 시론적인 진단에 비해 밀러나 카츠는 유튜브, 온라인 음악게임 사용자의 음악회, 힙합 DJ 등의 사례를 통해 디지털 미디어와 인터넷이 음악을 향유하는 방식, 감각, 상상력을 변모시켰는지 지적한다(카츠, 2006; Miller, 2012).

사회적 실천으로서의 음악을 다루는 연구는 블랙킹 같은 비서구 사회를 연구한 고전적인 음악인류학자들의 영역에 가까웠으나, 스몰(Christopher Small)의 뮤지킹(Musicking) 이론을 기점으로 현대 대중음악 연구로 확산되고 있다. 스몰은 음악을 연주하는 것뿐만 아니라 일반적으로 연주에 비해 수동적인 것으로 이해해온 공연 관람이나 음반 청취, 흥얼대기, 따라하기 등의 음악을 포함하는 모든 행위가 음악이며, 따라서 'to music'이 아니라 능동성을 강조하는 'musicking'으로 이해해야 한다고 주장한다(스몰, 2004: 25~34). 스몰의 접근은 비슷한 취향의 음악을 즐기는 이들 사이의 교류를 능동적이고 사회적인 행위로 확장해 이해해야 한다는 새로운 방향성을 제시했다. 헤비메탈 음악과 팬들의 공동체성 획득(Walser, 1993), 남미 농촌의 음악 코호트 그룹과 사회성(Turino, 2008), 소외 계층의 음악 동아리 활동과 사회적 정체성 회복(Holone, 2012) 등의 확장된 연구를 만들어냈다. 마인키스는 녹음이라는 기술을 통해 남아프리카공화국의 인디 뮤지션들이 남아공 밖을 상상하는 과정을 문화기술지로 그린 바 있다(Meintjes, 2003). 밀러는 유튜브라는 채널에서 형성된 음악-취향-학습 네트워크가 사이버 공간

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

에서 정보를 주고받는 것을 넘어 실제 라이브 클럽을 대여하기도 하고 공연을 만드는, 새로운 뮤지킹의 사례를 소개한다(Miller, 2012). 아예 미디어를 통해 경험되는 소리와 관계, 실천에 대한 연구를 음악이 아닌 소리의 인류학(Anthropology of sound)이라 새롭게 명명하자는 주장도 있다(Feld and Brenneis, 2004). 미디어 테크놀로지의 확산은 음악을 포함한 전 지구적 단위의 취향과 감각을 만드는 동시에, 그 감각의 개별은 특수화하고 있다 하겠다.

3. 폴리리듬과 리듬 머신

드럼 또는 타악기의 소리를 흉내 내는 기계의 역사는 깊다. 1950년대 몇 가지의 리듬 패턴을 녹음한 테이프를 반복할 수 있는 초기적 형태의 '리듬 머신'이 등장했으나 단순함과 조악한 소리의 질감 때문에 보편적인 음악의 악기라기보다 보조적이고 재밌는 소리 정도로 인식되었다. 1970년 무렵이 되어서야 Korg, Nippon Columbia, Ace Tone, Roland 등의 회사에서 생산되는 리듬 머신이 대중음악 안에서 조금씩 활용되기 시작했다(Reid, 2004). 전기적 장치를 통해 타악기(와 때로는 베이스)의 리듬을 생산하는 리듬 머신 또는 드럼머신이라는 장치가 주목받기 시작한 것은 역설적으로 이 기계가 가진 조악하지만 일률적인 음색(timbre) 때문이었다. 여러 개의 노브를 통해 소리의 톤을 조절할 수 있지만, 리듬 머신을 통해 만들어지는 비트는 다소 단조롭고 고유한 소리의 영역 안에 존재한다. 덕분에 문화와 국경을 뛰어넘어 같은 장비만 갖춰져 있다면 동일한 소리의 패턴을 녹음할 수 있게 해준다. 기계적으로 만들어진 표준적인 리듬-소리의 공급은 한때

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

경악스러운 반응을 불러일으키기도 했으나, 역으로 리듬의 민주화라는 결과를 만들어냈다고도 볼 수 있다.

