

존 케일의 오마주

E a t / K i s s

M u s i c F o r

T h e F i l m s O f

A n d y W a r h o l



나는 앤디 워홀을 연주했다

“아무런 일도 일어나지 않을 때 사람들은 전체에 관해 생각하게 된다. 나의 모든 영화는 조작이다. 그러나 어디서 조작이 끝나고 어디서부터 실체가 시작되는지 나도 알 수 없다.” 뉴 웨이브의 기념비적인 두 아티스트들의 만남. 고급 예술과 대중문화의 조우를 통해 새로운 의미의 예술을 창조하려 했던 그들의 오랜 인연은 서로에게 다가가되 그것들이 오직 자신만의 방식이라는 점에서 의의를 갖는다.

벨벳 언더그라운드 이후의 존 케일의 음악 작업들은, 음악적 내용물과, 그 내용물을 담기 위해 그가 차용한 방법론들에 의해 뚜렷하게 양분되는 현상을 보여준다. 그가 뉴욕 펑크와 뉴웨이브의 주도적인 프로듀서로 활동했음을 입증하는 앨범들, 이를테면 패티 스미스의 「Wild Horses」나 스투지스의 데뷔 앨범, 니코의 「Marble Index」, 그리고 스퀴즈와 모던 러버스의 앨범들이 그가 록의 감수성을 확대해가는 작업에 얼마나 자신의 역량을 발휘했는지를 보여준다. 그의 이러한 작업들에는 닉 드레이크 앨범에의 참여라든가 밥 딜런에 대한 오랜 경외감이 포함되며, 1970년에 발매된 그의 솔로 데뷔작인 「Vintage Violence」나, 모든 평론가들이 그가 팝/록의 영역으로 돌아왔음을 기뻐했던 1996년의 「Walking On Locusts」, 또는 어쿠스틱으로 다시 들어본 그의 라이브 버전의 베스트 앨범 「Fragments Of A Rainy Season」(1992) 등의 작업이 이 범주에 속할 것이다. 이러한 시각에서 바라본 존 케일은 그 자신이 결코 록의 주류에 속하지는 않지만, 그 경향성에 대해 익숙한 뮤지션이다. 한편, 존 케일이 미니멀리스트 작곡가 테리 라일리

「Church Of Anthrax」를 제작하면서, 미니멀리즘과 앰비언트 사운드를 결합시키고, 아일랜드 레코드에서의 세 장의 앨범에서 엘비스의 「Heartbreak Hotel」을 해체시키고, 「Guts」의 아방가르드 사운드로 나아갔던 것은 존 케일이 자신을 현대 음악의 적자로 생각하고 있다는 것을 보여준다.

펑크에서 현대음악으로 전이된 존 케일의 또 다른 음악적 페르소나는 그의 10대 이전 시절까지 거슬러 올라간다. 영국 웨일스 지방에서 출생한 그는 어린 시절 음악 신동으로 불렸으며, BBC 방송에 출연하여 자신이 작곡한 곡을 연주하기도 하였다. 런던 대학에서 음악을 전공한 그가 미국으로 건너간 것은 클래식 연주가이자 작곡가로서의 미래를 위해 코플랜드와 번스타인의 도움으로 장학금을 받았기 때문이고, 그는 미국에서 존 케이지 밑에서 수학하고, 미니멀리스트 작곡가 라 몬테 영의 시어터 오브 이터널 뮤직에서 활동하였다. 라 몬테 영의 작업에 참가하면서 존 케일은 클래식에 근거를 둔 자신의 음악적 스타일이 새로운 방향을 찾았음을 알았고, 그것은 벨벳 언더그라운드의 시작과 이어진다.

60년대 초반, 비트 제너레이션이 미국 문학의 이정표를 세우고, 추상표현주의의 몰락과 함께 모더니즘이 서서히 자신들의 가치를 잃어가고 팝 아트가 도래했던 시기에, 시인을 자처했던 루 리드와, 베이스와 전기 비올라를 연주하던 존 케일은, 드러머 모린 터커, 기타리스트 스티링 모리슨과 함께 벨벳 언더그라운드를 조직한다. 초기 벨벳 언더그라운드의 두 장의 앨범에서 들려오는 드론 사운드는 존 케일에 의한 라 몬테 영의 영향력이 스며든 것이며, 노이즈와 내레이션을 곡의 결정적인 구조로 차용한 것 역시 존 케일의 음악적 성향에 근거한다. 「Venus In Furs」나 「Heroin」 등의 곡에 등장하는 초기 벨벳 사운드의 노이즈 친화적이며 미니멀 사운드에 가까운 음색들의 아방가르드적 요소들은 바로 그가 즉흥성과 실험성을 록이라는 무대에서 실현하고자 한 것들이었다.

당시 벨벳 언더그라운드의 부상에는 앤디 워홀의 영향력이 존재하고 있었다. 미국의 소비문화와 고급 예술의 연결고리였고, 작품보다는 예술가 자신의 이미지에 의한 명성을 추구했던 워홀에게 영화와 함께 록 스타덤은 또 하나의 도전 영역이었다. 워홀은 “팝의 중심 철학은 누구나 무엇이든지 할 수 있다는 것이다. 1965년 말, 우리 모두는 당시의 음악적인 상황에 몰입하였다”라고 말했다. 이 말은 당시의 뉴욕 펑크와 뉴욕 언더그라운드 음악의 에티튜드를 직접



적으로 반영한다. 기이한 에로티시즘과 펑크, 반사회적 태도가 결합된 벨벳은 워홀의 음악적 스타덤에 대한 야망으로 픽업되었고, 네 명의 밴드 멤버 모두가 대중을 사로잡을 만한 카리스마가 부족하다고 생각한 워홀은 펠른 출신의 모델 니코를 벨벳의 간판 스타로 내세웠다. 벨벳 멤버들의 반발은 상당했다고 알려졌으나, 연습 장소도 없이 클럽을 전전하던 이들에게 기회를 제공했던 워홀은 이를 묵살하였고, 자신의 멀티미디어 버라이어티 조명 쇼 '익스플로딩 플라스틱 이네비터블'의 공연 무대에 이들을 니코와 함께 내세웠다. 두 장의 벨벳 앨범이 발매된 후, 루 리드와의 불화로 존 케일은 벨벳을 그만두게 된다. 그리고 루 리드와 존 케일이 각기 다른 음악적 경력을 쌓아가는 긴 시간이 흐르면서, 벨벳 언더그라운드라는 그들의 가장 창조력 왕성했던 60년대 중반 이후의 시대보다 훨씬 많은 지명도와 앨범 판매량을 갖게 되었으며, 팬들의 벨벳 언더그라운드의 재결합에 대한 열망이 거세어지게 되었다. 그리고 결국 90년대 초반, 네 명의 멤버들이 다시 모이게 되었다. 루 리드와 존 케일의 깊은 불화로 이들의 재결합은 1993년 유럽에서의 3일 밤의 라이브 공연으로 끝나고 말았지만, 이 두 사람은 재결합 직전에 화해의 제스처의 일환으로 1990년 「Songs For Drella」를 발매했다. 이 앨범은 앤디 워홀 트리뷰트 앨범으로, 1987년에 타계한 워홀의 전기적 텍스트로서 발매된 것인데, 이 앨범은 그 어떠한 워홀의 전기보다 워홀의 삶의 논쟁적이며 빛나는 순간을 포착한 작품으로 평가된다.

존 케일의 워홀과의 인연은 이후로도 이어지는데, 그는 90년대에 나온 두 편의 영화 <바스키아>와 <나는 앤디 워홀을 쏘았다>의 사운드트랙 감독을 맡았다. 그리고 1994년에는 앤디 워홀 재단으로부터 워홀의 초기 영화 <Eat>와 <Kiss>를 위한 음악을 제작해달라는 요청을 받고 모리 터커와 B J 콜 등을 포함한 존 케일 오케스트라를 이끌고 프랑스 릴 페스티벌에서 <Eat>와 <Kiss>의 음악을 초연했다. <Eat>는 시인인 로버트 인디아나의 먹는 모습만을 담은 흑백 영화이고, <Kiss>는 워홀의 조수이자 시인이었던 제라드 말랑가를 비롯하여 워홀 주변 인물들의 키스하는 모습을 담은 영화로, 짧은 여러 편의 키스 장면을 모은 시리즈로 제작된 영화이다. <첼시 걸스>와 같은 일반 관객들에게 대중영화처럼 소비된 영화들도 제작하였지만, 워홀의 수십 편에 달하는 대부분의 영화들은 잭 스미스(<불타는 피조물들의 감독>의 영향을 받은 익스페리먼트를 범주의 언더그라운드 영화이다. 당시 조나스 메카스는 자신이 만들었던 영화 저널 「필름 컬처」에서 워홀을 높이 평가했다. 메카스는 워홀의 일련의 초기 영화들 <Eat>, <Kiss>, <Sleep>, <Haircut> 등을 시네마 베리페의 맥락에서 보아야 한다고 했다. 그는 최소한의 연출과 작위성을 배제한 이 영화들을 다이렉트 시네마의 마지막 작품이라고 하며, "워홀은 영화를 그 근원으로 거슬러 올라가게 한다. 바로 루미에르의 시대로. 그는 거의 강박적으로 인간의 일상생활과 그 주변의 사물들을 기록한다"라고 평가했다. 이후 메카스는 8시간 동안 엠파이어 빌딩을 찍은 워홀의 영화 <Empire>

