

2025 한국음악학학회 가을 정기학술대회 “한국 음악비평의 역사적 순간들” 보고문

신상례
(전북대학교)

1. 들어가며
2. 개회 및 학회 취지
3. 학술발표
 - 1) 발표 1: “박용구 음악비평사의 기표들:
서양, 한국, 균열, 재현, 민족”
 - 2) 발표 2: “1980년대 대중음악의 주체는 말할 수
있었는가?”
 - 3) 발표 3: “비평, 해체하여 바라볼 때 그 너머의 것들:
통찰(Vipassanā) 수행의 관점에서 본
1990년대 이후 한국 음악비평”
4. 종합토론
5. 나가며

1. 들어가며

한국음악학회의 2025년 가을 정기학술대회가 10월 25일(토) 오후 1시, 예술가의 집 다목적홀에서 개최되었다. 이번 학술대회는 “한국 음악 비평의 역사적 순간들”을 주제로 일제강점기부터 현대에 이르기까지 한국 음악비평이 반영해 온 시대정신과 사회적 역할을 다각도로 조망하고자 했다. 문학, 서양음악, 대중음악, 한국전통음악 분야에서 활발히 연구를 이어가고 있는 세 명의 발표자와 지정 질의자가 참여하여 비평의 관점을 다면적으로 비추는 논의를 펼쳤다. 음악비평은 단순한 평가를 넘어 동시대의 가치, 갈등, 감수성을 드러내는 기록이라는 점에서 이번 학술대회를 통해 그동안 비평가 속에 조명되지 않았던 지점을 밝히고 한국 음악비평 연구의 지평을 확장하는 의미 있는 자리였다. 본고는 당일 진행된 발표와 질의 및 응답의 주요 내용을 간략히 정리한 내용이다.

2. 개최 및 학회 취지

학술대회는 이미배 총무이사(전북대)의 사회로 시작되었고, 전정임 학회장(충남대)이 개회사를 전했다. 전정임 회장은 오늘 학술모임이 규모는 작지만 신진 학자들과 비평가들이 한자리에 모인 뜻깊은 자리임과 동시에 학회를 새롭게 정비한 이후 처음으로 본격적인 논의의 장이 마련되었다는 점에서 의미가 크다고 소회를 밝혔다. 올봄부터 학회는 젊은 연구자들이 보다 자유롭게 공부하고 발표할 수 있는 기반을 마련하고자 조직을 재정비했고 실제로 세대마다 학문적 시각과 사고방식이 다르게 확장되고 있음을 견지하게 되는데 이는 원로 연구자들에게도 새로운 배움의 기회가 되고 있음을 언급했다. 특별히 내년 학회 창립 40주년을 맞아 새로운 형식의 학술 프로그램을 준비 중임을 밝혔다. 끝으로 향후 학회의 활성화를 위해 회원들의 지속적인 관심과 적극적 참여를 당부하며 학회

사를 마무리했다.

학술대회의 좌장은 한국예술종합학교 겸임교수이자 본 학회의 학술이사인 이소영이 맡아 진행했다. 본격적인 발표에 앞서 이소영 학술이사는 이번 정기학술대회가 새 임원진 체제에서 처음 열리는 만큼 주제 선정에 있어 학술위원회가 다양한 의견을 수렴하고 민주적이고 참여적 방식으로 결정했음을 설명했다. 이렇게 선정된 주제는 “한국 음악비평의 역사적 순간들”로 해방 이후 한국 음악비평이 어떠한 역사적 흐름과 전환점을 거쳐 형성되어 왔는지 살피고 음악비평을 한국적 담론의 장으로 자리매김하려는 메타비평적 시도를 담고 있다고 소개했다. 또한 발표 구성은 서양 음악, 대중음악, 한국음악 등 장르와 시기(1940년대부터 2000년대 이후까지)를 균형 있게 배치해 현장에서 활동하는 비평가들과 이를 학문적으로 분석하는 연구자가 함께 참여하는 다층적 논의의 장을 마련하고자 했다는 기획 의도를 밝혔다. 이소영 이사는 이러한 설명을 마친 뒤 곧바로 발표순서를 안내하며 학술대회의 진행을 이어갔다.

3. 학술발표

1) 발표 1: “박용구 음악비평사의 기표들: 서양, 한국, 균열, 재현, 민족”

첫 순서는 음악평론가이자 월간 객석의 편집장이며 국민대 겸임교수인 송현민이 “박용구 음악비평사의 기표들: 서양, 한국, 균열, 재현, 민족”이라는 제목으로 발표했다. 송현민은 발표를 시작하며 문예 비평가 루카치가 개인의 생애를 통해 시대와 세계사의 변화를 추적하는데 사용한 ‘문체적 개인’, ‘세계사적 개인’이라는 개념을 먼저 설명했다. 곧이어 자신은 이 두 개념에 주목하여 박용구라는 한 개인의 생애를 따라가면 시대와 근대의 변화를 읽을 수 있을 것이라는 학문적 관심에서 이 연구가 시작되었음을 밝혔다.