필자가 지적하고 싶은 부분은 특히 리듬 머신의 등장 이전과 이후에 벌어진 음악가와 향유자들이 갖게 된 소리에 대한 상상력과 감각의 변화다. 리듬 머신은 힙합에서 일렉트로니카에 이르는 다양한 음악 장르에 다채롭게 사용되고 있다. 리듬 머신의 발명과 보급은 1980년대 대중음악사에서 매우 중요한 사건 중 하나다. 일례로 미국의 대중음악가인 프린스(Prince)는 1980년대 초반 Linn LM-1이라는 리듬 머신을 통해 특유의 댄스 그루브(groove)를 만들었으며, 1980년에 처음 선보인 Roland TR 시리즈는 지금도 수많은 힙합 음반에 담긴 비트를 생산하고 있다. 그중 대표적인 기계라 할 TR-808 모델은 여러 아티스트의 인터뷰나 음악 장르에 대한 소개에 힙합의 현재를 만든 악기로 수시로 언급되곤 한다. 2000년대 힙합 음악을 대표하는 아티스트 가운데 한 명인 칸예 웨스트(Kanye West)는 2008년 TR-808로 구성한 비트만을 사용한 앨범 ≪808s & Heartbreak≫를 발표, 이 장비가 불러온 문화적 충격을 기리기도 했다.

현재 보편화된 리듬 머신에는 여러 타악기의 소리가 저장되어 있고, 아티스트는 이를 창조적으로 배열하여 자신만의 리듬을 만들어낸다. 다양한 타악기 소리가 병렬적으로 나열하는, 즉 폴리리듬을 구현하는 데 적합한 전자악기이다. 폴리리듬은 서구-클래식의 전통에서는 거의 다뤄지지 않는 특별한 리듬 체계다. 아프리카와 폴리네시아 등 여러 지역에서 발견되는 이 리듬 체계는 대부분 다양한 타악기가 각자의 리듬 패턴을 연주하는 가운데 만들어지는 독특한 소리의 문화적 실천이다. 굳이 서구적 음악이론으로 설명하면 일종의 대위법적 리듬의 나열인데, “음악 앙상블의 각 연주자들이 ‘다른 박자 패턴에서’ 운용

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

되며 '더구나 그 패턴들의 강박은 거의 일치하지 않을 정도로 엇갈린다'"(그래칙, 2002: 268). 폴리리듬을 사용하는 많은 문화는 멜로디와 화성과 같은 서구-클래식 전통에 따른 음악과 전혀 다른 구성을 갖고 있다. 이들 음악에서 리듬은 서구적인 음악 언어로, 억지로 번역하자면, 리듬인 동시에 화성이고 멜로디이기도 하다. 하지만 자문화중심주의적 사고가 팽배한 서구 음악계는 오랜 시간 이러한 폴리리듬적 음악을 향유하는 지역의 음악에 대해 문화적 특수성을 인정하기보다 미개하거나, 모자라거나, 이상한 소리 정도로 이해하는 경향이 있었다. 음악인류학자들은 문화상대주의적 시각이 결여된 이 같은 사고방식에 비판적 시선을 꾸준히 견지해왔다(블래킹, 1998; 메리엄, 2001; Becker, 2004).

20세기 대중음악의 근간이 되는 미국 대중음악에서 폴리리듬이 갖는 위치는 매우 특수하다. 미국의 음반 산업은 19세기 틴 팬 앨리(Tin Pan Alley)로 거슬러 올라가는 백인-유태계 음악출판-음반 자본에 의해 운영된다. 그러나 리듬에서만큼은 비백인 전통인 폴리리듬이 근간을 이루고 있다. 1920년대 재즈광(Jazz craze) 시대 이후 폴리리듬의 형식을 일정 부분 반영한 리듬의 체계가 재즈, 블루스, 펑크(funk), 록에 이르기까지 미국 대중음악의 주류적 리듬으로 꾸준히 확장되어왔다. 폴리리듬은 아프리카계 미국인의 전통에서 기인한다. '스윙(swing)'으로 표현되는 재즈의 독특한 싱커페이션 셔플 리듬이나 알앤비와 록큰롤 이후 중요한 리듬으로 받아들여진 소위 '백비트(backbeat)'는 모두 폴리리듬의 성향이 확장된 아프리카계 미국음악을 특징짓는 중요한 장치이다(Prögler, 1995; Floyd Jr., 1996; Iyer, 2002; Danielsen, 2006). 폴리리듬의 감각은 연주 기술의 문제가 아니라 문화적 학습의 결과물에 가깝다. 아프리카계 미국 음악에서 영향을 받았다 하더라도 비틀스

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

(the Beatles)의 리듬은 베토벤의 서구 전통과도 다르지만 재즈의 스윙 싱커페이션과도 다른 모양새가 되었다(Temperley, 1999). 문화적 학습은 문화화하는 과정에서 자연스럽게 내재되는 성격을 갖는다. 때문에 리듬을 구현하고 포인트를 정확히 향유할 수 있는 것만으로도 문화적 상징을 공유하는 것이 된다.

