

# 소리와 젠더: 소리, 음악, 문화 관행과 담론의 젠더화\*

김 경 화

(한양대학교 연구부교수)

## I. 들어가는 글

삶은 소리로 가득하다. 사람과 사물이 만들어내는 다양한 소리는 일상에 생동감을 불어넣기도 하지만 우리가 세상과 어떻게 관계 맺는지, 그 안에서 나와 타인을 어떻게 인식하는지 들려주기도 한다. 주위에서 들려오는 수많은 소리는 여러 가지 청각 정보를 제공한다. 소리를 들으며 우리는 끊임없이 무엇인가를 판단하고, 그에 반응하고, 또 앎을 얻는다. 누군가, 혹은 무엇인가가 내는 소리를 듣고 그가 기분이 좋은지 우울한지, 나에게 해를 끼칠지 신뢰할 만한지 등을 판단하기도 하지만, 소리 내는 주체가 남성인지 혹은 여성인지 등의 정체성을 파악하기도 한다. 소리는 단순히 정보 제공의 의미를 넘어서 우리가 몸담은 사회와 문화, 세상을 듣는 하나의 방식이기도 하다.

스티븐 펠드(Steven Feld)가 이론화한 ‘음향인식론’(acoustemology)은 이러한 사고와 공명한다. ‘앎의 방식’으로서의 소리를 의미하는 음향인식론은 세상에 존재하는 수많은 소리와 관계 맺으며 내가 누구인지, 어떤 방식으로 존재하는지를 인식하고, 사람과 사물, 사회와 세계를 이해하는 것을 말한다.<sup>1)</sup>

---

\* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A5C2A02082990).

1) 펠드의 ‘음향인식론’은 ‘음향’(acoustics)과 ‘인식론’(epistemology)이라는 두 단어를 조합한 개념으로 세상을 인식하고(knowing), 세상에 존재하는(being) 양식

펠드의 음향인식론은 소리와 그 소리를 통해 수행되는 사회적 관계 또한 함축한다. 소리를 만들어내고, 그 소리의 의미가 생산되고 수행되게 하는, 사람들 간의 모든 사회적 관계가 소리와 함께 형성된다는 것이다. 좀 더 광범위하게 이는 현재 우리가 살아가는 삶의 방식과 문화를 구성하는 요소, 문화의 특정 양식을 이해하는 것으로 이어진다.

소리연구는 이러한 전제에서 출발한다. 단지 과학적, 물리적 현상으로 여겨졌던 소리가 사회, 문화적 맥락 안에서 의미화되고, 그 의미가 구성되며 수행된다는 것이다. 그러므로 소리연구는 단순히 소리라는 물리적 현상 자체만이 아니라 우리의 청각 경험에서 비롯되는 자아와 세계에 대한 인식의 문제, 사회와 문화에 대한 이해와 비평, 현대 소리 환경의 변화와 새로운 듣기의 기술 등의 다양한 문제를 아우른다.

소리가 사회와 문화의 다양한 의미를 생산하고 구성하는 매체라면 그 맥락 안에서 형성된 다양한 인식과 통념, 관습 또한 소리를 통해 들려질 수 있다. 같은 의미로 우리 사회의 뿌리 깊은 젠더 관념과 양식들도 소리를 통해 드러날 수 있다. 소리연구는 소리의 성격과 의미가 이미 정해져 있는 것이 아니라 사회, 문화적 실천을 통해 구성되고 수행된다고 믿는다. 소리가 그렇듯 젠더도 마찬가지다. 젠더연구에 따르면 젠더 역시 몸의 경험에 선행하는 고정된 존재의 체계가 아니라 몸이 사회, 문화와 맺는 상호 작용을 통해 끊임없이 생산되고, 재생산되며 수행된다고 말한다. 이러한 의미에서 소리와 젠더는 함께 구성되고 수행될 수 있다.

이 연구는 사회, 문화 속에서 자연스럽게 받아들여지는 젠더 관념이 어떻게 소리와 음악, 예술 행위, 문화 관행과 담론을 통해 드러나는지 살핀다. 먼저 소리와 젠더 분야의 다양한 선행연구를 검토하여 소리가 사회와 문화의 젠더화된 측면을 어떻게 들려주는지, 혹은 소리를 통해 젠더가 어떻게 구성되는지 관찰한다. 다음으로 음악과 소리에 관한 이론적 이해와 담론화의 과정에서 젠더의 문제가 어떻게 부각되는지 살핀다. 또한 그것이 어떻게 젠더 담론과 연결되는지도 함께 논의한다. 소리가 젠더화되는 양상을 파악하기 위해 이 연구는 특히 목소리에 주목한다. 목소리는 그것을 생산하는 몸과 필연적으로 연관

---

으로서 소리를 우선으로 생각하고 살핀다. 소리로 나와 세상을 인식하고 소리를 통해 내가 세상에서 존재하는 방식을 이해하는 것이다.

되기 때문에 젠더의 문제와 결부되기 쉽다. 따라서 이 연구는 역사적으로 목소리가 어떻게 젠더화되는지 고대 그리스 신화부터 현대의 경우까지 다양한 사례를 아울러 살핀다. 최종적으로 음악의 물질적, 육체적 특성이 젠더 통념에 따라 여성화되는 현상을 관찰하고 여성 퍼포머에게 부여된 젠더 역할이 현대에 와서 어떠한 방식으로 해체되는지 그 사례를 검토한다. 이 연구는 특정 논제를 정교하게 논증하는 성격의 연구이기보다는 소리와 젠더에 관한 풍부한 사례를 검토하고, 관련 선행연구를 직, 간접적으로 인용하며 개괄하는 연구임을 미리 밝힌다.

## II. 본문

### 1. 소리와 젠더

소리에 젠더가 있을까? 우리는 주변의 여러 소리를 들으며 소리 내는 주체의 정체성을 쉽게 파악해 낸다. 누군가가 내는 소리를 듣고 그가 여성인지, 남성인지를 구분해 내기도 한다. 소리로 성차를 구분하는 것이다. 소리로 특정한 성을 구분해 낼 수 있다면 소리에는 자연적으로 젠더의 특성이 내재되어 있다고 볼 수도 있다. 그렇다면 정말로 소리에 젠더가 있는 것일까? 젠더와 소리의 관계를 살필 때 몸과 관련하여 만들어내는 목소리를 떠올리기 쉽다. 젠더의 문제 역시 몸의 세계와 관련되어 있기 때문이다. 일반적으로 사람의 목소리가 갖는 물리적 특성은 성의 특성과 연결되며 그 특성은 생물학적 차이, 즉 신체의 차이에서 비롯된다고 여긴다. 이 생물학적 차이는 목소리의 높낮이, 즉 주파수차를 만들어내는데 음향학적으로 약 100에서 150Hz의 주파수 영역은 남성의 목소리로, 약 200에서 250Hz의 주파수 영역은 여성의 목소리로 간주된다. 이러한 목소리의 주파수는 발성기관인 성대의 길이와 굵기에 의해 결정되는 것이므로 일반적으로 남녀의 목소리 차이는 신체구조와 관련된다고 여겨진다. 즉 목소리의 성차는 생물학적인 요인에 따른 자연 발생적인 것이라고 보는 견해가 일반적이다. 그렇다면 소리의 성차가 이미 정해진 생물학적 차이에서 비롯된다는 이러한 관념에 문제는 없는 것일까? 이러한 대중적 관념이 사회, 문화적 카테고리와는 무관한 것일까?

많은 연구자들은 목소리의 '타고난' 속성과 '학습된' 것을 차별화하기 위하여 생물학적이고 본질적인 성(sex)과 사회, 문화 관계 속에서 형성된 젠더(gender)를 구분해 낸다. 그러나 성과 젠더를 구분하는 이분법 역시 문제적이라는 비판을 피하지는 못하였다. 젠더 이론가 주디스 버틀러(Judith Butler)는 젠더뿐 아니라 생물학적 성 역시 사회적으로 구성된 것이라고 주장한다. 버틀러는 생물학적 성을 이해하는 방식들이 젠더에 관한 문화적 개념과 불가분의 관계에 있다고 보았다. 즉 무엇을 생물학적 성이라고 규정할 것인가에 대한 개념과 담론조차도 사회 문화적 카테고리과 젠더 아이디어에 얽혀 있다는 것이다. 그러므로 버틀러는 '성'은 이미 '젠더'이며 이들 모두 사회, 문화적 구성물이라고 강조하여 말한다.<sup>2)</sup>

목소리의 성차가 생물학적 차이에서 비롯된다는 사고가 갖는 한계는 우리가 일상에서 자주 접하는 인공지능 자동화 목소리의 사례에서도 드러난다. 우리 주변에서 자주 들리는 GPS 내비게이션 목소리나 시리, 빅스비, 알렉사, 예코 등의 인공지능 음성비서, 지하철이나 공공장소의 안내 방송을 생각해 보자. 이렇게 음성 정보를 제공하는 자동화기기들에서는 개인의 기호에 따라 얼마든지 소리의 선택이 가능하다. 남성 혹은 여성의 목소리뿐 아니라 유명 배우, 애니메이션 주인공의 목소리, 혹은 젠더 중립적인 사운드 등으로 다양하다. 그럼에도 불구하고 이러한 디바이스에 장착된 소리의 초기 설정은 대부분 여성의 목소리인 경우가 많다. 심지어는 그 목소리를 듣고 우리는 그 기기를 여성으로 인식하기도 한다. 이러한 디바이스에서 나오는 소리들이나 지하철, 공원, 공공기관, 혹은 엘리베이터의 안내 목소리가 여성의 목소리로 들리는 것이 자연스럽게 당연하다고 여겨진다면, 혹은 듣기 좋고 편하다고 생각된다면 어쩌면 우리 사회와 문화 안에서 이러한 소리들이 '젠더화'되었을 가능성이 크다.

