

# 진화론으로 바라본 20세기 현대 음악 -존 케이지 4분 33초를 중심으로- Evolutionary Theory and Twentieth Century Music -Focused on 4'33" by John Cage-

김효경

성균관대학교 예술학협동과정

Hyokyung Kim(carolyne2014@naver.com)

## 요약

20세기 음악은 다르다. 이로 인하여 20세기 음악은 이전의 음악과 공통점을 찾아볼 수 없는 음악, 단절된 음악으로 인식되어왔다. 본 연구는 단절된 음악으로 여겨져 온 20세기 음악의 음악사적 연속성을 증명하기 위해 다윈의 진화론을 존 케이지 <4분 33초>에 적용해 보았다. 소리가 없는 음악으로 늘 논란의 대상이 되어 온 <4분 33초>를 진화론의 관점에서 바라본다면, 이는 서양음악 속에 늘 존재해온 쉼표와 그 명맥을 같이한다. 쉼표는 음악 기보가 시작된 이래, 그 형태와 의미 면에서 다양한 변이를 거쳤으며, 20세기에 이르러 하나의 음악으로 존중될 정도의 확장을 이루었다. 이렇게 확장된 쉼표 위에 전기 개발이 이룩한 새로운 음악 환경이 접목되었고, 이로 인해 <4분 33초>가 20세기를 선도하는 음악으로 선택될 수 있었음을 주장하고자 한다. 본 연구는 다름의 출현이 단절과 고립이 아닌 관점의 전환으로 이어져야 함을 <4분 33초> 연구를 통하여 제안해보고자 하였다.

■ 중심어 : | 진화론 | 20세기 서양음악 | 변이 | 환경 선택 | 존 케이지 4분 33초 |

## Abstract

20th century music has been recognized as disconnected. Some criticized that it is not music. This controversy has been continued over decades in music history. This study applied Darwin's evolutionary theory to John Cage's 4'33", the most popular music in 20th century and tried to prove musical continuity embedded in it. 4'33" has always been a subject of controversy because it has no sound. However, the study found out that 4'33" has the common musical factor, the rest. 4'33" can be interpreted as the variation of the rest in evolutionary view. The rest has undergone a variety of variations in form and meaning since the beginning of the musical notation and was suitable for a new musical environment changed in 20th century. In the evolutionary view, 4'33" is evolved music, not disconnected.

■ keyword : | Evolutionary Theory | 20th Century Western Music | Variation | Natural Selection | John Cage 4'33" |

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2018S1A5B5A07072406)

접수일자 : 2020년 07월 20일

심사완료일 : 2020년 08월 28일

수정일자 : 2020년 08월 19일

교신저자 : 김효경, e-mail : carolyne2014@naver.com

## I. 서론

존 케이지(John Cage, 1912-1992)의 〈4분 33초〉는 소리가 없는 음악이다. 소리가 없기에 음악의 3요소인 리듬, 선율, 화성 또한 갖추고 있지 않다. 그러나 〈4분 33초〉는 20세기 음악 중 가장 대표적인 음악으로 손꼽힌다.

‘무의미의 제국’의 저자 자끄 엘뤼(Jacque Ellul, 1912-1994)은 이러한 20세기 음악을 일컬어 ‘이전의 음악과 그 어떠한 공통된 척도도 찾아볼 수 없이 단절되어 있는 음악’이라 평하였다. 20세기 작곡가들이 음악이라 주장하는 음악은 리듬, 선율, 화성을 매개로 한 ‘예술적 적합성’의 범주 안에 있지 않기에 이전의 음악과 ‘연속성’을 갖는다고 볼 수 없다는 것이다[1].

엘뤼이 20세기 음악을 일컬어 사용한 ‘단절’이라는 단어는 리듬, 선율, 화성이라는 음악적 형태를 기준으로 한다. 이와 함께 ‘음악적 시간성의 변화에 대한 미학적 연구’의 저자 오희숙은 존 케이지의 〈4분 33초〉가 내포하고 있는 ‘단절’의 의미를 ‘시간성’에서 찾고 있다. ‘리듬’과 ‘템포’라는 관점에서 인식되던 음악의 시간성은 〈4분 33초〉로 인해 완전히 사라져 버렸으며, 4분 그리고 33초라는 누구나 경험할 수 있는 물리적인 시간이 음악 안으로 들어왔다는 것이다[2].

위의 저술들에서 엿볼 수 있듯이 서양 음악사에서 19세기와 20세기 음악을 잇는 다리는 붕괴되어 있는 듯하다. 20세기 음악은 ‘이해할 수 없는 음악’으로 간주되어 왔으며, 서양음악사의 한 부분은 ‘단절’되어 있는 듯하다[3].

본 연구는 오랜 시간 지속 되어 온 20세기 음악의 ‘불연속성’ 비판에 의문을 고하고, 관점의 전환을 제안코자 한다. 20세기 음악이 이전의 음악과 단절되어 있다는 비판은 음악의 3요소를 기준으로 한 기존의 관점이 음악을 판단하는 절대적인 기준임을 의미한다. 그러나 관점은 새로움의 수용을 위해 늘 수정되어야 한다. 관점의 변화가 모든 것을 변화시킬 수 있기 때문이다.