의 촬영을 맡기도 했다. 본래 이 영화들이 1964년에 링컨 센터에서 상영될 때, 워홀은 라 몬테 영에게 음악을 부탁했었고, 그는 바이올린을 이용한 극히 미니멀한 드론 사운드를 테이프에 녹음해서 틀도록 하였다. 그런데 존 케일이 이 영화들을 위해 만든 새로운 음악들은 라 몬테 영의 접근과는 상당한 거리를 둔, 극히 서정적인 익스페리먼트리즘이었다. 이것은 영화 자체에 대한 참조보다는 워홀에 대한 회고적인 멜랑콜리아의 시각에서 만들어진 일종의 실내악이며, 워홀과 영화의 관계에 입각한 맥락들을 음악으로 구현해낸 'Eat' 나 'Kiss' 가 아닌 '앤디 워홀'을 그 중심에 둔 표제음악이다. 존 케일의 현대음악과의 연대, 또는 아방가르드적 경향들에 속하는 이 앨범은 페달 기타 사운드와 하프시코드와 현악기를 결합시키면서 역동적인 사운드로 각 트랙들을 차별화시키고 있으며, 비트 제너레이션에 대한 회고담과 유사한 낭송을 위치시키고 있다. 존 케일이 이 앨범에서 시도하고 있는 것은 오리지널 스코어로서 워홀의 영화에 다가가는 것이며, 반면에 롱 테이크와 스트로보 효과로 일관했던 워홀 영화의 소격효과와 평행하게, 영화와 음악의 또 다른 분리를 조장하는 것이기도 하다. 팝 아트의 시대와 무관한 콘텍스트에 입각한 이 앨범은 90년대 이후 문화 전반에서 끊임 없이 재론되고 있는 앤디 워홀에 대한 또 다른 참조 목록이자, 존 케일이 이미지로서 사고한 작품 중의 하나로 거론되고 있다. KINO

텍스트 | 김미영 (음반평론가)



레 니 리 펜 슈 탈 의

의지의 승리 · Triumph des Willen



엑스타시의 스펙터클,

파시즘의 그림자

수잔 손탁이 지금까지 만들어진 모든 다큐멘터리 중에서 으뜸이라고 추켜세웠던, 그러나 또한 어떤 중요성도 갖고 있지 않다고 비판했던 레니 리펜슈탈의 <의지의 승리>는, 나치 프로파간다 영화의 왜곡된 상징이면서 다큐멘터리 역사의 한 장을 매우 미학적 성취이기도 하다. 히틀러의 지시로 만들어진 뉘른베르크 제6차 나치 전당대회 기록영화 <의지의 승리>의 DVD 발매를 계기로 레니 리펜슈탈을 다시 생각한다.

지난달 여성 감독 특집의 맨 첫 장에 소개되었던 레니 리펜슈탈은 영화적 능력과 테크닉에 있어서 오손 웰즈나 스탠리 큐브릭과 비견될 정도로 최고의 경지를 보여주었던 영화사의 대표적인 천재 감독이자 최고의 여성 감독이었지만, 개인적인 생애에 있어서는 역시 웰즈와 종종 비교될 정도로 불행하였던 비운의 명감독이다(그녀의 후계자라고 할 수 있는 캐틀린 비글로우의 이름도 반가웠는데, 매리 해런과 질리언 암스트롱이 빠진 점은 다소 아쉬웠다). 1902년 베를린 출신으로 고전 발레를 전공하여 처음에는 발레리나로 명성을 얻었던 리펜슈탈은 20년대에 그녀를 발굴하여 키워낸 산악영화 장르의 명감독인 아르놀트 프랑크의 일련의 작품들을 통해 여배우로 활동하다가, 1932년에 중편인 <푸른빛>으로 감독 데뷔를 하게 된다. 1933년에 제작한 히틀러와 괴벨스, 괴링, 히틀러 등 나치 수뇌부들의 모습을 영웅적으로 담아낸 중편 다큐멘터리인 <승리의 믿음>으로 괴벨스의 극찬을 받은 그녀는 그 성과로 이듬해인 1934년에 뉘른베르크에서 열릴 나치당의 전당 대회를 기록할 다큐멘터리 영화의 제작을 위임받게 되는데, 그것이 바로 유명한 <의지의 승리>이다. <의지의 승리>가 히틀러 정권의 극찬을 받은 4년 후 리펜슈탈은 1938년에 열린 베를린 올림픽의 공식 다큐멘터리의 총감독으로 선정되는데, 1부 <민족들의 제전>과 2부 <미의 제전>으로 구성되어 있는 <올림피아>는 이치가와 곤을 비롯한 일본의 거장급 감독들이 대거 참여한 <동경 올림픽>과 함께 역대 최고의 올림픽 다큐멘터리로 평가받게 된다.

40년대에 들어와 리펜슈탈은 나치당에 대한 열성이 부족하다는 이유로 괴벨스로부터 작품활동을 전면 금지 당한 상태로 제2차 세계대전의 종전을 맞게 되지만, 종전 후 그녀는 나치 선전 혐의로 전범으로 고소되어 뉘른베르크 전범 재판에서 4년형을 선고받게 된다. 복역을 마친 리펜슈탈은 다시 영화계로 복귀하지만 연합군측은 1954년까지 그녀의 작품 활동을 금지시키는데, 이는 자발적인 친나치 행적이 뚜렷했던 지휘자인 카라안조차 전후 불과 2년 만에 완전 복권되었던 사실과 비교해볼 때, 나치 집권 하반기에는 오히려 나치로부터 작품 활동 자체를 금지 당했던 리펜슈탈에 대한 처벌이 아무래도 형평성을 잃었다는 생각이 지워지지 않을 정도이다. <올림피아> 이후 16년 만인 1954년에 감독과 배우를 겸하여 발표한 극영화인 <티프랜드 Tiefland>를 마지막으로 더 이상의 영화 제작을 중지한 채 전세계의 산과 바다를 누비며 사진작가로 활동을 하다가, 1970년대에 들어와서는 스킨스쿠버 자격증을 따서 전세계의 바다를 돌며 해양 다큐멘터를 촬영하였고, 2000년에는 아프리카 부족을 다룬 그녀의 다큐멘터리가 독일 필름 컴퍼니를 통해 공개되기도 하였다. 리펜슈탈의 공식적인 필모그래피에는 1932~52년 사이에 만든 7편의 작품이 존재하지만, 실질적으로 그녀의 명성은 <의지의 승리>와 <올림피아>의 단 두 작품으로 대표되는데, 영화사상 가장 뛰어난 다큐멘터리 작품으로 나란히 첫 손에 꼽히는 이 두 작품의 탁월한 영화적 완성도는 그녀를 20세기 영화사에 최고의 거장으로서 기록하기에 전혀 부족함이 없다.

하지만 이 두 작품은 빼어난 영상의 힘으로 히틀러와 나치를 극도로 미화한 프로파간다 필름이라는 비판을 현재까지도 지속적으로 받고 있는데, 특히 〈의지의 승리〉는 2만 여종의 LD가 출시되었던 미국에서도 결국 LD로는 발매되지 않았을 정도이다. 〈의지의 승리〉에 비해 상대적으로 정치색이 옅은 〈올림피아〉 역시 미국에서는 LD가 발매되지 못하였지만, 다행히도 1997년에 캐나다에 본사를 두고있는 크라이테리언사의 권위 있는 크라이테리언 컬렉션에 포함되어 LD로 발매되었다(〈올림피아〉는 독일과 일본에서는 DVD가 발매되었고, 미국에서는 VHS 테이프만 발매되었다). 현재 그녀가 감독하거나 주연을 맡았던 다른 작품들의 상당수는 VHS 테이프로 발매되어 있고, 그녀의 드라마틱한 삶을 조명한 〈Power of the Image: Leni Riefenstahl〉(1993)을 비롯한 3~4편의 리펜슈탈에 관한 다큐멘터리들이 LD와 DVD로 발매되어 있다.

영화 역사상 가장 많은 논란을 불러일으켰고 그만큼 많은 영향을 끼친 다큐멘터리 작품으로 유명한 〈의지의 승리〉가 다루고 있는 소재는 1934년 9월 4~10일 사이에 뉘른베르크에서 열렸던 나치당의 제6차 전당대회 광경이다. 명백하게 바그너풍인 헤르베르트 빈트의 음악이 웅장하게 울려 퍼지는 가운데 하늘에서 비행기로 내려오는 히틀러와 그의 측근들의 모습에 이어 연도에 들어서서 열렬하게 “하일 히틀러!”를 외치며 환호하는 군중들 사이로 영웅적인 포즈로 카 퍼레이드를 하며 답례하는 히틀러의 모습, 끝없이 늘어서 있는 수많은 군용 막사와 순수한 아리안족으로만 편성된 나치 군인과 히틀러 유겐트소년들의 너무나도 즐거워 보이는 병영 생활 모습, 우렁차게 군가를 합창하며 행진하는 병사들을 사열하며 연설하는 히틀러, 매일 밤마다 횃불과 불꽃을 밝혀두고 연설하고 행진하는 모습(〈인디애나 존스 3〉에서 보았던!), 당시 독일이 세계 최강을 자랑하던 기계화 부대의 박진감 넘치는 전술 훈련 광경, 항상 포커싱의 중심에 잡혀 있는 히틀러 특유의 격정적인 웅변과 사열 모습, 로마 제국의 은독수리 휘장을 그대로 본뜬 나치당기를 받쳐든 수십만 명의 기수단의 장엄한 행진과 분열 광경, 바그너의 악곡으로 상징되는 역사적인 뉘른베르크 시가지를 가득 메운 각종 군대의 행진 모습 등 전체주의 특유의 거대하고 장엄하면서도 일상불란한 움직임을 너무나도 감격적인 시선과 감동적인 어조로 그려내어 나치의 최악상을 익히 알고 있는 사람들조차도 가슴을 설레게 할 정도이다. 특히 3개의 나치 휘장이 걸려 있는 거대

한 스타디움에 바둑판처럼 도열해 있는 100만 명에 달하는 나치당원들 사이로 히틀러가 과잉과 히틀러를 거느리고 당당하게 행진하는 모습을 익스트림 롱쇼트로 잡아낸 시퀀스는 이후 〈스타워즈〉와 〈글래디에이터〉, 〈시계태엽 오렌지〉, 〈엑스칼리버〉 등 수많은 영화들에서 모방되고 인용된 유명한 장면이며, 한 화면 속에 100만 명 이상의 실제 등장인물을 담아낸 영화사상 최고로 스펙터클한 광경 중의 하나이다. 괴벨스로부터 전권을 위임받은 리펜슈탈은 이 역사적인 행사를 다각도로 촬영하기 위해 스타디움에 3층 높이의 촬영용 고가도로를 가설하고 무려 48대의 카메라를 곳곳에 설치하여 동시에 촬영하는 등 다양한 시점 쇼트와 앵글의 화면들을 보여주는 데, 나치와 게르만족의 위대함과 우월함을 너무나도 효과적으로 미화해냄으로써 관객의 이데올로기적