2013년 스파이크 존즈(Spike Jonze)의 영화 《그녀》(Her)는 이와 비슷한 사례를 보여준다. 주인공 테오도어가 인공지능 운영체제(Operating System)를 소유하고, 그 목소리를 여성으로 설정하자 '사만다'라는 이름을 가진 여성의 목소리가 들려온다. 그는 '사만다'와 대화를 나누고 정서적 교감을 느끼다가 마침내 사랑에 빠진다. 이 영화는 인공지능이 인격을 가진 존재로 여겨지

2) Judith Butler, 『젠더트러블』(*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*), 조현준 역 (파주: 문학동네, 2008), 16-24.

며 어디까지 인간과 교감할 수 있는지를 흥미롭게 보여주는 것 같기도 하지만 소리와 젠더에 대한 문제에 접근할 중요한 단서를 제공한다. 이 영화에서는 컴퓨터 운영체계에 여성의 목소리를 부여하고, '사만다'라는 여성의 이름을 붙여주면서 그것을 '여성성'을 가진 존재로서 상상하도록 만든다. 그런데 만약 젠더가 몸의 세계와 관련된 것이라면, 즉 신체의 차이에서 비롯된 것이라면, 애초에 몸이 없는 이러한 컴퓨터 시스템이나 자동화된 목소리를 마치 몸이 있는 존재처럼 상상하면서 그것을 남성(masculine) 혹은 여성(feminine)으로 나누어 묘사한다는 것이 문제적이지 않을 수 없다. 소리 연구자 마리 톰슨(Marie Thompson)은 이와 같은 문제 제기를 통해 소리가 어떻게 젠더화되는지 논한다.<sup>3)</sup>

물론 로봇 공학이나 음성 합성 분야의 전문가들은 이러한 젠더의 사운드가 단지 주파수에 따라 결정된 것일 뿐이라고 주장한다. 그러나 이들의 주장과는 달리 톰슨은 여러 기계화된 스피치 사운드의 주파수를 결정할 때 얼마나 적극적으로 약 100-150Hz, 또는 약 200-250Hz로 주파수를 이원화하여 다루어 왔는지를 지적한다. 전술한 바와 같이 이 주파수 영역은 남성과 여성의 목소리를 구분하는 기준이 된다. 소리와 젠더를 연구한 로버츠(AO Roberts) 역시 이러한 현상이 어떠한 사운드를 유형화하고 물질화하는 데 있어 특정 생물학적, 신체적 특성과 연결지어 젠더를 고정하려는 사회, 문화적 경향성이 음향에 고스란히 반영된 결과라고 밝힌다.<sup>4)</sup> 다시 말해 젠더가 어떠어떠할 것이라는 대중적 상상에 따라 목소리의 표현을 남성, 혹은 여성이라는 이분법으로 고정하고 그 차이를 정량화해 왔다는 것이다. 이는 소리 내는 디바이스를 물질화하는 데 있어서, 또 그것을 인식하는 데 있어서 오랫동안 우리의 사고를 지배해 온 담론과 사회적 통념을 따르고 있다는 것을 시사한다. 이렇게 몸과 분리된 목소리나 성이 없는 로봇에 부여된 젠더, 그리고 젠더화된 소리 표현은 젠더와 소리에 얽힌 관계를 드러내 보여준다.

자동화기기나 인공지능 음성비서의 사운드를 다시 생각해 보자. 시리나 알

3) Marie Thompson, "Gendered Sound," in *The Routledge Companion to Sound Studies*, ed. Michael Bull (London: Routledge, 2019), 108.

4) AO Roberts, "Echo and the chorus of female machines," *Sounding Out*, 2 March 2015, <https://soundstudiesblog.com/tag/amazon-echo/> [2022년 2월 19일 접속]; Thompson, "Gendered Sound," 108 참조.

렉사, 영화 《그녀》에서 ‘사만다’는 바디가 없는 존재다. 그저 소리 나는 디바이스에 불과하다. 그런데 이 디바이스에 여성의 목소리로 여겨지는 주파수 영역의 소리를 적용했을 때, 이 기기의 성이 결정되었다. 우리도 모르는 사이에 우리는 시리나 알렉사를 여성으로 인식하는 것이다. 이 기기의 젠더는 이렇게 소리를 통해, 그리고 소리의 청취 경험을 통해 구성된다. 반대로 이 디바이스의 소리를 합성할 때, 다시 말해 소리를 물질화하는 과정에서 어떤 물질이나 육체를 인식하는 이원화된 시스템, 즉 이분법의 젠더 관념이 동일하게 작동하였다. 대중적 상상과 이해에 의존하여, 또는 지배적인 문화 경향성에 따라 이 기기의 소리는 젠더화된 것이다.

톰슨은 바로 이 지점에 주목한다. “젠더가 어떤 인식적이고 실천적인 구성체에, 혹은 어떤 기술적 장치나 매체에 필연적으로 장착되는 요소라면, 또 그 기기나 구성체를 통해 소리가 생산되고, 경험되고, 이해된다면 소리는 ‘젠더화’되기 쉽다는 것”<sup>5)</sup>이다. 즉 소리에 젠더가 따로 있는 것이 아니라 여러 외적인 요인들, 예컨대 인식이나 이해, 그러한 인식이나 이해를 주도하는 지배적인 관습, 담론과 문화 등에 의해 소리는 ‘젠더화’될 수 있다는 것이다. 그러나 이렇게 ‘소리가 젠더화되었다’고 이야기한다면 마치 젠더는 고정된 상태로 존재하며 소리에 가하는 그 무엇이라고 풀이될 수도 있다. 이에 대해 톰슨은 소리가 이미 젠더화된 어떤 존재 방식을 수동적으로 반영하거나 단순히 매개하는 것이 아니라 오히려 젠더는 “소리 나는 것들과 함께, 소리 나는 것들을 통해 구성된다”<sup>6)</sup>고 말한다. 앞서 언급한 영화 《그녀》에서 인공지능 운영체제 ‘사만다’에 여성의 목소리로 여겨지는 사운드를 탑재하자, 그 소리를 통해 여성성을 갖는 존재로서 정체성이 그에게 부여된 것처럼 말이다. 이러한 이유로 톰슨은 “젠더와 소리는 함께 구성되고, 생산된다”<sup>7)</sup>고 주장한다. 그러므로 소리는 젠더가 일어나는 매체일 수도 있고, 젠더가 생산되고 재생산되며 반복적으로 수행되도록 만드는 여러 물질적, 문화적 요소의 하나일 수 있다.

페미니스트 이론가들은 젠더가 체현된 경험에 선행하는 고정된 존재의 카테고리라 아니라 오히려 몸, 신체가 우리 사회와 물질계에 맺는 반복적이고 지

5) Thompson, “Gendered Sound,” 108.

6) Thompson, “Gendered Sound,” 108-109.

7) Thompson, “Gendered Sound,” 109.

속적인 상호 작용을 통해 끊임없이 생산되고 재생산되며 반복적으로 수행된 결과물이라고 말한다. 마찬가지로 소리연구자들은 소리 그 자체가 어떤 순수한 형태나 가치중립적인 대상으로 여겨지기 쉽지만 실은 외부적인 요인들, 즉 특정 맥락과 환경, 사회 문화적 담론, 인식과 이해 등에 따라, 혹은 소리에 대한 개인적, 내적 경험이나 다양한 문화적 경험 등과 끊임없이 관계를 맺으면서 그 의미와 정체성이 구성된다고 본다. 소리는 젠더와 마찬가지로 고정된 존재의 카테고리가 아니라 비소리적 현상들과의 다양한 관계 속에서 의미 지어진다는 것이다. 톰슨의 주장을 빌려 다소 극단적으로 표현하자면 “소리도 젠더도 순수한 그 자체로 존재할 수도, 경험될 수도 없다”<sup>8)</sup>는 것이다. 소리와 젠더는 몸과의 관계 속에서, 환경과 맥락, 인식과 이데올로기적 장치들과의 관계 속에서 존재한다. 그렇다면 음악과 소리에 대한 담론이 어떻게 젠더 담론으로 연결될 수 있을까? 이제 음악과 소리 담론에 내재한 젠더의 문제들을 살펴보고자 한다.

## 2. 소리와 젠더의 담론

페미니즘 이론을 일찍이 수용한 음악학 분야에서는 창작, 연주, 공연 등의 음악 실천과 이를 분석하고 이론화하는 작업 등에 내재한 젠더의 면모들에 주목하였다. 음악에서 젠더 담론을 이끈 수잔 맥클러리(Susan McClary)는 음악과 음악이론이 중립적이고 객관적이며, 사회적 자율성을 보장 받는 영역으로서 오랫동안 받아들여져 왔지만 실은 젠더화된 가치들로 얼마나 얼룩져 있는지를 폭로한 바 있다. 이에 대한 비평은 맥클러리의 대표 저술인 『페미닌 엔딩』(*Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality*)에서 다양한 음악 영역을 넘나들며 이루어진다.

맥클러리는 성 차이를 암시하는 음악적 약호들이 당시 널리 퍼진 사회 관습과 태도에 영향을 받은 것임을 밝혔다. 그의 연구는 젠더 담론과 성에 대한 통념이 작곡가와 음악 작품, 연주자와 청중, 음악 관행과 퍼포먼스에 얼마나 깊이 새겨져 있는지를 살핀다. 특히 맥클러리는 음악에서 남녀의 성 역할을 구분하고 그 차이를 구성해내는 방식이 사회에서 오랜 시간 동안 형성되어 온

8) Thompson, “Gendered Sound,” 109.

남성성과 여성성이라는 이분법의 젠더 관념을 재현하는 것이라고 보았다. 뿐만 아니라 개인 주체가 음악 등의 문화 담론과 상호작용하며 “젠더화된 개체가 되어간다는 것”에 주목하면서 역으로 음악에서 형성된 약호들이 젠더의 사회적 구성에 동참하고, 강화할 수 있다는 것도 지적하였다. 결과적으로 음악은 사회, 문화의 여러 측면과 공조하여 구성되는 “다양한 젠더의 모델들이 진술되며 수용되고 경쟁하고 협상하는 공론의 장으로서 기능한다”<sup>9)</sup>고 주장한다.