본 연구는 진화론을 중심으로 20세기 음악을 대표하는 음악, 〈4분 33초〉를 고찰함으로써 20세기 음악이 이전의 음악과 공유하고 있는 음악적 연속성을 제시할 것이다. 찰스 다윈(Charles Darwin, 1809-1882)의

진화론은 변이와 환경 선택을 중심으로 한 이론이다. 생물 내에서 끊임없이 일어나는 변이의 발생과 환경에 적합한 변이가 선택되는 과정이 생물의 진화를 이끌어 가고 있음을 주장한다[4]. 진화론에는 연속성과 환경과의 상호작용이라는 의미가 담겨있다.

만약 기존의 비판처럼 〈4분 33초〉가 ‘단절되어 있고, 이전의 음악과 공통점을 찾아볼 수 없는 음악’이라면, 연속성의 의미를 지닌 진화론의 적용이 불가능할 것이다. 그러나, 〈4분 33초〉가 음악 내에서 끊임없이 이어져 온 변이의 결과이며, 당시의 환경에 적합하여 선택된 음악이라면, 〈4분 33초〉는 이전의 음악과 단절된 음악이 아닌 진화된 음악으로서 해석될 수 있을 것이다.

## II. 본론

### 1. 다윈의 진화론

다윈의 진화론은 인간 그리고 인간과 공존하는 생물과 환경과의 관계를 새로이 바라볼 수 있는 시각을 제공하였다. 진화론을 통하여 인간은 자신의 기원에 대하여 다시금 생각하게 되었으며, 세상을 관찰하고 수용하는 기준을 얻게 되었다. 다윈이 진화론을 세상에 내놓기 이전, 서양 사회를 지배하였던 세계관은 창조론이었다. 그러나 18세기에 이르러 식물학자와 박물학자들에 의하여 창조론에 대한 의문이 제기되었고, 급기야 “종은 변화하는지도 모른다”는 가설로 이어졌다[4]. 논쟁은 프랑스의 박물학자 조르주 루이 르클레르 드 뷔퐁(Georges Louis Leclerc de Buffon)에 의하여 시작되어, 라마르크(Jean Baptiste Lamarck)의 용불용설로 인해 절정을 이루었으나, 구체적인 근거의 결여로 인하여 받아들여지지 않았다[4]. 이후 다윈이 1859년 ‘종의 기원’을 출간하면서 진화론은 서양 사회에서 새로이 재조명되었다. 본 연구는 인간의 세계관을 새로운 방향으로 이끈 다윈의 진화론을 ‘변이’와 ‘환경 선택’이라는 두 축을 기준으로 고찰해보고자 한다.

#### 1.1 변이

진화론을 시작하는 개념인 ‘변이’는 ‘같은 종의 생물 개체들 사이에서 나타나는 (형질의) 서로 다른 특성’이

라 정의된다. 이는 동일한 종이라 할지라도 눈의 색깔이 다르거나 손모양이 다르다는 것, 즉 눈에 보이는 형질의 차이를 의미한다[4]. 유전자의 개념이 알려진 오늘날, 동종 내 형질의 상이성은 누구나 인정하는 일반적인 개념이다. 그러나 육안으로 생물들을 관찰할 수밖에 없었던 19세기의 과학자들에게 같은 종에서 발생하는 변이들의 다양성은 기존의 창조론으로는 설명할 수 없는 의문거리였다[4]. 다윈은 당시 논란이 되었던 변이의 발생 원인을 각각의 개체 내에서 발생해 온 작은 변화들이 오랜 시간 동안 축적되어 발생한 것이라고 주장하였다[4]. 비글호를 타고 도착 한 갈라파고스 섬에는 육안으로 볼 때 전혀 연관성이 없어 보이는 다양한 새들이 생식하고 있었다. 그러나 연구결과 이들 모두 300만 년 전 유럽 대륙에서 이주한 핀치새들을 기원으로 하고 있었다[4]. 각각의 개체에서 발생한 조그마한 변이들이 오랜 시간 동안 축적되어 기존의 종과는 확연한 다른 형태를 지닌 변이를 생산하고, 결국 종의 분화로 연결된다는 것이다[4].

다윈은 '같은 종에 속하는 두 집단의 차이가 너무 커지는 바람에 그들이 서로 같은 종임을 인식할 수 없게 되면 새로운 종이 탄생했다고 할 수 있다'라고 주장하였다[4]. 다윈에게 있어 진화의 주체는 각각의 개체이며, 시간을 통하여 변화가 축적되고 어느 시점에 이르러 종의 분화로 이어진다. 즉 개체의 차이가 너무 커 새로운 종의 탄생으로 이어지기 전까지는 각각의 개체가 자신의 독특성과 자신이 속한 종과의 공통성을 모두 지니고 있다는 것이다. 시간이 축적되어 개체의 변이가 종의 공통성을 넘어섰을 때, 진화가 가시화된다.

이와 같은 종의 분화는 음악사에서도 찾아볼 수 있다. 예를 들어, 바흐와 헨델의 음악을 살펴보자. 바흐의 음악과 헨델의 음악은 선율, 리듬, 화성의 면에서 매우 다르다. 각각의 음악 작품이 지니는 독특성이 작품으로서의 가치를 존중받게 하는 것이다. 그러나 바흐와 헨델의 음악은 모두 리듬, 선율, 화성을 기준으로 판단할 수 있는 공통된 형태를 지닌다. 개체만의 독특성으로서 변이를 지니고 있으나, 음악의 3요소라는 보편성 안에 있기에 아직 진화가 가시화되었다고 말할 수 없다. <4분 33초>와 같이 작품의 개체성이 종의 보편성을 넘어섰을 때, 진화가 가시화된다. 그러나 이와 같은 변이가

진화로 이어지기 위해서는 자연환경과의 적합성을 갖추어야 한다[4]. 다음 장에서는 개체 내에서 일어난 변화가 어떻게 환경의 선택을 받아 종의 진화를 이끌어가는지 고찰해보도록 하겠다.

