

음악 기호학의 담론적 이론

서우석

1. 들어가는 말

음악 기호학은 음악에 대한 기호학적 이해를 목적으로 한다. 이를 위한 분석 작업에서 지금까지의 음악 기호학의 노력은 낮은 계층의 분절에 주된 관심을 두었다. 그러나 최근에 이르면 그 관심은 가장 높은 단계의 계층으로 옮겨진다. 높은 단계의 층은 담론적 층이다. 타라스티 Tarasti의 *A Theory of Musical Semiotics*, 사무엘 Samuels의 *Mahler's Sixth Symphony* 등의 최근의 저서들은 담론적 층에 대한 분석에 관심이 집중되어 있다. 낮은 계층에 대한 분석은 루웨 Ruwet, 나티에 Nattiez 등에 의해 1980년대 이전에 이루어졌다.

2. 낮은 계층의 관심

음악의 단위를 분리하고 그것을 한 단위로 설정하는 것은 언어에서처럼 쉽지 않다. 음은 언어와는 달리 음절 또는 음소로 분리될 수 있는 근거를

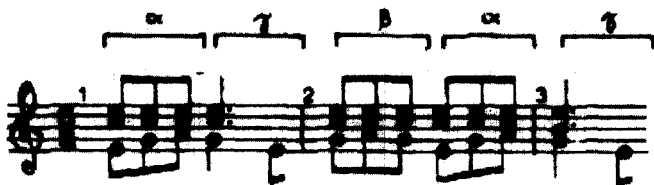
가지지 못하기 때문이다. '사람'은 '사과'와 비교되어 '사'가 독립된 음절로 분리된다. 또한 우리는 '사'를 한 독립된 음절로 인정한 다음에는 '사'와 '소'가 비교되어 '스'이 독립된 음소로 분리된다.

아래의 악보는 나티에 J.-J. Nattiez가 그의 『음악 기호학의 기초 *Fondement d'une sémiologie de la musique*』(1975)에서 보여주는 예시이다. 하나의 음악적 구절에 대한 두 가지의 단위 분리가 가능하다는 사실을 보여준다. 그 방법이 블룸펠드와 유사하다는 점에서 그의 방식은 분포주의적이라는 평가를 받는다.

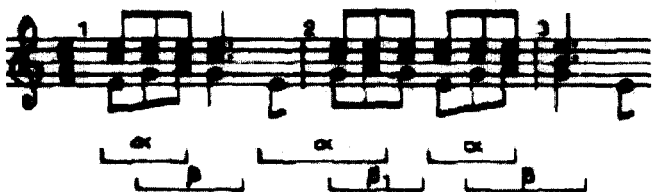
악보 a에서는 α 는 mi-sol-la, β 는 sol-la-sol, γ 는 sol-mi이다. 음 진행에서 세 가지 모습은 우리가 이 멜로디를 듣는 방식과는 무관하게 객관적으로

음악 듣기*

악보 a



악보 b



* 이 논문 속의 모든 음악 듣기는 'www.usoc.snu.ac.kr/write/mu-disco/mu-discou.htm'에서 들을 수 있다.

분리된다. 그리고 그 분리들이 다시 조합되어 'a-γ'의 반복이 존재하고 그 사이에 β가 삽입되어 있는 구조를 찾게 된다.

악보 b에서는 α와 β가 서로 물려 있는 모습으로 이어져 있다. 두번째의 경우 β의 끝음이 짧아짐으로써 β으로 명명되어 있다. 이렇게 보면 이 악구는 'α/β'와 'α/β' 사이에 'α/β'이 끼여 있는 구조를 보인다. 따라서 악보 a에서나 b에서나 모두 α a 사이에 b가 삽입되어 있는 구조이다. 'a b a'의 구조는 'α, β, γ'가 이루어지는 수준보다 한 단계 높은 수준의 구조이다. 전자(α와 β)를 음소 수준의 구조라고 한다면 후자(a b a)는 음절 수준의 구조일 것이고 전자를 음절 수준이라고 하면 후자는 어휘 수준의 구조일 것이다.

나티에는 이 분석 전체를 다음 악보로 표시한다. 여기서 우리가 알 수 있는 것은 가장 높은 수준인 A, B에서 분석 I(analyse I)과 분석 II(analyse II)의 결과가 같다는 사실을 확인할 수 있다.

이 분석을 통해 우리는 5.5마디의 이 악절이 2.5마디와 3마디의 두 부분으로 구성되어 있음을 확인하게 된다. 그리고 이 분석에는 다른 선택이 있

음악 듣기

The image shows a musical score for a piece titled "Gracioso e sincero". The score is written for piano, with a melody line and a bass line. Above the staff, there is a diagram labeled "ANALYSE I" showing a hierarchical tree structure of the notes, with letters α, β, γ, and numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000. The diagram shows a hierarchical tree structure of the notes, with letters α, β, γ, and numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000. The diagram shows a hierarchical tree structure of the notes, with letters α, β, γ, and numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 40

을 수 없다. 즉 반론이 불가능하다.