맥클러리는 음악을 설명하는 음악이론의 다양한 메타포들 역시 사회의 지배적인 젠더 관념을 반영한다고 밝히며 그 단적인 예로 1970년 버전의 『하버드 음악사전』(*Harvard Dictionary of Music*)에서 정의한 음악의 종지 개념을 든다. 지금은 이미 폐기된 낡은 정의일 수 있지만 이 설명에 내재한 젠더 고정관념은 다시 생각해 볼 만하다. 이 사전항목의 저자 윌리 아펠(Willi Apel)은 음악의 종지를 ‘남성’과 ‘여성’이라는 두 개의 카테고리로 나누어 다음과 같이 설명한다.

**남성(masculine), 여성 종지(feminine cadence).** 한 악구와 악절의 최종 화음이 강박에서 일어나는 종지 혹은 종결은 “남성” 종지라 부르며, 최종 화음이 약박에서 떨어지도록 종지를 미루는 것은 “여성” 종지라 부른다. 남성 종지는 정상적인 것으로 간주되어야 하는 반면, 여성 종지는 보다 낭만적 스타일에서 선호된다.<sup>10)</sup>

아펠은 ‘남성 종지’가 어떤 프레이즈나 섹션의 최종 화음이 ‘강박’에서 나타날 때를 의미한다고 설명하는 반면, ‘여성 종지’는 최종 화음이 ‘약박’에서 떨어지도록 종지를 미루는 것을 의미한다고 정의한다.<sup>11)</sup> 이 내용은 오랫동안 통용되었던 종지에 대한 표준적인 설명이다. 맥클러리 역시 종지의 성격에 남성성과 여성성이라는 이분법을 적용하고 있는 아펠의 정의가 자의적이거나 임의적이기보다는 당시 성차에 대한 지배적인 신념을 수용하고 있는 것이라고 지

9) Susan McClary, 『페미닌 엔딩』(*Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality*), 송화숙·이은진·윤인영 공역 (서울: 예술, 2017), 47.

10) Susan McClary, *Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991), 9 재인용.

11) McClary, 『페미닌 엔딩』, 50-51 참조.

적한다. 그런데 맥클러리가 보기에 문제는 음악 종지의 특성을 ‘강함’과 ‘약함’이라는 상대적인 힘에 근거하여 차별화하고 있다는 것, 그리고 그것을 남성성과 여성성이라는 성차의 특성에 대응시키고 있다는 것이었다. 이러한 표현은 결국 남성은 강하고, 여성은 약하다는 식으로 차이를 만들어내고 구분해내어 그로부터 비롯된 권력관계를 암묵적으로 인정하도록 만든다는 것이다. 뿐만 아니라 남성 종지를 ‘정상적’(normal)인 것과 결부시킴으로써 자연스럽게 여성적인 것은 ‘비정상적’(abnormal), 혹은 정상에서 벗어난 그 무엇을 암시하는 메타포로 작동하도록 한다는 것이다.

이렇게 음악의 종지 타입을 젠더에 따라 분류하고 남성과 여성의 상대적인 힘에 근거하여 그 차이를 설명하는 방식은 젠더를 남성과 여성이라는 이분법으로 분류하고, 남성성과 여성성의 특징을 힘의 논리와 정상과 정상에서 벗어난 그 무엇인가로 구분 짓는 뿌리 깊은 젠더 편견에 기대고 있다고 맥클러리는 지적한다. 표면적으로는 리듬과 관련하여 종지의 특성을 포착해낸 간결한 설명에 불과하지만 아펠의 정의에서 성차를 이해하는 가장 두드러진 서구의 신념이 노출되고 있다는 것이다.<sup>12)</sup> 맥클러리의 이러한 시각은 페미니스트 이론가 조앤 스콧(Joan Wallach Scott)의 젠더 이론과 결을 같이한다.

스콧은 젠더를 사회 전반에서 발견되는 특정 육체 간 권력관계의 메타포로 간주하였다. 스콧은 “성차가 어떠한 방식으로 만들어져 왔는지”에 대해 물으며 젠더 문제는 차이의 문제라고 밝힌다. 즉 젠더란 성차 담론이라는 것이다. 성차 담론은 결국 “의미를 여성과 남성의 육체적 차이”의 문제로 환원한다. 다시 말해 “성들 간의 차이를 설명하기 위해 ‘자연’을 끌어들이며 그 차이를 명확히 설정하려고 한다는 것”<sup>13)</sup>이다. 예컨대 여성이 정치에서 배제된 이유에 대해 정치에 적합한 ‘신체’와 ‘정신’을 가지고 있지 않다는 식의 설명으로 그 정당성을 확보한다는 것이다. 다른 말로 “여성의 신체는 출산이나 가사에 적합”하도록 조직되어 있고 “그 예민한 감수성”은 정치적 결정보다는 “성적 과잉이나 종교적 광신에 빠져들기 쉽다”<sup>14)</sup>는 식이다. 이러한 표현은 언뜻 보면

12) McClary, 『페미니 엔딩』, 51-52 참조.

13) Joan Wallach Scott, 『페미니즘의 위대한 역사』(*Only Paradoxes to Offer*), 공임순 · 이화진 · 최영석 공역 (서울: 엘피, 2017), 39.

14) Scott, 『페미니즘의 위대한 역사』, 40.

여성의 타고난 생물학적 실재를 반영하는 것처럼 보이지만 실은 그에 대한 의미를 창조하고 있다는 것을 주목할 필요가 있다. 그리고 그 의미는 사회구조 안에서 구성되고, 담론의 영역에서 확정된다. 이와 같이 스콧은 젠더 담론이 얼마나 적극적으로 여성과 남성의 차이를 구분하면서 그에 대한 의미를 부여해 왔는지를 역설한다.<sup>15)</sup>

스콧이 주장하였듯 젠더가 성차에 의한 권력관계를 드러내는 은유체계로서 작동하고 있다는 것은 소리 영역의 여러 담론에서도 동일하게 목격된다. 소리 연구자들은 객관적이고 가치중립적이고, 측정 가능한 범주로 여겨온 소리의 파라미터들, 예컨대 음고(pitch), 음색(timbre), 진폭(amplitude) 등에 대한 관념 또한 젠더의 가치들로 뒤섞여 있다고 말한다. 톰슨은 그 단적인 예로 헬름홀츠의 음향학에서 기준이 되는 사인파(sine wave, 혹은 정현파)를 든다. 헬름홀츠의 이론은 과학적 음향학의 규범과 법칙을 정의한 소리인식론의 표준으로서 여전히 영향력을 행사하고 있다. 그러나 톰슨은 헬름홀츠의 이론이 과학적 음향학의 일반적인 모델이 될 수는 있으나 가치중립적인 모델은 아니라는 점을 지적한다.

톰슨에 따르면 헬름홀츠의 음향학 이론에서 미적 우위를 차지하는 것은 사인파다. 사인파에 미적 스탠더드를 부여한 것이다. 헬름홀츠의 정의에서 사인파는 ‘단일’(singular)하고, ‘순진’(simple)하며, ‘질서’(order)와 ‘통제’(control)를 상징하는 기준이 된다. 바디와 켈러가 없는, ‘순수’(pure)하고 ‘깨끗한’(clean) 음의 톤이기도 하다. 헬름홀츠는 이 사인파를 음향적 이상이자 표준으로 취급하면서 이를 척도로 하여 ‘일탈’의 정도를 측정한다. 즉 바디가 있고, 켈러가 있는 톤은 이상적 기준인 사인 톤의 순수함으로부터 음향적 일탈이라는 것이다.<sup>16)</sup> 그런데 사인파에 대한 이러한 정의가 문제적일 수 있는 이유는 소리 파동(sound wave)의 정도와 차이를 구분하고 표현해 내는 방식이 성차의 구분과 그 권력관계를 드러내는 방식과 동일한 구조를 갖는다는 것에 있다. 젠더 문제를 탐구하는 소리 이론가들은 소리 파동에 대한 이러한 평가에서 암시적인 젠더화가 발견된다고 지적한다.

왜냐하면 사인파의 질적 특성이라 간주되는 요소들이 ‘역사적’으로 ‘백인 남

15) Scott, 『페미니즘의 위대한 역사』, 9-10.

16) Thompson, “Gendered Sound,” 110-111.

성성'(white masculinity)을 특징짓는 요소로 여겨져 왔기 때문이다.<sup>17)</sup> 즉 사인파의 특성으로 여겨지는 '순수', '순전', '깨끗함', '질서' 등은 역사적으로 백인 남성성을 설명하는 메타포로 이해되어 왔고, 이와 반대 개념인 '유색', '신체', '무질서', '혼돈', '소란스러움', '과잉', '일탈' 등은 인종화한 타자나 일탈적인 여성성과 결부되어 왔다는 것이다. 그러므로 헬름홀츠에 의해 묘사된 사인파의 특성은 백인 남성 주체를 유색인이나 여성과 구분 짓는 담론의 재현이다. 이는 앞서 남성중지를 '정상적임'으로 일반화했던 아펠의 사고와도 유사한 구조를 갖는다. 이러한 이분법의 메타포들은 사회와 문화의 차원에서, 특히 차이와 차별을 만들어내는 구조적 장치로서 특정 육체들과 결부되어 반복적으로 생산되고 재현되어 왔던 것이다.