39.95달러에 DVD가 발매되었고, 올해 4월 17일에는 Synapse사의 DVD가 34.98달러에 발매됨으로써 현재는 두 가지 DVD를 구매 볼 수 있다. 그중 스페셜 에디션 형태로 제작된 Synapse의 DVD에는 1935년에 리펜슈탈이 〈의지의 승리〉의 속편으로 역시 뉘른베르크에서 촬영한 30분 분량의 중편인 〈자유의 날〉과 필름사학자인 안토니 R. 산토로의 오디오 코멘터리가 서플먼트로 수록되어 있으므로 독자들에게는 이것을 추천한다. DVD의 화면 비율은 원도우 박스와 4:3 표준 화면이 혼합된 포맷으로 되어 있다. 화질은 Timeless사에서 95년에 발매되었던 VHS 테이프의 흐릿한 화질에 비해서는 선명도가 현저하게 향상되었고 원 필름의 계조 표현이 거친 부분들도 많이 개선되어 57년 전의 필름으로는 매우 좋은 화질을 보여준다(그렇지만 〈시계태엽 오렌



판단력마저 마비시킬 정도로 뛰어난 리펜슈탈의 영화적 재능은 ‘장면화의 사실화’를 둘러싼 영화 미학적 논쟁을 유발시키기도 하였다(상당수의 장면들은 연출된 것이 아닌가라는 의문이 있으며, 이 작품의 영향력을 우려한 연합군은 실제로 전후 수년 간 이 작품의 공개적인 상영을 금지시켰다). 이 작품은 작년 하반기에 처음 DVD 발매 예고가 나온 후 여러 차례 발매가 연기되었다가 2000년 8월 14일에 마침내 Connoisseur/Meridian사에서

지)에 삽입되었던 것과 같은 수준의 화질은 아니다). 사운드는 192kbps의 돌비 디지털 모노 채널로 수록되었으며, 모든 대사는 독일어로 되어있는데, 영어 서브타이틀을 지원한다. KINO

텍스트 | 윤정아 (DVD 칼럼니스트)

의지의 승리

Synapse SFD0015, 1935년, 4:3, 흑백, 120분, Dual, 지역 코드 0.
 음성 : 독일어 (DD 2.0, 모노), 서브타이틀 : 영어
 Special Features : Audio Commentary, Documentary.



오 토 슈 바 이 처 의

파 솔 리 니



파솔리니,

오이디푸스의 이름

또는 위협한 유혹

피에르 파올로 파솔리니. 마르크시스트였으며, 동성애자였고, 파시스트 장교였던 아버지와 평생 화해할 수 없었으며 어머니에 대한 근친상간적 욕망에 시달렸던 파솔리니의 영화를 이해하기 위해서는 그의 삶을 알아야 하는 것인지도 모른다. 파솔리니에게 세상은 모순덩어리였으나, 세상은 그를 모순된 인간으로 여겼다. 오토 슈바이처의 전기 「파솔리니」는 평생 세상과의 불화를 끌어안아야 했던 이 고통받은 예술가의 삶에 대한 진실 어린 추모이다.

“세상은 더 이상 나를 원하지 않는다. 그리고 그들은 그것을 알지 못한다”(「파솔리니」, 212쪽). 내가 영화학과에서 작품분석 수업을 하게 될 때, 피하게 되는 감독들의 ‘숨은’ 목록이 있다. 로베르 브레송, 장 르노와르, 루이스 부뉴엘, 피에르 파올로 파솔리니, 칼 드레이어, 로베르토 로셀리니가 그들이었다. 그것은 주로 수업 듣는 학생들의 수준을 고려한 회피이기도 하지만(그건 그 감독들이 고전적인 영화문법에서 그만큼 자유롭기 때문에 영화의 문법을 공부해야 하는 학생들에게 그만큼 위험하다는 말이기도 하다. 영화애호가들이 이들에게 그만큼 매달린다는 것은 점점 더 영화의 원칙으로부터 멀어진다는 말이기도 하다. 원칙을 알지 못하면 이들이 왜 세로운지도 모른다), 동시에 여전히 내게는 다소 다루기 버거운 감독들이기 때문이기도 하다(내가 비교적 쉽게 다가갈 수 있는 감독은 알프레드 히치콕이다). 그러나 이번 학기 수업에서는 도전하는 심정으로 그들의 작품을 선택했고, 그리하여 파솔리니의 〈오이디푸스왕〉과 마주하게 됐다. 사실 많은 영화애호가들이 파솔리니의 영화를 좋아한다고 말하지만, 사실 그것은 정말 좋아한다기보다는 그 엽기성에 이끌려 자신도 설명할 수 없는 사도마조히즘의 심정이 되어 출린 것인지도 모른다. 영화를 좋아하는 것과 즐리

는 것은 서로 다른 문제이다. 좋아하는 영화는 승화(sublimation)의 대상이지만, 즐기는 영화는 향락(jouissance)의 대상이다. 승화는 물(Das Ding)을 숭고하게 만들지만, 향락은 주체의 죽음에 다름 아니다. 그렇다면 파솔리니는 매우 위험한 유혹일 것이다(그러나 나는 아직 그 치명적인 〈살로, 소돔의 120일〉을 보지 못했다. 또는 앞으로도 감히 볼 생각을 못할 것 같다). 오토 슈바이처가 지은 「파솔리니」는 〈오이디푸스왕〉의 수업을 준비하면서 읽게 된 책이다. 파솔리니의 전기를 통해서 끔찍하고 비극적인 영화의 한 장면처럼 죽어갔던 감독의 운명을 자세히 알고 싶었고, 〈오이디푸스왕〉을 보면서 가졌던 의문도 풀어보고 싶었다. 파솔리니의 손을 거친 〈오이디푸스왕〉에서 가장 독특한 점은 구성이다. 테베 지방의 전염병에서 시작해서 그 원인을 찾아가는 소포클레스의 원작과는 달리 영화는 연대기적으로 진행된다. 이야기는 오이디푸스가 태어나 비극의 주인공이 되어가는 시간적인 순서를 따라가지만, 영화의 프롤로그와 에필로그는 고대가 아니라 1930년대 이탈리아와 현대를 배경으로 하고 있다. 에필로그에서, 갓난 오이디푸스와 어머니 요카스타의 평화롭고 행복한 시간은 요란한 군악 소리와 함께 귀환한 라이우스에 의해 깨져버린

다. 어머니를 빼앗긴 오이디푸스가 울음을 터뜨리자 라이우스는 아기의 발을 거칠게 움켜쥐는다. 그 장면 다음에서야 영화는 고대 그리스로 넘어간다. 책에서, 라벤나의 부유한 귀족 집안 출신인 파솔리니의 아버지 알베르토는 “정열적이고 감각적이고 잘생겼으나, 무질서하고 폭력적이고 소유욕이 강하고 독재적인 파시스트 장교”로 묘사되어 있다. 반면에 프리올리 지방의 명망 있는 가문 출신인 어머니 수산나는 “날씬하고 예뻐하며 몽상적인 여자”(13쪽)였다. 알베르토는 ‘폭력을 사용해’ 수산나와 결혼했고, 그래서 두 사람 사이는 불화의 연속이었다. 어린 파솔리니는 부모의 갈등으로 인해 죽음을 갈망하는 신경쇠약증에 시달렸고, 어머니를 희생자로 보면서 무한한 일체감을 느꼈다. 아버지에 대한 적대감과 어머니에 대한 근친상간적인 감정, 그것은 더 설명할 필요도 없이 ‘오이디푸스왕’과 직결되는 개인적인 경험이다. 운명을 피할 수 없었던 오이디푸스처럼, 파솔리니는 필연적으로 <오이디푸스왕>을 연출하게 되었고, 에필로그에 자신의 이야기를 투영시킬 수밖에 없었을 것이다. 부모에 대한 상반된 감정이 사회적 차원으로 확대되면, 아버지의 계급을 대변하는 부르주아에 대한 증오심으로 증폭되고, 어머니와 가까운 농민적 정서와 민중에게로 이끌리게 된다. 아버지를 죽이고 어머니와 동침했다는 사실을 알게 된 오이디푸스는 자신의 눈을 찌르고 성밖으로 간다. 다음의 에필로그에서 시인이 된 오이디푸스는 니네토 다블리에게 의지해서 떠돌아다닌다. 그는 볼로냐의 대성당 앞 광장과 밀라노의 공장지대에서 피리를 불지만, 그 누구의 주목도 받지 못한다. 마지막 장면에서 그는 프롤로그의 고향집으로 돌아온다. “삶은 그것이 시작된 곳에서 끝난다”가 그의 마지막 대사다. 파솔리니에게 카사르사의 외가는 오이디푸스의 고향집처럼, 유일하게 확고한 거처였다. 그곳 마을 사람들의 삶에서 그는 태고적 세계의 원형을 보았으며, 그 단순하고 원시적인 생활을 무한히 동경했다. 그것은 파솔리니 영화의 시적이면서 군더더기 없는 직설적인 표현, 원시적이고 날것 같은 느낌들, 잔혹하리만큼 사실적이어서 초현실주의적인 감수성과 맞닿아 있다. <오이디푸스왕>을 보면, 고대의 테베는 우리가 흔히 알고 있는 그리스 시대의 풍경이 아니라, 세련된 서구의 문명과 관계 없는 원시적인 이미지(영화는 모로코에서 촬영되었다)로 나타나고 있다. 그러나 감독 이전에 시인이었던(문학은 줄곧 삶의 중심이었다) 파솔리니에게 세상은 시련이 계속되는 유배지였다. 세상을 떠돌아다니는 눈먼 오이디푸스