3. 낮은 계층의 용어들

우리는 여기서 여러 기호를 사용해서 지시한 두 음 또는 세 음의 음 무리들을 전통적 음악 이론에서 동기 motive라고 부른다는 사실을 알고 있다. 이론에 따라 'a b a'를 동기라고 하고 α, β, γ 는 다시 동기를 구성하는 최소 단위로 설명한다. 그리고 분석 II에서 보듯이 보통 동기의 단위로 생각하기 어려운 β 는 동기로 생각하지 않는 것이 보통이다. 다시 말하면 나티에의 분석이 가장 낮은 단계에서 엄격한 동일성의 망으로 음악의 진행을 걸러내어 반복적 단위를 찾아낸 것이라고 한다면, 전통적 음악 이론의 분석은 인지적 정당성이 부여된 조금 높은 단계에서 건전한 상식적 판단에 의한 동일성의 반복을 찾아낸 결과라고 할 수 있다.

α, β, γ 의 층에서 'a b a'로 진전되어 A, B로 옮겨지는 것은 상위 계층으로 이전되는 것을 의미한다. 다시 말해 이 곡의 구성을 보다 큰 관점에서 파악함을 뜻하는 것이다. 이런 계층적 상승은 언어의 구조 파악에 비유해 말하자면 음운·단어·문법의 차원으로 이전해감을 뜻하는 것이다. 앞서 말했듯이 음악 기호학은 낮은 계층의 분석에서 담론이라는 최종의 계층에 대한 연구로 도약하는 느낌을 준다. 그 이유는 아마도 중간 단계의 분석이 너무 복잡하기 때문에 기피하는 것이 아닌가 하는 의문을 가질 수 있다. 그 중간 단계는 음악적 용어로는 프레이즈 phrase, 부분 section 등일 것이다. 마디로 말하자면 위의 a b가 한두 마디라고 한다면 A, B는 작은 프레이즈가 될 것이고 이들이 모여 더 큰 프레이즈를 이루고 프레이즈들이 모여 period를 이루고 이들이 모여 section을 이루게 된다.

I. 계층의 상승

언어의 경우 음운·어휘·통사·수사 등의 층에 따라 요소의 결합 등의 지배 법칙이 달라지듯 음악의 경우 역시 그러할 것이라고 추정되고 있으나 음악의 경우 상세한 기호학적 논의는 만족스럽게 이루어지지 않고 있다. 최초의 계층에서 최종의 계층에 이르는 몇 가지 기호학적 성격을 제시한 다음 최종의 계층인 담론적 계층에 대한 문제를 살피기로 한다. 음악 기호학은 음계를 음소와 음운에 유비한다. 음악의 경우 최소 단위는 한 음이 아니라 두 음의 관계에서 이루어지는 음정과 리듬으로 정의된다. 음계의 한 음이 음악적 최소 단위가 될 수 없는 것은 그것이 관계를 설정하지 않기 때문이다. 우리는 여기서 음계라는 용어를 버리지 않고 사용하기 위해 넓은 의미로 사용하기로 한다.

다시 말하자면 음악에서는 넓은 의미의 음계 이론이 언어의 음운론이다. 그리고 음악에서 하나의 발음(음절)에 해당되는 말은 음정이다. 음운론이 음소의 설정 체계와 결합을 다루듯이 음악에서는 음정의 설정·체계·결합을 다룬다. 인식할 수 있는 음정의 한계와 종류, 그것의 체계로서의 음계·멜로디를 구성하는 작은 단위, 이 단위의 모임 체계 등이 이 차원의 논의 대상이다. 이 모임들의 체계에 대한 논의가 모드라는 용어가 포함하는 개념이었다. 모드mode의 개념은 지금은 퇴색되어 없어진 개념이지만 인도의 라가raga, 중동 지역 음악의 마쿠암maqam, 그리스의 에코이echoi, 로마의 토노이tonoi 등으로 존재했으며 라가는 아직도 사용되는 개념으로 남아 있다.

멜로디의 인식과 기억은 몇 개의 멜로디의 부분인 멜로디 부스러기 fragment의 단위로 이루어진다. 우리는 멜로디를 기억함에 있어서 멜로디를 구성해가는 개별적인 음정을 하나씩 암기해서 기억하지 않는다. 언어로 유추하자면 한 구절씩 암기하는 것이다. 이런 사실은 노래를 따라 부르면서 배울 때이나 긴 문장을 복창하면서 외울 때에 확인할 수 있다. 만일

음 하나하나씩 따라 외우거나 말의 음절을 하나하나씩 따라 복창하여 외울 경우 암기의 효율은 떨어진다. 이러한 사실은 인지 심리학에 의해 증명되어 있다.