리듬 머신은 이러한 아프리카계 미국 음악이 가진 독특한 문화적 상징 체계인 다층적 리듬과 특수한 싱커페이션을 기계적으로 구현할 수 있게 한 테크놀로지라 할 수 있다. 물론 리듬 머신 자체가 리듬 패턴을 만들어내는 것은 아니다. 이는 전적으로 사용자의 몫이다. 다만 노브를 이용해 리듬의 패턴을 만들고, 이 패턴을 반복하거나 다른 패턴을 이것 위에 덧씌우는 등 다양한 리듬을 실제 연주 없이 해낼 수 있게 만들었다. 또 더 이상 여러 명의 타악기 연주자가 스튜디오에서 녹음하지 않더라도, 이들의 실제 연주와 다른 음색을 표현할 수 있게 된 것이다. 기존 음악 속에서 잘라낸 리듬악기 소리와 소리의 패턴을 모아 놓은 소위 '샘플러 시디(샘플 라이브러리)'가 등장한다. 샘플러 시디에는 기존 음악에서 DJ가 샘플링한 음 하나 또는 한 마디, 많게는 네 마디 정도의 리듬 패턴을 담고 있다. 샘플러 시디에서 얻어낸 리듬의 패턴과 리듬 머신의 조합, 그리고 모든 종류의 소리에 자유롭게 이펙팅을 가해 새로운 음색을 만들고, 이를 새로운 샘플링 소스로 만들어낼 수 있는 장비인 '샘플러'도 발전을 거듭한다. 이러한 장비들의 조합을 통해 표현할 수 있는 리듬의 가능성은 무궁무진해졌다. 아프리카계 미국 음악의 독특한 싱커페이션이 표현된 리듬 패턴을 기계를 통해 누구나(폴리리듬에 대한 기본 감각을 가지고 있다는 전제하에) 연주할 수 있도록 만들어낸 것이다.

여기에 손쉽게 특별한 음색도 표현할 수 있는 가능성도 열렸다. 음

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

색이라는 것은 단순히 연주자 개인의 것이 아니라 하나의 음악 장르를 표상하는 것이기도 하다. 디스토션(distortion)이 잔뜩 걸린 기타와 킥 드럼의 울림을 강조하는 소리를 1초도 채 듣지 않아도 우리는 이것이 헤비메탈임을 알 수 있다. 마찬가지로 날렵한 림샷(rim shot)의 울림과 경쾌한 리듬커팅 기타 소리를 들으면 단박에 펑크 음악이라는 사실을 인지한다. 장르에 대한 사고가 없더라도 최소한 '시끄러운 노래', '춤추는 노래'라는 정도가 단번에 떠오르게 된다. 두툼하고 울림이 스피커가 깨질 듯한 저음의 드럼 소리와 타악기처럼 베이스와 키보드를 두드려대는 그루브 강한 펑크 사운드는 아프리카계 미국 대중음악이 만들어낸 특별한 소리였으며, 음악인 동시에 정치적 행동이었다(Danielsen, 2006). 1980년대 샘플러와 전자드럼을 묶어 소리를 연출하게 되면서 한국 대중음악에서도 비슷한 소리의 실험이 시도되었으나, 결과적으로 빈약한 울림과 연주자의 리듬에 대한 감각적 차이를 극복하지 못했다.

리듬 머신이 가져온 미국 대중음악의 변화는 한국 대중음악에도 당연하게 영향을 끼치기 시작한다. 1990년대 초반 서태지와 아이들, 윤상, 신해철, 업타운, 솔리드 등 당대의 많은 가수가 샘플링한 리듬 라이브러리를 담은 샘플러 시디를 이용하여 이전까지의 한국 대중음악에서 들을 수 없던 감각의 리듬을 선보이게 된다. 음악산업의 측면에서 이러한 샘플러 시디의 도입은 그다지 중요한 사건이 아닌 것으로 인식되었다. 훨씬 고가의 멀티트랙 레코더 같은 거대 장비의 도입이 당대에는 중요한 사건으로 인식되기도 했다. 그러나 리듬 머신과 샘플러라는 새로운 테크놀로지의 운용법이 도입된 것, 샘플링 리듬 라이브러리를 담은 샘플러 등의 도입은 향후 한국 대중음악에 대한 그 이전과 전혀 다른 감각을 한국 대중음악에 불어넣게 된다. 이에 대해서는

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

추후의 연구에서 자세하게 다룰 것이다.