박용구는 1939년 동경학생예술좌 기관지 『막』에 첫 글을 발표한 뒤 2016년 사망 전까지 방대한 비평 및 저술을 남겼으며 특히 서양음악의 수용과 이를 기반으로 한 한국의 근대음악, 민족음악 기획과 구상에 일생을 바쳤다. 송현민은 박용구의 1939년 첫 비평부터 2013년 말년의 구술 기록까지를 1930년, 1960년, 1980년을 기준으로 하여 세 시기로 구분하고 그 안의 주요 텍스트 분석을 통해 한국 근대 음악비평의 기틀을 마련한 그의 서양음악 수용과정과 민족음악 기획의 관계를 규명한다.

그 첫 시기인 1930년에서 1940년대는 박용구에게 근대 예술, 서양음악, 민족음악에 대한 학습기이자 체험기라고 말하며 이 시기의 박용구는 근대적 문화예술을 횡단하며 체험했고 『음악과 현실』(1949)에서 ‘조선의 근대’는 서양음악을 수용하는 것이자 조선만의 ‘차이’를 연출하는 것임을 담아냈는데 송현민은 이를 서양음악의 이동-수용-유입-이식 위에서 박용구의 민족음악이 기획되고 구상됐다는 입장으로 정립했다. 발표자에 따르면 박용구의 글쓰기는 단순 해설이나 번역이 아니라 ‘서양음악을 어떻게 한국에 이식할 것인가’라는 근대적 기획의 수행 행위였다. 이로써 서양음악을 직접 들을 기회가 제한된 시대에 그의 비평과 해설은 ‘소리 없는 연주’로서 수용 경로를 제공한 텍스트적 매개였다는 것이다. 여기에서 발표자인 송현민은 서울대학교 김윤식 교수가 『백철 연구』라는 책에서 백철의 삶, 학문적 엔진을 대변하기 위해 도입했던 개념인 ‘웰컴주의’와 ‘조급한 글쓰기’를 박용구라는 사람도 한국 음악계의 발전을 위해서 서양음악을 받아들여야 할 때, 같은 맥락에서 ‘웰컴주의’나 ‘조급한 글쓰기’를 행한 주체이지 않았을까라는 생각을 밝혔다.

이어 발표자는 그 이후 시기인 1960년대 음악평론가 박용구의 저술, 특히 『교양의 음악』(1965)을 중심으로 그의 글쓰기 방식이 지닌 비평적 의미를 고찰한다. 기존 연구가 이 텍스트를 단순한 교양서로 분류하여 제외해 왔으나 재검토 결과 이는 한국 근대음악의 수용과정과 비평적 사유를 드러내는 중요한 자료였다. 『교양의 음악』은 성악, 관현악, 피아노, 현

악, 교향곡의 5권으로 구성된 백과사전적 음악 해설서다. 표면적으로는 일반 대중을 위한 서양음악 안내서지만 박용구는 이를 서양음악을 소개, 이식하기 위한 미디어적 도구로 활용했다. 특히 현대음악 부분에서는 한국 음악계가 고전주의 중심에 머무르는 현실을 우회적으로 비판하며 세계 음악계와의 격차를 드러내는 복화술적 비평을 수행하고 있다고 말한다. 한편 박용구의 글은 일본 텍스트를 토대로 한 번역과 중역 과정에서 오류와 맥락 삭제제를 포함하고 있다. 그럼에도 이러한 글쓰기를 단순한 모방이 아니라 재현 행위로 볼 필요가 있다. 재현 과정에는 저자의 주관과 욕망이 개입해 그 잉여적 요소가 곧 비평적 의미를 형성한다. 박용구의 경우 서양음악의 ‘원본’을 소개하면서 동시에 한국 음악계의 부재와 후진성을 지적하고 근대음악의 도래에 대한 환영을 구성하는 비평적 힘이 나타난다. 또 1960년대 박용구는 예그린 악단 단장을 맡으며 뮤지컬에 주목했다. 그는 뮤지컬을 고전음악과 달리 ‘20세기 동시적 탄생’이라는 조건을 지닌 장르로 보았고 이를 통해 한국 공연예술의 근대화 가능성을 모색했다. 이러한 태도는 박용구가 단순한 음악 해설자가 아니라 근대적 기획자였음을 보여준다. 발표자는 박용구의 텍스트가 첫째, 서양의 음악적 성취를 통해 한국 음악계의 결핍을 드러내는 “부재 지시 기능”을 하고 둘째, 아직 도래하지 못한 현대음악의 가능성을 글쓰기 속에서 “미래적 환영을 구성”하며 셋째, 현실 비판을 해설서 형식 안에 은유적으로 삽입하는 “복화술적 비평”으로 기능한다고 말한다. 그리고 마지막으로 넷째, 서양음악의 발전 속도에 한국이 보폭을 맞추어야 한다는 근대적 “동시성의 욕망”을 향하고 있다고 정리한다. 송현민은 박용구의 저술이 단순한 교양서가 아니라 서양음악의 수용, 이식 과정에서 형성된 비평적 메타 텍스트임을 다시 한번 주지시키고 비록 번역과 중역의 한계와 조선 음악계를 후진성으로만 틀 짓는 문제점이 존재하나 그의 글쓰기에는 근대음악을 구축하려는 절박한 기획과 비평적 욕망이 담겨있다고 강조한다. 따라서 박용구의 저술은 한국 근대음악 비평의 중요한 유산으로 재평가될 필

요가 있으며 1960년에서 1970년대 교양서 전반에 대한 재독해의 필요성을 제기하며 발표를 마쳤다.