### 3. 목소리의 젠더화

소리가 젠더화되는 양상을 확인할 수 있는 중요한 관찰 대상은 목소리다. 목소리는 몸을 통해 만들어내는 소리로서 그 소리를 만들어내는 주체의 몸과 필연적으로 결부된다. 또 목소리는 소리 내는 주체의 정체성을 구성하고 의미화하는 메타포이기도 하다. 그러므로 목소리는 젠더가 생산되고, 전달되고, 수용되는 주된 매개체가 될 수 있다. 어떤 목소리를 듣고 그 특성을 남녀의 성차로 파악하려는 태도는 자연스러운 것이라 여겨지기 쉽다. 그러나 이는 오랜 역사와 사회 문화적 규범 안에서 형성된 젠더 의식에 영향을 받은 것일 수 있다. 따라서 목소리의 의미가 사회 문화적으로 어떻게 형성되었는지 살피면 목소리가 어떻게 '젠더화'되는지 이해할 수 있다.

역사적으로 목소리가 젠더화된 사례는 풍부하게 발견된다. 시인이자 고전 문학 비평가인 앤 카슨(Anne Carson)은 과거 가부장적 문화에서 여성의 목소리가 어떠한 문제와 결부되어 왔는지 돌아보았다. 카슨은 가부장적 문화 속에서 여성의 목소리가 남성의 목소리와 끊임없이 구분 지어 가치 평가되었으며, 여성이 내는 목소리를 부조리와 비이성, 부도덕과 동물적인 것에 결부시키고 이를 정치적 위협으로 파악해 왔다고 말한다.<sup>18)</sup> 카슨은 이러한 관념이 고

17) Thompson, "Gendered Sound," 111.

18) Anne Carson, "Gender of Sound," in *Audio Culture: Readings in*

대 그리스 문학에서 이미 등장하기 시작하여 오늘날까지도 이어진다고 보았다. 그는 여성의 목소리가 역사적으로 폄하되어왔다는 점에 주목하면서 그 근거를 고대 그리스 철학자 아리스토텔레스(Aristotle)의 사례에서 찾았다. 카슨에 따르면 아리스토텔레스는 남성의 굵고 낮은 목소리를 웅장스러운 피조물의 소리로 규정하면서 고음의 여성 목소리는 악마적 기질의 증거로 구별하였다. 또 이 고음의 목소리를 수다스러운 성격과 연결 지으며 자기 통제가 부족한 사람, 혹은 자기 통제라는 남성적 이상에서 벗어난 사람을 특징짓는 요소로서 간주하였다.<sup>19)</sup> 이처럼 여성의 높은 목소리를 성격과 결부시키고 그것을 자기 통제와 절제라는 이성의 영역과 구분하여 타자화하는 방식은 과거 아리스토텔레스 시대부터 오랫동안 대중의 사고방식에 영향을 미치며 오늘날까지도 젠더 통념을 생산하고 있다.

목소리의 특성을 성차의 문제로 환원하고 그 안에 권력관계를 새겨 넣는 방식은 신화의 서사에도 그대로 투영되어 나타난다. 카슨의 지적대로 고전 문학에서 여성의 목소리에 대한 묘사는 당시 가부장적 사회가 여성을 어떻게 바라보고 규정해 왔는지 보여준다. 신화 속 여성의 목소리를 연구한 찰스 시겔(Charles Segal)은 여성의 목소리에 거부할 수 없는 마법의 힘과 재앙을 불러오는 치명적인 위험 사이의 모순적 가치가 부여되었다고 주장한다. 그 전형적인 예가 오디세우스를 위협으로 몰아넣은 사이렌 송과 오디세우스의 동행자들을 위협에 빠뜨린 키르케 송에 대한 서사에서 발견된다는 것이다.<sup>20)</sup> 사이렌의 목소리는 거부할 수 없는 힘으로 항해자들을 유혹하고 그들을 죽음의 섬으로 이끈다. 오디세우스는 사이렌 송의 유혹을 이겨내기 위해 귀를 막고 스스로 몸을 결박하여 그 위기를 빠져나간다. 키르케는 아름다운 노랫소리로 오디세우스의 동행자들을 자신의 집으로 유인하고 마법의 약을 먹여 동물로 변신시킨다. 오디세우스의 동행자들 역시 키르케의 목소리에 매혹되어 속절없이 무

---

*Modern Music*, eds. Christoph Cox and Daniel Warner (New York: Bloomsbury, 2017), 43.

19) Carson, "Gender of Sound," 43-44.

20) Charles Segal, "The Gorgon and the Nightingale: the Voice of Female Lament and Pindar's Twelfth *Pythian Ode*," in *Embodied Voices: Representing Female Vocality in Western Culture*, eds. Leslie C. Dunn and Nancy A. Jones (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 17-18.

너진다.

이 두 사례에서 발견되는 것은 물질성, 육체성과 연결되는 목소리의 특성인 ‘보컬리티’를 여성의 것으로 돌리고 있다는 것이다. 동시에 여성을 정신적이고, 이성적인 주체가 아닌 신체적인 대상으로서 관념화하고 있다. 또한 목소리에 유혹과 위협이라는 의미를 부여하고 이를 목소리의 물질성과 밀접하게 연관되어 작동하도록 디자인하고 있다. 다시 말해 “사이렌의 목소리는 그것이 실제로 들려질 때만 제 기능”을 할 수 있으며 “그 위협은 몸과 청각기관을 물리적으로 차단”할 때 회피될 수 있다는 것이다. 이와 유사하게 귀를 현혹하는 키르케의 노랫소리의 매혹적인 힘은 “몸을 변신시키는 그 변형적 힘”과 함께 일어난다.<sup>21)</sup>

신화나 고전 문학에서 목소리가 젠더화되는 양상은 고르곤의 외침이나 나이팅게일의 지저귀에 대한 서사에서도 발견된다. 그리스 신화에서 고르곤은 끔찍한 목소리를 내는 괴물이다. 그 이름의 의미가 비명, 포효, 고향을 나타내는 것처럼 고르곤의 정체성은 목소리로 완성된다. 크게 벌어지는 턱과 입에서 쏟아내는 위협적인 소리는 이 괴물에 대한 혐오를 강화한다. 그런데 신화적 상상은 이 괴물에 동물의 몸과 뱀의 형상으로 꿈틀대는 머리카락에 험악한 여성의 얼굴 이미지를 결합시켰다. 고르곤을 위협적이고 ‘악마적인 여성성’에 동화시킨 것이다. 고르곤은 실체가 불분명한 괴물이지만 신화는 그것을 여성으로 인식하도록 만든다. 또 고르곤의 포효와 으르렁거림, 고향소리는 동물적인 소리에 가깝지만 이러한 소리를 여성의 보컬리티로 상상하도록 만든다. 고르곤을 여성화하고 그것에 악마적 여성성을 부여하면서 그의 입을 통해 나오는 소리를 부정하고 혐오스러운 여성의 목소리로 여기도록 한 것이다. 신화는 고르곤의 고향, 비웃음, 비명, 울부짖음 등과 같은 목소리의 특성을 “규범에서 벗어난 여성의 목소리”로 젠더화하며 터부시하고 있다.<sup>22)</sup>

한편 나이팅게일이 지저귀는 소리는 종종 콜로라투라 소프라노의 목소리와 비견된다. 마음을 사로잡는 콜로라투라의 아름다운 목소리가 나이팅게일의 지

21) 김경화, “페미닌 보이스: 여성 퍼포먼스 아트에서 목소리의 수행성과 젠더 롤 해제하기,” 『음악논단』 46 (2021), 83.

22) 김경화, “페미닌 보이스: 여성 퍼포먼스 아트에서 목소리의 수행성과 젠더 롤 해제하기,” 83.

저귀와 닮았다는 의미에서다. 그런데 나이팅게일의 소리가 여성의 목소리와 연결된 사례는 고대 문학 『변신이야기』에서도 발견된다. 나이팅게일로 변한 프로크네의 이야기에서 나이팅게일의 울부짖음은 여성성과 동일시되어 묘사된다. 프로크네가 남편 테레우스에게 복수하기 위해 아들 이티스를 죽여 그 살점을 남편이 먹게 한다. 그 사실을 알고 격노한 테레우스를 잠재우고 프로크네를 벌하기 위해 제우스는 프로크네를 나이팅게일로 변신시킨다. 나이팅게일로 변한 프로크네는 아들을 잃은 슬픔과 죄책감으로 평생 동안 아들의 이름을 울부짖었고, 비통에 젖어 힘없이 흐느끼는 프로크네의 애가는 나이팅게일의 지저귀이 되었다는 이야기다. 이 서사에서 나이팅게일의 소리에는 아들을 잃은 비통함과 슬픔, 죄책감으로 애처롭게 흐느끼는 어머니의 이미지와 통제 당한 여성의 무력함이 투영되고 있다.

사이렌과 키르케의 매혹적이지만 재앙을 불러오는 보컬리티, 나이팅게일의 달콤하고 서정적이지만 애처롭고 힘없고 무능한 지저귀, 고르곤의 위협적이고 소름끼치는 고함과 외침, 이들은 모두 고대 남성 중심 사회에서 여성을 바라보는 이중적인 사고가 소리의 특성으로 표현된 것이라 볼 수 있다. 고대 사회에서 여성은 오염과 부패, 무질서와 동일시되어 위험한 존재로서 타자화된 반면, 이와 모순적으로 여성의 목소리는 청각에 어필하고 그 매력에 의해 그들이 가진 두려움과 근심을 떨쳐버리게 하는 마법의 힘을 행사하도록 설계되었다. 여성의 목소리에 대한 신화적 상상은 수 세기에 걸쳐 남성 중심의 서양 문화에서 반복적으로 재현되며 여성의 목소리가 갖는 아름다움은 칭송하되 그 위험성은 터부로 여기는 문화 관행을 만들어낸다.<sup>23)</sup>

목소리의 의미와 특성을 젠더에 의해 구분 짓는 행위는 계몽주의 시대의 근대성 프로젝트와 연결되기도 한다. 목소리의 사회, 문화적 의미를 연구한 인류학자 와이드먼(Amanda Weidman)은 문화적 맥락에서 목소리가 어떻게 인식되고 규정되었는지를 밝힌다. 특히 와이드먼은 서양의 형이상학, 언어학 전통에 따라 목소리에 이중적 의미가 부여되었다고 보았다. 와이드먼에 따르면 철학적, 언어학적 맥락에서 “목소리는 진리와 자기 존재를 보증한다”는 관념

23) Segal, “The Gorgon and the Nightingale: the Voice of Female Lament and Pindar’s Twelfth *Pythian Ode*,” 17; 김경화, “페미닌 보이스: 여성 퍼포먼스 아트에서 목소리의 수행성과 젠더 롤 해체하기,” 83-84.