## 1.2 환경 선택

다윈이 '종의 기원'에서 서술한 자연환경의 선택은 진화의 과정 중 조금이라도 이득이 될 만한 소지를 가진 변이에게 행해진다. 자연환경은 이득이 되는 변이를 선택하고, 해가 되는 변이를 철저하게 파괴한다[4]. 위의 글을 얼핏 살펴보면 자연환경은 자신에게 이득이 되는 생물을 선택하고 이득이 되지 않는 생물은 파괴하는 이기주의자처럼 보인다. 그리고 생물은 환경의 이득이 되는 존재가 되기 위해 노력해야 하고, 환경에 적합해지기 위해 끊임없이 투쟁해야 하는 운명을 타고난 약자로 해석될 소지가 다분하다. 그러나 다윈이 언급한 '환경 선택'의 원리는 환경에 적합해진 개체가 살아남는다는 의미가 아닌 개체군의 번식과 이익에 적합한 개체를 환경이 알아보고 선택한다는 의미를 지닌다[4]. 다윈이 언급한 자연환경의 의미는 적합한 변이를 선택하여 진화를 주도하는 주체라기보다 유익한 변이를 보존하는 수단으로서 존재하는 것이다[4]. 겉으로 볼 때, 선택하는 자연환경이 진화를 주도하는 듯하나 오히려 진화는 개체군 안에 존재하는 하나하나의 개체들의 상이성과 그들 안에 내재된 변이의 잠재성이 주도하고 있다는 것이 다윈의 주장이다[4].

그렇다면, 환경 선택이 변이 위에 적용되는 이유는 무엇일까. 이 문제는 진화를 논함에 있어 다윈에게도 어려운 관문이었다. 다윈 자신도 환경이 선택하는 이유를 이해할 수 없었기 때문이다. 오랜 시간의 숙고 끝에 다윈은 환경이 유익한 변이를 선택하는 이유를 맬서스(Thomas Robert Malthus)의 인구론에서 찾았다고 고백한다[4]. 1798년 출간된 *An Essay on the Principle of Population*에서 맬서스는 등비수열적으로 증가하는 인구와 등차수열적으로 증가하는 생활 자원에 관하여 서술하였다. 맬서스에 따르면 엄청난 속도로 증가하는 인구를 감당하기 위하여 자연환경은 끊임 없는 저지 작용을 통하여 수적인 균형을 맞추어 가고 있다는 것이다. 이러한 맬서스의 주장을 바탕으로 다윈

은 기하급수적으로 증식하는 생물과 이를 감당할 수 없는 지구와의 균형을 맞추기 위해 환경이 선택이라는 행위를 통하여 생물에 개입하고 있다고 주장한다[4].

다윈은 '종의 기원'에서 "모든 종은 살아남는 것보다 훨씬 많은 개체가 태어난다. 그 결과 생존경쟁이 끊임 없이 거듭된다. 따라서 생존을 위해 조금이라도 유익한 변이를 가지고 있는 생물은 복잡하고 변화하기 쉬운 생활조건에서도 살아남을 기회가 더 많아지고, 그리하여 '자연적으로 선택'받게 된다. 이와 같이 유전 법칙에 따라 선택된 변종은 어느 것이나 새롭게 변화한 형태로서 번식하게 된다."고 서술하였다[4].

'현대 진화생물학의 이해'의 저자 최재천은 다윈의 환경 선택 이론에 있어 자연환경이 생물에 행하는 선택의 의미는 마치 동양철학의 '중용(中庸)'과 같다고 표현한다. "모자라거나 치우침 없이 도리에 맞는 상태를 의미하는 '중용'은 양적인 균형을 우선시하지 않는다. '중용'에는 처한 상황을 인식하고 이에 맞게 적절한 조치를 취하며, 항상 올바른 판단을 유지하려는 의지가 내포되어 있다." 저자는 환경의 선택 또한 중용과 같아서 상황에 맞추어 개체의 번식이 가장 적절하게 유지될 수 있는 지점을 찾아 선택이 이루어진다고 주장한다[5].

미디어 학자 마샬 맥루언은 인간의 환경을 미디어의 변화를 중심으로 논하였다. 구술, 필사, 인쇄, 전기로 이어지는 미디어의 변화는 인간의 삶을 주도적으로 변화하였고, 인쇄 시대에 이르러 '구텐베르크 은하계'라는 하나의 환경을 이룸으로써 자연환경이 아닌 미디어 환경이 인간의 실제적인 환경을 이루기 시작하였다고 주장한다[6]. 이러한 미디어의 변화는 인간의 삶을 너머 음악 또한 주도적으로 변화시켰다. 구술이나 필사로 음악이 전해지던 시대에는 상상할 수 없었던 길이와 복잡함을 갖춘 음악이 인쇄 악보의 발달로 인하여 생산되었다[7]. 또한, 전기 기술의 도래는 새로운 음악 장르의 출현과 연주의 혁명적인 변화를 일으켰다[8]. 미디어가 인간의 환경을 이루며, 인간의 삶과 더불어 음악을 변화시킨 것이다.