송현민 발표에 붙여 이에 대한 이민희의 지정 질의가 이어졌다. 질의자는 클래식 애호가였던 아버지가 출처가 불분명한 클래식 해설서를 읽으며 음악을 감상하셨는데 이후 자신이 음악학을 전공하면서 그러한 해설서들이 학문적으로 가치가 없다는 사실을 알게 되었다고 말하며 어린 시절의 기억을 회상하는 것으로 송현민의 발표 내용에 접근했다. 그러나 곧 송현민의 발표를 통해 그동안 단순한 정보 전달로 여겨졌던 박용구의 해설서들이 사실은 미학적 틀, 민족주의, 서양음악 수용에 대한 태도, 재현의 문제 등 저자의 관점과 비평적 입장이 깊이 반영된 글일 수 있음을 새롭게 인식하게 되었고 이에 흥미와 기쁨을 느꼈음을 말했다. 이민희는 박용구의 해설이 단순한 번역이나 설명을 넘어서 작품의 역사적 맥락과 수용 양상을 해석하는 ‘잔여적 글쓰기’의 성격을 지니며 따라서 비평의 영역으로 볼 수 있다는 송현민의 논의를 이해했음을 밝히고 이에 따라 다음과 같은 세 가지 질문을 제기했다.

첫째, 박용구의 글에 중역과 오역이 많다고 할 때 실제 연구에서는 원 출처를 어떻게 대조하고 번역 부분과 저자의 고유한 서술을 어떻게 구분하여 분석하는지에 대한 방법론적 문제에 관한 질문을 던진다. 둘째, 박용구 외에도 이성삼, 최영환, 김형주 등 동시대에 다수의 해설서를 집필한 인물들의 글 역시 개인의 관점과 입장이 담긴 비평적 텍스트로서 연구 가치가 있는지, 또 다른 연구 대상으로 삼을 수 있는지에 대한 질문이다. 마지막으로 셋째, “번역도 해석이며 창작이다”라는 현대 번역 이론의 관점에서 볼 때 박용구의 작업은 일반적인 해석적인 번역 범주에 속하는 것인지, 아니면 그보다 더 강한 개입과 주체적 해석이 드러나는 특수한 사례로 보아야 하는지에 대한 문제를 제기했다.

이에 대해 송현민은 본 연구를 진행하며 가장 큰 한계가 박용구 선생의 해설서 원본 텍스트를 직접 확인할 수 없었다는 점이라 밝혔다. 다만

2012년 박용구 선생을 직접 찾아뵈었을 당시 서가에 다수의 일본 서적(특히 일본에서 서양음악 지식을 백과사전식으로 정리한 전문 교양서들이 체계적으로 정리되어 있음)을 확인할 수 있었고 이를 통해 박용구의 지식적 출처가 일본을 경유한 서구 음악 정보에 상당 부분 의존하고 있었음을 추정할 수 있었다고 말했다. 이어 이민희의 질문에 상응한 송현민의 답변에 따르면 1960-1970년대 국내 음악 해설서들을 비교해 보면 일본 원서의 구성과 매우 유사한 사례가 다수 발견된다. 특히 최영환의 『세계 작곡가들』(1978)은 서구 거장들 중심의 구성 속에 안익태를 포함하는 등 번역, 중역된 정보 위에 한국적 맥락을 덧붙이려는 시도가 확인되는데 이는 향후 번역과 민족의식의 관계를 분석할 중요한 연구 과제로 판단된다. 또한 “번역도 하나의 해석이다”라는 관점에서 볼 때 박용구는 번역 과정에서 자신의 비평가적 개입과 서사적 장치를 적극적으로 드러낸 인물로 보인다. 가령 베르디 오페라의 인물을 한국의 ‘방자’에 비유한 것과 같은 방식은 독자의 이해를 돕는 동시에 번역가이자 저술가 그리고 비평가로서의 자기 정체성을 전면에 드러내는 서술 방식이다. 결과적으로 박용구의 음악 해설서는 분명 일본을 경유한 원본 텍스트에 기반하고 있으나 단순한 중역을 넘어 비평가적 시선을 강하게 결합한 텍스트로 평가할 수 있다. 이러한 박용구 특유의 글쓰기 방식이 동시대 다른 음악 비평가들과 어떻게 변별되는지에 대한 비교 분석은 본 연구의 중요한 후속 과제가 될 것이라 주시시켰다.

2) 발표 2: “1980년대 대중음악의 주체는 말할 수 있었는가?”