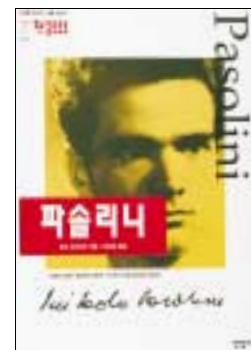


는 다음아닌 그 자신인 셈이다. 그러므로 파솔리니는 오이디푸스를 결코 냉철하고 이성적인 인물로 묘사할 수 없었다. 그의 오이디푸스는 길에서 라이우스 왕의 행렬과 마주치게 됐을 때, 다만 “비켜서”라는 말에 격분하여 네 사람을 죽이고 마침내 친아버지까지 죽이고 마는 인물이다. 잔혹한 살인에 이르기까지 어떤 실랑이 또는 작은 말싸움조차 없으며, 모호하게 운명에 이끌리는 오이디푸스는 죽음의 공포에 사로잡힌 것처럼 미처 날뛰다. 그 장면에서 나는 상상 속에서 구성된 원광경을 네오리얼리즘의 전통 안으로 끌고 들어와 재현시키는 순간의 친밀한 낯섦(uncanny)에 전적으로 동의한다(여기서 오이디푸스가 달리는 장면은 고다르의 <네 멋대로 해라>의 마지막 장면에 비견할 만하다). 그것은 그에게 세상이 모순덩어리였으나, 세상은 그를 모순된 인간으로 여겼던 그런 화해할 수 없는 부조화에서 분출되는 분노가 반영된 것이다. 파솔리니는 동성애자라는 이유로 공산당에서 쫓겨났고, 세상으로부터 받아들여지기를 원했으나 거의 모든 사람들로 부터 버림받았다. 화해 없이 아버지가 세상을 떠난 다음 자신이 아버지가 될 나이가 되었으나 아버지가 될 수 없다는 사실을 깨달았을 때, 비로소 아버지를 이해할 수 있었다. 그는 문학적·정치적 논쟁의 중심점이었고, 스캔들 그 자체였다. “그럼에도 진실에 대한 절망적인 추구는 그가 속한 사회의 일부를 바깥에 둘 수가 없었다...스스로 선택한 신화적 세계와의 용해는 한 시적인 출구였지만, 그에게는 ‘거대한’ 세계가 항상 다시 눈앞에 나타났다. 그는 그 세계에 의해 열정적으로, 유보 없이 받아들여지고 인정받기를 원한만큼 그 세계와 고통스럽게 투쟁했다”(73쪽). 결국 스스로 소외당한 마르크스주의 지식인 파솔리니는 1968년의 좌파 운동, 반항적인 젊은이들을 이해할 수 없었다. 그들은 이질성이 존재할 수 없는 사

회를 지향하는 것 같았고, 그에게는 악몽에 닮아 아니었다. 파솔리니의 영화에서 생기 있는 생명의 표현, 인생 자체였던 성은 <살로, 소돔의 120일>에서 갑자기 권력의 메타포로 전락했고, 그것은 그의 죽음을 예고하는 것 같았다. 그리고 죽음에 대한 암시가 전혀 없었던 1975년 11월 2일, 그는 언제나처럼 하루밤 사랑을 찾아 불안과 위험이 도사리는 도시의 밤의 뒷골목으로 나갔고, 거기서 만난 17세의 소년 첼로시에게 맞아죽었다. 그의 죽음의 진상에 대해서는 수없이 많은 추측과 가설만이 난무할 뿐, 진실은 끝내 밝혀지지 않았다. 평생 동안 진실을 갈구했던 그는, 절망하여 스스로 눈을 찌른 오이디푸스처럼 죽음의 순간에 스스로 진실을 가려버린 것일까?

ps. 안토니오 그람시는 파솔리니가 가장 존경한 인물이었고, 알베르토 모라비아, 마리아 칼라스, 가다나 베르톨루치는 친구였다. 후 사오시엔과 첸 카이거는 파솔리니의 영화를 보고 불현듯 영화를 깨달은 두 명의 아시아 감독이다. 여기에 그 황량한 별판을 보면서 아오야마 신지의 <유레카>의 여행길을 떠올리는 것은 무리일까? KINO

텍스트 | 김경욱(영화평론가)



파솔리니 | 오토 슈바이처 지음 | 안미현 옮김 | 한길사 (2000. 4. 30)

2 1 세 기 클래식

음악계의 전망

우리는 클래식 음악을

어떻게 들을 것인가?

1857년 최초의 음성 기록 장치가 발명된 이후 20세기의 레코드 녹음 기술은 SP와 LP, CD를 거쳐 오며 비약적인 발전을 거듭해 왔다. 그리고 21세기에 접어들며 CD를 벗어난 차세대 매체의 도약이 확실시되는 지금, DVD-Audio와 SACD라는 두 가지 매체가 등장하며 새로운 음악 듣기 방식을 제안하고 있다. 가청 주파수 영역 전체까지 커버함으로써 거의 완벽한 재생력을 과시하는 새로운 매체들은, 그러나 포맷 통일 문제를 둘러싼 제작자들의 공방전으로 인해 제대로 자리잡지 못하고 있어 음악 애호가들을 안타깝게 만들고 있다.

1999년 3월부터 지난 호까지 2년 3개월간에 걸쳐 20세기의 명연주 음반 100선을 차례로 소개하면서 각 회마다 〈History of Recording〉란을 통해 부분적으로 20세기의 레코드 녹음 기술의 발전 과정에 대한 간략한 소개들을 해왔는데, 이를 다시 한 번 정리해 보면 다음과 같다. 1857년 레오 스코트에 의해 최초의 음성 기록 장치인 포노오트로그래프가 발명되었고, 20년 후인 1877년에 샤를 크로스 와 에디슨에 의해 각각 기록과 재생이 모두 가능한 포노그래프가 발명되었다. 파라핀으로 코팅된 종이 원반에 음을 녹음하던 방식은 원통형 밀랍 실린더를 거쳐 1887년에 등장한 원형 디스크인 SP로 정착되었고, 이는 다시 1948년에 발표된 장시간 수록이 가능한 LP로 이어졌다. 1910년대까지 활발하게 발전하였던 어쿠스틱 녹음 방식은 1920년대에 전기 녹음 방식으로 대체되었고, 40년대 후반부터 시험되었던 스테레오 녹음 방식은 50년대의 스테레오 테이프를 거쳐 1957년부터 본격적인 스테레오 LP들이 발매되기 시작하였다. 2채널 스테레오 방식의 아날로그 녹음은 70년대 중반에 과도기적으로 등장했던 4채널 방식에도 그다지 큰 영향을 받지 않고 지속되다가, 1971년에 실용화된 디지털 방식인 PCM 녹음을 거쳐 80년대에는 전면적인 디지털 녹음 방식으로 진보하게 된다. 녹음 방식이 아날로그에서 디지털로 변화함에 따라 저장 매체 역시 디지털로 이행하게 되는데, 1982년에 처음 등장한 CD는 20세기말까지 음악 저장 매체의 중심으로서의 자리를 굳건히 지켜나갔다.

당초의 계획보다 연재 기간이 훨씬 더 길어지고, 그 사이에 한 세기가 바뀌는 동안 음반계에도 몇 가지 중대한 변화가 발생하였다. 그 첫 번째는 과거의 명연주들이 멀티 비트 리마스터링 과정을 거쳐 훨씬 우수한 음질에 저렴한 가격으로 대거 재탄생하였다는 점이다. CD 포맷이 처음 개발되었던 80년대 초반의 디지털 압축 기술 수준으로 74분 분량의 사운드 데이터를 직경 12cm의 광디스크에 수록하기 위해서는 CD의 수록 기준을 양자화 비트 수는 16비트로, 샘플링 주파수는 44.1kHz로 각각 제한해야만 했다. 하지만 90년대 후반에 들어와 급격한 속도로 발전하기 시작한 디지털 테크놀로지의 진보에 힘입어 멀티 비트 압축 기술과 매핑 기술 역시 현저하게 발달되면서 CD 포맷의 표준화 이후 오랫동안 절대적인 기준으로 고수되었던 16비트 44.1kHz의 기술 표준이 부분적으로 붕괴되어 녹음과 마스터링 단계에서의 비트 수가 20비트에서 23비트, 24비트로 점

차 증가하다가 현재는 대부분의 음반사들이 녹음과 마스터링에서는 24비트 96kHz를 표준으로 하는 공정을 채택하고 있다. 멀티 비트 녹음과 압축 기술에서 파생된 멀티 비트 마스터링 기술이 과거 녹음의 복각에서 놀랄만한 효과를 보여줌으로써 90년대 후반에는 이 기술을 적용한 구녹음의 재발매가 신녹음을 훨씬 능가하는 숫자에까지 이르렀는데, 단적인 예로 필자가 이란에서 선정했던 100장의 명반들 중에서 절반 이상의 음반들이 컬럼이 연재되던 도중에 24비트 96kHz 리마스터링된 버전으로 재발매되었을 정도이다. DG의 Originals와 Masters, EMI의 GROC, Decca의 Legends, Philips의 Great Recordings, Sony의 SBM, RCA의 Living Stereo와 High Performance 등 각 레이블들이 아날로그 녹음의 복각·재발매를 위해 만든 이들 시리즈들은 확실히 이전에 CD화되었던 음반들보다는 원래 아날로그 녹음의 질감과 대역폭에 훨씬 더 가까운 음질로 현저하게 향상되었지만, 음질의 개선을 이유로 지나치게 찾아진 동일 음반의 재발매는 애호가들로부터 상당한 불만을 사기도 하였다(푸르트벵글러의 베토벤 제9번 교향곡 1951년 녹음은 1997년 이후로만 모두 4차례나 재발매되었다).