본 연구는 다윈이 제시한 변이와 환경 선택을 중심으로 20세기 서양음악 사상 가장 논란이 될 만한 작품이라 여겨지는 존 케이지의 <4분 33초>를 고찰해보고자 한다. 돌연변이와 같은 <4분 33초>가 출현하였을 때,

음악학자들은 음악의 정체성에 집중한 나머지 <4분 33초>의 출현 배경과 다양한 요소들을 간과한 면이 있었다. 본 연구는 <4분 33초>를 진화론을 바탕으로 고찰함으로써 음악을 바라보는 새로운 관점을 제안하고자 한다.

## 2. 진화론으로 바라 본 20세기 서양음악;

### <4분 33초>, 돌연변이의 출현

#### 2.1 <4분 33초>, 돌연변이의 출현

1952년 8월 미국 뉴욕시 우드스톡(Woodstock)에 위치한 매버릭 콘서트홀(Maverick Concert Hall)에서 음악 역사상 큰 획을 긋는 작품이 연주된다. 아무런 소리 없이 4분 33초간 침묵이 유지되는 음악, 존 케이지가 작곡한 이 곡의 악보에는 음표가 아닌 'Tacet, For any instrument or instruments'라는 문구가 표기되어 있었다. 이 곡을 초연한 피아니스트 튜더는 연주를 시작할 때 피아노 뚜껑을 닫고, 정확하게 4분 33초가 지난 후 피아노 뚜껑을 열면서 곡의 마침을 연주하였다. 총 3악장으로 이루어진 <4분 33초>는 30초 길이의 1악장, 2분 23초간 유지되는 2악장 그리고 1분 40초의 3악장으로 구성되었으며, 각 악장의 시작과 끝은 피아니스트의 팔짓(arm gesture)으로 표현되었다[9]. <4분 33초>는 초연 당시 많은 논쟁을 불러일으켰다. 한때 존 케이지의 스승이기도 했던 쇤베르크조차 케이지를 '작곡가라기보다 천재적 발명가'라 지칭하였었다는 에피소드는 케이지를 작곡가로 받아들일 수 없었던 동시대 음악인들의 자세를 암시하여 준다[9].

<4분 33초>를 바라보는 관점은 두 가지로 나뉠 수 있다. 하나는 '<4분 33초>가 음악인가'라는 관점이다. 앞서 언급하였듯이 4분 33초가 '음악이 아닌 소음이다'라 주장과 함께[10] <4분 33초>는 음악이 아닌 '음악에 관한 공연(theatrical work about music)'이다 라는 주장이 있다[11]. 이와 달리 <4분 33초>가 음악임을 인정하고 이를 넘어 '음악이란 무엇인가?', '우리는 무엇을 음악이라는 범주 안에 넣을 수 있는가?'라는 근본적인 질문으로 이어진 또 다른 흐름이 존재한다. 이러한 흐름은 20세기 음악을 새로운 방향으로 이끄는 계기가 되었으며, 이로 인해 <4분 33초>는 20세기를 주도하는

음악으로 평가받는다[12]. <4분 33초>에 대한 두 가지 평가는 단절되어 있는 듯 하다. 한 편에서는 <4분 33초>가 음악이 아니라고 주장하고, 다른 한편에서는 <4분 33초>가 음악이며, 음악의 의미가 변해야 한다고 주장한다.

본 연구는 위의 두 의견 중 <4분 33초>가 음악이라는 주장을 바탕으로 논문을 전개하고자 한다. 그러나 이전의 음악과 연속성을 가진 음악이며, 변화해야 할 것은 음악이 아닌 음악을 바라보는 우리의 관점임을 제안하고자 한다. 이를 위해 진화론을 중심으로 <4분 33초>가 갖는 의미를 고찰해보겠다. 진화라는 단어 안에는 변화가 연속적으로 이루어졌다는 '연속성'의 의미가 내포되어 있기 때문이다.

## 2.2 쉼표의 변이, <4분 33초>

진화론의 관점에서 케이지의 <4분 33초>는 '쉼표'의 변이라 할 수 있다. <4분 33초>의 악보에 적힌 tacet이라는 단어가 '쉼표'의 의미를 지니며, '음이 연주되지 않는 시간'이 바로 '쉼표'를 뜻하기 때문이다. 많은 이들이 <4분 33초>를 '단절된 음악', '이전의 음악과 공통점을 찾아볼 수 없는 음악'이라 여겼으나, <4분 33초>가 지닌 '연속성'은 기존의 음악에 줄곧 존재해 온 '쉼표'에서 찾아볼 수 있다.

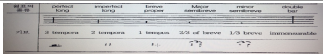

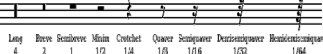
쉼표의 기원은 서양음악의 기보법과 연결되어 있다. 서양음악사에서 기보법이 눈에 띄게 발전한 것은 9세기 말 다성 음악의 출현으로 인한 것이었다. 체계를 갖춘 최초의 기보법은 그리스어로 '제스취' 혹은 '기호'라는 의미를 지닌 'Neuma'에서 파생된 '네우마(Nenume)로 8세기 서양에 유입된 '발음기호법'에 기인한 것으로 알려져 있다[13]. 네우마의 초기 형태는 당시 구전으로 내려오던 음악의 가사를 적고 음고(pitch)를 선으로 긋는 수준이었으나, 후기 네우마로 진화되면서 보표(staff notation)의 형태를 지닌 현재 악보의 기원이 되었다[13]. 그러나 네우마 기보에서 쉼표는 가시화되지 않았다. 선율을 중시하는 서양음악의 전통상 기보법은 음고를 표시하는 것에 집중되어 있었고, 쉼표는 가사와 가사 혹은 음정과 음정 사이에 간격을 두거나 중간에 선을 긋는 것으로 대체되었다[14]. 쉼표가 정식으로 악보에 기보된 것은 13세기 프랑코(Franco of

Cologne) 기보법부터였다.