음악의 경우 문장에 해당될 수 있는 단위는 종지에 의해 종결되는 악절 phrase이다. 영어로 악절을 phrase라고 했듯이 이것은 하나의 문장을 뜻한다. 의미로만 번역하자면 음 문장인 셈이다. 반 종지와 완전 종지에 의해 종결되는 악절, 즉 음 문장은 말에 비유하자면 '하늘에는 새가 날고, 땅에는 나무가 자란다'든지 '태산이 높다 하되, 하늘 아래 뫼이로다' 처럼 문장의 중간 호흡·완전 종결과 같은 것이다. 악절, 즉 음 문장은 음악의 형식을 구성해가는 첫 단위이다. 이 단위는 이미 13세기경의 에스탐피 estampie에 나타난다. 열림 ouvert과 닫힘 clos이 모여 문장 puncta를 이룬다.

II. 수사와 시퀀스

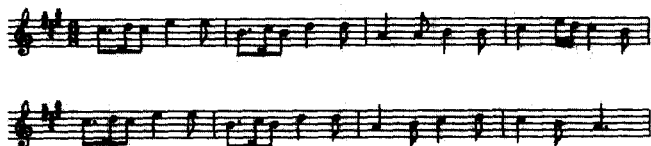
음악의 이론에서는 문장에 비유될 수 있는 단위를 넘어서면 담론의 층에서 설명되는 용어들이 나타난다. 그 대표적인 용어가 주제 theme이다. 소나타의 첫 악장에서 제1주제·제2주제 등으로 칭해지는 멜로디들은 그 악장 전체에서 특별한 기능을 한다. 그 기능은 제시부에서 제2주제가 딸림조 dominant로 제시되지만 재현부에 이르면 원조인 으뜸조 tonic로 돌아온다. 이러한 기능은 이 멜로디가 다른 부분과는 선명히 구별되는 기능을 갖는 것을 증명하는 것이다. 그 외에 경과구·종결구·코다 등으로 불리는 부분은 각각 담론의 층에서 역할이 다르다는 것을 말해주는 것이다.

담론의 층에 들어서기 전에 우리는 음악에서 비유가 적용될 수 있는지를 잠시 생각해보기로 하자. 비유는 표현 주제인 한 어휘와 비유 대상인 다른 어휘가 관계를 가짐으로써 이루어진다. 음악의 경우 단어에 해당되는 대상은 정의되기 어렵다. 따라서 지시하는 대상이 없기 때문에 표현 주제와 비유 대치물이 상정될 수 없을 것이다. 그러나 언어에서처럼 명료하지 않아 여러 가지 수사법이 분류될 수는 없으나 언어에 유추될 수 있는

현상을 음악에서 찾을 수는 있다. 예를 들어 '내 마음은 맑다'에서 '맑다'는 표현 주체 a이고 '내 마음은 호수요'에서 '호수'가 비유 대치물 b라고 한다면 이와 유추되는 음악의 예를 시퀀스(동형 진행)에서 찾을 수 있다.

모차르트의 피아노 소나타 a장조(악보)에서 'mi fa mi sol sol'은 're mi re fa fa'로 바뀌어 반복된다. 이것은 기호로 표시하면 a, a'가 되는 셈이다. 즉 원관념 a가 대치물인 a'로 바뀌었다. a와 a'를 비교하면 둘은 그것을 구성하는 음정의 구성은 서로 다르지만 움직이는 방향은 같다. 'mi fa mi sol sol'의 경우에는 음정이 '단2도-단2도-단3도'이고 're mi re fa fa'의 음정은 '장2도-장2도-단3도'이다. 언어에 유추해 설명하면 다음과 같다. a와 a'는 서로 다른 단어이다. 다른 이유는 구성 음정이 다르기 때문이다. 그러나 둘의 외형 contour은 같다. 외형이 같다는 말은 올라가는 방향과 내려가는 방향이 일치한다는 뜻이다. 조금 전문적인 분석이기는 하지만 셋째 마디의 첫 음(a)과 넷째 마디의 첫 음(c#)은 a의 첫 박과 셋째 박의 c#-e의 3도 진행과 일치한다. 말하자면 a의 은유라고 말할 수 있다. 즉 첫 마디의 큰 외형 mi-sol이 둘째 마디에서 re-fa로 되었다가 셋째 마디에서 do-mi가 된다. 정리하면 'mi-sol' 're-fa' 'do-mi'의 시퀀스가 나타나고 이 시퀀스는 넷째 마디의 'mi-re'로 종결됨으로써 열림의 단락을 짓는다. 닫힘으로 종결되는 다음 네 마디를 제시한다.