리듬 머신이 한국 대중음악을 송두리째 변화시켰다는 주장을 하는 것이 아니다. 다만 이후 한국 대중음악의 감각과 상상력에 중요한 촉매제가 되었다는 얘기다. 이 장비가 제공한 기계적인 리듬은 단순히 새로운 소리가 아니었다. 음악에 대한 상상력을 바꾸는 대단히 중요한 사건이었다. 글로벌 미디어 기술의 발전이 만든 다양한 근대의 가능성을 이야기하는 아파두라이에 따르면, 상상력은 판타지와 구별되는 구체적이고 감각적인 실천의 구상을 가능하게 만드는 힘이다(아파두라이, 2004: 61). 물론 1990년대 초반 한국에서 이 장비를 사용해 음악을 만들었던 음악가도, 이를 향유했던 소비자도 리듬 머신을 통해 만들어진 소리가 향후 어떤 '문화적' 변화를 가져왔는지 정확히 이해하지 못했으며, 현재의 상황도 크게 다르지 않은 것으로 보인다. 리듬 머신의 문화사는 해석의 영역이며, 문화적 분석의 대상으로 보는 것이 옳을 것이다.

나는 인간의 리듬을 흉내 내며 만든 이 소리의 체계가 가져온 변화를 전 세계적으로 동일하게 이해해서는 안 된다고 주장한다. 미국과 한국에서 이 장비가 만들어낸 상상력은 전혀 다른 차원에 있기 때문이다. 미국 대중음악에서도 리듬 머신은 매우 역사적인 장비이다. 그러나 그들에게는 단순히 사람이 하는 연주의 소리를 잘 흉내 내는 기계가 만들어지고 이를 이용해 저비용으로 리듬을 만들어내거나, 이렇게 만들어낸 리듬 패턴에 스튜디오에서 사람이 진짜 악기로 구현할 수 없는 소리를 부여하는 것에 방점이 찍혀 있다. 앞서 언급했던 프린스 같은 아티스트들이 개척한 리듬 머신의 세계는 분명 그러하다. 그에 비해 연주자가 연주하기 까다롭거나 이상하리만치 불편해서 구현하기 어려웠던 아프리카계 음악만의 리듬 패턴을 샘플링된 소리를 통

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

해 달성하는 경험 사이에는 현격한 차이가 있다. 리듬은 단순히 음악을 구성하는 요소 가운데 하나가 아니다. 어떤 문화에서는 리듬이 음악의 일부분일 수 있지만, 다른 문화에서는 음악 그 자체가 될 수 있기 때문이다. 어떤 리듬에 대해 어떠한 감각을 갖는지는 철저하게 문화적인 산물이다. 음악의 향유자가 어떤 문화에서 성장했는지에 따라 음악(리듬)을 듣고, 즐기고, 느끼는 방식도 달라진다. 현대 대중음악 형식의 거의 대부분은 미국 대중음악에서 기원하고 있으며, 미국 대중음악은 서아프리카에서 기원한 아프리카계 미국인의 특별한 폴리리듬에 대한 문화적 감각을 비판적으로 수용하면서 만들어졌다(스타·워터먼, 2015). 그러나 한국의 대중음악은 다른 역사적 경험 위에 존재한다. 따라서 리듬 라이브러리 샘플러 시디의 도입, 그 이후의 세대가 겪은 문화적 경험을 전 세계적으로 일률적인 것이었다고 예단하는 것은 위험하다. 이 부분에 대해서는 좀 더 면밀한 현장 연구가 뒷받침되어야 할 것이다.

4. 결론: 변화의 다양성을 탐지하며

테크놀로지가 음악의 생산과 소비, 상상력과 실행에 끼친 영향에 대한 기존 연구들에서 핵심적인 부분은 녹음과 녹음실에서 벌어지는 인위적인 소리의 연출이었다(채넌, 2005; 카츠, 2006; 스타·워터먼, 2015; Taylor, 2001; Lysloff·Gay, 2003). 녹음을 통해 재현된 음악의 문화적 해석을 중시하는 음악인류학의 기존 연구 경향은 녹음 기술의 보급과 함께 음악산업이 성장한 미국 사회의 현실을 기반으로 하고 있다. 물론 한국 대중음악의 역사에서도 녹음이 가져온 충격은 거대하다. 한국

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

의 대중음악 연구에서도 녹음이라는 미디어가 끼친 영향에 대해서는 이미 여러 차례 언급된 바 있다(신현준 외, 2005; 장유정, 2012; 신현준, 2013; 장유정 외, 2015), 그러나 녹음 과정에서 중요한 역할을 맡은 장비나 악기가 가져온 변화는 소소하지만 문화적으로 의미를 갖는다. 필자는 이 글을 통해 이러한 부분에 대한 사고와 연구 필요성을 재고하고자 했다.