두 번째 순서는 장인중(한국학중앙연구원 음악학전공 박사)의 “1980년대 대중음악의 주체는 말할 수 있었는가?”라는 발표로 이어졌다. 장인중은 한국 대중음악 비평의 형성 시기를 둘러싼 논의가 대체로 1980년대부터 본격화되었다는 견해와 1990년대에 이르러서야 비평이 체계화되었

다는 견해로 나뉘나, 두 관점 모두 노래운동과 노동, 농민의 현실을 반영한 노래들이 한국 대중음악 비평의 중요한 출발점이었다는 점은 공통적으로 동의한다고 말하며 발표를 시작했다. 이 발표는 그 지점에서 출발하여 “당시 대중음악의 주체들은 과연 말할 수 있었는가?”, “그들의 말은 어떻게 다뤄지고 지워졌는가?”라는 질문을 중심에 두고 논의를 전개한다. 장인중에 따르면 우선 1980년대 대중음악을 바라본 비평적 시선은 대체로 부정적이었다. 노래운동 진영은 매스미디어가 상업주의에 의해 단순한 감정 자극만을 반복적으로 생산한다고 비판하며 이러한 상황 속에 대중은 비판 없이 수동적으로 소비하는 존재로 규정되었다. 이들은 기존 대중가요를 ‘거짓의 노래’로 규정하고 보다 진지하고 사회적 메시지를 담은 ‘진실의 노래’를 추구해야 한다고 주장했는데 이와 같은 관점은 대중가요에 대한 이분법적 평가 체계를 강화했다. 이러한 인식은 당시 한국 음악론, 민족 음악론에도 반복되었다. 대중음악은 조장된 수요에 따라 유도되는 비자발적 음악이며 대중 역시 음악적 감수성이 부족하고 계몽되어야 한다는 엘리트주의적 시선이 깔려 있었다. 또 문화 산업론의 영향 아래 대중은 상업 구조가 만들어낸 수동적 존재로 파악되었고 당시 여러 비평담론에서 말하는 주체가 아니라 평가와 교정의 대상이었다.

이 시기 대중음악에 대한 사회적 수식어는 더욱 부정적이었다. 대중음악은 ‘저질’, ‘저속’, ‘향락’, ‘퇴폐’ 같은 표현들과 함께 다뤄졌고 이러한 낙인은 언론 담론에서도 지속된다. 장인중 발표자는 여기서 특히 주목되는 것이 위와 같은 도덕적 비난에 동전의 앞면과 뒷면처럼 거의 항상 한 쌍으로 등장하는 것이 ‘왜색’이라는 표현이라고 말한다. ‘저속’, ‘저질’과 ‘왜색’이 결합해 대중가요에 대한 비판을 구성했고 1950년대부터 이미 예술음악계는 음계를 기준으로 ‘왜색’적인 음악을 정의하려는 논리를 세워왔다. 1980년대 황병기 발언을 계기로 ‘왜색’ 논쟁이 재점화되었었는데 당시 대중음악가들은 음계 중심의 엘리트 음악 언술에 효과적으로 대응할 담론적 기반을 갖추지 못해 논쟁에서 불리한 위치에 서게 되었다. 발표자

는 이를 “대중음악인들이 자신만의 언어를 만들어내지 못한 채, 그런 언어들이 무엇인지 알지 못한 채, 그런 객관적이고 합리적인 언어 체계에 들어가 결국 패배할 수밖에 없었다.”라고 표현했다. 하지만 장인중은 단순히 이것이 어떤 논쟁의 승패라기보다 대중음악인들이 자신들의 언어를 확보하지 못한 채 지식인의 언어 체계로 끌려 들어가야 했던 구조적 문제를 지적한다.

이 지점에서 장인중은 스피박(Gayatri Spivak)의 『서발턴(subaltern)¹⁾은 말할 수 있는가』를 불러와 이해를 돕는다. 물론 대중음악인과 서발턴을 직접적으로 동일시할 수는 없으나 “누가 말할 수 있고 누구의 말은 지워지는가”라는 문제의 틀은 발표자가 제시한 저술의 두 사례와 구조적으로 맞닿아 있음을 강조한다. 즉 발표자가 이해시키고자 함은 스피박이 그 저서에 “서발턴의 말은 직접적으로 기록되지 않거나 지식인에 의해 재구성됨으로써 본래의 목소리가 사라진다.”고 지적한 것과 같이 1980년대 대중음악 역시 ‘대신 말하는’ 구조, 다시 말해 대중음악가 스스로의 언어보다 지식인의 언어로 비평이 이루어졌다는 것이다. 실제로 1980년대 후반에는 예술 음악 전공자들이 대중음악을 분석하고 해석하는 흐름이 강해졌는데 이는 대중음악을 정당화하거나 고급화하는 효과는 있었으나 대중음악인들이 스스로의 말로 음악을 설명하고 정체성을 표현할 수 있는 공간을 충분히 확보해 주지는 못했다.

여기서 장인중은 질문을 던진다. “그렇다면 대중음악인들은 정말 말하지 못했는가? 완전히 침묵한 것은 아니었다.” 대중음악 잡지와 인터뷰 등 비제도권 영역에서는 음악가들의 말이 존재했었다. 다만 그들이 사용한 언어는 예술 음악의 구조적 언어가 아닌 ‘음악’ 중심(음색과 사운드)의 감각적 언어였다. 당시 음악을 구분하고 평가하는 핵심 기준 역시 사운드였고 이는 대중음악 특유의 언어적 체계였다. 그러나 이러한 언어는 제도

1) 발표문에서 스피박은 ‘서발턴’을 사회적·지식적 권력 구조에서 발화할 수 없게 된 집단으로 규정한다고 제시한다.