이 형성되었다. 이를 비롯하여 목소리는 자아와 정체성을 표현하는 수단으로 기능하며 그 행위주체는 목소리, 즉 발언권을 갖는다는 사고가 생겨났다.<sup>24)</sup> 이러한 사고는 곧 의미와 메시지를 만들어내는 권위의 목소리와 육체적이고 물질적인 속성을 지닌, 그러나 말의 의미와는 거리가 먼 목소리의 음향적 특성을 구분해 냈다. 목소리에 대한 이원화된 이해는 자연스럽게 젠더 권력관계와 연결되면서 사회 문화의 행위주체인 남성과 그 대상인 여성에 대응되었다. 말의 권위를 실은 목소리는 남성에게, 목소리의 음향적 특성은 여성에게 부여된 것이다.

목소리의 의미를 정체성의 문제와 연결 지어 차별화하는 태도는 유럽 사회가 근대화하는 과정에서 강화되었다. 와이드먼에 따르면 근대성의 사회 프로젝트 안에서 계몽주의 남성 주체는 미신적이고 관습적이라 여겨지는 민중의 언어와 자신들의 언어를 구분하는 방식으로 스스로의 정체성을 획득하였다. 이러한 구분은 불순하다 여겨지는 언어를 정화하고 보편적인 개념 표현에 어울리는 합리적인 언어를 구사함으로써 이루어졌다. 언어를 정화한다는 것은 언어의 다양한 기능을 능가하는, 언어의 지시성에 특권을 주는 것이었다. 이는 지시적인 의미를 갖는 목소리, 저자의 목소리, 또는 권위의 목소리와 신체적이고 물질적인 목소리 사이의 이분법을 형성함으로써 강화되었다. 즉 합리성과 이성을 토대로 지시적인 힘을 갖는 목소리와 의미가 제거된, 혹은 말의 권위와 구분되는 목소리의 물질적이고 육체적인 특성 사이의 구분이 생겨난 것이다. 목소리에 부여된 이러한 이중적 의미는 사회 문화의 여러 대립 관계들에 대응하여 재생산되었으며 무엇보다 남성과 여성의 정체성과 연결되어 사회 문화의 전 영역에 적용되었다.<sup>25)</sup> 이성적이고 합리적인 목소리는 사회에서 발언권을 획득한 남성과 연결되고, 반면 말의 권위와 구분되는 육체적이고 물질적인 목소리는 여성화되어 인식되도록 규범화한 것이다.

그러나 이러한 인식이 온전히 근대성의 산물이라고 보기만은 어렵다. 신화나 고전 문학이 기록하고 있듯 여성의 목소리는 이미 오래전부터 말의 권위보다는 청각에 어필하고 감각을 자극하는 소리의 물질적 특성과 연관되어 왔다.

24) Amanda Weidman, "Voice," in *Keywords in Sound*, eds. David Novak and Matt Sakakeeny (Durham: Duke University Press, 2015), 233.

25) Weidman, "Voice," 233-234.

이러한 사고는 수세기에 걸쳐 되풀이되면서 남성 중심의 사회에서 여성, 그리고 여성의 목소리를 청취하는 편향된 양식을 만들어 냈다. 동시에 이 젠더 편향적 청취는 여성의 말까지도 진정성을 의심하며 마음을 현혹하는 자극적인 소리로 들리도록 하였다. 진실을 이야기하는 목소리라 하더라도 여성의 목소리는 정서를 자극하고 혼란을 야기하는 소리로 여기며 경청하려 들지 않았다는 것이다. ‘여성의 침묵은 미덕’이라는 관습이 보여주듯 여성은 오랫동안 사회적으로 목소리를 내지 못하도록 강요받았다. 여성의 침묵을 미덕으로 여기는 관습은 여성의 발언권과 사회 참여를 제한하는 가부장적 사회의 규범과 젠더 인식에 공명한다고 볼 수 있다. 이러한 관념은 남성이 여성을 듣는 문화적 편견을 만들어내며 반복적으로 수행되고 재현된다. 서구 문화 담론 안에서 여성의 목소리는 이처럼 의견을 내거나 메시지를 전달하는 의미화된 목소리이기 보다는 목소리의 물리적 특성인 보컬리티를 강조하는 도구로서 역할을 수행해 왔던 것이다.

문학과 오페라, 영화까지 다양한 문화 프로덕션 안에서 여성의 목소리는 주로 보컬리티와 연계되어 과도하게 길들여졌다. 여성의 목소리는 언제나 높고 부드러운 톤을 내도록 요구되었고 그 기준에 부합하지 않는 불편한 부분들은 조절되거나 제거되었다. 여성의 목소리에 대한 통제는 오페라 관행에서 쉽게 목격할 수 있다. 오페라에서 여가수의 목소리는 통상적인 음역 이상의 고음을 낼 수 있어야 하지만 언제나 그 소리는 적절하게 통제되어야 했다. 이를테면 여가수의 기량이 극치에 달해 고음역에 오르면 가사의 의미보다는 보컬리티가 강조되면서 전율을 일으키는데, 이러한 상태를 가리켜 나이팅게일의 아름다운 지저귀, 인간의 한계를 뛰어넘은 천상의 목소리라 묘사한다. 그러나 그 목소리가 점점 높아져 내지르는 상태에 이르면 그 찬사는 끔찍함으로 변하게 된다. 불편함과 혼란의 상태에 이르기 전에 목소리가 적절히 통제되어야 했던 것이다.

이러한 관행 속에서 여가수는 자신의 목소리의 한계에 늘 도전하면서 그 기량을 갈고 닦아야 했지만 한편으로는 과잉의 상태에 이르지 못하도록 스스로를 끊임없이 통제하고 길들여야 했다. 여성의 보컬리티에 대한 집착은 문화를 주도하던 남성 주체가 여성의 목소리를 어떻게 듣고 소비해 왔는지를 보여준다. 즉 길들여진 목소리가 주는 아름다움은 칭송하는 한편 통제를 벗어난 목

소리의 위험성은 금기시하여 제거하려는 전형적인 태도를 보인다는 것이다. 이는 가부장적 사회에서 비롯된 왜곡된 젠더 관념이 여성의 목소리를 듣는 남성적 편견으로 이어지며 예술과 문화 활동에 적용되어 수행된 결과일 수 있다. 이와 같이 문화적 실천 안에서 여성의 목소리가 통제되는 방식은 사회에서 여성이 종속되고 길들여지는 방식을 동일하게 모방한다.<sup>26)</sup>

그렇다면 현대의 환경에서는 목소리의 젠더화가 어떻게 드러날까? 역사적으로 반복되는 목소리와 젠더의 문제는 현대의 상황에서도 크게 달라지지 않는다. 페미니스트 문화이론가 로잘린드 길(Rosalind Gill)은 현대의 라디오 사례를 언급하면서 라디오 문화가 시작되던 시기, 라디오 토크에서 여성 디제이의 목소리가 부당하게 인식되었다는 점을 지적한다. 길에 따르면 “여성의 목소리가 너무 날카롭고, 너무 높고, 너무 흐릿하여 신경에 거슬린다는 이유로 라디오에 적합하지 않다고 여겨졌다.”<sup>27)</sup> 또한 전화의 역사에서 젠더의 문제를 다룬 카라 윌리스(Cara Wallis)는 전화의 목소리가 “문화적으로 구성된 젠더 개념에 직접적으로 연관된다”<sup>28)</sup>고 지적한다. 그 이유는 전화 산업이 이를 적극적으로 활용하고 조장하기 때문이라는 것이다. 이와 관련하여 윌리스는 전화기 속 목소리가 어떻게 ‘젠더화’되었는지, 초창기 전화교환원부터 이동 통신의 ‘여성의 목소리’까지 전화 목소리에서 젠더의 의미가 어떻게 표현되고 구성되었는지 검토한다. 먼저 윌리스는 유선전화가 최초로 도입되었을 때 전화가 여성화된 테크놀로지로 간주되었다는 점에 주목한다.

윌리스에 따르면 전화를 사용하는 빈도는 남성에 비해 여성이 월등히 높았고, 그에 대한 대중의 상상은 여성이 “수다스러운” 존재이기 때문이라는 것이

- 
- 26) 여성이 종속되고 길들여지는 방식은 오페라 서사에서 종종 발견된다. 남녀의 성차에 따라 ‘운명’이라는 주제가 어떻게 상반된 의미로 드러나는지는 오페라 《디도와 에네아스》에서 발견된다. 두 주인공의 엇갈린 운명에 대한 서사가 어떻게 상반되게 그려지는지, 작곡가의 음악 재현을 통해 어떻게 다르게 청취되는지에 대해서는 정경영, “길들여진 ‘운명’의 소리: 퍼셀의 《디도와 에네아스》(*Dido and Aneas*),” 『음악이론연구』 37 (2021), 11-37 참조.
- 27) Rosalind Gill, “Justifying Injustice: Broadcasters’ Accounts of Inequality in Radio,” in *Women and Radio: Airing Differences*, ed. Caroline Mitchell (London: Routledge, 2000), 137-151.
- 28) Cara Wallis, “Gender and The Telephonic Voice,” in *The Routledge Companion to Sound Studies*, ed. Michael Bull (London: Routledge, 2019), 329.