12세기 말 노트르담 악파의 페로틴(Perotinus)과 레오니(Leonius)은 음악 역사상 최초로 음악 안에 시간성을 적용하였다. 음의 높이를 기보하는 것에 치중되어 있던 이전의 기보에서 벗어나, 이들은 긴음정을 롱가(Longa), 짧은 음정을 브레비스(Brevis)라 칭하고, 이를 바탕으로 6개의 리듬 패턴을 개발하였다. 이후 독일의 작곡가 프랑코가 노트르담의 두 작곡가가 제시한 시간 개념을 실제로 '측정'할 수 있는 기보로 개발함으로써, 악보에 적용되기 시작하였다[14].

1260년에서 1280년 사이에 저술된 것으로 추정되는 'Ars cantus Mensurabilis'(정량음악기법)에서 프랑코는 페로틴과 레오니가 제시한 음의 길이를 정교화 하였으며, 음의 길이에 상응하는 쉼표의 길이 또한 가시화하였다. '연주되는 음의 길이'를 측정하기 시작하면서 '연주되지 않는 음'의 길이 또한 그 형태를 갖추게 된 것이다. 프랑코의 기보법은 이후 일정한 시간을 나누어 기보하는 현재의 마디(measure)로 진화하였고, 이 후 필립 드 비트리(Philippe de Vitry)와 장 드 무리스(Jean de Muris)의 아르스 노바(Ars Nova) 기보에서 한 번의 진화 과정을 더 거친 후, 17세기에 이르러 온전한 형태를 이루게 된다[15]. 프랑코 기보로부터 오늘날까지 쉼표의 형태적 변이는 아래의 [표 1]과 같다.

표 1. 쉼표 형태의 변화 과정

네우마 (9세기)	형태 없음
Franco (13세기)	
Ars Nova (14세기)	
17세기 이후	

17세기에 이르러 형태적 변이의 안정감을 찾은 쉼표는 음악 내에서 음악적 성격을 변화시키는 주된 요소로서 그 의미가 확장되었다. 서양음악의 아버지라 불리는 바흐(Johann Sebastian Bach, 1685-1750)는 그의 <무반주 바이올린 소나타 1번 G단조 푸가(The Unaccompanied Violin Sonata no. 1 in G minor, Fugue)>, <소나타 2번 푸가(The Unaccompanied

Violin Sonata no. 2 in A minor, Fugue))의 첫 음을 쉼표로 시작하는데, 이는 큰 의미를 지닌다. 서양음악, 특히 조성음악에서 첫 음은 음악 전체를 이끄는 중심음의 역할을 하기 때문이다. 바흐의 음악에서 찾아볼 수 있는 쉼표의 음악적 격상은 이후의 작곡가들에게서 더 뚜렷하게 나타나고 있다.

바흐와 함께 음악사를 지탱하고 있는 베토벤(Ludwig van Beethoven, 1770-1827) 또한 그의 대표작 <운명 교향곡(The Symphony no. 5 in C minor, op. 67)>의 첫 박에 쉼표를 넣음으로써 그 쉼표의 의미를 확장시켰다. 'The Voice of Silence'; Hugo Reimann's Pausenlehre and Its Psychological Implications'의 저자 Youn Kim은 베토벤 음악에서 쉼표는 우리가 확실히 들어야 하는 무엇이며, 이러한 쉼표의 쓰임이 베토벤 음악 속에서 두드러지고 있음을 주장하였다. 베토벤의 음악을 분석해보면, 쉼표 안에 작곡가의 메시지가 담겨있다는 것이다[16].

이와 같이 13세기로부터 이어져 온 쉼표의 변이와 확장은 20세기에 이르러 그 절정을 이룬다. 'The Sketch of a New Esthetic of Music'의 저자 부조니(Ferruccio Busoni, 1866-1924)는 작곡에 있어 쉼표를 '음악의 핵심(essence of music)'이라 주장하였다[17]. 구조와 형식을 좇아 작곡되고 있는 서양음악을 비판하고 음악적 순수성의 회복을 주장한 부조니에게 쉼표는 '음악의 절대성'을 담아낼 수 있는 가장 좋은 형태의 음악이었으며, 음악의 핵심으로 여겨진 것이다[18]. 새로움을 추구하는 20세기 음악가들의 관점은 쉼표를 하나의 기호가 아닌 '음악의 핵심'으로 바라보게 하였다. 이러한 관점의 전환은 쉼표를 기호가 아닌 '상태'로 전환 시켰으며, '쉼표가 연주될 때 즉, 소리가 부재할 때 들리는 소리 또한 하나의 음악으로 수용되기 시작한다.

쉼표의 의미를 음악의 핵심으로 격상시킨 부조니에 이어 에르윈 슐호프(Erwin Schulhoff, 1894-1942)는 쉼표를 음악의 부분이 아닌 음악 그 자체로 확장시켰으며, 케이지보다 30여 년 일찍 만들어진 슐호프의 <in futurum>은 쉼표만으로 음악이 가능함을 입증한 대표적인 사례라 할 수 있다.