권 안에서 비평 언어로 인정받지 못했고 어떠한 담론으로 체계화되지도 못했다. 발표자가 던진 질문에 대한 답은 결국 대중음악인들의 목소리는 존재했으나 제도적으로 승인되지 않은 언어였기 때문에 결과적으로 지워지고 주변화되었다는 것이다.

그런데 1990년대 이후, 상황이 전환된다. 인터넷의 확산과 함께 누구든지 발화하고 담론을 내는 시대가 열렸고 대중음악에 대한 말하기 방식도 증가했다. 하지만 장인종은 역설적으로 2000년대 이후에 오히려 비평이 사라지는 현상이 나타났다고 언급한다. 말은 넘쳐나는데 말의 형식은 알고리즘화된 짧은 반응의 언어(종댓구알)²⁾로 축소되었고 서사와 해석을 구성하는 ‘비평적 언어’ 자체가 약화되었음을 지적한다. 동시에 장인종은 이러한 현상을 오늘날 대중음악 비평의 위기로 진단한다. 결론적으로 장인종이 본 발표에서 드러내는 논점은 한국 대중음악 비평의 역사는 곧 ‘누가 말하고 누가 말할 수 없었는가’라는 권력의 문제가 관통하는 역사와 맞물려 있다. 1980년대 대중음악인들의 고유한 언어가 제도적으로 승인되지 못했고 1990년 이후에는 발화의 증가가 있었으나 2000년대 진입해 오히려 비평적 언어의 위축이 나타났다는 것이다. 장인종의 발표는 이러한 역사적 변화, 역사적 순간들 속에서 대중음악 주체들의 ‘말하기’가 어떻게 억압되거나 지워졌는지 상기시키고 새로운 비평 언어를 어떻게 재구성할 수 있을지를 개진하는 문제의식을 제시하며 마무리됐다.

곧이어 음악평론가 서주원이 장인종의 발표에 대한 지정 질의를 시작했다. 서주원은 1980년대 한국 대중음악 비평을 지식인 담론의 장으로 재구성한 장인종의 발표가 흥미로웠다고 표현하며 “첫째, 1980년대 대중음악 주체의 침묵을 ‘서발턴’의 침묵으로 보았을 때 그 침묵이 단지 비평의 언어 외부에서만 발생한 것인가 혹은 음악 내부(가사, 음색, 감정)에서도 이미 다른 방식의 말하기가 존재했었는가, 둘째, 1980년대 비평이

2) ‘좋아요, 댓글, 구독, 알림 설정’의 줄임말로, 유튜브나 SNS에서 시청자에게 좋아요·댓글·구독·알림 설정을 부탁할 때 쓰는 표현.

대중의 감정을 번역하지 못하고 윤리적 판단에 치우쳐 있었다면 오늘날 비평은 ‘대신 말하는 것’을 넘어 청자의 말하기를 의미 있게 만드는 역할 이어야 하지 않는가 그렇다면 이를 위한 윤리는 무엇인가, 셋째, 감상자의 감각적 언어는 음악 경험에 가장 가깝지만 비평에서는 주변화된다. 비평 언어와 감각 언어 사이의 단절을 메울 중간 언어는 가능한가, 넷째, 현시대는 누구나 말할 수 있는 시대를 살고 있고 이는 말하기의 확장처럼 보이지만 실은 의미의 축소일 수 있다. 이를 비평의 위기로 볼 수 있는가, 마지막 다섯째, 마찬가지로 이 시대 비평은 대중의 감각적 언어와 공유된 공간 속에서 방향을 잃은 듯하다. 그렇다면 비평의 새로운 역할은 청자의 감정과 감각 속에서 울림을 듣고 다시 듣는 법을 제안하는 글쓰기가 될 수 있는가’라는 비평의 주체, 언어, 윤리에 대한 보다 근본적인 질문을 제기했다.

이에 대해 장인중은 첫 번째, 음악 역시 하나의 ‘언어 체계’라는 점에서 그 내부에 위계와 비가시화가 발생할 수 있다고 밝힌다. 다만 서발턴 개념에서 침묵의 문제는 음악의 내재적 구성요소라기보다 특정 음악을 규정하고 분류하는 장르적 명명, 음악 언어의 체계화, 사회적 가치 위계 등과 결합할 때 보다 뚜렷이 드러난다고 말하며 이에 따라 음악 내부의 미적 표현이 서발턴의 침묵과 만나는 지점은 음악적 요소가 사회적 권력 구조와 얽힐 때 가능하다는 점을 강조했다. 두 번째, 비평가가 청자 대신 말하는 행위의 윤리, 그에 관한 질문에 발표자는 대중음악 비평 내에서도 ‘대신 말하기’를 경계하는 흐름, 가령 대중의 감수성을 교정하거나 예술 작품에 과도한 해석을 부여한다는 비판의 시각이 존재함을 상기시켰다. 이에 덧붙여 비평가의 위치성에 대한 자각, 발화가 생산하는 효과에 대한 성찰, 그리고 타자의 경험을 성급히 대리하지 않으려는 신중함을 ‘대신 말하기’의 윤리적 조건으로 제시했다. 이는 개입의 조건을 윤리적으로 조정하기 위한 하나의 사유 방식이라는 것이다. 세 번째, 감각적 언어와 분석적 언어의 간극을 어떻게 비평 속에서 조정할 수 있는가라는 문제에