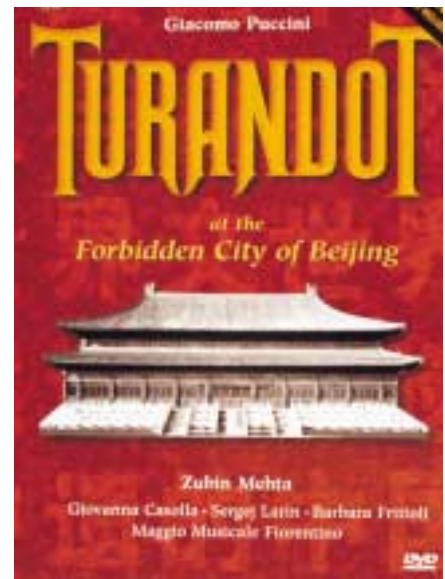
두 번째는 보다 근본적인 변화로서, 1982년 이후 20년 간 지속되어 왔고, SP와 LP에 이은 20세기의 보편적인 저장 매체였던 CD 포맷의 소멸과 이를 대체하는 차세대 매체로의 전면적인 전환이라는 문제이다. CD의 표준 포맷인 16비트 44.1kHz는 이전 매체인 LP에 비해서도 청감상의 열세가 역력하다는 비판이 끊이지 않았고, 이를 보완하기 위해 고안된 24비트 96kHz 녹음·마스터링 방식 역시 최종적으로는 16비트로 압축 수록되기 때문에 근본적으로 편법에 불과하여 결국 CD는 향후 몇 년간에 걸쳐 서서히 소멸되어 가고, 그 자리를 포스트 CD 매체인 DVD-Audio와 SACD(Super Audio CD) 포맷이 승계해 나갈 것이 현재로서는 거의 확실시된다. DVD-Audio와 SACD는 공통적으로 2채널 스테레오에서는 채널 당 24비트 192kHz를, 5.1 멀티 채널에서는 채널 당 24비트 96kHz로 각각 수록할 수 있도록 표준 포맷을 정하여 실질적으로 인간의 가청 주파수 영역 전체를 커버함으로써 디지털 압축 방식에서의 수록 한계 문제를 현저하게 넓어진 대역으로 거의 완벽하게 해결하고 있다.

현재 문제가 되고 있는 것은 차세대 포맷으로의 이행 자체가 아니라 이들 두 차세대 매체 사이의 포맷 통일을 둘러싼 논란이다. 당초에는 DVD-Video 포

맷을 기반으로 한 DVD-Audio가 독점적인 위치에 있었지만, DVD 포맷의 원천 기술 보유권자인 Sony와 Philips가 원천 기술의 분할에 불만을 품고 제휴하여 독자적인 오디오 포맷인 SACD를 새롭게 제안함으로써 두 매체간의 공방전이 시작되었다. 두 매체간의 우열에 관해서는 음악적인 측면에서 비압축 방식인 DSD(Direct Stream Digital) D/A 변환 방식을 채택한 SACD측이 다소 앞서지만, 시장성에서는 DVD-Video와의 호환성이 높은 DVD-Audio쪽이 압도적으로 우세할 것으로 예측되었다. 그런데 1999년에 DVD에 채택된 복제 방지 매크로인 CSS2가 한 소년에 의해 깨어지자 DVD-Audio 진영은 새로운 복사 방지 규약의 제정에 2년간의 시간을 허비하게 되는데, 그 사이에 SACD 진영은 재빨리 1,000여 종의 SACD 타이틀을 시장에 출시함으로써 기선을 장악하는데 성공하였다. 그런데 이번에는 소프트의 공급에서 우위를 점한 SACD측이 멀티 채널을 지원하는 플레이어를 내놓지 않는 실수를 저지름으로써 결국 현재는 두 매체가 어느 한 쪽도 주도권을 잡지 못하고 각자 독자적인 길을 가고있는 상황이다.

현재 발매되어 있는 DVD-Audio와 SACD를 모두 재생할 수 있는 유니버설 플레이어의 가격은 500만원 대 전후이지만, 각각을 별도로 지원하는 DVD 겸용 플레이어의 가격은 100만원 대 이내로 떨어지고 있고, 내년에는 100만원대의 유니버설 플레이어도 출시될 것으로 전망됨으로써 두 매체간의 주도권 공방이 아직 끝나지 않았음에도 불구하고 CD의 소멸과 차세대 매체로의 이행은 거스를 수 없는 대세가 되고 있다. 사실 이러한 매체의 교체는 매체 자체의 발전에 따른 기술적 필연성이나 애호가들의 음악적 필요에 의한 측면보다는 소프트와 하드웨어 제작사들의 상업적인 필요에 따른 면이 더 크게, 기존 매체의 시장 보급률이 포화상태에 도달하면 새로운 수요를 창출할 차세대 매체로 시장의 흐름을 강제적으로 이행시키는 제작사들의 전략은 LP에서 CD로 이행되는 때와 마찬가지로 CD에서 DVD-Audio나 SACD로의 이행에도 동일한 방식으로 적용되고 있다.

신녹음의 구매체로의 출시를 최대한 억제하고 신매체의 출시만을 늘리는 제작사들의 계산된 전략에 대해 까다로운 마니아 층은 물론 매체의 차별성이나 특징에 대해 그다지 민감하지 않은 일반인들조차도 초기에는 상당한 불평을 하지만 결국은 불가피하게 새로운 매체 쪽으로 끌려가게 되는 것이 현실적인



모습인데, 이러한 방식이 반복되다 보면 '디지털 매체의 단점은 소프트 자체의 수명은 반영구적이지만, 소프트를 읽어들이는 하드웨어의 수명이 지나치게 짧아 결국은 아날로그 매체의 평균 수명보다도 현저

하게 짧아지고 보존성도 뒤떨어진다'는 원론적인 지적이 결국 옳았음을 인식하게 된다. KINO

텍스트 | 김태진 (음반평론가)



찰리 헤이든과 쿠바음악의 조우

야상곡 Nocturne

한 여름, 볼레로가

조용히 깔리는

쿠바 밤거리로의

초대

오넷 콜맨의 제자이며 '혁명 재즈 집단'인 리버레이션 뮤직 오케스트라의 리더였던 찰리 헤이든이 쿠바음악과 조우를 시도합니다. 재즈계의 비범한 스타들과 함께 한 찰리 헤이든의 『야상곡』은 민속음악에 대한 깊은 이해와 특유의 서정성으로 쿠바음악을 재해석해낸 점이 돋보입니다. 여름 밤 노천카페에서 찰리 헤이든과 그의 친구들이 만들어 내는 낭만적 분위기에 젖어 보시기를 권합니다.

쿠바음악의 열기는 계속되고 있다. 그것은 넓게 보자면 90년대 후반부터 세계 대중음악의 대세로 자리잡은 라틴음악의 물결과 맞닿아 있는 현상이기도 하겠지만, 역시 97년 발매되어 전세계 판매량 500만장을 돌파한 『부에나 비스타 소셜클럽 Buena Vista Social Club』(월드서킷)은 아마도 이러한 현상의 가장 직접적인 원인일 것이다.

『부에나 비스타 소셜클럽』의 인기는 비유하자면 은근히 달아올라 식을 줄 모르는 가마솥의 열기와 비슷하다. 이 음반의 판매고가 150만장을 돌파했던 시점은 음반 발매 2년 뒤인 99년 6월이었는데 그 이후 또 다른 150만장(그러니까 누계 300만장)이 팔리는 데는 단 6개월의 시간만이 필요했으니 말이다. 그런데 이러한 정황들은 재즈 기획사와 음반사들을 혼란스럽고 조금하게 만든 게 사실이다. 쿠바음악의 사촌격인 재즈는 이러한 기회를 그냥 남의 동네의 일로 여겨야 할까, 아니면 무리해서라도 이 흐름에 엮여 들어가 자신의 기회로 삼을 것인가?

물론 재즈가 쿠바음악을 심각하게 바라본다는 것은 이제 와서 새삼스럽다는 느낌도 든다. 재즈의 근원 자체가 19세기 카리브해 일대에서 출현한 크리올 문화의 일부라는 사실은 논외로 하더라도, 40년대 중반부터 이미 아프로-쿠반 재즈라는 하나의 스타일은 틈틈히 그 뿌리를 재즈의 중심 속에 내려왔기 때문이다. 마저 이야기하자면 우디 허먼즈 퍼스트 허드의 『보석 Bijou』(1945년), 디지 길레스피 빅밴드의 『만테카 Manteca』, 『쿠바나 비/ 쿠바나 밥 Cubana Be/ Cubana Bop』, 스탠 켄튼 오케스트라의 『마치토 Machito』, 『땅콩장수 Peanut Vendor』(이상 1947년), 『북위 23도 서경 82도 32 Degrees North, 82 Degrees West』(1952년), 테드 데머론의 『자베로 Jahbero』, 제임스 무디의 『틴틴 데오 Tin Tin Deo』, 마치토의 『쿠밥 시티

Cubop City』(이상 1948년), 『아프로 쿠반 재즈 모음곡 Afro Cuban Jazz Suite』(1950년), 찰리 파커의 『나의 작은 스웨드 구두 My Little Suede Shoes』, 버드 파월의 『운 포코 로코 Un Poco Loco』(이상 1951년) 등은 모두 이 스타일의 고전적인 작품들이다.

어쩌면 현재 쿠바음악의 붐 속에서 재즈가 별반 능동적인 대응을 보이지 않는 것은 오히려 이러한 역사 때문일지도 모른다. 아프로-쿠반 재즈란 재즈의 역사 속에서 늘 있어 왔고 또 현재도 아르투로 산도발과 파퀴토 드리베라 그리고 추초 발데스가 견제하는데 이제 와서 갑자기 왜 호들갑이냐는 반응은 결코 틀린 말이 아니다(반면 국내의 특수한 상황이란 하지만 부에나 비스타 소셜클럽의 음악이 국내 언론을 통해 아프로-쿠반 재즈라고 종종 잘못 소개된 것은 쿠바음악에 대한 오해였을 뿐만 아니라 진짜 아프로-쿠반 재즈에 대한 철저한 외면을 초래했다).