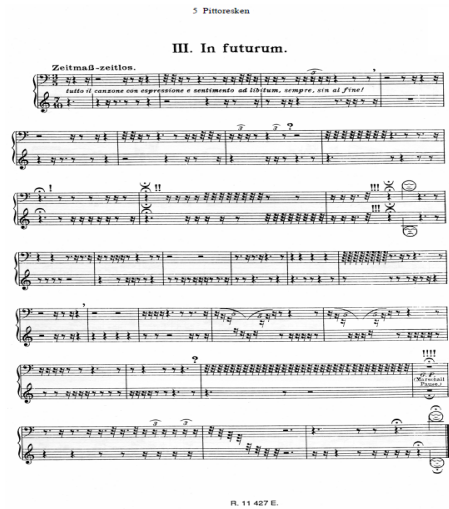


그림 1. <in futurum>

음악 내에서 '음이 연주되지 않는 시간'을 의미하던 쉼표는 오랜 시간 동안 변화하며, 음악 안에서 자신의 의미를 확장시켰다. 그리고 마침내 존 케이지의 <4분 33초>를 통해 20세기 음악의 변이를 주도한다. '음이 연주되지 않는 시간', '소리가 없는 음악'이 출현하였을 때, 사람들은 이 음악이 기존의 음악과는 다른 종의 무엇 혹은 이전의 음악과는 완전히 단절된 음악이라 여겼다. 그러나 <4분 33초>는 쉼표를 매개로 음악의 맥을 잇고 있다. 우리가 쉼표의 의미를 외면했던 이유는 아마도 쉼표의 변이가 너무나 미세했기 때문일 것이다. 그러나 오랜 시간 축적되어 기존의 종과 매우 다른 형태를 가진 새로운 변이가 등장하게 되면, 그제 서야 사람들은 변이의 존재를 인식한다. <4분 33초>의 출현이 불러일으킨 논란은 단절과 다름의 문제가 아닌 '변이를 인식'하는 과정이 아니었을까 한다. 그러나 진화는 새로이 나타난 변이로만 완성되지 않는다. 환경의 선택, 특히 종의 번영에 알맞은 변이로서 인정받고, 선택받아야 하는 다음 단계가 필요하다. 본 연구는 자칫하면 괴짜 작곡가의 해프닝으로 끝날 수 있었던 쉼표의 변이, <4분 33초>가 20세기를 대표하는 작품으로 선택될 수 있었던 이유를 20세기 초 등장한 음악전송 서비스 Muzak의 형성으로 인한 음악 환경의 변화에서 찾을 수 있었다.

### 2.3 음악 환경의 변화; Muzak

본 연구는 20세기 전후에 행해진 급격한 미디어의 변화가 이루어낸 음악전송 서비스(Muzak)의등장이 4분 33초라는 음악 변이를 선택한 중요한 환경적 요인이라 보았다. 환경이란 생명체에게 직간접적으로 영향을 끼치는 외적 조건이나 사회적 상황을 의미한다. 이는 '생명체를 둘러싸고 있는 외적 조건의 총체'라는 의미를 가지며, 생명체를 중심으로 놓기 이전에 독립적으로 존재하는 환경으로서의 존재감이 부각된 정의다. 그러나 일반적인 환경의 의미를 넘어 개별적 의미로서의 환경을 정의해보면 그 영역이 상당히 좁아짐을 알 수 있는데, 이는 그 의미가 생명체를 중심으로 환경의 범위가 재정의되기 때문이다[19].

일반적 환경의 의미와 달리 개별적 환경이란 '생명체에 영향을 끼친 특정 요소'라는 의미를 내포한다. 예를 들어 나무가 우거진 숲에서 사는 소쩍새의 경우에는 '나무' 그리고 나무를 중심으로 한 '숲'이라는 환경이 소쩍새의 개별적 환경으로서 해석될 수 있다. 일반적인 의미로서 환경이 '외적 조건의 총체'를 의미한다면, 생명체를 중심으로 바라본 개별적 환경은 '생명체에 영향을 끼치는 요인'이라는 더 좁은 범위를 내포하고 있다 [19].

음악의 환경을 파악한다는 것은 거의 불가능하다. 음악이 만들어졌을 당시의 사회, 문화적 상황, 음악 외 다른 예술 장르들의 흐름 등 '음악을 둘러싸고 있는 외적 요소의 총체'로서 음악 환경을 파악한다는 것을 의미하기 때문이다. 그러나 개별적 의미로서 환경의 의미를 규정한다면 음악 특히 하나의 작품에 영향을 끼치는 하나의 요소라는 의미로 그 범위가 좁아질 수 있다.

본 연구가 주제로 삼고 있는 <4분 33초>라는 작품은 1952년 미국의 뉴욕에서 초연되었다. <4분 33초>가 초연될 당시 전기 기술의 개발이 20세기 미국의 음악 환경에 큰 영향을 끼친 하나의 요소임을 부인할 수는 없을 것이다. 인쇄 악보를 통해서 혹은 연주자들의 연주를 통해서만 음악을 접할 수 있었던 이전의 환경과 달리 전선을 통해 흐르는 음악이 내가 있는 곳, 공공장소에 찾아 들어오게 한 전기 기술 그리고 Muzak은 1950년대 뉴욕의 음악 환경을 변화시킨 요인이었다. 즉, Muzak이 하나의 환경을 이루었다기보다 환경을 변

화시키는 요인으로 작용하였고, <4분 33초>라는 작품의 개별적인 환경으로 볼 수 있다는 것이다.