대해 장인종은 두 언어의 기계적 번역이나 단순한 중재가 아니라 ‘공감’을 핵심 원리로 짚는다. 감각적 언어는 음악 경험에 가장 밀착된 표현이며 분석적 언어는 그 경험을 구조화하는 장치이나 두 언어가 접촉하는 지점은 개념적 매개보다 타자의 정동(情動)을 이해하고 공유하려는 공감의 능력에서 비롯되는 것임을 지적한다. 이러한 관점에서 비평은 감각적 언어를 분석적 언어로 치환하는 것보다는 감정의 표현이 해석의 지평 위에 새로운 의미로 펼쳐질 수 있음을 가능케 하는 서술 방식이 된다고 답했다. 네 번째, 이 시대 온라인 환경에서 누구나 발화할 수 있으나 그 발화가 알고리즘, 조회 수 등으로 환원되어 말하기의 층위를 상실하는 현상에 대한 질문에 발표자는 오늘날 비평의 위기를 고전적 비평 방식이 아닌 근대성의 재구성 과정으로 이해해야 할 필요성을 언급했다. 디지털 시대 청자의 말하기가 분명 1980년대와는 다른 방식이지만 여전히 들리지 않는 주체로 남을 위험을 안고 있으며 이러한 조건에서 기존의 언어 중심적 비평은 구조적 위기에 직면하고 있다는 것을 다시금 확인시켰다. 장인종은 마지막 질문, 비평에서 청자의 감각적 언어와 경험을 수용할 새로운 가능성에 대한 답변으로 비평이 대중의 표현을 단순히 분석적 개념으로 번역하는 것을 넘어 그 감각이 지닌 정동을 함께 들고 그 경험을 다시 사유하게 만드는 글쓰기의 방향을 제안했다. 이러한 방식이 청자의 음악 경험과 더불어 의미를 생산하고 더불어 새로운 비평을 가능케 할 실천일 수 있다고 발언하며 마무리했다.

3) 발표 3: “비평, 해체하여 바라볼 때 그 너머의 것들: 통찰(Vipassanā) 수행의 관점에서 본 1990년대 이후 한국 음악비평”

발표의 마지막 순서는 이수경(한국학중앙연구원 연구교수)의 “비평, 해체하여 바라볼 때 그 너머의 것들: 통찰(Vipassanā) 수행의 관점에서 본 1990년대 이후 한국 음악비평”이었다. 이수경의 발표 목적은 1990년

대 이후 한국 음악비평 담론을 존재와 마음을 해체적으로 관찰하는 통찰의 관점인 불교의 위빠사나(Vipassanā)에서 다시 읽고자 하는 것에 있다.

이수경 발표자는 자신이 발표할 내용이 기존 비평 담론들에 비취볼 때 좀 색다른 관점이 될 것 같다며 논의를 시작했다. 일반적으로 해체는 데이터 분석이나 구조 분해로 이해되지만 위빠사나는 자아와 정체성 자체가 허구적 구성물임을 통찰하는 급진적 해체의 인식 방식이다. 이러한 관점에서 한국 음악비평을 횡단해 보면, 1990년대 이후 담론은 크게 혼종성 이론을 중심으로 한 탈식민주의 담론, 민족주의를 급진적으로 비판하는 세계시민주의 담론, 음악 그 자체에 천착하며 예술가와의 연대를 모색한 자기 성찰적 비평, 그리고 1980년대식 저항적 민족주의를 고수하는 비평으로 나뉜다. 이 가운데 저항적 민족주의 비평은 국악과 서양음악의 혼종을 강하게 비판하나 음악적 논거의 빈약함과 예술가의 존재를 정체성으로 재단하는 인식적 폭력, 그리고 서구 담론을 무비판적으로 내면화한 자기모순이라는 한계를 드러낸다.

이러한 비평 지형을 관통하며 이수경이 가장 강하게 밝히고자 하는 자신의 연구 문제의식은 비평의 가치가 이념이나 사조의 세련됨이 아니라 비평가가 품은 ‘마음의 온도’에 달려 있다는 점이다. 발표자의 말에 따르면 비평은 외부 대상을 평가하는 행위이기 이전에 비평가 자신의 마음이 드러나는 행위이다. 여기에 분노와 혐오, 자만과 사건이 깃든 비평은 필연적으로 폭력성을 띤다. 반대로 자애, 연민, ‘함께 기뻐함’이라는 마음을 품은 비평은 독자에게도 그대로 전달되어 치유와 공감을 만들어낸다. 이를 이수경이 제안하는 ‘아비담마’³⁾의 관점으로 다시 살펴보면 분노와 혐오는 반드시 해로운 결과를 낳으며 정의를 명분으로 한 언어폭력 역시 인간을 변화시키지 못한다. 따라서 지혜로운 비평이란 분노로 단죄하는 것

3) 아비담마(Abhidhamma)란 '부처님의 가르침(담마)에 대하여(아비)'라는 뜻으로 부처님께서 평생 설하신 가르침을 체계적으로 핵심만을 골라서 이해하려는 제자들의 노력이 정착된 것이다.