이런 상황이기에 느닷없이 찰리 헤이든이 『야상곡 Nocturne』이라는 제목으로 쿠바음악과의 조우를 시도한 것은 의외로 느껴질 만도 하다. 적어도 쿠바 출신의 재즈 뮤지션들도 지금의 상황을 매우 덤덤히 받아들이는 판에 오넷 콜맨의 제자이며 리버레이션 뮤직 오케스트라(이하 LMO)의 리더였고 퀴벳 웨스트를 통해 서정주의를 표방했던 그가 쿠반 사운드에 눈을 돌렸다는 사실은 확실히 뜻밖이라고 하지 않을 수 없다. 하지만 누가 예상할 수 있었는가. 라이 쿠더의 기획으로 『부에나 비스타 소셜클럽』이 탄생할 줄을. 오히려 지금까지 찰리 헤이든의 면면을 비교적 꼼꼼하게 지켜본 재즈팬이라면 이번 음반이 그의 전작들과 매우 긴밀한 일관성을 유지하고 있다는 사실을 확인할 수 있을 것이다. 그리고 그 근거는 대략 세 가지 정도가 될 것이다. 우선 찰리 헤이든은 흔히 월드뮤직이라 불리는 제3세계 음악과 민요에 대해 지금까지 많은 관심을 보여왔다는 점이다. LMO에서 그는 스페인, 엘 살바도르, 포르투갈, 칠레, 쿠바 등지에서 불리던 '저항의 노래들'을 재즈로 연주했으며, 포르투갈 기타리스트 카를로스 파레데스와 이중주로 녹음한 『대화 Dialogues』(폴리돌)와 역시 같은 편성으로 피아니스트 행크 존스와 연주한 음반 『스틸 어웨이 Steal Away』(버브)는 각각 포르투갈 민속음악과 흑인영가로부터 많은 영향을 받은 작품들이다. 그리고 그러한 접근법은 쿠바와 멕시코 작곡가들의 작품으로 간간을 이룬 이번 음반으로 계속 이어지고 있다.

찰리 헤이든이 이토록 넓은 스펙트럼의 음악들을 다

를 수 있었던 것은 기본적으로 '열려진' 그의 미감에 기인하는 것이겠지만 동시에 그는 그러한 시도들이 보다 높은 완성도를 유지할 수 있도록 최고의 협력자들을 기용해왔는데, 그것은 『야상곡』으로 이어진 그의 두 번째 일관성에 해당된다. 카를로스 페데레스와 행크 존스와의 협력은 가장 대표적인 보기라고 할 수 있으며, 심지어 LMO 작품에서 그는 '여걸' 칼라 블레이에게 편곡을 맡김으로써 대규모 작품의 핵심이라고 할 수 있는 이 부분을 완벽하게 해결했다. 그리고 이번 음반에서 역시 쿠바 출신의 피아니스트 곤잘로 루발카바를 기용해 선곡과 편곡에 있어 결정적인 도움을 얻었는데, 이 점은 작품의 신뢰도를 한층 높이는 데 결정적인 역할을 했다고 볼 수 있다(그런 의미에서 찰리 헤이든은 라이 쿠더와 마찬가지로 탁월한 프로듀서라 할 수 있다).

찰리 헤이든이 유지하고 있는 세 번째 일관성은 바로 서정성이다. 그리고 이 점은 특히 이번 음반에서 가장 중요한 부분이라고 할 수 있다. 그가 지금껏 월드뮤직 혹은 민속음악에 관심을 보여온 결과는 흔히 프리재즈에서 예상할 수 있는 형식실험과는 그 양상이 많이 다르다. 즉 그가 재즈 바깥에서 구한 것은 재즈와는 전혀 다른, 또 다른 낭만성, 서정성이라고 할 수 있는데, 그러므로 앞에 열거한 그의 작품들은 외관상의 실험성에도 불구하고 내면적으로 깊은 서정미를 지니고 있다.

이 음반의 라이너 노트를 쓴 레오나르도 아코스타가 지적했듯이 지금까지의 아프로-쿠반 재즈는 대부분 격렬한 리듬의 타악기적인 요소를 강조하는 스타일이었다. 하지만 『야상곡』에서 찰리 헤이든이 주목하는 쿠바음악의 전통은 매우 다른 것으로, 원래 스페인이 그 고향이지만 19세기 후반 쿠바에서 독자적인 스타일로 정착한 볼레로가 바로 그것이다. 흔히 전통적인 쿠바리듬인 룸바에 세련된 '프티 부르주아'적인 정서가 결합되었다는 이 음악은 1930년대부터 50년대까지 멕시코의 대중음악 속으로 번져 나갔는데, 그것은 라틴 아메리카 일대의 대표적인 연가로 자리잡아왔으며 동시에 이 음반의 기본적인 밑그림을 제공하고 있다. 단적으로 이 음반에 타악기 주자는 이그나시오 베로아 단 한 명이다. 이는 일반적인 쿠바 음악에서는 좀처럼 볼 수 없는 편성으로 그 만큼 『야상곡』은 정적이며 서정적이다.

이 음반에 실린 아코스타의 해설은 풍부하고 예리한 내용을 담고 있다. 그럼에도 불구하고 필자는 한 가지 동의할 수 없는 부분이 있는데 그것은 이 음반이 그 어떤 장르로도 규정 지어질 수 없는 음악이라는



지적이다. 물론 이 음반은 매우 독특하다. 하지만 이 음반이 기본적으로 재즈의 어법에 매우 충실하다는 점은 반드시 부각되어야 할 것 같다. 특히 『부에나 비스타 소셜클럽』이 있기에 더욱 그러하다. 『야상곡』은 가장 전형적인 연가인 볼레로를 바탕으로 하고 있음에도 보컬 넘버를 단 한 곡도 쓰고 있지 않으며 동시에 화려한 수사학을 극도로 자제하고 있음에도 불구하고(그러므로 이 화려한 연주진의 앙상블은 고도의 내적 균형을 이루고 있다) 역시 감상의 포인트는 독주자들의 명상적인 즉흥연주에 있다. 그러므로 이 음반은 아프로-쿠반 재즈의 완전히 새로운 모

습인 동시에 이방인의 눈에 비춰진 중남미의 밤거리이다. 그 음반은 아버나의 뒷골목에 언뜻언뜻 52번가의 모습이 중첩된 독특하면서도 매력적인 야경을 우리에게 선사한다. KINO

텍스트 | 황덕호(재즈 칼럼리스트)

Charlie Haden 『Nocturne』 | Gitanes/013 611-2 | 조로바노, 데이빗 산체스(테너 색소폰), 페데리코 브리토스 루이즈(바이올린), 팻 메스니(어쿠스틱 기타), 곤잘로 루발카바(피아노), 찰리 헤이든(베이스), 이그나시오 베로아(드럼) | 2000년 녹음

한 국 형
컴 필 레 이 션 앨 범

상상력을 부추기는

진정한 '컴파일'을 찾아서

계통별 음악 감상을 권유하는 컴필레이션 앨범 자체가 나쁜 것이 아니다. 단지 완벽하게 자본주의 원칙에 맞추어져 생산되는 한국형 컴필레이션 앨범들의 영혼 없음이 문제되는 것이다. 하지만 「연가」와 「애수」가 듣기 싫다고 귀만 막고 있기보다 좀더 또렷한 컨셉트와 발랄한 상상력으로 무장된 괜찮은 컴필레이션 앨범들을 찾아 나서는 여행은 어떤가? 음악 평론가 강현 씨와 더불어 웨이브 란의 노래 필자로 활약하게 될 노영화 씨의 중형무진 음반 가이드.

내 인생의 첫 편집음반은 '금지곡 모음집'이라는 '길보드' 불법복제 테이프였다. 중학생 시절 변화가 리어카에서 단돈 1000원을 주고 구입했던 그 편집음반이 탑재한 '금지'라는 테마는 음악 이상의 은밀한 쾌감, 즉 뭔가 근사한 나쁜 짓을 한다는 생각을 줬다. 80년대 전후 문제의 대중음악을 모은 '금지곡 모음집'은 폭력배 조직이 유통과 제작을 해서 불법음반(혹은 독립음반)이었을 뿐 분명한 테마를 지닌 제대로 된 편집음반이었다. 다른 뮤지션의 음악을 펼쳐놓고 장르, 테마, 세대적



감수성, DJ의 페르소나 혹은 인기 순위 등의 계통으로 클리핑한 음악을 컴필레이션 음반, 편집음반이라 부른다. 오리지널 음반이 가로로 듣는 통합체 감상을 요구한다면, 편집음반은 세로로 듣는 계열체 감상을 권유하는 셈이다. 이진 분명히 같은 질료를 다르게 소화하는 방식이며, 계열로 뿔어져 새롭게 결합한 노래들은 시너지 효과를 뽐내 재발견되기도 한다. 고로 컴파일(compile)하는 것 자체는 악덕이 아니다. 그럼에도 2001년 한국의 편집음반은 영혼이 없는, 완벽한 자본주의의 얼굴을 하고 있어 문제다. 알다시피 「연가」(5월까지 147만 775세트 판매), 「애수」(24만 5452세트), 「러브」(21만 9681세트) 등의 발라드 히트곡 모음 편집음반이 엄청난 판매 기록을 세우고 있다. 이 음반들은 음악인과 마니아들엔 '대중음악 시장을 파괴하는 바이러스'라고 쉽게 비난받지만, 센티멘털리즘에 여지없이 무

너지는 고만고만한 음악 수용자에게는 본전 생각 안 나는 음악소비 혜택을 주는 좋은 상품이다. 여전히 국내 음반 차트 상위 10위 중 절반 이상을 차지하는 편집음반 열풍 속에 재미있는 일이 벌어졌다. 제작자들이 설렁설렁 음악을 모아 돈을 끌어담자, 음반도매상협회에서 지난 4월 "더 이상 편집음반을 유통하지 않겠다"라는 시위성 발언을 했다. 이들의 조사에 따르면 「연가」 등의 히트곡 모음 편집음반에 음원을 추출(당)한 오리지널 음반의 판매량이 서울에서 43%, 지방에서 81% 감소했다는 것

이다. 유통량이 급격히 줄어드니 도매상이 위협을 느끼게 된 것. '자본은 다른 자본의 독주를 좌시하지 않는다'는 것을 보여준 사례다. 이 전략은 나름대로 성공해서 편집음반을 만드는 큰손들의 모임인 한국연예제작가협회가 "2001년 1월 1일 이후 출시된 음반에서 노래를 추출해 편집음반을 만들면 회원자격을 박탈하겠다"는 선언을 하게 되었지만, 여전히 다양한 편집음반은 계속 쏟아지고 있다. 이제 말하기도 지겨운 「연가」, 「러브」, 「애수」 등은 머리에서 지우자. '발라드', '히트곡', '듀엣', 'CF·드

라마 음악', '댄스리믹스' 같이 돈 냄새 나는 계통을 제외한 컴필레이션의 의미를 제대로 살리는 아기자기한 편집음반을 소개한다(능력과 지면의 한계로 국내에서 기획·제작된 편집음반으로 소개의 폭을 한정한다).