20세기 초 급격히 성장한 전기 기술은 음악을 가정, 직장, 백화점, 엘리베이터 등에 직접 전송해 주는 음악 전송서비스, Muzak을 낳았다. Muzak은 Wired Inc.를 전신으로 하는 음악전송서비스 회사였다. Wired Inc.는 1930년대까지 유선 라디오(wired radio)를 통하여 뉴스 프로그램, 음악, 강연, 엔터테인먼트, 광고 등을 일반 가정집에 전송하였으나, 1940년대 초반부터는 뉴욕에 있는 다양한 공공장소에 음악을 전송하는 방향으로 사업을 선회하면서 빠른 성장을 이룬다. 가장 성공적인 환경음악(environmental music)을 창안했다고 평가받고 있는 Muzak의 음악들은 사람들의 일상 속으로 음악을 스며들게 함으로써 하나의 환경을 조성하고, 인간의 청취 행위에 영향을 끼쳤다[20]. 케이지가 <4분 33초>를 초연했던 1950년대의 뉴욕은 Muzak을 통해 도시의 곳곳에서 음악을 들을 수 있는 곳이었다. 공장에서, 공원에서, 식당, 호텔 로비, 심지어 엘리베이터 안으로 음악이 스며들었고, 음악은 주위의 다양한 소리와 혼합되었다. 음악이 일터의 벽 색깔이나 에어컨처럼 느껴지길 바란다는 Muzak CEO의 말처럼, 음악은 하나의 독립된 콘텐츠라기보다 하나의 공간이 되었다. Muzak은 장소의 특성과 모이는 사람들의 심리 상태를 최우선으로 하여 음악을 제작 편집하였으며, 1950년대의 뉴욕 사람들은 주위 환경 속에 녹아들어 가는 Muzak의 음악을 이미 몸으로 경험하고 있었다[21].

Muzak이 일으킨 음악 환경의 변화는 음악의 변화와 청취의 변화로 이어진다. 공기 속에 녹아든 음악들로 인해 사람들의 청각은 점차 외부로 열려 환경의 소리를 인식하기 시작하였으며, 음악에 대한 다양한 시도들을 낳았다. 음악이 인간의 심리에 미치는 영향을 연구하는 음악 치료 그리고 음악을 넘어 주위 환경의 소리를 연구하는 '소리 연구'로 이어졌다. 사람들은 음악을 듣는 것과 동시에 주위 환경의 '소리' 혹은 '소음'으로까지 귀 기울이기 시작하였다[21]. Muzak이 촉발한 음악 환경의 변화, 이로 인한 음악의 확장, 청취 행위의 변화는 음악 안에 다양한 소리를 넣을 수 있는 사회적 환경을 조성하였으며, <4분 33초>간 적막 속에서 주위의 소리

를 듣게끔 의도된 존 케이지의 〈4분 33초〉를 20세기 음악의 선두주자로 선택하였다. 앞서 언급하였듯이 4분 33초가 초연되었을 당시, 이 작품은 다양한 논란을 낳았다. 하지만, 존 케이지의 〈4분 33초〉는 20세기 음악 하면 가장 먼저 떠오르는 대표작이 되었으며, 이후 20세기 음악의 진화를 이끄는 기폭제가 되었다.

20세기 음악은 이전의 음악과 다르다. 20세기 음악은 예술 음악의 존재 자체를 위협할 정도의 ‘음악적 확장성’을 가진다. 음을 대신하여 소음이나 기계음 등과 같은 소리가 음악의 전면에 부각 되었으며, 위성을 통해 들리는 우주의 소리를 관객들에게 음악으로 들려준 다거나 곡의 시작부터 끝까지 말소리로 채워지는 작품을 연주한다. 기존의 화성은 붕괴되었고 해석할 수 없는 작곡가들만의 메시지들이 각자의 방식대로 표현되었다[22]. 혹자에게는 위기감마저 들게 하는 20세기 음악의 ‘음악적 확장’은 기존의 관점에서 본다면 ‘단절’과 ‘불연속성’을 의미한다. 그러나 다윈의 진화론이라는 앵글을 통해 〈4분 33초〉를 바라본다면, 이는 단절되고, 이해할 수 없는 음악이 아닌 자연스러운 음악 진화의 연속성 위에 있음을 발견할 수 있다.

### III. 결론

진화론에서 다윈은 각 개체 내에서 일어나는 변이가 진화를 주도하는 요인이 된다고 서술하였다. 그러나 생물 내에서 이루어지는 변이들을 선택하여 진화의 ‘방향’을 이끌어가는 것은 바로 ‘환경 선택’이라고 주장한다. 변이가 진화를 위한 필수 과정이지만, 환경과의 적합성 없이는 진화가 진행될 수 없다는 것이다. 진화론의 관점에서 싹표의 변이, 〈4분 33초〉는 전기 기술이 조성한 환경과 적합하지 않았다면, 그저 사라지고 말았을 작품이었을 것이다.

본 연구는 다윈의 진화론을 중심으로 20세기 음악을 바라보면서 간과하지 말아야 할 두 가지 시선을 제안하고자 한다. 하나는 음악 내에서 벌어지고 있는 다양한 변화들을 선입견 없이 바라보는 자세의 필요성이다. 기존의 관점으로 〈4분 33초〉는 수용될 수 없는 음악이었다. 그러나 우리의 기준과는 상관없이 〈4분 33초〉는 오

히려 음악의 범위를 확장시켰고, 무엇이 음악인가에 대한 질문을 오히려 우리에게 되물었다. 음악을 규정짓는 기준은 음악을 바라보는 우리의 관점에 있는 것이 아니라 음악 자체에 존재하고 있지 않을까 한다. 또한, 음악의 변화와 함께 이와 상호작용하고 있는 음악적 환경에 대한 통찰이 필요하다. 특히 음악적 변이들과 기술의 변화가 조성시킨 미디어 환경과의 적합성은 동시대 음악을 이해하기 위해 반드시 고찰되어야 할 논제일 것이다.