특별한 싱커페이션(단순히 당김음으로 표현할 수 없는 매우 미묘한 문화적 결과물로서의)이 작동하는 리듬과 음색은 녹음실을 찾은 한국 대중음악 연주자들에게 꽤 까다로운 문제였다. 이는 1980년대 스튜디오 뮤지션들이 자주 토로하는 지점이다. 이는 정확하게 리듬을 구현하는 문제와 다소 다른 감각적인 부분이며, 악보로 표현되기 어려운 감정적인 부분도 포함된다. 리듬 머신과 샘플러, 그리고 리듬 샘플 라이버리가 담긴 샘플러 시디의 도입은, '진짜/가짜', 완성도 낮은 사운드와 같은 비판 속에서도, 연주를 통해 표현하는 리듬의 다른 문화적 관습에 한계를 느꼈던 많은 뮤지션에게 흥미로운 해결책이었다. 리듬 머신 또는 아프리카계 미국 음악의 리듬 샘플러 시디가 도입되기 이전 세대와 이러한 장비를 통해 미국적 리듬을 내재화한 한국 대중음악을 경험하며 성장(문화화)한 다음 세대의 음악적 실천 감각과 퍼포먼스는 달라졌고, 달라지고 있다. 물론 이 부분은 향후 심도 있게 현장 연구가 진행되어야 할 부분이다. 대중음악의 변화는 단순히 특별한 창작자의 등장에서 기인하는 것이 아니다. 테크놀로지의 도입과 문화적 맥락이 개인의 실천과 중첩적으로 엮이며 만들어지는 것이다. 리듬 머신을 비롯한 전자악기와 다양한 음악 테크놀로지가 음악의 생산과 소비 과정에 미친 극적 변화는 단순히 미국 대중음악의 일방적인 영향이 아니라 한국의 음악이 가진 문화적, 역사적, 사회적인 흐름 위에서 작동

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

된다. 그 안에서 자연스럽게 같은 리듬을 두고도 반동적인 결론이 나기도 한다. 바로 이것이 리듬에 대한 문화상대주의적인 시각이 절실히 요구되는 이유다.

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

참고문헌

그래칙, 테어도어(장호연 역), 『록 음악의 미학－레코딩, 리듬, 그리고 노이즈』, 이론과 실천, 2002.

니거스, 키스(송화숙·윤인영·이은진·허지연), 『대중음악이론－문화산업론과 반문화론을 넘어서』, 마티, 2012.

롱허스트, 브라이언(이호준 역), 『대중음악과 사회』, 예영커뮤니케이션, 1999.

메리엄, A. P.(이기우 역), 『음악인류학』, 한국문화사, 2001.

블래킹, 존(채현경 역), 『인간은 얼마나 음악적인가』, 민음사, 1998.

섹스턴, 제이미(나보라 역), 「디지털 음악: 생산, 유통 그리고 소비」, 글렌 크리버·로이스톤 마틴 외 엮음, 『디지털을 읽는 10가지 키워드』, 이음, 2011, 172～199쪽.

스몰, 크리스토퍼(조선우·최유준 역), 『뮤지킹: 음악하기』, 효형출판, 2004.

스타, 래리·크리스토퍼 워터만(김영대·조일동 역), 『미국 대중음악: 민스트럴시부터 힙합까지, 200년의 연대기』, 한울, 2015.

신현준, 『가요, 케이팝 그리고 그 너머－한국 대중음악을 읽는 문화적 프리즘』, 돌베개, 2013.

신현준·이용우·최지선, 『한국 팝의 고고학』, 한길아트, 2005.

아파두라이, 아르준(차원혁·채원혁·배개화 역), 『고삐풀린 현대성』, 현실문화연구, 2004.

장유정, 『근대 대중가요의 매체와 문화』, 소명출판, 2012.

장유정·서병기, 『한국 대중음악사 개론』, 성안당, 2015.

채넌, 마이클(박기호 역), 『음악 녹음의 역사』, 동문선, 2005.

카츠, 마크(허진 역), 『소리를 잡아라』, 마티, 2006.