었다. 여성이 특별히 하는 일 없이 전화 통화에 대부분의 시간을 쓴다는 이유에서다. 이에 반해 남성의 전화 사용빈도가 현저히 낮은 이유에 대해서는 수다스러운 여성과 정반대의 과묵한 남성이라는, 문화적으로 구성된 남성성을 그들 스스로가 인정하려는 태도 때문이었다는 것이다. 그러나 월리스는 전화기 목소리가 흔히 여성인 이유에 대해, 여성이 수다와 가십을 좋아하도록 ‘타고난’ 것이라기보다는 가정 영역에서 가족을 위해 지루하고 고단한 돌봄 노동을 담당하는 여성의 위치 때문이라고 해석한다. 이 시기 전화가 “여성화된 테크놀로지”로 인식되면서 남성들은 역으로 그것을 사용하는 것에 강한 거부감을 드러냈다. 이러한 현상은 암묵적으로 “여성인 전화기를 이용하여 일정과 약속을 잡고, 쇼핑을 하고, 가족들을 살피는 집안의 운영자(operator)로서의 역할을 수행하도록 인정하는 것”을 의미한다고 월리스는 말한다.<sup>29)</sup> 즉 전화기는 여성에게 어느 정도의 권력과 통제권을 넘겨주었지만 다른 한편으로 그들에게 가정 안에서 전통적인 성역할을 유지하도록 하였다.

또한 월리스는 과거 교환전화를 이용하던 시절의 사례를 들어 교환원의 목소리가 젠더화된 과정을 설명한다. 월리스에 따르면 최초로 교환전화가 도입되었을 때 교환원으로 고용된 사람은 여성이 아니라 소년이었다. 전화 교환원이 처음부터 여성화된 직업이 아니었다는 것이다. 그러나 남성 교환원이 이용자에게 무례하고, 전화를 고의로 잘못 연결하는 등의 부적절한 행동을 반복하자 경영진은 이 업무 수행자를 여성으로 대체하였다. 여성이 사적인 가정 영역에서 벗어나 직업을 얻는 일이 드문 시대였음에도 불구하고 전화 교환원은 여성의 영역으로 정착하게 된 것이다. 그런데 전화 회사들은 기업의 성공이 교환원의 목소리에 있다고 보고 앞 다투어 ‘이상적인’ 교환원의 이미지를 찾기 시작하였다. 전화 산업의 성공을 위해 대중의 상상에 따라 특정 시대가 여성성의 규범으로 제시한 이미지를 여성 교환원에게 부여한 것이다. 이를테면 “백인, 미국 태생, 중, 고등 교육을 받은 중산층의 젊은 여성”이라는 빅토리아 시대의 ‘이상적’인 여성성의 개념을 교환원의 이미지 구축에 적용한 것이다. 뿐만 아니라 젊은 여성은 “진지하고, 순종적이고, 참을성이 있으며, 적은 보수로도 만족한다”는 젠더 편향적 사고를 교환원이라는 직업에 투영하기도 하였

29) Wallis, “Gender and The Telephonic Voice,” 330.

다.<sup>30)</sup> 특정 계층, 인종, 지역, 연령에 의존하여 여성의 ‘이상적’인 이미지를 구축하던 관습은 교환원이라는 직업을 젠더화하는 과정에 그대로 적용되었던 것이다.

교환원은 보이기보다는 들리는 사람들이므로 이들의 목소리 또한 전화 산업의 주요 관심 대상이 되었다. ‘이상적’인 여성 교환원의 이미지는 그들의 ‘이상적인’ 목소리를 구축하는 것으로 이어졌다. 그들은 상냥한 목소리를 가져야 했고, 이용자와 대화를 나누기 위해 말투는 딱딱하지 않고, 대화는 일상적이고 평범하도록 제안되었다. 이 시기의 전화 교환원은 이용자에게 날씨나 기차 스케줄, 스포츠 결과 등의 정보를 안내해주는 중요한 자원으로 여겨졌다. 이러한 이유로 전화기의 목소리는 이 시기 전화 산업의 경제적 성공의 주된 요인이 되었다. 전화 회사들은 그들의 성공을 여성 교환원의 목소리에 걸고 적극적으로 이들의 목소리를 통제하고 구성해 냈던 것이다. 그러므로 시각 정보 없이 어찌면 몸과 분리된 채 목소리만으로 관계 맺는 교환원이라는 직업은 상업 논리에 따라 대중의 상상과 요구에 반응하며 적극적으로 젠더화되었을 가능성이 크다. 그리고 그들의 목소리는 여성의 몸이 대상화되는 것과 동일한 방식으로 대상화되고 상품화되었을 것이다.<sup>31)</sup>

과거 수화기 너머로 들리던 전화 교환원의 목소리부터 오늘날 콜센터 음성, 공공장소의 안내 목소리, 냉장고, 세탁기, 밥솥 같은 전자제품의 음성, 시리나 에코, 알렉사 등의 인공지능 자동차 목소리까지 이들의 목소리는 모두 여성화되어 있다. 이러한 기기들이 젠더를 가졌다는 것은 인정하기 어려우나 이 기기들이 여성의 목소리를 낸다는 것에는 별다른 문제 제기를 하지 않는다. 실제로 인간과 컴퓨터의 상호작용 연구가 시행한 목소리 선호도 조사에 따르면 남녀 사용자 모두 “여성의 목소리가 더 듣기 좋다”고 밝혔다. 권위적이고 딱딱한 남성의 목소리 보다는 여성의 목소리가 더 안정감 있고, “기분 좋게 한다”는 이유에서다.<sup>32)</sup> 이러한 견해를 지지하는 사람들은 본래 인간은 여성의 목소리를 선호한다고 주장한다. 인간이 태어나기 전 최초로 들은 소리가 어머니의 뱃속에서 들리던 어머니의 목소리, 즉 여성의 목소리이기 때문이라는 것이다.

30) Wallis, “Gender and The Telephonic Voice,” 330-331.

31) Wallis, “Gender and The Telephonic Voice,” 331.

32) Wallis, “Gender and The Telephonic Voice,” 333.

어머니의 목소리가 주는 안정감은 여성의 목소리에 대한 감각과 인식을 결정하고 그에 대한 대중적 선호에 일정 부분 영향을 주었다는 것이다.

그러나 이 글이 지금까지 검토하였듯 수 세기에 걸쳐 여성의 목소리가 어떻게 규정되고 인식되어 왔는지를 고려한다면 자연스럽게 여겨지는 이러한 사고들이 사회, 문화적으로 구성된 젠더 관념에 얼마나 많은 영향을 받고 있는지를 알 수 있다. 우리 사회의 여러 영역에서, 심지어 영화나 텔레비전 드라마, 뉴스 아나운서 목소리까지 대중이 상상하는 여성의 목소리는 친절하고 상냥하며 부드러운 소리로 정형화되어 있다. 그러나 이와는 정반대로 여성의 목소리는 때로는 너무 높고 날카롭고 거칠어 신경에 거슬린다고 여겨지기도 한다. 또한 말이 많고 수다스러운 사람을 여성적이라고 보기도 한다. 여성의 목소리에 대한 이러한 모순된 이해는 사회 전반에서 오랜 시간 동안 형성되고 고착화된 젠더 인식이 우리의 사고와 태도에 깊숙이 영향을 미친 결과일 수 있다. 그리고 이는 버틀러가 주장하였듯 생물학적 성차나 젠더가 이미 정해진 것이 아니라 그 의미가 사회 문화의 맥락에서 반복적으로 구성되고 재생산되며 누적된 수행의 결과물이라는 것을 보여준다.

#### 4. 음악과 문화 영역의 젠더 역할과 그 해체

맥클러리는 음악 창작과 연주가 정신과 육체의 영역으로 분리되면서 이를 남녀의 성 역할로 구분한 문화 관습에 주목하였다. 음악이라는 것이 소리의 물리적 원천으로부터 분리될 수 없으며 그것을 실행하는 육체와 밀접하게 관련되어 있음에도 불구하고, 서구의 진지한 음악 문화는 정신과 육체를 극단적으로 분리하고 음악 그 자체를 정신의 영역으로 규정하였다는 것이다.<sup>33)</sup> 이로 인해 음악 창작은 진지한 정신 활동의 범주로 간주되어 남성 주체와 연결되는 한편 육체적 움직임과 물질성을 기반으로 하는 연주와 퍼포먼스는 여성의 영역으로 제한되었다. 음악 실천에 있어서 이와 같은 성 역할 구분은 오랫동안 문화의 장에서 견고하게 유지되어 여성의 활동을 제약하였다. 또한 남성 중심의 사회에서 여성의 몸은 끊임없이 누군가의 시선에 의해 관찰되고 소비되는 존재로서 대상화되었다. 여성을 정신적 주체로 보기보다는 물질적 대상으로

33) McClary, 『페미니 엔딩』, 335-336.

여기는 오랜 사회 관습이 문화와 예술 영역에서도 동일하게 재현되면서 여성 예술가들의 활동과 역할이 제한된 것이다. 이러한 현실에서 여성 예술가들은 창작의 주체로서 인정받기보다는 창작된 예술을 수행하는 대상으로 여겨지기 쉬웠다. 따라서 신체의 행위와 움직임에 의해 주도되는 연주와 퍼포먼스는 젠더 통념에 따라 여성의 역할로 고정되었다.