음악 듣기



4. 음악의 담론층

수사적 차원을 넘어서면 담론의 차원에 들어서게 된다. 프랑스 구조주의에서 텍스트 분석은 두 수준에서 이루어진다. 하나는 언어학적 수준으로서 음운·문법의 분석이다. 이 분석은 스토리를 이야기하는 사람과 시간의 구조를 인칭·화법·시제 등의 문법적 관점에서 이루어진다. 텍스트적 일관성이 인칭·화법·시제의 문법적 구조로서 밝혀질 수 있다는 것이다. 다른 하나는 텍스트의 전체적 구성 수준으로서 등장 인물의 행위와 그 조합에 의해 전체 텍스트가 구성된다고 설명한다. 음악의 경우 전자에 해당되는 분석보다는 후자, 즉 등장인물의 설정에 치우치는 감이 없지 않다. 앞서 말한 타라스티는 소나타 1악장의 제1주제를 연기자 또는 주연 actor에 비유하여 설명하려고 하는 것이다. 주연이 설정될 경우 해설자 narrator를 설정하지 않을 수 없게 되며 타라스티 역시 그렇게 하고 있다.

슈미트 등의 독일 기호학자들은 문학 텍스트에 의한 전달 행위를 예술 일반의 전달 행위 속에 설정하고, 이것을 다시 사회적 전달 행위 전체 속에 설정하였다. 그 결과 사회적 전달 과정에서 기능하는 모든 기호 체계가 텍스트 이론의 대상이 되어 텍스트 개념은 비언어적 기호로 확대된다. 이러한 경향은 모스크바-타르투 학파에게 받아들여져 로트만은 다양한 기호 체계로 이루어지는 예술 작품을 예술 텍스트라고 부른다. 이처럼 현대의 텍스트 이론은 다양한 기호 체계에 의한 텍스트의 창조와 수용을 문화의 큰 테두리 안에서 파악하려고 한다.

사회적 전달 과정이 기호학적 의미 전달의 한 배경이 될 경우 음악이 연주되던 당시의 사회적 담론의 관습이 음악적 의미 형성에 작용할 것이라는 추측은 쉽게 할 수 있다. 사회적 담론의 관습을 우리는 모차르트의 협주곡에서 살펴볼 수 있을 것이다.

교향곡의 전 악장 또는 한 악장을 텍스트적으로 설명한다는 것은 그것

을 이야기의 진행으로 설명해야 함을 뜻한다. 부분들이 연관성을 지니며 전체를 구성한다는 점에서 이야기에 유추하는 것이 가장 적절하기 때문이다. 이와 같은 음악의 담론적 구성은 한 곡의 전체적 흐름에 대한 작곡가의 구상에서도 나타나며 연주를 가르치는 스승이 음악의 흐름을 설명하는 경우에도 나타난다. 다시 말해 이야기의 진행에 유추해서 음악을 설명하거나 또는 음악의 흐름이 이야기인 듯이 설명하는 것이다.

이와 같은 설명을 우리는 모차르트의 피아노 협주곡에 대한 설명에서 볼 수 있다. 피아노 협주곡은 바이올린 등의 다른 독주 악기를 위한 협주곡의 형식을 대표한다. 모차르트는 고전주의 협주곡의 형식을 완성하였으며 그 담론적 구조의 모델을 제시하고 그 실현의 다양한 예를 작품을 통해 보여주었다. 피아노 협주곡은 3악장으로 이루어져 있다. 1악장은 소나타 알레그로 형식, 2악장은 노래 형식, 3악장은 론도 형식이다. 우리는 여기서 1악장의 담론적 구조에 대해 살펴보기로 한다. Piano Concerto in a Major, K. 488의 1악장 Allegro의 구조를 보면 다음과 같다.

음악 듣기*

Section:										
Tonal center:										
Instruments:										
Themes:	P	T Tutti	S	KT	P	TT	S	K	TT	
Measure:	1	18	30	46	67	82	98	114	137	

New material	Short cad.	P	TT	S	K	TT	Cadenza	KT		
143	189	198	213	228	244	284	297	298		

Note: P = primary group; S = secondary group; KT = closing tutti; TT = transitional tutti; K = closing group

P: 제1주제 그룹, S: 제2주제 그룹, KT: 종결구 총주, TT: 경과구의 총주, K: 종결구.

제시부 exposition는 관현악 orchestra에 의해 진행된 다음 관현악과 독주 solo with orchestra로 이어진다. 이를 제1 제시부·제2 제시부라고 칭한다(위의 도표에는 이 명칭을 사용하지 않고 orchestra와 solo with orchestra로 표시하였다). 발전부 development가 이후 재현부 recapitulation로 이어진다. 재현부의 끝에는 독주 악기만이 연주하는 카덴차 cadenza가 등장한 후 곡은 종결된다. 협주곡의 주인공이라고 할 수 있는 독주 악기는 제2 제시부에서 등장한다. 조성 tonal center의 관점에서 보자면 제1 제시부에서는 조성적 변화가 없다. 제2 제시부는 제1 제시부와 같이 으뜸조로 시작하여 제2주제 그룹에 들어서서 딸림조로 바뀐다.