음악의 3요소만을 기준으로 했던 기존의 관점은 음악적 완성도와 형태에 집중한 나머지 음악이 어떠한 맥락에서, 어떠한 환경적 상호작용을 배경으로 출현하였는지에 대하여 무관심하였던 건 아니었는지 조심스레 예측해 본다. 만약 음악의 다양한 변이들, 그리고 그 변이들과 환경 사이에서 일어나는 상호작용들을 존중하고 받아들이는 분위기가 형성되어 있었다면, 20세기 음악들을 ‘분리’되고 ‘단절’된 음악으로 비판하지는 않았을 것이다.

서양음악의 도태가 논해지고 있는 오늘날, ‘단절’과 ‘분리’를 논하기에 앞서, 기존의 관점을 돌아보고 새로운 관점으로서의 전환을 모색하는 움직임이 필요하지 않을까 한다.

\* 본 논문은 저자의 2018년도 성균관대학교 일반대학원 박사학위 논문을 기초한 것입니다.

### 참 고 문 헌

- [1] 자크 엘렐, *무의미의 제국*, 대전: 대장간, 2013.
- [2] 오희숙, “음악적 시간성의 변화에 대한 미학적 연구 -20세기 후반 이후 음악에 나타난 시간성 개념을 중심으로,” *음악과 민족*, 제49집, pp.13-50, 2015.
- [3] 오희숙, “20세기 음악의 이해,” *음악과 민족*, 제6집, pp.118-139, 1993.
- [4] 찰스 다윈, *종의 기원*, 동서문화사, 2013.
- [5] 최재천, “현대진화생물학의 이해,” *과학사상*, 제26호, pp.105-123, 1998.
- [6] 마셜 맥루언, *미디어의 이해*, 커뮤니케이션 북스, 1997.
- [7] 민은기, “인쇄술의 발달이 16세기 서양음악사회에 미



- 친 영향.” 음악과 민족, 제28집, pp.383-431, 2004.
- [8] Michael Chanan, *무지카 프라티카: 그레고리오 성가로부터 포스트모더니즘에 이르는 서양 음악의 사회적 관습*, 동문선, 2001.
- [9] Richard Kostelanetz, *케이지와의 대화*, 이화여자대학교 출판부, 1996.
- [10] 자끄 엘펠, *무의미의 제국*, 대전: 대장간, 2013.
- [11] Stephen Davies, “John Cage 4’33” : Is it Music?,” *Australasian Journal of Philosophy*, Vol.75, No.4, pp.448-462, 1997.
- [12] 김경화, “노이즈 듣기: 20세기의 청각 문화 안에서 소음의 소리 정체성,” *음악 이론 연구*, 제27집, pp.140-164, 2016.
- [13] 박을미, “중세서양음악의 기보발전사,” *서양고전학연구*, 제9권, pp.257-291, 1995.
- [14] Hope R. Stray, “From Neumes to Notes: The Evolution of Music Notation,” *Musical Offerings*, Vol.4, No.1, pp.1-15, 2013.
- [15] Jean-Yves Bosseur, *음악기보법의 역사*, 이앤비플러스, 2010.
- [16] Youn Kim, “The Voice of Silence: Hugo Reimann’s Pausenlehre and Its Psychological implications,” *Journal of Musicological research*, Vol.32, No.4, pp.287-313, 2013.
- [17] Ferruccio Busoni, *Sketch of a New aesthetic of Music*, New York: G. Shirmer, 1911.
- [18] Erinn Kynt, “Furruccio Busoni and the Absolute in Music: Form, Nature and Idee,” *Journal of the Royal Musical Association*, Vol.137, No.1, pp.35-69, 2012.
- [19] 김민수, “현대 미디어(Media) 기술이 만든 환경에 의해 변화되는 인간의 인식 방식에 대한 환경 철학적이고찰-마셜 맥루언의『미디어의 이해: 인간의 확장』을 중심으로,” *환경철학*, 제23집, pp.5-30, 2017.
- [20] Matthew F. Jordan, “Canned Music and Captive Audiences: The Battle Over Public Soundspace at Grand Central Terminal and the Emergence of the New Sound,” *The Communication Review*, Vol.17, No.4, pp.286-310, 2014.
- [21] Herve Vanel, “JohnCage’ Muzak-Plus: the Fu(rni)ture of Music,” *Representations*, Vol.102, pp.94-129, 2008.

- [22] 오희숙, “20세기 음악의 이해,” *음악과 민족*, 제6집, pp.118-139, 1993.

#### 저 자 소 개

김 효 경(Hyokyung Kim)

정회원



- 2002년 2월 : 서울대학교 음악대학(음악학사)
  - 2004년 5월 : 플로리다 주립대학(음악석사)
  - 2018년 2월 : 성균관대학교 일반대학원(예술학박사)
  - 2018년 3월 ~ 2020년 2월 : 성균관대학교 예술대학 초빙교수
  - 2020년 3월 ~ 현재 : 성균관대학교 강사
- 〈관심분야〉 : 음악, 미디어, 문화행정