이 아니라 원인과 조건을 구체적으로 성찰하고 온화한 언어로 문제를 드러내는 것이다. 이같은 이수경의 논의는 오늘날 음악계에 여전히 떠도는 ‘정체성으로 예술가를 심판하는 비평’이 비서구 예술가들에게 반복적으로 가해지는 인식적 폭력임을 지적함과 동시에 음악적 민족성의 문제가 ‘무엇이 한국적인가’가 아닌 ‘각각의 인간이 음악을 통해 어떤 정체성을 살아내는가’로 다시 물어야 한다고 주장한다. 또 비평의 위기란 근대 권위적 비평의 위기일 뿐 어떤 존재가 다른 존재에게 의견을 건네는 말하기로서의 비평 자체는 결코 사라지지 않음을 덧붙였다. 발표자가 거듭 강조하는 바는 인간과 예술, 그리고 진리에 대한 사랑을 품은 비평이야말로 이 시대의 진정한 비평이라는 것이다. 비평은 자아 정체성과 민족 정체성을 질문할 수 있다. 그러나 정체성을 미리 규정해 놓고 타인을 단죄하는 비평은 반드시 자기 성찰의 대상이 되어야 한다. 비평의 아름다움은 인간에 대한 존중과 이해에서 비롯된다. 이수경은 인간에 대한 사랑, 예술에 대한 사랑, 그리고 진리에 대한 사랑을 품은 비평, 그것을 이 시대의 진정한 비평이라 부르고 싶다고 전하며 발표를 마무리했다.

이수경의 발표에 이어 국악 작곡가이며 음악평론가인 라예송의 질의가 시작됐다. 질의자는 이수경의 발표 주제에 대한 논평문을 준비했음을 밝혔다. 이권영 선생의 오래된 편지 제목을 차용해 “한국 음악비평의 논리와 윤리”라 제목을 지었다고 언급하며 글을 읽어내려갔다. 라예송은 이수경이 발표에서 논의한 문제의식이 한국 음악비평의 공론장에 충분히 기여할 의의를 지닌다고 평가하며 실제로 한국 음악비평은 오랜 기간 위계적 구조 속에서 형성되어 왔고 그 과정에서 비평가의 언어가 공격적이고 독단적인 방식으로 사용된 사례도 적지 않음을 지적했다. 그렇기에 비평 언어의 윤리적 차원을 다시금 환기하고 상처를 최소화하는 언어의 가능성을 탐색하는 일은 분명 의미 있는 기획이라 공감했다. 그러나 라예송은 이수경의 논의에서 질의자로서 자신이 견지한 철학적, 수사적, 윤리적 차원의 몇 가지 구조적 문제를 나열하며 논평을 전개했다. 라예송은 총

열세 가지의 문제를 제시하는데 이를 필자가 다섯 개의 문제로 축약해 보면 첫째, 위빠사나와 해체의 개념을 동일 선상에 놓는 것은 철학적 혼동을 초래한다는 것이다. 위빠사나는 진리 실현을 지향하는 수행의 언어로서 내면의 침묵을 전제로 하지만 해체는 진리 개념 자체를 의심하는 사유이며 텍스트적, 언어적 작동을 기반으로 한다. 이 두 개념의 구별이 무너지면 비평의 존재론적, 인식론적 토대가 불안정해짐을 지적한다. 둘째, 수행의 언어와 비평의 언어는 성격이 상이한데 수행이 자기 비움을 향한다면 비평은 타자의 드러냄과 분석을 통해 성립한다는 것이다. 이를 구별하지 않은 텍스트는 비평을 정서적 자기표현으로 축소하고 분석, 판단이라는 비평의 기능이 약화 될 수 있음을 주장한다. 셋째, 논문 형식을 취하면서도 정서적 리듬을 중심으로 전개하는 점은 학술적 설득력을 낮춘다는 것이다. 폭력과 존중의 이분법적 대비, 감정적 어휘의 반복, 법률 혹은 윤리 개념의 이미지화는 도덕적 감정 호소를 강화하나 논리적 논증을 희미하게 만들 수 있음을 강조한다. 이 과정에서 발표자가 주장하는 바와 같이 비평에 내재하고 있는 '상처 가능성'이라는 구조적 조건이 자칫 단순한 도덕적 선택지로 환원될 수 있음을 우려한다. 넷째, 특정 비평가의 언어를 비평적 맥락에서 분리해 폭력적 언어로 규정하는 방식은 해석의 평면화를 초래하고 폭력적 비판을 명분으로 또 다른 윤리적 폭력을 재현하는 역설을 낳는다는 것이다. 이는 비평의 폭력을 문제 삼으면서 비평 주체를 도덕적으로 열등한 타자로 구성하는 논리적, 윤리적인 모순이라고 말한다. 다섯째, 방대한 인용에도 불구하고 고유의 논리적 입장이 뚜렷하지 않다는 것이다. 인용은 비평사의 흐름을 재구성하는 데 기여되나 분석의 깊이가 부족해 글의 일관성이 약화될 수 있음을 지적한다. 특히 1990년대 이후 비평사의 서술은 제도적, 사회적 맥락과 담론적 전환을 충분히 조망하지 못한 부분적 진단에 머문다고 거듭 밝혔다. 라예송 질의자의 논평은 결과적으로 이수경의 발표에서 비평의 폭력성을 제거하려는 시도가 곧 비평을 가능케 하는 조건을 약화시킬 위험을 내포하고