모차르트는 이 구조에, 다음과 같이 이야기로 설명할 수 있는 담론을 부여하였다. 오늘의 주인공으로부터 이야기를 들으려고 많은 사람들이 모여 있다. 그 모임은 초청 강사의 이야기를 들으려는 모임이다. 그것은 파티와 같은 모임이거나 강의실처럼 의자에 앉아 강연을 듣는 모임이거나 상관없다. 이 모임에서 사회자는 오늘의 연사가 등장하여 할 이야기의 주제를 소개한다. 관현악에 의한 제시부다. 연사가 사회자에 의해 소개되는 것이 당시의 관습이라고 한다면 이 곡의 담론적 구조는 당시의 사회적 담론의 구조를 따르는 것이라고 볼 수 있을 것이다. 소개에 이어 연사가 등장하듯, 독주 악기가 등장한다. 요즈음의 관습에 따르자면 연사는 곧바로 주어진 주제에 대한 이야기를 시작해야 한다. 그의 대부분의 협주곡은 독주 악기의등장이 주제의 연주와 일치한다. 그러나 주제를 연주하기 전에 잠시 자신을 과시하는 경우가 있다. 모차르트는 바이올린 협주곡 5번에서 관현악에 의한 소개가 끝난 다음, 느린 템포로 마치 자신이 강의할 장소에 모여 있는 사람들을 돌아보고 강의실의 모습을 둘러보는 듯한 모습을 부여한다. 음악을 들으며 상상하기에 따라 풍선처럼 부풀 긴 치마를 끌리지 않게 한 손으로 들고 걸으면서 거만하게 방 안을 둘러보는 모습을 상상해볼 수도 있을 것이다. 이러한 모습을 잠시 보인 다음에 주어진 주제를 연주한다.

관현악에 의한 제1제시부와 독주 악기가 참여하는 제2제시부 사이를 어떻게 처리했느냐를 보는 것은 그의 섬세한 협주곡 처리의 기술을 볼 수 있는 곳이다. 대부분의 그의 피아노 협주곡의 경우, 바이올린 협주곡 5번의 경우처럼 과도한 제스처를 사용하지 않는다. 간결한 장식적인 패시지로 독주 악기가 들어서는 경우가 더 많다. 그러나 피아노 협주곡 20번 d단조(K. 466)의 경우는 첫 악장의 전체적 구성, 즉 그 담론적 구조를 특이하게 처리한 점을 볼 수 있다. 관현악은 오늘의 주제가 슬픈 이야기임을 암시하듯 하나의 주제를 제시한다. 길지 않은 관현악 제시부가 끝나면 독주 악기는 느닷없이 이야기를 시작한다. 그것은 관현악이 소개한 이야기가 아니다. 독주 악기는 다른 이야기를 시작한다. 상상하자면 이런 이야기다. “저는 그런 사람이 아닙니다. 슬픈 여자예요. 과거가 있는 여자입니다”라는 예상치 못한 말이 연사로부터 나오자 관현악은 “오늘 우리의 연사께서는” 하면서 예정했던 주제를 서술해주시기를 부탁한다. 그러나 독주 악기는 못 들은 채 앞서의 자신의 이야기를 계속한다. “저는 과거를 이야기하고 싶지 않습니다. [……] 이 세상이란 무엇인지요? 그리고 이 우주는?” 하면서 독백을 계속한다. 관현악 연주가 주제로 되돌아오기를 세 번에 걸쳐 권유하지만 그는 이를 끝까지 뿌리친다. 발전부와 재현부를 거쳐 독주 악기는 관현악이 제시한 주제에 한 번도 응하지 않는다.

5. 연기자와 서술자

타라스티는 음악의 담론적 구조를 연기자와 서술자의 개념으로 설명한다. 그는 베토벤의 음악적 담론의 구조를 설명하면서 연기자를 능동적 연기자와 수동적 연기자로 나누어 연극의 주연과 조연의 개념을 도입한다(E. Tarasti, *A Theory of Musical Semiotics*). 연기자와 서술자는 담론적 구조는 연극의 담론과 일치한다. 이 관점은 베토벤의 음악을 “투쟁을 통한 승리”

의 구조로 보는 것이다. “투쟁을 통한 승리”의 담론은 18세기 이후 클래식 시대 음악의 전형이다.

교향곡 피아노 소나타 현악 4중주에 사용되는 4악장 형식은 클래식 시대에 완성된 것이다. 소나타 형식으로 불리는 이 형식은 4악장으로 이루어져 있다. 1악장(sonata allegro)은 투쟁을 통한 승리, 2악장(song)은 휴식을 위한 노래, 3악장(menuet 또는 scherzo)은 춤 또는 웃음, 4악장(rondo)은 성취의 기쁨이라고 말할 수 있는 담론적 흐름으로 이해될 수 있다.