유니크한 코드로 엮어낸 편집음반

편집해서 새로운 예술을 만들어낼 수 있는 건 음악의 장점이자 약점이다. 문학의 경우 「신춘문에 수상작 모음집」이나 「이상문학상 모음집」이 추출 편집서적의 대표적인 예이다. 꽤 귀여운 묶음으로는 몸을 주제로 한 시와 소설을 묶은 「몸 속에 별이 뜬다」(윤컴)가 기억에 남는다. 그렇지만 이는 결다리일 뿐 편집서적이 완전한 주류인 적은 없었다. 영화, 게임, 미술에서도 마찬가지다. 유독 음악은 싱글 커팅만으로도 완결성을 지닌다는 이유로 이리도 난도질당하고 있다. 그래도 가끔은 깜찍한 테마가 상상

력을 부추길 때도 있다.

「모델라인 베스트 패션쇼」(1998, EMI)가 그 예다. 케이블 TV의 패션 채널은 끊임없는 재방송의 연속이거나 란제리 쇼를 빙자한 반라(半裸) 육체의 전시장이자(그래서 심야 시청률이 훨씬 높다). 하지만 가만 들어보면 '프레타 포르테'나 '오프 꾸뛰르' 같은 유명 패션쇼에서 흘러나오는 음악의 심상찮음은 케이블 TV를 좋은 라디오로 바꿔 놓기도 한다. 이 앨범은 드라마·영화 음악이 그 자체로 감상용으로 사용되듯, 패션쇼 음악도 따로 상품화가 가능하다는 걸 보여준 음반이다. 패션쇼 음악은 기존의 음악을 사용하거나, 테마에 맞게 작곡하는 두 가지 종류가 있다. 국내에선 거의 기존 음악을 뽑아 사용한다. 영화만큼 확연히 드러나지 않지만 제대로 된 패션쇼에는 음악감독이 있다. 이 음반은 1995~98년에 국내 디자이너의 패션쇼에서 사용된 음악을 모았다. 패션쇼의 음악은 컷 워크만을 위한 음악이 아니다. 당연히 그 패션쇼의 컨셉트에 맞는 음악을 골랐기에, 음악만 들으면서 그 옷의 분위기를 맞추는 것도 재미를 준다. 짝패는 이렇게 이뤄진다. 남성 정장의 강직함과 힘있는 분위기에 박력을 더하는 Pet Shop Boys의 「Single」은 1995~96년경 무대에서 많이 사용된 음악이다. 디자이너 박윤수, 장광호 등의 레퍼토리였다. Blur의 「Top man」은 1995년 KFDA에서 댄디하고 스포티한 의상을 선보였던 디자이너 김해정의 무대에 사용했다. 록과 로맨틱을 절합시킨 Blur의 노래가 꽤 잘 어울린다. 이외에도 전위적인 분위기의 의상 쇼에 흐르던 Malcom McLaren의 오페라+힙합 스타일의 노래 「Opera House」, 에스닉한 디자이너 김신자의 '동양의 미소' 쇼에 사용된 Line의 「Do I Live」 등이 꽤 그럴싸한 편집음반이다.

이외에도 밀란 쿤데라에 기댄 작명이 느껴지는 「느림」(2000, BMG)도 쓸 만한 앨범이다. 어찌 보면 뉴 에이지, 월드뮤직풍의 발라드 모음집을 '여유와 휴식을 위한 음악-느림'이라는 근사한 어휘로 묶어 놓았다고 폄하할 수도 있겠지만 수록된 Karla Bonoff의 정적인 「The Water Is Wide」, Jim Brickman의 푸근한 피아노 연주 「Picture This」, 시원한 바람 같은 Tuck & Patti의 「I Will」 등의 넘버가 휴식을 준다. 그다지 인기를 모으지 못한 노래들을 제대로 재활용해 발견의 기쁨을 주는 케이스다. 이외에도 「세계의 자장가 모음」(2001, 예전미디어)도 재미있는 아이템이다. 가요시장에선 스타 시스템의 주역인 SM엔터테인먼트가 라이선스해서 내놓은 정치적 편집음반 「Rapper Against Racism」



도 듣기 좋다. 구할 수만 있다면.

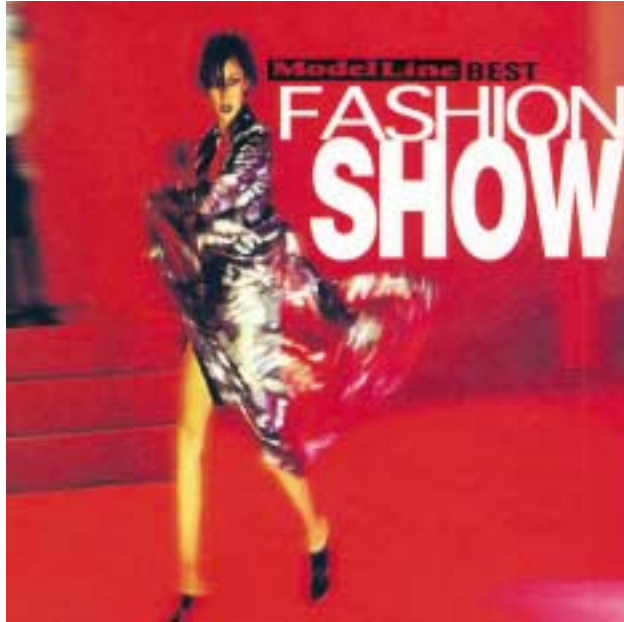
소설·만화 속 주인공들, 음반의 주인이 되다

영화음악 O.S.T는 가장 오래된 컴필레이션이자, 테마가 있는 음반이라 할 수 있겠다. 초기 O.S.T가 영화에 사용된 음악을 모았다면, 요즘은 영화에 들어가지 않은 음악까지 모아서 그 자체로 완성도 있는 음반을 만드는 게 유행이다. 무라카미 류 같은 전방위 문화활동가이자 전직 재즈 다방 DJ는 자신의 소설 「무라카미의 사랑에 관한 짧은 기억」(윌리엄)과 동명의 재즈 음반(1998, 유니버설)을 내놓기도 했다. 쳇 베이커의 「You Don't Know What Love Is」가 부제인 이 책은 사업에 실패하고 여자에게 차인 40대 남성들이 거어들어 온 재즈 바의 이야기를 담고 있다(마치 전작 「초전도 나이트클럽」처럼). 그 아저씨들이 털어놓는 삶과 사랑의 이야기에 어울리는 재즈 음악을 추출한 것이 음반 「무라카미의 사랑에 관한 짧은 기억」이다. 수록곡은 「The Shadow of Your Smile」, 「Someone to Watch over Me」, 「My Funny Valentine」 등 익숙한 재즈넘버지만 소설속 주인공으로 동일시한 후 듣는 음악은 또 다른 편집음반의 묘미를 준다.

류에 못지않은 재즈 마니아 무라카미 하루키의 「재즈 에세이」(열림원)는 음반은 나와 있지 않지만 책으로 된 재즈 컴필레이션으로 불러도 무방할 정도로 재즈 아티스트에 대한 사적이고 철학적인 사유를 생생하게 담고 있다. 「그의 음악에서는 청춘의 냄새가 난다」(쳇 베이커), 「그들은 눈 속에서 하얀 숨을 토한다. 손에 잡아 나이프로 도려낼 수 있을 정도로 하얗고 단단하고 아름다운 숨을...」(스탠 게츠), 「우리들은 모두 우주 변경에 살고 있는지 모른다」(에릭 돌피) 식의 해석은 그들의 음반을 다시금 찾아 듣게 해주는 편집음반 가이드북이다. 국내에선 김정인의 베스트셀러 소설 「국화꽃 향기」(2000, 틴 팬 엔터테인먼트)의 분위기에 맞는 노래를 모은 음반 「국화꽃 향기」도 은근히 잘 팔린 앨범에 속한다.

조금 다르지만 「무라카미의 사랑에 관한 짧은 기억」에서 모델링한 음반이 「용하다 무대리 컬렉션」(2000, 소니)이다. 「용하다 무대리」는 스포츠지 연재만화에서 연극, 시트콤으로 변주될 만큼 인기를 누리고 있는 명칭한 샐러리맨의 이야기다. 음반 「용하다 무대리」는 무대리의 일상을 몇 가지 카테고리 나뉘어 그 분위기에 맞는 음악을 골라 넣었다. '무대리, 지독한 월요병에 시달리다'에서는 Bangles의 「Manic Monday」를, 「3초, 2초, 1초, 땡! 야호! 퇴근 시간이다」에서는 Europe의 「Final

Countdown」을, '숨막히는 수요일, 아직 주말은 멀기만 하고'에서는 Loverboy의 「Working for the Weekend」를 수록해 노래로 셸러리맨의 처절한 일상을 표현하고 있어 웃음을 자아낸다. 대부분 소년의 음원을 추출하긴 했지만, 무대리에 동질감을 느낄 세대들이 좋아할 만한 80년대 팝 넘버들을 신경써서 고른 티가 난다. 비만 오면 김현식의 「비처럼 음악처럼」이 흘러나오고, 눈만 내리면 지누의 「영풍



한 상상」이 나오는 라디오의 빈약한 상상력에 비하면 업그레이드된 음반이다. 이은혜의 인기만화 「블루」의 주인공들의 테마를 창작곡으로 표현한 「블루」(1997, 도레미)도, 기획력이 돋보이는 창작 만화음악 앨범으로 몇몇 싱글곡이 인기를 얻기도 했다.