연주 혹은 퍼포먼스를 펼치는 여성의 음악 행위에는 암시적인 젠더화가 나타난다. 연주나 퍼포먼스라는 신체 행위에 사회의 젠더 규범이 우회적으로 관통하기 때문일 것이다. 맥클러리는 문화 실천 안에서 여성과 여성의 몸이 어떻게 통제되었는지, 여성의 몸에 대한 인식이 예술에서 여성의 역할을 어떻게 제한시켜 왔는지 지적한다. 맥클러리에 따르면 남성 중심의 문화 속에서 여성의 몸은 항상 디스플레이의 대상으로 여겨졌다. 몸만이 아니라 몸을 올려 만들어내는 목소리도 마찬가지다. 전통적으로 공연예술은 남성 창작자들에 의해 만들어진 시나리오가 “여성의 몸을 통해 펼쳐지도록” 기획되었다.<sup>34)</sup> 여성은 자신의 몸을 무대에 올려 몸짓이나 신체 활동으로 누군가에 의해 창작된 예술을 구현해야 했다. 대부분의 여성은 몸으로 실행하는 역할을 담당하도록 제한되었다는 것이다. 이는 곧 무대 위의 여성이 “남성적 시선(masculine gaze)을 만족시키기 위해 움직이는 육체가 되는 것”<sup>35)</sup>을 의미한다. 그 과정에서 여성의 몸은 언제나 관조의 대상으로 전락하였으며 남성적 시선에 부합하도록 그 육체성을 끊임없이 드러내며 소비해야 했다. 결국 남성 중심의 문화 체계는 여성을 순수하게 예술 창작의 주체로서 인정하기보다는 육체성을 소비하는 대상으로서 간주하도록 하였다.

음악을 정신과 육체로 분리하면서 남성 주체는 음악을 정신적 이상이라는 목표에 둘 수 있었다. 그러나 필연적으로 물리적 소리 현상과 육체적 움직임에 결부되는 음악의 또 다른 측면은 타자화되고 젠더화될 수밖에 없었다. 맥클러리의 주장에 따르면 서구 문화에서 드러나는 육체에 대한 “이상주의적 불신”은 “음악을 구성하는 소리를 생산하는 것이 실제로 인간”의 몸이라는 사실을 은폐하려 하였다.<sup>36)</sup> 음악을 만들고 음악에 반응하는 것이 몸이 관여하는

34) McClary, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*, 138 참조.

35) McClary, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*, 138 참조.

36) McClary, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*, 136.

신체성의 문제임에도 불구하고 수많은 음악 관행은 이를 지우려 노력하였다는 것이다. 맥클러리가 제시한 예시에서도 알 수 있듯 르네상스 귀족이 천상의 하모니를 듣는다는 인상을 주기 위해 음악가의 물리적 신체를 스크린 뒤로 감춘다거나, 오케스트라 연주자들이 그들의 몸의 현전으로 야기되는 불편함을 최소화하기 위해 연주 시에 검은색 복장을 한다거나, 쇼펜하우어가 음악을 형이상학적 의지 그 자체의 흔적으로 정의하는 것 등에서 이러한 관념이 은연중에 녹아들었다는 것이다.<sup>37)</sup>

음악에서 육체성을 타자화하거나 여성의 영역으로 젠더화하는 관습은 현대의 퍼포먼스 아트에서 저항을 받게 된다. 퍼포먼스 아트는 일정 부분 인간이 예술에서 지워진 그 역사에 대한 반발로 일어났다. 이러한 이유로 퍼포먼스 아트가 보여주는 가장 큰 특징은 퍼포먼스 하는 예술가의 몸을 강조하는 것이다. 퍼포먼스 아트에서 예술 창작 주체와 이를 수행하는 퍼포머는 대개 하나로 통합되어 있다. 창작 주체인 예술가는 자신의 몸을 이용하여 자기 재현을 통해 예술을 표현해 낸다. 여기서 작품은 예술가 자신의 육체에 새겨지는 그 무엇이다. 서구의 진지한 음악이 전통적으로 추구해 왔던 정신과 육체의 극단적인 분리는 퍼포먼스 아트에 와서 그 의미를 잃게 된다. 정신을 표상하는 창작자나 물질적 소리를 만들어 내는 연주자의 역할 구분도 퍼포먼스 아트에서는 큰 의미를 갖지 못한다.

창작과 연주가 결합된 퍼포먼스 아트에서 예술가는 주로 여성인 경우가 많다. 창작 주체가 예술의 실행자임에도 불구하고 오랜 문화 전통이 무대 위에서 노래를 부르고 몸을 움직이며 육체성을 드러내는 역할에 '여성성'이라는 젠더 개념을 부여해 왔기 때문이다. 신체 활동이나 목소리 등으로 펼치는 퍼포먼스를 여성적 영역으로서 규정해 온 문화적 통념이 현대 퍼포먼스 아트를 바라보는 시선에도 동일하게 적용된 것이다. 예술가의 몸이 무대에서 관조의 대상이 되고, 사람들에게 감정적 자극을 전달하는 것이 남성보다는 여성에게 적절하다는 젠더 편견은 역설적으로 퍼포먼스 아트에 여성 진입을 높였다.<sup>38)</sup> 그러나 퍼포먼스 아티스트는 단순히 누군가가 창작한 예술 작품을 무대 위에서

37) McClary, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*, 136.

38) 김경화, "페미닌 보이스: 여성 퍼포먼스 아트에서 목소리의 수행성과 젠더 룰 해체하기," 76-77 참조.

재현하는 수동적 존재로 스스로를 규정하지 않는다. 직접 작품을 쓰고, 무대 공간에서 자기 정체성이 새겨진 몸을 드러내며 스스로를 창조해 나간다. 여성 예술가가 무대에 올랐을 때 그것이 의미하는 바가 무엇인지를 상징적으로 드러내는 여러 젠더화의 약호들은 여성 퍼포먼스 아티스트에 의해 의문시되고 해체된다. 이러한 맥락에서 퍼포먼스 아티스트의 무대 공간은 수많은 젠더의 문제들이 제기되고 성찰되는 장으로 자리매김하였다.

실제로 다수의 여성 퍼포먼스 아티스트는 퍼포먼스 공간에서 자신의 육체를 이용하여 남성 중심의 지배적인 문화에서 형성된 젠더 관행을 전복하거나 고정된 젠더 스테레오타입을 독창적인 방식으로 해체한다. 예컨대 다이아만다 갈라스(Diamanda Galás)나 메리디스의 멍크(Meredith Monk) 등은 전통적으로 여가수에게 금지되었던, 규범에서 벗어난 극단적인 보컬리티를 강조함으로써 여성의 목소리에 대한 차별적 관습을 무너뜨린다. 특히 멍크는 길들여진 여성의 보컬리티를 거부하고 악마적 여성성과 동일시한 극단적 고음이나 비명, 비웃음, 동물이 울부짖는 듯한 날것의 목소리로 퍼포먼스 공간을 점유하고 여성의 목소리에 부여된 젠더 관념을 해체한다.<sup>39)</sup>

또 다른 퍼포먼스 예술가 로리 앤더슨(Laurie Anderson)의 경우 서구 문화가 오랜 시간 축적한 약호와 상징성을 퍼포먼스 공간에서 해체하는 작업을 펼친다. 앤더슨은 무대 위 여성의 몸을 관조와 전시의 대상으로 여기던 관습을 거부하며 그를 바라보는 고정된 시선들을 혼란스럽게 뒤흔든다. 주로 성차에 따른 권력관계와 이를 상징하는 음악적 약호를 가지고 들어와 전복하거나 젠더화한 메타포를 퍼포먼스 공간에 노출시킨다. 무대 위에서 기계를 조작하면서 '기계를 다루는 역할은 남성'이라는 전형적인 성 역할에 혼란을 주거나 자신을 남성성의 이미지로 탈바꿈하여 '남성의 외적 조건을 갖춘 여성의 육체'라는 모순된 상황을 재현하면서 고정된 젠더 구분에 혼란을 야기한다. 또 보코더로 목소리를 변조하거나 콘택트 마이크를 드럼 머신에 연결하여 자신의 신체 부위에 부딪혀 소리를 만들고 필로우 스피커를 입에 물고 노래하기도 한다. 앤더슨이 보코더를 이용하여 목소리를 변조하는 것은 목소리와 그 생산

39) 멍크가 자신의 몸과 목소리를 이용하여 퍼포먼스를 펼치며 제기한 젠더 문제에 대해서는 김경화, “페미니 보이즈: 여성 퍼포먼스 아트에서 목소리의 수행성과 젠더를 해체하기,” 86-87에 구체적으로 설명되어 있다.

주체인 몸 사이의 존재론적 커넥션을 해체하는 과정이기도 하다. 예컨대 퍼포먼스 공간에서 그의 목소리가 기계적인 음성으로 변조되거나 갑작스럽게 남성의 저음으로 변조되는 과정을 실시간으로 펼치며 목소리가 여성의 육체에서 생산되고 있음에도 불구하고 본래의 육체와 목소리가 일치하지 않는 데서 오는, 즉 몸과 목소리의 분리가 일어나는 기이한 경험을 하게 한다는 것이다.<sup>40)</sup>

여성 퍼포먼스 아트가 젠더와 직결되는 이유는 그들의 창작이 여성의 몸에서 이루어지며 자기 재현을 통해 성취되기 때문이다. 여성 퍼포먼스 예술가들은 그들의 육체와 목소리를 창조적으로 컨트롤하면서 그들의 몸에 부여된 암시적인 젠더화를 극복한다. 이들의 퍼포먼스에서는 여성에게 부여된 문화적 제약과 젠더 관념의 틀이 청각적으로 드러나는 긴장의 순간을 맞기도 하고, 젠더 구분으로 인한 경계의 문제들이 뒤섞이고 해체되고 변환되는 과정을 보이기도 한다. 무엇보다 이들이 다루는 젠더 갈등과 경계의 문제들은 오롯이 예술가 자신의 몸을 통해 이루어진다. 과거 오랜 세월 동안 반복적으로 재현된 여성의 몸과 목소리에 대한 편견과 억압된 체계들은 이들의 퍼포먼스 무대를 통해 재고되고, 극복될 수 있었던 것이다.