음악의 담론적 구조가 투쟁을 통한 기쁨의 성취가 아닌 경우도 있다. 인도의 클래식 음악은 다른 담론적 배경에서 출발한다. 인도의 클래식 음악은 파키스탄, 힌두스탄(북부 인도), 카르나틱(남부 인도)의 음악을 포함한다. 인도의 클래식 음악은 20세기 중반에 이르기까지 궁중의 왕들과 부유한 귀족들에 의해 보호되고 후원을 받았다.

인도 클래식 음악의 기본적인 구조는 알라프alap와 가트gāt다. 쉬운 비유를 쓰자면 알라프는 워밍업이고 가트는 메인 게임인 셈이다. 인도의 사회적 담론에 기대자면 알라프는 집착을 버리는 과정이고 가트는 기쁨·자유로움의 세계에 들어감을 뜻한다. 인도의 음악 이론서들이 정의하는 바에 의하면 음악의 목적은 윤회의 사슬을 끊는 것이다. 인도의 세계관에 의하면 윤회의 사슬을 끊는 것은 견성득도(見性得道)에 해당된다. 생의 최고의 경지에 이르는 것이다. 따라서 음악의 담론적 구조가 느리고 힘든 곁음을 이룩한 다음 기쁨의 세계로 들어가는 구조를 갖는 것은 당연하다고 할 수 있다. 더욱이 회열을 얻은 다음 다시 현실로 돌아올 필요가 없을 것이다. 다시 말해 수구의 소나타 형식이 보여주는 출발의 지평으로 다시 돌아오는 규현감이 불필요하다. 그래서 인도 음악은 가트의 끝머리에 이르러 되돌아옴 없이 곡을 종결하게 된다. 이 느낌은 조선조 음악의 거문고·가야금 등의 산조에서 볼 수 있는 담론적 구조와 유사하다.

6. 문법층과 담론층의 연결

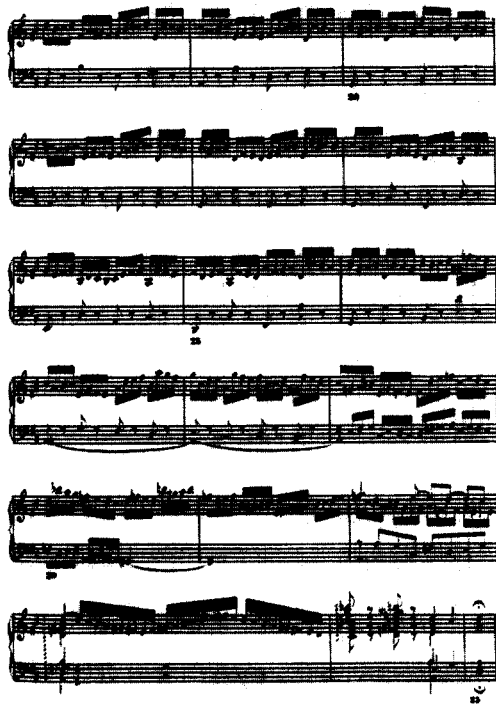
음악의 담론적 분석은 언어적 담론에 유추한 설명에 그치게 되는 결함을 갖기 쉽다. 이 말은 다르게 말하면 언어로 이루어지는 이야기의 세계에 적용되는 많은 법칙과 규범들이 음악에 적용되는가 아닌가를 점검하는 일 이상을 넘지 못하게 될 결함을 갖는다는 뜻일 것이다. 우리는 여기서 음악의 음운·문법의 분석을 통해 이야기의 시간 구조·인칭·화법·시제를 밝혀낼 수 있을까 하는 의문을 가질 수 있다. 텍스트의 일관성을 인칭·화

음악 듣기*

FRANZ LISZT V.



음악 듣기*



범 · 시제의 문법적 구조로서 밝힐 수 있는가 하는 의문이다.

이를 밝히기 위해 바흐의 평균율 1권의 5번 D장조의 분석을 통해 시도해보려고 한다.

먼저 전체곡을 제시한다. 이 곡은 모티프의 총이 담론의 총까지 일관되게 작용하는 예이다. 이런 예는 그리 많지 않다. 그 일관성을 살피기로 하자. 음형의 일관성은 29마디에서 그 파괴가 예상된다. 한 마디를 네 박자로 찍어내는 음형이 사라지기 때문이다. 다음 마디에 이르면 최상성(멜로디) 성부의 일관성이 파괴된다. 다음 악보에 보이듯 멜로디의 일관성은 첫 16분 음표를 제거하고 나면 간절하게 나타난다.

그 모습은 한 마디 단위로 보면 a b a b로 표기할 수 있을 것이다. 30마

음악 듣기*



디 전까지는 이 규칙이 지켜진다. 30마디에 이르면 $a b a b$ 는 $a a a b$ 가 되고 이에 대한 반발로 다음 마디에 이르면 $b b b b$ 가 나타난다. 규칙성이 깨어지고 그 깨어짐에 대한 추궁이 끝났으므로 이제는 무질서 또는 자유의 상태에 들어서게 된다.