있음을 상기시킨다. 비평의 과제는 폭력을 단순히 배제하는 것이 아니라 그 작동 방식을 인식하고 책임지는 데 있으며 비평의 윤리는 논리적 분석과 자기 성찰을 동반할 때 학술적 설득력을 획득할 수 있다는 말을 덧붙이고 자신의 논평을 마쳤다.

발표자 이수경은 이러한 라예송의 논평에 대해 자신의 글이 논문이 아닌 에세이로 쓰인 것임을 강조했다. 발표자 자신은 정서적, 직관적 글쓰기를 선호하고 논문 형식의 엄밀함을 지향한 글이 아니었음을 분명히 밝혔다. 더불어 글이 그렇게 읽히는 데에는 “그럴 만한 원인과 배경이 있다”고 말하며 라예송의 논평에서 제기된 여러 해석과 비판을 반박하기보다 열린 태도로 인정했다. 또 자신의 관점 또한 고정된 실체가 아니므로 다양한 의견을 수용할 수 있다고 정리하는 말과 함께 발표를 끝냈다.

4. 종합토론

세 개의 발표와 질의가 정리된 이후 이소영 학술이사의 진행으로 종합토론이 이어졌다. 종합토론은 앞선 발표들에서 논의된 주제에 대한 또 다른 시각과 의견들로 자유롭게 진행되었다. 여기에 발표자와 질의자들이 비평의 언어, 주체, 윤리, 역사적 조건에 관한 부연 설명과 견해를 더하면서 서로의 관점과 제안들을 가감 없이 공유하고 학술적 흐름을 확인하며 논의를 확장했다. 특히 한국 음악비평이 장르, 세대, 방법론을 넘어 어떻게 새로운 연구 프레임을 만들어갈 수 있을지에 대한 의견이 심도 있게 제시되었다. 즉, 한국 음악비평의 역사적 형성 과정을 “누가 말할 수 있었는가”라는 권력 분석의 관점에서 재조명하는 작업의 필요성, 번역과 해설 텍스트를 비평사 연구의 중요한 자료로 재평가할 방법론, 또 비평 언어와 감각 언어, 수행 언어 사이의 긴장을 생산적으로 조율하는 이론적 틀, 그 밖에 디지털 환경에서 비평의 위기를 새롭게 정의하고 재구성하는 방안 등 여러 쟁점이 논의되었다. 이렇게 종합토론은 서양음악, 대중음악, 국

악 분야의 연구자와 비평가를 비롯한 참석자들이 각 장르 특수성을 존중하면서도 “한국 음악비평”이라는 공통의 문제의식을 공유했다는 점에서 향후 관련 연구의 토대를 마련한 학술적 의의를 남겼다.

5. 나가며

2025 한국음악학학회 가을 정기학술대회 “한국 음악비평의 역사적 순간들”은 한국 음악비평이 형성되고 전개되어 온 역사적, 사회적 조건을 다층적으로 조명함으로써 비평 연구가 한국 음악학의 독립된 학문 영역으로 자리매김할 가능성을 확인한 자리였다. 본 학술대회에서는 일제강점기부터 현대 시기까지의 비평 담론을 검토하며 비평 언어의 사회적 조건, 비평가의 윤리와 정체성, 그리고 비평 실천의 미래적 방향성에 대해 깊은 논의가 이루어졌다. 이번 논의는 음악비평이 단순한 해석이나 평가의 기제를 넘어 동시대의 가치, 감수성, 갈등을 반영하는 중요한 문화적 기록이라는 점을 재확인하게 했다. 특히 그동안 학계에서 충분히 조명되지 않았던 비평의 역사적 순간들을 재발견함으로써 한국 음악비평의 연구 지형을 확장하고 새로운 학문적 의제를 도출할 수 있었다는 데에 의의가 있다. 또한 비평 텍스트를 주변적 참고 자료가 아니라 독립적인 연구 대상으로 다루어야 한다는 인식이 강화되면서 향후 한국 음악비평 연구가 역사서술, 텍스트 분석, 이론적 비판, 윤리적 성찰을 아우르는 다학제적 접근으로 나아갈 가능성도 제시되었다. 한국음악학학회가 이번 학술대회를 계기로 ‘한국 음악비평’을 음악학의 중요한 연구 축으로 자리잡게 하고 더 넓은 문화적이고 학문적인 지평 속에서 그 역할을 공고히 할 수 있기를 기대한다.