### III. 나가는 글

이 연구는 소리와 젠더가 어떻게 구성되고 들려지는지에 대한 논의에서 출발하였다. 논의를 위해 이 연구는 젠더와 소리의 문제를 함께 살필 수 있는 목소리에 주목하였다. 먼저 목소리의 성차가 생물학적 차이에서 비롯된다는 사고에 문제를 제기하며, 생물학적 성을 이해하는 방식들이 젠더에 관한 문화적 개념과 불가분의 관계에 있다는 버틀러의 주장을 빌려와, 그 역시 문화적으로 구성된 것임을 제안하였다. 목소리에 성이 따로 정해져 있는 것이 아니라 목소리를 생산하는 신체의 차이를 구분하고 그 차이를 소리의 특성과 대응해 왔다는 것이다. 목소리의 성차가 몸의 차이에서 비롯된 것이라는 인식의 한계는 일상생활에서 흔히 들을 수 있는 전자기기들의 음성, 공공기관의 안내방송, 인

40) 로리 앤더슨의 퍼포먼스에 대한 자세한 내용은 김경화, “페미니 보이스: 여성 퍼포먼스 아트에서 목소리의 수행성과 젠더 롤 해체하기,” 89-96 참조.

공지능 음성비서의 사례에서도 드러났다. 앞서 논의하였듯 음성을 탑재한 디바이스들의 소리는 여성화되어 있는 경우가 많았다. 이 기기들이 내는 여성의 음성이 육체와 무관함에도 불구하고 우리는 그 목소리를 듣고 그것을 몸을 가진 존재로 상상하며 자연스럽게 여성으로 인식한다는 사실을 발견하였다. 이러한 현상은 젠더가 소리를 통해, 그리고 소리의 청취 경험을 통해 구성될 수 있으며 소리 또한 인식과 이해, 혹은 지배적인 관습과 담론, 그리고 문화를 통해 '젠더화'될 수 있다는 것을 보여주었다.

음악과 소리 담론 역시 사회의 젠더 담론에 영향을 받을 수 있다는 것은 이 연구가 주목한 또 다른 부분이다. 이 연구에서는 맥클러리의 주장을 가져와 젠더 담론과 성에 대한 통념이 음악 작품과 관행, 연주와 퍼포먼스에 얼마나 깊이 새겨져 있는지, 음악을 설명하는 이론적 메타포나 음악 담론들에 얼마나 영향을 주고 있는지를 확인하였다. 또한 톰슨의 주장을 빌려와 음악뿐 아니라 소리 영역의 여러 담론 역시 젠더의 문제와 직결되어 있다는 것을 주목하였다. 객관적이고 중립적인 모델이라 여겨지던 소리의 파라미터들이 성차로 구분된 권력관계를 드러내는 은유체계로 작동하고 있다는 것은 헬름홀츠의 사인 파에 대한 설명에서 확인할 수 있었다. 이러한 관념은 젠더 이론가 조앤 스콧이 바라본 젠더 개념, 즉 젠더는 사회 전반에서 발견되는 특정 육체 간 권력 관계의 메타포라는 아이디어와 공명하는 것이기도 하다.

한편 이 연구는 목소리의 의미가 사회 문화적으로 어떻게 구성되었는지, 목소리가 어떻게 '젠더화'되었는지에 대해 다양한 역사적 사례를 들어 검토하였다. 고대 신화에서부터 오페라 여가수의 목소리, 현대의 라디오, 전화기, 전자 기기나 음성 비서의 목소리에 이르기까지 수 세기에 걸쳐 여성의 목소리가 어떻게 규정되고 인식되어 왔는지를 살폈다. 목소리가 젠더화된 것은 단지 목소리의 의미와 특성 때문이 아니라 그 의미를 구성하는 지배적인 문화 담론과 관행에 녹아든 젠더 통념으로 인한 것임을 확인하였다.

마지막으로 이 연구는 음악 창작과 연주 행위를 정신과 육체의 영역으로 분리하고 남녀의 성 역할로 구분해온 서구의 문화 관습에 주목하였다. 이러한 관습으로 인해 육체성을 드러내는 연주와 퍼포먼스는 여성의 영역으로 간주되었다. 음악 실천의 영역 또한 성 역할에 따라 젠더화가 이루어진 것이다. 무대 위 여성의 몸과 목소리는 관조와 소비의 대상이 되었고 반복적인 문화재현으

로 인해 대다수의 여성은 이러한 시선에서 벗어나기 어려웠다. 그러나 현대의 여성 퍼포먼스 예술가들은 그들에게 부여된 젠더 편견에 맞서며 자신의 육체를 자신의 것으로 돌렸다. 소리와 소리를 통해 수행되는 사회적 관계, 또 그와 함께 구성된 젠더의 양상들은 이 연구가 주목한 광범위한 주제였다. 소리를 비롯하여 소리를 생산하는 매체들, 문화 실천과 담론에서 발견되는 젠더의 문제들은 현재 우리 삶에도 여전히 존재한다. 사회의 편견과 젠더의 문제들이 소리를 통해 여전히 들리고 있는 이유다.

**한글검색어:** 소리연구, 소리와 젠더, 목소리, 자동화 목소리, 젠더화된 목소리, 여성의 목소리, 보컬리티, 젠더 역할, 젠더 통념, 퍼포먼스 아트

**영문검색어:** Sound Studies, Sound and Gender, Voice, Automated Voice, Gendered Voice, Female Voice, Vocality, Gender Role, Gender Stereotype, Performance Art

## 참고문헌

- 김경화. “페미닌 보이스: 여성 퍼포먼스 아트에서 목소리의 수행성과 젠더 롤 해체하기.” 『음악논단』 46 (2021): 71-102.
- 정경영. “길들여진 ‘운명’의 소리: 퍼셀의 《디도와 에네아스》(*Dido and Aeneas*).” 『음악이론연구』 37 (2021): 11-37.
- Butler, Judith. 『젠더트러블』(*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*). 조현준 역. 파주: 문학동네, 2008.
- Carson, Anne. “Gender of Sound.” In *Audio Culture: Readings in Modern Music*. Edited by Christoph Cox and Daniel Warner, 43-59. New York: Bloomsbury, 2017.
- Gill, Rosalind. “Justifying Injustice: Broadcasters’ Accounts of Inequality in Radio.” In *Women and Radio: Airing Differences*. Edited by Caroline Mitchell, 137-151. London: Routledge, 2000.
- McClary, Susan. *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- \_\_\_\_\_. 『페미닌 엔딩』(*Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality*). 송화숙 · 이은진 · 윤인영 공역. 서울: 예술, 2017.
- Scott, Joan Wallach. 『페미니즘의 위대한 역사』(*Only Paradoxes to Offer*). 공임순 · 이화진 · 최영석 공역. 서울: 엘퍼, 2017.
- Segal, Charles. “The Gorgon and the Nightingale: the Voice of Female Lament and Pindar’s Twelfth *Pythian Ode*.” In *Embodied Voices: Representing Female Vocality in Western Culture*. Edited by Leslie C. Dunn and Nancy A. Jones, 17-49. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Thompson, Marie. “Gendered Sound.” In *The Routledge Companion to Sound Studies*. Edited by Michael Bull, 108-117. London: Routledge, 2019.
- Wallis, Cara. “Gender and The Telephonic Voice.” In *The Routledge Companion to Sound Studies*. Edited by Michael Bull, 329-338. London: Routledge, 2019.

Weidman, Amanda. "Voice." In *Keywords in Sound*. Edited by David Novak and Matt Sakakeeny, 232-245. Durham: Duke University Press, 2015.

#### **인터넷 자료**

Roberts, AO. "Echo and the Chorus of Female Machines." *Sounding Out* 2 (2015), <https://soundstudiesblog.com/tag/amazon-echo/> [2022년 2월 19일 접속].

국문초록

소리와 젠더:  
소리, 음악, 문화 관행과 담론의 젠더화

김 경 화

소리는 우리 사회의 젠더화된 면모를 들려준다. 수 세기 동안 구성된 다양한 젠더 카테고리 and 통념들이 소리를 통해 들리기도 하고, 젠더의 의미가 소리를 통해 생산되고 재생산되며 수행되기도 한다. 이 연구는 사회와 문화 속에서 자연스럽게 받아들여지는 젠더 관념이 어떻게 소리와 음악, 예술 행위와 관행, 담론을 통해 드러나는지 살핀다. 먼저 소리와 젠더 분야의 여러 선행 연구를 검토하여 소리가 사회의 젠더화된 측면을 어떻게 들려주는지, 혹은 소리를 통해 어떻게 젠더가 구성되는지 검토한다. 또한 음악과 소리 담론에 젠더 의식과 통념이 어떠한 방식으로 녹아드는지 관찰한다. 더불어 소리 생산 주체의 몸과 필연적으로 결부된 목소리에 대한 다양한 접근을 통해 목소리가 젠더화되는 양상을 살핀다. 최종적으로 음악의 물리적, 육체적 특성이 젠더 통념에 따라 여성화되는 현상을 관찰하고, 여성 퍼포머에게 부여된 젠더 역할이 현대에 와서 어떠한 방식으로 해체되는지 그 사례를 검토한다.

Abstract

## Sound and Gender: Gendered Aspects of Sound, Music, Cultural Practice and Discourse

Kim, Kyoung Hwa

Sound reveals the gendered aspects of the society. Various gender categories and stereotypes constructed over the centuries are heard through sound, and the meaning of gender is produced, reproduced, and performed through sound. This study examines how the concept of gender, which is naturally accepted in society and culture, is revealed through sound, music, artistic practice and discourse. First, this study explores how sound conveys the gendered stereotypes of society or how gender is constructed through sound by examining several previous studies. Also, it observes how gender consciousness and bias are incorporated into music and sound discourse. In addition, it analyzes how voices, inevitably connected to body, are gendered through examining various historical and cultural cases. Finally, this study observes the phenomenon in which the physical characteristics of music are feminized according to gender stereotypes, and how the female performers' gender roles are deconstructed in modern performance art.

[논문투고일: 2022. 02. 28]

[논문심사일: 2022. 03. 18]

[게재확정일: 2022. 03. 28]