이 곡이 끝의 세 마디를 제외하고는 모티프 a 의 진행으로 이루어진 것은 모티프의 문법적 진행이 담론의 층에까지 연결되어 있음을 보여주는 것이다. 모티프 $a-b$ 의 진행의 변화가 바로 그 문법적 진행이다. 첫 마디를 0000으로 설정하고 둘째 마디를 0—100으로 설정하면 다음과 같은 문법적 전개를 보여준다.

음악 듣기*

The musical score is presented in two systems, each containing four staves. The notation is complex, featuring a variety of musical symbols including treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and numerous accidentals (sharps, flats, naturals). The score appears to be a technical exercise or a specific piece of music, with a focus on guitar technique. The first system contains four staves, and the second system also contains four staves, ending with a double bar line.

$$d=0000/e=0-100/d=0-10+1/e=+1-100/$$

$$b=0-100/a=0-10+1/b=0-2-10/e=00+10/$$

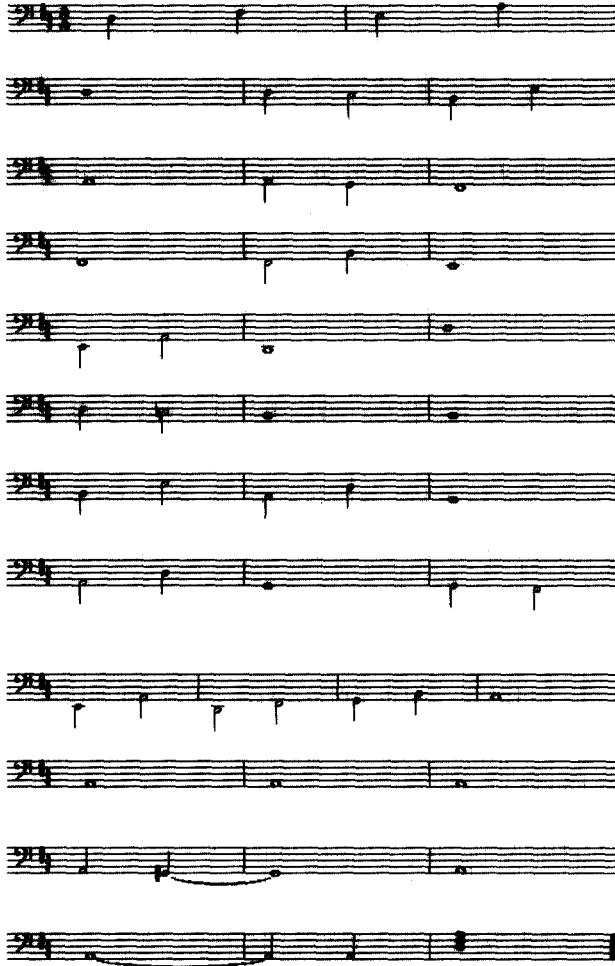
위와 같은 문법적 진행은 아래 줄에 화음으로 표시한 음 진행을 들어보면 음악적으로 그 진행의 변화를 감지할 수 있다.

음악적 담론의 진행에는 전체의 흐름을 지배하는 규범이 필요하다. 이 곡의 상성부에 흐르는 문법적 변화를 가진 모티프의 움직임은 물결의 표면이라고 한다면 다음의 제시한 이 곡의 저음bass의 진행은 잔물결 밑의 큰 흐름이라고 말할 수 있다. 다른 비유를 들면 저음의 진행은 1차선이 넘는 넓은 고속 도로라고 한다면 상성부의 재미있는 진행은 그 도로 위에서 좌충우돌하면서 추월하며 달리는 자동차에 비유될 수 있다. 자동차는 도로면에서만 달리지만 멜로디는 도로 위에 떠서도 달릴 수 있는 자유가 있다고 생각하면 그 경쾌한 진행이 다채로울 것이라는 사실을 상상할 수 있을 것이다. 그러나 그런 다채로운 진행은 넓은 도로의 계획된 방향을 벗어날 수 없을 것이다. 다음의 저음 진행은 그런 뜻에서 화성적 움직임의 견고함을 지니고 있고 우리는 저음을 들으면 그것을 느낄 수 있다.

다섯째 단 끝 마디는 첫 마디처럼 $g=0000$ 이다. 첫 마디가 $d=0000$ 이며 그간 0000 가 한 번도 나오지 않은 것을 보면 이 마디가 담론적 측면에서 어떤 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 전통적 음악 이론에서는 이를 재현recapitulation이라고 말한다. 처음 이야기가 다시 나타났음을 말하는 것이다. 이야기의 진행에 이 모티프의 출현 방법이 직접적으로 관여하는 것으로 보아 문법적 차원이 담론의 차원과 연결되어 있음을 볼 수 있다.