쿡, 니콜라스(장호연 역), 『음악이란 무엇인가』, 동문선, 2004.

터너, 빅터(이기우·김익두 역), 『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996.

프리스, 사이먼·윌 스트로·존 스트리트 편(장호연 역), 『케임브리지 대중음악의 이해』, 한나래, 2005.

Becker, Judith, *Deep listeners: music, emotion, and trancing*, Indiana University Press, 2004.

Danielsen, Anne, *Presence and Pleasure: The Funk Grooves of James Brown and Parliament*, Wesleyan University Press, 2006.

DeNora, Tia, *Music in Everyday Life*, Cambridge University Press, 2000.

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

Feld, Steve & Donald Brenneis, “Doing Anthropology in Sound,” *American Ethnologist*, 31(4), 2004, pp.461~474.

Floyd Jr. & Samuel A., *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*, Oxford University Press, 1996.

Holone, Harald, “RHYME: Musicking for All,” *Proceeding of ICCHP*, 12(1), 2012, pp.262~269.

Iyer, Vijay, “Embodied Mind, Situated Cognition, and Expressive Microtiming in African-American Music,” *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 19(3), 2012, pp.387~414.

Kassabian, Anahid, *Ubiquitous Listening: Affect, Attention, and Distributed Subjectivity*, University of California Press, 2013.

Lysloff, Rene T. A. & Leslie C. Gay Ed., *Music and Technoculture*, Wesleyan University Press, 2003.

Meintjes, Louise, *Sound of Africa! Making Music Zulu in a South African Studio*, Duke University Press, 2003.

Miller, Kiri. *Playing Along: Digital Games, YouTube, and Virtual Performance*, Oxford University Press, 2012.

Nettl, Bruno, *Music in Primitive Culture*, Harvard University Press, 1956.

Prögler, J. A. “Searching for Swing: Participatory Discrepancies in the Jazz Rhythm Section,” *Ethnomusicology*, 39, 1995, pp.21~54.

Reid, Gordon, “The History Of Roland. Part 1: 1930~1978,” *Sound On Sound*, November 2004.

Taylor, Timothy D., *Strange Sounds: Music, Technology and Culture*, Routledge, 2001.

Temperley, David, “Syncopation in rock: a perceptual perspective,” *Popular Music*, 18(1), 1999, pp.19~40.

Turino, Thomas, *Music as Social Life: The Politics of Participation*, The University of Chicago Press, 2008.

Wald, Elijah, *How The Beatles Destroyed Rock ‘N’ Roll*, Oxford University Press, 2009.

Walser, Robert, *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Wesleyan University Press, 1993.

*투고: 2017년 3월 9일, 심사완료: 2017년 4월 3일, 게재확정: 2017년 4월 11일

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

Abstract

A Study about the Changes in Popular Music and Media Technology

Joe, Il dong(Ewha Womans University, Research Institute of Korean Culture)

This paper examines how the changes in media technology and the distribution of global popular music have reconstructed the imagination of Korean popular music in the ethnomusicological aspect. Modern pop music is experienced through recording rather than by music score or performing music. Therefore, studies on popular music should be analyzed with cultural relativistic viewpoints on the experience of recorded sound that can not be reduced to the form of musical notation.

Cultural practices of music do not mean only the customs, feelings, and attitudes about specific musical scales or musical instruments of individual cultures. Even the roles and positions of rhythm machines, which reproduce the same beats, timbres and sound everywhere in the world, also differ in different cultures. are also different. In the culture of African American music, rhythm is closer to the music itself, which began with the tradition of poly rhythm rather than as a component of music. But Music work through the use of rhythm machines in Korean pop music has a different meaning and ways than the use in the United States. A very African American syncopation of rhythm, created by rhythm machines and samplers, produced similar but com-

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)

pletely different music due to the cultural sense and attitude of the Korean musicians playing it.

The different system of rhythm in music of African American, which was unfamiliar to Korean musicians, became a part of Korean popular music dramatically through mechanical devices. The using of the same equipment—rhythm machine did not produce same sounds such as American hip-hop and electronic music. Even with the electric device that create the same rhythm, it has been experienced in different sounds by the historical and cultural context of different music. Now that electronic instruments have become common in worldwide, more cultural relativistic music research is needed.

Keywords: Media Technology, Cultural Relativism, Rhythm Machines, Cultural Practice of Music, Globalization, Recording, Habitus

연세대학교 | IP: 1.233.215.*** | Accessed 2018/04/06 12:13(KST)