샘플러 혹은 CD 쇼 케이스로서의 편집음반

편집음반은 샘플러 역할을 하기도 한다. 80년대에는 이들 음반을 옴니버스라고 불렀다. 동아기획의 「우리 노래 전시회」 1, 2, 3은 들국화, 김현철, 박학기 등의 스타를 배출했었고, 「록 인 코리아」, 「프라이데이 애프터눈」 등의 메탈 씬의 편집음반도 훌륭한 샘플러 역할을 했다. 이 샘플러에서 사랑받은 아티스트는 이후 독집 음반으로 성공을 했다. 「강변가요제 수상곡 모음집」, 「대학 가요제 수상곡 모음집」도 비슷한 케이스다. 이런 샘플러 혹은 CD 쇼 케이스로서 편집음반이 중요한 까닭은 우리의 음반시장이 싱글 음반을 유통시키고 있지 못하기 때문이다.

90년대 후반, 서울 홍대 앞 인디 씬도 샘플러 음반

을 많이 냈다. 클럽 '드럭'의 「아우어 네이션」 1~4, '하드코어'의 「아싸 오방」, '뽕'의 「뽕 컴필레이션」, '마스터 플랜'의 「초」 등이 대표적 클럽 레이블의 샘플러 스타일의 편집음반이었다. 이외에도 강아지 레이블의 「원 데이 투어스」, 황보령, 김형태, 어어부 밴드 등 튀는 인디 뮤지션들이 모여서 만든 「도시락 특공대」도 관참은 음반이었다. 그리고 한 사이버 가

요제의 수상곡을 모은 「발악」(2000, 성시경)은 「내

DJ 페르소나의 맛

또 하나 편집음반의 잊혀진 전형은 유명 DJ의 페르소나 곡들을 모은 앨범이다. 「이중환의 밤의 디스크쇼」와 「김기덕의 2시의 데이트」 등이 과거 잘나가던 DJ 편집음반들이다. 컴파일된 음악의 수준을 뒤로하고서라도, DJ의 전문적인 식견과 자신의 음악적 취향을 드러낸 색깔 있는 상품이었다. 라디오의 힘으로 음악시장을 좌지우지하던 시대가 지나면서 이런 음반들도 힘을 잃었다. 「유희열의 FM 음악도시」이나 「김

현철의 FM 플러스」 같은 앨범이 간간이 이런 맥락을 잇고 있긴 하다. 다소 우스꽝스런 모습의 DJ 앨범도 있다. 「대한민국 사이코 DJ 한용진의 방송 부적격 음악 모음집」 같은 음반이 그렇다. '금지곡 모음'이란 비장함을 지니고 있지만 유승준, 핑클, 은지원, 임성은의 음악에서 선정성 이외의 의미를 찾기는 불가능하다.

그래도 「윤상의 음악살롱」(2000, 소니)은 가수지만 전문 DJ로서 손색이 없는 윤상이 가진 월드뮤직에 대한 해안과 비주류 팝 음악에 대한 애정이 드러난 수작 음반이다. Fastball의 「The Way」와 빌리 조엘의 「Leave A Tender」까지는 평범한 선곡이었지만 국내에서 손꼽히는 월드뮤직 전문가다운 시력은 후반부에 드러난다. 폴란드 여가수 Basia의 리듬감 있는 노래 「Drunk on Love」, 이탈리아 가수 겸 배우 Claudio Baglioni의 「Pace」, 브라질 출신의 Daniela Mercury의 「Voce Abusou」의 부담스럽지 않은 월드뮤직의 세계가 초심자들에게 좋은



가이드 앨범이 될 수 있겠다.

어린 인기가수들이 DJ 자리를 빼앗은 후 이런 음반의 영향력은 점점 사라졌다. DJ계의 작가주의라고 부를 수 있는 사람들은 80년대 성시완 이후 단 한 명도 탄생하지 않았다고 봐도 무리가 없을 듯하다. 어느 순간 DJ는 사라지고 스타들의 얼굴을 박는 편집음반이 탄생했다. 음반이 내용이 아니라 이미지와 양으로 팔리는 신호탄은 「류시원의 겨울이야기」(1998, 록레코드)였다. 그 이후 음반매장은 이미연, 김석훈, 장진영, 이영애, 김민희, 소유진, 장동건, 유오성 등의 배우들의 얼굴 전시장이 되고 있다.

세대적 감수성 위기

세대적 감수성을 컴파일하는 것은 나름의 의미가 있지만, 아직 우리에게 부정적인 모습의 앨범뿐인 듯하다. 음반시장에서 대중음악을 구매하는 386의 세력은 극히 미미하지만 그럼에도 이들을 노리는 상품이 있으니 이름하여 「386세대」, 「오라이 386」, 「시월유신」이다. 좀 중구난방식 편집으로 껌질만 '시월유신'과 '386세대'를 가져왔을 뿐 내용은 흘러간 히트 음악 수준이다. 386세대를 지나치게 87년 항쟁과 연관시키고 있는 걸지 몰라도 당시 운동권에게 팝 음악은 미 제국주의의 상징으로 금기시 되지 않았던가 하는 의문도 가져본다. 「오라이 386」에는 이문세의 「그녀의 웃음소리뿐」, 양희은의 「하얀 목련」, 신디 로퍼의 「Time after Time」, 사이먼&가펄클의 「The Sound of Silence」가 실려 있다. 미스코리아 선발대회 사진이 채킷인 「시월유신」은 70, 80년대 디스코, 댄스곡 모음이다. 스모키의 「I'll Meet You at Midnight」 같은 록 트랙이 수록되어 있기도 하다. 유리스믹스의 「Sweet Dreams」, 보니 엠의 「Rivers of Babylon」, 심지어 90년대 인기가수인 릭 애슬리의 「Together Forever」가 들어가 있다. 시월유신이란 서슬 퍼런 시대 상황이나 386세대의 당대 고민이 묻어 있는 곡이라고 할 수 없는 노래들이다. 이 정도라면 '신세대 인기가요' 'X세대 히트곡' 같은 세대구분과 별다르지 않다.

이외에도 의미 있는 것이 CD 시대 LP 음반의 복각이다. 이는 신나라레코드에서 기록으로서 의미 있는 편집음반 작업을 하고 있다. 더블 CD로 나온 「유성기로 듣던 여명의 한국 가곡사」와 「유성기로 듣던 6.25 MEMORY」, 3CD로 나온 「유성기로 듣던 무성영화 모음」 등의 음반이다.

익숙함의 선호, 새로움에 대한 저항

어설피나마 의미 있는 편집음반들을 소개했음에도 왠지 허함을 느낀다. 나 역시 규모의 경제학에 중독

된 건지, 이 모든 음반의 영향력은 극히 미미하다는 점 때문이다. 극장이 계속 지어지면서 관객도 늘어난 것이 한국영화 시장이라면, 편집음반이 나오고 시장의 파이가 줄어든 것이 한국 음반시장이다. 아무리 좋은 앨범도 1~2년 지나면 편집음반에 히트곡을 빼앗기고 매장에서 사라지는 슬픈 운명을 맞는다. 이는 조성모 같은 정상급 가수에게도 마찬가지다.

새로운 것에 적응하는 데는 시간이 걸린다. 처음 들어서 좋은 노래도 있지만, 저항기를 거쳐 두세 번 귀를 파고들면서 진가를 발휘하는 노래들이 더 많다. 편집음반을 택한다는 것은 익숙함이란 마약에 빠짐을 의미한다. 익숙함에 대한 선호는 퇴행과 보수적 문화 경향에 대한 지지다. 이는 곧 새로운 것에 대한 저항으로 나타난다.

얼마 전 지영선이라는 신인가수의 데뷔 음반 「소원」을 건네받았다. 김현철에게 픽업되어 영화 〈시월애〉 O.S.T에 참여했던 그녀는 탁한 솔(soul)적 목소리가 매력적이어서 개인적으로 정식 데뷔를 기다리던 가수였다. CD를 열어보고는 쓴웃음을 지을 수밖에 없었다. 12곡이 실린 데뷔 음반 이외에 「스크린 뮤직」이라는 영화음악 모음 CD가 하나 더 들어 있었다. 지영선과는 아무 관계 없는 기존의 영화음악 「When I Dream」, 「Unchained Melody」, 「When A Man Loves Woman」 등 23곡이 빼곡히 수록되어 있었다. 새로운 것에 대한 저항을 줄여 주기 위해 익숙한 음악을 병치시킨 게다. 1만원짜리 한 장 내고 CD 한 장 넣으면 손해보는 듯한 느낌을 받아 구매를 주저하기 때문이라고 매니저는 말한다. 대중음악시장이 항상 덤핑세일시장이 된 것이다. 우려먹을 소스가 있는 가수들은 자가발전을 해 앨범의 부피를 더한다. 이승철, 이선희, 장혜진, 박진영 등 최근 새 앨범을 낸 중견 가수들은 어김없이 새 앨범을 내며 베스트 음반을 끼워 더블 CD로 만들었다. 새로운 음악은 선배들이라는 거인 동상의 어깨에 올라탄 난쟁이들이다. 그렇게 조금씩 키를 높이는 것이 음악적 진보다.

그런데 그 거인 선배들이 유령처럼 나타나 난쟁이들이 팽개쳐지고 시장을 잠식하고 있다. 앞으로도 지속될 이런 상황은, 진보를 위한 대중음악은 유령들과 싸움을 해야 한다는 것을 시사한다. 그 되새김질을 부추기는 유령음악들은 듣는 이들의 추억을 업고 나타나기에, 더 강력하기에 난쟁이들의 힘겨운 싸움은 계속 될 듯하다. 그런데 올해 가요대상을 흑시 이미연이 받는 건 아닐까. KINO

텍스트 | 노염화(문화만담가) noyoma@orgio.net



새로운 것에 적응하는 데는 시간이 걸린다. 처음 들어서 좋은 노래도 있지만, 저항기를 거쳐 두세 번 귀를 파고들면서 진가를 발휘하는 노래들이 더 많다. 편집음반을 택한다는 것은 익숙함이란 마약에 빠짐을 의미한다. 익숙함에 대한 선호는 퇴행과 보수적 문화 경향에 대한 지지다. 이는 곧 새로운 것에 대한 저항으로 나타난다.