저음의 진행과 상성의 진행을 함께 들어보면 다음과 같다. 아래의 악보는 화음의 진행과 멜로디의 골격만을 보여준다. 잔잔한 움직임은 생략되어 있다. 이 진행은 이 곡의 최종의 담론적 층이다. 아래 성부는 으뜸조에서 출발하여 딸림조에 이르렀다가 다시 으뜸조로 이어지는 전체의 움직임

음악 듣기*



을 제시한다. 청각적 공간에서 I-I의 으뜸조의 연속은 어디에서 어디로
가지 않는다. 즉 움직임이 없이 정지된 것이다. I-V-I와 같은 진행이 있어
야만 움직임이 성립된다. 다시 말하면 같은 곳에 가만히 있으면서 시간이

음악 듣기*

The musical score is written for piano and consists of two systems, each with six staves. The notation is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The first system contains six measures of music, and the second system contains six measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

지나갔을 때 우리는 그곳에서 움직임을 감지하지 못한다. 이 곡의 V는 27 마디에 나타난다. 곡 전체가 35마디인 것을 감안한다면 V는 곡의 4분의 3이 지나간 다음 나타나게 된다.

일반적으로 한 악장의 클라이맥스는 곡이 $\frac{2}{3}$ 정도가 지난 다음 나타나는 것이 통상적이다. 이에 대해 황금 분할 등 여러 가지 설명이 있다. 그러나 곡을 다 듣고 난 시점에서 앞쪽의 $\frac{2}{3}$ 는 뒤쪽의 $\frac{1}{3}$ 과 같은 비중을 갖는다고 보아야 할 것이다. 그것을 기억해 형식을 느낌에 있어서 주어지는 비중으로 본다면 더 먼 과거의 2개의 시간량과 최근의 1개의 시간량은 균형감 있는 비중을 지니기 때문이다.

소설도 기억에 의해 이루어지는 형식감을 갖는다는 점에서 $\frac{2}{3}$ 지점을 기억량의 구현을 이루는 지점으로 보아야 할 것이다. 다시 말해 $\frac{2}{3}$ 지점에 강력한 절정이 이루어져 균형을 얻게 된다.

7. 담론층에 대한 이론의 전망

음악의 담론층에 대한 논의는 음악적 기호 단위의 문법적 전개에 초연한 상태에서 주제·제시부·발전부 등의 역할에 대해 은유적으로 논하거나 또는 기호적 단위인 최소의 모티프의 전개를 담론적 차원에까지 연결시키는 두 가지 방법으로 크게 나눌 수 있을 것이다. 전자가 풍성한 논의를 전개할 수는 있지만 이론적 근거가 약한 결함을 지니는 반면, 후자는 기호의 최소 단위에서 출발하여 논리적 일관성을 유지하면서 담론층의 서술 방법 효과 등에 대해 논의할 수 있다. 그러나 모든 곡에 그러한 방법이 적용되기 어려우며 그 음악에 대한 폭넓은 의미에 대해 논의할 수 없다는 결함을 지닌다. 예를 들어 모차르트의 협주곡에 대해 문법-담론의 연속적 분석이 가능하다고 하더라도 독주 악기의 도입에 대한 사회적 관습에 유추된 설명은 불가능할 것이다.

학문으로서의 담론 이론은 음악의 경우 전자에 더 큰 비중이 두어질 것이지만 후자의 설명 역시 간과하기 아까운 점이 없지 않는 것이 음악 기호학이 만나는 일종의 딜레마라고 할 수 있을 것이다.

Discourse in Semiology of Music

Surh usoc

This article is written for surveying the features of sign units in different hierarchies in music. In language, the hierarchies are of phoneme, word, grammar, semantics, metaphor and discours. The hierarchies of music is not clearly exposed its identities as in language. We could consider that musical hierarchies have some analogy with language, interval with phoneme, melodic fragment with word, phrase as sentence, section as chapter, whole work as discourse. I tried to study terminology of music, indicating hierarchical levels and then focus on the discourse level of music. The structure of discourse of music is on my opinion derived from and depend on that of the structure of discourse in social event as in evening party of high society or as in lecture for private room or class. Most available example in this case is solo concerto in classical period: as it were, exposition of orchestra (first exposition), exposition with solo instrument (second exposition), development, recapitulation, coda are reflect introducing (ex.1), speech (ex.2) and unfolding (dev.), conclusion (recap), gazing into his

face in respect and applaud(coda). This kind of structure is common and familiar in musical discourse. In this case, there is no consistency from low to high hierarchy in musical sign units, from fragments of melody to discourse of whole work. But there is pieces having consistency from low to high in sign units, Not so common, but J. S, Bach's prelude(No. 5 in D major, Book I) is good example in such a case. The last part of this article is devoted by this analysis.